

Քաղաք

PAKINE

2016
թիվ 4



Գրականություն - Արուեստ - Իմացական Աշխարհ

Խմբագրական

«Բագին»-ի այս թիւը կը բանանք մեր գրականութեան ամենէն ցայտուն դէմքերէն՝ Զարեհ Որբունիի *Հալածութիւնները* վիպաշարքի ութերորդ եւ վերջին օղակը հանդիսացող անտիպ էջերով: Այդ շարքը, իր կառուցային ծրագրով ու կիրառումով, կը հանդիսանայ մեր գրականութեան կարեւորագոյն գործերէն մէկը: Որբունի անոր էջերով սփիւռքեան փորձառութեան, օտարին հետ կործանիչ հանդիպումին բացայայտումն ու սրբագրումը կ'ընէ¹: Այդ էջերը սակայն ճամբայ ունին կտրելիք հասնելու համար սփիւռքեան գրականութեան մը ինքնագիտակցութեան հոլովոյթին, ուր պայմաններու բերումով տիրող եղած է կեթոյական՝ «մենք մեր իւրով տապկուելու» տրամադրութիւնը: Անոնց հրատարակումով կ'ուզենք ժամանակակից ընթերցողին ուշադրութիւնը հրաւիրել քիչ կարդացուած եւ գնահատուած գրողին վրայ, որուն համար գրելը, ամէն բանէ առաջ եղած է կեանքը զգալու եւ ապրելու միջոց, իր կեանքը, իր աշխարհը, հեռու քաղաքական ու գաղափարական եւ մանաւանդ կեթոյի մը ծառայելու մտահոգութենէն: «Երբ բան մը կը գրեմ, իմ աշխարհէս կու գայ: Ահա թէ ինչու ես կեթոյին մէջ չեմ», կը յայտարարէ Զարեհ Որբունի «Բագին»-ի 1980-ի էջերուն մէջ:

Այս թիւին մէջ, Վարդան Մատթէոսեանի ջանքերով, լոյսին կը բերուին նաեւ Որբունիի անտիպ նամակներէն չորսը, յղուած սփիւռքահայ գրող եւ խմբագիր Սիմոն Սիմոնեանին, ինչպէս նաեւ 1980 թուականին «Բագին»-ի էջերուն մէջ լոյս տեսած ֆրանսահայ գրող Մովսէս Պէքճեանի եւ Զարեհ Որբունիի գրոյցէն քաղուածք մը, համադրուած երիտասարդ թարգմանիչ Ճենիֆըր Մանուկեանի կողմէ: Կ'արժէ այստեղ նշել, որ Մանուկեանի թարգմանութեամբ վերջերս լոյս տեսաւ Որբունիի *Թեկնածուն*, անգլերէն լեզուով:

Արժանքինը կեթոյէն դուրս բնութագրող գրութեամբ մը, Աւետիս Հաճեան կը ներկայացնէ սպանագիր բանաստեղծուիի ու վիպասանուիի Աննա Արզումանեանը, իսկ Արամ Պաչեան՝ իր փորձարարական անտիպ վէպէն էջեր: Մեւան Տէյիրմենճեանի ուսումնասիրական աշխատանքին որպէս արդիւնք, կը կարդանք թրքական թատրոնի հիմնադիրներէն Մուսին Էրդուրդուլի յուշերուն մէջ՝ Վահրամ Փափագեանի յիշատակը յաւերժացնող էջերուն մասին աշխատութիւնը: Հոն ալ ի յայտ կու գայ մեծ դերասանին կեթոյէն դուրս տարածուող բեմի սէրն ու ներշնչող աշխատանքին արգասիքը՝ թրքական թատրոնի զարգացման մէջ: Այս առումով դժուար չէ նաեւ յիշել լիբանանահայ թատրոնն ու անոր վարակիչ դերը՝ տեղական թատրոնի հիմնադրութեան մէջ:

«Բագին»-ի մէջ իր առաջին գրութեամբ մեր ամենէն երիտասարդ աշխատակիցը՝ Հրակ Փափագեան, կը գրախօսէ Պոլսոյ մէջ վերջերս լոյս տեսած երեք հատորներ: Թիւը կը փակենք Մարկ Նշանեանի պատկերի եւ արխիւի յարաբերակցութիւնը նիւթ դարձնող ուսումնասիրութեամբ, ձօնուած վաղամեռիկ արուեստաբան Նիրի Մելքոնեանի յիշատակին:

¹ Այս մասին տես Մարկ Նշանեանի՝ «Վկայագրութիւն, զոհագործում, ներում Որբունիի *Թեկնածուն* վէպին մէջ», Ինքնագիր գրական հանդէս՝ <http://inknagir.org/?p=6820>:



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագրական.....	1
Մոնիթ կամ Ասֆալթ երկու Չ. Մ Որբունի	5
Ջարեհ Որբունիէն քանի մը նամակ Միմոն Միմոնեանին Վարդան Մատթեոսեան	11
Ջարեհ Որբունի՝ իր սեփական խօսքերով Դէմիֆըր Մանուկեան	21
Բանաստեղծութիւններ Աննա Արզումանեան	26
Káukastos (հատուածներ)	28

Խմբագիր | Սոնիա Զիլէճեան-Աճէմեան
Փոխխմբագիր | Նորա Բարսեղեան
Ձեւաւորում | Անոյշ Ակներեան Էջադրում | Գօգօ Հաւանճեան

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՂ

Քրիստիան Բատիկեան	Շաղիկ Մկրտիչեան
Մարուշ Երամեան	Արքմենիկ Նիկողոսեան
Վիգէն Թիւֆէնքճեան	Արամ Պաչեան
Յակոբ Կիւլլիճեան	Սեւան Տէյիրմենճեան
Աւետիս Հաճեան	Միրնա Տուզճեան
Վարդան Մատթեոսեան	Յարութիւն Զիրքճեան

«ԲԱԳԻՆ»

Կողքի լուսանկարը Անահիտ Զայրապետեանի
«Ծիծեռնակի բոյն» թափշի աւերուած դպրոցին մէջ»

Աննա Արզումանեան եւ աւերակի գրականութիւնը		Ալեքիս Հաճեան.....	30
Ուրախութիւն (հատուած վէպից)		Արամ Պաչեան.....	36
Վահրամ Փափագեան՝ Մուսիկէ Էրթուրուի յուշերուն մէջ		Սեւան Տէյիբմենճեան.....	52
Նոր հրատարակութիւններ Պոլիսէն		Հրակ Փափագեան	64
Պատկերը որպէս արխիւ		Մարկ Նշանեան	68

Հրատարակութիւն՝ Համազգայինի Կեդրոնական վարչութեան

Հասցէ՝

Պոլորճ Զամուտ
Շաղգոյեան կեդրոն, Բ. յարկ
E-mail: pakln@hamazkayin.com
Հեռ. 00961 1 241072

Տպագրութիւն՝

Համազգայինի
«Վահէ Սեթեան» տպարանի

Ցրուումի կեդրոն՝

Համազգայինի Գրատարած,
Շաղգոյեան կեդրոն,
Պոլորճ Զամուտ

Հեռ. (01) 241263/4
Ֆաքս. (01) 260329
Փոստարկդ. 80 1096 Պոլորճ Զամուտ
E-mail: print@hamazkayin.com



Զարեհ Որբունի

Մոնիթր Կամ Ասֆալթ Երկու

Չ.Մ.ՈՐԲՈՒՆԻ

Որբունիի այս անտիպ էջերը, որոնք գրուած են անոր կեանքի վերջին տարիներուն, կը հանդիսանան Հայածուածները վիպաշարքի ութերորդ հատորի միակ գրուած էջերը: Անոնք մեզի տրամադրուեցան Գրիգոր Պըլտեանի կողմէ: Շարքին առաջին հատորը՝ Փորձը, լոյս տեսած էր Փարիզ, 1929-ին, որմէ ետք Որբունի շատ երկար սպասած է, աւելի քան չորս տասնամեակ, մինչեւ երկրորդ գիրքին՝ Թեկնածուն խորագիրը կրող հատորին լոյս ընծայումը, 1967-ին, Պէյրութ: Ապա, ոչ այնքան ուշացումով, քանի մը տարի ետք, 1972-ին, Պոլսոյ մէջ, լոյս տեսած է Ասֆալթը, եւ Սովորական օր մը՝ 1974-ին, Պէյրութ: Որբունիի մահէն ետք, 1982-ին, Սարկ Նշանեանի «Կամ» հանդէսին մէջ, Փարիզ, կը կարդանք շարքին վեցերորդը՝ Զի քո է կարողութիւնը: Որբունիի արխիւին մէջ ցարդ անտիպ կը մնայ Հայածուածներուն հինգերորդ հատորը՝ Տիգրան, ինչպէս նաեւ չգրուած եօթներորդ հատորի մը խորագիրը՝ Նուարդ, որ կը հանդիսանայ «Տիգրանին զոյգը»:

Հիմա կրնամ, կրնամ գրել, նոյնիսկ կիսա մեռնելէն ի վեր: Կիսա մեռաւ: Մօտ երկու տարի է, ըսել կ'ուզեմ Մոնիթրին հիւանդութեան սկիզբէն ի վեր մինչեւ այսօր, իր մահէն շաբաթներ ետք: Շատ ճշդութիւն մի՛ հարցնէք ինծի, ուղեղս խաւիծ է: Կ'աղաչեմ: Թաղումէն երկու՞ քէ՞ երեք օր վերջն էր, երկու, կարծեմ երեք, ինչ որ է, ատիկա բնաւ կարեւորութիւն չունի, քանի որ ոչ մէկ առնչութիւն ունի ինծի հետ: Խօսք ըլլայ, բան մը պէտք է ըսել, որեւէ բան կ'ըսենք բան մը ըսած ըլլալու համար: Կարեւորը... կարեւորը, ի՞նչ պիտի ըսէի, այո, կարեւորը... Կաթ առնելու գացած էի մեր սովորական կաթնավաճառէն: Կաթնավաճառին կրպակը գետեզերքէն աջ կողմը առաջին փողոցին առաջին թիւերէն մէկն է: Կարեւորը այդ չէ, կարեւորը այն է որ ես կաթ չեմ խմեր եւ կաթ բերելու գացեր էի, կարծես թէ Նիքոլը կամ Մոնիթրը, կամ երկուքը մէկ, տունն ըլլային: Բայց ինչո՞ւ վազելով գացի, հեւ ի հեւ, լեզուս բերնէս դուրս ինկած: Վերջը, բանը բանէն անցնելէն վերջ հասկցայ: Ուժգին յուզումի մը նախապատրաստական միջոցներն են եղեր ատոնք: Երբ խանութ հասայ, գիտէ՞ք, գիտէ՞ք ըսի, երկու ձեռքերս վերցուցի զանոնք խանութի միջոցին մէջ ճօճելով, որպէսզի բան մը չըսեն եւ ես կարենամ կոկորդիս մէջ խեղդուող բառերը դուրս հանեմ, մի՛, մի՛, կ'ըսէի եւ անոնք ապշած ինծի կը նայէին, բան գործ ձգած ինծի կը նայէին, մինչդեռ ես կը տապալուէի, ամբարս բաց՝ ձեռքերս անոնց

կողմը երկարած, մի՛ մի՛, կ'աղաչեմ, կ'աղաչեմ եւ յանկարծ բառը դուրս նետուեցաւ գալարումներու մէջէն, կի՛նս... կի՛նս, ըսի ու նորէն ձեռքերս առաջ նետուեցան սաստիկ դողէ բռնուած, մի՛, մի՛, խնդրեմ, ու արցունքը աչքերէս յորդեցաւ ամբան տեղատարափի պէս, փղծկող կոկորդիս մէջէն: Այո, կարետորը, ուրեմն, իմ լացս, իմ փղծկումս էին ուրիշներու ներկայութեան, որպէսզի անոնք իմ վրաս մեղքնան, ախ վախ ընեն եւ ես այդպէսով հաճոյանամ իմ դժբախտութեամբս: Ես ատիկա զգացի վերադարձի ճամբուս վրայ: Ձգացի, իմ լացուկոծիս տակ, անոնց խառնուած, զանոնք իրեն դիմակ ըրած, տեսակ մը գոհացում, որ տակաւին չէր համարձակեր իր անունը տալ, տակաւին դողդոջուն էր նորածինի մը պէս: Այդ պահէն սկսեալ սկսայ զսպել հեկեկանքս, ետ մղել, կտրել ու նետել իր արմատէն, բայց անկարելի էր կասեցնել անոր ընթացքը, որովհետեւ հանգուցեալին տուայտանքներէն նորանոր պատկերներ թաքնօրէն կը սպրդէին մտքիս լքուած հրապարակը:

Ըսի, կամ գրեցի, հիմա կրնամ գրել: Այո, ահաւասիկ կը գրեմ, կի՛նս մեռաւ, կնոջս մեռնելէն ի վերջ առաջուան ցնցումները չեմ ունենար, կակագումները, լեզուի ջլախտը չեմ ունենար, բայց նոյնը չէ երբ մէկու մը կ'ըսեմ, մէկու մը հետ կը խօսիմ, որովհետեւ խօսելուն մէջ պատասխանատուութիւն մը կայ, խօսիլը հանրային արարք մըն է, անմիջապէս կը փղծկիմ, կը ցնցուիմ, քիթս ու բերանս կը ծռտին ջղագարութենէ բռնուողի մը պէս, ձեռքերս ինձմէ առաջ նետած՝ արգիլելու համար որ խօսիմ, բերաննիմ բանան, մի՛, մի՛, կ'աղաչեմ, բան մը մի՛ ըսէք, մի՛ խօսիք, կը խեղդուիմ:

Տուն վերադարձիս երկու քոյրերը ինծի կը սպասէին ծափ զարնելով, ըսել կ'ուզեմ որ կաթին կը սպասէին, բայց կաթին տրուած պատիւը ես կը քաղէի, այս ի՞նչ աղուոր գառնուկ ես դուն, այս ի՞նչ աղուոր մանչուկ ես դուն, միեւնոյն ատեն կը համբուրէին երեսներէս: Զիս գրկեցին եւ պարեցինք սենեակին մէջ: Նիքոլին հասակը աւելի երկարած էր, մինչեւ ոտքերուն մատները իջած սեւ շղարշէ գիշերանոցով, վզին շուրջը եւ քղանցքներուն՝ սպիտակ մաշխերով զարդարուած, սեւութիւնը քիչ մը ցայտեցնելու համար: Մոնիք իր աչքերուն գոյնով, ծովի ջուրի կանաչով եւ իրիկնային կապոյտով, երկուքին խառնուրդովը, երբեմն մէկը գերազանցելով միւրը, ըստ շրջապատի լոյսի խաղերուն, ինչպէս իր աչքերը, որոնք երբեմն կանաչ, երբեմն կապոյտ եւ երբեմն երկուքին խառնուրդովը մոխրագոյն էին: Կտաւը պարզ բամպակէ էր եւ պատուհանէն սենեակին մէջ թափուող լոյսին անթափանց կը մնար, մինչդեռ Նիքոլին գիշերանոցէն լոյսը կ'անցնէր սեւի վրայ ճերմակ՝ գծելով մարմինը իր ամբողջ նրբութեամբը, բայց բամպակէ կտաւը մարմնին ձեւերը կը հագնէր, մանաւանդ բլրացած կուրծքը, որ երկու բռունցքներու պէս աչքերս կը ծեծէին: Մոնիքն է սակայն որ գրկեցի եւ գետին նետեցի ու ես ալ վրան ինկայ: Մեր ամուսնութեան սկիզբն էր, փողոցին մէջտեղը կանգնեցաւ, սուր-սուր աչքերուս նայեցաւ, կ'ուզեմ որ հիմա ինծի առնես բոգի մը պէս պանդուկ տանիս, չէ՛, կ'ուզեմ, մի՛ սկսիր պատճառաբանել, սեպէ թէ ես քու կի՛նդ չեմ, հասարակ բոգ մըն եմ, միասին «վեր» ելլենք, այսպէս կ'ըսեն, չէ՞, «վեր կ'ելլե՞ս, աղուորս», միամտութիւն մի՛ ձեւացներ, պիտի չըսես թէ բոգի մը հետ բնաւ «վեր» ելած չես, առաջ, ո՞վ գիտէ, հիմակ ես, երբեմն, երբեմն, համ փոխելու համար: Մատը բերանիս վրայ

դրաւ, մի՛ խօսիր, բան մի՛ ըսեր, գիտեմ թէ ինչ պիտի ըսես, բայց անուշիկս, այս կողմերը բոլոր պանդոկները գարշելի պանդոկներ են, ես ալ ատոր համար հոս կ'ուզեմ, կ'ուզեմ այդ սենեակներուն խոնաութեան մէջ թրծուած այրերուն հոտը առնել, անոնց թափած սերմին կծու արտաբերումը շնչել: Մայթին վրայ բազմութիւնը, շատցած, սկսաւ մեզ հրմշտկել: Երթանք, ըսի, բաւական խօսեցանք, հա գացին, հա խօսեցանք, միեւնոյն բանն է, միեւնոյն արդիւնքը կու տայ: Կ'աղաչեմ, Մինասս, Մինէս, ինչպէս կը կանչէր քեզի Նիքոլ, կ'աղաչեմ: Ես այստեղները շատ եկած եմ, շատ փորձեցի ամենէն վարէն սկսիլ, որ ազատիմ քրոջմէս, ուրիշներէն եւ ազատեմ քոյրս: Այրին գարշանքը այնքան տոսկալի էր մինչեւ քու գալդ, իմ հակառակութիւնս քեզի դէմ, որովհետեւ քոյրս կար քու եւ իմ մէջտեղը: Հասկցա՞ր: Չեռքէս բռնէ: Ոչ, դուն առջեւէն պիտի քալես, այդ տեղը քու տունդ է, դուն առջեւէն պիտի քալես, ես ետեւէն քեզի պիտի հետեւիմ: Փայտէ նեղ, դարձդարձիկ սանդուխ մըն էր: Առաջին յարկին վրայ բռնեցի զայն եւ սկսայ հանուեցնել: Ընդդիմացաւ, վախացաւ պռռալու եւ այսպէս մինչեւ չորրորդ յարկ մես-մերկ Մոնիք մըն էր որ հապըշտապ դուռը բացաւ ու ներս մտաւ, շունչ քաշելու ժամանակ չունեցաւ, որովհետեւ արդէն գետինն էր եւ ես ալ վրան՝ իր խորութիւնները չափելով զբաղած: Յանկարծ դրան զանգակը հնչեց: Կաթնավաճառին տղան էր, կաթին շիշը ինծի երկարելով ըսաւ, ձեր կաթը մոռցաք: Ծիշդ այդ պահուն իսկ անդրադարձայ ըրածիս ահագնութեանը: Ինչո՞ւ, Աստուած իմ, ինչո՞ւ: Ի՞նչ պէտք ունէի խայտառակութիւն: Ի՞նչ պէտք ունէի այդպիսով գոհ ըլլալու, որովհետեւ գոհ էի, ո՞հ, ինչ գոհ էի: Կը մեղքըցուէի: Կը հասկնա՞ք, վրաս կը մեղքնային: Ինչ որ ալ ըլլայ գոհ էի, այս չէ՞ կարեւորը: Հիմա անոնք ալ գիտէին: Չէի գիտեր թէ ի՞նչ գիտէին, բայց կ'ուզէի գիտնալ թէ ի՞նչ գիտէին: Այո, գիտէին որ ես կ'իմս խենթի պէս կը սիրէի, չէ՞ որ խենթի պէս վարուած էի իրենց հետ, մի՛, մի՛ խօսիք, բան մը մի՛ ըսէք, պիտի խեղդուիմ: Այսպէսով է որ մեծ համեմատութիւններ առաւ ուրիշներուն գիտնալը: Հիմա կ'ուզէի որ ամբողջ փողոցը գիտնար, ամբողջ թաղը, ամբողջ աւանը, ինչու չէ՞ եւ ամբողջ քաղաքը, որպէսզի մէջքս աւելի ծռէի, դէմքս աւելի խճճուած եւ աչքերս արցունքոտ, իբրեւ ժամանակէն առաջ զառամած ծերուկ մը ամէն կողմ երթայի: Այսպէս չե՞մք ազգովին ալ, ամէն տեղ կ'երթանք, աշխարհքին չորս ծայրերը կը հաստատուինք, մեր հետ պտտեցնելով մեր դժբախտութեան պատմութիւնները, ցոյց տալու համար որ մենք բացառիկ էակներ ենք, ուրիշ գաղթականներ ենք, ոչ հասարակ, աղքատութիւնը չէ մեր թափառումներուն պատճառը, մենք ջարդէ մազապուրծ ճողոպրածներ ենք: Սիշտ սիրուելու, բայց մեղքցուելով սիրուելու մեր հակումը: Կը հասկնամ որ մեր դէմքերը տխուր են, ողբերգականօրէն տխուր, որոնցմէ յափտեմապէս քաշուած է ժպիտը, ինչպէս հիմա իմ դէմքս, առանց ժպիտի, ժպտելու անկարող դէմքս, անոր բոլոր գիծերը, մկանունքը հաւաքուած են քթիս շուրջ, քարացած, խոժոռ աչքերու վերածելով աչքերս, խորը ինկած աչքերս, արձանի փոս յիշեցնող, պարապ, եղերականօրէն սեւեռուն աչքերս: Դեռ այս առաւօտ փողոցին մէջ երիտասարդ կ'իմ մը, թերեւս աղքատ ուսանողուի մը ինծի մօտեցաւ, մեթրօ առնելու համար, կ'ըսէր, բայց գլովսս վերցուցի, նայուածքը ինկաւ աչքերուս մէջ ու յանկարծ, երկարած ձեռքն ու նայուածքը ետ քաշելով փախաւ: Աղջիկը սարսափած

կ'երևար, վազելով կ'երթար եւ ես տեղոյս վրայ կանգնած՝ գլուխս կախ կը նայէի անոր ետեւէն, ինքզինքէս սարսափած: Աս ի՞նչ եղեր ես, տղաս, ի՞նչ եղեր ես, Մինաս, ըսի ես ինծի: Բարեբախտաբար երկու Մինաս կայ մէջս, ո՛չ, մէկը ներսս, միւսը դուրսը, դուրսինը վրաս կը հսկէ, կը զգաստացնէ զիս, բայց միշտ չէ որ կը յաջողի իր պատգամին մէջ: Կարծեմ թէ կը սկսիմ սիրել դժբախտութիւնս, ինչ կ'ըսեմ, արդէն կը սիրեմ: Մոնիքին երկար հիւանդութեան ընթացքին ան է որ անոր քստմնելի ցաւերը տանելի դարձուց ինծի: Շարունակ փորձանք մը կու գար վրաս, գլուխս պատին կը զարնուէր, ծունկս՝ սուր անկիւնի մը: Անգամ մը չորս ամիս տեւեց ծունկիս ցաւը: Երկու հիւանդ ունէի տունը, կինս եւ ծունկս, որոնք կը խնամէի միս-միւսակ, չորս պատերուն մէջ բանտարկուած եւ որոնցմէ ամենէն աւելի ծունկով զբաղած էի, որովհետեւ Մոնիք կու լար իմ ցալիս համար, երբ իրեն համար օր մը օրանց կաթիլ մը արցունք չթափեց: Անգամ մի միայն, երբ գողգոթային բարձունքը հասած էր, յանկարծ դէմքը տաժանագին պոստեց, դէմքին մկանները քաշքշեց վերէն վար, ձախէն աջ, խճճեց, մինչեւ որ աչքերէն ժայթքելու պատրաստ արցունքը ետ մղեց, կլլեց ու ճակտին վրայ լոյսի պէս ժպիտ մը բխեցուց: Խնդաց իր տկարութեանը վրայ: Խնդրեմ, խնդրեմ, կ'ըսէր, տոքթոր Պեռնարին գնա, ան մասնագէտ է ասանկ բաներու: Նոյն շրջանին ախորժակս կորսնցուցի: Հաց ըսուածը բերանս չէի կրնար դնել: Միսի, ձուկի մասին խօսք չէր կրնար ըլլալ: Անկարելի էր: Սկսանք դուրսը ճաշել աւելի յաճախ միշտ աւելի սուղնոց ճաշարանները, բայց հետզհետէ աւելի քիչ ուտելով ու աւելի գանգելով: Չէ, ախորժակը չէր պատճառը, ախորժակի հարց չէր, բերանս է որ չէր բացուեր, ակռաներս պահակ կանգնած էին բերնիս առջեւ, կը մերժէին ընդունիլ, անոնք բոլորովին անատակ դարձեր էին որեւէ բան ծամելու: Կը ծամէի, կը ծամէի, դուրս կը հանէի պատառը: Ակռաներս մորթազերծ մարդու մը զգայնութիւնը ունէին, ինչ որ իրենց դպէր իրենցմէ հեռու կը վանէին: Լիմոներս նոյնպէս կ'աշխատակցէին ատամներուս դժխեմ պատգամին, որուն ուրկէ գալը յայտնի չէր, մինչեւ որ նշմարեցի թէ Մոնիք այնքան ալ զրկուած չէր: Վերջը միայն կաթ առնելու ստիպուած էր, երբ ախորժակը կորսնցուց: Մինաս, անօթի եմ, կը պոռար մէկէն այնպէս ախորժակով մը, կարծես թէ ամբողջ խորոված գառնուկ մը կ'ուզէր: Ի՞նչ կ'ուզես, աղջիկս, կ'ըսէի, չուտելով, չուտելէն տունը բան մտած չունի: Կաթ, գաւաթ մը կաթ, կը պոռար իր թաւշային ձայնին մէջէն: Այդ ատեն արդէն շատ հիւանդ էր: Չարիքը սողոսկեր էր մինչեւ ուղեղը եւ անդամալոյծ ըրեր էր զինք: Յետոյ սկսաւ արշաւել, մէկը միւսին ետեւէն, երիկամը, լեարդը, թոքերը գրաւուած էին եւ այլեւս ես չէի կրնար գերազանցել իր թշուառութիւնը: Ահա բառը, ինչպէ՛ս ինքնիրենը եկաւ, ձեռքերը վերամբարձ, գերիի մը պէս, իր յանձնուած պահուն, ասիկա անոր համար որ պատահաբար ռազմավարական ոճով արտայայտուեցայ վերջին տողերուն մէջ: Արդ՝ ինչպէ՞ս կարելի է գերազանցել մէկը, որ մահուան դուռը հասեր է: Եւ ինչո՞ւ համար գերազանցել, ի՞նչ ընելու համար: Աստուած իմ, այս ինչ տանջանք է որ կը դնեմ գլխուս մէջ: Այսքան տկարացած, նիհարցած, սրունքներս գաւազաններու կը նմանին, իսկ աչքերս խռոչներու եւ դեռ գոհ եմ որ այսպէս է, բայց այդպէս չէ իրականութեան մէջ: Այդպէս է իմ խելապատակիս մէջ, քանի որ ատով կը տանջեմ իմ մահամերձ կինս:

Սինաս, կ'ըսէր անդադար, Սինաս, մանչուկս, եթէ դուն չուտես, ես ալ պիտի չուտեմ: Ողջ ատեն ուտելը պատիժ եղած է այսպէս: Հացը կը ծամէի, կը ծամէի, պսակները թափածի պէս ատամներս կերակուրը դուրս կը նետէին՝ ներսէն գայն ընդունող չըլլալուն համար: Այս ամէնուն տակը գաղտնիք մը պահուած է, որ ասիա դիմակը առաւ նետեց, ճիշդ այդ պահուս: Մտքիս մէջէն ելած չունի, գամուեր մնացեր է հոն, խոշոր վերքի մը պէս: Վերջին վայրկեանին լաւ մը ձեռքէս բռնէ, կը հասկնա՞ս, ձեռքս սեղմէ քու ձեռքիդ մէջ, խոստացիր, ըսէ՛ կ'երդնում: Գիտե՞ս, դիրին բան չէ միս-միմակ անդիի աշխարհը երթալ: Ձեռքը երկու ձեռքերուս մէջ սեղմած էի երբ վերջին շունչը արանդեց: Նոյն պահուն իսկ տեղէս ցատկեցի ու երկար, երկար ռռնացի մահացու վերք ատացած առիծի մը նման: Երկու հիւանդապահուհիները որ կը հսկէին ու կը խնամէին հիւանդը, ասրսափած սենեակէն դուրս փախան: Այդ ռռնոցը դեռ այսօր ալ մէջս եւ մինչեւ վերջը մէջս պիտի մնայ:

Երբ կը խօսինք, երբ կը ճաշենք միասին, կը պտտինք կամ կը ճառենք գրականութենէն, ես ունկդիր եմ այդ աղիոգորմ աղմուկին, որ կը շարունակուի անընդհատ, հեծքի մը պէս որ հանգիստ չունի գիշեր ցերեկ, սրտին պէս որ շունչ առնելու ատեն չունի: Իրատունք ունէին գրութեան երկու քոյրերը: Երբեմն այնպէս կը վախնամ այդ պարտաւորիչ ունկնդրութենէն, որ մտքիս մէջ գիծերու նման պարապտէիւններ կը կազմուին. բարեբախտաբար անմիջապէս կ'անհետանան: Եթէ պատահի որ այդ գիծերէն մէկը յամառի դիմադրել այդ կեդրոնախոյս ուժին, արդէն իսկ կը կռահեմ թէ ինչ կրնայ ըլլալ իմ վիճակս: Ասկէ աւելի ի՞նչ կրնայ ըլլալ: Ներսը թէ դուրսը նոյն տխրամած, նոյն լացութեամբ ղէմքը: Տունն ալ յանկարծ կը փոփոխուի, ղէմքս կը տրորուի, բերանս Օհ ձեւ առած, ներսէն դուրս կը քշեմ տաժանելի օօօֿֆ մը եւ անմիջապէս արցունքը ուղիւսօրէն կը հոսի ամեն մէկ նոր բան յիշած, մտաբերած ատենս: Տունը ատիկա չէ որ կը պակսի: Ամէն կողմ, ամեն անկիւն ինքն է, ո՛ր կ'ուզես դարձիւր, ինքն է, ինքն է սա մտային պատկերը, որ գլխուս մէջէն չի հեռանար, չ'արուիր: Իր հետքերը, ո՛ր որ երթամ, ինծի կ'ընկերանան, զիս կը հալածեն: Հագար ու մէկ պատկերներ կը սլքտան մտքիս մէջ, անընդհատ, շարունակաբար, առանց դադարի: Անդամալոյծ՝ ծունկերուն եւ ափերուն վրայ կռքնած չորքոտանիի պէս կ'երթայ կու գայ մէկ սենեակէն միւսը, բան մը ընելու համար, ընելիք բան մը փնտռելով, որպէսզի իմ գործերս քիչ մը պակսին, չյոգնիմ: Յաճախ սոսկալի ձայն մը կը հանէ ողնոսկրներուն ցաւէն, երբ կը շեղի աջ կամ ձախ, քանի որ մարմինը միշտ ուղիղ պէտք է պահէ, ցաւէն խուսափելու համար. բայց անկարելի է մտածել շարունակ նոյն բանին վրայ, միտքը կը քնանայ եւ առարկան կը թաղուի մոռացումի մէջ, եւ ասիա ցաւատանջ սրտէ մը փրթած աղաղակ մը, որ իմ աղիքներս կը գալարէ ու կը մռնչեմ ես ինծի, վիրաւոր անասունի մը պէս, իմ խեղճ կնիկս, իմ խեղճ կնիկս:

Հիմա որ կը գրեմ, գրելով տեսակ մը վերածնունդ կը զգամ երակներուս մէջ, բայց ատոր համար պէտք է որ շարունակ գրեմ, քնանալու հարց չկայ, ոչ ալ հանգիստի, ճիշդ այնպէս ինչպէս պատի մը ծակին առջեւ կատուն գլուխը թաթերուն վրայ դրած կը սպասէ մուկին, որ անկէ պիտի անցնի անպայման եթէ չ'ուզեր անօթի մննիլ: Պէտք է խլել, յափշտակել պատկերները, գաղափարները, մղումները,

միտումները կամ անոնց ուրուականները, որ կ'անցնին, կ'անցնին մտքիս մէջէն: Ետ գալ չկայ: Ետ գալ չկայ: Յաւ մը կայ սրտիս մէջ, տարբեր, ուրիշ, անհանգստութիւնը մը որ ցաւի պէս կը զգամ, երբ անոնցմէ ռմանք կը փախցնեն: Ինչո՞ւ աւելի արագ չեմ շարժեր գրիչս: Ինչո՞ւ չեմ կրնար: Կատարեալ պատերազմական վիճակ մը ստեղծուած է իմ եւ անոնց միջեւ, առանց պատերազմի յայտարարութեան, մնայուն, տեսական վիճակ մը կռիւի եւ, ինչպէս պատերազմի ատեն, շարունակ կը կատարելագործեմ կռիւի գործիքներս, աւելի հեռու ռումբ արձակող հրետանիներս, աւելի արագ, հետեւաբար աւելի մեծ թուով փամփուշտ նետող զէնքերս, որպէսզի այդ բոլոր փախչող գրութեանական նիւթերը գերի բռնեմ, չսպաննեմ, գրելը մեռցնել չէ, գրելը ապրիլ է, ապրեցնել է, ապրեցնել: Կը գրեմ Մոնիքը կրկին ապրեցնելու համար, ինչպէս գրեցի Նիքոլը ապրեցնելու համար: Հոգեկան եւ մարմնական այս պրկումներէն ազատուելու համար, ես այդպէս կը մտածեմ, յանկարծ կը թմրիմ, քունի մէջ կ'իյնամ եւ բոլոր այդ փախստականները կը վերադառնան: Քունիս մէջ ժամանակը դադրած է, յաղթուած է, ամբողջ աշխարհը մէկ կէտի վրայ ամփոփուած է: Տեղէս կը ցատկեմ, բոլոր այդ առարկաները գրիչիս ծայրովը ճամբարի մը մէջ կը հաւաքեմ, պահապաններ, վերակացուներ կը կարգեմ անոնց վրայ: Վստահութիւնը գիտցուածին չափ չըլլալուն համար է որ երբեմն-երբեմն կ'այցելեմ ճամբարը եւ անհնազանդները կը տանիմ այն վերջնական վայրը, որ գրութիւնս է:

Հալածուածները - Գիրք Ութերորդ Փարիզ

Ըստ ձեռագրին, գրուած Հոկտեմբեր 1978-ին:

Զարեհ Որբունիէն քանի մը նամակ Սիմոն Սիմոնեանին

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

Այս նամակներուն հեղինակին ու հասցեատիրոջ յարաբերութիւնը քաջա-
ծանօթ երևոյթ մըն էր օրին: Արդարեւ, «Մփիւռք» շաբաթաթերթի հիմնա-
դիր խմբագրապետ Սիմոն Սիմոնեանը (1914-1986) իր աշխատակից-
ներուն շարքին ունեցած է ֆրանսահայ գրականութեան ամենէն բեղուն ու անտես-
ուած անուններէն մէկը՝ Զարեհ Որբունի (1902-1980): «Մփիւռք»ը դէպքէ-դէպք
նաեւ հրատարակած է Որբունիէն նամակներ՝ ամբողջութեամբ կամ քաղուածա-
բար եւ, ինչպէս յայտնի է, Սիմոնեանի տնօրինած Մեան հրատարակչատունը
լոյս ընծայած է Որբունիէն երկու հատորներ:

Որբունիի ու Սիմոնեանի ընդարձակ մամակագրութիւնը տեսած է «Մփիւռք»ի
հիմնադրութենէն մինչեւ ֆրանսահայ գրագէտին մահը (1958-1980): Նկատի ունե-
նալով, որ Որբունիի վերոյիշեալ հատորներէն մէկը՝ *Թեկնածուն* վէպը, վերջերս
անգլերէն թարգմանութեամբ լոյս տեսած է, յարմար դատեցինք հրատարակու-
թեան պատրաստել Յունուար-Ապրիլ 1967-ին Որբունիի կողմէ Սիմոնեանին
յղուած չորս նամակները, որոնք գրուած են վէպին հրատարակութեան նախօրեա-
կին եւ լոյս կը սփռեն գրական ու հանրային բազմաթիւ հարցերու, ինչպէս եւ Որ-
բունիի անձնական վիճակին ու գրական աշխատանքներուն վրայ:

Շնորհակալութիւն կը յայտնենք Սիմոն Սիմոնեանի ընտանիքին, որուն սեփա-
կանութիւնն է հանգուցեալ գրագէտին Լիբանան գտնուող արխիւը, որ մեր տրա-
մադրութեան տակ դրաւ հրատարակուող նամակներուն լուսանկարները:
Աշխատած ենք Որբունիի դժուար ընթեռնի ձեռագիրը հաւատարմօրէն վերծա-
նել՝ փոքրաթիւ լրացումներով, ինչպէս նաեւ նամակները օժտել անհրաժեշտ ծա-
նօթագրութիւններով՝ մեր պայմաններուն համեմատ:

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԵՈՍԵԱՆ

Հայագէտ, թարգմանիչ,
խմբագիր եւ
ուսուցիչ: Օնած է
Մոնթեվիտէօ
(Ուրուկուայ),
1964-ին: Աւարտած
է Պուէնոս Այրեսի
Խրիմեան կրթական
հիմնարկութիւնը եւ
Պուէնոս Այրեսի
պետական
համալսարանը:
2000-էն կ'ապրի
Նիւ Երկ: 2006-ին
պաշտպանած է
տղթթրական
աւարտածառը
Հայաստանի
Գիտութիւններու
ակադեմիայի
պատմութեան
ինստիտուտին մէջ՝
արժանթինահայ
համայնքի
պատմութեան
մասին: 1980-ին
սկսած է
աշխատակցիլ հայ
եւ օտար մանուկին:
Հեղինակ է հայերէն
հինգ եւ սպաներէն
մէկ հատորի՝ հայոց
պատմութեան,
գրականութեան,
սփիւռքագիտութեան
մասին:
Թարգմանած է
տասնվեց
հատորներ:

Ա.

Փարիզ 14/1/67

Սիրելի քաջորդի Սիմոնեան,

Խնդրեմ այսուհետև թերթը դրկել հին հասցեիս որ քեզի ծանօթ է:¹ Քանի մը օրէն, երբ տան նորոգութիւնները լրանան ձեռամբ Բաբգէն Պօտօսեանին,² պիտի բարձրանանք մեր վեցերորդ յարկը: Յոգնեցայ այս առաջին յարկէն:

Իմացածիս նայելով Երևանի համագումարի³ ընթացքին տրտունջ եղեր [է] այս կողմէն գացողներուն յար ու նման եւ շարունակ[] ներկաներուն եւ ուրիշներու բացակայութեան համար, ի մէջ այլոց իմ անունս: Միայն մօտէն շահագրգիռները նեղունեցան գրածէդ:⁴ Ուրիշներ եւ շատեր ուրախացած են:

Նոյնպէս նոր իմացայ որ Երևան համագումարին պաշտօնապէս խնդրոյ առարկայ եղաւ իմ առաջարկած սփիւռքահայ համագումարը:⁵ սրահին մէջ խանդավառ ընդունելութիւն: Վերադարձողները⁶ mimosé ընելով⁷ արտայայտունեցան: Տրամադրութիւն կայ հոնկէ ալ պատգամաւոր ուղարկելու: Բայց, ո՞ր է Պէյրութը: Գէորգն⁸ անգամ լուռ է իր հաւատարիմ նամակով:

Կարդացի գիրքդ:⁹

Առանց եսականութեան, պիտի ըսեմ, մեղք որ անլի չես գրեր: Պիտի ուզէի որ այսուհետև շատ, շատ պատմուածքներ գրես[:] «Երեք օրակարգեր»ը աղուոր գլուխ գործոց մըն է: Պատկերներդ հիւթեղ, անբռնազբօսիկ եւ sans littérature!¹⁰ []

¹ Հաւանաբար՝ 2 rue Bourbon le Château, Paris VI հասցէն: Տե՛ս Յ. Կարետրեան, «Եւ եղեւ մարդ», «Մփիւռք», 6 Հոկտեմբեր 1965:

² Բաբգէն Պօտոսեան, ֆրանսահայ նկարիչ: Նկարազարդած է Ջարեհ Որբունիի *Անձրետտ օրեր* պատմուածքներու ժողովածուն (Փարիզ, 1958):

³ Խօսքը Հայաստանի գրողներու հինգերորդ համագումարին մասին է, որ տեղի ունեցած է Նոյեմբեր 1966-ին:

⁴ Տե՛ս «Խմբագրի օրատւորէն», «Մփիւռք», 27 Հոկտեմբեր 1966: Այս գրութեան մէջ, Սիմոնեան նաեւ նշած է, թէ Որբունի, Հոկտեմբեր 20-ին, աճապարած էր մեկնիլ Պէյրութէն, այն տպատրութեան տակ, որ հրաւիրուած էր մասնակցելու համագումարին:

⁵ Տե՛ս Ջ. Մ. Որբունի, «Կոչ սփիւռքահայութեան գրողներուն», «Մփիւռք», 12 Յունուար 1966 (վերատպուած՝ 19 Յունուարին):

⁶ Ֆրանսայէն մասնակցած էին գրագէտներ Հրաչ Զարդարեան (1898-1986) եւ Աւետիս Ալիքսանեան (1910-1984):

⁷ Նսենացնել (ֆր.):

⁸ Գէորգ Աճէմեան (1932-1998), լիբանանահայ գրագէտ ու հրապարակագիր, «Մփիւռք»ի արտօնատեր եւ խմբագրապետ (1975, 1978, 1985-1988):

⁹ Յաջորդ պարբերութենէն յայտնի կը դառնայ, որ Որբունի *Լեռնականներու վերջալոյսը* պատմուածքներու հատորը (Պէյրութ, տպ. Սեւան, 1968) կարդացած է անտիպ վիճակի մէջ:

¹⁰ Անսերերէք (ֆրանսերէն):

քեզի պէս պարզ եւ զմայլելի. «Երգը կտր[ու]եցաւ ինչպէս մորթուած ոչխարի մը գլուխը»:¹¹ Հրաշալի է:

Համբոյրներով՝
Զ. ՈՐԲՈՒՆԻ

Երբեմն երբեմն ինծի հասնող «Սփիւռք»ին պոչին քանի [մը] բառ կ'պցուր, ինչ-պէս վարժեցուցիր ինծի: Երբ չըլլայ կը տխրիմ:

Բ.

Փարիզ 8-3-67

Սիրելի Սիմոնեան,
Յուսամ որ այս անգամ մամակս ստացած եւ կարդացած ես, ինչպէս նաեւ երկու պրակները նախադասութեան մը կրճատումովը միացած:¹² Կը տեսնես որ տպագրական փոփոխութիւն մը, կրճատում մը կամ յաւելում մը կրնայ պատահիլ: Ոչ այնքան սրբագրութեան համար: Գիտեմ որ ինչքան բծախնդիր ես հայ գիրին հանդէպ, բայց իմ անիծուած գիրս երբեմն բառ մը ուրիշ բառի մը տեղ կ'առնուի [sic]:¹³ Չեմ յուսար Բիւզանդին¹⁴ պէս սրբագրութիւն մը անսրբագիր կը ձգես: Բիւզանդը նմոյշ մըն է այդ տեսակէտով: Երբեք [sic] չեմ մոռնար եւ դեռ չեմ ներած որ *Վարձու սենեակ*¹⁵ հատորին մէջ «Ապուշը» գրուածքին մէջ՝¹⁶ ուր խնդրոյ առարկայ է *գեղեցիկ* կին մը, անոր *ձախ ծիծը* երեք սրբագրութենէ վերջ *կախ ծիծը* մնա-

¹¹ Յդումը կաաարուած է յիշողութեամբ: Տողը մաս կը կազմէ հետեւեալ պարբերութեան. «Լեւոնը սկսաւ քրտերէն ողբերգ մը... Երգը կարուեցաւ մորթուած ոչխարի մը գլուխին պէս եւ յանկարծ Հնակարկաա Լեւոնը, Սասնոյ Սեմալ գիւղէն, Քեաքիպ Սանուկի եղբօրորդին, Սասունցիներու երեսփոխանական ժողովին յալիսենական նախագահը, մարեցաւ. Լեւոնի գլուխը ինկաւ՝ իր ծունկերուն վրայ մրափող շան վրայ» (Սիմոն Սիմոնեան, *Լեռնականներու վերջալոյսը*, Պէյրութ, ապ. Մեւան, 1968, էջ. 131):

¹² Կ'ակնարկէ *Թեկնածուն* վէպի ապագրական առաջին երկու պրակներուն:

¹³ Որբունիի դժուարընթեռլի ձեռագրին մասին, աե ս Նշան Պէշիկթաշլեան, «Զարեհ Որբունի («Սփիւռք»ի մէջ լոյս աեսած իր քանի մը պատմուածքներուն առթիւ)», «Սփիւռք», 20 Հոկտեմբեր 1966:

¹⁴ Բիւզանդ Թօփալեանին (1902-1970), ֆրանսահայ բանաստեղծ ու Փարիզի Արաքս ապարանին սեփականատէրը:

¹⁵ Զարեհ Որբունի, *Վարձու սենեակ*, Փարիզ, ապ. Արաքս, 1946:

¹⁶ Ըսա Որբունիի վկայութեան, ««Ապուշը» իմ ամենէն չտիրած գրուածքներէն մէկն է, անոր համար որ ան լոկ բնախօսական հանգամանք մը ունի: Գրուած՝ 1942-ին, Գերմանիա գերութեան օրերուս, երբ մեզի արգիլուած էր կնոջ մը երեսը նայիլը: Իրիկուն մը, մէկ անգամէն գրեր էի զայն, ապրելու համար սիրային կեանք մը» (Զարեհ Որբունի, «Ինչո՞ւ սպաննեցի Ֆրաու Ֆրիաան», «Սփիւռք», 3 Փետրուար 1966, էջ 6):

ցած է:¹⁷ Միայն տրամաբանությունը կը բաւէր որ շտկուէր: Չեմ ըսեր որ Պալզա-
քին¹⁸ պէս սրբագրութեան ատեն գրեթէ ամբողջութեամբ նոր գրութիւն մը կ'ընեն:
Բանը բանէն անցնել վերջ է որ կը ցաւիմ միայն, միշտ մղուած ուրիշներուն իմ
անձովս ձանձրոյթ չպատճառելու մտավախութենէն մղուած: Հետեւաբար կը սպա-
սեմ յաջորդ պրակներուն, հակառակ անթերի սրբագրութեան:

Խնդրեմ չաճապարես նոր մեկեմաս մը փնտռելու ջանքիդ մէջ:¹⁹ *Ասֆալթը*²⁰ դեռ
կոյս վիճակի մէջ է: Տակաւին գրելուն հետ չեմ հաշտուած: Նոր նոր կը սկսիմ
վարժուիլ բնակարանիս հետ: Ժամանակին սրճարանները կը գրէի: Հիմա կը խոր-
շիմ սրճարաններէն ու տունը նոր վարժութիւն մը պիտի ըլլայ: Ատեն մը գիշերա-
պահութիւնը գերազանց պայմանը եղաւ արտադրութեան, բայց դժբախտաբար
չեմ կրնար կինս²¹ մինակը ձգել գիշերով, մանաւանդ բացակայութեանս անկարող
է պառկելու, քնանալու:²² Պէյրութի, Ամերիկայի, Ճաքոնի ճամբորդութեանս
ատեն²³ անքուն գիշերներէն միշտ վերադարձիս յոգնած գտած եմ: Յուսամ որ
օրերս, շնորհիւ Բաբգէնին տանս մէկ անկիւնը պատրաստած յարմարութիւննե-
րուն, սկսիմ աշխատելու, այնպէս որ աշնան պատրաստ կ'ըլլայ:

Ի՞նչ կը խորհիս. քանի որ սկսանք Ուզունեան մրցանակին մասնակցիլ,
չ'ա[ր]թեր որ նոյնը ընենք Մելիտինեցիին²⁴ մասնակցիլ այս անգամ *Թեկնածու-*
նով:²⁵ Եթէ մրցանակին արժանանայ գիրքս դէպի Պէյրութ ճամբորդութիւն մը շա-
հա՞ծ կարելի կ'ըլլայ: Գրե՛լ այս մասին:

Օրերս հոս կը խօսին յօդուածի մը մասին, ինձմէ, «Մփիւռք»ի մէջ, Կ. Զարեա-

¹⁷ Յորմը կատարուած է յիշողութեամբ: Խնդրոյ առարկայ նախադասութիւնը հետեւեալն է. «Արդէն
Արմենակ ինքզինքը շատ մօտիկը գտաւ կնոջ կուրծքին, երբ այս վերջինին երկար թեւը եկաւ
գերեվարել իր գլուխը որ գնաց խրիլ կախ ստինքին վրայ» (Որբունի, *Վարձու սենեակ*, էջ 149):

¹⁸ Օնորէ տը Պալզաք (1799-1850), ֆրանսացի վիպասան:

¹⁹ Միմոն Միմոնեան լռելեայն ապահոված էր *Թեկնածուն*ի մեկեմասը՝ Գէորգ Երեւանեան: Տե՛ս
«Մփիւռք»ի 10 Նոյեմբեր եւ 1 Դեկտեմբեր 1966-ի թիւերուն առաջին էջերը:

²⁰ Զարեհ Որբունի, *Ասֆալթը*, Իսթանպուլ, տպ. Մարմարա, 1972:

²¹ Որբունի 1937-ին ամուսնացած էր ֆրանսացի էլիզապէթ Հերի հետ:

²² 7 Նոյեմբեր 1966-ի նամակին մէջ, սակայն, Որբունի գրած էր Միմոնեանին. «Կինս համաձայն է
որ 6 ամսուան համար երթամ գիշերապահութիւն ընեմ: Միակ միջոցը մարդավարի գրելու, բանտ
մտածի պէս: *Ասֆալթը* պէտք է ամենաշատը 3 ամիսէն լրացնեմ, այսինքն Դեկտեմբերէն Ապրիլի
սկիզբը, մինչեւ անոր ուրիշ շաքարանուէր [իմա՝ մեկեմասութիւն, Վ.Մ.] գտնուիլը: Գիշերապա-
հութեան երթալով մեծ գրկանքներ կը ստանձնեմ, գրկելով զիս եւ կինս թատրոններէ, սինեմայէ
եալլն» («Զարեհ Որբունի կը վերադառնայ գիշերապահութեան գրելու համար... ի լուր իր գիրքին
մեկեմասութեան», «Մփիւռք», 17 Նոյեմբեր 1966):

²³ Որբունի ու իր կինը Ճափոն այցելած էին 1961-ին, Միացեալ Նահանգներ՝ 1965-ի զարման, եւ
Պէյրութ՝ Մեպտեմբեր-Նոյեմբեր 1966-ին:

²⁴ Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան «Գէորգ Մելիտինեցի» եւ Թէքէեան Մշակութային Միութեան
«Հայկաշէն Ուզունեան» գրական մրցանակները հաստատուած էին 1966-ին: Տե՛ս «Գէորգ
Մելիտինեցի Գրական Մրցանակ», «Մփիւռք» 3 Փետրուար 1966 եւ «Հայկաշէն Ուզունեան Գրական
Մրցանակ», «Մփիւռք», 11 Օգոստոս 1966:

²⁵ Զարեհ Որբունի, *Թեկնածուն*, Պէյրութ, տպ. Սեւան, 1967:

նի²⁶ մասին, զոր ես չեմ տեսած:²⁷ Կ'երևի այդ թիւը չեմ ստացած: Անցեալ շաբաթուայ վերջն է որ 6-7 շաբթուան թերթեր հասան դէզով: Կ'երևի այդ խումապին մէջ կորսուած է այդ թիւը: Կրնա՞ս հատ մը դրկել տալ: Բայց դեռ խելքիս չհասաւ թէ ինչպէս ձեռքդ ինկած է այդ յօդուած նամակը, որ սկիզբն է միայն եւ որ գրկուած իր ամբողջութենէն անպատկառութիւն կրնայ միայն ըստիլ, մինչդեռ իր դրդապատճառը ընդվզում մըն էր եղած *ձրի* հրապարակ նետուած խօսքերէ: Եւ որովհետեւ խիստ վիրատրիչ էր մեծ բանաստեղծի հանդէպ, վճռած էի ընթացք չտալ ու ձգած էի տետրակիս մէջ կիսատ վիճակի մէջ: Արդեօք տետրակս քո՞վդ մոռցած եմ:²⁸ Ուրկէ առիւր, ինչ մտածեցիր անոր տեղ տալով: Սիրտս շատ նեղունցաւ: Կ. Ջարեանը ի վերջոյ հայ բանաստեղծութեան տիտան մըն է, շատ կեղծ ու շինծու մասերով, մարդ զարմացնելու ձգտումներով, բայց եւ այնպէս ինծի չէր մնար մարդը վարկաբեկել: Երբ այդ թիւը ստանամ կը մտածեմ բռնելիք ընթացքիս վրայ կամ պէտք է ընդունիլ եղելութեան մը առջեւ գտնուիլը ու ամբողջացնել:

Ստացայ Գազանճեանին²⁹ գիրքը: Ինծի խոստացած էր երկու գիրքերը մէկ դրկել: Յարդ լուր չելաւ: *Կեանքի համար*³⁰ առաջինն է թէ երկրորդը:³¹ Կարետոր է գիտնալ: Պարսումեանը³² երկու գիրքերն ալ տուած է ինծի:³³ Անցեալ ամառ հոնկէ անցած ատեն եկաւ գտաւ ինծի երեսուն տարի բաժանումէ մը վերջ եւ զինքը աւելի հասուն գտայ: Հիմակ ու հիմա չեմ կրնար խոստանալ բան մը գրել գիրքերու մասին: «Ասֆալթը» պիտի գրաւէ ամբողջ ժամանակս ու միտքս: Միայն կ'ուզեմ քու պատմութեանդ նամակ-յառաջաբանը գրել այժմ:³⁴

Օր. Եւգինէ³⁵ քու իրեն յանձնած նամակդ կորսնցուցած էր: Պիտի գրէր քեզի

²⁶ Կոստան Ջարեան (1885-1969), արեւելահայ արձակագիր ու բանաստեղծ: 1963-ին վերջնականապէս ներգաղթած էր Հայաստան:

²⁷ Ջարեհ Որբունի, «Մփիւռքի գրականութեան մասին նամակ Կոստան Ջարեանին», «Մփիւռք», 9 Փետրուար 1967:

²⁸ Որբունիի գրութեան աւարաին, խմբագրական ծանօթութիւն մը յայտնած է. «Դժբախտաբար Ջարեհ Որբունի չէ շարունակած իր գեղեցիկ ու վերին աստիճան շահեկան պատասխանը, գէշ արամադրութեան կամ գէշ... օղի պատճառով: Որբունիին ձեռագիրը գաւաթ իր թողօններուն մէջ, զորս ձգած էր «Մփիւռք»ի ասն մէջ: Իրեն կը մնայ զայն շարունակել» (անդ. էջ 11):

²⁹ Արշակ Գազանճեան (1935), լիբանանահայ արձակագիր: Այժմ կ'ապրի Գալիֆորնիա:

³⁰ Արշակ Գազանճեան, *Կեանքի համար*, Պէյրութ, ապ. Մեւան, 1966:

³¹ *Կեանքի համարը* Գազանճեանի առաջին գիրքն էր: Յաջորդը՝ *Անկարելի երազ* վեպը, լոյս աեսած է 1969-ին:

³² Երուանդ Պարսումեան (1910-2000), լիբանանահայ բանաստեղծ-արձակագիր: 1966-ին Բուէյթ կ'ապրէր:

³³ Խօսքը հաւանաբար Ե. Պարսումեանի *Երգ երգոց* (Փարիզ, ապ. Արաքս, 1964) եւ *Պրիսմակ* (Պէյրութ, ապ. Մեւան, 1966) հատորներուն մասին է:

³⁴ Ըսա երեսոյթին, Որբունի խոստացած էր *Լեռնականներու վերջալոյսը*ի յառաջաբանը գրել: Մէկ ու կէս ատրի ետք գրուած անթուակիր նամակի մը մէջ, ան խօսած է յառաջաբանը գրելու դժուարութեան մասին: Հատորը լոյս աեսած է առանց յառաջաբանի:

³⁵ Եւգինէ Եփրեմեան, լիբանանահայ քանդակագործուի: Այժմ կ'ապրի Գանաա: Ծանօթ է իբրեւ Evkine de Greef (ամուսնութեան մականունով): Տե՛ս Ս., «Արձանագործ Եւգինէ», «Մփիւռք», 8 Դեկտեմբեր 1966:

նոր մը դրկելու, եթէ կարենոր հարկ մը կար մէջը: Ահա թէ ինչո՞ւ կը գրես թէ չեմ պատասխանած նամակիդ, չըստացած [sic] նամակիդ:

*Թեկնածուն*ին առաջին ձեռագիրը կազմելու տուած եմ. եթէ պատրաստ ըլլայ մինչեւ Սարգիս Վահագնի³⁶ մեկնիլը, հետը կը դրկեմ իբրեւ նուէր իմ կողմէս պրն. Երեսնեանին,³⁷ ի հարկէ եթէ յարգի կ'անցնի: Չե՞ս խորհիր որ իւրաքանչիւր մեկեմասին [պէտք է] տալ գրքին ձեռագիրը: Հայերու մէջ ձեռագիրի յարգանք եւ արժէք տուող չկայ, բայց հեղինակ մը աւելի արժանատր ժեստ մը չի կրնար ընել:

Ո՞ր թուականին կը խորհիս որ *Թեկնածուն* աւարտած կ'ըլլայ:³⁸ Երեսն գրեցի գրքիս խմբագրին³⁹ որ գրքիս օնոռառով⁴⁰ ինծի եւ տիկնոջս համար երկու տոմսակ դրկեն Յունիսի համար գրքիս երեսնեան հրատարակութեան առթիւ: Կրնամ հետս տանիլ եւ *Թեկնածուն*ն, եթէ ի հարկէ տրամադրելի ըլլայ անմիջապէս:

Քեզ հոս սպասող անհամբեր ու համբուրող՝
ԶԱՐԵՀ

Գ.

Paris 3-4-67

Սիրելի Սիմոնեան,
Բան չհասկցայ «աչքդ լոյս»էդ:⁴¹ Ոչ զաւակ ունեցայ եւ ոչ ալ նոր փեսայ եղայ: Ժամանակը կ'երեւայ պէտք է լուծէ այդ հանելուկը:

Նորէն ronflant⁴² chapeau⁴³ մը դրեր ես *Թեկնածուն*ին⁴⁴ ու կը ստիպես ինծի պատասխան տալ: Ես գրած եմ արդէն այդ մասին: Երբեք չեմ կասկածիր քու անկեղծութեանդ վրայ, ինչ որ եթէ մարդու մը առաւելութիւնն է, քեզի յաճախ գէշ խաղեր կը խաղայ:

³⁶ Սարգիս Վահագն (Փաթափութեան, 1927), լիբանանահայ արձակագիր: Այժմ կ'ապրի Գալիֆորնիա:

³⁷ Գէորգ Երեսնեան՝ *Թեկնածուն*ի լիբանանահայ մեկեմասը:

³⁸ Ըստ գիրքի վերջին էջի ազդիւն, *Թեկնածուն*ի տպագրութիւնը աւարտած է 3 Յունիս 1967-ին, թէեւ աւելի ուշ տակաւին մամուլի տակ կը ծանուցուէր (տե՛ս «Մփիւք», 25 Յունիս 1966): «Լոյս տեսաւ»ի ծանուցումը տե՛ս «Մփիւք» , 30 Յունիս 1967:

³⁹ Զարեհ Որբունի, *Եւ եղեւ մարդ*, Երեսն, Հայաստան հրատարակչութիւն, 1967: Գիրքին խմբագիրը արձակագիր Վահան Դաբեսեանն էր (1905-1982):

⁴⁰ Պատուագին (ֆրանսերէն):

⁴¹ Սիմոնեան այս բառերը գրած է Որբունիին դրկուած «Մփիւք»ի օրինակին վրայ:

⁴² Ուռուցիկ (ֆրանսերէն):

⁴³ Ներածական (ֆրանսերէն):

⁴⁴ Զարեհ Որբունի, *Թեկնածուն*, «Մփիւք» 2 Ապրիլ 1967:

Ես ալ անկեղծօրէն պիտի ըսեմ: Այսօրուան «Սփիւռք»ի մէջ դրածդ (Վահագնին նամակը) chapeau-իդ պատճառով կարդացի: Չէ՛, չեղաւ: Նորէն յուսահատութիւն եկաւ վրաս: Իմ գրականութիւնս եթէ պատահի որ գոհացում տայ, երբ գրքի ձեւին տակ ձեռքիս իյնայ: Անկէ դուրս անկարելի է, չեմ կրնար ճաշակել զայն: Երկար բարակ պիտի ըլլար գրել այս մասին բացատրութիւններ. միայն թէ երբ կը կարդամ կը զգամ թէ գրածիս տուն տուող նիւթին կրակը միշտ անմար է: Ան չէ կրցած ըլլալ այն քանականութեամբ մէջ [sic], այդ գոր պետք էր վրան թափել: Ահա ինծի համար գլխաւոր պատճառը անոր անկատարութեան: Բայց հեղինակը իրատունք չունի իր գործին մասին խօսելու, իր կարծիքը արժեչափ մը չէ: Դուրսէն դիտողն է որ կրնայ անոր վրայ նայիլ ու դատել:

*Եւ եղեւ մարդը*⁴⁵ լոյս տեսնելէն առաջ նոյն անձկութեան մէջ էի: Հապճեպով գրուած է ու ծարաւս անյագորդ կը մնար: Առնուազն 100 էջ կը պակսէր ինծի համար լրիւ ըլլալու համար,⁴⁶ հակառակ երբեմն ըսուածներուն թէ քիչ մը երկարած-գումներ ունի: Թոմասին ներաշխարհը աւելի պեղումի կը կարօտի, Սրբուհին հազիւ ուրուագիծէն դուրս ելած է, իսկ Հրանդը արժանի է աւելի concret⁴⁷ դիմագրծի: Նոյնը *Թեկնածուն*ին համար: Աւա՛ղ, Վահագնը կը կարօտի կարգ մը մանրամասնութիւններու. կը խորհիմ յաջորդ վեպերուս իր մասին տեղեկութիւններ տալ թերեւս Արշալոյսի միջոցաւ, որ վերջին հատորներէն մէկուն մէջ գլխաւոր անձերէն մէկն է Արգարին հետ:

Ամէն պարագայի ըսածներդ չեն շփացներ զիս, այլ սիրտս կը տաքցնեն կարեւոր շարունակելու համար *Հալածուածները*.⁴⁸ Կարծեմ թէ եթէ հետզհետէ անոր հրատարակութեան փաստը⁴⁹ տուած չըլլայիր, այսքան ստիպողականութեամբ գործի չի լծուէի:

Քեզմէ ներողութիւն եւ խնդրանք մը ունիմ. հակառակ գրադարանս դասաւորման եւ մաքրագործման ենթարկած ըլլալուս անկարելի կ'ըլլայ կոր ձեռքս հատորիդ վրայ դնելու: Երբեմն, բոլոր փափաք մը կը բռնէ կոկորդէս գրելու համար նամակ-յառաջաբանը: Բայց գիրքը չեմ գտներ: Կ'աղաչեմ այս ստանալուդ հատ մը *դրկէ անմիջապէս*: 20000դ⁵⁰ շատ լաւ էր, չեմ գիտեր թէ «Ասլան»ը պիտի հասնի անոր: Կը սպասեմ վերջաւորութեան:⁵¹

⁴⁵ Զարեհ Որբունի, *Եւ եղեւ մարդ*, Փարիզ, ա.ա., 1964:

⁴⁶ Տե՛ս Որբունիի բացատրութիւնը վեպին «Երկու խօսք»ին մէջ (անդ, էջ 187-188):

⁴⁷ Իրացական (ֆրանսերէն):

⁴⁸ Որբունիի *Հալածուածները* վիպաշարը ծրագրուած էր ութը հատորներով («Զարեհ Որբունիի հետ», «Սփիւռք», 29 Սեպտեմբեր 1966, էջ 11): Որբունի հասցուցած է գրել վեց հատոր ու հրաատարակել՝ չորսը:

⁴⁹ *Թեկնածուն*՝ *Հալածուածներուն* երկրորդ հատորն է:

⁵⁰ Միմոն Միմոնեան, «20.000-էն մէկը...», «Սփիւռք», 5 եւ 12 Մարտ 1967:

⁵¹ Միմոն Միմոնեան, *Խմբապետ Ասլանի աղջիկը*, «Սփիւռք», 2, 9, 16 եւ 23 Ապրիլ, 1967: Առանձին հատորով՝ Միմոն Միմոնեան, *Խմբապետ Ասլանի աղջիկը*, Պէյրութ, ապ. Սեւան, 1967:

Մարտ 31-ին *Եւ եղեւին* երեկոյթ մը եղաւ հոս (երկու տարի վերջ)[.]⁵² արդիապաշտ խօսնակ Յարութիւն Քիրքճեանը⁵³ եղաւ իմ ընտրութիւնս։ Կեցցէ Պէյրութը. հասարակութիւնը ափ ի բերան մնաց։⁵⁴ Ինչո՞ւ Գէորգը չի գրեր կոր։ Երդուա՞ծ է։

Համբոյրներ՝
Ջ. ՈՐԲՈՒՆԻ

Երբ կ’ուզա՞ս [sic]⁵⁵

Գ.

Փարիզ 6-4-67

Միրելի Միմոնեան,

Մարգիս Վահագնին հետ քեզի դրկեցի Պարոն Երեւանեանին նուէրս՝ *Թեկնածուն*ին ձեռագիրը, կազմուած։

Ստացա՞ր եւ յանձնեցի[՞]ր։ Երբեմն երկու տող գրէ, զիս մութին մէջ մի ձգէր [sic]։ Ի՞նչ ընդունելութիւն ըրաւ Պրն. Երեւանեանը նուէրիս։

«Մփիւռք»ին անկիւնը երբեմն խորհրդաւոր բառեր կը գրես։ Ի՞նչ ըսել կ’ուզես «աչքդ լոյս»ով։

Պիտի գա՞ս այս կողմերը։ Լաւ բան մը ըրած կ’ըլլաս։

Այս տողերս կը գրեմ մանաւանդ ըսելու համար որ եթէ կը փափաքիս եւ եթէ մնացած է «Գոհարիկ»էն⁵⁶ կրնաս դրկել ինծի 20 օրինակներ, ծախսուելու համար քու հաշուոյդ հոս նոր կազմուած երիտասարդական կազմակերպութեան մը, որ տուն մըն ալ գնած է, տալիք գրատօնին։⁵⁷ Չեմ գիտեր թուականը, բայց կարծեմ Ապրիլի կէսին է։

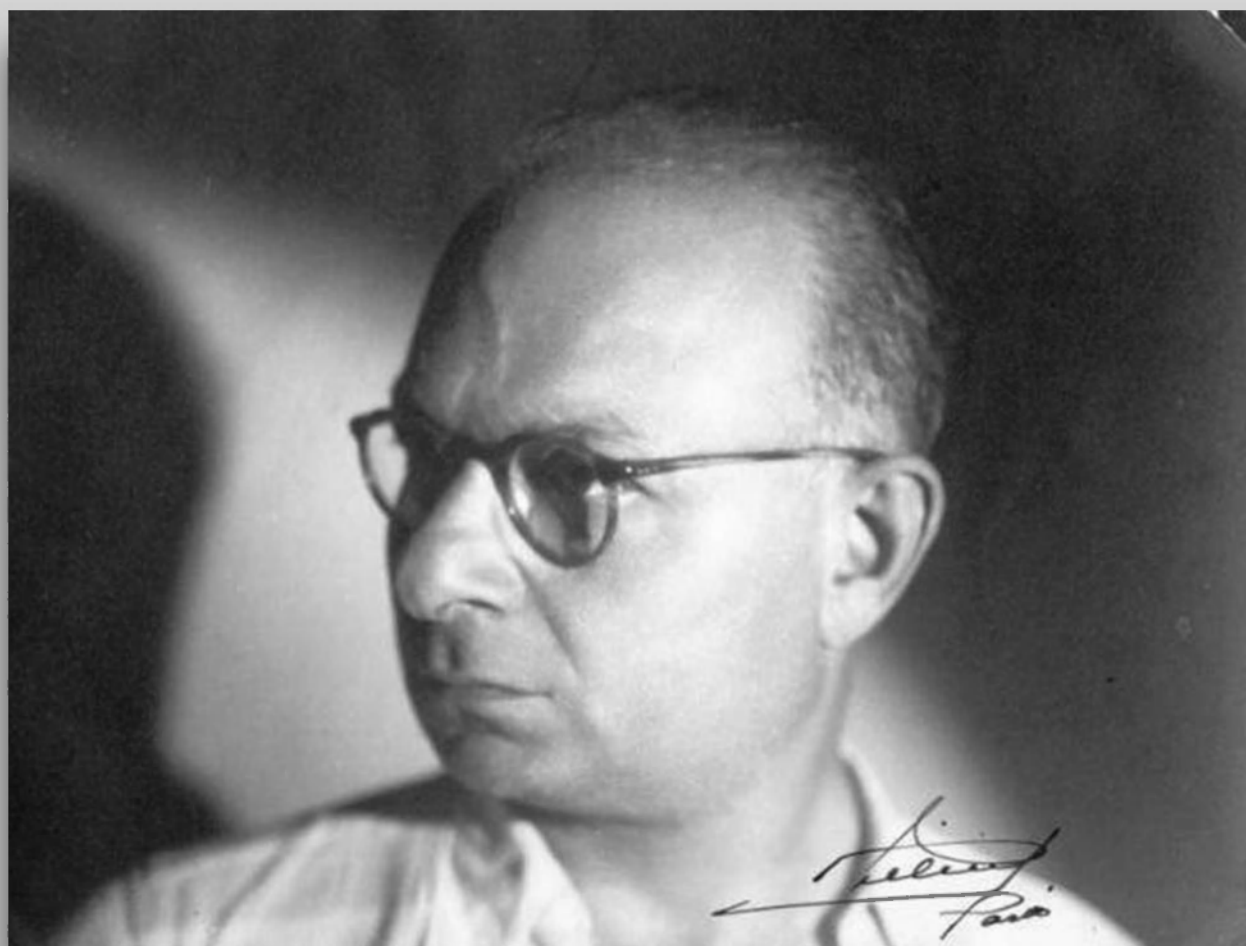
⁵² Երեկոյթը կազմակերպուած էր Ֆրանսահայ Գրողներու Ընկերակցութեան կողմէ։
⁵³ Յարութիւն Քիրքճեան (1946), լիբանանահայ գրաբնադատ եւ մանկավարժ։ Այժմ կ’ապրի Յունաստան։
⁵⁴ Քիրքճեան խտացուցած էր իր նախապէս հրատարակուած յօդուածին դրոյթները։ Տե՛ս Յարութիւն Քիրքճեան, «Մփիւռքահայ հոգեբանական վէպը եւ ենթակայական ճշմարտութեան մը որոնումը (Ջ. Որբունիի *Եւ եղեւ մարդ* վէպին առիթով)», «Բագին», Յունիս 1966, էջ 29-38։
⁵⁵ Գրուած է առաջին էջի լուսանցքին վրայ։
⁵⁶ Կ’ակնարկէ հետեւեալ հատորին՝ Ջարեհ Որբունի, *Պատմութիւններ*, Պէյրութ, Մեւան հրատարակչական տուն, 1966։ «Գոհարիկ»ը առաջին պատմութիւն վերնագիրն է։
⁵⁷ Կազմակերպութեան ինքնութիւնը չկրցանք պարզել։

Եթէ աճապարես կը հասնի:
Մօտաւորապէս ե՞րբ լոյս կը տեսնէ *Թեկնածուն*:
Գիրքդ շուտ դրկէ որ գրեմ յառաջաբանը:

Սիրով՝
Քոյդ
Զ. ՈՐԲՈՒՆԻ

«Սփիւռք»ին պիտի դրկենք Ճիզմեճեանին⁵⁸ երիտասարդութեան բանաստեղծութիւններէն, փոքրիկ կոչով: Կը յուսամ թէ հակառակ չես:⁵⁹

⁵⁸ Գրիգոր Ճիզմեճեան (1904-1966), ֆրանսահայ բանաստեղծ: Տե՛ս «Չարեհ Որբունիի հետ», «Սփիւռք», 3 Նոյեմբեր 1966:
⁵⁹ Գր. Ճիզմեճեանէն որեւէ բանաստեղծութիւն լոյս աեսած չէ «Սփիւռք»ի մէջ:



Զարուհի Նուրբունի, 1967

Չարեհ Որբունի՝ իր սեփական խօսքերով

ՃԵՆԻՖԵՐ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

Չարեհ Որբունին իր ժամանակէն առաջ ապրած գրող մըն է: 1960-ական եւ 1970-ական թուականներուն, իր գործերուն ամենէն մեծ ալիքը կը գուգադիպէր հայ ընթերցողներու թիւի անկումին, եւ հետեւաբար, ան քիչ կարդացուած կը մնար իր կեանքի ընթացքին: Ֆրանսայի մէջ (անոր բնակավայրը 1922-էն մինչեւ մահը՝ 1980-ին), մտատրականներ կը գնահատէին Որբունին, անոր գրական տաղանդին եւ արեւմտահայ վէպին զարգացման մէջ ունեցած դերակատարութեան համար:

Ահա Չարեհ Որբունին, իր սեփական խօսքերով:¹ 1978 թուականին, իր մահէն երկու տարի առաջ, գրագէտը կը գրուցէր Մովսէս Պաքճեանին հետ: Այդ խօսակցութեան արդիւնքը «Բագին»ի մէջ հրատարակուած «Միաձայն գրոյց

Չարեհ Որբունիի հետ» երկու մասերով յօդուածն էր:² Այս մտերիմ գրոյցին մէջ կը հանդիպինք գրագէտի մը՝ այնպէս, ինչպէս որ է, իր բոլոր յուսախաբութիւններով, անստուգութիւններով եւ մտահոգութիւններով:

Կը հանդիպինք նաեւ գրագէտի մը, որ անհամբեր կը սպասէ իր կարդացուելու ճիշդ ժամանակին: Արդեօք մինչեւ հիմա՞ պէտք էր սպասել իր առաջին թարգմանութեան հրատարակութեան՝ *The Candidate (Թեկնածուն)*:³ Արդեօք միայն հիմա՞ ընթերցողները պատրաստ են Որբունիին գրական նորութեան եւ մտատրական ոյժի ընկալման, հիմա որ սփիւռքահայ մշակոյթը իր թարմութիւնը արագօրէն կը կորսնցնէ, եւ մեծաթիւ սփիւռքահայեր նորութիւն կը փնտռեն: Որբունիի վէպերը ճիշդ այս նորութիւնը կը խորհրդանշեն:

ՃԵՆԻՖԵՐ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

Հայերէնէ անգլերէն
թարգմանիչ:
Վկայուած է
Ռաթկըրգ (Նիւ
Ճըրզի) եւ
Գոլոմպիա (Նիւ
Եորք)
համալսարաններէն՝
գրականութեան եւ
պատմութեան
ասպրնդներուն
մէջ: Անոր առաջին
թարգմանութիւնը՝
Չարեհ Որբունիի
Թեկնածուն (The
Candidate), լոյս
տեսաւ 2016-ի
աշնան:

¹ Շնորհակալութիւն կը յայտնեմ Վարդան Սաաթեանին, այս հարցազրոյցին մասին ինծի հաղորդելուն, եւ Տանիէլ Օհանեանին՝ Հայկազեան համալսարանի «Տէրեան» Հայագիտական գրադարանէն բնագիրը յուսանկարելուն համար:

² Պաքճեան, Մովսէս (Ա). «Միաձայն գրոյց Չարեհ Որբունիի հետ». «Բագին» 19 (10), 50-64. 1980:

Պաքճեան, Մովսէս (Բ). «Միաձայն գրոյց Չարեհ Որբունիի հետ». «Բագին» 19 (11), 50-59. 1980:

³ Vorpouni, Zareh. *The Candidate: A Novel*. Trans. Jennifer Manoukian and Ishkhan Jmbashian. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2016

Որբունի եւ իր գրական անունը

«Ես Որբունի անունը կը սիրեմ: Այդ անունը սակայն ես չեմ որոշած: 1922-էն ի վեր տեսած չէի զինք: Յիսուն տարուան պատմութիւն: Իմ Պէրպէրեան վարժարանի դասարանապետ ուսուցիչս էր: Երբ առաջին օրը Պէրպէրեան մտայ, անունս հարցուց. «Էօքսիւզեան», ըսի: Նայեցաւ, մտածեց, գլուխը վերցուց, կրկին նայեցաւ ու «Ձարեհ Որբունի, Որբունի», ըսաւ: Չայն չհանեցի: Որբունի գրեց ու այլեւ ոչ ոք զիս Էօքսիւզեան կը ճանչնար»: (Պշաքճեան (Ա) 58)

Որբունի եւ հայերէնը

«Հաւատացած եմ, որ դաստիարակութիւն չունիմ լեզուի: Եթէ լեզու մը ունիմ, որ աղուոր է, ես շինած եմ: 14-ի պատերազմին ձգեցի դպրոցը: 19-ին՝ առանց պազը ունենալու, եկայ Պէրպէրեան, ուր զիս դրին դասարան մը տարիքի համեմատ եւ ոչ թէ բնական յեղաշրջութեան օրէնքով: Եւ զօռով հետեւեցայ դասերուն... Եթէ ուզած լեզուս ունենայի՜...: Բարդ բառերէն կը վախնամ, մակբայներէն կը վախնամ, ածականներէն կը վախնամ: Եւ այս բոլոր վախերուս մէջ ինչպէ՞ս կ'ուզես, որ գործածեմ լեզուս, երբ ես է, որ կ'ըսեմ. «Եթէ լաւ գիտնայի լեզուն, այդ մարդոց բառամթերքը ունենայի, այդ ատեն կրնայի լաւ գրականութիւն ընել»»: (Պշաքճեան (Ա) 60)

«Երբ կ'աշխատիմ, քովս երկու բառարան կայ: Ֆրանսերէն-հայերէն, հայերէն-ֆրանսերէն: Երբեմն նոյնիսկ զերմաներէն, բառերը լաւ ճշդելու հա-

մար: Առաջ հայերէնը լաւ չէի գիտեր ու կը գրէի գիտցածովս, առանց բառարանի, հիմա հասկցայ, որ կարելի չէ ատանկ անլուրջ մօտենալ գրականութեան: Պէտք է բառերը կշռել եւ ի հարկին բառ մը շինել՝ բառարաններու օգնութեամբ, որովհետեւ բառարանի բառերը միշտ չէ, որ ի զօրու են»: (Պշաքճեան (Ա) 63)

Որբունի եւ գրութիւնը

«Ես կը գրեմ, նախ՝ որպէսզի ապրիմ: Եթէ չգրեմ, ապրիլս չեմ զգար: Գրելու աքթին մէջ է, որ կեանքը խորապէս կը զգամ: Իրապէս կ'ապրիմ: Կ'երջանկանամ»: (Պշաքճեան (Բ) 55)

«Պոտլէր կ'ըսէ. «Այնքան յիշատակներ ունիմ, որ կարծես հազար տարի ապրած ըլլայի»: Ուրեմն այդ վիճակի մէջ ենք գրելէ առաջ, այնքան յիշատակներ ունիմք, որ կարծես հազար տարի ապրած ենք եւ կ'ուզենք թեթեւալ անոնցմէ: Եւ ինչպէս հեղկական փիլիսոփայութիւնը կը թելադրէ պարպել միտքը, միշտ պարպել, որ հոն նոր բան լեցուի, այլապէս նոյն բաները միշտ հոն մնալով կը հոտին, նոյնպէս ալ՝ գրողը: Նոյնպէս ալ կեթոն: Նոյն գաղափարաբանութիւնը կը հոտի, կ'որդնոտի: Այդ պատճառով պէտք է կոտրել այդ շրջանակը, դուրս ելլել, որ օդն ալ ներս գայ» (Պշաքճեան (Ա) 56):

«Իմ ամբողջ վէպերս 1927-ին սկսած են: Եւ անկէց ի վեր, երբ տարիներով չեմ գրած, չեմ կրցած գրել, ժամանակ չեմ ունեցած, տարիներով, գիշեր-ցերեկ միտքիս մէջ գրեր եմ: Եւ կեանքիս ամենէն վնաս պատճառող բանը ո՛չ թէ գրե-

լը եղած է, այլ՝ չկարենալ գրել»:
(Պչաքճեան (Ա) 51)

«Նախ շատ արագ կը գրեմ: Գրած ատենս, կատարեալ պատերազմական վիճակ է, որուն մէջ ոչ մէկ բան պետք է կորսնցնեմ: Աչքդ տեսապէս թշնամիի վրայ է, ամէն շարժում անմիջապէս պետք է արձանագրես: Գրելիք նիւթիս շուրջ այնպիսի՝ վազվզող գաղափարներ, պատկերներ, մտածումներ կան, այնպիսի՝ հրմշտուք մը կայ եւ ինծի կ'ըսեն, որ գիրդ չի կարդացուիր»:
(Պչաքճեան (Բ) 51)

Որբունի եւ «Մենք»

«Յանդուզն եմ, որովհետեւ իմ տոպրակս պարսպ է: Որովհետեւ, երբ նոր գաղափարներ կը ներկայանան, ես կ'ընդունիմ: Լեցուն եղած մարդը չ'ընդունուիր: Միւսները ամբողջ լեցուն են: Ես ոչ մէկու հետ համաձայն չեմ: Լեցուն չէ իմ միտքս: Ազգային գաղափարաբանութիւններու հետ համաձայն չէի: Կամ չունէի: Անոնց պէս լեցուն չէի: Ուրիշներ լեցուն էին: Երբ ես «Մենք»ի իմ սերունդի խումբին մէջն էի, ինքզինքս միշտ աղքատ կը տեսնէի: Միւսները զարգացած մարդիկ էին: Մեծ մարդիկ էին Շուշանեան, Նարդունի, Եւայլն»:
(Պչաքճեան (Ա) 57)

«...Երբ կը խօսուի Փարիզի տղոց մասին, իրապէս տղաքը, որ կը ներկայացնէին մեր գաղթականութեան սկզբնական ինքնորոշման շրջանը, այդ տե-

սակէտով կրցան գրական մթնոլորտ մը շինել, եւ ատոր համար գրող եղան, Շահնուր եղան: Առանց այդ գրական մթնոլորտը շինելու, անոնք բան չէին ըլլար...գրականութիւն մը ստեղծեցին եւ իրենք ալ գրագէտ եղան: Որովհետեւ, գրական շարժումը ստեղծողներուն առջեւ ընկերային տեսակէտով երեւոյթ մը բացաւ, ամբողջ մեր գաղթականութիւնը: Այդ նոր գաղթականութիւնն է մեր նոր գրականութիւնը: Պատմական երեւոյթ մըն է: Այդ պատմական երեւոյթին մէջ մուծուած գրականութիւնն է: Հիմա Մփիւռք կայ, գաղթականութիւնը չկայ»:
(Պչաքճեան (Ա) 61)

«Պէտք է նետել աւանդութեան վատ կողմերը, նետել աւանդոյթները ու պահել աւանդութիւնը: Աւանդութիւնը հայութիւնն է, ըսած եմ օր մը: Մեր այդ սերունդը աւանդոյթները նետեց, աւանդութիւնը պահեց: Աւանդութեան հայկականութիւնը»:
(Պչաքճեան (Ա) 61)

Որբունի եւ կեթոն ⁴

«Ինչո՞ւ համար «Նահանջը» յանկարծ մեծցաւ: Հո՞ւս է, որ *կեթոյի* հարց կայ: «Նահանջը» *կեթոյի* արտայայտութիւն է, իմս՝ արտա*կեթթօ*, արձակն ալ՝ սովորական հայերէն: Անիկա հայերուն համար վարժ գրականութիւն մըն էր: Հայերու փոքր ածուի հոգեբանութեան դէմ, բայց այդ հոգեբանութեան մասին կը խօսի: Հետեւաբար *կեթոյի*ն մէջ ըլլալուն, հասկցուեցաւ, մանաւանդ՝

⁴ Բնագիրին մէջ, «կեթթօ» բառը տարբեր ձեւերով գրուած է:

«Այս, վայ Արարատ...»: Իսկ անդին ածուն մեծ է: Իմ գործս գրականութեան հրապարակին վրայ է, ոչ թէ ազգային շրջանակի մէջ: Ատոր համար մեր ազգային շարժումին մաս չի կազմեր»: (Պչաքճեան (Ա) 55)

«Իմ շօշափած նիւթերս *կեթոյին* մէջ չեն: Ազգային են, բայց *կեթոյէն* դուրս: Ես չեմ ըսեր, որ ազգէն դուրս եմ: Կարծեմ ըսի, որ *Հալածուածներու* ամբողջ շարքը ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ հայ ազգին եղած անարդարութեան դէմ արձակուած ճիշ մը: Այդ անարդարութեան դէմ կ'ուզեմ ըլլալ ամենամեծ ճիշը»: (Պչաքճեան (Ա) 58)

Որբունի եւ գրականութիւնը

«Այո, քաղաքականութիւնը կարելի չէ անջատել գրականութենէն: Եթէ ըլլար՝ արդէն կը դադրէր մեծ գրականութիւն ըլլալէ: Ես ուղղակի քաղաքական գրականութիւն չեմ ըրած: Անոնք մտքիս թելադրական ընդհանուր մտածումներն են: Երբ բան մը կը գրեմ, իմ աշխարհէս կու գայ: Ահա թէ ինչու ես *կեթոյին* մէջ չեմ: Ազգային ամբողջ գրականութիւնս այդ աշխարհէն կու գայ, որ *կեթոյէն* դուրս է: Բայց ես հայ եմ եւ հայ ճակատագիրը կայ: Մանաւա՛նդ այս բոլոր երեւոյթները հոգիի մակարդակի վրայ կը տանի»: (Պչաքճեան (Ա) 58)

«Բայց զոհողութիւն է գրականութիւնը: Կրնայի եղբօրս պէս հարստանալ: Կրնայի մերժել հայուն անհետաքրքրութիւնն ու ինծի պատճառած դժբախտութիւնը: Բայց ամէն ինչ սնանկութիւն էր»: (Պչաքճեան (Ա) 59)

Որբունի եւ մինակութիւնը

«Միշտ մինակ կը զգամ ինքզինքս: Ո՛ր ալ երթամ, մինակ եմ: Մարդոց հետ կապս անմիջական չէ: Չեմ կրնար կապուիլ: Եւ հաւանաբար գրելս դէպի միասի, դէպի ուրիշը մեկնելու միջոց մը չէ՞, կը խորհիմ: Աւելի վեպերու հերոսներուն հետ է, որ կ'ապրիմ, քան իրական մարդոց»: (Պչաքճեան (Բ) 52)

«Թէ այս շարքը այնքան երկարեցաւ, որ ես բանտարկուիմ անոր մէջ, կ'ըսեմ՝ երանի այդ տեսակ բաներ շատ ըլլային: Ռոմվիետեւ ես աւելի երջանկութեամբ ապրեցայ այդ մարդոց հետ, քան դուրսի մարդոց, որոնց ստիպուած էի ժպտիլ, խնդալ, երբ կ'ուզէի հարուածել: Կեանքին մէջ կարելի չէ, որ մարդ իր ուզածը ընէ: Կեանքը շատ մը բաներ կը պարտադրէ մեզի»: (Պչաքճեան (Բ) 53)

«Ինչպէս որ խմորը կը շինես եւ թթխմորով տաքուկ անկիւն մը կը տանիս եւ անիկա կը բարձրանայ: Ինծի համար այդ վայրն է առանձնութիւնը: Վախէն չէ, որ կը քաշուիմ՝ ոզնիի պէս կաղապարիս մէջ կը մտնեմ կամ կրիայի պէս: Հոն է, որ ես կը փթթիմ: Կը թթխմորուիմ»: (Պչաքճեան (Բ) 54)

Որբունի եւ կինը Էլիզապէթ

«Եկաւ ժամանակ, երբ կինս ստանձնեց մեր կեանքը ապահովելու պարտականութիւնը: Իր արհեստը հասութաբեր էր: Լաւ, իշխանական կեանք մը ունէինք...անկեղծօրէն ըսեմ, թէ երբ կինս ազատութիւն տուաւ ինծի ու ես նստայ

գրականությունը ընելու, հասկցայ, թե ինչ է եղեր գրականությունը:...եթե կնոջս ազատամտությունը չըլլար, ես երբեք պիտի չկարենայի գրականություն ընել եւ իրատունք ունիմ եղեր, երբ մերժեր եմ ժամանակին գրականություն ընել: Քանի որ այդ պայմաններուն մէջ պիտի չկարենայի լրջօրէն աշխատիլ»: (Պչաքճեան (Ա) 63-64)

«Այն սէրը, որ կու տայ Սինասի, կամ այդ սէրը, որ ունի Սինաս Նիգուի⁵ հանդէպ, իմ եւ կնոջս իրարու հանդէպ ունեցած սէրն է: Ատոր համար է, որ հայ աղջիկներու շարքին մէջ ան օտար մըն է, եւ իմ կինս օտար է»: (Պչաքճեան (Բ) 53)

Որբունի եւ Թեկնածուն

«Թեկնածուն գրեցի Մագուայի հսկայ շէնքին մէջ՝ պահակութիւն ըրած ատենս: Ամբողջ գիշերը գրելով կ'անցընէի: Քառասուն գիշերուան մէջ գրեցի *Թեկնածուն*, ինչպէս ըսի ասկէ առաջ: Անշուշտ սրբագրութիւններն են, որ ատելի ժամանակ կ'առնեն: Առաջին ժայթքը ընդհանրապէս երկար չէ»: (Պչաքճեան (Բ) 51)

Որբունի եւ ընթերցողները

«Ես իրապաշտ մարդ մըն եմ: Կ'ուզեմ կեանքը տալ այնպէս՝ ինչպէս որ է: Ինչո՞ւ համար *Կեանքը ինչպէս որ է* Զօհրապը կը սիրեն եւ իմս չեն սիրեր»: (Պչաքճեան (Ա) 53)

«Մենք կարդացող չենք եղած: Մեծ Վարուժանի *Հեքանոս երգերը* մէկ անգամ հրատարակուած էր, հազար թէ երկու հազար օրինակով, 1930-ին դեռ կը տեսնէի Մարսէլի գրատուններուն մէջ: Չէր ծախուած: Մեծ Վարուժանի գիրքը չէր կարդացուեր: Չէր ծախուեր: Հայ ժողովուրդը գրականութեան պէտք չունի: Չի հետաքրքրուիր»: (Պչաքճեան (Ա) 59)

«Անպայման սեռի մասին խօսուած ատենը, անմիջապէս որ սեռին անունը կու տաս, քեզ կ'ամբաստանեն իբրեւ պոռնկագիր: Երբ հացին անունը կու տաս, այդպէս չեն խորհիր: Հաց եւ սեռ միեւնոյն բաներն են: Բառեր են: Ինչո՞ւ համար մենք՝ մարդիկս, տուեր ենք մէկուն գովելի, միւսին՝ այսպանելի տեսակէտներ: Ամբողջ հարցը հոս է: Մարդիկ ինքզինքնին բանտարկեր են, գնտանին մէջ դրեր են, լոյս կը բերես, անմիջապէս կը պոռան. «գոցեցէք լոյսը», որովհետեւ մութին վարժուած են»: (Պչաքճեան (Ա) 50)

«...որոշած էի ամէն մէկ վէպի մէջ մէկ արգիլուած բառ գործածել, որպէսզի մարդիկ վարժուին հաց ուտելու պէս այս բառերը գործածելու...եւ մարդոց կ'ըսեմ. «այդպիսի բառերէ մի՛ վախճաք, գործածեցէ՛ք»: Երբ գործածուի, իր այսպանելիութիւնը կը կորսնցնէ: Ես կ'ուզեմ մարդիկը ազատագրել»: (Պչաքճեան (Ա) 51)

«Ես կ'ուզեմ մարդը իր բնական վիճակին վերադարձնել»: (Պչաքճեան (Ա) 51)

⁵ Սինաս հերոսն է Որբունիին *Հալածուածներ* շարքին մէջ. Նիգուլ՝ իր սիրահարը:

Բանաստեղծություններ

ԱՆՆԱ ԱՐԶՈՒՄԱՆԵԱՆ

Ժանգն է թափանցողը,
սպակիներով ոռոգուած անդունդ:
Վերջնական փոսն է
հմայիչը,
թափօրով մեզ հրողը:
Մի՛ կարծեր որ անթեղուած կրակը
կը պաղի ցօղով:
Անկեղծ հնազանդութիւնն է,
ողջախոհերու հաւատարիմ սնունդը,
խաչեր՝ մեկնումի խստութեան:

Ծագ ենք ու գիծ՝
չհասնող ուղղահայեաց
անհունին:
Ուխտս՝ լքուած տապանագիր,
քարի ընդմէջէն աճող մամուռ:
Մինչ անսպառ ձագարը կը հաւասարեցնէ մեզ,
դրօշակները կը չորցնեն
ու արեւուն տակ կը գրեն:
Ամբողջ ծարաւ
կոկորդիս համրութեան մէջ
կ'ընդունի որ անգիջում էր
արեանս ուժը:
Ու հիմա որ չեմ գրկեր քեզ,
կուրացող մարմինս կը տնքայ
յագեցածի յամառութեամբ:

Երկար գիշեր է օրը:
 Մերկացող կռնակիս ետին
 դատարկ կը սպասէ արեւը
 սաւաններու թօթուելով,
 ողջ մարմինս անկողնի մէջ
 կը տապլտկի,
 կը խայտայ՝
 ասպարէզ կարդալով տաղտուկին:
 Երբ ժամերս կը լուծուին,
 դաւը կ'արիւնի,
 քառերս կ'այրին:

Տունը քանդել:
 Խանգարել մաշկին յապաւումը
 օտար ձեռքերու մէջ:
 Ու կիսով ծակել որովայնը,
 ծածկելով սայրերը տրոփում:
 Ու տուայտիլ,
 ժայռ ու յախճապակի լքել,
 խենթացնող ախտին մէջ գահավիժիլ
 ու դառնալ պահարաններու մէջ կծկուող ցնցոտին:
 Այն ատեն ի գուր պիտի գծէ
 սահմանը որուն վրայ կը պարեմ:
 Ճշմարտութեամբ անգօր կուրծքեր ծծած կ'ըլլամ,
 մահուամբ անգօր կուրծքեր՝ աննկատ սենեակներու մէջ:

Káukasos

(հատուածներ)

. . . Ուղղաձիգ ասեղներու քաղաք՝
Նիւ Եորք, եկեղեցի պանդոկներու,
լողաւազաններու,
տուրմի խանութներու:
Իր շօշափուկներն
արձակող կղզի,
մթին արգանդ՝
գայլի երախի նման,
շէնքերը մինչեւ վերջը տանիքներուն
կը միախառնուին երկինքի հետ:
Կրակ, որ կը բոցավառի
սառցալեռան մէջ:

Չեն աճիր յասմիկներն այստեղ:
Հանգած հրաբուխի մը խառնարանին վրայ,
լեռը կը դառնայ
ճարտարապետութիւն:
Լեռներու տիեզերքներ
յարատեւ իրարանցումով
պատերը կ'ուտեն
աչքերու
մոգական գորգին վրայ:
Հիսուածք մը
հիսուածքի մէջ,
գորգի մը գործուածքը,
սաւանը
ուր կ'աղօթենք
օրական հինգ անգամ՝
աշխարհին հաւատալու,
աշխարհագրագէտներու
կորուսեալ կլիման զգալու համար:

Այլեւս չդառնալ վարձկան,
բառերը վերադարձնել
ցայլքի հովանիին տակ:
Հայեացքով պահել
ա՛յն, ինչ որ կը տեսնենք,
եւ ո՛չ բացիկներու այս շարանը,
կարմրաթաւիշ

նստարաններու ովկիանոսը
կոթողներու,
թատրոններու,
գրակալներու:
Նաւ մը ովկիանոսին վրայ,
բանտուած՝ ընդմէջ ապակիներու,
երգիչ ուղեւորներով՝
նաւաբեկեալներ, որոնք ծովուն
կը վերադարձնեն ծովուն սեփականութիւնը:

. . . Մանհաթան, Պրուլին,
Պրոնքս, Քուինզ,
Սթէյքըն Այլանտ.
յասմիկ չկայ Նիւ Եորքի մէջ:
Էօզկիւր, անունս Էօզկիւր է,
թուրքը կ'ըսէ ինծի:
Երբ անունս
կը հարցնէ,
պատասխանս կ'ըլլայ՝ Now,
կ'ըսեմ, Հիմա.
անունս հիմա է:
Էօզկիւր կը պնդէ.
թուրք, իսկ դո՞ւք:
Ես կ'ըսեմ Հիմա:
Անունս Հիմա է:
Հազար տարի առաջ ծնայ
Բագրատունեաց հարստութեան տակ,
երկրի մը մէջ կ'ապրիմ
սահմաններով լեցուն:
Իմ երկիրս
սահման մըն է:
Ինչպէ՞ս կորսնցուցինք մեր
ազատութիւնը, Էօզկիւր:
Կը հարցնեմ՝ Էօզկիւր,
ինչպէ՞ս կորսնցուցինք
մեր ազատութիւնը:
Անգլիացիները
Աֆղանիստանը ստեղծեցին
թոյլ չտալու համար,
որ ռուսական կայսրութիւնը
հասներ
մինչեւ Հնդկաստանի
անգլիական գաղութը:

Սպաներէնէ քարգմանութիւնները՝ Վարդան Մատթէոսեանի

Աննա Արզումանեան Եւ ամերիկի գրականութիւնը

ԱԲԵՏԻՍ ԶԱՃԵԱՆ

ԱԲԵՏԻՍ ՀԱՃԵԱՆ

Օնաժ է Հալէպ, 1968-ին: Լրագրող է: Որպէս խմբագիր աշխատած է Պուլնոս Այրէսի La Prensա օրաթերթին մէջ, ապա փոխադրուած է Միացեալ Նահանգներ, ուր աշխատած է CNN-ի, Bloomberg News-ի եւ The Wall Street Journal-ի, նաեւ՝ Los Angeles Times-ի ու International Business Times-ի համար: Այժմ Le Monde Diplomatique-ի աշխատակից է: Լրագրութիւն ուսած Պուլնոս Այրէսի մէջ: Աւարտած է նաեւ Անգլիոյ Գէյմպրիժ համալսարանի Միջազգային յարաբերութիւններու բաժանմունքը: Կր բնակի Վենետիկ:



Հայկական մտածողութեան մէջ «Հարաւ»ի գաղափարը գրեթէ անգոյ է, նշած է Վարդան Մատթէոսեան: Արեւելքի եւ Արեւմուտքի սահմանումները տիրապետած են մեր իրականութեան: Հետեւաբար, Սփիւռքի հարաւային գաղութները, արդէն հարիւրամեայ Արժանքինի գաղութը (եւ թերեւս անկի նոր Աւստրալիոյ համայնքը), ընդհանրապէս մնացած են լուսանցքի վրայ:

«Հարաւի անտեսումը կամ ջնջումը հայկական պատկերացումներէն, կը թուի արձագանգը ըլլալ աւանդական գիծի մը», գրած է Վ. Մատթէոսեան: «Մեր պատմական տարածքը, դեռ Քսենոփոնի ժամանակներէն, քաղաքական բաժանումներ կրած է արեւելք-արեւմուտք հատումով, մեր գաղթալիքները տեղի ունեցած են Արեւելքէն դէպի Արեւմուտք եւ փոխադարձաբար, մեր պատմական յարաբերութիւնները հիմ-

նականին մշակուած են արեւելքի եւ արեւմուտքի իրերայաջորդ դրացիներու հետ»: Ուստի, կը հետեւցնէ, «կարծէք թէ հիւսիսի եւ հարաւի աշխարհագրական գաղափարը պէտք եղածին պէս արմատացած չէ մեր մտայնութեան մէջ»:

«Հեռաւոր դժոխքներ», «անծայրածիր եւ գազանաբնակ անապատներ», «հայուն արեւամուտք», «Սփիւռքի գերեզմանը», ուրեմն, «հարաւային կողմն աշխարհի» առկայ է, բայց «հարաւային կողմն Սփիւռքի» կը մնայ խորք եւ ժխտական գաղափար մը: Աւելի եւս, արեւմտեան կողմն է աշխարհի, որ վերջալոյսի շողերով կը գունատուի հարաւային գաղութներուն (Արժանքին, Ուրուկուայ, Պրագիլ եւ շատ անլի փոքր Չիլիի եւ Վենեզուելայի համայնքները, որոնց վրայ կարելի է աւելցնել Աւստրալիան, թէւ այս վերջինը համեմատաբար նոր գաղութ մըն է եւ ձեռով մը սուրիահայութեան ու լիբանանահայութեան «խորք գաւակը») պատկերացումը՝ դիտուած Միջին Արեւելքէն, Եւրոպայէն կամ Հիւսիսային Ամերիկայէն՝ մէկ խօսքով, «վերի» բնեռնէ:

Առաւել, ենթագիտակցաբար, ձգողութեան օրէնքին հետեւողութեամբ, աշխարհի «վարի» կողմի հասկացողութիւնը անլի ժխտականութիւնը կը շեշտէ՝ «ինկածութեան», «անկումի» գաղափարը ստեղծելով:

Այս թերագնահատումը կ'անտեսէ, որ դարէ մը անլի արժանքինահայ համայնքը ողջ պահած է աշխարհագրական հսկայ հեռաւորութեան վրայ գաղութային կառոյցներ. եօթը դարոց, տասը եկեղեցի եւ աշխոյժ գաղութային կենսոյ մը, որ նախախնամութեան բե-

րումով սատարած է Հայ դատի առաջնակարգ նպատակներու, ինչպէս՝ Արժանքինի կառավարութեան կողմէ Յեղասպանութեան ճանաչմանը: Փրանկիսկոս պապին խիզախ կոչերը Եղեռնի ճանաչման համար մասամբ կը պարտինք սերտ կապերուն, զորս Արժանքինի եւ Չիլիի հայոց թեմի առաջնորդ Գիսակ արք. Մուրատեան մշակած էր տարիներու ընթացքին անոր՝ Պերկոլիոյի հետ, երբ վերջինս Պուէնոս Այրեսի թեմին առաջնորդն էր:

Միւս կողմէ, Հարաւային Ամերիկայի համայնքներէն միայն մէկ հոգի հայատառ կը ստեղծագործէ, վերը յիշուած, Ուրուկուայ ծնած ու Արժանքին մեծցած Վարդան Մատթեոսեանը (այժմ՝ Միացեալ Նահանգներ): Մնացեալ բոլոր հայատառ գրողները դուրսէն եկած են՝ Վարդան Գեորգեան, Յովհաննէս Տեվէճեան, Վարուժան Աճէմեան, Աշոտ Արծրունի, Պետրոս Հաճեան, Յակոբ Կիլլիճեան:

Ասկէ մեկնած, դժուար չէ պատկերացնել Հարաւային Ամերիկան, ներառեալ հայահոծ Արժանքինը, աղջամուղջի մարող լոյսի տակ: Բայց այս վերջալոյսը բազմերանգ է - եթէ իսկապէս վերջալոյս է - եւ Սփիւռքի այս անկիւնը, մահամերձ հայատառ գրականութեան խաւարին մէջ, կարելի է նշմարել ձեւերը, զորս կը ստանձնէ օտարալեզու արժանքինահայ մտաւորականութիւնը:

Մինչ այս ավերում հայերէնը կը նահանջէ բոլոր գաղութային կառոյցներէն ներս, բացի մասամբ դպրոցներու հայերէնի ուսուցչական բաժնէն եւ եկեղեցիներէն, որոնք կը մնան լեզուի ու ազգի պաշտպանութեան առաջին ու վերջին

գիծերը, ատելի ուժով կը սկսին հնչել ձայները նորաբարբառ եւ սպանախօս հայ գրողներու սերունդին:

Աննա Արզումանեան (ծնած Պուէնոս Այրէս 1962-ին) այս ալիքին յայտնի դէմքերէն է:

Ուսումով փաստաբան եւ հոգեբան, երկար տարիներէ ի վեր լծուած է գրականութեան, գլխաւորաբար մշակելով բանաստեղծութիւնը: Բանաստեղծական լեզուն, եթէ ոչ անպայման ձեւերը, կը բնորոշեն նաեւ իր արձակը, որուն ամենայատկանշական հատորը կարելի է համարել *Սեւ ծով* վէպը (Սանթիա-կօ, Ceibo Ediciones, 2012):

Չորս տարուան ընթացքին, Աննա Արզումանեանին հետ չորս խօսակցութիւն ունեցայ, Սանթիակոյի ու Պուէնոս Այրէսի մէջ 2012-ին եւ Վենետիկի ու Պուէնոս Այրէսի մէջ 2016-ին: Այս յօդուածին մէջ, ուրեմն, հարցազրոյցը, խօսակցութիւնն ու գրախօսականը միաձուլուած են:

Ամբիւսինը խառնածինին ճակատագիրն է: Բնութեան օրէնքով, խառնածին կենդանին կ'ըլլայ անբերրի: Եթէ այս գիտական տուեալը գործածենք իբրեւ փոխաբերական պատկեր, կըրնա՞նք արդեօք ակնկալել, որ օտարալեզու հայ գրողը ըլլայ բեղուն: «Այո՛», կը պատասխանէ Արզումանեան, ընդդիմանալով այդ օրէնքին ու պահանջելով բերրիութիւն:

Իր գործին առաջին մակերեսային ընթերցում մը սիրերգութեան կամ սիրաբանական գրականութեան տպաւորութիւն պիտի թողուր մեր վրայ: Մեռ եւ սէր, սակայն, մէկը միւսին նախապայմանը չեն: Իր տողերուն ընդմէջէն, Արզումանեանի գրիչը սէր կ'որոնէ, որով-

հետեւ սերը կեանք է: Բայց *Սեւ ծով*ու էջերուն մէջ մեր գտած սեռը սէր չ'ընդգրկեր, գոնէ մինչեւ այն պահը, երբ արդէն շատ ուշ է:

Գիրքը խորհրդածութիւն մըն է նահատակութեան մասին, սկսելով Վարդանանցի «Մահ ո՛չ իմացեալ մահ է. մահ իմացեալ անմահութիւն է» կարգախօսէն ... այդ կարգախօսը՝ ժապաւեններու վրայ գրուած, իրենց գլովար կապած Ղարաբաղի մարտիկները կ'առաջնորդուէին դէպի նահատակութիւն, յիշեց Արզումանեան մեր խօսակցութիւններէն մէկուն ընթացքին:

Գիրքի բնագրի նախապատրաստական աշխատանքին մասին Արզումանեան պատմեց, որ բռնաբարուած մարմնի զուգահեռ՝ սկսաւ ուսումնասիրել նահատակութեան գաղափարը, մանաւանդ օգտագործելով իրանաֆրանսացի ընկերաբան Ֆարիադ Խոսրոխաւարի *Ալլահի նոր նահատակները* հատորը: «Իւրացուցի՝ մատաղի, նահատակութեան եւ սրբազան մահուան տիպարները, հասկնալու համար հայ կիներ, երբ նահատակ ռազմիկի մը դերը կը ստանձնէ»:

Այս մասամբ ինքնակենսագրական վէպին մէջ, ուր արձակն ու բանաստեղծական լեզուն համադրուած են ոչ միշտ ներդաշնակ համակեցութեամբ, կիներ կերկայացուած է իբրեւ կրկնակի նահատակը՝ թշնամի եւ սեփական ազգի տղամարդոց համար: Հաճոյքէ ու վայելքէ զուրկ սեռամոլութեան թէ՛ առարկայ, թէ՛ դերակատար է հայ կիներ խորհրդանշող տիպարը: Անոնք բռնաբարուած մարմիններ են, մտերմութեան աշխարհէն աքսորուած մարմիններ՝ հանրայինին ու մտերմութեան միջեւ

սահման չկայ: Գրութիւն մըն է այն ահաւոր ցուցադրութեան մասին, որ պարզած են բնաջնջումն ու տարագրութիւնը:

Հայ տղամարդիկ, սակայն, կինը երկրորդ ու աւելի ծածուկ դաժանութեան մը կ'ենթարկեն, զինք «քոյրիկ» կանչելով, ըսաւ Արզումանեան, մէջբերելով Ռուբինա Փիրումեանի կատարած ուսումնասիրութիւնները: Ընտանեկան ապահով շրջանակէն ներս կինը նաեւ դուրս կը մնայ տարփանքի եզրէն:

Սեւ ծովուն մէջ Արզումանեան կը փորձէ կեանքի կոչել երեք հայ կին հարազատներու անհետացած մարմինները, ինչ որ կ'ընենք հայերս Եղեռնի անհետացած ու անթաղ նահատակները ոգեկոչելով եւ անոնց յիշատակը ողջ պահելով: «Գրքին կեդրոնական առանցքներէն մէկը լուսանկարչութիւնն է», ըսաւ Արզումանեան: «Վերապրող մեծ հօր տիպարը լուսանկարիչ մըն է, որ կը փորձէ իր ոսպնակին ընդմէջէն վերագտնել իր աղջիկներուն ու կնոջ Անատոլիոյ մէջ անհետացած մարմինները»:

«Երբ ո՛չ մարմին, ո՛չ ամբաստանեալ կայ, ոճիրը միայն զոհը կրնայ փաստել: Այդ է ուրեմն թակարդը: Ոճիրը փաստելու համար զոհը ո՛չ միայն ինքզինք իրքեւ զոհ կը ներկայացնէ, այլ նաեւ կը ստանձնէ միւս երկու բացակայ դերերը»: Եւ կ'աւելցնէ՝ «թաղելու համար,

պէտք է սպաննել»։ Այդ դաժանութիւնը անոր գրականութեան հիմնաքարն է... այդ շրջափակումէն ելլելու ճամբան սիրաբանութեան ուղին չէ, այլ այդ մարմիններուն սիրոյ-ատելութեան հակասական յարաբերութիւնը:

Սեւ ծովը բաղկացած է չորս գլուխներէ. Պուէնոս Այրէս, Պերլին, Երուսաղէմ, Ղարաբաղ, որոնք անշուշտ կը սահմանեն ընթացքին աշխարհագրութիւնը՝ որ սկիզբ կ'առնէ աշխարհի ծայրամասէն ու իր աւարտին կը հասնի հայոց աշխարհի (դասական ըմբռնումով) ծայրամասին մէջ՝ Արցախ:

«Երուսաղէմ» գլխուն երկրորդ պարբերութիւնը կ'ըսէ. «Մէկ լեզուէն ուրիշի անցքին մէջ միշտ բան մը կը մնայ, նոյնիսկ երբ մէկը չի կրնար յիշել: Լեզուները զիրենք խօսողներէն աւելի բան կը պահպանեն»։ Մնացորդա՞ցն է *Սեւ ծովը*՝ Արզումանեանի մեծ հօր հայերէնին դէպի հեղինակի գաստերէնը¹ անցքէն: «Վերապրողին մարմինը յետեղեռնեան շրջանին իբրեւ աւելցուք, մնացորդաց: Իմ գրականութիւնս մեծ հօրս հայերէն լեզուէն մնացորդացի մը պէս է: Աւելցուք կամ մնացորդաց, որ ինքնին մարմին է»։ Այս պատասխանով ան իր գոյապաշտական գրութեան կու տայ կրօնական շեշտ մը, թերեւ ենթագիտակցաբար մտաբերելով պատարագին իմաստը. «Առ, կենր. այս է մարմինս»:

¹ Հարաւամերիկեան հայ համայնքներու համար տեղական լեզուի ընթացիկ եւ համատարած անուանումն է «գաստերէն» (սպաներէն), որ Սպանիոյ գաստիլեան լեզուն է: Հայացում մըն է աշխարհի սպանախօսներու մեծամասնութեան գործածած եզրին՝ castellano: Ուշագրաւ է, որ հայախօս թէ այլ արժանքինահայեր ոչ-հայ տեղացիներուն կ'ակնարկեն որպէս «գաստի» կամ «գաստիներ»՝ շատ աւելի տիրական ձեւ մը քան այլուր տարածուած «օտար»ը:

Բայց Արգումանեանի գրականութիւնը գոյապաշտական է: Քրիստոս մարմին է միայն, առանց Սուրբ Հոգւոյ, կամ մարմիններ է, կտոր-կտոր եղած: Պատահական չէ, որ Արգումանեան Ջապէլ Եսայեանի *Աւերակներուն մէջը* կը նկատէ իր ներշնչումի գլխաւոր աղբիւրներէն մէկը, բայց անշուշտ անբարեգութ եւ ռիսակալ Աստուածն է, որ Եսայեան գտաւ Ատանայի մէջ 1909-ին. մէկը, որ հսկայ անտեսանելի ներկայութիւն մըն է *Մեւ ծովու* մէջ, որ թունաւոր հովի մը պէս կը փոթորկէ կեանքը ու աշխարհը կը վերածէ աւերակի:

Աշխարհի այս հեռաւոր մայրաքաղաքին՝ Պուէնոս Այրէսի մէջ, Արգումանեանի ձայնը մէկ դարու աւերակի գրականութեան հեռաւոր, օտարալեզու, խորթացած արձագանգն է, կամ մութ ճիւղ: Վէպէ աւելի, *Մեւ ծովու* ինքնին արուեստի առարկայ կը հանդիսանայ, ինչպէս նաեւ ճանապարհորդութիւն մը հոգւոյն ծալքերէն ներս: Բանաստեղծական լեզուի պարագային պայման չէ, որ ընթացքը ըլլայ գծային ու հասկնալի. կրնայ ըլլայ նաեւ անթափանցելի: Իսկոյն՝ Արգումանեանի բառերը անջրպետը կտրող ասույներ կ'ըլլան, անհունի մէջ փնտռելով իրենց վախճանի կէտը, վերջակէտը դնելու համար որոնումի մը, որ կը մնայ անխուսափելիօրէն անվերջ: Ու կը մնայ անվերջ, որովհետեւ Արգումանեանի գրականութիւնը կը ծնի իր ակունքներուն հետ կապը վերահաստատելու պահանջքէն: Իր միակ գործիքը, սակայն, իր ծննդավայրի օտար լեզուն է, իսկ իր աղբիւրներն են նաեւ ֆրանսական, գերմանական եւ լատին ամերիկեան գրականութիւնները, ու միայն

բացառաբար՝ հայ գրականութիւնը, գլխաւորաբար՝ թարգմանութեամբ: Բայց բզկտուած մարմիններն ու կտորները, որոնք Արգումանեան կը փորձէ քով քովի բերել անոնց կեանք ներշնչելու համար, այլեւս յարութեան հնարատրութենէն զրկուած են:

Հայերէնը, որով Արգումանեանի լեզուն բացուեցաւ, իր պարագային կը մնայ խօսակցական: Եթէ փափաքէր փրկել ու մշակել գրական մակարդակով, պիտի ստիպուէր զայն մոռացութեան խոր հորէն լոյսին հանել: Փորցուած ճիւղը վերստին կարելի չէ ծառին միացնել: Բայց Արգումանեան կը ձգտի հայկականութեան ու կը հայցէ, որ իր սպաններէն գրականութիւնը ընդունուի որպէս հայկական:

Միայն հայ ընթերցողը չէ, որ կը նկատէ այդ հակումը: Արժանքինեան հրատարակչատուները իր վէպը մերժեցին՝ զայն օտար նկատելով կամ, ինչպէս Արգումանեան կը նկարագրէ՝ «ոչ հարազատ արժանքինեան գրականութեան»: Սահմանակից Չիլիի գրական շրջանակները աւելի լայնախոհ գտնուեցան, ու գիրքը հոն տպագրուեցաւ:

Հայկական դրոշմ կրող գիրք մըն է, որ գրուած է գաստերէն: Բայց այս երեւոյթը բաւարա՞ր է արդեօք, որ հայ գրականութիւն նկատուի: *Մեւ ծովու* հայ գրականութիւն որակելը Արգումանեան կը նմանցնէ անցագիրի. «Միշտ ուրիշն է, որ այդ կնիքը կը դնէ, որ կ'արտօնէ փոխադրութիւնը: Ես այդ անցագիրը կը խնդրեմ, բայց պէտք է տեսնենք, թէ ընթերցողները կու տա՞ն այդ կամ բազմազան անցագիրներ»:

«Ազգային լեզուն ազգային պետութեան մը լեզուն է», ըստ Արգումանեանի: Ուրեմն, հայերէնով չգրուած հայ

գրականությունը հայկականության իրատունք է գրկելը խախտող սկզբունք է կր մեկնի, քանի որ հայոց աշխարհը շատ ատելի ընդարձակ է, քան Հայաստանը: Արգումանտան անկցուց. «Մէկ ազգ, մէկ ժողովուրդ»-ի խորհրդանիշը մաս կը կազմէ հայկական ինքնության գաղափարը հիմնող առասպելաբանության: Առասպելաբանություն կ'ըսեն, որովհետեւ մեր մասին «մենք մեզի պատմած պատմությունն է»: Այսուհանդերձ, իրականությունը ուրիշ է: «Մէկ ազգ, մէկ ժողովուրդ» չենք, այնքան ատեն որ կ'ապրինք տարբեր աշխարհագրություններում մէջ եւ ո՛չ միայն Եղեռնեան տարագրությունէն ու տեղափոխությունէն ետք, այլ անկէ առաջ ալ: Միթէ նոյն ձեւով կը մտածէին Թիֆլիսի հայն ու Մեքաստիոյ հայը: Միթէ նոյն ձեւով կը մտածեն Լիբանանի եւ Երեւանի հայը: Մեզ կերտող գաղափարը միաձեւելու ոգիով կը վիրատրենք մենք մեզ, մենք մեզի հանդէպ անհանդուրժողութեամբ»: Ան հայ ազգի եզակիության գաղափարը հարցականի տակ կը դնէ: «Հետեւաբար, չեմ կարծեր, թէ հայերէն լեզուն պայմանը ըլլայ գրականութիւն մը «հայ» որակելու»:

Մարտիկներու դիակները բարձր աշտարակներու վրայ կը գետեղուէին, որպէսզի յարալէզ՝ շունի նման ոգիները, ըստ հայկական դիցաբանության, զանոնք վերակենդանացնէին: Հակառակ Խորենացիի պատմածին, առասպելի ուրիշ տարբերակներու մէջ (մանաւանդ՝ ասորական) յարալէզները Արա Գեղեցիկը կը վերակենդանացնեն. «Արդ՝ մարտի դաշտում իբրեւ քաջ

ընկնում է Արան, եւ Շամիրամը նրա դին դնել է տալիս ապարանքի տանիքում եւ ասում. *Հրամայեցի աստուածոցն իմոց լեզուլ զվէրս նորա, եւ կենդանասցի*»:² Խորենացիի պատմագիրքին մէջ կը գտնենք, սակայն, որ Մուշեղ Մամիկոնեանի հարազատները դիակը կը տանին աշտարակ՝ այն յոյսով, որ յարալէզները զինք վերակենդանացնեն, բայց չեն յաջողիր: Անշունչ մարմինը կը դառնայ դիակ:

Անշունչ՝ Մուշեղ Մամիկոնեանի մարմինը կը մնայ անկենդան, որովհետեւ իրականության մէջ յարալէզ չկայ, ո՛չ ալ հրաշք կայ: Արգումանտանի հետ մեր վերջին խօսակցությունը տեղի ունեցաւ Պուլնոս Այրէսի մէջ, Հոկտեմբեր 2016-ին, Գիւտ Խաչի տօնէն քանի մը օր առաջ: Իր քարոզին մէջ, Գիսակ Սրբազան յիշեց Ե. դարուն Հեղինէ թագուհիի այցելությունը Երուսաղէմ, Յիսուսի խաչը փնտռելու համար: Հեղինէն ու անոր ընկերակիցները Գողգոթայի մէջ վերջապէս խաչելութեան երեք խաչերը կը յայտնաբերեն: Չեն գիտեր, սակայն, ո՛ր մէկը Քրիստոսինն էր: Այդ պահուն Գողգոթայէն խումբ մը կ'անցնի, մեռել մը շալկած: Դիակը երեք խաչերուն վրայ կը դնեն այն անկալութեամբ, որ յարութիւն պիտի առնէ երբ Քրիստոսի խաչին վրայ տեղադրեն, եւ այդպէս ալ կ'ըլլայ: *Մեւ ծով* հատորին մէջ, Արգումանտանն ալ երեք խաչերը կը գտնէ, եւ գուցէ Քրիստոսի խաչն ալ գտած ըլլայ, բայց դիակը ա՛լ չի վերակենդանանար: Հայերէնը էջերուն ընդմէջէն այլեւս չի շնչեր:

² Մանուկ Աբեղեան, *Երկեր*, Գ հատոր, Երեւան, 1968, էջ 42:

Ուրախութիւն

(հատուած վէպից)

ԱՐԱՄ ՊԱՉԵԱՆ

ԱՐԱՄ ՊԱՉԵԱՆ

Օնած է Վանաձոր:
Աւարտած է ԵՊՀ-ի
իրաւաբանական
բաժանմունքը:
Առաջին
պատմութեան լոյս
տեսած է 2007-ին,
իսկ 2009-ին
արժանացած է
Հայաստանի
նախագահի
Երիտասարդական
մրցանակին՝ 2009
թուականին
մամուլին մէջ իր
լոյս ընծայած
պատմութեան
շարքին համար:
Հեղինակն է երեք
հատորներու,
որոնցմէ վերջինը
Ովկիանոս
(պատմութեան եւ
էսսէներ) լոյս
տեսած է 2014-ին:

Պապի

նամակը

Մեծին

Մեքենան՝ լճի ափին: Ճայթող լոյսը: Կռիւղ կողպէքի դէմ: Չեռքերդ ի գուր մի տա-
քացրու: Դու ժամանակ չունես: Բաց դուռը: Փետրուարի ցրտին արիւնը ջրիկ չի
մնում: Խրոյի ձեան մէջ: Մտի տուն: Կանգնի: Հանի վերարկուդ: Գլխարկդ: Անցի
խոհանոց, բաց ձախից երրորդ դարակը: Լցրած պատրաստ երկու բաժակ օղին:
Հայրիկի երկու յոյսը: Մէկը վերցրու վեր պարզի, ասա՝ եթէ իրօք երկնքում ես: Զա-
շի գլուխդ: Վառարանի կողապատին դէմ տուած բահն ու կացինը չանչի: Դուրս
արի: Խոր շունչ քաշի: Լուսաբացի կապոյտ ցօղը, այգու յաւերժութեան հետ: Չես
հաւատում, չէ՞: Հաւատում եմ: Դէ կացինը դէմ տուր պարսպին: Շփի ափերդ, սկսի
ակօսող բացել: Բահի լեզուն պողպատէ ձեան մէջ: Դու պոկի ձիւնը, թափի մօտիկ
ծառաբնի տակ: Բահի կռիւ կենացը: Բահ՝ ճռնչայ: Լեզուից ծովսը: Օդու զրնգոցը
երակներիդ մէջ: Փորոքներիդ պատերին խազուող երազներդ: Դանդաղ եփուող
մեռուն: Դու խփի բահը: Առաջ չի գնում: Դու խփի: Երկու պինդ կող: Մէկի պարտ-
քը պարտուելն է: Բայց կը փորձես ազնուութիւնդ: Բահը մի կողմ գցի, վազի կա-
ցին-ախպոր մօտ: Պինդ բռնի պոչը, մորթի սառցեղէնին: Կացնով՝ հել-իջի:
Ջրագոյն բեկորը սուիմահարում է թուշդ: Յաւ չկայ: Պատռուածքից կաթում է մե-
ռունը: Յամառի՛: Յաղթի՛: Մի՛ նեղուի: Դու ես, քո ակօսը: Դու ես քո ապրումը: Չիւնը
ծառերի տակ: Դու գրկի բները: Ճակատդ դիր պաղութեան կեղեւին: Ծծուի կեղե-
ւի մէջ, որ տարածուես ծառի խմորում: Անուշ անի հողը քեզ: Արմատը բիրեղա-
կալած: Ճակատից ծորող կաթիլի մէջ մանկան սպիտակուց: Թշիդ պատռուածքի
մէջ կծու պիպար: Սառոյցները խփում են ծառերին: Հասնում են մինչեւ ճիւղերը:
Դու լիզի բաբախող շուրթերդ, որ հանդարտուեն: Մի կողմ դիր կացինը: Նորից
վերցրու բահը: Չիւնը մաքրի պարսպի երկայնքով: Բահը նուրբ բանեցրու: Մա-

սունքները: Դու խցում ճգնող վանական ես: Մաքրի: Լաւ մաքրի: Սիրի: Սի քանի անգամ յետուառաջ արա: Կանգնի ալօսի վերջում: Մեւեռուի ալօսի թեքումին: Համոզուի, որ գլուխ չես պահել: Համոզուի, որ ճանապարհն ինքդ ես բացել: Համոզուի՛, որ ճանապարհը ինքդ ես անցել: Բահն ու կացինը թափ տուր: Հենի քոթուկին: Այգի մտի: Ձեռքերդ խրի ձեան մէջ: Տար երեսիդ: Ձնով տրորի երեսդ: Թող թաղուի: Ջրագոյն շեղջը դեմքիդ, կաթիլները դուրս են գալիս աչքերիդ ավերից: Ասեղները ծակծկում են թշերդ, ասեղները կառչում են շրթունքներիդ եզրերից: Անգոյն գազարները խազում են կզակդ: Դու ներս գնա: Բաց վառարանի դուռը: Երէկուայ մոխիրը դուրս տուր: Վառարանը անմոխիր վառի: Մարմինն ու հոգին մեռած մոխրով չեն տաքացնում: Մոխիրը դատարկի այգում: Ամէն ինչ թող խառնուի՝ մոխիրձինանձրեւմոխիրնարեւանձրեւի՜նշողսառնամանիքինձեռքիդշարժումըշողին շողըշարժման կամքին: Հիմա ցախ կոտրատի: Բարակ ճիւղերը, կոճղերից առանձնացրու: Վառարանում փետը խնամքով դարսի: Մարխը: Օդ խաղալու տեղ թող: Թաց ճիւղերը շարի վառարանի տակ: Կրակ տուր: Դուռը փակի: Զարացի: Վառարանի երզը մի արհամարհի: Սետաղի տնքոցը: Ծիւղերը: Կոճղերի ճեղքերից յորդող հիւթեր պայթում են՝ թշշում: Հիմա վառարանին իր հետ մենակ թող: Մոխի խոհանոց: Ներքեւի պահարանը բաց: Դոյլից մի քանի կարտոֆիլ հանի: Չորացած, փշրուող հողերը կճեպին: Դուռը բաց: Զայլի այգի: Ձնէ թմբերից մէկին մօտեցի: Կարտոֆիլները խրի մէջը: Լողզի ձիւնով: Կճեպի հողը թող փափկի: Կէսը մաքրի: Կէսը թող մնայ: Ներս գնա: Բաց փուռը: Խանձուող թարթիչներդ: Կարտոֆիլները գցի մէջը: Սեղան պատրաստի:

աղը
հացը
ափսէն
պատառաքաղը

Հանի օղիով լի միւս բաժակը: Սեղանը աւելի մօտ բեր վառարանին: Չէ, մի քիչ յետ տար: Ջգոյշ: Սփռոցի ծոպերը: Կարտոֆիլի բուրմունքի մէջ մնա: Ժամանակը: Բաց փռի դուռը: Մոխրից, կճեպից յառնող շունչդ: Փռի դուռը մի ծածկի: Տեղատուութեան շարունակուելու համար թող ծնուի: Դու կարտոֆիլները դիր ափսէիդ մէջ: Վերցրու մէկը՝ վառուող մատներով ջարդի մէջտեղից: Աղը տուր: Մոռոքդ պահի կարտոֆիլի ցօղունի բարախում հոգեվարքին: Բարձրացրու օղիով լի բաժակը: Ասա՝ կենացդ ու խմի: Թող ողջութիւն լինի: Անուշ անմահութիւն, մանչս:

ինձնից մնացածը չեղած բանի զգացողություն չեղած երեխու ծնունդի տորթ գրե-
մը քսուել ամերելա գորգը ու դու նեղում ես չեղած փափուկ մի քիչ մեղմ մի քիչ շատ
քիչ բանի վրայ ոտաբորիկ քայլել քեզ թում ա գորգին ամերուած տորթի գրեմը ես
եմ ճիշտ ա թում ես եմ խաբեցի ես չեմ խաբեցի ես եմ եմ չեմ եմ եմ չեմ չեմ
ե
մ
չ
ե
մ
ե
չ

Կեղեւից նաւ, կայմը՝ գրպանից դուրս: Լաւ վարդեր տամ, կոկոնները քարեր են, սեղմի, գգա: Տխրութեան համար ե՞ս տանում, զոյգ փաթաթե՞մ: Գերբերաններ. հատը 250-ով: Դժուար եմ առաջանում: Փնջերը համարեայ մտցնում են բերանս: Ծաղկաթերթերը քսում են թարթիչներին: Նախավերջին կրպակի դիմաց, կաւէ սափորի մէջ երիցուկի փունջ տեսացել-նայելել: Հագար հինգ հարիւրով տամ, լոյսը չբացուած են քա-յ-ե-լ-ե-լ: Արեւից թաքուն: Եթէ արեւ տեսնէր, ծաղիկը ցաւը կը զգար: Փունջ ձեռքին, միւսների սովորական հայացքների միջով քայլել Խաչ —> Մերուկ: Սրճարանի մուտքի մօտ սպասելիս երիցուկի փունջը սեղմել է կրծքին: Յօդերը կաթկթում են, լցում ծոցը: Երբ համբուրես աղջկայ թուշը ու երիցուկները տաս նրան, ձեռքդ կը դողայ: Կաթով ամերիքանօ ես վերցնում: Աղջիկը նարնջի հիւք: Երբ աղջիկը խօսում է ձողիկը պտտում է բաժակի մէջ: Երբ լռում է ձողիկը քարանում է: Ոչ ոք չգիտի ինչ է խօսում աղջիկը: Չի ուզում, որ իմանան: Որովհետեւ աղջիկը՝ հեռաւոր աղջիկն է: Վախվորած, այնպէս որ հեռաւոր աղջիկը յանկարծ չնկատի վախվորութիւնը նայում է մերթ նրա մատներին, մերթ ճնճողուկի փետուրի գոյն ունեցող մազերին: Գիշերները հեռաւոր աղջիկը քնաբերներ է խմում: Ինչ-որ մէկը պատմում է, որ հեռաւոր աղջիկը քնել չի կարողանում: Բժիշկը խորհուրդ է տուել խոտաբոյսեր օգտագործել: Զննութիւններս յանձնեմ, գնամ երկրից: Ինչ-որ մէկին ասում է նարնջի հիւք խմող հեռաւոր հեռա—>հեռաւոր աղջիկը: Մոխրէ թիթեղներ հանդարտ ալիքների վրայ: Տեսնում է ինչպէս է ձեռքը երկարում ու ծխախոտի մոխիրը թափ տալիս սուրճի բաժակի մէջ: Նայում է բաժակի կողքին դրուած դատարկ մոխրամանին, յետոյ հեռաւոր աղջկան: Գլուխը կախ խօսում է ու պտտում աղջկայ բերանի ձողիկը: Ինչ համեղ է շուրթերի հպման տեղը: Վաղարշեան փողոցում հրաժեշտից առաջ մի քանի բոպէ գրկել են իրար, որ յետոյ նրա մարմնի տաքութիւնը յիշողութիւն դարձնի: Իսկ յետոյ թաքսի կը բռնի, կը բացի մեքենայի դուռը, հեռաւոր աղջիկը կը նստի: Դու վերջին անգամ կը նայես նրան ու ոչ մի շարժում չես անի:

Դու ծառ ես:

Ձկան ճերմակ փոր:

ընկել ես կատուի ետեւից դժուարութեամբ թաւ ու անկշիռ հեղուկի պատռելով քեզ
յաջողում է հասնել ու գրկել նրան
դու սկսում ես համբուրել կատուի փամփոխկ պո-
ւն

հայրիկը կը մեռնի
ես նրան կը ստիպեմ ելնել անկողնուց հանել դրամապանակը
ինձ երեք հազար դրամ տալ
ես կը գնամ սրճարան
հայրիկը կը մեռնի

կապոյտ սիթրոններ գնելու համար Սեւր մօր մատանին ու վզնոցը լոմբարդ դրեց.
վերնխաժում նրանք հանդիպեցին շներ ու կատուներ վաճառողների միջանցքում

օդը

լցուած էր բրդի, մէզի ու կաթի խիւսով. վաճառողը սիթրոններ փաթաթել էր մետաք-
սէ կտորի մէջ. խեղդող ծխով սիկարէթը ատամների տակ կծոտելով՝ զգուշօրէն բա-
ցեց ափը. երեւաց կապոյտ սիթրոններ.

«

աշխարհի

ամենայ

մենակ

մարդը

ես

չեմ

իմ

սեղանի

տաք

թէյն ա

որ չգիտեմ թէ ինչ պատրաստեցի

մրա մատների արանքում մանր սեւ փետուրներ էին աճում
բժիշկն ասաց, որ դրանք սեւ հատի փետուրներ են ու ձեռնոց նշանակեց

նաւը, որի վրայ կանգնել ես՝ գոնէ ինքն իրեն խորտակէր գունատ երեսով Լե Ջուն,
որ Փարպեցու մայթով կը գնա-կը գայ չի գտնի բաց ձայնդ, որի մէջ պատմել էր ու-
գում թիկնաթռռի արմնկակալը, որ ձեռքիդ յիշողութիւնն էր.

ստուերը՝ անընթեռնի

ճանապարհը, որով պիտի գայի՝ ինձնից առաջ եկել էր

էւ

դ
ու էիր անդռնութիւն, անպարսպութիւն, անհսկութիւն աքսորավայրը քո

դ
ու

ջրամբարի, որի անուն ծով ես դրել, ուրեմն ծովի ջրիմուռով հարեանի շունը
Բոբը վազում ա դէպի քեզ, հասնում ա, սեղմում ոտքիդ.
սիրում ես նրան, շոյում մէջքը, գլուխը
քեզ շատ եմ սիրում, Բոբ ծովի
ջրի մուռով սեղմում ա քեզ սիրում
սիրում ես նրան դէ գնա,
Բոբ սեղմում չի հեռանում Բոբ, գնա
աւելի ա սեղմում
աղի ձուկը քո թարթիչից կաթում ա, հոսում այտիդ վրայով Բոբը պոկում ա քեզ-
նից, վազում հեռու`հեռու

յետոյ կանգնում ա, տխուր նայում` այտիդ վրայով հոսող աղի ձկանը
քեզ շատ եմ սիրում, Բոբ

հրավառութիւն է.

պատուհանի ապակու մէջ երեխայի տարեդարձի առիթով անյոյս մեռնող աստ-
ղեր են հալչում.

անկողնում

պառկած

փորձում ենք պատկերացնել ու պատկերել դէպի աստղերն ուղղուած երեխայի
հայեացքը.

երեխան կանգնել է իր տարեդարձի առիթով անյոյս մեռնող աստղերի տակ՝ գլխի-
կոր.

աշնան վերջին Կիրակին.

արթնանում ես, մօտենում պատուհանին. արևի շողը չի անցնում ամպի միջով՝
լուսարձակում է, ծծում թափանցիկ երանգի մեջ.
կանգնում ես պատուհանագոգին՝
թռչում. առաջինը մայրդ է հասնում.
ջուր լցնեմ, լուացուի.
կաւէ սափորը թեքում է բեկորուած
դիմագծերիդ սուրճ էի դրել, սեղանին մնաց,
հիմա կը բերեմ.
բարձրանում է ութերորդ յարկ, հեքով վերադառնում սուրճի բաժակը ձեռքին.
յետեյ փակում է աչքերդ ու բաժակը դանդաղօրէն թեքում դիմագծերիդ

ածուխ-կարմիր արին.
գոյնի հրաժեշտն է մթնշաղի մէջ յառնող քաղաքի.
վառարանի դռնից կախուած քո մարմին. նրա այտերը տաքանում էին մոխրի
խանձուած փետուրներից, որոնք կանաչ նոճիների մէջ լռութեան լեզուն էին ապ-
րում

էս
ապրեցին

Տիկնիկի գրկում բզկտուած մարմինը մեր ոտքերի առջեւ: Աղջիկը բաց աչքերով
նայում է՝ Հրազդան գետի ծառագոյն ջրով թրմուած մեր մարմիններին: Մեզնից
մէկը սկսում է արտասուել, միւսը շրջում է՝ փախչում: Ողջ գիշեր քաղաքի անցաւ
սպիի մէջ՝ Հրազդանի ձորում, ճարճատում են փայլատակումներ, որոնք ցրում,
մեռնում են ձորի երկնականարում. կրակոցներ, որոնց կլանում են, ջախջախում
յաւերժական ապառաժները. ուրախութեան բառաչիւններ, որոնց լերդացնում է
բերանը: Եւ աղջկայ բզկտուած մարմինը տիկնիկի գրկում, մեր ոտքերի առաջ:

երբ Սեպտեմբերի մեկին ձուկ եկաւ ու փաթիլները դարձան դպրոցականներ եւ տնամերձ այգում ծառեր էի տնկում ու մուշի համար արտասանում բուսաբանական այգու տերեւների անունները դրանք շատ էին իսկ այգին խիտ էր կանաչ անյոյս մուշը իմ լեզուի վրայ խոտ աճեցրեց ուզում էր պառկել խոտերի մէջ ու քնել բայց իմ քունն էր տարել իմ քնելը նրան չէր սպասել

կեանքի առաջին շրջանում Մելը մեղ Սագործ էր իսկ երկրորդում ան Բաստանեալ առաջին շրջանը նրբութիւն էր երկրորդ շրջանը ծէս

Նայում եմ ցուցափեղկին՝ եկեղեցին ես սարքում: Մէկը բարձրացել է գմէթին, ձող է գողում: Արեւելեան ուտեստներ եմ պատուիրել՝ հումուս, պապադանուժ, շիշ թաուք, լոշիկ հաց: Ես Աստծուն չեմ հաւատում: Մենք իրարից դարերով հեռու ենք: Աստուած իմ ամէնօրեայ հանգուցեալն է: Ամէն օր, նոյն ժամին նրա հոգեհանգիստն է: Նա վաղուց պաղպաղակ չի կերել: Ես կ'ուզեմ զգալով մեռնել: Բոլորը գիտեն, որ ժամանակն ու տարածութիւնը՝ նրա համար, ով երբեք գոյութիւն չի ունեցել տարօրինակ, պտղատու թփեր են: Բոլորը ստում են: Ինձ շատ սիրողներին ես չեմ հաւատում: Կրկնութիւն է: Աստծոյ մէջ սէրը կրկնուելու ձայներ է արձակում: Նրա հոգին կազմուած է կրկնութիւնների կարկատած պատառներից: Նա միշտ ուզում է հետաքրքիր լինել, բայց ընկերական հաւաքոյթներին սկզբից մինչեւ վերջ արտասում է: Նրան փորձում են հանգստացնել՝ աւելի առատ է արտասում՝ համարեայ ռոնալդ: Նրան ասում են, որ արտասուելը անհետաքրքիր է, աւելի լաւ է ուրիշ բան մտածի: Նրա ողբը քառապատկում է: Թափ է հաւաքում նաեւ նրա բերանի ծամօնը, որին դաժանօրէն քացու տակ է զցել: Դաշտային մուկ են բերում, զգուշօրէն դնում ուսին: Չայնը կտրում է, մի կողմ քաշում: Դաշտային մուկը հոտոտում է նրա թաց այտը:

Երեւանում մթնող կէսօր է
Ես կ'ուզէի խաբել
ու քիչ լինել

Հիմա հաւատում եմ հումուսին ու շիշ թաուքին, հաւատում եմ Մայաթ Նովա փողոցի նստարաններից մէկի վրայ քնած անտուն Ունանի խոնփոցներին: Եկեղեցի եմ սարքում: Լոշիկից նաւակ եմ կտրում, խրում հումուսի մէջ, հաճոյքից ծորում եմ՝ հետեւելով գմէթին հրեշտակացած շինարարներին: Գարեջուրը լցնում եմ սառցէ գաւաթի մէջ: Կենացդ, Աստուած՝ ինքդ քո ուսին նստած դաշտային մուկ՝ Կենացդ:

թողէք գոնէ վերջին անգամ սուրճս հանգիստ խմեմ, բայց նրանք շտապում էին եւ ասացին, որ Ռուբէնի կոկորդը պիտի տանեն, յիշեցնելով պատմութեան շանը, որի կոկորդը տարիներ առաջ ծրարով Երեւան էր ուղարկել.

ուսապարկից հանեց տատի Պիթիասից բերած փայտէ զարդատուփը, որի փականը արծաթաջրով էր թաթախուած, լեզուակին՝ ասեղնագիծ գորտ.

պոկելուց յետոյ կը դնէք զարդատուփի մէջ, ասաց նա՝ սուրճի բաժակը մօտեցնելով շուրթերին. նրանց ձեռքերը խրուեցին պարանոցը դուրս քաշեցին կոկորդը. ցաւ չզգաց

սուրճի կաթիլներն ազատագրուած էին



Վահրամ Փափազեան, Օթելլոյի դերին մէջ, 1913, Իզմիր:

Վահրամ Փափազեան՝ Մուհսին Էրթուղրուլի յուշերուն մէջ

ՍԵԻՍ ՏԵՅԻՐՄԵՆՃԵԱՆ

ՍԵԻՍ
ՏԵՅԻՐՄԵՆՃԵԱՆ

Օնած է Պոլիս,
1976-ին, աւարտած
է Երեւանի
պետական
համալսարանի
Հայկական
բանասիրութեան
բաժանմունքը:
Բանասիրական
գիտութիւններու
թեկնածու՝
Անդրանիկ
Օառուկեանի
վերաբերեալ իր
ատենախօսու-
թեամբ: Կը բնակի ու
կը գործէ Պոլսոյ
մէջ՝
աշխատակցելով
Արաս
հրատարակչատան,
դասախօսելով
Քատիր Հաս
համալսարանին
մէջ:

1964 թուականին Վահրամ Փափազեան (Պոլիս, 1888-1968, Երեւան) Երեւանէն երկտող մը կը յղէ Մուհսին Էրթուղրուլին (Պոլիս, 1892-1979, Իզմիր): Յայտնի չէ, արդեօք հասցեատիրոջ ձեռքն անցա՞ւ ֆրանսերէնով գրուած այդ նամակը, ուր դերասանապետը փափաք կը յայտնէր անգամ մը եւս բեմ բարձրանալ Պոլսոյ կամ Անգարայի մէջ՝ թրքերէնով կամ որեւէ այլ լեզուով կատարելու Էրթուղրուլին որոշելիք դերը:¹

Մուհսին Էրթուղրուլ կամ Էրթուղրուլ Մուհսին պէյ կը համարուի թրքական ազգային թատրոնին հիմնադիրը: Օսմանեան կայսրութեան վերջին տասնամեակին, երբ բովանդակ երկիրը խանդավառութեամբ կ'ողջունէր համիտեան բռնակալութեան անկումն ու սահմանադրութեան արշալոյսը, պատանի Էրթուղրուլ եւս ազատութեան պտուղները վայելող հայկական թատե-

րախումբերուն կամ հայ դերասաններուն հովանիին տակ հասակ կ'առնէր հետզհետէ:

Այդ դերասաններէն մէկն ալ Վահրամ Փափազեանն էր, որ երկար տարիներ Երոպայի մէջ ուսում առնելէ ու շրջելէ ետք, Սահմանադրութեան նախօրէին վերադարձած էր Պոլիս ու խանդավառութեամբ մասնակից դարձած վերաշխուժացող թատերական կեանքին:

Փափազեան Մուհսինը կը յիշատակէ Զինադադարի տարիներուն Պոլիս կատարած իր այցելութեան մասին խօսելու ատեն: «Յետադարձ հայեացք»ին մէջ ան Մուհսինը կը յիշէ որպէս «վաղուց ծանօթ եւ արուեստի հարցերով տարուած մի թուրք երիտասարդ»: «Թուրք հօրից եւ գերմանուի մօրից էր ծնունդ Էրթուղրուլ Մուհսինը: Ինձ տարեկից էր² եւ 1918 թուականից մեր կուլիսների մշտական հիւրն էր: Շատ

¹ Բախչինեան Արծուի, Her zaman kardeşin ve dostun [Միշտ եղբայրդ ու բարեկամդ], «Այոս», 21 Մայիս 1999, էջ 8:

² Փափազեան կը սխալի: Մուհսին Էրթուղրուլ ծնած էր 1892-ին, մինչ ինքը՝ 1888-ին:

զարգացած եւ շնորհիւ իր մօր ջանքերին՝ երոպական դաստիարակութեամբ օժտուած շատ համակրելի մի տղայ էր Մուհսինը: Յաճախ էի եղել նրա տանը», կը գրէ Փափագեան՝ յայտնելով, թէ երկար տարիներէ ի վեր տեսած չէր զինքը, «որովհետեւ ուսանող էր եղել Գերմանիայում, հետեւել արուեստին եւ, Ռէյնհարդի նորագոյն գաղափարներով սնուած՝ վերադարձել էր Պոլիս: Երագում էր իր երկիրը օժտել մի ազգային ժողովրդական թատրոնով»:

Մուհսին Էրթուրուլին յուշերը, որոնց առաջին տպագրութիւնը կատարուած է Յուլիս 1989-ին, Պոլիս, *Ինձմէ ետք ջրհեղեղի՞թող չլլայ* (Benden Sonra Tufan Olmasın) խորագրով, կարելորդ վկայութիւններ կը պարունակեն Վահրամ Փափագեանի մասին ու կրրնան որոշ մանրամասնութիւններ աւելցնել դերասանապետի կենսագրական տուեալներուն վրայ:

«Վահրամ Փափագեան եւս Նոր թատերախումբին մէջ» հատուածին մէջ Էրթուրուլ տեղեկութիւններ կու տայ Փափագեանի մասին՝ նշելով, թէ ան ընտանիքին կողմէ ուղարկուած էր Վատիկան՝ հոգեւորական դառնալու նպատակով: «Սակայն թատրոնի հանդէպ սէրը գերիշխած էր ու Փափագեան, հրաժարելով հոգեւորական դառնալու գաղափարէն, Իտալիոյ մէջ աշակերտած էր մենք վարպետ Էրմէթ Նովելլիին ...»:³

Մուհսին Էրթուրուլ յայտնապէս կը սխալի այստեղ. Փափագեան իր կրթութիւնը ստացած էր Վենետիկի մէջ, Մուրատ-Ռափայէլեան վարժարանի երդիքին տակ եւ ապա, Միսիթարեան վարդապետներուն թելադրանքով ու իրենց իսկ մշակած յատուկ ծրագրով, Սիլանի գեղարուեստից ակադեմիոյ մէջ (մինչեւ Սեպտեմբեր 1906): Կաթողիկէ հոգեւորական դառնալու նպատակ ունեցած չէր բնաւ: Նոյնիսկ իր յուշերուն մէջ տեղ մը կը գրէ, որ ծնողքը կ'ուզէր զինք տեսնել որպէս վաճառական կամ բժիշկ:

Սիլանի գեղարուեստից ակադեմիոյ երկրորդ տարին Փափագեան կ'աշակերտի Էրմէթ Նովելլիին՝ մաս կազմելով վերջինիս թատերախումբին: «Նովելլին, իր հսկայ անհատականութեամբ, դարավերջի եւ դարասկզբի սահմաններին կանգնած, նորագոյն արուեստի ամենամեծ ներկայացուցիչն էր», ըստ իրեն: Նշենք Նովելլիի ազդեցութեան հզօրութիւնը Փափագեանին վրայ ու անցնինք:

Վահրամ Փափագեան Պոլիս կը վերադառնայ Սահմանադրութեան հռչակման նախօրէին ու կը դառնայ ականատեսը անոր հռչակման, երբ վերստին կ'արտօնուին հայերէն ներկայացումները: Այդ օրերուն ալ «ծերունի թատերագիր եւ վաղուց հրապարակից քաշուած» Սետեֆճեանի⁴ առաջարկով կը նախաձեռնեն *Օթելլօ*ի բեմադրու-

³ Ermete Novelli, 5 Մարտ 1851-30 Յունուար 1919, իտալացի դերասան ու թատերագիր: 1884-էն սկսեալ մինչեւ իր մահը ունեցած է իր անձնական թատերախումբը: Մահացած է բեմին վրայ, ներկայացման մը ժամանակ: 2002-ին Իտալիոյ մէջ հասաւարտուած է Նովելլի անունով մրցանակ մը, որ կը շնորհուի դերասանական նուաճումներու համար:

⁴ Հաւանաբար կ'ակնարկէ յուշարար, նաեւ քանի մը ողբերգութիւններու հեղինակ Ռոմանոս Մետեֆճեանին:



Մուխան Էրթուղրուլ՝ Երիտասարդության տարիներուն:

թեան, քանի որ Ապտիլ Համիտի գահակալութեան սկիզբին, հայերէն վերջին ներկայացումը եղած էր Շէքսպիրի այդ գլուխ-գործոցը՝ Թովմաս Ֆասուլեանցի (1843-1901) դերակատարմամբ: «Օտէոն» թատերասրահին մէջ⁵ կայացած ներկայացումը մեծ յաջողութիւն կ'արձանագրէ: Մամուլը դրուատիքով կ'արտայայտուի ներկայացման եւ բեմադրիչ ու գլխաւոր դերակատար Վահրամ Փափագեանի մասին:

Էրթուդրուի յուշագրութեան մէջ եւս լսելի են այդ յաջողութեան արձագանգները: «Փափագեան անմիջապէս մեծ յաջողութեան տիրացած էր Պոլսոյ մէջ՝ *Օթելլօ* եւ *Զորատօ* (որ «La Morte Civile»-ի թարգմանութիւնն էր) ներկայացումներով, զոր բեմադրած էր սիրողական խումբերու հետ», կը գրէ ան:

Էրթուդրուլ ապա կը գրէ Փափագեանի ու «Օտէոն»-ի թատերախումբի վարիչ Ռեշատ Ռըտվան պէյի⁶ միջեւ կնքուած համաձայնութեան մը մասին, ըստ որուն, հայ դերասանը մաս պիտի կազմէր յիշեալ թատերախումբին:

Փափագեանի յուշագրութիւնը աւելին կ'ըսէ այս մասին: 1910-ի աշնան, հարաւային Եւրոպայի ու Միջերկրականի ափերը այցելելէ ետք, երիտասարդ դերասանը կը վերադառնայ Պոլիս: Փափագեանի թատերախումբի վարիչը հանդիսացող Սարգիս Էֆենտին, իր բացակայութեան, համաձայ-

նած էր Գեղարուեստներու նախարարութեան հետ եւ պետական օժանդակութեան հիման վրայ կնքած էր պայմանագիր մը՝ համաձայնելով ամիսը ներկայացում մը խաղալ թրքերէնով, իսկ միւս բոլորը՝ հայերէնով: Փոխարէնը պետութիւնը տարի մը շարունակ պիտի ապահովէր դերասաններու աշխատավարձերուն յիսուն առ հարիւր տոկոսը եւ պիտի տրամադրէր «Փրքի Շան»-ի թատերասրահը: Թրքերէն ներկայացումներուն պարտադիր պիտի ըլլար Փափագեանին ներկայութիւնը: Ամէն ոք ստորագրած էր ու կը մնար միայն Փափագեանի ստորագրութիւնը: Խաղացանկը արդէն իսկ մշակուած էր ու փորձերն ալ սկսած: «Դրութիւնը լուրջ էր, եւ ամիսը մի անգամ թուրքերէն լեզուով բեմ դուրս գալը մի այնպիսի դժբախտութիւն չէր, որ արդարացուէր մի պետական հայ թատրոն գլխաւորելու յաւակնութեան առաջ որեւէ տատամսում, ստորագրեցի»:

Այս համաձայնագրով թատերախումբին վարիչը կը դառնար «այդ ժամանակների Պոլսի ամենալուսամիտ մարդկանցից մէկը», «իւր պաշտօնական տիարակութեամբ այն ժամանակուայ Թուրքիոյ առաջատար դէմքերից մէկը», «թատրոնի բարեկամ եւ ջերմ մեկեմնաս» Ռեշատ Ռըտվան, որ «Պոլսի քաղաքապետի որդին էր»:

⁵ Առաջին անգամ հիմնադրուած է 1875-ին: Վերսահն կառուցուած է 1904-ին, Պաարոկլոս Կամպանակիսի ճարարապետութեամբ, Բերայի Մեծ պողոտային վրայ: Թատերասրահը այսօր գոյութիւն չունի, փոխարէնը կառուցուած է առեւտրի կեդրոն մը:

⁶ Օսմանեան ազգային թատրոնի, Օսմանեան արամաթիք թատերախումբի հիմնադիր: Մահացած է 1919-ին, Պոլիս: Որդին էր Պոլսոյ քաղաքապետ Ռըտվան փաշայի, որ 1890-ին, ճարարապետ Յովսէփ Ազնաւուրի նախագծով կառուցել առած էր «Փրքի Շան»-ի յայանի թատերասրահը:

Էրթուղրույի ու Փափագեանի առաջին ծանօթութիւնը

Ըստ երեւոյթին, Մոսիսին Էրթուղրույի ու Վահրամ Փափագեանի առաջին ծանօթութիւնը այստեղ տեղի կ'ունենայ: Թատերախումբը, որուն կ'անդամակցի Փափագեան, ըստ Էրթուղրույի վկայութեան, կը բաղկանար երեք տարբեր սերունդէ: Առաջինը շուրջ յիսուն տարեկան երէցներն էին, որոնք Ռեշատ Ռըտվան պէյին հետ հասակ առած էին Երլտրգի պալատի թատերախումբին մէջ ու առաջին անգամ կը սկսէին աշխատիլ պալատէն դուրս: Կար նաեւ 35-նոց միջին սերունդ մը, որուն մաս կը կազմէին Պուրհանետտին պէյ,⁷ Սուգան հանըմ, Քեմալ Տավերի, Արաքսի ամուլը եւլն: Ու վերջապէս դեռ քսանի սեմը չհատած պատանիներ, որոնց շարքին էր մեր յուշագիրը՝ Մոսիսին Էրթուղրույ, որպէս թատերախումբին աշկերտը:

Վահրամ Փափագեանին առաջին երեւումը ցնցիչ կ'ըլլայ: Էրթուղրույ կը պատմէ, որ փորձի մը ընթացքին Ռեշատ Ռըտվան պէյ սրահ կը մտնէ Պալթազար էֆենտիի⁸ ու Վահրամ Փափագեան անունով շատ վայելուչ երիտասարդի մը հետ, զոր կը տեսնէին առաջին անգամ: «Ահա այդ պահուն Պուրհանետտին պէյ հասկցաւ, որ այլեւս «մղուած է երկրորդ փլան»»: Այդ պահը

կը դառնայ բացայայտիչը «վարիչ ըլլալու» կիրքին, ինչպէս կը գրէ Էրթուղրույ, որ պիտի կրծէր ու պիտի մասնատէր թատերախումբը: Փափագեան ալ կը հաստատէ, որ Պուրհանետտին պէյ միջոց մը վերջ պիտի դառնար թրքական տրամաթիք նորակազմ խումբին վարիչը (ու իր կողմը պիտի փորձէր գրաւել Աղանի-Հրաչեան եւ իր կրտսեր քոյրը՝ Ատրինէն):⁹

Էրթուղրույի ու Փափագեանի յարաբերութիւնը յայտնի է որ մտերմիկ բնոյթ մը ստացած է հետզհետէ, մինչեւ իսկ անոնք դարձած են սենեկակից ընկերներ: Թրքական ազգային թատրոնի հիմնադիրը կը խոստովանի, որ «Օտէոն» թատրոնէն ներս իր առաջին աշխատանքները բաւական հետաքրքրական էին. բեմին վրայ կ'օգտուէր ո'չ միայն Ռեշատ Ռըտվան պէյէ սորվածներէն, այլ նաեւ իրեն համար դասի մը արժէքը կ'ունենային իր սենեկակից Վահրամ Փափագեանի խաղակցան թատրոնի մասին հաղորդած տեղեկութիւնները:

Լորիա պէյ իր հեղինակած *Տրէյֆուս* խաղին համար նաեւ բեմադրիչի պաշտօն կը ստանձնէ, սակայն երբ կը հասնի իր կարելիութիւններու եզրին՝ տեղը կը ձգէ Ռեշատ Ռըտվան պէյին: Վերջինս հեշտութեամբ կը բացատրէ ու կը լուծէ դերասանին թատերախաղին վերաբերող նրբութիւնները: «Խաղի առաջին արարին կար դրուագ մը, որ կը

⁷ Խօսքը Պուրհանետտին Թեփսիի (Ատանա, 1882-1947, Պոլիս) մասին է: Եղած է Օսմանեան ազգային թատրոնի եւ Նոր թատերախումբի հիմնադիրներէն: 1920-ականներուն անցած է Եգիպտոս, ուր նպաստած է տեղոյն թատերական կեանքի զարգացման:

⁸ Նկատի ունի Պետրոս Պալթազարեանը (Պոլիս, 1866-1953, Պոլիս):

⁹ Հարկ է նշել, թէ Փափագեան նպատակ ունէր ամուսնանալու Ատրինէի հետ, սակայն յանկարծ կ'ամուսնանայ քրոջը՝ Աղանի-Հրաչեայի հետ, որմէ ունեցած է զաւակ մը:



Դրուագ մը *Ռ՞վ կայ այդտեղ / Մուսիկն պէյին վերջին Համլեթը* քատերախաղէն,
զոր կը բեմադրէ Պոլսոյ «Պողագիչի» համալսարանի քատերական ակումբը:
Էրթուղրուլ յառաջացեալ տարիքին կը մենախօսէ անցեալէն ժամանած երկու ուրուականի հետ,
որոնցմէ մին Վահրամ Փափագեանն է՝ իր երիտասարդութեան բարեկամն ու առաջին ուսուցիչը:

պատկերէր ֆրանսական սպայակոյտի սենեակին բազմութիւնը: Այնքան վարպետութեամբ մեկնաբանեց եւ իւրաքանչիւր դերասանին համար որոշեց տեղերը որ Վահրամ Փափազեան հիացած էր», կը նշէ Էրթուղրուլ:

Փորձերու ժամանակ կատարեալ ազատութիւն վայելող միակ անձը Վահրամ Փափազեանն էր, որու խաղարկութեան չէր միջամտեր Ռեշատ Ռըտվան պէյ: «Իրապէս, փորձի ժամանակ Վահրամ Փափազեան ամէն ինչ այնքան կատարելապէս կ'ընէր որ անկարելի էր պատկերացնել աւելի լաւը», կը գրէ Էրթուղրուլ՝ վկայելով, թէ երբ ան բեմ ելլէր, արուեստագէտ ընկերները կը խուժէին քույիս՝ զինք դիտել կարենալու համար: «Վահրամ ի բնէ մեծ արուեստագէտ մըն էր: Թէ՛ տեսքը, թէ՛ շարժումները կ'ազդարարէին, որ մարդ կը գտնուի ընտիր արարածի մը դիմաց»:

Փափազեան «գիտակից էր» իր արտաքին բարեմասնութիւններուն ու առանց կեղծ համեստութեան կը գրէ հետեւեալը իր «Յետադարձ հայեացք»ին մէջ. «Գեղեցիկ տղայ էի ես այն ժամանակ, իմ ընթերցող, եւ փողոցում անցորդների «դիտման առարկան»... միայն այնքան տարուած արուեստի յոյզերով, որ ընդունակ չէի դեռնու գիտակցել այդ իրօք որ թանկարժէք առաւելութիւնը...»:

Էրթուղրուլ իր յուշերուն մէջ կը գրէ, թէ Փափազեան զարմանալի գեղեցկու-

թեամբ մը կը գործածէր թրքերէնը, առանց օտար առոգանութեան: «Անհաւատալի յիշողութիւն մը ունէր: Նախադասութիւն մը գոց ընելու համար բաւ էր անգամ մը կարդալը»:¹⁰ Էրթուղրուլի համաձայն, Փափազեան ի բնէ քաղաքավար, կրթեալ, բառին իսկական առումով արուեստագէտ երիտասարդ մըն էր: Ըստ Էրթուղրուլի, Փափազեան ուրախ էր, որ Իտալիայէն վերադառնալուն պէս առիթն ունեցած էր, որպէս բարի պատահականութեան արդիւնք, Ռեշատ Ռըտվանի նման լաւ բեմադրիչի մը քով յայտնուելու:

Վահրամ Փափազեան, որ վարժ էր իտալական թատերական կեանքին, ծայր աստիճան լրջութեամբ կը կատարէր իր փորձերը, նոյնիսկ պալատէն եկած քանի մը երէց դերասաններուն կատակաբանութիւններն իսկ որպէս անլրջութիւն կ'ընկալէր: «Արտակարգ կերպով խստապահանջ էր բոլորը լրջութեան կը հրաւիրէր՝ ի հեճուկս շատերու դժգոհութեան: Այս պատճառով փորձերը, յատկապէս երբ իր դրուագները բեմադրուէին, կարեւորութեամբ ձեռք առնուող բաժիններ կ'ըլլային»:

Օրելլօի բեմադրութիւնը

Էրթուղրուլին յուշերուն մէկ հատուածը վերնագրուած է «Փափազեան կը բեմադրէ *Օրելլօ*»: Օսմանեան ազգային թատերախումբը որոշած էր բե-

¹⁰ Հակառակ Էրթուղրուլի այս տողերուն, Նշան Պէշկեպաշլեան ալ *Թատերական դէմքերու* մէջ կը գրէ, թէ «կեանքի մէջ երբեք զօրաւոր չէ եղած իր յիշողութիւնը...»: Այս վկայութիւնը հաստատելու կու գան, մանաւանդ, *Յետադարձ հայեացք*ին մէջ տեղ գտած ժամանակագրական քանի մը խախտումներ, որոնցմէ է օրինակ քիչ վերը յիշուած Սետեֆճեանը: Վերջինս թէւ մահացած է նախքան Սահմանադրութեան հռչակումը, 1907-ին (աղբիւր մըն ալ կու տայ 1905 թուականը), սակայն Փափազեան իրեն հանդիպած ըլլալ կը կարծէ 1908-էն ետք:

մադրել *Օթելլո*ն: Յուշագիրը ստանձնած էր Ռոտերիկոյի դերը, իսկ Փափազեան՝ Օթելլոյի:

Մուսսին Էրթուդրուլ կը գրէ, որ *Շէքսփիրի «Օթելլոն, Վենետիկի վաճառականը»*ի Շէյլոքի հետ, լաւագոյն երկու դերերէն մէկն էր Էրմէթ Նովելլիին, որուն քով աշխատած էր Վահրամ Փափազեան Իտալիոյ մէջ: Վահրամ ալ երկար ժամանակ աշխատած էր այս դերին վրայ, ժամանակ ունեցած էր զայն գործելու ժանեակի մը պէս: Նովելլիի հիւանդութեան ընթացքին դերը կատարած էր իտալերէնով: Իսկ հիմա առաջին անգամ պիտի խաղար թրքերէնով»: Յիրաւի, Փափազեան եւս կը վկայէ, որ «Նովելլիի լաւագոյն ստեղծագործութիւններից մէկը Շէյլոկն էր»:

*Օթելլո*ի բեմադրութեան պատմութիւնը մանրամասնելով, Մուսսին Էրթուդրուլ կը գրէ, որ Ռեշատ Ռըտվան պէյ չուզէց միջամտել բեմադրութեան եւ նկատելով, որ Փափազեան նախապէս կատարած է դերը՝ յարմար դատեց բեմադրութիւնը վստահիլ իրեն: «Այսպէսով Վահրամ ստիպուեցաւ թէ՛ պատասխանատու դեր մը վերստին գոց սորվիլ եւ թէ՛ ստանձնել խաղին բեմադրութիւնը: Փափազեան ըմբռնելու գերմարդկային տաղանդ մը ունէր, հետեւաբար հսկայ դերը մեզմէ աւելի արագ ու աւելի դիւրութեամբ գոց սորված ու եկած էր առաջին փորձին: Մինչդեռ միւս դերակատարները չէին կրնար կարդալ նոյնիսկ իրենց տետրերուն մէջ արձանագրուած խօսքերը»:

Վահրամ Փափազեան քանիցս

դժգոհութիւնը կը յայտնէ իր սենեկակից Մուսսին Էրթուդրուլին, որ համամիտ էր Փափազեանին «Եակոյի դերակատար Քեմալ Տավերի ո՛չ միայն չէր կրցած գոց սորվիլ իր դերը, այլ նոյնիսկ չէր կրնար կարդալ իսկ»: Էրթուդրուլ թէւ իր դերասան ընկերները կ'արդարացնէ ալ՝ նշելով, թէ որեւէ թատերախումբ մինչ այդ տեսած չէր աշխատանքի նման թափ մը, տիւ ու գիշեր աշխատելու կարգապահութիւն մը: «Գիշերուան բեմադրութիւնները ուշ կը վերջանային, փորձերը յաջորդ առտու ժամը 10-ին կը սկսէին եւ ժամանակ չէր մնար դերերը գոց սորվելու»: Այստեղ Էրթուդրուլ անգամ մը եւս հիացական տողեր ունի Փափազեանի հասցէին: «Հակառակ այս կացութեան՝ Վահրամ, որ թէ՛ *Նափոլէոն*ի մէջ Քրիստոնյի եւ թէ՛ *Տրէյֆուս*ի մէջ գլխաւոր դերը կը կատարէր, Օթելլոյի դերն ալ գոց սորված կրնար առաջին փորձին ներկայանալ»: Վահրամ կը նկատէ, որ դերասան ընկերները չեն կրնար սորվիլ իրենց դերերը, կը կմկման, կը թոթովեն, անկարելի կ'ըլլայ սորվեցնել խաղին նրբութիւնները, հետեւաբար անհնար կը դառնայ նաեւ բացայայտել Օթելլոյի յատկութիւնները: «Այս բոլորը իրաւացիօրէն անյութեան կը մատուցէին սենեկակիցս՝ Վահրամը»:

Փորձի շրջանին պատահած այս անկարգութիւնները իրենց հետեւանքը կ'ունենան ներկայացման ժամանակ: Մուսսին Էրթուդրուլ, որ արդէն աւարտած էր իր դերը, Եակոյի դերակատար Քեմալ Տավերիի ու յուշարար Գարեգին

¹¹ Խօսքը կը վերաբերի Գարեգին Նահապետեանին: 1870-ին ծնած է Պոլիս, ուր ալ մեռած է՝ զինադադարէն քանի մը ասորի ետք:

էֆենտի¹¹ խնդրանքով յուշարարի ծակը կը մտնէ, սակայն երկու յուշարարներու ջանքերը չեն բաւեր, որպէսզի խաղին երրորդ արարը սահուն ընթանայ:

«Միջոց մը, երբ Եակօ պէտք է խօսէր, պարապութիւն մը եղաւ եւ բեմը վայրկեան մը, թերեւս երկու վայրկեան լռեց: Այդ պահուն համբերութիւնը սպառած Օթելլօ դարձաւ հանդիսատեսին ու յայտարարեց.

- Կը ներէք, պիտի չկարենամ շարունակել:

Բեմը լքելու ժամանակ, այնտեղ գտնուող դերասաններուն դառնալով, բարձրաձայն ըսաւ.

- Երբեք բեմ մի՛ բարձրանաք, մինչեւ որ զոց տրվիք ձեր դերերը:

Եւ չքացաւ քույիսին մէջ: Այդ պահուն կը նուաղէի: Վարագոյրը անմիջապէս փակուեցաւ: Սակայն հանդիսականները ծափահարութիւններու հեղեղով մը կը ցնցէին սրահը: «Վահրա՛մ, Օթելլօ՛» կը գոռային միաբերան: Մինչ այդ չտեսնուած ոգեւորութեամբ մը կը ծափահարէին, իրենց ոտքերը գետին կը զարնէին ու կ'ուզէին, որ խաղը աւարտի»:

Մոռիսին Էրթուրոյ կը գրէ, որ բեմին վրայ պատահած այս անհաճոյ դէպքը շարունակուած է նաեւ բեմի ետին: Ռեժատ պէյ կը յաջողի հանդարտեցնել քույիսը ու բեմ վերադարձնել դերասանները: «Յուշարարի ծակէն բաժնուեցայ, զայն թողով Գարեգինին: Քույիսէն յուզումով կը հետեւէի արդիւնքին: Օթելլօ ներկայացումը այսպէսով աւարտեցաւ Վահրամ Փափագեանի մեն յաջողութեամբ»: Բեմէն դէպի սրահ տարածուած այս տգեղ պատահարէն ետք այլեւս անկարելի էր, որ Վահրամ Փա-

փագեան շարունակէր մաս կազմել թատերախումբին, անհնարին էր, որպէսզի աշխատակցէր միւս դերասաններուն հետ: Եւ ան լքեց թատերախումբը...

Էրթուրոյի վկայութեամբ, գլխաւոր դերակատարին այս անսպասելի հեռացումը բացասական ազդեցութիւն կ'ունենայ թատերախումբի խաղացանկին վրայ:

Առաջին «Համլէթ»ը՝ Փափագեանին հետ

Փափագեան որոշած էր Իտալիա վերադառնալ: Հարկ եղած դրամը ապահովելու նպատակով կ'ուզէր երեկոյթ մը կազմակերպել ու «Համլէթ»ը բեմադրել: «Ինձի ալ Լաւրտի դերը վստահած էր: Այսպէս սկսաւ *Համլէթի* հետ առաջին ծանօթութիւնս»: Վահրամ Փափագեան արտասահմանի մէջ բազմիցս կատարած էր այս դերը, հետեւաբար փորձերու ժամանակ մօտէն կը հետաքրքրուէր դերասաններուն հետ ու իրենց կը տրվեցնէր: «Իմ հաշուոյս դարձեալ կ'օգտուէի այս փորձերէն: Դերս կարճ էր, հետեւաբար շարունակ դիտելու առիթ կ'ունենայի իւրաքանչիւր դրուագ, ուրիշներուն խաղարկութիւնն ու յատկապէս Համլէթը», կը խոստովանի Մոռիսին Էրթուրոյ:

Ան իրեն համար մեն թախտ մը կը նկատէր թատերական աշխարհ մուտք գործելէ անմիջապէս ետք, հազիւ վեց ամսուան ընթացքին, Շէքսպիրի երկու գլովս-գործոցին հետ ծանօթացումը: «Կատարուած աշխատանքը կ'ընկալէի այս գիտակցութեամբ»: Արդէն *Համլէթ* խաղալու կիրքն ալ, իր իսկ խոստովանութեամբ, պիտի սկսէր այս բեմադրութիւններէն ետք, այսինքն՝ Փափագեանի շնորհիւ:

Էրթուդրուլ եւ Փափագեան խաղի առաջին բեմադրութեան վերջին արարին պզտիկ արկած մը կ'ունենան: Լաւրտի ու Համլէթի սուսերամարտի ընթացքին, Փափագեանի սուրը կը խրի Էրթուդրուլի աշտոսկրին: «Հոսող արիւնը կարմիրով ներկեց դէմքս ու սպիտակ օձիքս: Թէ՛ դերասանները, թէ արիւնը տեսնող հանդիսականները յուզուեցան: Նոյնիսկ տաք արիւնը չէի զգար: Խաղը աւարտեցաւ Համլէթի յաջողութեամբ:

«Հանդիսականները, երբ տեսան որ արիւնը ամբողջ դէմքս ողողած է գետիւնը պառկած միջոցիս, աւելի առատաձեռն եղան ծափահարութիւններու ժամանակ: Արիւնը կերպով մը ազդակ դարձաւ ծափահարութիւններու համար»:

Վահրամ Փափագեան *Համլէթի* ներկայացումէն ետք կը վերադառնայ Իտալիա: Հետաքրքրական են Մուսիին Էրթուդրուլի այս հատուածը եզրափակող տողերը.

«Վահրամ Փափագեան վերադարձաւ Իտալիա եւ հրապարակը մնաց մուկերուն»:

Արկածներով լեցուն նկարահանում մը Էյուպի մէջ

Մուսիին Էրթուդրուլի Վահրամ Փափագեանի հետ յուշերուն վերջին բաժինը կը վերաբերի շարժանկարի մը նկարահանման: Քենալ եւ Շաքիր Սե-

տեն եղբայրներ¹² իրենց երկրորդ շարժանկարը կը փափաքին նկարահանել գրական ստեղծագործութեան մը հիման վրայ եւ կ'ընտրեն Եսկուպ Քատրի Քարասումանօղլուի¹³ *Նուր պապա* վէպը: Նուր պապա կը բնակէր Չամլըճայի բլուրին վրայ, ալեւի վանականներու միաբանութիւն մը հանդիսացող պեքթաշիական վանքի մը մէջ: Ժապաւէնին նիւթը պիտի կազմէին արարողութիւններուն մասնակից Պոլսոյ բարձրաշխարհիկ կիներն ու վանահօր վարած ազատ կեանքը: Փափագեան պիտի մարմնատրէր վանականներէն մէկը:

Եսկուպ Քատրիին վէպը հրատարակութեան օրէն իսկ հակազդեցութիւններու առարկայ դարձած ու մեծ աղմուկ յարուցած էր: «Մուրբ նկատուող վանքի մը առօրեայէն ներս մտնել ու վրան բաց արարողութիւնները հրապարակել որոշ հատուածի մը կը վնասէր: Այդ կեանքը սպիտակ պատառի միջոցով հանրութեան ցուցադրել մեծ մեղք կը նկատուէր: Ո՛չ թէ մեղսագործութիւնը, այլ մեղքը բացայայտելն էր որ անյարմար էր որոշ շրջանակներու համար»:

Նկարահանումներու մէկ մասը կը կատարուին Էյուպի մզկիթի բակը: «... [Ս]արսափելի յարձակումի մը ենթարկուեցանք, կը պատմէ Մուսիին Էրթուդրուլ: Տեսախցիկը ջարդ ու փշուր ընելու նպատակով թերեւս հարիւր հոգի յար-

¹² Սեան եղբայրները 1922-ին հիմնած էին Թուրքիոյ առաջին շարժարուեստի սեփական ընկերութիւնը, «Քենալ ֆիլմ» անունով:

¹³ Վիպագիր, լրագրող, բանաստեղծ ու դիւանագէտ: Ծնած էր 1889-ին, Գահիթէ ու մահացած՝ 1974-ին, Անգարա:

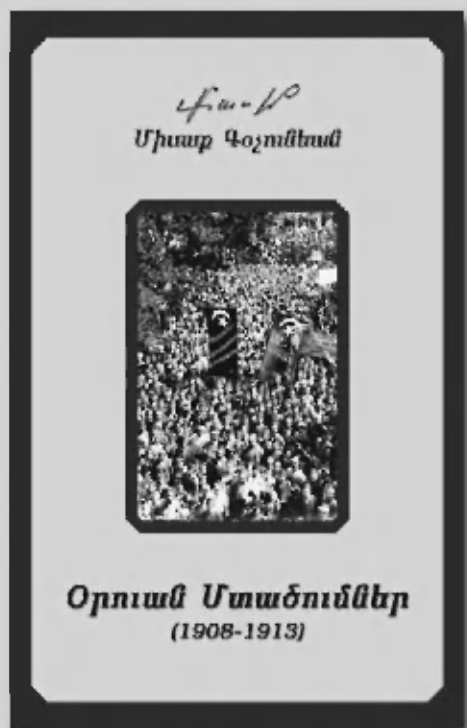
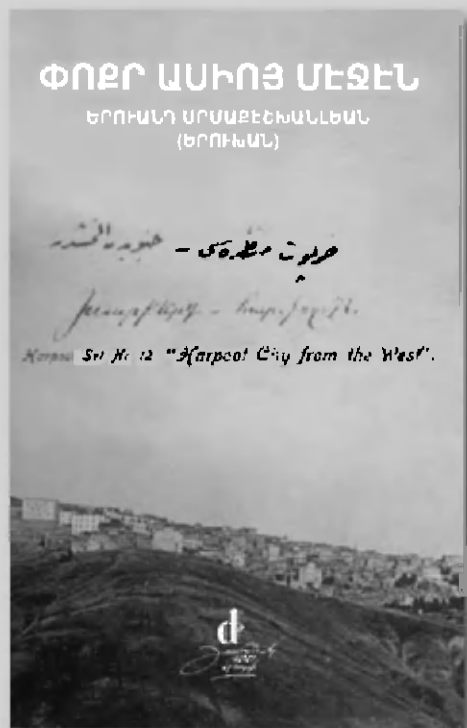
ձակեցաւ: Վահրամ Փափազեան, որ պեքքաշի վանականի մը վերարկուով էր, միայն փախչելով է որ փրկեց իր կեանքը»: Յուշագիրը կը պատմէ, որ Վահրամի դերը ասելի վերջ ստանձնեց ինք: Ժապաւէնը ասելի ուշ «Վոսփորի խորհուրդը» անունով ցուցադրուած ու մեծ յաջողութիւն ունեցած է:

Արկածներով լեցուն նկարահանման այս դրուագը կը պատմուի նաեւ Փափազեանի յուշագրութեան մէջ: Մինչ

էրթոդրով միայն շարժանկարի մը խօսքը կ'ընէ, Փափազեան կը յիշատակէ նման ճակատագրի արժանացած երկու նկարահանում: Յամենայնդէպս, Փափազեան «Վոսփորի խորհուրդը»ին մասին խօսելով կը գրէ, թէ ան կը նկարահանուէր ԺԹ. դարու բանաստեղծ Նամըք Քեմալի քերթուածին հիման վրայ, մինչդեռ, ինչպէս արդէն ըսուեցաւ, նկարահանումը կը կատարուէր Եակուպ Զատրիի ստեղծագործութեան հիմամբ:

Գրականութեան ցանկ

Փափազեան Վահրամ, *Յետադարձ հայեացք*, Գիրք Առաջին, Երեւան, 1979:
Ertugrul Muhsin, *Benden Sonra Tufan Olmasin!, Anılar* [Ինձմէ ետք թող ջրհեղեղ չըլլայ, յուշեր], Պոլիս, 1989:



Նոր հրատարակություններ Պոլիսէն

ՀՐԱԿ ՓԱՓԱԶԵԱՆ

ՀՐԱԿ ՓԱՓԱԶԵԱՆ
օնած է 1991ին,
Պէյրուս, Լիբանան:
Աւարտած է
Համազգայինի
Մելանքթոն եւ Հայկ
Արսլանեան
Ճեմարանը, 2010-ին:
2013-ին Լիբանանի
ամերիկեան
համալսարանէն
ստացած է
Հաղորդակցական
արուեստներ ձիւղի
Պակասոր
արուեստից
վկայականը:
2015-ին ստացած է
Մագիստրոսի
վկայական
Օքսֆորտի
համալսարանէն, ուր
մասնագիտացած է
Ընկերային
մարդաբանութեան
մէջ գրելով իր
աւարտածաւոր
պոլսահայոց
ժամանակակից
ընկերային-
ինքնութեական
հարցերուն մասին:
2015-էն սկսեալ կը
պատրաստէ իր
դոկտորականը,
որպէս Օքսֆորտ
համալսարանի
Մարդաբանութեան
բաժանմունքի
ուսանող:

Սոյն էջերով կու գանք «Բագին»ի ընթերցողներուն ներկայացնել երեք նոր հրատարակութիւններ, որոնք լոյս տեսած են նախորդ տարի՝ 2015-ին, Իսթանպուլի կամ, ինչպէս վարժ ենք ըսել, Պոլսոյ մէջ: Այսպիսով, երեք հատորներուն որոշ մանրամասնութիւնները ներկայացնելէ անդին, նաեւ կը փորձենք պատուհան մը բանալ դէպի հայ հրատարակչական միջավայրը Պոլսոյ, որ ատենօք սիրտն ու օրրանն էր արեւմտահայ գրականութեան: Գործերը, զորս կը ներկայացնենք այստեղ, առաջին երեք թիւերն են Պոլսոյ «Ժամանակ» օրաթերթի 100-ամեակի մատենաշարին. յաջորդաբար՝ *Օրումն մտածումներ* (1908-1913) – Քասիմ (Սիսաք Գօշունեան), *Փոքր Սսիոյ մէջէն* – Երուանդ Սրմաքէշխանլեան (Երուխան) եւ *Յօդուածներ* - Ռուբէն Զարդարեան: Երեքն ալ խմբագրուած յօդուածաշարքեր են՝ աշխատասիրութեամբ տուեալ օրաթերթի նախկին փոխխմբագիր, «Բագին»ի խմբագրական կազմի անդամ, գրականագէտ Սեւան Տէյիքմենճեանի: Քասիմի, Երուխանի եւ Զարդարեանի յօդուածները,

խմբուած այս երեք հատորներուն մէջ, անուղղակիօրէն իրարու հետ երկխօսութեան մէջ են ու կ'ամբողջացնեն զիրար, քանի որ լոյս տեսած են ո՛չ միայն նոյն «Ժամանակ»ին մէջ, այլ նաեւ նոյն ժամանակին —որ վերահռչակեալ Օսմանեան սահմանադրութեանն էր— յաջորդող Երիտթուրքական յեղափոխութեան: Արդարեւ, երեք հատորներու մէջ խմբուած գործերը ծնած են 1908-1913 տարիներուն եւ ըլլալով հրապարակախօսական, բնականաբար կ'անդրադառնան սահմանադրութեան եւ անոր առնչուած խնդիրներուն: Տեսնենք՝ մէկ առ մէկ:

Մատենաշարի առաջին գիրքը կը խմբէ «Ժամանակ»ի հիմնադիր-խմբագիր Սիսաք Գօշունեանի («Քասիմ» գրչանուամբ ծանօթ) 1908-1913 ժամանակաշրջանին հրատարակած 93 յօդուածները: 2014-ին լոյս տեսած այս հատորին յառաջաբանը՝ «Հեռագիրը՝ խորագիր», գրած է Իշխան Չիֆթճեան, իսկ կողքը պատրաստած է Սայաթ Մաղպագարեան: Յօդուածներու շարքին վերջաւորութեան հատորի խմբագիր Տէյիքմենճեանի կողմէ կցուած են՝

ծանօթագրութիւններ, անձնանուններու, տեղանուններու եւ օտար բառերու մասին բացատրութիւններ: Այստեղ կարելի չէ ներկայացնել Քասիմի 93 յօդուածները մէկ առ մէկ, սակայն կը ջանանք ընդհանուր գիծերու մէջ անդրադառնալ անոնց *թեմաթիք* ուղղութեան, շօշափած նիւթերուն եւ բարձրացուցած հարցերուն: Որպէս հրապարակագիր, որ պարտի անդրադառնալ օրուան քաղաքական եւ ընկերային հարցերուն, 1908-էն սկսեալ գրած իր յօդուածներուն մէջ, Քասիմ բնականաբար տեղ կու տայ՝ վերահռչակեալ Օսմանեան սահմանադրութեան, կայսրութեան հայ ազգաբնակչութեան ունեցած ակնկալութիւններուն, իշխանութեանց անհաւատարմութեանն ու անոնց կողմէ կատարուած խախտումներուն, եւ հայ մտատրականին վրայ յառաջացուցած յուսախաբութեան: Նոյնմբերէն Դեկտեմբեր երկարող առաջին քանի մը յօդուածներու մէջ զգալի է այն յոյսն ու խանդավառութիւնը, զորս կ'ապրի Քասիմ՝ ի տես սահմանադրութեան եւ անոր բերած ազատութեան խոստումներուն եւ օրէնսդրական լծակներուն: «Թէ ի՞նչ շահեցանք ազատութենէն» եւ «Ազատ ապրելու արուեստը» յատկապէս ցնծութեան մթնոլորտի մը մէջ գրուած են կարծես: Յօդուածաշարքին հետեւողը սակայն շուտով կը նշմարէ, թէ Քասիմ արդէն ամիս մը անց՝ 15-26 Դեկտեմբերին հրատարակած «Անձրեւէն փախանք, կարկուտի բռնուեցանք» յօդուածով կը նախազգայ, թէ իր եւ այլ հայոց ապրած ցնծութիւնը հիասթափութեան կրնայ վերածուիլ ոչ հեռու ապագային՝ տրուած ըլլալով, որ նորաստեղծ խորհրդարանին մէջ «Ժողովրդավարօրէն» ընտրուած են նախկին բռնապետութեան ամենէն ցայտուն ներկայացուցիչները, յատկապէս հայկական գաւառներուն մէջ: Յաջորդող յօդուածներէն շատերը կը վկայեն այդ նախազգացումի իրականացման մասին, յատկապէս Ատանայի ջարդին ի տես («Համիտին հայաջինջ ծրագիրը ո՞վ կը շարունակէ», «Որո՞ւ հաշուոյն է, որ կը ջարդուի հայը» եւ այլն): Քասիմի յօդուածները բնականաբար չեն սահմանափակուիր օսմանեան իշխանութիւններ-հայ ազգաբնակչութիւն յարաբերութեան ծիրին մէջ. հատորի ընթերցողները պիտի հանդիպին նաեւ բազմաթիւ յօդուածներու, որոնք խորհրդածութիւններ են զուտ ներքին, ներազգային հարցերու վերաբերեալ («Քորեպիսկոպոս եւ «աչքքտան» եպիսկոպոս», «Ընդհանուր հայոց հայրապետութեան շուրջ», «Նախ պատրիարքութիւնը ապահովենք, ետքը պատրիարքցու փնտռենք», «Արժանաւոր գլուխ մը ընտրենք ազգին», «Հայ ազգը քաղաքական ո՞ր կուսակցութեան կը պատկանի», «Կովկասահայն ու թուրքահայը», եւ այլն):

«Ժամանակ»ի մատենաշարի երկրորդ գիրքը՝ վերնագրեալ *Փոքր Ասիոյ մէջէն*, Երուսալան գրչանունով յայտնի Երուանդ Սրմաքէշխանլեանի գրիչով «Ժամանակ»ի մէջ հրատարակուած գործերու հաւաքածոյ մըն է: Մատենաշարի Ա. թիւին նման, այստեղ խմբուած գրութիւնները եւս թուրքին տրուած են յետ-սահմանադրական տարիներուն, մինչեւ 1913: Ի տարբերութիւն նախորդին սակայն, այս մէկը չի սահմանափակուիր հրապարակախօսական արտադրութեամբ. այստեղ կան նաեւ ուղեգրութիւն մը եւ չորս նորավէպեր: 2015-ին Պոլսոյ մէջ լոյս տեսած այս

հատորին յառաջաբանը գրած է ամերիկահայ բանասեր ու պատմաբան Վարդան Մատթեոսեան, իսկ կողքը պատրաստած՝ պոլսահայ գեղանկարիչ-երգիծանկարիչ Արևտ Կրճր: Հատորին վերնագիրը՝ *Փոքր Ասիոյ մէջէն*, փոխառնուած է ուղեգրութենէն, որով կը սկսի հաւաքածոն: Երուսալէմ կը նկարագրէ 1913-ի ընթացքին իր ուղեւորութիւնը դէպի «հայրենի երկրին խորերը». ընթերցելով զայն, ականատեսի ակնոցով կը ծանօթանանք յետ-սահմանադրական հիասթափութեան տարիներու «ցաւի հայրենիք»ին, հայ բնակչութեան անապահովութեան, հայ գաղթականին, Ջոնկուտաքի եւ Մամոնի մման գաղութներու ազգային կեանքին, զէն ի ձեռին համիտեան ջարդերու ընթացքին դիմադրութիւն ցոյց տուած մալաթիացի հայոց, եւ այլն: Այս ուղեգրութեան կը յաջորդեն չորս նորավէպեր, որոնցմէ առաջին երեքը՝ *Ժամգոտ հրացան*, *Տէր պապային հինգերորդ տունը*, *Կտակը* ի յայտ կը բերեն այդ ժամանակներու պոլսահայ միջավայրին մէջ բոյն դրած յոռի երեւոյթները, ինչպէս կեղծ կամ անճիշդ յեղափոխականութիւն-կուսակցականութիւնը, փառասիրութիւնն ու շողոքորթութիւնը, հայ դպրութեան հանդէպ անտարբերութիւնը: Չորրորդ նորավէպը սակայն, *Անճնութիւններէն ժեսքը*, կը դրուատէ պոլսահայ որոշ կանանց անճնութիւնն ու զոհաբերումը՝ Կիլիկիոյ որբերուն օգնութեան հասնելու առաքելութեան ծիրին մէջ: Վերջապէս, հատորը կը ներկայացնէ հրապարակագիր Երուսանը, որ համեմատաբար նուազ ծանօթ է: Խմբագրութեան 22 յօդուածները առաջին հերթին կ'անդրադառնան վերահռչակեալ սահմանադրութեան անգործութեան՝ «...բո-

լորը թուրքի վրայ կամ իրենց տեսական հանգամանքին գեղեցկութեանը մէջ յաւերժացած պիտի մնան, անկէջ անդին, գործնականին մէջ, ոչինչ, ոչինչ, ոչինչ», «Եգիպտոսի մէջ –**որ սակաւին սահմանադրական չէ**– գործնականապէս պատժեցին Սենշաւի փաշան, որ վերջապէս մարդ սպաննած էր: Թուրքիոյ մէջ –**որ սահմանադրական է**– ոչխարի պէս մարդ մորթող չարագործները անպատժութեա՞մբ պիտի քաջալերուին»: Հրապարակագիրը այլ յօդուածներով կ'անդրադառնայ նաեւ հայ-պուլկարական յարաբերութիւններուն, Պուլկարիոյ մէջ հայ գաղթականներուն հանդէպ թշնամական վերաբերմունքին, ինչպէս նաեւ ներագգային-ներհամայնքային խնդիրներու՝ անհետեւողականութիւն, հակակդերականութիւն, պատեհապաշտութիւն, ազգային անհամագործակցութիւն, եւ այլն: Ինչպէս յառաջաբանի հեղինակ Մատթեոսեան կ'եզրափակէ՝ «Օրում հարցերուն զուգընթաց քալող Երուսանի այս մէկտեղումը ո՛չ միայն շահեկան վկայութիւն մըն է օսմանեան սահմանադրական շրջանին հայութեան դիմագրաւած տագնապալի հարցերուն եւ մտահոգութիւններուն մասին, այլ նաեւ՝ անոնց հանդէպ գրագէտին յանձնառու ու սկզբունքային վերաբերումին: Նաեւ, իր կարգին, հարիւրամեայ հեռաւորութենէ մեզի կը բերէ ժամանակակից հնչեղութիւն ունեցող հարցեր»: Հաւաքածոն կ'ամբողջացընեն խմբագիր Տէյիմենճեանի պատրաստած ծանօթագրութիւններու շարքն ու յատուկ անուններու ցանկը:

Վերջապէս, շարքին երրորդ հատորը հաւաքածոն է Ռուբէն Զարդարեանի 33 յօդուածներուն, բոլորն ալ «Ժամանակ»ին մէջ լոյս տեսած, նոյն յետ-

սահմանադրական տարիներուն ընթացքին՝ 1908-ի Նոյեմբերէն մինչեւ 1909-ի Ապրիլ, նախքան մտաւորականին Հ.Յ.Դաշնակցութեան «Ազատամարտ» պաշտօնաթերթի խմբագրապետութիւնը ստանձնելը: Հատորը հրատարակուած է 2015-ին, Պոլսոյ մէջ. կողքը պատրաստած է դարձեալ Արէտ Կըճըր՝ օգտագործելով լուսանկար մը, որ կը պատկերէ զմիւռնիացի հայերը, որոնք կը տօնախմբեն սահմանադրութեան հռչակումը, 1908-ին: Ինչպէս յառաջաբանի հեղինակ պատմաբան Վահէ Թաշճեան կ'ըսէ՝ «Զարդարեան էապէս «օսմանեանական» մըն է, «օսմանցի» մըն է իր գրութիւններուն մէջ»: Ընթերցողը պիտի նկատէ Զարդարեանի գաղափարական անկեղծ նուիրումը սահմանադրութեան ամրագրած ժողովրդավարական արժէքներուն («Իրատունքի պայքար», «Ժողովրդական հանրալսարաններուն անհրաժեշտութիւնը», «Ողջո՞յն խորհրդարանին», «Բնականութեան անձեռնմխելիութիւն», եւայլն): Իր յօդուածաշարքին մէջ սակայն, Զարդարեան հետզհետէ աւելի եւ աւելի՝ ուժգին կը խարազանէ նոյն այդ արժէքներուն բռնաբարումը իբր թէ «յեղափոխական» նոր իշխանութեանց կողմէ: Բազմիցս կ'ահագանգէ, թէ իշխանութեան գործադիր մարմիններուն մէջ անպատիժ եւ դիրքի վրայ կը մնան համիտեան ժամանակաշրջանին իրենց արինաբութիւնն ու բռնակալութիւնը ապացուցած պաշտօնեաներ, կ'ահագանգէ հայկական շրջաններու մէջ տիրող անօրինական եւ անմարդկային երեւոյթներուն, խոշտանգումներուն, խարդախութեանց, ի հեճուկս օրէնքի

կատարուած անիրաւութեանց մասին («Մուլթանին գահաճառը», «Անապատ երկիր», «Փա՞ստ կ'ուզէք. հրամանեցէ՛ք» եւայլն): Կը մերկացնէ կայսրութիւնը իր սահմանադրական խաբուսիկ քողէն եւ նշանակալիօրէն հարց կու տայ. «Անցեա՛լը: Ե՞տ կը դառնանք արդեօք» («Երկու յանձնաժողովներ»): Աշխուրջ լրագրող եւ հրապարակագիր, յաճախ կ'արձագանգէ այլ թերթերու մէջ լոյս տեսած սաղորիչ յօդուածներու, թեւաթափ կ'ընէ այն անապացոյց վարկածները, թէ հայերը ունին անջատողական ձգտումներ, եւ կ'առարկէ, թէ ամբողջ խնդիրը թուրք տարրին տիրապետութեան համոզմունքին եւ կեդրոնացեալ կառավարումին մէջ է, իսկ օսմանեան հայրենիքի փրկութիւնը կը կայանայ կատարեալ եւ իրական հաւասարութեան ու ապակեդրոնացեալ կառավարման դրութեան մէջ («Տիրապետութեան ոգին», «Կեդրոնական կառավարութիւն», «Անջատողութեան խրտուիլակը», եւայլն): Յօդուածաշարքի աւարտին ընթերցողը կը ստանայ յաւելեալ լուսաբանում «Ծանօթագրութիւններ» բաժնին մէջ: Հատորին կցուած է նաեւ յատուկ անուններու ցանկ մը:

«Ժամանակ» օրաթերթի նախաձեռնած այս նոր մատենաշարը, իր առաջին երեք հրատարակութիւններով, ընթերցողներու առջեւ իրապէս դուռ կը բանայ դէպի նախացեղասպանական շրջանի հայ մտաւորականութեան խտելներու, պահանջներու եւ մտահոգութիւններու աշխարհը: Մեզի կը մնայ ընթերցելով արժէք ու կեանք տալ այսօր եւ դար մը առաջ Պոլսոյ մէջ թափուած մեղանին:

Պատկերը որպես արխիւ

ՄԱՐԿ ՆՇԱՆԵԱՆ

Օնաժ է Փարիզ:
Ուսողութեան
դոկտորականը
աւարտած է Փարիզ,
փիլիսոփայութեանը
Սթրազպուրկի
համալսարանը:
1995-էն 2007
վարած է Նիւ Եորքի
Գոլումպիա
համալսարանի
հայագիտական
ամպիոնը, որմէ ետք
մինչեւ 2015
դասաւանդած է
Պոլսոյ Սապամճը
համալսարանը:
Հեղինակ է
բազմաթիւ
ուսումնասիրական
յօդուածներու ու
գիրքերու, որոնցմէ
նշենք «Կամ»
հանդէս
վերլուծական (վեց
թիւ՝ 1980-2005),
Âges et usages de la
langue arménienne
(1989), "Writers of
Disaster" (2002), "La
Perversion
historiographique"
(2006),
"Entre l'Art et le
temoignage:
Littératures
arméniennes au XXe
sicle" շարքէն երեք
հատոր
(2006-2008),
"Le Sujet de
l'histoire" (2015) եւ
Պատկեր Պատում
Պատմութիւն շարքի



Նիրի Մելքոնեան
Լուսանկարը՝ G. Reggio, Նիրի Մելքոնեանի արխիւէն © Արամ Ճիպիլեան

Սոյն դասախօսութիւնը խօսուեցաւ այս տարի երկու անգամ, տարբեր պայմաններու մէջ: Խօսուեցաւ նախ Լոս Անճելըս, 2016-ի Օգոստոսին, «Ապրիլ» գրատան կողմէ կազմակերպուած Art in Diaspora ձեռնարկին առիթով, ուր առաջին անգամ

ըլլալով առանձին հրապարակային ցուցադրումի կ'արժանանային Հրայր Անմահունիի գործերը, կը ցուցադրուէին Վահէ Օշականին նուիրուած իր պատրաստած երկու ֆիլմերը, եւ կը ներկայացուէին իմ հրատարակած «Կամ»երու շարքը, ինչպէս քանի մը յա-

րակից գիրքեր, որոնց կարգին՝ 2014-ին լոյս տեսած *Mourning Philology* անգլերէն հատորս: Իսկ երկրորդ անգամ՝ Երեսան, Նոյեմբերին, որպէս «Ինքնագիր» գրական ակումբի (եւ հրատարակչատան) կազմակերպած հերթական դասախօսութիւններէն մէկը, նաեւ նոյն օրերուն՝ *Պատկեր, պատում, պատմութիւն* շարքիս երկրորդ հատորին լոյս ընծայման հետ զուգադիպութենէն օգտուելով: Երկու պարագաներուն ալ՝ դասախօսութեան վերնագիրն էր՝ «Պատկերը, Ա. եւ Բ.»: Բաժնուած էր երկու մասերու, որոնցմէ այսօր առաջինը միայն կը հրամցնեմ, առանց հիմնական փոփոխութեան, միայն քանի մը ծանօթութիւններով ամբողջացած եւ տարբեր վերնագիրով: Ուրեմն՝ «Պատկերը որպէս արխիւ»:¹

Լոս Անճելըսի ձեռնարկը իր վերտառութեամբ՝ «Արուեստը Սփիւռքի մէջ» կը հրաւիրէր խորհրդածելու Սփիւռքեան արուեստի մը իւրայատկութիւններուն, կամ պարզապէս՝ հնարատրութեան պայմաններուն մասին: Եւ ուրեմն ինչ որ ալ նախատեսած ըլլայի «Պատկերը» վերնագիրովս, պէտք է ըսելիքս մտնէր այդ կադապարին մէջ, պատասխանէր այդ հրաւերին, որ միաժամանակ մարտահրաւէր մըն էր: Պատկերը պէտք է մտածէինք Սփիւռքեան արուեստի մը հնարատրութեան կամ անհրճարինութեան դիտանկիւնէն: Իսկական մարտահրաւէր մըն էր, որուն ուզեցի յարմարիլ, նոյնիսկ եթէ կազմակերպիչները չէին նախատեսած, որ իրենց

ծրագիրով ու իրենց «Արուեստը Սփիւռքի մէջ» վերնագիրով՝ պիտի ստիպէին զիս ծայրէն խնդրոյ առարկայ (կամ առնուագն քննարկումի առարկայ) դարձնել ինչ որ կը կոչենք «պատկեր»ը: Բայց կար նաեւ 6-րդ «Կամ»ին մէջ խօսակցութիւնը Հրայր Անմահունիին հետ: «Կամ»ի մէջ տպուած այդ խօսակցութիւնը արուեստագէտի ընդհանուր որոնումին կը փորձէր անդրադառնալ եւ ուրեմն խորքին մէջ արդէն իսկ, կամայ ակամայ, կ'անդրադառնար Սփիւռքի մէջ արուեստագէտ ըլլալու իմաստին ու հնարատրութեան: Եւ որ-

Ա. հատորը՝ *Փիլիսոփայական բարեկամութիւն մը* խորագիրով (2015): Այժմ կ'ապրի Լիզպոն:

Խնդրոյ առարկայ դարձնել պատկերին տեսանելիութիւնը, կը նշանակէ միեւնոյն ասեն՝ որպէս արուեստագէտ ընդունիլ անաեսանելիութեան վաանգը, մանել անաեսանելիութեան լոորաին մէջ:

պէս արուեստաբան չէ՛, որ կը մօտենայի այդ հարցին, բնական է: Ինծի այնպէս կը թուէր, թէ Անմահունին որպէս արուեստագէտ ծայրագոյն կեցուածք մը որդեգրած էր, ամենէն ծայրագոյնը, զոր կարելի է երեւակայել: Հրայր Անմահունի իր արուեստագէտի ամբողջ կեանքին ընթացքին այդ վտանգաւոր եզրին վրայ քալած է, եւ այդ իմաստով անշուշտ իմ աչքիս, ինչպէս ուրիշներու աչքին, Սփիւռքի յարացուցական ար-

¹ Խորագիրս կ'ենթադրէ անշուշտ հակադարձ երես մը՝ «Արխիւը որպէս պատկեր»: Այդ մասին ան'ս առ այժմ՝ *Պատկեր, պատում, պատմութիւն*, հատոր 2, «Մրցակցութիւններ», հրատ. Ակադալ Արուեստ, Երեսան, 2016, էջ 19-23:

ունեստագետներին մեկն է: Յամառօրէն խուզարկելով այդ ոլորտը, կը ստիպէ, որ մենք ալ մեր կարգին մտնենք անոր մէջ ու մեր ուշադրութեան առարկան դարձնենք արունստը Սփիւռքի մէջ: Որպէս այդ: Ո՛չ թէ որպէս հայ արունստագէտի մը արունստը ամերիկեան, ֆրանսական կամ միջին-արեւելեան շրջանակին մէջ, այլ կը կրկնեմ՝ Սփիւռքի մէջ: Հայ արունստագէտներ շատ ունինք, դուրսը, ինչպէս ներսը, այդ չէ՝ հարցը:

Ո՞ր անցեալին ժառանգորդները կրնայինք ըլլալ մենք, եթէ ոչ՝ կորստաբեր թաթառին, որ մեզ քանդեց հիմնայատակ: Բայց լեզու մը պէտք է գտնէինք կորուստին համար, լեզուի կորուստին համար, եւ տեսողական արունստ մը՝ անտեսանելիին համար:

Հարցը տեսանելիութեան սահմանը ցոյց տալն է: Եւ եթէ սահմանն է տեսանելիութեան, չի տեսնուիր, կամ մեզ կը տանի տեղ մը, ուր վերջապէս պատկերի տեսանելիութիւնը հարցման նշանի կ'ենթարկուի: Ահա՛ նաեւ ինչու այդ Լոս-Անճելըսեան դասախօսութիւնը պէտք է կրկնուէր Երեւանի մէջ: Սփիւռքի ճակատագիրը, որ Սփիւռքի անէծքն է նաեւ, զայն կը դատապարտէ միայն տեսանելին հետապնդելու:

.....

Այս երեկոյեան դասախօսութիւնը կ'ուզեմ ձօնել Նիքի Մելքոնեանին: Քանի մը ամիս առաջ՝ Յուլիսի սկիզբը, յետ դժնդակ հիւանդութեան մը, Նիքի Մելքոնեան մեզմէ առ յաւիտ բաժնուեցաւ:

Ասպարեզով արունստաբան, կոչումով՝ Սփիւռքի մէջ տեսողական արունստներու մասնագէտն էր ինքը: Հետեւաբար Art in Diaspora կոչուած ձեռնարկի մը լաւագոյն ամպփականին էր, հոն, մեր գլուխներուն վերեւ: Կը հսկէր մեր ըսածներուն վրայ, ու կը հսկէ այսօր ալ, վստահ եղէ՛ք: Յափշտակութեամբ կը հետեւէր Սփիւռքի արունստագէտներու գործերուն, անոնց մասին հաւաքած էր հանգամանաւոր գիտութիւն մը, ցուցահանդէսներ ու գիտաժողովներ կազմակերպած էր: Իր գիտութիւնը արունստագէտներու գործերուն մասին ծանօթութիւն չէր միայն: Կը փնտռէր վերապրողին յատուկ արունստի սահմանում մը, կը դեգերէր անոր սահմաններուն վրայ: Խուլ գիտակցութիւնն ունէր արդէն իսկ, ինքն ալ, մեր բոլորէն առաջ թերեւ, որ Սփիւռքին յատուկ տեսողական արունստ մը անտեսանելիութեան մատնող ու մատնուող արունստ մը պիտի ըլլայ: Ուրկէ նաեւ՝ դժուարութիւնը իր ձեռնարկները յաջողցնելու եւ իր տեղը որոշելու:

Նիքին 2015-ի Վենետիկի Պիէնալին առիթով տպաւորիչ յօդուած մը գրած էր, «Undoing Denials: Mapping a Curatorial Terrain» վերնագիրով, որ տրամադրելի է առցանց: Եւ ի դէպ՝ Նիքի Մելքոնեանի մասին հանգամանաւոր դամբանական գրութիւն մը ունի Արամ Ծիպիլեանը, տե՛ս hyperallergic. com կայքէջին վրայ, "Remembering Neery Melkonian, Champion of Diasporic Politics and Aesthetics" յօդուածը (7 Յուլիս 2016): Undoing denials ըսելով՝ կ'ենթադրեմ, որ Նիքին կ'ականարկէր ներքին եւ արտաքին հերքումներուն, այսինքն՝ ցեղասպանական կամեցողութեան վերաբերեալ պետական համատարած եւ

կազմակերպուած հերքումին, բայց նոյնքան կամ աւելի՝ Մփիւքի ինքնահերքումին, ինքզինքը ճանչնալու եւ ինքզինքը ընդունելու յամառ մերժումին, կամ անկարողութեան: Բայց ինքզինքը պէտք է ընդունէր որպէս ի՞նչ: Այդ է, որ պէտք է փորձենք հասկնալ: Իսկ վերնագիրին երկրորդ կէսն ալ հետաքրքրական է: Խճանակալական տարածքի մը (a curatorial terrain) քարտիսագրումն է այդտեղ նպատակը: Այդ է ենթադրութիւնը: Ուժեղ եւ խորհրդաւոր ենթադրութիւն մըն է: Ինքզինք ընդունիլ, այսինքն վերջապէս «մարդ դառնալ», արժեցնել իր փորձառութիւնը: Կը կրկնենք. ենթադրութիւնը այն է, որ պիտի պատահի, երբ Մփիւքը իրմէ բխած պատկերին շուրջ գործողութիւնը, պատկերին շուրջ աշխատանքը տեսնէ եւ տեսանելի դարձնէ: Բայց ենթադրութիւնը ունի երկրորդ երես մը: Ի՞նչ կը նշանակէ «պատկերը տեսնել եւ տեսանելի դարձնել»: Կը նշանակէ պատկերը տեսնել որպէս արուեստ: Եւ ուրեմն պատկերը տեսանելի դարձնել արուեստի աշխարհէն ներս: *Պատկերը մտցնել թանգարան:* Ո՞վ է այն անձը, որ արուեստագէտին պատկերը պիտի մտցնէ թանգարան, եւ ուրեմն պիտի արժեցնէ գայն որպէս պատկեր: Ո՛չ ես, ո՛չ դուք, ո՛չ իսկ արուեստագէտը ինքը, քանի որ արուեստագէտը տակաւին արուեստագէտ չէ, այնքան ատեն որ իր պատկերը չէ տեսնուած, այսինքն՝ չէ մտած արուեստի աշխարհին մէջ, չէ տեսնուած արուեստի աշխարհին սահմաններէն ներս, ուրեմն փոխաբերական իմաստով կամ ոչ՝ այնքան ատեն որ իր աշխատանքին արդիւնքը չէ մտած թանգարան: Բայց եթէ ո՛չ ես, ո՛չ դուք, ո՛չ ալ ինքը՝ (ենթադրեալ) արուեստագէտը

կարող են(ք) պատկերը մտցնել թանգարան, որո՞ւ դերն է պատկերը թանգարան մտցնել, արուեստի աշխարհին մէջ տեսանելի դարձնել, արժեցնել որպէս արուեստ: Անշուշտ՝ curator-ին դերն է, այսինքն՝ արուեստի խնամակալին: Այդ է, որ կը բացատրէ Նիքի Մայքունեանին վերնագիրը, մէկ կողմը՝ «Քակել հերքումները», միւս կողմը, անոր դիմացը, անոր պայմանը՝ «Խճանակալական

Մփիւքը պիտի սկսի ինքզինք ընդունիլ այն վայրկեանին, երբ (կամ պայմանաւ որ) իրմէ բխած պատկերին շուրջ գործողութիւնը տեսնէ եւ տեսանելի դարձնէ:

տարածքի մը քարտիսագրութիւնը»: Խճանակալը հոս՝ անհրաժեշտ միջնորդն է, որ արուեստի գործը տեսանելի կը դարձնէ, այսինքն կը դարձնէ արուեստ: Հրաշք մը կը գործէ, տեսանելի կը դարձնէ ա՛յն՝ ինչ որ անտեսանելի էր այնքան ատեն որ չէր մտած արուեստի կախարդական շրջանակէն ներս: Բայց երկրորդ հրաշք մը կը գործէ ներկայ պարագային. Մփիւքին կ'ընձեռէ գոյութիւն եւ գոյացութիւն, կը քակէ ինքնիրեն հանդէպ անոր հերքողական վիճակը: Նիքիի աչքին՝ երկուքը կը գուգադիպէին ուրեմն, մէկ ու միակ արարք մը կը հանդիսանային: Չի նշանակել անշուշտ, որ այս ձեւով արուեստի աշխարհէն ներս մտնող պատկերը կամ պատկերին վրայ գործողութիւնը այն մէկն է, որ կը «պատկերացնէ» Մփիւքը: Ինքը այս ամբողջը աւելի պարզ ձեւով կ'ըսէր երբեմն: Կ'ուզէր, որ Մփիւքի

աչքին՝ Արշիլ Կորքիեն անդին ալ ար-
ուեստագէտներ ըլլան: Բայց նախորդ
ըսածներէս ետք, անմիջապէս կ'անդ-
րադառնաք, որ ըսելու այս պարզ ձեւը
կատարելապէս խաբուսիկ է: Որովհե-

**Սփիւռքը բացակայ է
տեսանելիութեան աշխարհէն, ուրեմն
նաեւ ինքնիրմէ, ինքնիր աչքին:
Սփիւռքի սահմանումն է: Ուրիշ ձեւ
կարելի չէ: Եւ անշուշտ Նիրի
Մելքոնեանին մտասելեռումն էր՝
Սփիւռքը տեսանելի դարձնել ինքնիր
աչքին, անկէ բխած պատկերին վրայ
գործողութիւնը փոխադրելով
արուեստի տեսանելիութեան
աշխարհէն ներս:**

տեւ Սփիւռքի ծնունդ կամ ոչ, Սփիւռքի
մէջ արտադրուած կամ ոչ, արդի ար-
ուեստի գործը կը հասնի տեսանելիու-
թեան միմիայն խնամակալին միջա-
մտութեամբ: Այսինքն այս պարագային
ի՛ր՝ Նիրիին միջամտութեամբ պիտի
հասնէր տեսանելիութեան: Մեղադրե-
լով Սփիւռքը, որ իբր թէ չի ճանչնար իր
արուեստագէտները, Նիրին խորքին
մէջ՝ ինքզինքն է, որ կը մեղադրէր:

Պիեռալին համար գրի առնուած իր
վերջին այս ուսումնասիրութեան վեր-
ջաւորութեան՝ Նիրին կը գրէր հետեւե-
լալը, իոն ցուցադրուած գործերուն ալ-
նարկելով.

*Mostly all of the pieces appear as
"dropouts" from the hegemons against
which we are in common struggle.*

*Even though some of the pieces were
still in their planning stages, this writ-
ing was facilitated by my familiarity
with many of the artists' past works as
well as by our recent correspondences.*

Գրեթէ բոլոր ցուցադրուած կտորնե-
րը կը ներկայանան որպէս ...: Բոլորս
հաւասարապէս կը պայքարինք մեր
գլխուն վրայ տիրող այդ համատարած
հեգեմոնիաներուն դէմ, եւ ցուցադրուած
բոլոր գործերը անկէ բխած, ինկած, հե-
ռացած են: Նոյնիսկ եթէ այդ կտորները
մի քանին տակաւին պատրաստական
փուլի մէջ կը գտնուէին, այս աշխատա-
սիրութիւնը հնարաւոր դարձաւ, որով-
հետեւ ես ընտելացած էի արուեստա-
գէտներու նախորդ գործերուն հետ, ու
ամէն պարագայի՝ անոնց հետ կը պա-
հէի թղթակցութիւն...:

Ու եթէ դուք ձեզի կը հարցնէք, թէ ի՞նչ
է տարբերութիւնը արդի արուեստին եւ
ոչ-արդիին միջեւ, ահաւասիկ ձեզի պա-
տասխանը. արդի արուեստը այն մէկն
է, որ ըլլալու համար արուեստ, այսինքն՝
հասնելու համար տեսանելիութեան,
պատկերը հասցնելու համար տեսանե-
լիութեան, պէտք ունի խնամակալին,
այսինքն՝ պէտք ունի նախ եւ առաջ
արխիւաւորուելու: Արխիւն է, որ կը
մտնէ թանգարան: Պատկերը որպէս
արխիւ:

Անշուշտ խնամակալը կերպար մըն
է, կրնայ անձ մը չըլլալ: Կարենորը այդ
կրկնակի գործողութիւնն է, պատկերը
արխիւի վերածելու կամ պատկերին
հետ որպէս արխիւ վարուելու պահը, եւ
զայն տեսանելի դարձնելու պահը: Ի
վերջոյ՝ արուեստագէտը ինքը կրնայ մէ-
կը կամ միւսը ընել, մէկը եւ միւսը, եւ ըլ-
լալ ինքնիր խնամակալը: Լոս Անճելըսի

մէջ իր ելոյթներէն մէկուն ընթացքին՝ Հրայր Անմահունին քանի մը անգամ «արխիւ կազմել»ու մասին խօսեցաւ. իր աշխատանքին էութեան, կորիզին, մաս կը կազմէր արխիւատրումի պահը: Պատկերը որպէս արխիւ կը պահանջէ խնամակալը, որպէսզի մտնէ թանգարան ու դառնայ տեսանելի, դառնայ ինչ որ կը կոչենք տակաւին այսօր արուեստ, ի հեճուկս ամենայնի: Թէեւ շատ լաւ գիտենք, որ այդ վայրկեանէն սկսեալ՝ երբ պատկերը որպէս արխիւ արուեստի դառն սրտէն՝ կը սպասէ խնամակալին, կը պահանջէ անոր միջամտութիւնը, որպէսզի մտնէ թանգարան, այլեւս արուեստ կոչուածը չէ՛ այն, ինչ որ էր առաջ: Կը փոխէ ամբողջովին իր սահմանումը: Եւ ուրեմն պէտք է հարց տալ, թէ արդեօք ճիշդ ի՞նչ է պատահածը, երբ արխիւը կը մտնէ թանգարան: Այդ հարցն է, որ ձգեցինք ուրիշ առիթի:

Մինչ այդ՝ կէտ մը եւս ունինք քննելիք: Երբ Դանիէլ Վարուժան «հեթանոս աստուածներ»ուն ուղղուած քերթուածին մէջ կ'ըսէր. «Արուեստիս դառն սրտէն կ'ողբամ ձեր մահն, օ՛ հեթանոս աստուածներ», կ'արտայայտէր արուեստի սահմանում մը: Հեթանոս աստուածները մեռած են: Ո՞վ պիտի սգայ անոնց մահը, եթէ ոչ բանաստեղծը: Արուեստին էութիւնն է սուգը, սգալը: Բանասէրները վերակենդանացուցած են հին աստուածները ԺԹ. դարուն, այո, բայց վերակենդանացուցած են գանոնք որպէս մեռեալ: Տարօրինա՞կ է այս նախադասութիւնը եւ այս բանաձեւումը: ԺԹ. դարէն առաջ, գիտէին անկասկած հին աստուածներուն մասին, յունական առասպելաբանութեան մասին, բայց անոնց մահը մեզի չէր վերա-

բերեր, պէտք չունէինք սգալու: ԺԹ. դարուն է, հին աստուածներու վերակենդանացումով որպէս մեռեալ, որ արուեստը ինքզինքը կը սահմանէ որպէս սուգ: Վարուժանը այդ շարժումին, այդ երեւոյթին մեծագոյն ժառանգորդն է: Բայց ժամանակները փոխուած են: Արդի արուեստագէտը, Վարուժանին նման, բայց իրմէ տարբեր, պիտի ըսէր. «Արուեստիս դառն սրտէն, կ'ողբամ ձեր

Խնամակալը արդի արուեստին յիշողութիւնն է, արխիւատրոդն է, արխիւապահն է: Սփիւռքի արուեստագէտները պէտք ունենան արխիւապահի մը, ինչպէս ռեւէ մէկը, որ կ'աշխատի պատկերին վրայ, արդի արուեստի հասկացողութեամբ:

մահն, օ՛ խնամակալներ»: Եւ Նիքիին մահը այդ ձեւով ա՛լ աւելի դժնդակ եւ ա՛լ աւելի նշանակալից կը դառնայ: Կը դառնայ յարացուցական: Արուեստագէտին գործը կ'ուզէ ըլլալ արուեստ, կ'ուզէ հասնիլ տեսանելիութեան, կ'ուզէ հասնիլ արուեստի լոյսին: Կը սպասէ խնամակալի մը, իրական կամ փոխաբերական: Եթէ ոչ՝ պատկերը իր արխիւի վիճակէն դուրս ելլելով, կամ իր արխիւի վիճակով, ինչպէ՞ս պիտի հասնէր թանգարան: Եւ սակայն պատճառ մը չկայ, որ խնամակալ մը մէջտեղ ելլէ, կատարէ այդ գործողութիւնը, ստանձնէ պատկերը տեսանելիութեան դաշտին մէջ բերելու պարտականութիւնը: Ահա-լասիկ արուեստի գործին իրավիճակը եւ օրինավիճակը Սփիւռքի մէջ: Կ'ուզէ

հասնիլ լոյսին, արուեստի լոյսին, կ’ա-
ղաղակէ. «Դէպի լոյս, դէպի լոյս...», Վա-
րութանին պէս ի դէպ, «դէպի լոյս, դէպի
լոյս», «դէպի կեանք, դէպի կեանք, դէպի
կեանք...»: Բայց կրկին ժամանակները
փոխուած են: Վարութանի ճախրան-
քին նման դէպի լոյս գացող ճամբորդու-
թիւն մը չէ՛, որ կը նկարագրուի մեզի:
Իրական կամ փոխաբերական խնա-
մակալին բացակայութիւնն է, որ կ’ար-
ձանագրուի այդ աղաղակով: Իր բա-
ցակայութիւնը արձանագրուած է պատ-
կերին մէջ: Պատկերը կը ձգտի տեսա-

**Բայց երբ արուսեալի գործը ինքնիր
մէջ կ’արձանագրէ եւ արձանագրելով՝
անսանելի կը դարձնէ իր ձգաումը
դէպի կեանք ու անսանելիութիւն,
այսինքն միեւնոյն ժամանակ եւ
պարաաղբաբար՝ իր իսկ
անտեսանելիութիւնը, այսինքն՝
խնամակալին բացակայութիւնը,
վկային մահը, միեւնոյն ժամանակ
կը բացայայտէ Սփիւքի աչքին
Սփիւքի իրավիճակը:**

նելիութեան, լոյսին, կեանքին, արուես-
տի աշխարհէն ներս: Բայց ինքնիր մէջ
կ’արձանագրէ իր անտեսանելիութիւ-
նը, վկային մահը, տեսանելի կը դարձ-
նէ իր անտեսանելիութիւնը: Ըսի՝ ար-
ուեստի գործին իրավիճակը Սփիւքի
մէջ, art in diaspora: Եթէ կը յիշէք ինչ որ
ըսինք քիչ առաջ, Նիրին Մելքոնեանին
սկզբնական եւ հիմնական դրոյթն էր
այս մէկը: Undoing denials: Mapping a
curatorial terrain: Երկուքը միաժամա-

նակ: Մէկը միւսով: Պատկերի իրավի-
ճակին ընդմէջէն է, որ Սփիւքը պիտի
տեսնէ ինքզինք այնպէս՝ ինչպէս որ է,
պիտի հասնի ինքնագիտակցումի: Ի՞նչ
պիտի տեսնէ: Վկային մահը:
Երկու անգամ գործածեցի այդ ար-
տայայտութիւնը, «վկային մահը»:
Խնամակալը արխիւապահն է թերեւս,
պատկերը որպէս արխիւ լոյսին բերողն
է: Երկուքն է միեւնոյն ժամանակ, մէկը
միւսով: Բայց երկուքը ըլլալով՝ եապէս
վկան է: Վկայի դերը խաղացողն է:
Պատկերը չի կրնար ըլլալ ինքնիր
վկան: Պէտք ունի վկայուելու: Պէտք ու-
նի որպէս արխիւ պահուելու: Պէտք ու-
նի լոյս աշխարհ բերուելու: Անշուշտ որ
Նիրին ուզած է նախ եւ առաջ վկան ըլ-
լալ, այդ վկան, որ այդքա՛ն կը պակսի
մեզի, անկարելի վկան: Երբեմն ալ շփո-
թած է: Արամ Ծիպիլեանի լուսանկար-
չական շարքին մէջ, որ Արշիլ Կորքիի
ուրուականը կը բեմականացնէ ու կը
վերադարձնէ մեր մէջ, Կորքիի մահա-
դիմակը ցուցադրելով, ինքը կը խաղար
Կորքիի հռչակաւոր նկարին մէջ երեւ-
ցող մօրը դերը: Ու Ծիպիլեան կը պատմէ.

*During her illness, just weeks be-
fore her death last weekend, I was with
Neery when she experienced a very
sharp spell of pain in her abdomen.
Unafraid to call out the irony of the
situation, she quipped, “I should never
have posed for that fucking photo. The
mother always dies.” She let out a
sharp laugh as the joke hung in the air.*

Թարգմանութեան փորձ մը առա-
ջարկելէ առաջ, կարծեմ՝ «Կորքիի մա-
հադիմակը ցուցադրել» արտայայտու-
թեանս շուրջ բացատրութիւն մը ան-



«Գնա՛ մեռիւ, եկուր սիրեմ», 2007
Արամ Դիպիլեան եւ Նիրի Սեւրոնեան
© Արամ Դիպիլեան

հրաժեշտ է: 2010-ին Նիւ Եորքի Pratt քանդարանին մէջ կը հիւրընկալուէր Blind Dates ցուցահանդէսը, որ Դեֆնէ Այաշի եւ Նիքի Մելքոնեանի ծրագրին արդիւնքն էր: Ծրագրին ու ցուցահանդէսին լման վերնագիրն էր՝ Blind Dates: New Encounters from the Edges of a Former Empire (նպատակը ցոյց տալ էր Օսմանեան կայսրութեան մնացորդներն ու հետքերը անոր անկումէն մէկ դար ետքը, ու այդ միտումով՝ հայ եւ թուրք արուեստագէտներ հանդիպեցնել, զուգակցել, միասին աշխատեցնել, եւ այդ «գոյգեր»ուն հանդիպումին արդիւնքը ցուցադրել): Մասնակիցներէն էր Արամ Ծիպիլեան, Արշիլ Կորքիի ուրուականին ընկերակցութեամբ: Քանի մը տարի առաջ ի հարկէ՝ արուեստագէտը New York Timesի մէջ յօդուած մը կարդացեր էր, ուր Կորքիի վերջին բնակարանի այսօրուան բնակիչը կը պատմէր, թէ նկարիչին ուրուականը կ'այցելէր իրեն: Ծիպիլեանը կը պատմէ. «Երբ... տեսնելու գացինք Տիկին Կլարքը, նորէն բազմաթիւ պատմութիւններ պատմեց ուրուականին ու անոր այցելութիւններուն մասին: Այդ պատմութիւնները Blind Dates-ի համար պատրաստուած լուսանկարչական շարքիս մեկնակէտը հանդիսացան: Ուզեցի խաղալ այն գաղափարին հետ, որ Կորքին աքսորի միջանկեալ կեանք մը վարած էր, եւ փորձեցի ըմբռնել, թէ ի՞նչ կրնար ըլլալ իր այսօրուան միջանկեալ վիճակը»: Ուրեմն արուեստագէտը օգտուած է Կորքիին կողմէ նկարուած ծանօթ պատառէն, ուր մայր ու տղայ կողք կողքի են (եւ որ իր կարգին կ'ընդօրինակէր հին լուսանկար մը), դիմակ մը ստեղծելու համար եւ բեմադրելու համար Կորքիին ուրուականը: Շնորհիւ

արուեստագէտին, ուրուականը կրնար յայտնուիլ պատկերով: Բայց առանց դիմակի՝ չկա՛ր պատկեր: Կարծէք ուրուականին օրինավիճակը եւ դմակինը նոյնը ըլլային, երկու աշխարհի միջեւ տարութերուող ներկայութիւն-բացակայութիւն մը: Հոս՝ դիմակը, պատկերը, ուրուականը կը փոխանակէին իրենց յատկանիշները: Բայց այն ատեն այդ կերպարը, զոր Կորքին իր իսկ լուսանկարչական պատկերէն մեկնելով նկարած էր՝ ի՞նչ էր եթէ ոչ մահադիմակ մը: Եւ Արամ Ծիպիլեանի ըրածը ի՞նչ էր, եթէ ոչ բացայայտ դարձնել այդ իրողութիւնը: Ինքնանկարը մահադիմակ մըն էր: Ինչ որ կը նշանակէ, թէ Կորքի իրմէ ետք եկողներուն (ու նախ՝ ինքնիրեն) իր իսկ մահադիմակը նուիրած էր, երբ տակաւին կենդանի էր: Կամ արդեօք արդէն իսկ մեռա՞ծ էր: Բայց եթէ մեռած էր, որպէս ի՞նչ մեռած էր: Որպէս ինքնակայ ենթակա՞յ: Որպէս մա՞րդ: Որպէս աքսորեա՞լ: Որպէս վերապրո՞ղ: Որպէս արուեստագէ՞տ: Որպէս վկա՞յ: Մեռեալ վկան ինչպէ՞ս կրնայ վկայել ինքնիր մահուան մասին որպէս վկայ: Մահադիմակով վերադարձող վերապրողի կողքին ուրեմն՝ Նիքին լուսանկարներու այդ շարքին մէջ կը խաղար մօրը դերը:

Եւ հիմա՝ վերը մէջբերուած տողերուն հայերէնը (թէեւ կը խոստովանիմ որ անկարող եմ հայերէն թարգմանելու «I should never have posed for that fucking photo»).

Անցեալ շաբաթավերջ պատահեցաւ իր մահը: Իր հիւանդութեան օրերուն, քանի մը շաբաթ առաջ միայն, Նիքիին հետն էի այն պահուն երբ կուրծքին մէջ շատ սուր ցաւ մը զգաց: Իրավիճակին հեզմական կողմը երեսն բերելէ չէր

վախճանար, ու կատակեց. «Երբեք պետք չէ մօր դերը խաղալի այդ անիծեալ լուսանկարին մէջ: Մայրը միշտ կը մեռնի»: Մինչ կատակը օղին մէջ կը մնար առկախ, ինքը զիլ ծիծաղ մը արձակեց:

«Մայրը միշտ կը մեռնի»: Կատակի ձևով ըստած, դառն, սրտաճմլիկ, բազմախաւ իմաստով ու իմաստութեամբ ըստած խօսք մըն է, որ կը հասնի մեր ականջներուն Կորքիի առասպելին ընդմէջէն, եւ ուրեմն անլսելի պիտի ըլլար եթէ կատարած չըլլայինք այս ամբողջ աշխատանքը խնամակալի դերին շուրջ որպէս վկայ, եւ անշուշտ վկան է որ ո՛չ միայն միշտ կը մեռնի, այլ՝ մեռած է արդէն իսկ: Խնամակալը՝ որպէս վկայ:

Ու պատկերը կ'աղաղակէ. դէպի կեանք, դէպի կեանք: Կ'արձանագրէ իր մէջ վկային մահը: Կորքիական շփոթութիւնները մէկ քով դրուած՝ պատկերով տեսանելի կը դարձնէ արուեստի իրավիճակը Սփիւքի մէջ: Պատկերն է աղաղակողը: Ինչպէ՞ս կ'ըլլայ, որ չէի հասկցած ասկէ առաջ: Լոս Անճելըսի մէջ, այդ օրը, երբ Հրայրին «(translated) Tebi Gyank»-ը կը ցուցադրուէր², Սիրնան քովս նստած էր, ըսի իրեն. «Ի՞նչ աղուոր է...»: Կարծես առաջին անգամ ըլլալով կը լսէի այդ տողերը, մահէն անդին Վահէին ձայնը կը լսէի, ինծի կը խօսէր: Կ'ըսէր՝ «Մարկ, չէիր հասկցած իմ Դէպի կեանքս...»: Աղուոր էին Վահէին տողերը, կը լսէի զանոնք պատկե-

րին վրայ կատարուած աշխատանքին ընդմէջէն: Պատկերը կ'աղաղակէր, դէպի կեանք: Պատկերը, պատկերները, իրենց աղօտ վիճակով, տեսանելիութեան հասնելու իրենց անկարելի ձգտումով, պոտորուած, ճանաչելի եւ անճանաչելի միեւնոյն ատեն (մէջ ընդ մէջ նաեւ՝ Արտաւազդ Փելեշեանէն մէջբերումներով), եւ ուրեմն վկային մահը թելադրելով: Պատկերներուն վրայ աշխատանքին ընդմէջէն, առաջին անգամ ըլլալով՝ վկային մահը կը ցուցադրուէր աչքիս առջեւ: Սփիւքի իրավիճակը ինքն իր աչքին առջեւ դրուած էր: Կը հասկնաք ինչո՞ւ Նիքիին մահը ինծի համար յարացուցական էր: Բարեկամուի մը չէր միայն որ հոգին կ'աւանդէր: Ըսի, որ Նիքին Սփիւքի արուեստին պահապանն էր, որպէս այդ, որպէս Սփիւքի արուեստ, ո՛չ թէ որպէս հայկական արուեստ Սփիւքի մէջ: Իր անխուսափելի շփոթութիւններէն եւ ձախողութիւններէն անդին, Սփիւքի իրավիճակին ներկայացուցիչն էր, վկայի մահուան շեփոխահարը, վերապրողը կերպաւորողը, «դէպի կեանք» աղաղակը իմաստաւորողը, պատկերի արխիւապահը, տեսանելիութեան ձգտումը եւ անկարելիութիւնը մարմնաւորողը:

Ինչ որ չէք յիշեր հաւանաբար՝ այն է, որ Վահէ Օշականի «Դէպի կեանք»-ը մաս կը կազմէ շարքի մը, որուն միաւորներէն մէկը յոյս տեսաւ նախ «Կամ»-ին մէջ, «Կամ»-ի երկրորդ հատորին մէջ,

² «Դէպի կեանք», (translated) Tebi Gyank ֆիլմը համադրողը Հրայր Անմահունին էր, Վահէ Օշականի ձայնով կարդացուած, Յովհաննէս Մալիպետանի ելեկարոնային երաժշտութեամբ:

³ Տե՛ս «Կամ»-ի 2, Փարիզ, 1984, էջ 11-32: «Կամ»-ին մէջ ապուածը «Կեանքէն մահ» վերնագիրով բաժինն էր: 1991-ին Լոս Անճելըս լոյս տեսած Արուարձաններ հատորին մէջ յաջորդական կտորներու շարքն է՝ «Դէպի կեանք», «Կեանքին շուրջ», «Կեանքէն մահ», ու «Մահէն անդին»: Դասախօսութեանս ընթացքին՝ սխալմամբ կ'ըսէի, որ «Կամ»-ին մէջ ապուածը «Դէպի կեանք»-ն էր:

1984-ին: Լման շարքը տպուեցաւ 1991-ին, *Արուարձանները* հատորին մէջ:³ Ինչ-պէ՞ս հասկնալի այն ատեն, որ այդտեղ կատարուածը կրնար նաեւ կապ մը ունենալ պատկերին հետ, տեսանելիութեան չկարենալ հասնելու ճիշին, աղաղակին հետ, խնամակալի բացակայութեան հետ, վկայի մահուան հետ, եւ ուրեմն վերջին հաշուով՝ Սփիւռքի իրավիճակին հետ: Վերջին տարիներուն քանի քանի՝ անգամներ Վահէն ինծի նամակով ուզած է համոզել, որ իր բանաստեղծութիւնը նաեւ Սփիւռքի իրավիճակին մասին կը խօսէր: Չէի համոզուեր: 1963-ի գիրքը՝ *Քաղաքը* Սփիւռքի գրականութեան մէջ անկիւնադարձ մըն էր, գոյութենապաշտ բնանիւթերու հաւաքածոյ մը կամ արդիական էպոս մը գրելու փորձ մը, այո, բայց չէի տեսներ Սփիւռքի իրավիճակին հետ կապակցութիւնը: Ու Հրայր Անմահունիի «Դէպի կեանք»ն ալ ուրեմն չէի հասկնար: Չէի հասկնար պատկերին վրայ կատարուած աշխատանքը, պատկերին ճիշը, դէպի կեանք, մէկ խօսքով՝ չէի հասկնար կապակցութիւնը վկայի մահուան եւ պատկերի ճիշին միջեւ: Իմ անհասկացողութիւնս մինչեւ իսկ արձանագրուած է «Կամ» թիւ 6-ին մէջ, Հրայրին հետ ունեցած զրոյցիս վերջին էջերուն: Քանի մը նմոյշ հոս այդ անհասկացողութենէս.

Երբ «Դէպի կեանք»ը կը կարդա(նք),
 ձեռով մը տեղ մը իմաստ մը կը կազմուի,
 նոյնիսկ եթէ մեկնաբանութիւնն է, որ
 այդ իմաստը կը վերստեղծէ: Ընթերցու-

մի սովորական կացութիւնն է...: Քու աշխատանքդ սակայն, իմ կարծիքով, հակառակ ուղղութեամբ կ'ընթանայ, ... կ'ուղղուի իմաստին դէմ:

Եւ դէպի վերջատրութիւնը, Հրայրին բացատրութիւններէն ետք նորէն՝

Կը շարունակեմ հաւատալ որ Վահէին բանաստեղծութեան մթնոլորտէն անդին անցած ես այդտեղ, դէպի «մնացուկ»ը, տականքը,...: Վահէին բանաստեղծութիւնը չի տարբադադրեր իմաստը: Կը ձգտի իմաստին...:⁴

Միսալ չէր ըսածս, բայց գաղափար չունէի պատկերին վրայ կատարուած կամ կատարուելիք աշխատանքին մասին: Պատկերը, տեսանելիութիւնը, խնամակալի ենթադրեալ գործունէութիւնը, լոյս աշխարհի գալը, վկային մահը, պատկերին եւ վերապրողին միջեւ էաբանական կապակցութիւնը, այդ բոլորին մասին գաղափար չունէի, բնական է: Այս բաժինը կը վերջացնեմ Վահէ Օշականի «Դէպի կեանք»էն քանի մը տող կարդալով.⁵

*Կեանքս մութն է
 մէջը կ'իյնամ ամէն քայլի փոսեր
 կան ու մէջ մէջի վերջ չունին
 ոչ ալ սկիզբ սա տաք ցաւին
 քանձր ասֆալթ թափեր են
 մորթիս վրայ մրջիւններու բանակներ
 աշխարհ շալկեր կը պարեն
 որո՞ւ հոգը մարդիկ բոպիկ քայ-
 քայումի կը վազվռտեն խելայեղ
 յետոյ չկան փախեր գացեր
 օտարութեան մառանները
 ուր զիս պատանդ կը պահեն*

⁴ «Կամ», թիւ 6, Լոս Անճելէս, 2005, էջ 51 եւ 52:

⁵ Կը մէջբերեմ *Արուարձաններ* հատորէն:

կամ կը թաղեն կամ կը նետեն ան-
կիւն մը

միս մինակս լուսանկարչի մութ
սենեակը ներսէն դուրսէն կղպեր են
ցերեկ գիշեր գործ բան չունիս
ֆիլմ լուս՝ չորցուր փակցուր պա-
տին վրայ

առանց երբեք ճանչնալու ով է
հոնկէ քեզ կը նայի

որո՞ւ ձայնն է բերաններու խո-
րերէն քսան չորս ժամ քասէթները
կը դառնան

եթէ կրնաս հասկցիր՝ կէս գիշե-
րին դուռ զարնող կա՞յ աշխարհ գի-
տէ՞թէ ողջ ես

Լուսանկարչատան մութ սենեակէն
դուրս ելք չկայ: Վերապրողը: Մութ սենե-
ակը ներսէն դուրսէն կղպուած, գործ
բան չունի, ցերեկ գիշեր ֆիլմ պիտի
լուայ, պիտի չորցնէ, պիտի փակցնէ
պատերուն: «Բացասական» նախա-
պատկերները չեն վերածուիր երբեք
պատկերի, պատկերը որպէս արխիւ չի
գտներ իր խնամակալը, չի հասնիր լոյս
աշխարհ, չի վերածուիր արուեստի, չի
գոյանար մարդոց աչքին, ուրեմն նաեւ՝
մե՛ր աչքին: Չէինք հասկցած, թէ ո՞վ է
վերապրողը, իր կերպարը մէջտեղ չէր
ելած, նկարի աշխարհին հետ կապակ-
ցութիւնը չէր բացայայտուած:

Ո՞վ է վերապրողը: Այն մէկն է, որ
ազատա՞ծ է մահէն: Թէ՞ արդեօք այն
մէկն է, որ կը վերադառնայ մահէն: Եւ
ուրեմն իր կենդանութեանն իսկ՝ կրնայ
արտադրել իր մահադիմակը: Ո՞վ
կրնայ իր կենդանութեանն իսկ ար-
տադրել իր մահադիմակը, այսինքն իր
կենդանութեանն իսկ՝ հրամցնել իր դի-
ակային պատկերը:

.....

Ուրեմն՝ պատկերը որպէս արխիւ:
Ամէն ինչ կրնայ արխիւ դառնալ, ի հար-
կէ, բայց պատկերը ի բնէ արխիւ դառ-
նալու վիճակուած չէր: Պատկերին
արխիւացումը (բառին երկու իմաստնե-
րով՝ արարքը որ պատկերը արխիւ կը
դարձնէ ու պատմական եղանակաւ
բնութիւնը, որուն հետեւանքով ան արխիւ կը
դառնայ) պատահած է ԺԹ. դարուն,
դանդաղ կերպով կամ յանկարծակի,
լուսանկարչութեան գործողութեամբ:
Իսկական յեղաշրջում մըն էր: Այդ յե-
ղաշրջումին տարողութիւնը անմիջա-
պէս չարձանագրուեցաւ եւրոպական
գիտակցութեան մէջ ու արձագանգ չու-
նեցաւ մտածումի աշխարհէն ներս,
մինչեւ Ի. դարու երեսունական թուա-
կանները: Արխիւացումի յեղաշրջական
երեւոյթին առաջին մեծ մտածողը եղած
է Վալտեր Բենիամին, որուն պատմա-
կան վերլուծումները սկսան սակայն
շրջագայիլ ու ընկալուիլ եօթանասու-
նական թուականներուն միայն, հեղի-
նակին անժամանակ մահէն երեսուն
տարի ետք, ու իր վերջին շրջանի աշ-
խատասիրութիւնները ձեռագրային վի-
ճակի մէջ մնացած ըլլալուն պատ-
ճառով: Յեղաշրջական էր պատկերի
լուսանկարչական արխիւացումը ո՛չ թէ
որովհետեւ լուսանկարը գեղանկարչու-
թեան հետ կը մրցակցէր (ինչպէս կար-
ծուեցաւ սկիզբը), այլ որովհետեւ կը
ստիպէր «պատմութիւն» կոչուածը
հնարաւոր դարձնող նախապայմաննե-
րը հիմնապէս վերաքննելու եւ վերամը-
տածելու: Բենիամին կ'ուզէր գրել ԺԹ.
դարու պատմութիւն մը այդ յեղաշրջու-
մին նկատառումով: Պատմութեան մէջ

պատահող դեպք մը կը դորդէր պատմութիւնը հնարաւոր դարձնող ապահով հիմքը, ու կը պահանջէր իր կարգին պատմական մօտեցում մը: Իր կեանքին վերջին ամիսներուն գրի առնուած «Պատմութեան մասին դրոյթներ»ուն մէջ Բենիամին բացայայտօրէն պատմութիւնը կը մտածէ լուսանկարչական արխիւացումի մեկնակէտէն դիտելով զայն, ինչ որ դժուար հասկնալի էր բնականաբար մինչեւ անտիպներու լման հրատարակութիւնը: Այսօր ունինք քանի մը կարեւոր ուսումնասիրութիւններ, որոնք կը փորձեն չափուիլ Բենիամինի պատմա-լուսանկարչական մտածողու-

թեան հետ:⁶ Բայց վերջին հաշուով՝ ասոնք ալ չեն յաջողիր մեզի բացատրել, թէ ինչո՞ւ պատմութիւնը վերապրողներ կ'արտադրէ, թէ ինչո՞ւ այսօր զայն գրելու-մտածելու պարտականութիւնը ձեռք պէտք է առնեն վերապրողի անունով խօսողները, եւ ո՞չ թէ ըսենք՝ պատմականութեան սկզբունքին անունով կամ պատմութեան ինքնակայ-ենթակային անունով հրապարակ իջնողները: Ու չեն յաջողիր մանաւանդ բացատրել, թէ ինչո՞ւ վերապրողին անունով խօսիլ կ'ենթադրէ հասու ըլլալ պատկերի նորերեւոյթ լուսանկարչական արխիւացումին:

⁶ Ասոնց կարգին անենէն կարեւորն է ըսա իս՝ Eduardo Cadava. *Words of Light. Theses on the Photography of History*, Princeton University Press, 1997: Տե՛ս նաեւ Sigrid Weigel, Walter Benjamin. *Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Fischer/Taschenbuch Verlag, 2008, որուն կայ անգլերէն թարգմանութիւնը, Walter Benjamin. *Images, The Creaturely, and the Holy*, trans. Chadwick Truscott Smith, Stanford University Press, 2013: Թարգմանութեան վերնագիրին մէջ, «պատկերները» առաջին կարգի փոխադրուեր են:



Հրատարակութիւն
Համազգայնի
Կեդրոնական վարչութեան