



ლექსი

# გაუბონარი ამბავი

*მე დავიღალე ჩემ კანში ყოფნით...  
გარეთ გამიშვით!*

ედუარდ ოლბი

ედუარდ ოლბი 1928 წლის 12 მარტს დაიბადა. აღიარება პირველმა ნამუშევარმა „შემთხვევა ზოოპარკში“ (1958) მოუტანა. ამის შემდეგ დაწერა ისეთი ცნობილი პიესები როგორებიცაა: „ამერიკული ოცნება“ (1960), „ვის ეშინია ვირჯინია ვულფის?“ (1961–1962), „ნაპოლეონი მზე“ (1983), „თხა თუ ვინ არის სილვია?“ (2002).

ერთ-ერთ ინტერვიუში ოლბი ირონიით ამბობს: „მე ყველაზე ეკლექტიური დრამატურგი ვარ. შემიძლია დაგისახელოთ ოცდაექვსი ავტორი, რომელთა გავლენასაც განვიცდი, მაგრამ ამათგან სამი ავტორი არც გამოგონია, არათუ წამიკითხავს“ (მანანა ანთაძე).

1986 წელს ჭიათურის დრამატული თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორმა ლევან სვანაძემ დადგა ოლბის „შემთხვევა ზოოპარკში“. ამ სპექტაკლით თეატრი გასტროლებზე რიგაში წავიდა. 2003 წელს რეჟისორ გეგა ქურციკიძის სადიპლომო სპექტაკლმა „შემთხვევა ზოოპარკში“ გრანპრი აიღო საერთაშორისო ფესტივალზე „დებიუტი“. 2007 წელს რეჟისორმა მამუკა ტყემალაძემ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრში პიესა „შემთხვევა ზოოპარკში“ დადგა.

1959 წელს ერთ-ერთმა გერმანულმა ექსპერიმენტულმა სტუდიამ ორი პიესა

წარმოადგინა: ბეკეტის – „კრეპის უკანასკნელი ფირი“ და ოლბის – „შემთხვევა ზოოპარკში“. ორიოდვე წელში ოლბი ამერიკის ერთ-ერთი პირველი დრამატურგი გახდა. „ერთაქტიანი პიესა „შემთხვევა ზოოპარკში“ დაწერილია აბსურდის კანონების მიხედვით... ოლბი გვიხატავს ცხოვრების უაზრობას და უშინაარსობას, რომელშიც სიკვდილი და სიცოცხლე უან პოლ სარტრის გამოთქმის მიხედვით რჩება „ღია შესაძლებლობის“. ([ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org)). ამ პიესას სულ ორი პერსონაჟი ჰყავს, ჯერი და პიტერი, მაგრამ ასე გვგონია მთელ საზოგადოებასთან გაქვს კავშირი.

ჯერი თავის თავში ჩაძირული პიროვნებაა, თუმცა გარეგნულად ნამდვილად თავისუფალი. მისი თხრობის სტილი და ოპონენტის მონუსხვა გენიალურ ადამიანთა ხვედრია, რადგან ეს ყველას არ შეუძლია. მის ხასიათში ხშირად იკვეთება უნდობლობა, არამდგრადობა, ირონია და ცინიზმიც კი, რაც საკუთარი თავისადმი ვლინდება პიესის ფინალში, როდესაც ის კვდება, ცდილობს პიტერს გამოაჯავროს, „ოჰ, ღმერთო... ღმერთო ჩემო...“. ამასთან ერთად ჯერი არა მარტო დასცინის პიტერის სიმხდალეს, არამედ ევედრება კიდევ, რაც მიუთითებს



ჯერის მერყევ ხასიათზე. ჩემი აზრით, ყველაზე დიდი გასაღები მისი ხასიათის იმ პერიპეტიაში უნდა ვეძიოთ, რომელიც უდავოდ ორაზროვანია. საბოლოოდ კვდება ჯერის არა მარტო ხორცი, არამედ მსოფლმხედველობა, სამყაროს გაგება და რაც მთავარია პიტერთან ურთიერთობა.

პიტერიც, ჯერის მსგავსად, საკუთარ თავში ჩაკეტილია, სულიერად ზანტია, მხდალი და ისეთ ადამიანთა კლასს მიეკუთვნება, რომლებიც სიახლეებს გაურბიან. ფაქტი, რომ ბაღში ზის და წიგნს კითხულობს მიუთითებს მის სენტიმენტალურ განწყობაზე, ხოლო ის, რომ არ თმობს თავის სკამს უფრო უაზრო პრინციპს ჰგავს, ვიდრე რაიმე აზრიანისთვის ბრძოლას. არის მეორე მხარეც, პიტერი გულწრფელი ადამიანია, როდესაც ჯერი არა და არ ამთავრებს მოყოლას, ის მაინც უსმენს ბოლომდე, თითქოს ერიდება, მაგრამ ეს ცნობისმოყვარეობის გამო უფრო ხდება.

პიესის ხელახლა წაკითხვის შემდეგ უპასუხოდ დამრჩა ერთი კითხვა – დრამატურგს რომ გაეგრძელებინა წერა ნუთუ პიტერი განაცხადებდა ამ ყველაფერს? მე ვფიქრობ არა, ის დაიძალებოდა...

პიესის დასაწყისიდან დასასრულამდე პიტერი და ჯერის ურთიერთობა დაძაბულია, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ თავში ეს ყველაფერი არ ჩანს, ფინალში კი ნათლად ვლინდება, ანუ ხდება დაძაბულობის გრადაცია. ჯერი მისვლისთანავე არ მოსწონს პიტერს და რაღაცით გაურბის კიდევ. მათ დამოკიდებულება ხშირად ეცვლება, ხშირად მტრობენ, ერთ მომენტში კარგი მეგობრებიც გეგონებათ, საბოლოოდ კი, სიტუაცია ნამდვილ ოპონენტებად აქცევთ. თვითონ კულმინაციის ამოსავალი და ფუნქცია იმისა, რომ ჯერი ჩაიდენს „თვით დანაშაულს“, ინადგურებს თავს, სხვისი ხელიდან – უფრო დიდია, ვიდრე მთლიანად პიტერი. დაჭრილი ჯერი ეუბნება: „ეს აღარ არის შენი ადგილი და სკამიც დაკარგე, მაგრამ შეინარჩუნე ღირსება, რადგან ცხოველი ხარ და არა ბალახი.“ ამ სიტყვებში ჩანს რისი თქმაც სურდა დრამატურგს ამ პიესაში. ღირსების შენარჩუნება აქ შიშშია ნაგულისხმევი, ჯერი სწორედ ამას ეუბნება, რადგან

ბალახს არც ღირსების გრძნობა გააჩნია და არც შიში. თავისთავად პიესაში უდიდესი ფუნქცია აქვს ორივე გმირს, პიტერს და ჯერის, რადგან ნაწარმოებში მხოლოდ ორი გმირია და ვერც ერთის გარეშე დასრულებულ ფორმას ვერ მივიღებდით. მთავარი გამთამაშებელია – ჯერი, ამიტომ მას მეტი ფუნქცია აკისრია, მისი მეშვეობით მწიფდება კონფლიქტი. პიტერი კი შეიძლება ჩაითვალოს გამთამაშებლის ასისტენტად, ის დამხმარეა და თითქოს მას ჯერი ესმარება იმაში, რომ ცხოვრების აბსურდულობას მოწყდეს, თუმცა, ის უფრო დიდ აბსურდში იძირება.

რა მოხდა ზოოპარკში? – ისმის კითხვა. პიტერს უკვე შეუძლია ამაზე პასუხის გაცემა. ზოოპარკში მოხდა გაუგონარი ამბავი...

მათი დამოკიდებულება უჩვეულოა და თითქოს ამბავიც მისტიფიცირებულია, თუმცა ეს ყველაფერი დასაშვებია. ჯერის ირონიული დამოკიდებულება გვაძლევს იმის ფიქრის საშუალებას, რომ მას თავიდანვე განსაზღვრული ჰქონდა ყველაფერი. ის შეიძლება ჩაითვალოს ერთი დღით მცხოვრებ ადამიანის ტიპად, რომლის ლიტერატურული მაგალითიც დიმიტრი კარამაზოვია დოსტოვესკის „ძმებ კარამაზოვებში“.

პიესაში დრამატული კონფლიქტი თავიდანვე მწიფდება, თითქოს ის რაღაც უხილავი კიბეებით იწვევს მაღლა და საბოლოო სახეს იღებს კულმინაციისას. თავისთავად კონფლიქტს წინ უსწრებს კოლიზია, თუმცა სწორედ ამ დროს თავს იჩენს პიტერის ცნობისმოყვარეობა და „მრუდე“ ხასიათი, რომელიც აძლევს ერთი ქმედების საშუალებას დარჩეს და მოუსმინოს ჯერის, სანამ არ გაიგებს ყველაფერს. დრამატული კონფლიქტი ამ შემთხვევაში ასოციალურია, გამოირჩევა სამი სახის კონფლიქტი: კონფლიქტი ჯერის საკუთარ თავთან, კონფლიქტი პიტერის საკუთარ თავთან და კონფლიქტი ჯერის და პიტერს შორის.

თავისთავად ჯერის კონფლიქტი აქვს საკუთარ თავთან, ის თავიდან თითქოს დარწმუნებულია თავის თავში, მაგრამ გულის სიღრმეში მერყეობს, არ იცის რა ქნას. ერთ მომენტში უკმაყოფილება ხშირად ცვლის მონათხრობს, აბსურდამდე დაყვანილ ამბებს ყვება, თუმცა

დამაჯერებლად და ამომწურავად. ის ყველა ამბავს მეზობლის ძაღლზე, რომლის მოწამვლაც განიზრახა, განახორციელა და შემდეგ ინანა, რადგან რაღაც დააკლდა, თითქოს ის საარსებო, რაც ყოველდღე ჰქონდა, რაც სასიცოცხლო იყო. ესეც აბსურდამდე დაყვანილი რეალობა იყო, რამაც გამოიწვია კონფლიქტი საკუთარ თავთან.

პიტერი კი ზომიერად წყნარი გვეჩვენება პიესის დასაწყისში, თუმცა ისიც ნელ-ნელა გამოდის მდგომარეობიდან, კონფლიქტი მწიფდება და საბოლოოდ კულმინაციას აღწევს. პიესაში ყველაზე დაბალი რეგისტრის კონფლიქტი სწორედ პიტერის დაპირისპირებაა საკუთარ თავთან, რაც თავისთავად კვანძის გახსნამდე ცოტა ადრე ვლინდება. მან აღარ იცის რა ქნას, თითქოს მოშორება უნდა, არადა სინამდვილეში ის სიკვდილმისჯილივით ელის საბოლოო დასასრულს.

ყველაზე დიდი კონფლიქტი, რა თქმა უნდა, პიტერსა და ჯერის შორისაა. რაც დასაწყისშიც ვახსენე. ის გაუგებრობა რასაც ჯერი ქმნის, თავისთავად პიტერის დახმარებით ხდება, რაც ცალსახად შეიძლება ითქვას, რომ საბოლოოდ არ გვარდება. ასევე საულისხმოა სკამის ფაქტი, როდესაც ჯერი სთხოვს ჩაჩოჩებას და სურს მთლიანად დაიკავოს. საბოლოოდ მაინც ჯერი იმარჯვებს, ის თავისივე გაწვდილ დანაზე თავისით იგებს თავს და გამარჯვებულად ისაა, ვინც პასუხისმგებლობას მოიხსნის და თავისუფალია.

„ჯერის მონოლოგი პიესის დრამატულ სტრუქტურაში წარმოადგენს ბოლო მცდელობას დააჯეროს პიტერი და მაყურებელი ადამიანებს შორის გაგების და იზოლაციის დაძლევის აუცილებლობაში. ეს მცდელობა კრახს განიცდის, პიტერს შეიძლება უნდა, მაგრამ მას არ შეუძლია გაუგოს ჯერის. მისი სამჯერ გამეორებული „მე არ მესმის“ ააშკარავებს მის დაბნეულობას. ოლბი აქ იყენებს „აბსურდის და ბალაგანის ტექნიკას.“ (ru.wikipedia.org)

ყველაფერი იწყება ჯერის მოსვლით და მთავრდება პიტერის წასვლით, ანუ საბოლოოდ მაინც ჯერი იმარჯვებს. კულმინაციას პიესა აღწევს დიალოგისას, როცა იბაბება ორივე პერსონაჟი. როცა

ჯერი სთხოვს სკამი დატოვოს პიტერმა, ამ დროს ხდება გარდატეხა. აქ იმალება ის ქვეტექსტი, რაც დრამატურგმა ჩადო პიესაში, რადგან თავისთავად სკამიდან გადაგდების ფაქტი მხოლოდ ფაქტი არაა და იქ იგულისხმება უფრო მეტი რამ. იგულისხმება ის, რომ ჯერი სამუდამოდ იკავებს მის ადგილს და პიტერი მართლაც არასდროს მივა ამ სკამთან კი არა საერთოდ ბაღში. კულმინაციურ სცენამდე კი, რა თქმა უნდა, მრავალი რამ ხდება, თუნდაც დიალოგი, რომელიც არაფერს არ ქმნის იმის გარდა, რომ ჯერი ოპონენტს უფრო და უფრო უღვივებს იმის სურვილს, რომ დარჩეს და გაიგოს რა მოხდა ზოოპარკში, ანდომებს, უზრდის გაგების სურვილს. პიტერი ისევ შიშმოგერილია, რაც ზედაპირულად არ შეიმჩნევა, თითქოს მასში იღვიძებს რაღაც ცხოველური, მაგრამ არა ის, როდესაც დანით ხელში უკან იხევს, სწორედ აქ კარგავს მოჩვენებით სიმამაცეს.

ფინალურ სცენაში როდესაც ჯერი ეუბნება პიტერს, რომ მასთან არ მოვიდეს, სწორედ აქ ჩანს ის მოტივი, რითაც ედუარდ ოლბს სურს გვაჩვენოს ფაქტის აბსურდულობა. არა თვითგადარჩენა არამედ სხვისი დახმარება ამ ფაქტში, რაც თავისთავად აღსანიშნავია. ჯერი თვითონ დაუძღვრებული წმენდს დანას, კვალის დაფარვა სურს ანაბეჭდების მოშორებით, ეს უბრალო ფაქტი უფრო დიდი რამ შეიძლება იყოს, ვიდრე სხვა დანარჩენი ამბები ერთად აღებული. ბოლოს კი – „თვალები კვლავ დახუჭული აქვს, თავს აქნევს და ლაპარაკობს; ცდილობს, პიტერს გამოაჯავროს, მაგრამ, ამასთან ერთად, მის ხმაში ვედრებაც ისმის: ოჰ, ღმერთო... ღმერთო ჩემო... (ჯერი კვდება)“.

**ნიკოლა კოპალიანი**

თეატრმცოდნეობის სპეციალისტის  
II კურსის სტუდენტი

# მოდერნი

მოდერნი, როგორც სტილური ტენდენცია, როგორც სტილი, შეიქმნა მე-19 საუკუნის ბოლოს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში ევროპასა და ამერიკაში. ტერმინი, რომელიც ფრანგული სიტყვაა და „თანამედროვეს“ ნიშნავს, ყველაზე აქტიურად ესპანეთსა და რუსეთში გამოიყენება, თვით საფრანგეთში აღნიშნული მოვლენის დასახელებაა *Art nouveau*, ანუ „ახალი ხელოვნება“, გერმანიაში *Jugendstil*, რაც ნიშნავს „ახალგაზრდულ სტილს“, იტალიაში მას *Liberty*-ს უწოდებენ, ანუ „თავისუფლებას“. ეს სახელწოდებები: „თანამედროვე“, „ახალი ხელოვნება“, „ახალგაზრდული სტილი“, „თავისუფლება“ მოდერნის, როგორც მხატვრული ფენომენის წახნაგებს ასახავენ, კერძოდ იგი იყო ახალი, ახალგაზრდული და თავისუფალი სტილი, რომელიც კულტურის თავისებურ, მხატვრულ-ესთეტიკურ რეაქციას წარმოადგენდა მასში XIX საუკუნეში გაბატონებულ პოზიტივისტურ-

მატერიალისტურ ტენდენციებზე, კერძოდ ხელოვნებაში-ნატურალიზმზე და აკადემიზმზე. მისი უპირველესი დანიშნულება იყო გამოეყვინა ეპოქის დაძაბული, მშფოთვარე სული. მოდერნიზმის შინაგანი მამოძრავებელი ძალაა ესთეტიზმი (როგორც იმპრესიონიზმშიც, ამიტომ მოდერნიზმის ერთ-ერთ პირველ წყაროს ზოგი მკვლევარი სწორედ იმპრესიონიზმში პოულობს), მის საფუძველს წარმოადგენდა „საუკუნის გარდატეხის“ ხელოვნათა მისწრაფება კულტურაში შეემუშავებინათ პრინციპულად ახალი „დიდი სტილი“, რომელიც ორგანულად დაეყრდნობოდა წარსულ ეპოქათა მხატვრულ მიღწევებს, ადამიანის ყოფიერების მთელ გარემოს, ხელოვნების ყველა სახისა და ჟანრის ჩათვლით და ამავე დროს დაეფუძნებოდა წმინდა ესთეტიკურ პრინციპებს, რომლებიც „მშვენიერებასთან“ იქნებოდა დაკავშირებული. ხელოვნების ყველა სახის სინთეტიზმი, მათი შეხამების ორგანულობა ხორციელდებოდა მცენარეულ და ცხოველურ სამყაროში არსებულ ფორმათა ორგანული აგებულებების პრინციპთა საფუძველზე.



აქედან გამომდინარეობდა ხაზგასმული ფლორეალურობა და ბიოგენურობა.

მოდერნიზმის წამომწყებნი იყვნენ მხატვრები – ფერმწერები და გრაფიკოსები, მაგრამ უფრო მეტად იგი გამოვლინდა არქიტექტურაში, როგორც ხელოვნების ყველა დარგის მასინთეზირებელ ფაქტორში. პრინციპულად, ახალი მოდერნიზმის არქიტექტურაში იყო უარის თქმა ფასადისა და ინტერიერის მორთვის სისტემის ტრადიციულ ორდერულ სტილზე. „მოდერნი“ შეუძლებელი ხდება დაყოფა შენობის კონსტრუქციულ და დეკორაციულ ელემენტებად; მოდერნის დეკორატიულობა მდგომარეობდა არქიტექტურულ ფორმათა ესთეტიკურ გააზრებაში, რაც ხშირად იწვევდა შენობის უტილიტარული დანიშნულების უგულებელყოფასაც.

მოდერნის არქიტექტურა იყო პირველი ნაბიჯები XX საუკუნის არქიტექტურის განვითარებაში. იგი ეძებდა კონსტრუქციული და მხატვრული ერთიანობის საწყისებს, თავისუფალ და ფუნქციურ დაგეგმარებაში იყენებდა კარკასულ კონსტრუქციებს, ახალ მრავალფეროვან მასალას (რკინაბეტონი, მინა, ლითონი, დამუშავებული ქვა, ტილო და სხვ.). მოდერნის არქიტექტორები ცდილობდნენ შენობა თავისუფლად ჩაედგათ სივრცეში. ნაირფერად აფორმებდნენ მის ფასადებს, გამოდიოდნენ სიმეტრიისა და რეგულარული ნორმების წინააღმდეგ ქალაქმშენებლობაში. სხვადასხვა ფორმის უმდიდრეს მასალას, რასაც ახალი ტექნიკა იძლეოდა, ისინი იყენებდნენ ხაზგასმული ინდივიდუალობის გამოსაკვეთად. ამით შენობა და მისი კონსტრუქციული ელემენტები დეკორაციულსა და სიმბოლურ – მხატვრულ გააზრებას იძენდა. ამის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია ესპანელი არქიტექტორის ანტონიო გაუდის (1852-1926) ნაგებობები. მოდერნის სტილშია შესრულებული მისი სრულიად უჩვეულო და უცნაური, ერთი შეხედვითა ხირებულფორმებიანი შენობები ბარსელონაში. მაგალითად, სივრცე ფამილიას ტაძარი, რომლის მშენებლობა 1884-1926 წლებში გრძელდებოდა და დაუმთავრებელი დარჩა, აგრეთვე კასა ბატლო, კასა მილა, რომლებიც

ხასიათდება თავისებური პლასტიკის მქონე გარდამავალი მოცულობებითა და თამამი კონსტრუქციული სიახლეებით, მათ რიცხვს მიეკუთვნება პარაბოლური თაღები, დახრილი საყრდენები, მსუბუქი კამარები და სხვ., რომლებიც ქმნიან ხელით ნაძერწი მრუდხაზოვანი ფორმების შთაბეჭდილებას.

მოდერნი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ორნამენტს, რომელიც არამარტო ამკობს ნამუშევრებს, არამედ ავლენს მათ კომპოზიციურ სტრუქტურას. მოდერნული სტილის მიმდევრები იყენებდნენ იაპონური გრაფიურის ხაზობრივ წყობას, ეგეოსური ხელოვნებისა და გოთიკის ნაყმს, ბაროკოს, როკოკოსა და ამპირის დეკორაციულ კომპოზიციებს. მოდერნის ორნამენტისათვის დამახასიათებელია რიტმის თავისებურება, მოქნილი ხაზი. ამავე პერიოდში განვითარდა ლითოგრაფიის, ქსილოგრაფიის, ილუსტრაციის ხელოვნება. შეიქმნა შესანიშნავი გრაფიკული ნამუშევრები, მათ შორის პლაკატური.

ფერწერასა და ქანდაკებაში „მოდერნი“ დაკავშირებული იყო სიმბოლიზმთან, მაგრამ ამასთანავე იგი ცდილობდა დამოუკიდებელი სისტემის შექმნას. ამ სტილის მხატვრობისათვის დამახასიათებელია ცალკეული დეტალის ან ფიგურის შეხამება დეკორაციულ ფონთან, სილუეტურობა, დიდი ფერადოვანი ლაქებით ფერწერული გამომსახველობის მიღწევა, ასევე, დახვეწილად ნიუანსირებული ფაქიზი მონოქრომიაც. მხატვართაგან ყველაზე მნიშვნელოვან შედეგებს მიაღწიეს ფრანგმა პოლ გოგენმა (1848-1903), ავსტრიელმა გუსტავ კლიმტმა (1862-1918), ნორვეგიელმა ედუარდ მუნკმა (1863-1944), რუსმა მიხაილ ვრუბლმა (1856-1910) რომელთა ნამუშევრები დღესაც პოპულარულია მსოფლიოში.

## ნუცა კობაიძე

თეატრმცოდნეობის სპეციალისტის  
IV კურსის სტუდენტი



**მაინც რა არის ვნება**

მაინც სულ სხვა არის ვნება გიჟი,  
მაინც სულ სხვაა კოცნების ენა,  
აქ გაცეცხლები რომც იყო ღინჯი  
სწორედ აქ გიწვევს გონებით ფრენა.

მაინც რა არის ვინ მეტყვის ვნება,  
აქაც გეჭირდება თუ არა ნიჭი?!  
ვნება რა არის, კოცნა და ხვევნა,  
გონდაკარგული გოგო და ბიჭი?!

რა არის ვნება, სხეულის სუნთქვა,  
აღვირახსნილი, უმანკო ჟინი?!  
სულის გამობაა, სხეულის ბრძოლა,  
გამომწვევადეული, ერთ ბოთლში ჯინი?!

იქნებ თავია წამით ნანახი,  
ანდა სხეულის არის განწყობა?!  
და არამარტო კაცი, ბალახი,  
ველზე ნიავთან როგორ ერთობა.

ვერაგინ იტყვის რა არის ვნება,  
სხეულისა თუ სულის ნაწილი,  
ვიცი აზრები ახლა იყოფა,  
ერთმანეთს არ ჰგავს ვაშლი გაჭრილი.

ვერაგინ იტყვის რა არის ვნება,  
ერთი იცოდეთ, სჭირდება ნიჭი  
და ეს არ არის კოცნა და ხვევნა,  
გონდაკარგული გოგო და ბიჭი...

**გრძნობა**

დაიხურა გრძნობამ ქუდი  
შებრუნდა და წავიდა,  
არ გცოდნია ჩემი ფასი  
ჰოდა შენთან რა მინდა.

ამის შემდეგ დრო გავიდა,  
ერთხელ დილით ვსვამდი  
მთვარე წყვილმა ჩამიარა  
მე კი სასმელით ვყარდი...

**პოეტებს**

ურითმო ლექსი რად გინდა ჯიგარო,  
ანდა რითმისთვის დაწერო სიტყვა  
კალამი დღეს ფრთხილად უნდა იხმარო,  
რადგან – შენამდე მრავალი ითქვა...

**როცა გაწვალებს რითმი**

გოლგოთა აღმოჩნდა ჩემთვის ეს ფიქრი,  
და სადაცაა უნდა დავეცე,  
გულია იუდა მან გამცა ვიცი...  
და ყოველ სიტყვას ლურსმნად განვიცდი.

ვპოეტობ, პოეტი პოეზიისთვის,  
ვწერ და ფონად მაქვს მამლის ყვილი  
უფალო გამწირე, მე ვარ ამისთვის  
რომ კვლავ შევიგრძნო მსგავსი ტკივილი...

**ახლა – უბლა**

ახლა ვფიქრობ არეულად,  
ახლა – უბლა დაბნეულად.  
ახლა თავს ვგრძნობ მთვარეულად  
შინაური გარეულად.

ახლა ვფიქრობ შორეულად,  
ჩემი აზრით გაბედულად.  
ახლა ვერ ვარ მე ჩვეულად,  
რომ იტყვიან ჩემეულად.

აი ასე მთლად ეულად  
შინაური გარეულად,

**აღდგომა**

ქრისტეს შობამდე ღმერთები გეყავდა,  
და ასე კერპებსა ვცემდით თაყვანს,  
რომ მოგვევლინა ძე სორციელად  
ცილი დავწამეთ უცოდველს, მართალს.

ათას სასწაულს თვალი ვუხუჭეთ  
სიმართლე ცხვარივით დაგვკალით,  
დედა ღვთისმშობელს შვილი ვუწამეთ  
და გავუყენეთ გოლგოთის აღმართს.

თორმეტში ერთმა მაინც გაყიდა,  
რომ ცდებოდა, რატომღაც არ თვლიდა.  
არც პეტრე იყო დიდად უმანკო,  
მამლის ყვილზე სამჯერ უარყო.

გავხადეთ უფალს კი არ ჩავაცვიოთ,  
ნეტავ რას ფიქრობ ადამიანო.  
სიმართლისათვის ჯვარსაც კი ვაცვიოთ,  
რატომ იბრალე, რომ ქრისტე ვარო.

სამარის კარი მაგრად ჩავქოლეთ,  
არც ეს ვაკმარეთ მცველნი ვუჩინეთ

ემმა გემართავდა სული მიყვით, გონს რომ მოვედით გულით ვიტყვით.

და დღემდე მოგვდევს გოდება ამის, მტყუანში მართალი ვერ გავარჩიეთ დღესაც ცოდვილი ხატებთან მდგარი უფალს შევედრებო... გთხოვ გვაპატიე.

ახლა ვადიდებთ უფალს სამებით გვიანდა მივხვდით რომ მართალია, ერთ – ურთს ვახარებთ რომ ქრისტე აღსდგა, მაგრამ ზოგისთვის მაინც ყალბია...

თეიმო ალვიშვილი

## კუგელმასის უემთსკევა

კული ალენის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით

პიესის ვერსიის ავტორი – მზია მანჯავიძე

მოქმედი პირები:

**კუგელმასი** – შუა ხნის პროფესორი, მელოტი, ტანსრული მამაკაცი

**დოქტორი შანდელი** (ფსიქონალიტიკოსი) – სათვალღიანი, მკაცრი გარეგნობის, ქალი

**დაფნა** – კუგელმასის ცოლი, პრეტენზიული გარეგნობის ქალბატონი

**მადამ ბოვარი** – ახალგაზრდა, მომხიბვლავი ქალი

**პერსკი** – ჯადოქარი, გამხდარი, დაბალი ტანის კაცი

**ფანტასტასმაგორიული პერსონაჟი** – ზმნა „ქონა, ყოლა“

დასაწყისი იხ. წინა ნომერში

### სცენა 5. „მადამ ბოვართან“

ტახტის გვერდზე დგას ქალი, რომელსაც პანტალონები აცვია, კორსეტი უკეთია და თმებს ზევით იმაგრებს. ქალი მუსიკას ტანის რხევას აყოლებს გრაციოზულად. იქვე საკიდზე ჰკიდია მისი გრძელი, არშიებით მორთული კაბა. ტახტის გვერდით დგას პატარა მაგიდა – ყვავილებიანი ლარნაკით, ძველებური შანდლით და 2 ცალი ბოკალით. კუგელმასი შემოდის და ნახევრადშებრუნებული დგება.

კუგელმასი (ქალს გაოცებული შეჰყურებს) – ვერ დავიჯერებ. ზებუნებრივია. აქ ვარ.. ეს ის არის.

ემა (შემობრუნდება კუგელმასისკენ) – დმერთო ჩემო, როგორ შემაშინეთ.

(განაგრძობს მუსიკაზე რხევას)

კუგელმასი (თავისთვის) – ჭკუიდან გადავალ. (ხმამალლა) – უკაცრავად, სიღნეი კუგელმასი ვარ სითი კოლეჯიდან. ლიტერატორის პროფესორი. იცით ნიუ ორკისითი კოლეჯი? ქალაქის ზემო მხარეს მდებარეობს... მე... (ენა ებმევა) – უჰ, ჯანდაბა!

ემა გამომწვევად უღიმის – ხომ არ დალევდით? იქნებ ერთი ჭიქა ღვინო?

კუგელმასი (თავშეკავებულ სიხარულს გამოხატავს ხელებით) – დიახ, ღვინო, თეთრი. არა წითელი. არა, არა, თეთრი თუ შეიძლება თეთრი.

ემა (კეკლუცად და მრავალმნიშვნელოვნად) – შარლი მთელი დღე შინ არ იქნება.

ქალი მაგიდის ძირიდან იღებს ბოთლს და ჭიქებში ასხამს ღვინოს, მოაქვს კუგელმასთან და მას აწვდის ბოკალს. კუგელმასი გაოგნებული გამოართმევს მას და წელზე ხელს შემოჰხვევს, ქალი და კაცი ვალსს ცეკვავენ ჭიქებით ხელში. შუქი ქრება. მუსიკა გრძელდება. ცოტა ხანში ისევ ინთება შუქი. ტახტზე ზის პერანგჩახსნილი და თმებგაჩეხილი კუგელმასი. მის კალთაში ემას უღვეს თავი.

ემა (ნეტარი ღიმილით სახეზე) – მუდამ ვოცნებობდი, რომ ერთ დღეს გამოჩნდებოდა იდუმალი უცნობი და მიხსნიდა უხეში პროვინციული ცხოვრების მონოტონურობისაგან... (პაუზა) მომწონს რაც გაცვია. აქ მსგავსიც არაფერი მინახავს. ეს ისეთი თანამედროვეა..

კუგელმასი (რომანტიკულად) – ამას საშინაო ტანსაცმელი ჰქვია, ჩამოფასებულში გადავაწყდი. (პაუზის მერე კუგელმასი ქალს



მოულოდნელად კოცნის).

კუგელმასი – უნდა წავიდე, მაგრამ არ იდარდო, დაგბრუნდები.

ემა – იმედი მაქვს.

(კუგელმასი კიდევ ერთხელ კოცნის ემას და დაიყვირებს)

– ოქეი პერსკი! ოთხის ნახევარზე ბრუკლინში უნდა ვიყო! (შუქი ქრება).

**სცენა 6. „პერსკისთან“**

პერსკის ოთახი. კუგელმასი კაბინაში დგას და პერანგის ღილებს იკრავს. მის წინ პერსკი დგას.

პერსკი (სახეიმოდ) – აბა? მოგატყუეთ?

კუგელმასი – მომისმინე პერსკი, უკვე მაგვიანდება ლექსინგტონ ავენიუზე ჩემს კატორღულ ბორკილებთან. აქ როდის შემიძლია კიდევ მოსვლა? ხვალ?

პერსკი – სიამოვნებით, ოცი დოლარი არ დაგავიწყდეთ. ეს ამბავიც არავისთან წამოგცდეთ.

კუგელმასი – ჰოო? (დაბნეულად) მე კიდევ რუპერტ მერდოკთან ვაპირებდი დარეკვას.

შუქი ქრება. ჟღერს ტანგო.

**სცენა 7. „ტანგო“**

ემას საძინებელში ემა და კუგელმასი ტანგოს ცეკვავენ...

**სცენა 8. „ცოლთან“**

კუგელმასის ბინა. სავარძელში დაფნა ზის, სახეზე თეთრი ნიღაბი უსვია და გვერდზე, მაგიდაზე მდგარ სარკეში იყურება, თან მასაუს იკეთებს ლოყებზე. შემოვარდება აფორიაქებული, თმაგაჩეხილი კუგელმასი, ჰალსტუხი გვერდზე აქვს მოქცეული. ჩანთას იქვე დებს და სკამზე ჯდება.

დაფნა – სად იყავი? ხუთის ნახევარია!

კუგელმასი – საცობში გავიჭედე და საერთოდ, ეს ბოლო პერიოდი ქალაქში საშინელი საცობებია!

ქრება შუქი. ისმის რიტმული ბლუზი.

**სცენა 9. „ბლუზი“**

ემას საწოლ ოთახში შემოვარდება კუგელმასი, თან ჰალსტუხს იხსნის. ემა და კუგელმასი ბლუზის რიტმზე ჩარლსტონს ცეკვავენ...

**სცენა 10. „კვლავ პერსკისთან“**

პერსკი იატაკზე მედიტაციის პოზაში ზის და ამბობს გაბმულ „აუუმ“. კარადის კარი იდება, იქ დაღლილი პერსკი დგას.

კუგელმასი – ყოველთვის შეამოწმეთ პერსკი, ხომ იცით, წიგნის ასმეოცე გვერდამდე უნდა გამოვჩნდე. ყოველთვის მანამდე უნდა შევხვდე ემას, ვიდრე იმ რუდოლფს გადაეყრება.

პერსკი – (მდგომარეობის შეუცვლელად) რატომ? მისი დროის დაკავება არ შეგიძლიათ?

კუგელმასი – (კარადიდან გადმოდის და პერსკის გვერდით იატაკზე ჯდება). მისი დროის დაკავება! ის ხომ უტიტულო აზნაურია! ამ ვაჟბატონს მხოლოდ არშიყობა და ცხენების ჭენება შეუძლია. მე თუ მკითხავ, ისეთია, მოდების ჟურნალებში რომ არიან გამოჭიმულნი. ჰელმუტ ბერგერის ვარცხნილობით. ემასთვის კი დიდ ვინმეს წარმოადგენს.

პერსკი – მ,... ქმარი ვერაფერს ხვდება?

კუგელმასი – სადა აქვს ამის თავი! ერთი უდიდესი პატარა ფელდმაიერია, რომელიც განგებამ იმ გადარეულს გადაყარა. ათ საათზე უკვე დასაძინებლად წვება. ის კი საცეკვაო ფეხსაცმელებს იცვამს. (კუგელმასი დგება და ისევ კარადაში შედის) ჰო კარგი... აბა დროებით.

**სცენა 11. „მადამ ბოვარს თანამედროვე ნიუ იორკი აინტერესებს“**

მადამ ბოვარის საძინებელში არიან ფართო ტოტებიან ტრუსებში ჩაცმული კუგელმასი და პანტალონებიანი მადამ ბოვარი. ქალი ზის ტახტზე, კუგელმასს მის კალთაში უდევს თავი. ემა კუგელმასს თავზე ეფერება.

მადამ ბოვარი – ო, კუგელმას, რომ იცოდე, რამდენის მოთმენა მიწევს. წუხელ იმ ვაჟბატონს დესერტის დროს ჩაეძინა... ან კიდევ ბალეტს ვუყურებთ, მე სული მიკანკალებს და უცებ ხვრინვა მესმის.



კუგელმასი – ყველაფერი კარგადაა ძვირფასო, მე ხომ შენთან ვარ.

ემა – მოდი კიდევ მომიყევი ბროდვეის ღამის ცხოვრებაზე, ჰოლივუდის მსახიობებზე და ტელევიზორულ კვანძებზე.

კუგელმასი (წამოიწევა და ღიღების შეკვრას იწყებს) – რისი თქმაღა შემძლია.

ემა – ჯეი სიმპსონზე მომიყევი.

კუგელმასი – ოო, დიდებული ადამიანია. ყველა რეკორდი მოხსნა. ისეთი მოძრაობები აქვს..

ემა (მეოცნებე სახით) – და „ოსკარი“? მისთვის ყველაფერს მივცემდი...

კუგელმასი – ჯერ ნომინაციაში უნდა წარგადგინონ.

ემა – ვიცი, უკვე ამიხსენი. დარწმუნებული ვარ, მსახიობობას შეგძლებ. ოღონდ წამეცადინება დამჭირდება. იქნებ სტრასბერგთან?... ჰო, თუ აგენტიც შეეძლება.

კუგელმასი – ვნახოთ, ვნახოთ, პერსკის დაველაპარაკები.

შუქი ქრება.

## სცენა 12. „ცოლი ეჭვიანობს“

კუგელმასის ბინა. დაფნა სავარძელში ზის თავზე ბიგუდებით და ჟურნალს ათვალიერებს. შემოდის კუგელმასი ჰალსტუხის სწორებით.

დაფნა – სად ჯანდაბაში დადიხარ? ვინმე კახპას ხომ არ გადაეკიდე?

კუგელმასი – მეც მნახე რა... ლეონარდ ჰობკინთან ვიყავი. პოლონეთის სოციალისტური სოფლის მეურნეობის შესახებ ვმსჯელობდით. ხომ იცნობ პოპკინს, აფრენს ამ თემაზე.

დაფნა – ბოლო დროს რაღაც უცნაური გახდი, გაუცხოვდი, იცოდე მამაჩემის დაბადების დღე არ დაგავიწყდეს. ამ შაბათსაა.

კუგელმასი – ჰო, აბა რა, აბა რა... (ჯდება სკამზე და ფეხსცემლებს იცვლის, ფლოსტებში წაჰყოფს ფეხებს. გალსტუხს იხსნის).

დაფნა – მთელი ოჯახი იქ იქნება. ტყუპებსაც ვნახავთ. ბიძია ჰემიშსაც. უფრო

თავაზიანი უნდა იყო ბიძია ჰემიშთან, იცი როგორ უყვარხარ?

კუგელმასი (ღრმად ჩაისუნთქავს) – ტყუპები მშვენიერია!

ქრება შუქი. ჟღერს თანამედროვე რიტმული მუსიკა – პოპ.

## სცენა 13. „სასტუმროში“

თანამედროვე სასტუმროს ნომერი. თანამედროვე დიზაინით გაწყობილი ტახტის გვერდზე დგას გრძელი სარკე. იქვე, დაბალ მაგიდაზე ტელეფონი და თანამედროვე დიზაინის ლამპა. საწოლის თავზე მოდერნისტული ხელოვნების კუბისტური სურათი ჰკიდია. კუგელმასი და მადამ ბოვარი თანამედროვე ცეკვას ცეკვავენ. ცოტა ხანში კუგელმასი ტახტზე გაიშლართება და სიგარეტს გააბოლებს. მადამ ბოვარი ტახტის ძირას დალაგებული პაკეტებიდან იღებს ტანსაცმელს, ათვალიერებს, არჩევს ერთ-ერთს, გადაიცვამს და სარკეში კეკლუცობს.

ემა – რა კარგია! ყველაფერი ისეა, როგორც წარმომედგინა და ვოცნებობდი.

(ემა ერთს შემობზრიალდება და კუგელმასის გვერდით მიწება, იღებს სიგარეტს, უკიდებს და გააბოლებს. ემა კოცნის კუგელმასს, დგება, „ფანჯარასთან“ მიდის და „გარეთ“ იცქირება).

ემა – ეს შვარცის შენობაა, აი ცენტრალური პარკი, და მერი რომელია? აჰ ვხედავ, ღვთაებრივია...

(ემა საწოლიდან ახალ პაკეტს იღებს, იქიდან შარვალს ამოიღებს და სარკეში ყურებით აიფარებს ფეხებზე).

კუგელმასი – ეგ რაღაც ლორანისგანაა. მასში მილიონდოლარიანს დაემსგავსები. მოდი ჩემთან ჩემო ჩიტუნია.

ემა (სარკეში ტრიალით) – ასეთი ბედნიერი არასოდეს ვყოფილვარ! მოდი ქალაქში გავიდეთ. მინდა „ქორეს ლაინი“ ვნახო, გუგენჰაიმი... და ეს ჯეკ ნიკოლსონიც, რომელზეც ამდენს ლაპარაკობ, დღეს გადის ფილმები მისი მონაწილეობით?

(სცენის უკანა, განათებულ კედელზე გამოჩნდება „ზმნის“ ჩრდილი, რომელიც ტამტამის რიტმზე როკავს).



**სცენა 14. „კაბინა მოიშალა“**

პერსკის ოთახი. პერსკი და კუგელმასი ემას ჯადოსნურ კაბინასთან აცილებენ. კუგელმასს ხელში ტანსაცმლის პაკეტები უჭირავს და როცა ემა შიგნით შედის, ემას გადასცემს პაკეტებს, ზოგიერთი ხელიდან უვარდება, კუგელმასი იღებს და ფეხებთან უწყობს აკურატულად.

ემა (ნაზად კოცნის კუგელმასს) – შემდეგ ჯერზე ჩემთან გელოდები (თვალს ჩაუკრავს).

პერსკი კარს ხურავს და კარადაზე სამჯერ აკაკუნებს. მოიცდის და შემდეგ

კარებს აღებს. ემა კარადაში დგას.

პერსკი (თავის ფხანით) – ჰმ... (პერსკი ხურავს კარებს და ისევ სამჯერ აკაკუნებს. კუგელმასი მოუთმენლად აღებს კარებს და ხედავს ემა ისევ იქ დგას).

პერსკი (თავის ქნევით) – რაღაც ისე ვერ არის.

კუგელმასი – პერსკი რა ხუმრობაა! როგორ შეიძლება არ მუშაობდეს?

(პერსკი კარებს ხურავს ხელებით შელოცვის მოძრაობებს აკეთებს და სამჯერ აკაკუნებს, ამჯერად უფრო ძლიერად).

ემა (კარადიდან) – პერსკი, ისევ აქ ვარ.

კუგელმასი – ვიცი, ძვირფასო, გამაგრდი. (პერსკის უჩურჩულებს) პერსკი, ჩვენ ის აუცილებლად უნდა დავაბრუნოთ. ცოლიანი კაცი ვარ და სამ საათში ლექცია მაქვს. პატარა, უვნებელ თავგადასავლზე მეტისათვის არ მოვმზადებულვარ.

პერსკი (კარადას ათვალიერებს) – ვერ ვხვდები, ეს ისეთი სანდო ტრიუკია.

(პერსკი კარადაზე აკაკუნებს, თან ყურს აყურადებს).

პერსკი – ცოტა დრო დამჭირდება, უნდა დავშალო...

(კუგელმასს ემა გამოჰყავს კარადიდან).

პერსკი (თავჩაქინდრული) – მოგვიანებით დაგირეკავ...

შუქი ქრება.

**სცენა 15. „კუგელმასი ნერვიულობს“**

კუგელმასის ბინა. სავარძელში კუგელმასი ზის და ნერვიულად აბოლებს სიგარეტს. ზურგსუკან დაფნა უდგას და ზურგის მასაჟს უკეთებს.

დაფნა – რა ხდებოდა სიმპოზიუმზე?

კუგელმასი – მშვენივრად ჩაიარა. იცი, პოპკინის აზრით ათას ცხრაას სამოცდათერთმეტი წლის შემდეგ, კრაკოვში ქერის ფასი ასეთი მყარი არასოდეს ყოფილა (ნაფაზს არტყამს).

დაფნა – მოხდა რამე? კატასავით დაძაგრული ხარ.

კუგელმასი – მე? ჰა, სასაცილოა, ზაფხულის დამესავით მშვიდი ვარ. ახლა გასეირნებას ვაპირებ.

(კუგელმასი სავარძლიდან წამოხტება და გარბის. გააკვირვებულ დაფნას ხელები აწეული რჩება ჰაერში. შუქი ქრება).

**სცენა 16. „მადამ ბოვარის პრეტენზიები“**

სასტუმროს ნომერი. ემა ოთახში ნერვიულად მიდი მოდის. აცვია მოკლე ჯინსის შორტები და მაისური, თანამედროვე ვარცხნილობა აქვს გაკეთებული. სიგარეტს ეწევა და ფანჯარაში მოუთმენლად იყურება. შემოვარდება კუგელმასი, ტახტზე ჯდება და სულს ითქვამს.

ემა – შარლს მოვენატრები, რა ცუდია..

კუგელმასი – ცოტაც გაძელი ჩემთან საყვარელო.

ემა – დამაბრუნე რომანში, ან ცოლად მომიყვანე! ამავე დროს სამსახურის შოვნაც მინდა! თუნდაც რამე კურსზე სიარული, მთელი დღე ტელევიზორის ყურება ხომ წამებაა.

კუგელმასი (ოდნავ გაღიზიანებული) – მშვენიერია, ფული გაგვიჩნდება, წონაში ორჯერ დაიკლებ, თუ დამლაგებლად იმუშავებ.

ემა (განაზებული) – გუშინ ცენტრალურ პარკში ბროდვეის გარეთ მოღვაწე ერთი პროდიუსერი გავიცანი და მითხრა, რომ მისი ახალი პროექტისთვის გამოვდგები.

კუგელმასი – ვინა? ვინ ოხერია...

ემა – ოხერი არ არის. ის მგრძობიარე,

კეთილი და სიმპატიურია. ჯეფ რაღაც გვარია, კარგად არ მახსოვს და „ტონი“ ზე არის წარდგენილი.

(კუგელმასი თავს ჩარგავს ხელებში. შუქი ქრება).

### სცენა 17. „კუგელმასი ჩხუბობს“

პერსკის კარებთან ბოთლით ხელში მოვრალი კუგელმასი დგას და ხარს გაბმულად რეკავს. შემოდის პერსკი და უსიტყვოდ შეუძღვება მას ოთახში, კუგელმასი ბარბაცით მიდის და სკამზე დაებერტყება.

პერსკი – დამშვიდლით კუგელმას, ასე ინფარქტი არ ავცდებით.

კუგელმასი – დამშვიდლით. ეს კაცი ამბობს „დამშვიდლით“. რომანის პერსონაჟი მყავს სასტუმროს ნომერში გამოკეტილი და ალბათ ჩემი ცოლის დაქირავებული კერძო დეტექტივი უკვე კულში დამდევს.

პერსკი – კარგი კარგი... ვიცი რომ პრობლემები გაქვთ.

(პერსკი კარადის ქვეშ შეძვრება და ვეება ქანჩით რაღაცაზე აკაკუნებს).

კუგელმასი – გარეულ ცხოველს ვგავარ, ქალაქში მალვით დავიპარები. მე და ემამ ერთმანეთი დავაშტერეთ... ჰო, აღარაფერს ვამბობ სასტუმროს ანგარიშზე, რომელიც თავდაცვის ბიუჯეტს დაემსგავსა.

პერსკი (კარადიდან წამოიწევა) – რისი გაკეთება შემიძლია? მაგია ფაქიზი ნიუანსების სამყაროა.

კუგელმასი (ყვირის) – ჩემს ფეხებს ნიუანსები! ამ პატარა თავუნიას „დომ პერინიონსა“ და ხიზილალაში ვახრჩობ, პლუს მისი გარდერობი, პლუს თეატრალური სტუდია, რომელშიც ჩაირიცხა და უცებ პროფესიონალური ფოტოები სჭირდება... გარდა ამისა, ერთმა ლიტერატურის პროფესორმა კოპკინდომ, რომელსაც ჩემი ყოველთვის შურდა, იმ პერსონაჟში ამომიცნო, ფლობერის რომანში პერიოდულად რომ ჩნდება ხოლმე. დამემუქრა დაფნასთან მივალო. სრულ კრახს, კატასტროფას ვხედავ! მაღამ ბოვართან დალატისათვის ჩემი ცოლი მათხოვრობისთვის გამწირავს..

პერსკი (ფეხზე დგება) – რა გითხრათ? ამ საქმეზე დღედაღამ ვმუშაობ. პირად განცდებს რაც შეეხება, ვერაფრით დაგეხმარებით. ჯადოქარი ვარ, ფსიქონალიტიკოსი კი არა!

შუქი ქრება.

### სცენა 18. „კუგელმასი გადარჩა“

კუგელმასის ბინა. სავარძლის წინ, იატაკზე ზის თმებგაჩეხილი კუგელმასი, ხელში ფლაკონი უჭირავს და ნელა ხსნის, გადმოყრის აბებს, შეყოვნდება და იწყებს ნელ-ნელა მათ სათითაოდ ყლაპვას. რეკავს ტელეფონი. კუგელმასი ტრიალდება და უხალისოდ დგება, ყურმილს იღებს.

ისმის პერსკის ხმა – წამოიყვანეთ... ვფიქრობ... საქმის მოგვარება შეეძელი.

კუგელმასი (აღელვებული) – არ ხუმრობთ? მართლა შეაკეთეთ?

პერსკის ხმა – ტრანსმისიას ჭირდა რაღაც, თქვენ წარმოიდგინეთ!

კუგელმასი – პერსკი! თქვენ გენიოსი ხართ! ერთ წუთში მანდ გაეჩნდებით!

შუქი ქრება.

### სცენა 19. „მაღამ ბოვარის გაცილება“

პერსკი, კუგელმასი და ემა ისევ ჯადოსნურ კაბინასთან დგანან. ემას თავისი ძველებური, გრძელი კაბა აცვია, ხელში კი უამრავი პაკეტი უჭირავს. კუგელმასი ფაციფუცით ართმევს ემას ნივთებს და დიდი ამბით კაბინაში შეჰყავს, შემდეგ აწვდის უკან პაკეტებს. ემას ზოგიერთი მათგანი ძირს უვარდება. კუგელმასი იღებს და კარადაში შეუგდებს მოუთმენლად. პერსკი მაღალმნიშვნელოვნად ხურავს კაბინის კარს და სამჯერ ძლიერად აკაკუნებს. კუგელმასი და პერსკი გაირინდებიან და შემდეგ ორივე ერთდროულად ადებს კარს. კაბინა ცარიელია. პერსკი და კუგელმასი ერთმანეთს გადაეხვევიან და ულოცავენ.

კუგელმასი – დამთავრდა, ეს ჩემთვის კარგი გაკვეთილი იყო. აღარასოდეს გავიხედავ ბევერლით, ვფიცავ!

(შემდეგ ისევ შეტრიალდება პერსკისკენ და ორივე ხელს ართმევს კარგა ხანს).



**სცენა 19. „კუგელმასი ვერ ისვენებს“**

პერსკის ოთახი. პერსკი ძირს დამჯდარა, წინ სხვადასხვა უცნაური ნივთები უწყვია და ასევე უცნაურ რაღაცას აკეთებს, თითქოს ჯადოქრობას თამაშობს. ისმის ზარის ხმა. პერსკი დგება და კარის ჩარჩოსთან მიდის. ნათდება იქ მდგომი კუგელმასი, რომელიც დარცხვენილი, ფეხის წვერს დაჰყურებს. ილიაში წიგნი ამოუწრია. პერსკი ცოტა ხანს ეშმაკური ღიმილით უყურებს კუგელმასს.

პერსკი – აჰ, ესე იგი, მხოლოდ ორი კვირა გეყო სიმშვიდისათვის... კარგი კუგელმას, ახლა საით?...

კუგელმასი (გამოცოცხლებული) – მხოლოდ ერთხელ... გამიგეთ, ასაკი გვემატება, ხომ არ ვახალგაზრდავდებით... „პორტიეს ჩივილში“ ისეთი მომსიბვლელი ქალი მეგულება. (წიგნს აჩვენებს).

პერსკი – მდაა, ახლა ამის ფასი 25 დოლარია. მაგრამ თქვენ უფასოდ გაგიშვებთ, იმის გათვალისწინებით, რა მდგომარეობაში ჩავარდით ამ სამიოდე კვირის წინ.

(კუგელმასი გახარებული ძვრება კარადაში, ილიაში წიგნით).

კუგელმასი – კეთილო კაცო, ეს ხომ იმუშავებს? (კარადას ხელს შემოუტყაპუნებს).

პერსკი (მიდის კაბინასთან) – იმედი მაქვს, თუმცა იმ ამბის მერე შემოწმება არც მიცდია.

კუგელმასი (კარადაში ხელებს შლის) – სექსი მინდა! რომანტიკა მინდა! ოოხ, რისი გადატანა აღარ გვიწევს მშვენიერი თვალების გულისათვის!

(ამ სიტყვებზე პერსკი კარადის კარებს ხმაურით ხურავს და სამჯერ დააბრახუნებს. წამიერი სიჩუმის მერე ისმის ყრუ აფეთქების ხმა. კარადას ასდის ბოლი, აფეთქების ხმა მეორდება, ნაპერწკლებს ჰყრის კარადა და კვამლში ეხვევა. პერსკი წამოიყვირებს და სცენის წინ მოიწევს ბარბაცით, გულზე ხელმიდებული. პერსკი ძირს გაიშხლართება).

შუქი ქრება. ისმის ტამტამების რიტმი.

**სცენა 20. „კუგელმასი „ზმნას“ ხვდება“**

სცენის წინა მხარეს ზმნა „ქონა, ყოლა“ გამოდის ცეკვით და ერთ ადგილზე როკავს. იქვე განათებული დიდი ზომის წიგნიდან („ესპანური ენის გრამატიკა“). დაბნეული სახით შემოდის კუგელმასი და აქეთ-იქით იყურება, ზმნას შეამჩნევს და მას გაუბედავად უახლოვდება. ზმნა გაკვირვებული უყურებს კუგელმასს.

კუგელმასი – უკაცრავად.. ეს... „პორტიეს ჩივილი“ არაა?...

(ზმნა კუგელმასს თავიდან ბოლომდე ათვალიერებს და უცნაურად იღიმება).

კუგელმასი უკან ტრიალდება და წიგნის სათაურს ჩუმად კითხულობს – „ესპანური გრამატიკის...“ შემდეგ ზმნის გულზე დაკიდებულ აბრას კისერწაგრძელებული ხმამაღლა კითხულობს

– ქონა, ყოლა...

უცებ კუგელმასი ამჩნევს ზმნის უცნაურ მზერას და ნელ-ნელა უკან იხევს.

– ქონა, ყოლა!! – შესძახებს მოულოდნელად მიხვედრილი ხმით და გარბის.

ტამტამების რიტმზე კუგელმასი აქეთ იქით დარბის, ცდილობს ზმნას დაუსხლტეს და ბოლოს სცენას ტოვებს. მას უკან მიჰყვება ზმნა. სცენის უკანა კედელი ნათდება. მასზე კუგელმასის და ზმნის ჩრდილები გაირბენენ. (შუქი ქრება).

**სცენა 21. „ისევ პროფესორი“**

სცენაზე იგივე სავარძელი დგას წიგნებით გარშემორტყმული, რაც სპექტაკლის დასაწყისში იდგა. სავარძელში პროფესორი (კუგელმასი) ზის წიგნით ხელში, თავი უკან გადაუგდია. ცოტა ხანში იგი ამოძრავდება, თითქოს ფხიზლდება. პროფესორი წიგნს დახედავს, გადაფურცლავს გადმოფურცლავს, თითქოს რაღაცას ეძებს, ხმადაბლა იცინის და წიგნს მაგიდაზე ისვრის, იღებს ჭიქას, მოსვამს, უკმაყოფილოდ ჩახედავს შიგ და მაგიდაზე დგამს. პროფესორი რთავს სიდიპლეიერს – ისმის ბახის მათეს პასიონი. პროფესორი მუსიკას უსმენს და ცოტა ხანში ხელებში ჩარგავს თავს.

შუქი ქრება. ბახის მუსიკა მთელი ძალით უღერს.