

ԵՐԳԻԾԱԲԱՆԻ «ԱՊՏԱԿԸ»

Հայ երգիծանկարչությունը իր ծաղկումն է ապրում 19-րդ դարի վերջին սկսած 1894թ.-ից, որի նախակարապետ հանդիսացավ "Ապտակ" երգիծաբանական-քաղաքական հանդեսը՝ տպագրվող սոցիալ-դեմոկրատական հնչակյան կուսակցության հովանու ներքո: Առաջին համարը լույս է տեսել Աթենքում 1894 թ.-ի մայիսի 3-ին, որի գլխավերևում գրված էր. "Ամեն բան ժողովրդի միջոցով, ժողովրդի կամքով և ժողովրդի համար", այնուհետև "Յուրաքանչյուրի և ընդհանուրի հավասարապես բարեկեցիկ կյանք - դա է ճշմարիտ ազատություն": Հետագայում Ապտակը սկսեց տպագրվել Լոնդոնում հենց 1894 թ.-ի նոյեմբերի 7-ից, հաջորդաբար մինչև 1897-ի օգոստոս-սեպտեմբեր ամիսները՝ եզրափակելով 4-րդ տարին: "Հնչակ" թերթի շուրջը համախմբված հայ ուսանողների ջանքերով 1887թ. ժնևում կազմակերպված "Հայ սոցիալիստ-հեղափոխականների կուսակցություն" էր, որն իր տպագիր օրգանի անունով կոչվեց Հնչակյան: "Հնչակի" հիմնադիրներից Ավետիս Նազարբեկյանը (Լեռնեց) և Մ.Շահագիզյանը (Կոռան) "Արմենիայի" էջերում արդեն պարզել էին Հայկական հարցի լուծման իրենց հավատո հանգանակը, այն է՝ Թուրքիայում հայերի ստրկական "դրությանը վերջ տալու միակ միջոցն է հեղափոխությունը և մենք պետք է այն անենք" ("Արմենիա", 1887, N 89): Նման կտրուկ հարցադրումների պատճառով Մ. Փորթուզալյանի հետ ծագած վեճերը նրանց տարավ առանձին կազմակերպություն և լրագիր ստեղծելու ուղով: "Հնչակ" թերթը ամենասկզբից ժխտեց Եվրոպական դիվանագիտության պոզիտիվ դերի հնարավորությունը, հակվեց համազգային հավաքական ուժի վրա հենվելու և պայքարելու տեսակետին: "Հնչակի" էջերում թուրքական իրականության ուսումնասիրությունն ու մեկնաբանությունը կատարվում էր գործիմացությամբ, քանի որ թերթը իր շուրջն էր համախմբել ժամանակի հայ ուսանող երիտասարդության լավագույն ուժերը: Հետագայում հնչակյանների ամբողջ գործունեությունը ծավալվեց հենց Եվրոպայի ուշադրությունը Հայկական հարցի վրա հրավիրելու նշանաբանով՝ ի դեմս հետագայում Լոնդոնում լույս տեսնող "Ապտակի": Հակառակ թուրքական իշխանությունների բոլոր ճիգերի, հայերի կոտորածի մասին լուրերը թափանցում էին Եվրոպական մամուլի էջերը, դրա մասին, թեև ոչ ամբողջական, տեղեղեկություններ էին ստացվում դեսպանատներում: Այդ մասին է ասում Կ. Պոլսի ռուսական դեսպանության խորհրդական Ժադովսկու 1894թ. նոյեմբերի 10-ի հաղորդագրությունը, որտեղ նա մատնանշում է, որ հայերի նկատմամբ թուրքերի գործադրած վայրագությունը դատապարտվում է Եվրոպական մամուլում: Սուլթանի ջանքերը՝ կեղծել

փաստերը և հերքել դրանք, ոչ մի արդյունք չեն տալիս: Թուրքերի սանձա-
գերծած ցեղասպանության մերկացումը դարձավ աշխարհի առաջադեմ
մարդկանց խղճի պարտքը: Մինչև անգամ այն երկրներում, որտեղ
քաղաքական նկատառումներով մինչև այդ ցանկանում էին աչք փակել
թուրքական բարբարոսությունների առջև, առաջադիմական շատ գործիչներ
դատապարտեցին հայերի մասայական կոտորածը: Սուլթանը պաշտպանվելու
այլ միջոց չգտավ, քան արգելել արտասահմանյան թերթերի առաքումը
Թուրքիա: Ինչ խոսք, սուլթանը կարող էր փականք դնել թուրքական մամուլի,
առավել ևս հայկական թերթերի ու ամսագրերի վրա: Եվ նա անում էր այդ՝ իր
գրաքննության միջոցով՝ արգելելով մինչև անգամ “ապստամբություն”,
“Հայաստան”, “ազատություն”, “դեմոկրատիա”, “լիբերալ” բառերը: Լաֆոնթենի
առակները, “Համլետի” բեմադրությունը, ջրի ֆորմուլան (H_2O), որ կարող էր
ակնարկել Համիդ II-ի ոչնչությունը: Այդ բոլորը նրա իրավունքների
սահմաններում էին: Իսկ արտասահմանյան մամուլը սուլթանից կախում չուներ,
թեև այդ նույն արգելքի ուժով նա չէր կարող ստանալ և այդպես էլ չստացավ
այն ճշմարտացի տեղեկությունները, որ այսօր հնարավորություն տալին
ամբողջական գաղափար կազմել Թուրքիայում տեղի ունեցած արյունոտ
իրադարձությունների մասին: Դրա փոխարեն՝ այդ մամուլն առատ նյութ է
տալիս այն ցասման մասին, որ հայկական կոտորածների առթիվ համակել էր
ականաժիտ շատ ու շատ գործիչների: Թուրքական բարբարոսությունների դեմ
ցասման իր ծայրը բարձրացրեց նաև համայն հայությունը, ի դեմս հայ մամուլի
մասնավորապես վերը նշված՝ “Ապտակ” հանդեսի:

Այսպիսով “Ապտակի” ապրիլյան երկրորդ համարի կազմին պատկերված
է “Սով Հայաստանում” խորագրով ծաղրանկարը, իսկ այն կրում է տվյալ
արտահայտությունը. “Հիվանդ մարդը հավատացնում է՝ Գավառներում տիրում
է կատարյալ խաղաղություն և բարեկեցություն”: Ծաղրանկարում, որն ըստ
նրան կենցաղային ողբերգություն է (Grim Cartoon) հիշեցնում՝ պատկերված
են գյուղից գաղթող մարդիկ, ծախ անկյունում հրացաններով թուրք զինվորներ,
իսկ աջ կողմում՝ սովամահ եղած հայ գյուղացին: Այս ամենը պատկերված է
բնապատկերի ֆոնին, որը ներկայացնում է թեք ժամապարհ խաբիսուլ տներով:
Այնտեղ առավելապես գերիշխում է գիծը՝ իր թեքությամբ և իրար հասող
անկյուններով՝ վերջնականապես վերարտադրելով պատմությունը իր ողբերգա-
կան առանցքով: Նշեն, որ տվյալ ծաղրանկարը “ծիծաղ է առաջացնում” միայն
իր խորագրի շնորհիվ, այլապես այն առավել քան երգիծական չէ: “Ապտակի”
առաջին տարվա նույն թվականի երրորդ համարի առաջին էջին թեմատիկ
շարունակությամբ պատկերված է “Հեղափոխության ավելը” ծաղրանկարը,
որտեղ պատկերված է հայ աշխատավորը գրաֆիկական բնապատկերի ֆոնին,
ավելը ձեռքին՝ մաքրելով հայ պաշտոնյաներին երկրի երեսից, որոնցից յուրա-
քանչյուրի վրա գրված է տվյալ անձի պաշտոնը և նրա զինը, հեղինակն ըստ

երևույթին նկատի է ունեցել վերջիններիս կաշառակերությունը, իսկ ծաղրանկարը շարունակում է հետևյալ արտահայտությունը՝ «Հայաստանի աշխատավորը ցախ ավելով մաքրում է իր երկրի հոտած աղբը»: Նշեմ, վերը նշված համարը լույս է տեսել 1894թ.-ի մայիսին՝ թուրք-հայկական պայքարի ժամանակաշրջանում, երբ հայ առևտրականները, մտավորականները և շարքային աշխատավորները, զանգվածային ջարդերից հետո, ձեռնամուխ են լինում «խուսքի» հեղափոխություն անել, քաղաքական հեղափոխության հետ մեկտեղ:

«Ապտակի» չորրորդ համարի կազմին պատկերված է զանգերից կազմված մի բուրգ, իսկ աջ կողմում կանգնած է երկար զգեստով մի դիցուհի՝ ճրագը ձեռքին, որն ըստ երևույթի կամ արդարադատություն է խորհրդանշում, կամ ազատություն: Այս ծաղրանկարն, ինչպես և մնացածները ունի խորագիր՝ Նա անհաղթելի է, և էջի ներքևում բացատրողական ակնարկ՝

Այդ բուրգը Թուրքիայի փառքի արծաճն է հայկական դատում...

Բայց խրոխտ դիցուհին, հայկական հեղափոխությունն, անհաղթելի է...

Վերը նշված համարի չորրորդ էջին պատկերված է մի ծաղրանկար, որն իր մաներայով զգալի տարբերվում է «Ապտակի» մյուս ծաղրանկարներից, նրանով, որ այնտեղ առավել զգալի է շարժումը. այստեղ ընդգծված է նկարից դուրս կատարվող ինչ-որ գործողություն, որը շարունակական է թվում պատկերման առումով. այն ներկայացնում է թուրք լարախաղացին և հայ թմբկահարին առլեքինի զգեստով: Ծաղրանկարն ունի հետևյալ բնութագրումը՝

Թուրք կառավարության քաղաքականությունը հայկական դատում և հայ ջոջերի քաջալերիչ դերը դրա մեջ: «Ապտակի» հետագա համարներում նկատվում է ոճական փոփոխություն բնապատկերների առումով, որն ավելի ու ավելի պայմանական է դառնում, իսկ կերպարներն առավել ընդգծված. օրինակ հինգերորդ համարի կազմի ծաղրանկարը, որտեղ պատկերված է հայ գյուղացու «առօրյան», որ կոչվում է «Հայ գյուղացու օրը». բնութագիրն է՝

Գյուղացու հառաչանքը. «ոսկե արտեն ու իմ կալեն ալ ինչ մնաց ինձի»:

Այստեղ պատկերված է գյուղացին իր ընտանիքով (կինը, լացող երեխաները) և թուրք զինվորները, որոնք ցանկանում են խլել գյուղացու վերջին հույսը: Նույն համարում «Ապտակն» իր խուսքն է հղում ընթերցողին՝

«Ապտակը» հրատարակելով, մենք ուզում ենք հայ հեղափոխական գործող մարմնին տալ մի նոր գեներ - երգիծաբանի ապտակը:

Այդ ապտակը՝ թաթախված հայ քաջերի արյունով՝ պետք է հարվածի այն ամենքին, թե արտաքին, թե ներքին թշնամիներին, որոնք թշնամի կամ հակառակորդ հայտնվելով հեղափոխության, թշնամի և հակառակ են հայտնվում նաև հայ ժողովրդային բազմության, աշխատավորի, գեղջուկի և բանվորի շահերին:

«Ապտակի» վեցերորդ համարը առավել քան լավատեսական կարելի է համարել, դատելով կազմին տեղ գտած ծաղրանկարից, քանզի այն պատկե-

րում է թուրք զինվորին կամ սուլթան Յամիդին՝ դա վկայում է այն սիմվոլը, որն անպակաս էր վերջինիս պատկերելու դեպքում՝ մեծ քիթը. նա խորհրդանշում է թուրքիան, ծաղրանկարում նրան հրացանների վրա խորոպում են այն բոլոր ազգերը, որոնք անցել են թուրքիայի սրի տակով: Վերը նշված ծաղրանկրի անվանումն է՝ «Պատմության դատաստանը և թուրքիան», իսկ բնութագրական ակնարկն է՝ *Դարձյալ մեկ-երկու հարված և նա կանշնչանա:*

Վերը նշված երկրներն էին՝ Կրետեն, Յունաստանը, Բոսնիա և Հերցեգովինան, Սերբիան, Մակեդոնիան, Բուլղարիան, Հայաստանը: Երկրների անվանումները, բացի Հայաստանից, Մակեդոնիայից ու Կրետեից, գրված են հրացանի բռնակին, իսկ թուրքիան գրված է սուլթան Յամիդի չապիկին:

Տվյալ համարի չորրորդ էջին պատկերված է անիմալիստական ծաղրանկար, որը իր բնույթի մեջ «ալեգորիկ առակ» է հիշեցնում, այն կոչվում է «Համեղ պատառ»: Հայաստանը ներկայացնում է գառը, Ռուսաստանը՝ արջը, իսկ Անգլիան՝ շնագայլը, չնայած Անգլիան մեծամասնությամբ անիմալիստական փիլիսոփայությամբ պատկերվել է առյուծի կերպարով:

1894թ.-ի առաջին տարվա նոյեմբերյան յոթերորդ համարը լույս է տեսնում Լոնդոնում: Այս աշխարհագրական փոփոխությունը և երկարաժամկետ ընդմիջումը համարների միջև ըստ երևույթի կապված էր նույն թվականին Սասունում բարձրացված ապստամբության հետ, որ եղավ Սասունում Ջեքի փաշայի կազմակերպած զանգվածային ջարդերից հետո:

Սիա և Սասունում տեղի ունեցած համառոտ պատկերը:

Թուրքական կառավարության հրահանգով 1894 թ.-ի օգոստոսի կեսին Բիթլիսից դեպի Սասուն շարժվեց մի հոծ բանակ, որը ամբողջովին զինված լինելուց բացի, իր հետ տանում էր 80 բաք նավթ. գյուղերը հրդեհելու և 4 լեռնային թնդանոթ՝ պատսպարվածներին արկակոծելու համար: Թուրք զորապետները չչտապեցին Սասուն մտնել: Նրանք սկզբում փորձում էին տեղական ցեղապետներին հրահրել հայերի դեմ, խոստանալով ավարն ամբողջովին նրանց տալ: Հայերը կարծելով, որ միայն նրանց հետ գործ ունեն, համարձակ ետ մղեցին թշնամուն՝ բոլորովին չսպասելով կանոնավոր զորքի հարձակմանը: Առաջին ընդհարման ժամանակ սասունցիներից զոհվել էր 6 մարդ:

Այնուհետև, թուրք զինվորներն օթևանում են գյուղերում և, օգտվելով հայերի միամտությունից, կեսգիշերին սրի են քաշում ամբողջ բնակչությանը. դրանից հետո գեներալ Օսման փաշան հրապարակում է սուլթանի ֆիրմանը՝ հայկական գյուղերը ոչնչացնելու և հայերին կոտորելու մասին:

Ջարդը մեծ չափերի հասավ օգոստոսի վերջին՝ սուլթանի գահակալության տարեդարձի օրը: Արյունարբու սուլթանն իր գահի բարձրանալու օրը որոշել էր նշանավորել հազարավոր անմեղ հայերի արյունով, նրանց կանգուն ավանների ավազակաբարո ոչնչացմամբ:

Անգլիական դեսպանության փոխ-հյուպատոս Յոլուորդը գրում է, որ թուրքերը մի գյուղում “ընտրել էին մեծ քանակությամբ առավել գեղեցիկ կանանց և առաջարկել ընդունելն իսլամն ու ամուսնանալ թուրքերի հետ: Նրանք մերժեցին այդ առաջարկը և բոլորն էլ սպանվեցին”: Վերոհիշյալ ահավոր դեպքերը 23 օր շարունակ՝ օգոստոսի 18-ից մինչև սեպտեմբերի 10-ը, հաջորդում էին իրար:

Յոթերորդ համարի կազմին տեղ է գտել մի ծաղրանկար, որտեղ ծախ կողմում պատկերված են հայ զինվորները բնդանոթն առջևում, իսկ աջում՝ Աբդուլ Ֆամիդը իր գործը ետևում: Ծաղրանկարը կրկին պայմանական բնապատկերի ֆոնին է, որը ներկայացնում է Սասունը խորհրդանշող լեռը՝ վրան գրված “Սասուն”, և այն սիմվոլիկ կերպով բռնել է դրոշ, վրան գրված՝

Ազատություն, կամ մահ, իսկ բնութագրական նախադասությունն է՝

“Պատմության բնդանոթները և փոթորիկը վրան, բայց նա, հպարտը, կանգնած վեհ, անընկճելի...” Իմ պարկից՝ անվանումը կրող բաժնում տեղ են գտել “Ապտակ”-ի հեղինակներից մեկի մտքերը. դրանցից են՝

Ամենեն տեսակ ազատություններ թույլատրելի չեն. ինչպես, օրինակ, զրպարտելու, բանբասելու, ծեծելու, չարախոսելու, ատելու, խաբելու և նույնօրինակ ազատությունները:

Թուրքական տերությունն այն հազվագյուտ երևույթներից է աշխարհում, որոնց ապագայում կղենն ի ցույց պատմական բանգարաններում:

Իր ժամանակի առաջադեմ՝ գաղափարների ու նպատակների համար կատարած հեղափոխությունը մեկ ազգի համար քաղաքան է:

Թուրք կառավարությունը մեզ ասում է՝ հանդարտ եղեք. այո, եթե մեզ թողնեին ապրել, այո, եթե մեզ թողնեին զարգանալ, այո, եթե մեզ թողնեին հանդարտ:

Նույն համարի չորրորդ էջին տեղ է գտել մի ծաղրանկար, որտեղ պատկերված են “Հայ ջոջերը”՝ հավաքված սեղանի շուրջ. նրանք ութն են, չորրորդը ոտքի էլած կենաց է ասում, նա գտնվում է նկարի մեջտեղում, իսկ մնացածը նստած են: Ծաղրանկարի բնութագրական ակնարկն է՝ *Ճառախոսը ոգևորված. “Այո, Աստուծոյն ապստամբած է. մեր սուրբ պարտականությունն է անոր քաջալերել, խմելով անոր կենացը...”* (ծափահարություններ...):

Առաջին տարվա ութերորդ համարը կազմված է հետևյալ ծաղրանկարով. նկարի ծախ կողմում պատկերված են թուրք զինվորները, ծեռքերին հրազեններ՝ ծայրերին հայ նահատակների գլուխներով, իսկ աջ կողմում Աբդուլ Ֆամիդն է նստած իր գահավորակին, վերջինիս զխավերևում դամոկլյան սրի նման կախված է մի սուր, որի վրա գրված է “*Հայկական խնդիր*”, իսկ սրի թելը կտրում է հնչակյան մկրատը: Ծաղրանկարը սահմանափակում են հետևյալ խոսքերը՝

*Հիվանդ մարդ, հայերին ես կոտորում, բայց հեղափոխության
դամոկլյան սուրբ, և քաջերի դիակները քո մահո՞ւ են պատրաստում...*

Տվյալ համարի չորրորդ էջի գլխավերևում տեղ գտած տրիպտիխ
հիշեցնող ծաղրանկարը ունի հետևյալ վերնագիրը՝ *Հայ հասարակությունը և
մասնավորապես հայ մեծախոս երիտասարդների ընթացքը և Մասունը:*

Առաջին ծաղրանկարում պատկերված է վախվորած թռչկոտող ճագար,
իսկ ծաղրանկարի ներքևում գրված է՝ *Մասունը պատրաստվում էր կռվելու, իսկ
նրանք փախչում են նապաստակի պես:*

Երկրորդ ծաղրանկարում պատկերված է մի մուկ, որը պատսպարվելու
տեղ է փնտրում՝ *Մասունը կռվում էր և արյունով հեղեղվում, իսկ նրանք մկան
պես ծակ էին մտնում:*

Երրորդ ծաղրանկարը սահմանփակում է հպարտ կանգնած առյուծը,
ներքևում գրված է՝ *Իսկ երբ Մասունը դիակներով ծածկվեցավ, նրանք առյուծ
կտրեցին... Որովհետև ամեն բան վերջացած էր և ընկածների փառքը իրացնելու
րոպեն էր հասել...*

Իններորդ համարի կազմին պատկերված է քաղաքական ծաղրանկար,
որտեղ սեղանի շուրջ "Մստած են" Թուրքիան (ծախ կողմում), մեջտեղում
"կանգնած է" Հայաստանը, իսկ աջ կողմում "Մստած են" Ֆրանսիան, Ռուսաս-
տանը և Անգլիան. երկրների ներկայացուցիչները թղթախաղ են խաղում, իսկ
միայն հայը հետևում է խաղին, կարծես գիտի, թե ում ձեռքին, ինչ թղթախաղ է:
Սեղանի վրա գրված է "Հայկական խնդիր", իսկ նկարի ներքևում՝

Հայը. եթե մեկ "աս" էլ գարնե, հայկական խնդիրը լուծում կստանա:

Որքան խեղճին խաբեցին, բայց նա դարձյալ տոմս ունի:

Նկարը ստորագրված է Ֆրից (Fritz, պ. Չարլս Կորմիկ), ինչպես շատ այլ
ծաղրանկարներ "Ապտակում":

Վերը նշված երկրների ներկայացուցիչները Աբդուլ Համիդը, Նիկոլայ II,
Ջոն Բուլը, որը Անգլիայի հավաքական կերպարն է (national personification), ով
նաև իռլանդացի գրող Ջորջ Բեռնարդ Շոուի (George Bernard Shaw)
Իռլանդիայի մասին "Ջոն Բուլի ուրիշ կղզին" (John Bull's other Island, 1904)
կատակերգության գլխավոր կերպարն է, բայց նա չի ներկայացնում Ռեյնլը կամ
Շոտլանդիան, նա զուտ անգլիական ֆեմոմեն է: Ջոն Բուլի կերպարի ստեղ-
ծումը պատկանում է հայտնի ֆիզիկոս և սատիրիկ Ջոն Աբրութոթին (Dr. John
Arbuthnot, 1667-1735):

Կրկին դառնալով հայ երգիծանկարչությանը և մասնավորապես
"Ապտակին"՝ Նշեն Ջոն Բուլի ներկայությունը արդեն տասնմեկերորդ համարի
կազմին "Ներկան" խորագրով, որտեղ նա պատկերված է նկարի կենտրոնում,
նրա ետևում ծախ կողմում պատկերված է Ռուսաստանի ցարը, իսկ աջ կողմում՝
Ֆրանսիայի գեներալը թուրքական բնապատկերի ֆոնին: Նկարի առաջնային
մասի աջակողմյան հատվածում պատկերված է Թուրքիան մարմնավորող

կերպարը, որը ետ է պահում հայ երեխային Ջոն Բուլին խնդրագիրը տալու հնարավորությունից՝ քաշելով նրա շապիկից: Երեխայի ձեռքի թրի վրա գրված է "հեղափոխություն", իսկ աջակողմյան մասում պատկերված է ազատություն խորհրդանշող անտիկ կնոջ մի կերպար՝ զգեստավորված անտիկ հունական ոճով՝ մագերի հարդարված արմավենու ճյուղերով, նա իր աջ ձեռքին պահում է դրոշ, վրան գրված "Ազատություն": Ծաղրանկարի բնութագրական տեքստն է՝

Պատանին արյան զնով ծգտում է դեպի ազատության մայրական գիրկը, մինչ Ջոն-Բուլը խորին կերպով մտածում է իր երիտասարդության փորձանքների մասին.- Խոստումներ... Պարտականություններ... Բառեր արդյոք...

Նույն համարի ներսում, ամբողջ բացվածքով ալեգորիկ կերպով տպագրված է Թուրքիայի կործանումը. այն ներկայացված է պատկերապատման օրինակով: Ծաղրանկարի կերպարը հետզհետե վերածվում է կմախքի և վերջին պատկերում նա գլխիկոր նստած տանջվում է այն ցավերով, որոնք որ պատմության ընթացքում հասցրել է տասնյակից ավելի երկրների: Նրա վզից կախված է "Հայաստանը", իսկ որովայնի հատվածում գրված են "Կրետե" և "Մակեդոնիա": Պատկերապատման երկու կողմերում գրված է չափածո մի բանաստեղծություն, որտեղ ներկայացված է Թուրքիայի "երանելի" պատմությունը, ստորագրված՝ Խենթը, 19 Ապրիլ 95

*Այդպես հրաշք մը չեմ եղած,
Որ կմախքը դեռ ապրեր
Եւ խեղդուած տակն իր մեղաց՝
Կեանքն այլոց միշտ սփռեր:*

*Այժմ նորա վիզէն կախուած՝
Պիտ կըտրուի Հայաստան,
Վերջ՝ Մակեդոն, Կրետէն քարաց.
Դժոխքը դառնա բուրաստան:*

Թուրքիայի ճակատագիրը սկզբից մինչև այսօր:

Դեռևս XX դարի 90-ական թթ., Օսմանյան կայսրության հայաքինջ քաղաքականության հետևանքով, հայությունը ստիպված էր զանգվածաբար արտագաղթել: Պանդխտությունն ու օտար հորիզոններում դեգերելը դարձել էր արևմտահայերի կյանքի ու գոյության միակ փրկությունը:

Իրականության երզիծական մարմնավորումը անցյալի և ներկայի հանդեպ ժողովուրդների քննադատական վերաբերմունքի, կյանքի բացասական երևույթները սրությամբ ընկալելու և գեղարվեստորեն վերարտադրելու արտահայտություն է, որը առավել ուժգնությամբ դրսևորվում է սոցիալ-քաղաքական հեղաբեկումների շրջանում, որոնք առավելապես իրենց արտահայտությունն են գտել "Ապտակի" էջերում: