

Հ Ե Ն Ր Ի Կ Ի Ռ Ս Է Ն

Իբրև համակրողական դրամատուրգ.—Իբսէնի հակառակորդները (Բ. Ֆոն Գոթշալ),—Իբսէնի միատրիականութիւնը (Լէօ Բէրգի նկատողութիւնները).—Նորվեգական բնութեան նշանակութիւնը.—Իբսէնի կեանքից մի քանի գծեր.—1848-ի լեղափոխութիւնը.—«Վատիլինա».—Միջավայրի և անհատի բարոյական արժանիքի մէջ եղած յարաբերութիւնը.—«Դիւցազնական շիրիմը».—Իբսէնը Բերգէնում.—«Էփսոսոսի տիրուհին».—«Սուրաուդի տօնը», «Օլաֆ Լեւիէկրանդը».—Իբսէն Պրիստիանիայում.—«Ազգային» ուղղութիւնը Նորվեգական պրականութեան մէջ.—«Հիւսիսային զօրարշաւը».—(Սլաւոփիզմի և էգոիզմի զաղափարը).—«Պահածառանդները (հին թեմայի կրթութիւնը. իսկական և կեղծ հանճարը)».—«Սիրոյ կատու» կերպութիւնը (սիրոյ և ամուսնութեան մէջ եղած յարաբերութիւնը)։

Նորվեգացի հռչակաւոր դրամատուրգը իրաւամբ համարուում է XIX դարու Շէքսպիրի Երկու մեծ թատերագրողների բախտը ի միջի այլոց տարբերում է նրանով, որ հանճարեղ բրիտանացին իր մահուանից յետոյ, երկարածիք տարիներ ընթացքում միայն փրկուեց մոռացութեան լափող ստուերից և հետզհետէ համաշխարհային գրականութեան հորիզոնը հեղեղեց։ XVIII դարում Վոլտէրի նման մի անձնաւորութիւն Շէքսպիրի ստեղծագործութիւնների մէջ նշմարում էր միայն «մի մութ քաօս, ուր հանճարի մի քանի կայծեր են փայլում, բայց որոնց մէջ ճաշակի ամենամանշան հետքն անգամ բացակայում է»։

Այն ինչ Իբսէն հէնց իր կենդանութեան ժամանակ գնահատուեց, Նա հռչակուեց ոչ միայն իբրև Նորվեգական, այլ համակրողական մի դրամատուրգ և իր փոքրիկ հայրենիքից դուրս գրական պատուաւոր քաղաքացիութիւն ձեռք բերեց ինչպէս Գերմանիայում, Անգլիայում, Նոյնպէս հետզհետէ՝ Եւրոպայում, Իտալիայում, Ռուսաստանում և այլն։ Հիւսիսի մեծ բանաստեղծը իր համացեղ ազգերի շրջանում, առանձնապէս Գերմանիայում, ցնցող տպաւորութիւն գործեց, ուժգին ազդեցութիւն ունեցաւ, հետեաքար և ամենախոր կերպով հասկաց-

ուեցի Բաւական է յիշել միայն, որ Հառապամանի և Զուգեր-
մանի պէս խոշոր տաղանդներն, ըստ էութեան, Իրսէնի աշա-
կերտներն են և մեծ մասամբ նրա ստեղծագործութիւններովն
են սնուել, կազմակերպուել: Այս պատճառով զարմանալի չէ
ի հարկէ, որ Գերմանիայում ոչ միայն Իրսէնի բոլոր գրամաները
անմիջապէս թարգմանուած և թատրոնասէր ու ընթերցասէր
հասարակութեան կողմից անյադարար ճաշակուած, այլ և այն-
տեղ այժմ դոյութիւն ունի Իրսէնեան մի հարուստ և ճոխ գրա-
կանութիւն:

Ինչ վերաբերում է բոմանական և սլաօնական աղգերին,
պէտք է նկատել, որ նրանք ընդհանրապէս աւելի նուազ ներա-
գրածութիւն ցոյց տուին դէպի գերմանական ցեղի երկու ազ-
գեցիկ և նորագոյն հանճարները—Րիխարդ Վալդէր և Հէնրիկ
Իրսէն: Այս երկուքն ունի, անտարակոյս, իր ցեղական-հոգե-
բանական և պատմական լուրջ և բնորոշ պատճառներ, որոնց
վրայ կանգ առնելը մեր նպատակից դուրս է: Բայց իրողու-
թիւնն այն է, որ այս երկու ցեղերը շատ ուշ և դանդաղաշարժ
կերպով ըմբռնեցին թէ Վալդէրի վիթխարի երաժշտութիւնը
և թէ Իրսէնի նորօրինակ գրամաները: Իրսէնի գրամաները
այժմ նոյնպէս մեծ հետաքրքրութիւն են շարժում բոմանական
շրջաններում:

Սակայն այս ուժեղ աղգեցութեան, համատարած հռչակի
և հիպոթեզի հետ միասին՝ Իրսէնը ազատ չը մնաց ինչպէս
նշանաւոր թէ աննշան հակառակորդներից, այնպէս էլ զանա-
զան անհասկացողների խժըժանքներից: Նրան յայտարարեցին
«խելագար», «մարդատեսաց», «բարոյականութեան և պետական
սկզբունքների թշնամի» և այլն: «Երիտասարդ Գերմանիայի»
յայտնի ներկայացուցիչներից մէկը, Բուդօլֆ Ֆոն Գոթշալ, որ
մինչև այժմ դեռ կենդանի է և որը սակայն իր ընդհանուր աշ-
խարհայեցողքով և ասանձնապէս գեղարուեստական ըմբռնու-
մով բաւական անկենդան, հին, անժամանակակից մի միջավայ-
րի է պատկանում—հա՛ւ թէ ինչ էր գրում մի քանի տարի ա-
ռաջ Իրսէնի գրամաների մասին. «պտուղներ, ինչպէս «Ռօս-
մէրսօլմ», «Ծովի տիկինը», «Ճարտարապետ Սօնէս», «Հէդդա
Գարլէր», «Փոքրիկ էյօլֆ» և այլն—օտարոտիութեան մոլութեամբ
բանուած մի նրբամիտ գլխի թիւր և խառնակ արտագրութիւն-
ներ են և առողջ ճաշակով օժտուած մի անձնաւորութիւն ըն-
դունակ չէ այս բէալիստական մանրանկարչութեան և լուսնո-
տական յափշտակութիւնների անառողջ խառնուրդը՝ դժուար
Համարեա նոյն ժոն է բանեցնում և նշանաւոր գրող Մաքս Նօր-
դաուն իր յայտնի աշխատութեան՝ «Ալլաուսուման» մէջ, ուր մի

ամբողջ գլուխ է նուիրուած «Իրսէնականութեանը»։ Աւելի մեղմ
և վայելուչ է արտայայտուած ֆրանսիացի հանգուցեալ տաղան-
դաւոր քննադատ Սարսէն, որին նոյնպէս դժուար է Իրսէնի
բարեկամները շարքը դասել։

Բայց Բ. ֆօն Գոթշալի վերոյիշեալ նկատողութիւնը շատ
ընտրող է. այդպէս են մտածում սովորաբար նրանք, որոնք զե-
ղարուեստը միայն էստէտիկական յայտնի կանոնների հետ են
կապում և դա պրօկրուստեան մի անկողնի վերածում, որոնք
անգէտ են այն թէ՛ն ոչ ամենօրեայ, հազուադիւտ, բայց նշա-
նակալից երևութիւն թէ՛ հանճարը իր սեփական կանոններն է
ստեղծում։ Յիբաւի, ինչ նշանակութիւն ունեն այս տեսակ պար-
սաւական ընդհանուր խորհրդածութիւններ արուեստագէտի իս-
կական ոգևորութիւնների, յափշտակութիւնների և խորհրդաւոր
ստեղծագործութիւնների առաջ։ Վերջինս անսայթաք հետևո-
ղականութեամբ առաջ է դնում իր շաւղով և այս յառաջխաղա-
ցութեան ականատեսներից մի տպաւորուող մանուկ երբեմն
գուցէ աւելի զգայուն, նոյնիսկ աւելի հասկացող է, քան թէ
կանխակալ կարծիքներով պաշարուած քննադատը, որ մտքի
կաշկանդուող կապանքներից անկարող է ազատուել և անմիջա-
կանութեամբ հաճոյքով վայելել արուեստի հրաշակերտները։

Իրսէնի հակառակորդների համար գայթակղութեան վը-
տանդաւոր քար է համարւում մանաւանդ նրա միատիկական
ընաւորութիւնը և ընտրած հերոսների անբնականութիւնը։ Գեր-
մանացի քննադատ Լէօ Բէրգը, որին դժուար է հակաիրսէնեան
համարել, կարծում է մինչև իսկ, որ Իրսէնի ամբողջ բանա-
ստեղծութիւնը կարելի է անուանել «Երեւակայողի ուղբերգու-
թիւն»։ Բէրգը նաև այն կարծիքի է, որ Իրսէնի բէալիզմը միայն
իւր «երևակայութեան աշխարհի սրբագրութիւնն է»—նա բէա-
լիստ է, սրովհետև երգիծաբան է, որովհետև բէալիզմը երգի-
ծաբանութեան հոգին է, որի մահացու ոյժը միայն իրականու-
թեան, ճշմարտութեան մէջն է ամիոփուած—ինչպէս և նրա
փիլիսոփայութիւնը և գիտնականութիւնը միայն մի տեսակ
բացատրութիւն, իսկ միատիկականութիւնը խորհրդաւոր գաղտ-
նիքն է այդ նոյն երևակայական աշխարհի։ Նա մոռացութեան
չէ տալիս սակայն, որ Իրսէնը իր հերոսներով ազդարարական մի
կող է անում անգործ և պարտազանց երազողներին, թէ ան-
ցեալի և ապագայի ցնորքը դառնում է մի անմտութիւն, մի
ոճիր ներհրէլ նկատմամբ։

Բայց Իրսէնի գեղարուեստական զարգացումը տարբեր
աստիճանաւորումներով է տեղի ունեցել։ Նա, ինչպէս յետոյ
մանրամասն կը տեսնենք, սկզբում յեղափոխական-բոմբատիկա-

կան բնաւորութիւն ունէր, յետոյ երգիծաբանական-քննադատական, այնուհետեւ փիլիսոփայական, յոռետես և միստիկական ուժեղ հակումներ է ցոյց տալիս: Միստիկական տրամադրութեան սաղմը վաղուց արդէն նրա նախնական շրջանների ստեղծագործութիւնների մէջն անգամ նկատելի է. սակայն ինչքան նա մարդկային բնաւորութեան, հոգու և ներքին աշխարհի խորերն է թափանցում, այնքան աւելի միստիկական է դառնում, այնքան աւելի նրա հերոսները խորհրդաւոր կերպարանք են օտանում:

Մի նշանաւոր գերմանացի նկատում է. «ով որ բանաստեղծին ճանաչել է կամենում՝ պէտք է գնայ նրա հայրենիքը, Իբսէնի նման բարդ, անթափանցիկ բնաւորութիւնները փոքր ի շատէ պարզելու, լուսաբանելու համար՝ կրկնակի անհրաժեշտ է գնալ դէպի հայրենիք»:

Վեհ է և կախարդիչ սկանդինաւեան բնութիւնը, բայց բնական ահաբեկող տեսարանները դոյութեան կուռ բարդութեան հետ միացած՝ այդ բնութիւնը դարձնում են մռայլ և ծանրաշունչ: Առանձին խորհրդաւորութիւն և կախարդանք է ներշնչում մանաւանդ շրջապատող ծովը: Սկանդինաւեան գրողներից մէկը ահա թէ ինչպէս է նկարագրում ծովի աղդեցութիւնը. «Այս ծովափնեայ բնակիչները շատ լաւ գիտեն, որ ծովը է իրանց մայրը, քան թէ այն հողը, որի վրայ իրանց խրճիթներն են կառուցուած: Ծովը է կեանքի և մահուան տնօրէնը, ծովի միջոցով է խօսում մեծ Աստուածը նրանց հետ. այս մօրից աւելի զօրեղ բան նրանք չեն ճանաչում»: Մտն է, մռայլ, միստիկական այս ահարկու տարրի ներշնչած տրամադրութիւնը: Այս է պատճառը, որ սկանդինաւեան գրողները, առանձնապէս նորվեգացիք, մշուշապատ երազների, խորհրդաւորութեան և արհաւիրքների աշխարհիցն են խօսում: Դարերից ի վեր ի միջի այլոց այս ահարկու բնութեան գրկումն ստեղծուեց գերմանական ցեղի անմոռանալի վէպը, նիբելունգների առաջալը, որ առատ նիւթ մատակարարեց հանճարեղ կրածիշ-փիլիսոփայ վագներին, այստեղ կազմուեցին նաև այն պոանները, որոնք ահապէն դրգումներ տուին Իբսէնի բոմանտիկական շրջանի դրամաներին և լիրիկական բանաստեղծութիւններին:

Հիւսիսային բնութեան, ինչպէս և Նորվեգիայի ներքին պայմանների ազդեցութիւնը Իբսէնի վրայ աւելի չօշափելի կերպով կը ներկայանար՝ երբ մեր խօսքը կը վերաբերի նրա դրամաներին:

II

Հէնրիկ Իբսէնը ծնունդ է 1828-ի մարտի 20-ին, Նորվեգիայի Սկիէն փոքրիկ քաղաքում, ոչ հեռու Բրիստինիայից։ Հէնրիկի հայրն էր Քնուդ Իբսէն, որի նախահայրը դանիացի մի նաւավար է եղել, որ 1720 թուականին տեղափոխուել է Նորվեգիա, իսկ մայրը՝ Մարիա Գոթնիկա Ալգէնբուրգ՝ գերմանացի մի հարուստ վաճառականի աղջիկ էր։ Այնպէս որ Իբսէնի սերունդը շտապանդական, դանիական և գերմանական խառնուրդներից է բաղկացած և նորվեգացի դրամատուրգը իրաւունք ունէր իր կենսագիր Հէնրիկ Եգէրին յայանելու, որ Վեր տէմպերամէնտի կազմակերպութեան մէջ նորվեգական ոչ մի կաթիլ արիւն անմիջական ներգործութիւն չէ ունեցել։

Իբսէնի հայրը փոքրիկ Սկիէնում հարուստ և աղղեցիկ մի վաճառական էր, այնպէս որ նրա մանկական տարիներն անցնում են առանց զրկանքների, ուրախ և ևրջանիկ։ Բայց հազիւ նա ըողորել էր իր ութերորդ տարին, երբ իր հայրը տընտեսական մի ծանր ճգնաժամի է ենթարկուում։ Այս անակնկալ դժբախտութեան հետևանքն այն է լինում, որ ամբողջ ընտանիքը տեղափոխուում է քաղաքի մօտակայ գիւղերից մէկը։ Այս զրկանքների և նիւթական ձախորդութիւնների չրջանումն ահա սկիզբ են առնում Հէնրիկի յոռետեսութեան և մարդատեցութեան սաղմերը։ Իր քոյր՝ տիկին Հէդվիգ Շտուսլանդի հաղորդած տեղեկութիւններին նայելով՝ Իբսէնը գիւղում, իրրե մանուկ, շատ լուրջ տպաւորութիւն էր թողնում, նա ցուրտ և լուսադուրկ սննեակում հաճոյքով որոնում էր գրքերի բարեկամութիւնը, երբեմն սիրում էր նաև նկարել կամ թղթէ պատկերներ կազմել։

Վեց տարուց յետոյ սնանկացած ընտանիքը նորից վերադառնում է Սկիէն, ուր Հէնրիկը յաճախում է տեղական բէաւական դպրոցը։ Ուսումնարանական հէնց առաջին տարում նա մի շարադրութեամբ ամբողջ վարչութեան ուշադրութիւնն է գրաւում։ Այդ շարադրութիւնը գրուած է եղել մի տարօրինակ ոճով և միստիկական յափշտակութեամբ, որի մէջ նա երկրաւոր բարեքների ոչնչութիւնն ու անցանկիւթիւնն է պատմում։

Իսկ առանձնապէս Սկիէն, իր ծննդավայրը, ինչպէս իր գեղեցիկ չրջականերով մանուկ Իբսէնին բանաստեղծական տրամադրութեամբ էր համակում, այնպէս էլ իրանց բնական հանդիպակայ եկեղեցին իր վերամբարձ գմբէթով, հէնց

Իրաւէնի սեփական խոստովանութեամբ, շատ խոր և մխտակահան տպաւորութիւն էր թողնում, մանաւանդ տարեմուտի օրերին՝ երբ սկսում էր խորհրդաւոր զանգահարութիւնը:

Իրաւէն երկու տարուց յետոյ ստիպուած է թողնել դըպրոցը՝ Նա գնում է Գրիմշտադ և սեփական աշխատանքով իր օրապարիկը հայթայթելու համար մտնում է մի դեղատուն աշակերտելու:

Գոյութեան կռուի ծանր լուծը չափահաս պատանու համար այժմ աւելի զգալի էր, քան թէ մանկական հասակում, երբ նա դեռ անհոգ էր և ընտանեկան ընդհանուր հոգսերին անմասնակից: Դժբախտութիւնը կրկնակի է և աւելի ճնշող Իրաւէնի համար, որովհետև նա գիտակցում է իր մէջ ուրիշ ձգտումների և ուրիշ կոչման ընդունակութիւն, որը ապրուստի խնդրի անողոք ճիւղաններում կարող է թաւաժել և յաճախ աշատախիլ լինել:

Նա համակում է մի յոռետես տրամադրութեամբ, որի զեղուն արտայայտութիւնները դրոշմուած են իր անդրանիկ ռոտանաւորներում: Բայց յոռետես պատանին չէ ընկճւում և չէ յուսահատւում, այլ ամէն ջանք ի գործ է դնում բարեփոխելու իր կեանքի եղանակը: Մտաւոր զբաղմունքի և բանաստեղծութիւնների գրելու համար նա իր աշխատութեան ժամերից բոլէներ է խլում:

Իրաւէն արդէն քսանամեայ հասակումն էր, երբ բռնկուեց 1848-ի յեղափոխութիւնը: Եւրոպայի քաղաքական և հասարակական կեանքի հորիզոնը փոթորկող այս ուժեղ շարժումը իր վրա յոյսերով, կենսատու ներշնչումներով և անխուսափելի հրաւիրութիւններով՝ մեծ տպաւորութիւն թողեց երիտաւարդ դեղագործի վրայ և զգալի դրոշմներ տուեց: Նա յեղափոխական և ապստամբական ոգով բանաստեղծութիւններ է գրում *): Բայց ամենահետաքրքրականն այն է, որ Իրաւէն նոյն

*) Իրաւէն մինչև 1875 թուականը 60-ի չափ ռոտանաւորներ է գրել: Նա մինչև իսկ իր առաջին դրամաները ռոտանաւորով էր գրում: Նրա լրիւ փիլական լատնատեղծութիւնները, որոնք մեծ մասամբ դիպումաձական բնատրութիւն ունեն կամ հայրենասիրական ոգի են կրում, աչքի ընկնող մի երեքթ չեն ներկայացնում: Նրա ռոտանաւորներից ամենալավագոյնները մատենիկի վրայ կարելի է համարել. — «Բանաստեղծի երգը», «Շնորհակալութիւն», «Սուրճ է», «Հեռո՛ւ», «Բարդութիւններ», «Բանաստեղծական տղջին»: Գէորգ Նրանդէտի կարծիքով լատագոյնները այս վերջին երեքն են, որոնցից առաջինը Իրաւէնի բանաստեղծութիւններից ամենաազնայինն է, երկրորդը՝ ամենատարամիտը և ամենախորը, իսկ երրորդը՝ «գեղարուեստական կոզմից ամենակատարեալը»:

յեղափոխութեան ազդեցութեան տակ՝ 1848/49-ի ձմեռը գրում է իր անդրանիկ դրաման—«Կասիլիցա»։ Այս դրամայի համար նրան առանձին նիւթ էին մատակարարում իր ուսանողական քննութեան նախապատրաստութիւնները։ Նա ծանօթացել էր հռոմէական հեղինակների հետ, առանձնապէս Յիցէրոսի և Սալլուստի գրուածքներին, որոնք վերաբերում էին Կատիլինայի դաւադրութեանը։

«Կատիլինան» Շիլլէրի «Աւագակների» նման ըմբոստ և յեղափոխական մի գիծ էր կրում և իբրև քառամանայ երիտասարդի առաջին դրամատիկական փորձը՝ ունէր անկասկած իր աչքի ընկնող թերութիւնները։ Սակայն դրամայի այն սրամիտ ընտրողը, որ տալիս է Ֆրիդրիխ Նիշլէն իր առաջին զբոռւածքում («Ողբերգութեան ծնունդը») — դրամայի էութիւնն ամփոփուած է այն հակադրութեան մէջ, որ գոյութիւն ունի Ապոլլոնի անհատական ազատութեան և Դիօնիզոսի զգայական բռնադատութեան մէջ *) — գուցէ ոչ մի դրամատուրգ զմարտ փիլիսոփայից առաջ կամ յետոյ այնքան խորաթափանց կերպով չէ իրականացրել ինչպէս Իբսէն։ Նրա դրամաների հիմնական պրօբլէմը հասարակութեան և անհատի մէջ եղած յարաբերութիւնն է։ Ահա այս նոր պրօբլէմն է, որ երևան է գալիս «Կատիլինայում»։ Ինքը՝ հեղինակը, 25 տարուց յետոյ իր անդրանիկ դրամայի մշակուած և նոր հրատարակութեան յառաջաբանում գրում էր հետևեալը. «Շատ առանձնայատկութիւններ, որոնք իմ ապագայ բանաստեղծութիւնների նիւթն են կազմում — հակադրութիւն ոյժի և ցանկութեան, կամքի և հնարաւորութեան, մարդկութեան և անհատի, ողբերգութեան և կատակերգութեան — բոլորը աղօտ կերպով երևան են գալիս Կատիլինայում»։ Այս և Նիշլէյի վերոյիշեալ տողերի մէջ և՛ եղած կապը կարծում ենք բաւական պարզ է։

Ապականուած և անբարոյականութեան տեղմի մէջ թաթախուած մի դարաշրջանի զաւակ կարո՞ղ է արդեօք իր ժամանակակիցների վերաբերմամբ կրթող դեր կատարել՝ նրանց ազնուացել, բաժրացնել — ահա «Կատիլինայի» հիմնական խնդիրը։ Կատիլինան անբաւական է իր ժամանակակից հռոմէական հասարակութիւնից. բայց հին հասարակապետական կարգերը վերահաստատելու նկատմամբ նա անյոյս է և երկմիտ, հետևա-

*) Ապոլլոն հին լուսական դիցաբանութեան մէջ, ի միջի այլոց, բարոյականութեան սկզբունքի ներկայացուցիչն էր. և նրա պաշտամունքը մեծ զարկ տուեց հելլենական բարքերի ազնուացման։ Այն ինչ Դիօնիզոսը (Բաքոս) բնդմատութեան, արեւոցոգութեան և զգայական հաճութեան մարմնացումն էր։

բար և անզօր Ինչո՞ւ—որովհետև ինքն էլ հէնց ապականուած զարաշրջանի մի պտուղ է, այլասեռուած աղնուական դասակարգի մի ծնունդ, որը Սուլլայի հոգու գուշակութեան համեմատ՝ ինքը պէտք է իր կորուստի պատճառ դառնար, կատիլինայի անկարողութեան, հոգեկան պառակտման ամենալաւ աղայոյցն է բացի այն դաւադրութիւնից, որ նա կազմում է իր հայրենիքի դէմ—այն անհաստատ դիրքը, որ նա բռնում է մի կողմից դէպի իր բարի և անձնուէր կիներ՝ Աւրելիան, միւս կողմից դէպի չար, նենգամիտ Ֆուրիան (կատիլինայի սիրուհին), Այս երկու կանայքն արդէն բարիի և չարի խորհրդանշաններն են, որոնց ընտրութեան մէջ տատանւում է ըմբոստ և quasi վերանորոգութեան տենչանքով համակուած հռովմէացիներ, Ֆուրիայի կախարդական հաճոյախօսութիւններից յափշտակուած՝ նա սպառնում է իր թանկագին կնոջ, Բայց զղջման զգայմունքն անմիջապէս տանջում է ոճրագործին, այնպէս որ նա չարամիտ Ֆուրիայից մահ է աղերսում և իր կնոջ հետ միաժամանակ է զոհւում։ Հետևանքը—դիակներէ հաշտութիւնը։

Իրսէն իր դրաման 1849-ին ներկայացրեց Քրիստիանիայի թատրոնի վարչութեանը, բայց վերջինս մերժեց ներկայացնել։ Դրաման լոյս տեսաւ 1850 թուականին. հեղինակը այդ ժամանակ դրում էր կեղծ անուն—Բրինեօլֆ Բիարմէ։ Մայրաքաղաքի համալսարանի փիլիսոփայութեան երիտասարդ պրօֆէսորներից մէկը՝ Մօնրադ Նպաստաւոր կերպով քննադատեց «կատիլինան» և այն կարծիքի էր որ «Բրինեօլֆ Բիարմէն խոստանում է մի բան»։ Մօնրադի գուշակութիւնն ապագայում շատ փառաւոր կերպով պիտի իրականանար։

Իրսէն նոյն թուականին գնում է Քրիստիանիա և մի մասնաւոր դպրոցում՝ այսպէս կոչուած չուսանողական գործարանում, ուր այդ ժամանակ յաճախում էր նաև իր ասղաղայ մեծ հայրենակից Բեօրնսօն, պատրաստուում է համալսարանական նախնական քննութիւն տալու։ Բայց Իրսէն առանձին յաջողութիւն չունեցաւ քննութեան մէջ, մասնաւոր դր նա այդ ժամանակ զբաղուած էր մի նոր դրամայով, բացի դրանից աշխատակցում էր ուսանողական մի թերթի, որ իր արմատական ուղղութեան պատճառով շուտով խափանուեց։

Այնուհետև Իրսէն մի քանի երիտասարդների մասնակցութեամբ հրատարակում է մի շաբաթաթերթ, որի գոյութիւնը նոյնպէս կարճատև է լինում։

1850-ի դարնան նա պատրաստում է իր երկրորդ դրաման կամ աւելի ճիշդ՝ դրամատիկական բանաստեղծութիւն—«Դիւֆուրուար», 1902.

ցագնական շիրիմը» (Kjæmpehøjen)։ Իբսէն արդէն բաւական ծանօթացել էր հիւսիսային առասպելների և ժողովրդական աւանդութիւնների հետ։ Բացի դրանից առանձին դրողմներ էր ստացել Դանիայի յայտնի բանաստեղծ Օհլէնշլէզէրից և Հէրցից։ Այս է պատճառը, որ նա այս անգամ փոխանակ կլասիկական աշխարհը տեղափոխուելու՝ ազգային ազրիւրներից է քաղում իր դրամայի նիւթը, որը ոչ այնքան պատմական ինչքան ժողովրդական բնաւորութիւն ունի։

Նորվէգիայի նախապատմական շրջանը մինչև X դարը շատ մութն է և առասպելախառն։ Բայց այս շրջանի պատմական յայտնի երևոյթներից մէկը՝ Նորմանների ծովային արշաւանքներն են, վերջիններս Եւրոպայի հիւսիս-արեւմտեան մեծ կղզիներից շատերը բնակելի են դարձնում և ի միջի այլոց պատճառ են դառնում Սկանդինաւիայում ինչպէս հեթանոսութեան այնպէս էլ մի քանի հին ցեղերի բնաջինջ լինելուն։ «Դիւցազնական շիրիմն» ահա ամփոփում է այս արշաւանքներից մի երես, ուր սիրուն այլաբանութեամբ նկարագրուած է քրիստոնէութեան մուտքը Նորվէգիա։

Իբսէնի այս նոր դրաման Գրիստիանիայի թատրոնում լաւ ընդունելութիւն է դռնում, այնպէս որ նրան կարճ ժամանակից յետոյ, 1851-ին, հրաւիրում են Բերգէն—Նորվէգիայի արեւմտեան ափին՝ ծովեզերեայ և վաճառաչահ քաղաք—ուր յայտնի ջութակահար Օլէ Բուլլ հիմնել էր «Նորվէգական թատրոն»։ Ոչնչանալով Իբսէնին առաջարկում են բէթիսէօրի և թատերադրողի յատուկ պաշտօնը։ Թատրոնական գործին մօտիկից ծանօթանալու համար նա շուտով եւամսեայ արձակուրդ է ստանում և այցելում է Դանիայի ու Սաքսոնիայի մայրաքաղաքները—Կօպէնհագէն և Դրէզդէն։

Իբսէն վեց տարի մնում է Բերգէն, ուր նա իր սովորութեան համեմատ իւրաքանչիւր տարուայ յունուարի 2-ին մի նոր դրամա էր պատրաստում թատրոնի համար։ Նա այստեղ առիթ է ունենում ծանօթանալ, ի միջի այլոց, Շէքսպիրի զբոսաձներին։ Բացի դրանից բէթիսէօրական պաշտօնը մի անփոխարինելի ասպարէզ էր գործնականապէս ծանօթանալու թատրոնի և բեմական տեխնիկայի հետ։ Բերգէնում գրած դրամաներից յիշենք «Տիկին Ինգեր» կամ «Eousrosi shirunshin» (Fru Jnger til Osteraat), «Սոլհաուգի օմըր» (Gildet på Solhaug) և «Օլաֆ Լիլեկրանց» (Olaf Liljekrans)—վերջինս լոյս տեսաւ միայն հեղինակի ծննդեան եօթնամսամեայ յօրէլեանին, 1898-ին։ «Էօստրօտի տիրուհին» պատմական դրամա է, բէթօրմայի շրջանից, երբ Նորվէգիան ներքուստ քայքայուած՝ Դա-

Նիայի իշխանութեանն էր ենթարկուած: Տիկին Ինգէրի անձնաւորութիւնը Նորվեգիայի պատմութեան մէջ այնքան էլ նախանձելի հետք չէ թողել: Նա իր սիրահարական արկածի ծնունդ որդու կեանքը փրկելու համար զոհուած է ոչ միայն իր անդրանիկ աղջկան, այլ և ոտնակոխ է անուամբ հայրենիքի շահերը, ժողովրդի ազատութիւնը: Բայց դժբախտութիւնը նրանումն է, որ տիկին Ինգէրը նոյն նպատակով սպանել է տալիս ոմն կոմս Ստուրէին և վերջը երևան է դալիս տխուր յայտնագործութիւնը—սպանուածը հէնց իր սեփական որդին է ևղել, որի կեանքի պահպանութեան նա զոհաբերել էր ամեն ինչ:

Ինչպէս կատիլինան հռոմէական ընկած բարբերի, այնպէս էլ Ինգէրը Նորվեգական ապականուած ազնուականութեան պտուղն է: Իրան կարծէք հակուած է մի փոքր իդէալականացնել այս պատմական կնոջ դէմքը, բայց նա մի նուրբ հոգեբանութեամբ քողազուրկ է անուամբ մի կողմից նրա խարդախ, եսական, միւս կողմից տատանուող, անվճռողական բնաւորութիւնը: Ինգէրը յիշաւի մի բոպէ գիտակցում է, որ հայրենիքի լուրջ ճգնաժամին (չվէդական արշաւանքների ժամանակ) ինքը մի մեծ դեր ունի կատարելու, բայց առաջին գործողութեան վերջին տեսարանում նա մի վախկոտ թերահաւատութեամբ ինքը իր սեփական դատավճիռն է արձակում—«Իրաւունք ունէ՞ր Աստուած ինձ իբրեւ մի կին ստեղծել և տղամարդու պարտականութիւններ բարձել իմ ուսերին»: Այսպիսի կնոջ համար ճիշտ որ մի բան էր միայն պակաս—«մի դադաղ որդուս գերեզմանի մօտ»:

Միւս երկու դրամաները՝ «Սօլհուդի տօնը» և «Օլաֆ Լիլիէկրանդ» բոլորորին ուրիշ տրամադրութեան, բոմանտիկական հակումների ծնունդ են: Առաջինը ներկայացուց 1856-ին Բերգէնում և շատ լաւ ընդունելութիւն գտաւ: Բեօրնսօն՝ մայրաքաղաքում՝ ներկայացման թարմ տպաւորութեան տակ զրեց մի սիրուն բանաստեղծութիւն: Այս դրաման իրաւամբ համարուած է Իրսէնի «ամենալուսաւոր և պայծառ» ստեղծագործութիւնը, որովհետև միանգամայն ազատ է հեղինակի ապագայ խորհրդաւոր և դժուարըմբռնելի դրամաներից: Իրսէն հէնց ինքը տեսնում է այս դրամայի մէջ «ամառնային մի զովաշունչ տրամադրութիւն»: Օրիորդ Մարգրիդ ամուսնանում է Սօլհուդի հարուստ կալուածատէր Բէնգդ Գաուդէսօնի հետ, որին սակայն չէ սիրում, որովհետև նրա սիրտը պատկանում էր չքաւոր երգիչ Գուդմունդին: Վերջինիս աղքատութեան պատճառով սիրող սրտերը բաժանւում են միմեանցից: Գուդմունդը եօթնամիայ բացալայութիւնից յետոյ հարստացած և

արքայական շնորհների արժանացած յետ է գալիս Մարգիդ իր տխուր կեանքից ձանձրացած՝ յոյս ունէր նորից գրաւել Գուդմոնդին, որին մինչև այժմ դեռ սիրում էր. բայց իզուր վերջինս այլ ևս Մարգիդի մասին չէ մտածում, այլ սիրում է նրա փոքր քրոջ՝ Սինչին, որի հետ և ամուսնանում է։ Սինչի վրայ սակայն աչք ունէր նաև Կնուդ Գէսլինգ, որը մեռած արտի է բռնում Մարգիդի ամուսնու՝ Բէնգդի հետ։ Վերջինս սպանւում է։ Մարգիդը տեսնելով իր քրոջ և նախկին սիրածի երջանկութիւնը՝ կարճում է, որ սա մի աստուածային տնօրինութիւն է, այդ պատճառով մտնում է մի մենաստան։

Իբսէնի դրամաների շարքում սա դեռ մի թեթև նախերգանք էր. անբախտ ամուսնութեան հետեանքները նա «Ուրուականների», «Վոլի տիկնոջ» և «Հէդգա Գարլէրի» մէջ աւելի մոայլ և սոսկալի գոյներով պիտի նկարագրէր։ «Օլաֆ Լիլիէկրանդ» իր բովանդակութեամբ բաւական մօտ է «Սօլհաուզի տօնին», միայն այն տարբերութեամբ, որ առաջին դրամայում սիրող զոյգերը՝ հակառակ իրանց ծնողների ցանկութեան՝ խուսափում են ամուսնութիւնը առուտուր դարձնել և իրանց սրտի թելադրութեանն են լսում։

Այս երկու դրամաները իրանց բովանդակութեամբ և բովանդակական բնաւորութեամբ, անկասկած, մեծ կապ ունէին Իբսէնի կեանքի մի խոշոր երևոյթի հետ, որ առանց յիշատակութեան չենք կարող թողնել.— նա սիրահարուած էր Նորվեգական յայտնի բանաստեղծուհի Մագդալէնա Թօրէսէնի աղջկայ՝ Սուսաննայի վրայ, որի հետ նա ամուսնացաւ 1858 թուին։

Իբսէնը իր դրամաներով և բանաստեղծութիւններով արդէն այնպիսի անուն էր վաստակել, որ 1857-ին հրաւիրւում է իբրև կառավարիչ Քրիստիանիայի «Նորվեգական թատրոնի»։

Նա այս նոր պաշտօնն ստանձնում է ոչ միայն իբրև թատրոնի, այլ և ամբողջ մի գրական-հասարակական, այսպէս կոչուած, ազգային-նորվեգական ուղղութեան ղեկավար։

Պէտք է նկատել, որ Նորվեգիան վերածնութեան դարից սկսած զուրկ էր մի միաւորող, ինքնուրոյն լեզուից։ Կրթուած շրջաններում թէ գրական և թէ խօսակցական լեզուն դանիերէն էր. հետևաբար և նորվեգական գրականութիւնը ոչնչով չէր տարբերւում դանիականից։ Այս դրութիւնը շարունակւում էր համարեա մինչև 1814 թիւը, երբ Նորվեգիան քաղաքական նապէս ազատուեց դանիական տիրապետութիւնից։ Այնուհետև նորվեգական գրողները ամեն կերպ աշխատում էին իրանց գրականութիւնը, նոյն իսկ լեզուն, ինքնուրոյն դարձնել։ Բիր-

բէզարդի և Մօրից Հանգէնի սկզբնական փորձերից յետոյ նոր-
վէզական ազգային գրականութեան քաջամարտիկներ են հան-
դիսանում՝ Վէրդէլանդ, Վէլհավէն, Մունիս ևայլն, որոնք մեծ
աջողութիւն ունեցան և նոր ուղղութեամբ ամբողջ սերունդ-
ներ կազմակերպեցին՝ ընդդէմ, այսպէս կոչուած «միջազգային-
ների»։ Ահա այս ազգային ուղղութեան յայտնի ղեկավարներն
էին Բեօրնսօն և Իրսէն, որոնք հիմնեցին «Նորվէգական ըն-
կերութիւն»՝ ազգային գրականութիւնը և զեղարուեստը զար-
գացնելու համար։ Այս ընկերութեան գլխաւոր և կենդանի օ-
րինակներէից մէկն էր Քրիստիանիայի նորահաստատ «Նորվէ-
գական թատրոնը», որի ղեկավարութիւնը յանձնուեց Իր-
սէնին։

Ձը մոռանանք այստեղ նկատել, որ ազգային ուղղութեան
նշանաւոր ներկայացուցիչներից Բեօրնսօն աւելի կրթոտ և
մոլեռանդ էր, այն ինչ Իրսէն աւելի չափաւոր էր և նեղ, չօ-
վինիստական հակումներից միանգամայն հեռու։ Ընչպէս յետոյ
կը տեսնենք՝ նրա ազգասիրութիւնը աւելի լայն հիւժերից էր
բղխում և, եթէ կարելի է ասել, բացասական բնաւորութիւն
ունէր՝ անխնայ, մտրակող, սակայն միշտ ճշմարտասէր։

III

Իրսէնի պաշտօնավարութիւնը Քրիստիանիայում տևում է
հինգ տարի։ և նա այս ժամանակաշրջանում գրում է հետևեալ
դրամաները—«Հիւսիսային գօրաբաւը» (Hoermondene paa Hel-
geland), «Սիրոյ կասակեղծութիւնը» (Kjoerlighedens Komedie)
և «Դանաժաւանգները» (Kongsemnerne)։

«Հիւսիսային գօրաբաւը» նիւթը կազմում է իսլանդական
մի հին ընտանեկան աւանդութիւն՝ X դարից, որ մասամբ հե-
տևողութիւն է յայտնի Զիգֆրիդի առասպելին։ Այս առասպելի
գլխաւոր բովանդակութիւնը հետևեալն է. վաղիւր Բրիւնհիլդ
կամ Սիգրդրիֆան—վաղիւրները գերմանական հին զիցարանա-
կան էակներ են, կանացի ըմբոստ, կռուող և ուժեղ բնաւորու-
թիւնները հագնեալ, որոնք մահուանից յետոյ շարունակում էին
ապրել և վաշլակի ու որոտման աստուծոյ՝ Օդինի կամ Վօտանի
հովանաւորութեամբ մասնակցում էին իրանց սիրած հերոսների
կռուին և պաշտպանում էին նրանց—Վօտանի կամքին հակա-
ռակ սպանում է մի հերոսի։ Որոտման աստուածը զայրոյթի
շանթեր է արձակում և յանդուգն վաղիւրին ընկղմել է տալիս
մի խոր քնի մէջ՝ մինչև մի հերոս գար և նրան արթնացնէր։
Այս հերոսը լինում է Զիգֆրիդ, որը վերստեմ Բրիւնհիլդին

սիրոյ յաւիտենական հաւատարմութիւն է խոստանում Բայց Ձիգֆրիդ այնուհետեւ հանդիպում է Գիբրիսի որդիներին և յանձնում է սրանց իր սպանած անեղ վիշապի՝ Ֆաֆնէրի գանձը, որի փոխարէն ստանում է Գիբրիսի զեղեցիկ դստեր՝ Գրիմհիլդի ձեռքը, իսկ Բրիւնհիլդին տալիս է Գիւնթէրին՝ Գիբրիսի որդուն:

Իրենց օգտուելով այս առասպելից՝ հիւսեց իր երիտասարդ ժամանակուայ—«Հիւսիսային զօրարշաւը», գրուած 1858 թուին—ամենալաւ, ուժեղ և խորիմաստ դրամաներից մէկը: Ինկատի ունենալով այս դրամայի խոշոր նշանակութիւնը՝ մենք մի փոքր երկար կանգ կ'առնենք նրա վրայ:

Երկու բարեկամներ՝ կտրիճ Ձիգուրդը և գիւղացի հարուստ կալուածատէր Գուննարդ՝ Նորվեգիայից ճանապարհ են ընկնում դէպի Իսլանդիա՝ փառք և հարստութիւն որոնելու: Այստեղ ներանք հանդիպում են ծերունի իշխան Էօրնուլֆին, որ Նորվեգիայի նշանաւոր թագաւոր Հարալդի ժամանակ իր հայրենիքից զաղթել էր Իսլանդիա: Էօրնուլֆի մօտ գտնուում էին երկու զեղեցիկ աղջիկներ՝ Հիօրդիս և Դանյիլ: Վերջինս Էօրնուլֆի իսկական աղջիկն էր, իսկ առաջինը՝ գերի ընկած մի կոյս, որին Էօրնուլֆը՝ նրա հօրը—Եօկուլին սպանելուց յետոյ՝ որդեգրել էր իրրի իր երկրորդ աղջիկ: Հիօրդիս տիտանների ցեղիցն էր և ըստ աւանդութեան գայլի սրտով էր սննդուած: Նա մի հրաշագեղ աղջիկ էր, խելօք և կտրիճ, այնպէս որ Ձիգուրդ և Գուննարդ միաժամանակ յախշտակուում են նրա սիրով, բայց սկզբում միմեանցից թաղցնում են իրանց սէրը: Մի երեկոյ, ինճոյքի ժամանակ Հիօրդիս յայտնում է, որ նա միայն այն հերոսին կ'ընտրէ իբրև ամուսնացու, որ իրանց ամբողջ մօտ չըղթայուած սպիտակ արջին մի փոքրիկ սրով կը սպաննէ և դիակը ձեռների վրայ իրան նուէր կը բերէ: Կտրիճ Ձիգուրդի սիրտն սկսում է ուրախութիւնից բաբախել, որովհետև նա վստահ էր Հիօրդիսի առաջարկութիւնը կատարել և զեղանի հերոսուհու սիրտը գրաւել: Բայց Գուննարդ առաջուց յայտնում է Ձիգուրդին, որ նա սիրում է Հիօրդիսին: Ձիգուրդը լուռ ու մունջ գնում սպանում է ճշման տղամարդու չափ ուժեղ արջին և դիակը Հիօրդիսին յանձնում: Սակայն Ձիգուրդը Գուննարդի զէնքերովն է մտնում Հիօրդիսի սենեակը. վերջինս զինով զրութեան մէջ չէ ճանաչում նրան, բայց իր խոստման համեմատ տալիս է նրան իր մատանին: Երկու բարեկամներն այնուհետև փախցնում են Հիօրդիսին և Դանյիլին: Ձիգուրդը այս վերջինին է վերցնում, իսկ Հիօրդիսին մեծահոգութեամբ տալիս է իր բարեկամ Գուննարդին:

Ծերունի Էօրնուլֆ չորս տարի շարունակ այս ու այն կողմն ընկած վնասուած է իր աղջիկներին և կամենում է վրէժխնդիր լինել այս արատի համար կամ թէ, ըստ հին գերմանական սովորութեան, որոշ փրկանք ստանալ և հաշտուել իր փեսաների հետ։ Զիգուրդը տալիս է պահանջուած փրկանքը և իր միջնորդութեամբ հնարաւոր է դարձնում նաև Գուննարդի և Էօրնուլֆի հաշտութիւնը։ Բայց չար Հիօրդիս կամացկամաց ցոյց է տալիս իր դիւալին բնաւորութիւնը։ Նրա սիրտը վաղուց պապակում էր իր հօր մահուան վրէժով։ Այժմ ամենայարմար առիթն արդէն ներկայացել էր։ Սակայն հանգամանքներն այնպէս են դասաւորուում, որ Հիօրդիսին վիճակուած է ոչ միայն Էօրնուլֆի կրտսեր որդուն՝ Թօրօլֆին ստոր մեքենայութիւններով սպանել տալ, այլ և մի ուրիշ անակնկալ վրէժ լուծել։ Կանացի մի ընտրող ընդհարման ժամանակ նա տեղեկանում է Դանյիից, որ ինքը խաբուել է իր ընտրութեան մէջ, ամենակտրիճին ձեռքից բաց է թողել, որ Զիգուրդն է եղել արջին սպանողը և ոչ թէ Գուննարդը՝ իր ներկայ ամուսինը։ Այս անակնկալ յայտնագործութիւնը կատաղեցնում է Հիօրդիսին։ Նրա մէջ շարժւում է անզուսպ խանդը և կանացի բարկութեան զօրեղ կիրքը։ Այժմ ես միայն մի գործ ունեմ կատարելու—կամ Զիգուրդը պէտք է մեռնի կամ ես—այս է Հիօրդիսի անսասան վճիռը, որովհետեւ թէև ղեգուար է մեռնել, բայց աւելի դժուար է ապրել։ Նա առանց միջոցների խտրութեան զրդում է իր ամուսնուն վրէժխնդիր լինել Զիգուրդից—«վրէժից յետոյ կ'ապրեմ քեզ հետ սիրով և քեզ այնպիսի ոյժով և ջերմութեամբ կրծքիս կը սեղմեմ, որ դու երբէք չես երազել։ Բայց Գուննարդը հրաժարւում անմիջապէս ննջարկուել չարամիտ կնոջ խարդաւանանքին։ Միւս կողմից Հիօրդիսի կրծքում թէև դեռ բորբոքւում է ջերմ սիրոյ զգացմունքը, բայց նա մի համարձակ շնչով վրայ է բերում—«Լիմ սէրը պահանջող, կրաւորական չէ, ինչպէս թոյլ կանանց սէրը»։ Միևնոյն ժամանակ նա կծու յանդիմանութեան և նախատինքի մի տարաի է թափում Զիգուրդի գլխին։—«Դու իմ ամբողջ կեանքը թունաւորեցիր... Ամեն ինչ կարելի էր զոհել հաւատարիմ բարեկամին, ամեն ինչ, բայց ոչ սիրած կինը...»։ Իրանի նախաՎերջին դրամայի հերոսուհիներից մէկը՝ Էլիզան, ինչպէս յետոյ կը տեսնենք, ճիշտ միևնոյն կերպով է արտայայտւում Զօն Գաբրիէլ Բօրկմանի առաջ։ Երբ Զիգուրդը ճակատադրական անօրինութեան մասին է խօսում, Հիօրդիս ինքնավստահ և ուժեղ հաւատով վրայ է բերում. «Յիրաւի ճակատագրի աստուածուհիներն են կառավարում երկիրը, բայց նրանց զօրու-

թիւնը չնչին է, եթէ նրանք մի օժանդակող այժ չը գտնեն մեր կրօնքում: Բախտը միայն նրան է ողջունում, ով որ ուժեղ է և համարձակութիւն ունի ճակատագրի դէմ կռուելու—և այս կոխը ես կամենում եմ այժմ փորձել: Համարեա նոյն մտքով նա ասում է մի այլ տեղ. «Եթէ երկուսս միանայինք՝ դու աւելի կը փառաւորուէիր և ես աւելի բախտաւոր կը լինէի և մեծք այդ կարող եմք տնել, եթէ կամենանք»: Հիօրդիս պապականութիւնը նորանոր դաժնիքներով, նրա իղէալն է «Հէրալդի» (Նորվէգիայի առաջին պատմական թագաւորը) գահի վրայ իրիքի սերունդների փոխարէն՝ տեսնել կտրիճ Զիգուրդին: Նա գործ է դնում իր վերջին ճիգը Զիգուրդին գրաւելու: Բայց իզուր: Կտրիճ Զիգուրդը անդրդուելի է. նա չէ կարող դաւաճանել ոչ իր կնոջ և ոչ բարեկամին. և երբ նա մարտը բարոյականութեամբ և քրիստոնէական անձնուիրութեամբ նրկատում է թէ՛ «մեր մէջ գոյութիւն ունի մի զօրեղ արգելք՝ Դանյին և Գուննարդը»—դիւակսն հակումներով տոգորուած Հիօրդիսը սրա դէմ դնում է իր վայրագ բարոյականութեան դաւանանքը—«Ընչ մնաս, եթէ երկու ողորմելի կեանք ոչնչանայ»:

Զիգուրդը անձնազօհ է լինում ոչ միայն իր բարեկամի բախտաւորութեան, այլ և պատուի համար—Թօրօլֆի մահուան պատճառով իր ասպետական պարտականութիւնը ծերունի Էօրնուլֆի վերաբերեալմբ ցոյց տալու համար՝ նա վճռում է մենամարտել Գուննարդի հետ: Բայց այս հանգամանքը չէ խանգարում ազնիւ ասպետին, որ նա մենամարտի նախընթաց օրը Գուննարդի վրայ յարձակուող թշնամիներին յետ մղէ: Այն ինչ Հիօրդիս դիւային ինքնաբաւականութեամբ և ցինիկական հաճոյքով մենամարտի է սպասում.—«Մենամարտ. ով է ընկնելու: Բայց այդ միևնոյն է, ով էլ որ ընկնի՝ ես և Զիգուրդ կը մնանք միասեռ»: Այդ նոյն դիւային տրամագրութիւնն է, որ այն բողէին, երբ Զիգուրդ սարսափած նկատում է հետուից, թէ թշնամիները նրա միակ որդուն՝ մանուկ Էգիլին սպանում են, անխիղճ մօրը պատասխանել է տալիս՝ «Թող Էգիլը մեռնի, դրանով մեռնում ե իմ արարք». կամ երբ Զիգուրդը խորին կարեկցութեամբ նկատում է՝ «Ամուսնուդ կեանքը վտանգի մէջ է».—«Ոչինչ, ես այս գիշեր աւելի ընտրեալ մի ամուսին եմ գտնելու»,—վրայ է բերում քարասիրտ կինը:

Զիգուրդի անդրդուելիութեան հետեանքն այն է լինում, որ Հիօրդիսը մենամարտից առաջ Զիգուրդին սպանելու բաւականութիւնը ինքն է ուղղում վայելելու՝ Նա «իւր մազերից հիւստուած» աղւղն ուղղում է դէպի Զիգուրդ և երբ զղում է

հարուածի մահացու լինելը՝ հրճուանքով նկատում է. «այժմ մենք միմեանց ենք պատկանում»։ Եւ ինչ վերաւորումած Ձիգուրդը պատասխանում է՝ «այժմ աւելի քիչ քան թէ որ և է ժամանակ, որովհետեւ ես բխտոցեայ եմ... աղօթում եմ սպիտակ (արդար) Աստծուն»։—«սարսափելի է, սարսափելի է»,—այդպէս է մորմորում հիասթափուած Հիօրդիս։

Ձիգուրդի վերջին խօսքերը ամփոփում են իր բնաւորութեան և հայեացքների ամբողջ էութիւնը։—«Ես քրիստոնեայ եմ»։ Մեր առաջ բերած հատուածներն արդէն շօշափելի կերպով ցոյց են տալիս, որ յիշուած ամբողջ դրամայի ընթացքում երկու՝ հիմնովին տարբեր գաղափարներ դէմ առ դէմ են կանգնած—մի կողմից քրիստոնէութիւն, միւս կողմից հեթանոսութիւն։ Եւ կողմից անսահման ալտրուիզմ, միւս կողմից անսահման էգօրիզմ կամ ինչպէս նկատում է Էմիլ Բայս, մի կողմից Շօպէն—հաուէր, միւս կողմից Նիչչէն։ Առանց տրամադիր լինելու Հիօրդիսի մէջ տեսնել բուն Նիչչէական սկզբունքների մարմնացումը—որովհետեւ մեզ թւում է, որ իսկական Նիչչէականութիւնը այսպէս թէ այնպէս Հիօրդիսի վայրագ բարոյականութեան հետ չէ կարող միանդաման նոյնանիշ համարուել,—այնուամենայնիւ մենք էլ սրտ չափով համաձայն ենք այն երկու բնականների հակադրութեանը, որը մատնացոյց է անում վերոյիշեալ գերմանացի քննադատը։ Ձիգուրդը բարի կամքով և անօրինակ անձնութեամբ իր ընկերոջ բախտաւորութեան համար զոհում է իր անձնական հաճոյքը, իր երջանկութիւնը, չէ խնայում նոյն իսկ իր կեանքը։ Եւ ինչ՝ Հիօրդիս կամքի ոյժով, համարեա աննական եռանդով իր ևսական բիրտ ցանկութիւններին է միայն ծառայում։ Ինչպէս տեսանք՝ նա բարբարոս է, նա անխիղճ է թէ իբրեւ մարդ, թէ իբրեւ մայր, թէ իբրեւ կին։ Նա չի խնայում ոչ ոքի—ոչ Էօրնուլֆին, ոչ Դանյիին, ոչ Թօրօլֆին, ոչ իր ամուսնուն, ոչ իր որդուն և ոչ նոյն իսկ Ձիգուրդին։

Հիօրդիսի խտասիրտ, լպիրշ բնաւորութեան հակապատկերն է նաև Ձիգուրդի կինը՝ Դանյին իր մեղմութեամբ և քնքշոյլ հեղուկեամբ։—«Ես գիտեմ, որ Ձիգուրդին յարմար կ'ընչեմ։ Նա մեծահոգի է, այս մասին ինձ ոչինչ չէ յայտնում։ Բայց այսպէս չէ կարող շարունակուել... ես չեմ ուզում արգելի լինել նրան»։—այսպէս է մտածում բարեհոգի Դանյին։

Իր մեծահոգութեամբ և ասպետական զգացմունքներով քրիստոնէական սկզբունքների մարմնացումն է նաև Էօրնուլֆ։ Մինչդեռ Հիօրդիս կծու ակնարկներով նախատում, վերաւորում է պատկանելի ծերունուն՝ վերջինս անյիշատակ կերպով, վնասնձն

ներողամտութեամբ շտապում է անարժան կնոջ փոքրիկ որդու՝ էգիլի կեանքը փրկելու և ինչ զուգադիպութիւն. այն բուսէին երբ էօրնուլֆի կրտսեր որդին՝ Թօթօլֆը զոհ է գնում Հիօրդիսի ստոր մեքենայութիւններին՝ կտրիճ ձերունին իր վեց հաւազաս որդիներէ կեանքի գնով փրկում է Հիօրդիսի որդուն...

Իբրև հակաքրիստոնէական սկզբունքի ներկայացուցիչ հետաքրքիր տիպ է ներկայացնում գիւղացի Կօրէն՝ Գուննարդի, կամ աւելի ճիշտ՝ Հիօրդիսի թշնամին։ Սակայն տարբերութիւնը կայանում է նրանում, որ Կօրէն թոյլ է, մեղկ և վախկոտ. հետեւաբար զուրկ է Հիօրդիսի եռանդից, կամքի ոյժից և հետեւողականութիւնից։

«Հիւսիսային զօրաշաւում» Իբսէն կրկին անգամ շօշափում է սիրոյ և ամուսնական ինդիբը, բայց այս անգամ աւելի խոր և նշանակալից կերպով։ Անկասկած է, որ երիտասարդ գրամատուրգը Զիգուրդի անձնութեան, բարի և մեծահոգի բնավորութեան հետ զուգընթաց՝ չէ զլանում մերկայնել նաև նրա աններկի պանցանքը։ Այս յանցանքը, ինչպէս վերև տեսանք, կայանում էր Հիօրդիսի այն յանդիմանական նկատողութեան մէջ թէ՛ «ամեն ինչ կարելի է զոհել հաւատարիմ բարեկամին, բայց ոչ սիրած կինը»։ Իսկ որովհետև Զիգուրդը յանձն առաւ այսպիսի զոհաբերութիւն՝ դրանով, ինչպէս գրամայի ընթացքում պարզուեց, որոշ չափով անբախտացրեց թէ իրան և թէ Հիօրդիսին, որովհետև թէ մէկի և թէ միւսի ընտանեկան-ամուսնական կեանքը դիմացկուն հիմքերի վրայ չէր դրուած, չէր բղիտում փոխադարձ սիրուց։ Զիգուրդը սիրում էր Հիօրդիսին և ոչ Դանյիին, որի հետ նա ամուսնացաւ և որից նա սիրւում էր, իսկ Հիօրդիսը թէև սիրւում էր Գուննարդից, բայց սիրում էր ամենազօրեղին՝ Զիգուրդին։

Այս պանցանքը, որ ներքին մի խոշոր հակասութիւն է ամփոփում իր մէջ՝ անշուշտ մի բնական հարցի և լուրջ խորհրդածութիւնների տեղիք պէտք է տայ ընթերցողին—միթէ հնարաւոր է այս հակասութիւնը, միթէ սրանով չէ հերքւում Զիգուրդի բարոյական բարձր դաւանանքը, միթէ նա իր անձնութեան մէջ անսայթաք հետևողական չը պէտք է լինէր։ Այստեղ արդէն շօշափւում է այն փխրուն կապը, որ գոյութիւն ունի իսկական իդէալականութեան և անհատականութեան մէջ։ Այս կապը մի բարդ և ծանրակշիռ ինդիբ է, որ Իբսէնին զբաղեցնող հիմնական պրօբլէմներէ մէկն է կազմում գուցէ և ամենագլխաւորը, որ շարունակ երևան է գալիս նրա բազմաթիւ գրամանրում, առանձնապէս վերջին և նախապերջին ստեղծագործութիւնների մէջ—«Եթէ մենք մոռածներս

սխալուենք», «Ջօն Գաբրիէլ Բօրկման», Ինչպէս յետոյ կը տեսնենք՝ նա բաղմակողմանի կերպով քրքրել, արծարծել է այս խնդիրը՝ սակայն ոչ միշտ դրական և որոշակի լուծում տալու նրան:

Պարզ է, որ «Հիւսիսային զօրարչաւը» իր բովանդակութեամբ շատ ուժեղ է և միանգամայն յափշտակող, Դրաման լի է սուր և խիստ, կաշկանդող հակադրութիւններով, որոնք սակայն երբեմն շատ են նպաստում դրամայի առանց այն էլ հարուստ բնական առաւելութիւններին: Իրեն այս դրամայով յոյց տուեց իր թէ՛ դրամատիկական խոշոր տաղանդը և թէ՛ տեխնիկական նուրբ հոտառութիւնը, որոնք ապագայում աւելի լայն չափեր պիտի ընդունէին:

Բայց «Հիւսիսային զօրարչաւը» ըստ արժանոյն չը գնահատուեց՝ թէ՛ հազարակութիւնից և թէ՛ քննադատութիւնից սառն կերպով ընդունուեց: Նորվէգական աւանդութիւնների իսկական վերարտադրողը այդ ժամանակ համարոււմ էր Բեօրնսօն, որ և աւելի մեծ ժողովրդականութիւն էր վայելում: Հայրենակիցների այս վերաբերմունքը Իրենին կարող էր միայն դառնացնել, որոշ չափով՝ նոյն իսկ խորթացնել, իսկ յուսահատեցնել — երբէք. նա շարունակում էր իր դրամաներում նոյն աւանդութիւնները վերականգնացնել և նոյն հասարակութեան կեանքը բիրեն զանցնել: 1862 թուին լոյս տեսաւ նրա «Սիւրոյ կաթակերպութիւնը», իսկ երկու տարուց յետոյ՝ «Գաւառացիները»:

Այս վերջին դրամայում, որի նիւթը մասամբ վերցուած է XIII դարից մնացած նորվէգական թագաժառանգական մի աւանդութիւնից, Իրեն նորից շօշափում է ալտրուիզմի և էգօիզմի գաղափարը, միւս կողմից՝ իսկական և կեղծ հանճարի պրօբլէմը:

Ինչպէս ֆօն Վարդայգի որդին՝ Հօկօն Հօկօնսօն թագաւոր է ընտրուում. բայց հանդուցեալ անժառանգ թագաւորի եղբայրը՝ զուքս Սկուլէն, որ մինչև Հօկօնի չափահաս դառնալը խնամակալի պաշտօն էր վարում՝ զանազան թակարդներ է լարում վերջինիս դէմ և զահաժառանգական յաւակնութիւններ է առնում: Այս թակարդների իսկական հեղինակը Նիկօլաս Եպիսկոպոս Արնէսսօնն է: Այս հոգևորականը մի նենգամիտ, խարդախ և խնորհզան անձնաւորութիւն է՝ իր չար ծրագրներով մի հրակայ, իսկ կարողութեամբ՝ մի թղուկ: Որովհետև նա ինքնաճանաչ էր, զգում էր իր ողնշութիւնը՝ այդ պատճառով ամեն ջանք դարձ էր դնում, որ Նորվէգիայի հորիզոնի վրայ ոչ մի արև չը փայլի, որպէս զի իր փառքի և անձնաւորութիւնը ասուերի

տակ չը թաղուի Իսկ այս տեսակ արև էր երիտասարդ թագա-
ւոր Հօկօն, որի շողերը վաղուց էին խալթել վատագի հոգևո-
րականի աչքերը: Զառամեալ եպիսկոպոսը ներքին երկպառա-
կութիւն սերմանելու, Հօկօնին և Սկուլէին կռուեցնելու համար
չէ խնայում ոչ մի միջոց: Բայց երբ ամեն ինչ անհետանք է
մնում, նոյն իսկ երկնային նշաններով հաստատում է Հօկօնի
աբքայական իրաւունքը, այն ժամանակ նա մահուան անկող-
նում գործ է դնում իր վերջին հնարագիտութիւնը—յայտարա-
րում է, որ Հօկօն Ինգայի իսկական զաւակը չէ, այլ մի հասա-
րակ գիւղացու որդի: Կասկածամիտ և թերահաւատ Սկուլէին
հէնց այս էր հարկաւոր. չը նայելով, որ իրաւաբանական և
մինչև իսկ երկնային ապացոյցներով հաստատուած էր իր միւր-
ցակցի իսկական դահաժառանգ լինելը՝ այնուամենայնիւ նա ա-
ւելի է առաջ դնում իր յաւակնութիւնները մէջ: Հետևանքն
այն է լինում, որ ծագում է դահաժառանգական կռիւ, որից
Հօկօնը յաղթող է դուրս գալիս:

Պէտք է նկատել, որ Հօկօնի մասին միայն թուղիկ ակ-
նարկներ կային աւանդութեան մէջ, այն ինչ Սկուլէի և Նիկո-
լաս եպիսկոպոսի տիպերը ամբողջովին Իբսէնի ստեղծագործու-
թիւնն են կաղմում: Հօկօն մի մարդասէր, ուժեղ կամքի տէր,
կտրիճ և ինքնավստահ անձնաւորութիւն է: Նրա իդէալն է
ճշտութեան թագաւորութիւնը վերածել նորովեղական ազգի:
Նա խորապէս գիտակցում է, որ ճարքայական ծնունդը առաջ
է բերում աբքայական պարտականութիւններ և նա ձգտում է
դէպի իշխանութիւնը միայն իր հպատակներին բախտաւորա-
ցնելու համար: Հօկօն այնքան ժողովրդասէր է, որ անմիջ ա-
րինհնդութեան տեղիք չը տալու համար՝ ինքնակամ կերպով
առաջարկում է մինչև իսկ թագաւորութիւնը բաժանել Սկուլէի
հետ, բայց վերջինս դրանով չէ բաւականանում. նա ուզում է
միայնակ թագաւորել:

Ժողովրդի բարօրութեան համար նա չէ խնայում ոչ իր
մօրը և ոչ իր սրտի սիրածին: Նա հրապուրւում է վերջինիցս
և ամուսնանում է Սկուլէի աղջկայ՝ Մարգրիտի հետ, որին սու-
կա՜ն չէր սիրում: Հօկօնի կամքի ոյժը, կարողութիւնը և ու-
րիշ բարեմասնութիւնները այն աստիճանի են հասնում, որ նա
չուտով դրաւում է իր կնոջը, մինչև իսկ գինում է նրան իր
հօր դէմ:

Նիկոլաս եպիսկոպոս Արնէսոն միանգամայն Հօկօնի հա-
կապատկերն է: Նա ետական է մինչև իր ոսկորների ծուծը. նա
չէ խնայում ոչ մի զոհաբերութիւն՝ և՛ հայրենիքի շահերը, և՛
ժողովրդի բարեկեցութիւնը—միայն թէ իր սուրբաբարձ մտա-

դրութիւնը պսակուի՝ Հօկօնի հերոսութեան և փառքի ուղին խափանուի: Բայց նա փոքրոցի է և կարողութիւնից զուրկ: Օղորդելով Սկուլէի բնաւորութեան մի քանի թուլութիւններէն՝ նա նրան դարձնում է մի նպատակայարմար զէնք ընդդէմ Հօկօնի: Երբ նա նիւթապաշտ բարոյականութեան քարոզն է կարգում և երբ՝ ըստ էութեան բարի և լաւ ձգտումներով համակուած Սկուլէն վրայ է բերում—«Հապա իրաւունքը»—այն ժամանակ դաժան եպիսկոպոսը Նիչչէական ոգով պատասխանում է. «ԻՐԱՆՈՒՄ ՈՒՆԻ ԱՄԵՆ մէկը՝ ով որ ոյժ և ցանկութիւն ունի ապրելու... բառախաղութեամբ չը պէտք է զբաղուել: չը կայ ոչ բարի ոչ չար, ոչ վերև ոչ ներքև, ոչ բարձր ոչ ցածր: Այս խօսքերը պէտք է մոռանաք, եթէ ոչ երբէք ձեզ չի յաջողուի վերջին քայլը անել...»:

Ինչպէս Արնէստօն ապականուած հոգեորականութեան՝ այնպէս էլ Սկուլէն անհանդիստ և խռովարար ազնուականութեան մարմնացումն է: Թող, տատանուող, գործնական եռանդից զուրկ Սկուլէն իսկապէս թագաւորական հիւանդութեամբ ընկնուած մի բախտախնդիր է: Նա թագաւորածին է, բայց Հօկօնի նման թագաւորական պարտականութիւնների զիտակցութեամբ չէ համակուած: Նա ուղում է թագաւոր դառնալ ոչ թէ ժողովրդի բարօրութեան, այլ առաւելապէս իր անձնական հաճոյքի համար: Նա գերադասում է «գահի վրայ նստել և տառակուսել (իր արքայական արժանաւորութեան մասին), քան թէ ներքև, ժողովրդի մէջ լինել և տարակուսել նրա մասին, որ վերևն է բաղմած» (ախարկ Հօկօնի հասցէին): Եւ ահա երբ նա յուսահատուած, կռուելու կարողութիւնից միանգամայն ուժաստպառ եղած՝ վանական պատերումն է գտնում իր վերջին ապաստանարանը—ինքնաճանաչ զիտակցութեամբ խռտովանում է իր քրոջ, Կլան մարդիկ, որոնք ծնուել են միայն մեռնելու համար: Իմ կեանքը ձգտում էր միշտ դէպի այնտեղ, ուր բացակայում էր աստուածային մատր. այս պատճառով ես մինչև այս բոլորն անընդունակ եղայ իմ ուղին պայծառ աչքերով տեսնել: Սակայն այս ինքնաճանաչութեան հետ միասին՝ նա վերջապէս ճանաչում է նաև Հօկօնին—«Ջիզրիդ, թանկազին քոյրիկ, Հօկօն թագաւորին ողջունիր իմ կողմից և յայտնիր, որ մինչև այս ժամը ինձ դեռ անյայտ է՝ արդեօք նա թագաւորածին է թէ ոչ. սակայն մի բանում ես անդրդուելի կերպով համոզուած եմ, որ ցա Աստուածանից ե ընտրուած»:

Ինչպէս Հօկօնը իր հակառակորդից համարւում է «Աստուածանից ընտրուած», այնպէս էլ նա, բոլորովին անկախ կեր-

պով, բայց մի խորհրդաւոր զուգադիպութեամբ, դժբախտ Սկուլէին անուանում է Աստուծու մի խոր գաւախ:

Այս խօսքերն արդէն առաջնորդում են մեզ դէպի դրամայի միւս պօրըէմբ.—ինչ է հանճարը, կամ ինչ է իսկական բախտաւորութիւնը: Իրան այստեղ, հանճարի անբացատրելի առեղծուածի առաջ կանգնած յիրաւի միտաթիկական հակումներ է ցոյց տալիս, բայց դժուար է հաշտուել մի քանի քննադատների այն մեկնութիւններին՝ թէ նա դառնում է ճակատագրապաշտ, ընդունում է բարի և չար աստղերի գոյութիւն, որոնք և անխախտ կերպով տնօրինում են մարդկային բախտաւորութիւնը: Հօկոն, ճիշտ որ, հէնց առաջին տեսարանում նկատում է. «Ես իմ մանկութիւնից արդէն թագաւորացու էի», բայց սա դեռ չէ նշանակում, որ նրա բախտը անշինջ կերպով դրոշմուած էր ինչ որ բարի, լուսատու աստղի վրայ: Ընդհակառակը, նա հէնց ինքն է լինում իր բախտի ղեկավարը, որովհետեւ նա զուրկ չէր հանճարեղ հակումներից, որովհետեւ նա զործունեայ էր, եռանդոտ, որովհետեւ նա ինքնաճանաչ էր, զգում էր իր սեփական մեծութիւնը: Այն ինչ՝ Սկուլէն միշտ թերահաւատ դէպի իր սեփական ոյժերը, չարունակ տարակուսանքի ստուերներով պաշարուած՝ անդամահատում է իր կամքն ու կարողութիւնը, չեղում է իր նպատակից և դառնում է... դարձեալ մի հանճար, բայց այնպիսի հանճար, որի միակ փայլը տարակուսանքն է և կասկածը: Սկուլէն այնքան անկայուն, այնքան ողորմելի է, որ կասկածաբն անգամ նրան՝ կասկածելի է քուռ, որ նա նոյն իսկ տարակուսելու մէջ անվստահ է, երերուն: Նա իր կեանքում մի բախտաւոր բոպէ է միայն ապրում և դա նրա ինքնաճանաչութիւնն է, երբ նա ըմբռնում է մի կողմից իր կամքի և կարողութեան, միւս կողմից իր ցնորքների և իսկական կոչման մէջ եղած անդունդը: Այս ինքնաճանաչութիւնն է, որ մահուանից մի փոքր առաջ Սկուլէի խելօք և հեռատես քրոջ՝ Զիգրիդին զրդում է ուրախ սրտով հաշտուել իր եղբոր հետ.—«Գնա այժմ քո ճանապարհով, ով իմ արքայական եղբայր, տեսնում եմ, որ դու այլ ևս ինձ կարիք չունես»: Այն ինչ, Սկուլէի կինը՝ Բայնհիլդ մինչև վերջ կոյր հաւատով էր վերաբերւում դէպի իր ամուսնու հոգեկան կարողութիւնները, այդ պատճառով էլ պէտք է այժմ ծանր կերպով տուժէր:

Իրան Ֆատալիզմ չէ քարոզում, այլ կենդանի գործ, և ուսնդ և որ գլխաւորն է՝ ինքնաճանաչութիւն: Առանց այս յատկութիւնների չէ կարող բեղմնաւորուել և ոչ մի հանճար, չէ կարող հարթուել և ոչ մի բախտաւորութեան ճանապարհ: Հօկոն, ինչպէս տեսանք, օժտուած է այս յատկութիւններով. ահա

այս է պատճառը, որ նա Իբսէնի ստեղծած առնական տիպերի շարքում, Զիգուրդի և զօկտոր Շտոկմանի հետ միասին, մի փայլուն տեղ է գրաւում:

«Գահաժառանգներից» առաջ Իբսէն գրել էր «Սիրոյ կասկեղդութիւնը»: Սա մի դրագի-կօմէդիա է, որի մէջ հեղինակը փոխանակ անցեալից, աւանդական հում նիւթերից օգտուելով, տեղափոխւում է դէպի ներկան, դէպի ժամանակակից կեանքի նկարագիրը:

«Սիրոյ կատակերդութիւնը» մի կծու հեղնութիւն է, մի անխնայ ծաղր այն թռուցիկ կախարդանքի, որի անունն է «սէր», այն վաղաթառամ բանաստեղծութեան, որի հուրը շատ կարհատե է բոբրօքւում և չուտով մոխիրների տակն է թաղւում, որը ծնւում է այսօր, որպէս զի էգուց՝ ամուսնութեան գրկում իր հոգեարքն ապրի: Պաստօր Շտրօման, որ արդէն 12 զաւակների տէր է—տասերեքերորդն էլ ճանապարհին է—վաղուց է մնաս բարով ասել կեանքի այդ գրաւիչ բանաստեղծութեանը. գրագիր Շտիւբերը՝ նոյն իսկ դեռ չամուսնացած, նշանադրութեան ամիսներին՝ արդէն ապրել է այդ հրաժեշտը. իսկ աստուածարանութեան կանգիդատ՝ երիտասարդ Լինդը, ինչպէս և օրիորդներ Շվանհիլդ և Սկէրէն՝ վաղանցուկ արբունքից յետոյ՝ սահում են այդ նոյն ճանապարհով:

Շտրօման մի ժամանակ եռանդուն քննադատ էր, հասկանում էր «նոր մօղայից», յափշտակւում էր «երաժշտութեամբ», «գրեւէր բանաստեղծութիւններ» և զգայուն ձօնով նուիրում «իմ Մարէին»: Բայց նրա սէրը այժմ «տանձի ծառի է նման», որից հիւթալից պտուղներ են միայն վայր ընկնում: Բարեմիտ պաստօրը այժմ իր ամբողջ էութեամբ դարձել է կեանքի մարդ և մի առանձին ինքնարաւականութեամբ սիրում է սրբագործել իր գործնական աշխարհայեացքը Աստուածաշնչի յայտնի առաջուածով—«տունը աւաղի վրայ չը պէտք է կառուցանել». իսկ Ս. Գրքի միւս խրատներն, ի հարկէ, գոյութիւն չունեն իր «Աւետարանում»: Նրա միակ հոգսը ապրուստի հարցն է—«մարդս չէ կարող ապրել այնպէս, ինչպէս շուշանը դաշտում»: Եւ երբ գաղափարական ոգևորութեամբ յափշտակուած բանաստեղծ Ֆալկը իդէալներից է խօսում՝ նա մի անվրդով պաղարինուութեամբ պատասխանում է.—«Ի՞նչ գործ ունեմ ես իդէալների հետ, ամուսնացած մարդ եմ, ընտանիքի հայր, բազմաթիւ հօտերի հոգևոր խորհրդատու, ունեմ յաւելուածներ—մի մեծ կալուածք. պէտք է ցանել, հնձել, կալսել, անասուններին կերակրել, պէտք է աղբը կուտել, կովերը կթել, կարագ պատրաստել—այսպէս մշտադրադ գոմում կամ տանը՝ ժամանակ ու-

նեմ եւ իղէալների համար ապրելու: Ահա այս է պատճառը, որ երկու հասած աղջիկների տէր տիկին Հայմը պատուօր Շարօմանին համարում է մի «կատարեալ մարդ»:

Այս տեսակ «կատարեալ մարդկանց» չարքին է պատկանում նաև զրազիր Շտիւբէր: Նա էլ Լըրենմ յափշտակուել է ջերմ սիրով և զրազրութեան ժամանակ պաշտօնական նամակների հետ միասին՝ սիրային բանաստեղծութիւններ է գրել: Բայց այժմ նա ամաչում է այդ անցեալը մտաբերել: Իղէալներից նա համարեա նոյնքան հեռու է, ինչքան Շարօման. «ես սիրով կը նուիրէի իղէալական կռուի, եթէ միայն ազատ լինէի»: Նա նշանուած է, նա պէտք է տուն ու տեղ կազմէ և շատ լաւ զգում է, որ ծնուած է միայն զրասնենակի և ոչ թէ իղէալների համար: Այս տեսակէտից շատ բնորոշ է հետեւեալ խօսակցութիւնը, որ Շտիւբէրն ունենում է իր նշանածի՝ Սկէրէի հետ. «Այժմ մի քիչ ցնորքներով զբաղուենք», ասում է վերջինս, «տեսնում ես ինչպէս լողում է լուսինը»։—«Այո, տեսնում եմ. Բայց ես պարտաւորահանների մասին էի մտածում», — պատասխանում է «զրասնենակի մարդը»:

Նորաւարտ ուսանող Լինդը սիրում է իր տանտիրոջ՝ Հայմի աղջկան՝ Աննային: Նա սիրում է երիտասարդական ամբողջ հոգեզմայլութեամբ. նա մի գեղեցիկ այլաբանութեամբ՝ իր բաժակը դատարկում է «մայիսեան հոտաւետ բողբոջների կենաց, որոնք առանց պտղի մասին մտածելու՝ շառագունում են»: Նա կարծում է, որ «բախտաւորութեան թիթեռներին» արդէն բռնել է, որ «ճակատադրի սանձը իր ձեռքին է» և երկրիս որ ծայրումն էլ կանգնելու լինի՝ ամեն տեղ «գանձեր են վիտում իր ոտների տակ»: Լինդը աստուածաբան է. ամուսնանալուց յետոյ մտադիր է գնալ Ամերիկա և նուիրուել միսիօներական գործին: Բայց նշանադրութիւնից յետոյ սկսում է նաև նրա իղէալների հոգեւարքը: Որ նա «ապագայի» մասին է մտածում՝ այդ երկում է այն նախանշաններից, որ նա սկսում է իր ժամերը դասաւորել, կեսերի եզանակը կանոնաւորել: Այս արտաքին փոփոխութիւնն արդէն յուզում է նրա մտերիմ բարեկամին՝ Ֆալկին: Սակայն Աննայի մայրը ազգականները, «հօրաքոյր» և «մօրաքոյր» տիկիւնները, որոնց իղէալը պատուօր Շարօմանն է, ուրիշ մտադրութիւն ունեն. նրանք դէմ են, որ երիտասարդ զոյգը ամուսնութիւնից յետոյ Ամերիկա գնայ և ինչ որ մարդասիրական գործի նուիրուի. նրանք գործ են դնում իրանց կանացի ամբողջ հնարադիտութիւնը և փորձառական կեանքի քարոզը՝ Երիտասարդ Լինդի Երազները ցրուելու, նրան «գործնական» ճանապարհի վրայ բերելու: Երբ

Լինդը, որի մէջ դեռ առկայծում էին գաղափարական ոգևորութեան վերջին շողերը, դարձեալ իդէալներից և վերջապէս անհատական ձգտումներից է խօսում՝ Շտրեքէրի նշանածը, երբեմն բռնաճիւղով յափշտակուող օրիորդ Սկէրէն վրայ է բերում՝ «սեփական ձգտումներին հետևում են մինչև այն ժամանակ, քանի ազատ են և աւուրի»։ բայց փեսան պէտք է հարսին հետևի»։ (սա չէ խանդարում, ի հարկէ, որ Սկէրէն մի այլ անդամ, եթէ ձեռնառն է, ընդհակառակն պնդէ—հարող պէտք է հետևի փեսային)։ Պատուով Շտրեքէն միւս կողմից՝ հետևողական կերպով, բայց շատ բնորոշ լինելով նկատում է թէ՛ Լինդը «եր պատշգոնի համաձայն ոչ թէ զոհ պէտք է բերի, այլ պէտք է ճեղքի»—հաս ժողովրդակեր հոգևորականի տրամաբանութիւնը։

Սակայն Լինդը կարկը չունէր այս միօրինակ խրատներին նրա մէջ ինքն ըստ ինքեան արդէն աստիճանաբար տեղի էր ունենում փոփոխութիւնը։ Ամերիկա գնալու միտքը նա արդէն ծալել, անկիւնն է դրել։ Նա պարզապէս յայտնում է Ֆալկին—«իրբե փեսայ ևս այժմ ունեմ իմ պարտականութիւնները»։ Նա ուրախ է մինչև իսկ, որ այժմ «արթնացել, նորմալ է դարձել»։ Իսկ երբ Ֆալկը վերադառնալու էր երեսուն է տալիս նրա նախկին ոգևորութիւնը, վերոյիշեալ բանաստեղծական արտայայտութիւնները—այն ժամանակ երիտասարդ աստուածաբանը առանց կարմրելու նկատում է, որ այդ հին խօսքերը պէտք է cum grano salis հասկանալ։

Բոլորովին ուրիշ բնավորութիւն է ներկայացնում երիտասարդ բանաստեղծ Ֆալկը. նա բառի բուն նշանակութեամբ բանաստեղծ է, բանաստեղծ թէ կոչումով և թէ կեանքում։ Նրա կարծիքով սէրը այնտեղ է միայն արմատանում, աճում և ծիլեր արձակում, ուր «արեան մի ջերմ կաթիլ է եռում»։ Նա իր ամբողջ էութեամբ իդէալիստ է, հոգով մաքուր և լիճիտ, սրտով վառվռուն և աշխոյժ։ Նա կարծում է որ կեանքի դարունը՝ սէրը մշտապես է և բոլոր «հաշիւներից» և «յարմարութիւններից» բարձր։ Սիրոյ անաղտոտութեան և յաւիտենականութեան համար՝ նա պատրաստ է զոհել ամուսնութիւնը։ Բայց ինքնավստահ կերպով նա փորձում է սէրը և ամուսնութիւնը ներդաշնակել՝ ընդդէմ վերոյիշեալ «գործնական» զոյգերի, իդէալականութիւնը և սէրը ամուսնութեան մէջ վառ պահել։ Նա սիրում է Հալմի միւս աղջկանը՝ Շվանհիլդին. և այս սէրը ներքին աւելի է բորբոքում իր գաղափարական ոգևորութեան մէջ։ Նրա սէրը «կիրք է և ոչ զիտութիւն»։ Երբ ամենքը հեղհեղում կամ ջրում են Ֆալկի պաշտպանած իդէալիզմը՝

Շվանհիլդըն է միայն, որ հասկանում է նրան, փարւում է նրա կրծքին Ծվանհիլդը նոյնպէս զանգատուում է «ժամանակակից բարոյականութեան» մասին—նոյ է մաքառում յանուն ճշմարտութեան, նոյ է պատրաստ անձնագոհութեան, նոյ է հերոսը։ Եւ նա Ֆալկի անձնաւորութեան մէջ գտնում է այս «հերոսը» ու դառնալով նրան՝ մատաղ թարմութեամբ և հրճուանքով երգում է. «Այժմ ծաղկում է իմ գարունը, իմ բախտը, որի աղբիւրը դու ես»։ Բայց այս գարունը վաղաթառամ է լինում. միջավայրը, գործնականութեան թոյնը, կամայ-կամայ վարակում է նաեւ Շվանհիլդին՝ նա էլ է «խեղճքանում» և չէ քաշւում Ֆալկին բացարձակապէս յայտնել. «Եւ մի ժամանակ երգում էի—հաւատում եմ յաւիտենական սիրոյ գոյութեանը. իսկ այժմ—ես քեզ երբեմն սիրում էի»։ Այս տարօրինակ յեղաշրջման ակնհայտն փափը զայրացած յետ է տալիս մատանին և ինքնակամ լուծում է նշանադրութիւնը։ Շվանհիլդի յանկուծիւնն էլ հէնց այս էր. նա չուներ այն բարոյական ոյժը, հոգեկան կարողութիւնը, որ ընդունակ լինէր Ֆալկի հետ ձեռք ձեռքի տուած՝ ընթանալ գաղափարական ճանապարհով։ Նա թոյլ է, փոքրոգի, այդ պատճառով գերադասում է ամուսնանալ վաճառական Գոլդշտատի հետ։

Գոլդշտատը տրտղի-կոմէդիայի հետարքրական դէմքերից մէկն է. էմիլ Բայսի կարծիքով նրան կարելի է «սիրոյ կատակերգութեան» մէջ հէնց «խակական բանաստեղծը համարել»։ Նա սովորական առետրականներից չէ. նա գործնականութիւնը ցինիզմի չէ հասնում. նա էլ է սիրել, նա էլ է ոգիորուել երիտասարդական իդէալիզմով, բայց դրա հետ միասին նա նաւնայում է եւ կեանքը։ Նա թէն ոչ այնքան գեղեցիկ, բայց ճշգրիտ, պատասխանական նկարագրութեամբ դէմ առ դէմ է դնում «սէրը» և «ամուսնութիւնը»։ Նրա իդէալն է ոչ թէ բոցավառ և վաղանցուկ սիրոյ դիմովութիւնը, այլ մշտական, հանդարտ և տաք զգացմունքների ներդաշնակութիւնից առաջացած ամուսնական սէրը։

Թէ Գոլդշտատը այս տեսակէտից՝ Շվանհիլդի մէջ իր իդէալը գտաւ, սա մեզ մի փոքր կասկածելի է թւում, որովհետեւ Շվանհիլդի սիրտը, այսպէս թէ այնպէս, պատկանում էր Ֆալկին։

Բայց Գոլդշտատի աշխարհայեացքը և բարեխառն տեմպերամէնտը շատ ազդու ներգործութիւն են ունենում Ֆալկի վրայ։ Շվանհիլդից բաժանուելուց յետոյ նա արդէն քննական հայեացքով է վերաբերւում դէպի անցեալը. նա մնում է նոյն իդէալիստը, կեանքի թռուցիկ մակերեսներից վեր է սլանում, «դէպի բարձրերը», բայց գտում, լրջանում, դրական հիմքերի վրայ է դնում իր գաղափարական ոգևորութիւնը։ Մի ժամանակ

Նա զգացմունքի ծովում լողալիս՝ ինքնամոռաց հրճուանքով երգում էր. «Եթէ անգամ մականյա խորտակուի, այնուամենայնիւ հրաշալի է լողալը. իսկ այժմ—եթէ անգամ մականյա խորտակուի, այնուամենայնիւ հրաշալի եր լողալը: Նա Շարօհմանի Շախբէրի, Լինդի և Շվանհիլդի պէս տիպերին համարում էր «երանութիւնը չափաւորելու ընկերութեան անդամներ»։ պէտք է նկատել, որ Ֆալկն էլ ողորդ չափով այժմ այդ ընկերութեան անդամն է դառնում. միայն, ի հարկէ, բոլորովին տարբեր ուղղութեամբ—նա միանգամայն ազատ, ինքնակամ կերպով «ազատութիւնն» այն մաքրով՝ ինչպէս Ֆալկն էր հասկանում՝ «իր կոչումն զգալ և ըստ այնմ վարուել»—հրաժարում է Շվանհիլդից, չափաւորում է իր զգացմունքը՝ առանց սակայն մաղաչափ անգամ զոհելու իր ոգին: Եւ ահա լուրջ, անյողողդ ճաշխարհահայկացքով զինուած՝ բանաստեղծ-իդէալիստ Ֆալկը մտնում է կեանքը՝ մարդկութեան ծառայելու:

Իրական սիրոյ կատակերգութեամբ, որ դրուած է ոտանաւորով և տեղ-տեղ փայլում է լիրիկական ընտիր հատուածներով, սկիզբ դրեց իր քննադատական-մտրակողական ուղղութեանը: Այս դրուածքով նա ցոյց տուեց նաև հեղինակու սուր և առաջնգուոր մի ընդունակութիւն:

Բայց նրա հեղինակիւնը մակերեսովական չէ, զուարճացնող չէ, միանգամայն լուրջ և վերին առօրեան իայլով. նրա ծաղրը նոյնպէս մի կռիւ է, նոյն լուկ կատաղի կռիւ. դա մի խորին զայրոյթի արտայայտութիւն է, այն տեսակ զայրոյթի, որ աւելի շուտ պէտք է հեկեկար՝ քան թէ հեգնէր և որը չէ լալիս միայն նրա համար, որովհետև արտասուք չէ գտնում... Մտորելով, հեգնելով Շարօհմանին, Շախբէրին, Լինդին՝ նա միութեամբնակ, անուղղակի կերպով, քննադատում է այն միջավայրը, որ ծնում է այդպիսի տիպեր, մատնացոյց է անում այն հողը՝ անտեսական-սոցիալական դրութիւնը, որից զույգ ակամայ սնւում են Շարօհմանները. Շախբէրները, Լինդերը:

Իրական իր այս արագի-կոմէդիայում ոչ թէ սերը և ամուսնութիւնը իրար հակադրում է, ոչ թէ յանուն վերջինի՝ առաջինի դէմ արշաւանք է սկսում—ինչպէս կարծում են մի քանի քննադատներ—այլ ընդհակառակն ցոյց է տալիս նրանց չօչափման սերտ կէտը: Նա ինչպէս կարող էր սիրոյ դէմ արշաւանք սկսել՝ քանի որ հէնց նախընթաց, ինչպէս և կը տեսնենք՝ յետագայ դրամաներում՝ ամուսնութեան ետևան ճիւղը սերն է հասնում: Նա ծաղրում, անխնայ կերպով հեղնում է միայն թուլիկ, մակերեսովական, մոնաստիկ կոմիկիաներ սէրը, որ

դոյութեան խնդրի ապահովութիւնից և զգայական հաճոյքից զուրս ոչինչ չէ ճանաչում:

«Արեւոյ կատակերգութիւնը» ահագին ազմուկ հանել նոր-վէզիայում: Մոլեռանդ կրօնամոլներին անդուրեկան էր մանա-նաւանդ այն վերաբերմունքը, որ Իրսէնցոյց էր տալիս դէպի հոգեւորական դասակարգը: Պատուօր Շարօհմանի տիպը, անուշտ, նրա պաշտօնակիւններից շատերի համար իբրեւ մի անախորժ հայելի կարող էր ծառայել:

1862 թուին «Նորվէգական թատրոնը» մնանկանում և փակւում է. այնպէս որ Իրսէնը անպաշտօն մնալով, նիւթա-կան ծանր ճգնաժամի է ենթարկւում: Նա իզուր է դիմում Նոր-վէգական կառավարութեանը «բանաստեղծների թոշակից» մաս ստանալու—խնդիրքը անհետանք է մնում, որովհետեւ այդ թոշակից Բեօրնսենն էր օգտւում այն ժամանակ: Իրսէն այն աս-տիճանի է հասնում, որ հարկադրուած է մաքսային ծառայու-թեան մէջ մտնել: Բայց այս դրութիւնը երկար չէ տևում. վեր-ջապէս հանգամանքներն այնպէս են դասաւորւում, որ նա այլ ևս անկարող է մնալ իր հայրենիքում: Իբրեւ «կամաւոր քաղո-րական» նա 1864 թուի գարնանը հեռանում է Նորվէգիայից: Երկու տարուց յետոյ նա ստանում է պատուաւոր թոշակ և շարունակում է դեռ շատ երկար տարիներ մնալ հայրենիքից հեռու: Նա չորս տարի մնում է Հոռմ, այնուհետեւ գնում է դէ-պի Միւնխէն, Դրէզդէն, ուր և հաստատւում է մի քանի տարի: 1869-ի ամառը այցելում է Ստոքհօլմ, իսկ հետեւեալ տարին՝ Կօպէնհագէն: 1874 թուին կարճ ժամանակով վերադառնում է Նորվէգիա, ուր երիտասարդութիւնը առանձնապէս ուսանող-ները նրան մեծ ընդունելութիւն են ցոյց տալիս: Նա միայն 1891-ի ամառը վերջնականապէս վերադարձաւ իր հայրենիքը:

Արտասահմանում, անկասկած, Իրսէնի մտաւոր հորիզոնը պէտք է լայնանար, դիտողութիւնների պաշարը պէտք է ճոխա-նար. և ահա օտար երկրքի տակ՝ բեղմնաւոր դրամատուրգը գրում է, ի միջի այլոց, իր ամենախոշոր դրամաները—«Բրանդ» «Պեդդլինգ», «Կայսր և Կալիլիացիներ»:

Վ. ՆԱԼԲԱՆԴԵԱՆ

(Կը օտարւնակուի)