

ՎԵՐԼՈՒԾՈՒՄ «ԴԻԻՅԱԶՆՈՐԵՆ»Ի

(1902ի ՏՊԳՐ․)

(Շար. Բազմ. 1969, ք. 8-10, էջ 210-216)

Դիւցազնօրէնի ընձեռած թատերական կառուցուածքի կարելիութիւնը ընդունելէ ետք, այժմ կրնանք հարց տալ՝ թէ արդեօք ի՞նչ ձեւով կ'իրագործուի այդ կառուցուածքը: Տեսանք թէ ի՞նչպէս Դիւցազնօրէնը, թէ՛ զուտ գրական եւ թէ՛ թատերական տեսանկիւններէ դիտուած՝ խորհրդապաշտ կլիմային մաս կը կազմէ, որով նաեւ 1890-1910 տարիներու խորհրդապաշտ թատրոնին: Բայց երբ ըսինք թէ ան «տեսարանային ծիսակատարութիւն» մը կը ներկայացնէ, առաւելագոյն ձեւով մը բնորոշեցինք զայն: Կրնանք այժմ ըսել թէ Դիւցազնօրէնը նախա-արտայայտապաշտ¹⁷ դրութիւն մըն է, իրաւործուած իբր «սրբազան ներկայացում» ինչպէս Փրանսական «խորհուրդները» (mystère) կամ գերմանական «կայանատրամ»ները (Stationendrama): Արդարեւ, Դիւցազնօրէնը հիւսուած է յաջորդական կայաններու շարքով:

ա. Ընծայութեան կայան

Դիւցազնօրէնի առաջին երգը, «Յոյսի ճամբան»¹⁸ կրնանք իսկապէս սրբազան ներկայացումի մը «առաջին կայան»ը նկատել, ուր ընծայութիւն մը ունինք: Արդարեւ ընծայութեան ծէսի մը տարբերը կը գտնենք հոն: Մէկ կողմէն ունինք պաշտօնեաները (հսկայածեւ ռաիվիրաները մարմարեղէն Յոյսի), միւս կողմէ՝ ընծայացուն (եթէ նոյնիսկ այս վերջինը տեսարանայինօրէն միակ «ենթադրեալ»ն է, եւ իրականին մէջ կը նոյնանայ հասարակութեան հետ): Սկզբնաւորող տողերը (տող 1-6) կու տան մեզի դործողութեան¹⁹ վայրէկանը, եւ

17. Նախա-արտայայտապաշտ կ'ըսենք, որովհետեւ արտայայտապաշտութիւնը մինչ քան ուղղութիւններէն, որուն մէջ կ'ընար զարգանալ Սիամանթօն: Եւ դարձեալ նախա-արտայայտապաշտ կ'ըսենք ճիշտ անոր համար որ գտնուած են արտայայտապաշտ տարբեր «Abbaye»-ի բանաստեղծներու դործերուն մէջ եւ Բոմբէնի միահոգութեան մէջ (որ նման է Սիամանթօնի՝ «խումբի» վարդապետութեամբ):

18. ԱԳՅ, էջ 11-15:

19. Քառուղի մը: Կը հաստատենք որ քառուղին Սիամանթօնի իսկապէս հիմնական

թիւնը ունենայ նաեւ հոգեբանական դոյուլթենական ծաղում մը՝ կապուած Սիւմանթոյի նկարագրի ներքին պատճառներուն եւ նոյն նկարագրի պատմութեան: Հոս, Դիւցազմօրէնի մէջ Սիւմանթօ չի խօսիր «գոհուածներու» հետ առնչութիւն ունեցող եղելութիւններու մասին (ոճի վերլուծումը արդէն իսկ ցոյց տուած էր մեզի նոյն բանը), այլ առաջին գիծի վրայ կը դնէ ինքզինքը, այսինքն, դէպքերու դիմաց ունեցած իր ընդդիմութիւնը: Երգին զլխաւոր դերակատարը, արդարեւ, «պատմող ես»ն է: Սակայն իսկոյն խոր կապ մը կը հաստատուի «պատմող ես»ին եւ «գոհուածներ»ու միջեւ, ոչ թէ «պատմող ես»ի ընդդիմութեան ընծայած տեսակ մը ակտաբանական սարսափելիութենէն, այլ աւելի եւս անով որ այս կապը կ'որոշէ իր մէջ կեանքի անկիւնադարձ մը, եւ ինքը անձամբ կը ընդդռնուի (տող 24) իբր որդակիզումներու ուխտուած սպիտակ տղայ: «Յայսիմ անաւիլիւրմները» են որ կը լուսաբանեն խորը կազմով ձօնակալութիւնը ընդմէջ «պատմող ես»ին եւ «գոհուածներ»ուն: Ձենք կրնար զանց ընել հետեւեալ դիտողութիւնը. «քրմական» անուանակոչումը՝ ձեւով մը կանխող հանգամանք մը ունի²¹:

Ընծայացողին վիճակի սահմանումին կը յաջորդէ յորդորակը (15-

21. Ձենք ուզեր, ոչ մէկ կերպով, մտածել թէ Սիւմանթօ մարգարէ մը եղած ըլլայ կամ գուշակը իր ողբերգակ ապագային: Այլ պարզապէս կը խորհնէր թէ մտաորն ու ջղային լարուածութիւնը, որ իր նկարագիրը կը յատկանշէր, զինքը ծայրայեղօրէն դիտակէց կ'ընէր ոչ միայն ապրած իր կեանքին, այլ նաեւ նոյն կեանքին կարելի չըլլածներուն: Ինչպէս ամէն մարդ, նոյնպէս եւ Սիւմանթօ, օրը օրին, միտածմանակ կ'ապրէր իր կեանքը եւ կը ընդորոշէր իր ապագան: Խառնուածքով մը որ կրնար մագոքականութեան մէջ իյնալ, եթէ չափազանցուէր յոռետես չըլտը: Օր. համար 1908ին կը գրէր բարեկամի մը, Ձենոն Գօղոսեանին զ... կը զարմանած թէ ինչպէս կը յամարիմ, ինչպէս կը համարձակիմ դեռ ապրիլ եւ կամ մանուկնդ դեռ... լմեռնիք (ԱԳԹ, էջ 490): Այս վիճակը, անհատական տեսանկիւնէն դիտուած՝ շատ յատկանշական է: Բայց նշանակալից է, նաեւ ընկերաբանականօրէն, եւ անտարակոյս նոյն ժամանակի հայ մտաւորականի իրական դոյուլթեան յատկանիշներուն հետ կապուած: Այնքան որ նոյնին կը հաղիպինք նաեւ Խնորայի մօտ, Վնքաշխարհին մէջ. զեւ արդէն ո՞վ եմ ես որ սիրեմ...: Ընդհանուր վիշտ մը կը զգամ, ամէն բանի վիշտը...: ... եւ ինծի անանկ կու գայ որ ա՛լ ոչինչ կայ, ալ բան մը չկայ... Թէ ա՛լ պէտք է մեռնիլ...»: Դիւցազմօրէնի 24 տողի ընծայած ինքնակարի վաւերաբերական նկարագրից, ունիք Գ. Խաթակի վկայութեան հաւաստիքը, որ 1896ին ճանչցած է Սիւմանթօս զճերմակ... Նրբին դիմադիմեքով կարապանման կ'աճէ, Պատանին կը ժպտէր: Ո՛չ, այդ ժպտը, խելայեղօրէն ջղային, հիւսիքերէ: Երթունքներուն անկիւննեքը ջղաճգօրէն կը ցնցուէին...»: (ԱԳԹ, էջ 487): Նկատի ունենանք նաեւ որ Խաթակի կը գրէ այս տողերը 1913ին, վերջնորոշութեան կերպարանքին տակ եւ ոչ 1896ին իբրեւ օրագրութիւն մը, կրնայ ըլլալ որ իր յիշողութիւնը մասամբ աղդուած ըլլայ Սիւմանթօյի յաջորդ գործերէն: Սիւմանթօյի զպիտակութիւնը ետքը ընդհանրացած տեսանկիւն մը դարձաւ (հմտ. Դանիէլ Վարուժան, ԱԳԹ, էջ 482):

22 տող) կատարելու հաւատքի ներդրածութիւն մը, դիմելու համար անոր՝ որուն ներկայացուցիչներն են պաշտօնեաները, յանձնուելու համար անոնց :

Օ՛ր նախ քու փորուած բիւրեղ անհուն
Մեր պաշտամունքի ջահերուն դարձուր :

կը յաջորդէ պատուէր մը (տող 23-33)․ ընծայացուն կը հրաւիրուի ձգելու «նուիրական ցաւը իմէմ իր մէջը», չխանդարելու խաղաղութիւնը, անկեաններուն, այլ փառաբանելու պատահածը («տառապամբը, դարբերում համար, քանդակէ») հոգեկան վիճակով մը, սակայն, որ ընդվզում պոռթկայ : Գործնական այս խրատականէն, ստեղծարար (գեղարուեստական) այս գործողութիւնէն երկը կ'անցնի դէպի քաղաքական խրատը (34-36 տող)․ պաշտօնեաները ցոյց կու տան ընծայացուին նպատակը՝ որուն ինքը պէտք է ձգտի․ Ու յետոյ ու մանաւանդ ըլլալու համար Ան՝ որ պէտք է ըլլալ վերջապէս (34 տող) : Այս նշապատակին հասնելու համար, այսինքն որպէսզի ամբողջապէս ինքզինքը ըլլայ եւ ինքզինքը իրադրո՞ճէ, ընծայացուն պէտք է անցնի «փորձերու» շարքէ մը․ պէտք է հանդիպում ունենայ Մահուան հետ, բանալու համար դռները Յոյսին, որպէսզի կամքի գործողութեամբ «Ձիւրը երազի կանգնին յաղթութեան կատարներու վրայ» :

Ուրեմն նպատակը՝ որուն կը յորդորեն պաշտօնեաները գեղարուեստա-բարոյական է : Ամէն բանէ առաջ գեղարուեստական, որովհետեւ հարցը «պատմող ես»ին մասին է, որ գեղեցկագիտական գործ մը պիտի կատարէ․ — ստեղծել կոթողային պսակ մը : Բայց ի՞նչ է կոթողային պսակ մը, կոթող մը, եթէ ոչ խորհրդական ներկայացում մը, պատկերացումը՝ որ կը ներկայացնէ եւ կ'արտայայտէ, համադրական կերպով, խորհրդապաշտօնէն, իմաստը եղելու թեան մը կամ գործողութեան մը : Ընծայացուն նպատակը, ուրեմն, պէտք է ըլլայ արձանային իրականացումը (այսինքն Ֆիդէլիական թանձրացեալ, ռօշափելի․ ճակատագրուած տեսելու․ Արձանաճաճ եղը ինքնին կը նշէ արձանի վիճակը, այսինքն պիլի առարկայ մը, անշարժ, ժամանակին հետ պայքարելու համար եղած) Երազի նմանգնալը : Հրաւէր մըն է, ուրեմն, ասիկա գեղարուեստական եւ բանական գործողութեան մը²², ներկայացում ընդհանուր եղբերով, բացարձակ դրեթէ մաքուր՝ զուտ դադափարներ․ Կամքը, Յոյսը, Երազը : «Գրեթէ» մաքուր եւ զուտ կ'ըսենք, որովհետեւ գիտենք թէ Միամանթօ անոնց նշանագիտական արժէքին կը միացնէ միշտ, եւ երբեմն նախընտրութիւն տալով, զգացողական ուժգին արժէք մը :

22. Գիտենք թէ խորհրդապաշտ մշակոյթին համար, արուեստ եւ բարոյական համարժէք եղբեր են :

Հոս կը նշմարենք սաղմը նիւթի մը՝ զոր յաջորդաբար Սիւսմանթօ պիտի ընդլայնէ եւ դարւոյցնէ ուրիշ քերթուածի մը մէջը։— «Ասպետիմ երգը», այսինքն ձեռնարկի մը իրագործութեան նիւթը։ Տեսակէտով մը Ասպետիմ երգը, Դիւցազմօրէնի մէկ շարունակութիւնն է։ Պոէմի գլխաւոր գերակատարը կրնայ շատ լաւ կերպով «Դիւցազմօրէն»ի «պատմող Ես»ը ըլլալ, կամ մէկը ընդգլղողներէն։ Կանգ առնենք վայրկեան մը Անի վրայ։ Ծանօթ է մեզի Սիւսմանթոյի բացարձակ խորհրդանշները զործածելու գիւրութիւնը։ Սակայն հոս լոկ գլխադիր մը չունինք, որ սովորաբար գաղափարի բացարձակացում կ'ուզէ նըշանակել։ Հոս ամբողջ բառը գլխադիր է։ Անը ուրեմն գերադոյն գաղափարականի մը յայտարար նշանն է, զօգուած անհատին հետ։ Մէկ խօսքով, Սիւսմանթոյի համար, ըլլալ ինքզինքը, կը նշանակէ ըլլալ (այսինքն գոյութիւն ունենալ) գերադոյն աստիճանի մը վրայ։ Հետեւաբար, ամբողջ զործողութիւնը «պատմող Ես»ին համար, անձնական, անհատական փրկութիւն կը նշանակէ։ Ուրիշ բառերով, հոս ունինք վաւերագիր մը որ հեղինակ Սիւսմանթոյի մէկ տեսակէտը կը լուսաւորէ։ Գրելը նկատուած նաեւ ինքնահոգեվերլուծումի ձեւ մը (անչուշտ անգիտակից)։ Միաժամանակ, ունինք նաեւ Սիւսմանթոյի զգալալիարարութեան պատմութեան վերաբերեալ կարեւոր մէկ վաւերացումով մը։ Արդէն իսկ յիշեցինք Նիցշէի անոնք, իբրեւ մին այն հեղինակներէն որոնց ծիրին մէջ կը շարժի Սիւսմանթօ։ Արդարեւ շատ հետաքրքրական պիտի ըլլայ վերլուծումը այս ծիրին։ Առ այժմ բաւականաճանաչ նշելով այս ներկայութիւնը, իր ընդգրկած կենսաբանական եւ միսթիք-անիշխանական տարրին համար (Նիցշէի «գերմարդ»ը, կամ Սթրինբերի «Միակ»ը)։ Պատահական չէ որ «Հայրորդիներ»ու երրորդ շարքը իբր վերտառութիւն ունենայ ճիշտ Նիցշէի մէկ նախադասութիւնը։

Գործելու հրաւերին կը յաջորդէ մասնակցութեան ապահովութիւն մը (47—60 տող)։ Ընծայացուն այլեւս ընծայեալ մը եղած, եթէ կատարէ իրեն թելադրուած (կամ իրմէ պահանջուած) գործերը, այլեւս առանձին պիտի չմնայ։ Ասով կը յստակուի կարեւորութիւնը այն ինքնահոգեվերլուծումին զոր նախապէս նշեցինք։ Ըլլալ ինքզինքը, չի նշանակեր լոկ փախլիլ ջղային կործանարար տաղնապէն, այլ կը նշանակէ նաեւ կատարել հասարակական գործողութիւն մը, այսինքն խուսափիլ ընկերային հեռացումէն։ Ընծայեալը կ'ըլլայ ինքզինքը՝ հաւաքական մարմինի մը մաս կազմելով, եւ որով, հետը պիտի ունենայ ուրիշները։ Այս կէտը յատկապէս կ'ընդգծենք, որովհետեւ մեզի շատ հիմնական կը թուի Սիւսմանթոյի համար։ Դիւցազմօրէնի «պատմող Ես»ը ընդունելով քարոզը պաշտօնականներուն, սկզբունքի մը, գաղափարականի մը տէր պիտի չըլլայ կամ կատարուած պարտականութեան մը գիտակցութիւնը պիտի չունենայ, եւ ոչ զոհոնակու-

ամբողջական, որովհետեւ ամբողջ ժամանակը կ'ընդգրկէ: Այսինքն, հարցը բացարձակի մը մասին է:

Այս կէտին, կրնանք ըսել՝ թէ ընծայութեան արարողութիւնները կատարուած են: Յորդորակէ մը, պատուէրէ մը, մասնակցութեան ապահովութենէ մը, ներկայութեան ապահովութենէ մը, ճանաչողական հաղորդակցութենէ մը ետք յանդեցանք ամբողջականութեան մը, բացարձակի մը: Հասանք խումբին՝ որ տարածուելով անցեալէն դէպի ապագան կը կազմէ բացարձակ արժէք մը: Ընծայութեան ամբողջ ծէսը կրնայ ուրեմն եղրափակուիլ: Արարողութիւնը կը գտնէ իր վերջը (80-90 տող): Ամբողջ դիւեր մը անցած է. Ծրդ տողի Այս իրիկունէն հասանք 80րդ տողի արշալոյսին. «բայց հիմա որ առաւօտը պայծառօրէն մօտեցաւ»: Ընծայութեան ծէսը կ'ամբողջանայ, յետ միաթիւ ճանաչողութեան մը կնքումին («դուն մեր հոգիները մանչցար»), խորհրդապաշտ-ծիսական գործողութեամբ մը, համբոյրով (եկո՛ւր որպէսզի մեր շրքումները քու շրքումներդ ըմբռնին)²³, մինչեւ իսկ առարկայի մը ծիսական յանձնումով՝ Սուրին²⁴. Սա փայլակէ սուրբ կտրիճօրէն ձեռքդ ա՛ն: Ապա ուրիշ ծիսական արարողութիւն մը. «Երգումներու երգումը ընելէն խաչաձեւէ», եւ վերջին յանձնարարականով մը «իմգեիքմէդ դուք գաւալիժիելն, պաշտօնեաները կը փակեն արարողութիւնը նուիրապետական շարժումով մը «Ահաասիկ մամբան»:

Ձառանք բնորոշել եւ վերլուծել այս ընթերցումի առթած առաջին եղրակացութիւնները: Ամէն բանէ առաջ, ինչպէս արդէն իսկ ակնարկեցինք, Հոս, անտարակոյս, կը գտնուինք տեղափոխուած ինքնակենսագրութեան մը դիմաց: Այդ բանը կ'ապացուցնէ Դիւցագօրէնի եւ բուն դիւցազններգական քերթուածի մը միջեւ եղած տարբերութիւնը: «Պատմող Ես»ը (որ բանաստեղծն է, հեղինակը, մարդ Սիամանթօն) յոգնած է «Այլուրներէ», դէպքերու պատճառած ցաւէն: Կենթարկուի ընծայութեան ծէսի մը, կը մտնէ խումբի մը մէջ, զինուորագրութեան մը մէջ, գործօն մարմինի մը մէջ: Եւ այս բանը ըրած առեւ, կոչուած է ինքնիրմէ դուրս ելլուի: Այսինքն «Ես»ը կ'իրագործուի (ինքզինքը կ'ըլլայ) հրաժարելով իր անձնականութենէն, եւ միայն միաթիւ հաղորդակցութեան մը միջոցով, մտնելով գործօն ու հաւաքական, հասարակական մարմինի մը մէջ, կը դառ-

23. Հոս ծիսական համբոյրի խորհրդարանութիւնը կը տարածուի մինչեւ ծիսական հաղորդակցութեան խորհրդանշին. բայց («ըմբռնին») բաւական յստակ կերպով գայն կը նշէ:

24. Մուրը, միաժամանակ անարկայ մըն է (զէնք) եւ խորհրդանշ (աղետականութեան): Միջին դարուն ասպետներու նուիրագործումի արարողութիւնը միշտ սուրով կը կատարուէր (նաեւ անոր համար որ բռնատեղը, շատ անգամ, խաչաձեւ էր):

նայ «Միակ»ը: Ասով իրեն ճամբայ մը, նպատակ մը եւ ուղի մը կը նշուի:

Հոս ունինք գործողութիւններու կրկին շարք մը: Մին կը հայի մարդուն, միւսը գրադէտին (բնականաբար երկու բաները անջատուած չեն իրարմէ եւ ոչ ալ կրնան անջատուիլ: Իրարու հետ սեղմօրէն կապուած են: Կրնանք սակայն դուրս ցայտեցնել անոնց փոխադարձ նկարողութիւնը, եւ անոնց գործունէութեան վայրը): Մարդ Սիամանթոյի արարքները բաւականաչափ ծանօթ են, նոյնպէս ծանօթ են, եթէ ոչ իր գործունէութիւնը, գէթ իր քաղաքական հակումները: Գրականութեան պատմութեան տեսանկիւնէն դիտելով, մեծ կարեւորութիւն ունի քննարկուած Նրդին 18րդ տողը. «Գիտինք որ դուն երազող մըն ես ու այլուրեքից սթափեցար»: «Այլուր», ճիշտ խորհրդապաշտներու *ailleurs*-ն է, այսինքն խորհրդապաշտ րանաստեղծութեան հիմնական նիւթերէն մին. ձգտումը փախչելու ներկայ, ընկերային տեսակէտով թշնամի²⁵, առարկայական իրականութենէն: Ուրեմն Դիւցազնօրէնի առաջին երգէն իսկ Սիամանթօ, մնալով հանդերձ խորհրդապաշտ րանաստեղծութեան ծիրին մէջ, կը ձգտի բաժնուելու անկից եւ կ'անջատուի առաջին խորհրդապաշտութեան դադափարարխօսութեան գլխաւոր մէկ կէտերէն: Նկատել կու տանք թէ որքան սխալ է այն կարծիքը՝ որ կը հաստատէ թէ խորհրդապաշտութիւնը նուիրուած ըլլայ ամբողջապէս եւ բացարձակապէս «Արուեստը արուեստին համար» հանրաժանօթ դադափարձակապէս «Արուեստը արուեստին համար» հանրաժանօթ դադափարձակապէս: Բաւական է նկատել Ռէմպոյի պարադան, որ իսկապէս յեղափոխական րանաստեղծութիւններ վրած է²⁶: Հանրի Բլուար (Henri Clouard) նկատել տուած է թէ անկապաշտ շրջանի րանաստեղծները կամ յեղափոխականներ էին եւ կամ ալ անիշխանականներ²⁷: Իսկապէս խորհրդապաշտութիւնը իր մէջ ունեցած է

25. Բաւ է մտածել Պոտլէրի վրայ. «J'irai là-bas où l'arbre et l'homme (La Chevelure-ի մէջ); Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble! (l'Invitation au voyage); Emporte-moi, wagon! enlève-moi, frégate! / loin! loin! ici la boue est faite de nos pleurs! (Moesta et errabunda-ի մէջ):

26. Morts de Quatre-vingt-douze..., Rages de César, L'éclatante victoire de Sarrebrück, Chant de guerre parisien, եւ յատկապէս, բացառապէս է, l'Orgie parisienne ou Paris se repeuple եւ Les mains de Jeanne-Marie (հմտ. Արթիւր Ռէմպօ, Oeuvres complètes NRF, Paris, 1963): Պատահմամբ չէ որ երկու հատը այս րանաստեղծութիւններէն, Les poètes de la commune ծաղկաբաղին մէջ մտած են (Les Editeurs Français Réunis, Paris, 1951): Կալվանօ տէլլա Վոլրէ իր Critica del gusto (Feltrinelli, Milano, 1966) գրքին 92րդ էջին մէջ, շատ հետաքրքրական անդրադարձութիւններ կը կատարէ ԺԳ-րդ Illuminations-ներու ընկերային իմաստին մասին:

27. HENRI CLOUARD, Histoire de la littérature française, հտ. I, Albin

միշտ երկու շարժում. մին՝ փախուստը առարկայական իրականությանն դեպի բացարձակը կամ անցեալը, միւսը՝ դեպի «առաջ վաղը» մը միջոցով ժխտել առարկայական իրականութիւնը: Ասով կը բացատրուի թէ ինչպէս շատ մը խորհրդապաշտ բանաստեղծներ եղած են նաեւ ընկերավարականներ (Փրանսացի Մերբիլը, հունգարացի Ատին, յոյն Խատծօրուոսը, իտալացի Լուչինին, հայ Տէրեանը): Սահայն եղելութիւնը լոկ տեսարանական խաւը չէ որ կը հետաքրքրէ. ան սերտօրէն կ'սպուած է զրահան խաւին: «Այլուքներ»ու բանաստեղծութենէն Սիւսանթոյն անջատուած, տեղի կ'ունենայ զուգահեռաբար այն հակախորհրդապաշտ հոսանքին՝ որ տեղի կ'ունենայ Փրանսական զրահանութեան մէջ ճիշտ այն տարիներուն, երբ Սիւսանթօ զրահանապէս կը կազմուի, կը ձեւաւորուի Փարիզի մէջ: Ուշադիր ըլլանք թուականներուն 1899-1901 Սիւսանթօ կը գրէ Դիւցազիօնը: Խորհրդապաշտ դպրոցի արտայայտչական միջոցները դորձածելով հանդերձ եւ մասնակից ըլլալով խորհրդապաշտութեան հիմք կազմող գաղափարներուն, անոնց աշխարհայեացքին (Weltanschauung), կ'անջատուի փախուստի դիզարանութենէն, դեպի ալլուրներ փախուստէն՝ ի նպաստ հասարակական պահանջի մը, առանձնութենէ հրաժարումի, խմբակի մը մէջ մտնելու եւ հասարակութեան մը մաս կազմելու: Լա ուրեմն, 1896ին La Plume-ի մէջ, Ատոլֆ Քէթթէ կը խորագրանէ բանաստեղծներու «խելագար առանձնութիւնը» (solitude frénétique)²⁸: 1896-1898 «Effort» պարբերաթերթը կը յայտարարէ «au point de vue esthétique ... réaction ... contre la théorie de l'art pour l'art ... contre le mysticisme», պաշտպանելու համար «au point de vue social, effort des énergies individuelles vers une civilisation d'affranchissement et d'amour»²⁹: Աւելի վճռական դիրք մը ունին «Enclos» եւ «Art Social» պարբերաթերթերը: Նոյնիսկ բնութենապաշտները հակառակ են Մալարմէի խորհրդապաշտութեան, յատկապէս Լը Պոնտ եւ Պուհելի: «La résurrection des dieux, théorie du paysage» դործին մէջ, գրուած 1895ին, Պուհելի կը պաշտպանէ թէ արուեստագէտը պէտք է տայ «vie aux forces de la nature ou aux idées éternelles».

Լը Պոնի Essai sur le Naturisme-ը կը յայտնուի 1896ին: Թափ մը գաղափարներու եւ վիճարանութիւններու, որոնց անտարակոյս

Michel, Paris, 1947, էջ 93: Խորհրդապաշտներուն եւ ինքնավարներուն յարբերութեան մասին, հմտ. GEORGE WOODCOCK, *Anarchism, A history of libertarian ideas and movements*, The World Publishing Company, 1962, իսլ. թրգմ. *I'Anarchia*, Feltrinelli, Milano, 1966, էջ 266-267 եւ 396-399:

28. «Aspects» (անդ, 15 Մարտ, 1896):

29. JEAN VIOLLIS, *անդ*, Մարտ 1898:

առաջին երգի, այսինքն Դիւցազնօրէնի առաջին կայանի ընծայութեան ծէսը: Ի՞նչ է այս «խումբի մէջ մտնելու» իրական իմաստը: Պոէմը վերացական եւ բացարձակ եղբերով կ'արտայայտուի, որոնք, ընականաբար, «երկրորդ աստիճանի իրականութիւն» մըն են, հանդէպ առարկայական իրաւին, իրաւին որ զգայական փորձառութեան տակ կ'իյնայ: Պարզ է որ պոէմին եղբերը «ուրիշ բան մը կը նշանակեն»: Այս տեսակէտով կարելի է զէթ երեք ենթադրութիւններ կատարել: Այսինքն թէ հարցը հոս

- 1.— Գաղափարական կաղմակերպութեան մը, կուսակցութեան մը մէջ մտնելու մասին է:
- 2.— Ամբողջ ազգին հետ ձեռք բերուած հաղորդակցութեան մը մասին է (այսինքն անհատական դերքէն դէպի խմբականը անցըին):
- 3.— Ամբողջ մարդկութեան հետ ձեռք բերուած հաղորդակցութեան մասին է (նկատի ունենալով որ Յոյս, Ցաւ, Մահ, Տառապանք, Եղբոն, Դիւցազն եւլն. իբրեւ բացարձակ արժէքներ են, կամ կըրնան ըլլալ հարստութիւնը ամբողջ մարդկութեան, առանց զանազանութեան):

Շատ հաւանաբար, այս երեք տարրերը պարունակուած են Սիւմանթոյի մտածողութեան եւ զգացողութեան մէջ: Տարբեր բառերով, հոս «երկդիմութիւն»³³ չէ որ պիտի ունենանք, այլ «բազմիմաստ»³⁴: Միւս կողմէն, պարզ է որ արժէքներու ամբողջական կարգի մը ըստեղծագործութիւնը՝ ընդգրկէ իր մէջ նոյն արժէքներու արտայայտութեան ամբողջ ատակութիւններն ու կարեւորութիւնները: «Դիւցազնօրէն»ի մէջ բանաստեղծը չ'երգեր այս կամ այն եղելութիւնը, պատահած այս կամ այն վայրին մէջ, այս կամ այն թուականին, այլ կ'երգէ եղելութիւնը, որուն մէջ կը խտացնէ մասնական, նման եւ կա-

33. Էմփսոնի համար երկդիմութիւնը «բառային ունիցէ նրբերանք մըն է, որքան որ թեթեւ ըլլայ ան, բաւ է որ թոյլատրէ մէկէ աւելի հակազդեցութիւն նոյն լեզուական արտայայտութեան» (հմտ. Ուիլեամ Էմփսոն *Seven Types of Ambiguity*, Chatto & Windus, London, 1953): Երկդիմութիւնը, արտայայտուած այս եղբերով, պիտի նոյնանար բազմիմաստ-ին հետ, այսինքն մատնանշումը եւ կամ «մեծ թիւ մը... լոնկայն (նշանակուած) եւ հաւաքական իմաստներու», ինչպէս որ կ'ըսեն Պրուքս եւ Ուոռնէն *Understanding poetry* հատորին մէջ: Մեզի համաձայն, երկդիմութիւն եւ բազմիմաստ իրարմէ տարբեր մասնանշումներ ունին: Երկդիմի ձեւ մը թոյլ չի տար մեզի բնորոշում մը եւ որով ընտրանք մը կատարել զանազան իմաստներու միջեւ, բազմիմաստ մինչեւու մեզի զանազան իմաստներ կ'ընծայէ, սակայն բոլորն ալ յստակ եւ ընթեռնչի:

34. «Բազմիմաստ» եղբ մըն է որ Տէլլա Վորթէն մտցուցած է քննաբանութեան մէջ (անդ, էջ 78 եւ յԷ.), բայց ինչ ինչ առումներով, որոնց միշտ համաձայն չենք:

բելի բոլոր դէպքերը: Այսպէս Դիցազնորէնը գրուած «Հայ երիտասարդութեան համար», է միաժամանակ պոէմը ամէն պայքարի՝ մարդկային խումբին, բարձր նպատակի մը համար. է նաեւ պոէմը համայն մարդկութեան՝ նկատուած իրրեւ համաձայնօրէն միացած շարժումի եւ յառաջդիմութեան մէջ: Այս առթիւ նկատել կու տանք կարեւոր կէտ մը. Դիցազնորէնի մէջ, խումբին թշնամին, ոյժը որուն դէմ ամբոխը կ'ընդվզի եւ կը պայքարի, երբեք ձեւով մը չէ սահմանուած կամ յատկանշուած: Ենթադրութիւններու մէջէն իբր լաւագոյն՝ կարելի է ըսել որ ատիկա չարը ըլլայ եւ կամ Չարը, որ դուտ ժխտական գործունէութիւն մը ունի, առանց ուրոյն դիմադիծի, լոկ իբր հակադրութիւնը բարիին, որ հակառակէն ներկայացուած է ամբոխէն որ կը քայլէ, ապստամբ, պայքարող: Այս իմաստով, պոէմը կընայ նկատուիլ իրրեւ առակածեւ մէկ «աշխարհիկ ներկայացումը» մարդկային յաւիտենական յառաջնադարումին, որուն մէջ թշնամին, Չարը, նոյն այն պաշտօնը ունի որ ունէր Սատանան միջնադարեան «սրբազան ներկայացումներուն» մէջ, նախապէս արատաւորուած յանցանքով մը, եւ որ պիտի մնայ Չարը ցմիշտ:

Դիցազնորէնի առաջին ճրգի ընթերցումը, մեղի ցոյց տուաւ, արդարեւ, կարեւոր մէկ տուեալ մը. «Պատմող Ես»ը մտած է մաս կազմելու զինուորագրութեան մը: Այսինքն Սիրամանթօ, դրաւ եւ լուծեց իր բուն խնդիրը, այսինքն իր եւ ուրիշներու³⁵ հետ ունեցած յարաբերութիւնը, իրրեւ գործողութեան խնդիր մը, այսինքն դա՛ւափարի մը իրազօրծումը ձեռնարկի մը միջոցով:

(Շար. 2)

Կ. Վ.

Թրգմ. Հ. Ռ. Անտոնեան

35. Սիրամանթոյի մօտ ուժգին է հաւաքականութեան զգացումը. Դիցազնորէնը ամբոխային պոէմ մըն է: Հոգեվարքի եւ յոյսի քահեբուն մէջ ունինք գեղեցիկ սկիզբներ. «բոլոր վերաւոր ու մահաբաղձ հոգիներն, այս իրիկուն...», «Տըժգունօրէն յոյսին բոլոր չուշանները թափեցան», «Սոսկումներուն անտառին բոլոր ծառերն անհունօրէն», «բոլոր խարուեալ իշխանուհիները պորփրէրէ պալատներուն (ընդգծումները մերն են)»: