



Բ Ա Գ Ի Ն

Թ. ՏԱՐԻ 1970 ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ
digitised by A.R.A.R.@

ԹԻԻ 10

باكين
 مجلة شهرية ، ادبية وفنية علمية
 مدير المسؤول
 السيد اوتين كارنيك فزانجيان

PAKINE
 REVUE MENSUELLE
 LITTÉRAIRE & ARTISTIQUE
 Propriétaire
 Dr. A. KAZANDJIAN

Բ Ա Գ Ի Ն
 ԱՄՍԱԳԻՐ
 ԳՐԱԿԱՆԱՌՈՒԹՅԱՆ
 ԵՒ ԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՌԻՑ ԽՄԲԱԳԻՐ
 Կ. ՍԱՍՈՒՆԻ
 ԽՄԲԱԳԻՐ
 Պ. ՄԱՂՅԱՆ
 ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ
 ԱՆՂԱՄԱՆԵՐ
 Ե. ԳԵՂԱՐԿ
 Տ. ՈՍԿՈՒՆԻ
 Բ. ՓԱՓԱԶԵԱՆ
 Ն. ՊԱՐԲԵՒՆԻԱՆ
 Ժ. ԱԹԱՐԵԱՆ
 ԼԻՄԱՍԻՐ ԱՆՂԱՄԱՆԵՐԸ
 † ԵՊ. ՊՕՅԱՃԵԱՆ

ԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՈՒՆԻՆ

- Ս. ՍԱՆԻՆԵԱՆ
- Յ. ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ
- Վ. ԶԱՆՈՅԵԱՆ
- Գ. ՎԱՀԱՆ
- Ս. ՓԱՆՈՍԵԱՆ
- Է. ՍԱՐԱՃԵԱՆ
- Ա. ԱՐԾՐՈՒՆԻ
- Մ. ԷՍԼԻ
- Ժ. ՆԻՎԱ

.....

Խմբագրական ճեփեր
 Նշմարներ

Խմբագրութեան հասցէ

G. SASSOUNI
 Rue Selim Boustani,
 Beyrouth-Liban

Հեռագրային բիւ 296898

Բազմ

ԱՅՍԱԳԻՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ Ե ԱՐՈՒԵՍՏԻ

Ք. ՏԱՐԻ. ԹԻՐ 10

ՀԱՆՈՒՐԱԾԻ 1970

ՊԷՐՈՒԹ

ՍՈՒՐԸՆ ՍԱՆԻՆԵԱՆ

Ս Է Ր Ը

ՅԱՆԿԱՊԱՏԵՐԻ ՏԱԿ

Արամը ժողովատեղը հասաւ այն ժամանակ, երբ ժամանակաւորապէս պատրաստուած ամպիոնից իջաւ մազեբը տղամարդու պէս կտրած մի տաբիբոտ կին, եւ նրա տեղը բարձրացաւ մի աղջիկ, երեւի մի ուսանողուհի:

Քացօթեայ այդ հաւաքը անդի էր ունենում հասարակական մի պարտէզում, որը կառավարական տնից բաժանուած էր մի լայն փողոցով:

Աշխատանքից յետոյ, Արամն իրեն յոգնած էր զգում եւ ուզում էր շուտ իր սենեակը հասնել, պառկել եւ երաժշտութիւն լսել: Երաժշտութիւնը միշտ էլ նրան հանգստացնում էր, լուսնում էր նրա հողին եւ անհետացնում բիրտ ու անդուրեկան կեանքի ներկայութիւնը: Սակայն, նա ամբողջ սիրահար էր: Նա դիտում էր մարդկանց եւ նրանց միջոցով ճանաչում իրեն:

Ինքնաճանաչմանը նա մեծ նշանակութիւն էր տալիս:

Ամպիոն բարձրացած աղջիկը կապոյտ տարտու էր հագել եւ տղամարդու սպիտակ վերնաշապիկ: Հնութիւնից տարատի ծնկատեղիների գոյնը արդէն թռել էր: Սպիտակ շապիկի տակից պարզորոշ երեւում էին նրա կրծքերը: Նա իր շէկ մազերին մի որեւէ յարգարանք չէր առել եւ նրանք թափուել էին նրա ուսերին եւ դէմքի վրայ, որոնց նա յիս տանելու համար միշտ զլուրելու յետ էր ցնցում:

Իր արտաքինով նա թերեւս զեղեցիկ էր, բայց այդ զեղեցիկութիւնը նման էր կանացի հանդերձանքի խանութի ցուցափեղկի յախճապակեայ աղջկայ զեղեցիկութեան: Չաղ էր, անմիտ եւ անկենդան: Թուում էր, որ նա խօ-

սող մի տիկնիկ էր, եւ ուրիշ էլ ոչինչ: Սակայն, նա քաղաքացիութիւն չէր կազմում, քանի որ նոյնն է նաեւ այս երկրի կանանց մեծամասնութիւնը:

Քաղաքակրթութիւնն այս երկրում ջարդուփշուր անելով դարերի մշակոյթը, այժմ ինքն է կոփում հողիներն իր պէս մեքենայական: Քաղաքակրթութիւնն առաջին հերթին հարուածում է կնոջը, վտարելով այն ամէնն, ինչը կանացիական է: Եւ քաղաքակրթութիւնը պատրաստում է մի նոր տեսակի կին, որը ո՛չ խորհող է, ո՛չ իմացական, ո՛չ զգայուն, ո՛չ սիրող, ո՛չ լացող եւ ո՛չ էլ աղօթող:

Կին է, բայց կին չէ: Բորոտ է:

— Մեզ ասում են, որ մենք՝ կանայքս, այս երկրում աղատ ենք, — գլուխը յետ ցնցելով դէմքի վրայի մազերը ժամանակաւորապէս յետ տարաւ օրիորդը, — եկէ՛ք միասին խորհրդակցենք եւ տեսնենք, թէ ինչո՞ւմն է կայանում մեր ազատութիւնը:

«Բայց, նախ տեսնենք, թէ ո՞վ է այդ, այդպէս կոչուած բարի ուժը, որը մեզ ազատութիւն է «չնորհել»: Ել ո՞վ, եթէ ոչ տղամարդը: Տղամարդը ինքն իրեն այս աշխարհի տէրն է համարում եւ մեզ՝ կանանցս ընդունում է միշտ այնպէս, ինչպէս հարուստն ընդունում է իր աղքատ ազգականներին: Կարող է հիւրերին ծառայել, յետոյ սեղանի վերջում նստել, պայծանով, որ քերանք բաց չանի:

«Տղամարդն ասում է, որ մեզ ազատութիւն է շնորհել: Բայց ինչո՞ւ պէտք է տղամարդը մեզ ազատութիւն շնորհի եւ ոչ մենք՝ կանայքս տղամարդուն:

«Ինչո՞ւ պէտք է ազատութիւնը միայն տղամարդու մենաշնորհը լինի եւ ոչ ամէնքե՛ն...»

Այստեղ օրիորդը կանգ առաւ շունչ քաշելու, քանի որ շատ յուզուած էր խօսում, եւ ներկաները, կին թէ տղամարդ, ծափահարեցին նրան:

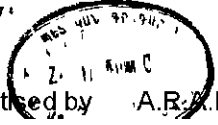
— Բայց եկէ՛ք տեսնենք, թէ ի՞նչ է մեզ տուել ամենակարող եւ ճշմարեպա՞թ տղամարդը, — իր խօսքը շարունակեց օրիորդը, ծափահարութիւններէից խանդավառուած, — տղամարդն ասում է, որ մեզ տուել է ընտրելու եւ ընտրուելու իրաւունք այնքան, որ մենք, նոյնիսկ, այս երկրի նախագահ կարող ենք ընտրուել: Բայց մինչև այսօր ո՛չ միայն նախագահ, այլև փոխ-նախագահ չենք ընտրուել: Ինչո՞ւ: Արտվհետեւ մենք զ՛՛՛՛մ ենք պատերազմներին, իսկ նախագահները միայն նրա համար են, որ իրենք Սպիտակ Տանը ապրելով, հազարաւոր կիլոմետր հեռուներում պատերազմներ վարեն... Բայց շուտով մենք նախագահ ենք ընտրուելու...»

«Տղամարդիկ մեզ ասում են, որ մեզ աշխատանքի իրաւունք են տուել, ուսման իրաւունք են տուել, նման հաւաքներ կազմակերպելու իրաւունք են տուել... Big deal...»

Փողովականները ծիծաղեցին եւ նորից ծափահարեցին օրիորդին: Բեմասացը նոյնպէս ծիծաղեց, երկու ձեռքով բռնելով իր բարախիկ-մարախիկ փորը, որը պէտք է որ շատ զեղեցիկ ու զգլխիչ լինէր:

— Սակայն անցել են այլևս այն ժամանակները, որ մենք իրաւունք հայցենք կամ, նոյնիսկ պահանջենք: Ո՛չ: Այժմ մենք մեր իրաւունքները յայտարարում ենք... Այո՛, յայտարարում ենք, — իր փոքրիկ ոտքով ամպիոնին հարուածեց այդ քաղցրիկ աղջիկը:

Ամբօրը նորից ծափահարեց: Եւ այս անգամ աւելի բուռն ու խանդավառ: Արամը նկատեց, որ ծափահարութիւնների մէջ տղամարդիկ յետ չէին մնում կանանցից:



— Եւ ի՞նչ ենք մենք յայտարարում, — իր խօսքը շարունակեց արձանային զխտերով, բարակ մէջքով, ցցուն կրծքերով եւ աղուոր դէմքով ճարտասան աղջիկը, — նախ մենք ցոյց ենք տալիս, որ մենք այս երկրի քնակչութեան կէսից աւելին ենք, ուրեմն եւ մեծամասնութիւնը, ուրեմն եւ դերակազմող ուժը: Խօսքը մերը յիշելով՝ մենք ի լուր աշխարհի յայտարարում ենք, թէ՛ վերջ ենք տալու ընտանեկան դրոյթին, որը ստեղծել է աղամարդը՝ ստրկացնելու համար կնոջը:

— Զիչէ է, — այս ու այն կողմից լսուեցին բացազանկութիւններ: — Այո, ճի՛շդ է, — շարունակեց աղջիկը, — եւ որովհետեւ ճիշդ է, մենք ասում ենք՝ կորչի՛ ընտանիքը: Մեզ ասում են՝ «ընտանիքը սիրային մի աղբիւր է ամուսինների համար»: Մենք ասում ենք կնոջ համար ընտանիքը համակենսոյնացման ճամբար է, որի հակիչները աղամարդիկն են: Մեզ ասում են՝ «սերունդները սերում են ընտանիքից»: Մենք ասում ենք՝ սերունդները սերում են կնոջից, իսկ մենք այլեւս չենք ցանկանում ծնել: Մենք ասում ենք՝ կորչի ծնունդը: Մեզ ասում են՝ «չիք ծնունդ, չիք մարդկութիւն»: Մենք ասում ենք՝ որո՛ւ հոգ: Ով շատ է սիրում մարդկութիւն, նա էլ թող ստեղծի մարդկութիւն:

«Մենք չենք ասում աղամարդուն: Մի: Մեր յեղաշրջումը աղամարդու դէմ չէ, այլ աղամարդու գերակայութեանը եւ հաստատուած ընտանեկան կարգերին: Եւ մենք ժխտում ենք սէրը, այն փոխարինելով փոխադարձ համակրանքով: Սէր հասկացողութիւնը ստեղծուած է կնոջ ազատութիւնը խելու համար: Եւ մենք ասում ենք՝ կորչի սէրը...»:

Ունկնդիրներն այնպիսի ուրախ բացազանկութիւններով ծափահարեցին օրփորդին, որ կարծես ստրուկներ լինէին եւ այդ աղջիկը նրանց ազատութիւն տուեց, ժխտելով սէրը:

— Այո՛, թող կորչի՛ սէր հասկացողութիւնը, — կրկնեց այդ շաքարի մի փշուրի նման ապիտակ ու փխրուն աղջիկը, — որովհետեւ սէրը հոգեպէս հիւանդ մարդկանց հոգեկան կրեւոյթ է: Յետոյ էլ, այն անախրանիզմ է: Հոգեպէս առողջ եւ արդի մարդը սէր չունի իր հոգում, այլ՝ համակրանք հակառակ սեռի նկատմամբ: Ես չեմ սիրում, այլ միայն համակրում եմ: Ես այսօր համակրում եմ Ջիմիին եւ կենակցում եմ Ջիմիի հետ: Վաղը կարող եմ համակրել Իրիին, կը կենակցեմ նրա հետ: Երբորդ օրը կը համակրեմ Ջոյին եւ կը ցանկանամ կենակցել Ջոյի հետ...:

Այստեղ, Արամի կողքին կանգնած լսին երեսով ու փոքրիկ աչքերով, բաւական զէր մի երիտասարդ ընդհատեց կանանց ազատագրութեան պատգամբեր օրփորդին, տեղից կանչելով.

— Իմ անունը Ջօ է, Բէյքի... Ես տեսնում եմ, որ դու ինձ ես փընտաում, սուիթհարթ... եւ էլ քեզ եմ ուզում, Խանի... վար արի, վար արի գնանք, մայ լաւ...:

Ամբոխը ծիծաղեց: Մարդիկ շրջուեցին եւ սկսեցին գէր երիտասարդին նայել:

Միծաղեց նաեւ ճարտասան աղջիկը եւ ամպիտին վրայից կանչեց.

— Ո՛ւր ես դու, Ջօ...:

— Այստե՛ղ եմ, այստեղ, Խանի՛, — ձեռքը գլխից վեր բարձրացրեց Ջօն:

Սակայն, սիրառատ աղջիկը ինչքան իր սիրուն դուրսն այս ու այն կողմը դարձրեց, չկարողացաւ տեսնել սիրականը Ջոյին, մանաւանդ, որ նա ամբոխի յետեւի շարքում էր կանգնած:

— Ջօ, ես քեզ չեմ կարողանում տեսնել, բայց այդ ոչինչ: Արի կանգնի՛ր ամպիոնի ժող, ժողովից յետոյ, թերեւս մենք համաձայնութեան գանջ...

Ջոյի լայն դէմքի վրայ ցնծութեան այնպիսի՛ մի ժպիտ օփռուեց, որ թուաց, թէ հենց հիմա իրականացաւ նրա ամէնից շատ փայփայած ցանկութիւնը: Նա լայնօրէն ժպտաց ու հպարտութեամբ սրան-նրան նայեց, ապա իր հուժկու թեւերով ճեղքելով ամբօրը՝ գնաց դէպի ամպիոնը, բարձր-բարձր առեւտով:

— Ուրեմն քեզ, փոքրիկ աղջիկ... լափեմ, խժռեմ քեզ, սուիթքարք, բէյքի...

Բախտաւոր ու երջանիկ Ջոյի սիրային այդ մեծարանքներից ամբօրը դեռ շարունակում էր ծիծաղել, եւ շատ երիտասարդներ, որոնց անունները նոյնպէս Ջօ էր, նախանձում էին իրենց անուանակցին, մինչ մէկ հատիկ չամիշի պէս փոքր եւ քաղցր ճարտասան աղջիկը շարունակեց իր ընդհատուած խօսքը:

— Ես չնորհակալ եմ Ջոյին, որ ինձ համակրանք առաջարկեց եւ ես էլ համարեա՛ թէ ընդունեցի, — ասաց նա, — այդ աւելի որոշ կը լինի այս հաւաքից յետոյ, երբ մենք կենակցութեան համաձայնութեան գանջ: Թերեւս մենք համաձայնեմք, քանի որ ես արդէն սկսել եմ ձանձրանալ իմ սիրային բարեկամից, որն այժմ ձեռք մէջ է պտուտում եւ լսում է ինձ: Հենց դրանից էլ գուշ պէտք է եզրակացնէք, թէ ինչպէ՛ս ենք մենք կեանքում գործադրում մեր նոր պաշտօնները յանուն կնոջ ազատագրութեան: Ոչ մի ձեռնարկութիւն, ոչ մի պայմանականութիւն, ոչ մի օրհնութիւն:

Ջոյից եմ կրկնում, որ մենք դէմ ենք եւ պայքարում ենք հին ու փրտած ամուսնական ձեւերի, պայմանների եւ պարտականութիւնների դէմ: Մենք դէմ ենք կնոջ համար ստրկութեան պայման հանդիսացող ամուսնական դրուածքին: Մենք դէմ ենք ծննդաբերութեանը: Մենք հիմնովին ժխտում ենք հիւանդագին այն զոհացումը, որը սէր է կոչուում: Հոգեպէս հիւանդներն են, որ սիրահարուած են: Մեր բառարանում սէր բառը կնոջ եւ տղամարդու մարմնական առողջ գրգռողութիւն է նշանակում, որը եւ մենք սիրում ենք... Ձուգորդութիւնը եւ գեղեցիկ է եւ հաճելի: Հենց դրա համար էլ մենք ժրիտում ենք սէրը փակ դռների յետեւում, սէրը խիստ առանձնութեան մէջ, սէրը ծփիների տակ սիրային հին ու շաքարային խորհրդաւորութիւնները: Մենք ամաչելու ոչինչ ունենք: Մենք բնութեան ազատ դաւակներ լինելով, ասում ենք՝ սէրն ամէն տեղ: Սէրը ցանկապատերի տակ...»:

Այդ աղջկայ քարոզից, Արամը սրտախառնութեամբ ունեցաւ եւ հեռացաւ ժողովից: Բայց որովհետեւ նա այլեւս չէր ուզում տուն գնալ, գնաց նստեց ժողովատեղիից հեռու մի նստարանի վրայ, ուր աղջկայ ձայնը չէր լսում այլեւս:

«Ես չգիտէի, որ չքնաղ Լիզալէնի Էրզրացայիմ սիրոյ տեսութիւնն այդքան լայն ծաւալ է ստացել, որ, նոյնիսկ, յեղաշրջման է վերածուել: Սակայն, Լիզան իմացական ու կատարեալ կին էր, իսկ սրանք», — մտածեց նա:

Նա հառաչեց եւ կլանուեց անցեալի հմայքով այն օտար գեղեցիկուհուն, որին սիրել էր, ապրել հետը, եւ որին դեռ շարունակում էր սիրել եւ չէր կարողանում մոռանալ:

Նա մէջքով յենուեց նստարանի յենակին եւ սկսեց մտքով վերապատկերել իր նախկին սիրուհուն: Բայց, երբ այդպէս արեց՝ նրա մտքերը յետ-յետ գնացին:

Նա յիշեց իր հայրենի երկիրը պայծառ: Լոյսի եւ կանաչի ստուերնե-
րը կախարդիչ: Երկիրնք՝ ցերեկը ծովի պէս կայոյտ, իսկ դիւերը թանաքի
պէս սեւ: Նա յիշեց իրենց աստղերը մեծ եւ ճաճանշուն, եւ լուսնի լոյսը
արծաթեայ, որի տակ սէրը դառնում էր տենչանք, սէրը դառնում էր կեանքի
նպատակ: Ամէն ինչ այնտեղ անմեղ էր եւ անկեղծ: Եւ անուններն իրենց իս-
կական առարկաներն էին ներկայացնում եւ ո՛չ թէ փոխարինողը, էրզա-
ցայի՞նը:

Սէրն այնտեղ պատիւ ունէր եւ յարգանք էր ներշնչում: Եւ սիրոյ մա-
սին այնտեղ շնչոցով էին խօսում եւ ո՛չ թէ հրապարակային հաւաքներում:
Մի՞թէ, իրապէս, մենք տարբեր ժողովուրդ ենք, — մտածեց նա, —
մի՞թէ մի հայ աղջիկ կարող է ամպիրն բարձրանալ եւ խօսիլ այնպէս, ինչ-
պէս այդ աղջիկն էր խօսում: Ո՛չ: Հազար անգամ ո՛չ: Բայց Լիզան, որին
ես սիրում էի, եւ շարունակում եմ սիրել, խօսում էր, թէ եւ ոչ հրապար-
կային հաւաքներում:

Լիզան հայուհի չէր, իսկ ինքը տասնըիննամեայ մի նորելուկ երիտա-
սարդ էր այն օրերին:

Թողնելով Լիզային, որին Լիզիսէն էր կանչում, նա նորից վերադար-
ձաւ հրապարակախօս աղջկան:

«Տնտեսական հղորութեան եւ զարգացման ճարտարագիտութեան աշ-
խարհի տէրերի ցանկութիւնն է, տենչը, փաստսիրութիւնը շարքային մար-
դուն ա՛ռ ու սարսափի տակ պահելով, նրանից հեռացնել գիտակցութիւնը,
իմացականութիւնը եւ դարձնել ընթաց: Եւ որովհետեւ ընթացները չեն գի-
տակցում նշանակութիւնը սիրոյ, ընտանիքի, անհատական պատուի,
յեղի եւ կրօնքի, դրանք ժխտում են այդ բոլորը: Այդ հրապարակախօս
աղջիկը ընթաց էր, նրան ծափահարողները ընթացներ էին եւ ընթացներ
թիւր զնայով մեծանում է: Մարդկութիւնը ընթացութեան է վերածում եւ
աշխարհի հղորները ի տես դրան, դեւերի պէս զբջղում են: Այդ նրանք են
ուզում՝ «Ա՛լ էրը ցանկապատերի տակ», — մտածում էր նա:

«Բայց մի՞թէ Լիզիսէնը կարող էր սիրուել ցանկապատերի տակ, —
մտածեց նա սարսափով, որովհետեւ սիրում էր այդ կնոջը:

Ելիզաւետա Մարկովնայի կամ Լիզա-Լիզիսէնից յետոյ, նա սիրային
բաղմամբի ծանօթութիւններ էր հաստատել եւ միշտ էլ եկել էր այն եղբակա-
ցութեան, որ Լիզան աշխարհի ամէնից շատ իմացական կանանցից մէկն էր:
Բայց Լիզան նոյնպէս ժխտում էր սէրը:

«Այո, բայց Լիզան վրան բաց սիրոյ քարոզ չէր անում», — իր սի-
րունուն արդարացրեց նա եւ մոռանալով աշխարհը, ամբողջովին տարուեց
նրանով:

Ահա մտքով եւ մարմնով կատարեալ այդ երիտասարդ եւ չքնաղ օ-
տարունահին:

Ամէն տեղ նա իր շուրջը թողնում էր ստեղծում, տենչանք, երազանք:
Ամէն մարդ միշտ նոյնն էր մտածում, թէ ո՞վ է այն գերբախտաւոր մարդը,
որ գրկում է այդ գեղեցկունուն: Փողոցներում անցորդները շրջում՝ նրան
էին նայում անզուգեղի ցանկութեամբ: Ուսուցիչներն ի տես նրան զուճա-
տում էին եւ կարկամում: Արամի դասընկերները կարծում էին, մոռանում
իրենց սերտած գասերը, եւ սկսում էին զատանցողի պէս խօսել:

«Ո՞վ է գրկում նրան», — մտածում էին նրանով հիացողները եւ հար-
ցնում միմեանց:

Արամի վրայ կասկածում էին, բայց հաստատ ոչինչ չգիտէին:

ՄԱՍՆ ԱՌԱՋԻՆ

Ա.

Գերմաներէնի ժամն էր :

Գասարանի լուսթեան մէջ լուում էր երիտասարդ ուսուցչուհու կըրծ-
քային սաք ու յստակ ձայնը :

Ուսուցչուհին բացատրում էր «յաջողել» բայը եւ իրար յետեւից օրի-
նակներ բերում :

Քէլեւ նա գեղեցիկ էր, բայց ուսուցանուող շնորհ կոչում էր հնչում :
Գերմաներէն կարծր ու միակուռ բառերը, որոնք, շատ անգամ, մէկ անգամ
լսուելուց յետոյ այլեւս չեն մոռացւում, սալայտակուած փողոցով քայլող
ղինուորների ծանր կօշիկների դոփիւնների տպաւորութիւն էին թողնում :
Թւում էր, թէ այդ բառերը ծաւալ ու կշիռ ունէին, իրենցով էին լեցնում դա-
սարանը, եւ տեղ չգտնելով, բաց լուսամուտներով դուրս էին գնում :

« — Es gelingt mir ! Ist es Ihnen gelungen ? Ist es ihm gelungen ?
Es war gelungen ! » , — ջերմահոս ձայնով ասում էր գեղեցիկուհին :

Նրա գէմքից, նրա հոտուն մարմնից, նրա կիրթ ու կոկ շարժումներից
ու խօսելու կերպից, ճշմարիտ կանացիութիւն էր ծորում եւ դարերի պատ-
մութիւն ունեցած ընտանեկան ժառանգական բարեկրթութիւն :

Ելիզաւետա Մարկովնան բացատրում էր «յաջողել» բայը եւ իր մութ
կապոյտ աչքերի անկիւններով Արամին դիտում կարօտակէզ — խուսափուկ
ու նշանակալից :

Մօտ մէկ շաբաթ, նրանք տեսակցութիւն չէին ունեցել :

Այդ տեսակցութիւնների մասին ամբողջ դասարանն էր խօսում, դըպ-
րոցի կէտը, բայց ոչ ոք Հաստատապէս ոչինչ գիտէր :

Արամը հրդեհուում էր Ելիզաւետա Մարկովնայի այդ սիրականչ դի-
տումների տակ, սարսուում, բայց գերճիզ էր թափում, զսպելու համար ի-
րեն, թէեւ ամենաջերմ սիրով շարունակում էր սիրել նրան :

Նա աշխատում էր չյիշել անցեալի իրենց հանդիպումների տեսարան-
ները, որոնք միշտ էլ սկսում էին Ելիզաւետա Մարկովնայի սիրազորով
գանգատով, երբ նա ներս մտնելով, խելակորոյս գրկում էր նրան այնպիսի
թափով, եւ իր թեւերի մէջ սեղմում այնպիսի՝ ուժղնութեամբ, որ գեղեց-
կուհին տնքում էր հեշտալից եւ շնչում կաթոգին :

« — Aram, du hast mich zerbrochen. . . » :

« — Noch nicht. . . » , — ծիծաղում էր նա սիրատենչ :

« — Doch ! , — իր հերթին ծիծաղում էր գեղուհին ու սեղմում նրան,
doch . . . » :

Աւարտական դասարանի ուսանողները, ինչպէս միշտ, հմայուած էին
նրանով :

Ատում են ուսուցչուհիները գեղեցիկ շեն լինում եւ հենց դրահամար
էլ նրանք ուսուցչուհիներ են լինում :

Այդ՝ այդպէս չէ : Գեղեցիկութիւնը դասերով չէ պայմանաւորուած : Ա-
մէն դասի մէջ էլ գեղեցիկ կանայք կան : Նոյնիսկ գեղեցիկ թագուհիներ են
լինում :

Մաղայն, ճշմարտութիւն էր, որ դերմաներէնի այս ուսուցչուհին ո՛չ միայն զեղեցիկ էր, այլեւ շատ զեղեցիկ: Անշուշտ, նրա զեղեցկութիւնը նրա շիկահերուքեամբ չէր պայմանաւորուած, ինչպէս որ շատ շտեմներ բնորոշում են, միշտ էլ շիկահերին զեղեցիկ համարելով, այլ նա իրապէս որ զեղեցիկ էր: Սլացիկ հասակ ունէր, արձանային մարմնամասեր եւ նուրբ ու մեղմ գիւմազներ:

Սկզբում ոչ ոք դիտէր, թէ նա ինչ աղբի էր պատկանում: Կարծում էին, թէ ուռւ էր, որովհետեւ Ելիզաւետա Մարկովնա էր կոչուում, եւ ուսուցչանոցում ուսուցիչներէ հետ ուռւերէն էր խօսում:

Այդ յետոյ էր, որ Արամն իմացաւ, որ նա գերմանուհի էր, եւ Բալթեան երկրներէ մի հին ու ազնուական տոհմից:

Բ.

Ելիզաւետա Մարկովնան առաջին տարին էր, որ դասուանդուհի էր այդ մեծ դպրոցում: Հին ուսուցչուհին, տարիքոտ մի կին, յոգնած, դանդաղաշարժ ու անփոյթ իր առարկայի յառաջդիմութեան նկատմամբ, հեռացել էր, և նրան փոխարինել էր այս նորը, ինչպէս երկարատեւ ու ձանձրալի ձմրանը փոխարինում է արեւշող ու կենսախինջ գարունը:

Նոր ուսուցչուհուն դասարան բերեց դպրոցի տնօրէնը, եւ դասարանի տղաները, շնայած իրենց խոր ակնածանքին տնօրէնի նկատմամբ, «Աս'ա» կանչեցին ի տես երիտասարդ ուսուցչուհու զգլխիլ գեղեցկութեանը:

Տնօրէնը ժպտաց: Դասարանն աւարտական էր, եւ ամէնքն էլ տասնըութամասնը տարեկաններ էին: Ներեիլ էր: Միծաղեց եւ նոր ուսուցչուհին:

— Ելիզաւետա Մարկովնա, գերմաներէնի ձեռք նոր ուսուցչուհին, — դասարանին ծանօթացրեց տնօրէնը եւ ապա ուսուցչուհուն խոնարհուեց ու հեռացաւ:

— Ինչո՞ւ այդ խանդավառութիւնը, — ծիծաղելով հարցրեց գեղեցկուհին, երբ տնօրէնը հեռացաւ:

Արամը, որ միշտ զուսպ էր, նկատելով որ տղաները լռեցին, եւ անպատշաճ գտնելով այդ, ելաւ տեղից:

— Որովհետեւ տղաները ձեռք հաւանեցին, Ելիզաւետա Մարկովնա...:

Գեղեցկուհին նայեց Արամին եւ ամէնքն էլ տեսան, թէ ինչպէս նրա դէմքով խոր համակրանքի մի հով անցաւ նրա նկատմամբ:

— Ինչո՞ւ միայն տղաները: Իսկ դուք ինչպէ՞ս, — հարցրեց նա կատակելով:

— Ես էլ, Ելիզաւետա Մարկովնա, — պատասխանեց Արամը:

Դասարանը ծիծաղեց:

— Բայց, դուք հաղիւ ինձ տեսած, ինչպէ՞ս կարող էք հաւանել, — իր հարցապնդումը շարունակեց Ելիզաւետա Մարկովնան:

— Դուք գեղեցիկ էք, Ելիզաւետա Մարկովնա, — ասաց Արամը եւ նստեց:

Գեղեցկուհին նայեց դասարանի աղջիկներին եւ հառաչեց:

— Ես կարծում եմ, որ հայ կինն է գեղեցիկ:

— Այո՛, — հաստատեց Արամը նստած տեղից:

— Այդ դէպքում չեմ հասկանում, — տարակուսանքով Արամին նայեց Ելիզաւետա Մարկովնան:

Արամը նորից ոտքի ելաւ .

— Ելիզաւետա Մարկովնա, ինձնից քացի, մենք ամբողջ ցեղով ենք գեղեցիկ, իսկ դուք՝ առանձին :

Դասարանը նորից ծիծաղեց : Երկար ծիծաղեց նաև Ելիզաւետա Մարկովնան :

— Դուք լաւ գերմաներէն էք խօսում : Ո՛ւր էք սովորել, — Հարցրեց նա Արամին :

— Այս դասարանում, Ելիզաւետա Մարկովնա :

— Օ՛, այն ժամանակ իմ ներկայութիւնն աւելորդ է, եթէ ամբողջ դասարանը ձեզ պէս գերմաներէն է խօսում, — կէս-կատակ տաաց գեղեցկուհին :

Տեղից ելաւ ծանր կրծքերով ու կոնքով, նեղիւրան եւ գեղեցիկ Գոհարիկ Աւագանը, չրջուեց, Արամին նայեց, թէ՛ եւ զուսպ, բայց սիրալոյսով նայուածքով, ապա ասաց Ելիզաւետա Մարկովնային .

— Մեր մէջ, Արամն ամէնից լաւ գերմաներէն խօսողն է, Ելիզաւետա Մարկովնա :

— Ինչո՞ւ : Ի՞նչ լեզուով էք խօսում ձեր տանը, — Արամին Հարցրեց գեղեցկուհին, աչքերի անկիւններով Գոհարիկին դիտելով :

— Հօրեղբայրս եւ իր կիներ միայն ու միայն Հայերէն են խօսում, Ելիզաւետա Մարկովնա, — բացատրեց նա :

— Դուք ծնողներ չունէ՞ք :

— Նրանք մահացել են շատ տարիներ առաջ :

— Ձեր տնեցիներից ոեւէ մէկը խօսո՞ւմ է գերմաներէն :

— Հօրեղբայրս ռազմապետի է եղել Գերմանիայում :

— Ի՞նչ է ձեր ազգանունը :

Արամ պատասխանեց ու ուղեց նստել :

— Սպասեցէ՛ք : Ձեր յատաշնորհութեան թղթածրարում գրուած է, թէ դուք գերմաներէնի դասերին թողնում կա՛մ տուն էք գնում կամ էլ թափառում քաղաքի փողոցներում : Ճի՛շդ է :

— Ոչ ամբողջովին : Երբեմն միայն :

— Ուրիշ դասերի՞ էլ էք նոյնն անում :

— Այո՛ :

— Ինչո՞ւ :

Արամ ուսերը վեր հանեց .

— Չգիտեմ :

— Դուք հետաքրքրական էք երևում . . . , — ասաց Ելիզաւետա Մարկովնան :

— Թերեւս, — ասաց Արամը շատ լուրջ, եւ նստեց :

Այնուհետեւ գեղեցկուհին, միշտ աչքն Արամին պահած՝ խօսեց դասարանի հետ եւ ասաց, որ իր դասաւանդման ձեւը տարբեր է աւանդականից :

— Դասադրքերում լեզուն քարացած է, — ասաց նա, — այն ինչ լեզուն ճկուն է, շարժուն, կեննքով ու խինդով լեզուն կապի մի միջոց : Մենք պէտք է խօսենք ու խօսենք : Խօսեցէք ամէն նիւթի շուրջ : Ձեզանից ամէն մէկը թող մի մանրավէպ պատմի : Ոչինչ մեր մտքերում այնպէս տեղ չի բռնում, ինչպէս սրամիտ մի մանրավէպը, որովհետեւ այն կեանքի մի փոքրիկ պատկերն է, ինքը կեանքն է : Եւ, որովհետեւ մենք այն ջանում ենք յիշել՝ մի ուրիշ տեղ պատմելու համար :

Տեղից ելաւ մի ուսանող եւ ասաց, որ իրենք գերմաներէնին այնքան չեն տիրապետում, որպէսզի կարողանան խօսել ամէն նիւթի շուրջ:

— Արամը տիրապետում է, — ասաց գեղեցկուհին՝ Արամին նայելով, որին եւ ժպտաց սքանչելի ժպիտով, — լսեցէք իմ եւ նրա խօսակցութիւնները: Մի լեզու սովորելու համար, լսելն առաջին պայմանն է:

Արամը տեղում անհանգիստ շարժում կատարեց:

— Ի՞նչ է այդ, — նկատեց Ելիզաւետա Մարկովնան:

— Ես չեմ սիրում, երբ ինձ տարբերում են իմ դասընկերներից: Ես այնքան գերմաներէն գիտեմ, ինչքան նրանք գիտեն, — ասաց նա:

— Ես ձեզ չեմ ուզում տարբերել, ես ձեզ ուզում եմ միայն օգտագործել, — պարզ ու անմեղ ասաց Ելիզաւետա Մարկովնան:

Դասամիջոցին, աղջիկներն իրենց սեռն արտօնութիւն համարելով, պաշարեցին ուսուցչուհուն, իսկ տղաները հետու կանգնած՝ նրան լսփում էին իրենց չթաքնուած հայեացքներով: Դրանք հայոց ջուրը խմած, հայոց բարկ ու կենսատու արեւի տակը մեծացած ու արրունքի հասած տղաներ էին, որոնց երակներում արիւնը կրակի էր փոխուել այլեւս, եւ որոնք գիշերներն աշաղակով արթնանում էին, բնութեան պատրաստած երազներից թափարդուած:

Արամը միջանցքում էր, երբ գեղեցկուհին ուսուցչանոց գնալու ժամանակ տեսաւ նրան, ժպտաց, եւ այնպէս քայլեց, որ կարծես նրա ծնկերը չէին գիմանում գիտերի ծանրութեանը:

Արամը սիրեց այդ, բայց չհասկանալով կանացի այդ ձեքձեքման բուն պատճառը, շատ զարմացաւ, որ Ելիզաւետա Մարկովնայի նման մի կին կարող է այդպէս քայլել:

ՍՈՒՐԻՆ ՍԱՆԻՆԵԱՆ

(Շար. 1)



Սիրոյս Պայծառ Լուսնկան



Խաւարամոյն անհունէն աստղեր շողեր կը շաղեն,
 Երբ կը փայլի միայնակ արահետէն լուսնային,
 Շուրջս թէն զեփուռներ դաշն հեշտութիւն կը բուրեն
 Կը գգամ այլ հեծֆը իմ մէջ անցեալիս մեղմ յուշերգին:
 Լուսնի անյայտ ցոլֆերուն աչֆերս կարօտ են այնքան,
 Կարօտ՝ ժպտուն նայումֆին, կախարդանֆին ոսկեթոյր.
 Լուսնաբնա՛կ ուղեւոր, ես՝ երկրարազճ ու տխուր,
 Տարապայման անձկութեամբ, ո՛հ, կ'որոնեմ ամէ՛ն ժամ
 Սիրոյս պայծառ լուսնկան:

Իր շողին տակ էր շողուն ճանչցայ սէրն իմ առաջին
 Այգեստանի մը ծոցէն անցնող քամբուն գիւղական.
 Նոճիներու ստուերին, օ՛, շիրմատունը անդին
 Դեռ չէր հեւար ունկերուս մոայլ մորմոքը մահուան:
 Իսկ աղջի՞կն այդ ծաղկատի ծով ծամբոյ՞ վէտվէտուն՝
 Երազարոյր փափկութեամբ երկնահարսի՛ էր նման,
 Զոր սիրեցի յեղակարծ ոպջ հրայրֆովն իմ հոգւոյն,
 Մինչ կը ծորէր մեր վերեւ լոյս ու գորով մայրական
 Սիրոյս պայծառ լուսնկան:

Աշխարհն անո՛րջ էր մեր շուրջ գիշերներուն գով ամբան,
 երբ բազմէինք մեկուսի ծոցին թուփի մը թափուն.
 Պա՛ր էր լոյսի կաթնեքանց մայր բնութիւնը համայն,
 Լի խանդակաբ բարութեամբ եւ ցնծութեամբ պատարուն:
 Ո՞ւմեր հոգի՛ն պարմանի, սիրոյ տենչով տաչորուն,
 Կ'ապրէր բուրմունքն հեշտանքի համբոյրի մէջ վարդահամ,
 Զոր դիտելով անֆթիթ, լոյս հայեացքով երագուն՝
 Ի՛նչ ֆաղցրութեամբ կը ժպտէր՝ անյիշաչար մօր նման՝
 Սիրոյս պայծառ լուսնկան:

Այլ յամենա՛ր, յամենա՛ր երբ սէրն իմ լուս գիշերին,
 Անայցելու հիւզի պէս թողով հոգիս մեմաւոր
 Ու սաղարթները աշնան կածանն ի վար յածէին
 Հծծելով հեւքն անձկայոյզ առանձնութեան թախծաւոր՝
 Լոկ ի՛նքն էր որ վշտին մէջ սպասումիս ցաւագին
 Զիս կը տանէր ոլորտներն լուսաշաւիղ խնդութեան,
 Ամայատանջ եւ սիրոյս մութ ու խոպան արօտին
 Վարար յոյսի՛ կենսաբոյր կը հեղուր շող ու շուշան
 Սիրոյս պայծառ լուսնկան:

Արդ, լուսնային լանջերուն սիրտս որբա՛ն է տրտում,
 Ո՛հ, ծարաւի եմ լուսնի սփռփանքին բերկրային.
 Պիտի որո՞ւն ես յաւէտ պարգեմ յոյզերն իմ բազում
 Երբ աղերսիս ունկ տուող չկայ լուսնակն իմ երկրին:
 Կը դեգերիմ գլխահակ կածանն ի վար մտորուն,
 Կը հծծեն շուրջս տակաւ հին յանկերգներ յուզական.
 Աչքերուս գո՛ւր կու տան շաղ համակ հոյիերն աստղերուն,
 Զի կարօտով տենդաբոց ես կը փնտռեմ յարածամ
 Սիրոյս պայծառ լուսնկան:

ՅԱԿՈՒ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

ՎԱՄԱՆ ԶԱՆՈՅԵԱՆ

Տ Ա Ր Ա Գ Ի Ր Ը...

Օգանաւն իջնելուն պէս, անօթի
ակնարկ մը նետեց օտար քաղաքին վրայ:
Պահելու պէս բաներ զգաց ու սիրտը
ինքն իր վրայ դարձաւ հեղ մը: Պիտի
զնջար կարծես, բայց զսպեց ինքզինք:
Վերացումի ու յախտենականութեան
պահեր սկսաւ ապրիլ, եւ յուզում-
ներ ալիք առ ալիք անցան հողիէն: Իր
փնտած օտարութիւնը առաջին անգամ
ապտակեց զինք ուժգին եւ զիչ մնաց, որ
յուսախաբ ըլլար: Հանդարտեցաւ կա-
մաց-կամաց:

Անուօտուն երբ արթնցաւ, սենեա-
կին մէկ մութ անկիւնը նետուած, ժան-
դոտած երկաթի կտորներով խաղաց, շօ-
շափեց գանոնք, հոտոտաց: Ափը վարժը-
ւած էր երկաթէ ձողերու հպումին:

Անցեալ գիշեր զիչ քնացած էր:
Ոնենքին երգը երգելէ ետք, սկսած էր ե-
րաղել ու ժամերով տարուած հին կեսն-
քով: Ճան պատերը եկած ու սփռալի
զաղջութեամբ մը քսուած էին երեսին,
ու անոնց վրայի ճեղքառուած ներկին
փոշին հետքեր ձգած էր զթին ու բեր-
նին վրայ: Հայրը, ընտանիքը հաւաքած՝

ելած էր աթոռի մը վրայ, ու՝ «ես դեռ
ողջ եմ, շմեռա՛յ դեռ...», պոռայցած:
Յետոյ՝ պատերուն փոշիէն ափ մը հա-
ւաքելով՝ օրհնութեան պէս սրսկած էր
բոլորին վրայ: «Ես գիտեմ, թէ ինչ կ'ը-
նեմ», ըսողի ձեւեր առած՝ նախ տան մա-
նուկը ծեծած էր, եւ ապա՝ երիտասար-
դը խրատած խոր յուզումով: Մայրը՝
զունաւոր աչքերով կին մը, մարդուն ծե-
ծած մանուկին աչքերը չորացուցած էր,
համբուրած դայն, ու անկողին դրած՝
ապա՝ երիտասարդին զոռոզացումը տես-
նելով՝ ինք լացած էր:

«Ունեցած-չունեցածս զուկդ է ար-
դէն...», ըսած էր հայր մը իր աղուն,
որ սկսած էր պահանջկոտ դառնալ:

Միւս օրը զաւակը տուն չէր եկած:
Մարդու զթին այսքան խնդա՞ր:

«Ունեցած-չունեցածդ իմս է. ե՞ս ո-
րուն եմ?»

Հոս դադրած էին երազները, ու մօ-
տեցած էր պանդուկին պատշգամբին: Յու-
զումէն զիրցած արցունքի կաթիլ մը
փայլած էր:

Փողոցին մէջ մարդիկ երկար նայե-

ցան իրեն: Ո՛չ ոք ճանչցաւ. ուրիշներն ալ զինք չճանչցան: Ինչքա՞ն ուրախացաւ: Մարդիկ անկարող դարձան հապուտներ ձեւելու իրեն համար ու չկըրցան երեսը գունաւոր ներկերով ներկել: Ձեռնչցած այս մարդիկը այնքան ազտոտ չէին կարծես, որքան այն ճանչցածները: Անոնց ներկայութեան՝ լեռներու գագաթներուն հանդէպ մեծ համարում գարգացուցած էր իր մէջ ժամանակին: Այդպիսի տեղեր, ճանճ անգամ ըլլայ՝ մնաւ շունի: Այդ ժամանակներուն էր նաև, որ անիծեց հայրը, իբրև իր գոյութեան պատասխանատուն:

Աստուած:

Ձըլլայ որ ըսես հեռասես է...

Պեղծորդ օրը հանդիշու էր. իսկ եթէ յոգնած չէր տակաւին այդ օրը, «ամէն բանի վրայ իշխան» կարգելու չէր դայն: Իսկ եթէ այդ ալ անխուսափելի դատու, մինչև հիմա օտնակոխ ըրած ըլլալու էր իր ծիածանի դաշինքը մարդուն հետ...

Օր մը, ամէնէն շատ սերած ընկերները հաւաքած էր եւ այսպէ՛ս խօսած անոնց:

— Լսեցէ՛ք:

«Ո՛չ ոք ընտրեց ծնիլ:

«Ո՛չ ոք, ծնելէն ետք, ընտրեց մեծնալ:

«Ինչո՞րն ալ ծնան ու մեծցան սակայն:

«Եւ հոս սկսաւ քարկոծումը»:

Պեղծորդ շուարած՝ նայեցան իրենց չորսոգին, ու անակնկալի եկած՝ տեղ չգտան պահուրտելու: «Ա՛յո է եղեր», հարցուցին իբրաւ միամտաբար:

Տարօրինակը հոն է սակայն, որ այդ խեղճերը երբ իրենք զիրենք գտան, հաստատեցին, թէ ի վիճակի էին հայր ըլլալու, ու հայր եղան: Բաւական էտք քարկոծումը իրենք սկսան:

Իրիկունը, երբ առանձին նստած էր սենեակին մէջ, ծանօթներ այցի եկան իրեն, հետաքրքրուեցան իրմով, հարցերու լուծումներ առաջարկեցին, զանազան խնդիրներու շուրջ վաղախար յայտնեցին: Մէկը հարցուց.

— Ուզածդ ի՞նչ է:

Միւսը խրատեց.

— Շատ օղորէն մի՛ թռչիր:

Մէկայր ըսաւ.

— Դուն մինչև հիմա ասանկ չէիր, մէկէն ի՞նչ եղաւ քեզի:

Պահեմ ծերունի մը՝

— Տարիքի հարց է, — ըսաւ, — ամէն երիտասարդ ասանկ կ'ըլլայ. վաղը կը նայես, որ ան ալ փոխուէր է:

Յանկարծ հարեւարուր կուտ ձեռքեր շարուեցան առջեւը, որոնք ծծակներ կը թիմէին լալկան մանուկներու ըրթներէն ներս, «ա՛ռ, միայն լռէ՛ք ըսելով: Լսողները սիրուեցան, ատան տղայ» կոչուեցան...

Մէկը ուրախացաւ յանկարծ:

Հարցուցին.

— Ինչո՞ւ:

Ըսաւ.

— Տուն կողմեցի, դործի տէր եղայ, փառք Աստուծոյ, անթի՛ չենք, մէ՛րկ ալ չենք... եւսլին:

Մէկը ելաւ եւ մարդուն մէջ եղած զաւակ ունենալու բնազդային տենչին մասին խօսեցաւ: Իր տեսակէն ուրիշ մը ստեղծելու կիրքը բացատրեց:

Ուրիշ մը, յդի կին մը տեսնելով՝

— Տեսէ՛ք մարդկութեան հրաշալիքը, — աղաղակեց:

Տղայ մը, սակայն, գոռոցացաւ յանկարծ, դնաց հանդիստ մրափող հօրը քով, արթնցուց զայն եւ երեսն ի վեր լիտիօրէն պոռաց.

— Ձիւ ինչո՞ւ աշխարհ բերիր:

1900-ին, հայրը աղուն սկանջէն բռնելով փողոց նետեց, որ «երթայ անթութեան համը առնէ եւ զղջայ»:

1930-ին, հայրը աղուն սկանջը քաշեց, ապտակեց եւ այդ շարթուան դըրպանի ծախսը շտուաւ իբրև պատիժ:

1970-ին՝ ակունքը կճրտեց եւ դընաց դրացիին դանդաւտելու:

Օր մը, երբ կէս դիշերէն ետք, ուղք տալէն յազնած՝ վարձած սենեակը կը վերադառնար, միտքը ինկաւ տարիներ անուշ պատահած դէպք մը: Հազար վախով եւ տնեցիները արթնցնելէ զգուշա-

նալով՝ դուռը կամացուկ մը բանալէ
ետք, յուստիսոր հղած էր հայրը արթուն
զտնելուն:

- Կարժ, — կանչած էր հայրը:
- Գացած ու կայնած էր զիմացը:
- Ի՞նչ կ'ըլլայ կոր:
- Ի՞նչը:

— Երէկ՝ մէկին զացիր եւ ասա
տաններկու է ու նոր կուգաս... Հոս օքէ՞լ
է: Այս ընթացքը քնաւ չեմ հաւնիր: Աս
ասանկ չի կրնար շարունակուիլ: Եթէ
դուն ինքզինքդ քննիր չես կրնար ընել,
ե՛ս պիտի ընեմ...: Տասը ժամ ատենէն
բացակայեցար, կարծեմ իրաւունք ու-
նինք դիտնալու, թէ ո՛ւր էիր այդքան
ատեն...: Աս ասանկ չի կրնար շարու-
նակուիլ: Գնա՛՛ Հիմա պահէ եւ մտածէ
այս մտին:

- Մտածեց:
- Ե՞րբ պիտի մեծնաս դուն...:
- Խոշ ուալլա...:
- Ձի հաւնիր եղբ՛ր:
- Ճիւղերու ալ չհասնիս...:
- «Ես քու ընթացքդ չե՛մ հաւնիր...
եթէ ինքզինքդ քննիր չես կրնար ընել,
ե՛ս պիտի ընեմ»...:

Մօ, եթէ ես չեմ կրնար, դո՛ւն...
ալ չես կրնար: Յետոյ՝ եթէ քննիր ը-
նելու այդքան ձիւքեր ունիս, քիչ մը քու
վրայ քայլեցոր ատենք...: Այսքան տա-
րի ինծի համա՛ր շարժարուեր է եղեր,
զբռնեք թափեր է եղեր, որ դիս կերակ-
րէ, դպրոց զրկէ, մա՛րդ ընէ...: Ինծի
ի՛նչ: Ե՞ս իրեն ըսի դիս բեր, ինծի հա-
մար շարժարուէ, զբռնեք թափէ, կե-
րակրէ, դպրոց զրկէ... ըսի՞ր...: Թող
երթայ քաշէ հիմա:

- Ա՛,
- Ձափը անցուցի՞:
- Ինչե՞ն չափը...:
- Ի՞նչ չափ...:

Առանձնութիւնը կամաց-կամաց կըր-
ցաւ բուսիլ դինք: Աւել մը դտաւ ու դըլ-
խուն վրայ տղապող ճաններու խումբը
փախցուց: Ետ եկան: Մակայն կրցաւ նա-
րէն քիչ զաննք ու տեղը փոխել: Ազա-
տեցաւ ճաններէն, ու գլխուն ցաւն ալ
յանկարծ կեցաւ:

Գործարանէ մը զօրաւոր լոյս մը
փայլեցաւ, որ անհետացուց համարա-
բանէ մը արձակուած ճղճիմ ճառագայթ-
ները: Զօրաւոր լոյսին կողմը դնաց: Յե-
տոյ՝ ներկան սկսաւ փայլիլ եւ յաջողե-
ցաւ լռեցնել ապաքան...:

•••

Մեկին աղուոր աղջիկ մըն էր:
Շա՛տ աղուոր, Անուշ աչքեր ունէր, սի-
րուն մարմին, քաղցր ձայն: Իր գացած
կողմերը կը սիրէր երթալ: Օր մը՝ եկաւ
քո՛վը, նայեցաւ երեսին ու տահնովրայ
ըրաւ զայն: Աւրիչ օր մը՝ ֆանային նա-
խաբան համարուող տնհամ ձեւակեր-
պութիւններէն արագ անցնիլ: Իրիկուն
է, երբ սենեակին բանալին կը հանէր
զբոյսնէն, նայեցաւ պայուսակներ շար-
կած Մեկիի ու վախցա՛ւ:

- Ապօ՛օ՛...:
- Յիշեց լսած հին խրատները չար աղ-
ջիկներու մասին: Կնոջական թակարդ-
ներ շարունեցան առջեւը ու մերժեց շար-
ժիլ: Մեկիի խրատական ձեւերը ա-
ւելի վախցուցին դինք: Աղուէս մը եւ օձ
մը, խօսքերնին մէկ ըրած՝ մօտեցան ի-
րեն, ու բարեկամարար բարեկցին: Մա-
նօթ կը թուին ըլլալ: Մտարերեց: Նեղ
ճամբու մը եզրին, մոխրագոյն աղտոտ
պատի մը տակ շարուած՝ քանի մը փար-
թամ կիներ կըքոտ ժպտացեր ու մօտե-
ցեր էին իրեն անցեալ օր: Նոյն աղուէսն
ու օձը, նո՛յն շքեղանքով համեմած էին
զգացումները հոն ալ: Վախցաւ...: Հա-
պա՞ եթէ Մեկիին...:

Օհօ՛: Ապու՛ւշ, խրիփօ՛, տանկա-
լա՛խ...
Մօ դուն է՞չ ես, ի՞նչ ես... Հո՞ս
նոյնիսկ...
Տէ՛՛ ալ...:

Ի՞նչ ընէր: Քթին ու բերնին վրայ
զեռ կը մնար այն դաղը ու դեղին ներկի
փոշին:

- Մեկին աղուոր աղջիկ մըն էր:
- Համոզուեցաւ:
- Քաղցր ձայն, սիրուն մարմին, ա-
նուշ աչքերէ դատ, անուշ քնաւորութիւն

մըն ալ ունէր: Երգեր երգեց ականջին: Ինք, ստկայն, երգ չէր սիրեր: Քթին ու բերնին փռչին ցոյց տուաւ, ու կախեց զլուսիւր: Այդքան ալ անտանելի չէր սակայն փռչին, որովհետեւ Մելիի արգէն անձեռոցին ծայրը թրջելու վրայ էր...

Ո՞վ էր... Ուրի՞նչ կու գար...:

Միս մինակը աղայ մը...:

Զարժանալի:

— Ե՞րբ որոշեցիր ձգել քուկիկներդ:

— Երբ մօրս օրօրը քունս փախցնել սկսաւ եւ հօրս օրհնութիւնը անէծք սկըսաւ բերել զլիսուս:

Եկուր եւ մի՛ խենթեանար:

Վախնա՞լ էրձէ: Գթա՞լ վրան:

Մի էր կնոջակուն հիւանդ, բայց երբեմն հաճելի հողերանութեան զօրաւոր ազդեցութեան տակ՝ մեծ որոշում մը տուողի պէս ըսած էր.

— Սիրելի զինք:

Ու յուզուած էր զիչ մը:

Ան զեղի հետաքրքրական դրագում: Հոգ տար իրեն, քովը կեցիր, երջանկացուր զինք: Խնդիր լուծէ, փռչի առ: Լաւ բան է:

Շա՛ա լաւ բան: Ի՛նքն ալ զիտէ: Խաղա՛ն է...:

Սկսաւ երգեր որովիլ: Պատուհանները շատցուց սենեակին մէջ: Հագուստները դերձակի շտաբաւ:

Օր մը, լուրջ արարողութիւն մը բրաւ: Մետուի մը դտաւ, սեւ ներկեց, մէջը Պետրոս Գուրեանը դրաւ եւ սուանց խաչ մը իսկ հանելու, ասորաւ թաղեց: Ոսկեգօծ դա՛ւ մը շինեց, ու զնաց գտաւ Գանիէլ Վարուժանի, բերաւ, նստեցուց զայն վրան: Մելիին ալ ադամանդակուտ թազ մը անցուց զլիսուն: Մինչ տղան հեթանոս երգեր սկսած էր երգել, Մելիին անձեռոցին ծայրովը դեղին փռչիին վերջին հետքերը վերցուցած էր զիթէն ու բերնէն...:

ՎԱՀԱՆ ԶԱՆՅԵԱՆ



«ՀԱՍԿՑՈՂԻՆ ՇԱՏ ԲԱՐԵՒ»

(Ա Ռ Ա Կ Ն Ե Ր)



Փոփրերն ու Մեծը

Կրուէն ետք օրհասական
Հաշի տուին մէկզմէկու
Զէնքերն հրգօ՛ր ու յաղթական.

— Փորձանքն էի սարսափազդու
Թըշնամիին, — ըսաւ հրացանն.
Ամբողջ օրը չառի դադար,
Ու ոտիսէն խելացքնոր
Զոհ խրլեցի ես անհամար:

— Այդ ի՛նչ է որ...
Կրուքուացի ես օրն ի բուն,
Ու բօթուեցի բուքի նրման
Գումարտակներ ամբարտաւան, —
Գնդացիքը սոնքաց ժրպտուն:

— Ե՛ս, — խօսք առաւ
Թնդանօթը հըրահագագ, —
Տեղացուցի կըրակ, կայծակ,
Մոխիր դարձան, հըրոյ մարակ՝
Դիրք, ամբարտակ.
Ողջ բանակէն մընաց դիա՛կ...

Զինակիցներ կոկոզավիզ
Երեքը մէկ դարձան ոռմբին.
— Զըշարժեցար տեղէդ մէկ քիզ,
Բայց մեր փառքէն առիր բաժին.
Ինչո՞ւ ծռյլ ես ու անտարբեր,
Ե՛րբ պիտ' լըսենք ձայնդ ահաբեր:

— Կու գայ ի՛մ ալ, ժամըս գործի,
Երբ անգոր էք դուք պայտարի.
Շատ էիչ անգամ կ'ելլեմ ոտի,
Բայց երբ գոռամ ես մէկ անգամ՝
Արար-Աշխարհ կու գայ ծունկի, —
Ըսաւ ոռմբը հիւլէական:

1970 թ.

ԳԱՅԼ ՎԱՀԱՆ

digitised by A.R.A.R.@

Ձ ո ի ե ռ ը

Կարթ կը նետէ ծովուն կապոյտ
 Ձկնորսն անվերջ ու անձանձորոյթ:
 Կարթը պարսպ չ'ելլեր երբեք...
 Փըշուր մ'հացի գոհերը հէք'
 Հատ-հատ, գոյգ-գոյգ ձուկեր փոքրիկ
 կը փունն մեղքն իրենց լըսիկ
 Սակառին մէջ վարժ ձկնորսին:

— Ձկան ձուկեր աւելի մեծ, —
 կը հարցընեմ ես տրտմագին, —
 Որ կը բռնես ձուկերն այս հեզ...

— Մեծերը կուն հարկատ, պարո'ն,
 Այս է սակայն կեանքի կանոնն.
 Ո՞վ կը փախ մայթէն անգէն
 Հալածական ցաւէն, ֆաղցէն...
 Ո՞վ կ'ըմբռնի կեանքի գինին
 Հանգիստին մէջ իր պալատին...
 Փոքրերը միշտ կը փունն մեղք,
 Անպատիժ են մեծերը հեզ:
 Ձուկերը մեծ խորն են ջուրին,
 Որս չեն ըլլար հացին, կարթին:

1970 թ.

ԳՆՅԷ ՎԵՐԱՆ

ՍՄԲԱՏ ՓԱՆՈՍԵԱՆ

Վ Ա Ր Ք



ԿՈՄԻՏԱՍ ԿՈՒՏԻՆԱՑԻԻ



Է.

Երանելի օրեր էին...

Պոլիս ովսանաններով դիմաւորեց համադրական, շինարար եւ ստեղծագործ ճիւղեր, զոր դրսեւորեր էր Կոմիտաս մինչեւ Օսմանեան մայրաքաղաք մուտք գործելը: Կոմիտաս Կուտինացին կը նկատուէր հայ գեղջուկ խաղերու, սպորտի երգի եւ երաժշտութեան համար ծնած բացառիկ երեւոյթ մը: Իպրաց դասը 'Լալաթիոյ' կը նմանէր ժեղուարոյնի: Հաւաքոյթ-խորհրդակցութեան մը մէջ առնուած որոշումով՝ տեղական հայ թերթերու մէջ կը յայտարարուէր:

— Անոնք, որոնք կը ցանկան մասնակցիլ կազմուելիք երգչախումբին, պայման՝ — երիտասարդ, առողջ, բարեկազմ եւ մասամբ նորին՝ աղջիկ-տղայ — պարտին բարի վարուց վկայակոծով ներկայանալ զպրաց դասի կեդրոնատեղին, ամէն օր, ամէն ժամուն, առանց բացառութեան: Երեկոյեան ժամը վեցէն ետք կը խնդրուի չխալածուել պատասխանատու անձանց հանդիսալ...

Որոշ զաղապար մը շկար խումբի ունենալիք թիւի մասին: Կոմիտաս վստահ չէր մեծութիւ երգչախումբի կազմութեան: Ո՞վ պիտի թողուր աղջիկ-կը տղոց շրջանակէն ներս: Փորձերը պիտի կատարուէին երեկոները, երբ փողոցներու մէջ մութը կողը տար մայթերուն ու կոթնէր լուսամուկերուն կտմ պատին: Սակայն, եկան գունդադունդ, առանձին, ուրախ, տրամադրուած՝ աղջիկ-տղաներ, աղջկայ նման հարսներ, հասուն կին ու մարդ, առանց նկատի առնելու յայտարարութեան մէջ յիշուած պայմանը: Չէ՞ որ խանդավառութիւնը վարակած էր բոլոր ընտանիքները:

Առաջին քննութեան մաղը յանձնուեցաւ զպրաց դասի դիւտուորին, որ երաժշտական փորձութիւն ունէր եւ զպրոցական երգչախումբեր կառավարած: Մաղին ծակերը խոշոր էին: Բայց երեսը մնացին էրիկ-կնիկներ, առհասարակ պչրոտ տիկիներ: Հասուն այրեր չէին տեսներ արդէն քննութեան թեկնածու շարքերուն մէջ: Ինկաւ մանրատականքը եւս, որ չունէր հասուն ձայն, կամ՝ երկար շունչ: Քնարական գրաւչութեամբ, մարտահրաւիր երբեմն, յաճախ քնատ ձայներ հնչեցին փորձադաշտին վրայ եւ դանակի կտրուածքով, ետ ճամբուեցան բոլորը. «Հետագային թերթով կը ծանուցուին յաջողակներուն անունները»: Մակայն, յայտնի պիտի ըլլար բոլորին, թէ «անցիրը» ընդունուած կը նշանակէր, իսկ «գրացէք»-ը՝ մերժուած:

«Անցիր-գնա՛»-յով ալ ծանօթ դարձաւ թիւը նաղերաճեմ սփրանոններու, արոյզածայն թէնտրներու: Պարիթոն-ալթօ խմբակը, երկսեռ՝ կը հակադէր անաղիները, իսկ հաստ վիզ պտտը ամեն ապրանք էր եւ չէր միեւնոյն ատեն: Եղան մաղուողներ. քաղաքավարօրէն քուեցան: Վերջէն յոսաւ շխարհ ինկողներ չպակեցան: Անոնք էին, որ եկան լեցնել բացերը ձայնախումբերուն: Երբ այս բոլոր հոգերը վերացան, Կոմիտաս Կուտինացին որոշեց օրը եւ ժամը անաղին լուրջ փորձին: Չայնախումբէ ձայնախումբ փորձերը շարունակուեցան: Դպրաց դասը դեռ գաղափար չունէր երգչախումբի ճշգրիտ թիւի մասին: Երբ երգախումբերը եկան միացան մէկ բեմի վրայ, այն ատեն Կոմիտասն ու զպրաց դասը փի ի բերան մնացին: Անուանացան-կերուն գուռարը կը ճղէր թիւը — երեք հարիւր երկսեռ երիտասարդներէ գոյութիւն կ'ունէր անա՛ «Գուռան» երգչախումբը:

Անցեր էր ամառը իբ սպիտակ ու տաք օրերով: Դեղին աշունն ալ, որուն անցքը չէր նշմարուած, բնականօրէն կանանչ ու դալար շրջապատին պատճառով — ետեւ մնացած՝ կ'երազէր գալիք տարուան: Հասած էր ձմեռը՝ ձիւնի եւ անձրեւներու, որ կ'ընէր հաւաքական կեանքը ասոյդ, սեղմ, հաճելի...:

Այնքան երկար սպասուած Կոմիտասեան Համերգը, ի վերջոյ, ծրարաբար զործագրութեան կը դրուէր Դեկտեմբեր շորսին, Փրթի Եան Թատրոնի սրահին մէջ:

Եղբարեկցիչ, սպիտակալանջ աղջիկներու, թիթեռնակապ օձիքներով, սեւ թիկնոցաւոր տղոց բրզանման շարքերը գրաւած էին անա բեմը՝ ինքնազմասահ պակուցումով մը: Մարդարուրդին դիմաց՝ մեծ սրահը խեղճաման արիստոկրատ պերճանքով, ապրումներով, նրբանաչակ ըմբռումի սոնքանքով: Տիկնայք պչրոտ, այրք հեզահամբոյր, լրջմիտ ու խոհական, մարդեր ընտրանի, պարոնայք դեպքաններ եւ կարմիր Ֆէսաւոր փքուած փաշաններ...:

Առաջին ներկայացումն էր. սո՛ւզ, անմատչելի՛ մուտքի տոմսերով...: Վարագոյրը նոր բացուած էր: Բեմահարթակի փոքրիկ պատուանդանին, կռնակը առած հանդիսարահին, կեցած էր, սեւ սքեմին մէջ պրկուած մարմնով, հերթափ դանկը ջահերու շողին, փոքրահասակ, նիհարազէմ Կոմիտաս Կուտինացին, ձեռքը կիսով վեր, խմբավարի ցպիկը մատներուն մէջ:

Պահ մըն էր զգաստութեան, լուռ, տենդոտ խուզարկումի, անհամբեր սպասման եւ յառած հազարաւոր աչքերու թարթումի: Աւ պահն էր սկսելու: Բարձրացաւ թեւը. քիչշոց մը, շուկ մը փափսածայն. «Անշարժութիւն. մէ՛կ, երկո՛ւ... երե՛ք»:

Համերգային ճակատամարտը սկսած էր...: Հրեք հարիւրոց «Գուռան»-ը երկրաշարժային գո-կը սպասուէր, որ երեք հարիւրոց «Գուռան»-ը երկրաշարժային գո-

ուսմ-գոչումով ի յնար սրահին մէջ դիրք դրաւած արխատկրատ բանակին վրայ: Կը սպասուէր ամպրոպային պայթիւնի: Ձէ՞ որ գուրսը ձմեռ էր, Ինկոտները փակած էր սրահին գուռն ու լուսամուտը, կը փչէր ցուրտ քամին Պսլոյս վերեւ... Ճիշդ էր. ցուրտ էր. ձմեռ. սակայն ճշուտանշար պիտի երգէր:

— «Անճրե՛ւ եկա՛ւ շաղալէ՛ն... Ուռ ու տերնե՛ւ դողալէ՛ն...»:

Շնչատ, նրբաձայն, հեշուն՝ «շաղալէն-դողալէն»-ի մէջ դեղջկուհիին «վայլէ՛, լէ-լէ»-ն: Աչուսն էր. անամպ, կապոյտ երկինք: Յանկարծ տեղաց անձրեւ. արտերը հեղեղ կապեցին եւ սիւր տարաւ գուցէ կայն ու կուտը, այլն ու սարսորը. տաւար-հո՛տը... «վայլէ լէ-լէ»...: Որքա՞ն տեւեց անձրեւ շաղալը, ոչ ոք հանդիսարահէն կրցաւ հաշիւ տալ: Քաղաքացին հորր էր զգացած դեղձուկին ցաւը, անոր հոգն ու վիշտը...: Անձրեւը դադրած էր. սակայն այդ ի՞նչ ամպրոպմասն չարափ էր, որ կը շարունակուէր սրահին մէջ: Դուրսէն անցնող մը պիտի խոկար թելադրածայն. «Ներքը յաջող էր, երեւի. կը ծափահարեն»...

Պուսեցի հայր պանդուխտ հայէն կ'իմանար դաւառին ցաւն ու խինդը: Օտարները բնաւ ալ չէին հետաքրքրուեր անկեղծօրէն: Կոմիտաս Կուտինանցին կանչած էր դեղձուկը Պոլիս եւ ահա կը բարձրացնէր բեմ, որ արտայայտէր իր ուրախութիւնը:

— «Գարնան գուրս՛ն վարեցի»...

Ու խումբը օխա՛յ կը կանչէր.

— «Նայ-նայ՛, նայ-նայ՛»...

Գարուն էր. միւսնալ, աղուամազային կանաչ՝ արտի երեսին: Լծեց պոթանը ու դրաւ խոփը խոպան հողին: Սեւ ակօսը շրջուեցաւ կոնակին. խոփը դէժ եկաւ քար ու ժայռի: Բնադղը, ճիգը եւ պարտականութիւնը զընդացան եզներու մկանին, մօտը սեղմեց գիւղացին. քրտինքը ծորեցաւ մարդու եւ եզներու կոնակէն. «Ձի՛ց տու, քաշի՛ր, ա՛ր եզը»...

Իսկ գիւղական օճախին առջեւ տատկիք ծունր եկած, փէշը հողին, պըտուկին մէջ «սոյլմա կ'նիկեր պիպարով»: Դաշտերուն մէջ վազ տալով կ'երթար նորահարսը մածնապուրին կուժը ուսին: Ճաք ամառ էր, քրտնած են ու կարմրատակած արտերը. ծածուկ վախն ունի «չան ազայէն» լրտեսուելու: Կը քալէ արագ, սրտազոյ: Էրիկը արտին մէջ՝ կը նշմարէ կենը. «Քէլէ, քէլէ, քէլէ, քէլէ» մեռնիմ»... Իսկ դաշտերը կ'արձագանգեն. «Քո գովական խել-քիզ մեռնիմ»...

Լեռնալանջին միւս կողմը ցորենի դաշտերը ոսկեմաղ, ծոցուոր՝ կ'իյնան գերանդիէն: Գերանդին շարժող թեւը թմրած է. խեղդամաւ շոգը նըստած էր կուրծքին. թոքերը պարպած: Կալին՝ քով էրնողը կանգնած սարէն հով կը սպասէ. հով շիւղ. օզը թոնիր է. ազրիւրին մօտ կ'արձանանան բարտիները: Հնձուտը, էրնող ու բարտիներ կ'աղերսեն.

— «Հա՛վ ա՛րե՛ք. սարեր ջան. հա՛վ արե՛ք»...

Խրճիթին դրան առջեւ, ձեռն ի ծոց, նորահարսը նայուածքը նետած է սարերէն ալ անդին, ուրիշ զնաց անցաւ պանդուխտ էրիկը:

— «Իմ դարդիմ դարմա՛ն արե՛ք»...

Ի՞նչ անշնն աղբիկները պար բռնած են խնկեկեկին շուրջ: Ջուարթ, դոփող ոտքեր, սիրակարօտ կուրծքեր մէկ-մէկ «դուս օրօ՛րայ-դուս շքօ՛րայ» կ'ըսեն իրարու, իսկ ուրախ ճէլը կը թուկոտի, կը կանչէ.

— «Մեր դրանը խնկի ծառ, անր դրանը խնկի ծառ»...

Բեմահարթակէն քէչ անդին, վարը բաղկաթոտին վրայ փքուած նստած

էր Թաւաթ պէյը: Մէկ երեսը կը նայէր երեսօթիտան Զօհրային եւ ժպտուն էր, միւսը՝ կը նայէր քովը նստած Էնվէր փաշային. խիստ մաղձոտ էր: Երբ երկու երեսով կը դառնար դէպի բեմը՝ ծիծաղկոտ էր: Կը սպասէր արգեօք թուրքերէն ձեւտում չիմար պաշրմտանս—ի պէս խաղի մը: Գուցէ կը ցանկար ուր փափկանկատ կեղծիքին. թերեւս ոչ: Կոմիտաս Կուտինացին տեղ չէր թողած նման քծնանքի, յաչս բարեխնամ կառավարութեան: Օտար ոչ մէկ հնչիւն կու գար աղաւաղել սրածառ շունչը հայ երգին: Ան ի կանխատեսութիւն, հեռատես մարդոց թելադրանքով, ծրարիքէն առնուած էր «Կոմիտաս»-ը... Կոմիտաս Փրօթի Եան բերած էր ղեղձկական բոլոր այրուած, էրուած սրտերը. կարօտ մնացած եարերը. աշխատանքային ղեղձուկ դործօնները — եղ, գոմէչ, արօր ու դուրան: Չէր մոռցած «կաթաւիկը», աղձկական նաղոտ «չեմ ու շեմ»-ը, սիրածին «չինար սոյլը»: Եւ տակուին շատ մը պէս—պիսուսութիւններ ղիւղական ապրումներու: Ու բոլորը համեմատ կրօնական խորհրդաւորութեամբ — Տէ՛ր ողորմիա, Քրիստոս Պատարագեայի պէս աղօթասացութեամբ: Երեք հարիւր հոգի կանչուած էին քառամայն հնչեղութեամբ, նբրածայն շունչի, աստիճանաւոր շեշտի եւ դունազեղ բառի սպասարկումի եւ հայկական երգի փառաբանման համար:

Հանդիսարահը ծափեց ու ծափեց մէկ մարդու նման: Մափերը օստտկածայն անձրեւի տեղումի պատրանք տուին: Առջեւի բազկաթոռներուն վըրայ նստած մեծաւորները իրար զլուխ տուին, ի նշան հիացումի: Կեղբոնի բազկաթոռը ճոճուց Թաւաթի ծանր մարմնին ներքեւ: Գտաւ առիթը ծափերու ընդմէջէն փափառով աջ կողմը նստած Էնվէրին. «Թուտին ցարը կ'ուզէր կողոպտել ասոնց եկեղեցին ու դպրոցը, ստրկացնելու համար... Մենք պիտք է ոչնչացնենք մարմինը. առանց մարմնի չ'ըլլար նաեւ եկեղեցի, մշակոյթ...»: Ապա բարձր, ուրիշներէ լսելի ըսաւ ընկեր-բարեկամ Զօհրային.

— Մըանչէլի եմ մեր հայ հայրենակիցներու խաղերն ու երգերը...: Էնվէր փաշան գլխադարձով աղեղեց Թաւաթի ցցուն փորը, Զօհրային ընկելու ժպտախառն խոստովանութիւն մը.

— Թաւաթ պէյը իրաւունք ունի. չե՛մ ժխտեր բռածը...
 Խանդավառ՝ Զօհրայ համերգի վերջին ծանօթացուց Կոմիտասը երկու պէյերուն: Հանդիպումը եղաւ խիստ մտերմական: Թաւաթ բունց Կոմիտասի ձեռքը, երկու արմուկ սեղմեց.

— Դուք, մօնսիւ Կոմիտաս, սքանչելի երգահան էք եւ հանճարեղ կատարող—խմբավար: Մի՛ մոռնաք մեզ պատուել ձեր հանելի սյցելութիւններով... Երախտապարտ պիտի ըլլայինք, եթէ օր մը խորհէիք ի նպաստ մեր պիտուորներուն համերգ մը շնորհելու...
 Ողջադուրուեր էին ձեռնուելէ առաջ: Բամուեցան առանց ձեռք թօթելու: Քիչ մը հեռուէն.

— Եղբայր Զօհրայ, շմոռնաս գիշերը դալու:
 Զօհրայ քաղցր համաձայնութեամբ զլիսով ըբաւ.
 — Գլխուս վրայ, պէյս...:

Առաջին համերգը Պոլիսը մազնիսացուց: Հայու փրփրացող հոգին բաժակէն դուրս յորդեցաւ: Եկողը փակաւ Կոմիտասի փէշերուն: Այսպէս կ'ուզենք, այնպէս կը փափաքենք, աւելի ճոխ, աւելի թունդ, աւելի ազգային: Առաջարկներ եղան «Հայաստան»-ը մացնել փրոկրամ—ի մէջ. հապա «Միլիանալ Բազմ»-ը, «Ձայն տուր, ա՛լ ծովա՞կ»-ը, եւ այլն: Կոմիտաս Կուտինացին կը ժպտէր միայն, Խելացի խորհող էր, օտարահպատակի հանգամանք

կը կրէր. շմերժեց աստղարկները, ոչ ալ կատարման միջամուխ եղաւ: Թողուց, որ ծիսայ ալիքը. ժակընթացութիւնը ազգային ճիւղի մասն արտոյլը չէր. բայց խօսք շքերաւ անոր մասին—«Տեսնենք, թէ ո՞ւր պիտի հասցնէ մեզ»...

Երկու ամիս չէր անցած Փրօթի Եանի մէջ տարուած յաղթանակէն, երբ «Գուսան»-ը գնաց ու դերեց Իգմիլը: Յոյներով հարուստ քաղաք մըն էր ան. քիչ մը խտլացի, քիչ մը եւրոպացի, այլ ցեղերէ մարդեր, որոնք ներկայ եղան համերգին, փողոց հանեցին «էասօ»-ն եւ «դիթօ»-ն.

— Այս ի՞նչ մարդուած խումբ, ի՞նչ ձայն. սոփրանօ՞—պասօ՞. թէնորօ՞—ալթօ՞...

— Շահմուրատեան՞...

— Կոմիտաս՞...

— «Գուսան»:

«Ի նպաստի» մեծապատիւ մուրացիկաններ դարձան Կոմիտասին շուրջը: Մէկը, թէ՛

— Սուրբ Խաչ Հիւանդանոցի համար...

Ուրիշ մը.

— Գաւառէն հաւաքուած որբ ու զարիպի համար...

Երրորդ մը.

— Երաժշտանոց մը Հիմնելու համար:

Կոմիտաս միշտ կը ժպտէր.

— Ինչո՞ւ չէ. սիրով. կը նայինք. կը յարմարցնենք:

Վերջին աստղարկը իր արտոյ մը էր: Խոստացաւ բոլոր ազգային նիւթակն հարցերը լուծել ինչով որ կրնար: Կր փափաքէին, կը խնդրէին, կը թելադրէին. եւ ինչ պատրաստ էր ամէնուն հասնել. նուիրել «գանձն իւր» ի շրջէ անմահական մտերիմ կեանքի...

Ի պատիւ իրեն արուած ճաշկերոյթի առիթով ծանօթացած էր Պոլսոյ երեւելի դրոց-բրոցին:

Քանի մը հողի էին, միշտ անբաժան իրարմէ: Ամէնէն երեւելին դիրքով եւ ոճով մտանայոց էր Չօհրապը. լեցունկեկ իրան, կոկիկ պէխ եւ բաց ճակատ. բսաւ.

— Մանօթանանք, Վարդապետ. քաղաքս դասաւորուած է այսպէս. կ'ըսեն վերնախաւ: Թիֆլիսցիներու վերնատան համարժէք իրաւունքով. միջին խաւ եւ ներքնախաւ: Վերջինս կը վերաբերի մեր հայ պանդուխտներուն, բնականիւր-հաւաքարարներուն եւ սրճարանային-աղախիմական աշխատաւորներուն: Մենք վերնախաւէն վար, գրականութենէն վեր միջին մը կը նկատուինք. ազգային երգիչներ գուցէ յարմարագոյն ձեւն է...

— Բարի՛. այս հաշուով կրնաք մուտք գործել «Գուսան» երգչախումբէն ներս, — խնդաց Կոմիտաս՝ մէկիկ-մէկիկ ձեռք թօթուելով:

— Ձեռք ուշանար, կու գանք եւ կամ «Գուսանապետը» կը տանինք մեզի. վերջէն կարգադրուելիք հարց է...

— Բնական է. լուրջ հարցերը մէկ անդամէն շին լուծուելը, — կրկին ներքնաբաւ ժպտով Կոմիտաս կը հարցնէր, — որո՞ւ հետ պատիւը ունիմ խօսելու:

— Ա՛. մեծ եզը ախտը մոռցանք: Ներկայացնեմ. սա երիտասարդը, որ ըմբոստ նալուածք ունի եւ անուշ պէխեր՝ մեր Վարուժանն է. Դանիէլ է աւագանի անունը: Այս մէկն ալ, որ կրնայ հասակով մեզ ճգմել, մէջքը նիւթաբ, հասակը բարձր, մաղի սանրուածքը շեղ՝ Սիմանթիօն է. անվնաս տղայ մը, որ ձկն մը մսիւրը, հայրենի տունը-ի կարօտախտէ կը տառապի:

Սա՛ մեր սիրելի, ներքնախտային հիւանդութեանց բարձրածանօթ, գրող-
բանաստեղծ Ռուբէն Սեւակը: Մանօթացուելու պէտքը չկար. չէ՞. նախա-
պէս ծանօթ էք իրարու...:

— Այո՛. այո. ինքնաբուխ ծանօթութիւն մը չէր. դպրաց դասը պա-
տիւ ըրաւ: Եկած էր քննչական պաշտօնով:

— Կը կարծէի ինքնակոչ հրաւիրեալ մըն էր. չեմ պնդեր...
— Բարի. իսկ դժ՛ւք մեզ...:

— Ա՛խ ո՛ր, մոռացկոտ եմ, դիտ չճանչնալուս համար: Ի վերջոյ պատ-
շաճութեան դէմ է ինքզինք ծանօթացնելը, — Զօհրայ աչք ըրաւ Սեւակին:

— Զհաւատաք, Հայր Սուրբ, համեստութեան կեղծիքին, — վրայ ար-
ւաւ Սեւակ, աւելցնելով, — պաշտօնով երեսփոխան-փաստարան. անպաշտօն՝
սպասուհիներու ողբերգակ կամ սիրերգակ — մեղա՛յ, մեղա՛յ մեղաւոր ար-
տայայտութեանս, ինքը՛ նորին սխեմութիւն Գրիգոր պէյ Զօհրայ...:

Կոմիտաս շէր շարած դէժըը դարմացական արտայայտութիւններով:
Մանօթ էր անոնց դործերուն. հաշտարար ոգիով ըսաւ.

— Կը դոյժեմ ձեր ընկերասիրական անկեղծ խորձանքը, որ կը բերէ
համեմ խօսակցութեան. իցի՛ւ թէ բոլոր խաւերէն ընկերակցութիւնները այս-
պէս հաշտ սիրով կապուած ըլլային իրարու...:

Այս բտելով, Կոմիտաս միտքին մէջ ունէր էջմիածինը եւ իր քաշած-
ները միաբան եղբայրներէն:

— Գիտի մնա՛ք մեր Պոլիսը, Հայր Սուրբ, եթէ կրօնական գաղտնիք
մը չէ անշուշտ պատասխանը:

— Եկած եմ մնալու, եթէ Տէրը կամենայ:

— Զօհրայ կը սիրէ ձեր Պոլիսը՝ը իւրացնել: Ես դէմ եմ. ան կընայ
լսել միայն. «Ի՛մ Պոլիսը», — առաջին անգամ խօսքի կը խառնուէր Վա-
րուժան:

— Ահա ճշմարտութիւնը երազի եւ իրականութեան միջեւ. — Սիւսան-
թօն թիկունք կեցաւ Վարուժանին, — քիչ առաջ ձեռք առաւ զիս, «Այ՛ մը
մտխիւր»-ս ցանցներով գլխուս վրայ: Վարուժանը թէեւ «Արեւելեան քաղնի-
ք»-ը կը փառաւորէ, սակայն պիտէ «Զարդը» զգալ կամ կանգնիլ դէմ յան-
գիմտն «Լեւոնե՛ր, լեւոնե՛ր հայրենիք» փառքին գովքը հիւսելով...: Սեւակը
ազգային բժիշկ է. իր դէմ ոչ ոք ըսելիք կ'ունենայ. աղուորիկ մանչ մըն է.
հիւանդ տիկիները շատ երես չեն տար իրեն...:

— Վերջացուցի՛ր, — իջաւ Զօհրայ:

— Ո՛չ. կարեւորը չվերջացուց, — ըսաւ կրքոտ Վարուժան:

— Կը թուի, թէ բան մը սենիք, զոր բաժնել չէք կրնար, — ծիծաղե-
ցաւ Կոմիտաս:

— Կեցէք ես բացատրեմ, — միջամտէր պիտի Սեւակ, ձեռքով ետ ը-
նելով Վարուժանը:

— Քեզի թոյլատրելի է. խօսէ, — համաձայն էր Սիւսանթօ:
Սեւակ կէս լուրջ, կէս կատակ, բժիշկի լըջութեամբ ըրաւ ախտաճա-
նաչումը.

— Զօհրայ կը սիրէ տարուիլ լսածով: Գիտէ՛ք, զործը եւ ժամանցը
փայլաներու հետ է: Անոնք ինչ որ ըսեն, լուսաւորուած մարդու խօսք կ'ըն-
դունի. կ'ըսէ ձեր Պոլիսը, որովհետեւ օսմանցի պէյերն ալ միշտ կը կըրկ-
նեն ձե՛ր Պոլիսը...: Իսկ Վարուժանը մասնացոյց կ'ընէ «Իրիկեան աւե-
րակներու մէջը», թէ ահա զործը. դատէ՛...:

— Լա՛ւ գործ չէ, — ըսի ես, — ո՛չ մարդկօրէն առնուած եւ ոչ ալ ազգայնօրէն, — լուրջ էին Կոմիտասի խօսքերը, Ըմբռնած էր խօկութիւնը:

— Փաստաբա՛ն է. պէտք է դատէ, — համաձայն էր Վարուժան Վարազպետի քննութեան:

Ձօհրապ եւս քրջացաւ.

— Առած են Եւրոպայէն իրենց կրթութիւնը. կրնամ ըսել անկեղծ են իրենց արտայայտութեանց մէջ:

— Փաշային հինը եւ նորը կեղեւապատուած է նոյն նենդամտութեամբ...

— Կրքոտ եւ եղած միշտ, Դանիէլ. զոստականը դնենք մէկդի եւ առնենք զէպքերը նոր լոյսի տակ եւ զնենք զանոնք խոշորացոյցով...

— Ո՛չ, մանրագիտակով, աւելի ստոյգ արդիւնքի կը հասնի մարդ, — ըսաւ Սեւակ:

— Շատ ըուր կը վերցնէ խմորը...

Կոմիտաս Վարդապետն էր: Տեղը յարմար չէր: Ականջալուր դիտողներ կային: Ճաշկերոյթին մասնակցողները բաժնուած էին ըստ յարմարութեան գործի, զազափարի կամ պարզապէս ժամանցի սիրահար խմբակներու, կը ծիւղէին ու կը զրուցէին: Կրնամ ըլլալ, որ «կառավարական ակաճի» եւս կար հոն, որ յայտնի չէր ընեք իր ներկայութիւնը, բայց «հետաքրքրուած էր» ամէն բան լսելու: Կոմիտաս Կուտիւնացին թելադրեց.

— Բարեկամներ, եկէ՛ք հաստ դիժ մը քուչնէք այժմ քաղաքական ոճին վրայ: Հետաքրքրուի՛ք դրական հարցերով...

Պէտք էր խոստովանել, թէ քաղաքական սանձարձակութիւնը ծուլութեան թմբի մը խառնած կը թուէր ստեղծագործ ճիւղին, զրական ճակատին վրայ: Պատշտ էին դարձած բոլորն ալ: Այդպիսի բան մը կը կարգար իր զրուցակիցներու դէմքին:

— Ձօհրապ արձակագիր է, դիտեմ, իրմէ օգտուելիք չունիմ. եթէ անշուշտ վառ պատանութիւնը չէ այրած մատները եւ դրել տուած սիրային բանաստեղծութիւններ, Դուք մնացեալ երեքդ քերթող էք: Տուէ՛ք ինձի յարմար կտոր մը, չափով մը արդարանալի, որպէսզի ես զայն երգի վերածեմ: Դանիէլ Վարուժանի դէմքը լոյս առաւ:

— Ես ծրարդած եմ «Հացին երգը» չարքը, որ պիտի տայ Հերկի եւ կամնի միջեւ ինկած գիւղական աշխատանքին դեղարուեստական պատկերը...

— Ծնորհուորելի յղացում. կատարեալ յաջողութիւն կը ցանկամ, — վրայ բերաւ Կոմիտաս:

— Ոճի հարց է, Վարդապետ, — միջամտեց Սիամանթօ, — կրնան տալի վերածուիլ Վարուժանի ոչ բոլոր կտորները. սակայն իմի՛ններս ծանրաբայլ, զանգուածային բան մըն են. ես թեկնածու չեմ կրնամ ըլլալ: Պաշ քաշէ վրայէս... Որքան կը փորձեմ պարզանալ, այնքան կը մթաղնիմ:

— Պաւլօ՛, Առոմ. անկեղծութիւնդ սիրեցի. կտորներդ միշտ ճզմած են դիս. ուր մնաց ինչո՞ւ բանչպարը, որ զլուր քերելու ժամանակ չունի, — Սեւակ դոփեց ընկերոջ կոնակը:

Պահն էր վերջը դնելու հաւաքոյթին: Ելան դուրս: Իրիկնամուտ էր: Ամպերը պրկած էին երկնակամարը: Ո՛ւր որ է անձրեւ պիտի ըլլար: Կոմիտաս աճապարանք դրաւ բաժանումին մէջ: Պէտք է հասնէր փորձերուն.

— է՛, բարեկամներ, գործերու յաջողութիւն կը մաղթեմ բոլորիդ ցտեսութիւն:

- Յտեսութիւն, Հայր Սուրբ: — Զօհրապի լեցունկեկ ձայնը:
- Յտեսութիւն, — արագ՝ Վարուժանէն, — ցտեսութիւն, — մեղծ, կտրուկ նոյնպէս՝ Սեւակէն:
- Յտեսութիւն մեր երգի Մալտոցիւն... — լուրջ, կոնկուսած է Սիւսանթօն:
- Կը շափազանցէք, պարոն Սիւսանթօ, — ծիծաղեցաւ Կոմիտաս:
- Բնաւ երբեք, ջը... — կրկնում՝ Սիւսանթոյնէն:
- Ի վերջոյ մինակ կանչած, Կոմիտաս Վարդապետ Համադրեց բոլորին տալիք պատասխանը կրօնաւորի ներշնչուածութեամբ:
- Երթա՛յք է խաղաղութիւն, բարեկամներ...:

* *

Եթէ կար Պատրիարքարան, կար ազգային Սուրբ Խաչ Հիւանդանոց, կար երկրորդական վարժարան, դպրոց դաս, Շիլլիի Գերեզմանատուն այն մտալի ժամանակներուն, երբ կարժիւր սուլթանը կ'իշխէր...:

Եթէ կար գրականութեան սովեղար, Զարթօնքի սերունդ, պոլսական աղանականութիւն, — այժմ, երբ Հաւասարէ Հաւասար՝ կ'իշխին եւրոպական կրթութիւն առած, լուսաւորեալ Քաղաք-Էնվէր եւ մասամբ նորին խաղիւրութեան մարդիկ:

— Ըսէք տեսնե՞մ, ինչո՞ւ մենք չունենանք մեր ազգային ճերմաշաւանոցը՝ մանաւանդ, որ կայ մեր անմահ Կոմիտասը...:

Ովքե՞ր էին այսպէս արամարանդ-ճառողները. տարեգրութիւնը յայտնի մէկը մատնացոյց չէ ըրած: Կոմիտաս Կուտինացին պիտի տար երկու Համերդներ այդ Ծրագրի իրագործման ճամբուն վրայ, մէկ տարուան ընդմիջումով:

Երբ Զօպանեան կ'ըսէր. «Գնա՛ Պոլիս. քու տեղը Հոն է», մտքէն բնաւ չանցուց Կոմիտաս, թէ Պոլիսը կրնար այնքան դրաւիչ եւ դիւրամատոյց ըլլալ: Ու երբ ճամբայ կ'իլլէր Էլմիսմէնէն, դառնացած մարդոց եւ իր ճակատագրին դէմ — պերլինեան սփրանոն ունէր բաժին ցաւոտ սրտին մէջ — կը խորհէր գիւղաղանացութեան, Հանգիստի մասին մտածողի մը պէս: Շատ-չատ պիտի կրնար ըլլալ անճաշտ եւ գոռոց թշնամի մը, զոր պէտք էր ընկճել: Ուրեմն Պոլիսը կողոպտարա մը կը թուէր իրեն, ինքը՝ Հոսովմէացի դօրավար Անտոնիոս: Եկաւ Պոլիս ու գերի դարձաւ անոր: Սր ու դիւեր դադար ու քուն չունէր: Պչրոտ, հրապուրիչ, ցանկալարոյց, անկուշտ Հոմանուհիի պէս՝ Պոլիս բացաւ թեւերը, առաւ գինք հեւքոտ կուրծքին վրայ — օրօ՛ր-չորօ՛ր — եւ Կոմիտաս Կուտինացին ըրաւ իր տարփածուն:

Սրն էր պայծառ. հուռնիաք էր. հուռնիաք...
Փրթի Շանք ըրած արքայական թախտ, Կոմիտաս Կուտինացին երազեց երաժշտանոցի մասին. աշխատեցաւ անոր Համար, տառապեցաւ, յոգնեցաւ անոր սիրոյն: Զորքորդ Համերգէն ետք, կատարուած իրողութեան պէս բան մըն էր երազածը: Բայց սպաւած էր. Պոլիս իր թեւերուն մէջ կը դալարէր դիմք: Արեւոտ օդի եւ լիցքաւորուելու պէտք ունէր: Հեռուէն կը կանչէին, նոր հրապոյրներ կը ցցէին աչքերուն եւ Հոգիին դէմ:

Պոլիսն ալ Հանգիստի պէտք ունէր. կրքաւորուելու հեռանկար. ըսաւ.
— Գնա՛, սիրելիս. գնա՛ ման արի, մանի՛դ մատաղ... ու դարձի՛ր բարով...:

Կոմիտաս Կուտինացիին մէջ կը խօսէր մէկ ուրիշ մը, որ իր ցանկութիւնն էր.

— Ես կ'երթամ Կղէպատարայի երկիրը... Այնամպրան Աղեքսանդրիայի մէջ եւ թատրոն Ապպասը՝ Գահիրէ, իրենց դուռները բանան պիտի իմ առջեւ: Դժուար պիտի չըլտայ գանձեք գրաւելը... Նեղոսի կանաչ հովտին տնկեմ պիտի վրանս...

— Գնա՛ եւ տիրացիր. գնա՛ եւ գոհացո՛ւր... բայց չմոռնաս իմ սէրերս. դարձիր գիրկս...

Բարեգործականի հնգամեակը կը տօնուէր հոն: Կոմիտասը դափնեկիրը եղաւ իր համերգներով: Այդ օրերուն դափնեպսակը իր գլխուն դրաւ պարոն Մալէզեան, որ պիտի գոչէր.

— Անա՛ հայ երաժշտութեան բարենորոգիչը՝ Մեծն Կոմիտաս...

Փողովուրդը ծափեց.

— Կեցցէ՛. ապրի՛ Մեծն Կոմիտասը:

Կոմիտաս Կուտինացիին շա՛տ էր զգածուած. աչքերը խոնու էին, դէմքը՝ պայծառ:

— Մեծ պատիւ մըն է ինձի եղածը. խորապէս զգածուած եմ:

Առանձնութեան պահուն, պր. Մալէզեան կ'ըսէր.

— Օսմանեան տիրապետութեան ամենալաւ անկիւնը Նեղոսի ափն է: Ազգային հոգերու ազատ կեդրոն, սեւ թաթերէ հեռու: Արմաւենիին շուքը ցանկալի...

— Այո՛. դիտեմ. հոս է, որ ծնաւ եւ կը մեծնայ Բարեգործականը:

— Հո՛ս է նաեւ մեր փաշան. մեր անմահ Պօղոս փաշան...

— Որուն հայրն էր Նուպար փաշան, — շարունակել ուզէր կործես Մալէզեանի խօսքը Կոմիտաս:

— Անա՛ մեծութիւններ. ահա՛ ապահովութիւն. մնացէ՛ք մեզ ծօտ. ըրէ՛ք արմաւենիին շուքը ձեզ հովանի... Ու հոսկէ տարածեցէք ձեր թեւերը հայոց երգին...

— Ուայժը փորձիչ է, պարոն Մալէզեան, սակա՛յն...

Ու լռեց. ինչո՞ւ շարունակէր մնացեալը, որ պիտի ըլլար քաղաքափառօրէն մերժում: Քողոց խօսակիցը, որ հանէր պէտք եղած եղրակացութիւնը: Ուղէր իսկ, պիտի չկարենար ուրանալ Պոլսոյ հանդէպ տածած տարփանքն ու երաժշտանոցի սէրը, որ ժտասեւեռում եղած էր իրեն համար: Հոն էր «Դուստան»-ը՝ իր երեք հարիւր կուրծք-չունչով: Աղջիկ-աղայ շքեղ նկար մը, որուն վրայ աշխատած էր ամիսներով, տարով...:

Վերադարձաւ, սրտին մէկ խոր անկիւնը կայծ մը պահած. «Մնար շմա՞ր»-էն: Դեռ պայուսակը վեր հանել տուած չէր, առանձնասենեակին աստիճաններուն տակ երեւելի պարոն մը կեցուց զինք.

— Թալաթ փաշան կը խնդրէ շմոռնալ իր թելադրանքը...

Կոմիտաս աչքերը երկինք բարձրացուց եւ մատը տարաւ կարճ մօրութիւն: «Ի՞նչ թելադրանք էր, արդեօք եւ ե՞րբ եղած...: Ճամբորդական յոգնութիւնը խելք չէր ձգած գլխուն մէջ: Երկար շափշփելը յիշողութեանց բաւիշը, ոչինչով կը փրկէր գրութիւնը. հարցուց.

— Այսի՞նքն:

— Փըթի Շան-ի համերգի առաջին օրը...

— Այո՛:

— Մեկնումի պահուն...

— Յետո՞յ:

— Զօհրայ պէ՛յն ալ ներկայ էր...

— Հա՛, այո... յիշեցի՛ր, — ըսաւ Կոմիտաս յորանջելով՝ ափը ծածկոց ըրած բերնին, — ելլենք վեր. նստած աւելի հասկնալի կը դառնանք...
Ելան փայտեայ աստիճաններէն: Մանրամարմին յարզելի պարոնին քայլափոխին ճոճոցը հին աստիճաններուն վրայ կը համբէր մէկ, երկու, Կոմիտասի քթին տակ: Բացաւ դրպանի բանալիով դուռը: Մտաւ պարոնը. մտաւ եւ ինքը՝ Կոմիտաս: Ներսը օդի ապականութիւն չկար: Տանտրուհին ամէն օր շտկած էր ներսը եւ լուսամուտները բացած: Նստած բազկաթոռներուն:

- Ի՛նչ, բարի գալուստ, — ժպտեցաւ նորեկը:
- Օրհնութի՛ք եւ դուք, — եղաւ Կոմիտասին խուլ պատասխանը:
- Լսեցի, որ Եզիպտոսի մէջ լաւ դործ տեսած էք:
- Ճիշդ այդպէս:
- Այժմ որ եկած էք, խորհելու էք համերգի մը մասին, — պարոնը սիկարէթ մը վառեց:

— Մըսազրի մէջ այժմ ունիմ հաս մը: Հիմնուելիք երաժշտանոցի ի նպատ:

— Լաւ դադափար է. միայն, Թալաթ փաշան պիտի փափաքէր իրեն տրուած խոստումը գործադրուէր նախ:

Կոմիտաս անդամ մը եւս գլուխը վեր տաւ. մօրուքին նետը ուղղուած էր դաշնամուրին կողմը:

- Ո՞վ է խոստացողը:
- Եթէ չեմ սխալիր, ձեր պատուելի անձնաւորութիւնը...
- Կոմիտաս Վարդապետին մտքին մէջ մշուշ մը կար, Թանձր, խոստուք զրաւ կիսամշուշի մը տակ: Փարատեցաւ մշուշը: Լոյս էր. Փըքի Կանի սրահը կ'երեւէր ահա: Կանգնած էին. Թալաթ պէյը կը խօսէր հայկական երգչոյին Փոլքըրթի սքանչելիութեան մասին: Յետոյ կոնակ զարմուտք եւ քաղց ինձի պէյին հետ: Կը յիշէր. Թալաթ պէյը կանգ առած՝ շրջուեցաւ կիսով. կը ժպտէր. «Երախտապարտ պիտի ըլլայի՛ք, եթէ օր մը խորհէիք մեր գինուորներուն համերգ մը շնորհելու...»: Ահա՛ թէ ինչ: Ձէր կընար շարունակել. անյարմար էր.

- Ճի՛շդ է. նման խօսք անցաւ մեր միջեւ...
- Ուրախ եմ, որ յիշեցիք: Թալաթ պէյը կը խնդրէ իմացնել թուականը եւ ժամը...

— Փըքի Կանի մէջ կու տանք. օրուան եւ ժամի մասին պէտք է խորհել:

— Միայն չուշանայ. Թալաթ պէյը կը խնդրէր այսօր իսկ իմացնել. բայց կը հասկնամ ձեր դրութիւնը: Միայն անդուսն մասին կընայ առարկել:

- Ինչո՞ւ:
- Տրամադրուած է գինուորական վարժարանին սրահը, — ըսաւ պարոն այցելուն:

- Ինչո՞ւ այդ սրահը. փոքր չէ՞ արդեօք...
- Յարմարագոյններուն մէջ յարմարագոյնը:
- Թերեւս — համակերպեցաւ Կոմիտաս, կծու բան մը գրաւով կտորդին մէջ, Սրտին խորը ինկած կայծը այդ պահուն շող արձակեց. «Մնա՞ր, չմնա՞ր»: Ճիշդ փարոսի պէս՝ աչքախաղ:

— Որեւէ նկատում չկայ, մօնօօ Կոմիտաս պէյ, պարզ՝ վարձքի
Հարց. ձրի է սրահը:

— Կը Հասկնամ, — ըսաւ Կոմիտաս, — բայց ուրիշ սրահներու տէրե-
րը կրնային նոյնպէս տրամադրել ձրիարար սրահ մը:

Մարդը քածիծաղ մը տարածեց շրթունքին շուրջ.

— Կառավարութիւնը չի՛ պարտադրեր. օրէնքով ամէն անհատ իր ան-
ձին եւ սեփականութեան տէրն է: Օսմանեան պետութիւնը չի՛ կրնար խախ-
տել իր Հրամանադրած օրէնքին ոչ մէկ տարւը: Կրցի՞ Հասկցուիլ, մօնօօ
Կոմիտաս պէյ:

— Հասկնալի է. ըսէք Թալասթ պէյին, թէ երկու օրէն կ'ունենայ փա-
փաքածը:

— Ըսէք, խնդրածը, աւելի պատշաճաւոր է, — կրկին ղէմքին նստած
էր խայթող ժպիտը:

Նյան ոտքի: Յարկելի պարոնը, որ թրքախօս Հայ մըն էր, լաւ դէր
մը ստանձնած էր, թրքաժարի: Իր ոնն ու լեզուն այդ կ'ապացուցանէին:

Կոմիտաս Կուտիւնային առաջին զանոնութիւնը կը զգար: Թքաւ Հեռա-
ցողին էտելէն:

— Ստո՛ր արտաճ... .

Տարեգրութեանց տոմարին մէջ չկայ այս էջը. ան փրցուած նետուած
է տեղ մը: Նոյնպէս չկայ Տրիպոլիոյ գինուորներուն ի նպաստ տրուած Հա-
մերզին նկարագրականը: Բայց ականջէ ականջ առասպելի կամ Հեքիաթի պէս
կը խօսուի, թէ այդ Համերզին Հանդիսատեսները ըստին ալ Հայ էին եւ տոմ-
սերը խիստ սուղ եղած են: Օտար թղթակից մը, երբ գրեց է այս մասին իր
թերթին մէջ — թերթին արդիւած են մուտք գործել թուրքոյ մէջ եւ հե-
զիմակն ալ, կ'ըսեն կորսուած է այդ օրէն ի վեր:

Հայ կորսուած օրաթերթ մը գրած է նոյն նիւթի մասին.

— Թուրք պէյերը իրենց ներկայութեամբ փայլ տուած են սրահին, որ
բերնէ բերան լեցուն էր թուրք Հայրենակիցներով... .

Կարելի չէր Հերքել, թէ Համերզը, գեղարուեստօրէն, անցած էր շատ
յաջող, ինչպէս բոլոր Համերզները: Սակայն, տեսնողներ կ'ըսէին, թէ Հայր
Կոմիտաս զլուխը առած փեքուսն մէջ, չէր կրնար Հաշտուիլ իր գզացած
զանոնութեան հետ: Կոմիտասին մէջ փոխն ի փոխ կը շնչնկար խորհրդա-
ւոր ձայն մը, որ հրքեմն բարակ սոփրանօ էր եւ հրքեմն մարգոււ անուշ պա-
րիթօն: Արդեօք Պերլինի յիշատակնօրն էին ղէնք տաւապեցնողները, թէ Նե-
ղոսի փեքն եղած լուրջ առաջարկը, որ կը բացատրուէր «մնա՛ր-չմնա՛ր»-ու
Համլէթեան իմաստով:

Ը.

Սեղանին եւ դաշնամուրին վրայ տասնեակ քառագիծ տողերով էջեր,
խառն ի խուռն ցոյց կուտային, թէ Կոմիտաս ինչո՞վ էր դրազուած: Որոշած
էր Հնարել Հերոսապատում գործ մը, որ օփերայի գլուխ-գործոց մը ըլլար:
Վարդաբանց պատերազմը կը թուէր միակ ատաղձը իր յօրինումին: «Տիկ-
նա՛յք փափկատունք». Վարդան ու Վասակ, Ղեւոնդ Երէց. այրուածի. փի-
ղեր: Պատմութեան խորքէն Հանուած-բերուած Շապուհ արքայ եւ Աւա-
րայրի դաշտ: Պիտի հոսէր ձայնեղէն Տղմուտ դէտը: Սուսեր պիտի լաւէին:
Պիտի լուռէին ձերբու խրխնջոցներ եւ փիղեր պիտի ճշային: Ի վերջոյ ո՞վ

էր արգարը, ո՞վ՝ դաւաճանը, Պատմական երկու հակամարտութիւններու մէջ անկեղծ դիրքորոշում...

Սեղանին ու դաշնամուրին վրայ թափթփուած էջերը սեւադրութիւններ էին, երբեմն խաշուած, յաճախ ջղայնոտ մասներու մէջ ճմռթկուած, ապա գլանի տակէ անցած: Կային էջեր, որոնք քոնի մը տող ունէին լեցուած նոթաներով: Խաղեր այսպէս, այնպէս. միանարիծեք. վարդուած գրչածայրի ճանկտուռք, մատենաչար տողեր այս ու այն բառի, կանչի... բոլորը ոչ մնայուն, շարունակական ճիզի, յետաձգման հետեւանքներ:

Առանձին չէր Կոմիտաս: Յոգնած, կորմրած աչքերը պաղ նայուածք մը ունէին. գլուխը դրած էր մէկ ակին, ու արմուկը՝ դաշնամուրի ստեղներուն: Քովը, բազմոցին եւ աթոռներուն նստած էին սրտցաւ բարեկամները, ժամանակին անուն շահած գրոց-բրոցները:

Բազմոցը զրաւած էր Զօհրայ, առ ի յարգանս երեսփոխանական դիրքին, լեցունկեկ իրանը հագու կը տարտէր բազմոցը: Ունէր մաքուր սափրւած այտեր, ալաւօտ պիտեր:

Դիմացը ունէր կորովի վարուժանը, որ քիչ մը կողմնակի նայուածք ունէր, ապացոյց, որ չէր ուղեր շիտակ գէմը տեսնել Զօհրայ փաստաբանը: Տրոփուն էր անոր սիրտը, որ տեսակէտով մը ցեղին սիրտն էր: Քովնաթի, օտքը օտքին նետեր-նստեր էր Ռուբէն Սեւակը, ոսկեջրուած շրջանակով ակնոցը մատներուն մէջ: Կարելի չէր տեղը սրոշել Սիամանթոյին, որ միշտ ստեղ վրայ էր, իր ոչ արհամարհելի հասակին շքեղանքը պտտցնելով ստոր անոր աչքին առջեւ՝ Մասիս սարի նման: Կը թուէր միշտ անակնկալի սպասող, որ Վարմիր լուրերը հաղորդէր ընկերներուն: Այս քառանկիւն եկեր-միացեր էր վերջին ատենները Վարդգէս: Բնաւորութեամբ մեղմ, ներդաշնակ հաղորդականութեամբ մարդ մը, որ քաղաքական մտքի տէր կը համարէր ինքզինք եւ Զօհրայի հետ կը ներկայացնէր հակադիր կողմը ընդդէմ եռանկ բանաստեղծներու:

— Ինչի՞ մասին էր ձեր խօսակցութիւնը, — Կոմիտասին միւտքը նոր կ'արթննար ներհէն:

Սիամանթոն դնաց դէպի դաշնամուրը, կանակի կողմէն ծռեցաւ Կոմիտասի ուտին. նայեցաւ քոնի մը էջերու, ուր հարիւր ու մէկ պոչաւոր եւ անպոչ գնդիկներ կը ճակատէին շարք-շարք, վեր ու վար խիզախելով: Չինարէն գրութիւն մը պարզապէս իրեն համար: Կար խաշար, որ պսակած էր կէս էջին կամ խոշոր բազմապատկման նշան այս ու այն էրեսին վրայ:

— Սիրելիդ իմ Կոմիտաս, հարցէն առաջ, հարց մը ինձմէ. սա թ'նչ կը նշանակէ. էջե՞ր ու էջեր շինարէն եւ բառ մը ոչ հայկական: Արդեօք սը-խա՞լ կը տեսնեմ. պէտք ունի՞մ Սեւակեան ակնոցին, զոր ոչ գործածէ...

Կոմիտաս սիրտ շունչը կատակելու. բայց ախորժակը ախորժակ կը բանայ, կ'ըսեն. ուզեց կատակել:

— Կրնաք հարցնել ակնարդի մը. Սեւակինը՝ ներքին-մարմնային է. իմ կողորդական: Իսկ միւս ընկերներդ արդէն սրտի մասնագէտ են: Պր. Վարդգէսը՝ ուղեղային, որքան դիտեմ...

— Հայր Սուրբ, դէ՛լ տեսակէն փրոպականդա է ձեր ըրածը: Ես ներք-նային-մարմնային ըլլայէ առաջ, մտային-խանդային մասնագէտ եմ. հա՛, հա՛, հա՛, ոտքի ելաւ Սեւակ. զնայ գրկեց Սիամանթոյին ուսը, — այնպէս չէ՞. սիրելի Ասոմ-եար-ջա՞ն-եան...

— Սեւակ ջանը՛ս, — արձանդանդը երգեցիկ պարիթօն էր:

— Միամանթօ՛, չէի լսած երզաձայնդ. կրնաս Շարաթ օր փորձի դալ. անպատճառ կ'ընդունիմ, — ծիծաղեցաւ Կոմիտաս:

— Կը կարծեմ եռաստեղեան մեր բանաստեղծութեան գոյղ մասիննորուն միջև արեւ-բանաստեղծը բացակայ է նկարէն, — զեղեցիկ ռճաւոր արձակ ժրն էր Զօհրայիչը:

Վարուժան շարժելէ առաջ՝ դիտեց քաղաքական երկզխանիութիւնը Զօհրայ-Վարդգէս-խանին եւ պահած անոնց վրայ կողմնակի նայուածքը, միացաւ Միամանթօ-Սեւակ խումբին:

— Երբ քաղաքական միտքը Հրապարակ իջնէ, բանաստեղծութիւնը կը հետանայ Հրապարակէն, ահա այսպէս, — հեղնութիւն չկար խօսքերուն մէջ:

Զօհրայ գոհ էր իր գիւտէն: Նժամայէ՛ս՝ Վարուժան: Միամանթօն երկար թելով ծածկեց արեւ-Վարուժանը եւ տփը հանգչեցուց Սեւակի ուսին:

— Ահա՛ եռազագաթ քերթողութիւնը եւ ժուսան, որ կը մարմնաւորէ Հայր Կոմիտասը, — ու ծուկով Կոմիտասի ուսին, — կրնա՞նք օգտակար ներշնչում մը սպասել քեզմէ, Վարդապետ...:

— Շատ պիտի ուզէի օգտակար ըլլալ ձեզի. սակայն արեւելահայ տարեկից մը ինձի՛ կանխած է ձեզ: Կարճ ճամբու վրայ դուք արագավազ կըրնաք ըլլալ. մարաթօն վաղքի մէջ անոնք դիմացկուն են եւ հասկնալի...:

Միամանթօ եռեակը իջաւ Կոմիտասի նեղ ուսին:

— Ինչացո՞ւ են:

— Անոնց մէջ է Թումանեանը՝ իր «Անոյշ»ով... Անո՛ւն պոյեմայով. «Սասունցի Դաւիթ»-ով, «Թմկաբերդ»-ով, «Շուն» ու «Կատու»-ով: Ունիք հատ մը անոնցմէ...

Եռեակը խնդաց:

— Խի՛տ կողմնակալ էք, Վարդապետ:

Զօհրայ պաշտպանեց Կոմիտասին միտքը:

— Ծանր հրետանին ժողովրդական չի՛ կրնար սեպուիլ...:

Կոմիտաս Վարդապետ մատնած էր ինքզինք: Աշխատած էր լուռ եւ դադունապահ: Եթէ չիրականանային իր բաղձանքները «Անոյշ» եւ «Վարդաանանք» օփերաներու հաշւոյն, ածօթով չի՛ր մնար բարեկամ-ընկերներու մօտ: Բայց, հիմա անոնք կտահած էին բան մը: Ահա Զօհրայ, որ ակնարկով կը հարցնէր Վարդգէսին. «Ձնայի՞նք, թէ ինչնր կան գրուած»: Ընէ՞ր պատմութիւնը անքուն գիշերներուն, երբ արդէն թմրած, թուլահամ ցերեկային անհամար մանր ու խոշոր աշխատանքներէ զարձին, դաշնամուրին առջեւ կը նստէր մինչեւ լոյս-առաւուս: Ստեղծարարն ամէն մէկ մատը թողած էր հետքը ձայնին, այնքան ժամանակ, մինչեւ որ ինքը արթնցած էր ու արմուկին տակ ինկած լարը լռեցուցած. կամ տանտէրը ելած էր վեր ու ծեծած դուռը. «Կը քանա՞ք, Հայր Սուրբ. արթնցէ՛ք, դաշնակը կ'ազմէ գաւառը խափար-ի պէս...»: Գիտէր, կը հասկնար, թէ հայ գեղջուկ երգերն ու պարեղանակները, որոնցմով դրօճ կու տար սրահներու մէջ, շահուած փոքր ճապատամարտներ էին: Եւ կը վախնար ժամանակէն, որ կրնար տախթ չտալ իրեն, կրկնելու իր Հոգիին հարադատ պատկերը, համաշխարհային կոչուած ճախրանքով...:

— Ելէ՛ք Խոր-Վիրապէն, Հայր Կոմիտաս, Գրիգոր Լուսաւորիչ հօր պէս եւ տուէք լոյս հայոց աշխարհիս, — Զօհրայ կանգնած էր ոտքի, դէմ դիմաց ետեակին եւ Կոմիտասին, դաշնամուրին դրած արմուկը:

— Այո՛, ինձի կը թուի, թէ Հայր Առաքել ունի ձեռքի տակ պահած նորութիւն մը, — այս ալ կու գար քաղաքական միտք՝ Վարդգէսէն:

Ռուբէն Սեւակ դրայուն, բայց թափանցող միտք ունէր: Լաւ հաղորդիչ էին իր ակնարկները: Ըսաւ.

— Սիւսանթոն ունի իր «Մեսրոպ, հայ դարերուն դիմաց կեցող, դուռ աղամտեղեղայ ասպարէս»-ը, Դանիէլը՝ «Հարձ»-ով է կանգնած. գուցէ «Հայկ դիւցազն» մը Բաղրատունիէն բուարարէ քեզ... Դուն չըսե՛ր քիչ անաջ, թէ արեւելահայր կանխած է մեզ դիւցազներգութեան մէջ: Ընտրէ մէկն ու մէկը եւ տուր անոր օփերային վեցք եւ ոճ... Եւ կ'ըլլայ լոյս:

— Դիւրի՞ն է կը կարծէք, առանց կեզրոնացումի, նման գործ մը մէջ-տեղ բերելը, — Կոմիտաս խօսքը կ'ուղղէր հինգին, առանց մէկը նայուածքի տակ առնելու: Պազ էին աչքերը. անկրակ. մշուշուած վերջիչումով մը:

— Նափուէտն ըսած է, թէ անկարելի բառը գոյութիւն պէտք չէ ունենայ, — անորոչ ըսաւ Ջօհնայ:

Վարդգէս կը ժպտէր Կոմիտասի բացակայ աչքերուն:

— Ի՛նչպէս Հայր Կոմիտասի համար... —

— Ի՞նչ կ'ըսէիք, — Կոմիտասի նայուածքը այժմ սաք լող մը կ'ար-ձակէր:

— Անկարելի բառի մասին Ջօհնայ ըսն մը ըսաւ եւ ետ կրկնեցի, — հղաւ Վարդգէսի պատասխանը:

Սիւսանթոն միջամտեց.

— Երբ ձեռքը սուր կայ, սրտիդ մէջ խիղճ չունիս եւ զազանի բնագ-զով ծնած ես, ջարդէ՛ գլուխ, վիզ, ուս եւ նետէ մէկ կողմ. հոն ահա ըս-ւած է, թէ անկարելի-ն չկայ: Իսկ ես, Աստուծոյ Երանանան, Ակնցի, մեղաւոր քերթողս՝ երկու բառ գրելու համար հաղար անկարելիութիւններ կը ցցուին մտքիս մէջ. ուրեմն, ամբողջովն...:

— Ինչո՞րք, Աստուծոյ յուսահատական գրութեան մի՛ մասնէր Հայր Կո-միտասը, որուն աչքերուն մէջ անկարելի լուծուած կը տեսնեմ, — Դանիէլ Վարուժանն էր: Ա՛ն, որ կարճ ժամանակի մէջ ազդին տուած էր երեք քեր-թողագիրք՝ մէկը մէկէն բարձրարուեստ:

— Պիտի չըսէի ձեզի, թէ Ի՛նչ կը խորհիմ. բայց կը քակեմ զազանի-քին կծիկը. լսեցէ՛ք... —

Արդէն կարճ հղաւ Կոմիտասի տատանումը: Ձեռքերը բարձրացուց եւ մէկէն մատներով ինկաւ ստեղծներուն վրայ: Դանիէլը իրան գոռ ձայներ. մատները կուտակեցին զանոնք վրայ վրայի. ելան ապա սուր ճիշդ. ձիւրու իրիւնջ, փղային պոռչուտք: Սուրերու շարժումը մարդկային բամբ կոշերու մէջէն լսուեցան ապա: Շեփորի կա՞նչ մըն էր, եկեղեցիի դողա՞նջ, թէ ահադ-նագոռ հրաման... Տեղ մը ճակատամարտ կը մղուէր: Դանիէլ մը վրայ ա-րիւն կը վաթէր. գետ մը իր ջուրերուն ճողփիւնը լսելի կ'ընէր... Պայքա՛ք կենաց եւ մահու. բայց եւ անմահութիւն... —

Կոմիտասի մատները նոյն թափով, ինչ թափով լիւծ էին — վեր բարձրացան: Քրանած էր Կոմիտաս: Ըսկասը կը փայլէր:

— Հրաշալի՛, — ճշաց Սիւսանթոն:

— Բարձրարուեստ կատարում, — հիացաւ Վարուժան:

Սեւակ իր գոհունակութիւնը լուծեայն ցոյց տուաւ, Կոմիտասին ուսը գրկելով: Ջօհնայ եւ Վարդգէս չճմեք էին.

— Որո՞նք յորինուծն է, Վարդապետ:

— Գեա կը մնայ անյայտ ստեղծադործողին անունը ցնոր յայտնու-
թիւն...

— Ձերն է, դուցէ՛. կը կոտահեմ. թերեւս վատաճօրէն համոզուած եմ,
որ ձեր գործն է. սխալ եմ, — Ձօճրապ խօսքերուն հետ մեկնեց հաստիկ
թաթը, — կը շնորհաւորեմ :

— Խնդրեմ, չաճապարել պիտակ կպցնելու մասին, — Կոմիտաս կը
ժպտէր երբ ձեռք տուաւ Ձօճրապին, — ամէն բան իր ժամանակին կը ծնի
ու ոչինչ կը կորսուի այս աշխարհին վրայ :

— Հայու ունեցածի մասին վստահ չեմ, Հա՛յր Կոմիտաս. կը ներէջ
համարձակութեանս, — Վարուժանն էր :

— Ես ալ հայ եմ, չէ՞, — Կոմիտասին արտայայտութիւնը ճիշդ նման
էր հարցումին :

— Ուրեմն ձե՛րն է, — բացազանչեց Սիւսանթօ, — այս անգամ պի-
տի քերթեմ. «Քաղցրիկ լուրեր բարեկամէս» բանաստեղծութիւններու
չարք մը :

— Կը խնդրուի չաճապարել. դեռ սաղմի մէջ բջիջը կրնայ գոյութիւն
չունել ու չմեծնալ : — Կոմիտաս վերադարձած էր իր պաղած նայուածքին :

Այս մարդիկ որքա՞ն խանդավառուող են շահակցած բաներով : Գրա-
գէտ են, բանաստեղծ, ջաղաքական գործիչ — միեւնոյնն է — բոլորին սիր-
աբ կը բորբոխէ մէկ ձեւով, մէկ բիթով, կ'երթան, կը հրապարակեն բա-
նիւ եւ գործով, թէ Կոմիտաս յորինած է «Վարդանանք»-ի օգիտան : Հետա-
քրքրուող ազգայիններ կը խուժեն վրան ուր որ գտնեն. թէ «ճի՛շդ էր լա-
ծը» . ուրիշ մը. «Ընչո՞ւ չէք բեմադրեր» : Երբորդ մը արգէն կպցմած վեր-
ջացուցած կ'ըլլայ փրոկրամը : «Կը մնայ, որ բացուժը կատարէ» : Եւ այս-
պէս ինք պիտի մնայ ամօթով բոլորին առջեւ, որովհետեւ ոչինչ չէ գրած եւ
դուցէ բնաւ չվերջացնէ սկսածը : Հազար տեսակի գործեր կան. երաժշտա-
նոցի համար կարգադրութիւննե՛ր, մնայուն մէկ քանի ձեռնհաս, ուշիմ ԲԵՆ-
ԻՆԻ ԲԵՆԻՆԻ, որոնք պիտի կոչուին Կոմիտասի աշակերտներ. կան տակաւին
չարունակուող փորձերը. նոր երգացանկ փրոկրամի մէջ մտցնելու դժուա-
րութիւններ. այս այն հայրենակցական, ազգային, չեւս դիտեր ի՛նչային
ինձգանքներու ընդառաջել, համերդներ՝ «ի նպաստներու» համար : Հակա-
ռակ ասոնց, բանք, գրուեցաւ երաժշտութիւնը, երգը : Հապա բառերը, սե-
նարիտ՝. ս'վ պիտի դրէ սենարիտն... Հարցե՛ր, Հարցե՛ր... դրեթէ անլու-
ծելի հարցեր :

— Բայց ժամանակը կը ստիպէ անապարել, — կտրեց Ձօճրապ Կոմի-
տասի մտածումին թելը :

— Բարեկամներ, յայտնեմ ձեզի կամ ոչ գործին անունը կամ նիւթը
— իրողութենէն բան չի՛ փոխուիր. միշտ փորձած եմ տալ լաւը, գեղեցիկը.
անկատար գործերու մասին չեմ ուզեր երազներ փայփայել. Ծանր եւ ժամա-
նակի կարօտ ստեղծադործութիւն մըն է. իսկ դուք կը տեսնէք վիճակս. ամէն
օր հասկը թէ կրնաս. վաղէ որ հասնիս. մտորումներ, թմրութիւն, ինկած
արամադրութիւն — այս ամէնը մաշեցնող աղակներ մինակ մարդու. հա-
մար : Ես ջուն ու հանգիստ չունիմ. եթէ կը դիմանամ, կը դիմանամ այնքան,
որքան յետին ուժերս ներեն. մարդ երկաթէ չէ շինուած. ոսկոր ու միտ է
ստեղծուած. կըսմ կայ. Նլատում կայ. կայ նաեւ անստուգութիւն... :

— Կարելի չէ՞ օգնականներ ունենալ, — Ձօճրապն է միշտ փաստաբա-
նական իր հարցերով :

— Կարելի՛ է. ընարած եմ վեց հոգի. դեռ իրենց սաղմնաւորման

ուկերքն են՝ կ'ըլլան ազագային: Պէտք է յղկել, զարգացնել անոնց որոշ յատկութիւնները: Գարձեալ գործ ու աշխատանք... Իսկ մինչեւ անոնց հասունացումը՝ դէ՛, եկէք խորհինք, թէ ինչպէ՛ս կրնայ Կոմիտաս մը տեսնել...:

— Ես վստահ եմ ձեր ուժերուն վրայ, Հայր Կոմիտաս. բուժեցէք ձեր վհատութիւնը՝ ասոր համար խօսք կու տամ երեք ամսուան արձակուրդ, ազուր վայրէ մը մէջ, ամառը...:

— Ընկեր Վարդգէսը կ'անգիտանայ, որ ամբան վերջն ենք, — հեզնեց Սեւակ:

— Գալի՛ք ամառ. ամառը՝ ամա՛ռ է ի վերջոյ:

— Մինչեւ գալ ամառ, տարի մը կայ Հայր Կոմիտասին առջեւ, — ըսաւ Վարուժան:

— Եւ ահազին քանակութեամբ ջուրեր, որ պիտի հոսին կամուրջին տակէն, — Սիւսանի մօտէն ալ:

— Կատակը մէկդի, թարեկամներ, — անուեցաւ Վարդգէս, — Հայր Կոմիտասը գալիք տարի պէտք է նոր փրոկրամով իջնէ հրապարակ, աւելի ուժեղ յայտագրով. գեղջկական երգերէ կշտացած է ժողովուրդը. ազգային համաժ մը մտցնելու է անոնց ճաշակին մէջ...:

— Տեսէ՛ք, սա քաղաքական մարդուն անապարանքը, — խորհրդածեց Կոմիտաս ինքնիբեր, — իր թելադրանքն ալ հրամայական եղանակ է, թաւաթ պէյի «կը խնդրէ»-ին նման: Գոնէ այդ փաշան կեղծաւոր ժպիտով կը մօտենայ հարցին. մեր ազգային դործիչը՝ չի կեղծեր իր զգացումները. կ'ըսէ սեւին սեւ եւ ճերմակին՝ ճերմակ: Եթէ՛ գիտնար թալաւթին դրկած պարոնին ոճը, գուցէ տարբեր ձեւով հարցը ներկայացնէր...:

Ու ինքն իրմէ գուրաւելաւ. պէտք էր պատասխանէր.

— Առայժմ փոփոխութեան ենթարկել փրոկրամը, իմ ուժերէս վեր է: Արդէն դուրս ձգուածներ կան — առ ի զգուշութիւն. օրինակ «Հայաստան»-ը, «Միփանայ քաղեր»-ը եւ շատ ուրիշներ: Ժամանակին կը ճարտարդէինք Գէորդ Հայր Սուրբին հետ. զիս կը տանէր տալու իջմիտին ուսումի: Ճամբան, սիրտը քաշեց սանկ ազգային երգեր երգել. եղանակներուն, անշուշտ ծանօթ չէի — տասներկու տարեկան որք պատանի մը, հեռաւոր Անտառուի մէկ քաղաքին՝ մէջ ծնած ու մեծցած — երջեց «Մայր Արաբոի», «Մանկութեան օրեր», «Երազ» եւ հատ մըն ալ «Ձայն տուր, ո՛վ Ծովակ»-ը: Ինքնահար եղանակ մըն էր, չհաւնեցայ. ազգային երգ երգեր դաշնաւորել սկսայ, միտքս ինկաւ այդ ոտանաւորը, Բաֆֆիինը՝ այո՛, առի, նոր եղանակ հազարուցի անոր: Ահա այդ երգն ալ դուրս ձգած եմ փրոկրամէն. զիտունկոն ալ: Ատոնք զրգոթչ են. պէտք է զգուշանալ շափազանցութիւններէ. պէ՛տք է...:

— Ժամանակին այդպէս կը յորդորէին մեր մեծերը. այսօր հաւասարէ հաւասար մտայնութիւնը կը տիրէ պետական շրջանակներէն ներս, — խօսքին մէջ կողմ չեղողէ կրաւորական դի՛րք մըն էր Զօհրապիւնը:

— Զօհրապը իրաւունքին մէջն է: Անցեալները, փաշան իր զարմանքը յայտնեց, թէ «ինչո՞ւ Հայր Կոմիտասը նարեկութիւնով կը ներկայանայ: Ազգայնական երգերէ լուր չունի՞». ինչո՞ւ անոնցմէ մէկ քանին համերգի նիւթ չի՞ դարձներ». աւելցուց. «Ես սիրով կը լսէի նման երգեր»...: Զօհրապի նման ես ալ կրկնեմ, թէ ժամանակը փոխուած է. պէտք է սգաւորածել առիթը, — կրաւորական էր Վարդգէս:

Կոմիտաս լսած էր Համբերութեամբ, առանց դիմադարձ խօսքի. երբ Վարդգէս փակեց իր հաշիւը, նայեցաւ անոր, մէկու մը պէս, որ նոր կը տեսնէր միամտութիւնը անոր դէմքին: Զէ՞ր կրցած ըմբռնել թալաւթին խօս-

քերուն տակ պոչ շարժողները: «Ձէ՛. քաղաքական ճկունութենէ եւ նենդու-
թենէ զուրկ ժողովուրդ մըն ենք: Պէտք չէ զարմանանք. պատմութենէն զաս-
չենք առած»: Այս դատումներով զինուած, դարձաւ անոր.

— Պարոն՝ Վարդգէս, ուրախ եմ, որ ինձի կը փոխանցէք պէյլին խօս-
քերը: Ես, Կոմիտաս Վարդապետ, կրօնական մարդ, քիչ մըն ալ օտարաշը-
պատակ, դուցէ չե՛մ կրնար ազգայնական երգերու փառատուն մը սարքել,
պարզ է, որ իմ համոզումը չի՛ դաւանաներ ինձի: Փաշայի եւ Սուլթանի մի-
ջեւ ես տարբերութիւն չեմ գտներ. կայ միայն կաղաւապատուած նենդամը-
տութիւն, ինչպէս որ Վարուժան էֆէնտին օր մը ըսաւ գիտակցօրէն:

— Կրնամ միշտ կրկնել. Կոչ ըրած եմ, — միջամտեց Վարուժան:

Կոմիտաս, որուն դալուկ դէմքին յետմիջօրեան պղտոր լոյս մը նեռ-
ւած էր արեւելեան լուսամուտէն — երազկոտ, ափսոսախառն ժպիտ մը ու-
նեցաւ եւ դուցէ այդ ժպիտին շարունակութիւնը ծայրի վերածեց.

— Երբեմն կ'անդրադարձնամ մեր ճիգին, մշակութային խիղախ ոգո-
րումին, համերգ-ցուցադրութեանց, «Գուսան» երգչախումբի գոյութեան, Ե-
րաժշտանոցի ծրարին եւ ինքզինքիս հարց կու տամ, թէ արդեօք չե՛նք ըս-
տալովս զմեզ ցուցադրելուն մէջ...: Ի վերջոյ, Պոլիսը մայրաքաղաք է.
հրաշալի կեդրոն արեւելք-արեւմուտք բախումի. բայց մերը չէ: Օսմանեան
պետութեան ուղեղ-գանգը: Երկիրն մէջ մեր ճիգերը պիտի ծառայէին ար-
թնոցնէ՛լ ժողովուրդին մէջ ցեղային բնագոյր, կազդուրել՝ դիմադրական կո-
րովը, փրկել՝ մնայուն ճորտացումէ: Հո՛ս մեր փնտռածը օտարին մէջ կու թ
արթնցնելէն անդին չ'անցնիր: Նախամարդու վայրադ բնագոյ ունեցող ցեղի
մը աչքին մեր ըրածը զրգուրթիւն կրնայ երեւիլ միայն: Ինչո՞ւ գրգռել շար
նախանձը վայրադ բնագոյրն...: Հեռուէն Պոլիսը դրաւիչ կը թուէր ինձի.
Չօպանեանը արդեօք ճի՛շդ կը դատէր, երբ խորհուրդ տուաւ զալ մնալ այս-
տեղ...: Միշտ տեսնելով ու զգալով հո՛վը, որ կը փչէ այստեղ ամէն ուղղու-
թեամբ, տեսելի մը զիզի եւ ափսոսանք կ'արթննայ մէջն: Ը՛ի՛շդ է մեր ըրա-
ծը, թէ ոչ — որոչ չեմ կրնար ըսել. սպառան պիտի ըսէ այլ: Ըսուած է
տեղ մը, թէ գոճադարձը միշտ արիւնհոտը հետը կը պտտցնէ՛ ոճրատան
ներսը: Պէ՛տք էր, որ աւազակներէ բնակուած վայրին մէջ վերեղակը պո-
ռայ իր սպրանքներուն գովքը, աւազակներու ուշադրութիւնը իր վրայ հրա-
ւիրելով: Ըսուած ու փորձուած բաներ են. սակայն կը թուին առասպելա-
պատում. ո՛վ մտիկ պիտի տար նման հեքիաթի, երբ ուղեղները տաքցած
են ուղեկից խմիչքէն...:

— Շատ մռայլ յոռեստութիւն, որ յոգնածութեան արդիւնք կրնայ
նկատուիլ. կը թոյլատրէ՞ք, Հայր Կոմիտաս, որ մեկնինք. դուք հանգիստի
պէտք ունիք...: — Կը թուէր մեղմացուցիչ միջանկեալ մը Վարդգէսին ընթ-
մեղանքը:

Կոմիտաս Վարդապետի փոխարէն Սեւակն էր պատասխանողը.

— Հայր Սուրբին միտքը միշտ արթուն եղած է. այժմ ա՛լ աւելի. ես
իբր ըսածներուն մէջ ո՛չ մէկ քնարեք յոգնութեան նշան կը նշմարեմ: Նոյն բա-
ներու մասին ես ալ շատ եմ մտածեր: Հիմա կը տեսնեմ, թէ մեր Հայր Կո-
միտասը որքա՛ն ճիշդ ախտաճանաչում ըրաւ մեր վիճակին... «Համբերէ՛ որ
տեսնես»-ի իմաստուն խօսքը մեզ համար չէ ըսուած, կ'երեւի. մեր ցեղային
չուտիկութիւնը բերած է միշտ դժբախտութիւն ցեղին:

Ձօհրապ խորհեցաւ փաստաբանական տրամադրութեամբ.

— Մեր մշակութիւն վիճակուած հակասադիրն է այդպէս: Ուրեմն,
մենք միշտ օգտուած ենք առիթներէ՝ ծաղկեցնելու մեր մնայուն մշակոյթը:

Որքան շատ է եղած մեր տրդիւնքը, դարձրու վրայ, որ երբ վայրագ ժողովուրդներ փնացուցած են բոլոր գանձերը, դարձեալ մենք պահուած ունեցեր ենք ոչ արհամարհելի թիւ մը մշակոյթի գանձերու...: Ճիշդ է, թէ դայլն ու գառը պահած են յարաբերական ուտող-ուտուողի զոյալինակը, բայց աշխարհի մէջ գառ-ոչխարը աւելի շատ է, քան գաղան-գայլը, որուն հետքը շենք տեսներ շատ մը եւրոպական երկիրներու մէջ:

— Ճիշդ է. բայց եւ ճիշդ է դայլի եւ գառի առակին տուած փաստը: Որպէսզի գայլը ժանիք չարէ, ինչո՞ւն պէտք զառնուկին՝ երթալ անոր քթին տակ ջուր խմել. չի՞ կրնար միթէ այդ հաճութէն դրկել ինքզինք, այլ ուր փառաւորապէս ծարաւը յագեցնելու համար:

— Հրաշալիօրէն, փաստացիօրէն տեղին գործածուած հրաշալի դատում: Բեր, Վարուժան, քու ճակատդ համբուրեմ եւ քեզ, եկուր սեղմեմ բարեկամօրէն ջերմ այս կուրծքիս. դուն արժանի ես քու կոչումիդ եւ ճիշդին սիրտը—իդ:

Միամանթօն դերասանական շարժում մը ըրաւ, գործադրութեան գնեյով համբոյրն ու կրծքասեղմումը:

Բոլորը վարակուեցան խնդուքէ:

Կոմիտաս կը ժպտէր միայն. լաւատեսութեան եւ յոռետեսութեան երկուութիւնը շէր ձգեր, որ ան մասնակցէր խնդուքին սրտացօրէն:

Ուրախ պահ մըն էր ասիկա: Առիթ մը եւս, որ թոյլատրէր ներկաներուն մեկնիլ հաշտ ու բարեկամ: Կոմիտաս կը սիրէր հինգը. անոր անդամները առաջին օրէն եղան իր ծանօթներն ու բարեկամները: Ամէն անգամ, որ հինգը, քիչ բացակայութեամբ թիւի խախտումով, կը մեկնէր իր բնակարանէն, շէր կրնար չհանել խաչ մը անոնց բնկերացող, մրմնջալով միշտ.

— Երթա՛յք է խաղաղութիւն...

(Շար. 5)

ՍՄԲԱՏ ՓԱՆՈՍԵԱՆ



Չ Խ Օ Ս՝ Ի...

Երբ ալ չկաս,
 Ու սերժած ես,
 Ինձ համար ըլլալ,
 Յնորժ կամ հանոյժ,
 Երազ, փսփսուժ,
 Ինչո՞ւ ստուերդ,
 Միշտ համր ու անյոյս
 Հալածէ գիւ յար:

Երբ նայնիսկ ա՛լ չես
 ժպիտ՝ յարամանկ,
 Բառեր՝ անաւարտ,
 Տարփանք՝ սուտ, իրաւ,
 Խորհուրդ անխնայ,
 Ինչո՞ւ անուռդ
 Յայտնուի յանկարծ
 Քայլերուս դիմաց...:

Երբ ստոնցմէ ետք,
 Քեզ մնացած է,
 Ինձ ձգել միայն
 Թախիծ մը բեքոյշ,
 Մըմունջ մը անձայն,
 Ինչո՞ւ ա՛յդ եւս
 Ջլանաս սրտիս
 Դողդոջ մըմունջիս:

**

Ինչո՞ւ, չիօսի՞ս,
 Կը փորձես դեռ ի՞նչ...

Ի Ն Չ Ո՞ Ի

Ձեմ գիտեր ինչո՞ւ,
 Ձեմ կրճար անսալ,
 Ինչ որ կանչերու:

Ձեմ գիտեր ինչո՞ւ,
 Ձեմ կրճար մտնալ,
 Ինչ որ չկայ ալ:

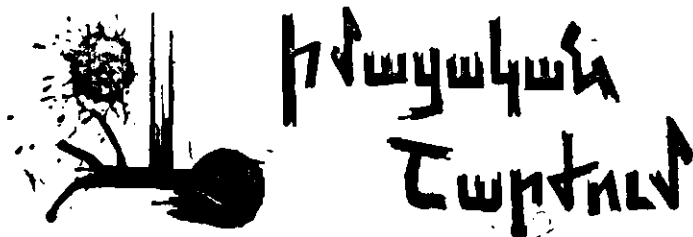
Ձեմ գիտեր ինչո՞ւ,
 Այնքան եմ ես լուռ,
 Երբ կը հայցես լուր:

Ձեմ գիտեր ինչո՞ւ,
 Երբ դո՛ւն ես միայն,
 Ես կամ ու... չկամ:

**

Վերջապէս նաեւ
 Ձեմ գիտեր ինչո՞ւ,
 Ինչո՞ւ է շինչուսն:

ԷԼՕ ՍԱՐԱՃԵԱՆ



ՆՈՐ ԳԵՂԵՅՎՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ ԾԱՐԱՒՈՎ...

Այս ամսագիրը, իր հիմնադրութեան անունին իսկ օրէն, իր կազմակերպած գրոյցներով, հրատարակած յօդուածներով ու քրոնիկներով՝ առանձին լուսազրգուցեամբ ձեռնարարական է թատերական գրականութեան եւ առհասարակ թատերական արուեստին:

Որպէսզի յետ պատերազմեան շրջանի թատերարեմբրուն զգալի առկող զբաւած եւ ձաքերը զբաղեցնող Անկեթիթի թատրոնին մասին աւելի խորանայ եւ ընդարձակուի ընթերցողին հանաչումը, որոշեցինք լայն կտաւի վրայ կատարուած ուսումնասիրութիւններով ներկայացնել Փրանսերէն լիպուով արտայայտուող նոյն այդ զարոցին ներկայացուցչական դէմքերը՝ հայազգի Արթուր Աղամովը, Եպուսով ուսումնասիր իրենեքոն, իրլանտացի Պէթէթը եւ Փրանսացի Ժան Ժելէն:

Աղամովի բաժինը արդէն լայն տեսու ձեռն այս տարուան 6, 7 եւ 8 յաջորդական թիւերուն մէջ, իսկ ներկայ թիւով կը սկսինք հրատարակել Իոնեսքոյին նուիրուած էջերը:

Բնագիծն այս թիւով կու տանք նաեւ «Ազդակ» օրաթերթի թատերական գրոնկագիրը եւ ձեռն աշխատակիցներին Արա Արծրունիի թատերական նոր շարժումներուն նուիրուած ընդարձակ գրութիւնը, որ կ'ընդգրկէ համարեալ ամբողջ աշխարհի թատերական արուեստին արդի բոլոր փուլերը, կարելի լուսարձակել ձեռն աւել առնելով վերջին հնգամեակին հանդէս եկած թատերագրիչներուն ու բեմադրիչներուն բարդ ճեղքերը:

Ջերմագիտ կը յանձնարարենք ձեռն աշխատակիցին այս գրութիւնը, մտքիւով նոյն տանն, որ հոն նիւթ դարձած կարգ մը ասպնագիտները, աւանդական կազմակերպող փլորու եւ նորութիւններու ի թնդիք ցզնող մարդոց արկածախնդրութիւնները մեզ եւս վարակին ու նորոգեն...: Աշխարհ հակայաջալլ կը յառաջդնէ թատերական նոր որոնումներու մէջ եւ մենք շատ պատճառ չունինք տեղում դոփելու: Մեր մէջ շատ հարուստ կարգաթուները՝ հասկնալին, օգտակարը, տարկայական իրականութենէն վերջուած նիւթին տրուած վարկը բացարձակ նշանակութեան չունին արուեստին մէջ: Եւ յետոյ՝ այսօրուան մարդը երէկուան հոգեբանութեամբ չի նայիլը երեւոյթներուն: Արուեստին մէջ այսօր ան կը փնտէ ներքին յայտնութիւններու ցնցումը եւ դիւրամարս օգտակարէն աւելի կը նախընտրէ բարձր վարկանները: Իրերու այս գրութեան մէջ՝ պատճառ մը կը մնայ այլեւս, որ հայ հանդիսատեսին հետոյներ շարունակ Աղամովէն («Փրոֆիտէօր Թարան»), Իոնեսքոյին («Դանթը»), Պէթէթէն («Ալլասիլով կատոն»), Էտուցրո Ալպիէն («Ենկանաբարամակալ պայտուղի պատմութիւնը»), հետոյն:

Դասական թատրոնէն հրաժարելու թաքուն անայտը մը մի փնտէջ այս ասպերուն տակ, Պէթէթ չի աւելիլ զասականը իր տիրապետութեան տակ առնէ մեզ ա՛յնքան, որ շտեմաննք նուաճուած նոր դիզիցիութիւնները, որոնց նարուը ունինք ամէնքս:

Թ Ա Տ Ր Ո Ն Ը
Ի Ն Ք Ն Ա Կ Ե Ր Տ Ո Ւ Մ Ի
Ն Ո Ր
Ճ Ի Գ Ի
Մ Է Զ



ԱՆԹՈՆԵՆ ԱՐԹՕ

Գրեց՝ Ա.ԲԱ. ԱՐՆԻՐՈՒՆԻ

Արուեստի և գրականութեան շրջանակներէն ներս մերթիւն տարիներուն ստեղծուած են երկու հակադիր կարծիքներ թատրոնի դոյութեան շուրջ. առաջին խումբի կողմնակիցները մտնականորէն կը յամտին ա՛յն տեսակէտին վրայ, թէ թատրոնը հասած է տեղ մը, ուրկէ անդին այլեւս ոչինչ ունի ընելիք. ըստ իրենց՝ մերթիւն տասնամեակի անհանդարտ ու ամէն տարի մեկնարանական ձեւ փորձող ու փոխող թատրոնը՝ պիտի չդիմանայ շարժանկարի և պատկերասփիւռի յարաճուն ժողովրդականութեան

ու պիտի ջնջուի: Միւս խումբի կողմնակիցներուն համար, թատրոնը կը գտնուի ո՛չ թէ նահանջի կամ բնաջնջման սպառնալիքին տակ, այլ՝ պրպտումի և քննդինք մերարժէքաւորելու ճիգի մը մէջ:

Ճրանասացի ծանօթ գրողէտ Անթոնէն Արթօ, որուն միտքերը մեծապէս ազդած են յառաջապահ (ավան-կարտ) թատրոնին վրայ, 1948-ին, իր մահէն քանի մը օր առաջ կը յայտարարէր, թէ թատրոնի հարցը դադրած է հարց ըլլալէ: 1961-ին, «Էլսփիլէս»ի աշխատակիցներէն Միշէլ Պիթօր կը գրէր, թէ շարժանկարի մեծաքայլ յառաջդիմութիւնը արդէն իսկ նսեմացուցած է թատրոնը, որ այլեւս դատապարտուած է կորստեան:

ՇԱՐԺԱՆԿԱՐՆ ՈՒ ԹԱՏՐՈՆԸ

Պիթօրի և իր կողմնակիցներու պատճառարանութեամբ, շարժանկարը իր նկարի մեծութեան փոխանցած մտերմութեամբ, ձայնի և գոյներու ուղղակի հաղորդակցութեամբ, խոշորացոյցի (օպերետիվ) մեծցուցած արտայայտութիւններով, խոշորացոյցը գլխաւոր նիւթին

վրայ կեդրոնացնելով եւ հանդիսատեսին ուշադրութիւնը անոր վրայ հրաւիրելով, ինչպէս նաեւ քեֆնիք բազմաթիւ առաւելութիւններով՝ կը ստեղծէ ամբողջական յանդուրժեան մը, որ կարելի չէ ունենալ բեմին վրայ: Շարժանկարը նաեւ ունի այն առաւելութիւնը, որ դերակատարը կրնայ բազմաթիւ անգամներ խաղալ միեւնոյն տեսարանը, որոնցմէ բեմադրիչը պիտի ընտրէ լաւագոյնը: Մինչդէռ, բեմի դերասանը, որ յանախ տասնեակ եւ երբեմն հարիւրաւոր անգամներ կը խաղայ միեւնոյն դերը, օրուան իր արամադրութիւններէն աղբւրած՝ կրնայ երբեմն սկստանալ եւ շտալ իր լաւագոյնը: Շարժանկարի կողմնակիցներուն համար, Պարիզի մը ներկայութեան զգացումը», որ բեմի դերակատարը կ'ունենայ հանդիսականներու ներկայութեան, խարկանք է միայն: Անոնք կը խղճան նաեւ դերակատարներուն վրայ, որոնք ամէն զիշեր, միեւնոյն ժամուն, միեւնոյն վայրին մէջ՝ կը կրկին միեւնոյն բառերը ու կը կոտորեն այն աշխատանքը, ինչ որ շարժանկարի ժապաւէն մը պիտի կարենար լաւապէս կատարել:

Շարժանկարի պարագային, շնորհիւ քեֆնիք կողմնակի միջոցներու, կեդրոնական դէմք մը միջակ դերասանով կարելի է տանելի դարձնել: Մինչդէռ, թատրոնի պարագային, կողմնակի միջոցները շատ շնչին օժանդակութիւն մը կը բերեն խաղարկութեան ամբողջութեան: Այդ է պատճառը, որ թատրոնի մէջ, մեկնարանական միջոցները, մեծ մասամբ, կեդրոնացած են դերակատարութեան վրայ, մինչ շարժանկարի պարագային՝ քեֆնիք կողմնակի միջոցներու վրայ: այդ քեֆնիք միջոցները յաճախ ինքզինքնին կը կրկին, ստեղծելով միօրինակութիւն: Մինչդէռ, դերակատարութեան մեկնարանման հարուստ ձեւերը, որոնք արտացոլում են անհատի տարբեր հոգեմիտակներուն՝ ակունքն են այլաբանութիւններով լեցուն գեղեցկութիւններու: Վերջին տարիներու շարժանկար (մասնաւորապէս Փրանսականը), տնտեսական նկատումներով, անփորձ ու



ՄԻՇԵԼ ՊԻՒՕՐ

միջակ դերասաններու յանձնեց դիտար դերեր եւ իր ուշադրութիւնը կեդրոնացուց քեֆնիքով մեկնարանութիւն տալու ձեւին վրայ: Արդիւնքը եղաւ այն, որ ստեղծուեցաւ մեկնարանական միօրինակ եւ ինքզինք կրկնող ձեւ մը:

Շարժանկարի պարագային, զիտենք, թէ դերասանը տուած է իր առաւելագոյնը. մինչդէռ, բեմին վրայ, թէ՛ դերասանին եւ թէ՛ հանդիսատեսին համար միշտ կը տիրէ հարցական մը. այդ «հարցականը» պատասխանատուութիւն եւ կիրք կը ստեղծէ դերակատարին մօտ, որոնց շնորհիւ ու զրդումովը ան ամէն օր կը կոկէ ինքզինք՝ բարձրացնելով իր խաղարկութեան մակարդակը:

Կարժէ յիշել մեր ծիրին մէջ պտնրուող պարագայ մը.—

Մանօթ բեմադրիչ եւ դերասան Ժորժ Սարգիսեան, երբ 1970-ի Յունուարին «Ոսկի աքաղաղը» թատերախաղի առաջին ներկայացման բեմ բարձրացաւ Պետրոս աղա Մասիսեանի դերով, թատերական ջրոնիկազիւրներ զլատարեալ սրահեցին Ժ. Սարգիսեանի խաղը: Մական, երբ 16-րդ ներկայացման առթիւ ունեցանք անգամ մը եւս տեսնելու մեզ այնքան խանդավառած Մասիսեան — Սարգիսեանը, եկանք այն եզրակացութեան, թէ արուեստի մարզէն ներս երբեք պէտք չէ դորձածել զլատարեալ բառը:

Արդարեւ, 16-րդ ներկայացման, ժ. Սարգիսեան գերազանցած էր ինքզինք, դատած էր նոր ներութիւններ եւ զանոնք կը փոխանցէր Հանրութեան: 16-րդ ներկայացման Մատեանը՝ բազմապատճ էր առաջին օրուան անուանակիրներն՝ աստիճան մը եւս բարձրացած էր արուեստի մարզէն ներս: Ահա ճիշդ Հո՛ս է գեղեցկութիւնը, Հո՛ս է թատրոնի գրչ-խոտը գերազանցութիւնը շարժանկարին վրայ: Թատրոնը ամբողջական գերակատարութիւն մը կը պահանջէ, խորութիւն կը պահանջէ. թատրոնը միայն ՔիֆՈւիֆ չէ, այլ՝ եւ ՔիֆՈւիֆ, եւ գրականութիւն, եւ արուեստ: Եարժանկարը կրնայ միջակութիւններ Հանդուրժել եւ ճառելորականացնելով զանոնք պահել ստորի վերայ. մինչդեռ թատրոնը, իսկական թատրոնը, կը մերժէ միջակութիւնները: Կը շնչանայ «իսկական» բառին վրայ, որովհետեւ կայ նաեւ ճառելորականացած թատրոն մը, որ պոռնկազրութեան օժտանդակութեամբ ամեն ժողովրդականութիւն կը դանդ էր շուրջ. սակայն, անարուեստ է անիկա եւ շուտով կը դառնայ միօրինակ, կը հիւժի եւ կը շքանայ: Իսկական թատրոնը կը պահանջէ բարձր խաղարկութիւն, խորացում, հոգեվիճակի ցրլացում եւ արուեստի յարդիւի մակարդակ մը:

Թատրոնի գերասանը, միեւնոյն դերին համար իւրաքանչիւր անգամ կը բարձրանայ բեմ ճիշդ այն երկրպագութեամբ եւ հոանդով՝ ինչպէս որ Հաւասացելու ու նուիրեալ կղերականը կը բարձրանայ խորան իր ծէսը կատարելու: Դերասանը սակաւին այն սիրահարն է, որ ամէն օր իր թուերուն մէջ կ'ստնէ իր պաշտելի կին-դերը, ու ամէն գիշեր միեւնոյն խօսքերը, տարբեր յոյզերով, տարբեր տաքութեամբ, տարբեր գեղեցկութիւններով կը փոփոխայ անոր ականջին:

Եարժանկարը չի կրնար փոխարինել թատրոնը: Եարժանկարը գլխաւորապէս ՔիֆՈւիֆ է ու նաեւ արուեստ. իսկ թատրոնը ամբողջութեամբ արուեստ եւ գրականութիւն:

ՀԱ

Արթուրի եւ իր Հետեւորդներուն պատճառարանութիւնները երբեք չեն կեղերոնանար շարժանկարի մրցակցութեան հարցին վրայ: Անոնք պարզապէս կ'ընեն, թէ թատերական արուեստը հասած է տեղ մը, ուրկէ անգին նահանջ կայ միայն, կամ, լաւագոյն պարագային, ինքզինք կրկնելու վտանգ: Անոնք չեն Հաւատար, թէ թատրոնը ընկերային գետնին վրայ պիտի բարձրանայ՝ նոր Հորիզոններ բանալով գրականութեան և արուեստի մարզերէն ներս:

Հաւատքի այս պոկտոր ստեղծեց յուսահատութիւն մը շատերու մօտ: Անոնք չհաւատալով ընկերային կեանքէն ներս տարուելիք պրպտումներուն և խորացումներուն բերելիք նպաստին՝ դիմեցին հասութեան կողմնակի միջոցներու, քացին դէպի ժողովրդային գիւրին ձեւերը. փոխանակ Հանրութիւնը քայտու դէպի արուեստ՝ յարմարեցան Հանրութեան ճաշակին, ու անդիտակցաբար խլեցուցին թատրոնի մակարդակը:

ՅԱՆԱՋԱՊԱՀ (ԱՎԱՆ-ԿԱՐՏ)

ԹԱՏՐՈՆԸ

Գրականութիւնը, որ ընդհանրապէս կ'ընթանայ ընկերային հարցերու դուրսէն, յետ պատերազմեան տարիներուն ժխտեց ընկերային ընդհանրական երեւոյթներու հետ քայլ պահելու իր ընթացքը, կանխեց ժամանակը, ու մտաւորական փոքր խմբակի մը բերած նոր միտքերով տողորուած՝ նետուեցաւ հրապարակ: Մնած էր «յառաջադաս» գրականութիւնը, ծնած էր, որովհետեւ ընկերութիւնը, եւ անոր զուգահեռ գրականութիւնը սպառած էին առօրեայի հարցերը եւ սկսած էին ինչպէս կրկնութիւններու մէջ, թատրոնը՝ գրականութեան ամէնէն աւելի ժողովրդականութիւն ունեցող զաւակը՝ բնականաբար եղաւ յառաջադաս շարժումի դիտարար սիւներէն մէկը:

Հակառակ նոր և զօրաւոր թատերա-



ՊԵՐԹՈՆՏ ՊՐԵԹԹ

Խաղերու գոյութեանը, 50-ական թուականներու թատրոնը ապրեցաւ խարխափումի շրջան մը. յառաջապահ թատրոնն ու Պրէիթեան դպրոցը ստեղծած էին ընկերային հսկայ հարցական մը մարդոց միտքերուն մէջ:

Սակայն, Ժամանակի ընթացքին, յատկացան միտքերը: Հանդիսականները աստիճանորար սկսան քակել թաքուն խօսքերը եւ վերացական կարծուած դադափարներու ետին դտնել մեր աւարտան յուզող ընկերային քաղմաթիւ հարցեր: Հոն գտան նաեւ ամենամանր քննադատութիւնները՝ ուղղուած ընկերութեան կեղծ պաշտպաններուն եւ քաղաքագէտներուն: Նոր թատրոնը, այս անուով, ստեղծեց նոր դեղեցկութիւն մը եւ քննադատ, մտաւորական եւ պարզ հանդիսատես, անդիտակցարար, եզան սրահին մէջ նստած դերակատարներ, որոնք իրենց միգերով պէտք է մասնակցէին բեմին վրայ գտնուող միտքերու յատկացման:

Յառաջապահ թատրոնի ոգևորութեան ամենարարը շրջանին եւ Պրէիթեան դպրոցի նուաճութիւնը սկզբնաւորութեան՝ ձեւ տաւ «Էլիֆընթիկ»-ը, որ սկզբունքով բողոքի թատրոնն էր՝ ընդդէմ ընկերութեան եւ քաղաքական կարգերու: Հէֆընթիկ-ի կեանքը եղաւ կարճ եւ որեւէ արժէքաւոր գործ չձգեց գրականութեան, որովհետեւ իր հապճեպ պոսթիւմներով՝ Էլիֆընթիկ-ը ծայրայեղ եւ անկշիռ ժխտումն էր հրապարակի վրայ գտնուող բոլոր միտքերուն, առանց շտակ դիրքորոշումի, առանց ուղեգիծի եւ նոր միտքերու կենսական անհրաժեշտութեան:

Ճիշդ է, թէ Էլիֆընթիկ-ը ոչինչ ձգեց իրրեւ անբողոքական արժէք, սակայն իրրեւ արտայայտչական մասնակի մէջ՝ ձկսաւ գործածուիլ թատերական երկերու մէջ: Հէֆընթիկ-ի թատրոնէն մնաց նաեւ ծիսականութեան արտայայտչական մեկերը, որոնք իրրեւ դեղարուեստական կառոյց այնքան չէին պատշաճեր թատրոնին, որքան արուեստի միւս մարդերէն ներս: Միտական տեսարաններու այս նոր



ՄՈՐԻՍ ՊԵԹԱՐ

ձեւը իր լուազոյն տեղը գտաւ արգի պալէէն ներս. Մօրիս Պէժար գիտցաւ առաւելագոյն շարժով օգտագործել այս նոր ձեւը, իր բազմաթիւ գործերուն, մասնաւորապէս «Մէս փուր լը քան փրէզան» գործին մէջ՝ երաժշտութեան եւ շարժումներու միջոցաւ տալով ծիսակալութեան միջնորդութիւնը, որ բողոք, ահաբալ, սարսափ, ուրախութիւն եւ առեղծուած էր միաժամանակ:

Վերոյիշեալ գպրոցներէն ոմանք՝ իրենց բարդութեամբ, իսկ հէլիոգրաֆի-ը՝ իր շարժականացութիւններով եւ ծիսակալութեամբ՝ գուռ բացին զանազան նոր ու բնայայտ զբաղմունքներու, որոնք 1965-էն, ու մանաւանդ 1968-ի Մայիսեան զէպքերէն ետք սկսան խորանալ իրենց ծայրայեղութիւններուն մէջ:

Այս շարժումներու մասին խօսելէ առաջ, կենսական է ներկայացնել նաեւ քաղաքական շրջանակներու դիրքորոշումը:

TECHNOCRATIE

Այս բառին հայերէն հոմանիշը կարելի է՝ ճշգրտել տալ: Քաղաքական նըպատակներով եւ տնտեսական հեռանկարներով մտածելով չարքի մը, զայն առնել մեքենական սկզբունքներու ծիրին մէջ, առանց նկատի առնելու հարցին ընկերային եւ զգացական երեւները: ... Այս բոլորը Փրանսերէնով կը կոչուի «թեխնոքրատի»:

Մասնաւորապէս Միացեալ Նահանգներու, Յրանսայի, Անգլիոյ եւ Գերմանիոյ եւ շարժով մըն ալ Արեւմտեան Նըրոպայի միւս երկիրներուն մէջ, ուր գոյութիւն ունին թատերական լուրջ շարժումներ, պետական անձնաւորութիւնները մշակութային շարժումներուն կը մօտենան թեխնոքրատի սկզբունքներով: Սովետ Միութեան եւ կեդրոնական եւրոպայի համայնաւար երկիրներու պարագան տարբեր է. հոն գոյութիւն ունի ուրիշ ձեւի թեխնոքրատի մը, որուն կը միանան նաեւ զաղաքարախօսական սկզբունքներու ազդակներ:



ԱՆՏՐԷ ՄԱՐԸ

Յրանսայի մէջ, թեխնոքրատի ազդեցութիւններու դէմ զնոյ եւ հրապարակային պայքար տանող միակ անձնաւորութիւնը եղաւ գրողէս Անտրէ Մարլո, որ Մշակութային հարցերու նախարարի հանգամանքով յաճախ վէճի մէջ էր իր նախարար ընկերներուն հետ: Մարլո լուսապէս ծանօթ թեխնոքրատի վտանգներուն, ինչպէս նաեւ ընկերային հարցերու եւ մշակոյթի անբաժանելիութեանը, իր բացառիկ հեղինակութեան շնորհիւ կրցած է պարտադրել ինքզինք եւ հարթիլ բազմաթիւ դժուարութիւններ: Մական, եթէ Մարլո յաջողեցաւ պետական շրջանակներէ եւ պետական թատրոններէ ներս թուր կանդիլ թեխնոքրատի դէմ, ապա, ազատ բեմադրիչները՝ իրենց նիւթական շահերուն համար՝ անգիտակից գործակալները եղան թեխնոքրատի կողմնակից նախարարներուն: Մարլո չկրցաւ զսպել փոքր բեմադրիչները, որոնք իրենց միջակութեամբ կը գտնուէին թատերասէր այն խաւէն ներս, որ նոյնպէս միջակ էր ընկերային հարցեր ուսումնասիրելու մար-

զին մէջ: Այսպէս ստեղծուեցաւ զգացական աշխարհէն Հեռու եւ կեղծ «ընկերային խորք»-ով թատերական շրջանակ ու Հասարակութիւն: Այդ Հասարակութիւնն էր ահա, որ Հետագային ամենաշուտը փարեցաւ մակերեսային թատրոնին կամ սեռային դրուագներով «զեղեցկացած» տեսարաններուն:

Մինչ Ֆրանսայի մէջ, զբաղէտ եւ նախարար Անտրէ Մալրոյի քեֆնոքրաւիին դէմ տարած պայքարը սպարդիւն անցաւ, միւս երկիրներուն մէջ, քեֆնոքրասիւն, առանց ընդդիմութեան Հանդիպելու պարտադրեց ինքզինք:

ՆՈՐԱՐԱՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

ՅՐԱՆԱՍՏԻ ՄԷՋ

Թեֆնոքրասիւնի եւ իր անգիտակից զործակից-բեմադրիչներու շնորհիւ, ինչպէս նաեւ «քատրոնը ապակեդրոնացնելու Ֆրանսական ծրագրին պատճառով, քաղցրին թատերասէր Հասարակութեան կողքին ստեղծուեցաւ թատրոնի քիչ ծանօթ ու այդ մարդէն ներս անմշակ Հասարակութիւն մը, Բեմադրիչները Հին կամ նոր խաղացանկերէն չկրցան դտնել անտ մը, որով կարենային գոհացնել միաժամանակ երկու Հասարակութիւնները: Այս փնտուտուքներուն պատճառով եւ ընթացքին (չմոռնալով նաեւ նիւթականի «կենսակամ» Հարցը), երիտասարդ բեմադրիչներ դասականէն արագ ուտում մը ըրին ու Հասան «արդի» ա'յն թատրոնին, ուր կը գործածուին արտառոց տեքորներ, կը շահագործուին ու կը ցուցադրուին սեռային յանդուգն տեսարաններ, եւ այլն...:

Ու յանկարծ, թատերական լուրջ անձնաւորութիւններ Հրապարակ ելան «ցնցալ» գործերով: Դրդապատճառները յստակ են. անցեալի յարգելի այդ անձնաւորութիւնները, լաւապէս ծանօթ Հանրութեան ակնկալութիւններուն, նախընտրեցին արուեստը դո՛ւնել Համբաւին ու դրամին եւ ի՛նչու ղէպի գանդուածին ճաշակը:

Անհատի մը մէջ միշտ կայ «մեծաբիւններ փշրելու» եւ «եիմ արժէքներ նսմացնելու» թաքուն փափաքը: Հրապարակաւ կարելի չէ արտայայտել և գործադրել այդ փափաքը, որովհետեւ կայ Օրէնքին թաթը: Ժողովուրդին յոռի գիծերը շոյող ու գոհացնող թատերական գործիչը լա'ւ գիտէ, թէ ա'յն՝ ինչ որ անհատը չի կրնար գործադրել կեանքի մէջ, որոշ շահով գոհացում կը ստանայ, երբ «մեծաբիւններու խորտակումը» կը տեսնէ բեմին վրայ:

Սակայն, թատերական գործիչը, որ ընկերային գործիչ է միաժամանակ, գիտակցելով Հողեմիականներուն, պիտի ընէր ճիշդ հակառակը:

Շատ յոտակ է այլեւս, թէ ներկայ երիտասարդութիւնը կ'ապրի բարդ յուսահատութեան մը ճիւղներուն մէջ: Երիտասարդութիւնը կ'ապրի Հողեմիական անկումի մը մէջ, որ կու գայ մեր ընկերութեան անանկութենէն: Երիտասարդը ո'չ միայն չի ճանչնար իր ծնողքին միտքն ու Հողին, այլեւ չի ճանչնար իր անմիջական շրջապատը, իր ընկերը, եւ նոյնիսկ ինքզինք: Ձի ճանչնար ինքզինք, որովհետեւ չի գիտեր, թէ իր յուսահատութեան (ըստ իրեն՝ «քննիչաւի») աղբիւրն է իր ընկերութիւնը, եւ իր գրծ-գոհանքը կ'արտայայտէ պայքարի ուրիշ դաշտերու վրայ՝ կը կարծէ, թէ «չարեաց» աղբիւրը Հինցած գաղափարախօսութիւններն են, քաղաքական պայմաններն են, տնտեսական օրէնքները... Եւ տո այդ, կուրօրէն կը Հարուածէ գաղափարախօսութիւնները...:

Ընկերային սկզբունքներէ զուրկ թատերական գործիչը, շահագործելով յուսահատ երիտասարդին այդ Հողեմիականը, անուղղակիօրէն զայն կը դնէ սխալ ճամբու մէջ, աւելի եւս կ'ըմբոստացնէ ընկերութեան դէմ, կը լայնցնէ սերունդներու միջեւ եղած խրամատը, ու մեծցնելով յուսահատութիւնը՝ ենթական կը զրկէ մարդկային իսկական կարողութիւնները օգտագործելու իր բընազգէն ու իրաւունքէն:

Երբտասարդութեան տխուր հոգե-
վիճակը շահագործելու եւ այդ ձեւով
«մոզավրդակամութիւն» ունենալու մի-
տումով էր, որ հրապարակ ելան ժան-
լուի Պարրոյի «Rabelais» եւ Ատրիան
Մնուշէի «Les Clowns» գործերը: Մա-
կայն, Ռոժէ Փլանշոնի «La mise en piéces
du Cid» լաւագոյն դրսեւորումն է այս
եւոր մտեցումն:

Փլանշոնի այս գործը ծնունդն է
1968-ի Մալիեան դէպքերու այն կար-
գախօսին, թէ «ամէն ինչ հաշուեյարգա-
րի պէտք է ենթարկել»: Փլանշոն, որ
արժէքաւոր մտաւորական մըն է եւ նաեւ
ծանօթ անուն մը թատրոնէն ներս, իր
այս գործով կը ներկայացնէ թատրոնին
քայքայումը: Ըստ գործին, թատրոնը
տունամտաւ մըն է միայն. բեմին վրայ
հայտնաբերելը կը յաջողեն իրարու:
«Le Cid»-ի Հեյնակը՝ Գորնէյ, բուրրո-
վին մերկ կը պատի ազբանացի մը մէջ եւ
թոյլ կու տայ, որ Արագայի Հերոսուհին
սիրաբանի հակայ ճղմէ՛լ մեքենայի մը
հետ, որ առատօրէն արեան էտտար
(hémoglobine) կը սերմացայտէ: Եւր ըն-
կերութեան ապրած անորոշութիւնը,
տրամաբանութեան սնանկութիւնը, փոխ-
յարաբերութիւններու նուազումը, մտա-
ւորականութեան յիմար ճիզը, մշա-
կոյթն ու հակա-մշակոյթը եւ իրենց ան-
վերջանալի ժխտականութեամբ դրուած
այս հարցերն էին, որ ստեղծեցին յու-
սալքութեան անհանդուրժելի խառնա-
բան մը:

Փլանշոն ծանօթ եւ սիրուած անուն
մըն է թէեւ, սակայն իր այս գործը՝ իր-
բեւ ընկերային հարց՝ վիճելի է, եւ շատ
բան կը պակտեցնէ ենթակային նախկին
հրապոյրէն:

• •

Զգենք Փլանշոնի նորարարական
ծայրայեղութիւնները եւ դրադինք երե-
ւութեամբ աննշան, սակայն հետաքր-
քըրական հարցով մը, որ պատահած է
Ֆրանսայի գիւղաքաղաքներէն 40 հազար



ԺԱՆ-ԼՈՒԻ ՊԱՐՐՕ

բնակիչ ունեցող Սարթրուվիլի մէջ, ուր
երբտասարդ բեմադրիչ մը՝ Փաթրիս
Շէրօ, 1966-ին, հիմնած է ինքնայատուկ
թատրոն մը:

Շէրօյի ամբողջ արժանիքը կը կա-
յանայ անո՛ր մէջ, որ ստեղծած է մեկ-
նաբանական նոր ձեւ մը, ուր նիւթին
պաղափարները ամենաիրատես մեկ-
նաբանութեամբ կը մէկտեղուին գոր-
ծադրութեան պատշաճականութեան
(formalisme) հետ: Շէրօ իր նոր մեկնա-
բանութեամբ անվախօրէն կը քայլէր
Պերլինըր Անտամպլի, Փիքքուօ Թաթրո-
յի եւ Փիթըր Պրուքի դժած ճամբաներէն:
Սակայն, 1969-ին, լքեց իր ստեղծած
մեկնաբանական ձեւը եւ Լիոնի թատ-
րոններէն մէկուն մէջ, տնօրէնի մը Հակո-
ղութեան տակ՝ սկսաւ ներկայացնել
«Տօն Փուանսի եւ «Միշարտ Երկրորդ»
նման դասական եւ ժողովրդային դոր-
ծեր:



ԱՏՐԻԱՆ ՄՆՈՒՇԻՆ



ՌՈԹԷ ՓԼԱՆՇՈՆ

Շէրօ չկրցաւ շարունակել իր դործը, երևութապէս նի. թական գծուարութիւններու հետեւանքով, սակայն, իր եւ նոր թատրոնի մարդոց միջեւ եղած պայքարները յղանցուցին զինք, եւ թերեւ (ենթադրութեան սահմանին մէջ այս կարծիքը) իր մէջ ստեղծեցին կոսկած մը՝ զէպի իր ստեղծած նոր մեկնարանութիւնը:

Արդարեւ, Պրէիթեանականները, որոնք մինչեւ 1967ը խանդավառ էին Շէրօյի բերած շարժումով, սկսան քննադատել երիտասարդ բեմադրիչը այն պատճառաբանութեամբ, թէ ան սկսած է զիմել զիւրին եւ ժողովրդային միջոցներու: Շէրօ, անշուշտ, պաշտպանեց ինքզինք եւ բացատրեց, թէ այդ ժողովրդային եւ զիւրին կոչուող միջոցները իր ստեղծած մեկնարանական ձեւին հիմունքը կը կազմէին, որովհետեւ ինք կողմնակի միջոցներով կ'ուզէր ամբողջ-

ջական ձեւով տալ հեղինակին միտքը: Ինք կը հաւատար, թէ հանդիսատեսը աւելի կը սպաւորուի բեմադրարումով, հազուատներով եւ երաժշտութեան դերով, քան հեղինակին խօսքերով: Շէրօյի պաշտպանողականէն կրնանք եզրակացրնել, որ եթէ Փլանշոն բեմին վրայ զգործողութեամբ կը սպանէ հեղինակը, ապա, Շէրօ, հեղինակը խօսքի իր մերկութեան մէջ ձգելով եւ կողմնակի միջոցներով միտքը տալով, աւելի հարուածած կ'ըլլայ հեղինակը, ներկայացուած գործին արժէքը փոխադրելով բեմական յաջողութեան վրայ:

Շէրօ այժմ քաշուած է դասական թատրոնի զապահովք պատանդին հտին. սակայն ուրիշներ կ'ուսումնասիրեն իր մեկնարանական ձեւը, կը գտնեն նոր գեղեցկութիւններ ու կը զարմանան Շէրօյի դասալքութեանը վրայ:

ՄԻՍԵՏԱԼ ՆԱՀԱՆԳՆԵՐՈՒ
ՆՈՐ ԹԱՏՐՈՆԸ

Եւրոպայի զանազան երկիրներու մէջ պատահած թատերական խորումներու զուգահեռ՝ Միացեալ Նահանգներու մէջ եւս տեղի ունեցան նոր պրպըտումներ, որոնք իրենց իւրայատկութեամբ արժանի են լուրջ ուշադրութեան:

Վերջին երեք տասնամակներուն, ամերիկեան (Միացեալ Նահանգներու) թատրոնը ուղղակիօրէն ազդուեցաւ տեղական բնոյթ ունեցող շորս կարեւոր ազդակներէ. ա. — Ամերիկեան ապրելաձեւէն («American way of life»), բ. — Յեղափոխ խտրականութեան հարցէն, ց. — Երկրին անտեսական հարցերէն, եւ դ. — Մայրապոյն Արեւելքի (Քորէա, Վիէթնամ, Քամպոճ) մէջ տեղի ունեցող պատերազմներու ստեղծած ընկերային ներքին հարցերէն:

Այս հարցերը պատճառ դարձան, որ ամերիկեան թատրոնը երկար տարիներ մեկուսանայ եւ չկարենայ օգտուիլ եւրոպական շարժումներէն, պրէիսթեան դպրոցէն եւ անհեթեթի թատրոնին բերած նորութիւններէն:

1968-ին, Ման Յրոնչիսքուի մէջ տեղի ունեցած «Թատրոնի փառատօն»ը եկաւ յայտնելու, թէ ստեղծուած էր ամերիկեան արդի թատրոն մը, ինքզինք ձեւաւորուած վերոյիշեալ ներքին շորս ազդեցութիւններէն՝ կը զբաղէր այնպէս՝ ընդհանրական հարցերով, որոնք այժմէականութեան չէին պատկաներ միայն:

Փառատօնին մասնակցող խումբերէն «Theatro Campesimo» քաղաքական նիւթեր կ'արժարժէր: «San Francisco Mime Troupe»ը կը ներկայանար փողերախումբի ընկերակցութեամբ, սողանցքով եւ զունագեղ հագուստներով: «Open Theater»ը նախապատուութիւն կու տար մարմնական արտայայտչական ձեւերու եւ զլմախաղերու. մինչ «Bread and Puppet Theater» ինքնայատուկ էր իր գործածած դիմակներով եւ հսկայ խամաճիկներով:

«Mime Troupe»ը իր գործունէութեան բեմ ընարած է ժողովրդային հաւաքատեղիները, հասնելով մինչեւ երկրեցի եւ աշխատանոց: Այս ձեւով, անհատը իր գործին, իսկ հաւատացեալը իր աղօթքի պահուն յանկարծ կ'ենթարկուէին շրջուն այս թատերախումբի ցրեցող ազդեցութեան: «Յնցող», որովհետեւ փողերախումբով, սողանցքով, ցուցատախտակներով եւ գունագեղ համադրատներով դիմուած եւ պնտուած թատերախումբը յանկարծ մուտք կը գործէ ենթակայի միօրինակ աշխարհէն ներս: Կրկէսեան ծիսակատարութիւն բուրոյ այս թատերական ձեւը կարելի է դասել ԷԼՎԻՐՈՒՄԻ թատրոնի կողքին:

Ամերիկեան այս նոր թատրոնը այն աստիճան ինքզինք «ազատած» է տեղական բնոյթ ունեցող ընկերային եւ արեւմտեական կաշկանդումներէն, այնքան անզուսպ ձեւով փախուստ է տուած «հին»ներէն, որ ինկած է ծայրայեղութիւններու եւ զեղումներու մէջ. զեղումներ, որոնք թատերական արուեստը յամար կը մօտեցնեն Վիզիէ-Էնլի արուեստին: Օրինակ, «Open Theater»ի ներկայացուցած բարիի եւ չարի տեսարանը զեղեցիկ չափազանցութիւն մըն է, ուր չարժումի եւ ձայներու լաւ ուսումնասիրուած խաղերու տակ կը կազմուի կեանքի ծառը: Երբ Աղամ կը սպասէ արդիւնուած պտուղը, բազմաթիւ խընձորներ կը սկսին տեղալ բեմին վրայ: Գերակատարները կը յափշտակեն խընձորները, ախորժակով եւ ազահութեամբ կ'ուտեն... յմոռնալով բաժին հանել նաև հանդիսատեսներուն...: Աժան գիտեր, որոնց պատճառով կը նսեմանայ թատերական արուեստը:

Այս խումբերէն ամենահետաքրքրականը եւ ուշադրութեան արժանին «Bread and Puppet Theater»ն է անկասկած, որուն բերած նորութիւնները թէև Հեռու են զոյատեւելու հաւանականութեանէն, սակայն, հաւանօրէն որոշ Հեռք պիտի ձգեն ապագայ թատերական զբոսայգիներուն վրայ: Այս խումբին բերած նորութիւնը կը կայանայ շարժում քան

դակներու (դիմակ եւ մեքենայած խաճախ) ձեւին մէջ:

Պրէյսիսեան դպրոցի պատկանող բազմաթիւ դերակատարներ, խանդավառած, շուտով միացան «Bread and Puppet Theater»-ին, որովհետեւ Պրէյսիս առաջինն է եղած, որ դործածած է դիմակ՝ իրեն առտայտչական զօրաւոր միջոց: Սակայն, դիմակներու այս դիւար կ'արժէքաւորէ միայն բեմադրիչը, որովհետեւ չուն դերակատարները լաւ դաստիարակուած գործաւորներ են միայն, որոնք ծրարաբար յայտագրի մը վրայ պէտք է տեղափոխեն դիմակները:

Հանգիստտեսներուն համար այս սեռը ունի տարաշխարհիկ (exotique) հրապոյթ մը, որ կը ներկայացնէ Մայրադոսն Արեւելքի և արիւրեան Փոլիոսի դիմակներն ու խամաճիկները, նոր ծիսակներու թիւնները, ինչպէս նաեւ քանդակուած դիմագծերու ծայրայեղ արտայայտութիւնները:

«Bread and Puppet Theater»ը կը փանայ ներկայացնել ընկերային խորք ունեցող նիւթեր, ինչպէս՝ Աստուծոյ անկարողութիւնը մարդու տառապանքին դիմաց. Մարդուն մահը. քրիստոնէութեան մեղակցութիւնն ու դաւերը՝ նոր աշխարհի բռնութիւններու մէջ. Աստուծոյ մահը, եւ այլն...: Սակայն, այս ծանր նիւթերը կարելի չէ եղած տանիլ ընկերային ուսումնասիրութիւններու եւ հոգեվիճակներու խորացումին, որովհետեւ անոնք կը տրուին դիմակներու եւ խամաճիկներու վրայ քանդակուած քարացած եւ սահմանափակ արտայայտութիւններով: Անկասկած, իրրեւ տեքստիւրա արուեստ՝ գեղեցիկ է եւ խանդավառիչ, սակայն, իր ինքնայատկութեամբ այս ոչ կը հեռանայ իսկական թատրոնէն:

Յատկապէս թատրոնին նման, վերջին երեք տարիներու ամերիկեան թատրոնն ալ մեզի կը ներկայանայ ընկերութիւնն ու աշխարհը փոխելու խոստում-

ներով, իր անյատկութեամբ յաճախ կը խուսափի կենսականէն եւ կը նստրնորէ միջոցով ծիսականութեան խորհրդաւորութեան մէջ:

Այն անհաւը, որ հարցի մը մէջ խորանալէ և համոզուելէ ետք միայն կ'ընդունի եղբակացութիւն մը, կը մերժէ ամերիկեան նոր թատրոնը: Նկատուած է, թէ համեստ դիւզացիները, «ghettos»-ներու սեւամորթներն ու յստակ ուղեգիծ շունեցող ուսանողները անմիջապէս ընդունած են այս թատրոնին եղբակացութիւնները: Թերեւս այս է պատճառը, որ «Theatro Campesimo»-ն իրրեւ գործունէութեան դաշտ ընտրած է Քալիֆորնիա նահանգի հողագործական եւ ուսանողական շրջանակները:

Ընկերային բոլոր այն հարցերը, որոնք դարերու ընթացքին ուսումնասիրուած են գրականութեան բազմաթիւ միջոցներով, այս նոր թատրոնին մէջ գրուած են իրենց «պատասխանները» (որոնք յաճախ աւելի կարծիք են, քան պատասխան կամ եղբակացութիւն): Հոս կը կեդրոնանայ ամերիկեան նոր թատրոնին ածան եւ ժողովրդային հրապոյթն ու յաջողութիւնը: Ընկերային հարցեր ուսումնասիրելէ յոգնած եւ իր ներաշխարհի հարցումներու դիմաց անհրկած մարդը, յանկարծ, բեմին վրայ կը տեսնէ իր հարցերուն պատասխանը: Կը հրապարտուի, կը համոզուի, որովհետեւ այդ պատասխանը տրուած է այնպիսի՝ ազդու ձեւով ու ծիսականութեամբ մը, որ արդէն իսկ պատասխանի մը կառույցով փափաքը ունեցող յոգնած անհատը անմիջապէս կ'իւրացնէ «պատասխանը»: Սակայն, այդ «պատասխան»ին բնշատուաններու վրայ հիմնուած ըլլալը երբեք չենք տեսներ բեմին վրայ. միտքերու, հոգեվիճակներու, տեսակէտներու բախում չենք տեսներ: Երբ այդ բախումները չկան, այլ կայ եղբակացութիւն մը միայն, այդ կը նշանակէ, թէ ամերիկեան նոր թատրոնը մակերեսային է և յաճախ քմայքոտ լուծում մը կը պարտադրէ յոգնած հասարակութեան: Այդ քեմայքոտ վճիռներն ու ածան «պատասխան»ները:

Խառնեքը հանդիսատեսը կը կարծրացրինն զժողովուրդը ու յուսահատ մարդու իր հոգեվիճակին մէջ, գործելով ընկերային ժխտական ազդեցութիւն:

Թատրոնը, իսկակա՛ն թատրոնը, պարտախառն մը աւելի հարցական մը պէտք է փոխանցէ հասարակութեան: Օրինակ, Իոնեսքո երբեք պատասխաններ չի տար մեզի, լուծումներ չ'առաջարկէր, այլ իր արուեստի ինքնախառնակ գեղեցկութեամբը հարցական մը կը դնէ մէջը ու ճարպիկօրէն կը քակէ զայն: Հանդիսատեսը Իոնեսքոյի գրած հարցականներէն աւելի կ'օգտուի, քան թէ ամերիկեան նոր թատրոնին տուած պատասխաններէն, որովհետեւ հարցականներուն մէջէն կը տեսնէ իր առօրեան, իր գոյութեան իմաստը, մարդու հեռացումը իր արժանիքներէն, մարդու արժէքազրկումը, եւայլն...:

Պրպտումը կը շարունակուի: Ամերիկեան նոր դպրոցը, որ 1968ին ինքզինք յայտնաբերեց Ման Ֆրանչիսքոյի «Թորոնթի փառապատիւ»ին, պիտի չդիմանայ երկար: Մակայն, մարմնական շարժումներու, դիմախաղերու, խամսիկներու եւ դիմակներու բերած նորութեամբ փլասթիկ եւ տեխնալոգիայի զորք մը պիտի գնէ ապագայ թատերական դպրոցներու վրայ, կողմնակիօրէն հարբասացնելով եւ գեղեցկացնելով զայն:

ՀԱՄԱՅՆԱՎԱՐ ՆՈՐ ԴԻՐՔՈՐՈՇՈՒՄԸ

1968ի Մայիսեան դէպքերէն ետք, Ֆրանսացի համայնավար գեղարուեստեան մօտ որդեգրուեցաւ նոր դիրքորոշում մը՝ դէպի գրականութիւնն ու թատրոնը: Այլեւս համոզուած ըլլալով եւ մեկնելով այն սկզբունքէն, թէ մշակութային կարելի չէ վնաս հասցնել դրամատիքական կարգերուն, գեղարուեստի զինաւորաբար կերտնացաւ հետեւի կէտերուն վրայ.

— Մինչ այդ «պարծու» դասուած գասական գործերու վրայէն վերցնել ընդգիծութիւնը, շեղարուեստը հա-

մոզուած էր այլեւս, թէ այդ «պարծու» գրականութեան մէջ կային բազմաթիւ մասեր, որոնք օգտակար էին «պարծու» դասուած: Կը մնար ստիպանալն կէտը, որ պարզ համայնավարը կամ քաղաքացին ինչպէս պիտի կարենար առնել գործին «պարծու» մասը միայն, առանց ազդուելու բեմադրչէն բերած «վերամշակումէն» կամ «նորարարական վտանգէն»:

— Բազմաթիւ գեղարուեստի միտքին այն հին համոզումը, թէ մշակութային շարժումը պէտք է ծառայէ քաղաքական նպատակներու: Եզրակացուցին, թէ արուեստի եւ քաղաքականութեան մէկտեղումը «կ'անգամահատէ արուեստը եւ կ'ազդուեցնէ քաղաքականութիւնը»:

— Թատրոնը պէտք չէ խնդէ ախտաւոր դասակարգին միտքը եւ պէտք է բերէ հանդիսատէսին յոգնութիւնէն ետք:

Արդ, այս նոր դիրքորոշումով, Ֆրանսացի համայնավարը մեծաքաղ կը մտաւնայ արեւմտեան աշխարհի թատրոնին. կ'ընդունի Պարրոյի եւ Փրանչոնի «նորարարութիւնները», ինչպէս կ'ընդունի նաեւ պարարուեստի մարզէն ներս Պէտարեան դպրոցի նորարարութիւնները: Մակայն, շարժումը կարելի չէ ամբողջական նկատել, որովհետեւ Ֆրանսացի համայնավար կուսակցութեան գեղարուեստեան մէջ կան հեղինակութիւն ունեցող անձեր, որոնք կը հակադասին այս դիմափոխութեան:

Համայնավար շրջանակէն ներս տեղի ունեցող այս շարժումը ամբողջական չենք կրնար նկատել նաեւ այն պատճառով, որ միայն Ֆրանսայի համայնավար կուսակցութիւնն է այս դիրքը որդեգրողը: Խորհրդային Միութիւնը տակաւին կը մնայ իր կարծիքի վրայ: Իսկ կեդրոնական Եւրոպայի համայնավար երկրներուն մէջ, ճիշդ է, թէ զուտ շարժումներ կը շարունակեն դէպի արեւմտեան թատերական ըմբռումները, սակայն անոնք աւելի կեդրոնացած են թատրոնէն ներս գաղափարախօսութեան կող-

քին ազգայինը տալու մտահոգութեան վրայ: Այս պատճառով, անոնք կը ջանան կիրարկել բնագրի այլաբանական եւ երկդիմի ձեւերը: Բեմադրիչները արեւմտեան թատրոնի ճիշդուն եւ բերած նորութիւններուն ծանօթ են թէ եւ, սակայն կը զիտակցին, թէ իրենց թատրոնին յաջորդ հանդիսանը պէտք է ըլլայ շարժարական ազգայնականութեան միջոցաւ ձերբազատումը ներկայ վիճակէն:

ՅԱՆՁՆԱՌՈՒ ԹԱՏՐՈՆԻ

ՆԱՀԱՆՁՐ

Փաղաքական յանձնառու (engagé) թատրոնը այլեւս դարձած է ժամանակավորէպէս, որովհետեւ հանրութիւնը ձանձրացած է ուղղակի եւ բացայայտ քարոզչութիւնէն: Դժուար է գտնել յանձնառու գործ մը, որ դուրս ելած ըլլայ սահմանափակ նիւթերու սեղմումէն:

Ընկերային խորք ունեցող լուրջ գործ մը, որ մերօրեայ բացատրութեամբ ոչ-քաղաքական կը նկատուի, անկասկած իր մէջ ունի քաղաքական երես, ու երբեմն անուղղակիօրէն աւելի ազդեցութիւն կը գործէ անհատին վրայ, քան քաղաքական յանձնառու թատրոնը: Իսկ ընկերային բարձր ծաղրող յաջող կատակերգութիւն մը կարելի է լաւ բեմադրութեամբ եւ ճարտիկ մեկնարանութեամբ գործածել իբրեւ ընկերային շարժում մը ձախողանքը, որ այս ձեւով մտած կ'ըլլայ քաղաքական յանձնառու թատրոնի ծիրին մէջ:

Իոնեսքոյի «Ռինօցեր» (Rhinoceros) թատերախաղը լաւագոյն օրինակը կրնայ ծառայել մեղի: Այդ գործին մէջ հեղինակը կը ներկայացնէ դիւզ մը, ուր մարդիկ կը փոխուին անգեղջիւրներու: Իոնեսքո մարդ-անգեղջիւրներու մէջ կը պահէ մեքենայացած այն վիճակը, որ տանց որեւէ հարցի էութեան մէջ մտնելու, միայն ատակ է դուրսէն առնելու ա՛յն ինչ որ կը պարտադրուի իրեն: Ո՛ր միայն աշխարհէ թուր անկիւններուն մէջ, այլեւ մասնատրտալէպ հասարակա-



ԷՕԺԷՆ ԻՈՆԵՍԿՕ

կան բեմերու վրայ կան անգեղջիւրներ, որոնք իրենց կարծրացած բանաձեւերը փոխանցելով ուրիշներու, կը ստեղծեն նաք անգեղջիւրներ: Իոնեսքո այս գործը գրած է ներշնչուելով 30-ական թուականներու սումահացի, զեկավար-անգեղջիւրներէն: Սակայն, 1958-ին, երբ Գերմանիոյ մէջ առաջին անգամ ներկայացուեցաւ «Ռինօցեր»-ը, յաջորդ օրը պերմանական թերթերը մեծատառ գրեցին.

«Անա քէ ինչպէս անցի եղամք մե՞նք»:

Անկասկած, այս գործը նոյն ազդեցութիւնը կը գործէ Ամերիկայի կամ Արեւմտեան Եւրոպայի հանդիսատեսներուն վրայ, որոնք բեմին վրայ կը տեսնեն «իրենց» անգեղջիւրները: Նոյնը պիտի ըլլայ նաեւ խորհրդային քաղաքացիին մօտեցումը, եթէ որ մը Խորհրդային Միութեան մէջ ներկայացուի Իոնեսքոյի «Ռինօցեր»-ը:



Խոնեստոն՝ ձևգեղջիւրին հետ

Արդ, «Թնգեղջիւրը»՝
Գերմանիոյ մէջ Հականացի է,
Իտալիոյ մէջ՝ ՀակաՓաշիստ,
Սպանիոյ մէջ՝ ՀակաՖրանչո,
Միացեալ Նահանգներու մէջ՝ Հակա-
դրամատիրական, եւ

Խորհրդային Միութեան մէջ՝ Հա-
կահամայնափար:

Ուրեմն, անուղղակիօրէն յանձնա-
ռու, ուղղակիօրէն ընկերա-քաղաքական
այս դործը իր ու-յանձնառու պիտակին
տակ կը գործէ շա՛տ աւելի ուժգնօրէն,
քան յանձնառու գործ մը, ու մանաւանդ
կը գործէ արուեստով եւ զեղեցկու-
թեամբ, Հանդիսատեսը անզգայաբար
մղելով որուան անհանդուրժելի կարգե-
րուն դէմ:

Առինք Իոնեստոյի «Թնգեղջիւրը».
կարելի էր նաեւ իրբեւ օրինակ առնել
Ալլիլի, Միլլըրի, Թ. Ուիլիքսի, Սթէյն-
պէթի, Եոյի եւ ուրիշներու բազմաթիւ
գործերը, որոնց արծարծած նիւթերու
արմատները կը հասնին ընկերա-քաղա-
քական ակունքներուն՝ մտնելով անուղ-
ղակիօրէն յանձնառու ծիրի մը մէջ:

Թատրոնը կ'ապրի իր պատմութեան
ամենադժուարին շրջաններէն մէկը: Իր
դէմ ունի շարժանկարը, պատկերասփիւ-
ռը, առեւտրական ընկերութիւնները,
պոռնկագրութեան, կողմնակից բեմադ-
րիչները, եկֆրնիմկի զեղումները, քեմ-
նոքրասին, դէպի միւզիք-իմպրո. դիմող
կողմնակի ու քմայբոտ միջոցները, դա-

սական արժատէն կտրուած «նորարա-
րութիւն»ը, դէպի յուսահատ երիտա-
սարդութիւնն ու յոգնած անհատը գա-
ցող աժան եւ դիւրին ժողովրդականու-
թիւնը...:

Այս անորոշութեան մէջ, սակայն,
հսկաներու նման կը մնան Պէթէթն ու
Իոնեստոն՝ իրբեւ պատմութեան անցած
անվիճելի հեղինակութիւններ. անոնց
կու գան Հետեւելու եւ միանալու Սթէյն-
պէթ եւ Ուիլիքսի, Միլլըր եւ Ալլիլի եւ ու-
րիշներ, իրբեւ իսկական ներկայացու-
ցիչները յետպատերազմեան նոր թա-
րոնին. անոնք նոր դիմապիծ տուին թա-
րոնին, առանց թատերական որեւէ զբո-
րոց ժխտելու: Պէթէթ եւ Իոնեստոն մաս-
նաւորապէս եղան կերտիչները գերբրա-
պաշտ թատրոնին. իրենց ընտրած նիւ-
թերով անոնք շմացին անցեալին մէջ, ոչ
ալ կանխեցին ժամանակը, այլ մնացին
ներկայի ա՛յն իրականութեան մէջ, որ
անցեալի անջինջ կրկնումն է եւ ապագա-
յի անխուսափելին:

Նորերը կը պրպտեն ու կը պայքա-
րին. անոնց ճիւղերը թէեւ անպտուղ են
այսօր, սակայն պիտի բխրեղանան շու-
տով ու յանգին նոր ու իսկական յալո-
ղութիւններու, եւ զերազանցեն Միլլըրն
ու Ալլիլի եւ թերեւս Սթէյնպէթը, Պէ-
թէթն ու Իոնեստոն...: Կը Հաւատանք,
որովհետեւ անսանձ է արուեստի եւ դրա-
կանութեան պոռթկումը: Սակայն, կայ
նախապայմանը թատրոնին, եւ այդ նա-
խապայմանի դաօը պէտք է առնել վե-
րոյիչեալ հեղինակներու գործերու կա-
ռոյցէն:

Նախապայման. — Թատրոնը պէտք է
ըլլայ ժողովրդային: Ըլլալու Համար ժո-
ղովրդային պէտք է ըլլայ դիւրամատչելի
հաղորդական եւ հաճելի, յստակ եւ միա-
ժամանակ ընկերային հարցեր արտացո-
լացնող, հասկնալի խորութիւններու
հասցնող, պատգամներ փոխանցող: Այս
պայմանները վերջացնող թատրոնն է մի-
այն, որ չի դաւաճաներ իր կոչումին:
Պահել վերոյիչեալ Հիմնականները, եւ
անոնց վրայ աւելցնել նորութիւնը,
կողմնակի միջոցներու բարիքները, մեկ-



Տեսարան մը «Ռեզեզիեր»էն

նորանական գեղեցկութիւնները: Սակայն պահել, միշտ պահել հիմնականը: Ազատութիւնը չարաչար չգործածել, այդ անուան տակ սպաննելու համար դէրակատարը եւ զայն վերածելու քրեմի գործաւոր»ի. ազատութեան եւ հեղձ «նորարարութեան» դիմակով ծպտուած, անլուծելի անճոռնիութիւններ շնտել հրապարակ ու չչարչարել հանդիսատեօը. «վերացական»ի (abstrait) հովանոցին տակ նստած մտային գեղծարարութիւններ շընել: Պահել հիմնականը, որով պիտի պահուի թատրոնի գոյութեան գլխաւոր ազդակը՝ հաղորդակաւնութիւնը:

Կտրել հաղորդակցութիւնը բեմին ու սրահին միջեւ, եւ «քապու»ի վերածել թատրոնը՝ կը նշանակէ թատրոնը դնել արժէքազրկումի ճամբուն վրայ: Կը նշանակէ կտրել հետաքրքրութենէ մը հաջ, լսողական եւ տեսողական վաղանցուկ գոհանակութենէ մը հաջ, բաժնելի հանդիսատեսէն, առանց հաղորդակցութեան կապը նետելու անոր մըտ-

քին ու հոգիին մէջ: Ամէն բանէ առաջ, պէտք է գրաւել միտքն ու հոգին, եւ այդ կ'ըլլայ նաեւ յօսքի ու մզմութեամբ, հոգեվիճակներու պրպտումով, տեսալէտներու քախումով: Դասական դպրոցի պայմաններն են բոլորն ալ, այո՛, սակայն առանց դասականի ապահով պատեանքանին, նոր ու գեղեցիկ արձան շենք կընար կանգնել: Բոլոր ժամանակներու իսկական նորարարները՝ սկսելով Իպսէնէն եւ հասնելով մինչեւ Փիրանտելլօ, Պրէխթ, Պէրլթ եւ Իոնեսքօ՝ պահած են դասականի կենսական ապահովութիւնը: Ներկայի բոլոր ճիգերը, պոթկումները, դեղումները, սրոնք զբոսոտացած են դասականի դէմ, եւ ստորաշական բարդօթէ տառապածի հոգեբանութեամբ կը մերժեն որեւէ կապ պահել անոր հետ, դատապարտուած են կորստեան: Սակայն, կը հաւատանք, թէ ինչպէս գրականութեան, նաեւ թատրոնէն ներս, անոնց մեռած մարմինները պիտի մզեն գեղեցիկ փետուրներ, սրոնք պիտի շահազործուին դասականին կենսականու-

թեան զիտակից թատրոնի մարդոց կողմէ:

Պրպտում է: Որեւէ դարու եւ նաեւ 20-րդ դարու առաջին տասնամեակներուն, այնպէս շէին եղած ընկերային, քաղաքական, տնտեսական եւ մանաւանդ քեֆնիք վերիվայրումները, ինչպէս կ'ապրինք վերջին երեք տասնամեակներուն: Անոնց զուգահեռ եւ անոնց անմիջական ազդեցութեան դրումին տակ՝ թատրոնը ապրեցաւ ինքնափոփոխութեան եւ ինքնակերտումի յաջորդական դժուարին հանդրուաններ: Դըժուարին, որովհետեւ հիմնական թատրոնը չկրցաւ քայլ պահել ժամանակին հետ. կողմնակի թատերական ճիգերը ո՛չ միայն չկրցան հոռի մը մէջ գնել հիմնական թատրոնը, այլեւ զեղումներով, հակաուժիւններով եւ չեղումներով ստեղծեցին խառնակ վիճակ մը:

Սակայն, ահազանգ հնչեցնելու ու լինչ կայ. թատրոնը չի մեռնիր: Գեղարուեստական բոլոր մարզերը, վերջին տարիներուն, ազդուեցան ընկերային վերիվայրումներէ: Պէժարեան գրգռոցը՝ տարիներու երկունքէն ետք՝ դասական պաշտին արժէքաւոր յաջորդը եղաւ: Նկարչութեան մարզէն ներս՝ Հըրթիւային արագութեամբ իրար յաջորդեցին գերիբազալտութիւնը (surrealism), խորանարդապալտութիւնը (cubisme), վերացականը (abstrait): Քանդակը եղաւ ամենանորարարն ու ծայրայեղականը եւ հասաւ չափազանցութիւններու: Շէօնպէրկ, Պրիթրն, Մէսսիան, Շթոքհաուզըն նոր շունչ բերին դասական երաժշտութեան: Սակայն, մինչ



ՍԱՄՈՒԷԼ ՊԷՔԷԹ

այդ անկումներ եղան, տատամտումի եւ փնտտուքի տագնապներ ապրեցան վերոյիշեալ մարզերը. արուեստագէտներ բարձունքներ նուանեցին ու անոնց կողքին՝ կորսուած դպրոցներ իրենց գիւտերու գեղեցիկ մասերը իբրեւ ժառանգ ձգեցին յաջորդող դպրոցներուն:

Թատրոնի պարագան չի կրնար տարբեր ըլլալ:

Պրպտում է. եւ ե՞րբ պրպտում չէ եղած արուեստի մարզէն ներս: Ու այդ պրպտումը պիտի ըլլայ ընդմիշտ, որովհետեւ արուեստը յաղթահարելի շատ բարձունքներ ունի, սակայն, անհասանելի են իր գազաթիւերը. արուեստը հասանելի շատ խորութիւններ ունի, սակայն, որչափ խորանա՞ք, այնքան կը հեռանայ անհասանելին:

ԱՐԱ ԱՐՄՐՈՒՆԻ



ԷՕԺԵՆ ԻՈՆԵՍԲՕ

Թ Ա Ս Ր Ո Ն

Ե Ի

Հ Ա Կ Ա - Թ Ա Ս Ր Ո Ն

ԳՐԵՑ՝

ՄԱՐԹԻՆ ԷՍԼԻ

Արթիւր Ադամովի կազմաւորման ընթացքը յստակօրէն կ'ընդգծէ տարբերութիւնը, որ կայ ընդմէջ Թատերական երկու դպրոցներուն. մէկը ա՛յն, որ կը ծառայէ իբրեւ միջոց արտայայտելու մարդանչատին Հայաժախտները, զառանցանքներն ու անձկութիւնները, եւ երկրորդը ա՛յն, որ քաղաքական զաղափարաանութիւններ կը ընկերային հաւաքական շարժումներ արտայայտելու միջոց կը ծառայէ: Ադամով տուաւ իր սեփական շեշտով պատասխանը դրուած հարցին: Ի՞նչ է Իոնեսքո, որ ինչ եւս մեկնեցաւ հիմնական նոյն հաստատումներէն եւ ունեցաւ կազմաւորման նոյն զարգացումը սկզբնական շրջանին, նոյնքան ինքնատիւ ոճով մը հասաւ բոլորովին հակադէր եզրակացութիւններու:

Եւ Իոնեսքո, որքան ալ իրթին ու շփոթեցնող թուի իր Թատերախաղերուն մէջ, ցոյց տուած է, որ կրնայ ըլլալ չափազանց պայծառ եւ փայլուն ձեւով մը համոզիչ՝ իր զաղափարները պարզաբա-

նելու փորձին մէջ, մանաւանդ, երբ կը ստիպուի պաշտպանել ինքզինք այնպիսի յարձակումներու դէմ, ինչպիսին էր Լոնտոնի «Օպորտիլթո» թերթին Թատերական քննադատ Քէննէթ Քայնրի 1958-ի ամբողջ իրեն դէմ կատարած քննադատական յարձակումը: Բոյլի Քոթթ Թատրոնին մէջ «Լէփոնները» (Les chaises) եւ «Լեզոն» (La leçon) Թատերախաղերուն մերթեւորութեամբ քննարկելով՝ Քայնըն իր ընթերցողները կը զգուշացնէր այն մը՝ ասանգէն, զոր Իոնեսքո կրնայ բերել՝ զանալով Թատերական աշխարհին մէջ իրապաշտութեան թշնամիներուն մեսիան: «Ահաւասիկ վերջապէս հակա-Թատրոնի ինքնակոչ առաջնալ մը, — բացայայտօրէն հակա — իրապաշտ եւ նոյնքան ալ կողմնակից հակա-իրականութեան: Ահաւասիկ զբող մը, որ պատրաստ է բառերը անիմաստ եւ մարդկային էականերու միջեւ բոլոր յարաբերութիւնները անկարելի հաշկեկուծ:

Թայնըն կ'ընդունի, որ Իոնեսքո կը

ներկայացնէր սեփական անուրանալի տեղաշարժ մը, բայց ճերբ ատիկա կը ձգտէր բլլալ ազազայ թատրոնին դարպասը, կը ծագէր լուրջ վտանգ մը, որովհետեւ այդ տեղոյն աշխարհին մէջ, մարդուն տրամաբանութեան եւ հաստատելի հանգէպ սցուած մարդկայնական հերտիկոսութիւնները յաւիտենապէս սլիտի արդիւուէին: Իոնեսքօ կը հետանար իրապաշտութեան, ճարտարի տիպարներով եւ գէպերով, որոնք հազիւ ուրազանքի արմատներ ունէին կեանքին մէջ», հետո կորթի, Չեխովի, Արթիւր Միլլերի, Թէննէսի Ուիլյամսի, Պրէիթի, Օ'Քէյպի, Օղպորնի եւ Սարթրի թատերական աշխարհներէն:



ԲԵՆՆԵԹ ԹԱՅՆԸՆ

Թայնընի յարձակումը հանրային կարծիքին առջև բացաւ այս նիւթին շուրջ կատարուած ամէնէն հետաքրքրական բանավէճերէն մին: Իոնեսքօ պատասխանեց, թէ անկասկած, որ ինքզինք մեծա մը չի նկատեր, զօրովիտեւ, նոխ չեմ սիրեր մեծաները եւ յետոյ՝ չեմ կարծեր, թէ այդ է արուեստագիտի մը կամ թատերագրի մը կոչումը: Ես այն յստակ տպաւորաբանը ունիմ, թէ Թայնընը ինքն է, որ կը փնտել մեծաներ: Բայց աշխարհին պատգամ մը յղելու, ամոր ընթացքը ձեկափարել ցանկալու կամ գայն ազատելու աշխատանքը կը պատկանի կրօնի հիմնադիրներուն, բարոյախօսներուն կամ այլ քաղաքագետներուն... Թատերագիր մը պարզապէս քատերափողի կը գրէ, որոնց մէջ միայն վկայութիւն մը կրնայ հրամցնել եւ ոչ թէ վարժապետական պատգամ մը... Արուեստի արեւէ գործ, որ գաղափարախօսական բնոյթ ունի միայն, պարզապէս անիմաստ է. անիմաստ է մանաւանդ անոր համար, որ իր ներկայացնել փորձած վարդապետութիւնը արդէն իրեն յստակ յեզուով արտայայտուած է անգամ մը: Գաղափարախօսական թատերախաղ մը չի կրնար գաղափարաբանութեան մը գոնեկացումը բլլալէ անդիմ անցնիլ»:

Իոնեսքօ կը բողբէր իբրեւ հակա-ի-րապաշտ եւ լեղուով հաղորդակցելու ան-

կարելիութեան իբրեւ շատագով իրեն հանդէպ եղած ամբաստանութեան դէմ: «Թատերախաղեր գրելու եւ ներկայացնելու սոսկական փաստը ինքնին կը հերթէ նման կարծիք մը: Ես պարզապէս կը կարծեմ, թէ դժուար է մէկը հասկնալի դարձնել եւ ոչ թէ բացարձակապէս անկարելի: Ուսումնասիրելով Սարթրը (իբրեւ քաղաքական մելոտոմներու հեղինակ) եւ Օղպորնը, Միլլերը, Պրէիթը եւ ուրիշներ՝ իբրեւ պոլուվարի հեղինակներ կամ իբրեւ ներկայացուցիչները մախկողմեան մտայնութեան, ես կը դժուարեմ, որ նոյնքան ոգրալի են, որքան սոցիոլոգիական գաղափարախօսութեան յարմարող թատերագիրները»: Իոնեսքօ կը հաստատէր իր համոզումը, որ ընկերութիւնը ինքնին արգելք մըն էր մարդոց միջեւ, եւ որ անհատին վարդապետաշխարհը աւելի ընդարձակ է, քան ընկերութիւնը: «Ոչ մէկ ընկերութիւն կրցած է դարձանել մարդկային տիրութիւնը, քաղաքական ոչ մէկ ղրութիւն կրնայ փրկել մեզ ապրելու ցաւէն, մահուան հանդէպ ունեցած մեր վարիէն, քաղաքականութեան հանդէպ ունեցած մեր ծարաւէն: Մարդկային կացութիւնն է, որ կը հուսուորէ ընկերային կացութիւնը եւ ոչ թէ հակառակը»: Եւ այս պատճառով է, որ անհրաժեշտ է վերջ տալ ընկերութեան լեղուին, որ Քրիշչներէ, պարապ գաւմանումներէ եւ նշանաբաններէ զատ ո-

լինէ՞ք: Ահա թէ ինչո՞ւ գաղափարաւորութիւնները իրենց կազմաւոր լեզուով՝ պէտք է շարունակաբար վերաքննուին, եւ ճանոր ստանա՞ծ լեզուն... պէտք է բրտորէն մասնահատուի, որպէ՞տքի կարելի ըլլայ գտնել անոնց աւերակին տակ մնացած ապրող հիւթը»:

«Բոլոր մարդոց հասարակաց եղող հիմնական խնդիրը գտնելու համար, ես պետք է հարց տամ ինքզինքիս, քէ ի՞նչ է իմ հիմնական խնդիրս, ի՞նչ է ամենէն արմատական ի՛մ վախս: Այդ պարագային միայն վստահ կ'ըլլամ, որ կրնամ գտնել գրականապէս ամենամ խնդիրներն ու վախերը: Այդ է հշմարիտ մամբան դէպի իմ սեփական խաւարս, բոլորիս խաւարը, գոր ես կը փորձեմ բերել լռութիւն... Արուեստի գործ մը արտայայտութիւնն է ա՛յն անհարգական իրականութեան, գոր արուեստագետը կը փորձէ հաղորդել եւ որ երբեմն կրնայ դառնալ հաղորդական: Այդ է իր վարկածը եւ հշմարտութիւնը»:

Իոնեսքոյի յօդուածը առթեց ընդարձակ եւ բազմատեսակ հակադէցութիւններ — յստակ ցուցանիչ մը, ըստ որում՝ ինք եւ թայնըն հպած էին կենսական հարցի մը: Ոմանք շնորհաւորեցին Իոնեսքոն, «ժամանակակից բնկերային իրապաշտութիւն» ըսուած տեսութեան դէմ իր ամէնէն փայլուն հակառակութիւններէն մին զբաժնէ ըլլալուն համար, աւելցնելով, որ «եթէ միայն Իոնեսքո կարողանար անոր պայծառութենէն եւ իմաստութենէն մաս մը դնել իր սեփական գործերուն մէջ, ան կրնար դառնալ մեծ թատերագիր մը» (Հ. Տ. Կարաւն, գերման արգի թատրոնի մասնագէտ քննադատ): Իսկ ուրիշներ համաձայն էին Քէնէթ թայնընի, ըստ որում՝ քաղաքականութիւնը մերժել ինքնին կենթադրէր քաղաքական գաղափարաբանութիւն մը (Ճոն Պէրկըր, արուեստի մարքսիստ քննադատ): Բոլոր Գորթ թատրոնի արուեստի տնօրէնը՝ Ժորժ Տէվիէն, թիկունք կը կանգնէր Իոնեսքոյի, բայց կը պնդէր նոյն ատեն, թէ Արթուր Միլլըր, Ճոն Օզպորն եւ Պէրլսթ

ոչ մէկ ատեն ամբողջովին անձնատուր եղած էին ընկերային նպատակներու: «Այս թատերախաղերուն բնորոշ մասը գիտակցաբար ընկերային է, բայց անոնց խորքը դուռ մարդկային է: Մինչ Տիլիֆ Թոյնպի կը մատնանչէր, թէ ինք Իոնեսքոն կը համարէր անուրջ եւ կը կարծէր, թէ ամէն պարագայի Արթուր Միլլըր աւելի մեծ թատերագիր մըն է»:

Իոնեսքոյի մարտահրաւէրին՝ թայնըն ինք անձամբ պատասխանեց «Օպերովը»-ի նոյն թիւին մէջ իսկ: Իր առարկութիւնը կը մեկնէր Իոնեսքոյի ա՛յն հաստատումէն, որ գեղարուեստական արտայայտութիւնը պէտք է անկախ ըլլայ եւ նոյնիսկ գերիվեր՝ գաղափարաբանութիւններէն, եւ «երական աշխարհին» պէտքերէն: «Արուեստ եւ գաղափարաբանութիւնը յաճախ կ'անդադառնան իրարու վրայ, սակայն յստակ իրողութիւնը ա՛յն է, որ երկուքն ալ կը բերին նոյն ազդեցութիւն: Երկուքն ալ կը հաստատուին մարդկային փորձառութեան վրայ, մարդկութիւնը ճանչցնելու համար մարդկութեան... Անոնք եղբայրներ են եւ ոչ թէ ծնող ու զաւակը»:

Թայնընի համաձայն, Իոնեսքոյի դժբաժնէ շնորհ ինքնավերլուծման եւ իր անձկութիւններուն պեղման վրայ՝ դուռ կը բանար ենթակայութեան, ինչ որ անկարելի կը դարձնէր թէ՛ արժէքներու առարկայական գատումը եւ թէ իր թատերախաղերուն արժեւորումը: Իոնեսքո, համաձայն ըլլայ թէ ոչ, իւրաքանչիւր ընդունելի թատերախաղ հաստատում մըն է առաջին դէմք եզակիով՝ ուղղուած առաջին դէմք յազնակիւն, և այս վերջինը իրաւունք ունի առաջինին համաձայն ըլլալ կամ ոչ... Սրբ մարդ մը կը պատմէ ինծի բան մը, որ կը կարծեմ, թէ ճիշդ չէ, արդեօք իր փայլուն սուտը չընորհաւորելէ աւելի բան մը ընելը արգելուած է ինծի»:

Լայն վիճարանութիւն մը ծայր կուտար «Օպերովը»-ի յաջորդ թիւին մէջ, յատկանշական մասնակցութեամբ Օրսըն Ուէլլի (գիտաւորաբար քննադատին եւ արժեաւերու շուրջ), Լինտոնէյ Անտեր-

սընի, երիտասարդ թատերագիր Քէյթ Ճոնսոնի եւ ուրիշներու: Իոնեստոյի երկրորդ հակայարձակողականը, սակայն, լոյս չտեսաւ նոյն թերթին մէջ: Հետագային էր միայն, որ «Փայլ տէ սեզան»-ի եւ Իոնեստոյի յօդուածներու ժողովածուին մէջ լոյս տեսան անոնք, բայց այս անգամ վիճաբանութենէ անդին անցած, յուզելով ձեւի եւ բովանդակութեան հարցեր՝ թատերական արուեստին մէջ:

«Քայնըն կ'ամբաստանէ զիս ա'յն մեղադրանքով, որ ինքնադրսեւորման ձեւին եւ զո՛հած եմ զառարկայական իրականութիւնը» (բայց կ'ոնչ է արդեօք առարկայական իրականութիւնը. աստիճանաբար արդէն տարբեր ինդիք մըն է): Այլ խօսքով՝ կը կարծեմ, թէ ես կ'ամբաստանուիմ ձեւապաշտութեամբ»: Բայց, կ'աւելցնէ Իոնեստո, արուեստի եւ գրականութեան պատմութիւնը արդէն առաջին հերթին արձանագրութիւնն է արտայայտչական կերպերու: «Գրականութեան հարցին մօտենալ՝ անոր արտայայտչական ձեւերը ուսումնասիրելով (ինչ որ կը կարծեմ, թէ քննադատին պաշտօնն է ընել) կը նշանակէ հասնել անոր հիմնուն, խորշափել անոր էութիւնը»: Այսպէս, Իոնեստոյի իւրայատուկ յարձակումը լեզուական նկատման ձեւերուն դէմ, ինչ որ ինքնին մեռած ձեւերը վերակենդանացնելու փորձ մըն է, այնքան խոր ձեւով կ'աւելցնուի առարկայական իրականութեան, որքան որեւէ ընկերային իրապաշտութիւն: «Վերանորոգել լեզուն՝ կը նշանակէ վերանորոգել աշխարհի ըմբռնումը, վերանորոգել աշխարհը զիրարու ձեւը: Յեղափոխութիւնը կը կայանայ իմացական կեցուածքներուն փոփոխութիւն մը ընծայելու ճիգին մէջ»: Եւ որովհետեւ իւրաքանչիւր արուեստի ստեղծագործ արտայայտութիւն փորձ մըն է նոր բան մը նոր ձեւով ըսելու, ապա ուրեմն, ըստ սահմանումին, անիկա չի կրնար ծառայել գոյութիւն ունեցող զաղափարարանութեան մը վերահաստատման: Չեւր եւ կառոյցը, որոնք ստիպուած են հնազանդիլ գոյութեան կան եւ գոյատեւման իրենց ներքին

օրէնքներուն, նոյնքան կարեւոր են, որքան բովանդակութիւնն ու յղացումը: Ենս չեմ կարծեր, որ հակասութիւն մը կայ ստեղծագործ գործունէութեան եւ ճանաչողական (cognitive) դործունէութեան միջեւ, որովհետեւ մտքի կառուցումները ընկանաբար կը ցուցնեն տիեզերքի կառոյցը»:

Մեհեան մը կամ տաճար մը, թէ եւ ոչ ամբողջականօրէն, կ'արտայայտեն կառուցումի հիմնական օրէնքները, եւ անոնց արժէքը իրրեւ արուեստի գործ աւելի այս մէկուն մէջ է, որ կը դանուի, քան թէ անոնց օգտապաշտ նպատակին մէջ: Այսպիսով, արուեստի մէջ ձեւի փնտրուածքը կը վերածուի իրականութեան հետազոտման, որ աւելի իրաւ եւ օգտակար է (որովհետեւ կը ծառայէ իրական աշխարհը ըմբռնելու մարդու հասկացողութեան ընդլայնումին), քան այն գործերը, որոնք անմիջականօրէն ծանօթ են զանդուածներուն: Այս ձեւի ստեղծագործական հետազոտում մը, որ հիմնովին փոխած է մեր աշխարհաւայեացքը, մասնաւորաբար երաժշտութեան եւ նկարչութեան մէջ, թափ առած է մեր զարաշրջանի առաջին տարիներուն: Գրարականութեան եւ մասնաւորապէս թատրոնին մէջ, այս շարժումը կանգ առած է 1925ին: Պիտի ուղէի, որ ես նկատուէի անոնցմէ, որոնք փորձած են դարձել թափ տալ անոր: Օրինակի համար, ես փորձած եմ իմ ախպարներու մղձաւանջը զրոնուելու... առարկաներու ընդմէջէն, փորձած եմ բեմայարդարումը խօսուն դարձնել, ներքին շարժումը՝ անսանելի, ներկայացնել վախի, ցաւի, կարեկցութեան, օտարացման (aliénation) պատկերներ եւ խաղալ բառերուն հետ: Այնպէս որ, ես փորձած եմ ընդարձակել թատրոնի լեզուն... Այսպանելի՞ է ստիկա...»:

Իոնեստոյի համաձայն, ձեւի փնտրուածքը կ'աւելցնուի իրականութեան, քան թէ ընկերային իրապաշտութեան, բան մը, որ ինք կրցած էր հաստատել, ներկայ գտնուելով Խորհրդային նկարչական ցուցահանդէսի մը: Խորհրդային պրո-

ւնտարէտներու ցուցադրած անշահ նը-
կարները սիրուած է՞՞՞ միմիայն նկար-
չութենէ չհասկողոյ դրամատերներու կող-
մէ: «Ընկերային-իրապաշտ նկարչները
աւելի ձեւապաշտներ ու ակադեմական-
ներ էին, որովհետեւ անբուարար Հե-
տաքրքութիւն միայն ցոյց տուած էին
արտայայտչական ձեւերուն հանդէպ, ինչ
որ պատճառ դարձած էր խոր իրականու-
թիւններ նուաճելու անոնց անկարողու-
թեան»: Մինչդեռ, Մասնի նման ար-
ւեստագէտներու նկարներուն մէջ կարե-
լի է գտնել թէ՛ ճշմարտութիւն եւ թէ՛
կեանք:

«Որովհետեւ, Մասն, ըլլալով Գե-
ֆարսի արուեստագէտ՝ առանձին ձը-
գած էր մարդկային իրականութիւնը, ար-
ժանիտեւ չէր փորձած իշխել ու տիրա-
պետել անոր, մտածելով միմիայն գծելու
արտքին մասին. մարդկային իրակա-
նութիւնը եւ իր ողբերգական տարրերը
կրցած էին իրենք իրենց դրսեւորուիլ,
պարզ այն յստակ պատմառով, որ ազատ
կացուցուած էին: Այսպէս, այն, զոր
Թայնը կը կոչէր հակա-իրապաշտ, դար-
ձած էր իրական, անհաղորդելի կարելի
եղած էր հաղորդել եւ դարձեալ հոն,
մարդկային բոլոր պարզ ու բարոյական
իրականութեանց առեւտույթ մերժումին
հոլին, անոր ապրող սիրտը միշտ ալ բա-
բայիս էր, մինչդեռ անդին, հակա-ձե-
ւապաշտներուն մօտ, կային միայն չար-
ցած ձեւեր — դատարկ, մեռեալ»:

*Իոնեսքո-Թայնըն բանավէճը, եր-
կուստեք փայլուն, ցոյց կու տայ, որ
ոչ մէկ ձեւով կարելի է հօժէն Իոնեսքոն
կոչել անիմաստ թատերախաղերու աղ-
մըկարար հեղինակը, սխալ մը, զոր մա-
մուլը յանձնախ կը գործէ. Իոնեսքո լուրջ
արուեստագէտ մըն է՝ նուիրուած մարդ-
կային կացութեան խոր հետազոտումին,
ամբողջովին գիտակից իր ստանձնած
պատասխանատուութեան եւ օժտուած
մտաւորական անհրժեշտ պաշարով:*

*Իոնեսքո ծնած է Ալաթիմայի մէջ,
Ռուսաստան, 26 Նոյեմբեր 1912ին: Մայ-
րը: աւագանի անունով Քէրէզ Իքար,
Փրանսուէի մըն էր: Իոնեսքոյի ծնունդէն*

*կարճ ժամանակ մը հաջ, ծնողքը կը
հաստատուի Փարիզ: Տրանսերէնը կ'ըլ-
լայ իր առաջին լեզուն: Իոնեսքո ռուսա-
ներէնը սորվեցաւ տասներեք տարեկա-
նին, երբ վերադարձած էր Ռուսաստան:
Իր առաջին տպագրութիւններն ալ յի-
շատակները ստացած է Փարիզէն.*

«Երբ փոքր էի՝ կը բնակէի Վոթի-
րար հրապարակին մօտերը: Կը յիշեմ —
շատ առաջ էր — փողոցը գէշ կերպով կը
լուսաւորուէր աշուն կամ ձմեռ գիշեր-
ներուն: Մայրս բռնեց ձեռքէս. վախցայ,
իճշպէս ընդհանրապէս կը վախեամ մա-
նուկները. դուրս ելած էիք՝ գնումներ
ընելու համար: Մայքերուն վրայ մութ
ստուերներ կ'երթեւեկէին, մարդիկ կ'ա-
նապարէին — ուրուականներու նման,
կրկներեւութային ստուերներ: Երբ այդ
փողոցին այդ պատկերը կը յիշեմ, հրե
կը մտածեմ, որ այդ բոլոր մարդերը մե-
ռած են հիմա, ամէն ինչ կը վերածուի
փախչող ստուերի ու բանգագուշտեմի եւ
ես կը մտածուիմ գլխապաշտ առաջացը-
նող անձկութեան մը»:

*Բանդադուշանք, անձկութիւն — եւ
թատրոնը —*

«...Մայրս չէր կրնար գիտեալ ինչ
նի կիսէնկարի պարտէզին Փանջ եւ
Ժիւսի ցուցադրութիւններէն: Կը մնայի
հոն, կը մնայի մնալ անբող օրեր, ամբող-
ջական յափշտակութեամբ: Զանգի դի-
տելը կը գամէր գիտեալ հոն: Կարծես կ'ա-
պուշնայի, երբ այդ խամակիկները կը
լիսուէին, կը շարժէին, կը փաթթուէին ի-
րարու: Կարծես թէ նայինքն աշխարհի
ներկայացումն էր, անտվոր, անհաւա-
նական, բայց աւելի ճշմարիտ, քան ին-
քը՝ նշմարութիւնը, ներկայացուած ին-
ծի իր անհուճօրէն պարզաբանուած եւ
ծաղրամկարային ձեւին մէջ, կարծես թէ
չէրոքացնելու համար իր արտառոց եւ
բիրտ իրականութիւնը»:

*Մի քանի տարի հաջ, Փարիզի Գո-
միւնալ դպրոցին մէջ, մանուկ Իոնեսքոն
կը բռնուի anaemia հիւանդութենէն եւ
կը զրկուի դաւառ: Ան նկարագրած է,
թէ ինչպէս ինն տարեկան ըլլալէ առաջ,
իրմէ մէկ տարիով պզտիկ քրոջը հետ*



Հասած է Լա Շաֆէլ-Անթանկ դիւղը, ուր պիտի բնակէին ազարահապստներու մօտ: «Մարմրոյ լոյսը», յոգնածութիւնըս, զաւատի խորհրդաւոր պատկերը, երեւակայական տեսիլքը «զղեակի» երկար անցքերուն, եւ ապա՝ ձօրմէս հեռանալու մտածումը. ես այլեւս չէի կրնար գիմարել. մօրս փէշերուն կառչած՝ սկսայ լալ»: *(Երբ 1939-ին, Համաշխարհային պատերազմի սկիզբը, դարձեալ այցելեց Լա Շաֆէլ-Անթանկ դիւղը, Իոնեսքօ վերջինից ուրիշ պղտիկներու հետ իր «Թատրոն» խաղալը, դիւղական ղզրոցին եւ ազարակին մէջ իր սպրած փորձառութիւնները, իր գառանցանքներն եւ ունեցած արտառոց յաճախանքները, «Պրուշէլ կամ Պաշէն դուրս եկած նկարներուն նման, — մեծ քիթեր, Հաշմանդամ մարմիններ եւ ահաւի խնդուքներ: Հետագային, Ռուսանիա վերադարձիս, ես ղեռ այնքան մանուկ էի, որ դարձեալ կ'ունենայի նման գառանցանքներ: Սակայն հիմա իմ մղձաւանջներէս առաջացած ուրուանկարները ստացած էին տարբեր կերպարանքներ — անոնք երկու ուղղութեամբ կու գային՝ աւելի տխուր՝ քան թէ խուսափող, մեծ աչքերով: Մարդ կը մղուի մասածելու, որ կան թէ՛*

կոթական եւ թէ բիւզանդական ոճով բանդագուշանքներ»:

Իոնեսքօ կը յիշէ, թէ ինչպէս աղջըջանին երազած էր սուրբ մը ըլլալ, բայց կարգալով դիւղի մէջ գտնուած կրօնական գիրքերը, ան սորված էր, թէ սխալ է փառքի ետեւէն վազելը: Ռուտի, հրաժարեցաւ սրբութեան զաղափարէն: Կարճ ժամանակ մը ետք, կարգալով Թիւրքիի եւ Գոնտէի կենսագրականները, որոշեց մեծ պատերազմիկ մը ըլլալ: Տասնըրեք տարեկանին, վերազառնալով Փարիզ, Իոնեսքօ գրեց իր առաջին թատերգութիւնը, Հայրենասիրական փրես մը:

Ընտանիքը վերադարձաւ Ռուսանիա. Իոնեսքօ ծանօթագաւ աւելի բիրտ եւ աւելի սարսափազգու աշխարհի մը «Հազիւ Հասած պսակեական իմ երկրորդ տունս, տեսայ երիտասարդ, հսկայ եւ զօրաւոր մարդ մը, որ յարձակած ծերունիի մը վրայ, բռունցքներով եւ կօշիկներով կը հարուածէր զայն... Չունիմ ուրիշ պատկերներ այս աշխարհէն, բացի խուսափուկէն եւ անգութէն, անիմաստէն եւ վայրագէն, ոչնչութենէն ու նողկալիէն, անիմաստ ոխէն եւ ատելութենէն: Ինչ փորձառութիւն, որ հետագային ունեցած եմ, հկած է պարզապէս Հաստատելու

ա՛յն բոլորը, զորս տեսած եմ եւ Հասկը-
ցած մանկութեանս շրջանին:— սնամէջ
եւ անտեղի կատաղութիւն, ճիշեր՝ լուս-
թեամբ խեղդուած, զիշերուան մէջ յա-
ւիտենապէս բանտարկուած ստուերներ: Ի
Ռումանիոյ մէջ, Իոնեսքօ, աւարտե-

լով երկրորդական իր ուսումը, Պուխա-
րեսթի Համալսարանին մէջ Հետեւեցաւ
Ֆրանսերէն լեզուին: Հոն, ազգուած Մե-
թերլինկի եւ Փրանսիս ձէյմսի դրակա-
նութիւններն ու ողբերգները: Դարձեալ
Ռումանիոյ մէջ, Իոնեսքօ արկածախր-
դերի մը նկարագրով նետուեցաւ քննա-
դատական սուպարէզը, յանդգնօրէն յար-
ձակելով այդ օրերու ուսմանական գրա-
կանութեան մէջ Հռչակի տիրացած գը-
րողներուն վրայ, ինչպիսին էին Քիւտոր
Արդէզի, Իոն Պարպիւ եւ նոր վիպագիր
Քամիլ Փեթրեսք: — ամբաստանելով գա-
նոնք գաւառական աստիճանականութեամբ
եւ ինքնատուութեան պակասով: Բայց
քանի մը օր ետք, Հրատարակութեան
սուաւ քննադատական երկրորդ տետրակ
մը, այս անգամ մինչեւ երկինք բարձրա-
ցնելով իր գետին զարկած նոյն այդ Հե-
ղինականը, ուսմանական ազգային գրա-
կանութեան մէջ Համարելով գանոնք մեծ
զէմբը եւ միջազգային արժեչափերով
ընդունելի արժէքներ: Վերջապէս, Իո-
նեսքօ, «Նօ» խորագրին տակ ներկայա-
ցուց իրարու Հակասող երկու այդ տես-
բակները, ապացուցանելու Համար, թէ
կարելի է նոյն երեւոյթին Հանդէպ երկու
գիրք ճշդել, այլ խօսքով՝ ընդգծել Հա-
կադրի կեցուածքներու միջեւ նոյնու-
թիւն մը:

Աւարտելով իր ուսումը, Իոնեսքօ
զարձաւ Ֆրանսերէնի ուսուցիչ, Պուխա-
րէսթի լիսեւերէն մէկուն մէջ: 1936-ին,
ան կ'ամուսնանար Բօտիկա Պուրիլիանո-
յի հետ, որ ունէր արեւելեան եւրոպացի-
ներու յատուկ տարօրինակ երեւոյթներ,
եւ որուն արեւելեան գեղեցկութիւնը
պատճառ դարձաւ, որ շատեր ըսեն, թէ
Իոնեսքօ շինուէի մը Հետ ամուսնա-
ցած է: 1938-ին, Իոնեսքօ կատալարու-
թեան օժանդակութիւն կը ստանար Փա-

րիզ երթալու, եւ թեղ մը պատրաստելու
«Մեդի» եւ մահուան նիւթերը փրանսա-
կան բանաստեղծութեան մէջ: Պուլէրեւ
ասդին» նիւթին շուրջ: Ան գնաց Փարիզ,
բայց ոչ մէկ տող կրցաւ գրել այդ մա-
սին:

1939-ի գարնան, Իոնեսքօ դարձեալ
այցելեց Լա Շափէլ Անթանէզ գիւղը, իր
մանկութիւնը փնտրելով, եւ օրատետրին
մէջ դարձեալ արձանագրեց իր յուշերը.
«Ես կը գրեմ, կը գրեմ, կը գրեմ, ամբողջ
կեանքիս ընթացքին ես կը գրեմ. ասկէ
գատ ոչինչ կրցած եմ ընել... այս բոլոր-
ըր գո՞վ կրնամ հետաքրքրել: Իմ տղի-
քութիւնս, յուսահատութիւնս հազարկա-
կա՞ն եմ արդեօք: Ան ոչ ոքի համար կա-
րեւորութիւն կրնայ ունենալ. ոչ ոք կը
նանցնայ դիս. ես ոչ ոք եմ: Եթէ գրող
մը ըլլայի, եթէ հանրային գեմք մը ըլ-
լայի, այդ սյարագային թերեւս ան կրը-
նար հետաքրքրական ըլլալ: Տակաւիճ,
ես նման եմ բոլորին: Ոեւ՛ մէկը կրնայ
իմքգիմք տեսնել իմ մէջս»:

Երբ երկրորդ աշխարհամարտը սկը-
սաւ, Իոնեսքօ Մարսէլ կը գտնուէր: Ա-
ւելի ուշ, վերադարձաւ Փարիզ եւ աշ-
խատեցաւ Հրատարակչական տան մը
մէջ: Իր դուստրը՝ Մարի-Ֆրանս, ծնաւ
1944ին: Երբ պատերազմը վերջացաւ,
Իոնեսքօ գրեթէ 38 տարեկան էր. ոչ մէկ
նշան կար, թէ ան չուսով պիտի գտնար
նշանաւոր թատերագիր մը: Իրականու-
թեան մէջ, Իոնեսքօ շատ անախորժ կը
գտնէր թատրոնը. «Ես վէպ, ուսումնա-
սիրութիւն կը կարդայի, սինեմա կ'եր-
թայի մեծ Հանդիսով: Ատեն-ատեն կ'ուն-
կընդրէի երաժշտութիւն, կ'այցելէի ցու-
ցասրահներ, բայց երբեք չէի երթար
թատրոն»:

Ինչո՞ւ չէր սիրեր թատրոնը: Ման-
կութեան սիրած էր զայն, բայց յետոյ
սկսած էր չախորժիլ անկէ: «Ստանալով
քննադատական զգայնութիւն մը, ես
սկսած էի գիտակցել թատրոնի անաւարտ
ըլլալու Հանգամանքին»: Խաղարկութիւ-
նը կը մտահոգէր զինք, կը մտահոգուէր
զերասանով: «Թատրոն երթալ, ինձի Հա-
մար կը նշանակէր երթալ տեսնել մար-

դիկ, երեւութապէս լուրջ մարդիկ, որոնք իրենք զիրենք ցուցադրութեան հանած էին»։ Բայց եւ այնպէս, Իոնեսքօ կը կարգար վէպեր, համոզուած էր նոյնիսկ, որ երեսակայութիւնը աւելի գերակշիռ է, քան իրականութիւնը։ Նոյն անախորժութիւնը չէր զգար սինեմային հանդէպ։ Բայց թատրոնին մէջ՝

«Միտով եւ արիւնով մարդոց քեմին վրայ ներկայութիւնն էր, որ զիս կը սազակացներ։ Անոնց նիւթական ներկայութիւնը կը բանդէր երեսակայութիւնս։ Ես կը դիմակայէի երկու մակարդակի իրականութիւններ, — մէկը յստակ, միւթական, անտաշ, ամայի, սահմանափակ իրականութիւնը այս պարզ, ամէնօրեայ մարդկային սրարածներուն, որոնք կը շարժէին, կը խօսէին քեմին վրայ։ Միւր՝ երեսակայութեան իրականութիւնը։ Երկուքը դէմ դիմաց, առանց միտմուտիւր, առանց երկուքին միջու յարաբերութիւն մը գտնել կարենալու։ Երկու հակադիր աշխարհներ, անկարող միանալու, միանալուելու»։

Հակասակ անոր, որ չէր սիրեր թատրոնը, Իոնեսքօ գրեց թատերգութիւն մը գրեթէ հակասակ իր կամքին։ Ահա թէ ինչպէս պատահեցաւ ստիկա։ 1948ին, որոշեց անգլերէն սորվիլ եւ հետեւեալը հետեւեցաւ անգլերէն դասընթացի մը։ «Քայլ տիւ ֆոլեմ տը Փաքափրօքի Օգոստոսի էջերուն մէջ հըրատարակած իր մէկ գործէն կ'իմանանք, որ Իոնեսքօյի գործածած դասադիրքը եզած է «Անգլերէնը՝ առանց դժուարութեան» անուն համեմատական ձեւի դասադիրք մը։ Իոնեսքօն ինքը նկարագրած է, թէ ինչ պատահեցաւ այնուհետեւ։

«Նստեցայ աշխատելու։ Իբրեւ պարտականութիւն ընդօրինակեցի առաջին դասագրքէն ամբողջ նախադասութիւններ, որպէսզի իւրացնեմ գտնեմք։ Ո՛չ միայն անգլերէն սորվեցայ, այլեւ սպանացիէն ճշմարտութիւններ.— թէ՛ շարքը անց մէկ կամ եօթը օրեր, բաց մը, գորարդէն գիտէի. թէ՛ տախտակամաճը կը գտնուի վար, առատազը՝ վեր, բաներ, զորս արդէն գիտէի, բայց որոնց մասին

երբեք լրջօրէն մտածած չէի, կամ այ մտածած էի գտնեմք, եւ որ յանկարծ քուսեցան ինձի այնքան սպշեցուցիչ, որքան անառարկելիօրէն ճշմարիտ»։

Անմիջապէս որ դասերը կը սկսին բարդանալ, երկու տիպարներ՝ Տէր եւ Տիկին Սմիթներ մուտք կը գործեն.

«Ջարմանքի մտանելով զիս, Տիկին Սմիթ կը տեղեկացնէ իր ամուսնոյն, թէ իրենք ունին բանի մը գաւակներ, թէ՛ կ'այրիմ կոնտոնի մերձակայքը, թէ՛ իրենց ամուսնը Սմիթ է, թէ՛ Պարոնը դատական պաշտօնեայ է, թէ՛ իրենք սպասուոր մը ունին՝ Մերի (նայնպէս անգլիացի)... Պիտի ուզէի մատնանշել Տիկին Սմիթի հաստատումներուն անվիճելի եւ ամբողջովն նախնական բնոյթը, ինչպէս նաեւ անգլերէն դասագրքիս հեղինակին գուռ միջնորդի գերը.— որովհետեւ, ինչ որ իսկապէս յատկանշական էր անոր մասին, ճշմարտութեան հասնելու անոր մեքոտիք ձեւն էր։ Հինգերորդ դասին, Սմիթներու բարեկամ Մարթինները մուտք կը գործեն. չորսն այ կը բռնուին գրայցի, սկսելով վերայիշեալ գիրքէն շատագրգող հիմնական տուեալներէն, կը կատուցեն աւելի բարդ ճշմարտութիւններ.— «Գաւառը աւելի անդորր է, քան քաղաքը»։

Կատակերգական կացութիւն մը կար հոս, արդէն իսկ տիպարի ձեւին մէջ.— երկու ամուսնացած զոյգեր լրջօրէն իրարու կը տեղեկացնեն բաներ, որոնք շատոնց պէտք է յստակ եղած ըլլային իրենց համար։ Բայց յետոյ զտարօրինակ երեսոյթ մը պատահեցաւ։ Չեմ գիտեր ինչպէս, դասադիրքը սկսաւ փոխուիլ աչքերու առջեւ, նոյնիսկ հակառակ իմ կամքիս։ Այն շատ պարզ ու պայծառօրէն լուսաւոր նախադասութիւնները, զորս արտագրած էի նոթատետրիս մէջ, մնալով տանձին՝ սկսան ժամանակ մը ետք բեղմնաւորուիլ, եւ կորսնցնելով իրենց սկզբնական ինքնութիւնը՝ տարածուեցան եւ յորդեցան։ Զրուցատարական դասադիրքի քիչէնները եւ ճշմարտութիւնները, որոնք ժամանակ մը իմաստ ստացած էին, հակասակ որ այժմ դար-

ձած են դատարկ եւ կազմալոյծ, ճամբայ բացին կեղծ-բլիշէներու եւ կեղծ-ճշմարտութիւններու. անոնք բաժնուէլով՝ վերածուեցան վայրագ ծաղրանկարներու եւ խեղկատակութեան եւ վերջաւորութեան նոյնպէս եւ շեղուն բաժնուեցաւ եւ վերածուեցաւ բառերու ասորոյնուած բեկորներու:

«Միմչ կը գրէի թատերգութիւնը (արավետն աճիկա դարձած էր տեսակ մը թատերախաղ կամ հակա-թատերախաղ, այսինքն՝ թատերախաղի մը խեղկատակութիւնը, կամ կատակերգութեան մը կատակերգութիւնը) իմզգիմքս զգացի ելուանդ, գլխապառայու ռումեցայ, փսիսցի: Ատնմ-Պտնմ պէտք է դարբեցնէի աշխատամքս եւ միշտ հարց տալով, թէ ուր կ'առաջնորդէր զիս չարը: Կ'երկնայի նստարանիս վրայ, վայնագով, որ գործս կը մխրճուի աշխարհեան մէջ եւ ես՝ իրեն հետ»:

Ահա թէ ինչպէս ծնունդ առաւ Իոնեսքոյի առաջին թատերախաղը: Սկիզբը ուղեց զայն կողմ «Անգլիերէնը՝ առանց դժուարութեան» (L'Anglais sans peine), յետոյ՝ «Անգլիական ժամը» (L'Heure Anglaise), բայց վերջաւորութեան անկա կոչուեցաւ «Ճաղատ երգչուհին» (La cantatrice chauve):

Իոնեսքո կարգաց իր թատերախաղը բարեկամներու խումբի մը: Անոնք տարօրինակ եւ զուարճայի գտան զբուժաբանը, թէեւ Հեղինակը իմզ կը հաւատար, թէ զբաժ է շատ լուրջ փիւս մը, «լեզուի սղբերգութիւնը»: Այս բարեկամներէն մին, Մոնիք Սէն Քօմ, որ ուսմաններէն նորավէպեր կը թարգմանէր եւ այդ շրջանին, 1949ի վախճանին, կ'աշխատէր խումբ մը յառաջապահ դերասաններու հետ՝ Նիքոլայ Պաթալի ղեկավարութեան տակ, խնդրեց Իոնեսքոյէն, որ իրեն արժամագրէ ձեռագիրը:

Նիքոլայ Պաթալ, այդ շրջանին քսաներեք տարեկան, սիրեց Իոնեսքոյի այդ թատերախաղը եւ ուղեց ծանօթանալ Հեղինակին: Իոնեսքո հկաւ գինք տեսնելու՝ Թէրաթը տիւ Փոշի մէջ: Նիքոլայ Պաթալ նկարագրած է այդ հանդիպումը.

«Անանգուսիւնը կը պահանջէ, որ պատմեմ առաջին տպաւորութիւնը, զոր կրեցի իրմ: Այսպէս, հետեւելով այդ տպաւորութեան, պիտի ըսեմ, որ ան թրեւեցաւ ինձի, թէ կը նմանի Պր. Փիքվի-Քիմ: Յայտնեցի իրեն, որ կ'ուզէի բնակադրել իր թատերախաղը: Պատասխանեց՝ «անկարելի է»: Թէեւ, արդէն փորձած էր զայն բեմադրել տալ, դիմելով, ի միջի այլոց, Ժան-Լուի Պարբոյի եւ... «Քոմմիսի Գրանսէզի»:

Ինձադրիւր նախ փորձեց վարկածային ծայրայեղ մեղով մը բեմադրել թատերախաղը, բայց չյաջողեցաւ: Ի վերջոյ, բոլոր մասնակցողները դիտակեցան, թէ որպէս թատերախաղը ունենայ իր ամբողջական ազդեցութիւնը, անհրաժեշտ է զայն բեմադրել ծայրադրայն լրջութեամբ, այնպէս՝ ինչպէս կը ներկայացուին Իփսենի կամ Սարտուի գործերը: Եւ իրականութեան մէջ, երբ ժառ Նոէլին կը յանձնուէր բեմադրարուժը, Պաթալ նոյնիսկ շանձնեց անոր թատերախաղը, որ կարդայ: Պարզապէս ըսաւ Նոէլին, որ յղանայ շատաւ կապիտալիզմի գծագրութեան սենեակը: Ուրիշ ոճ մը, զոր որդեգրեց բեմադրիչը, եղաւ Ժիւլ Վէրնի վէպերով զբոսւորուած անդլիական տիպարներու ըմբռնումը: Ժիւլ Վէրնի անդլիացի հերոսները ունին մասնայատուկ վարուելակերպ մը եւ պազարիւմ նկարագրեր մը, որ Հերցել հաստարակութեան մօրուսաւոր եւ խտուղէմ պատկերներուն յար եւ նման են:

Թատերախաղին խորագիրը գտնուած է փորձերուն ընթացքին. — երկար, ստիճաստ եւ «Պարապ գլուխ» (The Head-cold) խորագրուած անեքթոտին մէջ, զոր հրչիջներու պետք կը պատմէ, ակնարկութիւն մը կայ շէկ սառցչուսիի մը մասին: Փորձի մը ընթացքին, Հանրի ժառ Հուէ, որ ստանձնած էր հրչիջներու պետին դերը, սխալեցաւ եւ շէկ սառցչուէի բառերուն փոխարէն արտասանեց «Ճաղատ երգչուհի» բառերը: Իոնեսքո, որ ներկայ էր փորձին, անմիջապէս դիտակեցաւ, թէ այս մէկը աւելի յարմար խորագիր մըն է, քան «Անգլիա»:

լիամ ժամը» կամ նոյնիսկ «Պիկ Պեն յիմարութիւններ»ը, որուն ժառանգական մը մտածած էր: Եւ այսպէս, թատերախաղը կոչուեցաւ «Ճազատ երգչուհին»: Շուտով, «Ճազատ երգչուհին»-ին ակնարկող մանրամասնութիւն մը աւելցած էր տասներորդ տեսարանի աւարտին, ուր, հրէջններու պետք, երբ կը պատրաստուի լքել բեմը, ընկճանուր շփոթ մը կ'առաջացնէ՝ ճաղատ ստիբանոյի մասին հարցընկով, եւ ցաւատիթ լուսնին մը ետք, կը ստանայ պատասխանը, թէ կը շարունակէ նոյն ձեւով յարգարել մագը: Այլ կարելուք փոփոխութիւն մը, որ եղաւ, կը վերաբերէր թատերախաղին վերջաւորութեան: Առաջին տարբերակին մէջ՝ Իոնեսքօ կը մտածէր, որ երկու զոյգերուն վերջին վիճարանութենէն ետք, բեմը պարտաւ պիտի մնայ վայրկեան մը, մինչեւ որ հանրութեան մէջէն բողոքի եւ անհանգստութեան աղաղակներ լսուէին, ինչ որ բեմ պիտի հանէր թատրոնի տէրն ու օստիկանութիւնը: Ուստի կանուսթիւնը պիտի սպառնար ներկաներուն, մինչ թատրոնի տէրն ու յիսնապետը պիտի շնորհաւորէին գործը, որ աւելի սուղ պիտի արժէր բեմադրիչին: Ուրեմն, խնայելու համար այդ մէկը, Իոնեսքօ ծրարած էր վիճարանութեան դազաթնակտին սպասուհիին բերնին մէջ դնել հետեւեալ յայտարարութիւնը.— «Հեղինակը», որուն պիտի յաջորդէր հեղինակին մուտքը. դերասանները կարգով պիտի շարուէին բեմին կողքին եւ ծափահարէին, մինչ հեղինակը աշխոյժ քայլերով պիտի մօտենար բեմի առաջամասին, եւ բռունցքը առաջ ցցելով՝ պիտի գոռար. «Ինչքան ձրիակներն երու ամբողջ, պիտի ճղմեմ ձեզ»: Բայց, Իոնեսքոյի համար այս էջը թուեցաւ «չափազանց միճելի», եւ, բնականաբար, քանի որ ուրիշ էջ մը կարելի չէր գտնել, որոշեց էջի մը չյանգիլ ու վերջացնել թատերախաղը կրկնելով անոր սկիզբը:

«Ճազատ երգչուհին», որ հեղինակին կողմէ կը ներկայացուէր իբրեւ «հակաթատրոն», առաջին անգամ բեմադրուեցաւ 11 Մայիս 1950ին, Նախաձեռնութիւն

թատրոնին մէջ: Անիկա գտաւ շատ պաղ ընդունելութիւն մը: Այդ շրջանին «Քուպա» թերթին թատերական քննադատ ժող լըմարշանը եւ թատերագիր Արման Մալաքբուն միայն պատշաճ արձագանգ մը տուին անոր: Փիւպլիսթիէր համար դրամը քիչ էր, ուստի դերասանները, ներկայացումէն ժամ մը առաջ, ստիպուեցան իբրեւ սանտուիշ ծախողներ չըլել փողոցները՝ պատցնելով ծանուցումներ, բայց թատրոնը դարձեալ մնաց գրեթէ պարտաւ: Մէկէ աւելի անգամներ, երբ ներկաներու թիւը նոյնիսկ երեք չէր բարձրանար, կը վերադարձուէր անոնց դրամը, իսկ դերասանները կը վերադառնային տուն: Վեց շաբաթ ետք՝ անոնք տեղի տուին եւ բեմադրութիւնը ընդհատուեցաւ:

Իոնեսքոյի համար, արդող թատրոնին հետ ունեցած իր առաջին հանգիստը մը եղաւ անկիւնադարձ մը. ո՛չ միայն զարմացած էր լսելով ներկաներու խնդրուքը հոն, ուր ինք կը կարծէր դրամ ըլլալ մարդկային բնութեան ողբերգական մէկ պատկերը, որ վերածուած էր անմաստ մեքենայականութեան մը, քաղցրեմի ըմբռումներու եւ լեզուական կարճալուծման հետեւանքով, այլեւ խորապէս յուզուած էր, տեսնելով, որ իր երեւակայութեան մէջ ստեղծուած տիպարները կեանք կ'առնեն իրական աշխարհին մէջ:

«Կարելի չէ դիմադրել իրական եւ միաժամանակ ստեղծուած տիպարները՝ բեմ հանելու պահանջին: Կարելի չէ դիմադրել զանոնք խօսեցնելու եւ մեր այլ-էնքուն առջեւ ապրեցնելու պէտքին: Տիպարներ մարմնաւարելը եւ անոնց կեանք տալու արարքը այնպիսի՝ վիթխարի եւ անգիտելիի արկածախնդրութիւն մըն է, ուր թաւեցաւ, թէ ինքզինքն գերազանցած էր, փորձերու ընթացքին տեսնելով, որ իմ մտքիս մէջ ստեղծուած տիպարները կը շարժէին բեմին վրայ: Վախցայ: Ի՞նչ իրաւունքով կրցած էի ընել ստիկա: Արտօնուած էր արդեօք նման արարք մը: ...Գրեթէ սատանայական բան մըն էր տեղի ունեցածը»:

Իոնեսքո յանկարծ զհիտակցեցաւ, թէ ինք ճակատագրուած է թատերախաղեր գրելու: Ինք, որ անհանդատացած էր, տեսնելով իրենց դերերուն հետ նոյնանալու համար ի դործ գրած գերաստններուն ծայրայեղ ճիգերը, եւ անոնց այդ ձգտումը անուանած էր անվայել (ինչպէս իրմէ առաջ ըրած էր Պրէխթ), ինք, որ նոյն ատեն մերժած էր նաեւ պրէխթեան խաղարկութիւնը, որ դերասանը կը վերածէր ճատրակի խաղի մը մէկ աննըշան քարին, մարդկային իր հուժեղնէն պարպելով գայն, նոր կը հասկնար, թէ ինչ բանը բարդութեան տարած է պինք:

«Եթէ թատրոնը անհանգստացուցած էր զիս, ընդարձակելով եւ հետեւաբար ցցում դարձնելով նրբերանգները, ատիկա պարզապէս անոր համար էր, որ անբաւարար չափով միայն կատարուած էր այդ ընդարձակումը: Ինչ որ շատ հուժկու թուէր՝ անբաւարար չափով հուժ էր միայն: Ինչ որ պէտք էր անոր չափ անբացատրելի չէր թուեր, իրականութեան մէջ շատ անբացատրելի էր: Որովհետեւ, եթէ թատրոնին էութիւնը անդրադարձնելը ընդարձակելու միջոց մէջ կը կատարուէր, պէտք էր աւելի ցցում դարձնել զանոնք, տիրապետել անոնց եւ դարձնել բնական:

«Միջանկեալ շրջանակէ մը դուրս եանելու համար թատրոնը, որ ինքնին կը փաստ, թէ ո՛չ թատրոնը եւ ոչ ալ գրականութիւնը կրնան վերադարձնել զանոնք իր սեփական կերպին եւ բնական սահմաններում: Հարկաւորը պարզապէս մերը շարժող թելերը չէին, այլ զանոնք առաւել եւս տեսանելի ընծայելու եղանակը, որպէսզի կարելի ըլլար ազդակի թափանցել այլանդակութեան հիմնում եւ ծաղրանկարի տիրապետութեան, գերազանցելու համար սենեակի կատակերգութիւններում տժգոյն հեղեանքը... Ատիկա տեղի համար, որ ամէն ինչ մղուի զգույն ծայրագոյն գայրոյթ, գազաթ մը, ուր կը գտնուին ողորդութեան աղբիւրները, ստեղծելու համար վայրագութեան թատրոն մը, դաժան կատակեր-

գութիւն մը՝ դաժանօրէ՛ն թատերական»:

Հասնելու համար այս կէտին, Իոնեսքո միշտ ալ բանավէճի բռնուած էր ա՛յն մասին, թէ թատրոնը պէտք է գործէ իրականութեան ցնցիչ միջոցներով: Նոյն ինքն իրականութիւնը, դիտողին գիտակցութիւնը, անոր մտածելակերպը եւ լեզուն պէտք է տեղափոխել, ձեւափոխել ա՛յնպէս, որ անոնք յանկուրծ իրականութեան նոր ըմբռնումի մը դէմ յանդիման դան: Այսպէս, Իոնեսքո, Պրէխթին յամառ քննադատը, իրականութեան մէջ աւելի քան հիմնական եւ աւելի քան արմատական օտարացման (aliénation) ազդեցութեան ենթադրութիւնը կ'ընէր: Պրէխթեան ոճով յորինուած թատերգութեան մը մէջ՝ ինչ որ կ'անհանդատացրէր Իոնեսքոն ա՛յն էր, որ «թատերախաղը ճիշդի եւ սխալի խառնուրդ մը կ'ըլլար, այսինքն՝ անիկա բուսաբար չափով մը չէր կրեր օտարացումը, չէր հրաժարուած իրականութեան մը եղծումէն»:

«Ճաղատ երգչուհին» այնքան շատ ներկայացուած եւ ծանօթացուած է, որ անհրաժեշտ չենք նկատեր մանրամասնօրէն պատմել անոր բովանդակութիւնը: Անոր կարգ մը խօսքերը արդէն առակի կարգ անցած են. ժամացոյցը, որ հակադրութեան մը ոգիով ժամանակին ճիշդ հակառակը ցոյց կու տայ, կամ դասական ծանօթացումի տեսարանը ամուսնացած զոյգի մը, որոնք արամարանական ենթադրութիւններու ձեւակերպումէ մը ետք, զարմանքով կ'եզրապահեն յոնկարծ, որ իրենք, անխուսափելիօրէն, այր եւ կին են, որովհետեւ կը բնակին նոյն փողոցին, նոյն տան, նոյն յարկին, նոյն սենեակին եւ նոյն անկողինին մէջ: (Այս տեսարանը կը կարծուի, թէ կատուցուած է այն գրուողին վրայ, ըստ որում՝ օր մը, Իոնեսքո եւ իր կինը նոյն մեքրոն կը մտնեն ասարթերուներէ եւ դժուարութեամբ կը մտարեան իրարու ճանօթ ըլլալու օտոյզ իրականութիւնը):

Այլեւս ոչ մէկ տարամտութիւն կը մնայ այս թատերախաղի իմաստին եւ

նպատակին շուրջ: Իոնեսքո ի՛նքը (որ ըսած է, թէ նախ քան թատերախաղի մը սկսիլը մտքին մէջ այդ մասին ոչ մէկ զազափար կ'ունենայ, բայց գրութեան աւարտին հաջ, բազմաթիւ ձեւերով կրնայ բացատրել անոր իմաստը) բացատրած է «Ճապատ Երզնուհին» անուն թատերախաղը՝ մեծապէս համոզիչ ձեւերով: Իրականութեան մէջ, ատիկա ողբերգազուէշտական պատկերն է դարաշրջանի մը կեանքին, երբ

«Մենք չենք կրնար այլևս խուսափիլ մենք մեզի հարց տալէ, քէ ի՛նչ կ'ընենք հոս, այս աշխարհին վրայ, եւ ի՛նչպէս կ'ընենք: չունենալով մեր ֆակտագրին խորունկ ըմբռումը, կրնանք դիմանալ առարկայական աշխարհի խորտակող ճնշումին... Երբ իրերը չարափոխելու աւելի առիթներ չկան եւ ամէն ոք լաւ վիճակի մէջ է, ի՞նչ պիտի ընենք մենք մեր բարութեամբ եւ ոչ-վնասակարութեամբ, մեր շաշտութեամբ կամ չէ-զոք կեցութեամբ: «Ճապատ Երզնուհին» թատերախաղի մարդիկը անօթութիւն չեն ֆանջնար, ոչ մէկ գիտակից իրաւունքն են լնացած են տեսլիորտէն: Անոնք տարտամօրէն կը զգան ատիկա, հետեւաբար, վախճանական պայթումով մը — որ բաւականաչափ անօգուտ է, որովհետեւ տիպարները եւ կացութիւնները կայուն են եւ փոխարինելի, եւ ամէն բան կը վերջանայ այնպէս, ինչպէս սկսած է»:

Իոնեսքոյի սահմանումով՝ թատերգութիւնը յարձակում մը եղած է ընդդէմ «տիկզերական մանր-քաղցրեկեաններուն... ընդդէմ ընդունուած գաղափարներուն եւ կարգախօսներուն անձնատրման, ընդդէմ ամէնուրեք գոնուող պատշաճականութեան (omformiste): Ինչ որ ինք կ'որոշայ՝ անհատականութեան համահարթումն է (levelling of individuality), կարգախօսներուն ամբողջներուն մօտ գլուխած ընդունելութիւնը, ընդունելութիւնը պատրաստի գաղափարներուն, որոնք մեր ամբողջին ընկերութիւնը կը վերածեն կեդրոնէն ղեկավարուող ինքնազործ սարքաւորման մը: «Սմիթները, Մար-

թինները այլևս չեն կրնար խօսիլ, որովհետեւ անկարող են խորհելու: անոնք այլևս չեն կրնար խորհիլ, ահա՛ր համար, որ կարելի չէ այլևս դիտել շարժել, այլևս չեն կրնար կիրքով ապրիլ: Անոնք չեն կրնար այլևս ըլլալ՝ կրնան «վերածուիլ» ունէ մէկուն, որուէ բանի, որովհետեւ կորսնցուցած ըլլալով իրենց ինքնութիւնը՝ կ'ընդօրինակեն ուրիշները... անոնք փոխարինելի են»:

Կ'ապրինք աշխարհի մը մէջ, որ կորսնցուցած է իր բնականական շտապը, եւ, հետեւաբար, իր ամբողջ խորհուրդը: Վերադարձնելու համար այդ խորհուրդը՝ մենք պարտաւոր ենք իւրաքանչիւր գոհակութիւն տեսնել իր ամբողջական սարսափին մէջ. «Չգալու համար գոհակութեան անհեթեթութիւնը, պէտք է աստիճանով մը գերազանցելը զայն: Եւ գերազանցելու համար՝ պէտք է մենք մեզ թաղենք անոր մէջ: Ինչ որ կատակերգական է՝ իր նախնական վիճակին մէջ գոնուող անտոյճին է. ոչինչ աւելի զարմանալի կը թուի ինձի, քան հասարակը եւ անմշակը: Գերբարկանը հոս է, մեր ճանկերուն, մեր ամէնօրեայ խօսակցութեան մէջ»:

Վերագոտած ըլլալով մանկութեան օրերուն թատրոնի հանդէպ ունեցած իր խորունկ կիրքը՝ Իոնեսքո նոյնիսկ կը համարձակի նետուիլ գերասանական արարէրէ: «Ճապատ Երզնուհին» փիեսի բեմադրիչ Նիքոլայ Պաթալէն եւ Հանրածանօթ Ղերուտոյց Աքսիքա Վիալայէն ստացաւ Տասթալիվսկիի «Այստիպարին (Le possédé)» մէջ Ստեֆան Թրոֆիմովիւի տիպարը անձնատրելու հրաւէր մը, զոր ընդունեց: Իոնեսքո, որ միշտ ալ գերասանի անդիմադրելի ուժականութիւնը նկատած էր անհեթեթի սահմաններուն մոտեցող սրբութիւն մը, հիմա կը հասկրնար, թէ ինչ կը նշանակէ զընդունիլ այլ էակ մը իր մէջ, երբ մարդ նոյնիսկ ինքզինք անտանելի կը պտնէ, թէ ինչ կը նշանակէ հասկնալ այդ եկուորը բեմադրիչի մը օգնութեամբ, երբ մարդ ինքզինք չի կրնար հասկնալ»:

Իոնեսքո չսիրեց այն տիպարը, զոր

պիտի անձնաւորէր, չորովհետեւ ան տարբեր էր եւ երբ ինքզինքիս թոյլ կու տայի իրմով ապրիլ, ճիշդ ու ճիշդ կ'ունենայի «այսաւարուածի» կամ «ոչ-այսաւարուածի» տպաւորութիւնը, կը կարծէի, որ կը կորսնցնեմ ինքզինքս եւ անհասկանութիւնս, որուն հանդէպ մասնաւոր համակրանք մը չունիմ թէեւ, բայց որուն դանդաղորէն վարժուած եմ: Իսպառնիւ անգամներ դերը լքելէ եւ բազմաթիւ անգամներ անոր վերադասնալու ստիպման տակ ինքզինք զննելէ ետք, եկաւ վայրկեան մը, երբ նկատեց, որ ինքզինք կորսնցուցած է Ստեփան Թրոֆիմովիչի անձին մէջ, զտնելով սակայն իր սեփական եւր նոր իմացումով մը. «Ես տեսայ, որ իւրաքանչիւրը մեզմէ՝ միւս բոլորն է, որ իմ միակութիւնս իրաւ չէր եւ որ դերասանը ուրիշ սեւէ

մէկէն աւելի կրնար հասկնալ մարդ էակը՝ հասկնալով ինքզինք: Սորովելով դերասանութիւն ընել, որոշ առումով սկըսած եմ ընդունիլ նաեւ, որ միւսները մէկ են եւ դուն ինքզ՝ միւսներն ես, ահա այս ձեւով է, որ կը բնորոշուին բոլոր առանձնութիւնները»:

«Այստեղ» անուն թատերգութիւնը, որ Իոնեսքոյի պարզեւեց դերասանութեան արուեստին վերաբերող այս տեսութիւնները, կը ներկայացուէր Նոքթամպերի թատրոնին մէջ: Ներկայացումները զաւրիցան 18 Փետրուար 1951ին: Երկու օր ետք, Իոնեսքոյի երկրորդ թատերգութիւնը, զբուած 1959ի Յունիսին, կը ներկայացուէր Փոշ թատրոնին մէջ: Այդ թատերգութիւնը կը կոչուէր «Իսար» (La Iscon):

(Շար. 1)



PRIX NOBEL
1970
SOLJENITSYNE



LE PREMIER CERCLE

un chef d'œuvre incontesté

- Le premier romancier soviétique à la dimension d'un Tolstoï, d'un Dostoïevski. **Gr. Roy (Le Neuf Observateur)**
- Un grand roman : un document tragique. **Lacien Goussard (La Citrix)**
- Une admirable méditation sur la condition et la grandeur de l'homme, capable de résister à l'enfer dont, à l'instar de Dante, l'auteur décrit ici le premier épisode. **Mélieu Zamoyakha (Le Monde)**
- Un très grand livre. **Maurice Madecan (La Quinzaine Littéraire)**

**ՍՈԼՃԵՆԻՏԻՆ՝
ՆՈՊԵԼԵԱՆ ՄՐՅԱՆԱԿԱԻՐ**

Հոկտեմբեր 8ին, մամուլը գործադուլի մեջ էր, բէ լուհտական Ակադեմիան 1970ի Նոպելեան գրական մրցանակը շնորհեց ուսու գրադէտ Ալեքսանդր ՍոլՃենիցինին:

1962ին Հրատարակուած զվան Յեմիտալիչի կեանքին մէջ օրքս վիպակէն ի վեր՝ Համաշխարհային մամուլին մէջ ամէնէն շատ հարուած անուններէն մէկը եղաւ այդ զորքին Հեղինակին անունը, իսկ Ամերիկայի եւ Անգլիոյ մէջ յաջորդաբար Հրատարակուած եւ ազա բազում լեզուներու Քարգմանուած շրջանակքս եւ գրադցիկաւորմերու ազաւարքս խորագրուած վէպերէն հաք՝ քննադատները մամանակակից մեծագոյն զրոյներէն մէկը հռչակեցին ՍոլՃենիցինը, Համարելով զայն նայն առն Նոպելեան մրցանակի արժանաւորագոյն թեկեանս:

Քննադատներուն նախատեսութիւնը իրականացաւ: Մամուլը անվերապահ խանդավառութեամբ մը ողջունեց Շուէտական Ակադեմիային որոշումը եւ զրական շրջանակները Հաստատեցին ՍոլՃենիցինին արուած Համաշխարհային պատկեր արգարութիւնը:

Այս փառքով չնանդավառուեցաւ միայն զրադէտին Հայրենիքը, Եւրոհրդային Ռուսիան, ուր, ահաւասիկ տարի մը կ'ընէ, մինչև անգամ զրոյ չի Համարուիր բազմաաւելար այս գրադէտը: Եւրոհրդային Գրողներու Միութենէն զինք արտաքսողներն ու արտաքսի առադ Ալաալիի ժառանգորդները, ի լուր Շուէտական Ակադեմիային առած որոշումին՝ խոթողեցան յանկարծ եւ իրենց զաշտանական թերաններէն մէկուն՝ զեղվետիայի սիւնակներէն անմիջապէս յիշգրտեցին արտաքսման ամօթալի այդ փաստը եւ, ա՛յն, որ զխորհրդային ամբողջ հասարակութիւնը թիկունք կը կանգնի այդ սրտաւիճ:

Եւրոհրդային, Միութենէն նման տխուր վերաբերում մը ցուցարեից նաեւ 1965ին, Նոպելեան մրցանակակիր իր միւս զակին, Պորիս Փաստերնաքի առիթով: Մերժեց մրցանակը: Մերժել առաւ զրոյքին: Գրողը ենթարկուեցաւ նոր խաչադրութեան մը: Այսպէս է, օրէնք է, Հասանաբար յար եւ նման փորձառութիւններու ծնունդ Պարոյր Անակի զվարկ մեծոցքէ մէջ սանձանուած դստն ճշմարտութիւնն է օրէնքը:

Ո՛վ սանձանուէ է նոր օրէնքի եւ կարգ՝ Յայտարարոււմ է նի օրէնքից զուրս:

Կուսակցութիւնը եւ կուսակցականացած ուղեղները ՍոլՃենիցինը զօրէնքից զուրս՝ յայտարարելով կրնան զեռ իրաւարարուի: կրնան զեռ շատ անելի ծանր որոշումներ առնել ու զրոյնարելի: Մադթելի է, սակայն, որ մեր զրոյնները այս անգամ Հեռու մնան այդ տխուր սպեկտրութենէն եւ առուր չձգեն իրենց անունին վրայ, ինչպէս Փաստերնաքի առիթով ըրաւ Վ. Մնացականեան, Քծաւարուն զրգարտութիւնն կոչելով զՏրեթոր Ճիվագոնն՝ եւ չիղճահարեցաւ ինչպէս զրադէտին Հասպատաւոր երեսութիւնը:

Հետագայ էջերուն վրայ ընթացողին կը ներկայացնենք Քրանսերէնով լոյս ընծայուած գրադցիկաւորմերու տազաւարքս անուն զլուսն-զործոցին յառաւարանը, իսկ մեր յաջորդ թիւով պիտի սկսինք Հրատարակել ՍոլՃենիցինի մասին սպասելի գրութիւն մը, Պորիս Լէթվինօֆի ստորագրութեամբ:



ԱԼԵՔՍԱՆՏՐ ՍՈԼՃԵՆԻՑԻՆ

1962ին, քառասունչորս տարեկանին, Ալեքսանտր Իզախովի ՍոլՃենիցին հռչակաւոր կը դառնար՝ շնորհիւ քանի մը հարիւր էջերէ բաղկացած գրքի մը, որ կը կոչուէր «Իվան Տենիսովիչի կեանքին մէկ օրը»։ Շնորհիւ մինչ այդ անձանոթ այս հեղինակի քաջութեան, և շնորհիւ «Նովի Միր» հանդէսին և անոր խմբագրապետ Ալեքսանտր Դմարզովսկիին, յետ-ստալինեան Ռուսիան այս խիստ եւ ժուժկալ պատմուածքով կը սկսէր ծայր աստիճան կարեւորութիւն ներկայացնող բարոյական տնդրագարձի նոր շրջան մը։ Սիպերիոյ կեդրոնացման ճամբարներուն մասին պրուած շատ պարզ ոճով գիրք մըն է «Իվան Տենիսովիչի կեանքին մէկ օրը»։ Գրողը կը նկարագրէ գիւղացի եւ արհեստով հիւան անտաշ բանտարկեալի մը մէկ օրուան կեանքը։ Իվան Տենիսովիչ չէր գիտեր, թէ ինչու ինք բերուած էր ճամբար, ուր, հիմա, նախկին պաշտօնեաներու, նախկին երկրաշափներու, նախկին տնօրէններու եւ ուսուցիչներու հետ կ'ապրէր կողք կողքի։ Սորամանկ, համբերատար՝ ան յամառօրէն կը պայքարէր կեանքին ի խնդիր։ Ճամբարին մէջ ողջ մնալու հիմնական պայմանը շայթաբիլն էր։ Յիսնապետը նախազուշացուցած է Իվան Տենիսովիչը երեք մտանգներէ՝ ալնակները լիզելէ, դարմանատուն մտնելու փորձեր ընելէ, մատնութիւն գործելէ։ Ճարպիկութեամբ եւ նաեւ հաւատարմութեամբ Իվան Տենիսովիչ կ'ընդունէ իր դժնդակ կացութիւնը, կը մոտարմութեամբ Իվան Տենիսովիչ կ'ընդունէ իր դժնդակ կացութիւնը, կը մոտարմութեամբ եւ նոյնիսկ չի մտածեր անդինականի մասին։ Անգամ ճամբարին

մէջ Հրատարակումներուն ամբողջութիւնը: Այսքանը, ոչ թէ անոր Համար անշուշտ, որ հեղինակին ներշնչումը ցամքած է, այլ ընդհակառակն: Բայց 1964էն ի վեր, կը թուի, թէ արգելք դրուած է իր գործերուն դէմ: Հակառակ Խորհրդային Մոսկուայի բաժնի կոմիտէին կողմէ ընդունուած ըլլալուն, 1966էն սկսած եւ 1967ին աւարտած «Քաղցկեղաւորներու տաղաւարը», յաջորդաբար մերժուեցաւ երեք հանդէսներու կողմէ: Իր «Առաջին շրջանակը» մէջը բռնադատուեցաւ. երկու թատերգութիւնները, սենարիօ մը եւ անտիպ փոքր գրութիւններ չարտօնուեցան Հրատարակելու: 16 Մայիս 1967ին, գրագէտը Սովետական Միութեան Գրողներու Զորքուղի Համագումարին ուղղեց վեհութեամբ լի կոչ մը, բայց որ մինչեւ հիմա լսելի չգարձաւ. «Կահաւան ջերմի գրաքննութեան ջնջումը եւ ինքն իսկ տալով օրինակը, Սովետիցիներ պաշտպանողական կ'ընէ ամբողջ ռուս գրականութեան, անցեալի, ներկայի եւ աւելին՝ ապագայի անունով: «Պայծառօրէն, կրնամ ըսել, թէ պիտի կատարեմ իմ գրողի առաքելութիւնս ըստ պարագաներուն եւ նոյնիսկ գերեզմանին մէջ, որովհետեւ այն ատեն իմ գործունէութիւնս առաւել զօրաւոր եւ անվիճելի պիտի դառնայ, քան հիմա, երբ ողջ եմ դեռ: Ո՛չ ոք կրնայ փակել ճշմարտութեան ճամբաները, եւ նոյն ճշմարտութեան յառաջդիմութեան Համար պատրաստ եմ նոյնիսկ ընդունելու մահը: Բայց թերեւս բազմաթիւ զասեր, ի վերջոյ, պիտի սորվեցնեն մեզի վար չգնել դեռ ողջ գրողի մը գրելը»:

«Քաղցկեղաւորներու տաղաւարը» անուն վէպը կը վերարձարծէ թեմաները այն գրութիւններուն, որոնց մասին խօսեցանք արդէն: Սովետիցիին այս կէտին մէջ Հաստատրիմ կը մնայ պատմուածքի շեշտակի ոճին: Թերեւս այս մէկը առաջ կու գայ ամէն ձեռք վիպասին սուտերու հանդէպ որդեգրուած արմատական վերապահութենէ մը: Ինչպէս իր նախորդ գործերուն մէջ՝ Սովետիցիին այս գործին մէջ եւս կը պատմէ իր հերոսներուն կեանքէն քանի մը օրեր: Մայր մտնող միեւնոյն տրեւը կը լուսաւորէ թէ՛ կանխահասօրէն կեանքին վերադարձած Քոսթոկիլոթովի մը վաւառտ երազները եւ թէ միւս կողմէ՝ մահամեծ ֆոտոտույեի մոռալ ցնցումները: Այսպէս, զգուշանալով վէպի ձեւէն, Սովետիցիին կը յաջողի դէմ դիմաց բերել մարդկային ճակատագրները ու հսկայական զանազանութիւնը եւ այն հասարակաց ճակատագրերը, որ մահն է: Մեռնելու եղանակը ոյն միակ բանն է, որ ամէնէն աւելի կը միացնէ եւ կը բաժնէ մարդիկը: «Քաղցկեղաւորներու տաղաւար»ին ընթերցումը անմիջապէս կ'ողբկոչէ նոյն թեմային նուիրուած ռուսական ուրիշ մեծ գործ մը՝ Թոլստոյի «Եվան Իլիչի մահը»: Վայրկեան մը այն ապաւորութիւնը կ'ունենանք, որ Ռուսանով պաշտօնեային պատմութիւնը կրնայ միանալ դատաւոր Իվան Իլիչի պատմութեան: Բայց Սովետիցիին մեջ չ'առաջնորդեր մինչեւ հողեմարք, մինչեւ այն «Անր պարկը», որուն մէջ Իվան Իլիչ կը զգայ, որ ձեռք մը գինք կը հրէ եւ որմէ անդին կայ լոյս մը, որ Թոլստոյի պատգամն է: Հակառակ իր վախերուն՝ սուտը Ռուսանովի բերնէն դուրս չի գար: Բայց իր կողքին կայ այս կոպիտ ու անճշակ մարդը՝ Փոտտույեի, որ մինչ այդ այնքան բաներու հանդէպ անդգայ էր արդէն եւ պատրաստ՝ ստելու. Փոտտույեի ձեռքերուն մէջ դնելով ժողովուրդին համար գրուած Թոլստոյի այլաբանական մէկ գրութիւնը, խմբագրուած այն ատեն, երբ այլեւս գաղթած էր հաւատալէ վիպային մեծ ձեւերուն, Սովետիցիին կը պատուէ Թոլստոյը, որ այսօր քիչ մը արժէքագրուած է, բարոյականութիւն թարողող, պարզաբան, ժողովրդային Թոլստոյը, ոչ թէ «Աննա Բարնինա»ի հեղինակը, այլ Համեստ պատմիչը «Երեսնամեակ եւ հեղափոխութիւն»

առաջինն: Իշխանը չէր տեսներ իր մահուան ժամանակը, բայց հնակարկա-
տը կը տեսնէր իշխանին մահը՝ անոր կոնակէն: Փողովուրդը կը տեսնէ այն,
ինչ որ իշխանները չեն տեսներ... Փողովուրդը կը տեսնէ, թէ զինչ բանը
կ'օգնէ մարդոց ապրելու» եւ կամ այլ զինչ բանը կը կենդանացնէ մարդը:
Սոյժենիցին կը յիշեցնէ իր ժամանակակիցներուն, թէ այդ հարցը չի դուս-
տար պատրաստ պատասխաններով, մանաւանդ մահուան ժամուն, երբ ամէն-
քը կը դաննէ առանձնութիւնը, որմէ կը խուսափին՝ խումբին մէջ ապա-
տանելով: Կը զգանք, որ առատածեանութեան մէջ՝ Սոյժենիցին ոչ ոք պի-
տի ուղի դատապարտել, նոյնիսկ լիբր եւ միամիտ Ջօէն, ինչպէս նաեւ ան-
զիշող կը զրոտ Վատիմը, Լուսմելլա Աֆանասիեանն՝ իր անցածքի նուե-
րումով եւ Վերա Քորնելիվեանն՝ հակառակ իր անձնական իրարանցումին,
եւ պատաւ Ստեֆանին, որ պահած է անցեալի ծէսերը: Եւ նոյնիսկ այս դժ-
բախտ դասախօսը, որ կոկորդի քաղցկեղէ կը տառապի, բոլորն ալ ունին ինչ
որ մաքուր բան մը, որ զիրենք պէտք է փրկէ թերեւս անոր համար, որ կեան-
քի մէջ անոնք կապուած են իրաւ բանի մը — Փոտոտոյեւ իր ճոխ ու ազատ
կեանքին, խղճալի Ասիան՝ իր յայրատ մարմնին, որ նոր կը բացուէր սի-
բոյ...: Իրենք զիրենք դատապարտուած կը զգան անոնք միայն, որոնք կապ-
ուած էին երեւոյթներու եւ որոնք, այս երեւոյթներուն համար՝ դաւաճա-
նած են, մտնած զիտակցօրէն: Այս անձերուն վերապահուած են շէյքսփիր-
եան խղճախայթեր: Որովհետեւ ներքնուղիին մէջ սողացող Ռուսանովի մըլ-
ձաւանջը կարդալով՝ մենք կը մտածենք Շէյքսփիրի մեծ անիծեալներու մա-
սին:

Եթէ մարդուն եւ քաղցկեղին բախումը — արդի բացատրութիւնը ճճա-
կատարներն — թոյլ կու տայ Սոյժենիցինին կատարելու հողինբու տար-
րինակ պեղում մը, ժամը, զոր կ'ընտրէ տեղաւորելու համար իր հերոսնե-
րը, ինքը արդէն առանձին հայթայթիչն է խորունկ իրարանցումներու: Քոր-
ձողութիւնը, իրապէս, կը կապուի 1955ին, հակաստալինեան շարժումներու
նախօրհակին, երբ հսկայ ապառաժը անկումի առաջին նշանները կը յայտ-
նէ: Այն ատեն է, որ դիտակցութիւններուն մէջ կը սկսի պայքար մը, որ վերջ
պիտի շունենայ եւ որ կը թուի, թէ ճակատագրուած է ներշնչել Սոյժենիցինի
միւս գործերն ալ... Ինչպէ՞ս կարելի եղած է այս բոլորը: Եւ ապա՞ քանի
որ սուտը եղած է ամէն բանի սերտը, կարելի՞ է ստել նաեւ նպատակին հա-
մար: Տակաւին նախնական եւ անսնական Ռուսանովի հուլիին մէջ պայքա-
րը կը դառնայ քննադանցական եւ կը հասնի իր գագաթնակէտին՝ իր երկրորդ
բաժնին մէջ, Քոսթոկոյթովի եւ Շուլուպինի միջեւ կատարուած արտակարգ
խօսակցութեամբ: Մինչ մէկը երկար տարիներէ ի վեր թաղուած էր աքսորա-
վայրի մը մէջ, միւսը յարատեւօրէն ըրած է այն, ինչ որ պէտք էր ընել՝ չե-
թայու համար քստորվայր: Այս երկու Ռուսիաներէն ո՞ր մէկը աւելի տա-
նապած է: Ի՞նչ ինքն ալ ունի իր վշտի եւ ճշմարտութեան բաժինը: Բայց
«կուտեղու ահուկի քարայրէն» կը ծնի նոր յոյս մը, որ կը կայանայ կեն-
սարանական անողոք օրէնքները փոխելու, «վախի երկիւմբը» քերթագնելու
եւ նոր ընկերվարական եւ շարժական» մարդ մը յայտնելու մէջ: Շուլու-
պինը Տասթալիսկեան ապստամբ մըն է եւ նոյն ատեն ռուսական աշխարհին
վրայ կեցած է իբրեւ պահակ մը՝ գիշերային թռչունի մը շարաշուք եւ տան-
ջրած ստուերով:

Այս բոլորով հանդերձ, «Փաղցկեղաւորներու տաղաւար»ին իրաւ հե-
րոսը կը թուի ըլլալ այս կոշտ եւ առատածեան Քոսթոկոյթովը, որ կեանքին

կը վերադառնայ առողջացող մարդու մը գինովութեամբ, որուն երազն է հրթիռայն ուսուցանանքն անտաններու խորը, փնտռելու, ինչպէս կ'ընեն կենդանիները, այն խորհրդաւոր բոյսը, որ պիտի բուսէ զինք: Իրաւ կեանքը, ապրելու, զգալու, տեսնելու, շօշափելու արարքները կը պարփակեն այնպիսի՝ երջանկութեան ուժգնութիւն մը, որ այն ատեն մահն իսկ կը թուի պարփակուած ըլլալ այս կեանքին մէջ: Այս երջանիկ ուժգնութիւնը Վազգկեղաւորներու տաղաւարի քաղմութիւն էր որուն կուտ առջ մեղք էւ ճախաւոր քնարականութիւն մը, որ կը յուզէ մեզ: Սուրբնիցին կ'ընդունի աշխարհը այնպէս, ինչպէս որ է՝ կարծր, կոշտ եւ տկար: Պատմութիւնը երբեմն կ'ընկերակցի սոսիորական բաներու, կը տեսնայ տեսնել մարդերը այնպէս, ինչպէս որ են անոնք: Բայց երբ կեանքը կը վերադառնայ ուժգնութեան, այնու պոստիկ եւ հասարակ ուղի կը մնայ: Որովհետեւ հոն, ուր առտը կը ճախողի, զոյնութիւն ունի գործարար Սիկպաթոյի քաղցր եւ յուզիչ ժպիտը... Սուրբնիցինի ճշմարտութիւնները եւ փոքր պատմաւածներէն մին կը վերջանայ հետեւեալ ձևով... «Անտիլի է մտածել. բայց ուրեմն մեր գոհած բոլոր կեանքները, մեր կազացող կեանքները, եւ մեր անհամաձայնութիւններուն քաղաքայնութիւնները, զնոյնականարուածներուն անհասկանալիքները եւ կիներու արցունքները — այս բոլորն ալ ամբողջութեամբ պիտի մոռցուին: Այս բոլորն ալ, ուրեմն, պիտի ստան յարմարեալ եւ վերջացած նոյն գեղեցկութիւնը»:

ԺՈՐԺ ՆԻՎԱ



Հայաստանի բննադատներուն այժմեական հարցերէն մէկն է երիտասարդական արժակը, որ, մասնաւորաբար վերջին տասնամեակին հրապարակ իբր շնորհալի կարգ մը երիտասարդներու շնորհի՛ւ՝ քարմաղաւ բուրովն ճար տիրարներով, հարցերով եւ հոգեբանական ներդրումներով:

Մտեղծագործական մարզին մէջ յայտնուած այս նորութիւններուն կողքին, պէ՛տք է ընդգծել նայնպէս, որ բննադատութիւնն ալ զգալի չափով մը նորագոյն ինքզինք, դուրս եկաւ գրական երկ մը անշնորհք կերպով վերապատմելու Յոսիկին ծանծաղամտութենէն եւ սկսաւ հարցեր առաջադրել, առնուա՛զն հետաքրքրուելի գրողին յազած հարցերով, պարզի կամ հերքելի անոնց նշմարտութիւնը, ոչնչի համեմատական արժանիքը, անհասակամութեամբ աւ ինքնատուրքեամ երանգները:

Սերգէյ Մանինեան, մէկը Հայաստանի ամեն պարաստուած բննադատներէն, իր կարգին, «Փրակն թերթ»ին մէջ ստորագրեց արդի արձակը ընդգրկող յօդուած մը, որմէ արտագրուած են հետագայ բանի մը էջերուն վրայ տրուած հատուածները, ա՛յն հատուածները, որմէ կը վերաբերին հո՛ւս եւս փնտռուած գիրքերուն եւ գրողներուն:

Այս ուժեղ եւ համոզիչ գրուածքին մէջ շնտակը ամբողջ միայն, թէ տակաւին ի՞նչ գործ ունի «Նորոգի» (գիլգազներգութիւն), «Գրամատիք» (սարբերական), «Բնական կարեւոր» (մտածական), «Կենսական» (հակադրութիւն), «Կենսաբան» (վերլուծական), «Կուրեղութեամբ» (համայնացում), «Կենսական» (արձագանգ), «Երթնալի» (աւարկայական) եւ նման այլ բաներու ակտիւ ցուցադրութիւնը:

Սերգէյ Մանինեանի սահմանումներուն, գեղեցկութիւնը կը յանձնենք ընթերցողին ուշադրութեան, թէ ինչո՞րոյ առարկայ օտար շառերուն համար հարկ չկայ մեր դատաստանին: Այդ մեղքին համար, կը յուսամք, թէ հայրենիքի ծածկուած արարականներէն մէկը՝ Պարոյր Սեւակ, Սերգէյ Արաբամեան, Ռաֆայէլ Իշխանեան, Վարդ Առաքելեան կամ Բաղի Յովակիմեան անպայմանք կը ինքն զինք աւ կը թորուեն օճիքը...



ՍՏԵՓԱՆ ԱՆԱՋԱԶԵԱՆ

Պաշտօնակալ իր ետերգ վէպերի (ՎՄԵՊՄ-տուն, Պարտութիւն) ռեալան նախահրապարակ, Ստ. Այաշախանը «Ենեղները շրմարեւոյն» վէպում հիանալի գեղարուեստական լուծում է տուել զէթունեան վերջին հերոսամարտի ողբերգական էպոպոսին, խոսքերով դարձրով Քանճարացի հայկական ազգային ընտանեկան նստուածքները, ճաշատան, յայտնուած հաւանի նրա դարերի փորձը: Ինչպէրիք գրամատիք ընթացքի հետ նման, ամբողջանում, հոգեբանութիւն որչափ անուս են նշմարելու գրական կերպարներ՝ Փառնը, Արամը, Կարոն, Միլոնիլը: Օտանը, ազգի հակասազգով հերոսացած նահապետներ, որոնք վերջին բողոքն են նշում ճարտարականը, անվերապա կարգում մի սուրբ հարեւնիք, բայց եւ ճանաչան սարտուներէ մէջ թրծում յարասե զոյուժեան ոչին: Յնչո՞ղ սեռարաններէ նկարագրութեանը, սուր կէտի վրայ գտնուած հոգեբանական զբոսիւնները, իրագործութիւններէ իմաստաւոր վերլուծումները «Ենեղները շրմարեւոյն» վէպին սակաւ են գեղարուեստական ու ժամանակահատուկներ:



Վ Ա Ր Դ Գ Է Ս Պ Ե Տ Ր Ո Ս Ե Ա Ն

Վ Ա Ր Դ Գ Է Ս Պ Ե Տ Ր Ո Ս Ե Ա Ն

Դիտելք այս տեսակէտից Վ. Պետրոսեանի «Ապրած եւ չապրած տարիներ» գիրքը, որն ամփոփում է վիպակ, վաւերագրական ու ոչ վաւերագրական պատմութեան, ուղեգրութիւններ, հայրենական խորհրդածութիւններ, ըստ ամենայնի ջուշագրելով գրողի ընկալումներն ու մշտնորումներն զեղարուեստական որոնումները: Վ. Պետրոսեանն ունի իր նախասիրած աշխարհն ու իր հերոսը, խնդիրներն իր շրջանակը եւ յիշարժն սերը: Նա գտնում է մարդկանց, խաչարեկում ճակատադէր, խորհրդածում եւ փորձում հարցեր բարձրացնել: Սակայն հենց այստեղ գրողը սահմանափակում է խորհրդածութիւններն ու մտորումներն ազատ ծառայումը, սեղմում մտածական-ինտելեկտուալ տարրերն զրոհորումը զեղարուեստական ունի համակարգում: Նա բաւարարում է միայն թուփայտ ախարհներով, հարցական ատմագրութիւններով եւ փրփրափայկան-խուսկան վերլուծութեան ընթացքը կանխում մտադրոյթի անորոշութեամբ: Պատճառներն ու պայմանաւորող գործոցներն ներքին կապը թէլ է մտահոգում գրողին: Մարդիկ նրա կրկնում գործում են ինչ-որ ինքնարեւարար, սիրում ու բաժանում են ինքնարեւարար, թափածում ու մահանում են նոյնպէս ինքնարեւարար:

ԱՊՐԱՕ
ԵՎ ՉԱՊՐԱՕ
ՏԱՐԻՆԵՐ



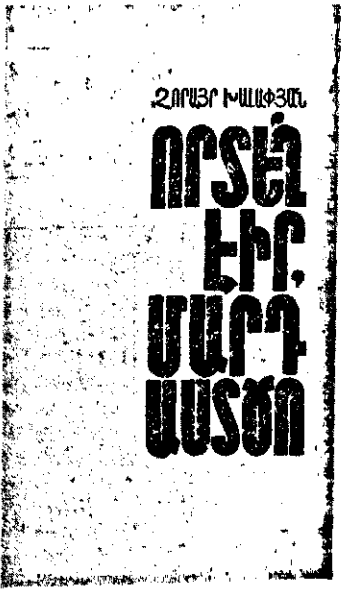
Ինչ՞ով բացատրել նման զեզիրումը, ինչից է հինում անձնականացման կամ զգացմունքայնացման զայնթաղութիւնը ժամանակակից արձակում: Ինչպիսի գործոցներն էլ դէր խաղան այստեղ, մի իրողութիւն մնում է անկասկած, որ զա իր հրակէտով նորից անակցիւ է երբեւէ եղած զհրաշխտական ուրոյն լափանիւններ հանդէպ:

Վ Ա Ր Դ Գ Է Ս Պ Ե Տ Ր Ո Ս Ե Ա Ն

ԶՕՐԱՅՐ ԽԱԼԱՓԵԱՆ

«Անախիթ-փիլիսոփայական» արձակ ուշադրաւ նմուշներէն է Ջ. Խալափեանի «Որսն»-ը էիք, մարդ Արտուճոյ» վկայը: Գտնելով իր գլխաւոր հերոսին 20-ական թուականներին եւ հետեւելով նրա կեանքի բնթաղանքին՝ շուրջ չորս տասնամեակ, զրոյզը զեղարուեստական նուրբ ուրուագծումներով տուել է հասարակական կեանքի բարդ անցումները՝ կրեկտիւացում, 1937 թուական, հայրենական պատերազմ եւ այլ Փոփի վրայ դժաւորէլ մարդկանց ու սերունդներին հոգեբանական շարժումները: Այս տեսակէտից առաւել խորութեան ու փիլիսոփայական ընդհանրացման է հասնում վէպի գլխաւոր հերոսը՝ Ստեփանը: Սովորական մարդու բարոյական մաքրութեան իտէպի հետ Ստեփանի անձնաւորութիւնը կրում է նաեւ ողբերգական մի կրակ, որը փիլիսոփայական լեզուանոն է տալիս վէպի բովանդակութեանը:

Խալափեանը, յիշատի, լաւ է գտնում կեանքի օրփեքտի շարժումը եւ այդ ուղիներում էլ մեւ տալիս իր զեղարգետական մտադրոյթին: Սակայն, տյնտամենայնիս, մտածական երակը թոյլ է դրսնում վէպում: Նրա հերոսները փէլ են խորհրդածում, ինքը զրոյզը փէլ է պտւում վերլուծական խորհրդածութեան հնարաւորութիւնից: Հննց այստեղ էլ պիտի որոնել անախիթ-փիլիսոփայական արձակի ամենահական թուշութիւնը: Հրամարտելով ղէմպիթթ-փաստագրութիւնից եւ իրացնելով «անախիթ-փիլիսոփայական» ոճը, ենթադրում է, թէ արձակը պիտի խորանար երեւոյթներէ փիլիսոփայական վերլուծութեամբ, զեղարուեստական մտադրոյթի մտածական իմաստաւորումներով, հեղինակային պատ խորհրդածութիւններով: Սակայն նման անցումը առկուին չի յաղթահարուած:





ՌԱՖԱՅԷ ԱՐԱՄԵԱՆ

Կեանքի ու գրականութեան զուտ զեղազիտական փոխարարութեան միակողմանի բնորոշութիւնն դառնում է մի կաշկանդիչ ուժ տաղանդի հնարարութիւնների ազատ գրականութեանը, մի բան, որ կարելի է հաւաստել Ռ. Արամեանի ստեղծագործութեան փորձով: Վերջին շրջանի նրա պատմութեանը, որոնք ամփոփուած են «Ով զարմանալի» եւ «Մեռած հազարի պարիսպների տակ» ժառանգութեանը, որում կի են ցուցադրում զրոյի ստեղծագործական ընտանցութեան լոյսերն ու ստուերները: Մինչդեռ զեղազիտական սեւորման սիւնայի պատմութեանը զուտ երկուսական ընկալումներ են, ուր ներքին անմկութիւնը որեւէ արձագանգ չի ստեղծում մտքի երեւակայութեան, Հարու եւ զգացմունքի ստրուներում... Պատմութեանը մի այլ շարք՝ «Կարոտ», «Անկազիմ կտորիմ գցէն», «Կոչու աղ», «Արագիլ», քարոյլ եկար», «Սյ քէ ինչ բան է մանկութիւնը», «Էմարիա զեղարուտական պատկերներ են, ուր զրոյը հիանալի է տիրապետում կէտքի իրողութիւնների հոգեբանական ու փիլիսոփայական նստուածքների նուրբ ու զգացական իմաստասրութեանը: Եւ զա միանդամայն րոտարելի է. այստեղ դրոշ գրե՛նունի իրական, ազրուած, հաւաստի իրողութիւնների հետ, լաւ դիտել այն աշխարհը, այն մարդկանց, որոնք տպաւորել են զրոյի երեւակայութիւնը իրենց վարք ու բարքով, կենցաղով, բնասրութեան կերտուածքով:



ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՒՈՍԵԱՆ

Անկեղծաւորն ու կանխակալ միտումներ չզրտի որոնել Հրանտ Մաթեւոսեանի ստեղծագործութեան վերաբերեալ գրական քննադատութեան զրուցառող կարծիքի տակ: Դա զանիցն այն է, որ զրոյը ստուած է սոցիալ-հոգեբանական դործունների խոր զգացողութեանը, լաւ է հանալում իր աշխարհն ու մարդկանց, խորապէս տիրապետում այդ աշխարհը շարժող սրէներների վերլուծութեանը: Այլ մի պայմանականութիւն, սենսիվենտալ որեւէ նրանք, բարոյական որեւէ նախապայարժուածք չի հանդուրժում նրա զգաստ ու անողոք ունիւղը: Եւ հազի թէ իրաւացի են նրանք, ոչոք զրոյի հայեցութիւնը լանդեցնում են «Հակաբողաբարթական» յետահայեաց բարոյի կամ հովուերգական հեռապայտութեան:

ԻՄ ԿՈՄԻՏԵԱՍԸ

— Ինչպէս գտա՞ք ձեր կոմիտային:

— Օտ Կկարագարզում եմ գրքեր, որոնք ձու են իմ սրտին եւ իրականում եմ միտքիսով արտաբերութիւններէջ: Մերում եմ մշակել Եղերանական ինչիքներ:

Պարոյր Սեւակի «Անուխի զանգակատուն» պոեմում հայ ժողովուրդն է, կոմիտայը, ինչպէս նաեւ մի ժամանակահատուած, որի մէջ գործել է կոմիտայը:

— Ի՞նչ կ'ստէ՞ք կոմիտայ-մարդու եւ կոմիտայ-երաժշտի մասին:

— Մարզիկ, որոնք տեսել են կոմիտային, առում Պի, որ նա կենսութեամբ, ստղ-խտոյ ժարդ է եղել: Մինչդեռ կոմիտայ-երգականը կամ կոմիտայ-արուեստագէտը խոհուն է եւ լիրիք:

— Կոմիտայի կերպարը կերտելիս ամէնից շատ ի՞նչն է՞ք մտնել ընդգծել:

— Կոմիտային տեսնել ժողովուրդի մէջ, ժողովուրդի հետ կոմիտայը մէկն է այն հրշակակներէջ, որոնց բախաւ զուգահեռում է ժողովուրդին եւ զանազան նրա խորհրդանիշը:

Եստ արուեստագէտներ կոմիտայի կերպարը տեսնելիս առաջին պլան են քաշում 1915 թուականի զէպիքը եւ տեսնում կոմիտային ինչպէ՛ր որոյս, մտանայով, որ այդ տարեթիւը մի գրուալ է նրա կենսութեամբ եւ թերեւ նրա տիրու վախճանը: Կոմիտայը մեզ համար մեծ է ու անզրեանաւելի որպէս երգական, արտանայատուկ երգական, որը պոեզի եւ հանճարեղ կերպով վերադարձրեց ժողովուրդին դարերի խորքից եկած էր երգը, որին այսօր եւ ազգայում էլ պիտի սատարեն շատ ու շատ հայ երգահաններ: Մտանալ այս՝ նշանակում է ջնջել կոմիտային, կոմիտայի մէջ տեսնել ստոյգ ժանկանացու:

— Մի քանի խօսք էլ կոմիտայի կերպարի այլ մտնելու մասին:

— Մերութիւն դարձած զէմբերի հետ արուեստագէտը զբոյլ պիտի վարուի: Եթէ կայ պատկերը, ապա նմանութիւնը պարտադէր է: Նա այսպէսին էր, շեշտեր կամ հարստացրու, խորացրու:

Յուզեց որտի, ազատ մեկնարանումներն այսօր թագաւորում են այդ սպարէզում:

(«ՏԱՐՈՒՆ», 1969, թիւ 11)

Հայաստանի նկարիչներում մէջ այս անունը, Գուրգեն Կանգնալը, ինչպէ՛ք պարտադէր մեր հիացումին ու յիշողութեամբ կոմիտայ վարդապետի կենսութեամբ քանի մը յատկանշական դրուագները սեր ու սպիտակ գոյններով կտաւին յանձնած իր ա՛յն անզոտագործութիւններով, որոնք նկարագրեցին Պարոյր Սեւակի «Անուխի զանգակատուն» հանրայայտ հատարին երկրորդ տպագրութիւնը:

Մարզ, մայնիկ երբ գուրդ է նկարչական մը-չակոյքէ՛ կը գգայ այդ նկարներում տախտիկ գորութիւնը, ա՛յնպէս՝ ինչպէս կը տարուի կոմիտայի երգերէն, առանց երաժշտութեամբ մասին աներածնալ ճանաչումներ ունենալու, կամ երկարաւոր կը կարգայ «Անուխի զանգակատուն» պոեմին կարգ մը հատուածները, առանց բանաստեղծական խոր հասկացողութեամբ:

Գրիգոր Կանգնալը անօրինակ կախարհամով մը օժտած է կտավները, ու պատմութիւնն ու քանակագրութիւնը, հայկական բնայայտին ու հոգեբանութիւնը, զեղչուկն ու հովանաբարութիւնը, արտերն ու շունչը, անապատն ու ազգակը, շարժումն ու խոնր կ'առնեն կերպական իրենց մթնոլորտին մէջ եւ կը լցնեն հագին վեհագոյն ա՛յն հեղանիքով, որ ընտիրներում տրուած շրմարին է, արուեստին ստատածային մոզուրիւնը:

Այս քանի մը տաղերը, ի հարկ է, գուրդ են գիտական հիմքէ, ուժգին տպագրութեամբ մը արձագանգներ են ամենք, արձագանգներ իրենց անզուսպ նկարագրի՛ն ինչ բերումով:

Գարմանիւտ համար մեր տաղերում քննութիւնը, կու տանք Գուրգեն Կանգնալի կոմիտայում նկարաշարին նուիրուած արուեստաբան Սեւակոյանին վերաբերմանը, որ տառնիքն վայելի մըն է:

Հետաքրքրական են նայելու «Ինչպէս գտա՞ք ձեր կոմիտայը» հարցումին տաւած կանցեանքի պատասխանները:

ՊՈՆՄԻՆ ԱՐԺԱՆԻ ՆԿԱՐՉԱԶԱՐԴՈՒՄ

Պարոյր Անուկի «Անլուկի զանգակատուն» պոեմի նկարագրումս Գրիգոր Խանգեանը մեր հասարակութեանը ներկայացրեց երեւոյթի ուժ ստացած մի ամբողջ նկարաշարք: Լսու է, երբ նկարիչը, բոլոր պարագաներում, ստեղծագործական իրաւանչիւր քայլ կատարելիս խանդավառում, թեւտուրում է մեր կեանքով, նրա ընթացքով, իսկ պատմական եղելութիւնների պատկերներ կերտելիս՝ վերապրում այն ամէնը, ինչը խռիւր է հոյզեր է պատճառում: Եւ այսօր, երբ նա սեւի եւ սպիտակի երանգների յուզող խաղերի միջոցով ստեղծել է ո՛չ միայն Կոմիտասի կերպարը, այլեւ նրան ծնող ժողովրդի պատմութեան մշտաբարձ պատկերներ, կատարուած վարպետութեամբ եւ գրաֆիկական բարձր տեխնիկայով, խռիւրի ու հոյզերի մը ամբողջ աշխարհ է բացայայտել:

Կամպոզիցիաների բովանդակութեան էութեան բացայայտմանն օժանդակող հայրենի լեռնաշխարհի պատկերները կենդանի են եւ արտայայտիչ:

Պոեմի եւ նկարաշարի գաղափարական բովանդակութեան եւ գեղարվեստական լեզուի արտայայտչական միջոցներն ու ձեւերը, հեղինակի անմիջականութիւնն ու ակտիւ վերաբերմունքը մանրամասնութեամբ են որպէս արւեստի մի միտայլ կոթող: Բանաստեղծ Պ. Անուկը գտաւ Կամիտասին, իսկ Գ. Խանգեանը մեր տեսողաշողուն տեսանկիւնի հասցրեց նրա կերպարը:

«Անլուկի զանգակատուն» նկարագրողումները երկթերթ իմն աշխատանքներ են, որոնցում յաջորդաբար պատկերուած են պոեմում տեղի ունեցող գործողութիւնները, եղելութիւնները, ըստ էութեան մեր առաջ բացայայտուելով որպէս՝ մի ամբողջական շրջան:

Առաջին երկթերթը բովանդակում է Էջմիածնի կաթողիկոսարանի ընդարձակ սրահը, ուր կաթողիկոսն է եւ նրա մերձաւորները: Պատուհանի յուսաւոր փռնի վրայ, գեղջուկ մի պատանի կանգնած երգում է: Արտաճնապէս որակական կեանքի յատակն իջած պատանին ապրում է միայն երգով:

Նկարի կառուցումում բանալին Կոմիտասի կերպարն է, որից տրամադրութիւնների շրջան սկզբնաւորում է եւ զնում դէպի կենտրոն: Կառուցումում ամփոփում է կաթողիկոսի եւ երկտնասարդ հոգեւորականի կերպարներով: «Բնմակամ» բարձր արուեստով է կառուցուած այս նկարը, տարածութեան խելացի կազմակերպմամբ եւ կերպարների տեղադրմամբ:

Միկրոդէ երկթերթը խորը մտքերի եւ գաղափարների, ապրումների եւ հոյզերի, ճնարական տրամադրութիւնների և երգանքի պատկերների մի ամբողջ աշխարհ է՝ սղոյում բաց յուսաւոր երանգներով: Բնութիւնը շնչում է գարնանային թովչանքով: Խորհրդանշանական այս պատկերը նշմարտացիութեամբ բացայայտում է մեր ժողովրդի անցեալը, եւ հուստի գագաւտ հուստում ապագայի եանդէպ:



ԳՐԻԳՈՐ ԽԱՆՁԵԱՆ ԻՐ ՍՏԵՂԵԱԾ ԿՈՄԻՏԵԱՍԻՆ ՀԵՏ

Եթէ նախորդ կառուցումները սրահի պատերով սահմանուած որոշակի մակերեսի օգտագործմամբ խելացիօրէն խմբադասելի են միայն սերունդները, ապա այս աշխատանքում գործողութիւնների ծաւալմամբ ընդգրկուելի է բնութեան լայն ու հնաշիշ գոնգուածը, որի վերջաւորողը յանրձական կարօտի փառքը խորհրդանշող սպիտակափառ Արարանն է:

Սրբորդ երկրորդում պատկերուած է գիւղական ընտանիքի սովորական մի մտտի: Գիւղական բակ, պատշգամբ, պատշգամբում՝ երեք կին: 'Նրանցից մէկը սեանը յենուած՝ երգում է: Կամիտասը, աքարի ղէզին յենուած, սլացիկ կեցուածքով, խոր մի խոսքի դէմքին, «ծպտեալ» կերպով լսում

է իր հոգուն այնքան մտերիմ, հարազատ եւ քաղցր ենչիւնները: Մեծ ուսումնասիրողի «մեկուսացուածութիւնը» խիստ պայմանական է եւ տրամաբանօրէն պատճառաբանուած: Պատկերի երանգը գիւղական է, բայց մանրամասներով հանդերձ, կառուցուածքով կուռ, քառանկանացուած, հանելի սխեմով լուծուած, ամբողջական եւ թայր, միտքական եւ յուզիչ:

Նկարներից մէկի թեման առընչում է պանդխտութեան հետ եւ ամբողջապէս ներծծուած է ուսմանտիկայով. օտար երկրում, օտար երկնակամարի տակ, հայեացքը երկնային հարկոններին յառած՝ կոմիտասը երազում է հայրենի լեռնաշխարհը, երազում եւ մրմնջում՝ Կուռնկ, խարրիկ մը չուրի՞ն...

Նրա երկու կողմերում վեր են խօյացել մարդկայնացուած, սակայն, գլխատուած ծառեր: Բնութեան մէջ համակ լուսփիւնն ու անգործութիւնը պատկերի բովանդակութեան խորացման եւ արտայայտչականութեան բարձրացման մէջ շրջակի դեր են խաղում:

Վեցերորդ երկրորդը հարսանեկան հանդէսի պատկերն է բովանդակում: Ազմկալի, թեւածող ուրախութեան համահնչիւն պատկերի մէջ ուշադրութեան առանցքը հեզանկուն պարոզ երիտասարդ կիներն է:

Հարսանեկան հանդէսի միջավայրը գիւղական է, ջերմ ու անմիջական, պարզ եւ անպատկեր: Նկարիչի մտեցումը նման էրեւոյթի մեկնաբանման մէջ, ելակէտային առումով, եղի է ընդհանուր տրամադրութեան ճշմարտացի դրսեւորումը՝ արդարացուած եւ սփանչելի մեկնաբանուած:

Եօթերորդ երկրորդը բովանդակում է պոեմի գլխաւոր հերոսի ճնշումը եւ կրքամբի, տանձաւակների խոհերի եւ խոհուսմների, տանուպանքների եւ հոյզների ամփոփումը՝ տարած յաղթանակի մէջ:

Մեր ժողովրդի պատմական նախազգիքը եւ կոմիտասի հունձարը պայմանաւորեցին հայ երգի տարածումը հայրենի լեռնաշխարհի սահմաններից հեռու եւ հեռու: Գ. հանգեանը կոմիտասի հիմային ու սպրումները հայ երգի տարածման փառալիրներում այնքան վեհ եւ հնչեղ ուղղորդում ու սիրով է մարմնաւորել եօթերորդ երկրորդում («Ղօղանը յաղթութեան»): Կանգնել է կոմիտաս-խմբավարը սլացիկ կեցումով, իր էութեամբ երգայնացած, երաժշտականացած: Նա կտրուել է աշխարհից, մտացել նրա գոյութիւնը, թրպէզի հայ ժողովրդի երաժշտական աշխարհը զգացնել տայ: Նրա կերպարում դրսեւորուել է մի ամբողջ ժողովրդի երգային ոգին:

Գրքի տպագրական կալուարայի պատմութեան մէջ, հայ իրականութեան համար, Գ. հանգեանի աշխատանքների ծնունդը մեծ նշանակութիւն էր: Դա միայն Պ. Սևակի պոեմի նկարագրումը չէր: Դա ամէնից առաջ, երախտիքի խօսք էր՝ արտայայտուած գրաֆիկական միջոցներով, որտի խօսք-հաշուետուութիւն մեր արուեստուէր հասարակութեան առաջ:

Այս ամէնից յետոյ հարկ է նշել, որ Գ. հանգեանի պատկերագրումները երկար անցելու իրատեմք ստացան՝ վաւերացուած ՍՍՀՄ պետական մրցանակի դափնեկրի վկայագրով:

Ե. ԿՈՒՐԿՈՅԵԱՆ
Արուեստագր

ՄԱՄՈՒԼԻ ՏԱԿ Է

ՄԱՄՈՒԼԻ ՏԱԿ Է

ՊՕՂՈՍ ՄՆԱՊԵԱՆ

ԿՈՐՍՏԱԿԱՆ ԹՈՅՆԵՐ

(Արձակ էջեր)

ՇՆՈՐՀԱԿԱԼՈՒԹԵԱՄԲ ՍՏԱՑԱՆՔ

ՓԵՏՐՈՒԱՐԵԱՆ ԱՊՍՏԱՄԲՈՒԹԻՒՆԸ (պատմական), Կ. Սասունի,
Պեյրուք, 1970

ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ (պատմական), Յովհ. Գա-
գանեան, Պեյրուք, 1970

ՏՊԱՐԱՆ ՀԱՄԱՋԳԱՅԻՆ

digitised by A.R.A.R.@

ՏԱՐԵՐԱՆ ԲԱԳՆԵՐԻՆ

ԼԻՐԱՆԱՆ 22 Լ. ՈՍԿԻ
ԱՐՏԱՍԵՂՆԱՆ 8 ՏՈՂԱՐ
ՀԱՏԱՎՈՏԱՌ 2 Լ. ՈՍԿԻ



Վարչութեան հասցէ -
G. SASSOUNI
Rue Sélim Boustani,
Beyrouth - Liban