

ԳՐԻԳՈՐ ՔԷՕՍԷԷԱՆ

ՊՐԻՍՄԱԿԻՆ ԿՈՅՆԵՐԸ

ՊՐԻՍՄԱԿԻՆ ԳՈՅՆԵՐԸ

Library of Congress Control Number: 2009937521

COLORS OF THE PRISM
(Brismagin Kouynere)

Keusseyan, krikor

Copyright © 2009 by Krikor Keusseyan.
All rights reserved under international and Pan-American Copyright
Conventions.
For information address:

Krikor Keusseyan, 50 Watertown Street, #302, Watertown, MA,
02472, U.S.A.

ISBN 978-1-931834-32-2

ԳՐԻԳՈՐ ՔԷՕՍԷԵԱՆ

ՊՐԻՍՄԱԿԻՆ

ԳՈՅՆԵՐԸ

ՑԱՆԿ

Յառաջաբան

7

ՏՈՄՍԵՐ

1. Մի՛ մոռնա՛ք	11
2. Պարկե՜շտ Ալի Պապա	15
3. Կաթողիկոս ընտրել	18
4. Վարդանանց Պատերազմը եւ...	22
5. Հայոց կէս լեզուն	25
6. Հրամանագիր մը եւ Երգ մը	30
7. Երբ պարոնայք երեսփոխանները կը խնդան	32
8. Փրկութեան հրաշադեղ մը- Ֆիլիփմորիսիզմ	34
9. Ինչո՞ւ պիտի մերժեմ քուտարկել	37
10. Երեւանեան համաներում	41
11. Գրիգոր Լուսաւորիչի աճիւնաբաշխումը	44
12. Անախորժ ըլլալու ճաշակը, կամ...	46
13. Սպասելով Հայկական Ծնունդին	48
14. Հաւատքի թալիպաններ	51
15. Փոքրի խաղ եւ Փոլ Վերլէն	55
16. Ամերիկայի Առաջին շունը	58
17. Ազատքեղի կամ Փիոթիսէլի տագնապը	60
18. Հալաուի՛ն	63
19. Ոչ եւս է Ծեր Մարդը	65
20. Ահագանգին գոյները	67
21. «Ապակենտրոն, Կենտրոնաձիգ»	71
22. Կապարաբաշխում	73
23. Քոչարեան Նափուէն չէ	75
24. «Քրիստոնեայ Հայ», Հեթանոս Հայ	78
25. Պերնըրտ Լուիս իր քաղաքական յուշատետրով	82
26. Վերջին Տասնմէկեանը	87
27. Երգիծանկարչութիւն, Մարգարէ, Ազատութիւն	91
28. «Զիս տեսա՞ծ էք»	96
29. Միջազգային ճակատամարտ	103
30. Ի Յուշ Համբարձում Պերպլերեանի	107

ԴԱՏՈՒՄՆԵՐ

31. Սարուխան այսօր	116
32. <i>Ընկեր Փանջունին</i> զուարթախոհութեան...	129
33. Շահնուր Մարդը	140
34. <i>Նոր հրապարակութիւններ</i> – Armen Lubin	156
35. <i>Correspondances</i> , Armen Lubin - André Dhôtel	165

36. Գառզու - Ինքնակենսագրություն	171
37. Գառզու - Մտածումներ կեանքի եւ արուեստի մասին	175
38. Նան Գառզու	182
39. Պերճ Ֆազլեան	185
40. Մասիս Երգիծանկարիչը	188
41. "Les Bienveillantes"	191

ՊՐԻՍՄԱԿԻՆ ԳՈՅՆԵՐԸ

42. Բիւզանդ Կոճամանեան	200
43. Աշոտ Զօրեան	203
44. Սիմոն Սամսոնեան	207
45. Լեւոն Մոմճեան	209
46. Սարգիս Խաչատուրեան	211
47. Յասմիկ Պալլարեան	214
48. Ժիրայր Բալամուտեան	216
49. Յովհաննէս Ասատուրեան	217
50. Շարթ	219
51. Տիգրան Տատրեան	222
52. Ժորժ Յակոբեանի նկարչութիւնը	225
53. Սիմոն Պալթաքսէ-Մարթայեան	228
54. Հրայր	233
55. Սոֆի Երամեան	236
56. Գրիգոր Նորիկեան	238
57. Սուրէն Երէցեան	240
58. Սիմասը	244
59. Վահէ Պարսումեան	247
60. Տիգրանի արձանագործութիւնը	249
61. Յակոբ Յակոբեան Փարիզի մէջ	250
62. Ասատուր	255
63. Բիւզանդ Թօփալեան	260
64. Եթէ Կիւլի նկարները խօսէին	262
65. Փոլ Կիրակոսեան	265
66. Յարութիւն Թորոսեան	268
67. Ժան Գազանճեան	270
68. Ժերանեան	276

ԱՐՈՒԵՍԸ ՓԱՐԻԶԻ ՄԷՋ

69. Սալվատոր Տալի	279
70. Մակրիթ եւ Պէլմէր	284
71. Գլոտ Մոնէ	289
72. Ամատէօ Մոտիկլիանի	292
73. Գամիյ Փիսարօ	298

74. Թհոմըս Կէյնզպորո	304
75. La Chamaille	306
76. Les Parents terribles	308
77. Le Fleuve rouge	309
78. L'homme aux camélias	314
79. «Գայլը» Գառզուի տէքորներով	316

ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐՆԵՐ ԵՒ ԳԾԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

80. Հոգեղբայրները	318
81. Նուէր Սարուխանին	322
82. Միքայէլ Կիւրճեան	323
83. Պերճ Ֆազլեան Մուլիերի Աքաբէնի դերով	324
84. Արամ Խաչատուրեան, Գրիգոր Քէօսեան	325
83. Ուրուագիծեր	326
85. Մայր Հայաստան – 27 Հոկտեմբեր 1999	327

ՓՈԽ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄ ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐԷ

86. Յարութիւն Թորոսեան	329
87. Աշոտ Զօրեան	330
88. Աշոտ Զօրեան	331
89. Արթո Չաքմաքճեան	332
90. Ալ. Սարուխան	333
91.. Սիմոն Պալթաքսէ-Մարթայեան	334
92 .Սիմոն Պալթաքսէ-Մարթայեան	335

ՅԱՌԱԶԱԲԱՆ

Ձուտ հրապարակագրական գրութիւններու հատոր մը միշտ կը ստեղծէ հարցականներ.– անոնք իրենց վաւերագրական արժէքէն զատ, եթէ ունին, որքա՞ն կրնան հետաքրքրական նկատուիլ, եւ նոյնիսկ որոշ այժմէականութիւն մըն ալ ներկայացնել: Դրական պարագային, այդքանը բա՞ւ է որ ընթերցողը շահեկան նկատէ կամ փորձուի կարդալ զանոնք, առանց անոնց առընթեր խթան հանդիսացող արժէքներու, ինչպէս՝ գրողին ոճը, խառնուածքը, նորութիւնը՝ եթէ ունի, եւ այլ յատկութիւններ, որոնք գրութիւն մը կ'օժտեն կենդանութեամբ, կը սրեն հետաքրքրութիւնը եւ հաճելի կը դարձնեն ընթերցանութիւնը, երբեմն նիւթն ալ անկախ: Ի վերջոյ հրապարակագրութիւնն ալ կրնայ արուեստի մաս կազմել, թէկուզ որպէս անոր աղքատ ազգականը: Այս հարցը, իր հարցման նշանով, միայն մասամբ կ'առնչուի այս հատորին բովանդակութեան:

Աս գիրքը կարելի է մէկ յաւելուածը նկատել տասնամեակ մը առաջ հրատարակուած քիչ մը հաստկեկ հատորին,– *Գիր եւ Գիծ*,– ուր խմբուած էր քառասնամեակի մը վրայ երկարող գրութիւններու, քրոնիկներու, աշխատասիրութիւններու եւ երգիծանկարներու հասկաքաղ մը, այսուհանդերձ՝ պակասաւոր, այլապէս այս հրատարակութիւնը պիտի զրկուէր իր գլխաւոր մէկ պատճառէն:

Սոյն հատորը բաժնուած է զանազան գլուխներու,– *Տոմասկներ եւ այլ կարգի գրութիւններ, արուեստի եւ արուեստագէտներու դատումներ, գրախօսականներ, Երգիծանկարներ եւ նկարչական քրոնիկներ*: Վերջին բաժինը չէր ընդգրկուած վերոնշեալ հատորին մէջ, խուսափելու համար յաւելեալ ծանրաբեռնումէ, իսկ երգիծանկարներու փոքր մասը վերջերս երեւան ելած է թրթածրարներէ:

Մասնաւորաբար 1975-ի լիբանանեան քաղաքացիական պատերազմին նախորդող տասնհինգ տարիներուն, մշակութային եւ ընկերային կեանքը ճանջաւ անհաւատալիօրէն արագ ծաղկում մը Պէյրութի մէջ: Հայկական կեանքը պարզապէս կ'եռար: Վերակենդանացած թատերական եւ նկարչական կալուածները մաս կազմեցին հասարակութեան առօրեայ ընկերային

կեանքին: Նկարչութեան պարագային, Եւրոպայի Գեղարուեստից կաճառներ ուսանած տաղանդաւոր տղաք շարքով վերադարձան որպէս կազմաւորուած արուեստագէտներ, եւ մաս կազմեցին երկրին գեղարուեստական կեանքին իրենց ուրոյն դիմագիծով: Համընթացաբար, հասարակութեան աճող շահագրգռութիւնը եւ գործնական գնահատանքը ունեցան նաեւ իրենց ձգողականութիւնը մինչեւ իսկ տարբեր երկիրներու մէջ ապրող հայ նկարիչներու վրայ, որոնք մասնաւոր խանդով եւ ակնկալութեամբ եկան ցուցահանդէսներ սարքելու Պէյրութի մէջ, որ վերածուած էր իր առանցքին վրայ դարձող միջազգային դուռի մը:

Նկարչական ցուցահանդէսներու նուիրուած քրոնիկներու այս փունջը, օրը օրին գրուած, գաղափար մը կու տայ արուեստի այդ մթնոլորտին եւ արուեստագէտներուն մասին: Ընդհանուրէն զեղչուած են նկարահանդէսներու քսանեակ մը քրոնիկներ, տարբեր պատճառներով: Ոմանց,– համակրելի դէմքեր,– նուիրուած գրութիւններուն հրատարակութիւնը իրենց արդարութիւն պիտի չընէր այսօր: Այդ արուեստագէտներէն ոմանք կցկրտուր, շատ մասնակի ներկայացուած են ատենին, իսկ ուրիշներ բաւարար դիմագիծ կերտած դէմքեր չէին, աւելի քան երեսնամեակ մը առաջ: Ու դեռ գտնուեցան, որոնք մնացին միայն խոստում կամ սիրողական: Հոս արժանաւոր բացականցէին պիտի ուզէի գոնէ յիշել մի քանի անուններ– Լիւսի Թիֆլինճեան, Ժիրաքօ, Սեդա Մանուկեան, Վահէ Ֆաթթալ, Միրէլլա Ապրահամեան, Տիգրան Ժամկոչեան, քանդակագործներ՝ Զաւէն Խտըշեան եւ Եւգինէ տը Կրէէֆ,

Քրոնիկներուն հրատարակութիւնը յառաջացուց նաեւ ընտրութեան դժուարութիւն մը, երբ կարգ մը նկարիչներուն նուիրուած էին բազմաթիւ գրութիւններ, երբեմն մինչեւ չորս, իրենց տարբեր շրջաններու ցուցահանդէսներուն առթիւ: Միակ լուծումը կը մնար խտացումը անոնց գոնէ երկուքին, թուականի մը ընտրութեամբ:

Վերջին բաժինները կը կազմեն միջազգային արուեստի քրոնիկներ, փոքրաթիւ երգիծանկարներ, եւ վերջապէս արուեստագէտներու կողմէ հեղինակին կարգ մը դիմանկարները,– իրենց կողմէ եղած փոխադարձ մեկնաբանութիւն:

ՏՈՄՍԵՐ

ԵՒ ԱՅԼ ԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Որպէս Մուրք՝ Հի՛ն Էջ Մը

ՄԻ՛ ՍՈՌՆԱՔ...

(Նուէր լիբանանահայութեան)

Փարիզ. ցուրտ էր եւ անծրելուտ Հոկտեմբերի այդ օրը, այլ մանաւանդ պղտոր եւ մտահոգիչ՝ ընկերային եւ քաղաքական խլրտումներով: Օր մը առաջ քսան հազար ալճերիացիներ ցոյց մը կատարած էին քաղաքին պողոտաներուն վրայ, որոնցմէ 12 հազարը ոստիկանութեան կողմէ անմիջապէս ուռկանուած եւ թխմուած էին զանազան կեղդոնավայրերու մէջ: Ալճերիացիներ հոս եւս կը մղէին իրենց երկրին անկախութեան պայքարը ֆրանսական գաղթատիրութեան դէմ: Իսկ ես հիմա, հիւսիսային արուարձաններէն մէկուն երկաթուղիի կայարանը ի զուր կ'երթեւեկեմ, կը չափշփեմ քարափին երկայնքը եւ լայնքը տենդոտ քայլերով, որքան քիչ մը տաքնալու, նոյնքան եւ անհամբերութիւնս հանդարտեցնելու համար, քանի որ ահա գնացքը կէս ժամէ աւելի ուշացում կ'արձանագրէ աշխատաւորական մասնակի գործադուլին հետեւանքով, մինչ ես ժամադրուած եմ գրագէտ Պետրոս Զարոյեանին հետ, որ զիս պիտի ծանօթացնէ Զարեհ Որբունիին եւ Բիւզանդ Թօփալեանին: Հիմա Զարոյեանը ի՞նչ պիտի մտածէ իմ մասիս,– Միջին Արեւելքէն «Հայկական Ժամադրութեան» հաւատարիմ անձ մը պիտի տեսնէ անշուշտ մէջս, ինչպէս սովոր ենք ըսելու, այս ասութեան մէջ խտացնելով ինչ որ կրնայ վարկաբեկիչ ըլլալ անծի մը համար, որ չի գիտեր յարգը ժամանակին ոչ ալ յարգանքը անհատի մը հանդէպ: Ու յանկարծ՝ ձայն մը.

– Դուն հա՞յ ես:

– **Pardon?**

Անմիջապէս չեմ հասկնար թէ ի՞նչ կը հարցնէ դիմացս կայնած թիկնեղ եւ վաթսունը թեւակոխած անձը:

– ...**Vous êtes arménien?**

- Այո՛, ինչպե՞ս գիտցաք,- այս անգամ կը պատասխանեն հայերէնով:

- Ձեր աչքերը կը *խօւէին* թէ հա՛յ էք: Ու տեսաք թէ անոնք չխափեցին զիս,- եղաւ պատասխանը գոհունակութեան ուրախ եւ լայն շունչով մը:

Առաջին անգամ է որ կը լսէի աչքերուս հայկական ինքնութեանս բացայայտիչ ըլլալը: Լիբանանի մէջ յաճախ լսած եմ հակառակը անծանօթներու կողմէ, որոնք զիս եւրոպական այս կամ այն ազգին կը պատկանեցնէին,- դատելով նաեւ աչքերէս եւ անոնց գոյնէն,- երբեմն նոյնիսկ թերահաւատութեամբ լսելով հերքող ճշմարտութիւնը: Մինչ հոս, Ֆրանսայի մէջ...: Կը խորհիմ որ աչքերէս աւելի թերեւս «արեան ծայն»ն է - ինչպէս որ կ'ըսուի - որ իր դերը ունեցաւ, կամ ո՞վ գիտէ, հայ զրուցակից մը գտնելու մարդուն խոր ցանկութիւնը այս սպասումի տաղտուկին մէջ: Հարցուփորձը շարունակուեցաւ:

- Փարիզէ՞ն էք:

- Ո՛չ, Պէյրութէն:

Այս էր պակաս, որ այս ֆրանսահայը ինքզինք յանկարծ զգայ... Հայաստանի մէջ, եւ կամ աւելի՛ն՝ հայկական պաշտօնական պատուիրակի մը դէմ յանդիման, որուն երկար տարիներէ ի վեր ունենար ներկայացնելիք պահանջք, խնդրանք, բայց մանաւանդ՝ զանգատներ, զանգատներ...: Ու բառերու լաւա մըն է որ ժայթքեց դէմս.

- Պէյրութէ՛ն, հիանալի՛, հիանալի: Պէյրութէ՛ն ըսիք: Այս ի՞նչ բարեբախտ հանդիպում: Ինչպե՞ս էք: Ձեր վիճակը, ազգային կեանքը: Շա՛տ լաւ, շա՛տ լաւ:

Ու անակնկալօրէն՝

- Դեռ գիրար կը սպաննէ՞ք: Զիրար կը բնաջնջէ՞ք: Չէ՞ք ամչնար: Մեղքի զգացումը կորսնցուցի՞ք ազգովին: Երբ հոս կը լսէի հայ երիտասարդներու յօշոտումը ուրիշ հայ երիտասարդներու ձեռքով, երկրորդ Տէր-Զօր մը կ'ապրէի: Ե՛ս, տղա՛ս, անցած եմ մահուան անապատներէն, կորսնցուցած՝ ամէն ինչ որ սիրելի էր ինծի, ու ապրած՝ այն անմար հաւատքով թէ վերապրողներս դատ մը ունինք պաշտպանելիք, հատուցում մը պահանջելիք, որ անուրանալի, անխուսափելի պիտի ըլլար մեր թշնամիին կողմէ: Մենք, երեկի որբերս, պիտի կազմէինք արդարութեան ամրակուռ եւ միագունդ բանակ մը, եւ պիտի

աղաղակեինք, հետապնդեինք մեր պահանջքը, մեր իրաւունքը, մինչեւ վերջնական հատուցում: Ահա այդ բանակը ներքնապէս այլասերած, պառակտուած, գիրար կը կոտորէ ի մեծ գոհունակութիւն Թուրքին: Ասոր համա՞ր է որ ապրեցայ 64 տարիներ:

Ո՞վ էր այս մարդը, որ կը խօսէր կատարեալ հայերէն մը, այդքան սահուն, առանց բառերը փնտռելու: Կ'արտայայտէր մանաւանդ միտքերը յստակ, գաղափարները՝ ծեւակերպուած: Չհարցուցի այն ատեն եւ չեմ ալ գիտեր հիմա, բայց գիտեմ թէ Մեծ Եղեռնի այդ «որբը» հայ խղճմտանքն էր, որ այնքան հարագատ էր իր սերունդին: Իսկ այս պահուս, եթէ ամբաստանեալի ամենափշոտ աթոռ կար աշխարհի վրայ տեղ մը, անկկա ապահովաբար իմս էր շոկեկառքին մէջ, որ հասած էր վերջապէս կայարան: Առաջին անգամ ըլլալով կը զգայի թէ լիբանանահայ ըլլալ, կարելոր չէ անոր որ խաւին կամ կուսակցութեան պատկանած ըլլաս կամ չըլլաս, ինքնին պատասխանատու դիրք մը կ'ենթադրէր տարածուն սփիւռքահայութեան աչքին: Այս ֆրանսահայուն դիմաց ես մէկ անուն ունեի՝ *Պէյրութահայ*, որ կը խորհրդանշէր Յայութեան արժէքներու զանձապահութիւնը եւ Յայկական դատը հետապնդող կարողական ուժը:

– Չեմ գիտեր թէ դուք ո՞ր կուսակցութեան կը պատկանիք: տարբերութիւն չ'ըներ: Ես անձնապէս կուսակցական չեմ, բայց, տղան, ամբողջ հայութիւնը պէտք է գուրգուրայ Յայաստանի վրայ, նեցուկ կանգնի անոր, իր ուժերը մէկտեղէ ի խնդիր անոր *զօրացման* եւ *ընդարձակման*:

Մասնաւոր շեշտ մը կը դնէր կարգ մը բառերու վրայ: Եւ անշուշտ զնացքին մեր մասնաբաժինին մթնոլորտէն պէտք է ազդուած ըլլար, որ անսպասելիօրէն հարցուց.

- Խառն ամուսնութիւնները շա՞տ են Լիբանանի մէջ:
- Շատ քիչ:

– Ուրախ եմ, ուրախ եմ: Հոս այդ մասին արտայայտուիլ աւելորդ կը նկատեն: Դուք արդէն տեսած եւ դատած պէտք է ըլլաք: Հոս, տղան, բարոյականը փողոց իջած է: Կը տեսնե՞ք սա մեր դիմացը նստած զոյգը, հէ՛չ ամչնալ չունին: Կարծես առանձին ըլլային աշխարհի վրայ: Աղբար, գացէք տուներնուդ մէջ համբուրուեցէք, սիրաբանեցէք, ուզածնիդ ըրէք...

Gare du Nord: Ձեռքի զօրաւոր սեղմում մը: Հայը ակնե-

րելօրէն յուզուած էր այս հանդիպումէն, զիս ձգելով քիչ մը
շուարուն: Մինչ կը հեռանամ, ետեւէս բարձրածայն եւ յոյժ
կարեւոր պատգամ մը մոռցածի շեշտով՝

– Մի՛ մոռնաք որ Թուրքին դէմ դատ մը ունինք պաշտ-
պանելիք...

Կը նստիմ *թաքսի* մը շփոթ հոգիով: Մինչ կը փութամ հաս-
նիլ հայ գրագէտին հետ յապաղած ժամադրութեանս, ականջ-
ներուս մէջ կը շարունակէ արձագանգել ցաւի եւ յոյսի կանչը.

– *Մի՛ մոռնաք որ Թուրքին դէմ դատ մը ունինք*
պաշտպանելիք:

Մենք....

... Լիբանանահայերս:

«Սփիւռք» շաբաթաթերթ, 8 Նոյեմբեր 1961

ՊԱՐԿԵՇՏ ԱԼԻ ՊԱՊԱ

Ֆրանսական շարժանկարը ունէր տաղանդաւոր կատակերգակ մը, Ֆէրնանտէլ, հանրածանօթ՝ իր ժողովրդական կատակերգութիւններով: Անոնց յաջողութիւնը պայմանաւորուած էր իր աչքառու ներկայութեամբ, որուն ամենէն յատկանշական մասն էր, իր խաղարկութեան կողքին, իր նշանաւոր դունչը: Յաճախ կը բաւէր որ միայն ժպտէր, մեր աչքին պարզելու համար խրխնջացող ձիւն մը պատկերը իր ցցուն ատամներով,– ըսենք՝ իր համակրելի երախով,– որ քրքիչներ խլէր դիտողէն:

Ֆէրնանտէլ հերոսն էր նաեւ «Ալի Պապա եւ Քառասուն Գողերը» շարժապատկերին: Սիրելի աւագակապետ մը, այնքա՛ն մարդկային գիծերով օժտուած օրինախախտ մը, որ միայն կատակերգական արուեստին յատուկ է համակրանք ստեղծելու համար: Պատումին մէջ կար տեսարան մը, որ պատանկութենէս ի վեր անջինջ մնացած է յիշողութեանս մէջ, հաւանաբար իր եզակիութեան պատճառաւ:

Երբ Ֆէրնանտէլ-Ալի Պապա եւ իր աննման հրոսախումբը կը մտնեն համբաւաւոր քարայրը, կը կենան շլացած՝ յայտնաբերուած թանկագին քարերով եւ ոսկիներով յորդուն արկղին առջեւ: Անշարժութիւնը կը տեսէ պահ մը միայն: Ապա կողոպտիչ ձեռքերը տենդագին կ'երկարին բուռ-բուռ պարպելու համար գանձարանը: Առաքելութիւնը յաջողած է եւ պէտք է մեկնիլ արագ: Սակայն դուրս ելլելու պահուն Ալի Պապան յանկարծ կ'ունենայ վարանում մը: Կը սկսի հաշուել եւ լա՛ւ հաշուել իր գողօնը: Կ'երկմտի: Շա՛տ կը գտնէ վերցուցած գանձը: Ինք այդքանի պէտք չունի: Յետոյ հաւանաբար պէտք է նաեւ քիչ մը մտածել գանձին բուն տիրոջ մասին, որ նուագագոյնի մը պէտք կրնայ ունենալ վերապրելու համար: Ու կը սկսի հակառակ ուղղութեամբ աշխատանք մը: Ուռած տոպրակէն մաս մը կը պարպէ սնտուկին մէջ, ապա կը վերստուգէ իր քանակը, հատ մը ոսկի դրամ ետ առնելու

համար – ազահուքենէ զերծ չէ նոյնիսկ ինք – եւ ինքնագոհ կը հեռանայ երջանկաբեր քարայրէն:

Վերջերս անդադար կը վերյիշեն այս տեսարանը, երբ ամէն անգամ լսեն Յայաստանի այս կամ այն քաղաքական եւ վարչական դէմքին կողմէ իւրացուած հանրային գումարներուն, կամ անոնց կառուցած մեծածախս առանձնատուններուն մասին, իրենց պաշտօնի տիրացումէն կարճ ժամանակ ետք,– Ալի Պապային քառայրին մէջ գտնուած պահուն կարծութեամբ: Յայաստանի ներկայ օրերու Ալի Պապաները անյագուրդ ախոժակը ունին իրենց հակակշիռին ներքեւ գտնուող գանձային արկղին ոսկիները եւ արծաթը սեփականացնելու, առանձին կամ հրոսախումբով: Այս երեւոյթին առաջին մէկ նշանը ստացանք, երբ անկախութեան առաջին շրջանի նախարար մը ազգային նուիրահաւաքի մէկ միլիոն տոլարով անյայտացաւ Լոնտոնի մառախուղին մէջ, առանց երկմտանքի, եւ առանց նաեւ շատ անհանգստացնելու Երեւանի օրուան իշխանութիւնները:

Անկէ ետք զինք օրինակող «շարքայիմները» պոչ բռնեցին եւ շարքը աւանդաբար երկարեցաւ: Չինաստանի տուած հինգ միլիոն տոլարէն չորսը - եւ ո՛չ թէ մէկը - փորձուեցաւ կուլ տալ: Ազգային Պաշտպանութեան մէկ միլիոնը չքացաւ, եւ այլն, եւ այլն: Հարիւր հազարաւոր տոլարներ դուրս հանուեցան կամ երկիր փոխեցին: Բարձր պաշտօնատարներու ընտանիքները կրցան արտասահման բարեկեցիկ կեանք ապրիլ, իրենց զաւակները տեղաւորելով բազմածախս ուսումնարաններու մէջ: Այս բոլորը Յայաստանի մէջ իրենց պաշտօնապէս ստացած 70-100 տոլար ճղճիմ ամսականով: Հանրապետութեան մէջ զարգացաւ թիւը աւելի եւս շքեղ, աւելի եւս ընդարձակ ապարանքներու, որոնց բոլորը «մաֆիա»յին անպայման չեն պատկանիր: Ու գիտենք թէ ներկայի տնտեսական պայմաններով երկրի մը մէջ միլիոնատէր ըլլալը համագոր է 15-20 միլիոն տոլարի տէր ըլլալու Ամերիկայի մէջ:

Ինչ որ մասնաւորաբար անբարոյ կը դարձնէ տեսարանը,– եւ իրաւակարգ, եւ վարչակազմ, եւ ընկերութիւն–, մայրաքաղաք Երեւանի հակադրութիւնն է երկրին ընդհանուր համայնապատկերին մէջ: Կիւմրիի եւ շրջակայքի երկրաշարժէն կործանած շրջաններու առանձնատուները կը կոչուին տոմիկ: Այդ բնակարան-պահեստի տուփերը կը մնան անփո-

փոխ ամառուան շոքին եւ ձմեռուան սառնամանիքին: Հայրենական նոյն հողի ընթերքներէն հարուածուածները դարձած են երկրորդ կարգի քաղաքացի:

Ինչ ցուցանէ առակս: Պարզ դաս մը. Հայաստանի աւագանիին կամ պետական այրերուն եւ անոնց հովանաւորեալներուն համար մասնաւոր յայտագիրով մը ցուցադրել Ֆերմանտէլ-Ալի Պապա եւ Քառասուն Գողերը շարժանկարը, անոնց թելադրելով իբր բարոյական օրինակ առնել գթասիրտ աւագակապետը: Եթէ մերօրեայ ղեկավարներու մեծամասնութեան եւ անոնց դպիրներուն համար անկարելի կը նկատուի հանրային գանձը եւ ինչքերը յափշտակելու կամ առնուազն չարաշահութեան ձգողականութեան դէմ դիմադրական կամքը, գոնէ չափաւորութիւն թող դրուի «սեփականաշնորհումներու» իրենց ախորժակներուն: Թող ունենան Ալի Պապայի վերջին վայրկեանի բարեգթութիւնը եւ անոր ողջմիտ տրամաբանութիւնը, կրկին ու կրկին հաշուելու համար գողօնը, անկէ պահելով միայն – ըսենք – տասը տարւան համար հանգիստ կեանք մը վարելու գումար մը, որ պէսզի աւանդաւէպին աւագակապետը չկարմրէր իր ամօթէն, ի տես Հայաստանի իր պաշտօնակիցներուն ամենակուլ ախորժակին:

«Նոր Օր», 25 «Փետրուար 1999

ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ԸՆՏՐԵԼ

Գարեգին Ա. Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին վախճանում են ասդին, նոյնիսկ անկէ առաջ՝ իր մահամերձ ամիսներուն, կաթողիկոսական ընտրարշաւը լռելեայն սկսած էր Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչի Գահին թեկնածու Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ իշխաններուն կողմէ եւ անոնց միջեւ: Այսօր, ընտրութեան թուականէն երկու ամիս առաջ, դրօշակները արդէն ալեծածան պարզուած են եթէ ոչ յայտնապէս Աթոռին յաւակնորդներուն կողմէ, այլ գոնէ զանոնք հովանաւորողներուն, անոնց զօրակցողներուն եւ ծանուցումը կազմակերպողներուն կողմէ:

Ո՞վ պիտի ըլլայ ազգընտիր յաջորդը, եւ ի՞նչ բարեմասնութիւններու տէր մէկը պէտք է ըլլայ ան: Ի՞նչ աստիճանի զարգացումի, վարչական կարողութեան, քրիստոնէական խոր հաւատքի եւ այլ աստուածատուր շնորհներով օժտուած անձնաւորութիւն մը պէտք է ըլլայ ըլլայ յաջորդ Հայոց հոգեւոր պետը:

Հարցումը, որ հարց մըն է, մենք չէ որ սեղանի վրայ մերկօրէն կը դնենք, այլ ան մեզի՝ մամլոյ ծառայողներուս շեշտակիօրէն կ'ուղղուի շարք մը նախանձախնդիր ընթերցողներու, եւ ազգային հարցերով մտահոգ ծանօթ թէ հեռաւոր անձերու կողմէ:

Բարդ եւ փշոտ հարցումներ, որոնց ճիշդ պատասխանները գտնելու համար մենք ալ մեր կողմէ սկսանք աշխոյժ հանրախոյզի: Եւ հակառակ ընկալեալ օրէնքին, չդիմեցինք ժողովրդային տարբեր խաւերու եւ ընկերային զանազան մակարդակներու վրայ գտնուող նմոյշ-անձերու, այլ կաթողիկոս ընտրողներու նեղ շրջանակին, որոնց կարգին այս անգամ չէր գտնուեր հարցին մասնագէտ՝ Հայաստանի նախկին նախագահ Պրն. Լեւոն Տէր-Պետրոսեան: Այս գոց շրջանակներու յատուկ անդամներն էին Երեւանի իշխանութիւններուն երեք գլխաւոր դէմքերը, Մոսկուան, Ուաշինթընը, Փարիզը, ամերիկահայ այն մէկ մեծահարուստը, նոյնպէս ամերիկահայ այն

միւս մեծատունը, սփիւռքահայ այդ բազմամիլիոնատերը, եւ մի քանի բարձրաստիճան եկեղեցականներ, որոնք բացառաբար Աթոռին թեկնածու չէին: Այո՛, գտնուեցան նաեւ անոնցմէ մի քանիներ:

Գրեթէ բոլոր կողմերը, Հայոց երկիր Նայիրիի թէ միջագային մայրաքաղաքներու պատասխանատուները, օրինակելի պարկեշտութեամբ եւ կտրականապէս, յայտնեցին թէ հարցումներուն առաջինը, որ կը վերաբերէր թեկնածուներու անձնական կեանքին, զիրենք բնաւ չէր հետաքրքրեր: Միահամուռ էր կարծիքը: Թէեւ այս տեսակետը քիչ մը զարմանալի թուեցաւ ամերիկահայերու պարագային: Որպէս ամերիկեան աւանդութեան եւ հանրային բարքերու իրազեկ քաղաքացի, անոնք գիտեն թէ երկրին նախագահական թեկնածուի մը մինչեւ մանկութիւնը մաղէ կ'անցնեն, նոյնի՛սկ՝ նշանակեալ նախարարի մը, գիտնալու համար թէ իր կեանքին մէկ հանգրուանին երբեք փորձութիւնը ունեցա՞ծ է թմրեցուցիչ գործածելու, ինչ տեսակի թմրեցուցիչ եւ որքա՞ն ժամանակ: Քանի՞ աղջիկներու հետ բարեկամացած է եւ որքա՞ն մտերմացած անոնցմէ մէկուն կամ միւսին հետ: Մեղանչա՞ծ է ամուսնական անհաւատարմութեամբ, առնուազն այդ փորձութիւնը ունեցա՞ծ է (այդ մարզին մէջ, յիշողութիւններու մէջ թարմ է Ամերիկայի մաքրամաքուր – գործածենք՝ առաքինազա՛րդ – նախագահ Ճիմի Գարթըրի խոստովանութիւնը «Փլէյպոյ» մականգինին, թէ պատահած է որ ինք մեղանչէ եւ անհաւատարիմ դառնայ... մտածումով, թեթեւագոյն բղջախոտութեամբ: Սրբասո՛րբ մարդ): Կաթողիոսական թեկնածուներուն անձնական կեանքի այս երեսին հանդէպ ցոյց տրուած անտարբերութիւնը, եթէ ոչ արհամարհանքը, կրնայ բացատրուիլ անով՝ որ իրենց համար նախագահի մը, նախարարի մը կամ ենթանախարարի մը անձնական կեանքը աւելի կարեւորութիւն ունի, քան հոգեւոր պետի մը, որ պէտք չէ անպայման սահմանափակուի Քրիստոսի հետ ամուսնութեամբ:

Թեկնածուներուն մտաւորական պաշարին եւ ընդհանուր զարգացումին մասին հարցումը արժանացաւ նուազագոյն կարեւորութեան: Ընդհանուր տիրող կարծիքը այն էր, թէ այդ մարզին մէջ բոլոր թեկնածուները վերիվարոյ համարժէք են, եւ թէ չկար գիտական եւ իմացական կարողութեամբ լուսաճաճանչ դէմք մը: «Ի վերջոյ», ըսին անոնք, «կառավարուե-

լիքը Հայոց եկեղեցին է», եւ ոչ թէ Վատիկանը, եւ որ արդէն Սփիւռք աշխարհին մէջ ունէր տարբեր կեդրոններ եւ գլուխներ, որոնք անկախ էին եւ ազատ՝ իրենց Տան եւ Աթոռին հին թէ նոր օրէնքներուն կամ կանոնագիրին համաձայն: Անոնց մէջ կը գտնուէին նաեւ իշխանաւորներ, որոնք արդէն իրենք զիրենք կը նկատէին համայն Սփիւռքի ամենայն հայոց կաթողիկոս:

Թեկնածուներու տարիքին շուրջ կողմնակից էին – բացի մէկ կամ երկու բացառութիւններէն – երիտասարդ թեկնածուներու: Նոյնիսկ ըսողներ եղան «որքան երիտասարդ՝ այնքան լաւ», պայմանաւ որ եկեղեցականը ըլլար իրենցը: Այս ձեւով բազմատասնամեակներ ապահովուած կ'ըլլար էջմիածնայ գահակալին վրայ իրենց որոշ ազդեցութեանց բանեցումը: Իրենք նման հում բացատրութիւն չտուին, այլ ըսին «բարեկամ եւ բարեացական գահակալ մը կ'ունենանք ի Ս. Էջմիածին»:

Վերջին հարցումը կը վերաբերէր յաջորդ հայրապետին ծննդեան աշխարհամասին - «Ներսէ՞ն» թէ «դուրսէն» պէտք է ըլլար ան: Հարցումը արժանացաւ երկու կարգի եւ ձեւի պատասխաններու, բնականաբար չորս տարբեր լեզուներով.– **It depends, Ça dépend, Իզ նութրի** (ներսէն): Իսկ հայերէնովը քիչ մը աւելի շփոթեցնող էր. «*դուրսէն-ներսէն*»: Ֆրանսէտէն պատասխանողը իր խօսքին նաեւ կցեց ասացուածք մը (կը թուի թէ այս արտայայտածելը ֆրանսական մշակոյթին մաս կը կազմէ). **L'ambitieux dépend de tout le monde**, որ թարգմանի՝ «փառասէրը կախեալ կ'ըլլայ բոլորէն»: Ծննդավայրի հարցով շատ մը կողմերէն մատնանիշ եղաւ զգայուն կէտ մը: Ըսին թէ «դուրսէն» եղողը դժուար թէ հասկնայ «ներսիններուն» լեզուն, անոնց մտածելակերպը, անոնց «լէքսիկոն»ը, հետեւաբար վախ կայ որ յառաջանայ կամ շարունակուի ստեղծուած Բաբելոնի աշտարակը: Եւ որպէս օրինակ ցոյց տուին վախճանեալ վերջին Կաթողիկոս Գարեգին Ա. Սարգիսեանի տխուր պարագան:

Երկու առիթներով պատահեցաւ նաեւ որ հարցախոյզի ենթակայ կողմ մը մեզի հակադարձէ նոյն կարգի անսպասելի հարցումով: Անակնկալը պատճառ եղաւ որ կմկմալով եւ ակնյայտ վարանումով տանք մէկ երկու անուններ իբր կարողական թեկնածու: Որպէս ամէն պատասխան ունեցանք

ժպիտ մը, որ բաւական նեղացուցիչ էր իր ականյայտ հեգնական երանգով: Տպաւորութիւնը ունեցանք թէ՛ եթէ երբեք լուսնաբնակ մը չէինք, առնուազն բաւական միամիտ անձ մը պէտք էինք ըլլալ նման մտածումի մը համար: Ամէն պարագայի չուշացաւ մեզի ուղղուած հարցումներու տարափը-«Ձեր թեկնածուները» – թեւ անոնք անպայման «մեր» թեկնածուները չէին – «մեծ ժողովրդականութիւն ունի՞ն, ո՞ր զօրաւոր կողմի թիկունքը կը վայելեն, ո՞ր ծանօթ կամ անծանօթ ուժերու վրայ կռթնած են, ի՞նչ դրամագլուխ տրամադրուած է իրենց ընտրապայքարի սնտուկին, եւ այլն»:

Երբ ճշդեցինք թէ հարցը չէր վերաբերեր Ամերիկայի, Ֆրանսայի, Ռուսիոյ նախագահական ընտրութիւններուն, կամ նոյնիսկ Յայաստանի Ազգային ժողովի ընտրութիւններու թեկնածուներուն, մեր լաւատեղեակ եւ հզօր խօսակիցներուն ժպիտը այնքան լայնցաւ, որ անոնց շրթները պատկերեցին անսահման կորագիծ մը, աջ ականջէն մինչեւ ծախը, ծայրերն ալ կարծես կորսուելով միջոցին մէջ:

Հոկտեմբերին աշխարհի չորս ծագերէն Ս. Էջմիածին պիտի հաւաքուին շուրջ չորս հարիւր եկեղեցական, եկեղեցասէր, կրօնասէր, ազգասէր պատգամաւորներ, իրենց պարտականութեան մեծ գիտակցութեամբ ընտրելու համար Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչի արժանաւոր յաջորդը՝ 132-րդ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը:

Տէրը իրենց օգնական: Եւ բարի գուարճութիւն:

«Նոր Օր», «Յաւազ», 1999

ՎԱՐԴԱՆԱՆՑ ՊԱՏԵՐԱԶՄԸ ԵՒ ՄԵՐՕՐԵԱՅ ՑԼԱՄԱՐՏԻԿՆԵՐԸ

Հայոց բազմադարեան պատմութեան հաւանաբար ամենէն յատկանշական երեւոյթը կը կազմէ անհաւասար նկատուած ուժերու դէմ մարտնչումը եւ ի հարկին՝ պատերազմը: Վարդանանց պատերազմը, որ ազգային հպարտառիթ խորհրդանիշը դարձած է այս իրողութեան, պատմութեան հոլովոյթին իր նշանակ-անունը տուած է այլ բախտորոշ եղելութիւններու – 481-84 թուականին Սասանեան Պարսկաստանի դէմ մղուած ազատագրական պայքար, որ ծանօթ է իր արդիւնքով որպէս Նուարսակի դաշնագիր, Վանի հերոսական ինքնապաշտպանութիւն, Անդրանիկով պատկերուած ֆետայական ընդդիմադրութիւն, Սարտարապատ-Ղարաքիլիսէ-Բաշ Ապարան, եւ մեր օրերուն՝ Արցախի ազատագրական պայքար, թուելու համար ընթացիկ հանրածանօթները:

«Վասն կրօնի եւ վասն հայրենեայց» մղուած պայքարը պիտի ունենար իր տրամաբանական վախճանը: Վարդան եւ իր քաջերը, որոնք չէին ընկրկեր գերհզօր պարսիկներու մարտահրաւերին առաջ եւ կուրծք կու տային անոնց գրոհին, պիտի պարտուէին: Եւ պարտուեցան: Աւարայրը զոհասեղան մը դարձաւ, որմէ հայը յարութիւն առաւ եւ ջրդեղեց իր դիմադրական կամքը: Անով նաեւ Հայաստանեայց եկեղեցին դարձաւ մեր ինքնութեան անբաժան մասը, որպէս իր կրօնական պարունակին կողքին, եւ անկէ դուրս, ազգային խորհրդանիշ: Միաժողովունը վերջնական էր:

Վարդանանց պատերազմէն անցած են 1,548 տարիներ, առանց որ ազգային պայքարը եւ հրամայականները զգալի փոփոխութիւն կրեն: Հայաստան դարերու ստրկութենէ եւ կիսաստրկութենէ ետք անկախ է: Արցախ նաեւ հռչակած է իր անկախութիւնը: Աշխարհ անճանաչելիօրէն յեղաշրջուած է: Անջրպետի գրաւումով երկրագունդը վերածուած է գրպանի

գնդակի մեծութեան: Ամէն ինչ այլփոխուած է, առանց սակայն որ երկիրներու եւ պետութիւններու աշխարհակալական քաղաքականութիւնը նուազագոյն փոփոխութիւն, եւ տնտեսական տիեզերական նուաճումներու ձգտումները դոյզն նուազում կրեն: Հաւանաբար ճիշդ պիտի ըլլար խօսիլ անոնց սրումին մասին:

Այս անապահով աշխարհին մէջ հայութիւնը դարձեալ ինքզինք կը գտնէ դէմ յանդիման անբարեցական ուժերու: Հայոց երկիրը շրջապատուած է սպառազէն թշնամիներով: Անպատում զոհողութիւններու եւ զոհերու գնով ձեռք ձգած իր պատմական հողամասերէն երկու շերտերը – Հայաստան եւ Արցախ – դարձեալ ենթակայ են վտանգի: Ժողովուրդը կը գտնուի տնտեսական ճգնաժամի մէջ: Սակայն զինք նոյնքան կը տագնապեցնէ Հայաստանի ներքին քաղաքական կեանքը, երկրին անցեալ եւ ներկայ ղեկավարներուն եւ կուսակցութիւններուն աղիտալի ընթացքը: Թշնամին նաեւ ներսն է, հոգիներուն մէջ: Թշնամին՝ տիրելու, իշխելու, զիրար քանդելու եւ նիւթական չարաշահութեան անուպայ արշաւը, որուն ներկայիս լծուած կը թուին ըլլալ հայութեան եւ հայրենիքի ճակատագիրը իրենց ձեռքը ունեցող իշխանաւորները: Թաւալող ամբաստանութիւններու եւ հակաամբաստանութիւններու, զրպարտութիւններու եւ հակազրպարտութիւններու անուպայ արշաւին տխուր ասպետները չեն տուժողը, այլ բոլոր անոնք՝ գրեթէ ամբողջ հայութիւնը, որ դատապարտուած է անգոր եւ լուռ ականատեսը ըլլալու այս նոր կարգի ինքնաքանդ պատերազմին: Այսօր ամէն նախկին թէ նոր ղեկավար եւ ղեկավարութեան թեկնածու իր դէմ կը խորհի տեսնել հայ Յազկերտ մը, որ կրնայ եղած ըլլալ իր երէկի սրտակից-գործակիցը, կամ ընկեր-մեղսակիցը: Մեր խօսքը չի վերաբերիր անշուշտ «լուայալ» կոչուած ընդդիմադրութեան, մտածումներու տարակարծութեան անհրաժեշտ գոյութեան եւ բնական իրաւունքին:

Հաւաքական անձնասպանութեան առաջնորդող իրերու այս կացութեան առջեւ, հայ ժողովուրդը պիտի պարտադրուի իր Վարդանանց ճակատամարտը մղել գոյգ ճակատներու վրայ, եթէ զգաստութիւնը եւ պատասխանատւութեան զգացումը չառաջնորդեն երկիրը: Վարդանանցը վերապրումի եւ ինքնութեան պահպանումի ճակատամարտ մըն էր: Գուպար

մըն էր ինքնատնօրինումի, իրաւունքի պաշտպանութեան, արդարութեան: Վարդան եւ Վահան Մամիկոնեաններ ազատութիւնը կը խորհրդանշէին: Ճիշդ է թէ Հայ ժողովուրդը նոյն ատեն ծնունդ տուաւ Վասակներու, այդ անունին կցուած դաւաճան իմաստով, եւ ոչ թէ որպէս քաղաքական իմաստութեան այլընտրանք, որ այլ հարց է:

Վարդանանցի ոգեկոչման այս օրերուն, յիշենք եւ յիշեցնենք որ ճգնաժամի մէջ եղող ազգ մը պէտք ունի միայն ինքնամոռաց եւ բոլորանուէր նուիրեալներու ծառայութեան՝ ընկերութեան բոլոր աստիճաններուն վրայ: Կիսաքաղց եւ մեծազանգուած աներդիք ժողովուրդ մը, որ կը ճգնի հայրենիք պահպանել, պէտք չունի իր թշուառութեան մէջ փարթամացած ղեկավարներու, ոչ ալ իշխանութիւնը յափշտակելու համար կրկէս իջած ջլամարտիկներու: Հայութիւնը դարեր չէ պայքարած եւ արիւն չէ թափած կարգ մը պատեհապաշտներու համար: Մեր ֆէտայիները եւ ազատամարտիկները չեն զոհուած աւարառու խմբակներու համար: Այս պայմաններուն մէջ ժողովուրդը այլընտրանք չունի, եթ ոչ պայքարիլ երկու ճակատներու վրայ ալ,– ներքին ճակատի վրայ՝ ցեցերէ մաքրելու համար իր տունը:

Վարդանանց տօնակատարութիւնը կ'իմաստաւորուի միայն ինքնապահպանման եւ ինքնամաքրման այդ ոգիով:

«Նոր Օր», II Փետրուար 1999

«ՇԱՅՈՑ ԿԵՍ ԼԵՂՈՒՆ»

Բարեկամ մը ինձի յանձնեց Պոլսոյ *Մամուլ* շաբաթաթերթի 1870-1875 տարիներու կազմուած հաւաքածոն, վստահ ըլլալով որ զիս կրնային մասնաւորաբար հետաքրքրել դար մը եւ քառորդ առաջ հոն լոյս տեսած եւ մեր ազգային կեանքը պատկերազարդող երգիծանկարները, որոնց մէկտեղումը եւ ուսումնասիրութիւնը վաղեմի ծրագիր մը եղած է ինձի համար:

Այսուհանդերձ, այս անգամ անոնց մասին չէ որ պիտի արտայայտուիմ, որքան ալ յատկանշական նկատուիմ հայ երգիծանկարչութեան պատմութեան առաջին քառորդ դարուն պատկանող այդ գծագրութիւնները: Ըսեմ միայն թէ անոնք գծային գործեր են, որ լուսարձակի տակ կ'առնեն պոլսահայ կեանքը, իր բարքերով եւ մանաւանդ իր ազգային-կրօնական երեսներով, ընդհանրապէս գծագրական որոշ նախնականութեամբ մը, բայց որ անվրէպ կ'ուղղուին իրենց թիրախին: *Մամուլ*ին «Շարագիր-տնօրէն»ն է Գէորգ Յ. Այվազեան, որ թերթը սկսած է հրատարակել 1868-ին:

Իսկական լրագրութիւն մըն է որ կիրարկուած է անցեալ դարուն Պոլսոյ մէջ: Խմբագիրները ստանձնած են մեր համայնքային կեանքը մեկնաբանողի, գնահատողի եւ ի հարկին՝ անողոք քննադատողի պաշտօնը: Բնական է որ վեճերը բուռն, երբեմն սաստկօրէն զօրաւոր եւ անպակաս եղած են: Անոնցմէ չեն բացակայած կրքոտ, երբեմն անուանարկիչ փոխադարձ ամբաստանութիւնները, սակայն իրենց չէ պակսած նաեւ արիութիւնն ու բարոյական կորովը՝ քննադատելու ազգային կեանքի մէջ նշմարուած ամէն բացասական երեւոյթ, եւ մատնանշելու՝ համայնքային կեանքի երեւելիներուն մօտ նշմարուած վրէպներ կամ սխալ գործունէութիւններ, անոնց հեղինակները ըլլան ազգային երեսփոխան թէ Սրաբազան Պատրիարք: Կարելի չէ պոլսահայ այդ մամուլը բաղդատել մեր ներկայ հայկական թերթերուն ընդհանրապէս վեհերոտ, եւ յաճախ անողնայար ու շահամոլ դիրքին հետ: Կը յարգենք եւ գնահատենք ձեռքի մը մատներէն նուազ բացառութիւն-

ները:

Մամուլի հաւաքածոյին մէջ բազմաթիւ շահեկան գրութիւններէն մէկը մասնաւորաբար ուշադրութիւնս գրաւեց, հաւանաբար իր խորագիրին պատճառով: «Յայոց կէս լեզուն» վերնագիրը կրող գրութիւնը, որ կը պատկանի թերթին խմբագիրին, մեզ 125 տարիներ ետ չի տանիր, այլ հրատապ կը դարձնէ ներկայի ցաւալի իրողութիւնը: Այդ երկար ժամանակաշրջանին մեր իրականութենէն շատ բան չէ բարեփոխուած: Ընդհակառակը, ստեղծուած է – կամ աւելի խճողուած տեսք կը պարզէ – լեզուական Բաբելոն մը, որուն մէջ այսօր հայը անճրկած կ'ապրի, եւ կ'աշխատի իրարու հետ հաղորդակցիլ: Իրարու լեզուն հասկնալ:

Թաղային դպրոցէ մը շրջանաւարտ երիտասարդ մը կ'ուզէ հայ վաճառականի մը քով գրագրութեան պաշտօն ունենալ: Վաճառականը կը պատուիրէ որ հայերէն նամակ մը գրէ եւ իրեն բերէ, որպէսզի նամակագրութեան մէջ իր ունեցած կարողութիւնը հասկնայ: Մի քանի օր ետք երիտասարդը կը ներկայանայ նամակը ի ձեռին: Ահա նամակը եւ մնացեալը.–

«Մեծապատիւ Տէր,

Մեծապատրութիւն ձեր պահանջում էր ինչեւնից մի նամակ վասն գիրքի զկարողութիւնն ի նամակագրութիւնս, տեսաւ զոր պատուիրեալն էր ես:

Եթէ մի սխալ եւ թերութիւն տեսնալիս էք այս գրութիւնի միջում, մի բարկանալիս էք, զի մարդերի բնութիւնի պահանջում արդէն յայրնի է թէ միտք մարդոց ի խնամս չարին է արշանագրեալ: Հետեւաբար յուսալ եմ որ եսի թերութիւնի ներդամիր գրանելի էք:

Այլ սակայն հարկ գանձէ համարիմ ի յուշածել մեծապատրութեան ձերոց, զի եսի ոճերի վրայ եթէ պատահիս դուքի մի կերպ հետաքրքրութիւն, եւ հարցունըմ՝ նրան զպարճառ, զպատասխան տալի իզէ դուքի ծառայն»:

Գ. ԿԸՐԿԸՐՕԿ

Վաճառականը նամակը քանի մը անգամ աչքէ անցնելէ ետք, կը դառնայ մեր երիտասարդին.–

«– Օղլուն, ես բան չհասկցայ ասկէ: Ի՞նչ լեզուէ գրեր ես: – Խառն հայերէն:

– Հայերեն ըլլալը կը հասկնամ կոր, բայց ինչո՞ւ այսպէս խառնի խումն գրեր ես, բան մը չը հասկցուիր կոր: Մէջը գրաբար կայ, աշխարհաբար կայ, ռուսաստանցիի լեզու կայ, Մասիսին (*Մասիս* թերթ.- Գ.Բ.) լեզուն կայ, հայցական տէր բայի կայ: Չըրողին լեզուն կայ, ահա ինչ գիտնամ եսի դուքի բան ման ալ ըրեր էս բայց բան չը հասկցայ. մինակ մեր աշծիին շուկան ծախած լեզուն պակաս է մէջէն:

– Ներեցէք Տէր իմ, մեր դպրոցը քանի հայկական դասատու մտաւ ելաւ նէ, ատոնց ամէնուն ալ սորվեցուցած լեզուները իրար խառնեցի որ ամէնուն ալ խադրը չը մնայ:

– Շատ աղէկ, բայց այս ամէնքը իրար խառնելը ո՞վ սորվեցուց:

– Ան ալ ես խելք ըրի էֆէնտիմ:

– Աֆէրիմ օղլուն, Աստուած խելքդ էելցնէ. այս նամակը հոս ձգէ տէ այս շաբթու փոսթայով մեր թղթակցին դրկեմ, նայիմ այս լեզուէ կը հասկնայ նէ գալ շաբթու քեզի կը կանչեն գործի սկսէ» (*Մամուլ*, 29 Մայիս 1874, թիւ 383):



Ի՞նչ է մեր լեզուին պատկերը այսօր– մեր գործածած գրաւոր լեզուին, քանի չեն իսկ ուզեր հարցադրել մեր բանաւորը: Որքա՞ն զարգացած լեզու մը յատկանշող հաղորդակցութեան գործիք մըն է ան, որքա՞ն ուսանելի կամ ուսուցանելի օրինակ մը, ու դեռ՝ հոս նկատի չունին անոր բարձր մշակոյթի ծառայելու կոչուած առաքելութիւնը: Վերջապէս, ո՞ր ենք եւ ո՞ր կ'ընթանանք:

Սփիւռքի մէջ մեր լեզուն պաշպանելու եւ զարգացնելու կոչուած դերակատարներուն թիւը իջած է իր նուազագոյն համեմատութեան, այնքան՝ որ լեզուն գրկուած է իր երբեմնի խստաշունչ եւ խստաքիբ պահակներէն: Միայն դեռ պարագայաբար կ'երեւին գրիչներ, որոնք իրենց գաթակղութիւնը զսպելու անկարող՝ կը փորձեն կատարել լեզուական կարգ մը ճշդումներ, անհրաժեշտ նկատուած ուղղումներ: Կ'ուզեն յիշեցնել քերականական կանոններ կամ խօսիլ համաձայնութիւններու մասին: Նախանձելի մակարդակով հեզասահ հայերէնը կը դառնայ սակաւաթիւ գրագէտներու եւ աւելի եւս հազուագիւտ հրապարակագիրներու մենաշնորհը, մինչեւ որ անոնք ալ օր մը սպառին: Ժամանակին ընթերցողը գրութիւն-

ներ կը կարդար որքան ըսուածին համար, նոյնքան եւս եւ երբեմն ալ աւելի, գրողին լեզուին եւ ոճին հաղորդակցելու, անոր հմայքին ենթարկուելու դիտումով: Իսկ հիմա՞: Հաւանաբար այս ընդհանուր գորշութեան մէջ ամէնէն ափսոսալի երեւոյթը կը կազմէ բառերու անճիշդ գործածութիւնը, լաւ է ըսել՝ անոնց անգործածութիւնը, ոչ միայն կիսագրագէտներու մօտ, այլ ստուար թիւով յօդուածագիրներու, որոնց մօտ բառերը կորսնցուցած են իրենց նշանակութիւնը, զրկուած են իրենց նրբութիւններէն, իրենց աստիճանաւոր երանգներէն, իրենց տարողութենէն, բոյրէն: Անոնց կը բացակայի նաեւ հիմնականը, որ այլապէս կը պայմանաւորէ նաեւ լեզուին ճշդութիւնը – կը բացակայի բառին, լեզուական գզայարանքը, որուն հետեւանքով արտայայտուած միտքերը կը դառնան անգոյն եւ տարտամ հնչիւններ, խեղելով գաղափարները:

Լեզուի թէ բառերու գործածութեան նոր համակարգ մը կը տիրէ, որուն մէջ իր շատ տխուր դերը ունեցած է Խորհրդային Հայաստան, իր ստեղծած վարչական հայերէնով, որմէ վարակուած ըլլալ կը թուին սփիւռքահայ կարգ մը գրողներ, յօդուածագիրներ եւ խմբագիրներ, անոնք՝ որոնց աւագ պարտականութիւնը պարտէր ըլլալ առնուազն ճշգրիտ, մաքուր եւ հարազատ հայերէնի գործածութիւնը: Ասով պաշտպանած չենք ըլլար սխալ հասկցուած պահպանողականութիւն մը, որ այլամերժ մաքրակրօնութեան հետ կը նոյնանայ, հաւատալով որ լեզուն կենդանի, զարգացող գործունէութիւն մըն է, հետեւաբար զուգորդուած կ'ընթանայ կեանքի հոլովոյթին հետ: Դիտողութիւնը կը վերաբերի կեղծ պատուատումի պարագաներու, խառն եւ իր իսկութիւնը չգտած արտայայտածելու, եւ մեր լեզուամտածողութեան խորթ միջամտութիւններու: Ու այս նոր «արեւմտահայերէն»ի գործածութիւնը տակաւ տեղ կը գրաւէ ու կը ծաւալի մեր թերթերու սիւնակներէն, որոնց խմբագիրները եթէ միշտ անձեռնհաս անձեր չեն, կը թուի թէ ժամանակը չունին իրենց պաշտօնը խղճամտօրէն կատարելու, եւ կամ ալ չարիք մը չեն տեսներ այս կործանարար երեւոյթին մէջ: Ի վերջոյ, այս ալ հայերէն է...:

Հարիւրքսանհինգ տարի առաջ Պոլսոյ մէջ խմբագիր մը երգիծախառն շեշտով քննադատած է «ուսումնական» երիտասարդի մը սորված եւ գործածած հայերէնը, զայն որակելով «կէս-հայերէն», այս առթիւ դատապարտելով նոյնիսկ

լեզուի ուսուցիչները եւ դաստիարակները: Անկէ ետք մեր լեզուն արձանագրեց յաղթական նուաճումներ, գտաւ իր բիւրեղեայ փայլը, դարձաւ Մեծարենցի, Վարուժանի, Թէքէեանի, Տէրեանի եւ Չարենցի ոսկեղնիկը, բայց ասօր կրկին իյնալու համար իր կէս-լեզուի ամօթալի կացութեան մէջ, քիչ մը ակելի եւս խառնաշփոթ՝ իր տարբեր ուղղագրութիւններով եւ օտարամուտ բառերու յորձանքով: Իւրայատուկ երկրաշարժային ակերի զոհ այդ լեզուն կը կարօտի նոյնքան հոգածու վերականգնման աշխատանքի:

Յառաջիկայ Սեպտեմբերին Երեւանի մէջ ծրագրուած է կազմակերպել Սփիւռք-Հայաստան ամրակուռ կապերու ստեղծման նուիրուած համագգային ժողով մը: Գնահատելի նախաձեռնութիւն: Հայրենիքին վերաշինութիւնը, տնտեսական կապերու զօրացումը, ներդրումներու կարելորութիւնը մաս պիտի կազմեն հետապնդուած նպատակներուն: Մեր կողմէ ներկայացուած առաջարկն է, որ օրակարգին նիւթերու կարգին արձանագրուի նաեւ լեզուական հարցը՝ ընդհանրապէս, եւ ուղղագրութեան հարցը մասնաւորապէս, առանց որոնց լուծման կարելի չէ ազգային մշակութային ինքնութեան զօրացումը, ոչ ալ Սփիւռք-Հայաստան ամրախարիսխ կապերու հաստատումը: Առանց լեզուական-ուղղագրական հարցը իր արժանի ուշադրութեան արժանացնելու, գործնական լուծման որոնումներով, մնայուն բան մը պիտի պակսի փոխադարձ հաղորդակցութիւններու ջերմութեան մէջ: Տեղեակ ենք բոլոր առարկութիւններուն եւ խոչընդոտներուն, իրազեկ ենք հարցին բարդութեան: Բայց գիտենք նաեւ թէ որքան ալ ուզուի անտեսել կամ ստորադասել, ուղղագրական հարցը պիտի շարունակէ մնալ հոգեկան բեկումի եւ լեզուական ջլատումի գլխաւոր մէկ ազդակը: Ոչ թէ խոշոր սպի մը, այլ անդարմանելի վէրք մը:

Հայրենի պատասխանատուներուն կողմէ զօրաւորի դիրքերէ հարցին անտեսումը, լուծում մը չէ: Ոչ ալ հաշուարկումը թէ արեւմտահայութեան եւ արեւմտահայերէնի շիջումով հարցը ինքնաբերաբար կը լուծուի: Այս պարագային «պատերազմը չի դադիր պատերազմիկի չգոյութեամբ», քանի «թշնամին», արեղեմականը, ներսէն է:

«Նոր Օր», 21 Յունիս 1999

ՇՐԱՄԱՆԱԿԱԳԻՐ ՄԸ ԵՒ ԵՐԳ ՄԸ

Պէյրուֆ կը գտնուիմ այցելութեամբ: Օրը՝ Երեքշաբթի, յետմիջօրէի ժամը հինգ: Կ'ուզեմ ստանալ հայրենի լուրերը «Հայլուր» կայանէն մանուկի մը յատուկ ջինջ խանդավառութեամբ, զոր կրնայ ունենալ առաջին անգամ հեռատեսիլի յայտնութիւնը ընող անձ մը: Բացատրութիւնը պարզ է – Միացեալ Նահանգներու Պոսթըն քաղաքին մէջ մենք զրկուած ենք նման հայրենի պատկերային ուղղակի հաղորդումներէ: Ամերիկայի բախտաւոր հայերը կը գտնուին Լոս Անճելըսի Կլէմտէյլ քաղաքը, ոչ իսկ անոր սահմանակից բնակավայրերը:

Ու յանկարծ ամէն բան կը պղտորի մէջս: Պիտի ըսէի՝ դարձեալ կը պղտորի: Կրկին ու կրկին: Խօսմակուհին անայլայլ, միապաղաղ ձայնով եւ տաղտկալի եղանակով կը հաղորդէ Նախագահ Ռոպէր Քոչարեանի հրամանագիրը, որ հիմնուած հանրապետութեան «Սահմանադրութեան վրայ», պաշտօնէ կ'արծակէ միաժամանակ Վարչապետը եւ Ազգային Պաշտպանութեան նախարարը, որովհետեւ «այն ինչ որ կատարուած է, խարխուլում է մեր պետականութեան հիմքերը»: Բացորոշ է այս հրամանագիրին ետին կանգնող ճշմարտութիւնը.– Վարչապետ եւ նախագահ իրարու հետ համաձայն չեն, նոյն ուղղութեամբ չեն նայիր ոչ ալ նոյն լեզուն կը խօսին, կամ նախագահին բառերով՝ չեն կրցած «թիմ կազմել»:

Հաղորդավարուհիին աւելի քան անկենդան եւ անտարբեր ընթերցումին չի հետեւիր քաղաքական մեկնաբանութիւն: Պզտիկ պաստառը չեն գրաւեր Հայաստանի քաղաքական եւ խորհրդարանական պատասխանատուները եւ ներկայացուցիչները տալու համար իրենց կարծիքները, մեկնաբանութիւնները, ի հարկին յայտնելու համար մտահոգութիւնները, ինչպէս որ պիտի պատահէր արեւմտեան ժողովրդավարական երկրի մը մէջ, կամ ինչպէս սովոր են տեսնել Միացեալ Նահանգներու մէջ ասկէ շատ աւելի նուազ կարելոր իրադարձութեան մը պարագային: Հարցականներ չեն ար-

ծարծուիր հայրենի պզտիկ պաստառն: Սակայն հրամանագիրին ընթերցումն անմիջապես ետք, կարծես որպես բնական շարունակությունը անոր, կը հրամցուի գեղարուեստական տեսերիզ մը: Առաջին պատկերը համերգասրահ մըն է, որուն բեմի յառաջամասն իգական նուրբ ուրուագիծ մը դանդաղօրէն, յուլօրէն կ'ընթանայ դէպի խորքը, կռնակը սրահին, եւ ուրկէ դէմքը կ'ստով դարձնելով կը սկսի երգել...

Կ'երգէ «Ցանկամ տեսնել զիմ Կիլիկիա»...

Երգ մը միայն, ու ապա ուրուագիծը կ'անյայտանայ կրկներելոյթի մը հանգոյն:

Այդ ո՞ր հնարամիտ ծրագրողն է, որ հանճարեղ գաղափարը ունեցած է քաղաքական նոր անելի մը որպէս լաւագոյն մեկնաբանութիւն՝ ներկայացնելու այդ անցելախոյզ, կարօտաբաղձ երգը, որ իր առաջին տողովն իսկ կու տայ տրամաքիք ձայնանիշը.

Երբ որ քացոյին դուռներն յուսոյ,

Եւ մեր երկրէն փախ տայ շմեռ...

Այս արեւաշող Մայիսի ջերմաբոյր օրը, Հայաստան կը շարունակէ ապրիլ ցուրտ ծմեռ մը, որ 1988էն ասդին տակաւ կը սաստկանայ: Խաժան, սրսփացնող ցուրտը թափանցած է ժողովուրդին ոսկորներէն մինչեւ հոգիներուն խորը: Ու «ծմեռւան» փոխարէն, հայերն են որ զանգուածաբար, հարիւր հազարներով փախ կու տան իրենց երկրէն, ահաբեկ ծիծեռնակներու երամներու նման լքելով իրենց բոյնը: Իսկ մնացեալնե՞րը: Կը թուի թէ անոնք ալ հասած են «հասակ մը, ուր ամենայն իղձ կ'աւարտի»:

Ու կը խորհիմ թէ աշխարհի ո՛չ մէկ մայրաքաղաքի ո՛չ մէկ հեռատեսիլի կայանէն պատկերասփռուած խաչածեւ քաղաքական մեկնաբանութիւններ եւ ինքնահաճ շաղակրատ մտամարզանքներ պիտի յաջողէին պատկերել երկրի մը եւ ժողովուրդի մը անորոշ, մռայլ գոյավիճակը, 27 Հոկտեմբերի ողբերգութենէն առաջ թէ ներկայիս՝ նախագահական վերջին հրամանակագիրէն ետք:

Կառավարութենէ նոր կառավարութիւն, մահափորձէ նոր մահափորձ, հրամանագիրէ նոր հրամանագիր՝ հայութիւնը կը յառաջանայ դէպի իր իղձերուն մայրամուտը:

«Յաւաջ», «Չարթօնք», 2 Մայիս 2000

ԵՐԲ ՊԱՐՈՆԱՅԷ ԵՐԵՍՓՈԽԱՆՆԵՐԸ ԿԸ ԽՆԴԱՆ

Այս պարագային արտօնելի է աւելի պատկերաւոր վերնագիր մը, ի տես Հայաստանի Երեսփոխանական-Դատաւարական-կրկեսային ցուցադրութեան, որ դարձաւ մեր Ազգային խեղկատակութիւնը: Մեծագոյնը վստահաբար:

Ինչպէս որ գուշակելի է, հարցը կը վերաբերի Ազգային Ժողովի 27 Հոկտեմբեր 1999-ի նախճիրին յաջորդող դէպքերուն:

Բայց ո՞ր ջարդի մասին է խօսքը: Այդ արդէ՛ն երկու տարւան հնութիւնը ունեցող պատահարը ճամբու պարզ արկածի մը բնոյթը ստացած է, շնորհիւ երկրին անտարազելի դատական դրոյթին, եւ մասնաւորաբար «Հինգ Նողկալիներ»ու հետոս Նայիրի Յունանեանին, որ իր պարբերական մօր «Ելոյթ»-ներով եւ «Բացայայտում»ներով այսօր փնտռուած միմոս մըն է Հայաստանեան տխուր առօրեային մէջ: Հտպիտ մը՝ որ կը վայելէ բացառիկ թոյլտուութիւնը, եթէ ոչ խրախուսանքը – ուրիշներ կրնան ըսել՝ մեղսակցութիւնը – զինք դատելու կոչուած մարմիններուն, վարէն մինչեւ գագաթ: Ճիշդ կամ սխալ, այդ է գերճնշիչ տպաւորութիւնը:

Ուրեմն ըստ բեմադրուած խեղկատակութեան վերջին տեսարաններուն, Յունանեան ինք չէ ուզած կրակել, այլ զէն ու զրահով թափանցած է Ազգային Ժողով միայն սպառնալու համար «հայութեան արիւնը ծծող» ղեկավարներուն, սանկ թեթեւ դող մը պատճառելու համար, որ անոնք քիչ մը զգաստանան իրենց անսամձ գործունէութեան մէջ: Սակայն, դժբախտաբար, արագահարուածին բլթակը ինքնաբերաբար, մատին ջղային պրկումովը շարժման դրած է փամփուշտներուն տեղատարափը:

Ո՛չ: Ասիկա անցեալ շաբաթուան տարբերակն էր: Այսօրւանը այն է թէ ինք չէ կրակած: Ընդհանուր դաւ մը գործադրուած է, Ազգային Ժողով իր անմեղ ներկայութեան պա-

հուն, քանի առաջին հարուածները մեկնած են ամպիոնէն դէպի իր կամ ժողովասրահին ուղղութեամբ, եւ ինք ինքնապաշտպանութեան առողջ բնագոյէ մը մղուած՝ ինքնաբերաբար սպաննած է վարչապետը, ժողովի նախագահը եւ միւսները, անոնք՝ որոնցմէ իրեն չեն ուղղուած կրակոցները: Միայն թէ վստահ ըլլալու համար թէ իր գոհերը վերջնակա՛նորէն անշնչացած են, մի քանի փամփուշտ աւելի պարպած է անոնց դիակին վրայ: Ան ալ իր իրաւունքն է, քանի ինչպէս ինքնիր մասին կը վկայէ՝ «ես պարզ մահկանացու մը չեմ», իսկ մնացեալ չորս գործակիցներու մասին ալ՝ «անոնք մտածող էակներ են»: Տէքարթը վկայ:

Նայիրի Յունանեան իր մտքի ամբողջ պղտորութեան մէջ կը յիշէ նաեւ թէ երբ խորհրդարանին մէջ իր ազգային փրկարարի պաշտօնը յաջողապէս աւարտած էր, սրահին մէջ «կարգ մը երեսփոխաններ կը ժպտէին», իսկ ուրիշներ ալ «կը խնդային»:

Հարցը հոս չի կայանար այս առաջնակարգ դերասանին, - որ իր հետ թուրքիայէն բերեր է նաեւ ֆրանսական բուրումնաւետութիւն,- հակասական արտասանութիւններուն ճշդութեան կամ անոնց իրաւութեան մէջ: Խնդիրը այլ տեղ է:

Ազգային ժողովի ամպիոնին արեան բաղնիքի վերածուած տեսարանին դիմաց Երեսփոխանները խնդացա՞ծ ըլլան թէ՛ փափուկ ու թանկագին մորթերնին փրկելու համար նստարաններու ետին ահաբեկ գետին փռուած, Յունանեան խմբակը առանձի՞ն յղացած ըլլայ Ռճիրը թէ ներքին կամ արտաքին դաւադրութեան մը մէկ կոյր գործադրողը եղած ըլլայ միայն, ահաւոր ողբերգութենէն ոչինչ կը նուագի: Ընդհանուր գորշ պատկերը նաեւ կը մնայ նոյնը:

Հայաստանի ղեկավարութեան գլխատումէն ի վեր տենդահար ամբողջ հայութիւնն է որ ջղածգօրէն կը քրքչայ ամէն օր, ի տես Երեւանեան դատական տիսեղծ խեղկատակութեան, որ տնօրինուած է վերերէն:

«Յառաջ», 2001

ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ՓՐԿՈՒԹԵԱՆ ԸՐԱՇԱԴԵՂ ՄԸ - ՖԻԼԻՓՍՈՐԻՍԻԶՄ

Լուրը նոր չէ. ամսուայ մը հնութիւնը կրնար արգելք ըլլալ անոր անդրադարձումին, եթէ նոր տարրեր չգային զայն այժմէականացնելու:

Նախ միջուկը, որ տնտեսական նոր այգաբացի մը վարդապետութիւնը կրնայ դառնալ ու նաեւ ազդու միջոցը՝ աշխարհի բնակչութեան հակակշռումին: 19-20րդ դարուն ստեղծուեցաւ եւ գործադրութեան դրուեցաւ ընկերա-տնտեսական վարդապետութիւն մը Քարլ Մարքսի անունով, իր ծանօթ ելքով եւ անելով, յաջողութիւններով եւ գլխիվայր անկումով: Այս նոր տեսութիւնը կրնայ կոչուիլ ամերիկեան ծխախոտի համբաւաւոր ընկերութեան Ֆիլիփ Մորիսի անունով, Ֆիլիփ Մորիսականութիւն, կամ բառով մը՝ Ֆիլիփմորիսիզմ:

Ամերիկեան ծխախոտի վերոնշեալ ընկերութիւնը, որ այսօր տէրն է Չեխական Հանրապետութեան ազգային ծխախոտի ընկերութեան, շնորհիւ որպէս Դեմոկրասի ըմբռնուած խօլընթաց սեփականաշնորհումի աշխարհատարած եւ համայնակուլ նոր օրէքններուն, յանձնախումբի մը պաշտօն տուած է այդ երկրին մէջ ուսումնասիրելու ծխախոտի հետեւանքները: Տեղեկագիրէն երեւան եկած է որ ծխախոտը միայն բաւեցաւստ արդիւնք կրնայ ունենալ:

Այդ եզրակացութիւնը արդէն կանխած էր երկրին հոգատար վարչապետը, երբ յայտարարած էր, ծխախոտի գլանիկը շրթունքին. «Օխելով, կ'աջակցիմ պետական պիւտճէին կայունացման: Սիկարէթ գնելով, կ'աւելցնեն պետական եկամուտը, եւ պիտի մեռնիմ թոքերու քաղցկեղով: Այս ձեւով, պետութիւնը ինձի պարտաւոր չէ վճարելու հանգստեան թոշակս»...: Կատակ չէ, ո՛չ ալ երգիծանք: Ահաւասիկ մերօրեայ երկրի դեկավար մը, որուն աւագ պարտականութիւնը կը կարծուէր ըլլալ բնակչութեան առողջութիւնը եւ երկարակե-

ցութիւնը:

Ամերիկեան ընկերութիւնը անշուշտ ամբողջովին համաձայն է չեխ վարչապետին - եթէ երբեք ինք չէ այդ յայտարարութիւնը անոր շրթունքէն կախողը - երկդիմի թուացող յայտարարութեան, եւ գիտէ անոր նման թութակներուն իր գնահատանքը եւ երախտագիտութիւնը յայտնել հնչուն ձեւով:

Ծխախոտի վնասներէն այս տարի աշխարհի մէջ պիտի մեռնին չորս միլիոն մարդիկ, իսկ չորս տարի ետք 10 միլիոն, որոնց 70 առ հարիւրը՝ թերաճ կամ երրորդ աշխարհի երկիրներէն: Ֆիլիպի Մորիս կ'առաջարկէ երկրագունդի աղքատ երկիրներուն բնակչութիւնը նուազեցնելու դարման մը, առանց արնահեղութեան: Արիւնահոսութեամբ գործադրուած առաքելութիւնը ուրիշ ընկերութիւններու կը պատկանի, քաղաքային թէ զինուորական: Ծխախոտի ընկերութեան ձեռնոցները մաքուր են: Չէ՞ որ ինք միլիառներ կը ծախսէ նոր դիմակ մը անցնելով իր երեսին, որպէս օդուղորտի պաշտպան եւ էՅՏԶ հիւանդութեան դէմ պայքարող մարդասէր կողմ: Իր բարի մտածումը, ուրեմն, պէտք է բացատրել միայն տկար պետութիւններու պիւտճէն հաւասարակշռելու դիտաւորութեամբ, որուն համար բարձր գին մը չի թուիր ըլլալ մարդոց եւ ժողովուրդներու աստիճանական բնաջնջումը:

Ամերիկեան այս ընկերութիւնը, ինչպէս ծխախոտի միւս ընկերութիւնները, որոնք մինչեւ վերջերս ամերիկեան դատարաններու մէջ երդմնելով կ'ուրանային ծխախոտի վնասները, այս եզրակացութեամբ ո'չ միայն ընդունած կ'ըլլան ծխախոտին աղէտը որպէս առողջութիւն քայքայող ազդակ, այլ նաեւ անպատկառութիւնը կ'ունենան զայն ներկայացնելու որպէս աղքատ երկիրներու տնտեսական հաւասակշռութիւնը ապահովող դեղատոմս: *Մարկոթոն* ծանուցանող կովարածը - Քաու-Պոյը - որ Ֆիլիպի Մորիսը կը ներկայացնէ, այս ձեւով ցոյց տուած կ'ըլլայ իր զագրելի դէմքը, այնքան աւելի վանողական՝ որքան որ ան կը պարտկէ խորունկ ճշմարտութիւն մը.- այս ընկերութիւնը չ'ըսեր թէ իր աշխարհագօր կայսրութիւնը հիմնած է մարդկային էակին առողջական, տնտեսական եւ ընտանեկան դժբախտութեան վրայ, պարպելով անոր նիհար գրպանը եւ կրճատելով անոր կեանքը: Պիտի չըսէ նաեւ թէ ծանուցումին հերոսը ինքն ալ պիտի վարակուի եւ մեռնի քաղցկեղէն, ինչպէս որ պատահեցաւ:

Ծխեցէք, ծխեցէք, ձեր երկրին սիրոյն, անոր փրկութեան սիրոյն, Ֆիլիփ Մորիսի սիրոյն:

Ամէն պարագայի, Հայոց հայրենիքին՝ Հայաստանի բնակչութիւնը, իր ղեկավարութեամբ, երկար տարիներէ ի վեր շոգեպինդ կը գործադրէ ֆիլիփմորիսիզմը, եւ չգոհանալով այդ մէկ միջոցով, հայրենասիրաբար կը հեռանայ նաեւ Հայաստանէն, հաւասարակշռելու համար կառավարական անհակակաշռելի պիւտճէն:

Իսկ այս կողմը, Միացեալ Նահանգներու մէջ, 1988-ին ծխախոտի ընկերութիւնները համաձայն գտնուած էին Միացեալ Նահանգները կազմող յիսուն նահանգներուն վճարելու 246 միլիառ տոլար, որպէս վնասուց հատուցում բնակչութեան մէջ գործած աւերներուն համար...:

Եւ այս երկրին մէջ նմանապէս, ոչ մէկ ընտրեալ պետական մարդ կարելի է տեսնել որ հրապարակաւ եւ սինլքորէն ճեմի ծխիկը բերնին, եթէ երբեք կ'ուզէ վերընտրուիլ իր պաշտօնին: Կարելի չէ նաեւ տեսնել ապահովութեան պաշտօնեայ մը, կամ ոստիկան մը, որ փողոցը իր պաշտօնավարութեան ընթացքին շրթներուն փակած ըլլայ մխացող ծխիկը:

Ճիշդ է որ հաւասարութեան եւ արդարութեան սկզբունքները, եւ անոնցմէ բխող օրէնքները երկու կարգի կ'ըլլան, իրարու հակոտնեայ,– Տեղական՝ իր ժողովուրդին բարիքին համար, եւ արտաքին՝ երրորդ կարգի երկիրներու ամբոխներուն համար:

«Յառաջ», 2001

ԻՆՉՈ՞Ւ ՊԻՏԻ ՄԵՐԺԵՄ ՔՈՒՆԱՐԿԵԼ

Նոյեմբեր 7-ին Միացեալ Նահանգներու ժողովուրդը պիտի ընտրէ իր նախագահը: Երկու գլխաւոր թեկնածուներուն միջեւ ընտրապայքարը աւելի եւս պիտի շիկանայ մինչեւ այդ ճակատագրական թուականը, իւրաքանչիւրը շարունակելով հասարակութեան խոստանալ իր կարողութեան եւ երկրի գանձային կարելիութեան բազմապատիկը, միաժամանակ նոյն համեմատութեամբ բազմապատկելով – երբեմն նաեւ պարզապէս հնարելով – իր անցեալ տարիներու գործունէութիւնը եւ անոր թեական բարիքները: Պարզ խօսքով՝ երկու թեկնածուներն ալ պիտի շարունակեն երեւալ շպարուած տիկնիկներու նման: Այս մարզին մէջ նորութիւն չկայ արեւին տակ:

Հանրապետականները, որոնք այժմ մեծամասնութիւն են Գոնկրէսի երկու սահմանադիր մարմիններուն մէջ – Ներկայացուցիչներու Տուն եւ Ծերակոյտ – կը փորձեն գրաւել նաեւ Սպիտակ Տունը, որուն վերջին ութ տարուան բնակիչն էր իրենց ատելին՝ Դեմոկրատ Պիլ Գլինթըն: Իսկ Դեմոկրատները իրենց կարգին կը ճգնին պահել նախագահութիւնը եւ վերագրաւել Գոնկրէսը:

Այս ընդհանուր կազմակերպուած խառնաշփոթութեան մէջ առաջին անգամ ըլլալով պիտի մերժեն քաղաքացիի քուէս տալ Դեմոկրատ թեմածուի մը, այս պարագային՝ համակրելի փոխ նախագահ Ալ Կորին, իսկ պիտի չքուէարկեն նաեւ ի նպաստ Հանրապետական թեկնածու ճորճ Ու. Պուշին, նախկին նախագահ իօրը այս ձագուկին:

Պատճառը էական է որքան՝ անգուշակելի: Ամէն պարագայի՝ բոլոր ենթադրութիւններն ալ սխալ դուրս պիտի գան: Ո՛չ, պատճառը այն չէ թէ երկուքն ալ զօրավիճ չեն կանգնած եւ ոչ ալ պիտի կանգնին Հայկական Ցեղասպանութեան ճանաչումին: Անցեալ քուէարկութիւններս չէին հիմնուած այդ հայկական մեծղի ինքնախաբէութեան վրայ: Դիրքորոշումիս

համար ցեղասպանության հարցը պարզապես հարց չէ, եւ պետք չէ որ ըլլայ: Ներկայիս ան անգործնական է, իսկ հայ քուէարկութեան ուժը եւ ազդեցութիւնը պարզապէս արհամարհելի է: Կր հաւատամ որ Հայկական Հարցը կը յաջողի երբ ժամը հնչէ,– երբ Ուաշինկթըն ուզէ ճանչնալ Մեծ Եղեռնը, կամ երբ նպատակ ունենայ պատժելու Թուրքիան, եւ կամ առնուազն երբ անոր հետ լուռ համաձայնի, առանց երկողմանի մասնաւոր վնասի: Մինչ այդ՝ ամերիկեան Սահմանադիր Իշխանութիւնները մերթ ընդ մերթ մեր պատմութեան դժբախտութիւնը պիտի օգտագործեն որպէս Անգարայի երկդիմի պատգամներ դրկելու խաղաթուղթ: Մենք բնականաբար պիտի չդադրինք - չենք կրնար կանգ առնել - պայքարել մեր իրաւունքներու պաշտպանութեան ի խնդիր: Մեր զանգերը պիտի չդադրին ղօղանջել մինչեւ բախտորոշ օր:

Շատ մը պատճառներ ունին վերոյիշեալ թեկնածուներէն մէկն ու մէկուն չքուէարկելու, թէեւ մէկուն աւելի շատ քան միւսին: Պուշին չքուէարկելու կապ չունի իր անփորձութեան, հարցերու անգիտակցութեան եթէ ոչ տգիտութեան, տեսիլքի պակասին, մասնաւոր շահերու հիւս սպասարկելու իր անձնական եւ կուսակցական տրամադրութեան, ոչ ալ իր աննախատեսելի քայլերուն հետ, իսկ Կորի պարագային՝ անվստահութիւնս առաւելաբար ծագեցաւ վերջին ամիսներու իր բախտախնդիր քաղաքականութենէն, որուն մաս կը կազմէ փոխ նախագահի իր տարօրինակ ընտրութիւնը, որ հետեւանքն է նախագահական աթոռին տիրանալու ամէն զիջումի պատրաստ անսահման տենչին: Իր կնոջ հետ ընտրական հոլիվուտեան հրապարակային համբոյրը միայն ծիծաղաշարժ կողմն է իր մարտավարութեան:

Անկարելի է որ մարդկայնօրէն մէկը կարենայ իր քուէն տալ, առանց քունը փախցնելու, Թեքսըս նահանգի կառավարիչ ճորճ Պուշին, որ իր նահանգապետութեան հինգ տարւան ընթացքին ազգային մրցանիշ կտրեց ստորագրելով 136 դատապարտեալներու մահաւճիռը: Այլ խօսքով՝ սպանութիւնը վաւերացուց նոյնքան թիւով անձերու, որոնք դատապարտուած էին որպէս ոճրագործ: Իր չքմեղանքը թէ ինք միայն օրէնքն է որ կը գործադրէ, չի ծառայեր իր ծանր յանցանքը թեթեւցնելու, մանաւանդ երբ ինքնավստահօրէն կը յայտարարէ թէ մահապատիժները կը նուազեցնեն ոճիրները:

Ամեն պարագայի՝ իր «խիղճը հանգիստ» է, ինչպես ինք կ'ըսէ:

Ան որ մօտէն հետաքրքրուած է մահապատիժով, գիտէ թէ որո՞նք աւելի կարելի թեկնածուներն են այս վճիռին, եւ որո՞նք բախտը ունին վիզերնին ազատելու պարանէն: Վերջին մէկ օրինակ է Կէրի Կրահամ անունով սեւամորթը, որուն երակներէն սրսկուեցաւ մահացու թոյնը: Ան ամբաստանուած էր սպիտակամորթի մը սպանութեան յանցանքով միայն ականատեսի մը վկայութեամբ, առանց մէկ շօշափելի կամ գիտական փաստի: Թեքսըս նահանգ մըն է, ուր նաեւ գործադրուած է Ամերիկայի առաջին եւ միակ կին դատապարտեալի մը մահավճիռը:

Նոյնպէս կարելի չէ խղճի հանգստութեամբ քուէ տալ Ալ Կորին, օդոլորտի մաքուր պահպահման ադ երախտապարտ ռահվիրային, որ քուէ մը աւելի ապահովելու համար յայտարարեց թէ ինք ալ համաձայն է մահապատիժի գործադրութեան: Ահաւասիկ նախագահական թեկնածու մը, որ առնուազն պիտի յարգէ իր բազում խոստումներէն այս մէկը:

Միացեալ Նահանգներու մէջ մահապատիժը օրինաւոր դարձաւ 1976-ին Գերագոյն Ատենան իրողունով, իսկ անկէ ետք զանազան նահանգներ սկսան տասնեակներով ելեքտրական աթոռին վրայ նստեցնել կամ մահացու շիճուկներարկել մահապատներու.

Վրճինիա՝ 76, Միզուրի՝ 42, Ֆլորիտա՝ 48, Օքլահոմա՝ 28:

Այս տարի Գոլոմպիա Յամալսարանի իրաւագիտական Դպրոցի եւ ուրիշ մէկ համամերիկեան մարդասիրական կազմակերպութեան պատրաստած տեղակազիրները կը ծառայեն միայն աւելի մտահոգելու խռովեալ հոգիները: Հոն ուսումնասիրուած են 1973-1975 թուականներու 5,500 մահապարտներու պարագաներ, որոնց դատին վերատեսութեամբ կամ մետասաներորդ ժամու նոր իրականութեան մը բացայայտումով, անոնց 82 տոկոսը կրած են նուազ ծանր պատիժ եթէ անպարտ արձակուած չեն: Հապա ի՞նչ ըսել անոնց մասին, երբ իրենց անմեղութիւնը փաստուած է յետ մահու՝ յետ ընկերութեան ձեռքով սպանութենէ ետք: Մահավճիռի կարելի թեկնածուներու կարգին պէտք է դասել բոլոր անոնք, որոնք չեն վայելեր զօրաւոր եւ շահագրգիռ պաշտպան փաստաբաններու օժանդակութիւնը, բոլոր անտէրները եւ չունեւորները, որոնց պաշտպանութիւնը կը վստահուի իշխանութիւն-

ներուն կողմէ նշանակուած փաստաբաններու: Անոնք ո՛չ անհրաժեշտ ժամանակը եւ ոչ ալ հարկաւոր փնտռտուքը կը կատարեն խղճամտօրէն պաշտպանելու համար իրենց յաճախորդը: Ու դեռ այս ախտաւոր շրջանակին մաս կը կազմեն սուտ վկայութիւններով կամ ոստիկանական մեղսակցութեամբ ամբաստանուած մեղադրեալները, քաւութեան նոխազները: Այս վերջինները բռնադատեալ սուտ «ինքնախոստովանութեամբ» կը ծառայեն ոստիկանութեան խամրած վարկը փայլեցնելու, այն պարագային, երբ կարելոր պարագաներու չէ յաջողած երեւան հանել ճշմարիտ ոճրագործները:

Նախագահական երկու թեկնածուները իրենց երրորդ եւ վերջին հեռատեսիլային հանրային վիճարկութիւնը ունեցան վերջին շաբաթ, եւ այդ առթիւ երկուքն ալ կրկնեցին իրենց կողմնակցութիւնը մահապատիժի գործադրութեան, թութակաբար ըսելով թէ «ան կը ծառայէ ոճիրներու նուազումին»: Երկուքէն ո՛չ մէկը հարցին մօտեցաւ մարդկային դիտանկիւնէն, ո՛չ ալ յայտնեց թէ իրենց համամտութեամբ ո՞ր խորխորատը կը գլտորի քաղաքակիրթ ընկերութեան մը դիրքը եւ առաքելութիւնը:

Անոնք մոռացութեան տուին նաեւ այն աննախանձելի կացութիւնը, ուր կը գտնուի Միացեալ Նահանգներ արեւմտեան ժողովրդավար պետութիւններու ընտանիքին մէջ: Ամերիկա միակ երկիրն է որ իր մահապատիժի օրէնքով արժանի պիտի չնկատուէր անդամակցելու Եւրոպական Միութեան, եթէ աշխարհագրականօրէն մաս կազմէր Եւրոպական ցամաքամասին:

Նոյեմբեր 7-ին պիտի ներկայանամ քուէարկութեան կեդրոն կատարելու քաղաքացիի պարտականութիւնս եւ իրաւունքս: Պիտի տամ քուէս:

Սպիտակ:

«Յառաջ», 2001

ԵՐԵՒԱՆԵԱՆ ՇԱՄԱՆԵՐՈՒՄ

Չեն գիտեր թե Հայաստանի Քրիստոնեացման 1700-ամեակին առթիւ կազմակերպուած զանազան հանդիսութիւնները, ուխտագնացութիւնները, տաճարներու, վանքերու թէ եկեղեցիներու մէջ վառած անհամար մոմերը եւ արտասանուած տօնախմբական ճառերը ծառայեցի՞ն մեզ պուտ մը աւելի քրիստոնեայ դարձնելու, ժողովուրդին շահագրգռութիւնը սրելու Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ առաքելութեան շուրջ, եւ մասնաւորաբար քիչ մը աւելի պայծառացնելու՝ անոր կարօտներ անտիտղոս թէ տիտղոսաւոր շատ մը եկեղեցականներուն հոգին եւ միտքը:

Սակայն վստահ են որ այդ տարեդարձը ոսկի առիթ մը եղաւ երախտապարտ ձգելու եւ Յիսուսապաշտ դարձնելու Երեւանի բանտերու այն 6 բանտարկեալները, որոնք ձերբակալուած էին 27 Հոկտեմբեր 1999-ի պետական նախճիրին ուղղակի թէ անուղղակի մեղսակցութեան ամբաստանութեամբ, եւ որոնք այսօր ազատ են շնորհիւ 1700-ամեակին առթիւ համաներուծի հրովարտակին:

Անշուշտ ծագող առաջին հարցումն է.– Կարելի՞ է ներել մէկու մը, որ դեռ դատապարտուած չէ, հետեւաբար օրէնքի առջեւ դեռ անմեղ է: Տրամաբանօրէն – եւ կը խորհիմ օրինապէս – ո՛չ: Սակայն Հայաստանի - եւ վախճման նաեւ կարգ մը ուրիշ երկիրներու – մէջ այս երեւոյթը իր մօայլ նախընթացը ունեցաւ Ռոպէր Քոչարեանի օրով, անոր նախագահական աթոռին բարձրանալէն անմիջապէս ետք:

Եւ դեռ չեն գիտեր ինչո՞ւ, վերոնշեալ ամբաստանեալներուն ներման արժանացումը սուր կերպով վերյիշել տուաւ այդ նախընթացը, ու վստահ ալ չեն երկու տարբեր պարագաներուն ներքին յարակցութեան մասին: Սակայն կայ ճշման իրողութիւն մը, որ բողոք եւ ընդվզում կ'առթէ:

Ներման արժանացածներէն երկուքը ոստիկաններ են. անոնք թերացած էին իրենց պաշտօնին մէջ, որուն հետեւան-

քով զինեալ ոճրագործները կրցած էին այդքան դիւրութեամբ մուտք գործել Ազգային ժողով եւ գլխատել իշխանութիւնները: Ոստիկանները պատկանելով զինուորական կամ կիսազինուորական դասուն, անոնց դատաւարութիւնը նաեւ կը տնօրինուի տարբեր եւ շատ աւելի խիստ իրաւական-պատժական օրէնքով, քան քաղաքայինը: Անոնց ներումը իր դէմ կը գտնէ խիստ կաշկանդիչ օրէնքներ: Բայց կը թուի թէ այս կարգի մանր հարցեր նկատի չեն առնուիր երբ Հայաստանի մէջ համաներումի օրէնքը հրապարակուի:

Ազատ արծակեալներէն մնացեալ չորսին վրայ ծանրացող ամբաստանութիւնները, բացի ոճրագործներուն զէնք հայթաթած ըլլալու յանցանքէն, բաւական ծանրակշիռ են: Անոնց մէջ կը գտնուին մեղադրեալներ, որոնք տեղեակ եղած են ահաւոր դաւին եւ չեն տեղեկացուցած իշխանութիւնները: Ամէն պարագայի, 27 Հոկտեմբերի ողբերգութեան եւ ազգային ամօթին մթին դերակատարները առնուազն բարոյական իրաւունք չունէին ներման արժանանալու, ինչպէս դեկաւարութիւնը բարոյական իրաւունքը չունէր ներելու:

Իսկ թէ երեւանի իշխանութիւնները ե՞րբ քօղը վար պիտի քաշեն մութին մէջ ձգուած այդ դաւէն եւ դաւադիրներէն՝ լաւատես ըլլալու շատ պատճառներ չկան: Այսօր բանտին մէջ մնացած են միայն վեց ամբաստանեալներ, որոնցմէ գլխաւորը՝ Նայիրի Յունանեանը: Իսկ այս վերջինին արարքը արդարացնողներ չեն պակսած առաջին իսկ օրէն, եւ գտնուած են նաեւ զայն «ազգային հերոս» հռչակելու պատրաստ խմբակներ: Եւ ինչո՞ւ ոչ: Ժամանակը ցոյց տուաւ թէ հրոսակախումբը «դպրոց կերտելու» վրայ է – ինչպէս պիտի ըսէին ֆրանսացիք – նոյնիսկ ազգային տարածքէն դուրս: Լիթուանիոյ Խորհրդարանի մէկ անդամը՝ Վիթթաս Սուստոսքաս անուանեալ, վերջերս հեռատեսիլէն յայտարարած էր թէ Լիթուանիոյ մէջ կարգ կանոնը կրնայ հաստատուիլ միայն քալաշնիքովներով, յիշեցնելով թէ այդ ձեւով է որ Հայաստան կարգի մտած է. «Նայեցէ՛ք հայկական Խորհրդարանին, սկսաւ տարբեր բանիլ, երբ մէկը եկաւ եւ սպաննեց անոնցմէ ոմանք»:

Կը յուսանք որ Հայաստանի Ազգային ժողովի անդամները պիտի գնահատեն իրենց եղած այս մասնաւոր պատիւը, եւ սեղմ շարքերով աւելի եւս կարգի պիտի մտնեն:

Վերջին լուրերուն համաձայն, համաներումի արժանացածներուն ցանկին մէջ չի գտնուիր Աշոտ Բլէեան,- գիտէք, այդ մանկավարժը, դպրոցի գնահատուած տնօրէնը եւ նախկին նախարարը, որ բանտարկութեան դատապարտուած էր դրամաշորթութեամբ, առանց որ դատարանը կարենայ հաստատել անոր դէմ եղած մեղադրանքը, հակառակ պատկան իշխանութիւններուն անխոնջ եւ երկարատեւ ճիգերուն: Կ'ենթադրուի թէ Բլէեանի – ըսեմ թէ ածնապէս վերապահ, եթէ ոչ՝ դէմ եղած եմ իր քաղաքական մտածողութեան եւ ընթացքին մասին, ու ասիկա՝ քիչ մը աւելի կը զօրացնէ տեսակէտս – գլխաւոր մեղքը կը վերաբերի նախագահական ընտրութիւններու ընթացքին իր ընդդիմադրութեանը՝ ներկայ նախագահին թեկնածութեան,- քրեական աններելի յանցանք:

Թող որ նման կարգի համաներումէն ետք, նախընտրելի է որ Հայաստանի մէջ սկզբունքի տէր մարդոց տեղը մնայ բանտը:

– Համաներո՞ւմ թէ ինքնաներում:

«Յառաջ», 2001

ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՒՈՐԻՉԻ ԱՃԻԻՆԱԲԱՇԽՈՒՄԸ

Մանկութեանս Պէյրութի մէջ կը լսէի եւ գիտէի թէ մենք՝ Կիլիկեցիներս, տէրն ենք Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչի Աջին, ի պահ դրուած Անթիլիասի Մեծի Տան Կիլիկիոյ Աթոռին մէկ ան-ծեռնմխելի արկղին մէջ: Ու այդ մենաշնորհը մեր կուրծքերը կ'ունեցնէր, մասնաւորաբար իմ փոքրիկի թոքերս անչափօրէն կ'ունէին որպէս հարազատ սսեցի ընտանիքի զաւակ եւ Առաջնորդ Խաթ Արքեպսկ. Աջապահեանի հայրենակից:

Աւելի ուշ լսած էի թէ Ս. Էջմիածնի մէջ նաեւ կը գտնուէր Գրիգոր Լուսաւորիչի ուրիշ մէկ ձեռքը, ոմանք կ'ըսէին Ձախը, ուրիշներ կը պնդէին՝ Աջը, ու զիս կը զարմացնէր երկու Աջերու գոյութիւնը:

Այդ տարիներէն պէտք է անցնէր կէս դար եւ դիմաւորել Յայաստանի Քրիստոնէացման փառահեղ 1700 – ամեակը, որ իր պահարանէն աղմկալի շխրտոցով մը դուրս ելլէր որպէս Մեծ ճշմարտութիւն, թէ՛ Յայութեան Լուսաւորիչին ածիւններուն տէրն ու տիրականն էր Յռոմի Ս. Պապը, որ կը թուի թէ իւրայատուկ համբերութեամբ կը սպասէր այս պատմական թուականին, գրաւելու համար առաջնակարգ դիրքը տեղի ունեցող մեծ ու պզտիկ, իմաստալից թէ ցուցադրական հայկական հանդիսութեանց շարքին:

Մամուլէն տեղեակ ենք մնացեալին. Պապը նախ Ամենայն Յայոց Կաթողիկոսը ընդունեց Վատիկան, եւ ի նշան Յայաստանեայց Եկեղեցւոյ եւ Յայ Ժողովուրդին հանդէպ իր ունեցած անհուն սիրոյն եւ մեծ համարումին՝ Գարեգին Բ.-ի յանձնեց Լուսաւորիչին ածիւնները,– ներողութիւն, անոնց մէկ մասը: Եւ Կաթողիկոսն ու իրեն ընկերակցող մեր եկեղեցական իշխաններուն շքախումբը, խորապէս յուզուած եւ պատուուած այս բացառիկ եւ երկնային պարգեւէն, յայտնեցին իրենց եւ Յայ Ժողովուրդին անմոռաց երախտագիտու-

թիւնը հանդէպ Սրբազան Բարերարին:

Մի քանի ամիս ետք Պապը կրկնեց ինքզինք եւ իր արարքը, երբ Լուսաւորիչի մնացեալ ածիւններէն մաս մըն ալ յանձնեց Յայ Կաթողիկէ Պատրտիարք-Կաթողիկոս Ներսէս Պետրոս ԺԹ-ին: Ի վերջոյ, բարեգործութիւնը նախ քու տունէդ կը սկսի, եթէ նոյնիսկ ձեւականօրէն հետեւած է առաջինի մը:

Գրիգոր Լուսաւորիչի ածիւններուն բաշխումին վերջին արարը կը վերաբերէր Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, որուն Գահակալ Արամ Ա.-ին Պապը յանձնեւ է նաեւ ուրիշ մաս մը՝ իր մօտ մնացած Ս. Գրիգորէն:

Հիմա սպասելի է որ կարգը գայ Յայ աւետարանականներուն, որ ստանան իրենց մասնիկը մասունքներէն: Ի վերջոյ, իրենք նուազ հայ եւ հոգեւոր չեն քան միւսները, որքան ալ ժամանակագրական կարգով վերջինը մուտք գործած ըլլան հայութեան մէջ:

Սկզբնապէս գեղեցիկ եւ բացառիկ երեւոյթ մը սկսած է իր անհանգստացնող եւ պղտոր կողմերը պարզել: Յայ Եկեղեցւոյ Հիմնադիրին ածիւններուն այս ձեւի շարունակական բաշխումը աժանկէկ, ընթացիկ արարք մը դարձած է, եւ նաեւ միտք պղտորող երեւոյթ: Նկատի առնելով նաեւ Վատիկանի քաղաքական միջազգային կեդրոն մը ըլլալու դիրքը, դժուար կը թուի հաւատալ թէ այս կոտորակուած ածիւնաբաշխումը անմեղունակ եւ զուտ քրիստոնէական ոգիի մը արտայայտութիւնն է սոսկ: Կասկած կը ծագի որ սա անվերջանալի ածիւններուն հիւլէ-հիւլէ շարունակուող բաշխումով, անոնց հայ նոր եկեղեցական բաժնետէրերը կրնան սնուցանել անթեղուած կամ նոր ցանկութիւններ մեր Ազգային-եկեղեցական բազմաբեղկ կեանքին մէջ – Քու ունեցածդ՝ ե՛ս ալ ունիմ հաւասարապէս:

Ս. Պետրոսի Աթոռը ոչ միայն տէրն է Երկինքի Բանալիին, այլ նաեւ շատ մը բանալիներու, որոնց գործածութիւնը դիւրացնողները կը գտնուին մեր մէջ Արեւելեան թէ Արեւմտեան կողմն աշխարհի:

«Յառաջ, 30 Յունիս 2001

ԱՆԱԽՈՐԺ ԸԼԼԱԼՈՒ ՃԱՇԱԿԸ ԵՒ ԿԱՄ ԳԱԼԻՖՈՐՆԻԱԿԱՆ «ԱՊՈՒՐ»

Ամերիկայի «Փոքր Հայաստան»ի - **Little Armenia** - մէջ պատրաստուած այս ապուրը բարեճաշակի դէմ բացարձակ մեղանշում ըլլալէ աւելին է, շատ աւելին:

Նիւթը միշտ Հայկական Դատն է եւ Ցեղասպանութեան միջազգային ճանաչումը:

Երկու տարի առաջ էր երբ հայ մը, զոր արուեստագետ կ'անուանեն, մեծագոյն Լոս Անճելըսի կարգ մը քաղաքներուն մէջ, եւ անոնց սահմանէն ալ դուրս, շրջուն կառքի մը ցուցադրութիւնը կազմակերպած էր երեք դերակատարներով: Յառաջիկայ Ապրիլին նոյն անձը կը խոստանայ նոյնքան իւրայատուկ բեմադրութեամբ դարձեալ ոգեկոչել մեր նահատակներուն յիշատակը, յամառօրէն ուրացող աշխարհին ճանջցնելու առաքելութեամբ հայութեան Մեծ Եղեռնը:

Փողոցներու մէջ շրջուն «Ցուցադրական կառքին» վերնագիրը պերճախօս էր իր յարուցած յայտնութենական զարհուրելի տեսիլքով.- «Թրքական ապուր հայկական ոսկորներով»: Խնդրոյ առարկայ ոսկորը կերպընկալ «կմախք» մըն էր որ թաթխուած էր արիւնի (կարմիր ներկ) մէջ, անշուշտ երկուքն ալ «հայկական»: Իսկ դերակատար-մունետիկ մը կը կանչէր՝ «Զորպա~, Զորպա~, Զորպա~...»:

Այս գեհեմային եւ մահատեսիլ բեմադրութեան հեղինակը այսպէս հրապարակ իջեցնելով հայութեան նախճիրը եւ անցորդներուն ստամոքսային խանգարում պատճառելով, խորհած էր դող եւ ցնցում պատճառել: Ասիկա «բնապաշտ թատրոն»ի ըմբռնումէն աւելի մաս կը կազմէր ֆրանսական **Grand Guignol** թատրոնին.- հադիսատեսին պատճառել բեմադրական «սոսկում, զարհուրանք, փշաքաղութիւն», այս պարագային՝ կաթսայ, ոսկոր, արիւն:

Նպատակը հասկնալի էր, միայն թէ հեղինակը եւ իր գործակիցները մեծ յանցանք մը ունէին,- ճաշակի բացակայութիւն, ուրիշ շատ աւելի ծանրակշիռ յանցանքի մը կողքին:

Չէին կրցած նաեւ խորհիլ թէ այդ ձեւով մեզի հետ մեր անշիրիմ մեռելներն են որ անհանգիստ կ'ընեն: Չէին զգացած թէ տասնամեակներ ետք մեր անպարագիր ցաւը փերեզակային սայլակի մը մէջ ցուցադրելով՝ զայն կը դարձնեն պազարի ցուցադրութիւն: Ապրիլեան եղեռնի հանդէպ փողոցային անարգանք մը՝ որ ներելի չէր:

Կարելի է թերեւս ըսել թէ այսքանը անհատական պատասխանատուութեան մը ներքեւ կը գտնուի, սակայն տարբեր է պարագան հայ մամուլին, որ ցուցաբերեց անպատասխանատու դիրք մը երեւոյթին հանդէպ, եղաւ անպարտաճանաչ եւ ոմանց պարագային՝ մեղսակից: Թերթերը կամ գոհացան արծազանգելով «շրջուն կառքին» եւ անոր իմաստին, եւ կամ ալ, եւ կամ ալ...:

Գալիֆորնիա հրատարակուող օրաթերթի մը եւ շաբաթաթերթի մէջ լոյս տեսած յօդուածները, մէկը ծանօթ բանաստեղծի մը ստորագրութեամբ, շատ բան կ'ըսեն խորհրդանշերու եւ գործելակերպի մեր ըմբռնողութեան եւ մեկնաբանութեան մակարդակին մասին: Նաեւ հասարակական հոգեբանութեան: Կուսակցական այդ օրաթերթին յօդուածագիրին համաձայն, «անցորդները, հայ թէ օտար, մի պահ կանգնում էին եւ զարմանքով նայում այն կառքին, որի մէջ մեր նահատակների արիւնն էր եւ նրանց կմախքացած ոսկորները (այսպէ՛ս): Այդ երեւոյթը ցնցում էր մարդկանց: Սարսռում էին հոգիները անցորդների...», եւ այս թափով գրութիւնը (պոէմա՞) շարահիւսող ներշնչեալը շնչահատ կ'եզրակացներ. «Չենք կրնար մեր սիրոյ ու յարգանքի տուրքը չտալ յատկապէս մեր ճանաչուած նկարիչին (...), որ իր այս մտայղացումով մի անգամ եւս հրապարակ հանեց մեր մեծ ցաւը, որ չի մոռացւելու, որ կոտորում է ու մեզ տանում՝ դէպի պայքար: Դէպի վերջնական յաղթանակ»: Քիչ կը մնար որ մեր ներշնչեալը ըսէր թէ մեր դատին բարեյաջող կարգադրութեան մէջ պատմական դեր մը վերապահուած է հոլիվուտեան սայլին:

Սակայն լրջանանք: Կը թուի թէ այս կարգի վիպապաշտ գնահատանքներու վրայ հիմնուելով է որ նկարիչը վերջերս յայտարարած է թէ «Թրքական Ապուրը լաւ ընդունելութիւն գտաւ», եւ թէ կը պատրաստուի Ապրիլին ուրիշ մէկ ցուցադրութեամբ ազգային «իր ցաւը յայտնել»:

Վա՛յ մեզի:

«Յաւաջ», «Նոր Օր», 2001

1. ՄՊԱՍԵԼՈՎ ԸԱՅԱԿԱԿԱՆ ԾՆՈՒՆԴԻՆ

Կրօնքները ունին իրենց մեկնաբանները, որոնք միշտ նոյնահունչ չեն արտայայտուիր ոչ ալ նոյնիմաստ կը խօսին, անոնք ըլլան աստուածաբան, կրօնագէտ, քարոզիչ կամ Աստուծոյ պաշտօնեայ: Կրօնքի մեկնաբաններու շարքին հոս չեն ուզեր դասել անոնք, որոնք հաւատացեալ չեն, իրենց հմտութեամբ ոչինչ զիջելով հանդերձ վերոգրեալներուն:

Կրօնքներուն ներուժը նաեւ կը կայանայ անոնց մեկնաբանական տարբեր կարելիութիւններուն մէջ: Կարելի է ըսել թէ Մարգարէն սա՛ ըսաւ, նա՛ նշանակելու համար, այլապէս սա՛ պիտի ըսէր՝ նա՛ նշանակելու համար, եւ այլն: Վարդապետութիւնները ունին իրենց ինքնուրոյն լեզուն, բազմիմաստ նշանները, ծածկագրութիւնները, դուռը լայն բանալով այլաբանութիւններու, իսկ ասոնք իրենց կարգին՝ այլափառութիւններու (*hétérodoxie*) առջեւ: Կը բաւէ Միացեալ Նահանգներ ապրիլ, ասոնց քարոզչութեան եւ գրականութեան ամէնօրեայ վկան ըլլալու համար:

Վաղը *Քրիստոս* է: Ծնունդը Նազովրեցիին, որ ծնաւ իրեայ ընտանիքէ, աշխատեցաւ, հասակ նետեց իրեական միջավայրին մէջ, իր աշակերտները ընտրեց հաւատակից եւ ցեղակից իրեաներէ, եւ իր ձեռով - միշտ այլաբանօրէն - պայքարեցաւ նաեւ Հռովմէական Կայսրութեան դէմ, որ կ'իշխէր Իսրայէլի վրայ: Յիսուս կոչուեցաւ Որդի Մարդոյ եւ Խաղաղութեան Իշխան, սակայն ինքն է նաեւ որ յայտարարեց. «Մի կարծէք որ եկայ խաղաղութիւն բերելու երկրի վրայ. չեկայ հաստատելու խաղաղութիւն, այլ սուր»: Անշուշտ կարելի է ըսել թէ Յիսուս կը խօսէր «մարդը իր հօրմէն, աղջիկը իր մօրմէն, հարսը իր կեսուրէն բաժնելու» մասին, թէեւ այս խօսքերն ալ պէտք չէ ըմբռնուին տառացիօրէն, եւ այլն: Սակայն այդ բառերուն տարազը եւ իմաստները հիմա չեն խնդրոյ առարկան:

Կրօնական վարդապետութիւններու բազմիմաստ մեկնաբանութիւնը ունի իր աննման բարիքը, բաղդատմամբ գրութիւններուն տառացի եւ միանշանակ մեկնաբանութեան, որ կրնայ մարդը եւ մարդկութիւնը հասցնել մինչեւ դժոյքի դռները: Անոնց օրինակն ալ կարելի է գտնել Ամերիկա:

Նոր Կտակարանը մէկ անբաժանելի մասն է Աստուածաշունչին: Եւ քանի որ հոն գրուած է թէ Զրեայ ժողովուրդը Աստուծոյ Ընտրելալն է, եւ Աստուած կամ Եհովան Պաղեստինի հողը ընծայած է հրեային, մեր օրերու միջազգային տագնապը կը ստանայ աստուածաշնչական տարողութիւն, համատարած ողբերգական արծագանգներով: Նազովրեցիին ծնընդավայրին մէջ տեսանելի չէ ծիթենիի ճիւղ, այլ միայն «Սուր», այս պարագային՝ միանշանակ: Այդ սուրին մերօրեայ մոլեռանդ խաչակիրներն են Ամերիկայի Քրիստոնեայ աջակողմեանները, որոնք Սպիտակ Տան հարիւր հազար նամակ, Իմակ, հեռաձայնային զանգ տեղացուցին այս տարի, որպէսզի նախագահ Պուշ ոչ մէկ ձեւով խոչընդոտէ Իսրայէլի վարչապետ Արիէլ Շարոնի «խաղաղեցման» արշաւանքները գրաւեալ հողամասերուն վրայ, որոնք Աստուծոյ սեփականաշնորհումն են – կը կրկնեն – հրեայ ժողովուրդին: Ատկէ ետք Պուշ Շարոնը կոչեց «խաղաղութեան մարդ»– այն մէկը՝ որ մսագործի դանակն էր Լիբանանի Սապրա եւ Շափիլա գաղթականներու պաղեստինցիներուն սրածումին, եւ որ նոյնիսկ իր երկրին դատարանին կողմէ ճանջցուեցաւ որպէս յանցաւոր:

Միացեալ Նահանգներու Քրիստոնեայ Զամախմբուն եւ Աջակողմեան Քրիստոնեայ կոչուած նիւթական եւ մարդկային երկու կայսրութիւններուն իշխանաւորները եղող վերապատուելիները՝ ճերրի Ֆոլուէլ եւ Փեթ Ռապըրթսըն ղեկավարներէն են նաեւ ինքզինքնին «Քրիստոնեայ սիոնիստներ» կոչած լայնատարած շարժումին, որ ըստ Ֆոլուէլի 70 միլիոն հետեւորդ ունի: Անոնց համար ամէն ինչ պարզ է, յստակ, մեկին: «Ան որ կ'օրհնէ Իսրայէլը, օրհնուած պիտի ըլլայ» գրուած է Աստուածաշունչին մէջ: Եւ իրենք կ'ուզեն օրհնուած ըլլալ: Այդ բողոքական տարբեր աղանդներէ - Զոգեգալստականներ, Վերածնեալներ, Ժողովականներ, եւ այլն - կազմուած ամեհի զանգուածը տարեկան բազմամիլիոն նիւթական օժանդակութեամբ եւ քաղաքական ազդու քարոզչութեամբ ամրակու

գրահին է Իսրայէլի: Իրենց գործունէութեամբ անոնք կը խորհին կատարած ըլլալ ո՛չ միայն Աստուծոյ անյեղլի կամքը, այլ նաեւ արագացուցած՝ այնքան սպասուած Վերջին Դատաստանի օրը: Այս պատճառով նաեւ կը քաջալերեն բոլոր հրեաները որ վերադառնան Իսրայէլ եւ իրենց տունները կանգնեն աստուածաշնչական հողամասերուն վրայ: Անշուշտ այս ընթացքը կրնայ միլիոնաւոր պաղեստինցիներու ողբերգութիւնը խորացնել, նոր տարածքներ սեփականազրկել, եւ այս խելագար թաւալքով շրջանային կամ միջազգային պատերազմ յառաջացնել, համատարած մահ եւ աւերում պատճառել, նոյնիսկ երկրագունդը եւ քաղաքակրթութիւնը քանդել: Բայց պէտք չէ մտահոգուիլ, քանի ահա ճիշդ այդ է որ իրենք անձկագին կը սպասեն.– *Արմագեդոնը*: Յայտնութեանական Չորս Ձիաւորները, որոնք ճամբայ պիտի բանան Քրիստոսի երկրորդ գալստեան եւ իր թագաւորութեան հաստատաման յերկիր: Աստուածաշնչական մարգարէութեան մը համաձայն, այն ատեն է որ Իսրայէլ պիտի պատկանի քրիստոնեաներուն եւ հրեայ վերապրողներն ալ պիտի քրոստոնեանան:

Ամերիկայի հրեաները քիչ մը մտահոգ են իրենց հանդէպ ցուցաբերուած այս բոբբ այլ քիչ մըն ալ այլանդակ սէրէն, որ կը հետապնդէ իրենց ալ անհետացումը, առաւել եւս՝ իրենց բեկորներուն քրիստոնեացումը: Այսուհանդերձ, մինչեւ մարգարէութիւններուն իրականացումը, իրենք կը քաջալերեն շարժումը եւ կը շարունակեն շռայլօրէն օգտուիլ աստուածաշնչական անչափ բարիքներէն: Իրենց քրիստոնեայ դառնալէն առաջ արդէն քրիստոնեաները դարձած են «սիոնական»:

Վաղը Քրիսմըս է: Միայն այդ:

Պէտք է սպասել Հայկական Ծնունդին՝ աւետելու համար աշխարհի բոլոր բարի կամեցողութեան տէր մարդոց հետ Մարդու Որդիին ծնունդը: Անոր՝ որ ճանչցուած է իբրեւ խաղաղութեան Իշխան:

«Յառաջ», 2002

2. ՇԱԽԱՏՔԻ ԹԱԼԻՊԱՆՆԵՐ

Այսօր Ծնունդ է,- Քրիստոսը: Մեր աշխարհին մէջ շուրջ երկու միլիար մարդիկ պիտի տօնեն Յիսուսի ծնունդը:

Վերջին շաբաթը հրեաները, իրենց իննաճիւղ մոմակալներով, տօնախմբեցին Հանուքան, իրենց ռազմական եւ հաւատքի յաղթանակը,- վերանուիրագործունը Տաճարին եւ երայականութեան:

Նոյն օրերուն մէկ ու քառորդ միլիար մահմետականներ տօնեցին Ռամատանի - պահեցողութեան իրենց սուրբ ամսուան - աւարտը:

Առաջիները պիտի մեծարեն աստուածային Երրորդութեան մէկ անդամին մարդեղացունը, մարդկութեան միակ Փրկիչին՝ որ խաչուեցաւ փրկութեան առաքելութեամբ:

Երկրորդ կրօնքին պատկանողները, այսօր աւելի քան երբեք իրենց պատմութեան մէջ, կը հաւատան թէ իրենք են Եհովայի ընտրեալ ժողովուրդը, միակը, եւ որպէս այդ՝ իրենք երկնային առաքելութիւնը ունին մարդկութիւնը փրկելու իրենց Պատգամներու Տախտակով եւ այլ ձեռնտու բոլոր միջոցներով:

Վերջապէս մահմետականները կրկին ու կրկին հաւատարմութեան երդում ըրին իրենց մարգարէ Մուհամմատի ցուցմունքներուն, իբրեւ Աստուծոյ ճշմարիտ եւ հարազատ մէկ առաքեալը, որ մահուընէ ետք ուղղակի երկինք համբարձաւ, առանց նոյնիսկ երեք օր սպասումի:

Երեք միաստուածեան կրօնքներու հետեւողներն ալ յայտարարեցին եւ պիտի յայտարարեն թէ իրենց կրօնքը խաղաղութեան, գթասրտութեան եւ եղբայրութեան խորհրդանիշն է այս աշխարհին մէջ:

Ու հիմա դիտեցէք զիրենք, իրենց ստեղծած եւ ղեկավարած ծուռ ու մուռ աշխարհով, առանց մոռնալու միւս կրօնքներն ու անոնց հետեւորդները,- պուտտայականութիւն, պրահմականութիւն, կոմփոկիոսականութիւն, եւ վերոգրեալ կրօնքներէն սերած բազմատասնեակ փոփոխակներ, այլասերումներ, աղանդներ, մէկը միւսին նման, եւ սակայն մէկը միւսին

դէմ: Դիտեցէ՛ք, առանց փորձել բանալու պատմութեան մթին եւ ամօթալի էջերը: Առանց հասնելու Խաչակիրներուն եւ Հաւատաքանութեան: Առանց Բարթողաշարդին: Պէտք չկայ:

Այսօր շատ կը խօսուի Աֆղանիստանի թալիպաններու եւ քարէ դարու իրենց մտայնութեան եւ բարքերուն մասին, որոնց որպէս ներշնչարան իրենք ցոյց կու տան իրենց Սուրբ Գիրքը՝ Քորանը: Չեն խորհիր որ կրօնքներու նկարագրած անդենականի դժողքը աւելի սահմանկեցուցիչ ըլլայ քան այս իսլամապաշտներուն աշխարհը: Իսկ թալիպանները միակ նմանատիպ հաւաքականութիւնը չեն մահմետական աշխարհին մէջ, Ասիայէն մինչեւ Ափրիկէ եւ Միջին Արեւելք: Սակայն հարց է թէ թալիպանը պէ՞տք է առնել իբրեւ միակ օրինակ մարդկային կրօնական այլամերժ խելագարութեան:

Այլամերժութիւնը, ատելութիւնը, ոճրամէտութիւնը, ջարդարարութիւնը, կոյս անտառի մտայնութիւնը թալիպաններու մենաշնորհը չէ: Ան հաւասարապէս կը պատկանի բոլոր կրօնքներու հետեւող կոյր մոլեռանդներուն, բոլոր անոնց՝ որոնք կը խորհին որ աստուածային առաքելութիւնը ունին միակ իրենց ձեւով մարդկութեան փրկութիւնը ապահովելու: Ան կը պատկանի նաեւ աշխարհի բոլոր քաղաքական մարդոց, որոնք իրենց անձնական բարօրութիւնը, փառքը եւ իշխանութիւնը կ'ապահովեն զանգուածներու կրօնական զգացումներուն հրահրումով, անոնց շահարկումով, եւ կամ ոստիկանական ուժով խափանելով իրենց «ակումբ»ին մաս չկազմող հաւատացեալներու գործունէութիւնը: Ակումբները անպայման տարբեր կրօնք ալ չեն ենթադրեր, այլ միայն անուանական տարբերութեամբ դաւանանքներ: Եւ յաճախ Աստուած եւ իր անմեկնելի կամքը կ'ոգեկոչուի ամէն անգամ որ ոճրագործութիւն մը, բռնութիւն մը ծրագրուի:

Ահա այս մտայնութեամբ է որ քառորդ դարէ ի վեր Զիւսիսային Իրլանտայի մէջ կաթողիկէ ահաբեկիչը (ազատամարտի՞կ) կը սպաննէ բողոքականը, եւ նոյն շրջանին մէջ բողոքականը ռումբ կ'արձակէ կաթողիկէ մանուկներու դպրոցական ճանապարհին, որ կ'անցնի իրենց կեթթօ-շրջանէն: Լիբանանի քաղաքական կոչուած կռիւներուն ամէն անգամ որ քաղաքազէն մը թնթանօդին պարանը կը քաշէ(ր), կ'ոգեկոչէ(ր) Աստուածածինը որ ռումբը չվրիպի իր նշանակետէն, իսկ դիմացի

ճակատեն՝ բացագանջութիւնը կ'ըլլար յանուն Մուհամմատի եւ իր փառքին: Ամէն կողմ Աստուծոյ օրհնութիւնը կ'ուզուի աւելի մարդեր ջարդելու համար, բոլորն ալ Անոր զաւակները՝ իրենց Սուրբ Գիրքերուն համաձայն: Տասնամեակներէ ի վեր կրօնական ատելութիւնը աւեր կը սփռէ հնդկական Քաշմիրի մէջ (անշուշտ քաղաքական հետապնդումով): Նիւ Եորքի 11 Սեպտեմբերի աղէտէն ետք, երբ Համաշխարհային Առեւտուրի Կեդրոնի զոյգ աշտարակներու փլատակները կը ծածկէին բազմահազար դիակներ սահմնկումի մատնելով երկրին - եւ աշխարհի - ժողովուրդը՝ ծանօթ քարոզիչ ճերրի Ֆոլուէլ, արմատական աջակողմեան մը, աղէտին որպէս ուղղակի պատճառ կը մատնանշէր ամերիկացի ժողովուրդին կենցաղը.- անհաւատութիւն, միասեռականութիւն, կնոջական վիժումի կողմնակցութիւն.- «Դուք օգնեցիք որ պատահի»: Իր նման ուրիշ քարոզիչ խաղընկեր մը՝ Աստուած-ինծի-ըսաւ-որ-ըսեմ-ծեզի տեսակէն՝ Փեթ Ռոպըրթսըն, որ միւսին նման տարին հարիւր միլիոն տոլարէ աւելի կը քաղէ-հաւաքէ իր հօտէն, համաձայն գտնուեցաւ իր մրցակից-գործակիցին: Հետեւաբար, Նիւ Եորքի ահաբեկչութեան պարագլուխ Ուսամա Պին Լետըն վրէժխնդիր Աստուծոյ կամքին գործադրողը ականայ նկատուեցաւ Աստուածաշունչի այս տարօրինակ, փարթամ եւ հակախաւս քարոզիչներուն կողմէ: Այս ձեւով ժողովուրդին ուշադրութիւնը կը շեղեցուէր աղէտին քաղաքական բնոյթէն, յանուն հաւատքի: Վերջապէս մահմետականներն ալ իրենց կարգին կը ջարդեն իրենց կրօնակիցները եւ կ'ականահարեն մզկիթներ, յանուն իրենց նոյն մարգարէին, նայած թէ շիին եւ սիւննիին որքան իրարմէ կը խորշին որպէս Մուհամմատի անհարազատ շառաւիղը, հակառակ իրենց Հաւատքի Գիրքին պատուէրին չքանդելու ոչ միայն մզկիթները, այլ նաեւ եկեղեցիները եւ սինակոկները:

Կրօնքը մեր հարցերուն լուծու՞մն է թէ խնդիրը: Ան պիտի մնայ խնդիր, հետեւաբար աղբիւր՝ թշնամութիւններու եւ մարդոց դժբախտութեան, այնքան ատեն որ իւրաքանչիւր կողմի հաւատացեալ իր աննուազ ջերմեռանդութեան մէջ կը ներկայանայ իբրեւ բացարձակ ճշմարտութիւնը մարմնաւորող էակ, ինքզինքին կը շնորհէ ընկերութիւնը եւ մարդկութիւնը փրկելու երկնային առաքելութիւն, եւ կամ կը մնայ բանտուած դարերու հեղձուցիչ աւանդամոլութեան մէջ: Քայլ մը եւս՝ եւ ան

կը մղուի իւրացնելու «միջոցը կ'արդարացնէ նպատակը» նշանաբանը, ի հարկին ի՞ր սուրբ գիրքէն ալ արտասանուած աղճատեալ նախադասութեան մը անթացուպով: Կրօնքը պիտի շարունակէ մնալ խնդիր՝ այնքան ատեն որ ան սերմանողը պիտի ըլլայ անհամդուրժողութեան, այլամերժութեան, կիրքերու բոցավառումին, եւ կողմ մը, ազգ մը, խումբ մը՝ միւսէն գերադաս նկատելու մտածողութեան:

Սուրբ Գիրքերը կարելի չէ կարդալ սովորական գիրքերու նման, այլ որպէս արուեստի գործ ուր բառերը այլազան երանգներ կը ստանան: Բաց աստի, այսօր դժուար թէ հասկնանք թէ ինչ կ'ուզէին ըսել անոնց բազմազան հեղինակները, որոնք իրարմէ տարբերութիւններ ալ ունէին: Ու դեռ Աւետարանի պարագային, պէ՞տք է անտեսել ակնօթիքները,՝ Մակտաղենացիի, Թովմասի, Յուդայի, աւետարանները, ուր Յիսուս տարբեր խօսքեր ալ կ'ըսէ:

Այս մտածումները ոչ մէկ ձեւով կ'առնչուին աստուածաբանական որքան բարդ եւ մանուածապատ, նոյնքան գունագեղ փիլիսոփայութիւններու կամ ալ հաւատքի հարցին: Խընդիրը անոնց գործնականացումն է ընկերային համընդհանուր բարօրութեան, գոյակեցութեան եւ խաղաղութեան համար:

Տօնական օրերու խանդաբորբ եւ ջերմեռանդ այս շրջանին, մեր միակ մաղթանքը պիտի ըլլար կրօնքը տանիլ իր հեռաւոր արմատներուն, ուրկէ բխած բարոյականի սկզբունքները նոյնն են բոլորին մօտ, ինչպէ՞ս ալ բացատրուին անոնք եւ անոնց ծագումը, որպէս Սրբազանի՞, Խոհրդանիշի՞ թէ արարչագործութեան գաղափարի ծնունդ: Տօնական օրերու առթիւ եթէ փորձենք մեր մաղթանքը խօսքով մը արտայայտել, պիտի ըսենք կտակարանական նշանաբանի մը թեթեւ փոփոխութեամբ.՝ Յարգէ դրացիիդ կրօնքը ինչպէս պիտի յարգէիր քուկինդ, որ չդառնաս հաւատքի թալիպան:

Յարգանքը՝ զղջումով մը մոլեռանդի ամբարտաւան եւ ոճրամէտ այլամերժութեան համար: Թերեւս այն ատեն է միայն, որ կրօնքները պիտի դառնան անհատական թէ համայնական հարցերու լուծումի սկզբնաւորութիւն՝ փոխան խնդրի, տիեզերական ներդաշնակութեան առաջնորդող ազդակ՝ փոխան կործանարար խօսքի:

«Յառաջ», 25 Դեկտեմբեր 2001

ՓՈՔԵՐԻ ԽԱՂ ԵՒ ՓՈԼ ՎԵՐԼԵՆ

Վեց ամիս է ի վեր շատ մեկան հոսեցաւ Հայ եւ Թուրք Հաշտութեան Յանձնաժողովին մասին – անոր ստեղծումի պարագաներուն, երկու կողմերու անդամներուն ներկայացուցականութեան, հետապնդումներուն, ինչպէս նաեւ Յանձնաժողովին կնքահայր Ուաշինկթընի մասին, որ կը հովանաւորէր, կ'առաջնորդէր, կը խնամէր եւ գուրգուրանքով կը հոգար անդամներուն բարեկեցութիւնը՝ Եւրոպայէն մինչեւ Միացեալ Նահանգներու ոստանները: Կնքահայրին քայլերուն աստիճան մը վարէն կը հետեւէին, քիչ մը ակամայ, քիչ մը վերապահութեամբ, չնչին յոյսով մը նաեւ, Յանձնաժողովին անդամներուն ազգային պատասխանատուները, Երեւանն ու Անգարան, միշտ պատրաստ՝ ինքզինքնին հեռացնելու հաւանական դառն բաժակէն, որ կրնար հրամցուիլ մէկ կամ միւս կողմին, երեւութապէս երկուքին ալ միասնաբար, թէեւ ոչ նոյն չափով եւ հետեւանքներով: Բուն խոցուողը կրնար ըլլալ տկարը, զոր կռահել դժուար է:

Այս տուն-տուն խաղին - որ կը յիշեցնէր նաեւ չափահաս մանուկներու աչքիսփուկը - վերջին մասը համանման էր փոքրի բախտորոշ խաղին, երբ երկու կողմերը կը դնեն իրենց ամբողջ դրամագլուխը, – ամբողջը՝ ամբողջին դէմ: Մեծագումար հարստութիւն, կամ գահավէժ սնանկութիւն: Այդ վտանգաւոր շարժումը կոչուեցաւ Ապրիլեան Եղեռնին իրաւակաւութեան քննարկումը, ըստ ՄԱԿ-ի Ցեղասպանութեան Կանոնադրութեան, յանձնել ամերիկահաստատ Յանձնաժողովի մը (*International Center for Transitional Justice*).- թէ կարելի՞ էր Եղեռնը նկատել ցեղասպանութիւն մը, որ օրէնքով ի զօրու է այսօր: Այո՞ թէ Ոչ: «Ո՛չ»ի պարագային այլեւս ի՞նչ հայկական դատ կամ Սեւ Ապրիլ, այլեւս ի՞նչ մէկ ու կէս միլիոնի ջարդ եւ պատմական հողի կորուստ: Անշուշտ կարելի է միշտ ըսել թէ որոշումը միայն խորհրդանշանական բնոյթ ունի, «խորհրդապահական» է, եւ ոչ մէկ ժողովուրդ պարտադրաբար գլուխ պիտի ծռէ անոր առջեւ: Դեռ կարելի է շարել հազար

ու մէկ այլ բացատրութիւններ, որոնք աւելի կը նմանին մեղմացուցիչ դէպք յանցանացին: Այսուհանդերձ, մարդ կը սարսռայ երբ հայ մը ցեղասպանութեան մասին կարծիք-վճիռ մը կը յանձնէ նշանակեալ Յանձնաժողովի մը: Պէտք չկայ նոյնիսկ ակնարկութիւն ընել անոր շատ խնդրական կազմին:

Ու հիմա գուշակութեան խաղ մը մեր կողմէ: Սեպենք թէ Ուաշինկթըն ասպահովութիւն տուաւ հայ չորս ժողովականներուն,– եւ անոնց ետին ստուերի մէջ գտնուող դէմքերուն,– որ համաձայն գտնուին մասնակցելու փոքրիկ այդ խաղին, վստահացնելով անոր հայանպաստ ելքը, որ եթէ ոչ իրողապէս՝ այլ զոնէ բարոյապէս Անգարան պիտի նկատէր հաշուետու եղեռնին: Ու մեր չորս հրացանակիրները հոգուով-մարմնով նետուեցան այդ գրաւին մէջ, բացարձակապէս ասպահով՝ որ պատմութեան մէջ զոնէ անգամ մը մեծ պետութիւն մը պիտի չխափէր չարչարակոծ հայ ժողովուրդը: Անգարան, իր կողմէ, վստահելով Ուաշինկթընի հետ իր բացառիկ, անքակտելի բարեկամական-դաշնակցային կապերուն, նոյն վստահութեամբ մասնակցեցաւ գրաւին: Ու հիմա դարձեալ ենթադրենք թէ թուրքերը ցեղասպանութեան հարցը քննարկող մարմինին մէջ իրենց ունեցած լրաքաղ միջոցներով տեղեակ եղան հովերուն ուղղութեան, եւ խուճապային յայտարարութեամբ մը ետ քաշուեցան բանակցութիւններէն, ուրանալով իրենց խաղը եւ խաղին պայմանները: Ու պահ մը դարձեալ ենթադրեցէք թէ այս բոլորը բանդագուշանք չէ, այլ՝ իրողութիւն: Ի տես «թրքական այս անփառունակ դասալքութեան», հայերուն կը մնար բոլոր տանիքներէն գոռալ իրենց խելամիտ յաթանա՜կը, ու զայն հպարտօրէն շարել պատմական միւս բոլոր նմանօրինակ բարոյական յաղթանակներու շարքին: Ինչ որ մերիմներէն ոմանք դիւցազնօրէն ըրին զովացնելով իրենց խանձուած հոգիները:

Պատկերացուցէք կացութիւնը, եթէ հայերն է որ գտնուած ըլլային թուրքերուն դիրքին մէջ:

Ապրիլ ամիսը կը մօտենայ: Կը մօտենայ նաեւ Ատոմ Եղոյեանի «Արարատ» ժապաւենին միջազգային սփռումը: Թրքական հակազդեցութիւնը իր բոլոր պետական դրամագլուխով եւ միջոցներով պիտի սաստկանայ յետագայ օրերուն, արգելք հանդիսանալու համար ժապաւենին երեւումին աշխարհի պաստառներուն վրայ: Ասիկա պէտք է ծառայէ հայերը

աւելի եւս հրահրելու եւ տոգորելու իրենց իրաւունքներուն պաշտպանութեան աշխատանքին մէջ: Եւ այս տարի, աւելի քան երբեք, անհրաժեշտ կը դառնայ որ հայութիւնը աւելի միակամ եւ զօրեղ հնչեցնէ ցեղասպանութեան միջազգային եւ Թուրքիոյ կողմէ ճանաչումին անհրաժեշտութիւնը, մոռացութեան տալով փոքրիկ ծանծաղամիտ խաղերը իրենց դերակատարներով:

Իր մտքին մէջ ունենալով նաեւ, Նահատակներու Կտակին հետ, Փոլ Վերլէնի մէկ բանաստեղծութիւնը, որուն առաջին չորս տողերուն ազատ թարգմանութիւնը ստորեւ.–

*Մեռելները որոնց կը խոցեն իրենց գերեզմանին մէջ
Միշտ կը լուծեն իրենց վրէժը:
Անոնք ունին իրենց ձեւը, եւ գրացէք անոր որ կ'իյնայ
տակն իրենց խոր զարկերուն խուլ:*

Ու ահա քնագիրը.

Les morts que l'on fait saigner dans leur tombe

Se vengent toujours.

Ils ont leur manière, et plaignez qui tombe

Sous leurs grands coups sourds.

.....

(Paul Verlaine, "Parallèlement", *Les Morts que...*)

«Յարութ», 29 Յունուար 2002

ԱՄԵՐԻԿԱՅԻ ՆԱԽԿԻՆ ԱՌԱՋԻՆ ՇՈՒՆԸ

Այդպես կ'անուանուէր 15 ամիսէ ի վեր, երբ իր տէրը եւս կոչուեցաւ Միացեալ Նահանգներու նախկին Նախագահ, մինչ այդ՝ Պապրոյին Առաջին շունն էր երկրին: Իր տէրերուն՝ Պիլ Գլինթընի եւ նախկին Առաջին Տիկնոջ (եւ այժմ Ծերակուտական) Տիկ. Դիլարիի այս կենդանին, իր տէրերուն բնակարանէն դուրս ելլող բանբեր մը հետապնդելու անմեղ զբօսանքին զոհը դարձաւ բանուկ փողոցին մէջ: Ինքնաշարժին վարիչը յանցաւոր չէր:

Ամերիկայի նախագահներուն ընտանի անասունները, կատու բայց մանաւանդ շուն, նոյնքան հանրածանօթ կ'ըլլան եւ վստահաբար հանրութենէն աւելի կը սիրուին քան իրենց տէրերը, քանի քաղաքականութիւն չեն ըներ: Անոնք միայն կը լուսանկարուին եւ կը պատկերահանուին: Պատտին աշխարհի ամէնէն շատ լուսանկարուած շուներէն մէկն էր, ինչպէս որ էին Նիքսընի հռչակաւոր *Չէքըրը*, Լինտըն ճոնսընի արու եւ էգ շուները՝ *Հիմ* եւ *Հըր*, իսկ անոնցմէ առաջ՝ Ֆրանքլին Ռուզվելթի *Տալան*: Այդ շուները կը ծառայեն ժողովուրդին ցոյց տալու Սպիակ Տան առժամեայ տէրերուն անասնասիրական մարդկայնական զգացումները եւ իրենց դիմագիծը աւելի մտերիմ դարձնելու հանրութեան մօտ, որ պատրաստ է խորապէս յուզուելու նման բարձրադաս ընտանի տեսարաններէ, կենդանիներու հանդէպ գուրգուրանքներէ: Յուզումը սկիզբն է ծագող համակրանքին, որ ջերմանալով կը փոխանցուի մէկէն միւսը, այս պարագային՝ վարէն վեր, անասունէն ասունը: Ամերիկացին հոգեւին կ'որդեգրէ իր երկրին թիւ մէկ շունը, գիտէ անոր սովորութիւնները, քիմքին ճաշակը, նախընտրած խաղերը. Պատտիի նախընտրածն էր իր պոչը դարձդարձիկ հետապնդելը: Այդ կենդանապահական օգտապաշտ աւանդութեան կը հետեւի նաեւ՝ շատ բնականաբար՝ ներկայ նախագահ ճորճ Ու. Պուշ, որ միշտ իր շան սանձը բռնած դուրս կ'ելլէ օդանաւէն, երբ շաբաթավերջի արձակուր-

դէն կը վերադառնայ քիչ մը նուազ ռազմական արտայայտութեամբ:

Նպատակս ոչ ծիծաղիլ է եւ ոչ ալ երգիծել, այլ ցոյց տալ Սպիտակ Տուն-Յանրութիւն անելելէջ կապի մը պատկերը, եւ ընել թելադրութիւն մը:

Հայաստանի Նախագահ Ռոպէրթ Քոչարեան պէտք է պահէ ազնուատոհմ շուն մը, անբաժան իրմէ: Երկրին լրասփիւռները պէտք է ամէն օր հանրութեան տեղեկութիւն տան Առաջին շան կեցութեան մասին եւ սփռեն անոր կայտառուն ոստումներուն պատկերները: Պայմանաւ, սակայն, որ այդ շունը ըլլայ ապաքաղաքական, ինչպէս ամերիկեանը, որ նախընտրէ փողոցին մէջ պարզօրէն կոխկռտուելով մեռնիլ, քան թէ կատաղի խածուածքներով մարդիկ սպաննել ճաշարաններու լուացարաններուն խուլ անկիւններուն մէջ:

Ու նաեւ՝ անպարտ արծակուիլ իր մարդակերպութեամբ...

«Յառաջ», 2002

ԱԶԱՏՔԵՂԻ ԿԱՄ ՓԻՐԵՆԵԼԻ ՏԱԳՆԱՊՈՐՏ

Եթե հարց տրուի թե ի՞նչ էր տարուան քաղաքական մեծագույն դեպքերէն մէկը, այս մասնաւոր պարագային մարդիկ զայն պիտի փնտռեն հո՛ն՝ ուր չի գտնուիր: Ապակողմնորոշումը հասկանալի է: Եղելութիւնը իր աննշան պզտիկութեամբը ոչ իսկ նկատառութեան արժանի դատուած է աշխարհի մեծ հարցերով հետաքրքրուողներուն կողմէ, մինչդեռ արտասովոր իրադրութեան մը այդ խաղաղ կարգաւորման եղանակը պէտք է երկիրներու ղեկավարները մղէ լուրջ խորհրդածութիւններու, այլապէս անոնք կրնան զգալ ապագայ նման եղելութեան մը ժխտական հետեւանքները, թերեւս երկար տարիներ, նոյնիսկ ի գին իրենց պաշտօնագրկումին:

Այդ միջազգային ճգնաժամը կոչուեցաւ Ազատքեղի Տագնապ, որ իր ատենին քրոնիկագիրի մը համաձայն կարելի պիտի ըլլայ օր մը անուանել 21-րդ դարու սկիզբի մեծագույն տագնապը:

Խնդիրը ծայր տուաւ երբ 2001 թուականի Յունիսին Մարտը 12 զինուոր դրկեց իր ծովեզերքին մերձակայ կղզեակը, իր պետական դրօշակը հպարտօրէն բարձրացնելու համար ճիպրալթարի Նեղուցի այդ հողաշերտին վրայ: Կղզեակի միակ բնակիչներն էին փոքրաթիւ այծերը, իսկ որպէս բուսականութիւն աչքի կը զարնէր վայրի ազատքեղը, որմէ նաեւ կղզեակին սպանական անունը՝ *Փէրէխիլ*:

Հանդիպակաց Սպանիոյ ազգային վիրաւոր արժանապատուութեան ուժգին հակազդեցութիւնը եղաւ անմիջական մարտքեան այս զինուորական վատոգի «յարձակումին»ին ի տես: Սպանական 75 վայրաչուներ յաղթականօրէն թառեցան Փէրէխիլի վրայ, իրենց պետական երկու ծածանուտ դրօշակներով փոխարինելու մարտքեանը, եւ տուն ճամբելու խեղճ մարտքի տղաքը: Ճշդենք թէ կղզեակին գերիշխանական իրավիճակը մնայուն կռուախնձոր եղած է երկու պետութիւն-

ներուն միջեւ:

Միշտ իր կարգին եւ շատ բնականաբար, մինչեւ իր հոգիին խորերը խոցոտուած, Մարոք հակազդեց սպանական այս «պատերազմական արարք»ին դէմ, փողոց իջեցնելով ցուցարարներու զանգուածներ, որոնք լիահագագ այլ սրտակեղեք կը բացագանչէին՝ «մեր արիւնը եւ հոգիները կը զոհենք քեզի համար, *Լէյլա*», մինչ սպանական զինուորական ուղղաթիռներ եւ զրահաւորներ խստօրէն կը հսկէին անմարդաբնակ կղզեակին վրայ եւ կայք կը նետէին Մարոքի բացերը:

«Լէյլա» մարոքեան անուանումն է Փիրէխէլի:

Սպանիա, ինչպէս դպրոցական մանուկը սորված է, Եւրոպա է, իսկ Մարոք եղած է Ափրիկէի ֆրանսական գաղթավայր: Պէտք էր վերջ տալ երկու երկիրներու այս անհաւատալի «Կաթիլ մը մեղր»ը յիշեցնող ձգտեալ կացութեան, որ անխոհեմ կայծով մը կրնար հրդեհ յառաջացնել: Եւրոպացիներուն, Անգլիոյ եւ մասնաւորաբար Ֆրանսայի աւագ պարտականութիւնն էր դիւանագիտական ազդու միջամտութեամբ մը կանխարգիլել հաւանական արիւնահեղ ճակատում մը: Սակայն այդպէս չեղաւ: Առնուազն անոնց փորձը մնաց անյաջող: Կարգադրութիւնը պիտի գար «վերէն»...

Միացեալ Նահանգներու Արտաքին Գործոց նախարար Գոլին Փաուլը, ի տես այս անհամ եւ երկարածգուող կացութեան – եւ եւրոպական ամճարակութեան – հեռաձայնային միքանի «պատգամներ» ղրկեց երկու կողմերու պատասխանատուներուն: Այսքանը բաւ եղաւ, որ երկու երկիրներուն բանագնացները հանդիպում կայացնեն, եւ որպէս առաջին քայլ՝ համաձայնին կղզեակը ձգել իր ճակատագրին...: Թող այծերը շարունակեն ազատօրէն արածիլ եւ վայրի ազատքեղերն ալ բուսնիլ առանց դրօշակի մը հովանաւորութեան, որուն կարելորութիւնը երբեք չեն զգացած:

Եւ թող ազգային հպարտութեան դրօշակները ծալուած մնան զգրոցներու մէջ:

Ի՞նչ ցոյց կու տայ առակը: Թէ Եւրոպական երկիրներ, որոնցմէ ոմանք՝ երեկուայ ովկէանոսէ-ովկէանոս կայսրութիւններ, նոյնիսկ ի վիճակի չեն «ներքին» բնոյթով փոքրիկ հարց մը բարւօք կարգադրելու դրկից եւ բարեկամ երկիրներու միջեւ: Այդ ուժը չունին: Սեմ Զօրեղբօր անդրատլանտեան եր-

կարող բազուկն է որ կրնայ կարգ ու կանոն հաստատել երբ որ հարկ է, եւ անշուշտ իրարանցում յառաջացնել, ուր որ շահ կայ: Ներկայ աշխարհը հասած է տեղ մը, ուր միաբեւեռ ուժն է որ կը տնօրինէ ժողովուրդներու ճակատագիրը իր ամէն մանրամասնութիւններով՝ տնտեսական, վարչական, շուկայական, առեւտրական, կառավարական, ընտրական: Ան է որ պետութիւններուն կը բաշխէ բարի վարուց վկայական, թէկուզ տարբեր չափ ու կշիռով, անհնազանդները շամբուրելով Չարի Առանցքին երկայնքին:

Սխալ է միշտ Ամերիկան յանցաւոր նկատել այս միաբեւեռ իրադրութեան եւ անոր տակաւ վատթարացման համար, որքան ալ անհաճոյ նկատուի անոր գոռոզ դիրքը: Ոչ մէկ զօրաւոր իր ուժը բաժնած է տկարին հետ: Թող եւրոպացիները պուտ մը աւելի քիչ եւ մկան ցոյց տան բաժնեկից ըլլալու համար աշխարհի հարցերու քննարկման եւ վճռորոշումին, ու ստանձնեն քիչ մը հաւասարակշռող դեր, քանի միաբեւեռ աշխարհ մը չի կրնար սպեղանին ըլլալ երկրագունդին բոլոր ցաւերուն, այլ ճիշդ հակառակը:

Անտեսուածի բողոքները, տրտունջքները միայն կու տան այն արդիւնքը, որուն ծանօթ են հայերը դարերէ ի վեր: Եւ աշխարհի երկիրները այսօր շատ հեռու չեն թուիր ըլլալ հայերու կացութենէն:

«Յաւաջ», 28-29 Դեկտեմբեր 2002

ՀԱՆՈՒՒՆ

Հալաուի՜ն...

Այս Ուրբաթ, 31 Հոկտեմբեր, Հալաուի՜ն է...

Խռովիչ բառ մը եւ թուական մըն է այս, որ ներկայիս վերածուած է երեխաներու տօնի- մեծ թէ պզտիկ երեխաներու եւ իրենց մանուկներէն աւելի խանդավառ ծնողներու: Բարեկենդանային զուարճութեան օր մը, առատ շաքարահատներով, բայց եւ նաեւ իր քիչ մը խառնակ եւ վախազդեցիկ կողմով, սպառնական սեւ շուքով, որ կու գայ իր անցեալէն, իր ժառանգութենէն: Այս տուն-տուն բաղխող, «սպառնալիք»ներով շաքարահատիկներ- *գէնդի* պահանջող, փողոց-փողոց շրջող գիշերային փոքր ու մեծ ուրուականները իրենց յատուկ ծպտումներով կը յիշեցնեն ահատեսիլ ֆրանքշթայները կամ չարափաստիկ վիուկները, որոնք իրենց անսպասելի կամ յանկարծակի երեւումով սարսափ կ'ազդեն դիմացիին եւ սատիստական հաճոյք՝ ենթակային: Հոգեբանօրէն եւ վայրկեանի մը համար, «վախազդու» պզտիկները նաեւ իրենք զիրենք կը զգան իրենց հասակակիցներէն թէ մեծերէն աւելի զօրաւոր եւ հպարտ, պայմանաւ որ ինքզինքնին չդիտեն հայելիին մէջ: Կը յիշեն լեղապատառ փախուստը երեխայի մը, երբ հագուելէ եւ դիմակաւորումէն ետք իր ծնողքը զինք տարած էր հայելիի մը առջեւ: Ճշացող երեխան ինքզինք գտած էր ճիւղի մը դէմ յանդիման:

Հալաուի՜նը սկզբնապէս կելտական տօնակատարութիւն մը եղած է, ձօնուած մահուան: Անգլիական կղզիներու բնակչութեանց յատուկ այդ հաւատալիքները յետագային մաս կազմած են քրիստոնէական Նաւակատիքին՝ Ամենայն Սրբոցի տօնին: Եւ մինչեւ օրերս, եւրոպական կարգ մը շրջաններու մէջ կը հաւատան թէ այդ գիշեր վիուկներն եւ կախարդները կը թռչկոտին քիչ մը ամէն ուր, եւ այդ չար ոգիները վանելու համար կը սարքուին հսկայ խարոյկներ, որմէ յետոյ բնականաբար ոգիները կ'աներեւութանան: Երկու կողմերն ալ կը շարժին հաւատալիքին օրէնքներով...

Հայկական յատուկ Հալաուինը ստեղծուեցաւ չորս տարի առաջ Հոկտեմբերի նոյն ամսոյն, Երեւանի մէջ: Ան ալ նուիրուեցաւ Մահուան: Սկիզբ առաւ գլխատումովը երկրին պետական եւ իրաւական դէմքերուն:

Նմանութիւններ եւ տարբերութիւններ կան երկու հալաուիներուն միջեւ: Հայկականը չի կատարուիր տարին անգամ մը: Չորս տարիէ ի վեր ան մաս կը կազմէ հայրենի պետական, քաղաքական եւ դատական մարդոց, «այրերուն», շաբաթական, ամսական եւ երբեմն նոյնիսկ օրական տխեղծ զուարճութիւններուն: Դատաւոր թէ դատախազ կը ծպտուին սեւ պարեգօտով, կախուած անտեսանելի թելերէ, որոնք կը տնօրինեն անոնց մեքենական անշնորհ շարժումները: Այդ սեւ կատակերգութեան դերակատարները մեր օրերու վիուկներն են եւ կախարդները, մութին հետ մարմին եղած, անոր հետ ծուլուած, լուսարձակի տակ ձգելով միայն իրենցմէ մի քանիները:

Ասոնց առաջին պոռչտուն դէմքը, «խոշորագոյն» վիուկը կը կոչուի Նայիրի Յունանեան, որ առաջին օրէն իր գրաւած բեմը չի զիջիր ուրիշներուն, եւ որուն շարժման մէջ դնող թելերը կը թուին երկարիլ հեռունէ՛րը եւ բարձրե՛րը, թերեւս Հայաստանի սահմաններէն ալ դուրս: Ո՞վ գիտէ: Յունանեան անարգել եւ անդադար կը բարբառի ու կը ճառէ, կը սպառնայ ու շանթեր կը տեղացնէ ամէն ուղղութեամբ, մասնաւորաբար՝ բարձրադասներուն: Վերջնագիր ալ կու տայ Ռոպերտ Քոչարեանին եւ ամենագոր Սերժ Սարգսեանին որ անմիջապէս հրաժարին իրենց պաշտօններէն, այլապէս... «փաստաթուղթերը» պիտի խօսին: Չարմանալի՛ է թէ դեռ ողջ է...:

Արեւմտեան Հալաուինը իր սարսափազդու դիմակներով գրեթէ միշտ անվնաս եւ զուարճալի է: Հայկականը կ'ապրի հին եւ մթին դարերու շրջանը: Իր դատական զաւեշտի եւ այլ անվերջ խեղկատակութիւններու ենթախորքը վիուկներու, ոգիներու մահապարն է, անձկութեան մատնելով մարդիկը, որոնք երբեմն մանուկի մը պէս սարսափահար կը փախչին երկրին խրտչեցուցիչ պատկերին առջեւ:

Հայկական հալաուինը անթափանցելի խորհուրդով մը պատած Մահուան Օրն է՝ **27 Fokt;mb;r 1999:**

«Յաւաջ», «Նոր Օր», 2003

ՈՉ ԵՒՍ Է ԾԵՐ ՄԱՐԴԸ

Երէկ, 10 Մայիսին, յուզումնալից ոգեկոչումի արարողութիւն մը կատարուեցաւ Գանատայի սահմանամերձ Նիւ Յէմշիր Նահանգին մէջ, նորոգ հանգուցեալ պատմական «Ծեր Մարդ»ուն յիշատակին: Ամբողջ նահանգը եւ տաբեր սերունդներու պատկանող միլիոնաւոր ամերիկացիներ, նահանգէն ներս թէ դուրս, որոնք տարիներու ընթացքին ուխտագնացութեան մը նման իրեն այցելած էին, հոգեւին մասնակցեցան յարգանքի եւ երախտագիտական այդ արարողութեան:

Ոչ ոք կը հաւատար որ շաբաթ մը առաջ, 2 Մայիսի առաւօտ մը, նահանգին Ազատութեան խորհրդանիշ այդ հսկային փշրանքները պիտի գտնուէին բանուկ ճամբու եզրին՝ լերան ստորոտը, որուն բարձունքէն ան հպարտօրէն կը պայմանաւորէր Նահանգին նշանաբանը՝ **Apri*r Axat kam M;...i*r%** եւ որուն կիսադէմքին հարդաքանդակը կ'երեւէր նաեւ ինքնաշարժներու թուագրական տախտակին վրայ: Սեպին անհաւատալի անկումին յարուցած ապշանքը կը շարունակէ պատել մարդոց հոգին:

Ծերունին – **The Old Man** – Կը խոհրդանշէր նաեւ ֆիզիքական յաւիտենականութիւնը: Մեծագոյն քանդակագործ Մայր բնութիւնը միլիոնաւոր տարիներու համբերատար աշխատանքով յաջողած էր, դեռ միայն տասը հազար տարի առաջ, աւարտելու ձեւաւորումը տարեց մարդու մը կիսադէմքին, բաղկացած հինգ կրանիթ զանգուածներէ՝ ճակատ, աչք, քիթ, շրթունքի վերել եւ կզակ, ընդհանուրը՝ ինը մէթր բարձրութեամբ: Եւ բիւր դարերէ ի վեր ան անվրդով դիմադրած էր բնութեան բոլոր վայրագ արշաւանքներուն – աւերիչ հողմակոծութիւն, ձիւնամրրիկ, յորձանուտ անձրեւ, կիզիչ արեւ:

Բայց ահա, ինչպես որ բնութիւնը հիւլէ առ հիւլէ զայն քանդակած էր, իր նոյն աշխատանքային միջոցներուն հակառակ գործածութեամբ զայն տկարացուց թաքուն, այլ աստիճանական քայքայումով՝ ներծծուած սառած ջուր, հողմամրիկ, անձրեւ, քիմիական փոփոխութիւն եւ երկրաշարժային խախտում, հուսկ՝ աւերում,՝ նման ճակատագրին մարդուն՝ որուն ճակտին ամէն տարի եկեղեցականը ցեխ կը քսէ ըսելով՝ «Յող էիր եւ հող դարձիր»:

Ծեր Մարդուն գահավէժ անկումով երկրի վրայ որեւէ կարգի յաւիտենականութիւն կը դառնայ պատրանք: Իրմէ պիտի մնայ ազատութեան խորհրդանիշ մը, զոր մարդիկ – մարդկութիւնը – պէտք է ոգի ի բռին պաշտպանեն ոչ թէ բնութեան աւերին՝ այլ այս անգամ մարդոց կողմէ յարուցուած աւերիչ փոթորիկներուն դէմ, որովհետեւ մեծագոյն վտանգը հոն կը կայանայ: 21-րդ դարուն մնա՞ց հաւատք մը, իտէալ մը, սկզբունք մը՝ որ խաթարուած, եղծուած եւ ամէն օր պղծուած չըլլայ մարդոց եւ պետութիւններու կողմէ: Մեր սերունդը տեսաւ ֆաշականութիւնը, նացիականութիւնը, համայնավարութիւնը որոնք փուլ եկան որքան արտաքին, նոյնքան եւ աւելի ախտավարակ ներքին փճացումով: Հիմա ալ կարգը կը թուի եկած ըլլալ այն գեղուհիին, որ Պենոկրասի կը կոչուի, որ լուսաճաճանչ կը խորհրդանշէր Ազատութիւնը, Հաւասարութիւնը եւ Եղբայրութիւնը, եւ որ արդէն կը ներկայանայ իր զառանած, խորշելի, ծամածուռ տեսքով: Իտէալներու մայրամուտի այս մթնշաղին մէջ, երբ համատարած Սուտն է գերիշխան, երբ ամէն բառ կը գործածուի իր հակիմաստով,՝ երբ ազատ ըլլալ կը նշանակէ ըլլալ տիրապետող,՝ մարդկութիւնը կը խարխափէ ուղեկորոյս: Հոգեբանօրէն կը գտնուի նաեւ աստիճանի մը, որ ազատութեան ուղին կը գտնէ արհամարհանքին մէջ այն ամէն ինչին, որ իր անձէն կախում չունի:

Միայն պէտք է հսկէ որ այդ կեցուածքը զինք չառաջնորդէ դէպի ոչնչապաշտութիւն, անել փափուղի, նոյնիսկ՝ մարդատեսացութիւն: Պէտք է հոգիներուն խորը հոգածութեամբ վառ պահել պատմութեան «Ծեր Մարդ»երուն ներշնչած ոգին, առանց անոնց ժամանակաւոր նիւթեղէն - նոյնիսկ՝ կրանիթեայ - խորհրդանիշներուն:

«Յառաջ», 16 Մայիս 2003

ԱՇԱՀԱՆԳԻ ԳՈՅՆԵՐԸ

Տարի մը անցաւ 11 Սեպտեմբերէն, երբ Նիւ Եորքի ամերիկեան երկնաքեր երկու աշտարակները, որոնք կը խորհրդդանշէին Մեծ Դրամագլուխը եւ անխախտ Զօրութիւնը, Հարստութիւնն ու նոր օրերու Հիւսիսային անմար Աստղը, վայրկեաններու ընթացքին հալեցան մեղրամոմի նման, աշխարհի ապշահար եւ սահմեկած աչքին առջեւ, գոյացնելով ընդարձակ կոյր փոս մը՝ համապատասխան իր ծաւալին:

Տարիէ մը ի վեր շատ բան փոխուած է Միացեալ Նահանգներու մէջ ու նաեւ՝ աշխարհի: Իմաստով մը, հոս ժողովուրդը կ'ապրի մնայուն ահազանգային վիճակի մէջ: Այդպէս ալ կ'ուզուի: Այդպէս ալ կը տնօրինուի: Ահազանգի գոյներուն տրուած է նոր նշանակութիւն, տեսակ մը ծածկագիր: Ամէն պարագայի չկայ այլեւս գոյն մը, որ խորհրդանշէ Ամերիկան որպէս անխոցելի, ապահով եւ այն երազային նաւահանգիստը, որ էր դեռ մինչեւ երէկ: Կանանչը, Կապոյտը, Դեղինը, Նարնջագոյնը եւ Կարմիրը դադրած են նոյն նշանակութիւնը ունենալէ: Չի գործածուիր նոյնիսկ *Կանանչը*, որ կը ներկայացնէ Ամերիկայի դէմ թշնամական արարքի նուազագոյն աստիճանի ահազանգը: Ընդհանուր վտանգը խորհրդանշող *Կապոյտը* այժմ կը ներկայացնէ երկրին առօրեան, լաւագոյն պայմաններուն:

Տարելիցէն առաջ օրերը գունաւոր էին որոշակի վտանգ ներկայացնող *Դեղինով*, որ վերջին օրերուն յանկարծ բարձրացաւ ահաբեկչական վտանգ ահազանգող *Նարնջագոյնի*: Ցարդ ժողովուրդին խնայուեցաւ բարձրագոյն *Կարմիրը*, որ թշնամական յարձակումի մը խստագոյն նշանն է,՝ ճգնաժամը: Տարուան ընթացքին մի քանի անգամ տեղի ունեցաւ գոյներու փոփոխութիւն, յայտարարութիւններով թէ ըստ դաշնակցային լրաքաղ սպասարկութիւններուն, ահաբեկչական արարք մը կամ արարքներ կը ծրագրուին՝ պետական կա-

ռոյցի մը, սինակոկի մը, օդանաւակայանի մը, կամուրջի մը, երկնաքեր շէնքի մը, թատրոնի մը կամ այլ հանրային շէնքի մը վրայ, եւ այսուհանդերձ՝ պետական պատկան սպասարկութիւնները դեռ չեն գիտեր թէ երբ, ուր, ինչպէս պիտի պատահին, նոյնիսկ աւելցնելով թէ իրենք այնքան ալ ստոյգ չեն թէ խափանարարութիւն պիտի պատահի: Յամենայն դէպս, կ'աւելցուի կարելորութեամբ, եթէ ոչ այս կամ գալ անգամ՝ բայց անպայման պիտի պատահի պատահե-լիքը...: Խանգարիչ եւ շլմորեցնող կացութիւն: Ինչ որ սակայն ստոյգ է, պատասխանատուներուն կողմէ ժողովուրդին յիշեցումն է թէ Ամերիկա կը գտնուի պատերազմի մէջ ընդդէմ համաշխարհային ահաբեկչութեան, որ օտար պետութիւն մը չէ, որ անուն եւ հասցէ չունի, ինչ որ պայման է պատերազմ յայտարարելու պարագային: Հակառակ ասոր, ինչպէ՞ս կարելի է մոռնալ թէ պատերազմի մէջ կը գտնուինք, երբ բոլոր լրասփիւռները, լրագրողներն ու խօսնակները բերանացի թէ գրաւոր կը կրկնեն նոյն յանկերգը օրն ի բուն: Սարսափի մթնոլորտ մը, որուն ստեղծման եւ պահպանման համար ամէն ոք իր մասնակցութիւնը կը բերէ մասնաւոր խանդով:

Տարիէ մը ի վեր ամերիկացի ժողովուրդը եւ իշխանութիւնները կը մղուին մարդիկը զանազանելու դիմաստուերներ կերտելով եւ զանոնք ուսումնասիրելով: Մերձարեւելեան երկիրներու ժողովուրդները բնութագրող մորթի, մագի, աչքի, ձայնի եւ շեշտի, հագուածքի ուրոյն գոյն եւ շեշտ ունեցող անձերը կրնան ըլլալ կասկածելի: Թխադէմ մահմետականը, վախը սրտին, ստիպողաբար ինքնապաշտպանողական քարոզչութիւն կ'ընէ հաւաստիացնելու համար թէ իսլամութիւնը խաղաղութեան կրօնքն է, փոճելով իրմէ հեռացնել շրջապատի անվստահութեան վախազդեցիկ կասկածները, զորս սքօղասութեամբ կը տարածեն որոշ շրջանակներ: Արդարադատութեան նախարարին կողմէ պաշտօնապէս կը յանձնարարուի ազատութեան, արդարութեան եւ հաւասարութեան վարժ քաղաքացիին որ ուշադիր ըլլայ իր շրջապատին, իր փողոցին, մարդոց, անոնց շարժումներուն, եւ հուսկ տեղեկացնէ պատկան իշխանութիւնները կասկած յարուցանող նուազագոյն «անբնական», «արտասովոր» նկատած երեւոյթներու մասին: Տան խողովակները նորոգող կապարագործէն կամ ելեքտրագործէն, օրինակ, կ'ակնկալուի իր աշխատան-

քին առընթեր քննարկող հայեացք մը նետել նաեւ տան մէջ գտնուող իրերուն եւ անոնց տէրերուն վրայ: Արդէն ամէն ինչ, ամէն շարժում եւ ամէն տեղ յարատեւ կը լուսանկարուի. շէնքերու մէջ, անոնց մուտքն ու ելքը, հանրախանութները, զանոնք շրջապատող փողոցները, ինքնաշարժներու հանրա-
յին կառատուները, օդանաւակայաններն ու անոնց շրջապա-
տը: Հսկող էլէքտրոնիք աչքեր գիտեն թէ ամէն ոք եւ ինքնա-
շարժ ո՛ր կը գտնուի տուեալ ժամու մը:

Օրուէկեան մթնոլորտ:

Օդանաւային ճամբորդութիւնները դարձած են երկար սպասումներու եւ քննութիւններու սիրտ մաշեցնող գործողու-
թիւն, ինչպէս անշուշտ աշխարհի բոլոր օդակայաններուն պարագային: Մարդիկ վարժուեցան ոտաբոպիկ անցնելու ճառագայթախոյզ կամարներու տակէն, կիները զգուշանալով ձեռքի պայուսակներու մէջ գետեղելէ նոյնիսկ եղունգի յղկիչ, վստահ չըլլալով հանդերձ թէ ահաբեկիչ մը արդէն տեղ չէ գրաւած օդանաւին մէջ: Թերեւս առջեւի շարքին: Թերեւս ճիշդ քովը: Նայուածք մըն ալ պէտք է նետել անոր վրայ, անոր մորթի գոյնին, անգլերէնի առոգանութեան:

Երկրին փոխ նախագահ Տիք Չէյնի պարբերաբար կը մտնէ իր անյայտ թաքստոցը, որպէսզի կարենայ հոնկէ վարել երկիրը, այն պարագային որ Սպիտակ Տունը եւ իր վսեմա-
փայլ բնակիչը փորձանքի ենթարկուին: «Անտեսանելի մար-
դը» դարձած է այս ինքնին խորհրդաւոր եւ խորհրդասէր մարդը, որուն գործունէութիւնը նոյնքան կը մնայ անծանօթ, անթափանց, մտահոգիչ:

Որքա՞ն փոխուած է ամերիկացիին հոգեբանութիւնը, ուր դրոշմուած կը մնայ Մէնհէթընի հրոյ ճարակ եղած զոյգ աշտարակներուն սարսռալի պատկերը: Սակայն միթէ միայն ամերիկացի՞ն է փոխուածը:

Ամերիկացիին համար կարծես այս բոլոր եղելութիւննե-
րը եւ մտահոգութիւնները բաւարար չըլլային, անոնց վրայ բարդուեցան դրամատիրական մեծղի ընկերութիւններու գայ-
թակղութիւնները: Անոնց գլխաւորները կոչուեցան *Էմրոն*, *Արթիւր Ամպերսոն*, *Թայքօ* բազմամիլիար տոլարի զեղծարա-
րութիւններով, որոնք անվստահութիւն յառաջացուցին ամե-
նագոր ընկերութիւններու երկիր՝ Քորբորէյթ Ամերիկայի դրոյ-
թին հանդէպ: Այս անգամ գերդրամատիրական Ամերիկան է

որ սկսած էր ինքզինք քանդել, անվստահութիւն յարուցանելով իր իսկ անհակակշիռ կառոյցին հանդէպ, եւ մտահոգութիւն՝ իր գիշատիչ ախորժակներէն: Տասնեակ հազարաւոր ընտանիքներու տնտեսութիւնը փուլ եկաւ եւ մէկ օրէն միւսը խոստմնալից ապագաներ մռայլեցան, մինչ «սնանկութեան թեկնածու» ընկերութիւններու վարիչները կը գրպանէին միլիոններ: Անոնցմէ ոմանք նոյնիսկ բազմահարիւր միլիոններ: Ու ասիկա շրջան մը՝ երբ երկիրը կը գտնուի հոգեբանականի կողքին տնտեսական լուրջ տագնապի մէջ: Ամերիկեան Սակարանը կը պարզէ նաեւ ողբալի վիճակ մը: Շատ մը արժեթուղթեր դարձած են կիսով անարժէք, իսկ կարգ մը պարագաներու՝ ամբողջութեամբ:

Ու հիմա, ամէն օր երկրին վարիչներէն, որոնց չարագուշակ խօսնակն է փոխ-նախագահը, բարձրաձայն կը լսուի վերջին կարգախօսը՝

-Պատերա՛զմ, պատերա՛զմ, պատերա՛զմ:

Ոմանց ականջին այդ կոչը ունի տարբեր արձագանգ.

- Քարիւ՛ղ, քարիւ՛ղ, քարիւղ:

Ուսամա Պին Լատէնը փոխարինուած է Իրաքի Զիւսէյնով: Իսկ դեռ որոշ չէ թէ ո՛վ եւ որոնք պիտի յաջորդեն անոր:

Այս շաբաթ Ամերիկան նորէն գոյն փոխած է: Ո՛չ: Այս անգամ անպայման բան մը պիտի պատահի: Ո՛չ մէկ կասկած: սակայն յայտնի չէ թէ ե՛րբ, ու՛ր:

Թէեւ վստահ ալ չէ թէ բան մը պիտի պատահի....

«Յառաջ», 2002

«ԱՊԱԿԵՆՏՐՈՆ, ԿԵՆՏՐՈՆԱԶԻԳ»...

Հայրենական մամուլը կը տեղեկացնէ թէ Հայաստանի մէջ «ծնունել է 115-րդ կուսակցութիւնը»: Լուր մը որ հաւանաբար նախանձը գրգռէ ռամկավարական կամ ժողովրդավարական կոչուած բոլոր մեծ եւ պզտիկ պետութիւններուն, սկսեալ Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներէն, ուր կան երկու մեծ կուսակցութիւններ, միայն երկու, որոնք փոխն ի փոխ իրարու ձեռքէն կը խլեն – իրարու կը փոխանցեն – Ներկայացուցիչներու Տունը, Ծերակոյտը եւ նախագահութիւնը: Կան նաեւ մի քանի պզտիկ կուսակցութիւններ իրենց համակիրներով, որոնց մասին ժողովուրդը կը լսէ ամէն քառամեակին, երբ ընտրապայքարը կը սկսի իր տաղտկալի թան-թանը: Ամէն պարագայի, Ուաշինկթըն որ այնքան փութկոտութիւն ցոյց կու տայ մատնանշելու համար աշխարհի մէջ ժողովրդավարութեան սկզբունքներու խախտումի երեւոյթները, պարտի գոնէ շնորհաւորական գիր մը դրկել Երեւան, իր բարձր գնահատանքը յայտնելու համար իտեալ իրաւակարգի մը վայել այս վերջնագոյն սիրելի ծնունդին:

Նորաբոյս կուսակցութիւնը կը կոչուի «Ազգային Քրիստոնէական Միութիւն», եւ որպէսզի աւելի եւս իմաստաւորէ իր անուանումը, հիմնուած է Յունուար 6-ին, Հայկական Ծնունդին օրը, միւռոնը ճակտին:

Մամուլի արձագանգներէն երեւան կու գայ թէ կուսակցութեան առաջին ժողովին, հիմնադիր ղեկավարները նկատած են որ «Հանրապետութիւնում Հայ Իրաւունքը շարունակում է մնալ խաթարուած վիճակում», եւ թէ «ազգանպաստ գործունէութիւնը հանդիպում է թէ՛ օրինական, թէ՛ ապօրինի խոչընդոտներին»: Հակառակ այս էական արգելքին, ճշմարտատես հիմնադիրները իրենց քուէները անվարան տուած են նախագահ Ռ. Քոչարեանի թեկնածութեան, որպէս Հայ Իրաւունքի պաշտպանութեան միակ երաշխիք:

Այսուհանդերձ, Հայաստանի երկնակամարին ներքեւ ոչ մէկ նորութիւն: Մետասաներորդ ժամուն հիմնուած եւ Քրիս-

տոնեական կոչուող այս Միութիւնը ունի իր նախընթացը, որ դրսեւորուած էր Հանրապետութեան առաջին նախագահ Լեւոն Տէր Պետրոսեանի օրով, երբ նոյնպէս նախընտրական շրջանին յանկարծ ստեղծուած էր կուսակցութեան նման միութիւն մը, որ կը կոչուէր պատմական «Շամիրամ» անունով: Կանանց այս ընկերակցութիւնը մէկ օրէն միւսը դարձած էր աւելի հզօր, քան որեւէ կուսակցութիւն, նկատի չառնելով անշուշտ սիրական Արա Գեղեցիկ-Տէր Պետրոսեանի Հայոց Համագգային Շարժումը:

Այսօր ո՞վ կը յիշէ այդ Հայ Ամազոններու միութեան անունը, նոյնիսկ անոնց դեռ երէկի գոյութիւնը, Քոչարեան նախագահ վերնտրուի կամ ոչ: Եւ դեռ ո՞վ գիտէ 115 կուսակցութիւններէն հարիւրին անունները, որոնք կորսուած են պետական արձանագրութեանց տոմարներուն մէջ: Եւ ժողովուրդը իրաւունք ունի զանոնք անտեսելու քանի որ, ըստ վիճակագրութիւններու, երկրին բնակչութեան միայն չորս առ հարիւրը կուսակցութիւններու անդամ են, կամ ալ կը վստահին անոնց գործունէութիւններուն: Եւ ժողովուրդին բնագոյը չի սխալիր այս պարագային, երբ մանաւանդ կը տեսնէ թէ կուսակցութիւնները կ'ամ մի քանի անհատներէ կազմուած *պիզնէ* են, եւ կամ ալ մեծամասնաբար իրենց դաւանած սկզբունքները անտեսող պատեհապաշտ ընկերակցութիւններ:

Նորաստեղծ Միութեան հիմադիր ժողովը ժամանակը եւ ձանձրոյթը ունեցած է եզրով մը նաեւ պարզելու իր «խտիրոլկիան».- «Գաղափարական Կենտրոնաձիգ կազմակերպութիւն, որ գործում է ապակենտրոն սկզբունքներով»:

Բնականաբար դեռ յստակ չէ կուսակցութեան գաղափարաբանութիւնը, հակառակ վերոյիշեալ եզրին, սակայն որոշ կը թուի անոր առաքելութիւնը, նկատի առնելով ծննդեան թուականը, «քրիստոնէական» մկրտութիւնը եւ քաղաքական առաջին – եւ վստահաբար վերջին – որոշումը: Պատգամը պարզ է.- Գացէք եւ քարոզեցէք թէ Հայկական Իրաւունքի գերագոյն պաշտպանը Ռոպէրթ Քոչարեանն է: Քուէարկեցէ՛ք իրեն: Մանաւանդ մոռցէք թէ «ազգանպաստ գործունէութիւնը հանդիպում է թէ՛ օրինական, թէ՛ ապօրինի խոչընդոտներին»:

Մնացեալը՝ «կենտրոնաձիգ» թէ ապակենտրոն» բառեր են, որոնք շուտով զիրար պիտի ջնջեն ընտրութիւններէն ետք:

«Յառաջ», 2003

ԿԱՊԱՐԱԲԱՇԽՈՒՄ

Հայաստանի Երրորդ Հանրապետության գոյառումն աս-
դին, մասնաւորաբար վերջին տասնամեակին, Սփիւռք-Հայաս-
տան կապերու ծայնաշարին մէջ նոր շեշտ մը աւելցաւ –
Շքանշաններու անսովոր բաշխում:

Խորհրդային կարգերու շրջանին, յարաբերութիւնները
առաւելաբար կը յատկանշուէին համակիրներու այցելութեան
հրաւերներով, որոնք նման փափկանկատութիւններու կը փո-
խադարձէին Երեւանի ծայնասփիւռն կամ հեռատեսիլէն հայ-
րենասիրական զնահատական նմանատիպ գովազդներով,
նոյնը շարունակելով իրենց վերադարձին գաղափարակից
մամուլին մէջ: Հիմա որ շատ բաներ փոխուած են եւ Հայաս-
տան կ'ապրի աւետարանական Նիհար Կովերու շրջանը, կա-
րելի չէ կիրարկել տասնօրեայ ծրի կերուխումի, զուարճու-
թեան յայտագիրներ – Դիլիջան, հանգային ջուրեր, եւ այլն –
տարբեր հոգածութիւններու կարգին: Ներկայ պայմաններով,
թող ամէն հրաւիրեալ ինք հոգայ իր երթելեկը, կեցութիւնը, եւ
նաեւ նտածէ թէ դեռ ինչ միջոցներով կրնայ օգտակար ըլլալ
իր հայրենիքին բարոյական եւ մասնաւորաբար նիւթական
վերելքին:

Այսուհանդերձ, Հայաստանի տարբեր մարմինները եւ
հաստատութիւնները, աշխարհական թէ կրօնական, գտած են
իրենց նոր կարգի համակիրները վարձատրելու ձեւը,– Առատ
եւ անհաշիւ շքանշաններու եւ տիտղոսներու բաշխում՝ ուս-
եալին թէ կիսագրագէտին, գրողին թէ գործիչին, մեծին թէ
պզտիկին: Հարցը մասնաւորաբար տարօրինակ կը դառնայ,
երբ այդ երեւոյթը համաճարակի նման կը տարածուի ակա-
դեմական, մտաւորական եւ գրական շրջանակներու մօտ:
Որեւէ մէկը, օրինակ, իր ցոյց տուած նուազագոյն օժանդա-
կութեամբը ուսումնական ծանօթ հաստատութիւններէն մէ-
կուն կամ միւսին, կամ նորաստեղծ գրական-մշակութային
ակումբի մը՝ կրնայ առնուազն ակնկալել կամ խոստումը

ստանալ շքանշանի մը, կամ պատուակալ անդամի կոչումին: Երբեմն այդ շահադիտական պարգևատրումները կը կատարուին կանխիկ, ակնկալութեամբ թէ պիտի չուշանայ երախտագիտական զգացումներու հնչուն արտայայտութիւնը, ուղղակի թէ շեղակի միջոցներով: Հարցը իր ամբողջ արտառոց բնոյթը կը պարզէ երբ վերաբերի բարձրագոյն ուսումնական եւ ակադեմական հաստատութիւններու կողմէ կատարուած մրցանակաբաշխութիւններու եւ տիտղոսաբաշխումներու: Իրենց եւ այլոց պարագային կարելի է ըսել, ասացուածք մը յամարցնելով- «Ըսէ՛ ինծի թէ զո՞վ կը պարգևատրես, որպէսզի ըսեմ քեզի թէ ինչ կ'արժես դուն»: Ի՞նչ կ'արժես, այսօր:

Շքանշաններու տուչութեան կատակերգութեան մը մէկ գերազանց տեսարանը պարզուած էր անցեալ տարի Երեւանի մէջ, Գրական Համագումարի մը ընթացքին, որուն հրաւիրուած էին խումբ մը սփիւռքահայ անհաւասար գրողներ, միանալու համար Հայաստանի իրենց գրչակիցներու խայտաբղետ խումբին: Փակման հանդիսութեան, Մշակոյթի նախարարը երբ շքանշաններով պատուած էր խումբ մը գրողներ, կատարած էր նաեւ անսպասելի յայտարարութիւն մը, ըսելով թէ թէեւ շքանշանի արժանի էին հաւասարապէս եւ անխտիր բոլոր ներկայ գրողները, սակայն մետալները մետասաներորդ ժամուն միայն թափուած ըլլալով, «կապարի պակաս մը» պատահած էր...: «Կապարը» ոսկեփայլ:

Չենք գիտեր թէ ի՞նչ զգացած էին ներկայ կարգ մը արժանի շքանշանակիրները, ի լուր պատուանշանի այսքան հասարակացման- կապարաբաշխութեան եւ կապարի պակասին:

Գրական նման յաջորդ համագումարի մը պարագային, անհրաժեշտ խոհեմութիւն կը նկատուի որ ամէն հրաւիրեալ կամ մասնակից գրող՝ նախապէս ապահոված ըլլայ շքանշանի մետաղի իր կշիռը եւ զայն կանխաւ դրկած՝ Մշակոյթի նախարարութեան, կրկնակի կշիռով ոսկեմետաղ նաեւ վերապահելով նման գնահատումներ կատարող խաճութեան նախարարներու:

«Յառաջ», 2003

ՔՈՉԱՐԵԱՆ ՆԱՓՈԼԵՈՆ ՉԷ

Հետաքրքրական անձ մըն է Հայաստանի Երրորդ Հանրապետութեան երկրորդ նախագահը: Կը մնայ հիմնովին անծանօթ: Արտաքնապէս որքան թուի նախնականօրէն պարզ, նոյնքան նաեւ կը մնայ անակնկալներ վրապահած անհատ մը: Նախատեսելի-աննախատեսելի դէմք մը:

Վեջերս ստացայ նոր հրատարակութիւն մը, հեղինակին ազնիւ մակագրութեամբ – «Դարձ դէպի Հայրենիք»: Գիրքը յուշագրութիւն մըն է, որուն վերջին էջերուն անդրադարձ մը կայ «Հայաստանի Գրողների առաջին համահայկական խորհրդաժողովին», տեղի ունեցած Երեւանի մէջ Յունիս 2002-ին, եւ որուն նուիրուած էր մէկ տոմսակս «Յառաջ»ի մէջ: Հոս հարցը չի վերաբերիր նախարարական կապար կամ ոսկի շքանշաններու բաշխումին, այլ ուրիշ աւելի բարձր երեւոյթի մը,՝ նախագահական:

Համագումարին մասնակցող գրողները, կամ խումբ մը անոնցմէ, պատիւը կ'ունենան նաեւ ընդունուելու նախագահ Քոչարեանի կողմէ, որ իր խօսքին մէջ վեր կ'առնէ հայ գրողին կարեւոր դերը կամ անոր վիճակուած «ներդրումը» երկրին հասարակական կեանքին մէջ: Ներկաներէն մէկը, սփիւռքահայ գրող մը պէտք է եղած ըլլայ՝ նկատի առնելով իր խօսքին թելադրած միամիտ ոգին, կը խորհի հարցում մը ուղղել նախագահին. «Պրն. Նախագահ, Նափոլէոն ըսած է թէ ինք ոչ ոքէ չէր վախճար, բացի թղթակիցներէն եւ հրապարակագիրներէն. իսկ դուք, Պրն. Նախագահ, արդեօք կա՞ր բան մը որմէ կը վախճար»:

Պատասխանը նետի մը նման կ'արձակուի.

– «Ես ոչ մի բանից, ոչ ոքից չեմ վախճնում»...: Ասոր կ'ընկերանայ նաեւ բացատրութիւնը. «Վախով չի կարելի հայրենիք դէկավարել եւ հայրենիք կառուցել»:

Խեղճ Նափոլէոն: Հիմա կարելի է հասկնալ իր ճակատամարտներուն եւ պատերազմներուն մէջ իր աղիտալի պար-

տութիւններուն պատճառները, ինչպէս նաեւ կայսրութեան անփառունակ փլուզումը: Հայաստանի նախագահին ոսկեղէն մտածումը, սակայն, դժբախտաբար պիտի չծառայէ իրեն յետ մահու եւ դարեր ետք, խուսափելու համար Նենգ Ալպիոնի ծովուծին կողմէ Ուաթերլոյի պարտութենէն եւ Ռուսիոյ սառ-մամանիքի ողբերգական նահանջէն:

Նախագահ Քոչարեան չի թուիր ըլլալ համեստ անձ մը: Ի վերջոյ համեստութիւնն ալ կրնայ ծնունդ տալ չափի եւ վախի զգացումի: Այլապէս ինք կրնար տալ սա տեսակ պատասխան մը, որ արտայայտութիւնը ըլլալով հանդերձ խոնարհամտութեան, ցուցանիշը պիտի դառնար իր իսկ ակնածալի հզօրութեան. «Եթէ Նափոլէոնի նման ամենագօր կայսր մը բանէ մը կը վախճար, ես ալ ի վերջոյ բանէ մը վախճալու պատճառներ պէտք է ունենամ»....:

Հայաստանի նախագահը նաեւ կը թուի զուրկ ըլլալ բնածին հիւմուրէ, այլապէս կրնար նաեւ խորհրդանշական կերպով ծաղիկ մը նուիրել Հայաստանի մամուլին. «Անշուշտ թէ վախճնում եմ ժուրնալիսթներից, ազատ իրաւակարգի այդ Չորրորդ իշխանութիւնից», նոյն ատեն քփն տակէն հեզմական խնդալով հայրենի թերթերուն եւ անոնց ներկայացուցիչներուն անգօրութեան վրայ:

Եւ դեռ իբրեւ նախագահը՝ աշխարհի պետականօրէն քրիստոնեայ առաջին երկրին, որուն իբր այդ՝ 1700-ամեակը տօնուեցաւ բաւական ցուցարարութեամբ թէւ նուազ՝ խորութեամբ, եւ ներկայիս՝ քրիստոնեայ հանրապետութեան մը, Ռոպերթ Քոչարեան կրնար ներշնչեալ մէջբերում մը կատարել Աստուածաշունչի Գիրք Առակացէն. «Իմաստութեան սկիզբը Տիրոջ երկիւղն է, որ բարի հանճար է բոլոր անոնց համար որոնք անով կ'առաջնորդուին»:

Սակայն ինչ բանի կը ծառայեն այդ բոլորը. համեստութիւն, զուարթախոհութիւն, Աստուածաշունչ, եւ այլ մանրութեան, քանի «վախճալով» հայրենիքին եւ ժողովուրդին ճակատագիրը կը վտանգուի:

Անհաւատալի զուգադիպութեամբ մը, նախագահին վարդապետական յայտարարութեան անսպասելի պատասխանը կու գայ անդենականէն, ճիշդ այս շաբաթ:

Մարտ 5-ին նշուած է Հայաստանի պաշտպանութեան ահաբեկեալ նախարար Վազգէն Սարգսեանի ծննդեան 45-

ամեակը: Տարաբախտ Սպարապետին – ինչպես զինք
կ'անուանեն Հայաստանի մէջ – Եռաբլուրի դամբանը կրկին
ողողուած է ծաղիկներով: Սարգսեան երիտասարդ գրող մըն
էր, երբ սուրը չէր փոխարինած գրիչը: Այս առթիւ իր գործերէն
հրատարակուած է հատորը մը «Պատմութեան սկիզբն ու
շարունակութիւնը» տիտղոսով, երկմաս բովանդակութեամբ:
Առաջինը՝ վիպակ մըն է, երկրորդը կազմուած է իր հրապա-
րակագրական յօդուածներէն եւ ելոյթներէն, որոնց ընդհանուր
խորագիրը իր հետ կը բերէ մահասարսուռ արձագանգներ
Ազգային ժողովի նախճիրէն. «Ես վախենում եմ բոլոր չվախե-
ցողներից»:

– Վազգէն Սարգսեան գոնէ կը վախճար բանէ մը, եւ
վախճալու պատճառներ ունէր...:

– Ռուպերթ Քոչարեան Նափուէոն Պոնաբարթ մը չէ:

– Նափուէոն՝ ինք՝ հանճար մըն էր: Եզակի:

«Յառաջ», 2004

«ՔՐԻՍՏՈՆԵԱՅ ԸԱՅ», ԸԵԹԱՆՈՍ ԸԱՅ

Կը թուի թէ հայութիւնը քիչ գլխացաւեր ունէր այս շրջանին, կամ այլազան տազնապներու սովէն կը տառապէր: Կարծես թէ չէին բաւեր Կիպրոսի Մելգոնեան Հաստատութեան փակումին ողբերգութիւնը, իսկ Հայաստանի մէջ տնտեսական եւ քաղաքական տազնապը, ժողովրդական անվերջ ցոյցերը եւ իշխանութիւններու կեսթափոյական զսպումները, ահա՛ նաեւ նորատեսակ ալեկոծում մը Ամերիկայի մեր Ատլանտեան Ափին:

Ըսենք արագ. Միացեալ Նահանգներու մեր շրջանին մէջ գործող մի քանի երիտասարդ եկեղեցականներ, իրենց համախոհներով, լծուած են հայութիւնը հոգեպէս եւ մարմնապէս փրկելու աստուածահաճոյ գործին: Անոնք ո՛չ մորմոնականներ են, ո՛չ Եհովայի վկաներ, ո՛չ Հարի Քրիշնաներ, այլ հարազատ Հայաստանեայց Առաքելական Եկեղեցւոյ մէջ ծնած, ուսած տղաք, որոնք կրօնաւոր պատրաստուած են ամերիկահայ Աստուածաբանական ճեմարանին մէջ, ի Նիւ Եորք նահանգ:

Իրենց յայտարարուած նպատակը պարզ է, թէեւ ոչ նոր, քանի անոր առաջին սերմերը ցանուած էին 60-ական թուականներուն: Եւ հիմա, նորագոյն սերունդը, ժամանակը հասուն կը համարէ քաղելու համար պտուղները, եւ համացանցով, թռուցիկներով, մամուլով եւ ծանուցումներով կը փորձէ իրականացնել իր նպատակը, մասնաւորաբար այս շաբաթ, երբ կը գումարուի Տարեկան Թեմական Երեսփոխանական Ժողովը: Այս առթիւ կիրքերը լարուած են մտահոգիչ սաստկութեամբ:

Այս երիտասարդ եկեղեցականներուն տրամաբանութիւնը շատ պարզ է. եթէ ոչ պարզունակ– Եկեղեցւոյ նպատակն է պատրաստել ճշմարիտ քրիստոնէաներ, ջերմեռանդ հաւատացեալներ որոնց համար հաւատքը գերիվեր է ամէն

կարգի նկատումն, ազգային թէ ոչ: Եւ կարելի չէ ճշմարիտ եւ խանդավառ հաւատացեալ ըլլալ, խորագգալ ժամերգութեան խորհուրդը, առանց լիովին հասկնալու Ս. Պատարագը: Արդ, գրաբարը արգելք է այդ վեհագոյն նպատակին համար: Նուազ խոչընդոտ չէ նաեւ աշխարհաբարը: Ուրեմն պատարագը պէտք է մատուցուի անգլերէն լեզուով, խօսակցական անգլերէն: Դուրս՝ հայերէնը, դասական կամ ոչ, Քրիստոսի սիրոյն, Աստուծոյ սիրոյն: Արդէն այս եկեղեցականները եւ իրենց հետեւորդներուն մեծամասնութիւնը ինքզինքնին կը կոչեն «Քրիստոնեայ Զայ» զանազանուելու համար զանգուածէն: Զայ՝ կայ, հայ՝ ալ կայ:

Անշուշտ կը տրուին նաեւ այլ արդարացուցիչ բացատրութիւններ, որ առաջնակարգ ռազմավարութիւն մը ըլլալ կը կարծեն, ի նպաստ իրենց հոգեւոր-երկնային դատին: Եկեղեցի յաճախողները, ամէն տարիքէ, կը մօտանան: Կայ մանաւանդ օտարներու հետ բազմացող ամուսնութիւններու հարցը: Օտար կիները կամ այրերը – մեր հարսերը եւ փեսաները – պիտի ուզէին մօտենալ Զայ եկեղեցւոյ, եթէ կարենային հասկնալ Պատարագի լեզուն: Այդ պարագային, փոխանակ անոնցմէ մէկը – Զայը – կորսնցնելու հաւանականութեան, կարելի պիտի ըլլար ներգրաւել միւսը, միւսերը – Սկովտիացին, իտալացին, չինացին, հրեան, մեքսիքացին, լեիը կամ որեւէ ուրիշ ազգութենէ սերող ամերիկացի: Այս ձեւով ապահովուած կ'ըլլար նաեւ ազգապահպանումը: Մէկ քարով երկու փրկուածներ, առաւել՝ անոնցմէ ծնած կամ ծնելիք երեխաները: Դեռ չեն անդրադառնար օտար խնամիներուն – զոքանչ, կեսուր, աներ, տաքը – հայացման մնացեալ թեկնածուներուն:

Այդ նորածին երեխաներուն համար վճարովի ծանուցում մըն ալ լոյս տեսած է այս շաբաթ անգլիատառ հայ շաբաթաթերթի մը մէջ, կէս էջ գրաւող ծաւալով, պաշտպանողական երկար յօդուածի մը առընթեր: Կը տեսնուի անուշիկ երեխայի մը լուսանկարը, որ Սուրբ Զոգիի ուժով «լեզու ելած» կը բարբառի: Ահա ամփոփումը. «23 ամսու եմ. անունս Լուքա (*նոյնիսկ չէ մտածուած հայկական անուն մը շնորհել երխային*): Զայրս եւ մայրս զիս եկեղեցի կը տանին երեք շաբթուան ըլլալէս ի վեր: Կը տեսնեմ քոյրս եւ եղբայրս, որոնք ամէն շաբաթ կ'երթան Տէր Զօր քարոզը մտիկ ընելու: Անհամբեր եմ

որ իմ ալ կարգս գայ: Սակայն մօրս աչքերուն մէջ կը տեսնեմ մտահոգութիւն մը, թէ մեծնալով եկեղեցիէն պիտի հեռանամ: Իսկ ես, այս պզտիկ տարիքէս իսկ գիտեմ թէ հայերէն անգլերէն բաղադրեալ պատարագ մըն է միայն որ ինծի պիտի օգնէ հասկնալու գեղեցկութիւնը այս հաւատքին: *Ես նոր սերունդն եմ*: Օգնեցէք ինծի որ փարիմ Հայկական Քրիստոնէական երկիւղածութեան եւ բարեպաշտութեան: Աստուծոյ կ'աղօթեմք ամէն օր անգլերէնով: Գիտեմ թէ Ան կը հասկնայ»:

Որպէսզի թէ՛ աղօթողը եւ թէ Բարձրեալը հասկնան, արդէն շատոնց ի վեր ամերիկահայ եկեղեցւոյ մէջ ընդունուած է, եւ ժամերգութեան ընթացքին անգլերէնով կը կիրարկուին աստուածաշնչական ընթերցումները, երկլեզու քարոզը (միալեզու ըլլալու պարագային՝ միայն անգլերէն), Հաւատամքը, Խոստովանութիւնը: Իսկ հիմա պահանջուածը, ինչպէս որ մամուլին մէջ գրած են, «քիչ մը աւելի առածգականութիւն» է եւ թոյլտուութիւն՝ եկեղեցական վերի իշխանութիւններէն Պատարագը մատուցանելու անգլերէն թարգմանութեամբ, խոստանալով որ բոլոր շարականները պիտի շարունակուին երգուիլ գրաբար: Սակայն ամէն ոք գիտէ թէ շատ շուտով կարգը պիտի գայ նաեւ երգեցողութեան լեզուին: Ի վերջոյ, ինչպէ՞ս կարելի է, առանց շարականներուն իմաստին ալ թափանցելու, դառնալ «հաւատացեալ քրիստոնեայ»:

Հարցը պատարագին հասկացողութեան մէջ չի կայանար: Այդ նպատակով արդէն իւրաքանչիւր հաւատացեալի համար վերապահուած է, եկեղեցւոյ նստարանին «գրպանիկին» մէջ, ձայնագրեալ պատարագամատոյցներ ժամերգութեան բնագիրով եւ թարգմանութեամբ – աշխարհաբար, անգլերէն-անգլերէն տառադարձութիւն: Սակայն այս ալ անբաւարար կը թուի ըլլալ Նոր Շարժման գրոհականներուն համար: Անգլերէն ընթերցանութեամբ Ս. Պատարագի հետեւելու աշխատանքը կը խանգարէ եղեր հոգեկան ուղղակի հաղորդակցութիւնը քրիստոնէական խորհուրդին հետ:

Կարճ ժամանակ մը առաջ պատարագը անգլերէնով մատուցանելու նախափորձ մըն ալ կատարուած էր մեր Մեծագոյն Պոսթընի շրջանին մէջ, նոյնպէս՝ թարգմանուած շարականի մը (*Սոփիա Աստուած*) երգեցողութիւնը, բայց շուտով առաջքը առնուած էր այս օտար ոտնձգութեան: Իսկ այսօր ամէն ոք իրազեկ է թէ ո՛չ միայն շարականներուն թարգմանու-

թիւները արդէն կատարուած են, այլ նաեւ աշխատանք կը տարուի անոնց երաժշտութիւնը յարմարեցնելու անգլերէն նախադասութիւններուն:

Այս խուլ արշալին բուն առաջադրանքը կարելի է հասկնալ կարդալով այս «յառաջապահ» եկեղեցականներէն մէկուն գրութիւնը, որ հրատարակուած էր 2002 թուականին, «Ծուխի մը ծնունդը» խորագիրով: Իրենց նպատակը եղած է «Քրիստոնեայ համայնք»ի մը ստեղծումը, զոր ինք անձնապէս «իրագործած» է: Ըստ իր հաւատամքին, առանց նորարարութեան մեր մէջ պիտի չստեղծուի կենդանի հաւատք: Այո՛, Կոմիտաս նորարար մըն էր, նոյնպէս՝ Եկմալեան: Սակայն անոնցմէ ասդին աշխարհի մը փոխուած է, եւ այսօր ոեւէ մէկը պիտի չուզէր ներկայ գտնուիլ անոնց երկարապատում ժամերգութեան: Եզրակացութիւն. «Մեզմէ շատեր հոս *(իրենց «համայնք»ին կամ ծուխին մէջ)* կը զգան թէ իրենց քրիստոնէութիւնը աւելի կարելոր է քան իրենց հայկականութիւնը: Գրիգոր Լուսաւորիչ հայ չէր: Եւ ի վերջոյ՝ «հայկականութիւնը միայն միջոց մըն է յայտնելու մեր քրիստոնէութիւնը»:

Այս մտածողութեան հետեւողութեամբ, պէտք պիտի ըլլայ նաեւ մեր պատարագը թարգմանել ֆրանսերէնի, գերմաներէնի, ռուսերէնի, հապէշերէնի, իտալերէնի, առանց մոռնալու թրքերէնը, արաբերէնը, սպաներէնը արմատապէս խզելու համար հայը հայուն կապող գլխաւոր առանցքէն, մեր լեզուի տեղատուութենէն ետք: Մեր այս թերխաշ տղաքը, որ ոչինչով կը տարբերին մորմոնէ մը, կամ Եհովայի վկայէ, եւ կամ այլ աղանդաւոր քարոզիչէ, կը նմանին ուտիճներու, որոնք կրծելով յամրաբար կ'ուզեն փճացնել մեր ազգային ծառը, որ Սփիւռքի մէջ արդէն չորս հովերու հոսանքին կը գտնուի: Զարմանալի այլ երեւոյթ՝ իրենք կը մնան մեր մէջ երբ աւելի երջանկութեամբ իրենց փիլիսոփայութիւնը եւ հոգեւոր աշխատանքը կրնային մշակել եւ արգասաւորել օտար բերրի արտերու մէջ, հետեւելով Միացեալ Նահանգներու հարաւայիններուն:

Յատկանշական վերջին կէտ մը. այս «հոգեւոր»ները, *ռուհի*ները իրենց մամուլի հրապարակային գրոհը տարած էին 17 Ապրիլին:

Շաբաթ մը ետք Ապրիլ 24 էր:

«Յաւաջ», «Նոր Օր», 2004

ՊԵՌՆԵՐՏ ԼՈՒԻՍ

ԻՐ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՅՈՒՇԱՏԵՏՐՈՎ

Հայերուս ծանօթ է այս մեծահամբաւ արեւելագէտը եւ օսմանագէտը, որպէս մէկը որ իր բարձր ամպիոնէն ընդգրկած էր թրքական թէզը հայկական ցեղասպանութեան նկատմամբ: Այդ պատճառաւ իր դէմ ֆրանսահայութեան բացած դատը, որպէս Հայկական Եղեռնը ուրացող, ունեցած էր յաջող ելք մը, երբ ֆրանսական դատարանը, իր Յունիս 1995-ի վճիռով, Պեռնըրտ Լուիսը դատապարտած էր խորհրդանշական տուգանք-պատիժի մը:

Պատմաբանին կեցուածքը Մեծ Եղեռնի հարցով միշտ նոյնը չէր եղած: Ան, տարիներ առաջ, հայանպաստ կարծիք արտայայտած էր թրքական նախճիրին կապակցութեամբ, մինչեւ դիրք եւ տեսակէտ փոխելը: Հիմա կը տեսնուի որ այս անձնաւորութիւնը միայն հայկական ցեղասպանութեան հանդէպ չէ որ դիմափոխութիւն եւ կարծիքի շրջադարձ կատարած է, այլ նաեւ իր սիրած, պաշտպանած եւ մեծարած իսլամութեան եւ այդ կրօնքով ապրող ժողովուրդներու մշակոյթին կապակցութեամբ: Կը փաստուի թէ անոր գիտական համոզումները այնքան կայուն են, որքան կարծիքը լարծուն քաղաքագէտի մը՝ որ իր անխոստովանելի ծրագիրը, *աճան-տան* կը հետապնդէ:

Այս վերջին եզրակացութեան նաեւ կու գայ պատմաբանին վերջին գիրքը գրախօսող գրիչը: Ամերիկեան հռչակաւոր շաբաթաթերթերէն *Նիւ Եորքըրի* (14/21 Յունիս, 2004) մէջ Իան Պուրումա կը վերլուծէ Լուիսի **From Babel to Dragomans** (*Բաբելոնէն մինչեւ Միջնադարու Թարգմանիչներ*) խորագրեալ հատորը, որպէս ենթախորագիր գործածելով «Պեռնըրտ Լուիսի երկու մտածողութիւնները»: «Երկուն» պէտք է ըմբռնել որպէս «երկդէմ, երկդիմի»:

Լուիս անհատը, կը գրէ Պուրումա, երբեք ինքզինք չէ

սահմանափակած գիտական աշխատանքի մեջ: Ան միշտ հաղորդ եղած է քաղաքական ընթացիկ հարցերու, եւ յարաբերութիւն մշակած՝ քաղաքական առաջնորդներու հետ, որոնց ընդհանուր ռազմավարութեան համար փնտռուած անձ մը եղած է: Իր բարեկամը եղած են Իսրայէլի վարչապետները (ինք հրեական ծագում ունի): Ան մօտ է Սպիտակ Տան, ուր հրաւիրուած էր բանախօսութիւն-խորհրդակցութեան մը: Իր հիացողներէն է փոխ-նախագահ Տիք Չէյնի: Իր պաշտպանեալն է Իրաքի ամէնէն խնդրայարոյց եւ անվստահելի առաջնորդներէն Ահմետ Չալապի, որուն պաշտօնն էր Ուաշինկթընի ապսպրովի գոյնզգոյն «վկաներ» հայթայթել, թէ Սատտամ Յիւսէյն զանգուածային բնաջնջման զէնքեր ունի: Իր տարածուն մէկ գիրքը՝ **What was wrong?** («Ի՞նչն էր սխալ»), ուր կը խօսի իսլամական քաղաքակրթութեան շիջումին մասին, ամերիկեան կարգ մը շրջանակներու համար դարձած է առձեռն մը, մահմետական ահաբեկչութեան դէմ մղուող պայքարին մէջ: Լուիս քաղաքական մարդ մըն է նաեւ, որ ունի իր հակումները եւ նախապատուութիւնները, եւ անոնք իրենց ազդեցութիւնը ունին ամերիկեան Միջին Արեւելքի քաղաքականութեան կերտումին մէջ:

Այս մեծահռչակ պատմաբանին խնդրոյ առարկայ գիրքը կազմուած է հեղինակին վերջին կէս դարու գրութիւններէն՝ «Թարգմանիչները» (Միջնադարու), «Յրեաներ հին Պարսկաստանի մէջ», «Ի՞նչ ընել Սատտամ Յիւսէյնի հետ», եւ այլն), ուր երեւան կ'ելլեն տարբեր շրջաններուն պատմաբանին նոյն հարցերու շուրջ դիրքափոխումները (կարելի չէ ըսել մտածումի բարեշրջում, քանի անոնք քաղաքական մեկնակէտ ունին): Այսպէս՝ 1957-ին ան Արեւմուտքը կը զգուշացնէ որ հեռու մնան ծայրայեղ կանխամիջոցներէ Միջին Արեւելքի մէջ, քանի անոնք, եթէ նոյնիսկ լաւ են, պիտի մերժուին այնքան ատեն որ աղբիւրը Արեւմուտքն է: 1991-ին կ'անդրադառնայ «արաբական աշխարհի դարաւոր ինքնակալական աւանդութիւններուն», դարձեալ ազդարարելու համար թէ «ոչ մէկ վրստահութիւն կայ», որ ժողովրդավարացումի ճիգերը «կրնան յաջողիլ»: 2002 թուականին Իսրայէլի *Ճերուզալմ Փօսթ*ի մէջ Լուիս կը յայտարարէ. «Ժողովրդավարութիւնը վտանգաւոր բան մըն է: Կը խօսինք որպէս թէ ժողովրդավարութիւնը մարդկային բնական բան մը եղած ըլլար (...) այդ ճիշդ չէ: Այն ինչ

որ մեր օրերս կը կոչենք ժողովրդավարութիւն, անգլիախօս ժողովուրդներու ժողովրդապետական սովորութիւն մըն է, իրենց հանրային գործերը վարելու համար, բան մը՝ որ ուրիշներու համար կրնայ յարմար ըլլալ կամ ոչ»:

Այս մասը աւարտելէ առաջ տանք նաեւ հեղինակին փառաբանական կարգ մը տողերը իսլամութեան մասին. «Իսլամութիւնը աշխարհի մեծ կրօնքներէն մէկն է, որ կը բերէ հանգստաւետութիւն եւ մտքի խաղաղութիւն անհամար միլիոնաւոր կիներու եւ մարդոց, կեանքի արժանապատուութիւն, տարբեր դաւանանաքի ժողովուրդներու միջեւ եղբայրութիւն: Ան ներշնչողն է մեծ քաղաքակրթութեան, որ համայն աշխարհը հարստացուց («Միսր»):

Այսքանը Պեռնըրտ Լուիսի մէկ երեսն է, երեսակը: Երկրորդը՝ հակապատկերն է ասոր: Շեշտեալ հակադրութիւնը կը սկսի երբ «Միւսը» գրութեան վերջին հրատարակութեան մէջ կը ջնջուին վերի մեծարական տողերը, որպէս անապատակայարմար: Մնա՞ք բարեաւ ձեզ «իսլամական արժանապատուութիւն», «միլիոնաւոր կիներու եւ մարդոց մտքի խաղաղութիւն»: Լուիս կը խորհի որ Ամերիկա բաւական կարծր չէ եղած Վիեթնամի մէջ (յիշել նաբալմ ռումբերը), թէ Միջին արեւելեան բռնատէրերը պէտք է տապալել բռնի ուժով, այաթոլահներու կամ ուրիշ հակաամերիկեան «Չարիքի ուժերու» հետ բանակցութիւնները ապարդիւն են, եւ թէ խաղաղութիւնը կու գայ (ինչպէս Խորհրդային իրաւակարգի պարագային) միայն անոնց պարտութեամբ եւ իրաւակարգերու փոփոխութեամբ: 2000 թուականին ան կը յայտարարէ նաեւ թէ Իրաքի եւ Իրանի մէջ հանրային կարծիքը այնքան ամերիկանապատ է, որ երկու երկիրներու ժողովուրդներն ալ պիտի ուրախանային եթէ ամերիկեան բանակը զանոնք ազատագրէր: Այդ միտքերը – ազատագրուած ժողովուրդներու կողմէ բազկատարած ընդունելութիւն – իր կողմէ կը կրկնուին յաջորդ տարի: Այդ նոյն գաղափարներն են որ իրենցը ըրին ամերիկեան Նոր Պահպանողականներէն անոնք՝ որոնք դարբնեցին Իրաքի պատերազմը- Փոլ Ուոլֆովիչ, Ռիչըրտ Փըրլ եւ Ընկերք: Իսկ երբ Նիւ Եորքի երկուորեակ երկնաքերներուն աղէտը պատահեցաւ, Լուիս առանց փաստերու սպասելու՝ իրաքի դէմ յարձակում ջատագովեց, աւելցնելով նաեւ թէ բոլոր արաբական պետութիւններուն ըղձանքին հա-

մապատասխան պիտի ըլլար այդ: Իրականութիւնը այն եղաւ, որ Իրաքի պատերազմը աւելի արթնութեան եւ ինքնապահպանման ահազանգ հնչեցուց այդ երկիրներուն մէջ:

Լուիս վեր կ'առնէ քաղաքակրթութիւններու միջեւ մշակութային ընդհարումը¹ – իր ստեղծած սիրելի թէզը – որ սկիզբ առած է երբ, դարեր առաջ, մահմետականները գրաւեցին Սուրիան, Յիւսիսային Ափրիկէն, Սպանիան, Գահիրէն, Թեհրանը, իրենք իրենց մասին մտածելով «թէ շատ աւելի բարձր են քան քրիստոնեաները եւ հրեաները»: Իսկ երբ, 1683-ին, Վիեննայէն ետք սկսաւ թրքական տեղատուութիւնը, զգացին «նուաստացում քրիստոնեաներէ եւ հրեաներէ»: Ասկէ՝ «իրենց կատաղութիւնը Արեւմուտքի դէմ» (ասոր հետեւութեամբ, Արեւմուտքի դէմ ամենէն աւելի «կատղած» պետութիւնը պէտք է նկատել Օսմանեան կայսրութեան ժառանգ Թուրքիան): Պատմաբանը կը քննադատէ նաեւ Արեւմուտքը, որ եկու չափ եւ կշիռ կը գործածէ երբ կը քննադատէ Իսրայէլը, առանց քննադատելու արաբներու միջեւ խժոժութիւնները:

Իսկ Պուրումա իր կողմէն հարցականներ կը դնէ մատնանշելու համար պատմաբանին կամովի խոտորումները: Սխալ կը գտնէ Լուիսի քաջած ուղիղ գիծը՝ հիմին եւ նորին միջեւ: Այդ պիտի նմանէր, կ'ըսէ ան, նման գիծ մը քաշել երրորդ Ռայխի եւ Լուտերի միջեւ: Լուիս երբ կը քննադատէ իսլամութիւնը, թիրախ կ'ընտրէ արաբ ազգերը, նոյնացնելով երկուքը: Արաբական ազգայնականութիւնը եւ ըմբոստութիւնները իսլամական ծագում չունին, եւ արաբ ազգայնականութեան գլխաւոր տեսաբան-առաջնորդները նոյնիսկ մահմետական չեն, այլ քրիստոնեայ, Ինչպէս «Ղովմի Սուրի»ի – Մեծն Սուրիա ծրագրող կուսակցութիւն - տեսաբանները: Եւ դեռ՝ ո՛չ Թուրքիան եւ ոչ ալ Իրանը կարելի է նկատել «ծախողած պետութիւն»: Լուիս նկատի չ'առնէր նաեւ թէ մահմետական բռնապետները քաջալերողը եւ անոնց զօրակցողը եղած է Արեւմուտքը, որ նոյնպէս արգելք եղած է ժողովրդավարական ընտրութիւններու:

Հարց կը տրուի թէ ինչո՞ւ Պեռնըրտ Լուիս իր բարձր գիտնականի վերապահ դիրքէն յանկարծ կողմնակից դարձաւ Իրաքի պատերազմին: Պարզ է թէ «ան քաղաքական *աշխարհ*» ունի. «Ոմանք կը վերագրեն սիոնիզմի. ըսուած է թէ Իսրայէլի լոպիի մէկ մասն է, որու նպատակն է Իսրայէլը ապա-

հով դարձնել»։ Անշուշտ Լուիս չի թաքցներ իր համակրանքը Իսրայելի հանդեպ։ Սակայն երբ ան կը գտնէ թէ «Օսմանեան ժառանգութիւնը աւելի կատարելապէս պահպանուած է Իսրայելի մէջ, քան տարածաշրջանի որեւէ ուրիշ երկրի մէջ»՝ այդ պարագային կարելի է ըսել - կը գրէ Պուրումա - թէ «աւելի լաւ է ըլլալ հրեայ հպատակ մը Օսմանեան Կայսրութեան մէջ, քան թէ արաբ մը գրաւեալ հողամասերու վրայ»։

Այս ընթացքով - եւ ըստ *անանյա*յի փոփոխութեան - կրնայ մօտ ըլլալ այն օրը, երբ Պեռնըրտ Լուիս, այս հմուտ գիտնականը, այս համբաւաւոր պատմաբանը, նոյնքան նաեւ նշանաւոր դիմափոխը՝ նոր դիրքափոխումով մը Մեծ Եղեռնը հռչակէ որպէս պատմութեան մեծագոյն ցեղասպանութիւններէն մէկը, երբ այս հարցը գտնուի իր այլեւս թափանցիկ քաղաքական հետապնդումներուն ուղեգծին վրայ...:

«Յառաջ», 2005

1. Պեռնըրտ Լուիսի այս տեսութիւնը իւրացուց Զարվըրտ Զամալսարանի Քաղաքական Գիտութեանց դասախօս Սամուէլ Զանթինկընը (Samuel Huntington, 1927-2008), որ Լուիսէն փոխ առաւ իր խնդրայարոյց գրութեան վերնագիրը. *The Clash of Civilisation, ?* Լուիսի յօդուածը լոյս տեսած էր *The Atlantic Monthly* (1990) ամսագիրին մէջ *The Roots of Muslim Rage* վերնագիրով։ Ըստ Զանթինկընի (*Foreign Affairs*, 1993), աշխարհա-քաղաքական ներկայ իրավիճակով, Ցուրտ Պատերազմին յաջորդող նոր աշխարհին հակամարտութեան հիմնական պատճառը պիտի չըլլայ գաղափարական եւ կամ տնտեսական, այլ՝ մշակութային, - Արեւմտեան, Լատին Ամերիկեան, Իսլամական, Չինական, Զինտուական, Ճաբոնական եւ Ափրիկեան։ Շեշտը կը դրուէր իսլամականին եւ չինականին վրայ։

ՎԵՐՋԻՆ ՏԱՍՆՄԵԿԵԱՆԸ

Իր սպանութիւնը անակնկալ մը չէր: Ոչ իսկ իրեն համար կրնար ըլլալ: Անանկնկալ մը չէր մանաւանդ Թրքական իշխանութիւններուն համար, որոնք չորս տարիէ ի վեր կը պատրաստուէին անոր պատանքը ձեւելու, շաբաթ շաբաթ, ամիսէ ամիս, տարիէ տարի: Դաւին գործադրութիւնը նոյնիսկ նախատեսուածէն աւելի ուշացաւ:

Ըսենք պարզօրէն. Զրանդ Տինք զոհ գնաց պետական ահաբեկչութեան: Անոր մահավճիռը ստորագրած էր թրքական օրէնքը, որ թիւ մը ունէր, Յօդուած 301, եւ որ հարազատ վիժուկն էր թրքական բռնատիրութեան եւ ցեղապաշտութեան, այլ բնաւ՝ մարդկային արդարադատութեան: Դատական ատեաններուն գիշատիչ հետապնդումը կանգ չառաւ տարիներու երկայնքին, որպէսզի մարդկային խղճմտանքի եւ խօսքի ազատութեան այս անսրդող պաշտպանը թուրք հանրութեան ցոյց տրուի որպէս վտանգաւոր բարիա մը, երկրին եւ թրքականութեան թշնամի, դաւաճան:

Ոճիրին մեղսակից են – բացի փաղանգ մը ազատական մտաւորականներէ – թուրք բոլոր պետական մարդիկը, ղեկավարները, կուսակցութիւնները, բոլոր անոնք՝ որոնք այսօր իրարու հետ մրցումի ելած են դատապարտելու համար անասելի ոճիրը: Երկրին այսօրուան, երէկի եւ վաղուան առաջնորդները ոչինչ ըրին երբ «Ակօս»ի խմագիրին շուրջ կը սեղմուէր վտանգաւոր օղակը, մատ չշարժեցին մաքրելու համար տակաւ ապականող անշնչելի օղը: Աւելին՝ անոնցմէ ոմանք հրապարակաւ թափեցին իրենց ատելաւառ մաղձը, իւղ սրսկելով կրակին վրայ: Քաղաքական ոճիրի մը գործադրութեան յարմարագոյն եղանակը կը կայանայ մթնոլորտի թունաւորումը եւ ուղեղալուացքը: Ամբոխային կիրքերու հրահրումը հրաւեր մըն է յռեցոյն արարքներու: Երբ գետինը պատրաստ է, կարելի է հանդարտօրէն սպասել որ ծայրայեղական մը, պարզամիտ մը կամ թէ դաստիարակուած «հիւանդ» մը մղուի սպասելի ոճրագործութեան, բլթակը

քաշելով մատնանշուած թիրախին: Հակառակ պարագային, պետական մահուան ջոկատները եւ ստուերային իշխանութիւնները, որոնք միշտ գործօն եղած են թուրքիոյ մէջ, իրենք կը ստանձնեն մաքրագործական ազգային առաքելութիւնը:

«Ակօս»ի խմբագրին աններելի յանցանքը նկատուեցաւ Հայկական Ցեղասպանութիւնը ծածկող թրքական թանցր եւ մութ վարագոյրը ճեղքելու իր աշխատանքը, յաջա աշխարհի, բայց մանաւանդ՝ թուրք ժողովուրդին: Եւ չներուեցաւ իրեն: Ինք կը զատորոշուէր ժամանակակից կարգ մը այլախոհ թուրք մտաւորականներէն, որոնց գրութիւններուն կամ գործերուն մէջ Ապրիլեան Եղեռնը կամ ջարդերը, այս կամ այն ձեւով, յիշատակուած էին, սակայն անոնցմէ ոչ ոք չէր դատապարտուած դատարանին մէջ: Հայ խմբագրին պարագան տարբեր էր: Անով թրքական արդարադատութիւնը իր կեռ ժանիքը ցոյց տուաւ գլխէն զարնելու համար բարձրացող ճշմարտութեան հարազատ ձայնը, որ էր բիրաւոր մեր նահատակներունը, որոնք վերջնականօրէն մեռած-թաղուած մոռացութեան տրուած կը նկատուէին Օսմանեան Կայսրութեան յաջորդական ժառանգորդներուն կողմէ: Թուրք դատաւորը գիտակից էր իր դերին, երբ յանուն «թուրք ազգին», վեց ամիս առկախեալ պատիժ կ'արծակէր ընդդէմ «թրքական ինքնութիւնը անարգող»ին, մինչ դատարանին մէջ շղթայազերծ թուրք ամբոխը փրփրերախ կը նզովէր այս «դաւաճանը»: Ազատում չկար: Այս տարի դարձեալ հայ մտաւորականին կը սպասէր նոր դատաւարութիւն մը: Ֆիզիքական ահաբեկումէն առաջ, կը կիրարկուէր հոգեբանական չարչարանքը, անդադրում հետապնդուածի մտալլկումը, որուն պերճախօս պատկերացումը կը կազմեն եղերաբախտ զոհին նախաՎերջին մէկ գրութեան սա տողերը. «Հոգեվիճակս նման է մտահոգ աղաւնիի մը... Կը նայիմ շուրջս աջ ու ձախ, առաջ եւ ետեւ որքան որ կարելի է: Գլուխս նոյն ձեւով կը բանի»: Իսկ վերջին գրութեամբ կ'ակնարկէր իր համակարգիչի նահակատուփին, որ կը յորդէր իր դէմ եղած տեղատարափ ատելախանձութեամբ եւ մահուան սպառնալիքներով, եւ հակառակ ոստիկանութեան իր տեղեկատուութեան, ոչ մէկ պաշտպանութիւն կը տրուէր իրեն:

Հրանդ Տինք այն հազուագիւտ մտաւորականներէն էր, չափաւոր, տրամաբանող, գիտակից, պատասխանատու-

թեան տէր, որուն թուրքերը առնուազն նոյնքան պէտք ունէին որքան, իմաստով մը, հայերը: Մէկը որ բարձրաձայն ըսէր. «Ես հայ՝ եմ եւ թուրքիացի»: Ան իտեալ խօսակիցն էր: Խիզախութեամբ կը պաշտպանէր Մեծ Եղեռնը յայտարարելով. «Անշուշտ թէ ցեղասպանութիւն է, քանի հետեւեանքը կը բնորոշէ եղածը: Կրնաք տեսնել որ ժողովուրդ մը, որ այս հողերուն վրայ ապրած է չորս հազար տարի, անհետացած է»: Սակայն նոյնքան անկախօրէն կը յայտնէր իր տարակարծութիւնը հայկական կարգ մը նախաձեռնութիւններու պարագային, երբ կը խորհէր որ անոնք նպաստաւոր չեն թուրքերու հետ հասկացողութեան, երկխօսութեան եւ մերձեցումի: Գիտէր թէ դժուարին տարի մըն է որ իրեն կը սպասէր, «դատաւարութիւնները պիտի շարունակուին, նորեր պիտի սկսին, ո՛վ գիտէ նոր անարդարութիւններու դէմ յանդիման պիտի հանեն», այսուհանդերձ՝ կ'ուզէր հաւատալ թէ թրքական հետապնդումները որքան ալ տաժանելի ըլլային, ինք պիտի վերապրէր այս փորձութենէն: Միամիտ չէր, այլ լաւատես:

Միամիտը եւ անպատասխանատուն արտասահմանի, մասնաւորաբար Միացեալ Նահանգներու այն հայ անհատներն էին եւ են, կուսակցական թէ չէզոք, որոնք հազիւ թէ կրնան ինքզինքնին ներկայացնել, նոյնիսկ ո՛չ այդ, բայց օգտուելով մեր ազգային կեանքին մէջ կեդրոնական ուժի մը ահաւոր պակասէն հրապարակ կ'ելլեն թուրք դէմքերու հետ «հաւասարէ-հաւասար» հանդիպումներու, «խորհրդակցութիւններու» զաւեշտը խաղալու, առանց անդրադառնալու թէ այս անհաւասար խաղը, ինքնախաբէութիւնը, շատոնց դադրած ծիծաղելի ըլլալէ՝ կը վնասէ հայութեան եւ հայ դատին:

Անցեալ դարու Ապրիլի 24-ի օր մը, Օսմանեան իշխանութիւնները մէկ գիշերուան մէջ հաւաքեցին Պոլսոյ հայ ամբողջ մտաւորականութիւնը, գլխահատ ընելու համար Արեւմտահայութիւնը: Անոնք կոչուեցան Ապրիլ Տասնմէկեաններ, հին տոմարով: Այդ սեւ թուականէն 92 տարիներ ետք, ուրիշ պոլսահայ մտաւորական մը ունեցաւ նոյն սեւ ճակատագիրը, ու գնաց միանալու զոհերու ընտրանիին: Ինք մարտիրոսացաւ հայկական ինքնութեան ճամբուն վրայ, որ էր ճանաչումը Հայկական Ցեղասպանութեան, միւս իրաւունքներու կողքին – մաղկային, քաղաքացիական, խղճմանքի եւ խօսքի ազատութիւն:

Այս ոճիւրը յստակ պատկերացումը կու տայ նաեւ Թուրքիոյ ընդհանուր անժողովրդավար կացութեան, եւ մասնաւորաբար հայկական հարցին հանդէպ իր օսմանեան անգիջող դիրքին մասին: Երկու պարագաներուն ալ դեռ տարինե՞ր պէտք պիտի ըլլան, որ ան իւրացնէ մարդկային իրաւունքներու համաշխարհային սկզբունքները եւ մանաւանդ՝ Մեծ Ոճիւրը: Եւ ցնորատեսութիւն չըլլայ, թերեւս, խորհիլը նաեւ թէ դէպի այդ երանելի օրը առաջնորդող լուսաւոր դէմքերէն մէկը պիտի ըլլայ մեր վերջին Ապրիլ տասնմէկեանը,– Հրանդ Տինք:

«Յառաջ», «Նոր Օր», Յունուար 23, 2007

ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆ, ՄԱՐԳԱՐԷ ԱԶԱՏՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԱՅԼ ՇԱՐՑԵՐ

Թե որքան ուժ, պայթուցիկ զօրութիւն իր մէջ կը պարունակէ քաղաքական երգիծանկարը, անոր լափիլզող բոցերուն այսօր վկան է աշխարհ, Միջին Արեւելքէն մինչեւ Ափրիկէ, Եւրոպա եւ հեռաւոր Ասիա: Ու դեռ կրակը մարելու նշաններ ցոյց չի տար շաբաթ մը ետք, երբ այս տողերը կը գրուին:

Քաղական երգիծանկարին ամենի ուժ մը ըլլալուն դժբախտ փորձառութիւնը դարերէ ի վեր ապրած են Եւրոպայի իշխանները, պետական ղեկավարները եւ մենատէրերը, ինչպէս բոլոր մեծ ու պզտիկ վարչական դէմքերը, որոնք իշխանութեան մէկ լծակին առընչուած են: Երգիծանկարը վտանգաւոր է ընթերցողներուն կողմէ իր անմիջական ընկալման պատճառաւ: Անկէ բխող զուարթախոհութիւնը, հեգնանքը եւ ծիծաղը կը վարակեն ընթերցողը, կ'արծագանգեն անոր մէջ եւ կը դառնան ինքնին ուժ: Ընթերցողը կրնայ իւրացնել գաղափարը եւ հետեւիլ անոր:

Ֆրանսայի Լուի-Ֆիլիպ Արքայի (1773-1850) իրաւակարգը կքեցաւ մասամբ կամ գերազանցապէս երգիծանկարչութեան հարուածներուն տակ: Նափոլէոն Պոնափարթ դրամական պարգեւներով կ'աշխատէր կաշառել երգիծանկարիչները, հեռու մնալու համար անոնց թունաւոր նետարծակումներէն: Եւ անշուշտ միշտ չէ որ կը յաջողէր: Աւելի մօտ ժամանակները՝ Գապրուի գծած Դիքլէրի երգիծանկարը (բացուած, ոռնացող երախ մը) այնքան վիրաւորական թուած էր, որ Նացի Գերմանիան դիմած էր Լիւքսեմպուրկի իշխանութեանց որ իրեն յանձնեն հեղինակը:

Այսօր տարբեր չեն պարագաները, եւ աւելի քան նոյնը կը մնան քաղաքական երգիծանկարներու անդրադարձները ընկերութեան մէջ: Ամէնօրեայ երգիծանկարով մը օժտուած թերթի մը ընթերցողները նախ կը փնտռեն գծագրութիւնը, մէկ նայուածքով վերահասու ըլլալու համար «Օրուան Խօսք»-ին:

Ու ասիկա ուրախութիւնն է, սակայն նաեւ մեղձաւանջը՝ թերթին պատասխանատուներուն: Թերթին կեցուածքը որեւէ հարցի շուրջ կը ներկայացուի իր խմբագրականներով, եւ ոչ թէ երգիծանկարով, մեծ թերթերու պարագային: Երգիծանկարիչը յաճախ ամբողջական ազատութիւնը ունի – այդ է համաձայնութիւնը – իր մեկնաբանութիւնը տալու քաղաքական իրադարձութեան մը, առանց նկատի առնելու թերթին ուղղութիւնը եւ խմբագրութեան կարծիքը: Եւ յաճախ ընթերցողներուն կողմէ աւելի շատ բողոք – կամ գնահատանք – կը ներկայացուի թերթին հրատարակած երգիծանկարին մասին քան թէ խմբագրականին:

Վերջերս, այս մասին արտայայտուելով, ամերիկեան «Պոսթըն Կլոպ» օրաթերթի խմբագրական էջին նախկին պատասխանատուն կը պատմէր իր գլխացաւերը: Չինաստանի յարաբերութիւններու սկզբնաւորութեան ինք գրած էր հաւասարակշռեալ խմբագրական մը, հակառակ համայնավար երկրին մէջ մարդկային իրաւունքներու ոտնակոխումին, սակայն նոյն օրուան թիւին համար երգիծանկարիչը բերած էր գծանակար մը, ուր կը տեսնուէր երկու չինացիներու կախուիլը բանտի մէջ... Ինք աղաչած է գծագրիչին որ համաձայն ըլլայ գործը հրատարակելու յաջորդ թիւով, չքանդելու համար խմբագրականին պատգամը...: Նախկին խմբագիրը կը նախանձէր «Նիւ Եորք Թայմզ»ի իր պաշտօնակիցին, որովհետեւ հռչակաւոր «Թայմզ»ը երգիծանկարի սիւնակ չունէր:

Գծելու, հրատարակելու այս ազատութիւնը մաս կը կազմէ մարդկային ազատ եւ անկաշկանդ արտայայտութեան իրաւունքին, Միացեալ Նահանգներու մէջ պաշտպանուած՝ երկրին Սահմանադրութեամբ, Արեւմուտքի մէջ՝ դարաւոր աւանդութեամբ: Անշուշտ կարելի է մշել այդ ազատութեան գործադրութեան յարաբերականութիւնը, կամ շատ մը պարագաներու ուղղակի եւ անուղղակի ճնշումներով զայն սահմանափակելու յաջող փորձերը, երբ գրութիւն մը կամ գծագրութիւն մը լոյս չեն տեսներ մամուլին մէջ, եւ կամ հրատարակելէն ետք հետեւանքներ կ'ունենան: Պէտք է աւելցուի որ ներկայ համացանցի աշխարհին մէջ, որեւէ մէկը այժմ ի վիճակի է շրջանցելու արգելքը, կայքէջի մէջ տեղաւորելով իր գործը, առանց սակայն կարենալ խուսափելու օրինական հետապնդումներէ: Կարելի՞ է, օրինակ, ցեղակրօն արտայայ-

տութիւններ ունենալ, գիրով, գիծով կամ բանաւոր, ի վնաս երկրին մէկ փոքրամասնութեան: Շարքը կարելի է երկարել. թոյլատրուած է, յանուն խօսքի եւ խղճի ազատութեան, հակասեմականութիւնը, Զոլոքոսի դրժումը, սեւամորթներու նսեմացումը, ազգամիջեան ատելութեան սերմանումը: Բնականաբար՝ ոչ: Այս պարագային՝ ո՞ր կարելի է գետեղել Սուհամմատը պատկերող երկոտասնեակ երգիծանկարները, որոնք միջազգային տազնապ մը յառաջացուցին. խօսքի անկաշկանդ ազատութեան օրէնքի՞, թէ այլ շրջագծի մէջ:

Դանիական ամենատարածուն թերթին՝ «ԹՃԼԱնդս-Պոստըն»-ի մէջ, Սեպտեմբերին լոյս տեսած երգիծանկարները, որոնց գոնէ մի քանի նմուշները տարածուեցան երկրէ երկիր, շնորհիւ արտատպումներու եւ պատկերասփիւռներու, ամենազգայուն հարցն է մահմետական հաւատացեալի մը համար: Երգիծանկարները արուեստագէտի մը ինքնաբոլխ գործերը չէին: Եղածը պատուէր մըն էր: Մտածուած ծրագիր մը: Եւ ամէն ոք իրազեկ է թէ մահմետական կրօնը կ'արգիլէ իր մարգարէին դէմքին գծագրութիւնը, եւ արմատապէս դէմ է պատկերապաշտութեան, ճիշդ հակառակը՝ քրիստոնէութեան, որուն Սուրբ Ընտանիքին եւ բազում սուրբերուն նուիրուած սրբանկարները կ'ողողեն աշխարհը բարձր հովանաւորութեամբ:

Բնականօրէն, բացարձակ ազատութեան ըմբռնումով, որեւէ մէկը իրաւունք ունի իր մտածումը յայտնելու որեւէ միւթի եւ կամ հանրային անձի շուրջ: Արեւմտեան ազատութեան աւանդական ըմբռնումով, երբ սուրբեր, մարգարէներ, Եհովա, Յիսուս կը դառնան երգիծանկարի միւթ, ու դեռ չխօսելով գրական, նոյնիսկ գիտական հրատարակութիւններու մասին ուր Նագովրեցին կը ներկայացուի ամբողջովին տմոյն եւ աննպաստ լոյսի տակ, ինչո՞ւ կարելի պիտի չըլլայ նաեւ երգիծել մահմետականներու մարգարէն, որ նշանակութենէ զուրկ է երգիծողին համար: Ասիկա տրամաբանական հարցում մըն է տրամաբանական աշխարհի մը պարագային, ու դե՞ռ...

Հարցը չի վերաբերիր միայն Սուհամմատին պատկերացումին, որ ինքնին սրբապղծում մը կը նկատուի 6-րդ դարուն իր հիմած կրօնքին հետեւորդներուն կողմէ: Անոր ներկայացումը մասնաւոր իրարանցում պիտի չպատճառէր եթէ

երեւումը ըլլար դրական, առնուազն «չէզոք»: Ծանրակաշիռ երեւոյթը անոր այնքան բացասական, մերժելի ներկայացումն է իբրեւ Ահաբեկիչ: Ասոր քով մանրամասնութիւն մը կարելի է նկատել կրօնին դէմ այն միւս նախատինքը – ընդունիմք, ինքնին բաւական սրամիտ – որ կը վերաբերի «78 կոյսեր»-ու: Այդ հուրիները երկինքի մէջ կը սպասեն կրօնքի համար նահատակուած անձնագոհերուն, բայց դժբախտ հարցը այն է թէ մարտիրոսանալու պատրաստ մարդոց թիւը գերազանց է տրամադրելի կոյսերէն, հետեւաբար՝ անձնագոհական թեկնածուներու կողմէ այդքան «հրմշտուքի պատճառ չկայ»...: Բայց կարելի՞ է երեւակայել շրջուած պատկեր մը, երբ մահմետական աշխարհի թերթ մը նման ձեւով ներկայացնէ Զռնմի գահակալը: Թեւեւ ֆրանսական երգիծաթերթ «Լը Քանար Անշէնէ» հեռու չէ ճշմարտութենէ, երբ շաբթուան իր մէկ երգիծանկարին մէջ պապին ըսել կու տայ. «Մենք նման պարագայի մօմ մը կը վառենք, եւ ոչ թէ դեսպանատուն մը»...: Այո՛, սակայն Վատիկան հեռու է ամբոխներու միջնադարեան փողոց ըլլալէ, մահմետական թէ քրիստոնէայ:

Որեւէ քաղաքական արարք պէտք է բխի քաղաքական նկատումներէ եւ հետեւաբար՝ շահերէ: Այս առումով երգիծանկարներուն երեւումին յարմարաւետ ժամանակը՝ «թայմինկ»-ը, նաեւ աւելի եղերական չէր կրնար ըլլալ: Մահմետական աշխարհը կ'ապրի Արեւմուտքէն ներխուժուած ըլլալու հոգեկան տագնապը: Իրաք բաց վէրք մըն է: Պաղեստինի հարցի փապուղիին ծայրը լոյս չ'երեւար: Այդ պատճառով է արդէն որ թատերաբեմ բարձրացաւ իսլամական պաղեստինեան Զամաս կուսակցութիւնը, որ տիրեց Կազային: Մահմետական աշխարհը գերզգայնութիւն մը ունի Արեւմուտքի հանդէպ, որմէ միշտ ստորագնահատուած կը զգայ: Արեւմուտք է նաեւ նախկին հարստահարող գաղթատիրութիւնը, որ չէ մոռցուած: Անցեալ տարուան Ֆրանսայի ներքին խռովութիւնները եւ անոնց ընկերակցող բոցապատ մթնոլորտը անոնց մէկ բիրտ արտայայտութիւնը կը կազմէին:

Լուսաւորեալ Արեւմուտքը պարտաւոր է նկատի առնել աւելի քան մէկ միլիառ հաշուող աշխարհի մահմետականներուն այս հոգեբանութիւնը, երբ կ'ուզէ անոնց վրայ փորձարկել իր ազատութեան հասկացողութիւնը: Իսկ Եւրոպա պէտք չէ մոռնայ թէ իր ծոցը կը բնակին շուրջ 20 միլիոն մահ-

մետականներ: Գոյակեցութիւնը, եթէ ո՛չ չափի զգացումը եւ նրբանկատութիւնը, կը պարտադրէ ազատութեան կարգ մը սահմանափակումներ, ո՛չ միայն վերոյիշեալ կրօնքին հետեւորդներուն նկատմամբ, այլ շատ մը ուրիշ ցեղային փոքրամասնութիւններու եւ երայա-քրիստոնէական աշխարհին հանդէպ:

Նման բոլորքուն կացութեան մէջ, մասնաւորաբար, այս կարգի երգիծանկարներու հրատարակումը կը նմանի լուցկիի ցպիկներու խաղի՝ չոր վառօղի տակառի մօտ: Մանաւանդ որ նման առիթ մը շահագործելու ուժերը կազմ ու պատրաստ են մութ անկիւններու մէջ:

Այս ձեւով է որ անցեալ տարուան Սեպտեմբերին լոյս տեսած երգիծանկարները, որոնք գրեթէ աննշմար անցած էին, իրենց ընդլայտակէայ ուղիով ընթացան սփռուելով ամբողջ արաբական եւ մահմետական աշխարհի տարածքին, մինչեւ որ ունենան հրաբխային ժայթքում մը: Սուրիա եւ Իրան հոն էին իրենց քարիւղի տակառներով աւելի բոցավառելու հրդեհը. այլապէս, հարցը այս համեմատութիւնը պիտի չստանար, եւ որ արդարանալի ալ չէր – եւ չէ – իր պատճառած մարդկային եւ նիւթական աւերներով: Աւելցնենք նաեւ Դանիոյ կառավարութեան դիւանագիտական հաշմանդամութիւնը, երբ յանուն ազատութեան պաշտպանութեան կամ այլ սկզբունքի, մնաց ձեռնածալ, քարացած, քիչ մը աւելի պղտորելով կացութիւնը:

Ահա նման պատահարներով է որ մարդիկ կը սկսին աւելի խօսիլ «մշակոյթներու պատերազմ»ի մը անխուսափելիութեան մասին, զոր Արեւմտեան արմատական շրջանակներ կը խորհին նախատեսած ըլլալ տարիներ առաջ: Կանխատեսում մը՝ որ աւելի երեւոյթը ունի համաշխարհային տագնապի մը ուռճացման լռելեայն մեղսակցութեան, քան թէ զայն կանխելու համար նախզգուշական անհրաժեշտ եւ պարկեշտ աշխատանքի:

«Յառաջ», «Նոր Օր», 2006

«ԶԻՍ ՏԵՍԱ՞Ծ ԷՔ...»

Շաբաթը մեկ-երկու անգամ նամակատուփես դուրս կու գան նամակի պահարանի չափով քարթեր: Ասոնց հետ անուսափելիօրեն դեմքիս կը ցցուին երկու լուսանկարներ, քով-քովի, որոնցմէ միշտ մեկը երեխայի դեմք մըն է, երբեմն երկուքն ալ: Լուսանկարներուն վրայ հաստ գիրերով հարցուն մը.–

«Զիս տեսմծ էք»

Նման քարթեր կը ստանայ ամերիկացի ամեն ընտանիք, հաւանաբար նոյն յաճախականութեամբ: Իսկ այս տարի, նոյնիսկ տօնական օրերը դադար չտուին նման բացիկներու, եւ ո՛չ ալ ընկերակցող անխուսափելի հարցումին:

Լուսանկարները կը վերաբերին առեւանգուած կամ անհետացած մանուկներու,– նոր անյայտացած կամ տարիներու երկայնքին չգտնուած մանուկներու, եւ կամ չափահասներու, երկու սեռէն:

Անուն՝ Էդրն Զինչ: Տարիք՝ հինգ: Սեռ՝ արական: Վարսեր՝ թուի: Կորսուած թուական՝ 8 Յունիս 1996: Վայր՝ Փանամա Սիթի, Ֆլորիդա:

Երկրորդը չափահաս է:

Անուն՝ Ռէքէքա Լին Գուք: Տարիք՝ 46: Աչքեր՝ կանաչամոյն: Վարսեր՝ թուի: Կորսուած թուական՝ 2 Ապրիլ 1990: Վայր՝ Ուէյն, Բնդիսանա:

Զեմ գիտեր ինչո՞ւ, տարիներէ ի վեր այս քարթերը անբացատրելի խառն զգացումով մը հաւաքած են թղթածրարի մը մէջ, որ ժամանակի ընթացքին ուշագրաւ փոր մը ունեցաւ: Կարծես սուրբ մասունք մը ըլլար ամեն անյայտացած էակ, որ ինծի կ'արգիլէր քարթին փճացումը: Երբ տարիներ առաջ ստացած էի անոնցմէ առաջինը երեխային նկարով, յիշած էի

մայրս եւ մեծ մայրս, որոնք վաղ մանկութեանս մէկէ աւելի անգամներ ինծի ըսած էին. «Եթէ երբեք կորսուիս, քեզ անմիջապէս կը գտնենք միլիոններու մէջէն... ոտքի մատներդ երկուքը անբաժան երկուորեակի եզակի կազմը ունին»։ Նշուած «Եզակի»ութիւնը երբեմն յաւելումներ ալ կը կրէր «աչքերդ՝ սա է, քթիկդ՝ նա է», եւ այլն։ Ամէն պարագայի այդ խօսքերը կը պարգեւէին ինծի ապահովութեան երանելի զգացում մը, քանի կը պատահէր որ Ալէքսանտրէթի Յ. Բ. Ը. Միութեան Ազգային Նուպարեան վարժարանի մանկապարտեզի Ծաղիկ դասարանէն տուն վերադառնայի, առանց նոյն վարժարանի ուսուցչուհի մօրս կամ մեծ քրոջս ընկերակցութեան։ Առանց ինծի տրուած այդ ապահովութեան հաւաստիքին, մէջս սողոսկած վախը երբեք պիտի չհանդարտէր, քանի երկար օրեր մէջս կը յամենային արծազանքները մունետիկի զիւ ծայնին, երբ ան մեր նեղլիկ փողոցներէն կ'անցնէր երկարածիգ կանչերով, տալով անունը, հասակը, զգեստին գոյնը երեխային, եթէ երբեք տունէն դուրս ելած եւ վերադարձած չըլլար ան։



Ինչո՞ւ եւ ինչպէ՞ս ամէն տարի հազարաւորներ կ'անյայտանան այս երկրին մէջ։ Ինչպէ՞ս ոմանք կը վերադառնան կամ կը գտնուին ոստիկանութեան կողմէ, իսկ ուրիշներ անհետ կը կորսուին ժամանակի եւ միջոցի մշուշին մէջ։

Չափահասներու պարագային հարցը իր բացատրութիւնը ունի, ո՛չ միշտ նոյնը։ Այր թէ կին, երիտասարդ թէ միջին տարիքի, ամուրի, ազապ թէ ամուսնացեալ եւ զաւակներու տէր՝ կ'ունենան պահ մը, երբ գորշ առօրեան, ամորոշ վաղորդայնները, անհորիզոն կեանքը, ընտանեկան անտանելի մթնոլորտը կամ դոյզն հոգեկան ջերմութեան ծարաւը զիրենք կը մղեն որոնելու փախուստի ճամբաներ՝ առանց մասնաւոր դիտաւորութեան, առանց ծրագրի, միայն քիչ մը աւելի թթուածին ծծելու, եւ որոշ ազատութեան պահանջքով։ Այդ ճակատագրական թոպէին, տուեալ անձը կը լքէ ամէն ինչ իր ետին, եւ տունէն դուրս կ'ելլէ կարծես ժամ մը պարզապէս դեգերումի համար, որ կը դառնայ անվերադարձ ճամբորդութիւն մը դէպի տարբեր երկնականարներ, իր անցեալը ձգելով ետին, նման աշխարհ նոր ոտք դրած էակի։ Եթէ թողլըունը անմիջական հետեւեանքը ըլլայ ջղային յոռեգոյն տագնապի

մը, կրնայ անհատը անձնասպանութեան մղել անյայտ ան-
կիւն մը, մինչ իր ընտանիքին անդամները,- կին, ամուսին,
կամ ծնողք, որոնք իր հետքը անդուլ պիտի փնտռեն, զինք
գտնելու համար պիտի սպառեն յուսահատ ճիգեր, եւ կամ
ճարահատ՝ պիտի ուզեն գոնէ ունենալ իր մահուան պաշ-
տօնական լուրը: Նման անելի մը մէջ գտնուող կին մը կը յայ-
տարարէր. «Ի՞նչ պէտք է ըսեն զաւակներուս անվերջ հար-
ցումներուն, թէ իրենց հայրը մեռա՞ւ: Իսկ եթէ հապա չմեռաւ
եւ օր մը երեւան ելլէ»:

Կան նաեւ անշուշտ նուազ բարդ հոգեբանական պատ-
ճառներով մեկնողներ, երբ անշուշտ անհետացումը պարզա-
պէս անպատասխանատու փախուստ մըն է բարեկամի մը
կամ բարեկամուհիի մը հետ – հովուերգութիւն մը: Գաղտնա-
ծածուկ կեանք մը՝ թերեւս նոր անունով, նոր անցագիրով:
Նոյնիսկ այն պարագային երբ ոստիկանութիւնը յաջողի
գտնել փախստականին հասցէն, դատական իշխանութիւն-
ները իրաւունք չունին զինք բռնի տուն վերադարձնելու կամ
պատժելու, առանց ընտանիքին պաշտօնական ամբաստա-
նութեան որպէս պարտազանց, այլապէս նման միջամտութիւն
մը պիտի նշանակէր մարդկային իրաւունքի կաշկանդում:
Իրաւունքը՝ ապրելու իր ուզած վայրը, նախընտրած ձեւով:
Ամէն պարագայի, ոստիկանութիւնը նուազ փութկոտ է գտնե-
լու չափահաս մը, քան թէ անպաշտպան մանուկ մը:

Հարցը ամբողջովին տարբեր է այս վերջնոյն պարա-
գային, հակառակ որ երեխաներուն մէջ եւս անձնական պատ-
ճառներով ժամանակաւորապէս հեռացողներ կը պատահին:
Կը գտնուին երեխաներ, որոնք նոյնպէս ընտանեկան ծանր
ճնշումի ներքեւ կամ յանցանքի մը համար ծնողական ծանր
պատիժի տուկումով, տուն չեն վերադառնար օրերով: Բուն
հարցը կը վերաբերի առեւանգուած երեխաներու, որոնց տա-
րեկան թիւը բազմահարիւր կը նկատուի շատ մը երկիրներու
մէջ: Կ'առեւանգուին զոհը դառնալու համար սեռային ախտա-
ժէտ մարդոց, որոնք կրնան դառնալ նաեւ անոնց ոճրագործը,
արարքէն ետք: Ուրիշներ կ'առեւանգուին որպէսզի տարբեր
երկիրներու մէջ ծառայեն պոռնկագրական նպատակներու
միջազգային ցանցին մէջ: Կ'առեւանգուին նաեւ ընդհանրա-
ցած այլ նպատակներով, որպէսզի ծախուին ամուլ գոյգերու,
զաւակի մը ճռուողուն երջանկութենէն զրկուած ամուլներու,

որոնք կամայ-ակամայ մեղսակից կ'ըլլան ոճիրին, եթէ խղճմտօրէն չստուգեն հայթայթողին ինքնութիւնը եւ աղբիւրը: Թող որ կասկածելի է որ որդեգիր ծնողք կարենան ամբողջովին փոխարինել բուն ծնողքը, մասնաւորաբար երբ երեխան որոշ տարիքի հասած է «ծնողափոխութեան» պահուն: Երեխային ենթագիտակիցին թէ մանկական յիշողութեան պաստառին վրայ անջինջ պիտի յամենան անբնականոն, պղտոր պատկերներ եւ ուրումնկարային սիրելի դէմքեր, որոնք կրնան արգելք ըլլալ իր հոգեկան առողջ աճումին եւ անխառն երջանկութեան: Կը բաւէ բերել բազում օրինակները Մեծ Եղեռնին առեւանգուած հայ աղջնակներուն, որոնք մինչեւ խոր ծերութիւնը իրենց հոգիին անթափանցելի անկիւնը մնայուն կսկիծով պահած են իրենց հօրենական տան եւ ծնողքին տարտամ պատկերները, անտարազելի որբութեան զգացումի մը հետ: Նոյնիսկ ոչ մէկ յիշողութեան պարագային, անոնք պիտի շարունակեն փնտռել իրենց կենսաբանական ծնողքը, երբ իմանան – եւ օր մը կ'իմանան – իրենց որդեգրութիւնը:

Քանի՞ հազար զոյգեր, արդեօք, անդարձօրէն կորսնցուցած են իրենց զաւակը: «Կը Փնտռուի»ներէն մէկուն երեխային պարագային, անոր ծնողքը կը շարունակէ իր աղջնակը փնտռել չորս տարիէ ի վեր: Որո՞նք ալ ըլլան կորսուողները, մեծ թէ պզտիկ, բոլոր անհետացողներու ընտանեկան պարագաներուն սրտմաշուքը պիտի շարունակուի: Անոնք պիտի սպասեն, աչքերնին սեւեռած տան դրան կամ ականջնին հեռաձայնի աւետաբեր զանգին՝ մինչեւ իրենց կեանքին վախճանը:



Անհետացած երեխաներու հարցով ծանօթ ամէնէն քստմնելի արարքները կը մնան պետական կազմակերպուած զինուորական գործողութիւնները: Հետեւեալ երկու օրինակներն ալ կու գան Կեդրոնական Ամերիկայի երկիրներէն: Առջի տարի Մեքսիկոյի մէջ 1,500 երեխաներ «առեւանգուած» էին: Այդ անչափահասները ոստիկանութեան կողմէ հաւաքուած էին փողոցէն, որպէս անտէր, անօթեւան, լքուած լաճեր, ընկերութեան բարիաներ: Անոնք – կամ անոնց ընտանիքները – կամ զոհերն էին ընկերային համատարած թշուառութեան, եւ

կամ անպատասխանատու խլեալներէ որպէս ապօրէն ծնունդ լքուած էին իրենց ճակատագիրին: Պատկան մարմինները փոխանակ համապատասխան դարմաններ փնտռելու ընկերային այս ողբերգութեան, երեխաները տեղաւորելով որբանոցներու կամ այլ կրթական կեդրոններու մէջ, գտած էին փողոցը արագ մաքրելու միջոցը: Այսօր ռեւէ մէկը յստակօրէն չի գիտեր թէ ո՞ր կը գտնուին այդ երեխաները եւ կամ քանի՞ մանուկ ողջ ձգուած է: Երեւոյթին ահաւոր կողմը այն է թէ կարելի չէ նոյնիսկ դիմել ապականած ոստիկանութեան, որ կրնայ բրտօրէն հակադարձել հարցասէր կամ շահագրգիռ կողմին: Այս պատճառով երկրին մէջ կ'ըսուի՝ «եթէ անձնական ապահովութիւնդ կ'ուզես՝ մի՛ դիմեր ոստիկանութեան», այդ չարագործ մաֆիային: Բնական է հաւաքուած եւ անյայտացած երեխաներուն տեղ կու գան նորեր, եւ փողոցը պէտք կ'ունենայ պարբերական նոր «մաքրագործումի»...: Վերջին տարուան վիճակագրութիւնները կը պակսին:

Երկրորդ երկիրն է Էլ Սալվատոր: Պէտք է երթալ 1980-1992 ժամանակաշրջանը, երբ աջակողմեան զինուորականութեան կողմէ երկրին խաղաղեցումը արժեց 70,000 կեանքեր: Բանակը կը բնաջնջէր գիւղական եւ երկրագործական շրջաններու բնակչութիւնները, զանոնք մաքրելու համար կասկածելիներէ: Սակայն այս չէ բուն հարցը: Զինուորական քաղաքականութեան գինը վճարեցին նաեւ երեխաները, որոնց ներկայութեան կը սպաննուէին անմեղ ծնողները, իսկ անոնցմէ շատեր կը խլուէին իրենց մօր գիրկէն: Այդ երեխաները պէտք է մեծնային որպէս վաղուան հաւատարիմ եւ առողջ մտքով քաղաքացիներ: Մանուկները կը հաւաքուէին զինուորական դարմանատուներու մէջ կամ կ'որդեգրուէին զինուորական ընտանիքներու կողմէ: Բաւական թիւ կը կազմեն իւրաքանչիւրը 20,000 տոլարի ծախուած երեխաները օտար – ամերիկացի, իտալացի, եւ այլն – որդեղեգրող ընտանիքներու: 1992-էն ետք, արդէն քսանամեայ այդ երիտասարդ-երիտասարդուհիներէն անոնց որոնց յիշողութեան մէջ կիզիչ մնացած էր զահուրանքի տեսարանները, վերադարձան իրենց հայրենի գիւղը փնտռելու համար վերապրած հարազատ մը, մայր կամ մեծ մայր, ի հարկին՝ ազգական մը, իսկ նուազագոյն պարագային հրաշքով կանգուն մնացած իրենց տունը: Անոնցմէ ոմանք այսօր ունին երկու մայր, ապրելով մարդկա-

յին տրամ մը: Իսկ կարգ մը որդեգրուածներ չեն իսկ ուզեր հաւատալ թէ իրենք որդեգրուած անձեր են: Իրենց մանկութեան խանգարիչ յիշողութիւն չունին կամ բնագոյտէն կը մերժեն ընդունիլ նման կարելիութիւն մը, իրենց հոգիին անդորրութեան համար:



Այսօր, Նոր Տարուան սեմին, միտքս կ'երթայ աշխարհի բոլոր անհետացած երեխաներուն: Այդ անպաշտպան, փխրուն, թանկագին էակներուն: Տրտմօրէն կը մտածեմ անոնց, ինչպէս նաեւ յաւէտ դժբախտ եւ անմխիթար ծնողներուն մասին: Եւ յարակցաբար աչքիս կը պատկերուի հայուն հայրենիքը, Հայաստանը, իր ներկայ աննախանձելի կացութեամբ: Կարելի չէ մտահան ընել նաեւ հայրենի երեխաները, որոնց մէջ կը գտնուին նորատեսակ անհետացածներ– ծնողներ, մայրեր, երիտասարդուհիներ, որոնք անկարող ստանձնելու նորածինի մը հոգատարութիւնը, զայն կը յանձնեն որբանոցային խնամքի: Ու դեռ կան երկրաշարժի հետեւանքով միւս որբերը, որոնցմէ բանակ կազմող թիւ մը, շուրջ 35,000 հոգի, իրենց ընկերակցող մեծ մայրերով եւ կամ ազգականով, փոխադրուեցան դէպի Խորհրդային Միութեան ապահով վայրերը: Ի՞նչ թիւ կը կազմեն վերադարձողները: Ո՞ր են մնացեալները: Անշուշտ այլ փշոտ հարց է թէ ո՞ր պիտի կարենային վերադառնալ այդ որբերը: Դէպի յաւերժացող աւերակներ եւ նոր դժբախտութիւն: Անոնց մասին ուրախութիւն է խորհիլ թէ փրկուած են որպէս մարդկային էակ եթէ կ'ապրին որոշ հանգստաւէտ պայմաններու մէջ, մինչ տխրութիւնը կը պատէ մտածելով անոնց հայու ճակատագիրին:

Այսօր 31 Դեկտեմբեր է: Նամակատուփէս դարձեալ դուրս կու գայ ծանօթ ձեւաւորումով քարթը: Ան Նոր տարի չի գիտեր, տօնական օր չի ճանչնար, ոչ ալ ունի դադար: Երկու դէմքեր կը ժպտին: Ամէնէն փոքրիկը կը ներկայացնէ ինքզինք– *Տէնա Նիքոլ Սպրոշիա: Հասակ՝ 3 ոտք: Կշիռք՝ 40 լիպրա: Վարս՝ բոխ: Աչք՝ բոխ: Սեռ՝ իգական: Կորստած թուական՝ 2 Հոկտեմբեր 1988: Վայր՝ Շիքակօ, Իլլինոյ:* Ու սպասելի հարցումը.

- ԶԻՍ ՏԵՍԱՎՈՐ ԷՔ:

Մխիթարական տող մը կայ ստորոտը, ուղարկուած քարթերուն հեղինակ կազմակերպութեան՝ Անհետացած Մանուկներու Ազգային Կեդրոնին կողմէ, որ կը հաղորդէ թէ վերագտած է 84 մանուկներ: ճշդուած չէ ժամանակաշրջանը, ո՛չ ալ կ'ըսուի համեմատութիւնը՝ ընդհանուր անհետացածներու թիւին հետ: Ամէն պարագայի, այս տարի նոյնքան թիւով օճախներ կրկին դարձած են լուսավառ, եւ աւելի դէմքեր վերագտած են իրենց ժպիտը:

Վաղը Ամանոր է: Շնորհաւոր Նոր Տարի:

«Նոր Օր», 1999

ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՃԱԿԱՏԱՄԱՐՏ

ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹԵԱՆ ԲԱՆԱՁԵԻ ՄԸ ՇՈՒՐՋ

Հայկական ցեղասպանության բանաձեւին ընդունման ձեւակերպութիւնը ստացաւ միջազգային ճակատագրական ճակատամարտի մը համեմատութիւնը, որպէս կեդրոն ունենալով Ուաշինկթընը եւ Անգարան, մինչ խժալուր խօսքի շաչիւններուն արծագանքները ալիքաւորուելով հասան հեռաւոր երկիրներ: Պահ մը մոռցուեցաւ Իրաքի եւ Աֆղանիստանի պատերազմները, աւելի ճիշդը անոնք անդադար յիշուեցան որպէս յարձակողական ահեղ զէնք ընդդէմ բանաձեւային յայտարարութեան, որ կը գտնուէր Ամերիկեան Գոնկրէսի Արտաքին Յանձնաժողովին օրակարգին վրայ:

Վերոյիշեալ Յանձնաժողովին կողմէ Հայկական Ցեղասպանութեան գրանցման պարզ – պարզ՝ իր ոչ-պարտադիր հանգամանքով – հարցը դարձաւ միջազգային սուր խնդիր, Ամերիկայի եւ Թուրքիոյ համար օրհասական հարց, որուն ելքէն կախեալ կը թուէր ըլլալ ազատ աշխարհի ճակատագիրը եւ Դեմոկրասիի յաղթանակը, առաջին հերթին՝ Իրաքի ամերիկեան զօրքերուն ապահովութիւնը:

Այս մթին հեռանկարը զօրակոչի ենթարկեց Միացեալ Նահանգներու ութ նախկին եւ ներկայ Արտաքին Գործոց իրերայաջորդ նախարարները, երկու նախկին եւ այժմու պաշտպանութեան նախարարներ, Ամերիկայի, Թուրքիոյ եւ Իսրայէլի նախագահները, Թուրքիոյ վարչապետը եւ աւագանին, Ամերիկա ցամաքահանուած թուրք երեսփոխանական պատուիրակութիւններ: Ու դեռ՝ երկու երկիրներու զինուորականութիւնը, իրենց զինեալ ուժերու սպայակոյտերուն հրամանատարներով:

Խուճապ եւ կատարեալ ահագանգ:

Գործի լծուեցան վարձկան մարմիններ: Լոպպիինկի գրասենեակներ կ'ոց բանեցան կառավարական գրասենեակներուն եւ Գոնկրէսին միջեւ: Հրեական մեծագոյեցիկ «Հակա-

Անուանարկման Լիկա»-ն եւ իր մոլեռանդ տնօրէնը տենդագին մասնակցեցան խաչակրութեան: Ամխնայ հոսեցան միլիոններ, հնչուն եւ տարհամոզիչ տողարներ, որոնց մէկ մասը գնաց գոնկրեսմէներու ընտրական զգայուն գանձանակին: Իրենց ծանր հրետանին գործի լծեցին իշխանամէտ գոնկրեսմէներ, պահպանողական մեծ մամուլը եւ շահախնդիր տարբեր խօսնակներ, որոնք կը յանկերգէին, զանազան տարբերակներով եւ լրացումներով, նախագահ ճորճ Պուշի յայտարարութիւնը՝ Օ'հ, ճիշդ է, «Մենք բոլորս խորապէս կը ցաւինք հայ ժողովուրդի ողբալի տառապանքին համար, որ սկսաւ 1915-ին: Բայց այս բանածելը ճիշդ պատասխանը չէ պատմական զանգուածային սպանութիւններուն, եւ անոր ընդունումը մեծ վնաս պիտի պատճառէ Ատլանտեան Ուխտի մեր բանալի դաշնակիցին եւ ահաբեկչութեան դէմ պայքարին» եւ *պլա-պլա*: Զետեւագօրքը մանրամասնեց այդ «մեծ վնասը», շեշտելով թուրքիոյ հաւասարակշռող եզակի դիրքը մահմետական աշխարհին մէջ ու անոր դրացնութիւնը՝ թշնամի Իրանի հետ, որուն դէմ զինեալ միջոցառումներու ծրագիրներ կը դիզուին փոխ-նախագահ Չէյնիի գրասեղանին վրայ: Մանաւանդ ուժգնօրէն շեշտուեցաւ թուրքիոյ Ինճիրլիքի ամերիկեան օդային ռազմախարիսխին անփոխարինելի կարելութիւնը, ուրկէ կը կատարուէր ամերիկեան բանակին պարենաւորումին մեծ տոկոսը դէպի Իրաք: Բանածելին ընդունման պարագային, թուրքիա կրնա՞ր գործադրել իր սպառնալիքը՝ փակելով ռազմակայանը եւ այլապէս նաեւ հակազդել յարձակելով Իրաքի վրայ, մաքրագործելու համար սահմաններուն վրայ հաստատուած քիւրտ ապստամբները: Պատրուակ մը, որ պէտք չէր ընծայել այդ եզակի դաշնակիցին:

Հակառակ բարձրերէն եկող եւ բազմակողմանի ահաւոր ճնշումին, երբ Գոնկրեսական Յանձնաժողովը 21-ի դէմ 27 ձայնով վաւերացուց թիւ 106 բանածելը, ան մեր կողմէ նկատուեցաւ բարոյական մեծ յաղթանակ մը, ցնծութեան առիթ մը: Բայց վաւերացումը նոյն ատեն շարժման մէջ դրաւ երկրին ահազանգային դրութիւնը: Կրա՞կ կայ: Զետեւաբար անվստահ հարցականներ յառաջացան բանածելին ճակատագրին մասին, երբ եւ եթէ ան ներկայանար Գոնկրեսի լիագումար ժողովին: Եւ իրաւամբ: Բանածելին պաշտպան կարգ մը գոնկրեսմէներ արդէն սկսած են կծկուիլ իրենց պատեա-

մին մէջ, յայտնելով իրենց վերապահութիւնը կամ նոյնիսկ ընդդիմութիւնը: 435 ներկայացուցիչներէ բաղկացած Խորհրդարանին մեծամասնութիւնը կազմող 227 նպաստաւոր ծայներուն արդէն ութն դասալիք դարձան, եւ անշուշտ տեղատուութիւնը պիտի շարունակուի:

Ներկայ ընթացքով հայկական բանաձեւը անգամ մը եւս կրնայ ձախողութեան մատնուիլ կամ Գոնկրէսին օրակարգի միւթ չդառնալ, ինչպէս եղաւ 2000 թուականին դեմոկրատ նախագահ Գիլնթընի ուղղակի միջամտութեամբ: Այն ատեն երկրորդ Ծոցի պատերազմ չկար, ոչ ալ ամերիկեան բանակ Իրաք մէջ, նոյնիսկ՝ համայնավար Խորհրդային Միութիւն: Կար սակայն թուրքիոյ անփոխարինելի զինակցութիւնը պահելու նոյն յեղեղումը: Այն ատեն ալ ցեղասպանութեան նախագիծ մը վաւերացնելու «Ժամանակը չէր»: Այս տրամաբանութեամբ «Ժամանակը պիտի չըլլայ» միջեւ աներեւոյթ օր մը վճռորոշ նոր գործօններու երեւումով: Մինչ այդ՝ Դեմոկրատ թէ Զանրապետական Վարչութիւն եւ Պահպանողական թէ Ազատական Գոնկրէս պիտի նոյնանան Զայկական Բանաձեւին առընչութեամբ: Պիտի միանան՝ անոր դէմ:

Ըսենք թէ բանաձեւը այս անգամ յաջողելու հաստատ տուեալներ եւ երաշխիքներ կը վայելէր: Արդէն կը խօսինք անցեալով, քուէարկութեան արժանանալէ առաջ: Ներքին պայմանները նպաստաւոր էին: Վերջին ընտրութիւններուն Դեմոկրատները խլած էին Գոնկրէսը, որուն Նախագահ-Խօսնակը վճռած էր բանաձեւը բերել օրակարգի: Արտաքին պայմանները նաեւ կը թուէին օժանդակել: Ի վերջոյ այնքան ալ անստուեր չէին կապերը Թուրքիոյ հետ, սկսեալ Իրաքի դէմ ամերիկեան պատերազմին Թուրքիոյ ժխտական դիրքէն, զոր ամերիկացին չէր մոռցած, ինչպէս ան չէր կրնար չտեսնել թուրքերուն հակաամերիկեան աճող ատելութիւնը, որուն պատճառներէն մէկն էր ամերիկեան զօրակցութիւնը յառնող Քիւրտիստանի մը, որ շատ աւելի բախտորոշ է Թուրքիոյ ճակատագրին համար՝ քան հայկական ցեղասպանութեան բանաձեւը: Այնքան՝ որ ըստ մամուլի տեղեկատուութեան մը, Թուրքիա իր մէկ բանքերին միջոցով յայտնած է իր զիջումը բանաձեւին ընդունման, եթէ Ուաշինկթըն իրեն միանար վերջնականօրէն զսպելու համար Իրաքի քիւրտերը:

Այսուհանդերձ:

Առ ի մխիթարանք - այս մէկը կրնայ նկատուիլ զուտ հայկական - մեր դատին հետապնդումը այլապէս դրական կէտեր արձանագրեց, որոնք նշանախեցքեր պիտի մնան: Այս աշխարհամասին մէջ չմնաց անկիւն մը, ուր մարդիկ չկարդան եւ չլսեն հայկական ցեղասպանութեան եւ դատի մը մասին: Մեծ Եղեռնը եւ անոր յիշատակումը դարձաւ նոյնիսկ ամերիկացիին համար առօրեայ խօսակցութեան միւթ, որուն հանդէպ կարելի չէր կրաւորական մնալ, մանաւանդ որ ան կը միանար հզօրագոյն Զրէական Զակա-Անուանարկութեան Լիկային դէմ ամերիկեան համայնքներու իսկ կողմէ սկսուած շարժումին, ցեղասպանութեան ուրացման հարցով: Միւս կողմէ, միտքերու մէջ թարմ է մաեւ եղերաբախտ Զրանդ Տինքի սպանութիւնը, որ ուղղակի առնչուած է այդ Մեծ Եղեռնին, ինչ որ ներկայ Թուրքիան շատ չ'անջատեր իր Օսմանեան ժառանգութենէն: Պատմութեան մէջ առաջին անգամ ըլլալով Ամենայն Զայոց Կաթողիկոս մը, Գարեգին Բ., Գոնկրէսին միստը կը բանար աղօթքով մը, մասնաւորաբար նշելով «... Պատմութեան տխուր դէպքերու պարտադրանքին տակ, մենք կը յիշենք Զայոց Ցեղասպանութեան զոհերը, որուն հետեւանքները տակաւին զգալի են ամբողջ աշխարհի մէջ ցեղասպանութեան նոր յայտնութիւններով: (Տէ՛ր) Զոգիի խախաղութիւն շնորհէ մարդկութեան դէմ գործուած ոճիրներու բոլոր զոհերուն, եւ արդարութիւն ու խաղաղութիւն շնորհէ անոնց ժառանգորդներուն»...:

Շարունակենք աշխատիլ յաջորդ *ռատուք*ին համար եւ այլապէս՝ բարենպաստ պայմաններու յառաջացումին...: Պատրաստ ըլլանք այն օրուան, երբ Միացեալ Նահանգներու շահերը ներհակ պիտի չըլլայ Ցեղասպանութեան ճանաչումին եւ փշուր մըն ալ աւելիին:

Սպասենք եւ աշխատինք:

«Յառաջ», «Նոր Օր», 2007

Ի Յուշ Վարպետին

ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ՊԵՐՊԵՐԵԱՆԻ

ՏԵՐԸ ՕԳՆԵՑ ԻՆՑԻ...

«Պայքար» շաբաթաթերթի խմբագրությունն եւ Պայքար Հաստատությունն իր շաբաթական հանդիպումները ճշդուած կանոնաւորութիւն մը ունէին: Խախտումը կը պատահէր միայն Պոստոնի խստաշունչ ձմրան կարգ մը շաբաթներուն, երբ մասնաւորաբար սառնամանիքը վտանգաւոր կը դարձնէր հետիոտն շրջագայութիւնը սառած ձիւնին վրայ, յատկապէս տարեց անձերու համար:

Սփիւռքի եւ Հայաստանի ընդհանուր կեանքին առնչուող խօսակցութենէն ետք, որոնց ընթացքին իր մտածումները – երբեմն նաեւ ընդվզումը – յայտնած կ'ըլլար, իմ կողմէս անխուսափելի հարցումը կ'ուղղուէր իր աշխատանքին մասին: Գիտէի որ խղճամիտ պաշտօնեայէ մը աւելի ջանադրութեամբ եւ երիտասարդական համակ խանդով կ'աշխատէր, կը շարունակէր ստեղծագործել իր տան մէջ, օրն ի բուն: Այդ առումով յաւիտենական երիտասարդն էր ան, անխոնջ, համակ եռանդ եւ աւիւն: Կը պատահէր նաեւ, որ երբեմն իր տարած աշխատանքէն բխած խանդավառութիւնը այնքան բարձր կ'ըլլար, որ խօսակցութեան կարգավիճակը կը շրջուէր իր կողմէ:

– Վերջին շաբաթ սկսայ Դանիէլ Վարուժանի «Հացին երգը» հատորէն կարգ մը բանաստեղծութիւններ եղանակաւորել:

Մաւեսթօն Նշեց աւարտուն երկու երգերուն տիտղոսները, իր անգագելի հիացումը յայտնելով քերթուածներուն վրայ.– «Ի՞նչ գեղեցիկ բանաստեղծութիւններ են...»: Պատանեկան ուրախութիւն մը կը ցոլար իր աչքերուն մէջ: Կ'արտայայտուէր խինդով մը, զոր միայն կրնային ըմբռնել եւ բաժնել անոնք որոնք տեղեակ էին Վարպետը ներշնչող ազգային եւ երաժշտութեան մայր երակին: Վարուժանի ծննդեան հարիւրամեակի համազգային տօնակատարութեան տարին իր աւարտին կը գտնուէր, սակայն կարելի չէր որ հայ բանաս-

տեղծութեան նման տիտանի մը դարադարձի հանդիսութիւնները վերջ գտնէին առանց իր ալ գործօն նուիրաբերութեան, նոր արդիւնաբերումի, թէւ առաջին անգամը չէ որ ան ներշնչուած ըլլար Վարուժանէն: Ցեղին Սիրտը թէ Յեթանոս երգեր փառերգող բանաստեղծին «Վարուժանկիս» քերթութիւն երաժշտագրութիւնը, ինքնուրոյն գրաւորեամբ մեղեդի մը, տասնամեակներէ ի վեր իր մնայուն տեղը գրաւած էր մենահամերգներու յայտագիրներուն մէջ:

Օր մը մասնաւոր եռանդով պատմեց «Վարդանանց» քանթաթային ծննդոցը: Թուական՝ 1951: Վայր՝ Պէյրութ, Լիբանան, Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան դպրեվանքը: Կաթողիկոսը՝ պատմական դէմք մը, Սարտարապատի հերոսական դէմքերէն եւ գիտնական Գարեգին Ա. Կաթողիկոս Յովսէփեանց, որուն հովանաւորութեամբ համազգային շուքով պիտի տօնախմբուի Վարդանանց դիւցազնամարտին 1500-ամեակը մայրաքաղաքի մէկ մեծ սրահին մէջ: Հանդիսութեան երեք շաբաթ մնացած է, երբ Վեհափառը զինք կը կանչէ իր մօտ, վեհարան: Ինք երաժշտութեան ուսուցիչ է Դպրեվանքի եւ հայկական այլ վարժարաններու մէջ:

- Պրն. Պէրպէրեան, ուզում եմ որ մի գործ գրէք Վարդանանց տօնակատարութեան առթիւ:

Վարպետը չի հաւատար լսածին: Ինք որ ոչինչ պիտի մերժէր մեծանուն Հայրապետին, անակնկալ առաջարկին ընդդիմադրութիւն ցոյց կուտայ: Ինչպէ՞ս կարելի է: Ո՛չ բնագիրը յայտնի է, ո՛չ երաժշտութիւնը յօրինուած է, ոչ ալ երգչախումբը պատրաստ է: Ու դեռ ժամանակի դէմ կը ցցուին դպրեվանքին եւ դպրոցներու ուսուցչութեան արգելքները: Հետեւաբար՝ «Անկարելի է, Վեհափառ»:

- Համբարձո՞ւմ, դու կարող ես... դու տաղանդ ունես... Տէրը քեզ կ'օգնի:

Կաթողիկոսական Աթոռը յանձն կ'առնէ հայ վարժարաններու տնօրէնութիւններուն հետ կարգադրութիւնը, որ Պրն. Պէրպէրեան մի քանի շաբաթ ուսուցումէ ազատ կացուցանուի: Վարպետը ճգնաւորի նման կ'առանձնանայ իրենց տան մէկ սենեակը: - «Պահապան հրեշտակս էր կինս՝ Սրբուհին, որ զիս կը քաջալերէր եւ կը պաշտպանէր խանգարումներու դէմ»: Տիկ. Պէրպէրեան, որ Վարպետին համերգներուն մէջ նաեւ մեներգիչ էր, աշխատանքային սենեակին դուռը կը

փակե՛ աննիստի բոլորին առջեւ:– «Գրեթէ մէկ շունչով գրեցի Վարդանանց՝ քանթաթան Վահան Թէքէեանի բառերով»: Կը սկսին երգչախմբային տենդագին, անդուլ փորձերը: Հանդիսութեան օրը ամէն ինչ պատրաստ է: Քանթաթան կը թնթայ սրահին մէջ, որպէս ազգային–հայրենական պատերազմի որոտնդոստ յաղթերգ:

Երջանկայիշատակ Գարեգին Ա. գիտէր թէ ինչո՛ւ կը պնդէր եւ թէ «անկարելի» չէր իր ականկալութիւնը: Երկու տարի առաջ լիբանանահայութիւնը հանդիսաւորապէս նշած էր իր ծննդեան 80–ամեակը, գրական եւ գիտական գործունեութեան 60–ամեակը, եւ քահանայութեան 50–ամեակը, եւ այդ առթիւ Մայր տաճարին մէջ, երգչախումբ–նուագախումբի կատարումով հնչած էր Պէրպրէեանի «Եկեղեցին Հայկական» օրաթօրիոն, միշտ Թէքէեանի բառերով: Կաթողիկոսարանը հրատարակած էր գործը 1950-ին, ուր կը կարդացուէր հեղինակին ընծայումը.– «Ձօն՝ առ Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Գարեգին Ա. Կաթողիկոս, որուն հոգիին հմայիչ ներգործութիւնը 1935 թուականի առաջին հանդիպումին զիս համակեց Հայ Եկեղեցիին խորհուրդով եւ ինծի վերապրիլ տուաւ Վ. Թէքէեանի անմահ քերթուածը՝ Եկեղեցին Հայկականը»:

Վարպետը վարակիչ յուզումով կը վերապրէր այդ պահերը, խոր հիացումով եւ երախտագիտութեամբ կրկնելով նաեւ Երջանկայիշատակ Յովսէփեանց Կաթողիկոսին անունը: Սինչեւ վերջ կ'ուզէր խորհիլ թէ «հրաշք»ի համազօր էր այդ պայմաններու մէջ Քանթաթային երկնումը եւ գործադրութիւնը, եւ իր պատումը կ'աւարտէր Հայրապետին խօսքով.

– *Տէրը օգնեց ինծի...:*

Ե՞ՐԲ Է ԳԻՆԵՉՕՆԸ...

Տանս հեռաձայնը թրթռաց: Իր ձայնն էր, միշտ ուրոյն հնչեղութեամբ:

– ինչպէ՞ս էք, ընկեր Քէօսէեան: Համբարձում Պէրպրէեանն է:

Պէտք չունէր անունը տալու, քանի երկարամեայ մտերմութիւն մը ունէր իր ձայնը: Ինք չէր ականկալէր, չէր սպասեր որ մենք՝ աւելի քան սերունդով մը անջրպետուած իր կրտսերները զինք փնտռէինք, իրեն պարբերաբար հեռաձայ-

նեինք ի պատիւ իր ճոխ, հայ երաժշտական գանձարանը հարստացնող վաստակին, եւ նաեւ՝ որպէս յարգանք ազգային-հասարակական խոր համոզումներու տէր անհատին, որ հիմա, իր 94 տարիներու կատարին, պահած էր երիտասարդական նոյն հետաքրքրութիւնը հանդէպ ամէն ինչի, որ հայկական է: Ինք կը մնար միշտ մատչելի եւ խոնարհ: Նաեւ յարգալիր: Պահած էր նաեւ ինչ որ յատուկ է հին կուսակցականի մը կարգապահ ոգիին, առանց մերօրեայ նարկիզականներու եսակեդրոն սինքլորութեան:

Տեղեակ էի թէ իր առողջութիւնը վտանգաւոր աստիճանով վատթարացած էր, ու կը խորհէի իրեն այցելութիւն մը տալ եթէ ի վիճակի էր գիտ ընդունելու: Հետեւաբար այս հեռաձայնը որքան անակնկալ՝ նոյնքան եւ հրճուեցուցիչ էր, լաւատեսութեան մղող: Ու վայրկեան մը այս մասին խօսակցութենէ ետք, յանկարծ իր հարցումը.

- Ե՞րբ պիտի կատարուի ձեր գիրքին գինեծօնը:

Անհամբերութեան շեշտ մը ունէր այդ հարցումը: Բացատրեցի թէ Մեծագոյն Պոստոնի Մշակութային Յանձնախումբը որոշած էր երեկոյ մը նուիրել գիրքիս, սակայն մեր քաղաքին համար Փետրուարը եւ Մարտը յանձնարարելի ամիսներ չէին հրապարակային ձեռնարկներու համար: Միշտ անակնկալ ձիւնամորիկ մը կրնար խանգարել ձեռնարկը: Յիշեցուցի բանաստեղծ Զարեհ Մելքոնեանի նուիրուած երեկոյեան ճակատագիրը, երբ մայր բնութեան վերապահած անակնկալը արգելք եղած էր որ նոյնիսկ բանախօսն եւ հանդիսավարը կարենային իրենց տունէն ինքնաշարժով ճամբայ ելլել: Հարկ եղած էր որ մետասաներորդ ժամուն, հանդիսութեան կազմակերպիչ մարմինէն Դոկտ Գրիգոր Ծ. Վրդ. Մագստոսեան ստանձնէր բանախօսի փրկարար պաշտօնը անանցանելի ճամբաները խիզախող ցանցառ ներկաներու առջեւ:

Բացատրութիւնս շատ համոզիչ չթուեցաւ: Կրկնեց հարցումը, պնդելով «Ե՞րբ», եւ ապա՝ «շուտով պէտք է կազմակերպել»: Ինք ունէր իր հաստատ կարծիքը, ինչպէս շատ մը ուրիշ պարագաներուն:

Ներողամտութիւնը հայցեցի թէ ուշացած էի «Գիր եւ Գիծ»էս օրինակ մը իրեն նուիրել, եւ առաջարկեցի անձամբ գալ եւ իրեն յանձնել, կամ ալ թղթատարով իրեն դրկել հատորը: Մերժեց:

– Գինեձօնին օրը կը յանձնես

Շնորհահանդեսի այդ դարձեալ ծիւնառատ օրը, սակայն, ինք բացակայ էր: Կը գտնուէր մահամերձի իր մահիճին մէջ, եւ յաջորդ օրը, Մարտ 13-ին, պիտի շիջէր: Նախապէս որոշ հրճուանք մը ունեցած էի, երբ երեք շաբաթ առաջ հիւանդանոց իրեն այցելութեանս, թղթատարով դրկած գիրքս տեսած էի իր սենեակի պատուհանին եզրին: Հատորը ստացած եւ ուզած էր եւ թերեւս նաեւ քիչ մը կարդալ նոյնիսկ տկար հիւանդի իր մահիճին մէջ:

Համբարձում Պէրպէրեանի վերջին հեռաձայնին տուն տուող պատճառը քիչ մը ակնհայտ էր կը խորացնէ իր կորուստով զգացած վիշտս: Իր յառաջացած տարիքին եւ առողջական տկարագոյն վիճակին մէջ իսկ, ան մտածած էր թէ կազմակերպութիւններ պէտք չէ թերանային գնահատելու ազգային կեանքը ոգեւորող երեւոյթները, եւ կամ յարգելու անձի մը վաստակը,– ան ըլլայ հեղինակ, խմբագիր, արուեստագէտ, դաստիարակ կամ ազգային-հասարակական գործիչ: Անհետացած սերունդի մը թանկագին ներկայացուցիչն էր ան, որ բոլորիս կը յիշեցնէր մեր պարտաւորութիւնները, ի հարկին՝ բարձրաձայն եւ անգիջող:

ԻՆՉ ԼՈՒՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵՍ

Պոստոնի Հայկական Հիւանդապահ Տան մէջ, ուր շաբաթ մը իվեր փոխադրուած էր Հիւանդանոցէն:

Պրն. Պէրպէրեան նստած է սրահը: Հիւանդապահուհիի մը կարգադրութեամբ ձայներիզի վրայ կ'ունկնդրէ Շուպերի 5րդ Համանուագը: Ներկայ է նաեւ իր տղան Վահէն, որ տաղանդաւոր թաւջութակահար եւ համերգներով հանդէս եկած երաժիշտ մըն է, եւ մինչեւ վերջին տարին վարիչը՝ Փենսիլվանիոյ Գլերիըն Համալսարանի երաժշտութեան բաժանմունքի Տեսութեան (Theory) բաժինին:

Վարպետը դառնալով ըսաւ հիացիկ.

– Տեսէ՛ք, ի՞նչ տաղանդ է: Ի՞նչ լաւ զարգացումներով (developments) օժտուած գործ մըն է: Ներկայիս երաժշտական գործերը խորք չունին, պարապ կը հնչեն...:

Խօսքը կը դառնայ հայ եւ Հայաստանի երաժիշտներուն մասին:

- Հայը տաղանդաւոր արուեստագէտներ ունի, սակայն հիմա, ներկայ պայմաններով, անոնք ի վիճակի չեն համաշխարհային ճանաչում գտնելու: Եթէ երգահան մը չլսէ իր գործին մեկնաբանութիւնը, ան ո՛չ քաջալերանք կը ստանայ, ո՛չ ալ կրնայ զարգանալ: Իր գործերուն կատարումին շնորհիւ է որ յօրինող մը ինքզինք կը սրբագրէ, կը յառաջդիմէ: Խորհրդրդային Միութեան շրջանին, հայ արուեստագէտը այս ձեւով զագանալու կարելիութիւնը ունէր: Իրեն առիթ կը տրուէր Հայաստանէն դուրս Միութեան հանրապետութիւններուն մէջ ծանօթացուելու, եւ նաեւ անոր սահմաններէն դուրս: Արամ Խաչատուրեան մը ներկայ պայմաններով դատապարտուած պիտի ըլլար անծանօթ մնալու Արեւմուտքի մէջ:

Իր առողջութիւնը քայքայումի վերջին աստիճանին հասած էր: Շաբաթով մը միայն հեռու էր իր վախճանէն, սակայն ասիկա պատճառ մը չէր որ Հայութեան եւ Հայոց հայրենիքին կացութիւնը դադրէր իր առօրեայ մտահոգութեան մաս կազմելէ: Հետաքրքրուեցաւ Հայաստանի լուրերով, եւ ապա՝ տրտում, կարծես հոգեմաշ եւ ներամփոփ արտայայտեց իր վիշտը.

- Վեց հարիւր տարի սպասեցինք որ ունենանք ազատ եւ անկախ հայրենիք մը, սակայն Հայաստանի ներկայ ներքին դրութիւնը...

Իր վերջին վերյիշումներէն - «ՍԱՐԴ ԵՂԻՐ»...

Կեանքի մէջ ստացուած ցաւեր կան, պատճառաւոր խոցեր, որոնք ժամանակի ընթացքին կը սպիանան, ոմանք միւսներէն աւելի կանուխ կամ ուշ: Դառնագոյն պատահարներ կը տժգունին եւ կը մղուին ենթակային յիշողութեան մութ եւ անծանօթ ծալքերուն մէջ: Տասնամեակներ ետք, երբ ամէն ինչ առջաւէտ մոռցուած կը կարծուի ըլլալ, յանկարծ անոնցմէ ոմանք, ատենի ամէնէն մոլորիչ ցաւերուն մէկը կամ միւսը, էութեան խորերէն դուրս կը ցայտեն անզսպելի դողդիւնով մը, ու կը կանգնին անհատին դէմ իր կեանքի վերջալոյսին, մասնաւորաբար՝ կեանքի հետ հաշուեփակի վերջին ժամերուն: Կ'անդրադարձուի որ կիզիչ վերքը միշտ հոն մնացած է իր երբեմնի ահաւոր մոլորումով, որուն վրայ համրօրէն աւելցած է նաեւ տարիներու լուռ դառնութիւնը:

Նմանօրինակ վերապրում մը ունեցած էր Վարպետը հիւանդանոցին մէջ, իր վերջին գործողութենէն ետք:

Չարակսկիծ դէպքը պատահած էր Հալէպ, հաւանաբար Բ. Աշխարհամարտի աւարտէն ճիշդ առաջ, որմէ ետք Պէրպէրեան ընտանիքը պիտի փոխադրուէր Պէյրութ:

Վարպետը կ'ուզէր ներկայացնել իր հեղինակած օփերան, տեղական եւ ժամանակաշրջանի պայմաններով: Կը խորհէր որ անոր մեկենասը կրնար ըլլալ ունեւոր ազգայիններէն մէկը, որ քաղաքին յաջողած փայտի վաճառական մըն էր: Պէրպէրեան ունեւոր ազգայինը կը հրաւիրէ իր տունը ընթրիքի: Ամէն ինչ եղած է որ սեղանը ըլլայ ճոխ, հակառակ բազմանդամ ընտանիքին նիւթական անծուկ վիճակին: Կու գայ պահը երբ մթնոլորտը նպաստաւոր է մերձենալու զգայուն նիւթին, հայկական փառաւոր ընթրիքէն եւ ջերմ խօսակցութենէն ետք: Վարպետը կը յայտնէ իր ծրագիրը եւ կ'ընէ առաջարկը: Այդքանը բա՛ւ է, որ մթնոլորտը շրջուի եւ ամէ ինչ մթագնի: Մեր «ազգային դէմքը» կը կարծրանայ եւ կը պատասխանէ յստակ եւ հատու շեշտով.

– Ի՞նչ պարապ բաներով կը զբաղիս, երաժշտութիւն կ'ընես, երգ կը սորվեցնես: Գնա՛, քիչ մը դրամ շահիր եւ ինծի պէս եղիր: Մա՛րդ եղիր...:

Իր դամաբանականն է որ կարծես երաժշտահանը կը լսէր:

Շէքսպիր «Յուլիոս Կեսար»ին մէջ կը յայտնէ մտածում մը, որ այս պարագային ճիշդ կը պատկերագրէ կացութիւնը. «Չարիքը զոր կը պատճառեն մարդիկ, կը վերապրի իրենցմէ ետք. բարիքը յաճախ կը թաղուի իրենց ոսկորներուն հետ»:

Փայտի վաճառականին մահէն տասնամեակներ ետք, անոր պատճառած հոգեկան չարիքը կծկտած մնացած էր արուեստագէտին հոգիին մէջ: Սպիին բարակ թաղանդը կրցած էր միայն մակերեսը ծածկել: Եւ հիմա, կէս դար ետք, հիւանդանոցի մահիճին վրայ վատուժ երկարած արուեստագէտը, կը վերյիշէր պատահարը եւ իր մօտ կանգնած որդիին՝ Վահէին, տրտմօրէն կ'ըսէր,– կարծես կը մրմռար մնացած շունչովը.

– Ինծի ըսաւ որ մարդ ըլլամ...

«Յառաջ», «Նոր Օր», 1999

ԴԱՏՈՒՄՆԵՐ

ՍԱՐՈՒԽԱՆ ԱՅՍՕՐ

Երգիծանկարչութեան եւ զուարթախոհ գծագրութեան պատմութիւնը՝ նաեւ պատմութիւնն է ծիծաղին, զայն յառաջացնող ազդակներուն: Ամէն դար եւ ամէն ընկերութիւն ունին իրենց խնդալու դրդապատճառները, ներքին զսպանակը: Այսօր դժուար է խնդալ միջնադարեան երգիծանկարիչներու գործերէն, եւ հաւանաբար ինչ որ այսօր մեզ կը խնդացնէ անտարբեր կրնայ ձգել մեր ծոռերը: Ու դեռ չենք գիտեր թէ ի՞նչն է որ պիտի խնդացնէ վաղուան մոլորակային ճամբորդները: Ամէն պարագայի, այժմէութիւնը կը փոխուի, ու անոր հետ կը փոխուին ծիծաղ առթող պատճառները, անոր լծակները: Այս երեւոյթին գլխաւոր մէկ ապացոյցը Օնօնէ Տոմիէի¹ գործերն են: Դոս խնդրոյ առարկայ չէ ո՛չ անոր հանճարը որպէս երգիծանկարիչ, ոչ ալ մեծութիւնը՝ որպէս արուեստագէտ: Անոր ժառանգը մաս կը կազմէ արուեստի պատմութեան եւ հպարտութիւնը՝ թանգարաններուն: Իրողութիւն է, սակայն, որ Տոմիէի գործերէն կարելոր մաս մը, որ իր ժամանակին մնայուն խնդութի աղբիւր էր, հիմա որոշ «չէզոք» զգացումի մը տեղի կու տայ: Տոմիէ այժմեական է այնքան՝ որ իր նիւթը այսօր մեզի կը խօսի, մեզ կը հետաքրքրէ գոնէ նուազագոյն չափով, մեզ կը «խնդացնէ», եւ հետեւաբար երգիծանկարը կը շարունակէ ծառայել իր նպատակին – վեր առնել անհեթեթ կամ անարդար երեւոյթները մեր կեանքին: Այս մեկնաբանութենէն դուրս կը մնան այն երգիծանկարները կամ ծիծաղ առթող պատահարները, որոնք մարդկային հոգեբանական եւութեան առընչուած են եւ կը թուին ըլլալ յաւիտենական:

Պարզաբանուելու համար օգտակար է նաեւ կատարել հետեւեալ զանազանումը երգիծանկարչութեան եւ զուարթախոհ գծագրութեան միջեւ. Առաջինը հիմնապէս ժողովրդային արուեստ մըն է, ըսենք՝ ժողովուրդին խօսող, անկէ ընկալուող, մինչ վերջինը աւելի մտաւոր ըլլալով, զայն գնահատողները կը պատկանին որոշ մակարդակի մը, տարբեր

դասակարգի մը: Ուրիշ տարբերող յատկանիշ մը. երգի-ծանկարչութիւնը յաճախ կը տգեղցնէ, մինչ զուարթախոհ գծագրիչը չ'անտեսեր շնորհը եւ շնորհալին (օրինակ՝ երգի-ծանկարիչներ **Effel**,² **Willette**,³ **Peynet**)⁴:

Ինչպէս Տոմիէի եւ բոլոր ուրիշներու պարագային՝ տարբեր չի կրնար ըլլալ Սարուխանի պարագան, մասնաւորաբար երբ նկատի առնենք իր անձը եւ նկարագիրը, ինչպէս իր տեղը մեր հասարակական կեանքին մէջ: Սարուխան ուսուցիչ է, հրապարակագիր եւ հրապարակախօս եւ նաեւ՝ կուսակցական գործիչ, որ կը խորհի հանրային-բարոյական պատասխանատուութիւններ ունենալ: Ան իր ամբողջ ոյժը կ'առնէ իր շրջապատէն, կը ներգործէ անոր վրայ եւ սակայն նաեւ չի կրնար խուսափիլ ներգործուելէ, այս բային երբեմն անընպաստ իմաստով: Բարոյախօսը, դաստիարակը իր մէջ այնքան զօրաւոր է, որ պարագաներու համեմատ անձնատուր կ'ըլլայ անոնց պայմաններուն: Որքան ալ իր բացառիկ տաղանդը նուազեցնէ պատճառած վնասը, նման գործեր չեն դադրիր ստուերոտ ըլլալէ:

Մեր դատումին մէջ պիտի առաջնորդուինք Սարուխանի *Մենք Մեր Ակնոցով*⁵ հատորէն, որ իր ազգային Կապիտալն է,՝ «Մեր բարքերէն քաղուած 200 երգիծանկարներով», ինչպէս որ գրուած է գրքին կողքին վրայ, որ երբ լոյս տեսաւ ծառայեց արդէն հռչակաւոր հեղինակին անունը աւելի բարձրացնելու ազգային գէնիքին վրայ ու գործը ընդունելու հիացական գնահատանքով: Մեր սեւեռումէն ականայ դուրս կը մնան այն բոլոր երգիծանկարները, որոնք լոյս տեսան հայ մամուլին մէջ սփիւռքի ազգային-քաղաքական ամենէն ճակատագրական տարիներուն, երբ հասարակական պայքարին վրայ եկաւ պատուաստուիլ եկեղեցական կնճիռը: Հետեւաբար զանց առնուած մասին կը պատկանի նաեւ «Ընկեր Խռֆունի»ի շարքը, որ ինքնին սփիւռքահայ կեանքին, մասնաւորաբար անոր մէկ ժամանակաշրջանի պատմութեան պատկերագրող երեսն է, ըլլալով նոյն ատեն օտեանական աշխարհին մէկ երկարաձգումը մեր արդի կեանքին մէջ, այլ խօսքով՝ ժամանակի մաշումին դէմ դիմացող գործ: Ընկեր Խռֆունիին ենթահողը կը կազմէ երգիծական ոսկի երակ մը, որ միջազգային գրականութեան մէջ ներկայացուած է Տոն Քիշոթով: Անշուշտ Խռֆունի աւելի Փանջունի մըն է քան

Սերվանդէսի արտերկրային, ամպերու վրայէն արշաւող հերոսը, անոնց միակ հանդիպման գիծը ըլլալով իրականութենէն իրենց խզումը, տարբեր աստիճաններով եւ մղումներով առաջինը՝ անանձնական, երկրորդը՝ շահախնդիր եւ պատեհապաշտ:

Կամովին անտեսած ենք նաեւ իր ուրիշ մէկ գործը՝ *Shiu houpten*⁶, որ պատկերազարդուած հայերէն ասացուածքներ են: Գործ մը, որ աւելի զօսանքի եւ մեքենական խնդուք պատճառելու համար գծուած ըլլար կարծես, քան թէ այլաբանական մեկնաբանութեան, ինչ որ ոչինչ կ'աւելցնէ արուեստագէտին վաստակին վրայ: Այլ դիտանկիւնէ մը մեկնաբանուած՝ կրնանք ըսել նաեւ թէ բան մը կը նուագեցնէ «ընդհանուր պատկեր»էն: Ժողովրդական ասացուածքներու պատկերազարդումը եղած է ընդհանրապէս անոնց տառացի մեկնաբանութեամբ, ինչպէս՝ «Ի՞նչ ծակաչք մարդ է» (մարդուն աչքը երկու խորշերու վերածուած), «Գինին գլխուն զարկաւ» (գինիի շիշ մը մարդուն ճակատին զարնուած), «Մարդուն աչքը ետին մնաց» (գլխուն ետեւը փակցուած աչք մը), «Յոտէն քիթս փրթաւ» (մարդուն քիթը կը փրթի), եւ այլն:

Բառախաղը, եթէ ընտրութիւն եւ մակարդակ ունենայ, գոհացում կը պատճառէ թէ՛ ժողովրդական խաւերուն եւ թէ նաեւ մտաւորական շրջանակներուն: Գերիրապաշտները, Անտրէ Պրըթոնի գլխաւորութեամբ, բառախաղը բարձրացուցին մեծ արուեստի մակարդակին: Վիկտոր Զիւկօ, որ բարձր չէր դասեր բառախաղը, գործածած է սրամտութեան այդ ձեւը, անշուշտ լաւագոյն ձեւով: Խօսելով Նափոլէոն Գ.ի եւ Էօժէնիի մասին, ըսած է՝ «Արծիւը կ'ամուսնանայ հաւի մը հետ», միայն թէ այս վերջին բառը ֆրանսերէնով - *cocotte* - երկիմաստ է, նշանակելով նաեւ թեթեւաբարոյ կին:

Սարուխանի վերոնշեալ գործին երգիծական տարրը աւելի յարակից է ֆրանսական բառախաղին - *calembour* - որ նոյնահնչիւն բառերու տառացի ըմբռնումով կը գործածուի, մինչ սրամտութիւնը (*le mot d'esprit*) անկէ անդին կ'անցնի, հասնելու համար երրորդ տարածութեան, ընդգրկելով անըստպասելի ուղղութիւն: Հետաքրքրական է նշել թէ Յիսուս գործածած կ'ըլլայ առաջին բառախաղը, երբ Պետրոսին ակնարկելով կ'ըսէ՝ «Դու ես Պետրոս (*Pétross*) եւ այդ վեմին վրայ պիտի կառուցանեն իմ եկեղեցին», Փէթրոս յունարէնով կը

նշանակե վեմ:

Այսուհանդերձ, Սարուխանի վերոյիշեալ հատորին մէջ կը գտնուին կարգ մը պատկերագարողումներ, որոնք վեր կը բարձրանան բառախաղային նախնական մակարդակէն: Օրինակ՝ «Մարդուն աչքը աղջկան վրան մնաց»ը կը ստանայ սեռային որոշ թելադրականութիւն մը, երբ մարդուն երկու կորսնցուցած աչքերը փակցուած կը տեսնենք անցորդ կնկան կուրծքին եւ կոնքին, կամ «Կինը ամէնուն բերանն է» գծագրութիւնը, որ ի հարկին կրնայ առնել նոյնիմաստ տարողութիւն: Հոս տեղին է արձանագրել վերոյիշում մը. իր ժամանակին, 1962-ին, օր մը Սարուխան ակնբերել զարմանքով հարց տուած էր թէ ինչո՞ւ բացառաբար չէի գրախօսած ինծի նուիրած երեք հատորներէն այդ մէկը: Բացատրութենէս ետք, ինծի համաձայն գտնուեցաւ ըսելով՝ «այդպէ՛ս, գծեցի»:

Սարուխանի կողքի տակ չմտած գործերուն հարցով տեղին է, ամէն բանէ առաջ, կատարել ցաւալի հաստատում մը. անոր Եգիպտոսի շրջանակը թէ Սփիւռքի գաղափարակիցները, որոնք ամէն առթիւ մեծարուելով մեծարած են մեծ արուեստագետը, թերացած են առնուազն երկու հատոր հրատարակել իր ցիր ու ցան գործերէն: Երկու կարելոր եւ իսկապէս «սարուխանեան» հատորներ: Առաջին հատորը պիտի բովանդակէր ընդհանրապէս մամուլի մէջ լոյս տեսած իր ազգային-քաղաքական բնոյթով գործերը, որոնց մաս պիտի կազմէր Ընկեր Խռֆունիի-Խռֆունիներու շարքը: Երկրորդը՝ ընտրովի հաւաքածոյ մը այն բոլոր դիմանկարներէն կամ երգիծադիմանկարներէն, ուր Սարուխանի տաղանդը բանեցուցած է իր սրամտութիւնը:

Այս վերջին կարգի հատորով հանդէս գալու կարելորութիւնը ընդհանրապէս պակսած է ոչ թէ երգիծանկարիչներուն, որոնց կարելի պայմանները հանրածանօթ են, այլ մեր հրատարակիչներուն եւ կազմակերպութիւններուն մօտ: Նոյն անտեսումէն տառապած է Տիրան Աճեմեան, որ քառորդ դար առաջ արդէն հրատարակութեան պատրաստ ունէր «հարիւր ազգային դէմքեր»ու իր ծաղկեփունջը, ինչպէս որ ցաւով ան ինծի յայտնած էր Պէյրութի մէջ: Տիրան կը փնտռէր մեկենաս մը, որ մինչեւ այսօր չէ երեւցած հորիզոնին վրայ: Միայն Մասիս Արարատեանն⁷ է որ վերջին տարիներուն Լոս Անճելըսի մէջ հրատարակեց իր գործերէն կազմուած բաւական

հաստկեկ հատոր մը, շնորհիւ առեւտրական լաւ մտածուած ձեւի մը: Գիտենք թէ Միջազգային գետնի վրայ անպակաս են նման հրատարակութիւններ: Պիտի տանք վերջին օրինակը մեծառոյտ երգիծանկարիչի մը, որ բացառիկ տաղանդ մըն է դիմաստուերներու եւ գծային արուեստի մէջ: Ալ Յըրշուելտ: Տասնամեակներէ ի վեր այս մեծատաղանդ արուեստագէտին աշխատակցութիւնը «Նիւ Եորք Թայմզ»ի Կիրակիի թիւերուն, կը դառնայ թերթին արուեստի այդ բաժինին ամենէն փնտռուած էջերէն մէկը, ուր կը տեսնուին թատրոնի, շարժանկարի եւ արուեստի աշխարհի աստղերէն մէկուն եւ կամ ամբողջ դերասանախումբի մը հիանալի գծագրութիւնները: Թղթատել իր այդ գործերէն կազմուած հատորը - *Հըրշուելտի Աշխարհը*⁸- կը նշանակէ ծանօթանալ ամերիկեան վերջին կիսադարու արուեստի պատմութեան գլխաւոր նկարագիրներուն: Այլ երեւոյթ՝ իր ազնուագոյն գիծերուն հաղորդած ինքնին բարձր վայելքը: Հաւանաբար պէտք է առանձին գրութեամբ մը ներկայացնել այս արուեստագէտը, որ հիմա իր աւելի քան 90-ամեայ տարիքին չի դադրիր գրաւելէ զուարթախոհ գծագրութեան բեմին յառաջամասը:

Սարուխանէն եւ Տիրանէն նման հատորներ պիտի ծառայէին լուսաւորելու անցեալ դարու մեր հանրային բեմի մէկ խաւարող անկիւնը՝ իր դերակատարներով - գրող, հասարակական գործիչ - արդարութիւն մը եւս կատարելով անոնց տաղանդին: Իրաւունք ունի Ֆրանսացի զուարթախոհ գրագէտ Ժորժ Գուրթըլին (1858-1929) երբ անդրադառնալով երգիծանկարիչ Անտրէ Ժիլի⁹ երգիծադիմանակարներուն՝ կ'ըսէ թէ «Ժիլ առանձինն, ամբողջ շրջան մըն է, ինչպէս որ Զիւլօ՝ ամբողջ դար մը»

«Մենք մեր Ակնոցով» հատորը ամենէն առաջ անձնական հայելին է Սարուխան մարդուն եւ հայուն, ցոլացած՝ նախ գիրով, ու ապա պատկերուած՝ երգիծանկարով: Հինգ բաժիններուն նախորդող իր գրութիւնները, որոնց իւրաքանչիւրին կը հետեւին գծագրութեանց մասը, առանձինն առած՝ շահեկան խորհրդածութիւններ եւ հաստատումներ են, որոնք վարկանիշ կը պարգեւեն մտաւորական հանրային գործիչին: Այսուհանդերձ, անոնք միշտ եւ առանց բացառութեան չէ որ կ'օժանդակեն երգիծանկարներու վայելքին եւ անոնց պայմա-

նական նկարագրի անեղծութեան, երբ պատահի որ մեր մէջ
աթնցներն քիչ առաջ «արդէն ըսուածի» կամ «արդէն լսուածի»
զգացումը, թէկուզ գիրով: Արուեստը եւ մասնաւորաբար երգի-
ծանկարչութիւնը՝ կ'ատէ «Քարոզը», «Բարոյախօսութիւնը»,
«Ուսուցիչը», եւ ամէն ինչ որ ընթերցողին մէջ անոնց մօտա-
ւոր կամ հեռաւոր զգացումը կ'արթնցնէ: Կը խորշի նաեւ շատ
բացատրուածէն, մանրամասն պարզաբանուածէն: Բնականա-
բար, որոշ կարգի զգացականութիւն մը խորթ չէ այդ արուես-
տին, նոյնիսկ մաս կը կազմէ անոր, ինչպէս զուարթախոհ
գծագրութեան պարագային, որուն անդրադարձանք գրու-
թեան սկիզբը: Սակայն զգացականութիւնը պէտք է դրուի ի
սպաս զուարթախոհութեան յառաջացումին, որ ի վերջոյ միակ
միջոցն է նպատակին ծառայելու:

Այս մօտեցումով, հոս մեզ չի կրնար հետաքրքրել հատո-
րին գրաւոր մասը, այլ թէ ինչ գիծերով – եւ անոնց ընկերակ-
ցող բառերով – ան երգիծանկարած, քննադատած է մեր բար-
քերը, մեր առօրեան, մեր ազգային նկարագիրը:

Գիրքին հինգ մասերուն – «Ծանիր գրեզ», «Բանգէտը»,
«Քննադատը», «Չէզոքը», «Մեծ Աղա եւ Մենծ Աղա» – իւրա-
քանչիւրը կազմուած է 3–5 ենթամասերէ, ամբողջութիւնը՝
թիւով 19: Մեր ազգային բարքերուն, կենցաղային եւ նկարա-
գրային գիծերուն համապատկերը ներկայացնող այս աւար-
մին մեր կողմէ կշռադատումի փորձը՝ գործը կը բաժնէ հետեւե-
եալ երեք գլուխներուն:

ա- Գործեր, որոնք աւելի մօտ են գաղափարի մը պատ-
կերագարողուն՝ քան թէ ժայթքուն եւ ինքնաբաւ երգիծա-
նկարի, որքան ալ զուարթախոհ երանգներով օժտուած ըլլան
անոնք եւ ըլլան հաճելի:

բ- Ժամանակաշրջան մը բնորոշող գործեր, որոնք արդէն
պատմութեան մտնելու եւ անոր մէջ ապրելու ճամբուն կը
գտնուին:

գ- Ամբողջական, պերճախօս, զօրաւոր, եւ հետեւաբար
միշտ այժմեական գործեր:

Այս առաջին դասուն կը պատկանին գիրքին առաջին
իսկ երգիծանկարներէն ոմանք, եւ ուրիշներ՝ այլ գլուխներու
մէջ: Երբ Սարուխան կ'ուզէ պատկերել «Տոկուն, Չարքաշ» եւ
«Հպարտ Հայը», կամ «Արիեստ»աւորը: Այդ միւսերու ներկա-
յացման ընթացքին հաւանաբար ինք ալ շատ շահագրգռուած

չէ երգիծանքով: Օրինակ, երբ որպէս «Սփիւռքի անմիջական յատկանիշները» կը գծէ համապատկեր մը, որուն տակ կը գրուի «Եկեղեցի, Վարժարան, Ակումբ, Թերթ, Բարեգործական Միութիւն», մինչ պատկերին մէջ ծնողք մը եկու երեխաներով կազմած են այդ հաստատութիւններուն դիմաց: Այս գործը (էջ 15) մեր մէջ կրնայ ծնունդ տալ որոշ համակրանքի որպէս ազգային գօտանդիչ իրադրութեան մը հաստատումը, անոր նկարագարողումը: Նոյն կացութիւնը կը ստեղծուի «Երախտագէտ Ժողովուրդ»ի (էջ 18) պատկերագրումին մէջ, երբ որպէս «Տոկունութիւն», ցոյց կը տրուի նոր գաղթավայր մը հասած եւ դեռ ծրարները չքակած բազմանդամ ընտանիքի մը հայրը, որ մուրճ ու բրիչով կ'աշխատի «վերաշինել մէկէ աւելի անգամներ՝ քանդուած տուններ»: Բնական է սրտայոյզ, նոյնիսկ՝ սրտաճմլիկ մթնոլորտ մըն է որ ծնունդ կ'առնէ այդ պատկերէն,՝ ազգային իրավիճակ մը:

Վերի դասուն կը պատկանին այն գործերը, որոնք կը ներկայանան առաւելաբար որպէս հետազօտող լրագրողի մը տեղեկագրային նօթեր: Այս երեւոյթը մասամբ Սարուխան հայուն մաս կը կազմէ եւ մասամբ եւս հատորի բնոյթին.՝ պեղել, երեւան հանել մեր ազգային նկարագրին եւ կենցաղին բոլոր անկիւնները, առանց զանց առնելու նոյնիսկ երկրորդական մանրամասնութիւններ: Գծագրութիւն մը, օրինակ, ցոյց կու տայ փողոցը գրկախառն համբուրուող զոյգեր, մինչ հայ մարդը իր կնոջմէ (չենք կրնար մտածել բարեկամուհիի մասին...) բաժնուելու պահուն կը գոհանայ ըսելով՝ «Տը, ես կ'երթամ կոր», ու դեռ վարը տող մըն ալ կայ «ազգային գիծ»ը բացայատող. «Չի սիրեր առհասարակ զգացումներու հրապարակային արտայայտութիւնները»:

Այդ կարգի տողեր հաւանաբար անհրաժեշտ կը դարձնեն բանալ փակագիծ մը տեսական հարցի մը շուրջ: Յաջող երգիծանկար մը պէտք է իր գիծերով իսկ ինքնաբաւ ըլլայ, կամ թէ կարօտի նուազագոյն բառերու՝ իր ազդեցութիւնը զօրացնելու, անոնց օգնութեամբ սրելով ներքին երգիծական շեշտաւորումը, կամ երեւոյթին անյարիր կողմը: Որքան կարճ՝ այնքան լաւ: Երկար շարադրանքները միայն տաղտուկ կը պատճառեն, իսկ կարգ մը երգիծանկարիչներու պարագային խօսքերը կը ծածկեն տաղանդի բացակայութիւնը: Տոնիէ իր հանճարով իսկ չէ կրցած ձերբազատուիլ անոնց

ժխտական ազդեցություններն: Ուղղակի տաղտկալի է Տոմիտի գործերուն տակ փռռուած տեսնել մինչեւ 80 կամ աւելի բառերով «երկխօսութիւններ», թէւ այդ գրականութիւնը կը վերագրուի ոչ թէ իրեն, այլ՝ իր աշխատակցած *La Caricature* երգիծաբերթի խմբագիր Շարլ Ֆիլիբոնի (1800–1862), ինքնին՝ տաղանդաւոր երգիծանկարիչ մը: Կարելի չէ թղթատել, օրինակ, այս համեմարեղ արուեստագէտին ստեղծած պատեհապաշտ հերոս Ռոպէր Մաքերի շարքը եւ համբերութեամբ կարդալ անոնցմէ շատերուն պատկերատակի «ծով» փոխասացութիւնը: Կը նախընտրենք գոհանալ գործին գծային բաժինին առթած հիացումով: Մինչ որքա՞ն պերճախօս կը դառնայ Տոմիտ, երբ զիրար ծեքծեքումով «բուրումանաւետող» երկու անձնաւորութիւններ կը ներկայացնէ երկու բառով. «Ակադեմական ընդունելութիւն»:

Սարուխան զուարճաց(ն)ող մըն է նաեւ բառերով, խօսակցութիւններով, որոնք հեղինակային չեն. ըսել կ'ուզուի՝ որոնք կը բարբառին իրենց հերոսներուն լեզուով եւ բառերով, առանց մասնաւոր շատախօսութեան, սակայն նաեւ առանց ջանալու սղել խօսքերը: Իր այդ բնական հակումին, խառնուածքին հաշտ կ'ընթանայ միւրին միջուկը, որ հայկականն է եւ արեւելեանը, ժողովուրդը եւ կիներու սալոնային խօսակցութիւնները: Քիչ անգամ ան տարուած է երկարաբանութեամբ (այդ պարագային գործը իր ամենէն յաջող շարքին չի պատկանիր, ինչպէս ուրիշ մէկ երկրորդական – տեղեկագրային – միւրի մը պարագային՝ որ նոյն էջին վրայ երկփեղկ գծագրութիւն մըն է: Էջ 101: Հարկ տեսնուած է իւրաքանչիւրը բացատրել 29 եւ 34 բառերով): Սարուխան գիտէ նաեւ մի քանի բառերով եւ նուազագոյն գիծերով խտացնել կացութիւններ, երբ կը պատկերէ, օրինակ, մեր հաւաքոյթներուն կամ հանդէսներու ընթացքին ոտքի ելած անձ մը, որ կ'ըսէ՝ «երկու խօսք ալ ինձմէ» (էջ 97): Առանձին մարդ մը, որ ձեռքին ունի կարողալիք թուղթերու հաստ տրծակ մը եւ թէզ մըն ալ՝ քովը սեղանին վրայ: Ներկաներու թիւը եւ անոնց խղճալի վիճակը ձգուած է մեր երեւակայութեան:

Ամէն գործ որ ժամանակաշրջան մը կը բնորոշէ՝ կ'անցնի պատմութեան: Եթէ արուեստագէտը զուրկ է կոչումէ, արծարծուած միւրը կը ծառայէ միայն որպէս ժամանակաշրջանը ճանչնալու հում ատաղծ: Քանքարաւոր ըլլալու պարա-

գային, գործը այլապես կը պահէ իր շահեկանութիւնը շնորհիւ իր արուեստին: Բնականաբար արուեստն ալ, որպէս ծել եւ ոճ, կ'անցնի պատմութեան,- Արուեստի պատմութեան: Սակայն երբ նիւթ մը իր մարդկային հոգեբանական գիծով, եւ ոչ թէ պարագայական հետաքրքրականութեամբ, կը պահէ յաւիտենական ճշմարտութենէն գէթ մասնիկ մը, արուեստի գործ մը կը դառնայ անկորնչելի:

Հատորին երեւումն ասոյին անցած է չորս տասնամեակ, ու ասիկա բաւական մեծ միջոց մըն է հրապարակագրական էջեր գումաթափ դարձնելու համար, քանի, ի վերջոյ, երգիծանկարչութիւնն ալ իր օրը օրին կարծիքի բանաձեւումներով լրագրական քրոնիկի կալուածին կը պատկանի: Սարուխանի գործին ընդհանրապէս այժմէականութեան կարելի է տալ երկու բացատրութիւն, իր մեծ արուեստագէտ ըլլալու կողքին:

Առաջինին մէջ ինք՝ հեղինակը՝ ...«վարկանիշ» չունի: Կը թուի թէ կէս դարու (երգիծանկար մը կը կրէ 1948, իսկ բազմաթիւ ուրիշներ 1950 թուականները) ժամանակահատուածին մենք չենք փոխուած: Սփիւռքը, որպէս ընդհանուր մտայնութիւն եւ հասարակական կառոյց, կը մնայ գրեթէ նոյնը: Ասիկա կրնայ մեկնաբանուիլ որպէս մեր աւանդութիւններուն, ազգային նկարագրի գիծերուն պահպանման նախանձախնդիր հաստատական անհատներ եւ որպէս «ազգապահպանում»ի առաքելութեան մէջ յաջողած զօրեղ հաւաքականութիւն, եւ կամ ալ այլապէս՝ որպէս յառաջդիմելու, փոխուելու, զարգանալու անատակութիւն: Մենք մեզ հանգիստ կը զգանք մեր կարծի կաշիին ներքեւ, երբ նոյնիսկ մեր ազգային աւանդական կառոյցները աճող ճաթտուփներ ցոյց կու տան:

Սարուխանի գործին մէջ փոփոխութիւն կրած այդ «քիչ տոկոս»ը կը վերաբերի առաւելաբար կարգ մը կենցաղային միստ ու կացի: Աշխարհի մէջ կեանքի թափը արագացած է, մտմտութիւն՝ աւելցած, կեցութեան պայմանները փոխուած, որոշապէս փոխուած է նաեւ մեր ժամանակացոյցը: Այսօր հայ կիներու հաւաքական փոխադարձ այցելութիւնները կը պատահին (եթէ պատահին) մասնաւոր առիթներով,- եւ ոչ թէ օրական կամ շաբաթական ճշդապահութեամբ-, հետեւաբար այդ ցանցառ առիթներով է որ տանտիրուհիէն կը խնդրուի անուշեղէնի մը «թերթիպը ունենալ եւ նօթագրել»: Շաղակրա-

տելով բուրդ հիւսելու շրջանը կը պատկանի անցեալին: Նոյնիսկ փոխուած է մեր միութենական եւ ակումբային կեանքի նախկին մթնոլորտը, անոնց յաճախողներուն տարիքը, որքան ալ քարացած մտայնութիւններ դեռ յամեցած տեսնուին մարդոց մօտ:

Սարուխանի ոյժը, արժէքը ասոնցմէ անդին կը գտնուին: Կ'անդրանցնին նաեւ «հայկական» կեանք կոչուած շրջագիծը, նոյնիսկ երբ գործը կը միտի ներկայացնել «ազգային» կոչուած նկարագրի դիպուկ գիծեր եւ թերութիւններ: Երգիծանկարիչը կը քննադատէ հայերը իրենց ստորադասական, եւ երբեմն ալ գերակայական, բարոյոթին համար, եւ սակայն անոնցմէ շատեր փոքրամասնութիւններու յատուկ ընդհանրական երեւոյթներ են: Կը բաւէ որ մէկը Միացեալ Նահանգներու նման հսկայ եւ զօրաւոր երկիր մը ապրի, հաստատելու համար զայն կազմող փոքրամասնութիւններու հոգեբանութիւնը, բարոյութիւնը եւ «ազգային» գիծերը, իրենց հասարակաց յայտարարներով: Թող որ, հեղինակը նաեւ հայերը քննադատած է երբ «բոլոր ազգերուն հասարակաց թերութիւն մը նկատուած է «հայկական» (էջ 75):

Իր գործերուն տոկուն գիծը կու գայ անոնց մարդկային խորքէն եւ ընդհանրացումի կարողականութենէն: «Բանգէտը» (էջ 69) ամէն ազգի մէջ կը գտնուի, երբ անձ մը բազկաթռօին վրայ հանգստաւէտ բազմած, ծխամորճին ծուխին ամպերով վերամբարձ, ազգը փրկելու տեսութիւններով երազո՞ւն՝ կը մտածէ. «Ի՞նչ են ԳՈՐԾԱԴՐՈՒԹՅՆԵՐԸ, իմ ԵՐԱԶԱԾ ծրագիրներուս քով...»: Կրնաք «ազգապահպանում»ին տեղ դնել, «ընկերութիւն», «եկեղեցի», «տնտեսութիւն» կամ «մարդկութիւն» փրկել բառերը:

Սարուխան արուեստագէտին տաղանդին հզօրութիւնը եւ գործին եզակիութիւնը կը փայլի իր այն գործերուն մէջ, ուր ան կը մոռնայ իր «դաստիարակչական», «բարոյախօսական» կամ «վերլուծող»ի պաշտօնը, կը լռեցնէ նոյնիսկ իր ենթագիտակիցը եւ ամբողջական ազատութեամբ կը նետուի իր նիւթին վրայ կամ զայն «կը յափշտակէ», իր գիծերուն հետ իր խօսքն ալ դարձնելով հատու զէնք: Ամէն երգիծանկարիչ եւապէս ըմբոստ մըն է, իսկ ըմբոստութիւնը կը մերժէ կողմնակի նկատառումները: Այդ պարագային իր գործեր կը դառնան հայ հասարակական տենդոտ կեանքէն, անոր մարմինէն

կտրուած թարմ շերտեր:

Վերոնշեալ դասուն կը պատկանին Սարուխանի «Չէ-զոք»ները, «Օտա՛րը, Ա՛խ» եւ նման բնոյթով շարքերը, Հայաստան ներգաղթելու համար պերճ կեանքի «նուազագոյն պահանջ» դնող թիթեղածածկ տնակներու բնակիչներուն հիւղաւանային մտայնութիւնը, «Մեծամոլախտ»է վարակուածները, որոնք կը կրեն ներքին ուժականութիւն մը: Նման պարագաներուն արուեստագէտի ֆանթզիին կրնայ հասնիլ անյարիրի (դրական որակում) սահմաններուն, երբ օրինակ հայկական սրճարանի մը սպասեակը յոյն ըլլալուն պատճառով, սրճարանատէրը պաշտօնապէս կը պահանջէ որ հայ յաճախորդները պարտին յունարէն սորվիլ: Սարուխան միշտ այժմէական պիտի մնայ այնքան ատեն նաեւ որ օտարի հանդէպ մեր ունայնամիտ մօտեցումը մաս կազմէ մեր ազգային նկարագիրին: Կը բաւէ որ «Թայմզ» թերթի 1898 Յունիսի թիւին առաջին էջին Յոյն-Թուրք հակամարտութեան նուիրուած գրութեան մէջ յիշուած ըլլայ հայ անունը, որպէսզի շրջանակուած թերթին առջեւ հիացիկ ըսենք մեր շուրջը գտնուողներուն. «Պզտիկ ա՞զգ կը կարծէք Հայերը: Տեսէք ասկէ եօթանասուն տարի առաջ Անգլիոյ մեծագոյն թերթը՝ «Թայմզ» ինչե՛ր գրած է մեր մասին»: Սարուխանի պիտի դիմենք ամէն անգամ որ ներկայացնել ուզենք «չէզոք» մը: Չէզոք մը՝ անդէմ, անողնայար այդ անձը, որ կրնայ պատկանիլ երրորդ սեռին: Խորքին մէջ աննկարագիր մը, որ ի հարկին Պիղատոսի դերէն դուրս ելլելով խորհուրդներ ալ կը բաշխէ, չվարանելով նոյնիսկ դիտողութիւններ բանաձեւել: Երբ մեր ազգային կեանքին մէջ մէկը (կողմ մը) միւսին ոտքին կը կոխէ (միւս կողմը կը խոշտանգէ), եւ երբ այս վերջինը իր ցաւին ուժգնութենէն կը ցատկոտէ, չէզոքը հոն է իր պատգամը տալու համար. «Է ճանըմ ի՞նչ կ'ըլլայ եղեր: Անիկա ոտքդ կոխեց ըսելով՝ դուն ալ Այ, ա՛յ պոռալո՞ւ ես: Երկուքնիդ ալ տեղերնիդ նստեցէք...», եւ կամ՝ «Դուն ալ աղէկ մարդ ես՝ ան ալ աղէկ մարդ է, ՄԻԱՅԷ՛Ք եղբայր»: Այս խօսքը կ'արտասանուի երբ մարդ մը արիւնլուայ գետին փռուած է, մինչ միւսին ձեռքի ատրճանակէն դեռ ծուխ կ'ելլէ...: «Չէզոքը՝ սա երանելին», ինչպէս Սարուխան կ'ըսէ, կրնայ պատկանիլ որեւէ ասպարէզի: Այսօր նոյնիսկ կարելի է անոր նմուշները գտնել մեր մամուլին մէջ, հանրային կարծիք ձեւաւորող ենթադր-

եալներու մօտ...:

Սարուխանի հատորին այս արժեւորումի փորձէն անկախ՝ այն իրողութիւնը, թէ «Մենք Մեր Ակնոցով»ը բաղկացնող երգիծանկարները մեր մամուլին մէջ կը շարունակեն արտատպուիլ որպէս մեր բարքերը, մեր ծռութիւնները ցոլացնող գործեր, ինքնին վկայութիւնը կը կազմեն անոնց անվթար ժողովրդական հմայքին եւ այժմեականութեան: Հեղինակը կը պահէ իր փառապասկը ո՛չ թէ մի միայն իբր պատմական դէմք, այլ նաեւ մեր օրերու տեսաբան, կենդանի գործօն, ինչ որ պրպտումի առարկան էր այս գրութեան, որ կրնար վերնագրուիլ «Սարուխան... մեր ներկայ հայեցակէտով»:

Մեր նիւթէն դուրս կը մնայ Սարուխան արուեստագէտին ամբողջական ներկայացումը իր լման վաստակով: Այդ փորձը մասամբ կատարած ենք տարիներ առաջ ուրիշ մէկ ուսումնասիրութեամբ, «Սարուխանի տեղը հայ եւ միջազգային երգիծանկարչութեան մէջ» խորագիրով¹⁰: Առանց նկատի առնելու եգիպտական երգիծանկարչութեան մէջ գրաւած եզակի դիրքը, եւ Բ. Աշխարհամարտին նուիրուած իր երգիծանկարները, որոնք հատորով մը¹¹ լոյս տեսան, ու նաեւ «Մենք Մեր Ակնոցով» կատարուած ազգային բարքերու սեւեռումները՝ Սարուխան պիտի նկատուէր ինքնին հսկայ մը մի միայն «Ընկեր Փանջունի»ի պատկերազարդումով, առանց մոռնալու նաեւ իր «Մեծապատիւ Մուրացկաններ»ը:

Սարուխան՝ մեծ Արուեստագէտ մը, Մարդ մը, Հայ մը, որուն գործը դարձած է վկայակոչումի գանձարան:

«Յառաջ», Միտք եւ Արուեստ, 7 Մայիս 2000

1- **Honoré Daumier** (1808-1879), Ֆրանսացի մեծատաղանդ նկարիչ, քանդակագործ, փորագրիչ եւ յեղափոխաշունչ երգիծանկարիչ: Համբաւաւոր են երգիծանկարչական իր շարքերը- *Երեսփոխանական Տեսարաններ, Ռուպլէր Մաքէր, Դատարարները, Քաղաքագէտները*, եւ այլն: Բանտարկուած է: Մեռած է թշուառ:

2- **Jean Effel** (1908-1982), բուն անունով Ֆրանսուա Լըժէօն, Ֆրանսացի նկարիչ, երգիծանկարիչ, լրագրող:

3- **Adolph Willet** (1857-1926), Ֆրանսացի որմագղներու նկարիչ, որ աւելի հանրաճանաչ դարձաւ **Le Rire** երգիծաթերթին իր գործերով:

4- **Raymond Peynet** (1908-1999), Ֆրանսացի արուեստագէտ, հանրածանօթ է իր բազմահարիւր «Սիրահարները» գծագրութիւններով:

- 5 Ալ. Սարուխան, *Մենք՝ Մեր Ազննոյն*, 262 էջ, Տպարան Սահակ-Մեսրոպ, Գահիրե 1962:
6. *ՏԵՄ Խօսքերդ*, «Հայերէն ասացուածքներ, պատկերի վերածեց Ալ. Սարուխան», 108 էջ, Տպարան Սահակ-Մեսրոպ, Գահիրե 1962:
- 7 Մասիս, *Ժպիտը Լոյս է...*, 1947-1997, Ծաղրանկարներ, Լոս Անճելըս, Գալիֆորնիա, Միացեալ Նահանգներ 1997, 545 էջ:
8. *Hirschfeld's Word*, by **Al Hirschfeld**, **Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York**, 1981, մեծադիր 160 էջ: Արուեստագէտը մեռաւ 20 Յունուար 2003-ին: Ծնած էր 1903-ին
- 9- **André Gill** (1840-1845), բուն անունով՝ **Louis-Alexandre Gosset de Guines**, Ֆրանսացի երգիծանկարիչ եւ երգիծաբան: Անուանի են ժամանակաշրջանի անձնաւորութիւններուն իր երգիծանկարները՝ Վիկտոր Հիւկօ, Ժիլ Վերն, Ալեքսանտր Տիւմա Հայր, Լէոն Կամպէթթա, եւ այլն:
10. Տե՛ս. Գրիգոր Քէօւէան, *Գիր եւ Գիծ*, էջ 1-6:
11. *Cette Guerre... vue par Saroukhan* (This War as seen by Saroukhan), **Le Caire**, 1945:

ԸՆԿԵՐ ՓԱՆՋՈՒՆԻՆ

ՋՈՒԱՐԹԱԽՈՇՈՒԹԵԱՆ ՄԵԿ

ԲԱՐՋՐԱԳՈՅՆ ԱՐՈՒԷՍՏ

Ֆրանսական Ակադեմիայի բառարանը հետեւեալ ձեւով կը բնորոշէ զուարթախոհութիւնը – հիւմըրը. *Հեզմանգի չեւ մը՝ հաճելի եւ խիստ նոյն տարեւն, զգացական եւ երգիծական, որ կը թուի պարկասնիլ մասնատրաբար անզլիական միտքին:*

Որոշ ճշմարտութիւն մը կը պարփակէ վերի բացատրութիւնը, նկատի ունենալով որ հիւմըրը կ'ենթադրէ նաեւ կազմախօսական հիմք մը, որ ժառանգական կամ աւանդական տարրեր կը պարունակէ: Եւ այդ մարզին մէջ գերազանց կը թուին ըլլալ ընդհանրապէս անզլիացիները, որոնք նողկանք կը զգան ընկերութեան մէջ անընդունելի ձեւով արտայայտելու իրենց զգացումները: Այս ըմբռնումով՝ հիւմըրը կը դառնայ նաեւ քաղաքակրթութեան ձեւ մը:

Այսուհանդերձ, պէտք չէ երբեք հետեւցնել թէ զուարթախոհութիւնը սեփականութիւնն է անզլիացիներուն: Այդ պարագային, հաւանաբար դժուար թէ կարելի ըլլար գտնել հայ զուարթախոհ գրող մը: Հիւմըրը տիեզերական է: Միջազգային հիւմորիսթներ անպակաս եղած են միշտ: Եթէ ուզուի ֆրանսացիներէն սկսիլ օրինակը, պէտք է յիշել առնուազն Վոլթերը, Անաթոլ Ֆրանսը, Թրիսթան Պեռնարը, Ժիլ Ռընարը, Ժորժ Գուրթըլինը, Փիէր Տամիսոսը: Հայ գրականութիւնը նաեւ այնքան ալ աղքատ չէ արժանաւոր անուններու իր ծաղկեփունջով: Հոս նկատի ունիմ վաստակէն աւելի՝ անոնց շնորհները: Դժբախտաբար ցարդ չէ մտածուած ճոխ ծաղկաքաղ մը կատարել անոնցմէ, գիտական մերժեցումով: Նման պարագային՝ պատուոյ տեղը պիտի գրաւէին Երուանդ Օտեան եւ իր ժամանակակից Արփիար Արփիարեան: Հոս չենք նշեր Յակոբ Պարոնեանի անունը, նկատի առնելով որ անոր մեծ տաղանդը կը պատկանի, իր գերակշիռ գիծերով, երգիծական այլ

սեռի, ուր կը զգացուին երգիծողին ներկայութիւնը, ուղղակի զօրաւոր հարուածը եւ ուժեղ անհատականութիւնը:

Հիւմըրը, երգիծանքի այլ ձեւերու նման, անշուշտ թէ կը ձեւափոխէ իրականութիւնը, երեւան հանելու համար անոր ծիծաղելի, հաճելի կամ անյարիր կողմերը: Բայց այդ բոլորը կ'ընէ փափկութեամբ մը,– գուրգուրանքով մը պիտի ըսէի: Հիւմորիսքը կը տիրէ խնդրոյ առարկայ անծին վրայ, բայց այդ կ'ընէ կարծէք փափկանկատութեամբ, իր տիրապետութիւնը հաճելի, թեթեւ, անզգալի դարձնելու աստիճան: Ան չի խածներ, չի տրորեր ինչպէս պարսաւագիրը: Այն ջերմ լոյսը, որով կը պարուրէ իր հերոսները, զանոնք երբեմն նոյնիսկ կը դարձնէ համակրելի, յանձնարարելի, առթելով խանդաղատանք մը հեղինակին ինչպէս նաեւ ընթերցողին մէջ:

Այսուհանդերձ, զուարթախոհութիւնը կրնայ երկու տարբեր երես ունենալ,– վարդագոյնը՝ որ վերի բացատրութեան որակումն է, եւ սեւը: Վերջին պարագային ան կը թուի ըլլալ անզիջող, անգութ: Անգլիացի Սուիֆթի մը «Խորհուրդներ Օռաններուն» կամ «Առաջարկ՝ արգիլելու համար աղքատներու գաւակները որ բեռ չդառնան երկրին» գործերը ոչ մէկ համակրական մօտեցում ունին իրենց կարծրութեամբ: Անոնք նոյնիսկ մտահոգիչ են: Հակառակ այս երեւութական տարբերութեան, անոնք մաս կը կազմեն հիւմըրին, որովհետեւ անոր ակէն կը բխին եւ նոյն միջոցներով կ'արտայայտուին: Իսկ ամերիկացի Մարք Թուէյնի մօտ առկայ կը տեսնենք հիւմըրին սեւն եւ վարդագոյնը:

Երուանդ Օտեանի զուարթախոհութեան լայն ստեղծաշարը կ'ընդգրկէ ճոխ այլազանութիւն մը եւ նրբերանգներ, ըստ նիւթին եւ տիպարին: «Յեղափոխութեան մակարոյծները» գործին մէջ, օրինակ, անոր հիւմըրը հաշտ է Պերկսոնի ծիծաղի բացատրութեան, որ կը կայանայ «ապրող էակի մը վրայ փակցուած մեքենականութեան»: Երբ մեքենականը եւ մարդկայինը կը շփոթուին եւ կը նոյնանան իրարու հետ, յառաջ կու գայ ծիծաղը: «Վարդիոգեան նստած էր սեղանի մը վերի կողմը, որուն շուրջն ու վրան հաւաքուած էին ութ գաւաթ օղի, ժամկոչ մը, սիսեռի մեզէ, ծխավաճառի աշկերտ մը, սարսուլա, ցնդած բանաստեղծ մը, խաշած հաւկիթ մը, քանի

մը հատ ձիթապտուղ ու քանի մը հատ ալ պարապ պտտող գաղթականներ»։ Ֆրանսական դասական կատակերգութեան մը մէջ, Էօթէն Լապիշի¹ «Պարոն Փերիշոնի ճամբորդութիւնը», հեղինակը կը գործածէ նման միջոց մը, իր ընտանիքին անդամները եւ ինքզինք հաւասարացնելով անկենդան իրերու, երբ շոգեկարք բարձրանալէ առաջ ստուգում մը կը կատարէ, հաւասարեցնելով կենդանին եւ անկենդանը։- «1, 2, 3, 4, 5, 6, կինս՝ 7, աղջիկս՝ 8, եւ ես՝ 9, մենք ինը հատ ենք»։

Ընկեր Փանջունիի տիպարային կերտումին բաղկացուցիչներէն մէկն է այդ մեքենականութեան զսպանակը, ինչպէս կը տեսնուի նաեւ Տոն Քիշոթի պարագային, 16-րդ դարու Սերվանդէսի այդ գլուխ-գործոցին, որ նոյնպէս բոլոր դարերու հիւմըրի գլուխ-գործոց մըն է։ Սանշո Բանշան ծածկոցի մը վրայ տապալած եւ օդը նետուած է հասարակ գնդակի մը նման։

Մտացիրութիւնը նաեւ մաս կը կազմէ մեքենականութեան։ Մտացիր մըն է Տոն Քիշոթ, այդ կանոնաւոր, արթուն երագողը։ Այս ասպետական տիպարին հետապնդած երագները վեհ են եւ յուզիչ։ Հայեցակէտով մը եւ ինքնին՝ առնուազն նոյնքան բարձր եւ ցանկալի կրնան նկատուիլ Փանջունիին հետապնդած ընկերային արդարութեան նշանակետերը, սակայն կը պակսի մարդկային ճկունութիւնը, զոր հոս պէտք է թարգմանել իբր շրջապատին պայմանները լիովին ըմբռնող եւ անոնց համաձայն յառաջացող գործօն։ Փանջունին (սխալ) սորված է բաներ եւ չէ մարսած զանոնք, ինչ որ զինք դարձուցած է մեքենական, «կաղապարեալ» միտքեր յայտնող եւ զանոնք գործադրող մը,- «արթուն երագող մը»։ Անշուշտ աւելի բարդ եւ բազմատարր է Փանջունիի տիպարը, քան թէ պարզ ցնորատես մը։

Ծիծաղի կամ երգիծանքի մեքենականութեան մաս կը կազմեն հակոտնեայ վիճակները եւ արուեստագետին կողմէ անոնց վարպետ գործածութիւնը։ Այդ անհաշտ զոյգերու մշտակայ ներկայութիւնը կը տեսնուի Օտեանի մօտ.- Յնորք-Իրականութիւն, Մեքենականութիւն-ճկունութիւն, Տառ-Ոգի, Մեծ-Պզտիկ, Շինիչ-Քանդիչ, որոնց կ'ընկերանայ արժեզրկումի գործողութիւն մը, որ էական մասն է հիւմըրին։

«Ընկեր Փանջունի»ի սկիզբի էջերէն արդէն տրուած է առաջին ծայնանիշը համանուագին, երբ «Շինեցի, հայրիկ»,

կ'ըսէ փոքրիկ Փանջունի կոտորելէ ետք տան արժէքաւոր անօթը: Արժէքներու, բառերու ու նաեւ արարքներու իմաստներուն շրջումը, որուն վրայ կառուցուած է գործը, կը գտնուի այս բանալի-նախադասութեան մէջ: «Շիմել» բառը պիտի դառնար հոմանիշ մը Օտեանի հերոսին: Այդ բառը այնուհետեւ մեր մէջ պիտի գործածուէր նաեւ որպէս հականիշ: Արժէքներու նոյն շրջումով՝ որպէս «երիտասարդ մտաւորականութեան տիպար» պիտի ներկայացուի «Խել Աւօ»ն:

Արժեգրկումի եւ արժէքներու շրջումի, եւ հետեւաբար՝ քոմիքի, անյաղթահարելի հերոսն է Փանջունի: Եռանդամ «Կուսակցութիւն»ը, կազմուած իրմէ, Խել Աւոյէն եւ Սմենց Վարդանէն (անբարոյ եւ ծոյլ մշակ մը) երբ գիւղին մէջ ցոյցի յայտարարութիւն կ'ընէ, փողոցի հետաքրքիր լաճերը զուարճանալով կը հետեւին «ցուցարարներուն», այդ պարագային «ամբոխը առաւ պատկառելի երեւոյթ»: Աշխատաւորական ցոյց, ամբոխ, ընկերվարարութեան յաղթանակին համար մղուած պայքարը այս ձեւով կ'ենթարկուին ընդհանուր եւ ամբողջական արժեգրկումի:

Ծիծաղը աշխարհի տեսիլքը կը վերածէ, կ'իջեցնէ՝ անհեթեթութեան: Օտեանի գործին մէջ թեւատարած կը սաւառնի բազմալար անհեթեթութիւնը: Եթէ անյարիւր կը յառաջացնէ ծիծաղ, Օտեան ստեղծած է կրկնակի արտառոցութիւն մը: Փանջունիի առաքելութիւնն է պայքարիլ կապիտալիզմի դէմ եւ քարոզել ընկերվարութիւնը: Սակայն Ծապլվարի – դարասկիզբի այդ հեռաւոր հայկական խեղճ գիւղին – մէջ գոյութիւն չունին դասակարգային բաժանումներ, «կապիտալ»: Ուրե՞մն: Ուրեմն կարենալ պայքարելու համար կարելոր կը դառնայ նախ արուեստականօրէն ստեղծել դասակարգային տարբերութիւններ, ապա՝ «սէնտիքաներու հրամայական անհրաժեշտութիւնը», որպէսզի մեր հասարակական գործիչը իր գաղափարները տարածէ: «Անօթը» կարենալ փշրելու համար նախ պէտք է ստեղծել այդ իրեղէնը:

Մեծի եւ պզտիկի, տիրոջ եւ աղախինի, ««Լեռը ծնաւ մուկն չնչին»ի մեքենականութիւնը միշտ մաս կազմած է ծիւղաղին: Փանջունի կը ծրագրէ «ցնցող տպաւորութիւն» մը գործել գիւղացիներուն վրայ. այդ կարելոր նպատակին համար ընկերվարական առաքեալը կը մտածէ ռազմավարութիւն մը, «Ռէս Սէրքոյի էշը առանց պայտի ձգել»: Այս տեսութիւնը

կը հասնի իր ծայրագոյն աստիճանին՝ անեութեան, երբ «խաւարամիտ տէրտէրը» ճարահատ հարց կու տայ թէ ի վերջոյ ինչ է իր միտք բանին: Փանջունի կը մտածէ. «Իբր թէ յեղափոխական ազնիւ պայքար մղելու համար անհրաժեշտ ըլլար նպատակ մը ունենալ»...:

Օտեան կը գործածէ ծիծաղի – երգիծանքի – նաեւ ուրիշ միջոց մը. նախ կը պատճառէ շփոթ, անձկութիւն եւ ապա՝ յանկարծ ընթերցողը անկէ կը ձերբազատէ: Այս ձեւը մաս կը կազմէ խռովք-հանդարտութիւն ծիծաղի տեսութեան: Ծապլուարի մէջ «մութ ուժեր» պատռած են պատին փակցուած «միթինկի հրաւէր-յայտարարութիւն մը»: Այս եղելութիւնը մեզ կը շփոթեցնէ, կը լարէ մեր ջիղերը՝ անծանօթ դաւադիրներու անտեսանելի ներկայութիւնը զգացնելով: Բայց յանկարծ կը խնդանք, երբ Փանջունին մեզի պարզօրէն կը տեղեկացնէ թէ «մի ջատուկ պառաւի՝ Մարոյի՝ այծը պատռեր ու կերեր է», շլացած՝ յայտարարութիւնը պատին փակցնելու համար անխնայ գործածուած թանձր խմորէն: Բացատրութեան նորութիւնը եւ անսպասելիութիւնը նաեւ ազդակ մըն է ծիծաղի: Բնականաբար այս միայն գեղագիտական ձեւն է, քոմիք հանդերձանքը պատմութեան, որուն միջուկը կը կազմէ այս թեթեւամիտ յեղափոխականին ամէն տեղ մութ ուժեր եւ «դաւեր» տեսնելու հակամիտութիւնը, նոյնիսկ՝ անոնց ցանկալիութիւնը, որոնք ցուցանիշը պիտի նկատուէին իր մե՛նծ, հերոսական «միսիա»յին: Յետագային՝ երբ նոյնիսկ կը փաստուի «դաւ»ին բացակայութիւնը, Փանջունի պատճառը կը նշէ նուաստացնող բառերով: Այծին տէրն է պառաւ մը, որ «ջատուկ» է: Մեր հերոսին տրամաբանութեամբ ան կրնար նաեւ նկատուիլ որպէս «կապիտալիսթ» մը՝ սեփականատէրը ըլլալով այծի մը:



Երուանդ Օտեան չի դատեր իր հերոսը: Ան բարոյախօս մը չէ քարոզիչի իմաստով: Չի միջամտեր: Իր հերոսին ետեւը կը կանգնի, անոր կը հետեւի, կ'առնէ անոր խօսելակերպը, անոր շարժումները, անշուշտ թեթեւ ձեւափոխութեամբ մը: Հեղինակը կը մնայ հանդարտ: Որքան իր հերոսը – կամ հերոսները, Փանջունի-Սարսափունի զոյգը – ըլլայ արտառոց, արտակէդրոն, այնքան կ'աւելնայ հեղինակին լրջութիւնը եւ

ծանրութիւնը, հակասութիւն մը ստեղծելով իր բնականութեան եւ իր ծաղրանկար-տիպարին միջեւ: Այդ ձեւով է որ ան երեւան կը հանէ մարդկային տիպարին եւ վիճակին անհեթեթութիւնը: Կը շահի նաեւ ընթերցողին համակրանքը: Ձաղկումը՝ անուղղակի է:

Գործածուած հիմնալի լեզուն եւ ոճը, այդքան պարզ, համապատասխան է նման երկի մը «բնականութեան»: Մասնայատուկ ոճ մը՝ որքան ուռուցիկ՝ նոյնքան դատարկ, բառեր՝ որքան աւելի փքուն՝ նոյնքան սնամէջ: Այդ ոճին համարժէք է հերոսին դատարկաբանութիւնը: Կը ծրագրուի «ընդհանուր գործադուլ»ի հռչակում, երբ այդ բառն իսկ անհասկնալի է գիւղացիներուն: Իսկ «ցոյց»ին գրաւոր յայտարարութեան մէջ կոչ կ'ըլլայ... «աշխարհի բոլոր բանուորներուն», որպէսզի՝ «Անկցի՝ կապիտալիզմը, կեցցէ՝ Պրոտետարիան, կեցցէ՝ Մայիսի մէկը» եւ այլն: Ցաւալին այն է միայն, որ գիւղին մէջ գրել կարդալ գիտցող անձ չկայ...: Այս իրողութիւնը, որուն տեղեակ էր մեր հերոսը գրաւոր յայտարարութենէն առաջ, կը կոչուի «անպատեհութիւն»: Ճոռոմաբանութիւնը եւ այլանդակութիւնը կը շարունակուին. «Յետոյ երեւցաւ մտաւորական երիտասարդութեան (Խել Աւօ) կողմէ մի թռուցիկ, ուղղուած Ծապլուարի գործաւորական դասակարգին» (պայտար Մկօ):

Երգիծական Բազմերգութիւն

Երգիծական գործ մը գեղագիտական արժէք կը ներկայացնէ այն չափով որ բազմերգութեան արժէքը ունի, ինչպէս երկ մը գրականութեան կը բարձրանայ որպէս բազմասն երաժշտութիւն: Հոս կը ծագի գեղագիտական հիւմըրի եւ խնդուքի հարցը: Նման ոճով գրուած կամ գծուած արուեստի գործ մը պայման չէ որ խնդուք յառաջացնէ, կամ թէ խնդուքի սաստկութիւնը գրաւականը ըլլայ գործին գեղագիտական արժէքին: Կարելի է նոյնիսկ բաժնել տեսակէտ մը, թէ բարձրագոյն կատակերգութիւնները արուեստի կոթողներ են... հակառակ անոր որ խնդուք կը պատճառեն: Երգիծանկարչութեան մէջ, օրինակ, Տոմիէ մը բաւարար է հաստատելու համար այս թէզը:

«Ընկեր Փանջունի»ն, իր հերոսներով եւ բաղկացուցիչ մասերով, ամբողջական ներդաշնակութիւն մըն է, բազմերգութիւն մը որպէս տիպարներու կերտում, կենցաղային-մթնո-

լորտ, լեզու, ոճ,- որպես գրական սեռ: Օտեանի գործը զուարթախոհ գրականութեան դպրոց մըն է:

Միջազգային բարձրագոյն կատակերգութիւններու եւ երկերու դիտումն է նկարագիրներու կերտումը: Նշանաւոր կատակերգութիւններուն անուններն իսկ ո՛չ յատուկ անուններ են, ինչպէս «Ագահը», «Քննիչը», «Մարդատեսը»: Իսկ յատուկ անուններ կրող գործերն ալ, իրենց իմաստի ոյժով կը վերածուին, ի վերջոյ, հասարակ անունի մը. կ'ըսենք՝ «Թարթիֆ մը», «Տոն Քիշոթ մը», եւ հաւասարապէս՝ «Փանջունի» մը:

Յանձնարարելի է համալսարանական ուսանողներու, որ որպէս վարդապետական աւարտաճառ ուսումնասիրութեան միւթ նկատի առնեն Օտեանի երգիծանքը, որ առանձին հատորի միւթ կը կազմէ: Եռանդ պահանջող եւ խանդ առաջացնող աշխատանք մը: Նման մենագրութիւն մը բաղդատական զուգակշիռով մը վեր պիտի առնէր նաեւ միջազգային երգիծական տիպարներու նմանութիւնը եւ մանաւանդ՝ անոնց հիմնական տարբերութիւնը եւ առանձնայատկութիւնները, յատուկ տեղ մը վերապահելով Օտեանին:

Սկիզբը որպէս երկու մտացիորներ ներկայացուեցան, օրինակ, Տոն Քիշոթ եւ Ընկեր Փանջունի, սակայն աշխարհի մը տարբերութիւն կայ երկու հերոսներուն միջեւ, ինչպէս որ կայ այդ տարբերութիւնը անոնց եւ Ալֆոնս Տոտէի *Թարթալէնին* – այդ մեծաբան այլ՝ միամիտ Ֆրանսացի ժողովրդական հերոսին միջեւ, որ ազգականական կապեր ունենալու է մեր Քաջ Նազարին հետ: Ինչպէս նաեւ կայ տարբերութիւն այդ բոլորին եւ չեխ գրող Եարոսլաւ Զաշէքի² հերոս Շուէյքի («Արի զինուոր Շուէյքը») միջեւ: Տոն Քիշոթ երգիծանքն է թափառական ասպետութեան, Փանջունի՝ ընկերվարական հասարակական գործիչին. առաջինը իր շուրջ կը տեսնէ միայն գեղեցկութիւն, հիանալիք, երկրորդը՝ տգեղութիւն (ընկերային) զոր պէտք է քանդել: Տոն Քիշոթ ընկերակցած է իր հաւատարիմ ծառայով՝ Սանջո Բանշայով՝ որ զգաստութեան եւ իրապաշտութեան ներկայացուցիչն է, Փանջունին չունի այդ առաւելութիւնը (թերեւս գիրքն ալ). իր գործակիցն է Սարսափունին, իր նմանակ յեղափոխական եւ անսանձելի դէկավարը: Անշահախնդիր եւ մեծոգի է սպանացին, իսկ շահանդ, խաբեբայ պատեհապաշտ մըն է հայ հերոսը:

Նմանութեան եզրերը միշտ կան անկախ գրական նոյն դպրոցին – երգիծանքին – պատկանելու հանգամանքէն: Երկու հերոսներն ալ «խելագար» են: Մէկը կը պայքարի հողմաղացներու դէմ, միւսը անգոյ իրականութեան մը դէմ, որ Ծապլվարի մէջ «կապիտալիզմ»ն է, որուն դէմ պայքար կը մղուի երբեմն նոյն դիւցազներգութեամբ: Սակայն, եթէ յարաբերաբար շատ անվնաս մէկն է Սերվանդէսի հերոսը, ընկերային չարիք մըն է Օտեանինը, որ կը գործակցի – անշուշտ յանդիման գաղափարական յաղթանակի – հայերու թշնամի քիւրտ ցեղախումբերու հետ: Ու երբ ի վերջոյ պատճառ կը դառնայ Ծապլվարի կործանումին փրկելով իր թանկագին մորթը, կեդրոնի իր ընկերներուն դրկած վերջին նամակին առաջին տողերը կ'ըլլան՝ «Յաղթութի՛ւն, «Յաղթութի՛ւն: Վերջապէս մեր կորովի գաղափարային ազնիւ պայքարը անպայման տարաւ իր յաղթանակը, անկեղծ յեղափոխական սկզբունքը փրկուեցաւ, թէւ Ծապլվար կործանեցաւ»: Եւ անշուշտ՝ ինչպէս իր վերջին նամակը կ'աւարտէր «Փող ուղարկեցէքով», այս մէկն ալ կ'ունենայ անխուսափելի նոյն վերջաբանը. «Փող ուղարկեցէք իմ նոր հասցէին»: Աւերը պիտի շարունակուի:

«Ընկեր Փանջունի», իր աւերուած հայկական գիւղովը, ողբերգութիւն մըն է ուրեմն: Արդ, ի՞նչն է որ զայն ընդունելի կը դարձնէ որպէս «կատակերգութիւն»: Պատասխանը կը գտնուի գրական սեռին եւ Երուանդ Օտեանի զուարթախոհի մեծ տաղանդին մէջ: Այդ տաղանդը կը փայլի – եւ մեզ կը «խնդացնէ» – նոյնիսկ ամենէն ողբերգական մէկ պահուն: Երբ քիւրտերը կ'աւերեն Ծապլվարը, անմեղ զոհերու կարգին են Րէս Սէրգօ – այդ «կապիտալիստը» եւ Խել Աւօ (գիւղին «ընկերվարական» խենդը): Սակայն Փանջունի տարբեր կշիռով կ'արժեւորէ անոնց մահերը, «Րէս Սէրգօ վատաբար փռուեցաւ գետին, մեր քաջ ընկեր Աւօ եւս առիւծի պէս ինկաւ»: Յստակ է թէ ով ինչ կարգի մահուան, եւ նաեւ թաղումի, արժանի է: Երգիծական այս գլուխ-գործոցը «ողբերգութիւն» չէ, որովհետեւ նաեւ ամբողջ գործը հիմնուած է արտառուցութեան եւ անհեթեթութեան վրայ, որքան ալ ան այլապէս մէկ տխուր եւ իսկապէս ողբերգական երեսը ըլլայ մեր հասարակական-քաղաքական կեանքին, կամ ունենայ վկայութեան մը ուժը: Արտառուցը իր այլանդակութեամբ կը

խռովել անշուշտ, սակայն միայն անվնաս չափով, որովհետեւ շատ լուրջի չ'առնուիր: Ան անհմաստ է, **nonsense** մը: Հաւանաբար աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել ծիծաղաշարժ անհմաստութեան եւ մտահոգիչ իրականութեան մը երկուութիւնը, միութեան մը մէջ՝ ուր տիրական է անհեթեթութիւնը: Այս եղանակով է նաեւ որ *Շուէքը* կը մնայ զուարթախոհ հերոս մը, նոյնիսկ պատերազմի արհաւիրքներուն մէջ:

Ընկեր Փանջունի տիեզերական տիպար մըն է: Ան անպայման եւ միայն սխալ ըմբռնուած ընկերվարութեան մը երգիծանքը եւ ձախակողմեան հերոս մը չէ: Անհեթեթութիւնը հաւասարապէս յատուկ է ծախին որքան աջին: Ծայրայեղական, մեքենական եւ այլամերժ որեւ վարդապետութիւն, ան ըլլայ ընկերային թէ ոչ, երբ կը դառնայ կաղապարեալ, մեքենական, կամ արտառոց՝ կ'իմաստազրկէ ցնորական Փանջունի-Սարսափունիներու գոյութիւնը:

Իրենց արուեստին համար եթէ կարելի ըլլար սրբացնել մեծ կատակերգակները, պիտի ըսէինք՝ Սուրբն Երուանդ Օտեան:

Օտեան Գիծով

Անցեալին արտայայտուած են այս մասին, սակայն տեղին է որ գոնէ համառօտ նշում մը ըլլայ նաեւ իոս:

Փանջունի մը Օտեանի գիրէն դուրս ցայտած է որպէս գիծ եւ տիպար եւ դարձած է մեր կեանքի ընկերակիցը, շնորհիւ ան երկրորդ կանքին զոր անոր տուած է մեր երգիծանկարչութեան առաջին մեծ դէմքը՝ Սարուխան:

Երկու դարէ ի վեր, սկսեալ անգլիացի Հոկարդէն, երգիծանկարիչներ գիրքեր պատկերազարդած են: Բայց Սարուխան շնորհալի կամ տաղանդաւոր պատկերազարդող մը չէ: Ան մեծատաղանդ վերստեղծագործող մըն է, որ թափանցած է ընկեր Փանջունիի ոգիին, խորագուգուած է միմչեւ իոն ուրկէ ինքը՝ Երուանդ Օտեան քաղած է Փանջունիի տիպարը: Նոյն հարազատ բնատիպարի երկու տարբեր արտայայտութիւնները դարձած են Օտեանի եւ Սարուխանի երկուրեակ հերոսները, մէկը գիրով, միւսը՝ գիծով, բայց նոյն ուժգնութեամբ: Սարուխանի գծային տիպարը այնքան հիւսել,

կենդանի, ցայտուն եւ ամբողջական է, որ ունի իր ուրոյն հնչեղականութիւնը: Կշռադատելով մեր խօսքը, կարելի է վկայել թէ երգիծանկարային պատկերգարողմի կալուածին մէջ ցարդ իրագործուած միջազգային գլուխ-գործոցներու առաջին շարքին կը պատկանի Սարուխանի «Ընկեր Փանջունի»-ն, իր մեկնաբնութեամբ թէ արուեստի հզօր պատկերացումով, որ բարձրագոյն արտայայտապաշտութեամբ դրսեւորուած է:

Երուանդ Օտեան գրելով Փանջունին չէր կրնար կռահել որ նոյն ատեն – թէւ տարիներ ետք – կը «գծէր» ուրիշ գլուխ-գործոց մը: Ու առաւել նաեւ չէր կրնար երեւակայել որ Սարուխան, քայլ մը աւելի առնելով, օտեանական ոգիով պիտի ստեղծէր «Ընկեր Խռֆունի»-ի տիպարը, որ անմեռ – ըսեմ՝ անսատակ – ոգին է Ծապլվարի հերոսին, տարեց «Փանջունի»-ի մը մէջ, որուն գործածած լեզուն շատ յատկանշականօրէն արեւելահայերէնն է:

Օտեան եւ Սարուխան հարազատ հոգեղբայրներ են:

«Յառաջ» Միւրք եւ Արուեստ, 6 Հոկտեմբեր 1996

1. Eugène Labiche (1815–1888): Ֆրանսացի թատերագիր: Իր անուան հետ աղերսուող 174 թատերախաղերէն միայն չորսին առանձին հեղինակն է ինք, մնացեալները գրուած են երկու կամ երեք գործակիցներով: Նոյնիսկ իր անունով ծանօթ վերոնշեալ կատակերգութիւնը ունի համահեղինակ մը.– Էտոուար Մարթէն:

2. Jaroslav Hašek (1883–1923): Չեխ վիպագիր, երգիծաբան, լրագրող: Իր երգիծական գլուխ գործոցն է *Արի զինուոր Շուէյքը*: Ինք կը նրկատուի, Ֆրանց Քաֆքայի հետ, Փրակական (մայրաքաղաք Փրակա) գրականութեան վերամորոգման ներկայացուցիչը:

3. Կարելի չէ օրինակ մը չբերել Արփիար Արփիարեանի նուրբ, ազնուական հիւմորէն, զոր ան գործածած է, օրինակ, «Օրհնեալ Գերդաստանը»-ին մէջ, ուր անհունը կ'ըլլայ հունաւոր եւ այդ միջոցով նկարագիրներ կը պատկերացուին: Վերջին Դատաստանի օրը Զայր Աստուած հարցաքննութեան կը կանչէ Իզմիրլեան պատրիարքը, «Եղբայր Գաբօ»-յին (Գաբրիէլ հրեշտակապետ) միջոցով: Պատրիարքին խիստ դիմագիծը եւ չոր դիմադարձութիւնը ափ ի բերան կը ձգեն հրեշտակները, որոնք իրարու կը փսփսան՝ «գնա՛ց. գնա՛ց, դժոխք գնա՛ց»: Բայց ո՛չ, քանի Որդին իր Զօրը ծռելով կ'ըսէ. «Զա՛յր, եթէ կը հաճիս, կարճ կապէ այս մարդուն հետ, փորձանք բան է. Զամիտ չկրցաւ հետը գլուխ ելլել, մե՞նք պիտի ելլենք»: Եւ դեռ տեսէք թէ Արքայութիւնը ինչպէս կարելի է գրաւել: Օրմանեան պատրիարքն է տրամաբանողը, երբ իր

խնդումներես բնատրոթեամբ եւ անուշ լեզուով երկնքի գահակալներուն սիրտը կը շահի եւ Արքայութիւն կ'ուղղուի Զոգին Սուրբին հետ թեւանցուկ.- «Աս ալ շահեցանք. ասկէ՞ ետքն: Մէյ մը սա Զոգին բոլորովին ինծի կապեն, անոր միջոցով երրորդութիւնը չորրորդութեան վերածել կու տամ, օր մըն ալ մեծամասնութիւն կը շահիմ եւ կ'անցնիմ Զօր տեղը: Ան աշխարհն ալ համբերելով գործը զիտցող խելացիին է, ան աշխարհս ալ»։ (Տե՛ս. ԾԻԾԱՂԸ, *Գիր եւ Գիծ*, էջ 440)։

ՇԱՀՆՈՒՐ ՍԱՐԴԸ

ԳԵԱՆԿԱՐ՝

Դժուար եւ նուրբ գործ մըն է ընդհանրապէս մարդ մը ներկայացնելը, ոեւէ՛ մարդ, իր նկարագրի հիմնական թէ երկրորդական գիծերով, իր հարազատ էութեամբ: Որքանո՞վ կարելի է թափանցել մարդու մը հոգեկան թէ նկարագրային բարդ աշխարհէն ներս առանց տարուելու իր արտաքինէն, իր յայտարարութիւններէն, իսկ գրողի մը պարագային՝ իր իսկ գործէն, որ կրնայ պարտկել իր բուն ինքնութիւնը, նոյնիսկ հակասել իր նկարագրի շարք մը գիծերուն, եւ կամ ներկայացնել իր մէջ երկրորդ մարդը, ան՝ որուն թագնօրէն կը ձգտի ան: Հարցը մասնաւորապէս կը կնճռոտի երբ խնդրոյ առարկան մեծատաղանդ արուեստագէտ մըն է ինչպէս Շահան Շահնուրը, առաւել եւս անձ մը՝ որ իր երիտասարդական վաղ տարիներէն ապրած է տառապակոծ կեանք մը,– քաշկռտած է իր ֆիզիքականը «Ժամանակաւոր բնակարաններ»ու մէջ, ինչպէս որ ինք պիտի խորագրէր իր ֆրանսերէն մէկ բանաստեղծութիւնը, տալով նաեւ անոր իմաստը. **"Ces logis qui sont provisoires s'appellent hôtel, hôpital, et aussi, en élargissant un peu le sens des mots, notre corps - ce logis exigü et si provisoire"**²:

Ընթացիկ ասացուածք մը կայ, երբ կը փորձուի ներկայացնել գրագէտ մը, կամ արուեստագէտ մը: Կը մէջբերուի 18-րդ դարու ֆրանսացի գրագէտ եւ գիտնական Պիւֆոնի համբաււոր մէկ նախադասութիւնը, որ ան արտասանած է Ֆրանսական Կաճառ ընդունման ճառին մէջ, 1753-ին–

«Ոճը՝ նոյնինքն մարդն է»։ Այս արտայայտութիւնը, սակայն, սխալ ընկալուած է։ Պիւֆոնի համար ան կը նշանակէր միայն թէ՛ «խորքին արտայայտածելը՝ գրողին անձնական դրոշմը կը կրէ»։ Շահնուրի պարագային այդ մեկնաբանութիւնը սահմանափակ է, կամ այդ չէ միայն, այլ իր նիւթն ալ է, խորքը, իր իմացութիւնը, գոյութենական ըմբռնումը եթէ կ'ուզէք, ըլլալով միատեղ՝ իր նկարագիրը, խառնուածքը։ Կարելի

չէ այլ հաստատում ընել մէկու մը մասին որ ըսած է. «Մէկ հոմանուհի ունեցած եմ՝ գրականութիւնը»³: Այս իմաստով միայն կարելի կ'ըլլայ ըսել թէ Շահնուր հարազատութեամբ իր ոճն իսկ է:

Ասով, սակայն, կը ծագի կարելոր անպատեհութիւն մը: Գետիկն լարծուն է: Մարդը ներկայացնելու համար, ուրեմն, պէտք է խօսիլ հաւասարապէս գործին մասին, քաշել զուգահեռներ, ընել բաղդատականներ, միշտ վկայութեան կանչել իր ամէնէն մտերիմը՝ իր «հոմանուհին»: Բայց այս ձեւը պիտի չըլլայ իմա: Սեւեռումիս մէջ պիտի ընթանամ, ուրեմն, հակառակ ուղղութենէն,– քանի «Շահնուր իր ոճն իսկ է»,– հիմնուելով իր նամակներուն, անձնական ծանօթութեանս, վկայութիւններու վրայ, առանց սակայն ամբողջովին զանցելու իր գործէն այն տողերը, որոնք իր կեանքին ծալքերը այլապէս կը լուսաւորեն: Եզրակացութիւնը ինք պիտի խօսի գործին մասին որպէս արուեստագետին անձէն բխող ուղիղ գծի մը բնական եւ հարազատ շարունակութիւնը:

Շահնուր նախ կը ներկայանայ որպէս իմացական, գրական եւ արուեստի գիտելիքներու բազմազտիչ մը, որ կ'ուզէ ամէն տեսութիւն, գաղափար, մտածումի հոսանք ընկալել՝ զանոնք անցընելէ ետք իր տրամաբանութեան եւ խառնուածքին քուրայէն: Գրական հոսանքները, ֆրանսական գրականութիւնը ինչպէս նաեւ իր ֆրանսացի գրողներու հարուստ միջավայրը իրեն նպաստած են այնքան, որքան որ ինք ուզած է անոնցմէ իւրացնել ընդունելին, ըսենք՝ տրամաբանականը: Ասկէ նկարագրային առաջին բնորոշումը, որ է ընկալել՝ յետ խիստ քննութեան, իւրացնել՝ յետ գտումի, առնել միայն՝ ինչ որ կը թուի տրամաբանական եւ ընդունելի, ու նաեւ՝ հաշտ իր էութեան:

Եթէ հիմա ինծի առաջարկուէր, որ իր մէկ մատիտանկարը գծեմ, առաջին մղումով պիտի տարուէի որ գիծերս արտայայտեն ճաճանչագեղ մտաւորական մը, լրջախոհ տեսքով, խուզարկու եւ թերեւս քիչ մը անքաջալերական նայուածքով, որ յարգանք կը պարտադրէ, որ դիմացինը կը պահէ իրմէ մի քանի քայլ հեռու, աւելի ճիշդ՝ ինքն է որ բնագդաբար, իր խառնուածքովը, կը կենայ մեկուսի, առանց սակայն արգելք ըլլալու հաղորդակցութեան: Այլ խօսքով, պիտի նմանի այն

մեծանուն անձնաւորութեան, որուն նախ չես յանդգնիր նամակ գրել, որմէ սակայն, ի մեծ զարմանք քեզի, շուտով կը ստանաս այնքան փափկանկատ եւ յարգալիւ պատասխան մը: Գործնականին մէջ այդ եղած է Շահնուր, որ միշտ պատասխանած է, առնուազն քաղաքավար երկտողով մը, նոյնիսկ իրեն ամբողջովին անծանօթ նամակագիրներու, երիտասարդ թէ տարեց:

Սակայն այդ պիտի չըլլայ իմ նկարս, իր լրացուցիչ մանրամասնութիւններով: Պիտի նախընտրեն գծել միւսը, մտերիմը, ընկերային եւ բարեկամական միջավայրի անհատը, նեղ շրջանակի մարդը, ուր բացայայտ կը դառնայ մարդուն խառնուածքին միւս երեսը,- զննող այլ զուարթախոհ նկարագրի տէր անձի մը ժպտելու, կատակելու պատրաստ, աչքերը այնքան պճլտուն՝ որ շուտով կ'առնէ չարածճի երանգ մը, մանաւանդ երբ իր ժպիտէն եւ ապա խնդութեն՝ աչքերը կը դառնան կիսախուփ: Այդ կը պատահի մանաւանդ՝ երբ Շահնուր սրամիտ ակնարկութիւններ կ'ընէ առօրեայ շրջապատին մասին, կը պատմէ իրական կեանքէ մանրավէպեր եւ կամ կը խօսի անցեալի իր սերնդակից գրողներուն, անոնց կեանքին, գործին, խառնուածքներուն, հակազդեցութիւններուն մասին,- հաղորդական ծայն մը, իւրայատուկ եւ ճանաչելի: Շահնուր իր մէջ պիտի պահէ այդ անհանդարտ, եռանդուն պատանիի մը վառ ոգին, մինչեւ իր վերջին օրերը, եւ նաեւ կենսախայտութիւն մը՝ որ խոտոր կը համեմատի իր վիրաւոր մարմինին: Կենսախայտութիւն մը՝ որ – ջերմէ կամ քրոնիկ գլխացաւէ շատ չտառապած օրերուն – կը տարածուի կեանքի այլազան երեսներուն վրայ, ճիշդ հակառակը Փարիզի տղոց խումբէն՝ գրագետ Շաւարշ Նարդունիին, որ կը թուի թէ ունէր անժպիտ, նոյնիսկ խստակրօն մարդու մը արտայայտութիւնը: Մանրավէպ մը աւելի բացորոշ կը դարձնէ անոնց խառնուածքի տարբերութիւնները: Առիթով մը, Շահնուր կը պատմէր ինծի. «Հայկական Տան մէջ մեր վերջին հանդիպումին, զինք գտայ տկար, յոգնած: Իրեն ըսի.- Բայց Շաւարշ, ինքզինքդ փոխէ, ժպտիր, նայէ շուրջդ, դարձիր եւ դիտէ սա անցնող գեղեցիկ կինը, անոր քալուածքը, շարժումները»: Ու կ'աւեցնէր խնդալով. «Բայց ան չէր դառնար: Այս մարդը պէտք է վանական ըլլար, վանական⁴»: Այս խօսքը ըրած էր 1968-ին, Նար-

դունիի մահուան տարին, երբ Շահնուր 65 տարեկան էր իսկ Նարդունի՝ 70: Տարիք մըն էր եւ առողջական կացութիւն մը, երբ երկու անհաշտելիները դէպքերու բերումով⁵ պահ մը քով քովի եկած էին եւ հանդարտօրէն կրնային խօսիլ նոյնիսկ իրենց տարակարծութեան մասին կամ խուսափիլ անցեալէն:

Իր զուարթախոհ խառնուածքը ժառանգած է իր մօրմէն, որուն այս յատկանիշին մասին ականարկութիւններ ունի: Գիտենք նաեւ թէ Պոլսոյ Պերպերեան Վարժարանի իր նստաբաններէն ան սկսած էր գծել իր ուսուցիչներուն երգիծանկարները,՝ դիպուկ, էական, խիտ գիծերով դիմանկարներ, որոնք առաջին վկայութիւններն են սեղմ ոճի կողմնակից տաղանդի մը, սրամիտ եւ սրատես: Զուարթախոհութիւնը ունեցաւ նաեւ իր բարերար օգուտը Շահնուրի տառապակոծ կեանքին մէջ: Ան դարձաւ հաւասարկշռող, ֆիզիքական եւ հոգեկան ցաւերը մեղմող, երբեմն զանոնք շրջանցող միջոց մը: Իր գործերէն դուրս ֆրանսացի բարեկամներուն իր գրած նամակները կ'ոգեւորին սրամտութեան կայծերով, կարգ մը տողեր խորհիլ տալով թէ ձեռնածու մըն է հեղինակը:

Սկսուած դիմանկարին շարունակութիւնը պիտի ընդգրկէր, բնականաբար, անոր մարմինը, ոչ թէ անպայման ցոյց տալու համար ենթակային բարեծել, ուղղադէշ հասակը, այլ *էլէկանս* մը՝ արտաքինէն դէպի ներքին: Շահնուրի հոգիին եւ արտայայտութիւններուն մէջ ակներեւ է այդ վայելչագեղութիւնը, որ պոլսական որոշ դասու մը յատկանիշերէն մէկը կազմած է: Այն է՝ ըլլալ ներկայանալի արտաքնապէս եւ ներքնապէս, ըլլալ բարեկիրթ, նրբանկատ, խորշիլ գռեհկաբանութիւններէ: Ան վեր մնացած է ժխտէն, նոյնիսկ հեռու՝ սերնդակից գրողներու շրջանակէն. «Այս ի՞նչ մարդ է որ մեր մէջ չի մտներ, կ'ըսէին»՝ դարձեալ պատմած էր ինծի: Գոհ չէր գրողներէն. «Անոնք զբաղած էին թերթի պայքարներով, կռիւներով»: Ինքզինք կը պահէր ժխտէն վեր՝ սակայն հեռու սնուպիզմէ: Ինքն է դարձեալ ըսողը. «Ես կը մտնէի աւելի ժողովրդական խաւերէ ներս – փորագրիչ, կօշկակար, դերձակ»⁶: Շահնուր անտանելի կը գտներ միայն միջակ խօսակիցները, այլ միջակութիւններու կարգին:

ԿՈՒՆՈՒՔԱՆ

Վերել ներկայացուած կենդանագիրը դեռ միայն արտա-

քին ուրուագիծ մըն է: Անոր կը պակսի Շահնուր մարդուն առանցքային գիծը, բազմերես կառույցը, անոր ենթաշաղախը: Այս վերջինը կը կազմէ Շահնուրի ողբերգութիւնը:

Գլխագիր Ցաւ մըն է Շահնուր եւ այս՝ իր վաղ շրջանէն, պիտի ըսէ՝ իր ծնունդէն սկսեալ: Այդ ցաւը կը ներկայանայ ընդերկրեայ եռայարկ խորութեամբ, որուն առաջին երկուքին մասին ինք անդրադարձ ունի, ուր ազգայինը եւ ֆիզիքականը որքան իրարու յաջորդուած՝ նոյնքան շաղկապուած եւ բարդուած կը դրսեւորուին. «Հայուն բաց վերքը, որուն այնքան շատ խօսքը կ'ընենք մենք, անշուշտ փոխադարձաբար գործածուած ասութիւն մըն է: Բայց պիտի գար օր, երբ բաց վերք մը պիտի կրէի ոչ միայն հոգեկան-իմացական կեանքիս մէջ, այլ բուն իսկ մարմնիս վրայ»⁷:

Իրողութեան մէջ ազգային ցաւը չէ որ կը կանխէ ֆիզիքականը, այլ այս վերջինը. Իր հետ առաջին հանդիպումիս, 1961-ին, ինք ըսած էր. «Պզտիկ եղած ատենս գլուխս մարմինիս համեմատ աններդաշնակօրէն մեծ եղած է: Ունեցած եմ շատ փափուկ կազմ: Արդէն ո՛ր գրողն է որ չէ տառապած անբնականութենէ: Մանկութենէս գլխու ցաւ ունեցած եմ: *Նահանջը* գրելու ատեն իսկ ունէի գլխու ցաւ, առողջութենէս դժգոհ էի, կը տառապէի անքնութենէ»⁸: Ուշագրաւ է գրողի եւ «անբնականութեան» առընչուած գրեթէ անխուսափելի այս կապը, որով Շահնուր պայմանաւորուած կը զգայ նաեւ իր ինքնութիւնը: Շատ մը համբաւաւոր գրողներու մօտ անբնականութիւնը իր տարբերակները ունի, տարբեր բնոյթով եւ բաղադրիչներով, սկսեալ Պոտըլէրէն մինչեւ Վերլէն, Ալֆրէտ տը Միւսէ, Լօրտ Պայրըն, Վըրժինիա Ուուլֆ, Ուիլիըմ Ֆոլքընըր, Էրնէսթ Հէմինկուէյ, Անթոնէն Արթօ, Տոսթոյեւսքի, Էտկար Ալէն Բօ, եւ ուրիշներ: Նոյնն է պարագան արուեստներու այլ դասու պատկանող երգահաններու եւ նկարիչներու: Այսուհանդերձ, անոնց հոգե-ախտաբանական անբնականութիւնը ինչպէս անոր հետեւանքները աղերս չունին հոգեպէս եւ իմացապէս առողջ եւ հաւասարակշիռ այս հայ գրողին հետ (նկատի չունիմ իր ֆիզիքական տկարութիւնը եւ սպառիչ «երկար չունջ»ի պակասը), նկատի առնելով նաեւ այն իրողութիւնը թէ «Սեւ Ապրիլ»ով առյաւելոյ դրոշմած իր հոգին պիտի դառնար զինք մտալկող յուշարար: Այդ «փափուկ կազմով» աճող երեխան իր ազգային սարսափը ապրած էր երբ իր մայրը կը

պահեր հայ երիտասարդ փախստական մը Սկիւտարի իրենց բնակարանին մէջ, վտանգելով ընտանիքը, իսկ իր պատանեկութեան, մօրեղբօր թէոդիկի առաջնորդութեամբ, վազած էր գաղթակայանէ-գաղթակայան վկայութիւններ քաղելու համար Եղեռնի վերապրողներէն: Այդ վկայութիւններու արդիւնքը պիտի ըլլար թէոդիկի «Գողգոթա» խորագրեալ կոթողային գործը ⁹:

Վաղ տարիքէն սկսած այս մարմնա-հոգեկան, ազգային-իմացական տագնապը պիտի յառաջանայ եւ խորանայ գրողին հետ, որքան անոր մէջ կատարելագործուի գրագետը եւ տեսակաւորուի ու խորանան իր գրութիւնները, որոնց նախապատերազմեան վերջիները լոյս կը տեսնեն Փարիզի «Ապագայ» շաբաթաթերթին մէջ: Արդէն 1936ին հիւանդութեան գեղէնը իր բոլոր կրակարաններով պատրաստ է զինք ընկալելու իբրեւ մնայուն բնակիչ: Երկարածիգ անարշալոյս գիշերներու անվախճանութեան մէջ, ինք պիտի տեսնէ իր մարմնին աստիճանական հիւծումը, իր անխնամ թողլքուիլը (աշխարհամա՛րտ էր) բուժարաններու չոր անկողիներու վրայ: Մինչեւ իր քառասուն տարիքը, ան բազմաթիւ անգամներ պիտի մօտենայ մահուան – մահը պիտի վրիպի իրմէ – պիտի ցանկա՜յ իսկ զայն որպէս միակ փրկարար «խաղաղութիւն», եւ չես գիտեր ինչ հրաշքով – մետասաներորդ ժամու Յարալեզներու հաշտութեա՞մբ – պիտի վերապրի:

Իսկ առանձին նիւթ մըն է ֆրանսագիր Արմէն Լիւպէնի հոգեկան աշխարհը, որուն «այլուրութիւնը», ներքին «տարագրութիւնը» բացայայտելու նկատառելի աշխատութիւններ կատարուած են: Այսուհանդերձ, դեռ կը շարունակէ հարց մնալ թէ այդ անկողնային տարիներու ընթացքին արդեօք որքա՞ն եւ ի՞նչ աստիճանի Շահան Շահնուր հոգեպէս հաշտ մնացած է կամ զուգընթաց ապրած է Արմէն Լիւպէնի հետ. արտաքին խաղաղութեան եւ ներդաշնակ երեւոյթին ետին որքա՞ն մէկը միւսին գլխուն խաղեր չէ խաղցած, զիրար անտեսել, նոյնիսկ ժխտել չէ ուզած, իր մէջ նոր հոգեճնշումներ կամ թաքուն բարդութիւն չէ յառա-ջացուցած, թէկուզ արտաքինապէս անզգալի: Բնականաբար իր ֆրանսերէն ստեղծագործութիւնները, անոնց յաջողութիւնը, ֆրանսացի ծանօթ գրողներու հետ ջերմացնող կապը ամփոփչ դեր ունեցած են բուժարաններու մէջ միայնակ տառապող հիւանդին համար,

զայն փոխադրելով բարերկրության զգացումի աշխարհ մը: Հաւանաբար նաեւ ֆրանսագիրը անոնց կառչած է մնալու համար անդունդին այս եզրին:

Այս հարցադրումներուն յաւելեալ լուսաբանութիւնները կրնան գալ Շահնուրի ֆրանսերէն ստեղծագործութեան կողքին, ֆրանսերէն նամակագրութիւններէն, առանց բացառելու 1938-1957 հայերէն նամակները: Անկախ ասկէ, կարելի է հաստատել թէ Արմէն (Լիւպէն) իմացական երկարածութիւնն է Շահանին (Շահնուր), աւելի ճիշդը՝ անոնք երկուքը կը նմանին երկկոճղ ծառի մը, նոյն ընդերկրեայ արմատներէն սնանող, որքան ալ կոճղերուն ճիւղերը հակադիր ուղղութեամբ թեւաւորուած երեւին: Այդ երկուքին ինչպէս Շահնուրի գործին եւ արուեստագէտին այլաբանական պատկերը պիտի ուզէի տեսնել Շահնուր-Լիւպէնի զուարթախոհութեան տուած մէկ մեկնութեանը մէջ. *«L'humour ramène sur son point de départ le dard que nous avons lancé vainement, et même sottement vers l'infini. Ainsi se forme un huit couché , ou bien un serpent se mordant la queue qui remplace l'inaccessible éternité par un symbole»*¹⁰: Այս խորհրդանշով, Շահնուրի զուարթախոհութիւնը եթէ իմաստով մը կրնայ ձեւանալ ողբերգութեան մը մէկ դրսեւորումը, անոր աւելի լայն պարագրումովը՝ կրնայ երեւիլ իբր իր ողիսականը, իր կեանքին եւ գործին պատկերացումը, - «դէպի երկինք անմտօրէն արծակուած տէք» մը եւ հուսկ՝ «պառկած ութը», երբ դէպի «անմատչելի յաւիտեականութիւն» սլացքէ ետք, ոլորապտոյտ շրջադարձով կը վերդառնայ մեկնակէտին, իր սկզբնական կեանքին: Չէ՞ որ «երգս մնաց անկատար եւ վաղանցուկ»¹¹:

Կը մնայ իջնել իր «բացուած վերք»ին ստորերկրեայ «երրորդ յարկը», որ այս պարագային այն թշնամական, թունալից վերաբերմունքն է, որուն մնայուն թիրախ դարձաւ Շահնուր արծակագէտներու համակարգի մը կողմէ, նոյնիսկ ժամանակ չտալով որ սպիանայ անոր վերքը, եւ հետեւաբար ինքն ալ փորձէ մոռացութեան տալ անցեալը: Գիտենք նաեւ թէ առաջին շրջանին իր դէմ տեղացող հարուածները չսահմանափակուեցան յաճախ պիղծ բառամարտով: Անոնց վրայ բարդուեցաւ հայկական ճաշարանի մէջ գործադրուած ֆիզիքական բռնարարքը, որուն մասին ինք գրած է Վահան Թէքեանի. «Քիչ մնաց որ տառօսիդ գայի: *Կլորիս*-ի մէջ Զար-

դարեանները ետեւէս գալով կռուի իջեցուցին ճիշդ ակնոցիս վրայ, որ կոտրեցաւ եւ աջ աչքս պիտի կուրմար: Բայց քեզմէ բախտաւոր փրթայ»¹²:

Իր անձին դէմ արշաւանքներուն ամենէն անտանելին կարելի է նկատել այն փորձը, որ կը կոչուի **character assassination**,_ «նկարագրի սպանութիւն», որ կը դասուի ընդդիմադիր մը չէզոքացնելու խաբանարարական եւ ահաբեկչական արարքներու ամենէն ստորին աստիճանին: Այդ խոցը եղած է Շահնուրի երրորդ աստիճանի վերջին հաւանաբար ամենէն խորունկը: «Նահանջ»ի հեղինակը կոչուած է *լավանդէն* (խորթ), *հոռոմ* (բիւզանդական յոյն), կասկածելի հայ՝ իր ժամանակակից կարգ մը «գտարիւն հայ» մտաւորականներու եւ կէս-մտաւորականներու կողմէ: Ակնարկութիւնը կը վերաբերի իր յոյն մեծ հօրը, որ ամուսնական տունէն հեռացած է իր զաւակը – Շահնուրի հայրը՝ Զաքար – ծնելէն ետք: Մեծ մայրը մերժած է իր ամուսինը ընդունիլ երբ ուզած է վե-րադառնալ: Զաքար ստացած էր իր մօրենական մականունը՝ Քէրէսթէն-եան: Շահնուրի այս ժառանգութիւնը խանգարած էր «ազնուատոհմ» հայերու հանգիստը: Իրենց ազգային «սրբութիւններուն» հանդէպ անարգանքը միայն «խորթ» արարած մը, «հոռոմ» մը կրնար ժպիհիլ արծակել – հինգերորդ զօրասիւնական մը: Ու ըսել թէ Շահնուր տեղեակ չէր իր ծննդական այս մանրամասնութեան երբ գրած էր «Նահանջ»ը...:

Ինք պահած է ոսկի լռութիւն մը անձնական կարգի բոլոր յարձակումներուն դէմ: Խրտչած է անոնց պատասխանելէ որպէս կեցուածք, մտածողութիւն: Կայ նաեւ ուրիշ պատճառ մը իր լռութեան.- Նման ջլատիչ մթնոլորտէ զգացած իր ուղղակի ֆիզիքական ցաւը, որ խանգարած է իր երերուն առողջութիւնը: Այս կարգի կացութեան մը մէջ անսպասելիօրէն գտնուած է նաեւ աւելի ուշ, 1964-ին, երբ իր դէմ «բանավիճալին» պատասխան մը վերածուած է անարգանքի: Նման արտայայտածներ են որ, պիտի գրէր, «որ զիս կը զգուեցնեն, կը հեռացնեն մեր մամուլէն»¹³: Ասիկա անդրադարձ մըն էր նաեւ, եւ մանաւանդ, «զգուեցուցիչ» անցեալին: Տարիներու ընթացքին այդ լեղի պարսաւանքներու շեղջակոյտէն իր հոգիին խորը կուտակուած լուռ դառնութիւնը պէտք է տեսնել, երբ մահուան նախորդող տարին, 1973-ին, կը գրէր. «Ես աչքի փուշ եմ այսօր, ինչպէս որ էի երէկ»¹⁴:

Շահնուրի «վերքերուն» պատկերացումը – ներաշխարհի եւ գրականութիւն - իր բացառիկ սաստկութեամբ, կը յիշեցնէ նկարչական աշխարհի մէջ իր մէկ գուգահեռը, որ չի պատկանիր իր շրջապատի գերիրապաշտ դպրոցի հսկայի մը վրծիմին: Լայնատարած պաստառը խորանարդապաշտ Բիգասոյի *Կուէռնիքան* է, որուն կեդրոնէն վիրաւոր եւ երախաբաց «ծին» սրտակեղեք որքան ահագնադղորդ խրխինջ կ'արծակէ: Նկարիչին վերոյիշեալ յօրինումը կատարուած է 1937-ին, երբ Շահնուր արդէն ժայթքեցուցած էր իր «Պատկերազարդ պատմութիւն Հայոց»-ի առաջին երկու հատորները եւ այլ բարձրադասակ հրապարագրական սեւեռումներու շարքը, գալարուելով «հրաքիսային ընթերքներէն աւելի» եւ աղեկտուր կանչելով «Մայրի՜կ, մայրի՜կ»¹⁵: Բաղդատականը անշուշտ ունի իր սահմանափակումը: Քաղաքացիական կռիւներու աղէտը պատկերող Կուէռնիքան համագօրը չէ Մեծ Եղեռմին, իսկ նկարը՝ մէկ պոռթկումն է նկարիչին կեանքի կարծ ժամանակահատուածին (Բիգասո ունեցած է այլազան «հոմանուհիներ»), մինչ Շահնուրի մօտ իր ժողովուրդին ողբերգութիւնը, ինչպէս անոր տուն տուող պատճառներն ու պատասխանատուները, պիտի պայմանաւորեն իր անհատական, գրական, հրապարակագրական, յուշագրական կեանքը,– իր ամբողջութիւնը: Շահնուրի վիրաւոր «Զին» պիտի շարունակէ «վրնջել» սաստկութեամբ, որքան ալ *"Cris et gémissements restent inférieurs au mal que l'on endure"*¹⁶: Նշենք նաեւ թէ խորհրդանիշներն ալ տարբեր են վերի պատկերներուն մէջ: Եթէ նկարիչին պատերազմի դէմ ուժգին արտայայտութիւն մըն է, գրագէտինը ազգային արթնութեան, ըմբոստացումի եւ արժէքներու վերաքննութեան գերազանց կոչ մըն է:

ՆԿԱՐԱԳԻՐԻ ԳԻԾԵՐ

Կը մնայ նշել Շահնուրի նկարագրին կարգ մը տիրական գիծերը:

Չեն գիտեր թէ գրողներուն քանի՞ տոկոսը այս կամ այն ձեւով տուրք չէ տուած ընկերութեան, շրջապատին, բարեկամութեան, առնուազն իր կեանքին այս կամ այն շրջանին, երբ մանաւանդ կը ստորագրէ նաեւ հրապարագակրական բնոյթի

էջեր: Խօսքս կը վերաբերի անխտիր աշխարհի բոլոր ժողովուրդներու գրողներուն: Այդ շատ ցանցառ մեծ արուեստագետներէն մէկը եղաւ Շահնուր, իբրեւ հաստատ համոզումի եւ գերազանցապէս անկախ նկարագրի տէր մարդ, ասոնց միացնելով՝ առիւնքնող խիզախութիւն մը, որ կրնայ յատուկ ըլլալ միայն սրբազան ըմբոստի մը:

Շահնուրի մէկ գլխաւոր առաքինութիւնը կը կազմէ մարդու եւ գրողի իր պարկեշտութիւնը: Չգրել՝ բան մը, որուն ամբողջովին չես հաւատար: Չըմել արարք մը, որուն լրջութեան գիտակցութիւնը չունիս եւ ոչ ալ ատակ ես անոր ամբողջական պատասխանատուութիւնը ստանձնելու: Այս մասին որպէս մէկ օրինակ կարելի է բերել Կոստան Ջարեանի «Նաւ»-ուն վերամշակման պարագան, երբ ան կ'ըսէր՝ «Պարզ խօսքով (Ջարեան) գրած էր բան մը՝ որուն ինքն իսկ չէր հաւատար: Ահա հո՞ղ է վերջը: Չեն հաւատար իրենց գրածին», ու կ'աւելցնէր. «Ունենալ մտաւորական պարկեշտութիւն, գիրը ընել հաւատարիմ արտայայտութիւնը մտածման,՝ ահա բաներ՝ որ եղերականօրէն պակսած է մեր գործիչ-գրագետներէն ոմանց: Այս տիպոյիկոնին առաջին երեսը օգտակար չէ եղած մեր ազգին, իսկ երկրորդը, աղարտած է մեր գրականութիւնը»¹⁷:

Շահնուրի ողիսականը ունեցող անհատի մը պարագային, եթէ նոյնի՛սկ ան բնութեամբ օժտուած ըլլար պողպատեայ կամքով, հոգե-ֆիզիքականին հետ պիտի հիւծէր նաեւ նկարագիրը: Ո՛չ Շահնուրինը: Ան գիտցաւ ձեւը, երբեմն «հաճոյակատարութեամբ», անկէ դուրս գալու առանց կործանումի: Քաղաքականութեան մէջ ան պիտի կոչուէր նուրբ դիւանագիտութիւն: Ան պահեց իր հպարտութիւնները: Չպարտութիւն՝ իր մեկուսի կեանքին մտերմութեանը, միշտ նախանձախնդիր իր զգրոցին մտերիմ «դարակները» գոց պահելու հետաքրքիր նայուածքներու առջեւ: Չպարտութիւն՝ իր ցաւերը գրականութիւն չդարձնելու. թերեւս այս պատճառով է որ Շուշանեանի գրականութիւնը կը նկատէր նարկիզականութիւն, ինչ որ խրտչելի երեւոյթ մըն էր իրեն համար: Իսկ երբ պատահէր որ այս կամ այն առիթով իր մասին ակնարկութիւններ ընէր, այդ կ'ըլլար զսպութեամբ մը, ուր ամօթխածութիւն եւ վերապահութիւն զիրար կը լրացնէին՝ «*Իմ ակռայի ցաւս՝ ինձի*»: Չպարտութիւն՝ նիւթականի հանդէպ, հակառակ

իր շատ անցուկ պայմաններուն: Ու ասիկա՝ ոչ թէ Հայկական Հանգստեան Տուն ապաստանելէ ետք միայն, այլ Հարաւային Ֆրանսայի մէկ անկիւնը բուժարան գտնուած միջոցին, երբ ինծի կ'առաջարկէր, գոնէ իր շատ համեստ միջոցներով (գրեթէ անգոյ), մասնակցիլ *Թերֆիս Կիրակնօրեայ Թիւրին* հրատարակութեան ծախսերուն, որպէսզի «բեռս» թեթեւցնէր: Եւ վերջապէս՝ հպարտութեան կողքին նաեւ նուիրելու տրամադրութիւն՝ երբ ինք բազմիցս առաջարկած է իրեն յատկացուելիք կարգ մը դրամական պարգեւները տրամադրելու հայկական մշակութային նպատակներու:

Իր «Վէրք»ը զինք պիտի մղէ, սակայն, առնելու ափսոսալի քայլ մը, որ պիտի դառնայ իր եւ հայ գրականութեան համար անփոխարինելի կորուստ: Արարքը, որ ամբողջովին հաշտ է մարդուն նկարագիրին՝ կը վերաբերի իր ձեռագիրներու փճացումին, երբ ամէն ինչ փուլ կու գար իր մէջ եւ իր շուրջ: Պատերազմին յայտարարութեամբ, 1939-ին Փարիզ կը պարպուէր եւ գոցուող հիւանդանոցներ կ'արձակէին իրենց հիւանդները: Դուրսը մնացած Շահնուրին զինուորական իշխանութիւնները պիտի յանձնէին անձնագիր մը, ուր նշուած «Գաղթական՝ ծագումով հայ» արձանագրութիւնը պիտի չօգնէր Օտարականի իր հոգեխառնութեան. «Աղէկ, աղէկ, անցեալին մէջ Հայ էի, բայց հիմա ի՞նչ եմ: Ո՞ր ազգին կը պատկանիմ: Ատոր խօսքը չ'ըներ բնաւ իմ չնաշխարհիկ թուղթս»¹⁶: Ձեռագիրներու աստիճանական փճացումը, որ սկսած էր իր առողջական երկու «սահազանգներուն» հետեւանքով, 1936-էն ետք, այժմ ամբողջական պիտի դառնար: Շահնուր իր արդկը պիտի պարպէր: Իր արարքին պիտի յատկացնէր միայն մի քանի լակոնական տող (իր ձեւը), սակայն որքա՞ն պերճախօս: «Ցաւի՞լ: Բայց կարելի բա՞ն է, որ երբ մարդ կը գտնուի այն վիճակին մէջ ուր ես եմ, չզգայ անասելի թեթեւութիւն մը: Ձերբազատում, ո՞ւ՛ֆ, ինչ աղուոր ազատութիւն... բայց լաւագոյն է շուտով անցնիլ այս բոլորին վրայէն»¹⁹:

Եթէ իր արարքին մէջ կարելի է տեսնել իր առողջական մտահոգիչ վիճակը, կարելի չէ անտեսել իր գէշ յիշատակները փարիզահայ շրջանակներէ եւ հայկական կեանքէն. «Հայկական կեանքէն խզումս միայն ֆիզիքական չէր: Ներքին խզում մըն ալ տեղի ունեցաւ»²⁰: Վստահօրէն կարելի չէ նաեւ անտեսել իր սարսափը, թէ օր մը, իր բացակայութեան, անոնք

կըրնան հրատարակուիլ առանց անհրաժեշտ սրբագրութիւններու եւ ամբողջացումի, ինչ որ անընդունելի էր կատարելապաշտ գրագէտին համար²¹: Այդ մասին ինք պիտի ակնարկէր որոշ սրամտութեամբ՝ անդրադառնալով իր նախապատերազմեան տարիներու զբաղումին. **"Retoucheur j'étais, retoucheur je resterai. Toujours mécontent de moi et éternellement insatisfait"**²²: Այդ կատարելապաշտութեան ամենէն շօշափելի փաստերը ունին անոնք, որոնք տեսած են Շահնուրի ծեռագիրներուն սրբագրութիւնները, եւ հրատարակութենէ հրատարակութիւն նոյն գրութեան կրած յատկանշական հպումները (չորս անգամ մշակած է «Թէոդիկ»ը): Զեռագիրներու փճացման իր արարքին առընչութեամբ, արդեօ՞ք արտօնելի է նաեւ մտածել թէ յուսահատ պահու մը, Շահնուր հրաժեշտ կու տար գրագէտի իր դառն անցեալին, առանց գիտնալու թէ ինք պիտի վերապրէր – լաւ է ըսել կենդանանար որպէս փիւնիկ – եւ վերադառնար իր «Լեզու Սրբազնագոյնին», իր անեղծ էութեան: Գրագէտին համար հիմնական էր շօշափելի իրականութիւնը, հայկական շրջանակը: Իր գրական համոզումն էր որ մարդ միայն իր շրջապատին մասին է որ լաւ կրնայ գրել, եւ թէ գրականութիւնը կը բխի իրականութենէն: Նոյնպէս գերիրապաշտութիւնը:

«ՏԱՐԱԿԵՐՊՈՒԹԻՒՆՆԵՐ»

Շահնուր կը ճանչնար միայն մէկ աստուած կամ չաստուած, որուն կը ծառայէր ամբողջանուէր.– Արուեստի աստուածը: Ինք պիտի ըսէր աւելի պարզօրէն.– «Ես մնացի գիրքերուս մօտ: Ես կը հաւատամ արուեստին: Աստուած վերջս բարին ընէ»²³: Իրեն համար արուեստի յաջող գործ մը հոմանիշ է ազգասիրութեան եւ հայրենասիրութեան: Առաջին օրէն ան գրած է համոզումով.– «Հայրենիքին կը ծառայէ այն գրագէտը, որ ապրող երկ մը կը թողու ետին, այդ երկը իր ազգակիցներուն համար նպաստաւոր ըլլայ, թէ աննպաստ»²⁴: Այս մտածումը նաեւ հակազդեցութիւն մըն էր նախորդ սերունդներու «ազգային գրագէտ»ներու գործերուն եւ «հայեցի» գրականութեան ըմբռնումներուն:

Այսուհանդերձ, նոյն այս մտածումը ջատագովող գրողը չէ վարանած ըսելու. «Արժէքներու աստիճանաչափ ըսուած

բան մը կայ, զոր մարդ ի մտի պէտք է ունենայ միշտ: Հայ ժողովուրդը աւելի՛ վեր՝ քան իր տկար գրականութիւնը»²¹: Հոս հարց չէ հայ գրականութեան արժեւորումին խնդրականութիւնը, այլ՝ Շահնուրի համար հայ ժողովուրդին ֆիզիքական ապահովութեան գերադասութիւնը, անոր անվտանգութիւնը, անոր շահերը: Միթէ իր խոր վերքը չէ՞ր բացուած ազգային ողբերգութեան սաստկութենէն, եւ իր գրականութիւնը չէ՞ր բխած անկէ: Այսուհանդերձ, ճշդում մը կրնայ իր կշիռը ունենալ երբ Շահնուր կը խօսի արժէքներու աստիճանաչափի մասին. ան չ'ըսեր՝ հայ ժողովուրդը աւելի վեր՝ քան իր գրականութիւնը, այլ՝ իր տկար գրականութիւնը: Երկու մտածողութիւններու – եւ հետեւութիւններու – մէջ կը գտնուի նկատառելի միջոց մը: Այլ հարց թէ Շահնուր ի հարկին իր կեցուածքը կրնար նաեւ նոյնը պահել եթէ հայ գրականութիւնը նկատէր «զօրաւոր», կամ «բարձրարժէք»: Մեծ եղեռնի ուրուականը միշտ ներկայ է մտածողութեան ենթախորքն մէջ:

Գրագէտին գործին ազգային մեկնակէտը, անոր գրական հաւատամքը եւ ազգային գաղափարաբանութիւնը զուգահեռ եւ ներդաշնակ են իր մէջ: Ինք տարազած է զանոնք. «...Իմ ընտրութիւնս կատարուած էր ի յառաջագունէ: Այն է՝ կարելի յառաջապահութիւն գրականութեան մէջ եւ կատարեալ պահպանողականութիւն մեր այնքա՛ն տրորուած եւ ցնցուած ազգային կեանքին, այսինքն քաղաքական-կուսակցական դիրքաւորումին մէջ: Այս երկու շարժումներուն միջեւ հակասութիւն տեսնել, կը նշանակէ ուրանալ գոյութիւնը ընթերցողներու վերնախաւի մը որ, ըստ իս, հեշտիւ կը կատարէ անհրաժեշտ գատորոշումը: Մնացեալը ոճի հարց է, անհատական խառնուածքի խնդիր է պիտի ըսէի...»²⁴:

Իր իսկ գործին արժեւորումին մէջ հակադիր կեցուածքի ակնբախ օրինակի մը առջեւ կը դնէ մեզ Շահնուր: Ծանօթ է թէ ան բազմաթիւ անգամներ եւ այլազան առիթներով անդրադարձած է «Նահանջ»ին թերութիւններուն, երբեմն իր այդ գործը անարժան դարձնելու աստիճան ստորագնահատումով: Նոյնիսկ իր հրապարակագրական էջերուն դասաւորումը կատարած է անոնց լաւագոյնները որակելով «նուազ գէշեր», որքան ալ ասիկա գրական դարձակէտ մը նկատուի (տե՛ս. նօթ 21): Այս կեցուածքը քրոնիք մօտեցում մըն է իր վաստակին հանդէպ, որուն կարծես կրնակ դարձուցած է կամ

զայն մտահանած: Այսուհանդերձ, եղաւ տարի մը, օր մը, բացառիկ պահ մը, երբ իր կեանքին վերջին տարիներուն իր գործին տարբեր արժեւորումը կատարեց նամակով մը, ուր կ'անդրադառնար մէկ գրութեանս, նուիրուած «Յարալէգներու Դաւաճանութիւնը» հատորին (վերիրատարակութիւն «Յառաջ» մատենաշարի, 1971): Գրութեանս մէջ վեր առած էի Շահնուրի յատկանշական մէկ գիծը – սրամտութիւնը: Ան անսպասելիօրէն – զարմանալիօրէն – կը գրէր. *«Կարելի է տակաւին մտարմանել ուրիշ կէտ մը նմանապէս քիչ անգամ յիշուած, եւ նոյնիսկ անբեւտած: Այն է՝ գրական սեռերու թիւը, անոնց այլազանութիւնը, իմ գրականութեան մէջ: Կարելի չէ ըսել թէ մեր անուանի գրագէտները մշակած են, հաստատ յաջողութեամբ, այսինքն՝ վէպ, պատմուածք, գրական ուսումնասիրութիւն, յուշագրութիւն, բանաստեղծութիւն (չափածոյ թէ արձակ): Կը բաւէ աչքի առջեւ ունենալ գրական վաստակը Օշականի, Թէքէականի, Զ. Եսայեանի, Օրեանի, Լ. Բաշալեանի եւ այլոց»*²⁷: Շահնուր վերջապէս ինքնահաստատում մըն է որ կը կատարէ:

Իր գործին մէջ երեւան եկող յարակարծութիւնները երբեմն կ'երեւին որպէս կրկնակի տարակերպութիւններ (փարատողք), որոնք իրարու կը յաջորդեն որպէս հակադրուող, իրարու բախող եւ սակայն՝ մտածումը ամբողջացնող, զայն զօրացնող լրացուցիչ ուժեր: Ասոնց միախառն հոսքն է որ թաւալելով կը գծէ բազմերանգ համայնաապատկեր մը, այնքան ակնախտիղ որքան ձգողական: Այդ տարակերպութիւններն իսկ զինք կը դարձնեն աւելի մարդկային, խորունկ, խռովիչ: Բոլոր պարագաներուն ալ, անոնք կը ծառայեն մեզ աւելի արթուն պահելու քան մոլորումի առաջնորդելու: Իր եզակի գրառքը նաեւ կամովին կը դիմէ անոնց, երբ յեղակարծօրէն կը սկսի հաստատականով մը զայն անսպասելիօրէն շրջելու երջանկութեամբ: Այսպէսով է նաեւ որ իր ցաւին մէջ կուրցած, ազգային արժէքներուն, աւանդութիւններու եւ նոյնիսկ սրբութիւններու դէմ մերթ մարդացուլի (Բիգասօ) մոլեգնութեամբ արշաւող, զանոնք կոխկրտող, ուրացող, յուսահատութիւնը բարձրագոռ արտայայտող անհատը, ինչպէս Յայուն նահանջը եւ հայերէնին գոյժը ղօղանջող վիպասանը, ծառայեց աւելի եւս սիրցնելու հայ լեզուն, առաւել եւս հետաքրքրութիւն արթնցնելու դէպի հայ գրականութիւնը, հայը

մղելու ազգային սթափութեան, դիմադրականութեան, եւ վարակիչ ջերմութեամբ սերունդները կապելու ազգային մշակոյթին: Այս է Շահնուրեան տարակերպութիւնը:

Քանի ինք եղաւ մէկը որ տառապելով հայուն կրակովը, գրեց լեզուով մը ուր, Նիկողոս Սարաֆեանի բառերով, «ցեղն է որ կը խօսի»²⁸: Աւելին՝ քանի ան դարձաւ ցրօնք եղած Հայուն խղճմտանքը:

«Յառաջ», *Միսր և Արուսար*, 6 Յուլիս 2003

1. Սոյն գրութիւնը սկզբնապէս գրի առնուած է որպէս բանախօսութիւն, ներկայացնելու համար ՇԱՀՆՈՒՐ ՄԱՐԴԸ, գրագէտին ծննդեան հարիւրամեակի տօնակատարութեան, Լոս Անճելըս: Գրութիւնը վերամշակուած է հրատարակութեան առթիւ:

2. *Lettre à Madeleine Follain, 5 Mart 1941, "Cahiers Bleus", hiver* 84-85 («Այս բնակարանները, որոնք ժամանակաւոր են, կը կոչուին պանդոկ, հիւանդանոց, եւ նաեւ՝ քիչ մը ընդլայնելով բառերուն իմաստը՝ մեր մարմինը,– այս նեղ եւ այնքան ժամանակաւոր բնակարանը»):

3. Արփիկ Միսաքեան, «Յառաջ», 22 Օգոստոս 1974:

4. Գրիգոր Քէօտեան, Շահնուրի հետ, *Գիր և Գիծ*, 1998, էջ 85:

5. Նարդունի ամառնային այդ շաբաթը կը գտնուէր քօթ տ'ազիւր, Սէն Ռաֆայէլէն ոչ շատ հեռու, երբ շրջայազերծուած ընդհանուր գործադուլը կը շարունակէր անշարժեցնել երկրին երթելէկը: Փարիզ վերադառնալու անկարող՝ Նարդունի պարտադրաբար եկած էր ապրելու Հայկական Տունը մինչեւ որ գնացքները վերստին աշխատին:

6. *Գիր և Գիծ*, էջ 84:

7. «Սիրտ կայ որ կը ճաճանչէ», *Թերթիս Կիրակնօրեայ Թիւր* (ԹԿԹ), 1958: Մէջբերուած տողերուն անդրադարձած է նաեւ Գր. Պըլտեան իր Բանտարկուած Թռչունը խորագրուած Յառաջաբանին մէջ (Շահան Շահնուր, «Սիրտ Սրտի», 1995):

8 «Գիր եւ Գիծ», էջ 84:

9. Թէոդիկ, *Գողգոթա Հայ Հոգեւորականութեան եւ իր Հօրին, Աղէլաւի 1915 Տարիին*, խմբագրեց Արայ Գալայճեան, Նիւ Եորք, 1985, 572 մեծադիր էջ: **Published by St. Vartan Press:**

10. *Armen Lubin, l'Etranger, "Cahiers Bleus"* (եռամսեայ), *été-automne 1984*, էջ 23: Մէջբերումը կը կատարէ գրագէտ Անտրէ Տոթէլ, Շահնուրի իրեն գրած մէկ նամակէն. «Իւնուրը իր մեկնակետին կը վերադարձնէ տէգը գոր ի գուր, եւ նոյնիսկ՝ յիմարաբար արծակեցիկը դէպի անհունը: Այսպէս կը կազմուի պառկած 8-ը մը, կամ օծ մը՝ որ ինքն իր պոչը կը խածնէ, խորհրդանշով մը փոխարինելով անմատչելի անհունու-

թիւնը»:

11. «Վաղը», *Բաց Տոմար*, էջ 152:

12. Նամակ Վահան Թէքէեանին, Փարիզ, 5 Դեկտեմբեր 1937, Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան:

13. Շահան Շահնուր, *Նամակակնի*, Ա. հատոր, Կազմեց, խմբագրեց եւ ծանօթագրեց Գրիգոր Քէօսէեան, 2001, էջ 58:

14. Անդ, էջ 121:

15. *Ասագ Ուրբաթ*, «Սիրտ Սրտի», էջ 14-15

16. ««Ծիչ եւ հառաչանք աւելի վար կը մնան մէկու մը կրած ցաւէն» - *Transfert Nocturne*, էջ 88:

17. *Նամակակնի*, էջ 61:

18. *Առաջին քայլեր փապուտիին մէջ*, ԹԿԹ, էջ 131:

19. Անդ, էջ 132:

20. «Գիր եւ Գիծ», էջ 84: Կարելի է խորաչափել Շահնուրի դառնութիւնը եւ հայկական կեանքէն «խզում»ին տեղ տուող պատճառները Վահան Թէքէեանի իր մէկ պատասխանէն, երբ Եգիպտոսէն բանաստեղծը իրմէ խնդրած էր ֆրանսասահայ շարք մը գրողներու հասցէները, որոնց կարգին՝ Վազգէն Շուշանեանինը. «Զունիմ Վազգէնին (այդ վտանգաւոր, վնասակար ոչնչութեան) հասցէն», եւ կը յանձնարարէր հասցէներուն համար դիմել Բիւզանդ Թօփալեանին: (Նամակ 5 Դեկտեմբեր 1937, Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան):

21. «Թերթիս Կիրակնօրեայ Թիւր»ին հրատարակութեան առթիւ Շահնուր, անդրադառնալով մամուլի մէջ ցրուած գրութիւններուն, կը գրէ Տիկ. Մատլէն Ֆոլլէնի (կինը՝ գրագետ Ժան Ֆոլլէնի), որուն հետ պահած է կանոնաւոր թղթակցութիւն մը (...«անդրադարձայ թէ մահուանս կը սպասէին զանոնք անխտիր բոլորը հրատարակելու համար: Ինքզինքիս խնայելու համար նման ամօթ մը, ինծի կը մնար վերանայիլ եւ խորապէս վերափոխել անոնցմէ ամենէն նուազ գէշերը, հրապարակաւ ուրանալով մնացեալը» (*Lettre à Madeleine Follain, 9 décembre 1958, Cahiers Bleu, hiver 84-85*, էջ 55):

22. *Նամակակնի*, Նամակ 26 Յունիս 1948 - «Վերայարդարող էի, վերայարդարող պիտի մնամ, ինքզինքես միշտ դժգոհ եւ յախտենապէս անգոհունակ»:

23. *ԹԿԹ*, էջ 14:

24. Անդ, էջ 16:

25. *Նամակակնի*, էջ 57:

26. Վաղը, «Բաց Տոմար», էջ 161-162:

27. *Նամակակնի*, էջ 107:

28. *Անրոց*, 9 Յուլիս, 1934:

1 - ARMEN LUBIN

LE PASSAGER CLANDESTIN, SAINTE PATIENCE, LES HAUTES TERRACES

Կալլիմար հրատարակչատունը վերջերս հրատարակեց Շահան Շահնուրի (Արմէն Լիւպէն) ֆրանսերէն քերթուածներուն լիակատար հաւաքածոն, մէկ հատորով¹: Սպասելի մնան հրատարակութիւն մը չի դադրիր հրճուալի անակնկալ մը ըլլալէ բոլոր անոնց, ֆրանսացի թէ հայ, որոնք քիչ թէ շատ ծանօթ են հեղինակին եւ իր վաստակին: Կալլիմար, որ ֆրանսական գրական գործերու եւ պարբերականներու մեծամուն հրատարակչատունն է, եղած է նաեւ Արմէն Լիւպէնի առաջին չորս հատորներուն հրատարակիչը, եթէ նկատի չառնենք հեղինակին 11 քերթուածներու առաջին պրակը, որ լոյս տեսած էր հեղինակի հաշուոյն²:

Շահնուրէն յետ-մահու լոյս տեսած էր խիտ հասկաքաղ մը, **Les Logis provisoires**³: Անկախ Շահնուրի վաստակը նուիրագործող վերջին հրատարակութեան խորհրդանշական արժէքէն, մնան հատոր մը անհրաժեշտութիւն էր գործնական նկատումով, նկատի առնելով հեղինակին յաջորդական հատորներուն կազմութեան գործընթացը եւ շարք մը գործերուն յղկումներն ու վերյղկումները, հատորէ հատոր: Ներկայ հրատարակութիւնը, մէկ լայն տեսադաշտի վրայ ընդիմառարկա պատկերացումով, պիտի դիւրացնէ Լիւպէնի քերթողութեան յառաջընթացին հետեւումը, գործին լաւ ըմբռնումը եւ զգացողութիւնը:

Ծանօթ է թէ Շահան Շահնուր իր հայերէն գործերուն վրայ կ'աշխատէր այնպէս՝ ինչպէս մեր պատմութեան նրբաշխատ արուեստագէտ ոսկերիչները կը քանդակէին կատարելատիպ խաչեր եւ հիւսնալի գոհարեղէններ: Արուեստագէտի մը մեծութիւնը կը կայանայ այն յստակ յատկութեան մէջ, երբ աշ-

խատանքը չմատնէ յոգնաշատ ճիգ եւ քրտինք, այլ երեւոյթը ունենայ ինքնաբեր բխումի, միասլաց ժայթքի: Շահնուր փորձէ փորձ, հրատարակութենէ վերհրատարակութիւն (հոս չ'ակնարկուիր «Նահանջ»ին եւ «Յարալէզներ»ուն, որոնց չղպաւ, հակառակ վէպը կրկին ձեռք առնելու իր յաճախակի մտածումին) իր գրութիւնները կը սրբագրէր, երբեմն անոնց նոր կերպարանք տալով, տիտղոսներու ալ անուանափոխումով: Նոյնն է Արմէն Լիւպէն, որ մասնաւորաբար իր ֆրանսերէն ստեղծագործական առաջին տարիներու գործերուն հանդէպ աւելի եւս խստապահանջ գտնուած է, անոնք պատկանելով օտար լեզուով գրող իր բանաստեղծի լեզուական եւ յղացքի կազմաւորման եւ հունաւորման շրջանին: Իր ամէնէն սկզբնական մէկ քերթուածներէն մէկը, օրինակ «Ժամանակաւոր բնակավայրերը», որ հրատարակուած էր քերթուածներու պրակին մէջ, երբ մաս կազմեց իր երկրորդ հատորին (*Le Passager clandestin*), ութը տուններէն չորսը հիմնապէս փոխուած էին, ու ապա՝ երրորդ հատորի մէջ երեւումին (*Feux. contre feux*), նոյնքան փոփոխութիւն կրած էր, երկու տուններու ալ զեղջուծով: Սակայն այդ ճանապարհին ի՞նչ գնացք դէպի կատարելութիւն, խտութիւն, լուսաւոր պարզութիւն: Պարագան նոյնն է ճամբորդական *Պայուսակները* տիտղոսով քերթուածին եւ շարք մը ուրիշներու: Քերթողագիրքին մէջ յարմար գտնուած է ընթերցողներուն ներկայացնել եօթ քերթուածներու առաջին եւ վերջին տարբերակները, ինչ որ առիթ կը ստեղծէ բաղդատական աշխատանքի մը, առնուազն երկու տարբերակներու միջեւ:

Շահնուրի կատարելութեան ձգտումը տարբեր բառիմաստով կը բնորոշէ նախաբանին հեղինակ ժաք Ռէտա⁴, երբ կը կատարէ արժեւորումը անոր գործին: Իրեն համար Լիւպէն *պրիքուէօր* (ամենաբար) մըն է, թէ՛ իր վերհպումներուն, թէ՛ իր վերստեղծագործութիւններուն մէջ. ճարտար նորոգիչ մը, որ իր հետ կը կրէ քիչ մը հրաշագործ նորոգումի գործիքներուն պայուսակը: Լիւպէն այն անձն է, որ իր սենեակէն դուրս կրնայ ելլել եւ շրջիլ երկչոտ, ամօթխած եւ անցնիլ գրեթէ աննկատ, որպէս անծանօթ մը, զուրկ՝ ամբողջական փաստաթուղթերով թղթածրարէ (իմչպէս հանրածանօթ, կամ իր պատուանդանը – ամրախարիսխ կամ խախտտ – ունեցող անուանի արուեստագէտ մը): Սակայն անոր ներկայութիւնը կը զգացուի իր

հեռանալէն ետք, որովհետեւ պիտի տեսնուի թէ «աշխարհի փառքէն եւ ամրութենէն բան մը կը ճեղքուի եւ կը տարանջատուի», եւ իր բացակայութեան այլեւս «բնաւ կարելի պիտի չըլլայ տեսնել նոյն ձեւով» (շուրջի տեսարանը): Շահնուրին գործին մէջ կը գտնուի, միշտ ըստ Ռէտայի, շտապ օգնութեան, նորոգչական աշխատանք մը, նման առողջական սպասարկութիւններուն, որովհետեւ անմիջական որքան հապճեպ նորոգումի պէտք ունին կառոյցի ճեղքուածքները, օրհասական հոգեվիճակներ, վերապրումի ի խնդիր պայքարը: Այսուհանդերձ, հարցը այն է որ Լիւպէն «պրիքուլտօր»ը, որքան ալ նորոգէ, ինչ հնարքներ ալ գործածէ, իր գործը կը մնայ - եւ պիտի մնայ - միշտ անաւարտ, «վրիպած», ու ասիկա՝ «բարեբախտաբար»: Պիտի վրիպի հակառակ իր ճիգին, որովհետեւ աշխատանքին մէջ «կը պակսի արուեստականութիւնը եւ սնափառութիւնը»:

Որքան ալ գեղեցկօրէն պատկերող թուի նման գնահատանք մը, կէտէ մը անդին որոշ վերապահութիւն կը յառաջացնէ, երբ դատումը կը պղտորի գնահատական պատկերին մէջ, շրջանակը կը սեղմուի, գաղափարը կը դառնայ մասնակի, իսկ մասնաւորը՝ ընդհանրական: Թող որ նման մօտեցումով ոչ մէկ գործ իր լրումը գտած կարելի է նկատել, քանի կեանքի բնոյթն իսկ է յարափոփոխութիւնը, իր զարգացումներով եւ տեղատուութեամբ: Վանկի կամ յանգի մը պակասը չէ, օրինակ, որ պիտի վճռէր ստեղծագործութեան մը ամբողջականութիւնը: Կը տեսնուի նաեւ թէ Ժաք Ռէտա անհրաժեշտ կարեւորութեամբ նկատի չէ առած Արմէն Լիւպէն բանաստեղծին ամբողջական վաստակը, անոր բազմաբնոյթ նկարագիրը: Այդ վաստակը չի պատկանիր միայն «հիւանդ»ին եւ հիւանդանոցային աշխարհին, բացի այն պարագայէն երբ ամէն տառապող (բանաստեղծ) հիւանդ մը նկատուի: Կեանքի մէջ կը գտնուին նաեւ «աննորոգելի» իրողութիւններ, իրենց կիսափլատակային եւ վիրաւոր տեսքովն իսկ աւարտուն: Կը բաւէ բանալ այս քերթողագիրքը եւ առաջին քերթուածովն իսկ հաղորդուիլ «առողջ» մթնոլորտով, առանց պէտքը զգալու «շտապ նորոգիչ»ի մը. բանաստեղծութիւնը կը կոչուի **L'Enfant Crépusculaire** (էջ 17) :

Յառաջաբանին մասին վերջին կէտ մը. հոն կը խօսուի ցրօնքին մասին: Ժաք Ռէտա 1915-ի հայերու ջարդերը կը վե-

րագրե... «Մուսթաֆա Քեմալի հրահանգին»։ Իր մօտ պատմաբանը բաւական հեռու տեղ մը կը գտնուի բանաստեղծէն, երբ նոյնիսկ ան առընչակից է ներկայացուած նիւթին։

Արմէն Լիւպէնի բանաստեղծական վաստակը կը բաղկանայ 157 քերթուածներէ, լայնօրէն բաւարար՝ անոր դիմագիծը բնորոշելու եւ դիրքը սահմանելու ֆրանսական քերթողութեան կալուածին մէջ, իր սերնդակից ծանօթ արուեստագէտներու կողքին թէ այլապէս։ Իր ֆրանսերէնով ստեղծագործական շրջանին⁴, 1932-1968, որոշ թիւ մը ներկայացներ ֆրանսացի գրեթէ հաւասար տաղանդով բանաստեղծներու հոյլը, - Անրի Թոմաս, Լիւսիէն Պէթէ, Ժան Ֆոլէն, եւ ուրիշներ, որոնց շատերուն հետ սերտօրէն բարեկամացած էր Շահնուր։

Լիւպէնի վաստակը բազմերանգ է, որպէս խորք եւ ձեւեռատող քառատուն քերթուած, հնչեակ, 8-10 տողերով բանաստեղծութիւններ, նոյնիսկ «պոեմ» յիշեցնող «պատմողական» բանաստեղծութիւններ⁵։ Անոնց առաջին ընդհանրական յատկանիշը կը մնայ իրապաշտութիւնը, եթէ երբեք ներուի նման բառի մը գործածութիւնը բանաստեղծութեան պարագային։ Գործը ստորագրուի Շահան Շահնուր թէ Արմէն Լիւպէն, մեկնակետը կը կազմէ իրականութիւնը, ուրկէ հոգի եւ մարմին կ'առնեն ստեղծագործութիւնները։ Իրականութիւններ են Փարիզի իրապարակները, տաճարները, խոհանոցը, եւ այլն, անոնք կոչուին *Մէն-Սիլլքիսի Հրապարակ, Ուղղափառ խոհանոցը, Մոնփառնաս, ճամբորդական Պայուսակներ*, գաղթականի թէ ժամանակաւոր հաճոյքներու *Կասկածելի Պանդոկներ* իրենց վարձու սենեակներով, *Հիւանդներ, Փիրէնէան Լեռներու Բուժարանը, Ուկլէանօւր, Սկիւռը*։ Այլ կարգի եւ մակարդակի իրականութիւններ են աւելի վերացական խորագիրներ կրողները. *Գաղթը, Սովի Օրեր, Առանձին, Մէկ Տարիէն Միւսը*, եւ այլն։

Իր գործին հիմնական նկատուած - սակայն ոչ ամբողջական - յատկանիշներուն մասին գրուած է հայերէն եւ ֆրանսերէն, հայ թէ օտար գրողներու կողմէ։ Ամէնէն ծաւալունը եւ ընդգրկունը կը մնայ Գրիգոր Շահինեանի վերջին հատորը, ուր ան վեր առած է բանաստեղծին կրկնակի աքսորականի ներաշխարհը⁷, իր պառակտումներով, վերսլացով եւ

անկումով, լքումներով: Շահնուրի տողերով՝ «զոյգ ինքնութեամբ», քանի՝ «առանցական գիծ մը զինք կը կիսէ վերէն վար», թէեւ՝ «առանց իրարմէ բաժնելու երկու մասերը».

**Du haut en bas une ligne axiale me divise,
Me divise sans disjoindre les deux volets ⁸**

(Վերէն վար առանցքային գիծ մը զիս կը բաժնէ,
Զիս կը բաժնէ առանց անջատելու երկու փեղկերը)

Միանձն երկրորդութիւն մը, կամ երկփեղկ աշխարհ մը, երկուորեակներու նման անջատ, սակայն միասնաբար աճող, նոյնիսկ իրարմով խլրտուն եւ կենսաւորուող: Հակառակ այս տրոհումին, վիճակները հանդիպման վայր մը ունին, միշտ վերերը.

Quelque part vers le sommet, lieu de rencontre

(Տեղ մը դէպի գագաթ, հանդիպման կէտին)

Լուսաւոր գագաթը – ինչպէս անոր շրջուած մթախաւար աշխարհը – մաս կը կազմէ Շահնուրի կեանքին եւ փիլիսոփայական մտածողութեան: Ան նոյնիսկ իր վերանորոգումի գործիքները կը տեսնէ սրբազան լեռան վրայ, երբ քերթուած մը կ'աւարտէ սա տողով.–

La boîte à outils devenait visible au sommet de l'Ararat ⁹

(Գործիքներու տուփը տեսանելի կ'ըլլար Արարատի գագաթին)

Իր քերթուածները կարկաչահոս քնարերգութիւններ չեն, հեշտօրոր յանգերով եւ վանկերով, որոնք կը պարուրեն անհատի մը միտքն ու հոգին, կամ կը յառաջացնեն յուզական տրտմանուշ վէտվիտումներ: Անշուշտ ներքին կշռոյթը միշտ հոն է իր կարեւորութեամբ, ինչպէս որ ան կը գտնուի նոյնիսկ իր հայերէն արձակին մէջ: Ինք կը փոխանցէ բաներ, որոնք մտածումի կ'առաջնորդեն եւ իրենց մէջ կը կրեն խորհրդանիշեր: Իր աշխարհը կը տարուբերի կատարներու եւ անարեւ ծորախորշերու մէջ, որ երբեմն կ'երեւի որպէս արտաքին եւ ներքին շարժում: Այս բացատրութեանը առաւելաբար կը վերաբերի անոր այն շրջանի գործերուն, որոնք ստեղծագործուած են «հորիզոնական» դիրքով.– բուժարաններու չոր անկողիններուն մէջ անշարժ երկարած, օրեր եւ ամիսներ, անյոյս, միայնակ, առանց այցելուի, շրջապատուած շիջող մարդ-

կային ուրուականներով: Կենդանի ուրուական մըն ալ ինք, ծփուն երկինքով.

Son ciel qui flotte dehors et flotte dedans¹⁰

(Իր երկինքը, որ կը ծփայ դուրսը եւ կը ծփայ ներսը)

Լիւպէնի բանաստեղծական աշխարհը կը ներկայանայ որպէս հսկայ կամար մը, որ առօրեան կը կամրջէ անպատումին, մնալով հանդերձ մադկային հասողութեան սահմանին մէջ: Իր իւրայատկութիւնը իր ինքնութեան մէջ է, որ իր հետ կը բերէ հարազատ իրաւութիւն մը, վկայութիւն մը–Գլխագիր վկայութիւն՝ տարագիրի, հիւանդի, անօթեւանի, ինչպէս նաեւ առաւել կամ նուազ չափով իր դառն առօրեան ապրող մահկանացուն: Ունի քերթուածներ եւ տողեր, որոնք դասական արժէք կը ներկայացնեն: Հիւանդը կրկնակի բանտակեալ մըն է, երկու պատի ետին, աւելի տարածուն լռութեան մէջ, քանի նոյնիսկ պարզ քաղաքացիին համար սահմանները արդէն պատ են.

A l'hôpital le silence s'étale plus qu'ailleurs

Quand l'homme se démeuble au dernier degré.

(Հիւանդանոցին մէջ լռութիւնը կը տարածուի աւելի քան այլուր,
երբ մարդ կը պարպուի ծայր աստիճան)

A l'hôpital il y a un mur plus qu'ailleurs.

(Հիւանդանոցին մէջ պատ մը աւելի կայ քան այլուր)

I fait toujours minuit lorsqu'on parle de l'âme.¹¹

(Միշտ կէս գիշեր է երբ խօսուի հոգիի մասին)

«Ժամանակաւոր բնակավայրեր»ու մէջէն ընթացող Անտունին, որ է Շահնուր, կը ստեղծէ իր իսկ վերացական չնաշխարհիկ բնակարանը, միջոցին եւ ջնջուած ժամանակին մէջ.

N'ayant plus de maison ni logis,

Plus de chambre où me mettre,

Je me suis fabriqué une fenêtre

sans rien autour.

(Ունենալով ոչ եւս տուն, ոչ բնակարան,
Ոչ ալ սենեակ մը ուր ապրիմ,

Ինձի համար շինեցի պատուհան մը,
Շուրջը՝ ոչինչ)

Եւ այդ պատուհանի շրջանակէն կախուած՝

J'en suis la larme la plus inutile¹².

(Անոր արցունքն եմ ամէնէն անպէտ)

Գերիրապաշտ եւ Յառաջապահ հռչակաւոր նկարիչներու գործերուն մէջ կարելի է նմանապէս հանդիպիլ բացուած պատուհաններու (Մարքս Էրնսթ, Փոլ Բլի, եւ ուրիշներ), սակայն պատուհանները միշտ ունեցած են տեսարան մը որպէս ենթախորք, իսկ Փոլ Բլի իր «աչք»ը գետեղած է երկրաչափական տեսարանի մը վրայ որպէս անբաժան մէկ մասը անոր: Շահնուրի ապակեզուրկ պատուհանը, վերընթաց, որ նոյն ատեն աչքի ձեւ ունի, կը պատկերէ միայն անկէ վար ինկող կայլակ մը արցունք: Եզակի քերթուած մը՝ իր բիւրեղեայ թափանցկութեամբ: Դասական գործ մը:

Վերը գործածուեցաւ գերիրապաշտ բառը: Հետաքրքրական է որ գերիրապաշտութեան մթնոլորտը շնչած, անոր գլխաւոր ներկայացուցիչներէն ոմանց մտերիմ եւ անոնցմէ գնահատուած Արմէն Լիւպէն՝ մաս չի կազմեր անոնց բանածեւած աշխարհին, չի նոյնանար անոր հետ, քանի ինք ըմբռնելի խօսքին բանաստեղծն է, մտածումը, տրամաբանութիւնը միշտ հոն է: Ձիւք դասաւորելու սիրոյն, կարելի է ըսել թէ յետ-գերիրապաշտ մըն է, աճելով հանդերձ գերիրապաշտութեան փթթումի շրջանին:

Լիւպէնի շատ մը բանաստեղծութիւնները պիտի երեւային վիատեցուցիչ՝ իրենց տառապանքի ջլատիչ ենթախորքով: Անոնք կրնային նկատուիլ խուսափելի ընթերցումներ, եթէ օժտուած չըլլային Շահնուր-Լիւպէն արուեստագետը բնորոշող յատկութիւններով,– ստոյիկութիւն, զսպութիւն, տեղէ մը յանկարծ ծագած յուսատու լոյս, կլանող մտածումներ, ֆանթեզի, նոյնիսկ զուարթախոհութիւն, որուն մէկ գլխաւոր օրինակն է «Պրն. Աննօ»ն: Կը բաւէ որ բուժարանին յուսահատեցուցիչ մթնոլորտին ընդմէջէն տեսանելի ըլլայ սկիւռ¹³ մը դուրսի անմիջական դրացնութեան մէջ, որպէսզի մթնոլորտը այլափոխուի, «ուրախութիւնը իր պոչը տնկէ», «խնդուքը ծառէ ծառ անցնի, ու «ծառեր իրարու ձեռք տան», եւ կամ նամակ մը «թռչկոտելով» գայ, որովհետեւ՝

**Une lettre arrive en voletant
à cause des mots qui sont dedans.**

Նամակ մը կը հասնի թռչկոտելով,

Ներփակ բառերուն պատճառով

**Ils disent "bonjour, "je n'oublie pas",
Et voici l'espoir tout en éclats,(14)**

Կ'ըսեն «բարեւ», «չեմ մոռնար»

Եւ ահաւասիկ յոյսը լուսաճաճանջ¹⁵

.....

Այս միջոցներով է որ գրեթէ բնագանցական անպարագրելի ցաւ մը կը ստանայ մարդկային բնութիւն, բանաստեղծութիւնը կը դառնայ կեանք եւ կ'արձագանգէ հոգիներու մէջ, իսկ առօրեայ սովորական նկատուած տեսարան մը կեանքի փափախուն պատկեր: Եւ շնորհիւ նաեւ իր առանձնայատուկ տեսադաշտին է որ Սկիւտար ծնած այս «օտարական»ին հարազատ խօսքը կը դառնայ նոր ձայն եւ ոճ, գրաւելով իր արժանի դիրքը ֆրանսական ժամանակակից գրականութեան մէջ¹⁶:

«Յառաջ», 2005

1. Armen Lubin: *Le passager clandestin, Sainte patience, Les hautes terrasses et autres poèmes*. Préface de Jacques Réda, Gallimard, Paris, 2005. Հատորը կը կրէ Հրատարակչատուն Բանաստեղծութեան Մատենաշարին թիւ չորս հարիւր չորսը:

2. Armen Lubin: *Fouiller avec Rien*, René Debresse, Paris, 1942, 16 pages.

3. Armen Lubin: *Les Logis provisoires* - Préface de Daniel Leuwers, Rougerie, 1983, 141 pages: Հատորը կազմուած է հեղինակին հետեւեալ գործերէն- *Le Passager clandestin* (1946), *Sainte Patience* (1951), *Transfert nocturne* (1955 - միակ արծակ հատորը), *Les Hautes Terrasses* (1957). Եւ ուրիշ հրատարակչատունէ մը (*Grasset*) լոյս տեսած հատորէն *Feux contre feux* (1968): Հատորին մաս կազմած էին նաեւ մինչ այդ դուրս ձգուած սկզբնական շրջանի երկու քերթուածներ, եւ թրթածրար մը՝ անուանի գրողներու վկայութիւններէ, ու նաեւ Շահնուրի երկու գրութիւններէն, մէկը՝ Անտրէ Պրըքոնի եւ գերիրապաշտութեան նուիրուած, միւսը իր բարեկամ բանաստեղծ-թարգմանիչ Արման Ռոպէնի գործին:

4. Բանաստեղծ, ծնեալ 1929-ին եւ Շահնուրի նման արժանացած Մաքս Ժաքոպ մրցանակին: Մաս կը կազմէ *Կալլիմարի* անձնակազմին: Լիպէնի մասին նախապէս ստորագրած է նաեւ նման գաղափարով էջ մը (տե՛ս *Cahiers Bleus, Armen Lubin L'Etranger, hiver* 84-85, էջ 13:

5. Շահնուր ֆրանսերեն սկսած է գրել բառական կանուխ: 1931-ին քերթուածներու փունջ մը կը յանձնէ ֆրանսացի գրողներու ուշադրութեան, հրատարակութեան ակնկալութեամբ: Իր առաջին երկու քերթուածները լոյս կը տեսնեն գրական պարբերաթերթի մը մէջ, **Feuillets inutiles**, 1932 թուականին: Նկատի առնելով պարբերաթերթին որակը եւ շրջանակը, նման երեւում մը աւետումն էր երիտասարդ տաղանդի մը:

6. **Monsieur Arnaud, Bachelier**, էջ 171-173: Բանաստեղծութիւնը կը բաղկանայ չորս մասերէ, 60 տողով: Տարագիր հայերու ողիսական մըն է, որ նուիրուած է Արփիկ Միսաքեանի: Եկրորդ օրինակը կը կրէ **Hopital** (էջ 58-60) խորագիրը, 8 մասերէ բաղկացած, 75 տող:

7- Գ. Շահինեան, *Շահան Շահնուր եւ Աքսոր*, Անթիլիաս, 1985: Հատորը ուսումնասիրութիւն մըն է հիմնուած իր նախորդ երկու աշխատասիրութիւններուն վրայ. *Drame et Poésie de l'Exil* (որ ծառայած է որպէս վարդապետական տիտղոսի աւարտաճառ Սորպոնի մէջ) եւ *Կենսագրութիւն եւ Մայրենագիտութիւն Շահան Շահնուրի*, Կաթողիկոսարան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, Անթիլիաս, լիբանան, 1981:

8- *L'Ombre à deux couleurs*, page 222!

9- *Le Sana dans les Hautes-Pyrénées*, p. 57

10- *Trajectoires*, pages 236-237:

11- *Minuit*, p. 127:

12- *Sans rien autour*, p. 137:

13- *L'Ecuveuil de Pessac*, p. 100:

14- *Une lettre arrive*, p. 77:

15. Տողերուն թարգմանութիւնները եղած են ազատ, գրեթէ տառացի:

16- Առիթը պատեհ չենք նկատեր անդրադառնալու այն զնահատական ջերմ խօսքերուն, որոնք նուիրուած են իրեն՝ Լիւպէնին անուանի դէմքերու կողմէ, որոնք կը կոչուին Անրի Թոմա, Ժիւլ Սիւբրփիլ, Արթիւր Ատամով, Մաքս Ժաքոպ, Ժաք Պրէննէր, եւ ուրիշ շատեր: Բացառութիւն մը ընելու համար թող նշուի հայազգի թատերագիր Արթիւր Ատամովի հետեւեալ խօսքը. «Փարիզի մէջ մի քանի հոգիներ ենք, որոնք կը խորհին թէ ապրող մեծագոյն բանաստեղծն էք (զանց առնելով Անթոնէն Արթոն» (նամակ 14 Մարտ 1947 – **Cahiers Bleus, été-automne**, 84): Այս խօսքը, իր յարաբերականութեամբն իսկ, կոթող մըն է: Կալիմարի այս հրատարակութիւնը կը ստեղծէ նաեւ կարիքը հատորով մը լոյս ընծայելու Լիւպէնի այն բոլոր արծակ գրութիւնները, որոնք գրուած են **Transfert nocturne**-էն ետք: Իրենց շահեկանութեամբ անոնք պիտի ամբողջացնէին հեղինակին դէմքը:

2 - CORRESPONDANCES

ARMEN LUBIN - ANDRE DHÔTEL

Շահան Շահնուր բանաստեղծը, այս պարագային՝ Արմեն Լիւպէն, պիտի շարունակէ պահել հետաքրքրութիւնը իր անուան շուրջ եւ իր շահեկանութիւնը՝ ֆրանսական ժամանակակից գրականութեան մէջ, ո՛չ միայն իր բանաստեղծութեամբ այլ նաեւ իր արժէքաւոր եւ լայն մամակագրութեամբ, ֆրանսացի գրողներուն հետ: Այս վերջին հատորը¹ անոր մէկ պերճախօս օրինակը կը կազմէ, - յաւելեալ վկայութիւն մը իր մասին, որքան նաեւ՝ բազմաթիւ իր գրչեղբայրներուն, որոնք ճանչցուեցան որպէս ներկայացուցիչները շրջանի ֆրանսական փայլուն քերթողութեան:

Հրատարակութիւնը ֆրանսացի հեղինակ Անտրէ Տոթէլի (1900-1991) նուիրուած շարքին ճորդ «Տետրակ»ն է, որ կը բովանդակէ անոր մամակագրութիւնները երեք բանաստեղծներու եւ գրագէտներու հետ, որոնց առաջինն է Արմեն Լիւպէն, իսկ միւս երկուքը՝ աւելի ժամանակակիցներ են, - Նօէլ Թիւօ (1945 -) եւ Ժան-Գլոտ Փիրրոթ (1939 -), պէլճիքացի բանաստեղծ, գրագէտ, նկարիչ: Անտրէ Տոթէլ բերքառատ հեղինակ մըն է իր երեք բանաստեղծական, քառասուն վիպային եւ 18 պատմուածքներու հատորներով: Իր մասնակցութիւնը բերած է նաեւ շրջանի գրական կեանքին:

Շահնուրի եւ Տոթէլի ծանօթութիւնը կը սկսի, ինչպէս գրողներու մեծամասնութեան պարագային, իրենց աշխատակցած գրական հանդէսներուն միջոցաւ - «84, *Cahiers des saisons* (որոնց խմբագրական կազմին մէջ կը գտնուի նաեւ Շահնուրի անունը մի քանի տարի), *Cahiers de la Pléiade*, եւ այլն: Իրարու ստորագրութիւններու ծանօթութեան կը հետեւին քերթուածներու փոխադարձ գնահատանքը, ապա թղթակցելու պահանջքը եւ հուսկ՝ անձնական հանդիպումի փափաքը. «Այնքան երջանիկ պիտի զգայի ձեզ տեսնելով եւ ճանչնալով», պիտի գրէ Անտրէ Տոթէլ Շահնուրին: Տոթէլի, ինչպէս մի

քանի ուրիշ բանաստեղծներու պարագային, որոնց մէջ ժան Ֆոլլէն, Շահնուրի հետ բարեկամութիւնը չի սահմանափակուիր գրական հետաքրքրութիւններով եւ մտահոգութիւններով, այլ կը մղէ իրարու օգտակար ըլլալու: Վերոյիշեալ գրողները կը ճամբորդեն մինչեւ Փիրէնեան անհիւրընկալ բուժարանները՝ հանդիպելու եւ ի հարկին օգտակար ըլլալու համար իրենց գրչեղբօր:

Հատորին 9-94 էջերը կը գրաւեն երկու բանաստեղծներէն իրարու հետ փոխանակուած նամակներ, վկայութիւններ եւ դատումներ: Նամականին պակասաւոր է: Տոթէլէն պահուած են 10 նամակներ իսկ Շահնուրէն 23 նամակներ², որոնցմէ մէկուն մոյնիսկ առաջին երկու էջերը կորսուած են: Հրատարակուած է նաեւ Շահնուրէն 25 Նոյեմբեր 1959 թուակիր նամակի մը ձեռագիրը, ուղղուած բանաստեղծ ժագ Պրէննէրի քրոջը, ուր ան կ'ընէ յայտնութիւն մըն ալ, երբ խօսելով իրեն ղրկուած լուսանկարի մը մասին, կ'անդրադառնայ իր լուսանկարչական անցեալին: Կը պարզէ թէ իր գործերը գնահատուած էին տարուայ մը Զարդարուեստի Ցուցահանդէսին, եւ «նոյնիսկ ինծի յանձնեցին սեղանի ծածկոցի չափ մեծ վկայական մը եւ մրբօրէն փորագրուած շքանշան մը»:

Շահնուրէն լոյս տեսած առաջին նամակը կը կրէ 9 Յունւար 1949 թուակիրը, որ յապաղած պատասխան մըն է Տօթէլի նամակին, զոր Շահնուր չէ պահած կամ թէ ան կորսուած է Հօ-Լէվէթի բուժարանին աննկարագրելի պայմաններուն մէջ: Վերջին նամակը գրուած է 20 Փետրուար 1972-ին, Սէն-Ռաֆայէլի Հայկական Տունէն: Միջանկեալ շրջանին երկու գրողները կը խօսին իրենցմէ հրատարակուած կամ հրատարակելի գործերուն մասին, անդրադարձով մը շրջապատի գրական կեանքին եւ դէմքերուն: Անձնական կեանքին վերաբերեալ Շահնուր, եթէ երբեք արագ նշում մը ընէ իր անտանելի առողջական կացութեան կամ բուժարանային անհաւատալի պայմաններուն մասին, կը պահէ իր ծանօթ զուսպ եւ արժանավայել կեցածքը: Ինք կը ստեղծագործէ եւ տպագրութեան կը ղրկէ մոյն այդ ժխտական պայմաններուն մէջ. բանաստեղծութիւնները «պէտք էր մեքենագրէի շատ, շատ արագ, դարձանատան գրամեքենան ինծի տրամադրուած ըլլալով միայն 25 վայրկեան», հետեւաբար կրնան սխալներ

սարդած ըլլալ, զորս կ'ուզէ սրբագրել: Իր մտահոգութիւնը իր բանաստեղծութիւնն է, անոր հրատարակութիւնը. իր հետաքրքրութիւնը՝ բարեկամներուն ստեղծագործութիւնը եւ իրենց գրական պարբերաթերթերուն հրատարակութիւնը, ուր իր հրատարակուած բանաստեղծութիւնները կ'ապահովեն իր համբաւը:

Շահնուրի նամակները կը ցոլացնեն ֆրանսական գրական աշխարհին իր լայն եւ յստակ ծանօթութիւնը, եւ վստահ դատողութիւն մը՝ հեղինակներու գործերուն եւ անոնց արժէքին մասին: Այդ ծանօթութիւնը իր տարածութեամբ եւ խորութեամբ չի դադրիր զարմացնելէ: Իր գիտութիւնը չի սահմանափակուիր իր ժամանակով եւ ֆրանսականով, այլ կը տարածուի գրական պատմութեան եւ դէմքերուն վրայ: Տոթէլէն կը խնդրէ ամերիկացի բանաստեղծ Ուոլթըր Ուիթմէնի (1819-1892) բանաստեղծութեան հատորը եւ աւստրիացի գերմանագիր բանաստեղծ Ռընէ Մարիա Ռիլքէի (1875-1926) գործին թարգմանութիւնը, զոր մասամբ ունի արդէն եւ կարդացած է, եւ որ սակայն զինք չի գոհացներ իր նիհար ծաւալով: Երեւոյթը կը զարմացնէ նաեւ գրողները. «Հմայուած էի իր գրադատութիւններուն ճշգրտութեամբ: Ամէն ինչ կը կարդայ, ամէն ինչէ տեղեակ է: Ինծի ճշդութեամբ եւ զուարթախոհօրէն խօսեցաւ լոյս տեսած վերջին գիրքերուն մասին»³, կ'ըսէ վիպագիր, քաղաքագէտ եւ ապագայ ակադեմական Ժազ տը Պուրպոն Պիւսէ (1912-2001):

Աձնապէս անդրադարձած են ուրիշ առիթով մը. Շահան Շահնուրի ոճին եւ ոգիին տեղեակի մը համար ամբողջովին օտար չի կրնար ըլլալ Արմէն Լիւպէնի արծակին բնոյթը, ոչ ալ ընդհանրապէս իր ֆրանսերէն ընդհանուր գործին մասնալատութիւնը: Նետրդային կապ մը միշտ զգալի է երկլեզու գրողին մէջ: Լիւպէնի լեզուն ճոխ է եւ ճկուն, պատկերաւոր, փոխաբերութիւններով երանգաւոր, առանց անտեսելու իր էական սրամտութիւնները, խաղերը եւ յղումները, որոնք բոլորը միատեղ աշխուժութիւնը կը պարգեւեն իր այլապէս շահեկան գրութիւններուն: Գիտէ նրբութիւններու դիմել երբ չ'ուզեր ցաւցնել հոգածու գրիչ մը: Ամէն տարի Շահնուր կը ստանայ Տօթէլի հրատարակած նոր վէպէն օրինակ մը, որուն մասին բարեկամին միշտ կ'արտայայտուի, երբեմն բարոյական պարտաւորութեամբ: Երբ գործը իր ամբողջութեամբ

չ'արժեւորեր, անպայման կը գտնէ դրական կէտեր, որոնց վրայ կը բանայ լուսարծակը, իսկ վերապահ նշումները կ'ըլլան մեղմաբանութեամբ, սիրալիրութեամբ մը թաթաւուն:

Շահնուրի նամակները, հիւանդանոցային վիճակներու մէջ գրուած ըլլան (ուր լռութեան «պատ մը աւելի կայ քան այլուր») թէ առանձնական կեանքի պայմաններուն մէջ, դէպի արտաքին աշխարհի բացուած լուսաւոր պատուհան մըն են, ուրկէ նաեւ ներս կը մտնէ կենսատու գրականութիւնը – աշխարհը: Անոնք հարազատ վկայութիւնները կը կազմեն իր շրջանի գրական կեանքին: Սպասելի է որ օր մը լոյս տեսնէ իր նամակներէն ընտրովի հատոր մը⁴, որ գրական յաւելում մը պիտի ըլլար ոչ միայն Շահնուրի գործին, այլ նաեւ շրջանի գրական պատկերին: Անոնցմէ շատեր, իրենց արժէքով, մաս կրնան կազմել նաեւ Լիւպէնի արծակ գործին, ուր ան կը դրսեւորուի որպէս նաեւ «ֆրանսական արծակին մէկ վարպետը», ինչպէս որ կը գնահատէ Ժազ Պրէններ:



Գիրքին մէջ Արմէն Լիւպէնի գործին մասին վկայութիւններ եւ բարձր գնահատանք ունին շարք մը գրողներ, որոնցմէ շատեր մաս կազմած են իր բարեկամական շրջանակին: Անոնց անուններուն յիշեցումը ինքնին վկայութիւններ են Շահնուրի ստեղծագործութեամբ շարունակ խանդավառ եւ արուեստագէտը շրջապատող գրողներուն: Վկայութիւններ ունին **André Dhôtel**, **Jean Follain** (1903–1971), **Jacques Brenner** (1922–2001), **Henri Thomas** (1912–1993), (**Patrick Reumaux**), **Gilles Ortlieb** (1953): Իր բարեկամներուն կարգին են նաեւ **Philippe Jaccottet** (1925), **Max Jacob** (1876–1944), **Pierre Leyris** (1907–2001), **Armand Rubin** (1912–1961), **Jules Supervielle** (1884–1960), **Jean Paulhan** (1884–1968): Իսկ դեռ համակիրներու շարքին կը գտնուին ուրիշներ, ինչպէս **Jean Mambrino** (1923–):

Շահնուրի բանաստեղծութիւնները ոմանց կողմէ կը դասուին բացառիկ բարձրութեան մը վրայ: Պրէններ տեղ մը զինք կը բաղդատէ հանրածանօթ բանաստեղծներու՝ Թրիսթան Գորպիէրի (1845–1875) եւ Ժիւլ Լաֆորկի (1860–1887) հետ, ինչ որ Շահնուր չափազանցութիւն կը նկատէ. «Արդար չէ զիս հաւասարութեան աստիճանի վրայ դնել Գորպիէրի հետ, որ մեծ, շատ մեծ բանաստեղծ մըն է»⁵: Ինչ որ սակայն ճշմարիտ

է, Շահնուրի նոր շունչի, հայեացքի եւ բանաստեղծական ոճի ներկայութիւնն է որ գործին արժանի տեղ մը կը սահմանէ: Ոճ մը՝ որ անպայման կաղապար չունի, վերջնական կատարելատիպ ձեւաւորումէ կրնայ հեռու ըլլալ, սակայն ներկայ է որպէս ինքնութիւն: Երկու աշխարհներէ բխում ենթադրող գործը կ'արթնցնէ իրականի եւ անիրականի, անկարելորդի եւ սակայն էականի պատկերներն ու զգացումները: Ամէն պարագայի ան կը մերժէ խարդախութիւնը: Անշուշտ իր մօտ առկայ են քնայքները, բանաստեղծական տարօրինակութիւնները, նոյնիսկ որոշ բառախաղեր որոնք խաղի զգացում մը կրնան արթնցնել, սակայն իր պատկերները կը պահեն անխարդախ ճշմարտութիւնը եւ իւրայատուկ հարազատութիւն մը:

Բանաստեղծը ցոյց կու տայ նաեւ, շատ հասկնալիօրէն, ունայնութիւնը: Բառերն ալ ինքնին ունայն են, անկշիռ, այսուհանդերձ անոնց ետեւէն կրնայ գալ տերեւախիտ ճշմարտութիւնը, անտառը, կեանքը, բնութիւնը իր թարմացնող շունչով-

**Les mots c'est rien, ça marche devant,
une forêt vient derrière,**

(Բառերը ոչինչ են, կը քալեն առջեւէն,
անտառ մը կու գայ ետեւէն)

Իր բանաստեղծութեան այս ներքին ինքնահակադրութիւնը մաս կը կազմէ իր ներաշխարհին եւ շրջապատին. ցաւի, վերքի, երիցս անիծեալ հիւանդանոց-բուժարաններու միջավայրին, իր շուրջ թանձրացող մթութեան, որ սակայն ամբողջովին չ'անդամալուծեր բանաստեղծը, այլ կը ստեղծէ հրամայական պահանջքը փոխադրուելու այլ աշխարհներ, «Այլուր: Անոր հասնելու համար բաւ է աստղի մը լուսաւոր ցոլացումը, կամ լաւատես ժպիտի մը ուրուագիծը, եւ կամ կեանքը խորհրդանշող վկայութիւն մը որ կրնայ երբեմն միայն սրամտութիւն մը ըլլալ: Բայց դարձեալ, ամէն ինչ, ամէն ճշմարտութիւն կը մնայ խաբուսիկ եթէ ոչ՝ հեզմական: Ինքքերթողն է իրականութեան մը յաւիտենականութեան, որ ինքնին բացակայ է: Թերեւս ալ կը գտնուի սարալանջին «միւս կողմը»:

Ամէն պարագայի, ինչ որ վստահօրէն տեսանելի է, Շահնուրի ներկայութիւնն է ֆրանսական ժամանակակից բանաս-

տեղծութեան մէջ, եւ իր տեղը տասնեակ մը համայնագիտարաններու մէջ⁶:

2009

1- André Dhôtel et trois poètes: Armen Lubin, Noël Tuot, Jean-Claude Pirotte- *Cahier André Dhôtel No 6 – année 2008*. 256 էջ:

2- Արմէն Լիւպէնի 10 նամակները Տիկ. Արփիկ Միսաքեանի կողմէ նուիրուած են ժաք Տուսէ Գրադարանին, եւ մաս կը կազմեն իր անուան արխիւին:

3- Շահնուրի հայերէն հրատարակուած նամակները արդէն մօտաւոր գաղափար մը կու տան անոր ընթերցումներու տարածքին մասին, օրինակ ամերիկեան քեւէն- Ուիլլիըմ Ֆոլքընըր, Ռապըթ Ֆրոսթ, Էմիլի Տիքինսըն, Նոյնիսկ Մէրի Պէյքըր Էտտի, հիմնադիրը քրիստոնէական Գիտութեան: (Տե՛ս. Գրիգոր Քէօսէեան, «Շահան Շահնուր, ՆԱՄԱԿԱՆԻ, հատոր երկրորդ):

4- Շահնուրէն Մատըլէն Ֆոլլէնի ուղղուած 17 նամակներ լոյս տեսած են *Etudes* (Mai 1975) պարբերաթերթին մէջ, իսկ նոյն ամիսն ուղղուած յիսնեակ մը նամակներ հրատարակուած (ոմանք վերահրատարակութիւն) են Շահնուրի նուիրուած «Կապոյտ Տետրակներ»ու երկրորդ թիւին մէջ: Տե՛ս. *Cahiers Bleus, ARMEN LUBIN, l'Étranger (suite), hiver 84-85*:

5- Հետաքրքրական է Շահնուրի եւ յիշեալ երկու բանաստեղծներուն առողջական համանմանութիւնը: Թէ՛ *Tristan Corbière* եւ թէ՛ *Jules Laforgue* թոքախտաւորներ եղած են: Քորպիէր կը մեռնի երեսուն տարեկանին, ունենալով միայնակ եւ թշուառ կեանք մը:

6- Շահնուր կատարած է ընդհանուր ինքնաստիճանաւորում մը. «*Ֆրանսացի եւ ֆրանսագիր բանաստեղծներու թիւը կը հաշուուի շուրջ հարիւր հազար: Իմ աստիճանիս բանաստեղծները քանի մը տասնեակ են*», թէեւ այս տողերուն կը նախորդեն «*Ֆրանսերէն գրութիւններս համապարհուն թէ՛ իրենց քանակով, եւ թէ՛ իրենց որակով: Կը խնդրեմ որ ի մերի ունենաս այս պարագան*»: (Շահնուրի պատասխան-նամակը Գր. Շահինեանի հարցարանին, 15 Փետրուար 1973: Տե՛ս. ՆԱՄԱԿԱՆԻ Գ.» էջ 173):

ԳԱՌՁՈՒ

ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Գառզուի այս «ինքնակենսագրական»ը մաս մըն է այն ծայ-
նագրեալ ընդարձակ գրոյցէն, զոր Վարպետին հետ ունեցած էի գա-
լառային իր երկրորդ բնակարանին մէջ, Վոտուէ, Իսի-Լէ-Ֆորէ, Փա-
րիզէն ոչ շատ հեռու: Թուականն էր 17 Նոյեմբեր 1973: Զրոյցին
այնքան շահեկան ամբողջութիւնը, ուր Գառզու կը խօսի իր կեանքին
եւ մանաւանդ իր գործին եւ արուեստին մասին, առանձին պրակի մը
նիւթ է: Զրոյցը եղած է ֆրանսերէն: ԳՔ.

Ծնողքիս պատմութիւնը բաւական ռոմանթիկ պատմու-
թիւն մըն է: Ծնած եմ Զալէպ Յունուար 1907-ին, գոնէ այդպէս
կը կարծէի մինչեւ վերջին անգամ, երբ Զալէպ գացինք - դուն
ալ կ'ընկերանայիր մեզի - եւ այցելեցինք հայկական եկեղե-
ցին: Դոն հաստատեցի թէ ծննդեանս թուականը արձա-
նագրուած է հին տոմարով: Ուրեմն ծնած եմ 14 Յունուարին:

Հայրս՝ Յարութիւն Զուլումեան, առեւանգած է մայրս՝ Հայ-
կանուշ Թաշճեանը: Այս պատճառով է որ անոնք խոյս տուած
են Տիգրանակերտէն եւ ապաստանած Զալէպ: Այս է պատ-
ճառը Զալէպ ծնելու: Ծնողքիս այս փախուստը այնքա՛ն մեծ
գայթակղութիւն յառաջացուցած է, որ տիգրանակերտցիները
իրենց վրայ երգ յօրինած են ¹: Մարդիկ զայն կ'երգէին նոյնիսկ
ծնելէս ետք, մինչեւ իսկ 1919-ին Եգիպտոս մեր մեկնումէն
ետք, ուր մօրս ընտանիքը փոխադրուած էր ցեղասպանու-
թենէն առաջ: Ասոնց համար, ներառեալ ես եւ քոյրս, ժան-
տահարներ էինք: Մեծ մայրս խեթ աչքով մեզ կը նայէր: Իրեն
համար մայրս յոռի բարքերու տէր մէկն էր, տեսակ մը թեթե-
ւաբարոյ կին:

Կը թուի թէ մեծ հայրս՝ Թաշճեան, ծանօթ ճարտարապետ
մը եղած է, ուրեմն որոշ դասու պատկանող... Այո՛, իմ ալ ճար-
տարապետ դառնալս կրնայ ժառանգական ըլլալ: Յամենայն
դէպս, մօրս ընտանեկան բարձր դիրքը անհամապատասխան
ըլլալու էր հօրս ընկերային մակարդակին, որ արգելք եղած
ըլլան անոնց ամուսնութեան... Լուսանկարիչ մը տարբե՛ր
բան է յարգելի նկատուած վաճառականէ մը:

Մեր տուն-լուսնակարչատունը կը գտնուէր քաղաքին կեդրոնական հրապարակին՝ Պապ-ըլ-Ֆարաժի վրայ: Հայրս կենսասէր մէկն էր եւ, առանց ունեւոր ըլլալու, լաւ կ'ապրեցնէր իր ընտանիքը: Կը յիշեմ շաբաթավերջի սովորութիւնները, երբ քառանիւ կառքերու ծիերուն սնգսնգոցովը կ'երթայինք դաշտերը խորոված ուտելու. կ'երգէինք, մարդիկ կը պարէին, կը նուագէին: Կը յիշեմ նոյնիսկ որ, համաշխարհային պատերազմէն առաջ, անգամ մը հայրս այցելեց Եգիպտոս, զիս ալ հետը տանելով, ուր արդէն հաստատուած էին մօրեղբայրներս եւ մեծ մայրս: Հակառակ անոնց կողմէ տարհամոզումի փորձերու, ինք չուզեց Եգիպտոս հաստատուիլ, Հալէպի կեանքը գտնելով աւելի հեշտ:

Հալէպի մէջ աշակերտած եմ ֆրանսական Ֆրէր Մարիսքներու վարժարանը: Վարդապետները ուզեցին որ կաթոլիկ դառնամ, ու ասոր համար ըրին զանազան խոստումներ - ծրի ուսում եւ այլ առաւելութիւններ: Մայրս մերժեց եւ զիս քաշեց դպրոցէն- «Ինչ որ ենք, այդպէս կը մնանք»...:

Հօրս մահուան ճիշդ թուականը չեմ յիշեր: Այս այն շրջանն էր, երբ հայոց մահուան կարաւանները Հալէպէն կ'ուղղուէին դէպի Տէր-Զօր: Նոյն ատեն Հալէպի մէջ կը տիրէր թիֆուսի համաճարակը, եւ մահերը համատարած էին: Անկէ նաեւ մեռաւ հայրս, որ կը թուէր ըլլալ յաղթանդամ մարդ մը, զօրաւոր, գեղադէմ. ունիմ իր լուսանկարը, ես իր կողքին՝ այնքան փոքրիկ, նիհարկեկ: Մայրս վերապրեցաւ նոյն հիւանդութենէն, եւ քաջաբար շարունակեց իօրս գործը՝ լուսանկարչութիւնը: Ամբողջովին անհաւատալի էր, - այդ շրջանին եւ Հալէպի պէս տեղ մը, - որ կին մը նման արհեստ մը կիրարկէ: Այդ ատեն է որ օգնեցի մօրս ամէն ձեւով, նոյնիսկ երբեմն լուսանկարելով: Անծրեւոտ օրերուն, հովանոցը կը բռնէի լուսանկարչատան մեքենային վրայ կամ յաճախորդներու գլխուն վերեւ, որ չթրջուին հողածածկ տանիքէն իջնող անձրեւէն: Մարդիկ կու գային ընդհանրապէս անձնագիրներու կամ անցագիրներու համար լուսանկարուելու: Կը յիշեմ որ նոյնիսկ գործով կ'երթայինք շրջակայ գիւղերը: Խնայողութեան համար մայրս կ'առնէր հաւաքական լուսանկար մը, յետոյ մէկ մէկ կը կտրէինք գլուխները անջատ լուսանկարներ ընելու:

Մանկութենէս կը յիշեմ զքօսանքներս. կը խաղայի մեր



Անտիպ լուսանկար
(1969)

Գառզու եւ Գրիգոր
Քէօւէեան, Հալէպ, 1969,
Գառզունեց Կասն Կա-
նիքը: Բաղարին Կեղրո-
նի՝ Պասկ-ըլ-Ֆարաժի
հրապարակին հայող
այս Կունը, եւ իր Կա-
նիքը, ծառայած եւն նա-
եւ որպէս լուսանկարչա-
կան աշխատանոց:
Գառզու Կեանքին մէջ
երեք ցուցահանդէսներ
սարքած է Պէյրութի
մէջ, 1950, 1969, 1973,
(վերջինը՝ Galerie Mo-
dularտ (սեփականատէ-
րեր՝ Պէյլէրեան-Քէօւէ-
եան), իրարանջիւր ան-
գամ առիթը օգտագոր-
ծելով երթալու Հալէպ,
իր ծնընդավայրը եւ ըն-
Կանեկան երբեմնի
Կունը վերադին Կեանե-
լու, նման ուխտագնացի
մը: 1969-ի այցելութեան,

Կասն արար Կանարէրերու սիրալիր ըղունելութեամբ այցելուները բարձրա-
ցած էին Կանիքը:

բակը, նոյնիսկ մեր տանիքին վրայ: Ունէինք հրեայ դրացիներ,
որոնք մեր ծառայութեան պէտք ունէին ամէն շաբաթամուտին.
Կ'երթայի իրենց տան լոյսը, կրակը վառելու, եւ այլապէս օգ-
նելու: Տանիքէն կը դիտէի հրապարակի արեւելեան բազմու-
թիւնը, ուղտերու կարավանները, որոնք կը մտնէին դիմացի
կարավանսէրայը:

Միտքիս մէջ դրոշմուած կը մնան հրապարակի կախա-
ղանները: Խուռներամ բազմութեան մը ներկայութեան, թրքա-
կան իշխանութիւնները հոն կը կախէին իրենց յանցաւոր նկա-
տածները, որոնց սպիտակ հագուածքին վրայ գրուած կ'ըլ-
լար անոնց յանցագործութիւնը: Չեմ գիտեր եթէ անոնց շար-
քին կը գտնուէի՞ն նաեւ հայեր: Հայոց ջարդերու օրերուն,
Կ'ամրափակուէինք տան մէջ, սոսկումով լսելով փողոցէն անց-
նող ջարդարար խուժանին ձայնը: Բացառութիւն էր մայրս, որ
քաջաբար կը նստէր պատուհանին առջեւ, տեսնելու համար

դուրսը անցած-դարձածը: Մեր տունը կը պատսպարուէին նաեւ բարեկամներ, որոնց մէջ կը գտնուէր երիտասարդ մը, որ չէր հեռանար: Յիշողութեանս մէջ վառ կը մնայ ծիչս. «Պէտք է որ երթայ, չէթէ պիտի գան մեզ բոլորս ջարդելու»:

Մայրս զիս փրկելու համար զիս յանձնեց Պէյրութ մեկնող բարեկամներու: Ատեն մը ետք - կը խորհիմ երբ թուրքերը քաշուեցան Զալէպէն - եկան ինծի միանալու ինք եւ քոյրս՝ Տիգրանուհին: Պէյրութէն նաւով անցանք Աղէքսանդրիա, ու ապա՝ զացինք Գահիրէ, մօրեղբօրս մօտ: Ան է որ զիս արձանագրեց տեղւոյն Գալուստեան վարժարանը: Փայլուն աշակերտ էի, միշտ առաջինը, եւ այդպէսով ընտրուեցայ որպէս եղիայեան սան՝ չորս տարուայ կրթաթոշակով: Ինծի հետ ընտրուեցան նաեւ չորս դասընկերներ՝ Զամբարծում Գարայեան, Տիգրան Պապիկեան, Իսկուհի Տատրեան եւ Վիկտորիա Գալֆայեան:

Ընտրութիւնս սակայն հեշտ չեղաւ: Կրթաթոշակը շահած էի... «բայց»: Առարկեցին թէ մօրեղբայրս հարուստ է: Ան ունէր կօշիկի վաճառատուն մը, արտածում-մերածումով: Առանց բարեբախտ միջամտութեան մը պիտի զրկուէի կրթաթոշակէն: Ճիշդ այդ շրջանին Եգիպտոս եկաւ եւ իբրեւ Գալուստեան վարժարանին երիտասարդ նոր տնօրէն մը՝ Գրիգոր Կիրակոսեան, որ յետագային պիտի դառնար Զ.Բ.Ը.Միութեան վարիչ տնօրէն: Պր. Կիրակոսեան բնակարան մը կը փնտռէր, որուն համար իրեն բաւական օգեցի: Ան եկաւ բնակելու մեր շէնքին ճող յարկը: Իրեն հետ մտերիմ դարձայ եւ իրազեկ պահեցի մեր ընտանեկան ամբողջ պատմութեան, մեր անհաւասար եւ խորթ կեցութեանը ազգականներուն հետ, ծանօթ հիմն պատճառներով: Ան է որ միջամտեց եւ կարելի դարձուց կրթաթոշակս: Այդպէսով է որ 1924-ին կրցայ մեկնիլ Ֆրանսա, ճարտարապետութեան հետեւելու, որ իմ նախընտրածս չէր: Կ'ուզէի հետեւիլ նկարչութեան, բայց հոն եւս խոչընդոտ մը ծագեցաւ: Կրթաթոշակ չէիմ տրամադրեր նման ուսումի մը համար:

«Յաւազ», 17 Նոյեմբեր 1973

1.. Գաղթականութենէն ետք Զալէպ հաստատուած տիգրանակերտցիները «Զայկոյին» (Զայկանոյշ) սխրագործութեան նուիրուած երգիծախառն երգը կը շարունակէին երգել նոյնիսկ վաթսուական թուականներուն, որպէս իրենց ֆոլքլորին մաս կազմող եղելութիւն:

ԳԱՌՉՈՒ

ՄՏԱԾՈՒՄՆԵՐ ԿԵԱՆՔԻ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Հեղեղահալը հասկաքաղ մըն է Գառզուի զանազան շրջաններու եւ քաղաքներ առիթներով յայտարարութիւններէն, որոնք լոյս տեսած են մասնովի եւ իրեն նուիրուած հարորներուն մէջ: Ներառնուած են նաեւ Գրիգոր Զեօւէեանին անձնապէս կատարած յայտարարութիւններէն ոմանք:

● Կը զմայլիմ մեր ժամանակաշրջանի գիւտերով, բայց անոնք երկիւղալի են: Եթէ մարդը կարենար փոխուիլ... Մեքենան չի կրնար փոխել կեանքի ճակատագիրը, եւ կը հաւատամ հաստատօրէն որ բնութենէն հեռանալով, մարդ կը հեռանայ ճշմարտութենէն: Համեմատութեան այնպիսի՝ պակաս մը կայ մտքի-հոգիի եւ նիւթի, գիտութեան եւ անոր կիրարկումներուն միջեւ: Ասիկա (գիտութիւնը) մարդը չ'ազատագրեր: Անոր իմացականութիւնն է որ կը փառաւորուի, բայց շատ սակաւօրէն ան կը դառնայ դէպի Բարին: Կը տեսնեմ շատ գերիներ եւ քիչ երջանիկներ (...):

● Ընկերութիւնը ենթակայ է տարանջատումի: (Վերոյիշեալ համեմատութեան պակասը) արուեստագետը կը մղէ ինքնապաշտպանութեան, մեկուսացման, անհաղորդականութեան, կամ ճիշդ հակառակը,՝ ինչպէս Օփ եւ Փոփ արտայայտութիւններու պարագային, օրինակ, զայն կը մղէ գտնելու ժողովրդային լեզու մը, ուր զուտ նկարչական տարրերէն դուրս մուտք կը գործեն արուեստի այլ բնագաւառներէ միջոցներ, գործնական, գործածական իրեղէններ:

● (Մետաղեայ մերօրեայ շինարարութիւնը) պողպատեայ վանդակն է, զոր մարդիկ իրենց իսկ ձեռքով կը շինեն... Օդանաւը քիչ մարդկային է, պարապութիւնն է իր գետիներ... Փարիզի մէջ, մի միայն ինքնաշարժներու եռուն շրջագայութիւնը ինծի անձկութիւն մը կը պատճառէ... միշտ կը խորհիմ քէ պիտի ճգնուիմ ինքնաշարժէ մը:

(Հաւաքքի եւ նախախնամութեան մասին հարցումի մը)՝

● Կը հաւատամ ստեղծագործ ուժի մը... սակայն ներեցէք որ

չեն մտածած այդ մեծ հարցերու մասին: Նկարչութեան մէջ շատ կ'ապրին: Աստուածաշնչական «Յայտնութիւն» (**Apocalypse**) բառը առի շատ տարտամ իմաստով եւ զուտ ենթակայական խորքով մը: Յայտնութիւնը, ինծի համար, արդի ժամանակներն են: Անձկութիւնն է մարդուն՝ դէմ յանդիման մեքենային թեքնիք յառաջդիմութիւններուն, որոնք յաճախ կը սպառնան զինք ոչնչացնել...: Այս անվստահութեան, կորուստեան եւ ի վերջոյ վախի մթնոլորտն է որ փորձեցի թարգմանել պաստառներուս մէջ, որպէս միւթ ունենալով արդի կեանքի մեքենական բոլոր արտայայտութիւնները: (Ու դեռ) Յայտնութեան տեսարանները կու գան մեր առօրեայէն: Անոնք արմատախիլ անտառներն են, գերբնակ քաղաքները, աւերները, թշուառութիւնը եւ, մանաւանդ,՝ սա թիւը, սա յոգնասպառ բազմութիւնը մարդոց, գիշերը՝ մեթրոներու ելքին:

- Ո՞ր դարաշրջանին պիտի ուզեն ապրիլ,- Ո՛չ մէկ: Անոնք, իւրաքանչիւրը, ունեցան իրենց դաժանութիւնը: Վերածնունդը՝ որ այնքա՛ն գեղեցիկ գործեր տուաւ, ոճիրներով ապրեցաւ: Մա՛րդն է որ անողոք է:

- Երբեք նկարչական ուսուցիչ մը չեն ունեցած: Ինքզինքս կազմաւորեցի եւ փակուեցայ իմ աշխարհիս մէջ- ինչպէս որ կ'ըսեն: Առանձինս ներկայացայ, 1930-ին, Անկախներու Սալոնին: Անկէ անցայ Գերանկախներուն, ապա՝ Աշմանային Սալոնին: 1939-ին սարքեցի առաջին ցուցահանդէսս¹:

- Առաջին իւղանկարներս շատ լուսաւոր էին, որոնց մասին ըսին թէ յետ-տպաւորապաշտ են: 1933-ին վերացական կը նկարէի, նոյնիսկ **papier-peint**² գործեր ըրած եմ(...)Վերացականութիւնը զիս հասցուցած էր փապուղի մը, ուր ելք չէի տեսներ (...) Առաւօտները կ'երթայի աշխատանոց: Կ'լորներ, քառակուսիներ կը գծէի: Ի վերջոյ զգուեցայ: Քիչ քիչ անկէ դուրս ելայ, ձեւերը սկսան անձեր դառնալ: Մակերես ելայ, ինչպէս որ Ֆրանսան ելաւ ընկերվարութենէն դուրս...: (Վերացականութիւնը) անկասկած անհրաժեշտ փորձառութիւն մըն էր:

- Դէմ չեն այն փնտռութիւն, զոր կը կոչեն «վերացական արուեստ», ամբողջովին ձերբազատ պայմանադրականութե-

նեն, սակայն ան պետք է ըլլայ աստիճանի մը՝ ուր ձեւերը ներկայանան անխառն զտութեամբ: Եթէ անոնք չհասնին այդ վսեմացումին, կը դառնան պատկերազարդումներ: Շատ մը վերացական գործեր գէշ պատկերայիններ են: Պատկերայինը՝ որ կ'ընդօրինակէ ձեւերը, եւ վերացականը՝ որ կ'ընդօրինակէ բիծերը, կը գտնուին մոյմ մակարդակի վրայ: Սակայն վերացականը բանալի եւ չափ չունի, կրնայ պատրանք պատճառել... Նկարչութիւնը պետք է արտայայտէ անկէ անդինը: Յառաջդիմութիւն չկայ եթէ մեծ արուեստը մարդկայինին դէմ է: Նիւթը պատրուակ է, պետք է անկէ անդինը նկարել երբ առարկայ կը նկարեն:

- Եթէ նկարիչ չըլլայի, դերասան մը կ'ըլլայի³:

- Երբեք գրաւուած չէի Մորիս Տընիի⁴ եւ կամ խորանարդապաշտ տեսութիւններով: Երբ կ'աշխատիմ բնութեան կամ աշխատանոցիս մէջ, իրականութիւններու աշխարհէն կը բաժնուիմ տեսակ մը կրօնական թագաւորութեան համար, ուր ձեռքս կը թուի հնազանդիլ անտեսանելի ուժի մը մղումին: Երբ պատկերակալին առջեւ նստիմ, կը մտնեն մերիմէն տարբեր աշխարհի մը մէջ, կարծես՝ աղօթքի մէջ:

- Պէտք ունիմ բնութեան ճշմարիտ ներկայութեան, եւ այդպէս կը նկարեն: Առանց ուզելու է որ բոլորը մէկ կը տեսնեն՝ բնական եւ գերբնական: Ճշմարիտ լոյսը զոր տպաւորապաշտները նմանցուցին, անշուշտ իրական լոյսը չէ,՝ ամբողջովին իրական լոյսը: Անոր կը գերադասեն ինչ որ հիմները կը կոչէին իտէալ լոյսը: Ես ազատ եմ, լուսաճաճանչ արեւին տակ, այս մոյմ տեսարանը իրապէս տեսնել նման լուսնակ գիշերին: Ես իրաւունքը ունիմ այդպէս ներկայացնելու (...) Եթէ հիմա ծիւնն իսկ գծեն, զայն կարմիր պիտի տեսնեն:

- Իրականութիւնը ճոխ է: Ինծի համար ամէն ինչ կը թուի թաթաւուն արտերկրային լոյսի մը մէջ: Այս երազի եւ իրականութեան խառնուրդն է որ զիս կը հետապնդէ: Պիտի ուզէի արտահանել մոգականութիւնը, որ կը գտնուի ամէն ինչի մէջ:

- *Ներքնշո՞ւմը...* ան ինքնին կու գայ, երբ կ'աշխատիմ: Ըստ իս, նկարիչը արհեստաւոր մըն է: Կը ջանամ լաւագոյնս աշ-

խատիլ, առանց ուրիշ մտազբաղումի, առանց փորձելու պատգամներ փոխանցելու:

- *Խոնարհամարութի՞ւնը...* Շատ խոնարհամտութեամբ պիտի յաջողիք թերեւս քիչ մը թափանցել աշխարհի խորհուրդին:

- Ամէն գնով ինքնատպութեան որոնումը զիս կը սարսափեցնէ. կը վախճնամ որ ամուլ ըլլայ:

- Ես ո՞ճ չունիմ: Ան ինքնութեանս արտայայտութիւնն է: Ո՞ճս պարզ գրութիւն մըն է, ինքնակենսագրական խորքով, բնական՝ որպէս շնչառութիւնը, խորապէս զգացուած եւ բացայայտիչ՝ ներքին իրականութեան մը, եւ հետեւաբար՝ արտաքին իրականութեան մը... Պէտք է այս ամէն ինչը ըլլայ բնական, երբ ան անձնական է, արդէն անյարիր է (...) Չեմ գիտեր ինչու նախապատուութիւն ունիմ դաշտերու թէ արօտավայրերու մէջ երկարող շուքերու, զորս կը ձգեն ծառերը արշալոյսին եւ վերջալոյսին: Ասիկա ինծի քաղցրախորժ խորհուրդ մը կը ներշնչէ:

- Ես նախ գծագրութիւն կը մտածեմ:

- Նկարչութիւնը ամէնէն ազնուականն է, ամէնէն էականը: Եթէ երբեք մէկ բան ընէի (արտայայտութեան միակ ձեւ մը), ան ալ նկարչութիւնը պիտի ըլլար... Նկարչութեամբ է միայն որ ամբողջովին եւ խորապէս կ'արտայայտուիմ, նկատի առնելով անոր կարելիութիւնները:

- Պախին հետ կ'ապրիք անսահման աշխարհի մը մէջ, ուր ամբողջ մարդկութիւնը կը տրոփէ ու, ձեւով մը, կատարելութեան կը մատչի: Կը զգացուի մարդուն վերածնիլը՝ իր հրայրքներէն: Բարձր քաղաքականութեան արուեստն է ան:

- Ներկայիս արուեստը կը զարգանայ անանձնական ուղղութեամբ (...) շատ կաղապար-մարդիկ, մեքենայ-մարդիկ ունինք, որոնց ճաշակը կազմուած է ձայնասփիւռէն, շարժանկարէն: Մեր օրերուն արուեստը շնչահեղձ է, զրկուած՝ իր երանաշնորհ առանձնութենէն: Այլեւս չի կրնար իր մէջ պարփակուիլ, արտայայտելու համար ինչ որ Մոնթերլան⁵ կը կոչէ

«իր անհրաժեշտ բաժինը»: Կը տարուի քաղաքական կամ այլ հրահանգումներէ, եւ կարելի չէ հանդիպիլ անհատական արժէքներու: Փոխանակ կենալու լուսանցքին վրայ եւ իր սրտին լռութեան մէջ փնտռելու, ժամանակակից նկարիչը խումբի մը մաս կը կազմէ: Սինչդեռ կը խորհիմ թէ ճշմարիտ ատեղծագործութիւնը առանձնակեաց կ'ըլլայ:

- «Իտալական» ծելով հեռանակարը զիս կը պարտաւորեցնէ եւ կը գրաւէ: Սիրելով զիժը եւ ամոր արտաբերեռացումները՝ ամբողջովին ազատ կը զգամ այդ գիծերուն ճշգրիտ շրջանակին մէջ: Ինչ կը վերաբերի մնացեալին, իրականութիւնը իմ բնական շնչառութիւնս չէ. միւթերս, անծերս, տեսարաններս միայն երեւակայութեանս մէջ գոյութիւն ունին: Վեցնետիկը ներկայացնեն թէ գնացքներու կայարանները եւ երկաթուղիները, կամ թէ երկրագործական գործիքները - ինչ որ յաճախ կը պատահի - երբեք «ըստ բնութեան» չէ, այլ ամբողջովին ներքին շարժանկարի մը՝ զոր բնանկարը մէջս գործի կը մղէ: Երբոր ձեռք առնեն վրձինս, շատ աւելի թաթաւուն եմ Պոտրլէրէն, Էտկար Փոյէն կամ Ժերար տը Ներվալէն քան իմ շօշափելի շրջանակէս:

- Նկարելու «ծելեր» գոյութիւն չունին: Բաղադրագիր չկայ: Արուեստագէտը մարդ մըն է, որուն փնտռտուքը վերջ չունի, ի յառաջագունէ լաւագիտակ՝ թէ երբեք պիտի չգտնէ, թէ իր հետախուզութիւնը եզր չունի, օրէնք չունի կամ թէ վարդապետութիւն՝ կառչելու համար: Եւ ի դժբախտութիւն իրեն, եթէ անոնցմէ մէկը գտնէ եւ անով տարուի, ու չյաջողի զայն ջնջել մօտը կենալու համար անմեղութեան՝ այն ատեն իր վերջն է:

- (Վեցնետիկի մասին) Անցեալը որ հոն էր, գտայ ինչ որ ինծի կը պակսէր... Ես իտալացի եմ առանց իտալացի ըլլալու:

- ...Հակառակ մեր քաղաքակրթութեան մեքենայացումին, ես պատրանքներ ունեցող անձ մըն եմ: Կը հաւատամ թէ մարդը միշտ պիտի մնայ մարդկային: Ու միշտ պիտի գտնուին անհատներ, որոնք ծովին անծայրածիր տարածութեան դիմաց կամ ծաղիկի մը առջեւ պիտ զգացուին եւ իրենց զգացումը պիտի վերածեն գիծերու: Ու նաեւ պիտի գտնուին ուրիշ մար-

դեր, որոնք յուզումներ պիտի ունենան այդ գիծերը դիտելով:

- Կը հաւատամ արուեստի հին առաքինութիւններու վերածնունդին եւ կենսունակ ակերու վերադարձին, վերջին յիսուն տարիներու կեղծ յառաջապահութեան հետ խզումէ մը ետք...:

- (Սուրիոյ մէջ Պալմիրայի մասին): Միշտ կը տեսնեմ երկրային դրախտը որ մեռած է: Պալմիրայի⁶ մէջ կը զգայի յանկարծ թէ բնակիչն էի այդ վայրերուն. Ան իմ միջոցս էր, վեհ, մաքուր: Պալմիրայի մարդիկը իմ ընկերներս էին:

- Խորապէս տպաւորուած նկարներէս մին է «Մայր Հայաստանը»⁷, զոր ամէն անգամ տեսնելուս կը վերյիշեմ մանկութիւնս:

- Գործիս հետ ունեցած իմ ցեղային աղերսներուն անդրադարձայ Հայաստանի մէջ, ուր գտայ գիծերու վխտում, զարդանկարչութիւն եւ ճարտարապետութիւնը տաճարներուն:⁸

- Եթէ դեռ աւելի հեռուն երթամ, դէպի պատանեկան տարիներս, Պալմիրայի եւ Բուրգերուն (Սուրիա եւ Եգիպտոս) միջեւ, կը տեսնեմ նախնիքս, հայ ժողովուրդը, որ կ'օգնէ Խաչակիրներուն Սուրբ Երկիրը վերագրաւելու: Եւ կը մտածեմ այս ժողովուրդին, որ գիտցաւ հնարել Ռոման ոճը, հաստատել էտք աշխարհի առաջին քրիստոնեայ պետութիւնը, այս ժողովուրդին՝ որուն վերջին թագաւորը՝ Լեւոն Զ. Լուսինեան, ֆրանսացի իշխան, կր հանգչի Սէն-Տընիի մայր տաճարը, Ֆրանսայի արքաներուն կողքին, այս ժողովուրդը՝ որմէ միայն վսեմ յիշատակարաններ կը մնան հողին վրայ, զոր ինք քաղաքակրթած է, ենթարկուելէ առաջ դարուս առաջին ցեղասպանութեան... եւ որ վերագտաւ իր հայրենիքէն մասնիկ մը Խորհրդային Միութեան մէջ:

(Գառզուի Ակադեմիական ճառէն, Ապրիլ 4, 1979)

1. Գառզու առաջին անգամ հրապարակ ելած է 1927-ին, մասնակցելով հայ նկարիչներու հաւաքական ցուցահանդէսին, ուր գործեր ունէին Երուանդ Քոչար, Մարտիրոս Սարեան, Վարդան Մախոխեան, Ժան Ալ-խազեան, Ռաֆայէլ Շիշմանեան, եւ ուրիշներ:

2, Զարդանկարային թուղթ, որմ մը պատելու համար:

3. Այս մասին Գրիգոր Քեօւէեան ունի անձնական վկայութիւն մը: Շաբաթավերջի մը (1974) հիւրն է Գառզուններու, Վոտուէյի գաւառական իրենց բնակարանը: Երեկոյեան ընթրիքէն ետք յանկարծ հիւրասնեակ կը խուժէ, վայրի սուր ճիչեր արձակելով, մարդկային կերպարանք մը, դիմակաւոր, փաթթոցաւոր, ծայրագոյն արեւելեան դերասաններու կամ ֆախիրներու զգեստաւորումը յիշեցնող տեսքով, եւ մահակ մը ի ձեռին՝ որպէս նիզակ: Այս երեւոյթը հիւրասնեակէն արագ կ'անցնի նրբանցք, խոհանոց, ապա վերադարձ՝ հիւրասնեակ: Վայրկեան մը ընդհանուր շփոթէն ետք, ներկաներս, ներառեալ Տիկ. Գառզու, տան մէջ կը հետապնդենք այս «վտարելի» ինքնակոչը, խնդրքով, ուրախ բացազանչութիւններով: Գառզուն հիւրերէն աննկատ պահ մը աներեւութացած էր ծպտուելու տունէն ճարուած գունաւոր լաթերով,... եւ բեն բարձրանալու կամ վար իջնելու՝ իր հռչակաւոր մէկ բեմայարդարումէն՝ *Les Indes Galantes*:

4. **Maurice Denis** (1870-1943). Ուրիշ եւ գրող, հեղինակ՝ ժամանակակից արուեստի տեսութեանց: Տեսաբանը եղաւ Նապիականներուն («Մարգարէ») խումբին, որուն մաս կը կազմէին անուանի նկարիչներ՝ Սերիւզիէ, Պոննար, Վիյար, եւ ուրիշներ:

5- **Henri de Montherlant** (1895–1972): Վիպասան, թատերագիր: Անդամ Ֆրանսական Ակեդեմիայի:

6. Գառզունները ուզած էին տեսնել Պալմիրայի նշանաւոր աւերակները, Զալէպէն Պէյրութ վերադարձի ճամբուն վրայ, 1973-ին: Սուրիոյ այս «Արմաւենիներու քաղաքը» հզօր էր մինչեւ 272 թուականը, մասնաւորաբար վերջին Զենոբիա (արաբերէնով՝ Զէյնապ) թագուհիին օրով, երբ հռոմայեցիները զայն գրաւեցին եւ քանդեցին: Յետագային Գառզու Զենոբիայի գրաւիչ այլ համարձակ պատկերը պիտի նկարէր Մանուքի իր թանգարանին մէջ, ամբողջ մէկ պատին մեծութեամբ, որպէս ... «Պապիլոնի Պոռնիկը»:

7. Կը վերաբերի ճանիկ Արամեանի (1820-1879) գործին, որ առաջին անգամ լոյս տեսած է 1861-ին: Պատկերը, որ վերյօրինումն էր հեղինակին նախորդ մնամօրինակ երկու գործերուն, խորագրուած էր «Հայաստան», եւ կը ներկայացնէր աւերակներու վրայ նստած հերարձակ հայուհի մը: Արամեան, Փարիզի մէջ ունեցած է տպարան մը: Ինք կերտած-ծուլած է իր անունով ծանօթ տառատեսակները, որոնք մինչեւ այսօր կը գործածուին:

7. Այս հաստատումը չի վերաբերիր իր գործին բնոյթին: 1973-ին Գրիգոր Քեօւէեանի հետ իր ունեցած զրոյցին ըսած է. «Ես հարիւր առ հարիւր հայ եմ, եւ հարիւր առ հարիւր ֆրանսացի, եւ հարիւր առ հարիւր ֆրանսացի նկարիչ»:

ՆԱՆ ԳԱՌՉՈՒ

(Իր Մահուան Առթիւ)

Մարտ 17-ին իր մահկանացուն կնքեց Նան Գառզու¹, որ համբաւաւոր նկարիչին հետ ամուսնացած էր 1936-ին, դառնալով անոր կեանքի ընկերը ամէն իմաստով,- բարեկամուհի, նեցուկ եւ ոգելորդ ուժ վեց տասնամեակ միասնական կեանքին ընթացքին: Հակառակ իր զօրաւոր անհատականութեան եւ զարգացումին, գիտցած էր միշտ ինքզինք պահել «երկրորդ կարգ»ի վրայ, խուսափելով, գրեթէ խորշելով ինքնացուցադրութենէ: Ինք կը նմանէր նկարի մը լուռ շուքին, որ կը ծառայէ միայն աւելի ցցուն դարձնելու պատկերը: Իր նկարագրին յատկանշական գիծերէն էին ուղղամտութիւնը եւ ուղղախօսութիւնը, երբեմն շեշտակի, գրաւոր թէ բերանացի, զորս պահեց մինչեւ իր վերջին օրերը, ինչ որ զինք կը դարձնէր ակնածելի ներկայութիւն մը:

Նան Գառզու, որ նախքան ամուսնութիւնը ֆրանսագէտ ուսուցչուհի մըն էր, եղաւ նաեւ շնորհալի հեղինակ մը, տե՛ր՝ բազմաթիւ հրատարակութիւններու: Իր առաջին հատորը յուշագրութիւն մըն էր. *Ուղեւորութիւն ի Հայաստան*²: Գառզուները այցելած էին Հայաստան 1966-ին եւ 1969-ին: Վարպետը ցուցադրած էր իր վիմագրական ամբողջ վաստակը եւ հայրենիքին նուիրած գործերը: Ուղեւորութիւն հատորը երեւան կը հանէր դիտող, վերլուծող եւ իրականութիւնը ներկայացնող անձ մը, որ համակրական մերձեցումով կը ծանօթացներ եւ սիրելի կը դարձնէր Հայոց աշխարհը: Ասիկա արգելք մը չէր որ հեղինակը նշումներ չկատարէր նաեւ Հայաստանի կեանքին թերի եւ անբաղձալի կարգ մը երեւոյթներուն մասին: Հատորը լոյս կը տեսնէր շրջանի մը, որ Ղարաբաղի հարց գոյութիւն չունէր որպէսզի եւրոպական շրջանակներ եւ օտար ընթերցողներ ծանօթ ըլլային Հայաստանի: Նոյնիսկ կարգ մը անուանի մտաւորականներ տեղեակ չէին անոր գոյութեան.- «Հայաստա՞ն, չենք գիտեր»: Ակադեմիկոս Ռոժէ Քայուայի նըման անձնաւորութիւն մը այս առումով մեծ տգէտ մըն էր, այն-

քան՝ որ Նան Գառզուի մէկ հարցումին՝ Հայաստանը շփոթած էր ...«Պաքու»ի հետ: Դեռ ուրիշներ կ'ակնարկէին քրիեղեղին:

Եթէ հատորը առիթ եղաւ որ լրասփիւռներու միջոցով (Գառզուներուն դիւրքը) Հայաստան քիչ մը աւելի ծանօթացուի ֆրանսացի հասարակութեան, մեր մէջ գտնուեցան սակայն անհատներ, որոնք միայն վարժ Հայաստանը վարդազոյն դիտելու եւ ներկայացնելու արուեստին՝ խոժոռ դէմք ցոյց տուին եւ հրապարակաւ կասկած յայտնեցին անոր հեղինակին... հայասիրութեան: Կը յիշեմ այս առթիւ Նանին զարմանքը, որ ճիշդ հասկցուած ըլլալու գոհունակութեամբ ինծի ցոյց կու տար Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Վազգէն Ա.ի իրեն դրկած շնորհաւորական գիրը, ուր Հայրապետը կ'ըսէր. «Դուք, տիկին, մասնայատուկ շնորհը ունիք դիտելու եւ հասկնալու մարդիկը եւ իրողութիւնները եւ զանոնք պատմելու այնքան պարզութեամբ, գրաւիչ զգայնութեամբ մը, առանց մոռնալու այն սրամիտ ձեւը, որ յատուկ է ֆրանսացի ժողովուրդին: Իսկ ինչ կը վերաբերի խորքին, զգացիմք թէ որքա՛ն սիրած էք Հայաստանը եւ իր ժողովուրդը»: Գիրքը արժանացաւ երկրորդ տպագրութեան:

«Այդ սրամիտ ձեւը», որուն կ'ակնարկէր Վազգէն Ա., մասնաւորաբար պիտի դրսեւորուէր յետագայ հրատարակութիւններուն մէջ՝ *Անդրանիկ եւ Սրբազան Լեւոն*³, *Մահը Լճի Եզրին*, *Շրջուած Բաղաքը*, *Կանանչ Չեռքը*⁴ (այս վերջինը՝ Գառզուի պատկերազարդումով): Այս հրատարակութիւնները մաս կը կազմեն մանկա-պատանեկան գրականութեան, սակայն կը կարդացուին պզտիկներէն ինչպէս մեծերէն, քանի ամէն անհատի մէջ մանուկ մը կայ որ կը ննջէ:

Նան Գառզու պատմութիւններ յօրինող մըն է, զրոյցներ ստեղծող մը, հէքեաթներ կերտող երեւակայութիւն մը: Իր թռչկոտող քմայքը կ'ընտրէ արտայայտածեւ մը, որ սահման չի ճանչնար: Ֆանթաստիկը, արտասովորը, գերիրականը եւ զմայլելի անբաժան մասն են իր պատմութեանը: Պարիկներու աշխարհը իրենն է նաեւ: Այս բոլորին խորքը ունի բարոյական հիմք մը, աշխարհահայեացք մը, որ կը կազմէ պատմութեան միտք բանին: Իր նախադասութիւնները ուղղակի են, անմիջական, զուարթախոհութեամբ եւ ֆանթեզիով թաթաւուն:

Պիտի ուզէի նաեւ անդրադառնալ *Անդրանիկ եւ Սրբա-*

զան *Լեռն* գրքոյկին բովանդակութեան առնչուող կէտի մը: «Անդրանիկ» պատմութեամբ, որ 32 էջ կը գրաւէ, վերհրատարակուեցաւ եւ մաս կազմեց «Կանանց ձեռքը» հատորին ստանալով նոր վերնագիր մը՝ «Հիւանդ թագաւորը»: Առաջին հրատարակութեան բնագիրը «մաքրագտուած» էր հրատարակիչներուն կողմէ: Ձնջուած էին կարգ մը նախադասութիւններ եւ ակնարկութիւններ, որոնք կրնային անհաճոյ ըլլալ թուրքերուն, եւ վտանգել հրատարակչատան շահերը Թուրքիոյ մէջ: Ինծի մակագրուած առաջին հրատարակութեան մէջ հեղինակուհին գրած էր,.... «այս մանրավէպը՝ ուր ինծի արգիլեցին գրել թէ կատու մը՝ կատու է, իսկ վայրենի մը... թուրք մը»: Երկրորդ հրատարակութեան մէջ ամեն անուն իր համարժէք մակդիրով տրուած էր....:

Սփիւռքի տարածքէն եւ մասնաւորաբար Հայաստանէն շատերուն առջեւ լայնօրէն բաց էր Գառզուներուն սիրտը եւ սեղանը: Անոնք – մասնաւորաբար զինք մօտէն ճանչնալու պատեհութիւնը ունեցողները – լաւագոյն մտածումով պիտի յիշեն Տիկին Գառզուի դէմքը, որ անբաժան էր Վարպետէն, որպէս զայն ամբողջացնող զոյգի պատկեր:

«Յստաջ» 1998

1- Նան (Պլան) Գառզու կ'ամուսնանայ Գառնիկ Զուլումեանի հետ 1936-ին: Գառզուները կ'ունենան մէկ որդի 1938-ին, **Van_Mari Ga...xou**, հեղինակ եւ մշակութային միւթերով ֆիլմարտադրիչ Ֆրանսական հեռատեսիլին համար: Ժան-Մարի հայութեան ծանօթ է 1975-ին Սեծ եղեռնին նուիրուած իր հատորով. *Un Génocide Exempleire, Arménie 1915* [Տիպար Ցեղասպանութիւն մը, Հայաստան 1915]: Ասոր որդին է **Loui Ga...xou**, ծնեալ 1964-ին, լրագրող եւ հեղինակ: Լուի Գառզու իր առաջին հատորով, *La Huitième Colline* [Ութերորդ Բլուրը], 2006, կ'ոգեկոչէ իր հայկական արմատները:

2- Nane Carzou (... _ 1998, *Voyage en Arménie*, 1974, Flammarion, 215 էջ: Յաւելուածին մէջ հրատարակուած են Ժան-Մարի Գառզուի երկու ճառերը [1970-1972] հայկական հարցին մասին:

3- Տե՛ս. Գրիգոր Քէօտէան, **Andranik ;u Srbaxan L;...e**, *Յստաջ* 28 Փետրուար 1979: (*Antranik et la Montagne sacrée: conte arménien*, Galilée, 1978, 32 էջ) :

4- Տե՛ս. Գրիգոր Քէօտէան, **La Main verte**, , *Յստաջ*, 26 Մարտ 1982: (*La Main verte*, Galilée, 1981):

ՊԵՐՃ ՖԱԶԼԵԱՆ

Հիմնադիրը Լիբանանահայ Թատերական

Արդիական Հոսանքին

Ժամանակակից լիբանանահայ թատրոնը, աւելի ընդլայնունով մը, սփիւռքահայ թատրոնը տասնամեակներ որպէս կեդրոն ունեցաւ Պէյրուսը, ուր մասնաւորաբար 60-ական թուականներուն ապրեցաւ գարնանային հիմնալի կերպարանափոխում մը: Այդ տարիներուն չէ, անշուշտ, որ հիմնուեցաւ լիբանանահայ թատրոնը, բայց այդ տասնամեակին է որ ան դարձաւ մնայուն լուսաւոր երեւոյթը մեր մշակութային կեանքին, հաստատունովը նոր թատերախումբերու, առաջնորդութեամբ՝ մի քանի պատրաստուած երիտասարդ տաղանդներու, որոնք նոր մերձեցումով շնչաւորեցին հայ բեմը: Անոնց շուրջ եկան խմբաւորուիլ բեմական նոր շնորհալի ուժեր, կազմելով աշխատանքի եռուն փեթակներ:

Այդ երիտասարդ առաջնորդներուն առաջին փայլուն եւ գրաւիչ դէմքն էր Պերճ Ֆազլեան: Թատերական նոր շարժումը սկիզբ եւ գարկ պիտի ստանար իր տիրական դէմքով:

Այս հաստատումը ոչինչով կը նուազեցնէ արժէքը եւ վաստակը գոյութիւն ունեցող թատերական գործիչներուն, մասնաւորաբար Համազգայինի Գասպար Իփեկեան Թատերախումբին եւ իր դերասան-բեմադրիչ ժորժ Սարգիսեանի, որոնք թատերախումբին հիմնադիր Գասպար Իփեկեանի տարիներէն ի վեր պարբերաբար ժողովուրդին կը պարգեւէին թատերական վայելքի պահեր: Բնականաբար այդ նոյն թատերախումբը նաեւ կրեց նոր հոսանքին բարիքները կամ զարգացումներ, համապատասխան իր ընկալչութեան եւ դասական աւանդութեան:

Ժամանակ էր որ զուգահեռաբար գար *Նորը, Խիզախը*, այն ամէնը՝ որ կը խորհրդանշէր բեմ-հանդիսատես անմիջական կապը, զանոնք միացնող անարգել հոսանքը, լայնածիր

բացուածքը դէպի միջազգային արդիական թատրոն, որ չի նշանակեր միջազգային թատերագութիւններ, որոնք միշտ ալ տեղ գրաւած են մեր բեմերուն վրայ, ոչ ալ կը սահմանափակուի անոնցմով, այլ՝ կը մարմնաւորուի անոնց արդի մեկնաբանութեամբ, զանոնք մերօրեայ կեանքին արտայայտութիւնը դարձնող ձգտումով, կշռոյթով, բեմադրութեամբ, ճաշակով, նորարարութեամբ: Անհրաժեշտութիւն մըն էր այդ բոլորը, որպէսզի թատրոնը օրկանապէս մաս կազմէր հանդիսատեսին, ժողովուրդի կեանքին եւ փոխադարձաբար: Ֆազլեան բացաւ այդ մոգական դուռը՝ նախագծելով թատերական իրագործումներու խիզախ ուղին, որուն տարիներ ետք յառաջապահներէն եղան գլխաւորաբար Վարուժան Խտըշեան եւ ուրիշ նուիրեալ մը՝ Գրիգոր Սաթամեան, որ Ֆազլեանէն ետք ղեկավարեց թատերախումբը: Երեւան եկան նաեւ ուրիշ երիտասարդներ:

Պերճ Ֆազլեան 50-ական թուականներուն սկիզբը Պոլսէն եկաւ Պէյրութ համեստ «վրանով» մը, ուր միայն տեղ կար իր բնակութեան. այլ խօսքով, որպէս միջոց ունենալով միայն արուեստագետի գործիքներու իր տուփը: Կարճ շրջան մը ետք այդ վրանը լայնցաւ թատերախումբի մը կազմութեամբ, իսկ մի քանի տարի ետք՝ Վահրամ Փափազեան Թատերախումբին հիմնադրութեամբը այդ վրանը ընդարձակուեցաւ ամէն ուղղութեամբ, այնքան մը՝ որ կրցաւ ընդունիլ մայրաքաղաքին յարաճուն թատերասէրներու բազմութիւնը: Այսպէս՝ Լիբանանահայ կեանքին մէջ եկաւ բարեղէպ օր մը, երբ վերոնշեալ երեք թատերախումբերը – նկատի չունինք կարճատեւ գոյութեամբ այլ թատերախումբեր – առանց խտրութեան մաս կազմեցին ժողովուրդին առօրեայ կեանքին, կարիքը ստեղծելով որ իւրաքանչիւր ներկայացում կրկնուի տասնեակ մը անգամ, ապա երկու տասնեակ, հասնելու համար շուրջ երեք տասնեակի, մղելով թատերասէրը որ նախապէս ապահովէ իր մուտքի տոմսակը: Թատերական եռուն եւ գեղուն կեանքի շրջան մըն էր ան, որ ներկայացումներու ոգետորիչ յաջողութիւններուն համապատասխան խստապահանջ կը դարձնէր հաւատարիմ հանդիսատեսը: Ծափահարութիւնները կրնային նաեւ անվերապահ չըլլալ:

Սխալ պիտի չըլլար ըսել նաեւ թէ Ֆազլեանի յախումն օրինակը եւ ստեղծած թատերական մթնոլորտը մղեց, ուղ-

դակի թէ անուղղակի կերպով, շնորհալի երիտասարդներ որ հետեւին թատերական ուսումի եւրոպա թէ Հայաստան: Անոնք կոչուեցան - Սաթամեանի եւ Խտըշեանի կողքին ժիրայր Աւետիսեան, Լուսինի Թապաքեան, Յարութիւն Երեցեան, Սարգիս Գրիգորեան, Օննիկ Գանթարճեան:

Ի ծնէ արուեստագէտ եւ թատերական գործիչ, դերասան եւ բեմադրիչ, նկարագրով ըմբոստ եւ տեսլականի մարդ՝ ինչպէս ամէն իրաւ ստեղծագործ արուեստագէտ, Ֆազլեան իր կեանքը ընծայաբերեց թատրոնին - հայ թէ օտար - օրինակելի նուիրումով, նոյնքան մը գնահատուելով լիբանանեան-արաբական թատերական շրջանակներէն իբրեւ բեմի մէկ հեղինակաւոր ներկայացուցիչը:

Պերճ Ֆազլեանի ութսունամեակին նուիրուած հանդիսաւոր տօնակատարութեան առթիւ, Յոբելեարը, դեռ ստեղծագործական աւիւնով առլի, արդարօրէն իրաւունք ունի նայելու իր ետին եւ զգալու կազդուրիչ գոհունակութիւն մը իր կեանքի վաստակէն, որմէ նպաստաւորուողը եղաւ թատրոնը եւ արուեստը: Այսօր բազմութիւններ իրենց սրտագին շնորհաւորութիւններուն կը միացնեն երախտագիտական խոր զգացումները թանկագին մեծարեալին հանդէպ:

«Յաւաջ», «Նոր Օր», 2006

ՄԱՍԻՍ

Երգիծանկարիչ Քրոնիկագիրը

Առօրեայ մամուլին երգիծանկարիչը գերազանցապես քրոնիկագիր մըն է, որ գիրը փոխարինած է գիծով: Այսպես մեկնաբանուած՝ Մասիս (Արարատեան) իւրայատուկ քրոնիկագիր մըն է, որ ահա կես դարէ ի վեր կը ներկայացնէ իր պատկերազարդ մեկնաբանութիւնները մեր ազգային-հասարակական կեանքի տարբեր երեւոյթներու մասին, առանց դանդաղելու եւ առանց ընկրկելու: Ան մեր իրականութեան մէջ կ'ապրի, կը քալէ, կը պտտի, կարելի է ըսել կը շնչէ, անբաժան՝ իր քրոնիկագիրի տիրական մատիտէն, որուն սրութիւնը եւ բնոյթը ենթակայ են շատ մը ազդակներու,՝ անձնական հայեցողութեան կողքին՝ իր ընկերային-հասարակական շրջանակը, որուն գաղափարական ցոլքերը հաւատարմօրէն կը տարածուին իր վաստակին մէկ մասին վրայ:

Մասիս տաղանդաւոր արուեստագէտ մըն է, որ ինքզինք հաստատած է տարիներու աշխատանքով եւ դարձած՝ հանրածանօթ անուն-ստորագրութիւն մը: Այս երեւոյթը մասամբ կը պարզէ նաեւ երգիծանկարչութեան ուժը, որ կը կայանայ իր հանրամատչելի եւ ընդհանրական լեզուին մէջ: Ան նոյնքան խօսուն եւ ըմբռնելի է ընկերութեան բարձրագոյն մակարդակի վրայ գտնուող անձէն, որքան անոր համեստ խաւերը կազմող տարրէն: Հաւասարապէս կը տպաւորէ ազդեցիկ քաղաքագէտը եւ կիսագրագէտ աշխատաւորը: Պարզօրէն ըսուած՝ երգիծանկարչութիւնը ժողովրդային արուեստ մըն է, բոլորէն ընկալուող:

Այս տողերը գրի կ'առնուին արուեստագէտին յոբելեանական հանդիսութեան առթիւ, որպէս առաւելաբար շնորհաւորական եւ գնահատանքի արտայայտութիւն, հեռու՝ անոր վաստակին լիարժեւորումը կատարելու մերձեցումէ, հակառակ այս առթիւ տեղ գտած կարգ մը դատողութիւններու: Մասնագիտական եւ բաղդատական վերլուծումը չէ բազմեւնէս գործի մը, որուն բոլոր բաղկացուցիչները հաւասարապէս

եւ անխառնօրէն զուտ երգիծանկարչութեան կալուածին չեն պատկանիր, զայն եզերելով հանդերձ: Անոնք կը տարածուին մինչեւ պատկերազարդում եւ աւուր պատշաճի նկարազարդում հայկական իրադարձութիւններու, որպէս ազգային կամ «շարքային» քրոնիկագիր, այս բառին լայն եւ ազնիւ առումով: Ասոր հաստատումը կարելի է գտնել այն ստուարածալալ հատորին մէջ¹, ուր ինք ամփոփած է տասնամեակներու իր վաստակին ամբողջութիւնը, որմէ - եւ յետագայի գործերէն - հատընտիր մը աւելի շեշտակի վեր պիտի առնէր երգիծանկարիչին դէմքը եւ կշիռը, արդարութիւն ընելով իր վաստակին:

Մեր սփիւռքեան իրականութեան մէջ Մասիսի ներկայութիւնը կ'առանձնանայ նաեւ այլ պատճառով - երգիծանկարիչներու բացակայութեամբ: Կայ Ֆրանսայի *Քիրազը*, որ իր համաշխարհային հռչակը հիմնած է հայ կեանքէն անկախ եւ անջատ: Ան առանձին ուղղութիւն մըն է: Վերջին տարիներուն անհետացան երկու հռչակաւոր տաղանդները - Ռումանահայ *Չիք Տամարեան* եւ վերջերս՝ միջազգայնօրէն ծանօթ ֆրանսահայ *Հովիւր* (Ռընէ Դովիւեան 1929-2005), հեղինակ 16 հատորներու: Ընդհանրապէս տաղանդաւոր երգիծանկարիչներու հազուագիւտութիւնը սերտօրէն առընչուած է անոնցմէ ակնկալուած մասնայատկութիւններուն, որոնցմէ՝ երգիծաբանի խառնուածք, գծագրութեան վարպետութիւն, ընդհանուր զարգացում, քննադատական միտք, հոգեբանութիւն: Ու դեռ նաեւ՝ տեսակետ պարզելու անկախութիւն, որմէ աւիշ, կենսաւորութիւն կը ստանայ արուեստագէտը եւ որ կ'արժեւորէ երգիծանկարը: Այս պատճառաւ ըսուած է թէ երգիծանկարիչը պէտք չէ բարեկամ ունենայ, ոչ իսկ ծանօթ ըլլայ ժողովուրդէն պահելու համար իր ազատութիւնը: Իսկ հայկական կեանքի պարագային երգիծանկարիչներու սովը կը բացատրուի, բացի վերոյիշեալ պայմաններէն, մեր համայնքային բարդութիւններով եւ տնտեսական օժանդակներու ամբողջական բացակայութեամբ: Մասիս ինք ճողոպրած է այս անելէն, գտնելով ազգային-հասարակական բնագաւառին մէջ ձեռնտու անկիւն մը, իր առաւելութիւններով եւ անխուսափելի անպատեհութիւններով:

Դեռ պէտք է նշել իր բազմահարիւր հետաքրքրական դիմանկարները, որոնք սփիւռքահայ հանրային դէմքերու

թանգարան մը կը կազմեն: Անոնց շուրջ եօթը հարիւրը արդէն մաս կազմած է իր հատորին: Անոնց մէջ միշտ պէտք չէ փնտռել, ու ասիկա ծելով մը դժբախտաբար, երգիծանկարայինը – ան որ շեշտակի կը ցայտեցնէ ենթակային հոգեբանութիւնը եւ նկարագիրը ցցուն թէ տիպական պարզագոյն գիծերով: Տարածուն ցուցահանդէս մը կազմող իր դէմքերը յաճախ կը ներկայանան որպէս գծագրային-պատկերային պարկեշտ արտայայտութիւններ, որոնք այլապէս կը պահեն իրենց վաւերագրական շահեկանութիւնը:

Մասիս կը շարունակէ ստեղծագործել նոյն խանդով, առանց նայելու ետին կամ բաւարարուելու՝ իր երախտապարտ բերքով, որուն լաւագոյն մնոյշները մաս պիտի կազմեն մեր երգիծանկարչութեան պատմութեան որպէս սփիւռքահայ կեանքի փաստագրութիւն: Իրեն կը մաղթենք նոյն թափով ընթացք մը, քանի – ինչպէս ինք կը հաւատայ – «Ժպիտը լոյս է»:

«Յառաջ», «Նոր Օր», 2006

1. Մասիս Արարատեան, *Ժպիտը լոյս է...*, Երգիծանկարներ 1947-1997, 546 էջ, Լոս Անճելէս, Գալիֆորնիա, Միացեալ Նահանգներ, 1999:

"LES BIENVEILLANTES"

Տարուան Զգայացունց Վէպը... Եւ Մեսրոպ Մաշտոցի Հանձարը

Անցեալ տարուան Ֆրանսական Ակադեմիայի եւ Կոնքուրզոյ մրցանակներուն արժանացաւ ամերիկացի գրողի մը հաստափոր հատորը, 903 էջ: **Les Bienveillantes**¹ (*Բարեկամկամները*) խորագրեալ այս վէպը անմիջապէս անցած է «զգայացունց»ներու շարքին, մէկէ աւելի պատճառներով, բայց նախ՝ հեղինակին ինքնութեամբ: 39-ամեայ Ամերիկացի ճոճաթըն Լիթլ վէպը գրած է ուղղակի ֆրանսերէնով, եւ օտարագիրներու կողմէ նման ստեղծագործութիւններ ընդհանրապէս կը դիմաւորուին մասնաւոր խանդավառութեամբ: Սակայն վէպին ֆրանսերէնով գրուիլը շատ զարմանալի չէ: 1967-ին Նիւ Եորք Քաղաք ծնած հեղինակը Միացեալ Նահանգներ կը գտնուի միայն Ելլ Ջամալսարանի ուսանողութեան տարիներուն, որմէ առաջ եւ վերջ ապրած եւ ուսանած է Ֆրանսայի մէջ, իսկ տարիներէ ի վեր ան բնակութիւն հաստատած է Սպանիոյ Պարչէլոնա քաղաքը: Ծագումով հրեայ իր նախնիները 19-րդ դարու վերջաւորութեան Լեհաստանէն փոխադրուած են Միացեալ Նահանգներ: Իր հայրը՝ Ռոպըրթ, նոյնպէս գրող է:

ճոճաթըն Լիթլ առաջինը չէ որ իր մայրենի լեզուի կողքին կը ստեղծագործէ երկրորդ լեզուով մը, որ շատ մը գրողներու մօտ փոխարինած է իրենց առաջին լեզուն: Ժոզէֆ Գոնրատի, այս անունը չորդեգրած, իր մայրենին լեհերէնն էր, նախ քան Ֆրանսերէնը: Սամուէլ Պէքթէ իր «Սպասելով Կոտոյին», եւ «Մալօն կը մեռնի» թատերախաղերը գրած է ֆրանսերէնով, ապա ինք իսկ զանոնք թարգմանած (կամ վերագրած) է անգլերէնի: Մեր մէջ նաեւ նման պարագաներ ծանօթ են, ինչպէս ամերիկահայ Լեւոն Զաւէն Սիւրմէլեան, որուն առաջին գիրքը հայերէն բանաստեղծութիւններու ուշագրաւ հատոր մըն էր, եւ կամ փարիզահայ արծակագիր, վանեցի Վահրամ Կաքաւեան, որ դարձաւ ֆրանսագիր Վիկտոր Կարտոն:

Հեղինակին կենսագրութեան մասին յաւելեալ տեղեկու-

թիւներ կրնան աւելի լուսաբանել գիրքին խթան հանդիսացող ազդակները – Լիթել ազդուած է տեսնելով Քլոտ Լանգմանի «Շոյա» (Յոլոքոսթ) շարժանկարը, զոր հարազատութեամբ աստիճան մը աւելի բարձր կարելի է նկատել քան Սթիվըն Սփիլլաքըրկի «Շինտլէրի Ցուցակը»: Ինք մաս կազմած է Ոչ-Կառավարական Կազմակերպութիւններու «Անօթութեան դէմ Պայքար»ի առաքելութիւններուն: Գացած է նաեւ Չէչնիա, ուր ալ վիրաւորուած է 2001-ին: Հրատարակած է նաեւ Ռուսական Դաշնակցութեան Ապահովութեան մարմիններուն մասին լրատուական տեղեկագիր մը:

Այս ընդարձակ վէպը պատմութիւնն է Երկրորդ Աշխարհամարտին եւ Արեւելեան ճակատին, եւ զուգահեռաբար հրեական ողիսականին: Պատմական մասը կը գրաւէ գործին գրեթէ կէսը: Վէպին խորագիրը, «Բարեացականները», հակամաստն է խորքին: Անոնք յունական դիցաբանութեան *Կալուս-դիմներ* են, երեք ամեհի քոյրերը - *Տիսիփոն, Մագերա եւ Ալեքսիոս*² - որոնք կը մարմնացնեն *ոխր, անողոք վրէժխնդրութիւնը եւ կախարդանքը*, այնքան ահարկու՝ որ կարելի չէր համարձակիլ նոյնիսկ գիրենք կոչել իրենց չարաբաստիկ անուններով, բացի որպէս ողոքիչ «բարեացականներ»: Անոնք անխընայ կը հետապնդէին հեղինակները ոճիրներու, զորս իրենք իսկ մղած էին գործադրելու:

Վէպը յուշագրութիւնն է երեւակայական – կամ իրականութենէն այլափոխուած – նացի Ապահովութեան մարմիններէն (*ԷսԷս*) բարձրաստիճան զինուորականի մը, Մաքսիմիլիան Աուէ, որ մաս կը կազմէ Հիմլէրի (Կեսթաբոյի եւ Էսէսներու ընդհանուր հրամանատար) սպայակոյտին եւ կը դառնայ վկան, եթէ ոչ մասնակիցը ջարդերուն:

Մեզի համար այլապէս ուշագրաւ են գրքին մէջ հայոց մասին անցքերը, գլխաւորաբար երկու տեղ, որոնք դրդապատճառ եղան գիրքին ընթերցանութեան: 202-204 էջերուն կը խօսուի Խորհրդային Միութեան կազմութեան մէջ ժողովուրդներու եւ լեզուներու դերին մասին: Հոս է որ հեղինակը դէմ յանդիման կը գտնուի եզակի հսկայի մը – «*Մեսրոպ*»: Սովետներու ազգային քաղաքականութիւնը հիմնուած էր, կ'ըսէ ան, լեզուի վրայ: Պոլշեւիկք իշխանութիւնը, սահմանեց ազգային ամբողջովին ինքնատիպ քաղաքականութիւն մը, որ

զարմանալի մեկ համադրութիւնն էր մեկ կողմէ գիտական աշխատանքներու, միւս կողմէ համայնավար միջազգային գաղափարաբանութեան (որ սկզբնօրէն անկարող էր նկատի առնելու փոքամասնութիւններու ձգտումները): Հարցին խորհըրդային լուծումը կարելի է սապէս ամփոփել. ժողովուրդ մը, կամ ազգութիւն մը հաւասար է լեզուի, առաւել՝ հողամասի: Այս սկզբունքին հաւատարիմ մնալու համար է որ փորձեցին հրեաները – որոնք լեզու (եփտտիշ) ունէին սակայն ոչ՝ հողամաս – օժտել Ծայրագոյն Արեւելքի ինքնավար շրջանով մը. Պիրոպիճան: Սակայն ձախողեցան, որովհետեւ հրեաները չուզեցին հոն ապրիլ:

Այսպէս ամէն ազգութիւններուն համար, ժողովրդագրական հիմունքներով, սովետները ստեղծեցին վարչական ինքնավարութեան բարդ աստիճանաւորում մը, յստակ իրաւունքներով եւ սահմանափակումներով: «*Ամէնէն կարեւոր ազգութիւնները, ինչպէս հայերը, վրացիները եւ այդպէս կոչուած՝ ազերիները, նման ուքրանացիներուն եւ պելառուսներուն, իրաւունք ունեցան Սովետական Սոցիալիստական Հանրապետութեան մը*» (...) եւ «*Պէտք է ըսել որ հայերէնը եւ վրացերէնը երկու շար հին գրական լեզուներ են, եւ շար հարուստ աւանդութեամբ, եւ որոնք գրուած էին ռուսերէնէն, նոյնիսկ սլաւերէնէն շար առաջ (...) Մեսրոպ, որ 5-րդ դարուն սրեղծեց վրացական եւ հայկական այբուքենները – մինչ այս երկու լեզուները իրարու հետ նուազագոյն կապ չունին – պէտք է եղած ըլլար հասնարեղ լեզուազէտ մը: Իր վրացական այբուքենը ամբողջովին հնչաբանական է: Կարելի չէ այսքան մը ըսել սովետական լեզուազէտներու կողմէ սրեղծուած այբուքեններուն մասին: Կ'ըսեն նաեւ թէ Մեսրոպ սրեղծած է այբուքեն մըն ալ Կովկասի արլանացիներուն համար, սակայն դժբախտաբար անկէ հետք չէ մնացած» (ընդգրծումը՝ ինձմէ: ԳՔ):*

Գիրքին մէջ այլ տեղ մը (էջ 51-53) կը խօսուի հայ քահանայի մը փրկարար սխրագործութեան մասին: Ուքրանական Լէմպերկ (ծանօթ՝ որպէս Լվով)³ քաղաքէն Խորհրդային զօրքերը չնահանջած՝ 3,000 հազար հոգի կը մաքրագործեն: Երբ գերմանացիները կը մտնեն, բոլոր ուքրանացիները որոնք պահուլտած են անտառներուն մէջ թէ այլուր, կը սկսին վայրագութիւններու հրեաներու դէմ: Փողոցի մը մէջ, վէպի հերոսին օգնութեան կոչ կ'ընէ մօրուքաւոր եկեղեցական մը, եւ

գրեթե բռնի զինք կը մտցնէ մեծ դռնէ մը ներս: Եկեղեցւոյ բակին մէջ, ուր կը բարձրանան աղիողորմ ճիչեր եւ վայնասուն, հրեաներ բիրերով եւ թռչելով կը սպաննուին: Եկեղեցին հայկական է: Քահանան տարահնչուն գերմաներէնով կը խնդրէ սպային միջամտութիւնը. «*Պրն. Սպայ, խնդրեմ քան մը ըրէք, հոս եկեղեցի է*»: Գերմանացին անորոշ եւ անշարժ կը մնայ երկու զգացումներու մէջ տարուբեր, այսուհանդերձ խուժանը պահ մը կանգ կ'առնէ երբ կը նկատէ սպային ներկայութիւնը: Դադարէն օգտուելով մեր քահանան հեղեղ մը խօսք կը թափէ ջարդարաներու գլխուն ու ապա իր խօսքը կը թարգմանէ գերմանացիին. «*Իրենց ըսի թէ դուք կը հրահանգէք դադրեցնել: Իրենց ըսի թէ եկեղեցիները սրբազան վայրեր են, եւ իրենք խոգեր էին, եւ թէ եկեղեցիները կը գտնուէին Վէրմախտի պաշտպանութեան ներքեւ, եւ եթէ չմեկնէին պիտի չներբակալուէին*»: –«*Բայց ես առանջին եմ*», կ'ըսէ սպան: –«*Վնաս չունի*»: Իր լուռ ներկայութիւնը համազօր եղած էր արգելքի, շնորհիւ մեր հնարամիտ քահանային: Երբ խուժանը դուրս կ'ելլէ, քահանան իր շնորհակալութիւնները կը յայտնէ գերմանացիին, եւ նոյնիսկ սպային օգնութեամբ եկեղեցիին սրահը կը փոխադրէ դեռ կենդանի վիրաւոր մը: Դոն եկեղեցականը «տարօրինակ լեզուով» մը կը խօսի երեք անձերու հետ, որոնք դէպի փակ կ'ուղղուին ողջեր փնտռելու համար: –«*Հոս ի՞նչ է*», հարց կու տայ սպան: –«*Հայկական Տաճար է*»: – *Ուրեմն հայե՞ր կան Լիմպէրկի մէջ*» զարմացած հարց կու տայ գերմանացին: Քահանան ուսը կը թօթուէ –*Շատ ատելի առաջ քան գերմանացիները եւ աստրիակները*»:

Իսկ տեղ մը կայ, որ եթէ հայոց չի վերաբերիր, սակայն մեր մէջ տխուր արձագագներ կ'արթնցնէ: Եւրոպայի մէջ հրեական անբաղձալի ներկայութեան «վերջին լուծում»էն առաջ, մտածուած է, ի մէջ տարբեր ծրագիրներու, հարցը այլ մէկ ճանապարհով լուծել: Ծրագիրն է երեք միլիոն հրեաներու տալ հաւաքավայր մը, «հայրենիք» մը, զանոնք տեղահանելով Եւրոպայէն եւ փոխադրելով Ափիկեան Մատակասքար...: Անկարելի գործադրութիւն: 50-ական թուականներուն նոյն կարգի լուծումի մը զրոյցներ տարածուած էին, այս անգամ Մեծ Եղեռմէն վերապրողներու սերունդներուն հաշուոյն, ափրիկեան այդ նոյն կորսուած կղզին որպէս հայերու յարմար

կեդրոնավայր-հայրենիք...:

Գիրքին ուշագրաւ մասերէն են այն էջերը (362-370), ուր գերման սպան կը փափաքի կարծիք փոխանակել համայնավարութեան եւ նացիական ազգային ընկերվարական գաղափարաբանութեան մասին, երբ իրեն կը բերուի անողորմ միջոցներով հարցաքննուած վիրաւոր ռուս կոմիսար մը: Կ'եզրակացուի թէ երկու կողմերն ալ թշնամիներ կ'ոչնչացնեն, մէկը յանուն ցեղային գերադասութեան, միւսը՝ ընկերային-տնտեսական գաղափարաբանութեան: Գործող վարչական կառոյցներերու դրոյթը գրեթէ նոյնն է: Մէկուն համար ջնջուելիքն է հրեան, զնչուն, լեհը, միւսին՝ քաղքենին, համայնավարութենէն շեղողները, եւ այլն: Մէկը ունի իր կեդրոնացման վայրերը, միւսը՝ կուլակը: Տարբերութիւններ անշուշտ կան, քաղքենին կրնայ դաստիարակութեամբ դառնալ մարքսիստ, հրեան ոչ՝ արիական: Մէկը համաշխարհային շրջանակին կը պատկանի, միւսը՝ նեղ ցեղային: Այս մասին գերմանացին կ'ըսէ թէ երբ օր մը Ռուսիոյ համայնավար արտաքին ճակատը փուլ գայ, «ռուսերը պիտի դառնան աւելի ազգային-ընկերվարական քան մենք»:

Թէ ինչո՞ւ հոլոքոսթը գործադրուեցաւ: Թեր կամ սկեպտիկ կարծիքներ կը յայտնուին, կ'ուզուի նաեւ յարաբերականացնել զայն: Հակասեմականութիւնը շատ հին ժամանակներէն կու գայ, «նախ քան կարգ մը քիստոնեաներու կողմէ տիրասպանութեամբ (Քրիստոսի) ամբաստանութիւնը»: Պատումին հեղինակը կ'երթայ մինչեւ հին յունական շրջան. հրեաներու դէմ առաջին գրութիւններուն կարելի է հանդիպիլ Աղեքսանդրիոյ յոյներուն մօտ, որոնք հրեաները կ'ամբաստանէին ապաւընկերայնութեամբ եւ իրենց հիւրընկալութեան օրէնքներուն բռնաբարոյնով: Պատճառը հրեաներուն սննդական արգելքներն էին, «որ իրենց կ'արգիլէր ուրիշներուն մօտ ճաշելու, կամ ալ զանոնք ընդունելու»: (էջ 618):

Հոգեվերլուծումի փորձով մը նաեւ կ'ըսուի թէ գերմանացիներուն մէջ հրէութիւն կայ: Վէպին դէմքերէն մէկը, անունով հրեայ սակայն նացի բարձրաստիճան մը, կ'ըսէ թէ Գերմանացիները կը պարտին հրեաներուն, որովհետեւ «բոլոր մեծ մտածումներուն ետին կ'անգնած է հրեան» (էջ 420), զոր կը մերժէ ճանչնալ գերմանացին: Սպաննելով հրեան, գերմանացին իր մէջի հրեան է որ կը սպաննէ՝ անկէ ազատուելու հա-

մար, որովհետեւ նաեւ երկրի մէջ երկու ընտրեալ ժողովուրդ չի կրնար ըլլալ:

Զուգահեռներ նաեւ կը գծուին բնաջնջումի արարքին եւ Աստուածաշունչին հատուածներուն միջեւ: Երբ հրաման մը գայ վերէն՝ կտրո՛ւկ, վերջնական, անառարկելի՛, աստուածաշնչական օրինակով – ինչպէս էր նացիական պատգամը հրեաներու բնաջնջումին վերաբերեալ – մարդկային մտածողութիւնը կը սառի եւ հլու կամքը կը գործադրէ: Որքան ալ յարակարծական թուի, սպանդի նման պատգամներ կան նաեւ Աստուածաշունչին մէջ: Առաջին Թագաւորաց (Սամուէլ) գլխուն մէջ, կը կարդանք. *«Արդ, զնա եւ կոտորէ Անալեկացիները եւ Յարիմացիները, եւ ոչնչացուր այդ բոլորը ինչ որ անոնց կը պատկանի: Անոնցմէ ոչ ոք պէտք է փրկուի: Կը կոտորես զանոնք ու կ'ոչնչացնես բոլորը, ըլլան փղամարդ թէ կիւն, երեխայ ըլլայ թէ կաթնակեր մանուկ, արջառ ու ոչխար, ուղար եւ աւանակ»* (էջ 211): Այս կացութեան մէջ, քաջութիւնը կը կայանայ, ինչպէս նացիներու պարագային, անհատիկ-մարդկայնականութիւնը «յաղթահարելու» մէջ: Ու դեռ՝ առաջին ոճրագործութիւնն է դժուար: Անկէ ետք կու գայ վարժութիւնը, նոյնիսկ՝ որոշ հաճոյքը՝ ոճրագործութեան:

Վէպին հերոսը զարգացած, լայն հմտութեան տէր (ինչպէս հեղինակը) մտաւորական մըն է: Ուսած է իրաւագիտութիւն եւ չի նմանիր նացի սպաներուն, որոնք զբաղած են միայն ոճրային հրահանգներու գործադրութեամբ: Իրմով կը բաշխուին պատմական տեղեկութիւններ, փիլիսոփայութիւն, տնտեսագիտութիւն: Ան նաեւ միասեռական եւ ազգապղծական հակումներ ունի (յարաբերած է իր երկուորեակ քրոջ հետ, որ մաս կը կազմէ իր սեռային ցնորքին): Գրեթէ կ'ատէ ամուսնալուծուած իր մայրը, որ իր խորթ հօրը հետ սպանուած կը գտնուի մութ պայմաններու մէջ: Ուրեմն ան նաեւ մայրասպան է: Ունի մտալլկումներ, զառանցանքներ, որոնց միջոցին անտանելի աստիճան սուր պատկերներ, ոմանք սեռային, կը պատկերուին իրենց ամենահում վիճակով: Վէպը գրուած է առաջին դէմքով, վկայողի վաւերականութիւն մը տալով երեւակայածին հերոսին պատումին, ուր կերտուած տիպարներու կողքին կը տողանցեն պատմական անուններ նացիական եւ աջակողմեան աշխարհէն: Հերոսին պարագային կրնայ ծագիլ հարց մը. բնակա՞ն է, հոգեբանօրէն թէ

ընկերաբանօրէն կարելի՞ է որ հաւատաւոր նացի մը կարենայ տալ նման լուսամիտ վկայութիւններ, որոշ հեռաւոր դիրքերէ պատկերել զանգուածային ջարդերը եւ մարդկութեան դէմ ոճիրները որոնց մաս կազմած է (թէեւ նման տիպարներու նախընթացներ կան ժամանակակից գրականութեան մէջ, ինչպէս Ռոպէր Մէրլի «Մահը իմ արհեստս է»⁵ վէպը): Միւս կողմէ հեղինակը կը ստեղծէ նաեւ անհեթեթ կացութիւններ, օրինակ երբ հերոսը քիթը կը սեղմէ անհպելի Դիթլէրին: Գիրքին աւարտին Դերոսը կը մնայ անպատիժ, սակայն միշտ իր շուրջ կը զգայ վրէժխնդիր *կապրադիներու* ներկայութիւնը:

Այս տարածուն գործը գրուած է 19-րդ դարու աւարտի վէպերու ընթերցումով: Զգալի է, որ հեղինակը քաջածանօթ է ռուսական գրականութեան դասականներուն - Թոլսթոյ, Տոստոյեւսկի, իսկ Խորհրդային շրջանէն՝ Վասիլի Կրոսման (ծագումով հրեայ, 1905-1964): Կրած կը թուի ըլլալ ազդեցութիւններ երբ կ'ընդունի թէ որոշ բաներ պարտական է յունական դասական ողբերգակներուն - Էսքիլէս⁶, Սոփոկլէս, Եւրիպիդէս: Գեղագիտականօրէն ամէն բան կատարեալ չէ: Պատումին թանձրութիւնը, շատ քիչ ստորաբաժանումներով եւ բացութիւններով, նաեւ նացիական տիտղոսներու առատութեամբ, դժուար կը դարձնէ գիրքին սահուն ընթերցումը:

Այսուհանդերձ ընթերցողը վէպին կը կապուի: Անոր հարուստ ատաղծը, մօտաւոր անցեալի մարդկային ահաւոր ողբերգութիւնը, պատերազմներու գազանային բնոյթը, սկզբունքներու սնանկութիւնը, Եւրոպայի աւերումը բոլոր կողմերով եւ իմաստներով, վաւերագրային մանրամասնութիւնները (թէեւ անոնց մատուցման անտանելի եղանակը որոշապէս կը պղծողորէ ամբողջական պատկերը, երբմն սիրտխառնուկ պատճառելու աստիճան) մարդկութեան հաւաքական յիշողութեան մաս կը կազմեն, եւ ընթերցողը կամայ ականայ, երբեմն անդոհութեամբ, մերթ զգուանքով, մասնակից կը դառնայ դէպքերու հոլովոյթին: Խռովք մը հանդարտեցնելու ձեւը կրնայ աւելի խռովք փնտռելու մէջ կայանալ:

Որպէս եզրափակում կարելի է աւելցնել թէ հաւաքական յիշողութիւնը մարելու ժամանակ ալ չեղաւ, հետեւաբար գործը ունի նաեւ այժմէական ճիւղաւորումներ, այլ զունաւորումներով եւ յաւելեալ դերակատարներով: Բ. Աշխարհամարտէն ետք շարունակուող տեղական թէ շրջանային պատերազմներ

րը, աներները, խժոժութիւնները, ջարդերը, փոքրամասնութիւններու մաքրագործումը, խտրականութիւնը, կանգ չեն առած աշխարհի չորս կողմերը: Միւս կողմէ, «Բարեացակամները» իրենց ընդլայտակեայ խաւարէն կը շարունակեն մեզի զգացնել իրենց մղձաւանջային ներկայութիւնը,– Ինչպէս վէպի աւարտին անպատիժ մնացած հերոսին–, եւ մենք եւս սարսափած՝ կ'ընկրկինք *Կարաաղիները* կոչել իրենց բուն անուններով:

«Յառաջ», 1997

1. Jonathan Littel, *Les Bienveillantes, roman*, Gallimard, 2006, 903 էջ: Գիրքը անգլերէն թարգմանութեամբ հրապարակ ելաւ 2009-ին. *The Kindly Ones, Harper, 983 pp.*: Հրատարակութիւնը սուր հակազդցութիւն ստեղծեց գրական եւ հասարակական շատ մը շրջանակներու մէջ, Միացեալ Նահանգներէն մինչեւ Իսրայէլ, իր վիճալարոյց խորքով եւ անհամդութիւլ մանրամասնութիւններով:

2. Տէն. Եղուարդ Վրդ. Հիւրմիւզեան, Առձեռն Դիցաբանութիւն, 1985 Վենետիկ, 130 էջ:

3- Ուքրանական պատմական քաղաք: Գերմանական զօրքերը զայն գրաւեցին 30 Յունիս 1940-ին: Ազատագրուեցաւ 27 Յուլիս 1944-ին:

4- Լվովի մէջ հայեր ապրած են շատ հինէն: Ունեցած են մասնաւոր իրաւունքներ: Փայտաշէն եկեղեցի մը շինած են 1183-ին: Վէպին մէջ ակնարկուածը երեք եկեղեցիներէն վերջին կանգուն կառոյցն է, շինուած 1313-1370 (ներկայ գմբէթը 1527-ին): Տէն *Հակակսն Սովկրական Հանրագիտարան*, հատոր 4, էջ 670): 2008-ին, Ս. Աստուածածնի վերափոխման տօնին առթիւ, քաղաքը հանդիսաւորապէս նշեց հայկական տաճարին հիմնադրութեան 645-ամեակը, Ուքրանիոյ այլ վայրերէ եկած 2000 հայերու բազմութեամբ, եւ ներկայութեամբ եկեղեցական առաջնորդներու– Հայ Առաքելական, Հռոմէական, Յոյն կաթողիկէ:

5– Robert Merle (1908-2004), *La mort est mon métier: biographie de Rudolf Höß, commandant du camp de concentration d'Auschwitz, 1952*: Անգլերէնը՝ *Death is my Trade*: Հեղինակը 1972-ին յայտարարած է, խօսելով իր հերոսին մասին. «Ամէն ինչ որ Ռուտոլֆ կատարեց, չարութեամբը չէ որ ըրաւ, բայց յանուն բացարձակ հրամայականին, մեծաւորին հաւատարմութեան համար, հրահանգին ենթակայութեամբ, ի յարգանս պետութեան: Կարճ որպէս պարտականութեան մարդ: Եւ ճշդիւ այն է որ հրէշային է»:

6– Հեղինակը նկատի առած պէտք է ըլլայ Յոյն դասական մեծագոյն ողբերգակներէն՝ **Hqillhsի** (526-456, ՆՔ) **Urhsjia** եռաբանութիւնը: Թատերգութեան հերոսներէն՝ Օրէսթ, նմանապէս սպաննած է իր մայրը եւ հալածուած *Կարաաղիներուն* կողմէ մինչեւ իր քաւութիւնը:

ՊՐԻՍՄԱԿԻՆ ԳՈՅՆԵՐԸ

ՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ԵՒ
ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ
ՔՐՈՆԻԿՆԵՐ

ԲԻԻԶԱՆԴ ԿՈՃԱՄԱՆԵԱՆ

Շողի Խոնարհ Մարդուն Արուեստագետը

Եգիպտահայ ժամանակակից նկարչությունը ունի 4-5 տաղանդաւոր եւ վաստակաւոր նկարիչներ: Անոնցմէ մին է *Բիւզանդը*¹ – ինչպէս որ ինք կը ստորագրէ – իր նիւթով եւ խառնուածքով, առաւել՝ արուեստով:

Իր նիւթը՝ իր աշխարհն է, որ կը նշանակէ մերօրեայ եգիպտոսը,– ժողովրդայինը, գիւղականը: Գաւառը: Ինք կը նկարէ իր երկրին տիպական կեանքն ու դէմքերը. գեղջուկը, ֆէլլաիը, հողի մարդը եւ արօտը, անկէ անբաժան անասունով, որ գիւղացիին ապրուստի գլխաւոր ապահովութիւնն է: Իր դէմքերուն եւ յօրինումներուն մէջ խտացուած են թէ՛ հոգեմկիճակ, թէ՛ շրջապատ, թէ՛ ընկերային պայմաններ: Մարդիկը չեն երեւիր իրենց տարապարհակ աշխատանքի պահուն, այլ առաւելաբար հանգիստի, որ սակայն նուազ չի զգացներ հողի մարդու անհրապոյր, անհեռանկար եւ միօրինակ կենցաղը: Ճակատագիրէն հարուածուած կորագլուխ եւ քիչ մը ձեւագեղծուած անձեր, որոնք կը ներկայանան ընդհանուր տիպարային կերտումով,– Գեղջկային բարութիւն է եւ պարզութիւն, ու նաեւ մինակութեան վիճակ: Իր մէջ Զայը հեռու չէ այս բոլորէն:

Դիմագծի, դիրքերու եւ արտայայտութեան ձեւագեղծումը երբեք չէ հասած ծամածռութեան աստիճանին, ոչ ալ վանդականի: Զոս կարելի է նշել անհետացած տաղանդաւոր հայ նկարիչի մը՝ իտալահայ Ժիրայր [Ժէրարտօ] Օրագեանի (1901-1963) գործերը: Զոն ալ կը պատկերուին ընկերութեան յետին աստիճանին վրայ գտնուող ընչազուրկներ, որբեր, եւ ալն: Բայց անոնք կ'առնեն ողբերգական այնպիսի անհակաշնչի ուժգնութիւն, որ անձերը կը վերածուին խլեակներու, ուրուականներու: Այս զուգակշիռը միայն խորքի մասին է, քանի երկու նկարիչներու արուեստը բաղդատելի չէ: Դժբախտ ճակատագիրով՝ Օրագեան ամէն կարգի թշուառներուն ախտաճանաչումն է որ կը կատարէ սուր, շեշտուած, վերջնական եւ տպաւորիչ գիծերով²:

Բիւզանդին քով ամէն ինչ սանձուած է, հանդարտած, երբ նոյնիսկ ճակատագրին հետ անհաշտութիւն կայ: Պարզուածը տխրութիւն մըն է զանազան աստիճաններով, որոնք կրնան հասնիլ մինչեւ երազային քնքուշ եւ մեղամաղծոտ մեկուսացումի, մինչ նայուածքները կը դառնան ներհայեաց, եւ զգացումները կը մնան մարդկային տանելի հաղորդականութեան մը մակարդակին: Խօսքը կը վերաբերի իր գլխաւոր գործերուն, քանի բազմաթիւ դէմքերով պաստառ մը կրնայ արտայայտել խմբական քիչ մը տարբեր ապրումներ:

Հոգեկցութիւն մը կայ արուեստագէտին անձին եւ գործին միջեւ: Կոճամանեան մարդը ինքզինք այնքան կը զգայ որպէս բնութեան զաւակ, որ նիւթ մը չէ որ կը վրձինէ, այլ կու տայ բնական, հոսուն, ընտանի կեանք մը: Ամէն ինչ որ իրմէ կը բխի, մաս կը կազմէ այդ աշխարհին: Իր ձիերն իսկ ցոյց կու տան թէ Բիւզանդը դիւրաբեկ եղնիկներու նկարիչն է, ինչպէս որ իր եղնիկները կը թելադրեն ներքնապէս սրսփացող իր անձերը: Ըսիմ² թէ կենդանական աշխարհին մաս կը կազմեն նաեւ եգ, աքլոր, ոչխար, աղաւնի: Նշաչուի եւ թեթելոտն եղնիկները երկարամեայ մտերիմն են նկարիչին: Այս կենդանական աշխարհը շեշտը կը դնէ թանձրօրէն զգացուած կեանքին:

Նկարիչը ազատօրէն կը դասաւորէ իր նիւթերը: Ո՛չ հեռանկարի օրէնքները, եւ ոչ ալ խորհրդապաշտ դպրոցները կրցած են սահմանափակել եւ տնօրինել իր յօրինումները: Ան կը սիրէ սեղմել, ամփոփել իր նիւթը, զայն թանձրացեալ ձեւի վերածելով:

Կը պատահի որ աշխատի կրկնութիւններով, ինչ որ հարազատօրէն արեւելեան արուեստին մաս կը կազմէ: Եղնիկները, օրինակ, բազմապատկուած ձեւով կը ներկայանան նոյն պաստառին վրայ, մինչ ուրիշ տեղ խորհրդանիշ մը, օրինակ՝ կովը, կու գայ գրաւել տարածութիւն մը, համապատասխան գիւղական կեանքի իր կարեւորութեան:

Բիւզանդ իր գոյները կ'առնէ իր միջավայրի տաք, վառ կլիմայէն: Տիրական կարմիր, կանանչ, դեղին երանգները հակադրութիւն կը կազմեն պատկերուող գորշ կեանքին հետ: Արեւելեան խաղերը կը կենդանացնեն պաստառներուն խորքը, ուր գունաւոր ժապաւէններ կը հիւսուին ուղղահայեաց գիծերով: Այդ արուեստին մաս կը կազմէ, թերեւս անխուսա-

փելիօրեն, որոշ զարդանկարային շեշտ մը, որ միշտ չէ որ կը նպաստէ կտաւներուն գեղարուեստական խորութեան: Իր պաստառները խօսուն են շնորհիւ հոն պարփակուած կեանքի հեւքին, եւ այն կենդանութեան՝ որ կը յառաջանայ գոյներու պզտիկ, քովէ քով վրձնահարուածներով:

Բիւզանդ Կոճամանեան իւրայատուկ տեղ ունի մեր մէջ նախ իր նիւթով: Մինակն է որ ամբողջովին գրաւուած է հողի կեանքով³: Առաջին օրէն ան ցոյց տուաւ ներշնչման այն գանձերը, զորս ունի գիւղական, պարզ եւ համեստ կեանքը, իր խոնարհ բնակիչներով, որոնց բոլորին հետ հաղորդակից մնացած է անխզելի մերձեցումով:

Ինք դարձած է այս բոլորին հաւատացեալ նկարողը:

«Սփիւռք» 1961

1- Բիւզանդ Կոճամանեան (1909–1993), ծնած է Տրապիզոն: Վերապրող մըն Մեծ Եղեռնէն: 13 տարեկանին կը փոխադրուի Աթէնք, Յունաստան, որ դարձած էր հայ որբերուն հաւաքավայրը: 1927-ին կը հաստատուի Գահիրէ, ուր կ'աշխատի որպէս գծագրիչ եւ միաժամանակ կը յաճախէ Լէոնարտոյ տա Կինչի նկարչական դպրոցը: 1930-1934 կ'աշակերտէ Զոռմի Գեղարուեստասիրաց կաճառին, զոր աւարտելէ ետք կը վերադառնայ Եգիպտոս: Առաջին անձնական ցուցահանդէսը կու տայ 1945-ին, Գահիրէ: Կը մեռնի Լոս Անճելէս (ԱՄՆ):

2- Ժիրայր Օրագեան (Gerardo Orakian, 1901–1963) ծնած է Պոլիս, Ֆրանսուհի մօրմէ: Կը յաճախէ տեղւոյն Կեդրոնական Վարժարանը: Ֆրանսա երթալէն ետք 1920-1921, կը հաստատուի Զոռմ, իտալիա, ուր կ'աւարտէ Գեղարուեստից Կաճառը: Իր հետ հոն ուսանող են նաեւ Եգիպտոսէն Աշոտ Զօրեան եւ Օննիկ Աւետիսեան: Օրագեան մինչեւ մահ կ'ապրի ծայրայեղ թշուառութեան մէջ: Իր գործերը կը փնտռուին եւ բարձր գիներով կ'արժեւորուին միայն յետ մահու: Բիւզանդ Կոճամանեանին հետ իր անուան յիշատակումը կը միտի միայն ցոյց տալու թէ Մեծ Եղեռնի որբերէն եւ ոչ որբերէն կազմուած հայ նկարիչներուն մօտ ինչ տարբեր արտայայտութիւններ գտած է մեր *Ազգային Տրամուբիւնը* տարբեր ուստաններու եւ միջավայրերու մէջ: Օրագեան տաղանդաւոր արտայայտապաշտ մըն է, դասակարգային խորքով, եւ մաս կը կազմէ իր ժամանակի արեւմտեան նկարչութեան հոսանքին:

3. Երկրին տեղական մթնոլորտը եւ կենցաղը, բնականաբար, տեղ գտած են նաեւ Եգիպտահայ ուրիշ նկարիչներու գործերուն մէջ: Պէտք է գոնէ նշել Բիւզանդին ժամանակակից, սակայն քիչ ծանօթ տաղանդաւոր նկարչուհիի մը անունը,– Արթ Թօփալեան (1906–1985), որ սեղմ, երկրաչափական ոճով կերտած է Եգիպտական ժողովրդային տիպարները, կիներ:

ԱՇՈՏ ԶՕՐԵԱՆ

Գեղեցկութիւնը Նայուածքին Մէջ

Մերթ ճարտարապետ մը յղացքներու, յաճախ կախարդ մը գոյներու, միշտ բանաստեղծ մը թրթռուն քնարականութեամբ, հեզասահ մեղեդիով եւ անմիջական հաղորդականութեամբ:

Ահա՛ Աշոտ Զօրեանը¹, որ իր հասունութեան կատարին դեռ արտակարգօրէն երիտասարդ՝ իր գործերուն մէջ խտացուցած է ինչ որ իրմէ առաջ, իր երիտասարդութեան շրջանին եւ ներկայիս, զանազան հոսանքներ ձգած են որպէս շօշափելի իրականացումներ, եւ կամ արուեստի յաւիտենական տարրեր որոնք չեն աղարտիր ժամանակի հոլովոյթէն: Հետեւաբար բնորոշել Զօրեանը նկարչական դպրոցներով կամ վարդապետական մակդիրներով, պիտի նշանակէր զայն պատեանել, անցընել պատմութեան էջերուն: Մինչ ան ներկան է ճոխ անցեալի աւանդութիւններով հիմնաւոր: Զօրեան արդիական է պատկերային խորքով մը: Կեանքն է եւ անոր ստորոգելին՝ բանաստեղծականութիւնը:

Զօրեան բանաստեղծ է ամէն տեղ, գեղեցիկը, աղուորները երգող բանաստեղծ, որքան ալ «աղուորը» առանց ներքին ճառագայթումի ո՛չ կրնայ երգ ըլլալ եւ ոչ ալ բանաստեղծականութիւն, եւ թէ ան տարբեր մեկնաբանութիւն ունի գեղագիտութեան մէջ: Եթէ տեղ մը, ծովային փոթորիկի մը պարագային, իր հոգին կը սրսփայ ձկնորսի մը ազագուն փխրութենէն, ի դիմաց անծայրածիր ուժի մը, այդ զգացումը արտայայտութիւն կը գտնէ կեանքի սուր զգայնութեամբ, բայց երբեք եւ ոչ մէկ տեղ ան կը հասնի ողբերգականին: Կարելի է ըսել թէ նոյնիսկ կը դառնայ թագնօրէն ցանկալի, շնորհիւ ամենուրեք ողորդուն քնարականութեան:

Այս բոլորը հիմուած են եւ կը բխին նկարիչին անսահման սէրէն հանդէպ բնութեան: Այնքան մը կը սիրէ բնութիւնը, որ կը սուզուի անոր մէջ եւ կ'աշխատի լուծել անոր կերպա-

գիտական (*մորֆոլոգիք*) գաղտնիքները: Ասկե՝ երբ կը նկարե, օրինակ, վարդեր կամ ծաղիկներ, առանց զանոնք իր դիմաց ունենալու թաղարի մը մէջ, անոնք կը պոռթկան պաստառի շրջանակէն դուրս, ողողելով շրջապատը: Իրերուն բազմերես էութիւնը տալու իր այս ձգտումն է, որ արուեստագէտը դէմ յանդիման դրած է «չորրորդ տարածութեան» եւ վերացական արուեստին: Եւ իրմով կարելի կ'ըլլայ ճշդօրէն գնահատել վերացականապաշտներուն բերած նպաստը նկարչութեան: Այս մեկնաբանութեամբ հայկական եկեղեցի մը կը դառնայ *Եկեղեցին Հայկական*, քանի ան չի ներկայացնէ Զուարթնոցը կամ Աղթամարը, այլ՝ բոլորը տաճարները միասին, անոնց ամրախարիսխ, պերճաշուք տեսքով թէ անմիջական խորհրդաւոր մթնոլորտով: Կը պատահի որ արտաքին եւ ներքին ճարտարապետութիւն իրարու ներթափանց կ'ըլլան, ներշնչելով խնկաբոյր մթնոլորտը: Նոյն դասակարգի կը պատկանին իր *Մայրութիւնները*, որոնց հայկականութիւնը կը կրեն արուեստագէտին վրձինին հարազատութիւնը, որ էական գիծն է նկարիչին: Ինչ ալ նկարե, ինչ ձեւով ալ պատկերե, ինչ նոր լուծումներ ալ տայ նկարուածին, ան կը կրէ իր դրոշմը:

Իր պարագային միշտ պէտք է վերադառնալ ամէն տեղ գեղեցիկը տեսնելու իր հայեացքին, երբ նոյիսկ տեսարանը հակառակը կրնայ պատկերել ուրիշներու համար: Անձնական վկայութիւն մը կը բացատրէ արուեստագէտին ընկալումը իր շրջապատէն,– փողոցի մը մայթին վրայ երկարած աներդիք չքաւորի մը ընդհանուր պատկերին ի տես կ'ըսէր ինծի. «Ինչ գեղեցիկ է»: Ինք կը մտածէր որպէս նկարչական արտայայտութիւն, որ կրնայ նոյն ատեն վկայել մարդկային գոյութեան կան վիճակը:

Այդ ընդհանուր մթնոլորտը առկայ է ամէն տեղ: Դիմանկարներու պարագային, Զօրեան ձգտելով հանդերձ առաւելագոյն արտաքին նմանութեան, կը ներկայացնէ անձը, նկարագիրը, հոգին, մաս մը ներաշխարհէն, ինչ որ խոր նպատակն է ամէն արուեստագէտի: Մթնոլորտը ներկայ է ամէն պարագայի երբ, օրինակ, խարխլած ձկնորսամաւի մը վրայ վառ կարմիր երկինք մը, ճեղքուած՝ դեղինով, պահը կը դարձնէ այլապէս խռովիչ, ահանդարտ, հաղորդական:

Որոշ հոլովոյթ մը նշմարելի է իր աւելի ուշ գործերուն մէջ:

ժամանակի ընթացքին ան պահած է զգացումի նոյն բնորոշիչ թարմութիւնը, գեղեցիկը փնտռող նայուածքը, նոյն տրոփուն զգայնութիւնը, սակայն անոնց մեկնաբանութիւնը դարձած է աւելի *միջաւայրային*, այլ խօսքով՝ կառուցողական: Այս մօտեցումը աւելի ապահոված է պաստառներուն գերագոյն հաւասարակշռութիւնը, անոնց հաստատ խորքը: Եթէ «բուրգը» պահած է նոյն սուր գագաթը, ապա խարիսխը լայնցած է, խորանալով նաեւ:

Շատրուանի մը տպաւորութիւն կը թողուն Զօրեանի գործերը: Ցայտք մը՝ որ բարձրանալով կը բիւրեղանայ, կորսնցընելով իր երկրորդական տարրերը, հասնելով երազայինին: Հակառակ պարագաներուն, ինչպէս իր իրապաշտ մերկերը, որոնք իր գործերուն միշտ մաս կազմած են, անոնք կ'արտացոլացնեն նկարիչին զգայական զօրեղ փարունը բնութեան, որ մարդկային մարմինն է:

Դեռ պէտք է անդրադառնալ նկարիչին երանգապնակի ճոխութեան: Այնքան այլազան երանգներով ներկայացող իր գործերուն իւրաքանչիւրը իր մէջ կը խտացնէ գոյնի մը լրացուցիչ տարրերուն բիւր տարբերակները, ասոնց ներդաշնակ զուգորդութիւնը կամ շրջափակումը ուրիշ երանգներով: Խոշորացոյցով դիտուած՝ անոնք ցոյց պիտի տային ցոլքի անթիւ փոփոխակներ, մինչ արտաքնապէս դիտողին կրնան ներկայանալ որպէս ամբողջութիւն մը, որ կարծես միայն հիմնական գոյներով աշխատցուած ըլլային: Որոշապէս այս է նաեւ գաղմիքը իր այլազան գործերուն միութեան, անոնց զօրեանական նկարագրին, միասնականութեան, ինչպէս նաեւ այն վարակիչ տպաւորութեան, որ կը պատէ դիտողը – ջերմութիւն, կնդանութիւն, ճոխութիւն, անկեղծութիւն, եւ նաեւ միշտ՝ անշօշափելին, որ է բանաստեղծականութիւնը, եթէ նոյնիսկ պատկերուած իրը շրջագծուած ըլլայ, կամ օղակուած՝ երանգախմորի հաստ գիծերով, որոնք կը ծառայեն աւելի շօշափելի ներկայացնելու հեռացող անմիթականը: Բոլոր պարագաներու ալ ինք անմիջական կապի մէջ է իր շրջապատին, բնութեան հետ, եւ այդ կապը ուղղակի կը փոխանցէ իր պաստառէն դիտողին:

Ազնուականութիւն մը կայ այս արուեստագէտին մօտ, որ կը թափանցէ իր գործերուն: Այսուհանդերձ, հակասութեամբ մը կարելի է ըսել թէ ինք անոր մէկ անտունին է, թափառա-

շրջիկը, քանի չէ հետապնդած եւ չի հետապնդեր ոճով մը, «զգեստով» մը ճանչցուիլ: Ինք տէրը ըլլալով հանդերձ արուեստագիտական բոոր միջոցներուն, չի հետապնդեր կադապարուած ձեւաւորումներով ճանչցուիլ: Իմաստով մը բոլոր ոճերը եւ միջոցները ներդաշնակօրէն կիրարկող, անոնց տիրապետող այս արուեստագէտը կարկառուն մէկ դէմքն է ժամանակակից եգիպտական նկարչութեան:

«Շիրակ» ամսագիր, 1964-1966

1- Աշոտ Զօրեան (1905-1970) ծնած է Կիրասուն, Թուրքիա: Ողբեգութիւն մըն է իր կեանքը, երբ Մեծ Եղեռնին կ'որբանայ եւ կը դառնայ մանուկ հովիւ մը, մինչ եղբայրը անդարձ կը թրքանայ մաս կազմելով «որդեգիր»ներու ընտանիքի մը: 1928-ին կ'աւարտէ Զոռմի Գեղարուեստից Ակադեմիան: 1929-ին կը հաստատուի Եգիպտոս, նախ՝ Ալեքսանդրիա եւ ապա Գահիրէ: Կը շահի մրցանակներ: Կը մասնակցի շարք մը միջազգային նկարչական փառատօներու եւ կը սարքէ բազմաթիւ ցուցահանդէսներ տարբեր երկիրներու եւ քաղաքներու մէջ: Զօրեան նաեւ առաջնակարգ ուսուցիչ մըն էր, որ կը ներշնչէր իր աշակերտները: Անոնցմէ փաղանգ մը դարձած են ծանօթ նկարիչներ Եգիպտոսի մէջ եւ ոմանք՝ երկրին սահմաններէն դուրս:

ՍԻՄՈՆ ՍԱՄՍՈՆԵԱՆ

Խորանարդապաշտութեան Սօս և Շռու

Սիմոն Սամսոնեան¹ քաջածանօթ անուն մըն է Եգիպտոսի մէջ, է նաեւ գաղութին սիրելի արուեստագետներէն մին, իր պարզ նկարագիրով:

Իր արուեստը հիմնական ուղղութիւն մը կը ստանայ 1950-ին դէպի Ֆրանսա եւ Իտալիա իր ճամբորդութեամբ, երբ մօտէն կը ծանօթանայ արդի նկարչութեան գործերու: Ասոնցմէ կրած իր տպաւորութիւնը կը խորանայ մանաւանդ իր հիացումով Փիքասոյի եւ Պրաքի հանդէպ: Պղատոնական պիտի չըլլայ այդ սէրը, քանի իր գործերը պիտի կրեն նաեւ անոնց դրոշմը՝ անհատական կնիքով մը:

Որպէս խորանարդապաշտ (*cubisme*) կոչել Սամսոնեանի նկարչութիւնը՝ պիտի չբացատրէր ամէն բան: Նոյնպէս՝ «կառուցողապաշտ»ը (*constructivisme*), որուն գլխաւոր յատկանիշներէն կը կազմէ յօրինումին հաստատ կազմութիւնը եւ մակերեսին տարասփռումը, մեկնելով խորանարդապաշտական ըմբռնումէն, ինչ որ կ'ապահովէ ձգտեալ ուժերու հաւասարակշռութիւնը: Հոս նկատի չունինք այդ դպրոցին քանդակագործական մասնայատկութիւնները, որոնք թեթեւութիւն մը, թափանցիկ եթերայնութիւն մը կը պարզելեն գործին:

Վերոյիշեալ երկու հոսանքները կը ծառայեն միայն աւելի հասկնալի դարձնելու Սամսոնեանի գործը, որ կը զատորոշուի շնորհիւ իր խառնուածքին, իր զգացականութեան: Եթէ խորանարդապաշտ է նկարիչը, այդ պարագային անոր աւելի մարդկայնացած ձեւն է, իսկ եթէ կառուցողապաշտ է՝ իր յօրինումները կ'առնէ բնութենէն, իրականութենէն: Ձիւնք իրաւամբ նկատած են հետեւող մը Անտրէ Լոթի² տեսութեան, որուն մեկնակէտը առարկայի մը ուղղակի տեսութենէն կը յառաջանայ, մասնաւոր կարեւորութիւն տալով լուսաւորումի դրութեան: Այս ձեւով արուեստագէտը դասականը հաշտեցուցած է խորանարդապաշտութեան հետ, ներկայացուած

առարկան նախ վերածելով իր էականին – *շենսփիզմի* մը, ընդհանուր գիծերու, որպէսզի իր կառուցողական հասկացողութեամբ զայն վերյարդարէ: Զո՛ւն է որ առաւելաբար կը յայտնուի արուեստագէտին անձնական միջամտութիւնը, որ զգացական միջամտութիւն մըն է՝ սրտի բաբախուն կշռականութեամբ: Այս ձեւով խորանարդապաշտ չոր յօրինումները կը մեղմանան զգայուն լարերով, իսկ դիմանկարները, իրենց զանազան խաչաձեւող եւ իրերանց մակարդակներով, կրնան արտայայտել խոհուն տրտմութիւն մը, որ խոտոր կը համեմատի վառ գոյներու – կանանչ, կարմիր, կապոյտ – ներկայութեան:

Իր իւղանկարներուն մէջ խորքը նոյնքան աշխատցուած է, մանրամասնուած, որքան յառաջամասը, էականը այնքան՝ որքան երկրորդականը: Նոյնիսկ կը թուի թէ երկրորդական արժէք չկայ, եւ թէ բոլորը հաւասարապէս մաս կը կազմեն իր յօրինումին: Այսպիսով հիմնական նիւթերը ցանցնուած են արժէքներու ամբողջականութեան մը մէջ:

Սամսոնեանի գործերուն մաս կը կազմեն նաեւ հոծ թիւով խիժանկարներ (թամբէրա), որոնք ունին իրենց սեռին յատկութիւնը,– գոյները թանձր ըլլան թէ թափանցիկ, անոնք անպայման կը յայտնեն ջրանկարային անմիջականութիւն մը եւ թարմութիւն: Իր ընդհանուր գործով ան ուղղակի կապ ունի ժամանակակից դասական նկարչութեան հետ, մաս կը կազմէ անոր, այն իմաստով որ հարազատ գիծ մը Անտրէ Լոթը կը կապէ նաեւ Փոլ Սէզանին:

«Շիրակ» ամսագիր, 1965

1- Սիմոն Սամսոնեան (1915?–2003) ծնած է Սամսոն, Թուրքիա: Կանուխէն կ'որբանայ եւ մանկութիւնը կ'անցընէ Յունաստան: 1929-ին կը հաստատուի Եգիպտոս: Նկարչութիւնը կ'ուսանի Գահիրէի Լէոնարտոյ տա Վինչի Գեղարուեստից վարժարանը: Առաջին անձնական ցուցահանդէսը կը սարքէ 1949-ին: Արժանացած է բազմաթիւ մրցանակներու: Կը մեռնի Միացեալ Նահանգներու մէջ:

1- **André Lothe** (1865-1962), Ֆրանսացի նկարիչ, տեսաբան եւ դաստիարակ: Զետեւած է խորանարդապաշտութեան՝ հեռու մնալով անոր վերացականութենէն:

ԼԵՒՈՆ ՄՈՄՃԵԱՆ

Երկրաչափական Շարժում Պատկերներ

Կը շարունակուի հետաքրքրական շարքը նկարչական ցուցահանդեսներուն, որոնց հեղինակները Փարիզէն վերադարձող լիբանանահայ տղաքն են: Վերջին ժամանողն է ԼԵՒՈՆ ՄՈՄՃԵԱՆ, իր առաջին անհատական ցուցահանդեսով:

Նկարիչին գործը երեք հանգրուաններէ անցած է կարճ ժամանակուան մը ընթացքին. երեքն ալ հոս ցուցադրուած են: Երկրորդը զուրկ է մասնաւոր շահեկանութենէ, մասնաւոր որ ոչինչ կ'աւելցնէ առաջին հանգրուանին վրայ: Ընդհակառակը. առաջինին ո՛չ խորութիւնը ունի եւ ոչ ալ երրորդին յօրինման ուժը: Իսկ առաջին շրջանը իր մէջ կը կրէ ճշմարիտ նկարիչի մը խորունկ յատկութիւնները: Վերացական գործերուն մէջ ստեղծուած է հեռանկար, իսկ լոյսի զօրաւոր կեդրոնացումով եւ երանգախմորի ուղղանկիւն մեծ եւ փոքրածաւալ շերտերով քաղաքներ եւ «տաճար»ներ կենդանացած են: Իր ներկայ գործերուն աւելի անձնականութեան եւ հարազատութեան կնիք տալու համար, նկարիչը ստեղծագործած է այս վերջին ձեւով:

Երկրաչափական շարժում պատկերներ միջոցին մէջ կը կազմեն խորքը եւ ձեւը քսան պաստառներու: Գաղափարը անշուշտ նոր չըլլալով հանդերձ, Մոմճեան յաջողած է զայն դրսեւորել ուժով մը, արտայայտչականութեամբ մը, որ ամբողջովին նպաստած է գործին, երեւան հանելով նկարիչի իր ստորոգելիները.– ազատութիւն յօրինման, հաւասարակշռութիւն խորքի եւ ծաւալներու միջեւ, տարածուն երանգախմորի մը դաշնօրէն փոխանցում երանգէ երանգ: Պաստառին զանազան մասերուն մէջ ստեղծուած լոյսի օճախներու աստիճանական տարածումով, իր երկրաչափական ձեւերը կը ստանան մետաղեայ կարծրութիւն մը: Անոնք կը ստեղծեն նաեւ մակարդակներ, պարզեւելով գրաւիչ խորութիւն մը: Այս

բոլորին մէջ արուեստագէտը միշտ հետամուտ է անձնական զգայնութիւն մը բերելու. պատկերներուն շրջագիծերը, օրինակ, փոխանակ չոր եւ ուղիղ գիծերու, տրուած են աւելի ազատ եւ լուսաւոր երիզներով:

Սուրսոք Թանգարանի Աշնանային Ց-րդ Սալոնի առաջին երեք մրցանակակիրներուն մաս կը կազմէ Մոմճեան: Ասիկա պէտք է առնել առաւելաբար որպէս ճանաչումը նորայայտ տաղանդի մը, որ իր առաջին երեւումով յաջողած է իր վրայ կեդրոնացնել ուշադրութիւնը արուեստի քննադատներուն: Պարզեւատրումը նաեւ իրեն համար լաւագոյն խթանն է անսայթաքօրէն շարունակելու իր «որոնում»ները, կատարելագործելով իր արուեստը: Մանաւանդ՝ նաեւ խուսափելու՝ հաճելի այլ դիւրին զառիթափէ մը, որով իր վերջին յաջող ձեւերը կրնան զինք փորձութեան մատնել: Արուեստագէտի մը որքան շնորհքը վաւերական է, նոյնքան երկար է արուեստի ճանապարհը եւ բարձունքներու գրաւումը:

«Զարթոնք», 25 Դեկտեմբեր 1968

ՍԱՐԳԻՍ ԽԱՉԱՏՈՒՐԵԱՆ

Հնդկական Որմնանկարներու Հաւատաւորը

Անունը կրնար եղած ըլլալ նաեւ՝ «Հայ ջերմեռանդ քուրմ մը, ի սպաս Հնդկաստանի եւ Սէյլանի»:

Տառացիօրէն անմախքնթաց ցուհահանդէս մը նուիրուած էր Սարգիս խաչատուրեանի¹ գործերուն: Վատահօրէն խայտաց հոգին 24 տարիներ առաջ վախճանած նկարիչին, երբ ան զգաց իր գործերուն առթած հրաշքը – Առաջին անգամ ըլլալով արուեստասէրը կը գտնուէր ցուցահանդէսի մը, ուր ամէն խաւի եւ ճաշակի տէր մարդիկ, արուեստի քննադատներ եւ թէ նկարիչներ միաբերան համաձայն կ'ըլլային եւ հիացած կը դիտէին արուեստի գործեր: Յարգանքը կ'երկար որքան հնդկական արուեստին, նոյնքան զայն վերակենդանացնող գեղանկարիչին, որուն գործերը կը գտնուին Եւրոպայի եւ Ամերիկայի աւելի քան երեսուն թանգարաններուն մէջ:

Պատմութիւնը հետեւեալն է. 1887-ին Մալաթիա ծնած նկարիչ Ս. խաչատուրեան 1937-ին կը մեկի Զնդկաստան, վսեմ առաքելութեամբ մը: Չորս տարիներ, կորսուած հեռաստաններու մէջ – Աժանդա, Պաշ, Պատամի եւ այլ շրջաններ – եւ տարապարհակ պայմաններու ներքեւ, որոնք իր առողջութիւնը պիտի քայքայէին, նկարիչը կը լծուի «վերարտադրելու», բնական մեծութեամբ, հնդկական վիմափոր տաճարներու 5-17-րդ դարերու որմնանկարները, որոնք բնութեան եւ ժամանակի աւերի պատճառաւ քայքայուած, կիսաւեր եւ թողլքուած ըլլալով՝ դատապարտուած էին անհետ կորուստի: Եթէ հարցը վերաբերէր իսկ պարզ վերարտադրութեան մը, խաչատուրեան պիտի ըլլար երախտիքի արժանի, քանի որ Աժանդան, օրինակ, կը սեպուի «կեդրոնական կոթողը ասիական արուեստներուն» եւ հետեւաբար գանձարաններէն մին աշխարհի արուեստներուն:

Բայց արուեստագէտին գործը կայացած է նաեւ վերլուստեղծագործական աշխատանքի մէջ: Ինքն է խօսողը. «Զարմացած եւ հիացիկ տաճարին մէջ այսքան գեղեցիկ որմնանկարներէն, միակ մտահոգութիւնս էր անոնց ուժգնօրէն թափանցել»: Իսկ այժմ, ի տես արդիւնքին՝ մեր կողմէ

կարելի է ըսել թե «մէկը իւրացուցած պէտք է ըլլայ հնդիկ արուեստագէտ հոգեւորականին հոգին, թափանցած անոր ներաշխարհը, որ կարենայ այսքան հարազատութեամբ վերարտադրել» արուեստի գործեր: Հարազատութեան հանդէպ անոր բժախնդրութիւնը զինք հեռու պահած է ամբողջական վերստեղծագործութենէ: Այս մտածումով պատահած է որ որմնանկարի մը միայն մէկ մասը վերանորոգուած ըլլայ, առանց կիսաւեր մնացեալին: Նմանապէս, երբ անդրադառնանք հնդկական արուեստին, անուղղակի կերպով խօսած պիտի ըլլանք նաեւ հայ արուեստագէտին մասին, որուն մօտեցման ոգիին եւ արուեստագիտութեան շնորհիւ վերակենդանացած որմնանկարները դարձած են արուեստի բաբախուն արտայայտութիւններ, միագոյն թէ բազմագոյն երանգներով, որոնց կարգին՝ նկարիչին գործածած ամենէն դժուար *հնդկական կարմիրը*:



Սրբազան արուեստ մը, որ կը բխի դիցաբանութենէ, ինչպէս նաեւ պոստայական եւ պրահմանական կրօնքներէն: Պոլտտայի վերամարմնաւորումը, օրինակ, տրուած է բազմաթիւ ձեւերով: Սակայն ահաւասիկ. եթէ եւրոպացիները 14-րդ դարուն սկիզբը միայն, ճոթթոյի տաղանդով պիտի սկսէին տալ ոմնանկարներուն մարդկային ջերմութիւն մը, հնդկական սրբազան արուեստը «բնական» է իր մարդկային՝ իր ձեւերով, շարժումներով եւ արտայայտութեամբ հինգերորդ դարէն սկսեալ, որ կը սեպուի հնդկական արուեստի վերածնունդին ոսկեդարը:

Նիւթը սրբազան ըլլալով՝ – կամ հակառակ անոր – հնդիկ արուեստագէտը այդպէս կը նկատէր իր մտապատկերը, տեսլականը, աշխարհահայեացքը: Սակայն իր մտատիպարները առնուած են, որպէս «հում նիւթ», ամբողջովին իր շրջապատէն, կեանքէն, ո՛չ ձեւագեղծումով, սակայն ոչ ալ՝ բնապատկերութեամբ: Անոնք կառուցուած են մտայղացումով մը, արտայայտելու համար մարդեղութիւն մը: Իւրաքանչիւր տիպար օժտուած է աչքերու իր արտայայտութեամբ: Կնոջ մարմինը ունի արտաքին պիրկ, զուսպ գիծերով ամփոփուած յորդուն եւ կենսախայտ լիցք մը, պերճախօս դիրքերով: Ահա թէ ինչու, սրբազան կամ ոչ, այդ ստեղծագործութիւնները կը պատ-

կերեն հնդիկ ոգին, եւ նաեւ՝ ժողովուրդն ու երկիրը: Այլ բացատրութեամբ՝ անոնք դարձած են մարդկայնօրէն աստուածային, համապատասխանօրէն եւ նեղաշնակութեամբ:

Յոն չկայ ներքին կռիւլ հոգիի եւ մարմնի: Բացակայ է երկփեղկունը քրիստոնէական ըմբռնումով, հակառակ անոնց խորհրդաւոր, *միսքիկ* հանգամանքին: Ի զուր չէ որ արեւմուտքի շփոթահար երիտասարդութիւնը աչքերը ուղղած է արեւելեան հին փիլիսոփայութեան եւ կեանքի ըմբռնումին, անկէ սպասելով շնորհ, բնականութիւն եւ ներքին անդորրութիւն:

Հնդկական այս որմնանկարները ունին երկու տարածութիւն, որ կը թելադրէ երրորդի մը առկայութիւնը՝ մարմիններու որոշ ձեւաւորումներով: Զգալի է գոյութիւնը հեռանկարի, բացատրելի ըլլալու առաջադրանքով: Լուսաւորումը յաճախ «վերացական» է, առանց լոյսի միակ օճախի մը: Երբեմն ալ ան սփռուած կը մնայ առաջին մակարդակի վրայ պատկերուած անձերուն վրայ, ու լայն մակերեսի մը տարածքին:

Արդիական արուեստը շատ բան կը պարտի դարերու հնութիւն ունեցող այս կարգի գործերուն: Ու յաճախ մերօրեայ նկարիչը ինքզինք պէտք է պզտիկ զգայ եւ մանաւանդ շա՛տ խոնարհ, երբ կը կարծէ հնարել բաներ, որոնք 15 դարեր առաջ շքեղօրէն կիրարկուած են:



Վերի տողերը չեն ներկայացներ ստեղծագործ նկարիչին դէմքը եւ ոչ ալ վաստակը, որուն այլազանութիւնը համապատասխան է իր շրջած եւ ապրած երկիրներուն: Այդ գործին մէջ աչքառու տեղ կը գրաւեն, իր որակով եւ քանակով, Հայաստանի եւ հայ գաղթականներուն նուիրուած գործերը, որոնք գեղարուեստական վկայութիւններ են նաեւ:

«Զարթոնք, 1971

1- Սարգիս Խաչատուրեան (1886-1947) ծնած է Մալաթիա, Թուրքիա: 1918-ին Հայկական կրթաթոշակով Կ'ուսանի Հռոմի Գեղարուեստից Ակադեմիային մէջ, ապա Փարիզի Զարդարուեստի Դպրոցը: Անդադար տեղ եւ քաղաք կը փոխէ՝ Միւնիխ, Պոլիս, Գահիրէ, Թիֆլիս, Հայաստան, Փարիզ: Իր աճիւնները կը փոխադրուին Հայաստան: Իր կինն է նկարչուհի Վալա Սարգիս (1895-1984):

ՅԱՍՄԻԿ ՊԱԼԼԱՐԵԱՆ (ԵԱՍՄԻՆ)

Ի Սկզբանէ Էր... Ծառը

Յուցասրահին որմերը անհետացած, միջոցը լայնցած, խորացած եւ վերածուած է կոյս անտառի մը, ուր ծառեր իրենց արմատներով, կոճղերով եւ սլացիկ ոստերով պատած են չորս դին, յաճախ անթափանցելի պատ մը քաշելով: Գրեթէ չկայ երկինք, խոտ, կանաչութիւն եւ մարդկային ուրուանկար, սակայն կեանքը հոն է, սեղմուած, խտացած, ջլապինդ գալարուող եւ իրարու ամրօրէն փարած բուններու, ծիւղերու մէջ: Տարօրինակ, խորհրդաւոր, նիւթական եւ միաժամանակ աննիւթական աշխարհի մըն է ներկայացուածը: Որքան ալ այլաբանօրէն պատկերացուած ըլլան, ծառերը աւելի քան իրական ներկայութիւն են, քանի նախապէս ուշադիր դիտուած են անոնք, եւ ուսումնասիրուած՝ անոնց կերպարանագիտական կառուցուածքը: Վերստեղծագործուած այդ ծառերը այսպիսով ոչ մէկ շեղում կ'արձանագրեն բնութեան էական ստեղծագործ յառաջընթացէն:

Այս երեւոյթը լոկ պատրուակ մըն է, միջոց մը՝ մեզ փոխադրելու համար աշխարհի մը, որ այս անգամ արուեստագիտուհիին կը պատկանի, իր հոգեվիճակը կ'արտայայտէ, իր տրամադրութիւնը կը փոխանցէ: Ամբողջովին ենթակայկան այդ արտայայտութիւնը յաճախ ուրախ չէ, նոյնիսկ անձկութիւն կը մատնէ, ներհակ տրամադրութիւն մը պարզելով նկարչուհիին անցեալի գործերուն մթնոլորտին, որ վարդագոյն փթթում մըն էր, ծառ եւ անտառ վարդաստանի բոյրը կ'արտաշնչէին: Հիմա կայ պաղ լերկութիւն մը, թխագոյն, արմատախիլ ըլլալու սարսափով մը: Այդ ցոյց կու տան իրարու փաթթուած, իրարմով պաշտպանուած տերեւաթափ ծիւղերը, որոնք չեն զանազանուիր արմատներէն: Այս տեսքով, ազագուն բուններու եւ ստեղներու գիրկընդխառնում մը անոնց կու տայ երեւոյթը հասատատուն եւ սլաճիգ ծառերու: Իրարու այս կարգի փարումը խորհրդապաշտ զգայնութիւն մը կը կրէ իր մէջ, որուն կնոջական նրբութեամբ դրսեւորումը բան չի

պակսեցներ իր զօրութենէն եւ իմաստէն:

Յասմիկ Պալլարեանի, որ կը ստորագրէ *Եսամիկն* (արաբերէնը Յասմիկին), արուեստը գերազանցօրէն վերացական էր նախապէս, առանց որոշ դպրոցի մը պատկանելու: Իր գործերը ունէին կառոյց, հաւասարակշռութիւն, ազատօրէն գործածուած եւ հոսանուտ գոյներով, ինչպէս նաեւ թելադրականութիւն մը ձեւերու,– ենթադրաբար նաւի եւ կամ ծանօթ կառոյցի մը: Տարտամ պատկերը այս ձեւով կ'առնէր յատկանիշ մը, մեր ուշադրութիւնը դարձնելով ուղղութեամբ մը, որ ոքան ալ տեսանելին ըլլար ծփուն եւ տարածուն, կը պատկանէր մեր զգայարանքներուն ծանօթ աշխարհի մը: Իր պատկերային վերացականութիւնը ունէր ուժը յանկուցիչ մթնոլորտի մը զարթնումին:

Իր աշխատութեան եղանակը հարթ եւ փայլուն մակերեսն է, ի գործ դնելով նոյնիսկ օդասփիւռը (pistolet): Իր երեւակայութիւնը կը ստեղծէ գերիրական մթնոլորտ մը, ուր բանաստեղծութիւն, նրբութիւն, զգացական քնքշութիւն,– որմէ բացակայ չէ զգայական զեղումը–, կը կազմեն իր տարերքը, գոյներու անվիճելի ճաշակով: Իր գործերը, բացի կարգ մը բացառութիւններէ, կ'ողողուն շագանակագոյն, սրճագոյնի տարբերակներով եւ, ի հարկին, աւելի գորշ գոյներով: Տարիներու երկայնքին կը խուսափի կրկնութիւններէ ինքզինք բաց պահելով ամէն ձեւի եւ գոյնի առջեւ, իր հիմնական գիծը ըլլալով զգացական քնարականութիւնը:

Յասմիկ Պալլարեան արուեստագիտուիին մէջ անսպասելին նոյնքան դեր ունի որքան կամովինը: Եւ միշտ անակընկալ մըն է որ կը սպասէ արուեստասէրին:

«Շիրակ» ամսագիր, 1966

1- Սկզբնապէս եգիպտահայ, նկարչուի՝ Յասմիկ Պալլարեան Լիբանան կը հաստատուի 60-ական թուականներու կեսերուն: Իր նկարչական կեանքին ամէնէն բեղուն շրջանը կ'ունենայ Պէյրութի մէջ: Քսանամեակ մը ետք կը հաստատուի Փարիզ եւ ապա՝ Գերմանիա, ուր կը սարքէ նաեւ ցուցահանդէսներ: Գահիրէի մէջ ան տէրն էր քաղաքին լաւագոյն արուեստի ցուցասրահին– *Ալմասթուն* (կամ *Ախէմասթուն*), անունովը Եգիպտոսի փարաւոնին, 14-րդ դար, Ն.Ք.): Ան զարմուսիւն է նկարիչ Աշոտ Զօրեանին, որ տպաւորած է անոր մանկութիւնը, զինք առաջնորդելով դէպի նկարչական ասպարէզ:

ԲԱԼԱՍՈՒՏԵԱՆ ԺԻՐԱՅՐ

Բնութեան Հետ Սրտակցութիւն Մը

Նկարիչը Պէյրութահայութեան կը ներկայանայ երրորդ անգամ, 1954 եւ 1964 թուականներէն ետք: Ան կը պատկանի եգիպտահայ նկարիչներու այն փաղանգին, որ Մեծ Եղեռնէն ետք հասակ նետեց եւ դեռ մինչեւ վերջերս Եգիպտոսը դարձուցած էր գաղթաշխարհի նկարչական երկու կեդրոններէն մէկը, միւսը ըլլալով Փարիզը: Երկար անցեալ մը կազմած է ուրեմն ժիրայր Քալամուտեանի (1914-1982) ետին, եւ նոյնպէս՝ նկարչական ըմբռնում մը, որ իր սերունդինն էր, ծանօթ բացառութիւններով:

Բնութեան հանդէպ մասնաւորաբար բաց սիրտ մըն է ինք: Ներկայացուած 32 իւղանկարները գրեթէ ամբողջութեամբ արտացոլումն են անով յափշտակուած հոգիի մը: Բնութիւնը ընդհանրապէս նոր կամ արմատական դասաւորումի մը չ'ենթարկուիր նկարիչին կողմէ, եւ ոչ ալ մասնաւոր ձեւաւորումի: Ան կը նկարէ գրեթէ այնպէս ինչպէս որ կը տեսնէ եւ կը զգայ: Ու երբ զօրաւոր է իր զգացածը, գոյները կ'առնեն աւելի վառ եւ խոր երանգ մը: Ընդհանրապէս պարկեշտ եւ «օրինաւոր» մօտեցում մըն է իրենինը, թերեւս առաւելաբար արդիւնք՝ պարզոգի հայեացքի մը:

Ժիրայր Բալամուտեան ստորագրութեամբ պաստառ մը տան մը մէջ կը բերէ բնութենէն քիչ մը թարմ շունչ մը, բնականութիւն եւ քիչ մըն ալ բանաստեղծութիւն:

«Չարթունք, 1966

ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՍԱՏՈՒՐԵԱՆ

Հաղորդութեամբ Մեր Հնամեայ Վանքերուն

Իր ցուցահանդէսը ստեղծեց բացատրելի հետաքրքրութիւն մը: Գեղանկարիչ Յովհաննէս Ասատուրեան կու գար երեւանէն, ու ասիկա անմախքնթաց երեւոյթ էր այս տարիներուն: Այսուհանդերձ, ան հարիւր տոկոսով հայրենի արուեստագէտ մը չէ, իր կազմաւորումը բոլորած ըլլալով մերձարեւելեան այս երկիրներուն մէջ: Նախապէս սարքած է երկու ցուցահանդէս Զալէպի մէջ, իսկ երրորդ մը՝ Պէյրութի մէջ, հայրենիք չմեկնած: Արեւմտեան իր հիմնական նախապատրաստութիւնը այնքան ակնբախ է իր մօտ, որ վերարտադրութիւններով միայն ծանօթ հայրենի «արեւաւառ» նկարչութենէն շատ տարրեր չկան իր մօտ, գոնէ անոնց մէջ որ մաս կազմած են այս ցուցահանդէսին:

Ասատուրեան իր համբաւը շահած էր որպէս փայլուն ջրանկարիչ: Դժբախտաբար այդ կարգի ոչ մէկ գործ ներկայացուած է գաղափար մը կարենալ կազմելու համար այդ մասին: Քառասուն երկու իւղանկարները առաջին նայուածքով քիչ մը շուարումի մատնող գործերու շարք մըն են: *Սեզանը* ներկայ է տեղ մը, ուրիշ շատ մը տեղեր յետխորանարդապաշտ շրջանը: Ու յանկարծ՝ արդի վերացական ծգտումներով գործ մը, որ կրնայ ըլլալ շատ փորձանաւոր: Արդար ըլլալու համար հարկ է խղճմընտօրէն գտել, ջոկել այն տարրերը, որոնք կը կազմեն վաստակաւոր այս նկարիչին սեփական գիծերը:

Արուեստագէտը իր սիրտը, զգացումները, թրթռացումները կեդրոնացուցած է մեր հնամեայ վանքերու հնամաշ պատերու ետին: Ասոր համար պէտք չունի մեծ միջոցի, լայն չափերու – ինչպէս եգիպտահայ նկարիչ Աշոտ Զօրեան – եւ ոչ ալ երանգապնակի շռայլ գոյներուն: Փոքր պաստառներ, գոյներու առաւելագոյն խնայողութեամբ, երբեմն միայն նրբե-

րագներով իրագործուած կը բաւեն արտայայտելու համար իր զգացումի խորութիւնը անհրաժեշտ ազատութեամբ, ինչպէս *Գեղարդ, Կեչարիս*: Ասոնցմէ առաջինը վերացականօրէն կենդանացած է, իսկ միւսը ամբողջովին անրջային երեւոյթ ստացած՝ պզտիկ եւ թրթռուն վրձնահարուածներով:

Ներկայացուած գործերուն մէջ տեսանելի են կարգ մը տարբեր շրջաններու վրայ երկարող եւ «դպրոց»ներու պատկանող ազդեցութիւններ: Բարեբախտաբար կը պատահի նաեւ որ անձնական ներկայութիւն մը եւ յաւելում մը կը լուսաւորեն դէմքը արուեստագէտին: Այս կարգի յաջողութիւն մըն է *Երիտասարդ տղջկայ դիմանկարը*:

Ասատուրեան շնորհալի նկարիչ մըն է հոն, ուր կը մնայ անկեղծ իր խառնուածքին եւ մտերիմ իր ապրումներուն հետ, առանց արուեստական կամ զուտ երեւակայածին յօրինումներու մէջ մխրճուելու: Իր դիմագիծը սիրելի եւ ինքնատիպ է առաւելաբար այդ կարգի գործերուն մէջ:

1968

ՇԱՐԹ (Սարգիս Յարութիւնեան)

Պարզիոցի մարդոց արտայայտապաշտը

Նախկին լիբանանահայ եւ այժմ ֆրանսահայ Նկարիչ Շարթի¹ յաջողութեան ճանապարհը հեշտ եւ նախագծուած ուղի մը չէ եղած: Թող որ քիչեր են, որ նուազագոյն ճիգով կամ կարճ ժամանակի մը ընթացքին գտած են արժանի յաջողութիւն, նկարչական կամ արուեստի տարբեր կալուածներու մէջ: Դարերէ ի վեր նկարիչներու կեանքը եղած է յոռեգոյնը՝ գոնէ սկզբնական շրջանին: Աւելին՝ դիւրին չէ ծնիլ այս արեւելեան երկիրները 1927 թուականին, փորձել գծել եւ նկարել առանց լուրջ պատրաստութեան մինչեւ քսան տարեկան, մեկնելու համար ամենէն գրաւիչ բայց եւ ամենէն վերապահ եւ դժուարահաճ մայրաքաղաքը աշխարհի, որ Փարիզն է: Հոն իսկ Շարթի արդարութիւն չըլլար նկարչական կանոնաւոր դասընթացքներու հետեւելու համար Գեղարուեստից Վարժարանը, անոր առաջին չորս տարիները իրեն վերապահուածը պիտի ըլլայ աւելի գոյութեան եւ ապրուստի պայքար մը, աւագախորուն ազատելու համար: Այդ շրջանին իր գործերը նախ կը ստանան քիչ մը դպրոցունակ, ակադեմական կաղապար, որուն հակազդեցութիւնը կ'ըլլայ վերացական մոլորումներ, այս բոլորը 1950-ին վերջանալով փառաւոր տէրնտէսով մը,– արուեստագէտը դժգոհ ինք իրմէ՝ պարզապէս խարոյկահանդէս մը կը սարքէ այդ շրջանին արտադրած գործերով: Կը յաջորդէ ինքնամփոփումի շրջան մը, որուն ընթացքին կը ծանօթանայ *նախանկարիչներուն* (Primitives) եւ հիացումի առիթը կ'ունենայ՝ հոլանտական դպրոցին, մասնաւորաբար Ռամպրանֆին վրայ: Այսօր Նկարիչը ինքնաբաւ եւ իր ըստեղծագործութիւններով ապրող նկարիչ մըն է, որ մաս կը կազմէ ընդհանուր դպրոցի մը, որ կը կոչուի Փարիզի Դպրոց, (Ecole de Paris) եւ որուն մաս կազմած են Գառզու, Ժանսէն, եւ ուրիշներ:



Շարթի սեւեռած նիւթերը, ինչ որ ալ ըլլան անոնք,– անծ,

իրանկար, բնութիւն,- կ'ունենան զանգուածեղ, մեծակշիռ ներկայութիւն, որուն նեղ կու գայ կտաւը եւ իր շրջանակը: Անոնք կը նմանին այն հսկային, որ կը հագնի իր չափէն պզտիկ բաճկոնակ մը եւ վտանգը կայ յորդելու: Այդ զանգուածեղ ներկայութիւնը դեռ եւս զօրացած է, կարծրացած, հաստատուն ձեւերով, զօրաւոր գոյներով եւ պիրկ գիծերով: Ու տակաւին այդ բոլորը կ'ունենան ահագնութիւն մը, երբ իրերը, անծերը թէ տեսարանները կը զեղչուին իրենց մանրամասնութիւններէն – կը սեղմուին, կ'ամփոփուին, պահելու համար միայն իրենց հիմնական յատկանիշերը: Ընդերքներէն եկած ուժ մըն է, որ կը պայթի եւ կը հասնի բացորոշ եզրակացութեան: Շարթին *արտայայտապաշտ* եղանակն է ասիկա:

Այս մօտեցումով, Վենետիկը կը դադրի Տոճերու պալատական նրբարուեստ եւ նրբահիւս կամարներու շարք մը ըլլալէ, դառնալու համար իրարմով ամրացած բնակարային զանգուածներ, արեւով ողողուն, եւ ցոլացիկ՝ ջրանցքներու մտերիմ կանաչութեան մէջ:

Մեծակշիռ իր անծերը, որոնց մէջ լայն տեղ կը գրաւեն ձկնորսները եւ գեղջուկները, կը թուին կերտուած ըլլալ ապառաժէ, ասոր տոկոնութեամբ, սակայն մարդկայնօրէն փխրուն, մօտաւոր եւ մերձենալի:

Ու ասկէ՝ հակադրութիւնը, որ կը ստեղծուի անծերու կուտակուած կազմերուն եւ անոնց անձնաւորութեան, ներքին վիճակին միջեւ: Համեստ գոյավիճակով այդ արարածները կը դրսեւորեն խոնարհամիտ պարզութիւն մը, իրենք իրենց մէջ կծկուած: Այս համակերպեալ, հաշտ վիճակը իր մէջ ոչինչ ունի ուրախ, այլ պարագայ թէ՝ արտայայտապաշտ դպրոցը ուրախ շատ բան չէ կտակած նկարչութեան: Անով երեւան բերուածը եղած է մարդկային հոգիին եւ իրավիճակին քիչ մը պղտոր, անհանդարտ, անլաւատես եւ տրտուն խորքը՝ խոշորցուած ձեւով, ինչպէս որ Շարթին *Հրապիրտ* կը դրսեւորէ:

Նկարիչին երանգապնակը բաղկացած է ամենավառ գոյներով, ինչ որ զինք այլապէս կը հակադրէ անցեալի իր գործերուն: Հակառակ արեւելեան վառ գոյներու մեր վարժութեան՝ իր այս զօրաւոր, անշէջ, եւ ըսենք՝ յարձակունակ երանգաւորումները կը յաջողին մեզ շփոթեցնել: Բարեբախտութիւն մըն է, եթէ այս բոլորը չեն կորսնցներ իրենց ընդհանուր հաւասակշռութիւնը, կամ այդ զանգուածները փուլ չեն գար:

Շարթ արուեստագետին յաջողութեան մէկ գլխաւոր գաղնիքը հո՛ն կը կայանայ, այսինքն՝ երբ իր անգուսպ թուացող պոռթկումները կը վերածէ հաստատ, ոտքի կանգնող ամրակուռ կերտուածքներու: Սխալ պիտի չըլլար ըսել նաեւ թէ ձեռք բերուած հաւասարակշռութեան մէջ դեր ունին տիպարներու հակադիր, անշուք եւ սրտագրաւ պարզութիւնը:

Շարթի արուեստին մէջ հոլովոյթ մը նշմարելի է, գոյնի թէ արտայայտութեան նրբութեան տեսակետով: Ինք մնալով հանդերձ ինքն իրեն հարազատ՝ գոյները աւելի երանգաւոր շերտաւորումներ ունին: Նախկին Վեներտիկներու ջրանցքներուն հոլմ կանանչը, օրինակ, ներկայիս ստացած բազմերանգ նրբութիւն մը, մինչ նոյն խոնարհ տիպարները կը հեռանան իրենց մելամաղծոտ եւ որոշապէս ճնշիչ մթնոլորտէն: Անոնց մօտ ցաւի կողքին այժմ զգալի է նաեւ ուրախ մօթ մը, եւ «կոշտ» զանգուածէն կը բխի քաղցր բարութիւն մը, փափկութիւն մը՝ զօրութեան զուգընթաց՝

Յառաջընթաց արուեստ մը, որ այլապէս ներթափանց է գոյներու աշխարհին թէ տիպարներու հոգեբանութեան մէջ:

«Շիրակ» ամսագիր, 1965

1- Սարգիս Յարութեանեան ծնած է 1927-ին: Աշխատած է տպագարկան արհեստին մէջ: Հաւանօրէն անոր կը պարտի իր մասնաւոր վարպետութիւնը իր վիմանկարային գործերուն մէջ:

ՏԻԳՐԱՆ ՏԱՏՐԵԱՆ

ԵՒ ԿԻՏԱՊԱՆՏ ԱՐՈՒԵՍԱՆ

1950 թուականին է որ Ֆրանսայի մեջ տարածուեցաւ «անձեւական» արուեստը, առնելով ըմբոստութեան մը բնոյթը երկրաչափական ձեւերու դէմ: Այս շարժումը կ'ընդդիմանար ո՛չ միայն վերացական արուեստի հիմնադիր վարպետներուն՝ այլ հակառակ էր մինչ այդ ծանօթ բոլոր իրագործումներուն¹: Ինտզիտէ երեւան եկան արուեստագէտներ, որոնք ուզեցին անտեսել իրենց մտաւորական կարողութիւնները, եւ հաւասարիլ բնութեան անխնամ եւ ամեհի աշխատանքին:

Այս հակազդեցութեամբ է որ երեւան եկան քանդակներ իրենց «հում» վիճակով, ծառի բնական կոճղի եւ ժայռի կտորի երեւոյթներով: Երբեմն անոնք դարձան իրարու վրայ դիզւած քարի պատահական շեղակոյտեր: Իսկ այժմ մետաղով աշխատցուելու պարագային, անոնք կ'իրագործուին տարբեր տեսակի մետաղներու կոտրտուքներու զօդումով:

Թաշիանի կամ *Բուսանթիյիզմի* (բժապաշտութիւն, կիտապաշտութիւն) նախատարրերը կարելի է գտնել աշխարհահռչակ նկարիչներու մօտ, ինչպէս անգլիացի բնանկարիչ *Ճոն Մ.Վ. Թրրնըր* (1775-1851), ֆրանսացի *Բլոք Սօնէ* (1832-1883), Լիթուանիացի հրեայ *Սուքին* (1893-1943): Իսկ ամէլի նորերէն վերոյիշեալ արուեստի ներկայացուցիչներն են ռուս *Լէոն Զաք* (1992), *Վիլլէր* եւ մի քանի ուրիշներ:

Թաշիզմը ոմանց կողմէ կը մեկնաբանուի որպէս հիւլեական դարու անեացումի զգացում եւ փախուստ մը՝ դէպի անծանօթը, անքննելին: Մինչ ուրիշներ կը խորհին որ հիւլէի տարբադադրութիւնը ըլլալով գիտական փնտռտուքներու հետեւանք, բժապաշտութիւնը մաս կը կազմէ այս վերջին երեւոյթին: Հետեւաբար պաստառ մը մման մտածուած, զգացուած, կառուցուած գործ մըն է:

Հակառակ իուլեական անապահով շրջանի մը ծնունդին վերագրութեան, նկարչական այս ձեւի արտայայտութիւն մը

կը գտնուի չինական եւ ճաբոնական հին շրջանի գործերու մէջ: Այս արտայայտածելը կը պարզուի որպէս երեւոյթ մը արեւելեան հոգեզմայլ եւ խորունկ զգացողութեան, բնութեան «սրտի զարկ»երուն հետ: Հոգեվիճակ մը, որ ընդհանրապէս կը պակսի արեւմտեաններուն մօտ:

Ինչպէս որ ալ սակայն բացատրուի, բժապաշտ կամ կիտապաշտ արուեստը արդիւնքը կ'ըլլայ, խորքի տեսակետէն, մեր քաղաքակրթութեան հետ խզումի մը: Մերժողական այս կեցուածքը զայն կը նետէ ամբողջական նախնականութեան մը գիրկը, ուր կեանքը դեռ չէ իսկ ձեւաւորուած մեզի ծանօթ կերպերով: Իսկ կազմաւորուած ըլլալու իսկ պարագային, կը յիշեցնէ ինչ որ լուսավառ յառաջդիմութիւնը մոռցնել տուած է մարդուն.– աղտը, ժանգը, կամ գործածութենէ դադրած հին իրերը: Կարելի է դեռ անելցնել թէ բժապաշտ արուեստը բերաւ արտայայտութեան ազատութիւն մը, որ վերացական արուեստը սկսած էր կորսնցնել գիծերու, ձեւերու որոշ կարծրութեամբ:

Տիգրան Տատրեանի գործը լոյսի թրթռացում մըն է: Ան կ'աշխատի «կետեով», «բիծերով», որոնք,– կարելի չէ ստուգապէս ըսել,– պաստառին խո՞րը խուժելու տրամադրութիւն ցոյց կու տան թէ՛ անկէ դուրս ցայտելու միտում: Այսուհանդերձ, բոլորը ունին ամփոփ, կեդրոնաձիգ (կամ կեդրոնախոյս) վիճակ մը: Եւ դիպուածը չէ, ո՛չ ալ կոյր պատահականութիւնը, որ անոնց տեղերը որոշած է, այլ չափի եւ ծանրութեան զգացումը, ինչպէս նաեւ արուեստագետին անձնական միտումը:

Արտաքնապէս դիւրին կարծուած երեւոյթով դժուար եւ վտանգաւոր ձեւ մըն է Տատրեանի կիրարկածը: Երբ արտաքին որեւէ ձեւ գոյութիւն չունի, եւ նկարիչը կ'ուզէ արտայայտել միայն գունաւոր բիծերով եւ գծիկներով՝ ստիպուած է կրկնապէս ուշադրութիւն դարձնել իր երանգներուն եւ երանգախմորին, քանի որ անոնցմով է միայն որ ան պիտի վարակէ, գրաւէ դիտողը: Ի պատիւ Տատրեանի, ան ամենալուրջ մօտեցումը եւ խոր համոզումը ունի իր ըրածին հանդէպ: Այս ձեւով կը բացատրուի տարիներու ընթացքին իր իսկ կատարելագործումը եւ ներաշխարհին ընդլայնումը, որոնք ակներեւ են իր պաստառներուն մէջ: Այս պատճառաւ է նաեւ, որ

իր գործերը հանդարտօրեն կը գրաւեն դիտողը, անտեսանելի զգացած ըլլալու տպաւորութեամբ:

Տիգրան Տատրեան շնորհիւ իր քնարական խառնուածքին եւ գերզգայնութեան, կու տայ վաւերական օրինակը թէ օժտեալ արուեստագէտ մը կրնայ իր ներաշխարհը արտայայտել երանգներու ընտրութեամբ եւ դասաւորումով:

Այս ցուցահանդէսը կը ծառայէ նաեւ ապահով ճաշակ մը տալու արուեստասէր հասարակութեան՝ *թաշխար* արուեստին մասին:

«Շիրակ» ամսագիր, 1967

1. Կիտապաշտ շարժումը կ'ընդդիմանար վերացական արուեստի հիմնադիր վարպետներուն՝ *Փիթ Մոնպրիանի* (1872) եւ *Վասիլի Բանարիսի* (1866–1944) դրած արգելակներուն, նաեւ հակառակ էր բոլորին, սկսեալ *Փոլ Սէզան*էն (1839–1906) մինչեւ քանդակագործ *Արիսթիդ Մայոլ* (1861–1944): Որովհետեւ ժամանակակից արուեստի բոլոր վարպետները, սկսեալ *Փապլօ Փիքասսոյ*էն (1881–1973) եւ *Անրի Մաթիս*էն (1869–1954), արտայայտապաշտ *Ժորժ Ռուօ* (1871–1958) եւ *Շախմ Սուքին* (1893–1943), տատախտ *Հանս Արփ*, (1886–1966) գերիրապաշտ *Մաքս Էրնսթ* (1891–1976) եւ *Ռէյնոլդ Մասօն* (1922–), իրենց գործերը կը դարձնէին մտածումով թէ զգացումով երկարօրէն սնուցուած յղացումներ, համապատասխան ծեւերով:

2 Տիգրան Տատրեան ծնած է Լիբանանի Չահլէ գիւղաքաղաքը 1929-ին: Կը յաճախէ Կիպրոսի Մելգոնեան կրթարանը: Վերադարձին կը սկսի նկարել Պէյրութի մէջ: 1953-ին կը հաստատուի Փարիզ, ուր կը հետեւի նկարչութեան Գեղարուեստից Դպրոցը եւ մասնաւորաբար կ'ուսանի Կէօց Ակադեմիայի մէջ: Իր կարգին նոյն տեղ կ'ուսուցանէ նկարչութիւն: Կէօցի (Henri Bernatd Goetz - 1909-1989) անձնասպանութենէն ետք կը ստանձնէ տնօրէնութիւնը դպրոցին, որ կը կոչուի Կէօց-Տատրեան Ակադեմիա:

ԺՈՐԺ ՅԱԿՈԲԵԱՆԻ ՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆԸ

Քիւրեղացած Խոր Պարզութիւն Մը

Պէյրուք իրողապէս դարձած է հայ գաղթաշխահի մտաւորական եւ մշակոյթի կեդրոնը, ուր կը ժամադրուին աճող յաճախակիութեամբ, սփիւռքահայ գրողներ եւ արուեստագետներ: Այդպէսով է որ Պարսկաստանէն եւ Ֆրանսայէն գրողներու կարգին, նկարիչներ փափաքը եւ փորձութիւնը կ'ունենան գալու մեր մայրաքաղաքը ցուցադրելու համար տարիներու իրենց վաստակը, մեզ խանդավառելու եւ փոխադարձաբար մեզմէ գնահատուելու ակնկալութեամբ: Միշտ չէ որ, սակայն, իրենց փորձը կը յաջողի, ու ասոր պատճառը միշտ իրենց մօտ պէտք չէ փնտռել: Այս պարագային հարցում մը կը դառնայ իրատապ.– Իր կարեւորութեան եւ կշիռին արագ աճումին համապատասխան արդեօ՞ք պէյրութահայը կը գիտակցի իրեն վիճակուած պատասխանատու, հովանաւորող եւ նիւթական զոհողութիւն եւս պահանջող նոր դիրքին: Տեսանելի է որ այս գիտակցութիւնը տակաւ արմատ կը գտնէ, եւ համընթացաբար՝ աշխատելու, նուիրուելու պատրաստակամութիւնը: Այսուհանդերձ, դեռ հեռու ենք անհրաժեշտ կազմակերպուած գործունէութիւնը ունենալէ: Այս պատճառաւ, եթէ տեղական եւ արտատեղական կարգ մը ուժեր կը ստանան իրենց արժէքին – երբեմն նոյնիսկ անկէ գերիվեր – գնահատանքը, ուրիշներ իրենք զիրենք կը զգան առանձնացած, կամ խորթ շրջանակի մը մէջ:

Ֆրանսահայ նկարիչ Ժորժ Յակոբեանի վիճակուեցաւ այս վերջին դժբախտ կացութիւնը, երբ Պէյրութի մէջ մեծ յոյսերով կը կազմակերպէր ամէն իմաստով կարեւոր իր առաջին ցուցահանդէսը: Երբեք պիտի չմոռնամ այն պահը, երբ ցուցահանդէսի բացումէն շաբաթ մը վերջ, հեռաձայնային խօսակցութեամբ ծախսելէ ետք իր մէկ կտաւը, ան ալ արուեստագիտուի հայ տիկնոջ մը, մօտեցաւ ինծի յայտնելու համար թէ իր կեանքին մէջ առաջին անգամն էր որ հայ մը կը գնէր

իր գործը: Մինչ Յակոբեան արուեստագետ մըն է, որ շուրջ երեսուն տարիներ է ի վեր կ'ապրէր նկարչութեամբ: Բարեբախտաբար վերջին օրերուն, մի քանի արուեստասէր հայերու ջանքերուն շնորհիւ, ան սփոփանքը ունեցաւ մեզմէ բաժնուելու նուազ յոռետես տրամադրութեամբ:



Մօտ երեսուն կտաւներ – բնանակարներ, իրանկարներ եւ մերկեր կը վկայեն արուեստագէտի մը մասին, որ այդ արդիւնքին հասնելու համար անցած է աշխատանքի, պրպտումներու եւ փոխանցման երկար շրջան մը: Իսկ այժմ ան գտած է իր խառնուածքին հետ հաշտ ուղի մը, եւ նաեւ արտայայտածել մը՝ որ տարիներու փորձառութիւնը ունի իր ետին:

Տուցահանդէսին ուշագրաւ առաջին մասը ժորժ Յակոբեանի խառնուածքն է, որ կը նախասիրէ պարզութիւնը եւ խտացումը: Իր նայուածքը պիտի չկոչենք «միամիտ», դուռ չբանալու համար այլ երկդիմի մեկնաբանութիւններու: Իր պարզութիւնը աւելի ինքնամփոփ հոգիի մը արտացոլումն է, որ իրերուն կու տայ բնական արտայայտութիւն մը: Եթէ իր պարզութիւնը մեկնաբանուի որպէս ցեղային նկարագիր, այն ատեն Յակոբեան կը նկատուի հայ նկարիչ մը եւրոպական ոստանի մէջ: «Հայը» հոս պէտք է մեկնաբանել որպէս արեւելեան, նոյնիսկ ճաթոնական բասթելներէ բխող ծայրագոյն արեւելեան առումով:

Այս բնորոշումին հակասութիւն չի նկատուիր, եթէ նշուի թէ նկարիչին արեւելեան պարզութիւնը կ'արտայայտուի եւրոպական աւելի բարդ եղանակով, եւ այս ձեւին ետին կը գտնուի աւելի պարտկուած խռովք մը: Երբ զգացումներն են որ կը խօսին, Յակոբեան կը դառնայ զգայուն, թեթեւօրէն նաեւ զգայապաշտ: Իր *Երկու քոյրերը* – Երեք տարբեր միջոցներով արտայայտուած զոյգ մերկեր – իրենց կոչումին համապատասխան շատ քիչ բան կ'արտայայտեն, իսկ երբ արուեստագէտը դառնայ կառուցող, մտածող, իր ոճը դարձեալ կը հեռանայ արեւելեան գիծերու եւ գոյներու շրջագիծէն, բացի թերեւս իր տիրական եւ կապոյտ գոյներէն: Նկարիչը կ'աշխատի տարածուն գոյներու վրայ դանակի պզտիկ հարուածներով, հեռաւոր կերպով յիշեցնելով Վան Կոկը (*Չիքեմիներ*, եւ այլն), առանց սակայն գործածելու հեռանկարի դասական

միջոցը, այլ նոյն արդիւնքը ձեռք բերելով երանգներու ճարտար դասաւորումէ մը:

Ֆրանսայի մայրաքաղաքին մէջ ժորժ Յակոբեան նկարչութեան ամբողջովին յանձնուած եւ անով ապրող արուեստագէտ մըն է: Ու թերեւս այդ լրջութիւնն է որ գերազանցապէս փոխանցած է իր կտաւներուն, մեզ հրաւիրելով զգացուած յարգանքի մը:

«Շիրակ» ամսագիր, 1965

1- ժորժ Յակոբեան (1912–1971) կը ծնի Պաքու, դարաբաղցի ծնողքէ: Ընտանիքը 1920-ին կը հասնի ֆրանսա, ուր ժորժ 20 տարեկանէն կը նուիրուի նկարչութեան: 1949-ին կու տայ իր առաջին անձնական ցուցահանդէսը: Երկար ժամանակ կը գրաւուի զարդանկարչական՝ «պատի» նկարչութեամբ: Այդ մարզին մէջ ունի արժեքաւոր վաստակ մը: Եկեղեցիներու, բայց մանաւանդ միջազգային ընկերութեանց պատկանող նաւերու համար կը պատրաստէ մեծածաւալ նկարներ: Միայն Ֆրանսայի վերջին մեծագոյն նաւուն – *Լա Ֆրանս* – համար պատրաստած է քսան տեսարաններ: Այս առթիւ նշենք թէ Գառզու նաեւ նկար մը պատրաստած է նաւուն պերճագոյն մէկ մասնաբաժինին համար:

ՍԻՄՈՆ ՊԱԼԹԱՔՍԷ-ՄԱՐԹԱՅԵԱՆ

Ընկերության Սօս Բազմարուեստ Հոգի մը

Նկարիչներ կան – անոնց թիւը դժբախտաբար տարուէ տարի կ'աճի – որոնք իրենց տարեկան անխուսափելի ցուցահանդէսներով կը կանգնին հանրութեան առջեւ կրկին ըսելու համար այն ինչ որ նախապէս ըսած էին– եթէ երբեք բան մը ըսած էին: Արդի արուեստը իր սխրանքները չ'ուղղեր միայն դէպի նորարարութիւն կամ անկոխ ուղիներու նուաճում, այլ կ'ողմնորոշուի մասնաւորաբար նիւթաշահ եւ վաճառաշահ նկատումներով: Անկէ՝ տենդագին հեւքը շուտ, շատ եւ անտեղի երեւումներու:

Նկարչուհի Սիմոն Պալթաքսէ-Մարթայեան¹ մեր քաղաքը կը բնակի տասնհինգ տարիէ ի վեր, եւ նկատի չառնելով փարիզեան ցուցահանդէսները, միայն երկրորդ անգամն է որ կ'երեւայ անձնական ցուցահանդէսով: Այս ժուժկալութիւնը, մեկնելով մեր մայրաքաղաքի բարքերէն, կ'իմաստաւորէ արուեստագիտուհիին լրջութիւնը հանդէպ իր գործին, միւս կողմէ՝ հանրութեան տալով արդար ակնկալութիւնը իր մէջ տեսնելու նորը, որպէս արդիւնք երկարամեայ եղաշրջումի:

Ցուցահանդէսի այցելուին հաճոյք էր հաստատել այս նորը, առաջին իսկ նայուածքով: Այդ նորը, եւրոպականէն ետք, արեւելեան պայծառ եւ արեւախինդ բնութեան հանդէպ բացուած թրթռուն աչքն է, որուն ընդմէջէն կ'անցնի *լոյսը*, տարբաղադրուելով, զտուելով եւ բիրեղանալով: Լոյսը՝ թափանցիկ, մօտ, որ կը պարուրէ ամէն ինչ,– բնութիւն, անձ, բազմութիւն:

Առաջին տարբերութիւն մը, ուրեմն, այս լուսաւորումը բաղդատմամբ նախկին գործերուն, ուր ընդհանրապէս գերիշխող էին փարիզեան թանձր, գորշ, ներքնասեմեկային գոյները: Բայց կայ նաեւ երկրորդ նորութիւն մը, որ կարծես բխած է, մարմին առած՝ այս լուսողող միջավայրէն. անիկա

մանուկներու աշխարհն է, որպէս պաստարագրուած միւթ: Կնոջական-մայրական նորաստեղծ վիճակի մը եւ հոգեբանութեան մը պատճառով, ինչպէս նաեւ նկարչական ուսուցչութեան միջավայրին ազդեցութեամբ, արուեստագիտուիին կլանուած է այն ամէն բանով որ մանկական աշխարհը կը կազմէ– իր հարազատ զաւակներունը ինչպէս նաեւ իրեն հարազատ դարձած աշակերտներունը– *Էլզային երազը, Ժիրայրին աշխարհը, Խնձորով մանուկը, Գեղեցիկ հանդերձանք*, ու նաեւ՝ *Ջրօսանք, կապոյտ գոգնոցներով շուրջպար, Այխրփուկ*, եւ այլն: Մանկական հոգիներուն յատուկ խաղերը եւ կեցուածքը որքան ալ մաս կազմեն անոնց հոգիներուն, անոնց պատկերացումը կը պահէ ծանրութիւն մը, որ կը յառաջանայ նկարչուիին զննող եւ վերլուծող զուսպ մայուածքէն: Այսպէս է որ թեթեւ, ծփացող երանգներով մթնոլորտի մը մէջ մանուկներու արտաբերած անհոգութիւնը կը ստանայ «խոհուն» արտայայտութիւն մը:

Նկարչուիին ներկայի յօրինումները նաեւ կրած են համապատասխան փոփոխութիւն, քանի որ նկարչական միւթը ընկալուած է ուղղակի աղբիւրէն, մարդկային աստիճանաշափով մը, եւ առանց միջնորդի: Գծագրութիւնը միշտ հիմնական է իր մօտ, բայց այս անգամ գիծերը հալած , ձուլուած են ընդհանուր պատկերին մէջ: Ազատ թափ տրուած է երեւակայութեան եւ քմայքին իր յօրինումներուն մէջ: Ասիկա զգալի է նաեւ մեծ չափի իր պաստառներուն մէջ (*Շուկաները*), որոնք արդիւնքն են իր սկզբնական նախասիրութիւններուն դէպի որմնանկարները:

Վերջին շրջանի իր գործերուն մաս կը կազմեն նաեւ երկու տարբեր միւթերով իւղանկարներ. երաժշտական,– նուագախումբ, ջութակահար, թաւջութակահար, եւ այլն, եւ Լոդափ: Երկու պարագաներուն ալ նոր ձեւաւորումի, մեկնաբանութեան կողմերով, որոնք զգայնութեան եւ մօտեցումի նոր դրսեւորում մը կ'արտայայտեն: Ընդհանուր երաժշտութեան պարագային՝ խորքի թրթռում, վարակիչ մթնոլորտ, լոյսի մնայուն որոնում: *Համասնուագի* պարագային՝ պաստառը կը ստանայ «պայթող» զօրութեանականութիւն, իսկ սենեկային երաժշտութեան՝ մտերիմ եւ խաղաղ միջավայր: Այս յօրինումները արտայայտութիւն գտած են երկու հիմներանգներով– կապոյտ եւ մարնջագոյն-Կարմիր: Իսկ *լողափները*

լաւագոյն միջոցն են որ նկարիչը հետապնդէ լոյսի տարբադադրութիւնները, որոնք կտաւին կը պարգեւեն երազային թեթեւութիւն մը: Ծովի ներկայութիւնը անհրաժեշտ չէ զգալու համար հեղծուցիչ տաքը: «Խոնաւութիւնը» հո՛ն է, մթնոլորտին մէջ, շնորհիւ միջոցին մէջ տարբադադրուած լոյսի դեղնաւուն փոշիին: Իսկ շուքերն իսկ տարբեր մէկ երեսակն են լոյսին: Իր *Ծովափը* կարծես աշխատցուած է բազմերգութեան (contrepoint) օրինակով: Վերջին նշում մը արուեստագիտուհիին պարագային – անոր ընկերային եւ հաւաքական կեանքի հանդէպ զգալի հետաքրքրութիւնը, անոր հետ ջերմ հաղորդակցութիւնը եւ պատկերացումը իր գործին մէջ: Մարդկային գիծ մը, որ ներկայ պիտի ըլլայ ինչ ձեւով ալ ստեղծագործէ:



Սիմոն Պալթաքսէ-Մարթայեան ոչ միայն պատկերակալի ստեղծագործ նկարչուհի է, այլ լայն պարագրումով մը՝ իր գործերուն մաս կը կազմեն պատի զարդանկարչութիւնը, ապակենկարչութիւնը եւ մանաւանդ՝ պատի գորգագործական նկարչութիւնը, որուն մէկ գեղեցիկ եւ ինքնատիպ ներկայացուցչուհին է:

Պատի գորգագործութիւն (tapisserie) բառը վերաբժեւորուած է, ու ան կ'ապրի իր վերածնունդը առանց սպառած ըլլալու իր բոլոր կարելիութիւնները: Վերջին տասնամեակներուն մեծամուն նկարիչներ եւ վաւերական արուեստագետներ իրենց ուշադրութիւնը դարձուցած են այդ ուղղութեամբ, ու պատրաստած յատկապէս գործեր, աշխատանոցներու մէջ հիւսուելու համար՝ Փիգասօ, Քալտէր, Միքօ, Լէժէ, ինչպէս նաեւ Լիւրսա (որուն դերը եղած է հիմնական), Լը Գորպիւզիէ, Ատամ, եւ ուրիշներ:

Գորգագործութիւնը որ ձեռային աշխատանք մըն է, արդիւնքն է սերտ, ամբաժանելի գործակցութեանը նկարիչ-արուեստագետին եւ իր մտայղացումը իրագործող արհեստագետ-գորգագործին: Անկարելի է յաջողագոյն արդիւնք մը առանց այդ իրերօգնութեան եւ հաղորդակցութեան:

Գորգագործութիւնը կը թուի ըլլալ շատ անելի մատչելի հասարակութեան հասկացողութեան եւ զգայնութեան, քան պատկերակալի նկարչութիւնը: Պատի գորգ մը տան մէջ կը

բերել ջերմութիւն, «շօշափելի» մտերմութիւն մը: Ձայն դատելու համար պէտք է նախ նկատի առնել թէ ան յղացուած է պատ մը ծածկելու համար, ինչ որ ալ ըլլայ արուեստագետին ներշնչման աղբիւրը: Ան սերտօրէն նաեւ կապուած է ճարտարապետութեան ներկայ հոլովոյթին հետ, որ պատ մը կը կառուցանէ եւ կը ձգէ իր լերկ, պարապ վիճակին մէջ, ինչ որ չէր անցեալին: Գորգագործութիւնը արուեստ մըն է, որ արտայայտուելու համար յաճախ կը գործածէ նշանը եւ խորհրդրդանշանը, եւ ոչ թէ շարադրութիւնը: Այս ընդհանուր մեկնակէտէն պէտք է դիտել եւ գնահատել նման գործերու ցուցադրութիւնը:

Արուեստագիտուիին քաջածանօթ մըն է գորգագործութեան պահանջած բոլոր գիտելիքներուն եւ միջոցներուն: Գիտէ քաղել եւ օգտագործել այն բոլոր տարրերը, որոնք կրնան դրապէս արդիւնաւորել իր մտայղացումը: Խարխափում եւ տարտամութիւն չկան իր մօտ: Ամէն ինչ խնամքով ուսումնասիրուած, նօթագրուած եւ շարահիստուած է: Այս բոլորով ամրապնդուած, գործերը դարձած են լաւապէս *ընթեռնելի*, դուռ բանալով հանդերձ երեւակայութեան առջեւ:

Տարբեր չափերով են գործերը, որոնցմէ մէկը, օրինակ, կը ներկայացնէ բնութիւնը (*Արեւածաղիկ*): Միւսերուն մէջ միշտ ընդելուզուած է մարդը (*Մանուկ-արքայ, Պարը, Հեծելարան*, եւ այլն): Իւրաքանչիւրը ունենալով հանդերձ իր ուրոյն յօրինումը, արտայայտածելը, անոնք միասնաբար ունին ընդհանուր յայտարար մը,– գոյներու վառ եւ պայծառ ներկայութիւնը, որ համատարած կենդանութիւն կը բերէ պատին, սրահին: Այդ կրնայ ըլլալ ոսկեվառ, տերեւախիտ լուսապսակ մը Մաուկ–Արքային գլխուն, կամ հուրհրան բոցկլտում մը *Օ` Պարուհի կրակին*: Կրակը եւ բուսականութիւնը, որոնք բնութեան շարժուն տարրերն են, կը ծառայեն իր գործերուն պարզեւելու շարժականութիւն եւ թրթռում, յաւելեալ նպաստովը պարող մարմիններու ձեւաւորումներուն:

Քնարականութիւնը մաս կը կազմէ իր գործերուն: Միայն այն իրողութիւնը, թէ արուեստագիտուիին կերպընկալ ձեւաւորում մը տուած է Փոլ Վալէրիի բանաստեղծական մէկ արտայայտութեան, կը բերէ վկայութիւն մը իր ներշնչման աղբիւրներու զանազանութեան մասին: Այս ձեւով կրակը կը

դառնայ պարուհիի մը մարմնէն դուրս ժայթքող հրալեզու ժապաւեններու խուրձ մը:

Գորգագործական (ստուարաթուղթի վրայ) իր ստեղծագործութիւններով, նկարչուհին նորութիւն մը կը բերէ լիբանանեան գեղանկարչական կալուածէն ներս: Իր անմիջական յաջողութեան մեծապէս սատարած պէտք է ըլլայ սկզբնական որմնանկարչուհիի իր հանգամանքը, քանի արուեստի այս երկու արտայատութիւններն ալ կը ծառայեն պատ մը ծածկելու եւ կենդանացնելու: Այս առթիւ կարելի չէ զանց առնել նաեւ անունը լիբանանեան լեռնաշխարհի վաստակաւոր վարպետ-ջուլիակ Ժորժ Աուտիի, իր յաջող գործակցութեան համար:

Մեր մայրաքաղաքը հիւրընկալած է եւրոպական հանրաժանօթ արուեստագէտներու գորգագործական գործերէ փայլուն ցուցահանդէսներ, որոնց ոչինչով կը զիջին տաղանդաւոր նկարչուհիին ստեղծագործութիւնները:

«Չարթօլիք», 1968

1. **Simone Baltaxé-Martayan** (1925-2009) ծնած է Փարիզ, Ֆրանսա: Նկարչական ուսումը կ'աւարտէ Փարիզի Ազգային Գեղարուեստից Բարձրագոյն Դպրոցին Փիեր Սուվերպիի աշխատանոցին մէջ (**Art monumental**): 1951-ին կ'ամուսնանայ Նուպար Մարթայեանի հետ եւ կը հաստատուի Պէյրութ, ուր պիտի ստեղծագործէ մինչեւ 1978: Իր մահուընէ ճիշդ առաջ լոյս պիտի տեսնէ իր գործերուն շքեղ ալպոմը-**"Simone Baltaxé"**:

ՇՐԱՅՐ

Կամ Պերճափայլ Նկարչությունը

Նկարիչ մը՝ որուն գործը եւ արժէքը ամենէն վիճաբարոյց միւթերէն մէկն է լիբանանեան արուեստի շրջանակներուն մէջ, հակառակ անոր որ անոր արժեւորումը շատ աւելի պարզ արժեքափէր կը պահանջէ: Սակայն ինչ որ ալ ըլլան կարծիքներու տարբերութիւնները, Զրայրին (Տիարպէքիբեան)¹ նկարչութիւնը կը պահէ ինքնուրոյն շահեկանութիւն մը, եւ այսօր իր ծանօթ տեղը գրաւած է այնքան բազմազանութիւն ենթադրող այս երկրին նկարչութեան մէջ:

Զրայր յափշտակուած է արեւելեան մանրանկարիչներու եւ ծաղկողներու գործերէն: Զաւատարիմ գիծ մը զինք կը կապէ բիւզանդական եւ հայկական մանրանկարչութեան նրբագեղ արուեստին, ուր պատկերներով կը պատմուի միւթ մը, դրուագ մը մագաղաթի վրայ կամ այլ միջոցով: Արուեստ մը, որ կատարելութեան բարձրացուցած էր մանաւանդ երփներանգութիւնը (*enluminure*):

Ժամանակի ընթացքին նորագիրը թօթափած է սրբանկարներու արուեստին հետ իր տառացի հաւատարմութիւնը, որ աւելի ընդօրինակողի տպաւորութիւնը կու տար քան ներշնչեալ ուղեւորի մը: Ան կտրած է նաեւ երկրորդ հանգրուանը, որ արուեստագիտութեան ընծեռած դիւրութենէն կը յառաջանայ. այն վարժութենէն, զոր կ'ընծայէ արհեստագիտութիւնը: Դիւրավարժութիւնը եւ նկարելու գիտութիւնը գործին կ'ապահովէին քիչ մը մակերեսային յաջողութիւն, առանց անճիգ աշխատանքի մը, գործը զրկելով արժանի տարողութենէ, խորհուրդէ՝ որ ներսէն կը բխի եւ չի սահմանափակուիր արտաքին փայլով, որքան ալ շռայլ պատկերացում ունենայ նկարը, եւ որքան ալ արուեստի շուկային մէջ ան գտնէ նախանձելի միւթական եւ այլ կարգի յաջողութիւններ, ինչ որ է նաեւ պարագան այս երիտասարդ նկարիչին: Եւ բա-

ցատրելի էին իր այդ յաջողութիւնները: Իր գործերը որոնք կը ներշնչուէին նաեւ անցեալի զարդանկարչական այլազան արտայայտութիւններէն,- խճանկար, ապակեցնկար, եւ այլն,- կ'ըլլային փայլուն երփնագրութիւններ, որոնք տարածուելով ամբողջ գործի տարածքին՝ կը ցայտէին անկէ դուրս:

Այսօր Յրայր հասած է յաջող հանգրուանի մը, ուր հաւասարակշռօրէն եւ զուգընթաց կը յառաջանան միւթը եւ անոր պատկերումը, անհատականութեան դրոշմով եւ ազատութեամբ: Գործերը ստացած են նկարչական խմոր, մարդկային խորք եւ որոշ հոգեբանութիւն: Արդիւնքը սկսած է արմատներ արծակել:

Ինքնուրոյնութեան որոնումը զինք մղած է փնտռտուքի, զանազանուելու համար անցեալի դասական գործերէն եւ արուեստագէտներէն: Իր ներկայ հանգրուանին, գործը ստացած է արեւելեան զանազան ոճերու իւրովի խառնուրդ մը, որ կարելի կը դարձնէ ճանաչելի յօրինումներ, լեզու մը՝ որ եթէ ամբողջովին նոր չէ, ունի սակայն նորոգիչ թարմութիւն մը, մեր օրերու շունչովը: Այս մօտեցումով, նկարիչին «պատմութիւնները» եւ «մայրութիւնները» ազատական, հեթանոս շեշտ մը կը մակաբերեն: Նոյնպէս, մարդկային զանգուածներու եւ խորհրդանիշերու բաշխումը կը հնազանդի ինքնայատուկ կշռոյթի մը:

Յրայր կը ստեղծագործէ թափով մը՝ որ իր մէջ կը միացնէ արագութիւնը, խանդը, կիրքը եւ ինքնափստահութիւնը: Մէկ շունչով աւարտած իր գործերը այս ձեւով կ'արտաբերեն նաեւ անմիջականութեան մը թարմութիւնը, որ միցած իր վառ գոյներուն եւ արտակարգ ոսկեփայլ կարմիրներուն, կը նուաճէ դիտողը անդիմադրելի հմայքով:

Ան արդէն նոր տարրերով եւ խորհրդանիշերով սկսած է ճոխացնել մանրանկարչական իր աշխարհը: Գնկտէն դիտուած դէմքերու շարքին ձին մուտք գործած է, իր գեղեցկագոյն, դիցաբանական երեւոյթով: Ծաղկուն վարսերով անսանձելի Բեգասն է ան կամ միեղջերուն, այդ առասպելական սպիտակ կենդանին, զոր ողջ բռնելու եւ սանձելու համար, ըստ յունական աւանդութեան, պէտք է որ կոյս մը դնէին իր որջին մէջ: Յրայր շռայլօրէն կը գեղազարդէ կենդանին եւ աղջիկը, զանոնք ներկայացնելով իրենց ամէնէն հանդիսաւոր եւ պերճ տեսքով - արեւավառ գոյներով եւ շրջապատուած՝

արել-ծաղիկներով:

Բոլոր պարագաներուն ալ իր գործերը կը մնան իր նախապատուութիւններէն բխող փունջ մը ճաշակաւոր եւ ներդաշնակ երփներանգութիւն, անվրէպօրէն գրաւիչ:

Եւ զարմանալի չէ եթէ անոնք զարդը կը կազմեն հիւրասենեակներու:

«Շիրակ» ամսագիր, 1969

1- Հրայր Տիարպեքիւրեան (1946-) ծնած է Պէյրութ: Նկարչական ուսումը ստացած է մայրաքաղաքին Գեղարուեստից Կաճառին մէջ: Առաջին ցուցահանդէս՝ 1961-ին: Նոյն տարին կը շահի Պէյրութի Սուրսոք Թանգարանի Ա. մրցանակը պատի գորգագործութեան իր գծագրութեամբ: Անկէ ետք բազմիցս հանդէս կու գայ անձնական ցուցահանդէսներով զանազան երկիրներու մէջ,՝ Սէուտական Արաբիա, Քուէթ, Յորդանան, Դամասկոս, Փարիզ, Պրագիլիա, Արժանքինա, Սպանիա, Նիւ Եորք, Եւ այլն:

ՍՈՖԻ ԵՐԱՄԵԱՆ

Միամիտ Նկարչությունը

Պարզամիտ նկարչությունը վերընծիւղուեցաւ եւ նոր թափ ստացաւ վերջին տարիներուն: Լիբանանի մէջ անոր հետեւողներէն է Սոֆի Երամեան¹, իսկ Ֆրանսայի մէջ հայ նկարիչներէն² է Ս. Պոյաճեան: Շատերուն համար պարզամիտ նկարչությունը չ'անցնիր սահմանը պարզ հետաքրքրականութեան մը եւ չի ներկայացներ որեւէ մասնաւոր արժէք, միւնչդեռ ան կերպընկալ արուեստի մէկ արտայայտութիւնն է, իր պատճառները ունեցող հարազատ մէկ երեւոյթը:

Պարզամիտ կամ միամիտ նկարչութեան գլխաւոր հանգրուանները ցոյց կու տան, թէ ան ընկերային կամ ճարտարարուեստական մեծ տագնապներու կը զուգադիպի, ինչպէս 17-րդ դարուն Սիացեալ Նահանգներու մէջ, 19րդ դարու սկիզբը Եւրոպայի մէջ, եւ մեր օրերուն մասնաւորաբար Եուկոսլաւիոյ, Պրագիլի, Մարոքի եւ Զայիթիի մէջ: Շատ զարմանալի չէ ուրեմն, երբ Պրագիլի դեսպանը կը գնէ նկարչուհիին մէկ գործը:

Պարզամիտ նկարչությունը այս ձեւով կը դառնայ խզում մը անցեալի եւ ապագայի, մարդուն եւ մեքենային միջեւ: Ան վերադարձ մըն է մանկութեան, կ'առնէ անոր միամիտ, մաքուր նայուածքը: Կը սուզուի բնութեան ծոցը որպէս անմերձեանալի երազի մը, ու կը դառնայ հիացիկ, երջանիկ:

Առանց մասնաւոր նկարչական պատրաստութեան եւ բաւական ուշ՝ Սոֆի Երամեան մտաւ լիբանանեան նկարչական կեանքէն ներս, եւ իր ձեւով սկսաւ վերստեղծել բնութիւնը: Իր արուեստը կը միանայ նախնականներուն, «նախանկարիչներուն», ինչպէս իր հոգին: Մէկիկ մէկիկ կը պատմուին դաշտային աշխատանքը, մրգաքաղը: Կը պատկերուին ծաղիկները, գիւղական կեանքը, եւ որպէս մանկութեան քաղցրանուշ յիշատակ՝ գիւղի հարսանիքը, ուր լաճեր մաս կը կազմէին հար-

սանեկան զուարթ թափօրին: Հոն է նաեւ լիբանանեան ֆուլբլորը, տուներու երդիքներուն կարմիրը, եւ այլն: Մարմինները ունին մանրանկարչական ձեւ: Գոյները հաճելի բիծեր են տարտղնուած բնութեան գոգը: Անոնք վառ են եւ անխառն, ու կը գործածուին տափարակ, ինչպէս այդ ոճը կը պահանջէ: Հեռանկարը բացակայ է, ինչպէս մանկական գծագրութիւններու պարագային:

Նկարչուհիին համար նկարելը հաճոյք է եւ վայելք, որովհետեւ ան այս ճամբով կը միանայ իր մանկութեան կարճատեւ կիրակիներուն: Երկնային արքայութեան խոստումը իրեն պէսներուն համար պէտք է եղած ըլլայ: Երկրայինն ալ անկասկած:

Իսկ մեզի պարզեւածը զուարթ եւ խնդում տրամադրութիւն մըն է, քիչ մը մաքուր օդով եւ նկարչական ապահով ճաշակով:

«Շիրակ՝ ամսագիր.1969

1. Սոֆի Երամեան (1915-1984): 1969-ին կը ստանայ լիբանանի Սուրսոք Թանազարանին ցուցահանդէսին Բ. Մրցանակը:

2. Ժամանակակից միամիտ նկարչութեան ամէնէն ծանօթ հայ արուեստագէտը ապահովաբար պոլսահայ Լեւոն Մարգարեանն է: (1906-1990): Ծնած է Հայգիւղ, Թուրքիա: Մեծ Եղեռնին ընտանիքը կը փոխադրուի Յունաստանէն ետք՝ Ֆրանսա: Կ'ապրի Նիս քաղաքը: Նկարչութեան կը նուիրուի 1958-էն սկսեալ մինչեւ իր մահը, ձգելով աչքառու գործեր:

ԳՐԻԳՈՐ ՆՈՐԻԿԵԱՆ

Տխրութիւն մը Բարեխառնուած Վառ Գոյներով

Գրիգոր Նորիկեանի այս երրորդ երեւումը Պէյրութի մէջ ապահովաբար շահեկան երեւոյթ մը կարելի է նկատել, ցուցադրուած փորագրութիւնները, վիճագրութիւնները եւ քսանմէկ իղանկարները իրարու լրացուցիչ ամբողջութիւն մը կազմելով:

Նկարիչը հաւատարիմ կը մնայ ինք իրեն, իր մթնոլորտին, կին թէ մանուկ որբութիւն մը արտայայտող գոյավիճակով: Տխրութիւն մը, երբեմն շատ մեղմ, այլ տեղ՝ սրտայոյզ, նոյնիսկ սրտակեղեք: Նայուածքներ, որոնք աւելի բացուած են դէպի ներաշխարհ, տրտում երազանքով մը եւ չգոհացուած ըղձամքներով:

Իր այս տարրերը կու գան իր առաջին իսկ երեւումէն, երբ 1966-ին կը ներկայանար առաջին ցուցահանդէսով: Մեծամասնաբար փորանկարչութենէ կազմուած իր գործերը արտացոլացումէն էին խռովիչ երազանքի, ցնցոտիապատ թըռուառութեան, սրտաճմլիկ տառապանքի եւ արմատախիլ բեկորներու: Ցուցահանդէսը կարելի էր ձօնել Մեծ եղեռնին, որուն 50-ամեակը ոգեկոչուած էր նախորդ տարի, եւ զայն նկատել յուշատօներուն ուղղակի ազդեցութեան տակ խմորուած եւ ձեւաւորուած գործեր: Այսուհանդերձ, նոյնիսկ այն ատեն, նկարները, հակառակ իրենց մտալլկիչ խորքին, ունէին մեղմ հանդերձանք մը, իրենց ցնցոտիներուն մէջ իսկ ազնուականութիւն մը, գրեթէ վերացական շեշտով: Անոնք հաղորդական էին իրենց ցաւին մարդկայնականութեամբ:

Այդ թշուառապաշտութիւնը եզերող ընդհանուր մթնոլորտը այժմ թեթեւցած եւ կարելի է ըսել՝ բարեփոխուած է շնորհիւ արտայատաձեւի որոշ յեղաշրջումի մը, ուր յօրինումի կողքին գոյնը ունի իր կարեւոր բաժինը: Դէմքերու եւ տիպարներու ետին մարմին կ'առնեն ուրուագիծեր, հորիզոնական թէ վերսլաց: Նկարին խորքը նոյնքան կարեւորութիւն ստացած է

որքան դեմքերը, ինչ որ տոկունություն կը պարգևէ եւ կ'իմաստաւորէ ամոնց գոյութիւնը: Անիկա (խորքը) մերթ պատկերային ուրուագիծով եւ յաճախ որպէս մթնոլորտ ելք մըն է, որ դուռ բացած է որոնումներու,– դէպի վերացականութիւն, մնալով հանդերձ պատկերային: Դրական ուրիշ կէտ մը. նկարիչը չէ կաղապարուած ձեւի մը մէջ, ազատութիւնը զինք առաջնորդած է բազմաձեւ կառուցումներու, երանգախմորի տարբեր կարգի գործածութեամբ: Յստակօրէն ամէնէն ուշագրաւ յառաջդիմութիւնը կը պատկանի իւղանկարի կալուածին:

Ունի վառ, նուաճող գոյներ, բոսորագոյն–մարնջագոյն–կարմիրի տիրապետութեամբ, ուր ներկայ են նաեւ կապոյտն ու ճերմակ մասերը: «Պոռթկացող» ծաւալները կը կերպարանաւորուին հորիզոնական եւ ուղղահայաց դասաւորումներով, մինչ շեղակի երանգներ ընթացք կու տան տրամաթիք շատ մը «հանդարտ» տիպարներու:

Այն է Գրիգոր Նորիկեան այս հանգրուանին: Տխրութիւն մը՝ որ բարեխառնուած է վառ գոյներով, հանդարտութիւն մը՝ որ կենդանացած է շարժուն խորքով: Եւ նաեւ՝ անձնական, ընկերային կացութիւն մը, որ մասնայատուկ չէ այլեւս գլխագիր թշուառութեան, այլ մաս կը կազմէ ընդհանուր մարդկային հոգե-գոյավիճակի, ինչպէս մայրութիւնը, ընտանիքը:

«Զարթոնք», 1971

1- Գրիգոր Նորիկեան (1943-): Իր նկարչական ուսումը կը ստանայ Պէյրութի Իտալական Գեղարուեստից Զիմնարկին մէջ: Ապա կ'աշակերտէ Կիւլտէրի (Կիւլտէրէլեան) նկարչական աշխատանոցը: 1960-ին կը մեկնի իտալիա, ուր կ'աշակերտէ Փերուճիայի Ազգային Գեղարուեստից կաճառին ու ապա՝ Փարիզի Ազգային Գեղարուեստից Դպրոցին: Նկարչութիւնը կը դառնայ իր կեանքի ասպարէզը:

ՍՈՒՐԵՆ ԵՐԷՅԵԱՆ

Ըմբոստ եւ Ազատագրող Արուեստագէտը

Իր գործին մասին խօսելէ առաջ, ճիշդ պիտի ըլլար ներկայացանել Հալէպ ծնած այս երիտասարդը, այնքան ատեն որ իր գործը հարազատ արտացոլացումն է արուեստի իր ըմբռնումին: Վեներտիկի Գեղարուեստից Կաճառին քառամեայ իր ուսանողութեան աւարտատաճառը պերճախօս է այս մասին. «*Արուեստը որպէս Ազատագրութիւն*»: Ազատագրութիւն՝ ամէնէն լայն եւ խոր առումով, ինչ որ զինք առաջնորդած է խանգարուած անչափահասներէ եւ պատանիներէ բնակուած հիւանդանոցի մը մէջ երկու ամիս պրպտումներ կատարելու, «գործակցելով» հիւանդներու հետ, քնելու համար նկարչութեան դերը անոնց հոգիներու ճանաչման եւ մասամբ «ազատագրման» մէջ, ու նաեւ երեւան հանելու՝ առընչութիւնը արուեստագէտին հոգեբանական կառուցուածքին այն աշխարհին հետ, որ մեր առօրեան չէ, թէւ կրնայ անոր արդիւնքը ըլլալ:

Երէցեան կատարած է նաեւ թատերական փորձ մը, որուն եզրակացութիւնը եղած է բնականոն առողջութեամբ հանդիսատեսին այլափոխումը, վարանումը եւ արտասովոր արարքները, որպէս հետեւանք մասնաւոր մթնոլորտի, շրջապատի եւ «թատերական արտայայտութեան»:



Մեր օրերու մարդու մտահոգութիւններն ու ընդվզող անհատի մը արտայայտութիւնները կը կազմեն իր առաջին գործերը: Ինք խորապէս ազդուած է ժամանակակից կեանքի վերիվայրումներէն,– պատերազմ, ըմբոստութիւն, բողոք, արժեքներու սխալ դասաւորում, ու այս բոլորին մարդուն ենթագիտակիցին վրայ ունեցած հոգեւէկիչ ազդեցութիւնները: Ինք կեանքի ակիքները ընկալող եւ անոնց հակազդող զգայնութիւն մըն է: Ու երբ կայ ընդվզում, եւ մանաւանդ պայթուցիկ

մթնոլորտ՝ արտայայտութեան բոլոր ձեւերը կը փորձուին ու կը կիրարկուին ըստ պահանջի, նոյնպէս՝ կիրարկումի բոլոր չափերը, որոնք ափ մը մեծութենէն կը տարածուին մինչեւ մարդահասակ եւ աւելի մեծութեան: Մուտք կը գործեն նաեւ «շինարարական» տարրեր – իւղաներկ, գծագրութիւն, ծծմբաթուղթ, պաղլեղածիմի թուղթ: Երբ ընդվզումը հասնի այսքան պոռթկուն աստիճանի, զարմանալի չ'ըլլար որ գործերը ստանան անուններ, ինչպէս՝ *Անգործութիւն*, *Քաղաքագէտը*, *Ոչինչը*, *Ծանուցումը*, ու ասոնցմէ փախուստը՝ դէպի *Երազանքը*, *Երազը* եւ այլն: Կը թոյլատրուին նաեւ բոլոր համարձակութիւնները ներաշխարհի արտայայտութեան համար,– պաստառին վրայ կ'աւելցուին գիրեր, նշանաբաններ, գրաւոր միտքեր՝ բոլոր ուղղութիւններով: Գործը կրնայ հասնիլ երգիծանկարային սրութեան:

Իր այս շրջանին, *Սուրէն* մեզի կրնայ յիշեցնել դարասկիզբի նկարչական յեղափոխական ձեւերը: Ասիկա երբեք չի նշանակեր արուեստագէտի անհատականութեան պակաս: Ան անվիճելիօրէն նկարիչ մըն է, տէր՝ վստահելի արուեստագիտութեան: Վարժ է երանգապնակի մը ընձեռած կարելիութիւններուն, որոնք կ'առնեն գոյնի մը աստիճանաւորումները եւ երանգաւորումները, շեշտուած եւ լայնածիր շերտաւորումներով: Այս ծայր աստիճան տարբեր եւ տարբերող գործերը միացնող կապը հեղինակին զօրեղ անհատականութիւնն է, ու նաեւ՝ հետապնդուած նշանակակէտը:



Սուրէն իր երկրորդ ցուցահանդէսով կը շարունակէ իր ընթոստ ուղին:

Նկարիչներ կան, որոնց գործերը գեղագիտական հաճոյք կը պատճառեն. անոնց հաւասարակշիռ կառոյցները նաեւ հաստատուն յօրինումներ կը դառնան: Այդ նկարները կը մնան գերազանցապէս ակնահաճոյ իրագործումներու դասին մէջ: Ուրիշ գեղանկարիչներ կան, որոնք կուրօրէն կը նետուին յառաջապահ կոչուած հոսանքին մէջ, առանց խորզգալու անոր անհրաժեշտութիւնը, առանց տուայտելու մերօրեայ հարցերով, որոնցմէ կը բխին ամէն մոր յղացք, մեկնաբանութիւն եւ արտայայտածեւ: Ասոնց գործը կը զգացնէ աժան արուեստականութիւնը:

Սուրեն Երեցեանի պարագան հակառակն է: Ան կ'ապրի, կը սնանի մեր ժամանակակից կեանքով, հարազատօրէն դրսեւորելով անոր գոնէ այն մասը, որ հաշտ է իր ընկալումին հետ եւ նաեւ՝ մտայղացումին: Զարմանալի չէ երբեք եթէ ասիկա դրսեւորուի մինչեւ իսկ ցուցահանդէսին բացման պահուն բաժնուած մետաքսագիր յայտագիրով, ուր նկարիչը կ'արտայայտէ իր մտածումները արուեստին մասին, որ «թատ-րոն» է, իր գործին՝ որ «դերասան է», ցուցահանդէսին որուն ընթացքին այցելուն կամ դիտողը կը կատարէ «բեմադրիչի դեր», իսկ վայրը կամ բնական միջավայրը կը նկատուի «գործատեղի», «հրապարակ», եւ այլն: Այլ խօսքով, պատշաճ եւ հարազատ մթնոլորտը մեր առօրեայ կեանքին:

Այս բոլորը անշուշտ միտքեր են, մտածումներ, որոնց գործադրութենէն ու արդիւնաւորումէն է որ կը յառաջանայ իւրայատուկ ձեւ եւ արտայայտութիւն, առանց անպայման ուղղակի կապի իր յայտարարութիւններուն հետ: Կապը աւելի ներքին է, թաքուն, եւ երբեմն ալ անուղղակի, երբ քամեր չեն ծածկած պաստառին մէկ մասը, կամ շիւղ մը չէ մխրճուած ներկին մէջ:

Արտակարգ եւ արտասովոր արտայայտութիւններ են, ընդհանրապէս, Սուրենին տեսիլքները: Շփոթեցնող, խռովիչ եւ առաջին ակնարկով՝ մեզի ծածօթ կեանքին հետ անադերս, հակառակ իր բարձրաձայն դաւանանքին: Այդ կապը, երբ նոյնիսկ կարգ մը գործերուն մէջ տեսնուի մեքենական կեանքի ձեւաւորումներով եւ արտաքին նմանողութեամբ, պարզապէս կը ծառայէ որպէս աւելի խոր եւ մարդկայինին առաջնորդող շաղկապ: Այդ մարդկայինը երբեմն երազ է ծուէն-ծուէն: Ուրիշ տեղ ան մարմինին մէկ մասն է: Կը պատահի նաեւ սեռային խորք ունեցող պատկերումներ եւ թելադրութիւններ:

Սուրենի յօրինումները կրնան գրաւել ամբողջ տարածքը կտաւին, կամ սպիտակ մասը կրնայ ըլլալ գերակշիռ, անեզր պարապութիւն մը, ստեղծելով միջոց, որ խորութիւն կու տայ գործին: Այս պարագաներուն, նկարը, որ կը տարածուի կամ կը բրգաւորուի պաստառին ստորորտը, կրնայ իր կատարին ունենալ իրմէ փրծուած երիզի շերտ մը, նման ամպիովանիի: Ասիկա արդիական զգացողութեան մէկ երեսն է միայն: Գործը իր ամբողջութեան մէջ կ'իրագործուի գոյնի եւ գիծի միա-

խառն եւ ոլորապտոյտ յառաջացումով – գիծը, որ կը բնորոշէ գաղափարը, գոյնը՝ որ կը թելադրէ մթնոլորտը: Երկու պարագաներուն ալ անկեղծ, անմիջական եւ ուղղակի, բացի երագի բաժինէն, որ անպայման թեթեւ է եւ ծփուն:

Սուրէն խիզախօրէն ինքնատիպ է: Իր ամէնէն յանդուգն արտայայտութիւնն իսկ վարանում կամ որոնում չի մատներ: Նոյն «լեզուն» կը գործածէ, ճանաչելի՝ տարբեր կարգի գործերուն մէջ, որ ինքնութեան դրսեւորումներ են: Իսկ իր գործը առաւելագոյն հաղորդականութիւն մը կը պահէ անոնց համար մասնաւորաբար, որոնց ներաշխարհը ալեծուփ է մեր առօրեայ կեանքով, եւ արուեստը կը նկատեն այդ արտաքին կեանքին յառաջացուցած հոգեկան խմորումի մը հարազատ արտացոլումը:

Սուրէն վկայութիւն մըն է, գեղարուեստական արտայայտութեան մը զուգահեռ:

«Զարթօնք, 30 Մարտ 1972

1- Սուրէն Երէցեան (1942–): Ծնած է Զալէպ, Սուրիա: Այժմ կը բնակի Մոնթրէալ, Գանատա:

ՄԻՆԱՍԸ

(Մրտի Խօսք Իր Մահուան Առթիւ)

Արեւը իր կրակովը կը հալի: **Minase** մեր աշխարհին ընդերքներէն բխած լաւայ մըն էր իր բնութեամբ, կրանիթ մըն էր որպէս նկարագիր, ըմբոստ հոգի մըն էր՝ որպէս մտատանջ անհատ, տրոփող վեհ սիրտ մը՝ բիւրեղեայ մաքրութեամբ, ու այս բոլորին հետ եւ բոլորը խտացնող՝ գերազանցապէս տաղանդաւոր արուեստագէտ մըն էր ան:

Մինասը մեր հին, սեւ հողերուն նորագոյն բոցավառումն էր, անոնց տակ ծածկուած կենսարար աւիշը, որ դղրդացումով կը պատռէ իր գորշ պատեանը, սփռուելով անոր վրայ որպէս հրավառ այլ կենսամորոգ ծածկոց: Ան հայրենի գոյութեան հաստատումն էր ու անոր նախանձախնդիր պահակը՝ միաժամանակ:

Իր գործը եթէ յղումներով կարելի է ներկայացնել արագօրէն, պէտք է երթալ մինչեւ Վան Կոկ, որմէ *Shu*/երը առին իրենց երանգներու ընտրութիւնը,– անխառն եւ ուժգին գոյները, եւ մինչեւ Սեզան, որ ծնուդ տուաւ խորանարդապաշտներու, իր ծաւալներու ներկայացումով: Մինասի գործին մէջ կը տեսնուէին վերի դասականացած դպրոցներէն տարբեր նախասիրութիւններ եւ աղերսներ եւս: Սակայն այդ բոլոր ոգեկոչումները յաճախ կը միանային, դառնալու համար ամրակուռ, միաձոյլ կառոյց, վերածուելով իր ստորագրութեան, պատկերելու համար բնութիւնը, մեր կենցաղը, մեր իսկութիւնն իսկ, իւրայատուկ արտայայտապաշտ մղումով մը:

Մինասը խորապէս ազգային նկարիչ մըն է, այս բառին լաւագոյն եւ համապարփակ իմաստով, որ պատնէշ եւ սահման չին ծանչնար: Հայրենի բնութիւնը իր վրձինին տակ կը վերածուի ինքնաբոլիս եւ հրեղէն գոյներու: Խոնարհ գեղջկուհիները, մեր ամօթխած հարսերը թէ տատերը, իրենց նոյն-

քան անշուք եւ կորսուած տնակներով, կը դառնան բաբախուն եւ առաջնակարգ ներկայութիւն բնութեան ծոցին մէջ, աւելի եւս կենդանացնելով զայն: Գեղջկուհի, գիւղ, հայկական լեռներ կը ձուլուին ընդհանուր յօրինուածքի մը մէջ եւ կը հագնին նոյն համդերձանքը: Իր սէրը՝ համդէպ այդ բոլորին, կը ստանայ համաստուածեան [փիլիսոփայական իմաստով] ընկալում: Այս յատկութիւնները զինք կ'անջատեն եւ կը բարձրացնեն վեր այն բոլոր նկարիչներէն, որոնք Հայաստանի բնութիւնը կը նկարեն, եղանակներու փոփոխումով: Մինասինը կը ներկայացնէ զոյգ տեսարաններ՝ դիտածը եւ իր մտապատկերը, զգացումը եւ տեսիլքը: Մարդուն, հա՛յ մարդուն, եւ զտարիւն արուեստագէտին նոյնացումը իրարու հետ, *Մինաս* ստորագրութիւնը վերածած է եզակի դէմքի մը Հայաստանի ժամանակակից նկարչութեան մէջ: Ու շնոհիւ այդ զօրութեան, իր Լեռնային Ջաջուռ գիւղը դարձած է ամբողջ մեր բնաշխարհը, պերճախօս յախումն դրոշմով մը:

Իր մա՞հը: Այդ մահը դեռ մօտաւոր անցեալին իր սարսափելի դէմքը ցոյց տուած էր որպէս դժոխային կրակ, նկարիչին բացակայութեան սողոսկելով իր աշխատանոցէն ներս, մոխրացնելու համար անոր շուրջ հարիւր քսան գործերը – վերջին շրջանի ամբողջ վաստակը: Իր եսը: Հոգին Հոգեբանական մահուան առաջին անդոհը զգացած էր այս սարսափելի ձեւով: Սակայն գերզգայուն այլ «լեռնցի» Հայը տոկացած էր հարուածին, շնորհիւ իր կորովին, եւ նաեւ այն գուրգուրալի ջերմութեան, որով իր բարեկամները եւ բոլոր արուեստասէրները զինք շրջապատած էին: Բարոյական սպանութեան փորձը ձախողած էր:

Բայց այսօր, իր մահուան քօթին պատճառած հարուածին տակ կարկամած՝ հարց կու տանք մենք մեզի, անմխթար եւ անզօր,– Ինչպէ՞ս այս մահը, ինչո՞ւ այս ճակատագիրը:

Մարտիրոս Սարեան խօսելով Մինասի արուեստին մասին ըսած էր. «Նա քայլ է պահում դէպի արեւի աշխարհը»:

Ճակատագիրը աշխարհի բոլոր հարազատ արուեստագէտներուն, որոնք սրբազան կրակը ունին իրենց հոգիին մէջ, եւ ձգողականութեամբ մը «քայլ կը պահեն դէպի արեւը» եւ լոյսի աշխարհը, եւ փոխադարձ քայլով մը օր մը կ'այրին այդ

արելեն, կանխահասօրեն:

Որպէս «հոսկ բանք», ու քար մը դնելով մեր սրտին վրայ, որ բարեկամական ջերմ զգացումով կապուած էր Մինասին հետ առաջին իսկ վայրկեանէն, երբ 1973-ին իրարու ծանօթացանք իր աշխատանոցին մէջ, մեր խօսքը պիտի չաւարտենք դասական մէկ կամ միւս նախադասութեամբ, որուն ի լուր առաջին տխրօրէն ժպտողը պիտի ըլլար ինք՝ Մինասը, իր ըմբոստ որքան հեզ բնաւորութեամբ:

Պիտի ընենք միայն հետեւեալ առաջարկը.

– Երբ օր մը Հայաստանի մէջ հաստատուի նկարչական մրցանակ մը, զայն կոչել՝ *Մինաս Աւերիսեան Նկարչական Մրցանակ*:

Ասիկա միակ ձեւը պիտի ըլլայ իր օրինակը եւ անունը արժանավայել կերպով յարգելու:

«Զարթօնք», 4 Մարտ 1975

ՎԱՐԷ ՊԱՐՍՈՒՄԵԱՆ

Խուզարկու Միտքը եւ Ձեւաւորողը

Արուեստի քրոնիկագիրի մը համար մասնաւոր եւ անտարազելի հաճոյք է տեսնել ծնիլը արուեստագետի մը, ըլլալ վկան անոր դեռաբոյս տաղանդին, կանխատեսել անոր անարգել վերելքը՝ այնքան դժուարին եւ մրցակցութիւններով խճողուն ասպարեզի մը մէջ, ու վերջապէս տասնամեակ մը կամ աւելի շրջանէ ետք հաստատել, թէ իրականութիւնը նոյնիսկ աւելի է քան ակնկալուածը:

Արուեստագետի ակնյայտ խառնուածքի կողքին, Պարսումեան ունէր նաեւ շատերուն ցաւալիօրէն պակսող յատկանիշ մը,– խուսափում աղմուկէ եւ ցուցամոլութենէ, մեկուսացում անկիւն մը, ներամփոփում՝ իր էութիւնը պեղելու աշխատանքի ի խնդիր: Այլ բացատրութեամբ՝ որոնում իրեն հաշտ ուղիներու, որոնք պիտի կրնային գեղանկարի վերածել ներաշխարհի թէ շրջապատի մութն ու լոյսը:

Այս ձեւով է որ այս արուեստագետը Փարիզի Գեղարուեստից Ակադեմիային մէջ կազմաւորուելէն ետք, իր նկարչական ուղղութիւնը ճշդած էր,– գիտցած էր թէ իր ուղին պիտի ըլլայ արուեստի ժրաջան պրպտումներու եւ անոնցմէ բխող ստեղծագործութիւններու երկար հոլովոյթ մը, իրարմով զարգացող եւ բացատրելի գործեր, զիրար ամբողջողացնող եւ սակայն երբեք իր եզրափակիչ աւարտին հասած բերք մը, այլապէս վերջակէտը պիտի տրուէր ամէն նոր զարգացումի:

Այս է գաղտնիքը նաեւ Պարսումեանի ինքն իր հանդէպ հարազատութեան եւ գործին վաւերականութեան: Այս եղաւ եւ կը շարունակէ ըլլալ նկարչական կեանքը արուեստագետի մը, որուն համար հիմնական է ուրոյնութիւնը, ներաշխարհի թէ արտաքին որոնումներով պայմանաւոր:

Վահէն ունի պաստառ մը կենդանացնելու, շարժման դնելու զօրութեանականութիւն: Կը ստեղծէ մթնոլորտ, որ կը բխի որքան շրջապատէն, նոյնքան նաեւ այն մարդկային ձեւերէն, – չըսենք մարդերէն – քանի յաճախ անոնք թելադրուած կազմեր են, մարմնի մասեր, օրինակ՝ ոտքեր, որոնք կը թե-

լադրեն ամբողջը եւ շարժման կը դնեն զանգուածը: Մանրամասնութիւններ կը գծուին, սակայն անոնք տուփերու նման իրարու մէջ ագլուցուելով կը ստեղծեն ամբողջութիւն եւ միջավայր: Անկենդան նիւթեր կը շնչաւորուին անկախ՝ մարդկային գոյութենէ, եւ բոլորը զիրար կը լրացնեն:

Պարսումեանի գործը հիմնապէս մտայղացական (*conceptuel*) արուեստին կը պատկանի, այնքան ատեն որ որոնումներու եւ ուսումնասիրութիւններու արդիւնաւորումը կը դառնան իր գործերը, առանց որ անջատուին մեր առօրեայէն, շրջապատէն, մաս կազմելով ընկերութեան սպառողական շուկային: Մէկ կողմէ՝ օրինակ, ծեւերը կրնան յառաջանալ մարդակազմութենէն, մարդկային կառոյցէն, անոր մասերէն, բեկորներու անվերջ նոր ձեւաւորումներով, իսկ միւս կողմէ՝ մարդուն գործածած առարկաներէն, ինչպէս՝ օրինակ՝ տուփերը, որոնցմով բարդ, ներթափանց յօրինումներ կը ստեղծուին, պահելով թափանցկութիւնը ծաւալներուն եւ գիծերուն: Լոյս, գիծ, գոյն կ'ըլլան թափանցիկ, գործերը ըլլան գծագրութիւն, ջրաներկ, թէ՛ վերջին շրջանին ընդհանրապէս՝ իւղանկար:

Մտայղացային պաստառ մը դմները չի փակեր զգացումի առջեւ, ոչ ալ թուաբանական ձեւառումները կը դադրին արտայայտել յուզում թէ զգացում: Քնարականութեան բնոյթը եւ միջոցն է որ միայն կը փոխուին: Իր առաջին շրջանի ջրաներկերը գերազանց օրինակն են այս հաստատումին, երբ գիծերու վրայ հիմնուած եւ զանոնք ամբողջացնող գոյները կը զօրացնէին յօրինումը եւ կ'օժտէին թափանցկութեամբ մը, որ աւելի ցցուն կը դարձնէր կառոյցը: Այսօր իւղանկարները սրսփուն խաւերով կը կատարեն նոյն դերը, կենսաւորելով պաստառը:

Վահէ Պարսումեան պիտի շարունակէ մնալ իր սերունդի աչքառու նկարիչներուն մէջ մշտանորոգ եւ ինքնատիպ հարազատ արուեստագէտը:

«*Ջարթոն*», 1977

1- Վահէ Պարսումեան ծնած է Պէյրութ 1943-ին: Ուսանած է Փարիզի Ազգային Գեղարուեստից Բարձրագոյն Դպրոցին Կիւսթաւ Սէնճիէի Աշխատանոցը եւ ստացած՝ Կերպընկալ Արուեստի Բարձրագոյն Վկայականը: 1970-էն ի վեր սարքած է բազմաթիւ անձնական ցուցահանդէսներ եւ մասնակցած հաւաքական ցուցահանդէսներու: Փարիզ հաստատուած է 1974-ին:

ՏԻԳՐԱՆԻ ԱՐՁԱՆԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ

Իր եակները Կը Պարեն

Մեկնակետը իր գործին՝ կնոջական մարմինը: Բոլոր ձեւերը, ձեւաւորումները, ծաւալները որպէս ենթահող ունին մարմինը, որ կը դառնայ *արսպէսք*, կը վերածուի կորագիծերու:

Մարմինները կը պարզանան, կը բիւրեղանան, կը հասնին իրենց ծայր աստիճան ոճաւորումին, առանց երբեք կորսուելու, անէանալու տարտամ վերացականութեան մը մէջ: Ձեւերը կը պահեն ճանաչելիութիւնը սկզբնաղբիւրին, դառնալով խորհրդանշական պատկեր (*սօփրանօ*, *ալթօ*), կամ շարժում՝ միջոցին մէջ:

Շարժումը պատկերուած է գալարումի, ձգտումի մէկ պահուն, այս պատճառաւ ալ ան կանգ չ'առներ, երբ նոյնիսկ անշարժացած է որպէս քանդակ: Կը պահէ իր շարժականութիւնը, որ արձաններուն թէ արձանիկներուն կը պարզեւէ կենդանութիւն մը, որ նախ արտաքին երեւոյթ է: Ներքին կենդանութիւնը կը բխի լեցուն, աւշառատ ձեւերէն: Անոնց յորդուն նկարագիրը հաւասար է իրենց պիրկ հանգամանքին: Երկարածիզ, բարձրածիզ թէ ինք իր վրայ գալարուն՝ ամփոփուած այդ ձեւաւորումները ունին ամբողջովին ողորկ, յղկուն արտաքին մը – մոթք մը պիտի ըսէինք – ուր լոյսի լեզուներ կը խաղան: Այդ մարմինները մստտ են եւ զգայական:

Իրենց շարժումին, թռիչքին մէջ անդամները – ձեռք, ոտք – կը վերջանան իլաձեւ (*fuselé*): Ծայրամասերը կը բարակնան եւ կ'անհետին: Կը յիշեցնեն թռչնազգիներ (*Ուրուրը*), ու դեռ աւելի հեռուն՝ մաս կը կազմեն կեդանական-բուսական աշխարհին (*Նունուֆարները*): Կը յիշեցնեն նոյնիսկ ջուրի վետիտումները, որոնք այլապէս մարմնի կոհակներ են (*Ալիքներ*):

Իր եակները կը պարեն: Տիգրան Խիւպէտեռեան ֆրանսահայ արձանագործ մըն է, որուն գործերը բնութեան կը կապուին ամբօրէն, եւ անկէ կը ստանան իրենց կշռոյթը, թրթռը, եղանակաւորումը: Արուեստագէտը կ'ոգեղինացնէ զանոնք, իսկ ճատարապետը – մոռցանք յիշեցնելու թէ Տիգրան վկայեալ ճարտարապետ մըն է – միջոցին մէջ կը կերտէ կառոյց մը: Կը ստեղծէ ձեւաւորում:

«Յառաջ», 17 Յունիս 1977

ՅԱԿՈԲ ՅԱԿՈԲԵԱՆ

Եւ իր Գործերը Փարիզի Մէջ

Քիչ մը ամէն հայ տեղեակ է այս հայրենի տաղանդաւոր նկարիչին անունին եւ կրնայ պատեհութիւնը ունեցած ըլլալ տեսնելու անկէ սակաւաթիւ գործեր հաւաքական ցուցահանդէսներու առիթով կամ այլապէս: Սակայն ցուցահանդէս մը, ուր ցուցադրուած ըլլային միայն իր գործերը, կը մնար մաղթանքի սահմանին մէջ: Եւ ահա՛ գեղեցիկ պատեհութիւնը:

Կանխենք եզրակացութիւնը. Յակոբ Յակոբեան ժամանակակից հայ նկարիչներու ամէնէն պայծառ դէմքերէն մէկն է: Ան արդէն մաս կը կազմէ մեր նկարչական պատմութեան, ուր գրաւած է անկիւն մը, որ իրն է միայն: Իսկ այդ տեղը, ժամանակի ընթացքին, չի դադրիր ընդարձակուելէ եւ խորանալէ: Իր աշխարհը, որուն սահմաններուն զարգացումը կ'ըլլայ ուղղահայեաց, դէպի խորերը մարդու մտքին եւ հոգիին, ի լոյս կը բերէ միշտ թաքուն ծալք մը, անսպասելի՛ իր ուժգնութեամբ՝ որքան իր պատկերներով: Նկարչութիւն մը, որ կը «զարմացնէ»՝ առանց զարմացնելու հետամուտ ըլլալու, ինչպէս շատերը ժամանակակից նկարչութեան մէջ: Մտածել կու տայ, առանց շինծու փիլիսոփայական բացատրութիւններու, ոտքի պահելու կամ արդարացնելու համար գործ մը:

Յակոբեան կը պատկերէ, եւ ժամանակի ընթացքին գործը կը դառնայ անբարբառ, լուռ, իր ամբողջ ուժը եւ զօրութիւնը քաղելով անոր զուսպ արտայայտութենէն: Ան պերճախօս լռութիւնն է: Ամայութեան մէջ զգալի ինչ որ կեանք կը կոչուի: Իր գործը *վկայութիւն* մըն է եւ *հարազատութիւն* մը, այն բոլոր ապրումներուն, որոնք կրնան հոգի մը ալեկոծել, միտք մը չարչրկել իր թաքնաթաքուն ծալքերուն մէջ: Եւ դեռ՝ Յակոբեան խղճմտանք մըն է եւ նկարագիր մը:



Հայաստան ունի – հաստ գիծերով – երկու կարելի բնանկար, երկու հարազատ պատկերացում: Ան որ ծաղկուն է, զուարթ եւ վառ գոյներով յորդուն, ուր բնութիւնը կը կանաչապատի, կը խայտայ եւ կը բռնկի, կ'առնէ «նռան գոյնը», Մարտիրոս Սարեանի եւ Մինաս Աւետիսեանի վարդահեղեղ եւ բոցավառ գործերով: Հայաստան ունի նաեւ կարծր, դաժան, լերկ եւ արեւախանձ բնաշխարհ մը, որ նկարագիր մըն է: Յակոբեան գերազանց ներկայացուցիչն է այս երկրորդ իրականութեան: Մարդ չ'ապրիր իր բնանկարներուն մէջ, երկինքը կապոյտ չէ, ոչ ալ հողը կանչապատ է բոյսերով: Ինչ որ կը բուսնի տատասկ է կամ կ'առնէ սրածայր փշոտ տեսք: Եթէ բնութեան մէջ տեսանելի ըլլայ բնակութիւն մը, ան կը պատկերուի շրջապատուած տէգածեւ ցանկապատով – մեկուսացո՞ւմ թէ ինքնապաշտպանութիւն: Իսկ երբ այդ բնանկարները փոխակերպուին ներքին հոգեմկարներու, յառաջ կու գայ այն միւս շարքը նկարիչին յօրինումներուն, որոնք կը բնորոշեն եւ կ'ամբողջացնեն իր դիմագիծը:

Աթոռին վրայ մստած կին մը ձեռքին ունի հայելի մը, ուր ինքզինք կը դիտէ: Տեսնուածը հայելիով ծակուած դէմք մըն է միայն, ստանալով ֆանթաստիկ երեւոյթ: Դէմք չէ, հայելի ալ չէ, ոչ ալ գլուխ. սեւ պարապութիւն մըն է, խորհրդանշանական մահաշուք փոս մը՝ այդ «գլուխը»: Կան նաեւ դերձակի փայտամարդեր, *մաննրքէմներ*, որոնք կարծես նախկին ապրող-շնչող էակներ եղած ըլլային, բայց հիմա դատապարտուած են մնալու անհոգի: Ամրափակ սենեակի մէջ, զոհասեղանի(°) վրայ պառկած է էակ մը, որուն արտաքին գիծերն իսկ կորսնցուցած են իրենց յստակութիւնը, որ նկարիչին ոճը կը կազմէ: Վերստին ոտքի ելլելու, կեանքի վերադառնալու ոչ մէկ յոյս անոր համար: Թող որ դուրս ելքի դուռ ալ չկայ պատերուն մէջ: Նկարներու շարքին կը տեսնուին «պարապ» վերարկու մը, որ աթոռին վրայ կողմնակի ծռած է, իսկ ուրիշ մը՝ ինք իր վրայ հակած,– մարդեր, որոնք դարձած են պարապութիւններ, ան-գոյութիւններ: Հոն կայ իրանկար մը չորցած ծաղիկներու, տերեւաթափ շիւղերու, մինչ գետինը կը գտնուին ձեռնոցներ եւ կեանքը հնձող մտահոգիչ մկրատ մը: Ուրիշ իրանկար մը, պարապ վերարկուի եւ ձուկերու–զոյգ անկենդանութիւններ: Բայց կան մանաւանդ աքցաններ, որոնք արտակարգօրէն կենդանի են,– ցատկոտող, ոստոս-

տող, յարձակունակ եւ սպառնացայտ աքցաններ, մանրանկար դեւերու պէս վրիժառու, եւ աւելի ահարկու քան դասական կմախքը՝ մահուան մանգաղը ձեռքին: Ու անսպասելիօրէն՝ ամբողջովին պարապ միջոց մը, անհունութիւն մը, որուն մէջտեղ կը ծփայ ամպի ծուէն մը միայն:

Իր բանդագուշական շեշտով *անդրիրականութիւն* մըն է պատկերուածը, որ կ'երթայ նաեւ իր ուրոյն ճամբով եւ սահմանումով մաս կազմելու գերիրապաշտական մեծ ընտանիքին, այդ աշխարհէն կարգ մը տարրեր նաեւ մաս կազմելով իրենցին՝ ձեռնոց, հայելի: Անշուշտ կեանքի մէջ ցնորականը միշտ մեր շուրջն է. ան ամէն տեղ է, նայուածքի հարց է միայն: Այդ նայուածքը որքան մաս կը կազմէ արուեստագէտին, նոյնքան արտաքին ֆիզիքական իրականութեան: Նկարիչին իրականութիւնը ինքզինքն է եւ իր անհատական արտակարգ կապը շրջապատին հետ, ուր իրերը նաեւ ունին խորհրդապաշտական առընչակցութիւն իրարու հետ: Իրարով բացատրուող, զիրար իմաստաւորող ներկայութիւններ են անոնք, որոնք ի հարկին կը գործածեն նաեւ գաղտնի նշաններ:

Չորցած ծաղիկներով ծաղկամանին ստորոտը կայ երկարած խուրձ մը սեղանին վրայ, որուն ոտքերուն, գետինը, կան դարձեալ լքուած ձեռնոց մը եւ մկրատ մը, որոնք կատարած են իրենց մահացու այլ անարին գործը: միակ կենդանին պատի ժամացոյցն է, որ աւելի զարդ մը կը թուի ըլլալ, կամ թերեւս ալ ոչ: Նոյնն է առընչակցութիւնը վերարկուին եւ ծուկերուն – երկու լռութիւններ, մէկը միւսը բացատրող, ինչպէս էր պարագան կնոջ եւ հայելիին: Աքցանները, որոնք սոսկալի գործիքներ են, մէկը կը լրացնէ միւսը, որ կրնայ խածնել երրորդը, նման մեր ընկերութեան բաղկացուցիչ ազգերուն: Անհունութեան մէջ բարձր կը ծփայ ամպ մը – երկու ազատութիւններ: Անձեռք ձեռնոց մը կը բռնէ մեռած ծուկ մը – սարսուռ պատճառող երեւոյթ: Երբ կ'ըսուի թէ Յակոբեան նկարագիր մըն է, պէտք է հասկնալ նաեւ որ ան խորապէս տուայտող հոգի մըն է: Իր անդրիրականութիւնը արուեստագէտին լեզուն է, ներկայացնելու համար այլապէս գերիզօր, իրական ներկայութիւն մը: Տուայտող հոգին այս ձեւով կը դառնայ իր ալ կողմէ սարսափելի վկայող մը:

Շուրջ յիսուն իւղանկարներով եւ տասներեք ջրանկարներով կազմուած այս ցուցահանդէսը կը համախմբէ նաեւ կարգ մը հին գործեր, արուեստագէտին եգիպտական շրջանէն: Անոնք աւելի լաւ կը բացատրեն իր ներկան, անցեալէն ուղիղ գծով մը: Նոյն արուեստագէտն է, քիչ մը թշուառապաշտ, վստահաբար, սակայն ամբողջովին դէպի դուրսի աշխարհը եւ ընկերութիւնը բացուած: Կայ դերձակը իր կարի մեքենայով, տնային-խոհանոցային առարկաներ, գետնախընձոր ստկող կիներ, եւ այլն: Նկարիչը արդէն հոն ձեւաւորուած եւ երանգապնակը ընտրած է այդ տարիներուն: Երբ Հայաստան կը ներգաղթէ 1962-ին, իր ուղին ճշդած նկարիչն է արդէն:

Հայաստանի մէջ նիւթերը կը փոխուին, անոնց տուն տուող պատճառը կը մնայ նոյնը: Մարդկային եւ ընկերային թշուառութիւնը, իր տարածուն իմաստով: Որքան խորանայ՝ համապատասխան աստիճանով կը կատարուի բիրտղացումը, դէպի միայն էականին ներկայացումը: «Պատմութիւն» չի պատմեր, ինչպէս ժամանակին, սակայն կը մղէ որ ամէն անձ տեսնէ պատմութիւն մը, վիճակ մը, կամ գտնէ խորհրդանիշ մը, ըստ իր զգայնութեան եւ ըմբռնումին:

Կ'աշխատի գրեթէ միշտ մոխրագոյն, մօսր դեղին եւ դեղնաւուն-կանաչորակ երանգներով եւ արժէքներով, որոնք զինք կը բնորոշեն, համապատասխան են իր աշխարհին: Գոյները յղկուն, ողորկ են, թեթեւ խաւով մը տարածուն: Գիծերը միշտ յստակօրէն կը ձեւաւորեն կամ կը շրջապատեն առարկաները: Շուրջ կը գործածուի ըստ կամս. նոյն պատտառին մէջ ան ներկայ է անկիւն մը, մինչ ուրիշ տեղ մը կը բացակայի: Երկու պարագաներուն ալ կը ծառայէ առական աւելի զգալի դարձնելու, որպէս հաւասարակշռող գործօն, այլապէս ձգտուածութիւնը կրնար երեւիլ կսկծալի, եթէ ոչ փշաքաղիչ: Մթնոլորտը կը սնանի նաեւ բարեխառնող իր լուսաւորութեամբ: Իսկ գործին ամբողջութիւնը կը սնանի ու կը կանգնի անայլայլ միութեամբ մը:

Յակոբ Յակոբեանի տուայտանքը այնքա՛ն խոր կը թուի ըլլալ, որ տխրութիւնը մաս կը կազմէ իր էութեան, որպէս երկրորդ բնութիւն: Աւելին. սխալ պիտի չըլլայ խորհիլ թէ իր ստուերոտ ներաշխարհին խոր արմատները կը տարածուին Հայաստանի նեղ սահմաններէն դուրս, ընդգրկելու համար ամբողջ խորհրդային Միութիւնը: Նոյն պատճառով, իր գործը

ըլլալով բնապատկերը Հայաստանի հողին եւ ժողովուրդին, կրնայ նկատուիլ համապատկերը անծայրածիր տարածութիւններու վրայ ապրող մարդոց: Եւ միշտ մտահոգիչ հարցականներ ծագած են այս տողերը ստորագրողին մէջ, քանի նկարիչին գեղանկարները որքան արուեստի ամբողջական գործեր են, նոյնքան իրենց մէջ կը կրեն լուռ ընդդիմադրութիւն եւ կրաւորական բողոք՝ հանդէպ կեանքի կամ աշխարհի գոյավիճակին: Հանդէպ իր ընկերութեան: Ինչպէ՞ս կ'ըլլայ: Ինչպէ՞ս կարելի է: Արուեստի ուժը՞...:

Իր պարագային, ապահովութեան կողմը կը կայանայ դիտողին եւ մեկնաբանողին դիրքին եւ նայուածքին մէջ: Մետալին ա՞յս կողմը, թէ՛ միւսը:

Բարեբախտաբար:

«Յառաջ», 1 Յունիս 1979

1- Յակոբ Յակոբեան ծնած է 1923-ին, Աղեքսանտղիա, Եգիպտոս: Ծնողքը Այնթապէն են: 1943-ին ազատ ուսանող է Գահիրէի Գեղարուեստից Կաճառին: 1952-1954 Փարիզ է, ուր երկու տարի կը շարունակէ իր նկարչական ուսումը: 1962-ին կը փոխադրուի Հայաստան:

ԱՍԱՏՈՒՐ

Էին Աշխարհի Նոր Որմնադիրը

Ասատուր Պզտիկեան արուեստի շրջանակներուն ուշադրութիւնը հրաւիրեց իր վրայ, երբ քսանամեայ սկսնակ մըն էր, «խոստում» մը՝ ինչպէս սովոր են անուանել բոլոր շնորհալի երիտասարդները, որոնք մեծ մասամբ կը մնան նոյնը մինչեւ խոր ծերութիւն: Նոյնիսկ ոչ իսկ այդքան երկար ժամանակ: Ասատուրի պարագային շնորհալին նշանակեց տաղանդաւոր, ապա հաստատ արժէք մը՝ նկարչութեան մէջ: Ինքնուրունութիւն մը: Ու ան կը շարունակէ շահագրգռել եւ զարմացնել արուեստասէրը եւ արուեստի շրջանակները նոյնքան եւ աւելի գնահատանքով, որքան որեւէ ատեն: Պարզապէս իր գործը չի դադիր պահել եւ զարգացնել իր հաստատած մակարդակը տասնամեակներէ ի վեր:

Սկզբնապէս ան ճանչցուեցաւ եւ գնահատուեցաւ իր առաջնակարգ եւ ինքնատիպ փորագրական գործերով, մրցանակներու արժանանալով: Գծագրական այս ճիւղին մէջ ինք դասուեցաւ վարպետներու փաղանգին Ֆրանսական մայրաքաղաքին մէջ: Ապա՝ անոնց հետեւեցան իր ջրանկարները եւ իւղանկարները: Մէկէն միւսը անցում մը, առանց խզելու ներքին կապը, առանց այլափոխելու արուեստագէտի իր հիմնական դիմագիծը: Ընդհակառակը. արտայայտութեան երեք միջոցներով ալ գործերը այսօր կը շարունակուին, իրարու լրացուցիչ, իրարմով հարուստ, բազմազան: Ժամանակի ընթացքին փորագրութիւններուն, ինչպէս միւս ձեւի գործերուն բաղկացուցիչ տարրերը կը ճոխանան եւ կը տարբերակին, նոր շեշտ մը կամ նրբերանգ աւելցնելով մթնոլորտին մէջ: Այս բնականոն հոլովոյթը կ'ապահովէ գործին շարունակականութիւնը եւ ճանաչելիութիւնը, որ նկարիչին դիմագիծը կը կազմէ: Այս արուեստագէտը այդքան բան ունի ըսելիք իր իրականութեան մասին, եւ այնքան դրոշմ կը դնէ ներկայացուածին, որ կը թուի անսպառ:

Իր այդ բնաշխարհին տարրերը ժամանակակից քաղաղաքակրթական տագնապը բնորոշող տարրեր կրնան ըլլալ, կամ անկէ յառաջացած՝ ուղղակի թէ անուղղակի ձեւով: Դե-

տելաբար չեն ծառայեր ապահովութեան մթնոլորտ ստեղծելու. երբ անձկութիւն միայն կը յառաջացնեն: Միակ հարցը կը մնայ անոնց ծնունդին իրական պատճառին ծանօթութիւնը, որ հաւանօրէն աւելի հոգեկան եւ ներանձնական է: Կարելի՞ է միթէ ներաշխարհը ամբողջովին անջատել ֆիզիքական, բնախօսական աշխարհէն: Ասատուրի պարագային, ո՞ր մէկը ծնունդն է միւսին: Ո՞րն է գերակշիռ տարրը:



Փորաքրիչին պղինձի վրայ գծած նուրբ ակօսները, այնքան բժախնդրութեամբ եւ յստակութեամբ, կը պատկերեն մղձաւանջային մթնոլորտ: Ասատուրի առաջին շրջանի փորագրական գործը ամբողջովին փլուզում մըն է, քանդուածութիւն մը, որ կրնայ կանխատեսական իրականութեան մը վերարտադրութիւնը ըլլալ, եթէ նոյնքան եւ աւելի չպատկերացներ իր առջեւ գոց փապուղի մը, մօին անել մը: «Բանտավախութիւն» մը,- *Գլոսթրոֆոպի* (1969), ինչպէս ինք պիտի կոչէր մէկ գործը:

Տեղաշարժ եւ ծռած շէնքերով քաղաքներ, անոնց մնացորդած կմախք-կառոյցներով տիեզերք մը, մարդ-մեքենաներ, *Յօդարուած Պուպրիկներ* (1969), պտուտակուած անդամներով խլեակներ, միջոցին մէջ *Պայթած Կազմաքանութիւններ* (1960), *Անօգուտ Իրեր եւ Դռներ*, - բեկեալ եւ կոտորակեալ մարդակազմութիւն, բոլորը մեքենական աշխարհի մը ծնունդ, անով պայմանաւոր եւ անոր պատկան, իրարու ներթափանց եւ մեր դարաշրջանի խորհրդանիշ: Ասիկա կրնայ գլխաւոր մեկնաբանութիւնը ըլլալ բայց ոչ միակը, ոչ անպայման ամենէն ճիշդը Ասատուրի պարագային: Բոլոր դէպքերուն ալ, փլուզումը վկայելէ ետք, արուեստագէտին պաշտօնն է վերակառուցումը, եւ վերադասաւորումը շէնքերուն, քաղաքներուն, եւ նաեւ մարդկային երեւոյթներուն: Հետեւաբար Ասատուր կը վերածուի հին օրերու որմնադիրներու ընտանիքէն ուղղակի սերած վարպետի մը, որ իր երկրաչափական տեսանելի գործիքներով - կարկին, աստիճանաւոր գծաքաշ, զուգակողմ եռանկիւն - կը լծուի իր «տաճար»ներուն եւ բնակութեանց վերակառուցման համբերատար աշխատանքին: Ճարտարապետը բնականաբար չունի միտումը հետեւելու մեզի ծանօթ քաղաքաշինութեան օրէնքներուն: Քարի եւ խորանարդներու բեկորներով յարդարուած սկզբնական շրջանի իր քաղաք-

ները շեղջակոյտ շէնքեր են, իրարու վրայ յենած: Սակայն ասիկա կը կազմէ այլ մտահոգիչ երեւոյթ մը, անապահով, անորոշ վախճանով աշխարհ մը: Բարեբախտաբար կան յօրինումներուն ձգողական կշռոյթը, եւ անով ստեղծուած հաւասարակշռութիւնը նորադրոյթ քաղաքներուն: Երեւութական անկարգութիւնները կ'ենթարկուին ներքին օրինաչափութիւններու: Նոյնիսկ արեւ մը կրնայ ուրուագծուիլ հորիզոնին, (*Քաղաք 1* – 1982), կամ ծխնելոյզ մը կրնայ ծուխ արծակել (*C. S.1* – 1978):

Ճարտար որմնադիրին, Վարպետին համար աշխարհի մը վերաշինութիւնը կրնայ ապահովուիլ թուանշաններով եւ տառերով, որոնք հին դարերու ծածկագրութեան նշանակութիւնը եւ խորհուրդը ունին: Ասկէ՝ Ասատուրի արուեստին արմատները կ'երկարին մինչեւ Հին Եգիպտոս եւ Միջագետք: Իր լատինական տառերը եւ թուանշանները սեպագրութիւններ են, խորհրդանշէր: Ջարմանալի պիտի չթուի ուրեմն երբ շինութիւնները երեւին բրգածել, դառնան նոյնիսկ բուրգեր եւ եգիպտական կոթողներ (*obélisque*): Ու նաեւ նորաստեղծ մարդկային ուրուանկարներ գան բնակելու այլակերպ մթնոլորտին մէջ: Անոնք կրնան առնել քրմական տեսք եւ հանդիսականութիւն:

Ժամանակի հոլովոյթով Ասատուրի գործը պայծառացաւ, համընթաց իր աշխարհին ընդլայնումին եւ արհեստագիտութեան զարգացման: Ինք վերադասելով աշխարհի կազմութիւնը՝ կարգաւորեց իր իսկ ներաշխարհը: Ճերմակ միջոցներ եկան գրաւելու իրենց պատուոյ տեղը: Հետաքրքրական է գլխագիր արուեստին առաձգականութիւնը. արուեստագետը կրնայ գրեթէ նոյն ատաղծով եւ գործիքներով ստեղծել լուսաւոր, լաւատես եւ կազդուրիչ մթնոլորտ մը, ինչպէս նաեւ մտահոգիչ շրջապատ մը: Իմաստով մը Ասատուր կը շարունակէ մնալ նոյնը, առանց լքելու իր տիեզերքը – իր տառացի եւ փոխաբերական իմաստով – բաղկացնող հիմնական տարրերը, հետեւաբար մնալով ճանաչելի հեռուներէն, եւ հաւատարիմ՝ իր արտայայտածեւին, Այսուհանդերձ իր մթնոլորդ այժմ կը պատկանի տարբեր ոլորտի: Ու ասիկա անպայմամ հետեւանքը չէ գոյներու միջամտութեան:

«Ձիւնհալ» մը կատարուած է: Կ'երեւան կաւէ անօթներու

մասեր, մագաղաթի կտորներ, անվերծանելի «մեհենագրութիւններ»։ Դէպի անցեալ մը պէտք է վերադառնալ համդարտութիւնը եւ հաւասարակշռութիւնը վերագտնելու համար, ինչ որ արուեստագէտը կ'ընէ։ Յեռու, կիսագունդի հորիզոնին, քաղաքներ կ'ուրուագծուին երկրաչափական աւելի դասաւորեալ տեսքով։ Ամէն ինչ կը թուի պայծառ, թեթեւ, հիւրընկալ, բաղձալի, մանկական դղեակներու մթնոլորտով։ Հորիզոնին ծիրանի գօտին կը կորանայ, ի հարկին գործնական պաշտօնով մըն ալ, որպէս մարդկային էակներու կամուրջ մէկ ափէն միւսը։ Գետինը, հողը վերագտած է իր գոյնը, իր բնական երանգներու խաղերը։ Անոնց վրայ տարածուողը մարգարտածաղիկներ չեն, ոչ ալ կակաչներ, այլ պարզապէս գոյնզգոյն երիզներ, ուղղանկիւն ժապաւէններ, կեանքի թռուցիկ ցանքը՝ կարմիր, նարնջագոյն, ճերմակ։ Ծաղկեալ բնութիւն մը, որ ներքինը կ'արտացոլէ, «ծաղիկներ», որոնք կամուած են նկարիչին հնարովի տարրերովը։ Իւրօրինակ տպաւորապաշտութիւն մը, որ աւելի մտատեսութիւն մըն է, քանի ամէն ինչ կախեալ է կեանքի համդէպ նոր դիրքաւորումէ։ Ամէն պարագայի երկրին մակերեսը աւելի մեծ զուարճութեամբ եւ գունագեղութեամբ կը ծածկուի։ Այս անգամ «պայթած»ը մարդկային աղիքները չեն, այլ, խնդութիւնը որ թաղուած էր հոգիի անգուշակելի խորութիւններուն մէջ։

Լաւատես ներկան ունի նաեւ բազմաթիւ նոր արտայայտութիւններ, որոնք կու գան բնակելու տարածքին մէջ – պահարանի կտոր մը՝ թղթատարական կնիքով, մարդկային ուրուանկար մը, որ «անիւ կը խաղայ», ինչպէս իրենց մանկութեան տարիներուն երեխաներ կը վագէին իրենց քշած անիւին ետեւէն։ Այդ շրջանակ-անիւը կրնայ նաեւ նշանակել երկրագունդը կամ արուեստագէտին կեանքի անիւը, որ դադրած է քառակուսի ըլլալէ։ Այդ անձը կրնայ նաեւ ունենալ նախկին մեքենաշէն կառուցուածքը, սակայն այժմ ամբողջութիւն մը կը կազմէ – միութիւն եւ ոչ՝ տարբադադրում։ Այս մեկնաբանութիւնները վարկածներ են, քանի որ շատ մը առարկաներու եւ ձեւերու փոխաբերական իմաստը կը կրէ անորոշի մը խորհուրդը։ Արուեստագէտը ինքն իսկ, հաւանաբար, պիտի չկրնայ միշտ յստակօրէն բացայայտել անոնց նշանակութիւնը։ Պէտք ալ չունի։ Բանաստեղծ ժան Գօքթօ պիտի ըսէր՝ «Արուեստի մէջ ամէն արժէք որ կը փաստարկուի,

հասարակ է»։ Մէկ բան ճիշդ է սակայն. այդ բոլորը ունին գեղագիտական իրենց վստահ դերը եւ արժէքը՝ ընդհանուր կառոյցին մէջ։

Երբեմն տարբեր միջոցներու դիմուած է նոյն գործին իրագործման համար – թափանցիկ, կիսաթափանց, անթափանց գոյներ, որոնք կրնան կաշիի կամ ալ «հիւսուածք»ի երեւոյթով ծածկել մակերես մը։ Տեղ-տեղ կը գործածուին նաեւ «քուլաժ»ներ, փակցուած իրեր։ Նկարիչը կրնայ չգոհանալ նշեալ միջոցներով եւ կրնայ իր գունաւոր երիզներուն տալ կրկնակի «աչք-խաբուկ»ի (*Trompe-l'œil*) արտայայտութիւն, ընդգրծուած շուքերով։ Շարք մը գործերու մէջ գետինը, հողը այրած է, նոյնիսկ ճաթռտած՝ նման ափրիկեան անապատային խանձած հողամասերուն։

Իր մօտ ոչինչ կը նկարուի «ծրիօրէն», ինչ որ իր գործին անխարդախ արժանիքը կը կազմէ։ Ամէն ինչ կը հնազանդի խորքի եւ ձեւի ամբողջական մտայղացման մը, ի խնդիր միութեան։ Խստութիւնը եւ խստապահանջութիւնը ներկայ է ամէն անգամ, նոյնիսկ «պատահականութիւններու» պարագային։ Շրջագիծերը յստակ են, նոյնպէս՝ փնտռուած արդիւնքը։ Կատարելապաշտ մըն է, որուն արուեստը կը հնազանդի օրինաչափութեան մը եւ գեղագիտական անգիջողութեան։

Ասատուր 1982։ Նոյն արուեստագետը՝ ճոխացած տարրերով իր բնաշխարհին, որոնցմով փոխանակ անջրպետին մէջ պայթեցնելու իր կեդրոնախոյս շրջապատը, եւ կամ շինելու իր բանտախուցերը, կը կառուցանէ գեղեցկօրէն ներդաշնակ բոյն մը, իր իւրայնօրէն գերիրապաշտ, տարաշխարհիկ բնութեան մէջ։

«Յստաշ» Միսր Եւ Արուեստ, 1982

1- ԱՍԱՏՈՒՐ Պզտիկեան ծնած է 1943-ին Պէյրութ։ Նկարչական ուսումը կը ստանայ Իտալիոյ Փիէթրօ Ֆաուլսի (Փերուճիա) Ակադեմիայն մէջ, եւ ապա՝ Փարիզի Գեղարուեստից Բարձրագոյն Հիմնարկին։ 1964-էն ի վեր կ'ապրի եւ կ'աշխատի Փարիզի մէջ։ Անհատական ցուցահանդէսներով կը շարունակէ հանդէս գալ միջազգային ուստաններուն մէջ։ Արժանացած է ֆրանսական եւ միջազգային շատ մը մրցանակներու։ Մաս կը կազմէ արուեստի խմբակցութիւններու, ինչպէս Ընկերակից անդամ Ֆրանսացի Փորագրիչներ եւ Նկարիչներու, Փարիզ, եւ այլն։

ԲԻԶԱՆԴ ԹՕՓԱԼԵԱՆ

Վիպային Անցեալի մը վերյառնումը

Ֆրանսահայ բանաստեղծ Բիւզանդ Թօփալեանի դէմքին անծանօթ երեսն է նկարիչը: Կրկնապէս անծանօթ, քանի որ ամբողջովին ան չէ այն՝ ինչ որ կրնար ենթադրել տալ *Արշա-նազիր* քերթողագիրքին ընթերցողի մը:

Իմացապաշտ, նրբահիւս, ներանձնական եւ մերթ՝ միսթիք բանաստեղծը իր նկարներով բացուածք մըն է որ կը կատարէ դէպի աւելի շօշափելի *պարկերայինը*: Այսուհաղերծ, Թօփալեան դարձեալ առօրեան եւ արդի կեանքը չէ որ կը պատկերացնէ: Իրենինը անցեալն է, երբ նոյնիսկ տեսանելին կը նկարէ, ան ըլլայ Վենետիկը թէ դղեակի մը պարտէզը:

Նկարները խմբուած են երկու միւթի շուրջ: Ջրանցքներու երազային քաղաքը եւ ծիաւորներ: Ինչ որ նկարիչը կը դիմորոշէ, որպէս հոգեխառնութիւն, կը պատկանի իր երկրորդ խմբաւորումին: Ձի՛ եւ ծիաւոր, ամբողջութիւն մը կազմած, մխրճուած են ժամանակի մշուշին մէջ, ուր ամէն ինչ կը թուի առասպելական, վիպային եւ դիւցազներգական: Ամէն ինչ այնքան մօտիկ է բնութեան եւ նախնական իտէալի մը, որմէ շատոնց հեռացած է մեր հոգին, ներկայ քաղաքակրթութեան մեքենայացումով: Թօփալեանինը փախուստ մը կամ փոխադրութիւն մըն է դէպի իր նախահայրերուն կեանքը, Յայոց լեռնաշխարհը: Որքան ալ լեռներն ի վեր բարձրացող ծիաւորները, դէպի իրենց ամրոցները վերադարձող այս ասպետները, տոհմիկ դիմագիծ կամ ազգանուն ունեցած չըլլան, անոնք հայկական բարձրաւանդակի մը պատմական – եւ քիչ մըն ալ առասպելական – կեանքի տրոփը կը մատնեն:

Թօփալեանի յաջողութիւնը կը պայմանաւորուի նաեւ իր խառնուածքով: Հեշտ է նման միւթով թամբ հեծնել, անձնատուր ըլլալու համար պոռոտ, դիւրիւն, որոշապէս զարդանկարային ձեւերու եւ գոյներու, մինչ իր մօտ ամէն ինչ զուսպ է,

սանձուած, խորքին նման վսեմ, նոյնիսկ զգացապէս ամօթ-
խած: Մինչեւ իսկ վրնջող դժուարասանձ երիվարները կ'ար-
տայայտեն իրենց ցեղային ազնուականութիւնը: Գոյները,
նրբերանգներով եւ կիսաերանգներով կը կենդանացնեն ծիա-
ւոր եւ շրջապատ: Երանգախմորը, որ լեցուն է, մսոտ,
զգայուն, կը շրջագծէ նիւթը, առանց կարծրութեան, ինչ որ
թոյլ կու տայ հաղորդուելու, նոյնիսկ ծուլուելու շրջապատին
եւ ոլորտին հետ: Բանաստեղծ-նկարիչը այս ձեւով կը
ստեղծէ քնարական, վիպապաշտական մթնոլորտ մը՝
անցեալ ժամանակներու ձգողական գրաւչութեամբ: Ուրիշ
գիծ մը, որ իր բոլոր նկարներուն մէջ տեսանելի է, այն
խղճամիտ մօտեցումն է, որ բծախնդիր արուեստագէտը կը
յատկանշէ: Հարեւանցի, հապճեպ աշխատանքի, կտաւ մը
աւարտած նկատելու ոչ մէկ հետք՝ իր գործերուն մէջ:
Ժամանակը, զոնէ երեւութապէս, ապահով գործակիցն է
նկարիչին, ինչ որ արուեստասէրին ապահովութիւն կը
ներշնչէ թէ խափուսիկ յաջողութեան մը առջեւ չի գտնուիր:
Մասնաւորաբար յաջող են նաեւ այն նկարները, որոնք
կ'արտայայտեն ուղղակի եւ անմիջական հաղորդականութիւն
բնութեան պատառիկի մը հետ: Բանաստեղծին քնարականու-
թիւնը ամէնէն աւելի զգալի է այդ կարգի փոքրածաւալ
կտաւներու մէջ:

Բիւզանդ. Թօփալեան մեզի ներկայանալով երկու գլխա-
ւոր նիւթերով, ցոյց տուած եղաւ նաեւ իր կարողութիւնը այլա-
զանութիւններու եւ տարբերակներու մէջ, որպէս շահեկան
յօրինող եւ երանգաւորող,– կանանչ, կապոյտ սրճագոյն եւ
մանաւանդ՝ դեղին: Ունեցանք այն տպաւորութիւնը թէ իր բա-
նաստեղծական հատորի կողքին հաճոյք եւ վայելք է տան
մէջ ունենալ նաեւ նկարիչ Թօփալեանի թանկագին վկայու-
թիւնը:

«Շիրակ» ամսագիր, 1966

1- Բիւզանդ. Թօփալեան (1902–1970) ծնած է Այնթապ, ուր յաճախած է
Ներսէսեան եւ ամերիկեան վարժարանները: Մեծ եղեռնին կ'ապաս-
տանի Հալէպ, հոնկէ կ'անցնի Փարիզ, ուր կը ձեռնարկէ տպարա-
նային–հրատարակչական աշխատանքի: Կը հրատարակէ *Անդասարան*
պարբերաթիւնը: Իր առաջին բանաստեղծական հատորը լոյս կ'ընծայէ
1930-ին:

ԵԹԷ ԿԻՒՎԻ (ԺՈՐԺ ԿԻՒՎԵՐՉԻՆԵԱՆ) ՆԿԱՐՆԵՐԸ ԽՕՍԵԻՆ

Արուեստի – այս պարագային նկարչութիւն – մասին վերլուծական քրոնիկի մը պարագային, ամէնէն անյանձնարարելի ծելը պիտի ըլլար քնարական գեղումներով մեկնաբանութիւնը, որմէ պէտք է խուսափիլ: Բանաստեղծի մը եւ բանաստեղծութեան մասին կը խօսին արծակով, ոչ իսկ արծակունակ տաղաչափութեամբ: Այսուհանդերձ այս քրոնիկը, որպէս մուտք, պիտի կրէ այդ մեղքը, որ քաւութիւնը պիտի ջանայ գտնել իր շարունակութեան մէջ:

Ի՞նչ պիտի ըսէին, եթէ նկարիչ **Kiaw**ի գծանկարները մէկ առ մէկ լեզու ելլէին: Անոնք սա տեսակ բաներ պիտի մըմընջէին ապահովաբար.– *Ես գիշերն եմ եւ ցերեկը, չայնը լոյսին, սպուները մենութեան, քնակալայրը լռութեան: Լռութիւն: Մէրը այգաբացին, անհունը անծանօթին, վիհը ներաշխարհին: Դեռ անհունի մէջ՝ սեւը եւ ձերմակը գիրկընդիստուն: Լուռ ցաւեր: Հպարտ առանձնութիւն եւ նաեւ՝ տխրութիւն: Եւ վերջապէս՝ ծննդոցը կեանքին, յոյսը սպագային:*

Գեղանկարիչ Կիւվ լիբանանեան նկարչութեան մէջ ունի իր պատուոյ անկիւնը– քարանձաւը, պէտք է ըսուէր: Երկրին նկարիչներու փաղանգին մէջ զարտուղութիւններէն մէկը, որ լուռ եւ համբերատար աշխատանքով կը շարունակէ ընթանալ նախագծեալ ուղիով մը, զոնէ եմթադրաբար: Խռովիչ աշխարհի մը իրենինը, որ կ'ընդգրկէ դարերու ընթացք մը, մարդկութեան ծագման հունէն մինչեւ մեր օրերը: Տեսակ մը Գիրք Ծննդոց.– «Սկիզբէն Աստուած ստեղծեց ջուրը, ջուրը՝ բուսականութիւնը եւ մարդը»: Բուսայինը եւ մարդուն եւ մարդկութեան օրրան ընդծովեայ բուսական կեանքը կազմեցին նկարիչին առաջին շրջանի գործերը, որոնք սկզբնապէս երեւցան որպէս մարդկային ստուերներ:

Կիւլի անձերը, սկզբնապէս առաւելաբար կանգնած ջրիմուռներու նմանող, կրած են որոշ զարգացում: Սարսռալի իրենց ամրափակ ներքին մենութիւնը եւ արտաքին թերակազմ կերպարանքը տակաւ վերածուած են աւելի ապահով գոյութեան, ինքնավստահ կեցուածքի, որ սակայն չի փարատեր տրտմութիւն սփռող մթնոլորտը: Իրենցինը կը մնայ միշտ գոյութեանական լուռ պայքար, լինել-չլինելու տատանում, արմատները ովկէանոսի ծփումն աւազին մէջ, ուրկէ անջատուելու համար պէտք է սպասել մինչեւ վերջնական աճում եւ ինքնաբաւութիւն: Այդ մակարդակին իսկ, անոնք կը տեսնուին իրենց ինքնամփոփ առանձնութեան մէջ: Իսկ խմբուած գոյակցութեամբ,– ինչպէս կը պատահի այդ ընդծովեայ բոյսերուն պարագային–, անոնք ունին աւելի ամրակոռ կերտուածք:

Նրբարուեստ աշխատանքը ոսկերիչի մը, որուն փորագրիչը փոխանակուած է գրիչով՝ թաթխուած չինական մելանի մէջ, ջրախառն կամ ոչ, ըստ երանգաւորումի պահանջի: Ինք մերօրեայ ծաղկող մըն է, բանաստեղծի զգայնութեամբ: Հիանալի մէկտեղում մը հնագոյն եւ նորագոյն ներզգացումներու, որոնք զուսպ թրթիռով կը շրջապատեն ուրուանդկար–անձերը: Նրբահիւս անձեր, բարձրացած ջուրերու ծփումն ենթահողէն, անով սնանող եւ պայմանաւոր, եւ սակայն վերսլաց, յաճախ աննիւթական եւ թափանցիկ: Մենակեաց պարզութիւններ անհուն բարութեամբ: Անոնք հաղորդակից կ'ըլլան նոյն գոյութեամբ պայմանաւորուած ուրիշներու հետ, կազմելով խմբական գոց ընկերութիւն մը, ինչպէս ջրիմուռներու զանգուածի պարագային:

Եթէ գեղանկարիչ Կիւլ իր կերպարները կը գետեղէր որոշ մակերեսի մը վրայ, այժմ այդ մակերեսը ստացած է խորութիւն մը, մերթ անջրպետային անհունութեամբ, ուրկէ կու գան ցոլացումները մոլորակներու: Աստեղային թարթումով խորութիւնները կը ստեղծուին շրջանակներով, երբեմն կոնածեւ, ինչ որ արտասովոր կենդանութիւն մը կու տայ նկարին: Կը պատահի նաեւ որ առաջին մակարդակը կամ մակերեսը ստանայ անսպասելի խորութիւն մը, գետնի վրայ թեթեւ ցոլացումներու հետեւանքով:

Կիւլի ստեղծագործութիւնը այս ձեւով աշխարհի կազմութիւնը կը փորձէ ամբողջացնել, երկինք ովկէանոս-երկիր մի-

ացնելով: Ան մանաւանդ *վերածնունդն* է, այնքան աստեն որ հոմանիշ կը դառնայ մարդուն, որ ավերը ելաւ, ապա «ոտքի կանգնեցաւ», եւ սկսաւ յառաջանալ:

Վերջին շրջանին իւղանկարներով արտայայտուած եւ ճոխացած կը տեսնուի իր գործը: Գրեթէ միագոյն իւղանկարներ, որոնք ունին թափանցիկ, ջրային հոսք մը, եւ երբեմն նոյնիսկ, ակելի կարծր շերտաւորումներ – թանձրացած հեղուկ – որոնք կը հագուեցնեն իր ուրուանկարները:

»Ջարթօնք», 1971

1- Ժորժ Կիւլէրշինեան (1918-) ծնած է Տարսոն: Իզմիրի աղետին կը փոխադրուի արտասահման: 1923-էն ի վեր կ'ապրի Պէյրութ, Լիբանան: Յարաբերաբար ուշ կը նուիրուի նկարչութեան, երբ արդէն կազմած է ընտանիք: 1946-1948 կը յաճախէ լիբանանեան նորաբաց Գեղարուեստից Կաճառը: Իր առաջին ցուցահանդէսը կը սարքէ 1960-ին, Պէյրութ, իսկ յաջորդ տարին՝ Փարիզ: Նկարչութիւնը եւ դասաւանդութիւնը կը դառնան իր ասպարեզը: Կը մեռնի Փարիզի մէջ:

ՓՈԼ ԿԻՐԱԿՈՍԵԱՆ

Լիբանանեան Ժամանակակից Դպրոցին Վարպետը

Լիբանանեան նկարչութեան մէջ նկատուած է հիմնարկութիւն մը, ինքնուրոյն գագաթ մը, եւ երկրին սահմաններէն դուրս հաստատ արժէք մը: Ասիկա բաւ է որ ուղեւորութիւն մը կատարուի իր արուեստի ուղիին սկզբնական օրէն, երբ մանաւանդ 1964-ին, դեռ 38 տարեկանին, Փոլ Կիրակոսեան¹ խիզախ ալ վտանգաւոր փորձութիւնը ունեցած էր սարքելու իր հին ու նոր գործերուն մէկ յետահայեաց կամ անդրադարձային ցուցահանդէսը, ուր առաջին անգամ լիբանանի արուեստասէրները առիթը ունեցան տեսնելու եւ կշռելու անոր կտրած ուղին, իր սկզբնական օրէն:

Իր առաջին գործերը կը յատկանշուին իտալական նկարչական դպրոցին ազդեցութեամբ,– գծագրական ճշդութիւն, հարազատութիւն, բնականութիւն: 1954-ին իր նկարները կը ստանան որոշապէս անձնադրոշմ նկարագիր, արեւելեան հարազատ բխում եւ շէշտ, ու նաեւ՝ հայկական երանգ մը: Ասոր մէջ բարեբախտ դեր մը ունեցած է Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոս Գարեգին Ա. Յովսէփեանց, որուն պաշտամունքին կը հաւասարէր իր գիտութիւնը հայ նրբահիւս մանրանկարչական արուեստին: Կիրակոսեան խորապէս կը տպաւորուի ուսումնասէր Յայրապետին թելադրանքէն– «Հայերս շատ նկարիչներ ունենք, բայց չունենք հայ նկարիչներ»: Ու Կիրակոսեանի առջեւ կը բացուին հայ նկարչութեան դարաւոր արժէքները: Արեւելեան արուեստին ազդեցութիւնը իր վրայ կու գար արդէն աւելի վաղ շրջանէն, երբ մանկութեան կը ծառայէր Երուսաղէմի եկեղեցւոյ մէջ «շապիկ հագնելով», եւ ամէնօրեայ շփում ունենալով բիւզանդական սրբազան արուեստին հետ: Անկէ ետք նկարիչին արուեստը կ'ունենայ դարձակէտ մը, հիմնուած նախնական արուեստին առարկայական գնահատման վրայ:

«Դարձ դէպի ակունքները արուեստին» նշանաբանին դրօշակիրը կը դառնայ Կիրակոսեան, Լիբանանի երիտասարդ նկարիչներու միջավայրին մէջ: Ասիկա զինք կ'առաջնորդէ

հայկական եւ պարսկական մանրանկարչութեան գանձարանը, եւ անկէ ալ անդին՝ մինչեւ եգիպտական հին արուեստը, որ քանդակագործութիւնը հասցուցած էր իր գերագոյն արտայայտութեան: Կիրակոսեանի կերպարները այդպիսով ստացան եգիպտական դագաղներու կափարիչներու գծագրութեան յատուկ յօրինուածք, իսկ Արեւելեան հնագոյն արուեստը իրմով ներկայացուեցաւ արեւմտեան մերօրեայ արուեստագիտական պահանջներով: Նախնական արուեստի վերացական արտայայտութիւնը ստացաւ նոր դրսերելոյթ: Սկզբնապէս արուեստագէտին ստեղծագործած միակերտ եւ միագոյն անձը, միաւորը, ժամանակի ընթացքին դարձաւ բազմերանգ գոյգ անձեր, մինչեւ որ բազմութիւններ ներկայացնող գլուխները ցուցասրահի մը համեմատութիւնը ստանան: Բոլոր պարագաներուն ալ արեւելեան արուեստի տառէն եւ տարրերէն անդին ոգին է որ ի վերջոյ մնաց իր մէջ:

Փոլ կիրակոսեանի պաստառները ճնշող խտութեամբ կը ներկայացնեն կեանքը, ընկերութիւնը: Խտութիւն մը, որ տեղ չի ձգեր շրջապատին, միջավայրին, ոչ ալ իր ժամանակաշրջանին: Առանց այդ բնորոշիչ յատկանիշներուն, իր տիպարները կը ստանան ընդհանրական, համերկրային տարագ: Նիւթը կը թուի ըլալ առօրեան. ընտանիք, զաւակ, հեգ մարդիկ, աշխատաւորներ, անոնց կեանքին յարակից իրադարձութիւններով – հարսանեկան թէ սգաւոր: Սրբութիւն մըն է ընտանիքը – բոլոր ընտանիքները – իրեն համար, հետեւաբար իր Սուրբ Ընտանիքը եւ գեղջուկ ընտանիքը նոյն արտայայտութիւնը եւ ուժը կը ներկայացնեն, քանի ունին նոյն մօտեցումը, նոյն ոգին: Ասկէ նաեւ՝ ընտանեկան գերիշխող տարրը իր գործին:

Մարդկային գոյավիճակը ներկայացնող իր կերպարները, իրենց հլութեամբ եւ բարութեամբ, կը մնան որոշապէս անբացատրելի: Առանց դարաշրջան մը բնորոշող մարդկային խումբերը, ենթակայ են իրենց ընկերային, համայնքային, հոգեկան, կամ պարզապէս՝ մարդկային մտերմիկ կացութեան: Կարելի է զանոնք նկատել իրենց ճակատագրին հետ համակերպած հեգ մարդիկ, եւ կամ քիչ մը աւելի ուժ տալով երեւակայութեան՝ ընկերային ըմբոստութեան սերմեր կրող եւ մեզի փոխանցող անգիտակից տարրեր: Որպէս թարմութիւն՝

ընտանիք-խումբի ծոցէն կրնայ ժայթքիլ ծաղկեփունջ մը, կամ գրկուած երեխայ մը, ինչ որ նկարիչին նախասիրածն է:

Պաստառը կրնայ ունենալ տեսքը միջինարեւելեան հարթաքանդակի, առանց երրորդ տարածութեան, եւ այդ կերպարները յիշեցնող: Կիրակոսեանի գոյները տարածուն հարթութիւն ունենան թէ թանձրօրէն ցցուն երանգախմոր, գործը իրագործուած ըլլայ վրձինի պարզ հարուածներով թէ դանակի շերտաւորումներով՝ կը պահէ նոյն զգայնութիւնը, ինչպէս նաեւ իր լուրջ, տրամաթիք նկարագիրը: Գիծերը եւ գոյները որոնք զանգուածներ կը կերպարանաւորեն, կը հնազանդին խորունկ կշռոյթի, ինչպէս որ կերպարները ունին իրենց ներքին կշիռը: Եւ այդ երանգապնակը կը ճոխանայ համընթաց տիպարներու վերացական ձգտումին: Շաքանակագոյնը, կարմիրը, մանիշակագոյնը աւելցած են իր հիմնական դեղնաւունին, սպիտակաւունին, կանանչին: Իւրաքանչիւր ուղղահայեաց վրձնահարուած եւ լայնագիծ երանգ նոյն ատեն կ'ուրուագծեն տիպար մը, առանց դիմագծի, որ սրբագրուած է առանց դադրելու արտայայտիչ ըլլալէ: «Խմբանկար»ը կը դառնայ գունագեղութիւն մը, լրացուցիչ թէ հակադրեալ շեշտակի գոյներով: Պէտք է վեր առնել նաեւ, որ գոյնը եւ երանգները տիրապետող վարպետ մըն է ինք, մէկը որ անոնց ամենայախումբ գործածութեան պարագային իսկ, եւ աննախատեսելի մէկտեղումով հանդերձ, կը պահէ գրաւիչ հաւասարակշռոյթը եւ անսպասելի հմայքը: Ներգոր տպաւորութիւն մը: Վրձինի վարպետն է ան:

Լիբանանեան նկարչութեան մէջ Փոլ Կիրակոսեանի գործը դպրոցի մը նուիրագործումը ունի: Ինք գլխաւորներէն մէկն է, եթէ ոչ գլխաւորը, լիբանանեան ժամանակակից դպրոցի ստեղծման մէջ: Փոլը իր հմայքին տակ կը շարունակէ պահել արուեստագէտը, արուեստասէրը եւ ընդհանրապէս հանրութիւնը:

«*Quarpoles*», 1971

1- Փոլ Կիրակոսեան (1926-1993) ծնած է Երուսաղէմ: 1939-ին կը փոխադրուի Պէյրութ: 1954-ին կը սարքէ առաջին ցուցահանդէսը: 1957-1958-ին իտալական կառավարութեան կրթաթոշակով կը մեկնի Ֆլորանս, ուր կը շահի *Ակադեմի*ի եւ *Ֆլորանս*ի մրցանքները:

ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ԹՈՐՈՍԵԱՆ

Քնարականութիւն ժուժկալ Խառնուածքով

Ահա արուեստագէտ մը, որ չէ հեռացած իր բնութենէն, ասպարէզային իր երկար ուղեւորութեան ընթացքին, եւ չէ հրաժարած իր իսկութենէն: Մէկը՝ որ հաւատարիմ մնացած է իր խառնուածքին, որ զինք բնորոշած էր առաջին օրէն, նախքան նոյնիսկ նկարչական իր կազմաւորումը:

Յարութիւն Թորոսեանի գործին հարազատութիւնը կու գայ ինքզինքին այս հաւատարմութենէն, որ չի փորձուիր իր արուեստը արհեստագիտական փորձութիւններու զոհ դարձնել, որքան ալ ժամանակի ընթացքին ինք տիրապետած ըլլայ նկարչական գաղտնիքներուն եւ գիտութեան, որքան ալ իր կողմէ պատրաստած ըլլայ երիտասարդ նկարիչներու սերունդ մը որպէս ուսուցիչ:

Խառնուածքով վիպապաշտ անհատ մըն է ինք, որ իր քնարականութիւնը վերածած է գծագրութեան, գոյնի, պատկերի: Մեղմութիւն մըն է, որուն քնքշութիւնը փոխանցուած է իր թուղթին, կտաւին: Բայց նաեւ ժուժկալութիւն մըն է ան՝ որ իր հակակշռին տակ կը պահէ յօրինումը, մատիտը, վրձինը: Ինք եղած է առաջնակարգ ուսանող մը, ազնուագոյն պրպըտող մը, որ արուեստի կեդրոններուն հետ ուղղակի շփումով գծած է իր ուղին: Կոփուած է շնորհիւ իր ուումնասիրական ճամբորդութիւններուն եւ յաճախ նաեւ կեցութեան՝ Իտալիա (Թոսկանիա), Սպանիա, Պելժիքա, Զոլլանտա (Ֆլանտրական արուեստ), Փարիզ, ուր տարբեր դպրոցներու մէջ իր արուեստի ուսումը զինք փոխանակ մղելու ամբարտակներ քանդելու, սորվեցուցած է ներսոյզ պրպտում:

Մինչեւ 1967 թուականը արդէն ան ծանօթ եւ գնահատանքի արժանացած նկարիչ մըն է իր խմբական թէ անհատական բազմաթիւ ցուցահանդէսներով, Լիբանանի թէ ֆրանսայի մէջ: Սակայն այդ թուականը առաջին դարձակէտը կը դառնայ որպէս որոնող եւ լուծումներ ներկայացնող արուեստագէտ, իր ետին ձգելով ակադեմական յաջողութիւններու շրջանը: Իր անձնական ցուցահանդէսը կը կեդրոնանայ մէկ նիւթի շուրջ

– *մերկեր*, աւելի ճիշդ՝ *Կինը*:

Մեծ ու պզտիկ պաստառներով դրսևորումները աւելի մտավիճակ մը կը պատկերեն: Ներկայացուածը դասական ձեւերով եւ գիծերով կինը չէ: Թանձրացեալ ոչ մէկ ծաւալ, ոչ մէկ ստուերային խորութիւն: Վերացականացած են առանց անորոշ դառնալու, այնքան ատեն որ կ'ուրուագծեն թելադրական կորութիւններ եւ ձեւաւորումներ: Ոգեղինացած են անոնք, ոճաւորուած, դառնալու համար տեսակ մը խորհրդանիշ: Ու կը տեսնուի փոխանցում մը պաստառէ պաստառ, ձեւերու փոխակերպում մը: Անօտրացում մը, որ մեղմօրէն կը ծուլուի մթնոլորտին մէջ, եթէ յանկարծ, որպէս վառ ծաղիկ, չէ բոցավառուած տեղ մը: Ձեւերը – կնոջական մարմինը – նուազագոյն կոր գիծեր են, երբեմն ուղղահայեաց երկու սիրտեր, որուն երկրորդը շրջուած ըլլալով կ'ուրուագծէ ութ թիւը: Կը պատահի նաեւ որ մնայ թիւին վարճամասը եւ բացուի ծաղիկի նման: Մեղմօրօք երազ մըն է որ կը ծփայ, կապտորակ-գորշ, մանիշակագոյն երանգներով – թեթեւ, ջրաներկային, թափանցիկ, ծփուն:

Անկէ ետք ինչ նիւթով ալ ան ներկայացաւ, հիմնապէս մնաց անձնադրոշմ: Բնութիւնը, մերկերը պահեցին նոյն արտայայտութիւնը, նոյնիսկ երբ բնանակար մը կը ներկայացուէր վրձնահարուածներով, մատիտանկարի նման: Մեղմութիւնը, պարզութիւնը եւ մտերմութիւնը մնացին իր դիմագիծը: Փոփոխութիւն չկերեց երբ պատկերուածը Հայաստանի աւաններն էին, սա բնական տարբերութեամբ, երբ կառուցումը կ'ենթարկուէր ճարտարապետական օրէնքներուն: Հեռանկարը յարգուած էր, նաեւ՝ մթնոլորտին հարազատութիւնը:

Ընդհանուր առմամբ, Թորոսեանի գործը իրականութեան հետ աղերսուող, միշտ կեանքի հետ շաղկապուած, սակայն իր զգայնութիւնը արտայայտող մտերիմ խօսք մըն է, երբեմն շշունջ մը, անոր նման կազդուրիչ:

«Շիրակ» ամսագիր, 1974

1- Յարութիւն Թորոսեան (1933–) ծնած է Պէյրութ: Նկարչութեան կը հետեւի Լիբանանի Գեղարուեստից Կաճառին մէջ: Բազմաթիւ տարիներ կ'ապրի Փարիզ, ուր կը յաճախէ զանազան նկարչական դպրոցներ եւ աշխատանոցներ – Գեղարուեստից Կաճառ, Կրանտ Շոմիէրի Ազատ Ակադեմի, Ժիւլիէն Ակադեմի: Առաջին ցուցահանդէս՝ 1954-ին:

ԺԱՆ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆ

Գերիրապաշտութենէ Սինչել «Ժողովրդային»

Արուեստագէտ մը, որ մեր ուշադրութիւնը կը սրէ մէկէ աւելի ուղղութիւններով: Կը փորձուինք մակդիր մը փակցնել անպայման, – *գերիրապաշտ, ֆանթաստիկ, վերածննդական*: Թերեւս ասոնցմէ առանձնապէս ոչէ մէկը, բայց երեքէն ալ տարրեր կ'ամբողջացնեն Ժան Գազանճեանի¹ դէմքը:

Գործին մէջ ներկայ է երազայինը, անծանօթին հետամուտը, կապանքներէ ձերբազատ կողմը, որ գերիրապաշտութենէ կու գայ: Կայ նաեւ խռովիչ երկդիմութիւն մը, բազմադիմի մեկնաբանութեան առաջնորդող, որ տարօրինակին եւ ցնորածինին մաս կը կազմէ: Ունի Տալիական երելոյթ մը, սակայն Գազանճեանի պատկերները – առարկայ, անձ - չեն ձեւազեղծուիր անոր նման: Կը պահեն արտաքին ամբողջական նմանութիւնը, բնական տեսքը, առանց լուսանկարչական ըլլալու: Արտասովորը կը ծնի յղացքէն, իրերու տրուած դերէն, իմաստէն: Կը ստեղծուի ֆանթաստիկը:

Ու վերջապէս՝ Վերածնունդի շրջանէն արուեստի ընկալում մը: Պարոքը, որ ժամանակի ընթացքին նուազագոյնի իջած է, եւ աւելի կը սահմանափակուի ճարտարապետական կառոյցներու պատկերացումին մէջ:



Նրբակերտ գիծեր, որոնք կրնան նմանիլ ծայրագոյն, ասեղնագործուած բանուածքի: Մաքրամաքուր աշխատութիւն մը, որ կ'ենթադրէ բժախնդիր, համբերատար աշխատանք մը: Արուեստագէտը գերազանց գծագրիչ մըն է, տէր է բարձրորակ *կրաֆիքի*, որ ճշդութեամբ կը ձեւաւորէ իրերը: Ասիկա հաւանաբար կը պարտի իր ուսումին, որպէս ներքին ճարտարապետութեան ուսանող Փարիզի մէջ: Յօրինումները հաւասարակշռեալ ճարտարապետութիւններ են, եթէ նոյնիսկ

աշխարհի մը իրեղեններ խուժեն անոնցմէ ներս: Երանգախմորը ճոխ է եւ տոկուն: Գոյները կը գործածէ նոյն խնամքով, մաքրութեամբ, յաճախ նաեւ մեղմութեամբ: Անոնք չեն պոռթկար, այլ՝ բարակ խաւերով կը ստեղծեն թափանցկութիւն, ուրկէ դուրս կը ցցուին առարկաներ, եւ կամ շնչաւոր էակներ, որոնք կրնան ըլլալ մարդեր կամ դիցաբանական շուներ (շունը ծիուն հետ մաս կը կազմէ դասական ֆանթաստիկ արուեստին: Անոնք կը ծառայէին հոգիները փոխադրելու անդենական:) Նկարիչին մօտ շուն եւ ծի փոխարինաբար մաս կը կազմեն իր գործին: Ձիեր կրնան քառատրոփ արշաւել միջոցին մէջ կամ քաղաքին քարափին վրայ, եւ կամ կը կանգնին տեղւոյն վրայ անհանդարտ վրնջիւնով: Կրնան նաեւ երեւիլ չարագուշակ պողպատաշէն թռչուններ, որոնք կըրնան խորհրդանշել մեր օրերը:

Կիւնը մաս կազմած է վերածննդական թէ գերիրապաշտական նկարչութեան, ինչպէս անոնք մշտակայ եղած են գերիրապաշտներու աշխարհին մէջ: Այս մասին կարելի է յիշել այդ դպրոցի վարպետներէն Մաքս Ուոլթըր Սվանպերկի դատումը իր իսկ գործին մասին.- «Իմ նկարչութիւնս օրհներգն է կնոջ... Ան (կիւնը) ծիրանի գօտիով սենեակի մը մէջ միայնակ անձն է, որ իր մորթը կը ծածկէ եզակի հագուստներու տակ»: Գազանճեանի մօտ ան անպայման չի ծածկեր: Իր մերկերը կը պատկերուին իրենց դասական գեղեցկութեամբ եւ արտայայտութեամբ: Իր վերածննդական շրջանի կիները դրասանգուած են երկար ուլորուն վարսերով¹, իսկ անոնց գերիրապաշտական արտայայտութեան պարագային՝ կրնան երեւիլ միայնակ, արձանային, որպէս անանուն աստուածուհի, որ իր խօսքը կ'ուղղէ ուրուագծուող ամայի քաղաքի մը,՝ անշարժ եւ անապահով վայր մը: Գազանճեան նոյնիսկ 1979-ին, առանձին ցուցահանդէսով մը, ներկայացուցած է լողաւազանները որոնց յաճախողները բաղկացած են միայն կիներէ, մերկութիւններէ, որոնք արդիաշունչ դասականներ են: Ամէն պարագայի, սկզբնական առատ, գիրար հետապնդող գիծերը, որոնք կը խճճուէին ստանալով երբեմն ուռուցիկ եւ պճնազարդ տեսք, այժմ կը գործածուին խնայողութեամբ, եւ խորքի մաքրագտումով:

Իր ներկայ հանգրուանին, ժան Գազանճեան կը մնայ Լիբանանի գերիրապաշտ ծգտումներու տէր նկարիչներու դա-

սին ներկայացուցիչը, որ նուրբ զգայնութեան կը միացնէ տիրական արուեստագիտութիւն մը:



Տասնամեակ մը միայն կը բաժնէ նկարիչը իր այդ շրջանի գործերէն, եւ շրջադարձ նկատուելու աստիճան մոր կերպարով մը կը պատկերուի ան, որքան ալ իր անցեալի փորձառութիւնը եւ փորձարկութիւնը, արուեստագիտութիւնը եւ ինքնութիւնը օժանդակած եւ նոյնիսկ նշմարելի ըլլան ներկային մէջ:

Ժան Գազանճեան այժմ կը ներկայանայ որպէս արդիական նկարիչ մը, որ կը դրսեւորէ ժամանակակից արուեստին ամէնէն էական յատկանիշերը տիրական եղանակով:

Արդիական արուեստը Միացեալ Նահանգներու մէջ է որ կազմաւորուեցաւ եւ արմատացաւ – եթէ նոյնիսկ հոն չծնաւ – ու հոնկէ :տարածուեցաւ եւրոպական ցամաքամաս: Ամոր երկճիւղ արտայայտութիւնները միասնական կերպար ալ ստացան շարք մը նկարիչներու գործերուն մէջ: *Օփ*³ եւ *Փօփ*⁴ կոչուած հոսանքները հակազդեցութիւն մըն էին շարժումային (**Action painting**) կոչուած նկարչութեան, որ ֆիզիքական, չմտածուած, ոչ ալ ծրագրուած շարժումներու նկարչութիւն մըն է, պատահական արդիւնքով: Կարելի էր սպիտակ պաստառի մը վրայ գունաւոր սափոր մը պարպել, կամ ալ զանոնք խառնել եւ տարածել մեքենաբար: Ամերիկացի ճեքսըն Փոլլոք եւ Ուիլլըմ տը Զուինկ, ուրիշներու կարգին, ակաճաւոր դէմքերն են այս բնոյթի նկարչութեան: Մինչ Փոփ Արթով Փօփ Արթով քաղաքին կշռոյթն է, որ կը դառնայ մշակոյթ, իր ամէնէն համարձակ եւ գրգռիչ երեւումով:

Մերօրեայ ժան Գազանճեան, առանց զայն նոյնացնելու Փօփ նկարիչներու հետ, լայն առումով մաս կը կազմէ ժամանակակից այդ աշխարհին, իր անձնական մօտեցումով, արուեստագիտութեամբ, մտածումներով, իր բնորոշ անհատականութեամբ: Եւ քանի որ ամէն ոք անբաժան է իր անցեալէն եւ խառնուածքէն, ան կը ներկայանայ իր առանձնականութեամբ: Իր այլազան միւթերը իրն են, որքան ալ ունանք վերոնշեալ արուեստի ընտանիքին պատկանին: Ի՛րն է նաեւ զանոնք ներկայացնելու զօրաւոր արտայայտչականութիւնը,

որ իր նիւթին եւ արտայայտածելին ամբողջովին տիրացած արուեստագետի մը յատուկ է:

Քաղաքը, օրինակ, իրեն համար կը պատկերուի որպէս շէնքի սանդուխներու անվերջ շարք մը, որ ենթադրաբար պիտի ծառայէ մարդոց: Երբեմն ալ պիտի պատկերուի նոյնիսկ առանց մարդկային ուրուանկարի, կաղապարային բազմապատկութեամբ, աստիճանական գունաթափումով եւ երանգափոխութեամբ, կամ ալ ներկայացուելով խողովակածել վանդակներով, գլխապտոյտ պատճառող խորութեամբ: Սանդուխը չէ որ միշտ կը ծառայէ մարդուն, այլ նոյնքան հակառակը: Ասկէ ետք մարդ քիչ մը կասկածով կը նայի շէնքերու ոլորապտոյտ, դարձդարձիկ աստիճաններուն: Իսկ պողպատաշէն *Գլանները* (1998) կրնան նաեւ բոց եւ ծուխ արծակել: Նոյն մոճաւանջը մերօրեայ բանակ մը շարժանիւներու պարագային, երբ վարորդները կը նոյնանան որոտուն մեքենային հետ, ի հարկին անոնց հաւանական զոհը դառնալով (*Les Motards*, 2000): Իսկապէս մտահոգիչ աշխարհ:

Իրերը յաճախ կը ներկայացունեն պատկերաշարերով, անկախ ներկայացուած նիւթէն: Նիւթերն ալ կրնան մաս կազմել իր հոգեզգացութեան: Եթէ Ուարիոլ կը նկարէ Մարիլին Մընրոյի հանրածանօթ պատկերաշարը, Գազանճեանի համար աչքառու իրագործում մը կը դառնայ, ամբողջովին ալ յղացքով եւ արտայայտութեամբ, Արշիլ Կորքին (*Չանազանակ՝ Արշիլ Կորքիի նկարին* – 12 տարբերակներու շարք) եւ կամ անոր այլ մէկ տարբերակը՝ անդրծովեան կապոյտով եւ դեղնդեղով: Այժմեական նիւթ են «*Գաղթականներ*»-ու տարբերակները, որոնց թելադրականութիւնը կ'առնչուի հայկականին, ինչպէս *Սոսկայիքը* (1996), գորշ խորքի վրայ սուտակագոյն հոսքով, եւ *Իշապանաշարը*: Նոյնպէս *Ղարաքաղ* (1993) խորհրդապատկերային շարք:

Տիպականօրէն Գազանճեանական են դասական նկարիչներու – Ռամպրանթ, Ռիւպէնս, Տա Վինչի, եւ այլն – հետեւողութեամբ նկարած նոր գործերը, որոնք եթէ զինք կը տանին ետ, դէպի իր գերիրապաշտ շրջանի սիրելի նիւթերը եւ աշխարհը, սակայն կ'արդիականանան ներկայ ոճով եւ զգացողութեամբ, մթնոլորտի եւ ենթախորքի յեղաշրջումով: Հարիւրաւոր նկարիչներ, օրինակ, իրենց ձեւով նկարած եւ մեկնաբանած են Տա Վինչիի *Սոնա Լիզան*– «ճոկոնտա»ն,

ինչպես Բիզասո, Քազիմիր Մալեվիչ, եւ ուրիշներ, յաճախ եզի-
ծանկարային ձեւով: Սալվատոր Տալի զայն վերածած է ինք-
նանկարի, չնոռնալով իր սրածայր պեխերը: Իսկ 70-ական
թուականներուն Գազանճեանի նաեւ «Մոնա Լիզան», դար-
ձած էր թափանցիկ զգեստով պչրուիի մը: Իսկ հիմա ան կը
մեկնաբանէ ամենալուրջ ստեղծագործութիւններու ձեւով:
Ճորճոնէի յարադիր *Վէնիսը* (1995), օրինակ, իր երազային
սսպիտակութեամբ յաջորդաբար կը կորսնցնէ իր գիծերը, մի-
ջոցին մէջ եռայարկ բարձրացումով մը: Տա Վինչիի *Աւելումը*,
(1998) գծային պատկերցում մըն է, զուգահեռ հնգաշերտ
խորքով, ուր բնութիւն եւ ընկերային կեանք մը կը պատ-
կերուի ուրուանկարային ձեւով: Նկարիչին գործերուն մէջ Եր-
բեմն ալ փակցումներ (*քոլլաժ*) կ'օժանդակեն փնտռուած ար-
դիւնքին, գործածութեամբը գծաւոր «մաղ»ի կամ թափանցիկ
պաստառի (*Նորմանդիի Սեւ Կովերը* (1997):

Ժան Գազանճեան արուեստագէտ մըն է, ներկայ ժամա-
նակներու խմորումները ընկալող: Ստեղծագործող մը՝ այն-
քան արդիական դրսեւորումով որքան դասական արմատնե-
րով, ի հարկին՝ յղումներով ³:

2000

1- Ժան Գազանճեան ծնած է Պէյրութ 1938-ին: 1962-ին կը շահի Պէյ-
րութի Սուրսոք Թանգարանին պատի գորգագործութեան մրցանակը:
Կ'աշակերտէ Փարիզի Զարդանկարչական Արուեստներու Ազգային
Բարձրագոյն Դպրոցը: 1970-ին կը սարքէ իր առաջին անձանական
ցուցահանդէսը Պէյրութի մէջ, ապա ուրիշ երկիրներու մէջ – Ֆրանսա,
ուր կը բնակի, Զուիցերիա, Պելճիքա, Գերմանիա՝ Ամերիկայի Միաց-
եալ Նահանգներ, ուր կ'ապրի վերջին տարիներուն:

2. Գազանճեան կը սիրէ, իր տիպարներուն պարտադրութեամբ նաեւ,
կնոջական երկար, շողարձակ վարսերը: Ասկէ քաղաքիս ֆրանսատառ
երկու օրաթերթերը հետեւցուցած էին, ամենայն լրջութեամբ, թէ նկա-
րիչը երկու տարի ապրած է... հիբքիներու հետ: Որոշ է թէ երկու լուրջ
թերթերու քրոնիկագիրներուն մօտ երեւակայութիւնը չէ որ կը պակսի

3: 1960-ի շուրջ է որ կը զարգանայ *Օփ Արթը* (**Optical Art**), որ կը
հիմնուի տեսողութեան պատրանքի եւ շարժումին կերպընկալ որո-
նումներու վրայ, թէեւ նման ուղղութեամբ նախափորձեր եղած էին մօ-
տաւոր անցեալին Եւրոպայի մէջ: Օփ շարժումը հիմնովին վերացա-
կան եւ երկրաչափական արուեստ մըն է, թէեւ կը ձգտի անդրանցնիլ
երկրաչափութիւնը: Ան սերտութիւն հաստատած է գիտութեան, հոգե-

բանութեան եւ փիլիսոփայութեան հետ: Շարժումի հիմնադիրներու շարքին կը դասուին, ի միջի այլոց, Վիկտոր Վազարէլի, ճոզֆ Ալպէրս, Ռուտոլֆ Ամհէյն: Իսկ Փարիզի մէջ տիրական դէմք կը դառնայ ժիւլիօ լը Փարք:

4: Հիմնական հոսանքը, որ նորատեսակ մշակոյթ ստեղծեց, կը կազմէ *Փօփ Արթը (Popular Art)*, բառին ամէն իմաստով՝ ժողովրդային, նաեւ ժողովրդական: Այս շարժումը հակազդեցութիւն մըն էր վերացապաշտ արուեստին, որ արդէն սկսած էր սպառիլ 60-ականներուն. գոնէ կը դադրէր գրաւելէ արուեստի աշխարհին յառաջամասը, քանի Փոլլոքներ միշտ փնտռուած եւ գնահատուծ կը մնային: Անգլիոյ մէջ սկսած այս շարժումը պարարտ գետին գտաւ Ամերիկայի մէջ 1959-ի շրջանին, որպէս գերազանցապէս սպառողական ընկերութիւն: Խորքին մէջ ձգտում մը, դարձ մըն էր՝ դէպի պատկերայինը, իսկ աւելի հիմնականը՝ դէպի ժողովուրդին առօրեայ կեանքը եւ շրջապատը, որոնք կը դառնային արուեստի կիզակէտ – ճամբան, վճառատուներու ապակափեղկերը, զանգուածային սպառողական ապրանքները, նեոնէ ցուցանակները, պահածոյ տուփեր, *համպըրկըր*, եւ այլն: Առարկայական իրականութիւնն է որ կը դառնար միւթը ամէն ինչի, նկարիչ Լիշթընշթայնի բնորոշումով այդ արուեստը «կը գործածէ ինչ որ արժեզրկուած է»:

Փօփ Արթով կեանքի եւ արուեստի միջեւ ամէն պատուար կը քանդուի: Այդ հոսանքին գլխաւոր սկզբնական դէմքերէն եղան *Ճասպար Ճոնզ, Ռուպըրթ Ռոշընպըրկ, Ճէյմզ Ռոզընքուիթ, Ռոյ Լիշթընշթայն, Անրի Ուարիոլ*, շուէտացի *Օլպընպըրկ*, եւ ուրիշներ:

Շահեկան է հաստատել թէ անոնցմէ իւրաքանչիւրը ունի իր անհատականութիւնը եւ մօտեցումը առարկաներու եւ մարդոց հանդէպ: Ռոշընպըրկ մը ամբողջովին տարբեր է Ուարիոլէ մը, նոյնպէս ճոնզ մը Օլտընպըրկէ: Կը տարբերին մօտեցումով, մեկնաբանութեամբ, միւթին օգտագործումով: Ուարիոլ մը կրնայ համրածանօթ ըլլալ իր Մարիլին Մըրրոյի գլուխներու շարքով, իսկ Ռոշընպըրկ մը իր յօրինումներով, ուր վերացական պատկերի մը մաս կը կազմէ կոշտ իրականութիւնը, կապ մը հաստատելու համար ժամանակակից կեանքին հետ:

5. Երբ այս հատորը կը հրատարակուի, հրապարակի վրայ կը գտնուի նկարիչին վերջին քսանամեակի ընտրովի գործերուն շքեղ հատորը – **Jean KAZANDKJIAN**:: Պերճափայլ եւ իր բովանդակութեամբ ծանրակշիռ այս ալպոմին մաս կազմող գլխաւոր գործերուն արդէն անդրադարձած ենք: Լուսանկարները պատրաստած է իր որդին, Ալպանը, իսկ ներածականը գրած է Կլորիա Օրընսթէյն:

ԺԵՐԱՆԵԱՆ

60 Տարի Նկարչություն

Վաթսունամեայ վաստակ մը խտացնող այս պերճ ալպոմը¹ մեր առջեւ կը գծէ բեղուն նկարիչի մը կեանքին գործը, իր շահեկան արուեստին տարբեր երեսներով: 124 էջերէ բաղկացած ցուցահանդէս մը՝ որ արժանաւորապէս կը ներկայացնէ նկարիչին արուեստի ուղին, մեր երախտագիտութեան արժանի դարձնելով 1921-ին Սեբաստիա ծնած ֆրանսահայ երիցագոյն այս նկարիչը, որ տասնամեակներէ ի վեր հանրածանօթ դէմք մըն է հայկական իրականութեան մէջ, Սփիւռքի թէ Հայաստանի, եւ անկէ անդին՝ արուեստի տարբեր շրջանակներու մօտ, Ֆրանսայի թէ օտար երկիրներու մէջ կազմակերպուած անձնական քառասնեակ մը ցուցահանդէսներով:

Ռիշար (Խաչատուր) Ժերանեանի² արուեստէն առաջին տպաւորութիւնը իր իրապաշտութիւնը կը կազմէ, լաւ է ըսել՝ իրականութիւնը որպէս մեկնակէտ ունեցող իր հայեացքը: Իր բնանկարները, որոնք ճանաչելի են իրենց հասցէներով, կը դառնան ի՛րը, սեփականը, շնորհիւ տեսնելու, վերլուծելու եւ զգալու ինքնուրունութեան, որուն խորթ չէ անտարագելի վերացականութիւն մը: Իրեն կ'օժանդակէ իր երանգապնակը, ուր իր նախընտրած լազուարդը, դեղնդեղը, կանանչի տարբերակները իրարու կը յաջորդեն շերտաւոր կամ ծաւալուն փոխանցումներով: Եւ բոլոր պարագաներուն իր բնանկարները օժտուած կ'ըլլան կենդանի գրաւչութեամբ:

Այս մասին որպէս լրացում, ճիշդ կը գտնեն մէջբերել 1965-ին Պէյրութի իր մէկ ցուցահանդէսին նուիրուած գրութենէս պարբերութիւն մը. «Ժերանեանի տեսողական դաշտը բաց է ժպտուն բնութեան եւ զուարթ գոյներու առջեւ: Դրապաշտ կեցուածք թէ՞ բնանկարիչի յատուկ առաքինութիւն մըն է այս տիրական գիծը իր մէջ: Յամենայն դէպս իր

քնարականութիւնը զինք չի դարձներ մտամուլոր կամ անկաշկանդօրէն յորդուն: Ան սանձուած է իր յօրինողական, չըսելու համար կազմակերպչական մտահոգութիւններով, ինչ որ իր գործերը կ'օժտէ գիտակից չափաւորութեամբ մը: Այս դիտանկիւնէն՝ Ժերանեան կը դառնայ վստահելիին արուեստագէտը, իր գործերուն յստակ յօրինուածքով թէ մտածումով: Առողջ եւ հաւասարակշիռ այդ գործերը, այսուհանդերձ, յաջողած են դառնալ թրթռուն եւ զգայուն ստեղծագործութիւններ»³:

Այս եղանակով է որ ան նկարած է տեսարաններ Ֆրանսայէն, Լիբանանէն, Հայաստանէն:

Աչքառու են իր իրանկարները, որոնք իրեն կարելիութիւն կ'ընձեռեն փոքր միջոցի մը մէջ աւելի զօրութեամբ խտացնելու իր արուեստին նրբութիւնները, միջոցներու հաւասար յաջողութեամբ: Ալպոմին շուրջ 16 իրանկարները առանձնապէս գրաւիչ են առանց երբեք իրարու նմանելու: «Կապոյտ Պնակի իրանկար»ը եւ «Նարինջներու իրանկար»ը կրնան պատկերել նոյն կլոր սեղանը, տնային ներքնամասի նոյն խորքով, սակայն անբաղդատելի տարբերութեամբ, ոչ միայն որպէս երանգաւորում, այլ կառոյց, զգայնութիւն եւ մթնոլորտ:

Ժերանեան կ'այլափոխուի երբ կ'աշխատի գիծերով: Աշխատանքի նոր միջոցները կը պայմանաւորեն ազատ թեւաբախումներ՝ առաջնորդելով իւրօրինակ ինքնատպութեան մը, առանց ուրիշներու հետ բաղդատական եզրերու: Չինական սեւ կամ գունաւոր մեւանով իր գծագրութիւնները կը յայտնեն նորոգուող նկարիչ մը, որ հոս եւս մախ երեւան կու գայ իբրեւ զօրեղ արհեստագէտ, որ գիծերու տիրապետումով կարելիութիւն կ'ունենայ նիւթին համապատասխան ձեւաւորումներ ստեղծելու: Ուղղաձիգ, խաչաձեւող, ջրվիժող գիծեր, որոնք կը սուրան ամէն կողմերէ, իրենց հատման կէտերուն հիւսելով փնտռուած պատկերը: Այդ նոյն ոճի գիծերով կը ստեղծուին բնանկար, կառոյցներ, տաճար, մերկեր, կամ կը պատկերուին մտայղացքներ, որոնք կրնան առաջնորդել վերացական պատկերներու: Այս վերջին իրականութիւնը կ'աղերսուի նկարիչին որ կլանուած է երաժշտութեամբ:

Դասական նկարիչներէն էնկր բացայայտ է այս մասին, երբ կ'ըսէ. «Եթէ կարենայի ձեզ բոլորդ երաժիշտ դարձնել, պիտի շահէիք իբրեւ նկարիչ: Բնութեան մէջ ամէն ինչ ներ-

դաշնակ է... Պետք է գիտնալ ճիշդ երգել մատիտով կամ վրձինով, որքան՝ ծայնով: Ձեւերու ճշդութիւնը նման է ծայներու ճշդութեան»: Ժերանեան երաժշտութիւնը տեսանելի կը դարձնէ որպէս ձեւ կամ միջոցին մէջ ծաւալող կազմ: Եթէ Պեթհովէնի «Լուսնիլոյսը» բանաստեղծին հնչեակ մը կը ներշնչէ, Ժերանեանին մօտ կը յառաջացնէ լուսնային սկաւառակներ, ակօսուած խռովայոյց մութ շեղփերով: Այսպէս իրենց կարգին կը տեսնուին Չայքովսքիի «Իտալական Գաբրիչիօ»ն, Տէպիսիի «Ծով»ը, Խաչատուրեանի «Մասքարատ»ը, Կոմիտասի «Պատարագ»ը, ինչպէս նաեւ՝ Պախ, Ալպինոնի, եւ ուրիշներ: Վերացական ծայնայինը կը ներկայանայ խորհրդանշերով եւ համապատասխան ծաւալներով, կարելի դարձնելով «Յիսուսի մուտքը Անի» քաղաք: Իսկ երբ ուզէ մնալ «իրապաշտ», մեզի կը ներկայացնէ հիանալի իրագործում մը, պատկերելով երկինքը երկրին կապող գոյնի եւ գիծի համաճուագ մը, որ կը կոչուի «Յոնֆլէտի մաւահանգիստը»: Աւելցնենք թէ այս նկարիչը սիրահար մըն է հայրենի բնութեան եւ վանքերուն- *Տաթև, Հաղբայր, Աղբաւնար, Նորավանք*, եւ այլն:

Նկարիչ Ռիշար Ժերանեանի տաղանդը մեզ կը մօտեցնէ բնութեան կամ բնութիւնը մեզի, փոխանցելով ամոր ջերմութիւնը: Գործերը ուժեղ են իրենց կայունութեամբ ու գրաւիչ՝ իրենց հաղորդականութեամբ, խուսափելով արուեստական միջոցներէ, զարմացնող չափազանցութիւններէ: Մարդկայինը յարգող եւ սակայն մարդը այլուր առաջնորդող հարազատ արուեստագէտ մը:

«Յաւազ», 2008

1. Richard JERANIAN, *60 ans de peinture évolutive*, 2006, Introduction: Peyrefitte, Gérard Mourgue, Roger Ville: Հատորը հրատարակուած է Գալուստ Կիւլպէնկեան Հիմնարկութեան օժանդակութեամբ:

2 Ռիշար (Խաչատուր) Ժերանեան ծնած է Սեբաստիա: 1937-ին Կալարտէ Մարսէլ քաղաքի Գեղարուեստասիրաց Դպրոցը, իսկ աւելի ուշ՝ կը յաճախէ Փարիզի *Juliard Académie* եւ *Grande-Chaumière*: Առաջին անձնական ցուցահանդէս՝ 1953-ին: Կը պարգեւատրուի բազմաթիւ ֆրանսական թէ այլ պատուանշաններով:

3. Գրիգոր Քեօւէեան, **Թիար Վրան;**an, «Շիրակ» ամսագիր, Նոյեմբեր-Դեկտեմբեր 1965, Պէյրութ:

ԱՐՈՒԷՍՏԸ ՓԱՐԻԶԻ ՄԷՋ



ՍԱԼՎԱՏՈՐ ՏԱԼԻ

Կամ Հակակշռուած Խելացնորութիւնը

(Յեղիսիայի եւ Գուգիսիայի)

Հայ բանաստեղծը կ'երգէ «Մահը մերն է, մենք՝ մահինը, մարդուն գործն է միշտ անմահ»։ Ո՛հ, կը գոչէ, կը գոռա՜յ Սալվատոր Տալի, սպառնացայտ ոտքի ցատկելով զսպանակաւոր խամաճիկի մը նման, «Ես կ'ուզեմ անմահ ըլլալ ամեն ինչովս, նոյնիսկ պեխերովս, քթի աղուամազերովս... ամէն, ամէն ինչով»։ Այն նշանաւոր պեխովը, որ իր ամենօրեայ գուրգուրանքին, հոգածութեան առարկայ է, օծանելիքներով եւ մեղրամոմով, անոր տալու համար սրածայր ընկալուչներու ցցունութիւն մը, որպէս հաղորդութեան միջոց տիեզերքին հետ։

Մեր ժամանակներուն ամենէն հռչակաւորը, Փիքասոյէն ետք, Տալի կը մնայ իր անծովը ամենէն «հետաքրքրականը»՝ հտպիտ, դերասան, գրգռիչ, զաւեշտական, պճնամոլ, նաեւ՝ մոլութիւններու տէր, փոփոխական, անիշխանական, թագաւորական, գերիրապաշտական, աւանդապաշտ, ինչպէս նաեւ՝ «կաթողիկէ, առաքելական, հռովմէական եւ ժէզուիթականօրէն ստամոսքսագիտական»։ Ան փառքով մը լուսապսակուած՝ ինքզինք յանձնած է թատերային մարգարէութիւններու, անպատշաճութիւններու, խայտառակութիւններու, իր շուրջ ստեղծելով խնդուն զուարթութիւն մը։ Զգեցած է «հանճար»ի պատմութեանը՝ նուիրուելու համար անսահման ինքնախնկարկումի։ Ինք իրեն յատկացուցած գիրքի մը մէջ - *Բաց նամակ Սալվատոր Տալիի* - ինքզինքին կը շնայէ շողոմալից մեծարանքներ. «Միրելի եւ Աստուածային Տալի», «Յարգելի, հաւատարիմ Տալի», «Անիշխանական Տալիէն՝ Նորին Գերազանցութիւն Սալվատոր Տալիին», եւ յանկարծ՝ «Այո՛, աստուա-

ծային Տալին այն խոզն է, որ իր դունչովը կը լորձնորի եւ կը փռփռայ գոհունակութենէն»:

Տալի ծաղրածո՞ւ... Ան կը ներկայանայ Պարչըլոնայի մէջ դասախօսական հրաւերի մը սուզորդի հագուածքով: Տալի գերիրապա՞շտ... Կը նկարէ Լենինը, որուն մէջքէն վար երկարող ֆիզիքական ձեւագեղծումը կը հանգչի... անթացուպերու վրայ: Նկարը կը ստեղծէ գայթակղութիւն մը գերիրապաշտ շրջանակէն ներս, որուն «մեծաւորը», բանաստեղծ Անտրէ Պրըթոն՝ գերիրապաշտ ատեանի մը առջեւ կը կանչէ այս խաբեզբօսութեան հեղինակը: Մեծարգոյ ատենակալներէն են Մաքս Էրնսթ, Պենժամին Փէրէ, եւ Իվ Թանկի: Տալի «ատեան» կը ներկայանայ ուղտի ստեւներով վերարկուով մը, տարօրինակօրէն ուռած, եւ կօշիկներուն կապերը քակուած: Բերանը կայ նաեւ ջերմաջափ մը, որ իր խօսքերը կը դարձնէ անիմանալի, որուն սակայն պաշտօնն է... չափել իր ջերմութիւնը տաք վիճաբանութիւններու մթնոլորտին մէջ: Վերարկուին տակը հագած է, վրայ-վրայի, եօթը բուրդէ շապիկներ, որոնք մէկ-մէկ կը հանելով կը գետեղէ Պրըթոնի ոտքերուն ներքեւ, մինչ ինք մերկալանջ եւ ծնրադիր՝ խոնարհօրէն կը հայցէ անոր ներողամտութիւնը: Լենինով սկսուած ասուլիսը կը վերջանայ հիթլերականութեաբ եւ Զիթլրով, որուն կռնակը Տալին կը շարունակէ գտնել կակուղ, գիրուկ եւ մասնաւորաբար՝ ուտելի... («մարդակերութեան» տրամադրութիւն մը միշտ մաս կազմած է Տալիի բնագղներուն):

Ոմանք դեռ յիշելու են երբ ան Սորպոն կու գար իր Ռոյզ-Ռոյսը լեցուցած ընդակաղամբներով...:

Խե՞նդ մը, ուրեմն, այս արտառոց նկարիչը:

- *Միակ տարբերութիւնը խենդի մը եւ իմ միկնէն այն է թէ ես խենդ չեմ*, կ'ըսէ Տալի:

Կարելի է աւելի համամիտ ըլլալ իր այս հաստատումին: Տալի այնքան «խենդ» է, այլանդակ, շուայտ՝ որքան որ ան շահաբեր է իր անուան, մանաւանդ իր քսակին: Ան աշխարհի ամէնէն հարուստ նկարիչն է այսօր, ու ամէն գիջումի, անուանագեղծումի յօժար գտնուած է ամերիկեան տոլարի սիրոյն: Իր նպատակակէտը եղած է հարստանալ, միշտ եւ աւելի հարստանալ, ինչ որ Պրըթոնի գրել պիտի տար, իր անուան տառերով, **Avida Dollars** (տոլարի անյագ):

Սալվատոր Տալի սպանացի է, աւելի ճիշդը՝ քաթալանցի (քաթալանցին այն է սպանացիին համար ինչ որ է պրըթոնը – Պրըթանիայի տեղացին – ֆրանսացիին համար, այսինքն բաւական հեռաւոր իրարմէ): Ծնած է 1904-ին: Մատրիտի Գեղարուեստից դպրոցը յաճախելէ ետք կը բարեկամանայ բանաստեղծ Կարսիա Լորքայի հետ, եւ կապեր կը հաստատէ յառաջապահ, անիշխանական շրջանակներու հետ: 1920-ին Փարիզի մջ կը միանայ գերիրապաշտներուն, որոնց շրջանակին մէջ կատարած առաջին սխրագործութիւնը կ'ըլլայ բանաստեղծ Էլիւարի հաշուոյն.– կը խլէ անոր ռուսածին կինը, համբաւաւոր *Կալան*, որ պիտի դառնայ իր մնայուն պաշտամունքի առարկան, իր ներշնչարանը, ոգեհարցական միջնորդը, իր *միպիումը*: Կալան պիտի տարփողուի, որպէս ճառագայթող մարմնացունը իր նկարչական մեթոտին: Աւելին կ'ընէ պիտի ըլլայ մեղսակիցը նկարիչին: Տալի–Կալա զոյգը, ծեռք–ծեռքի, 1941 թուականին պիտի երթան հատատուիլ Միացեալ Նահանգներ հաստատ որոշումով մը – Տալիին տաղանդը դրամի վերածել: Ամերիկեան *Հայ Սոսայիթի*ի անբաժան մասնակից՝ անոնք պիտի յաճախեն մի միայն անծերու, որոնց եկամուտը հարիւր հազար տոլարէն վեր է (եթէ նկատի առնուի շրջանը, այդ գումարը այսօր կը նշանակէ բազմամիլիոն տոլար):

Տալի իր նկարչական տեսութիւնը ուզած է հիմնաւորել մեթոտի մը վրայ, զոր մշակած է 1930-էն սկսեալ եւ կոչած՝ *Փարանոյա քրիթիք* (*paranoia-critic*): Ցնորականութիւն մը՝ որ խենդութիւնը չէ, եթէ այս վերջինը կը բնորոշուի որպէս հիւանդութիւն մը՝ որ կը մասնահատէ, կը տարանջատէ անձ մը կազմող բաղկացուցիչ տարրերը: Աւելին. *Փարանոյան* ըլլալով *քննադատական*, ուղեղը կը կատարէ իր հակակշռող դերը ամէն անգամ որ անհրաժեշտ զգայ: Տալի կ'ըսէ.

– Ո՛չ: Ես փարանոյաք կեցուածք մը ունիմ, [բայց] ես *սքիզոֆրէն* չեմ ամենեւին: Փարանոյան արտադրող եւ ստեղծագործող ձեւ մըն է: Օրինակ, փարանոյաք անձ մը պատին վրայ կը տեսնէ խոնաւութեան արատ մը, եւ ձեզի կ'ըսէ.– «Յոն կռիւ մը կը տեսնեմ»: Անշուշտ դուք չէք տեսներ, բայց ան ձեզի ցոյց կու տայ, եւ ի վերջոյ դուք ալ զայն կը տեսնէք

իրեն նման»։ Փարանոյան ճիշդ հակառակն է երազին»¹։

Կայ մէկ կողմէ՝ անգիտակից, յանկարծակի յառնող անբանական ճանաչողութիւնը, իսկ միւս կողմէ՝ ցնորամտային երեւոյթներուն մեկնաբանական-քննադատական յարակցութիւնը։ Այս ձեւով, հում անգիտակիցէն բխող պատգամի մէջ Տալի չ'ուզեր բանտարկուիլ, այլ դուրս կ'ելլէ այս դրութենէն զննական հայեացքով մը դիտելու երեւոյթները։ Այս միջոցով, ան նմանապէս դուրս կ'ելլէ գերիրապաշտութենէն, զոր հրաւիրեց երկար տարիներ, երբ շիջումի մէջ կը գտնուէր, զրկուած ըլլալով իր մեծագոյն ներկայացուցիչներուն հեռացումով կամ բանադրումով։

Գերիրապաշտութիւնը Տալիին սորվեցուց ինքզինք վերագտնելու միջոցը։ Սակայն ո՛չ ինք, եւ ոչ ալ իր գործը կրնային մնալ հոն։ Նկարիչը ունէր ի՛ր «Մեթոտը», ինքզինք եւ իր խելացնորութիւնը խթանելու, հրահրելու, գրգռելու, որպէսզի իրմէ արտահանուած պղտոր, մթին ուժերը հոսեցնէ արուեստի արտայայտութիւններու ծովարանին մէջ։ Նկարչութիւնը կը ծառայէր ներքին դէտրէ ազատագրումի, դառնալով միաժամանակ աշխարհի հետ հաղորդակցութեան միջոց։



Ժորժ Փոմպիտու Մշակութային Կեդրոնը մուտքէն իսկ առած է տալիական աշխարհը զգացնող զարդարանք.– միջոցին մէջ բարձրադիր ինքնաշարժ մը, որ կը սուրայ դէպի վերեւ՝, թէ անդունդին բերանը. «Պզտիկ դգալը», որ քառասուն մէթր երկարութիւն ունի. Ժիւսթ-Օրէլ Մետնիէի (1695–1750) մէկ արձանին կերպընկալ նիւթ բազմապատկուած կաղապարները, նկարիչի մը՝ որ ամենէն ուռուցիկ, ճոռոմ ոճի (*pompier*) տէրը եղած է։

Ցուցադրուած են հարիւր տասը նկարներ եւ երկու հարիւր գծագրութիւններ։ Յետահայեաց այս ցուցահանդէսը երեւան կը հանէ թէ Տալիի լաւագոյն, ամենէն բեղուն շրջանը որպէս ստեղծագործ միտք կը վերաբերի 1928–1935 տարիներուն, երբ նկարիչը յայտնապէս ներքին ազատագրումի պահանջը ունէր։ Եթէ նկատի առնուի նաեւ 1952–1958ի միջեւ ինկած ցանցառ շրջան մը, մնացեալ ժամանակը Տալի յատկացուցած կրնայ ըլլալ *Անկրա Տոլարի*ն, եւ գլխաւորաբար նաեւ գիրքերու պատկերազարդումին։

Ֆրեոյտ իր լիպիտոյով եւ բարդոյթներով ներկայ է. ան միշտ անպակաս եղած է իր պարագային: *Միոյի Վէնիսէն* դարակներ կը բացուին կուրծքէն մինչեւ ծունկը: Միլիի *Անժէլիս*ին մէջ պղտոր կացութիւններ կը տեսնուին մօր եւ որդւոյն, այր եւ կնոջ միջեւ: Գերիրապաշտներուն յատուկ զուարթախոհութիւն մը կայ, որ երկիմաստ կը դարձնէ պատկերները կամ երեւան կը հանէ գոյգ պատկերներ – այս է, եւ սակայն նաեւ՝ այն է (*Անդեսանէլի մարդը, Մէյ Ուէսթի դէմքը*):

Մարմիններուն միսերը յաճախ կ'առնեն արտակարգ ուռեցք մը, կաշուն ծաւալ մը, եւ անթացուպեր կը նկարուին զանոնք կրելու համար (*Կիյոն Թէլ*): Էրոթիզմը ներկայ է երբ անհատեսիլը չէ որ որ կը գերիշխէ: Երբեմն երկուքն ալ կը գոյակցին– «Դէն եմ Ռամպրանթին, թեր եմ Մարքի տը Սատին», կ'ըսէ Տալի իր *Մորերիս Կեանքս*ի մէջ: Միջատներ, հսկայ մարախներ, մրջիւններ կը կատարեն պագշոտ հրէշներու պաշտօններ (*Մեծ գիջացողը*), ինչպէս նաեւ կսկծալի դերեր (*Տիրաշունչ խաղը*): Իր «ներշնչարան» Կալայի դէմքն իսկ կ'ըլլայ կերպարանափոխ, եւ կամ իր ուսին վրայ կը դրուին ոչխարի կողիկներ: Յետագային, սակայն, երբ Տալի պիտի նկարէ կրօնական միւթեր, *Տիրամայրը* (Մատոնա) պիտի առնէ Կալայի դէմքը: Խորհրդապաշտական, «միստիքական» իր տագանապէն ետք, երբ պիտի հետաքրքրուի կենսաբանութեամբ, Կալան պիտի նկարուի նաեւ գիտական մեկնաբանութեամբ. նկարին անունը պիտի ըլլայ պարզապէս **Galacidalacidesoxiribonuseleicacide....**:

Որքան որ Տալիի երեւակայութիւնը միջոցին մէջ կրնայ սաւառնիլ, նոյնքան իր ոտքերը կը մնան ամրապէս գետնին վրայ եւ իր նկարչութիւնը կ'ըլլայ «միւթեղէն»: Իր համբաւաւոր ժամացոյցները պիտի դառնան կակուղ, *քամամպէր* պանիրներու նման հոսուն, եւ այդպէսով պիտի շեշտուին տարբերութիւնները միւթերու լուծեան եւ անոնց արտայայտութեան միջեւ: Տալի նկարիչին մօտ շատ պէտք չէ փնտռել կերպընկալ նոր ձեւերու որոնում: Նոյնիսկ գոյները չեն դադրիր յաճախ ճշան ըլլալէ: Իրեն համար նկարչութիւնը «*գունատը լուսանկարչութիւն մըն է, որ չեռքով կը կապարտուի*»: «Լուսանկարչութիւն» մը ըլլալով, նկարները կը ստանան ամէնէն ճշգրիտ, իրապաշտ գծագրական արտայայտութիւնը: Տալի

մեծ գծագրիչ մըն է, եւ գծագրութիւնը կը կազմէ իր ամէնէն հիմնական արժանիքներէն մէկը, եթէ ոչ՝ գլխաւորագոյնը: Որպէս նկարիչ, իրեն համար վերածննդական շրջանը կը թուի ամէնէն հարազատը, իսկ կարգ մը գործերուն մէջ կարելի է նոյնիսկ տեսնել յետ-վերածննդական պարոք կողմ մը:

Սալվատոր Տալի նկարիչ մըն է, որ իր հոգեկան ետմղումներուն, չգոհացուած ցանկութիւններուն տուած է գիտակից, ներդաշնակեալ արտայայտութիւն մը: Իր գործերը կը պատկերեն խռովիչ, անհանգստացնող հոգեվիճակ մը, որ իր վրայ կը հրաւիրէ հեգեվերլուծողի մը հետաքրքրութիւնը: Ան ենթակայական-տեսողական պատկերները վերածած է նկարչական պատկերացումներու: Իր զանգուածային վաստակէն պիտի ապրին յարաբերաբար քիչ գործեր, որոնց ընտրելագոյնները պիտի մնան գերիրապաշտ նկարչութեան ամէնէն խիզախ իրագործումներէն, այն իմաստով որ ոչ մէկ գերիրապաշտ մեծ նկարիչ համանման է միւսին: Այսպէսով՝ Մաքս էրնսթի, Միլոյի (1930-կան շրջան), Մակրիթի, Մօրոյի, Սվանպէրկի, Տէլվոյի ըմբռնման եւ մեկնաբանական ձեւերը ունին իրարմէ այնքան զգալի տարբերութիւններ: Պարագան նոյնը կը մնայ Տալիին:

«Յառաջ», 22 Ապրիլ 1980

1- *Méthode de la paranoïa critique.*

ՄԱԿՐԻԹ ԵՆ ՊԵԼՍԵՐ

1. ՈՇՆԷ ՄԱԿՐԻԹ

Անխուսափելի է: Կարելի չէ Պոպուրկ¹ այցելել առանց կրկեսային տեսարաններ դիտելու: Փոմփիտու Մշակութային Կեդրոնին մուտքը կարենալ հասնելու համար պետք է ճեղքել հսկայ բակ մը, գրեթե բացաստան մը, ու հոն անվրէպօրէն պիտի տեսնէք եւ ջանաք շրջանցել խմբաւորումներ, որոնց կեդրոնը կը գտնուին միջնադարեան կրկեսային խեղկատակ-աճապարարներ, կրակ ու բոց կլլողներ, կոկորդն ի վար զմելի շարքեր սահեցնողներ, կապիկ, շուն խաղցնողներ, եւ այլն: Տուրք մըն է, որ մշակութասէրը պիտի վճարէ ամէն յաճախանքի, որքան ալ ուզէ քիթը վեր տնկած քալել մինչեւ շէքնին սենը խուսափելու համար այս տգեղութիւններէն:

Խօսիլ Ռընէ Մակրիթի² մասին՝ պիտի նշանակէր վերադառնալ գերիրապաշտութեան, որուն գլխաւոր մէկ ներկայացուցիչը եղած է այս Պելժիացին նկարչութեան մէջ: «Ի՞նչ է գերիրապաշտութիւնը», հարց կու տար Անտրէ Պրըթոն, եւ կը պատասխանէր. «Կլուի հաւկիթն է, տեղաւորուած իր բոյնին մէջ (կորսուած թուխս) Մակրիթին մեղսակցութեամբ»: Այս նախադասութիւնը կարելի է հասկնալ այնպէս ինչպէս որ կ'ուզուի հասկնալ, կամ չհասկնալ...:

Մակրիթ ինքզինք չէ իր առաջին շրջանին, երբ կը նկարէր աւելի յուզելու համար: Ոչ ալ վերջին շրջանին, երբ անհաւատալիօրէն կը նկարէր Ռընուարի նման, «հաճելի», «գեղեցիկ» ըլլալու միտումով: Ու դեռ՝ ան ունեցած է խորանարդապաշտ եւ ասպագայապաշտ շրջաններ:

Յայտնենք թէ կարելի չէ ճշգրտօրէն, վերջնականօրէն վերլուծել, մեկնաբանել, ճշդել Մակրիթին գործը, այլապէս գերիրապաշտ վարպետը պիտի չըլլար ան: Յստակ է սակայն թէ ան իր ուղղութիւնը ստացաւ երբ տեսաւ ճորճօ տը Քիրիքոյի³ *Սիրոյ երգը* կտաւը (1914): Իսկ ի՞նչ կը ներկայացներ այդ գործը,՝ վիրաբոյժի ձեռնոցներ հին արծանի մը դէմքին կողքին... ինչպէս որ նոյն վարպետին մէկ ուրիշ՝ *Մելամաղձոյրութիւն ամառնային յետ-միջօրէի մը* անուանեալ գործը կը

ներկայացնե՛ բարձր ծխնելոյզներով գործարաններու երկիր մը: Երկու նկարիչներուն տարբերութիւնը սա պիտի ըլլայ յետագային, որ մինչ Քիրիքոյի իրականութիւնը յանկարծակի, ինքնաբոլիս անակնկալի մը արդիւնքն է, Մակրիթի մօտ զգալի պիտի ըլլայ գիտակցութիւնը, հաշիւը:

Մակրիթ իր աշխարհը կազմեց գլխաւորաբար հետեւեալ տարրերով.– մարդուկի մը գլխուն սեխածել գլխարկ (*մլոն*), կնկայ կուրծքեր, բանալիներ, ամպ, կիսաբաց դռներ, ձեռնոց, եւ այլն: Պատկերին եւ անոր բնորոշումին միջեւ կան անկապութիւններ– գլխարկ մը կը գծուի եւ կ'անուանուի՝ ձիւն, կօշիկ մը՝ ամպ, մուրճ մը՝ անապատ: Ընդվզում մը կայ ուրեմն՝ բառերուն դէմ: Իր հանրածանօթ մէկ գործը կը պատկերէ ծխամորճ մը, որուն ստորոտը կը տրուի բացատրութիւնը, թէ «*Ասիկա ծխամորճ մը չէ*»: Իրեն համար իրականութիւն մը չի փոխարինուիր իր պատկերացումով, որ կը պատկանի բնագանգական աշխարհին: Պատկեր մը կը ցոլացնէ միայն նկարիչին մտածումը առարկային նկատմամբ:

Ցուցահանդէսին մէջ պահեր կան, երբ կը խորհուի թէ արքան կը զուարճանայ, եւ երբեմն՝ արդարօրէն: Մակրիթ փոխած է իրերու դերը եւ պաշտօնը, ուրիշ գործեր արդիւնք են կիսաքուն վիճակի: Դաշտագետնին մէջ կը տեսնուի հսկայ ծառ մը, որ երբ մօտէն դիտուի, կը նշմարուի որ տերեւ մըն է միայն: Իր մօտ կայ նաեւ թեթեւ հեգնանք մը, որ տատախզմէն կու գայ:

Գործերուն մէջ զգալի է անտեսանելի աշխարհէ մը յառաջացած վախը– կը տեսնուին լուսնային ահաւոր ժայռեր, ամեհի թռչուններ: Ամէն տեղ է անյարիրը, վախ կամ անակնկալ պատճառելու հակումը: «Կարելի եղածին չափ ինքզինքիս վրայ կը հսկեմ ընելու համար նկարներ, որ խորհրդաւորութիւն յառաջացնեն», կ'ըսէ ան: *Վերաբարտորութիւնը արգիլուած է* պաստառը ցոյց կու տայ կռնակէն դիտուած մարդ մը, որ հայելիին կը նայի, սակայն տեսածը կռնակն է:

Նկարչական նոր ձեւերու որոնումը իրը չէ: Կարելի է ըսել նոյնիսկ հակառակը: Ինք կը խորշի կերպընկալ ձեւաւորումներէ: Իրը դասական նկարչութիւն մըն է, սակայն իմաստներու նոր դասաւորումով եւ մեզի անծանօթ յարաբերականութեամբ: Մակրիթ կը ստեղծէ մտային պատկերներ:

Նկարչութիւն մը, որ կու գայ զարգացնելու գերիրապաշ-

տուրքեան մեր գիտութիւնը:

1- **Centre d'Art et de Culture Georges-Pompidou:** «*Պոպուրիկ*» ժողովրդական ձեւն է կոչելու Ֆրանսայի նախկին նախագահին անունով եւ կամքով կառուցուած (1977) գերարդիական կառոյցը, հողատարածքին եւ յարակից ճամբուն անունով: Կը կոչուի նաեւ Փոմփիտու Կեդրոն, որ Էյֆէլի աշտարակէն եւ Լուվրի թանագարանէն ետք ամէնէն յաճախուած վայրն է: 2006 թուականին Կեդրոնը ընդունած էր 6.6 միլիոն այցելուներ (կառոյցին եւ նպատակին մասին տես. Գրիգոր Բօւէեան, «*Պերճանաւը որ կը կոչուի "om'itou K;dron*», «Յառաջ» Միտք եւ Արուեստ, 6 Մարտ 1977):

2. **René Magritte (1898–1967):**

3. **Giorgio de Chirico (1888-1978)** իտալացի նկարիչ եւ հեղինակ: Դիմնած է բնագանգական գերիրապաշուփունը,- դպրոցը:

2. ՀԱՆՍ ՊԵԼՏԵՐ

Հանս Պէլմէր¹ մացի Գերմանիայէն խոյս կու տար 1938-ին, երբ երեսունվեց տարեկան էր, հաստատուելու համար Փարիզ:

Ի՞նչ գրել այս արտասովոր գծագէտ արուեստագետին համար, երբ արուեստի քրոնիկագիրը կը դառնայ շուարուն, խռոված ու ինքզինք կը զգայ... ախտավարակ, ինչպէս նկարիչը: Ու նաեւ զմայլուն: Պէլմէրը բացատրելու համար չի բաւեր խօսիլ արուեստի, գեղագիտութեան եւ գիծերու մասին միայն. անհրաժեշտութիւնը կը զգացուի ախտաճանաչ հոգեվերլուծողի մը, բացատրելու համար անոր էրոթիզմը:

Ճիշդ պիտի ըլլար ըսել, թէ իր յօրինումները կը կեդրոնանան եւ սլացք կ'առնեն կնոջական ֆիզիքական մտերմութենէն: Գիծերը կը ճառագայթեն, կը բազմանան, կը հանգուցուին նոյն մտասեւեռումով: Սկիզբը, 1933-ին ան ստեծեց իր արծանիկ-պուպրիկը, իր ֆէթիշը, եւ զայն ենթարկեց իր անողոք քմայքներուն, իր ցանկատեսութեան, անոր կազմին տալով յօդատուած ձեւեր, կարծես խոշտանգելով, բզքտելով անդամները պուպրիկ-կնոջ: Մարքիզ տը Սա՞տ մը կար իր մէջ: Հաւանաբար: Յետոյ ամէն ինչ ստացաւ երկար, սլացիկ թռիչք,

ողորկուն ձեւեր, բայց միշտ նոյն մտալլկունով – բազմապատկուած սրունքներ բոլոր ուղղութիւններով, եւ սեղմուած սոսդոսկուն գուլպանե-րով, որոնք կը վերջանան սեւ կռունկով կօշիկներով: Շփոթեցնող բազուկներ, որոնք կու գան բացուիլ զիստերու եւ կուրծքերու վրայ երկդիմի խտացումներու առաջնորդելով:

Շուրջ 115 գործեր²,– գծագրութիւն, փորագրութիւն, վիճագրութիւն, որոնք կը կազմեն այս ցուցահանդէսը, եւ որոնք երեւակայութեան եւ սեռականութեան ուղղակի արդիւնքն են՝ զարմանալիօրէն կը պահեն լրջութիւն մը, որ գործին արժէքը կը շեշտէ, ու կը կազմէ անոր վճիտ մասը: Պէտք է նաեւ աւելցնել անզիջող, անայլայլ անկեղծութիւն մը: Իր գործերը առարկայական որքան ենթակայան ձեւաւորումներ ու ձեւազեղծումներ են կնոջ, անբաժան անոր սեռային «խորհրդանիշ»էն: Գործին հրապոյրը կու գայ նաեւ արուեստագէտին այս անզիջող եւ անխարդախ կեցուածքէն:

Պէլմէր կը մնայ մեր դարու ամենէն ինքնատիպ վկայութիւններէն մէկը, դառնալով տառացիօրէն արտակարգ վարպետը գիծին: Իր գործը ուղղակի կ'առնչուի գերիրապաշտութեան, երազականին եւ ֆրէժօյտի, եւ նաեւ՝ կեանքի եւ մահուան՝ նկատի առնելով «պուպրիկ»ին յօդատումները: Ու յանկարծ կը զարմանանք թէ ինչպէ՞ս այս արուեստագէտը, գոնէ պահու մը համար, կրցած է դուրս ելլել եւ շնչել «արտաքին» աշխարհը, գծելու համար գեղեցիկ եւ ճշգրիտ դիմանկարները իր արուստագէտ բարեկամներուն, որոնք կը կոչուին Մարսէլ Տիւշան, Ման Ռէյ, Միշէլ Սիմոն, եւ այլն:

1. Hans Bellmer (1902–1975): Գերմանա-ֆրանսական նկարիչ, գծագրիչ, լուսանկարիչ: Ծնած է Գերմանիա, մեռած՝ Փարիզ:

2. Galerie Bellint, Paris :

ԳԼՈՏ ՄՈՆԵ

Տպաւորապաշտութեան

Ամենէն Պայծառ Արտայայտութիւնը

Ո՞վ ըսաւ թէ տպաւորապաշտները այլեւս կը պատկանին անցեալին, մաս կը կազմեն պատմութեան: Ո՞վ է խորհողը թէ Քլօտ Մոնէ, տպաւորապաշտներու այդ գլխաւոր անձնաւորութիւնը, անցեալի մշուշին մէջէն միայն պիտի երեւի իր պատրիարքական մօրուքով որպէս նկարիչ մը, որ ներկային մէջ ոչ մէկ ազդեցութիւն ունի: *Կռան Փալէի* մէջ կը տեսնենք հսկայ մը, որ վար կ'իջնէ իր պատուանդանէն եւ կ'առնէ կայտառ, հրահրուն յեղափոխականի մը արտայայտութիւնը:

Ներկայացուած հարիւրյիսուն գործերը ցոյց կու տան մեծամեծ նկարիչ մը, որ կանոնապաշտօրէն հետեւած է ուղիի մը, զարգացուցած եւ զայն հասցուցած է իր լրումին վաթսուն տարիներու ընթացքին, դրդիչը դառնալով նաեւ անոր անուանակոչումին: Ինքն է որ 1874-ին իր մէկ գործը կ'անուանէր *Տպաւորութիւն, արեւածագ*, ու պատճառ կ'ըլլար որ «*Անգիջողները*» – ինչպէս կը կոչէին իր նմանները – վերամկրտուին՝ տպաւորապաշտ: Մոնէի վրայ է որ նմանապէս պիտի կեդրոնանային առաջին գրաւոր յարձակումները պաշտօնական մարմիններու կողմէ, որոնք 1867-ի *Մալոն*ին դռները փակեցին իր եւ Մանէի, Պագիլի, Փիսարոյի, Ռընուարի, Սիզլէի եւ Ժոնքինտի առջեւ հաւաքաբար: Անհաւատալի՝ բայց իրաւ:



Տպաւորապաշտութեան տեսութեան մասին պիտի չխօսինք. դասագիրքերու մէջ է ան: Գոհանանք Թէոտոր Տիւրէի¹ հետ պարզօրէն ըսելով. «Տպաւորապաշտը գետակին եզերքը կը նստի եւ կը նկարէ ինչ որ իր առաջ կը գտնուի»...:

Ասոր համար նկարիչը նախ դուրս կ'ելլէ, ուրեմն, իր աշխատանոցէն: Դէմ յանդիման գտնուելով բնութեան հետ՝ ինքզինք կը գտնէ ժամանակին առջեւ ու ամէն ինչի՝ որ կը հոսի, կ'անցնի, կը փախի.– գետ, ամպ, մարդիկ: Եւ կը տեսնուի, Մարսէլ Բրուստի ըսածին պէս, թէ «ամէն ինչ որ վերջնական

կը թուէր ըլլալ, մշտնջենականօրէն կը վերայարդարուի»։ Բայց ամէն ինչ արագ կ'անցնի, տեսողութեան ժամանակին համապատասխան չ'ընթանար վրձինին արագութիւնը։ Ու դեռ՝ տպաւորութիւններն ալ կը փոխուին օրուան ժամանակներուն հետ, լոյսին հետ։ Մոնէ յաջորդաբար կը նկարէ, ուրեմն, *Յարդի դէզերու* շարքեր, բազմաթիւ անգամ *Մէն-Լազարի կայարանը*։ Անգլիական խորհրդարանը պիտի նկարուի արեւածագին, մշուշապատ եւ մայրամուտին, իսկ *Ռուսնի Տանարը*՝ հինգ պաստառներով։ Մոնէ կը լայնցնէ ժամանակի իր ըմբռնումն ալ. չի գոհանար յաւիտենականութեան մէջ խուսափուկ պահը նկարելով։ Կը զարգացնէ, կը խորացնէ արտայայտութեան իր միջոցները, ու կը յաջողի տալ անժամանակը, մնայունը։ Ակնթարթը կը ծառայէ միջոց՝ ստեղծելու համար նետրոյային դրախտ մը։

Չուլուելով բնութեան, յանձնուելով իր «տպաւորութիւն»ներուն, նկարիչը կը գերիշխէ բնութեան, կը գերազանցէ զայն։ Իր գործերը կը դառնան ստեղծագործութիւններ բառին ամէն իմաստով։ Անոնք վտակահոսքն են ամենանրբին դաշնութիւններու, ոչ միայն լոյսի քնքշութիւններու, այլ նաեւ անոնց երանգաւոր ցոլացումին, ուր արուեստագէտի հոգին աւելի կարելոր է քան ներկայացուած միւթը։

«Ջուրերու Ռաֆայէլն է», իր մասին կ'ըսէ ուրիշ տպաւորապաշտ հսկայ մը՝ Մանէ։ Ամէն ինչ կը շարժի, կը թրթռայ լուսաբողբոջ կէտերով, կէտադրութիւններով։ Ջուրերը կը տարբաղադրուին եւ իսկութիւնը կը դառնայ անշօշափելի։ Իրականութիւնները կը փոխուին եւ առաջին տպաւորութիւնները՝ լուսածագ եւ սրբազան՝ կը դառնան նոր իրականութիւններ։ Գաղափար մը, բնազանցական յղացք մը կայ այս մերձեցումին մէջ, որ ճանապարհ կը բանայ ներքին կեանքին, *երազին*։ Տպաւորութիւնները կը դառնան երազի ճամբորդութիւններ։ Իր *Նինֆէս*ները (Նունուֆար) նկարչական գեղեցկագոյն յաջողութիւններու մաս կը կազմեն, ուր նկարիչը ջնջած է երկինքը եւ ինչ որ կայուն է։ Կը տեսնուին միայն ջուրի տարածք, տերեւներ, ծաղիկներ եւ... լոյս։ Ջարդանկարային այս գործին արուեստը գրեթէ բացարձակ է որպէս անիրականութիւն, վերացականապաշտութիւն։ Ութսունամեայ վարպետը նկարած է հրաշալի ազատութեամբ, յիշեցնելով նոր ժամանակներու նկարչական ամէնէն յանդուգն եւ անմիջական միջոցները, ինչ

որ Մասունի² ըսել պիտի տայ, վերոյիշեալ գործին մասին, թէ ան «Տպաւորապաշտութեան տեսութեան Սիստինն է»³:

Տեղին է այժմ մատնանշել թէ Մոնէի արուեստին անդրադարձները կը հասնին մինչեւ օրերս: Քնարական վերացականութիւնը, որ երեւցաւ յիսունական թուականներուն, Մոնէի մէջ կը գտնէ իր արծագանգները, եւ անոր վարպետը: Քանտինսքի կը խօսի իր այն խռովքին, շուարումին մասին, երբ դէմ յանդիման եկած է *Յարդէ դէզեր*ուն հետ: Նկարչական ուրիշ երեւոյթի մը՝ *Ֆովիզմի* նախադրեալները նոյնպէս առկայ են իր մօտ: Այլ կէտ մը եւս. անոնք շատ աւելի մօտ են Մոնէին, քան Սէզանին, որուն տեսութիւնը բռնատիրօրէն իշխող եղած է մինչեւ յիսունական թուականները:

Այս հսկայ վաստակի հեղինակը դարձած է տպաւորապաշտ նկարչութեան ամենէն զուտ, ամեն պայծառ արտայայտութիւնը, ինչպէս նաեւ վերապրողը իր հիմնած դպրոցին: Լաւագոյն եզրակացութիւնը իր խօսքն է, զոր կը վկայաբերէ Քլէմանսօ⁴. «*Դիպրեցի միայն այն ինչ որ տիեզերքը ցոյց տուաւ, վկայելու համար վրձինովս: Ուրեմն այս ոչինչ է: Չեր յանգանքը կը կայանայ աշխարհը վերածել ուզելու չեր չափին համեմատութեամբ, մինչդեռ զարգացնելով իրերու մասնաշողութիւնը՝ անեցունցած պիտի ըլլաք չեր մասին գիտութիւնը*»:

«Յառաջ», 23 Ապրիլ 1980

1. Տպաւորապաշտներու պաշտպան եւ Էտուար Մանէի մտերիմ, որուն կենսագրականը գրած է յետ մահու եւ գործերուն վաճառքով զբաղած (1838–1927):

2. Նկարիչ Անտրէ Մասունի (1838–1927) այս վկայութիւնը իր կշիռը ունի, քանի ինք կը պատկանի ականաւոր գերիրապաշտներու փառանգին:

3. Վատիկանի այս մատուռը – եւ թանգարանը – իր համբաւը կը պարտի իր շքեղ նկարազարդումներու հեղինակներուն, որոնք Վերածնունդի մեծագոյն արուեստագետներէն էին– Միքէլ Անճելօ, Պօթիէլլի, Ռօսսելլի, Փէրուկինօ, Փինթուրիքիօ:

4. Ժորժ Քլէմանսօ (1841–1929), ֆրանսացի պետական մարդ, լրագրող: Եղած է վարչապետ (1917–1920):

Ամատեօ ՄՈՏԻԿԼԻԱՆԻ

Գործ Սը Որ Զուներգաւ Հետեւորդ

Համաշխարային առաջին մեծագոյն ցուցահանդէսն է վաղամեռիկ նկարիչի գործերուն, որոնց շուրջ երկուհարիւրիսունը այս առթիւ հաւաքուած են Փարիզի Արդիական Արուեստի Թանգարանին մէջ: Շատ զարմանալի երեւոյթ մըն է այս պարագան. արուեստագէտ մը, որ դարձած է առասպել եւ հէքեաթ՝ իր մահուընէ ետք պէտք է անցնէին վաթսուն տարիներ, կարենալ ցուցադրուելու համար նման շքեղութեամբ – եւ պէտք ըսել բարձր ճաշակով եւ գիտական բացառիկ ներկայացումով: Այս յապաղումը թերեւս բացատրուի անով՝ թէ քսան տարիներ վերացապաշտ նկարչութիւնը տարածած ըլլալով իր բացարձակ տիրապետութիւնը, մոռացութեան տուած է նոյնիսկ նկարիչներ, որոնք յաջողած են ուրոյն ուղի մը գծել իրենց փայլուն տաղանդով: Արդարացում մը՝ որ իր մէջ կը պարունակէ իր իսկ դատապարտութիւնը, երբ կ'ուզուի Արուեստը հոմանիշ դարձնել դպրոցի մը, որ ի վերջոյ հոլովոյթ մըն է, եւ ոչ թէ ինքնին նպատակ մը կամ նպատակակէտ մը, եւ որ իր մէջ կրնայ պարունակել լաւագոյնը եւ յոռեգոյնը: Մինչ Մոտիկլիանի, բոլոր դպրոցներուն քովն ի վեր, արուեստի ներկայութիւն մըն է:



Երբ Մոտիկլիանի Իտալիայէն Փարիզ կը հասնի 1906-ին, իր հաւատափոխ հրեայ ծնողքէն կը բերէ որոշ դաստիարակութիւն եւ տեսլականութիւն: Պիտի բերէ նաեւ տոկուն ծանօթութեան պաշար իտալացի նկարիչ վարպետներու եւ ակադեմական գիտելիքներու: 19րդ դարու առաջին քառորդի Փարիզն է ասիկա– խորանարդապաշտութեան¹, Ֆովիզմի,² տատայականութեան³, գերիրապաշտութեան⁴, եւ նոյնիսկ՝ նոր ծլարձակուող վերացապաշտութեան: Մոտիկլիանի պիտի տպաւորուի այս բոլորէն, որքան ալ ընդդիմութիւն ցոյց տայ ի մասնաւորի Փիքասոյի եւ Պրաքի հանդէպ: Ընդդիմութիւն մը կը բխի եթէ ոչ անպայման նախանձէ, այլ անոնց հետեւորդ

դառնալու մտավախութենէն: Ամէն պարագայի պիտի տպաւորուի Սեզանէն եւ ափրիկեան արուեստէն, ու իր գործը պիտի յառաջանայ խորանարդապաշտութեան պրիսմակէն եւ սեւամորթներու դիմակներէն:

Մոտիկլիանիի կեանքը պիտի ըլլայ մասնաւորաբար փոթորկոտ, վատթարագոյն առողջութեամբ: Թոքախտը արդէն տարիներէ ի վեր նախանշաններ ցոյց տուած էր, մինչ ինք կը նետուի ալքոլի, կիներու եւ թմրեցուցիչներու գիրկը: Ինքնաքանդումի աշխատանք մը կը տարուի գրեթէ գիտակցօրէն: Կը ստեղծագործէ խմելով. ասիկա խթան մըն է եւ ինքնամոռացում մը: Պատուհասեալ արուեստագէտ մըն է ինք: Երկու տարի բարեկամական մտերիմ կապեր կ'ունենայ անգլիացի գրագիտուի Պէաթրիս Յասթինկզի⁵ հետ, որուն զօրաւոր անհատականութիւնը եւ բարդ խառնուածքը պիտի յառաջացնեն անհանդարտ, վերիվայրուճներով լի առօրեայ մը: Նախանձի պահերը պիտի պատճառեն աղմկալի ընդհարումներ, ինչ որ պիտի արտացոլայ իր իսկ կտաւներուն մէջ: Պիտի նկարէ Պէաթրիս մը – «*Տիկին Փոնփայրուր*»⁶ – ուր *կինը* դրսեւորուի իր ցանկասիրութեամբ, նախայարձակունակութեամբ եւ ինքնահաւան գոռոզութեամբ: Տարի մը ետք (1916) պիտի փորձէ զայն նկարել տարբեր տրամադրութեամբ: Հանդարտութիւնը պիտի գտնէ միայն երեք տարի ետք իր կեանքի վերջաւորութեան, երբ պիտ ծանօթանայ իր ապագայ կնոջ – նկարչութեան ուսանողուի մը: Ժամն Էպիթերն քնքշութիւն է, լռութիւն, ներողամտութիւն, որոնց ինք այնքան պէտք ունի: Մարդատեսացը, Մոտիկլիանիի մէջ, տեղի պիտի տայ ընտելացած, համերաշխ բնաւորութեամբ անձի մը առջեւ, որ պիտի դադրի քրքրելէ իր ներքին յուզումներուն «իմչուն»: Արտաքին աշխարհին հետ աւելի հաշտ՝ ան պիտի գծէ նոյնիսկ չորս պզտիկ բնանկարներ եւ «*Մայրութիւն*» (1919) մը, քանի ժամն իրեն պարգեւած էր աղջիկ մը: Կեանքը վերջ պիտի գտնէ կրկնակի ողբերգութեամբ, երբ յաջորդ տարի կինը անձնասպան պիտի ըլլայ նկարիչին մահուան վաղորդայնին, երբ կը սպասէր երկրորդ զաւակի մը ծննդեան: Մոտիկլիանի ծնած էր 1884-ին:

Շուրջ տասներկու տարիներու ընթացքին Մոտիկլիանի կը ստեղծէ իր եզակի գործը, որուն բացարձակ եւ միակ տէրը

մնաց ինք: Այդ վաստակը, արտաքնապես միակտուր, իր մէջ կը կրէ հոլովոյթներ, բարեշրջումներ: Իր հանդիպումը ռումանացի հռչակաւոր արձանագործ Պրանքիւզիի հետ կու տայ առաջին արդիւնք մը – Մոտիկլիանի կը նետուի արձանագործութեան մէջ (1911-1913), որուն անձանօթ էր: Այսուհանդերձ ինքն է որ կը կանխէ ուղղակի քանդակագործումի միջոցը ժան-Փոլ Լորանսէն (1838–1921) եւ Շաիմ ժաքոպ Լիփշիցէն (1891–1973) առաջ: Մեզի հասած են քսանհինգ քանդակներ, ուր եթէ տատամսումներ կ'երեւին խորհրդապաշտութեան հանդէպ, իսկ անվերապահ ընկալում՝ ափրիկեան արուեստին, յստակօրէն կը շեշտուի սակայն արուեստագէտին կերտած կնոջական իտէալ կերպարը, որ խորհրդաւոր է: Քանդակագործութիւնը իրեն կ'ընծայէ նաեւ պատեհութիւնը վերջնապէս թօթափելու ակադեմականութիւնը:

Մոտիկլիանի ապա կը նկարէ դիմանկարներու շարք մը, ուր խորանարդապաշտութիւնը եւ կիտապաշտութիւնը⁷ կը զգացնեն իրենց ներկայութիւնը: Առաջինէն փոխ պիտի առնէ արտայայտածելը կտրատուած երեսակներու, գիծերու ծրագրայնութեան (*շէմափզմ*) եւ երկտարածականութեան: Ամէն պարագայի, դիմանկարները պիտի մատնեն ներկայութիւնը քանդակագործին: 1917-ին է որ նկարելու, ստեղծագործելու անդուլ տենդէ մը մղուած, Մոտիկլիանի պիտի բնութագրէ իր կնոջական մոր իտէալը, շուրջ քսանհինգ տիրական մերկերով:

Եւ կիներ կ'երեւի իր ամբողջական մերկութեամբ: Իր անփութօրէն խռովիչ կերպարանքով, դիրքերով: Մերկեր՝ «նստած», «պառկած», «աջ թելը ծալլուած՝ գլխուն ետեւ» կամ «մանեակով, ձեռքերը ճակտին վրայ», եւ նաեւ՝ ամօթ խածօրէն «շապիկ»ով մը իր մէկ կուրծքը ծածկած: Օտալիսքներ՝ որոնք մերթ դրսեւորուած են թեթել, թարմաշունչ, միագոյն երանգներով: Ասոնք մաս կը կազմեն «անմեղ»ներու շարքին: Այլ տեղեր մերկերը կը ստանան վննետիկեան զգայապաշտութիւն մը, բաբախուն եւ հեշտասէր, ուր միսը կը շառագունի, երանգախմորը կը դառնայ խորտ ու բորտ, մարմինները կը ստանան որոշ բարթամութիւն մը: Հոս էնկըր չէ այլ՝ Թիցիանօն: Մեծապէս հաւասարակշռուած են մարմիններուն արձանային ծաւալը, գծային կշռոյթը եւ երանգային քնարականութիւնը: Մերկեր՝ որոնք տպաւորութիւնը կը թո-

դուռն ըլլալու անսահման բնանկարներ, յաւերժական երիտասարդութեան մէջ անշարժացած տենչանքի պահու մը: Ժամանակին ոստիկանութիւնը «իրաւունք» ունէր արգիլելու այս ցուցահանդէսը: Հոն ուր որ իրաւունք չունէր՝ այն էր թէ այս գլխապառոյտ պատճառող մերկութիւնները, որքան ալ խռովայոյզ ըլլային, չէին յայտներ որեւէ մատչելիութիւն: Անտեսանելի եւ սակայն զգալի սահման մը կար, որուն սեմին նախ նակարիչը ինք կը կանգնէր, իսկ մերկերը ինքզինքնին կը յարգէին, ինչ որ նոյնը չէ Մոտիկլիանիի համբաւաւոր նախորդին պարագային – Թուլուզ Լոթրէք եւ իր մայթադիճները:

Մերկերուն դէմքերը ընդհանրապէս գծուած են պարզօրէն, հատու, թէւ իւրաքանչիւրը կը պարզէ իր անձնական դիմագիծը: Մանրամասնութիւն մը – մանեակ, օղեր – կը բերէ իր շեշտը: Հակառակ այդ պարզութեան, նկարիչը տարփագին փարած է մարդկային դէմքին: Դիմանկարները կ'արտայայտեն միայն էականը, անհրաժեշտագոյնը, սկզբնական ճշմարտութիւնը՝ պարզաբանուած եւ ոճաւորուած եղանակով: Ձուածեւ, ողորկ դէմքերը ծռած են ծողուն–վզի մը վրայ, որ կը շարունակուի երկարաձիգ մարմիններով: Նկարիչը միշտ հակում մը ցուցաբերած է դէպի ծուածեւ դէմքը, թէւ չէ վարանած կլորը քիչ մը աւելի կլորցնելու: Կնոջական երկար վիզերը – կարապի վիզ – կը մատնեն զգայնութիւն մը եւ միաժամանակ զգայականութիւն մը: Դէմք, վիզ եւ համապատասխան երակարող մարմին հոմանիշ եղան նկարիչին կերպարին, ուր ժամանակի ընթացքին տեսանելի կ'ըլլար նաեւ որոշ *մանիէրիզմ* մը: Դէմքերուն վրայ ամէնէն յատկանշականը կը մնան աչքերը, որոնք որպէս նայուածքներ ուղղուած են որքան դէպի կեանքը, նոյնքան դէպի այլուրը, ուր լռութիւնն է որ կ'իշխէ: Աչքեր, որոնք բոյս են, ամպ են, կամ ծածկուած են հեղուկով, ուր կը ցոլայ լոյսը անորոշին ուղղութեամբ: Դէմքեր, որոնք կը պատկանին կեանքին, հեշտասիրութեան, եւ որոնք կրնան նաեւ պատկանիլ մահուան:

Գիծը արտայայտութեան գլխաւոր միջոցն է իր մօտ: Գիծը նշանակութիւն իսկ է դէպի վսեմը սլացող: Ան կարծես կարկաչուն ակէ մը կը բխի եւ կ'երթայ միացնելու միջոցը՝ խորութեան հետ, իր լաւագոյն գործերուն մէջ: Այս ձեւով գիծը, որքան ալ շքեղ, կը դադրի ըլլալէ ինքնանպատակ: Կը ծառայէ կերպարին հոգեբանութիւնը դրսեւորելու:

Մոտիկլիանի չարաբախտ եւ նզովեալ արուեստագէտ մը եղաւ, որ ապրեցաւ ներքին դժողքը, այրեցաւ եւ մոխրացաւ զինք այրող հուրէն, սակայն իր գործերով պարզեւեց երազ մը: «Սատանան» իր ներսն էր, իսկ «հրեշտակը» իր արուեստին մէջ: Շեշտեալ հակասութիւն մը իր կեանքին եւ գործին միջեւ:

Հիանալի խառնուածք մը, սուր զգայնութիւն, խոր ապրում, նկարչութեան հետ զգայապաշտ կապ.– ասոնցմով Ամատէօ Մոտիկլիանի ստեղծեց, կարծագոյն շրջանի մը մէջ, գործ մը, որ որքան ալ թուի անաւարտ, պիտի չկարենայ ունենալ հետեւորդ: Իրմով վերջ կը գտնէ անհատական երեւոյթ մը⁷:

«Յառաջ», 11-12 Յուլիս 1981

1. Խորանարդապաշտութիւնը հակազդեցութիւն մըն է Տպաւորապաշտութեան: Իր կնքահայրը կը նկատուի նկարիչ Փոլ Սեզան, որ 1904–ին գրած է հետեւալը. «Բնութիւնը փոխակերպել զլանով, գունդով, կոնով...»: Խորանարդապաշտութիւնը շուտով ունեցած է շարք մը հոլովոյթներ – *վերլուծական, համադրական, որիւէական*, յարակից ուղղութիւններով: Այս դպրոցին առաջին երկու գլխաւոր դէմքերը դարձան Փիքասօ եւ Պրաք:

2- Քսանթրոդ դարու արուեստի առաջին յեղափոխութիւնը (1905), որ հիմնուած է զուտ, անխառն, «վայրի» գոյներու գործածութեան վրայ: Շարժումը սկիզբը կը գլխաւորէ Անրի Մաթիս:

3. «Հարթենք»եան, «Քանդենք»եան գրական եւ արուեստի մտածողութիւն մը, որ կը զարգանայ 1915-1922, Ա. Աշխարհամարտի ոչնչապաշտական մթնոլորտին մէջ: Հիմնադիրները իրենց Յայտարարութեան (1918) մէջ կ'ըսեն. «Արուեստը յիմարութիւն մըն է: Ամէն ինչ որ կը դիտենք կեղծ է... մտածումը բերանին մէջ կը կազմուի»: Արուեստի մարզին մէջ նկարիչ Մարսէլ Տիւշան կու տայ տիպական օրինակը իր իրական-պիտանի *ready-made*-ով, Նիւ Եորքի մէջ:

4. Կը հետեւի տատայականութեան եւ կը կրէ անոր ազդեցութիւնը: Նոյնիսկ մեր օրերու Օփ Արթը շատ բան կը պարտի անոր: Շարժումի հիմնադիրներէն Անտրէ Պրըթօն, որ կու գայ տատայականութենէ, կը բնորոշէ գերիրապաշտութիւնը որպէս զուտ «հոգեկան ինքնագործութիւն, որուն միջոցով կը յառաջադրուի արտայայտել բանաւոր, գրաւոր թէ ամբողջովին ուրիշ կերպով մտածողութեան աշխատանքը, տրամաբանութեան հակակշիռէն դուրս»...:

4. **Beatrice Hastings**, բուն անունով **Emily Alice Haigh** (1879-1943): Այս անգլիացի գրողը, նոյնքան ծածկանուն փոխած է որքան բարեկամներ, որոնց թիւով եւ իր գրաւորեամբ նաեւ հպարտացած է:

«Մարգարիտ մը եւ խոզ մը», ըստ իր մէկ կենսակագիրին: Համբաւ շինած է նաեւ Մոտիկլիանիի հետ իր կարծատեւ կենակցութեամբը (իւղանկարներ), որուն հետ բաժնած է թմրեցուցիչ:

6, Մարքիզուհի Տիկին տը Փոմփատուր (1721-1764) եղած է պաշտօնական եւ հռչակաւոր հոմանուհին Լուի 15-րդ թագաւորին: Տաղանդաւոր եւ գեղեցիկ կին մը, որ մշակութային, մտաւորական եւ քաղաքական խոր ազդեցութիւն ունեցած է Ֆրանսական Պալատին մէջ:

7. Տե՛ս. Տիգրան Տատրեան, էջ 222, *Ժամօրագրութիւն 1*:

8. Խիստ հետաքրքրական եւ օգտակար աշխատանք մը տարուած է Ֆրանսայի Թանգարաններուն Հետազօտական տարրալուծարանին կողմէ: Մոտիկլիանիի տասնհինգ գործերը ուսումնասիրուած են շողարծակունով, անդրմանիշակագոյն եւ այսրկարմիր ճառագայթներով: Տարուած աշխատանքը կրկնակիօրէն կը մերկացնէ գործերը ու կը պատմէ անոնց ծննդոցը – թէ ինչպէ՛ս արուեստագէտը կը պատրաստէր կտաւին խորքը, ինչ գոյներ կը գործածէր, եւ ինչ էր հղովոյթը մինչեւ մեզի տեսանելի վերջնական երեւոյթը: Կարծես կատարուած է նաեւ հոգեվերլուծական աշխատանք:

Հարց էր նաեւ գիտնալ, թէ քսաներորդ դարու նկարիչները եթէ իրենք եւս կ'աշխատէին միախառնելով խստութիւնը եւ ազատ թափը, մեթոտը եւ անմիջականութիւնը:

Հասարակաց գիծ մը կայ Մոտիկլիանիի գործերուն միջեւ. ան առաջին իսկ պահու լայն, անվարան սեւ գիծով վերջնականօրէն կը սահմանագծէ պատկերը, զոր տակաւ պիտի օժտէ գոյներով, երանգներով: Երբ երանգախմորը ծածկէ գիծը, ան պիտի վերահաստատուի, բայց հղովոյթի ընթացին գիծը պիտի նրբանայ:

Տեսանելի է արձանագործին ներկայութիւնը (*Խարտեաշ մերկը*): Երբ կը նկարէ՝ կարծես կը քանդակէ գրիչի սուր հարուածներով:

Ծանօթ էր թէ Մոտիկլիանի կ'աշխատէր մէկ շունչով,– մէկ ցայտքով գործը կ'աւարտէր տիրական նրբութեամբ, ամբողջական տիրապետութեամբ, առանց երբեք վերաշխատելու կտաւին վրան Գիտական քննութիւնը կը հաստատէ արտակարգ գծագրիչի պարագան: Իր վերջին շրջանին, վրծիւնը կը նոյնանայ մատիտին:

Կը պատահի որ նկարէ արդէն աւարտած նկարին վրայ: Բացատրութիւնը կ'ըլլայ այն թէ, արուեստագէտը դժգոհ արդիւնքէն՝ ուզած է ուրիշ գործ մը նկարել, եւ կամ թէ միշտ նկարելու տենդէն մղուած եւ նկատի առնելով իր տնտեսական նեղ պայմանները, նախընտրած կրնայ ըլլալ աւարտուն գործի մը պաստառին վրայ դարձեալ նկարել:

ԳԱՄԻՅ ՓԻՍԱՐՕ

Քաղաքական-Փիլիսոփայական Տեսութիւններով

Չարտուղի Տպաւորապաշտը

«Մտաբերէ թէ ես գեջկական խառնուածքով եմ, մեղամաղձոր, կոշոր երեսոյթով եւ վայրի. ժամանակի ընթացքին է որ միայն կրնամ հաճելի ըլլալ, եթէ քիչ մը բարեացականութիւն գորնուի զիս դիտողին մօտ: Մակայն անցորդին կողմէ մետրուած նայուածք մը շարտ արագ է: Ան միայն մակերեսն է որ կը նշմարէ, քանի որ ժամանակ չունենալով կ'անցնի կ'երթայ»:
(Փիսարօ իր Լիւսիէն անունով տղուն)

Միջազգային չափանիշով կազմակերպուած առաջին ցուցահանդէսն է այս, իր ծննդեան 150-ամեակին առթիւ: Տպաւորապաշտ նկարիչներէն միակը՝ որ մասնակցած ըլլայ անոնց կազմակերպած որեւէ ցուցահանդէսի 1874–1876 թուականներուն միջեւ: Հակառակ ասոր, ինչպէս նաեւ այն կարեւոր դերին, որ ան ունեցած է տպաւորապաշտ նկարիչներու ընկերակցութեան եւ նոյնանուն դպրոցին բնութագրմանը մէջ, ու դեռ՝ ամենաբեղուն իր վաստակին, Քամիյ Փիսարօ¹ պիտի ըսէր. «Միզլէի² հետ կը մնամ պոչը տպաւորապաշտներուն», (Մոնէ եւ Մանէ գտնուելով գլուխը):

Իր մասին այս դատումը իրաւացի է, եւ ունի բազմաթիւ բացատրութիւններ: Նախ Սիքերթի³ կողմէ եղած մատնանշումը կայ. «Փիսարօ նկարիչ մը չէ անոնց համար որ նկարչութեան մասին կը կարդան, այլ անոնց՝ որ զայն կը դիտեն»:
Երկրորդ՝ ան չունի Մոնէի աչքը, որ ծայրագունութեան հասցուցած է արտաքին տպաւորութիւններու ընկալումը, ճանաչողութիւնը: Իր գործը ճանչցուած է իբր վեհերոտ եւ պահպանողական, Մոնէի մը, Մանէի մը, Ռընուարի մը բաղդատմամբ, թող որ ինքն ալ ամբողջովին չէ բաժնած Մոնէի ճաշակը եւ մօտեցումը՝ լոյսին, մթնոլորտին եւ իրականութեան վաղանցուկ երեւոյթներուն նկատմամբ, հակառակ իր մեծ հիացումին տպաւորապաշտութեան այդ պատրիարքին հանդէպ, որ-

մէ կրած ազդեցութիւնները ակներեւ են: Կայ դեռ երրորդ գլխաւոր պատճառ մը.– Փիսարոյի գործին այլազանութիւնը ոճի, նիւթի եւ միջոցի տեսանկիւններէն, ինչ որ զինք կը դարձնէ, շատ մը կողմերով, տպաւորապաշտ նկարիչներուն մէջէն ամենէն բարդ արուեստագէտը:

Փիսարո առաջին տպաւորապաշտն է, որ ունեցած ըլլայ քաղաքական դիրքորոշում: Քաղաքական–փիլիսոփայական տեսութիւնները զինք մօտէն կը հետաքրքրեն, սկսեալ Սէն–Սիմոնէն⁴ մինչեւ Փրոփոքքին⁵, ինչ որ իր մէջ զարգացուցած է այս վերջնոյն անիշխանական ծգտումները: Անոնց ազդեցութիւնը տեսանելի պիտի ըլլայ իր շարք մը գործերուն մէջ, եւ տարբեր թուականներուն: Գաղափարաբանութիւնը պիտի ըլլայ զինքը յատկանշող եւ տարբերող տարրերէն մէկը իր «դպրոցակից» նկարիչներէն:

Այս բոլորով (հանդերձ), նկարչական ի՞նչ հսկայութիւն մը կը պարզէ այս արուեստագէտը, *Կրան Փալէի* մէջ աշխարհի չորս ծագերէն հաւաքուած իր պաստառներով:



Իր առաջին շրջանի բնանկարները ազդեցութիւնը կը կրեն ժամանակակից հսկաներուն– Գորո⁶, Գուրպէ⁷, Տոպինեի⁸ եւ «Պարպիզոնի Դպրոց»⁹: Օրինակ մըն է նաեւ Միլէն: Փիսարո բնանկարիչ մըն է ֆրանսական աւանդութեամբ: Զինք ամենէն շատ հմայողը կը մնայ Գորոն, որուն ազդեցութիւնը տեղի պիտի տայ Սոնէի առջեւ, ինչ որ զինք պիտի պահէ գերազանցապէս տպաւորապաշտ, առնուազն մինչեւ 1980 թուականը:

Փիսարոյի տպաւորապաշտութիւնը չափաւորող տարրեր ունի իր մէջ: Իր զգայնութիւնը միջան աչքի հակազդեցութիւն չէ, այլ ամբողջ էութեան: Իր մօտ չափազանցութիւն չկայ սրտայուզութեան հասնող: Իր տպաւորապաշտութիւնը նախապատրաստական աշխատանքի մը վրայ հիմնուած է, ուր գծագրութիւնը միշտ իր դերը ունի: Յօրինումները նախապէս գծուած աշխատանքներ են, երբեմն որպէս ջրաներկ: Ուսումնասիրուած նախագիծեր՝ որոնք կը ծառայեն որպէս ընդունարանները զգայութեան հոսքին: Տպաւորապաշտութիւն մը ուրեմն՝ որ մտաւորական հարկադրանքին, եթէ ոչ խստութեան ներքեւ կը գտնուի որպէս մեկնակետ:

Կը տեսնուի թէ իր ոճը փոխուած է ըստ շրջանի եւ պատկերուած միւթին, իսկ խորքը եղած է բաւական ճոխ եւ այլազան: Անկէ՝ այն շուարումը, որուն կը մատնուի գինք ներկայացնել ուզողը, երբ կը խօսի տպաւորապաշտ Փիսարոյի մասին:

Փիսարո 1969-ին կ'աշխատի տպաւորապաշտներուն մօտ պզտիկ եւ անկանոն գոյներով, որոնք տակաւ կը դառնան հաստ շերտեր լայն վրձինի գործածութեամբ, կամ երանգապնակի դանակի միջոցով, սակայն միշտ անմիջականութեան շեշտով: Որոշ շրջան մը ետք վրձնահարուածները կը դառնան կարճ ու կոր, որոնք զիրար խաչածնելով կը յառաջացնեն շերտեր եւ կը կենդանացնեն նկարին մակերեսը: Այս միջոցը գործածած է մանաւանդ, երբ կը պատկերացնէ «արդիական» միւթ մը, ինչպէս գործարաններու ծխնելոյզները ճարտարապետական քաղաքի մը, եւ կամ շոգեմաւեր, մինչ նոյն շրջանին երբ կը նկարէ գիւղական տեսարաններ, իր ոճը մերթ կը դառնայ «հատաւոր»,՝ հաստ երանգախմորի հատիկներ, որոնք վերադրուելով կը յառաջացնեն խիտ եւ յղկուն մակերես մը:

Ու դեռ՝ այս ոճը յստակօրէն պիտի փոխուի երբ նկարիչը թեւակոխէ իր *նոր-տպաւորապաշտական* շրջանը (1885-1890), ուր այս անգամ պիտի միանայ երկու երիտասարդ նկարիչներու՝ Սինեաքի¹⁰ եւ Սէօրայի¹¹ ու ասոնց կիտապաշտ կամ բժապաշտ տեսութեան: Գիտականացած ձեւ մըն է ասիկա, ուր երանգները չեն զատուիր ինչպէս տպաւորապաշտներու մօտ (այլ հարց՝ թէ այս վերջինները միշտ իրարմէ կը բաժնէի՞ն արդեօք երանգները. իրենց երանգապնակին վրայ չէի՞ն խառներ նաեւ զանոնք, տալու համար բնութեան պահանջած արդիւնքները): Բժապաշտները հատիկ-հատիկ կ'առանձնացնէին վրձնահպումները, որպէսզի հեռուէն յառաջացնեն տեսողական խառնումը, ու այս միջոցով ստանան գունաւորումի առաւելագոյն մաքրութիւնը եւ լուսաւոր ուժգնութիւնը: Որքան ալ այս ձեւը գիտավերլուծական ըլլայ, ինքնին կը ստեղծէ նոր սեղմումներ՝ գիտական անշեղութիւն մը, որ իր օրէնքներուն կ'ենթարկէ նկարիչը, կը շրջանակէ, կը սեղմէ կարելիութիւնները. կը բանտարկէ զայն: Արուեստագէտը նկարչութեան *միջոցը* կ'առնէ որպէս անոր միակ *նպատակը*: Փիսարո, որ ունէր քաղաքական-անիշխանական թեքումներ՝ կը նեղուէր

այս բոլորեն: Բժապաշտութիւնը կը խլէր անմիջականութիւնը: Ու ան կը փոխէ ոճը, որ կ'ըլլայ խառնուրդ մը տպաւորապաշտութեան եւ բնանակարի աւանդական տեսութեան իր-րեւ տարբերուող ձեւերու ներդաշնակ խաղեր:



Փիսարոյի ոճերուն այս բազմազանութիւնը արդիւնքն է, կարելոր մասամբ, որոնողի իր բնութեան, ինչպէս խորքի իր այլազանութիւնը՝ իր գաղափարական հետապնդումներուն, կարելոր մասամբ: Մէկը ազդած է միւսին վրայ: Ինք «հայրու-թիւն» ըրած է տաղանդաւոր նորերուն, որոնք պիտի կոչուին Մէզան, Սինեաք, Սէօրա, Տըկա, գանոնք տպաւորելով սկիզբը, ու ապա ազդուելով անոնցմէ: Իր գործերուն կառուցային որոշ հետապնդումը ազդեցութիւնն է Մէզանին, շրջագիծերու յստակութիւնը՝ վստահաբար Կոկէնէն, մինչ Տըկայի հետ գոր-ծակցած է փորագրական կալուածին մէջ, ինչ որ իրեն դարձ մը պատճառած է դէպի մարդկային կերպարը: «*Ընկերային խաղքութիւնները*» փորագրային շարքը արդիւնքն է քաղա-քական իր համոզումներուն: Ասոնց հետեւանքով է որ վերա-դարձ մը կ'ընէ դէպի քաղաքային տեսարանները, երբ տպաւո-րապաշտները ձգած էին քաղաքը՝ ի նապստ գիւղին: Իր փա-րիզեան պողոտաները կը վխտան մարդկային գունագեղու-թեամբ եւ կը թրթռան տիւ եւ գիշեր: Իր մօտ քաղաքային կեանքը շարունակական է, ինչ որ նոյնը չէ Մոնէի պարագա-յին: Անիշխանական Փրոփքինին տեսութիւնը, ըստ որուն օր մը ամէն մարդ պիտի վերադառնար հողամշակութեան որպէս վերջնագոյն նշան աշխարհի ներդաշնակութեան, իր նկար-չութեան մէջ վերածուեցաւ բնանկարներու, ուր դաշտային աշխատանքը տարապարհակ չէ,– «Արքայութիւնը աշխատան-քի մէջ է»: Հետեւաբար գիւղացին կը նկարուի թեթեւ, եթե-րային, իսկ անոր աշխատանքը՝ անճիգ: Այս մտապատկերով է որ կտաւները կը ներկայացնեն ներդաշնակ տեսողական իրականութիւն մը, ուր զեղջուած կը գտնուի կարգ մը ձեւերու կարեւորութիւնը ուրիշներու ի նապստ, եւ ուր առաջին կարգի տիրական միւթը ներդաշնակուած կը գտնուի հեռաւոր խորքին հետ, ամէն տարր ստանալով իր արժէքը:

Փիսարոյի մօտ աչքառուն՝ իր համեստութիւնն է անտե-ղիտալիութեանը քով, եւ ճշմարտութեան ընտրութիւնը, որ կը

զգուշանայ ճչան ներկայութենէ: Ինք նկարչական ներկայութիւն մըն է, հանդարտ, նրբազգած, անկեղծ եւ խոր ստորոգելիներ՝ որոնք մեծ արուեստագէտի մը դէմքը քանդակեցին:»

Յառաջ», 5 Ապրիլ 1981

1- **Camille Pissaro**. 1850-1903:

2. **Alfred Sissley** (1839-1900): Անգլիացի ծնողքէ, Ֆրանսա ծնած եւ իր կեանքին մեծ մասը հոն անցուցած տպաւորապաշտ նկարիչ. մէկը՝ որ երբեք չէ շեղած իր դպրոցի ուղղութենէն:

3. **Walter Richard Sickert** (1860-1942): Անգլիացի (ծագումով Գերմանացի) տպաւորապաշտ նկարիչ:

4. **Henri de Saint-Simon** (1760-1825): Ֆրանսացի տնտեսագէտ-փիլիսոփայ: Կը նկատուի պատմական հիմնադիրը ֆրանսական ըկերվարութեան: Իր ազդեցութիւնը ունցած է 19-րդ դարու մտածողութեան վրայ:

5. **Piotr Protopkine** (1842–1921): Ռուս անիշխանական, համայնավար: Յեղինակ՝ գիտական եւ քաղաքական գիրքերու:

6 **Jean-Batiste-Camille Corot** (1796–1875): Ֆրանսացի նշանաւոր բնանկարիչ:

7. **Gustave Courbet** (1819–1877): Ֆրանսայի 19-րդ դարու իրապաշտ նկարչութեան առաջնորդ: Իրապաշտութիւն մը՝ որ աւելի անմիջականութեան եւ ազատութեան կը հետեւի քան թէ գիծերու եւ ձեւերու ճշգրիտ կատարելութեան:

8 **Charles-François Daubigny** (1817–1878): Ֆրանսացի նկարիչ, կարեւոր մէկ նախակարապետը տպաւորապաշտութեան: Մաս կը կազմէ Պարպիզոնի Դպրոցին:

9. **Ecole de Barbizon**. Պարպիզոն ասան մըն է Փարիզի հարաւակողմը, Ֆոնթենըպլոյի անտառներուն կից: Առասպելական դարձաւ երբ 1830-ին այդ անմշան գիւղակին իջեւանը եկան այն բոլոր համբաւաւոր նկարիչները, որոնք կ'ուզէին ներշնչուիլ անեղծ բնութենէն – Գորո, Թեոտոր Ռուսօ, Սիլէ, Տոպիսենի, եւ ուրիշներ: 1933-ին, Ռուսական Յեղափոխութեան ղեկավարներէն Թրոցքի հոն պատսպարուած է:

10. **Paul Signac** (1863–1935): Ֆրանսացի բնանկարիչ, որ Սեօրայի հետ հիմնեց կիտապաշտութիւնը կամ բժապաշտութիւնը, որ կոչուեցաւ նաեւ յետ տպաւորապաշտութիւն: Ասոր արուեստագիտութիւնը կը կայանար նախնական գոյներու «բիծ»երու (կարմիր, կապոյտ, դեղին), եւ լրացուցիչ գոյներու (նարնջագոյն, մանիշագոյն եւ կանանջ) յարադրութեամբ, որմէ կը յառաջանար նաեւ երկրորդական գոյներու տեսողութիւն մը:

11. **Georges Seurat** (1859–191891): Ֆրանսացի բժապաշտ նկարիչ:

ԹԻՈՒՆՐԱ ԿԵՅՆԶՊՈՐՈ

Ամենն Անհատականը Անգլիական Նկարչութեան

Էլի Ֆոր¹ կր գրէ իր «Արուեստի Պատմութիւն»ին մէջ, 18-րդ դարու անգլիական նկարչութեան սկզբնաւորութեան մասին:– «Ֆրանսայի մէջ նկարիչը արուեստի գործաւոր մըն է բարձրադաս անձի ծառայութեան մէջ: Անգլիոյ մէջ բարձրադաս անձ մըն է, որ նկարչութիւն կ'ընէ, սիրողական ձեւով»:

Այդ շրջանին նկարչութիւնը կը դառնայ ազնուապետութեան շուրջ, որուն համար ան ստեղծուած է, անոր մաս կազմող տիկիւններուն, պարտէզներուն եւ պահանջներուն համար: Տակաւին անգլիական նկարչութիւն գոյութիւն չունի, բառին ստեղծագործական իմաստով, մինչդեռ երկիրը կ'ապրի իր տնտեսական եւ վաճառականական հզօրութեան շրջանը: Ան արտադրող է բացի նկարչութենէն, զոր կը ներածէ:

Այս շրջանին երեւան կու գան երեք նկարիչներ, որոնցմէ միայն մէկը պիտի դառնայ ինքնուրոյն: Միւսներէն՝ *Ռէյնոլդս*³ պիտի ընդօրինակէ, շա՛տ պիտի ընդօրինակէ, եւ – ինչպէս կ'ըսուի – «պիտ խլանա՛յ» ընդօրինակելով Ռաֆայէլը», հակառակ այն իրողութեան որ արհեստավարժ եւ օժտեալ նկարիչ մըն է: Պիտի մնայ դասական եւ ակադէմական: Դարձեալ Էլի Ֆորն է որ պիտի արծակէ սլաքը, ըսելով թէ՝ «ան-ստեղծագործութիւնը բարձրագոյն, կատարելագոյն ձեւով արտայայտուած է ընդօրինակման ճամբով»: Երկրորդ նկարիչն է *Ուիլեյմ Հոկարթ*⁴, որ արուեստի պատմութեան մէջ նոյնքան եւ աւելի պիտի ճանչցուի որպէս երգիծանկարիչ: Ան կ'ուզէ «մարդոց երջանկութիւնը», եւ պայքարի կ'ելլէ գիմովութեան, խենթութեան, բաղդախաղի, ընտրական քաղաքականութեան դէմ, պաշտպանելով կենդանիները: Իր գործը – ուր խորքը ամենէն կարեւոր տեղը կը գրաւէ – կը կրէ այս անպատեհութիւնը, քանի «նկարչութիւն»ի մասին քիչ կը մտածէ: Երրորդ նկարիչին յատկացուած է Կրան Փալէի ցուցահանդէսը:

Թիոմնրս Կէյնզպորո² կը մնայ ամենէն անհատականը, ինքնուրոյնը, եւ իր շրջապատէն կ'անջատուի այնքան՝ որքան իրեն թոյլ կու տան պայմանները: Անշուշտ ինքն ալ շրջաններ

կ'ունենայ ընդօրինակութեան եւ կը կրէ ազդեցութիւնները եւրոպացի վարպետներու, սակայն իր բնածին տաղանդը, գծագրութեան տիրապետութիւնը, նկարելու դիւրութիւնը, յաճախ մեկուսացած կանքը եւ պոհեմեան խառնուածքը իրեն կ'ապահովեն առաջին կարելոր տեղը անգլիական նկարչութեան պատմութեան մէջ: Անգլիոյ մը, ուր ինք ծառայութեան մէջ էր բարձր դասակարգին, Կէյնզպորո պահեց իսկական ազնուական հեռաւորութիւն մը: Այս պատճառաւ երբ ազնուական տիկին մը կը նկարէ, առաւելագոյն չափով կը նմանցնէ անոր դէմքին գիծերը, սակայն հագուստը եւ միջավայրը կը փոխուին: Կինը կրնայ հագուիլ «քաղաքային» հագուստներ եւ առնել զանոնք կրող պարզ էակներու բնական կեցուածք մը, առանց հանդիսաւորութեան, հակառակը Ռէյնոլտզին, որ կը սարքաւորէ ազնուապետական հագուստներով եւ համապատասխան դիրքով:

Կէյնզպորո նկարած է անգլիական գրեթէ ամբողջ ազնուականութիւնը – շուրջ երկու հարիւր դիմանկարներ – որուն մաս կը կազմեն բարեկամներ եւ ընտանեկան պարագաներ: Դիմանկարներուն մէջ չկայ հետապնդումը իտեալ գեղեցկութեան, այլ՝ հարազատութեան եւ բնականութեան: –«Նըմանութիւնը գեղեցկութիւնն է եւ գլխաւոր նապատակը դիմանկարին», կ'ըսէ ինք: Հարազատութիւնը կ'ապահովէ երբ կը խլէ դէմքի մը յատկանշական այլ վաղանցուկ, անմիջական մէկ արտայայտութիւնը, ինչ որ աւելի կը կենդանացնէ դէմքը: Որքան դէմքը գծուած է խնամքով, նոյնքան ազատօրէն արտայայտուած է մնացեալի պարագային: Ասիկա կը պարզելէ անմիջականութիւն մը, շնորհիւ լայն վրձնահարւածներու, եւ համարձակութեամբ մը՝ «որպէսզի հեռուն աւելի ազդեցութիւն գործէ», պիտի բացատրէ ինք: Այս շարքին գեղեցկագոյն օրինակներէն մէկն է *Ռուպրթ Էնկորիւզ եւ իր կինը Ֆրէյզիս* յօրինումը, երբ զոյգը անջատելով իրենց շրջապատէն, զանոնք գետեղած է անգլիական բնութեան ծոցը, ընդհանուրին մաս կազմել տալով զանոնք:

Տարիներու ընթացքին, երբ արուեստագէտը կը գտնուի ամբողջական հասունութեան եւ իր արուեստի բարձունքին, դիմանկարները պիտի օժտուին առաւել կենդանութեամբ մը – արծաթագոյն երանգներով թէ գծագրական անմիջականութեամբ – որոնք պիտի ունենան պատուոյ տեղ մը անգլիա-

կան դիմանկարչութեան մէջ:

Ցուցադրուած բնանկարներուն մէջ, թիւով երկու հարիր, նկարիչը կը հաղորդուի նաեւ գիւղացիներով, մշակով, փայտահատով, եւ տեղի կու տայ իր տպաւորութեան: Բնանկարները բնութեան ընդօրինակումը չեն կրնար ըլլալ, քանի անյաճախ բնութիւնը կը բերէ իր սենեակին մէջ,– Ծիւղ մը, խուրձ մը խոտ եւ քարի կտոր մը, զորս սեղանին վրայ կը շարէ, եւ որոնց ետին կը դնէ նաեւ հայելի մը, մութի եւ լոյսի խաղերը աւելի զգալի դարձնելու համար: Կ'աշխատի նաեւ մոմի լոյսով: Ոստը կը դառնայ հսկայ ծառ մը, քարը՝ լեռնանման ժայռ, իսկ պատկերուած բնութիւնը՝ վերստեղծագործուած մտապատկեր:

Բնութեան հանդէպ իր զգայնութիւնը զինք կը մղէ զայն ծառայեցնելու որպէս միջավայր, նոյնիսկ իր դիմանկարներուն եւ անձերուն համար: Այս զգացական մօտեցումը նախանշանն է իրմէ ետք ծնունդ առած վիպապաշտութեան: Աւելին. իր փոքր եւ ազատ վրձնահարուածները, քով-քովի մէկտեղուած, տպաւորապաշտութիւն մը ենթադրել կու տան, ինչ որ հակառակորդ եւ իր հանդէպ վերապահ նկարիչ Ռէյնոլտզի ի վերջոյ ըսել պիտի տայ.– ...Այս բոլոր տարօրինակ բիծերը եւ գծաւորումները, որոնք նոյնիսկ վաստակաւոր նկարիչի մը համար կը թուին արդիւնքը աւելի պատահմունքի մը քան թէ նպատակի մը... այս անձեւ երեւոյթը կը փոխուի որոշ հեռաւորութենէ մը մոգականօրէն, եւ նկարին բոլոր մասերը կը թուին գրաւել իրենց տեղը»:

Կէյնզպորոյի իսկական մեծութիւնը կը կայանայ այս բոլորին մէջ: Ան ճաճանչափայլ հանճար մը չէ, սակայն դուռ բացաւ իրմէ ետք եկեղ *Գոնսթապլի*⁵ մը մեծութեան, որ իր կարգին պիտի տպաւորէր ֆրանսացի եօթէն Տըլաքրուան:

«Յառաջ», 10 Մայիս 1981

1. Thoamas Gainsborough (1727-1788):

2. Elie Faure (1873–1937): Ֆրանսացի բժիշկ, խմբագիր, արուեստաբան: Իր «Արուեստի պատմութիւնը» կոթողական գործ մըն է (5 հատոր):

3. (Sir) Josua Reynolds (1723–1792): Ազլիացի դիմանկարիչ եւ գեղագէտ: Առաջին նախագահը Արքայական Կաճառին (1768):

4. William Hogart (1697–1764):

5, John Constable (1776–1837): Անգլիացի բնանկարիչ: Աւելի գնահատանքի արժանացած էր Ֆրանսայի քան թէ իր երկրին մէջ:

ԹԱՏՐՈՆ

LA CHAMAILLE

Հեղինակ՝ ԺԱՆ-ԺԱԶ ՎԱՐՈՒԺԱՆ¹

Կազ ու կռիւ – ինչպէս որ խորագիրը արդէն կը նշանակէ – կնոջ մը եւ այր մարդու մը միջեւ, որոնք միակ բնակիչներն են լքեալ գիւղի մը: Ասիկա միջոց մըն է նաեւ իրարու հետ առանձին ձգելու, ընկերութենէն եւ մարդոցմէ հեռու, կին մը մարդու մը հետ, որ իր ամուսինը չէ եւ զոր սակայն կը սիրէ իր էութեամբ, նաեւ անոր բոլոր բարոյութենով, ինչ որ կ'արգիլէ անոր յանձնուելու: Ու երբ սէր մը իր բնականոն ընթացքը չունենայ, չարտայայտուի, չգործնականանայ, չծաղկի՝ կը դրսևորուի ժխտական ձեւերով – վիճաբանութիւն, կռիւ, սպառնալիք, պզտիկ բռնութիւններ՝ այրը իր ձեւով, իսկ կինը բոլոր ձեւերով: Կինը՝ որուն ամուսինը օր մը մեկնած եւ անյայտացած է, եւ որ սակայն օրէնքին եւ եկեղեցիին առջեւ դեռ անոր, բացակային կը պատկանի:

Մէկ արարով եւ երկու անձերով այս թատերախաղը գրուած է տասներկու տարիներ առաջ պատկերասփիւռին համար, ուր առաջին անգամ ներկայացուեցաւ 1968–ին Ռոզի Վարդի² մեկնաբանութեամբ: Յետագային թատերախաղը ներկայացուեցաւ – կարգ մը յարմարեցումներով – ծայնասփիւռէն, իսկ ացեալ տարի՝ բեմէն, եւ այժմ վերստին կը բեմադրուի:

Նիւթը սիրելի է հեղինակին,– մերկացնել հոգիները, քողագերծել անձերը ցոյց տալով նաեւ այն բոլոր արգելքները, որ ընկերութիւնը եւ դաստիարակութիւնը, կրօնական թէ դաստիարակչական, կը ցցեն նոյնիսկ հոն՝ ուր իրենց ներկայութիւնը ո՛չ բնական է, ո՛չ արդարացի, ոչ ալ ճիշդ: Կարելի չէ ամբողջական գաղափար մը տալ այս թատերախաղին կառուցուածքին մասին, երբ գիտենք իր սկզբնական պատկանելիութիւնը, սակայն կը փաստուի թէ նոյնիսկ տասներկու տարի առաջ Ժան-ժաք Վարուժան տէր էր երկխօսութիւններով վիճակ մը պարզելու, զարգացնելու եւ իր լրումին հասցնելու

կարողութեան: Այս մասին ինք իսկ կը վկայէ թէ անիկա բնատուր ձիրք մըն է որ կու գայ իր ընտանիքէն, իր «ծագումէն»³:

Բեմադրութիւնը կ'օգտագործէ սրահին մէջ կանգնած հինգ տարբեր բեմահարթակներ. վեցերորդ տեսարանը կը պատահի սրահէն դուրս, երբ այրը կը հետապնդէ կինը: Կը տրուի զգացումը շրջելու դերակատարութեան վայրը, տեսնելու զիրենք փողոցը, հրապարակին մէջտեղ, եկեղեցին, առանձին սենեակի մէջ, իրենց հոգեկան թէ ֆիզիքական մտերմութեամբ:

Փիեռ Փէյրու (այրը) եւ մանաւանդ Արլէթ Թոմա (կինը) կը կենդանացնեն մեռեալ գիւղը իր ստուերներովը: Կը ստեղծեն սպասելի-անսպասելի անհանդարտ կացութիւն մը, *սըսփէնս* մը, ուր արտաքին եւ ներքին վախերը իրարու կը զօդուին: Մանաւանդ Արլէթ կու տայ սիրող բայց չգոհացուած կնոջ մը իզական ամբողջ խաղերը, որոնք կը հասնին մինչեւ անձնամերժ գրգռութեան, մինչեւ իզութիւններու:

Փարիզի ժամօթ բեմերու վրայ յաճախ տեղի կ'ունենան ներկայացումներ, որոնց վերջաւորութեան արդէն ամէ ինչ մոռցուած է: Արուարձանային բնոյթ ունեցող այս թատրոնէն ժան-ժաք Վարուժանի այս թատերախաղը մեզի կու տայ բեմական եւ մարդկային վայելք մը, եւ նաեւ կ'ընէ ուսուցում մը:

«Յառաջ» 25-26 Յունիս 1977

1. Jean-jacques Varoujan (Վարուժան Ուզունեան, 1927-1005): Թատերագիր եւ փորձագէտ: Զեղինակ շուրջ ութսուն թատերախաղերու, որոնցմէ երեսնեակ մը բեմադրուած են փարիզեան բեմերու վրայ: Անոնցմէ մի քանին առընչութիւն ունին հայուն եւ հայութեան հետ: Իր կատակերգութիւններէն մէկը խորագրած է *Chacun pleure son Garabed (Ամէն մարդ իր Կարապետը կու լայ)*: Իր կենսագրականին մէջ հօրեական մականունին – Ուզունեան – մասին գրած է թէ երբեք պիտի չ'ուզէր զայն կրել, քանի «ան թարգմանուած է թրքերէնի իմ հայրենիքս գրաւողներուն կողմէ»:

2. Ռոզի Վարդ (Մանուէլեան) (1928-): Ֆրանսացի – ծագումով պոլսահայ – տաղանդաւոր դերասանուհի՝ Զանրածանօթ է բեմական, հեռատեսիլի եւ շարժանկարի իր դերերով:

2. Տէս. Գր. Քէօսեան, *Գիր եւ Գիծ*, «Թատերագիր ժան-ժաք Վարուժանի հետ», էջ 52-58:

LES PARENTS TERRIBLES

Շեղինակ՝ ԺԱՆ ԳՈԳԹՕ՝

Երբ 1938-ին սոյն թատերախաղը առաջին անգամ բեմադրուած է, ստեղծած է հասկնալի իրարանցում մը: Ոմանց համար «չափահասները» գէշ կեանքի մը առաջնորդող օրինակն էր ան, ուրիշներու համար արատաւոր էր եղիպոսեան սիրով, թերեւս նաեւ ազգապղծական երեւոյթներով, որքան ալ այս վերջին գաղափարին դէմ հեղինակը առած ըլլար միամիտ, անմեղ, զարմացած արտայայտութիւններ: Իսկ 1942-ին արտասուաբեր պզտիկ ռումբեր նետուած են բեմ, միջադէպ յառաջացնելու եւ այդ միջոցով պաշտօնապէս արգիլել տալու համար թատերախաղին ներկայացումը:

Այս դիտանկիւնէն դատուած, ներկայացման հանդէպ հանդիսատեսին կեցուածքը կը գունաւորուի: Կը խորհինք բեմին վրայ գտած ըլլալ հարազատը, բնականը: Կը յանձնուինք փոխասացութիւններու, դերասաններու մեկնաբանութեան անցեալը վերապրելու միտքով: Քիչ մը հեռու ենք մերօրեայ խաղերէն. բայց՝ աւելի՛ լաւ որ այդպէս է: Հեղինակը արդէն չի փափաքիր ունենալ մեր կեցուկը: Ան կ'ուզէ իր ներկայացումը ապրեցնել միայն տաղանդաւոր դերասաններով:

Ահա այդ բոլոր պատճառներով կը մոռնանք թէ արդի թատերասերը, ինչ որ ալ ըլլան իր ճաշակները, ունի պահանջները: Նոյնիսկ պահ մը նկատի չենք առներ թէ թատերախաղ մը, երեսուն հինգ տարիներ ետք, պէտքը ունի բեմական արուեստին նորոգիչ միջամտութեան, եւ թէ մելոտրամաթիք տարրերու ներխուժումը բարիք մը չէ ներկայացման մը: Սիրով կ'ուզենք մոռնալ այդ բոլորը, ու մենք մեզ կը զգանք այլապէս գոհացած ու բաւարարուած, բեմը մեզ կապած ըլլալով իրեն: Ու ասիկա է հիմնականը:

Նշանակելի խաղարկութիւն Մատլէն Ռոպենսոնի՝ *Լէօի* դերով:

«Յառաջ» II Մարտ 1977

1. Jean Cocteau (1889–1963): Ֆրանսացի բեղուն բանաստեղծ, թատերագիր, արձակագիր, թատրոնի եւ շարժանկարի բեմադիր:

LE FLEUVE ROUGE

(ԿԱՐՄԻՐ ԳԵՏԸ _ Ֆանթասթիկ քաղերախաղ 3 արարով)

Հեղինակ՝ Փիեր Լավիլ¹

Կարելի չէ անտարբեր մնալ ո՛չ գրութեան (բնագիրին) եւ ոչ ալ ներկայացման ի տես: Եթէ երկրորդը պայմանաւոր է առաջինով՝ ամբողջութիւնը կ'անհանգստացնէ, կը նեղէ, կը տագնապեցնէ հանդիսատեսը, ծայրէ ծայր: Գիշդ է թէ ան կ'ուզէ պատկերացումը ըլլալ Սովետական Միութեան ամենէն փոթորկալից, յեղափոխական, խռովայոյզ եւ եղելութիւններով յղի շրջանին, 1925-1940 տարիներուն միջեւ ձգուող: Շրջան մը, յատկանշուած իր բարձրագոյն թռիչքներով եւ մահագին անկումներով, կը պատկերուի տիպարներու ընդմէջէն, որոնք մաս կը կազմեն արուեստի պատմութեան, եւ մինչեւ այսօր կը պահեն իրենց այծմէութիւնը՝ հակառակ կիսադարեան իրենց անհետացումին,– Մայաքովսքի², Պուլկաքով³, Սթանիսլավսքի⁴, իսկ հեռուէն... Սթալին:

Այսուհանդերձ «Կարմիր Գետը» պատմական թատերախաղ մը չէ եւ ոչ ալ կը պատկանի այդ սեռին: Հերոսներն իսկ եթէ պահած են իրենց մականունը, կը կրեն տարբեր անուններ, բացի Սթալինէն եւ Սիխայէլ եւ Հէլէն Պուլքաքովներէն: Թատերախաղը հերոսներ չունի, այլ հիմնուած է հակահերոս թատերական սեռին վրայ, այս պատճառով նոյնիսկ Պուլկաքով, որ կը վայելէ հեղինակին ամբողջ համակրանքը, հեռու է ամբիժ մաքրութեամբ «սրբանկար» մը ներկայանալէ: Ան եւս, որպէսզի կարենայ ստանալ իր թատերախաղերուն ներկայացման բարեհաճ արտօնութիւնը «վերին մարմին»ներէն, թատերախաղը կը գրէ նուիրուած Սթալինի երիտասարդութեան, սակայն անօգուտ,... «Կ'երեւի թէ այս վերջինը մոռցած էր իր երիտասարդութիւնը»: Պուլկաքով ապերախտ մըն է նաեւ հանդէպ Սթանիլավսքիի. ի վերջոյ ասոր քաջութեան կը պարտեր իր «Թուրպիններուն օրերը»⁵ խնդրայարոյց թատերախաղին ներկայացումը Մոսկուայի Արուեստի Թատրո-

նին մեջ: Մեծն Սթանիլավսքիի հանդեպ անբարեացական է նաեւ հեղինակը՝ երբ զայն ներկայացուցած է աւելի իր կամակոր, ծիծաղաշարժ կողմերով եւ պատեհապաշտ հակումներով:– լուսարծակ մը, որ բացուած է ընդհանուր նկարագիրին ժխտական գիծերուն վրայ, որոնց ներքեւ կ'իյնայ նաեւ Մայաքովսքին: Նոյն լոյսին ճակ կը տեսնուի նաեւ Մայաքովսքի:

Թատերախաղը հիմնուած է երկու մեծ գրողներու վրայ:– Սիխայիլ Պուլկաքով⁴, որ միշտ մնացած է լուսանցքի վրայ, հեռու՝ ամէն յեղափոխական շարժումէ, հոսանքէ, հասարակական պայքարէ, յանձնառութենէ: Մայաքովսքիի իսկ բնորոշումով՝ «սկեպտիկ, անտարբեր եւ անհատապաշտ անձ մը», այսուհանդերձ ան եղած է քննադատող, գրողի իրաւունքի պաշտպան, իր իսկ ազատ ստեղծագործութիւններուն նախանձախնդիր մը, որ սակայն պիտի դատապարտուի լռութեան, իր թատերախաղերը պիտի մնան փոշիներու տակ ձեռագիր վիճակով: Ամբողջական թշուառութեան մատնուած ան պիտի շարունակէ գրել մինչեւ իր կեանքին վերջը, 1940: Պիտի մեռնի բնական մահով, հիւանդութեամբ, ինչ որ եզակի բախտաւորութիւն մըն է իրեն նման պարագայի մը: Ինքզինք պիտի նմանցնէ Մոլիէռին, որուն մասին պիտի գրէ թատերախաղ մը, ըսելով զմայլագին՝ «Մոլիէռ, իմ մեծ վարպետս, մեծ եղբայրս»...: Թատերախաղին ներկայացումը պիտի տայ իր խուցին մեջ, ինք եւ բարեկամ մը պիտի ստանձնեն դերերը, որպէս միակ հանդիսատես ունենալով իր բախտակից կինը, որուն առաջին ամուսինը Մայաքովսքին է:

Երկրորդ դէմքը Մայաքովսքի՝ Հոկտեմբերեան Յեղափոխութեան այս մրրկահաւը, *հակաքեմսան* է Պուլկաքովին: Մասնակի, հապճեպ տրուած է անոր դիմագիծը: Կը ճառէ, կ'արտասանէ, առանց որ անոնք մեր մեջ արծագանգ արթնցնեն, իսկ երբ անոր մարդկային ներաշխարհը ցոյց կը տրուի, տեսնուածը բզբտեալ, անհակակշիռ, իր համոզումներով խռով եւ պառակտեալ, խղճալի եւ մերժուած սիրահար մըն է (քաներո՞րդ անգամ): Ասոր իսկ վերջին գործերէն մէկուն բեմադրութիւնը պիտի արգիլուի: Պուլկաքովի հանդարտաբարոյ ընդդիմադրութեան քով, ինք պիտի ըսէ իր մասին. «Գետէ մը կը պահանջե՞ն որ դանդաղի»...:

Պիտի դիմէ անձնասպանութեան:

Լավիլ ուսումնասիրած է իր գլխավոր հերոսներուն կեանքը, նկարագիրը, խառնուածքը, աշխարհըմբռնումը եւ գործը: Կ'ուզէ անոնց մտածումները քննեցնել իրենց էութենէն: Բեմէն յայտարարուած խօսքերը կրնան անպայման ըսուած չըլլալ, սակայն անոնք հաշտ կ'ընթանան հեղինակներուն մտածողութեան եւ նկարագիրին հետ: Ձեռով մը, Պուլկաքով եւ Մայաքովսքի կը հետապնդեն նոյն նպատակները, սակայն արմատապէս տարբեր միջոցներով, բառերով, գրականութեամբ, նոյնիսկ արտաքնապէս հակոտնեայ դիրքերէ մեկնած, որով զանոնք կարելի է սեպել հակառակորդներ: Անոնցմէ մէկը կը մատնանշէ ամէնօրեայ վերքը, տեսնուածը, իրողութիւնը՝ որ ժխտական է: Միւսը կ'ուզէ տիրապետել ապագային. «կը տեսնէ 30-րդ դարը յետին մանրամասնութեամբ», թէւ «դեռ կը ծառայեն անդամալոյծ ընկերութեան մը»:

Իւրաքանչիւրը ունի իր մտածողութեան, երեւակայութեան եւ երազի տեսլադաշտերը: Գործնականութիւնը: Արծակագիր Պուլկաքով կ'երագէ ըլլալ իր շրջանի Մուլիեռը, մինչ բանաստեղծին համար «կօշիկիս մէջ գտնուող սա գամը աւելի ներգործութիւն ունի, քան թէ Կեօթի ամբողջ երեւակայութիւնը»..... Այս բոլորով՝ մեր առջեւ կուտակուած չարագուշակ դէպքերը եւ ստեղծուած մթնոլորտը մտածել պիտի տան «նոր ժամանակներու մայրամուտ»ին մասին: Պիտի գայ արուեստներու վրայ միջակութեան տիրապետութեան ժամանակաշրջանը, երկրի մը մէջ՝ ուր բոլոր յառաջապահ փորձարկումները եւ իրագործումները կը կատարուէին, իր աշխարհահռչակ արուեստագէտներու փաղանգով, իր վրայ սեւեռելով բոլորին նայուածքները:

Լավիլի թատերախաղը իր դռները լայնօրէն բացած է քմայքին, ցնորականին, ֆանթաստիկին առջեւ: Իրականութիւններն իսկ կը վերածուին առասպելի: Տիպարներ կան որոնք անընդմէջ կը կերպարանափոխուին եւ կ'առնեն տարբեր անուններ՝ մտահոգիչ փրոֆէսէօր *Ուռլանդ* կը դառնայ հրատարակիչ *Չականսքի*, կ'առնէ կերպարանքը *Սթանիսլաւսքի*, եւ հուսկ՝ *Սթալին*: *Պէտմոք* նոյնպէս կը փոխէ չորս կերպարանք, դառնալով *Կապուն* (Սատանան), իսկ *Հէլլան*՝ կնոջական տարբեր պաշտօններ, իգականօրէն նենգաւոր կամ անողորձ կուսակցական պաշտօնատարուի: Ասոնք կը զբօսնուն, ինչպէս կատուն մուկին հետ: Անոնք նոր տէրերն են

կացութեան, իշխան են եւ դաւադիր, հովանաւորող արուեստ-
ներու եւ մարդասպան: Եւ քանի որ անտրամաբանականին
վրայ հիմնուած է թատեական կառոյցը, այս իրողութիւնը հե-
ղինակին կը շնորհէ ամէն ազատութիւն, փորձելու համար
անկարելին, շրջելու ժամանակը, միջոցը եւ կարգերը, կատա-
րելու անսպասելի կերպարանափոխութիւններ, եւ անդադար
երթելէկ մը՝ ապրուածին եւ երեւակայուածին, պատրանքին
եւ իրականութեան միջեւ: Անցեալը կու գայ մինչեւ մեզի, իսկ
մեր օրերու դէպքերը յիշեցնողները կը պատահին հերոսներու
շրջանին: Մայաքովսքի եւ Պուլկաքով կ'ունենան հանդիպում
մը, ինչ որ իրենց կեանքին մէջ չէ պատահած: Միջավայր եւ
շրջապատ կը փոխուին համապատասխան կշռոյթով: Միակ
անփոփոխը մթնոլորտն է, որ կարմիր թելի նման կ'երկարի
ծայրէ ծայր.– անբացատրելի սարսափը, անտեսանելիին
մղձաւանջը, անստոյգ վաղորդայնը, որուն սաթայլէեան կազ-
մակերպիչները՝ Մէֆիսթոֆէլեան մեքենայողներ՝ այլա-
կերպուող երեք տիպարներն են: Աւելի ուրուականներ քան
տիպարներ, ի սպաս թելատարած չարագուշակ մթնոլորտին:



Առաջին քիչ մը անյստակ եւ զիրար խաչաձեւող տե-
սարաններէ ետք, որ մեղքն է նաեւ բնագիրին, ներկայացումը
թատերական խրախճանք մըն էր, կոչումը մը՝ եթէ կարելի է
նման եզրեր գործածել տրամաթիք եւ ցաւալի խորքով
ներկայացման⁶ մը համար: Բեմադիր Մօրիս Մարեշալ
ներկայացուց թատերական հանդիսութիւն մը, ուր իրարու կը
յաջորդէին, իրենց կարճ տեւողութեամբ, ամբողջկան յուզում,
պարսաւ, երգիծանք, ողբերգութիւն, բանաստեղծութիւն,
զգայապաշտութիւն: Անջատ տեսարանները բնական
շարունակութիւնը չէին պատմութեան մը, ոչ ալ կը
յառաջանային պարզուղիղ յառաջացումով: Առանց ցուցա-
կանութեան, ճոխ պատկերները կը նկարագրէին կացութի-
ււններ, որոնք ունէին ոգեկոչող ուժ եւ արտայայտապաշտ
ուժգնութիւն: Այլասեռ եւ այլազան անջատ պատկերները
միաւորող, շաղկապող տարրերը *սասրանան* էր, *միսքիլը*մը, որ
անսպասելիօրէն կը յայտնուէր, կը գուշակէր, կը գուժէր, կը
զուարճանար, կը վճռէր եւ կ'անյայտանար, մինչ մարդիկ կը
շարունակէին ապրիլ իրենց տրամը, ըստ տնօրինող ուժերու

քմայքին: Թատերախաղին էութիւնն իսկ այդ հարցադրումն է,- Ինչպէ՞ս գրող մը կրնայ ստեղծագործել, ըսել ճշմարտութիւնը, նոյնիսկ ինքզինք հակասելու գինով, երբ գրաքննութիւնը եւ հաւատաքննութիւնը իրենց կապարէ թելերը տարածած են արուեստներու վրայ: Մորիս Մարէշալի տիրապետող ներկայութիւնը հեռու պահած էր թատերախաղը տրամայի մը միօրինակ, ճնշիչ, անտանելի մթնոլորտէն, լրջութեան միացնելով զուարթախոհութիւնը, ներկայացման մէջ ստեղծելով ուրիշ մը- թատրոն մը թատրոնին մէջ: Հեղինակ Լավիլ երջանկօրէն նպաստաւորուած է բեմադիրին փայլուն արարողապետութենէն, դերասանախումբի մը անսայթաք մասնակցութեամբ:

«Յառաջ» Միսր և Արուեստ, 10 Մայիս 1981

1. **Pierre Laville , Le Fleuve rouge** : Ծնած է 1937-ին: Թատրերգակ, բեմադիր, թատերական կեդրոնի տնօրէն:
2. **Vladimir Maïakovsky** (1893–1930): Ռուս հռչակաւոր բանաստեղծ, թատերագիր, ապագայապաշտ:
3. **Mikhail Boulgakov** (1891–1940): Ռուս վիպագիր եւ թատերագիր: Իր անունով թանգարան մը կայ Մոսկուայի մէջ:
4. **Constantin Stanislavsky** (1863–1938): Ռուս դերասան, բեմադիր, հեղինակ: Իր ուսուցումը յեղաշրջած է Եւրոպայի դերասանական եւ բեմական արուեստը: Համահիմնադիրն է Մոսկուայի Արուեստի Թատրոնին:
5. «Թուրպիներուն օրերը» առաջին անգամ ներկայացուած է 5 հոկտեմբեր 1926-ին: Թատերախաղը հիմնուած է հեղինակին «Սպիտակ Կուարտիա» գործին վրայ, որ ճակատագիրն է ընտանիքի մը 1918-ի Ռբրանիոյ խռովեալ շրջաններուն մէջ: Վէպը լոյս տեսած է միայն Սթալինի մահէն ետք:
6. Ներկայացումները տեղի ունեցան Շայօ Ազգային Թատրոնը:

L'HOMME AUX CAMÉLIAS

Հեղինակ՝ ՍՊԻԺԱԿՈՖ

Կատակերգությունը կը վերաբերի *Քամելիազարդ Մարդուն* եւ ոչ թէ հռչակաւոր վէպին *Կնոջ*:

Ծիծաղ յառաջացնելու դասական ծանօթ տեսութիւններէն մէկն է, որ երբ դերերը շրջուին, կրնան զուարճալի կացութիւններ ստեղծել. երբ ծառան կը դառնայ տէր եւ կը խօսի այդ ոճով, կամ երբ այրը կը դառնայ կին, ինչ որ է այս պարագային:

Սակայն ծիծաղը եւ իր այլազան տեսութիւնները կը մնան հանգիստ իրենց տեղը, երբ կը խօսուի այս բեմադրութեան մասին: Այս ներկայացումը շատ անելի անդին անցնող, եւ խորքի, եւ ձեւի այլ տարողութիւններ ունեցող երեւոյթ մըն է: Ծանօթ վէպի մը պատմութեան հետեւողութեամբ՝ ամբողջովին նոր արտայայտութիւն մը:

Հեղինակը, Փիէռ Սքիվաքոֆ¹, որ նոյն ատեն բեմադիրն է եւ գլխաւոր դերասանը, առած է Տիւմա Որդիի *Քամելիազարդ Կինը* վէպը, եւ զան վերածած հինգ արարով ներկայացման: Շրջելով տիպարներուն սեռը եւ դերերը, ցոյց ուզած է տալ թէ քսաներորդ դարու այրերն ալ կրնան պոռնկանալ կնոջ սեռային, տնտեսական թէ այլ բացարձակ ազատութիւններուն եւ ազատագրութիւններուն հետեւանքով: Մարկրիֆին տեղ Արմանն է, որ իր «հրապոյրները» կը ծախէ զինք ցանկացող կամ սիրող կիներուն: Այս ներկայացման մէջ ամէն արժէք կը կայանայ, սակայն, անոր ձեւին մէջ ու արդիւնքին, որ ամբողջական յաջողութիւն է:

Պարոք մթնոլորտ մը: Ամէն ինչ ձգտուած է ծայրագունութեան աստիճան: Հասած է տեղ մը, ուր հանդիսատեսը մնալով հանդերձ բեմէն հեռու, կը զգայ ինքզինք այնքա՛ն մօտ, անոր մաս կազմող, եւ կամ տարուելով հանդերձ անկէ՝ կը մնայ հեռաւոր, քննական, ծայրայեղ զգացումներու եւ մտածումներու սահմաններուն միջեւ: Կեա՞նքն է թէ կեանքի կապկուճը, սէ՞րը թէ անոր երգիծանկարը, իրականը թէ արուես-

տականը, մարդկային տրա՞մը թե հեզմանքը ամեն բանի, որովհետեւ հոս ամեն ինչ հակառակն է ամեն ինչի, իսկ ամեն ինչ արտառոց է:

Մեկնաբանութիւնը ազատօրէն փոխ առած է բոլոր տարերը, որ արուեստի տարբեր շրջաններ եւ դպրոցներ մեզի հրամցուցած են,- Ծայրագոյն Արեւելք եւ ճաբոնական դպրոց, Իտալիա եւ Քոմետիա տ'ել տ'արթէ, օփերա, միւզիք-հոլ, խամաճիկներու արուեստ: Ամեն ինչ խօլ ծպտում է եւ ծայրայեղ չպար, համապատասխան զգեստաւորումներով: Թատերական բոլոր ձեւերը մեծղի դարձած են եւ խոշորցած: Ամեն ինչ չափազանցութիւն է եւ խնդուք կը յառաջացնէ, կը ծառայէ նաեւ որպէս խոշորացոյց կեանքն ու դէպքերը մանրագին դիտելու, քննելու – ինքզինք տեսնելու:

Պրիւլէրի անուան Թատրոնի մէջ այս ներկայացումը, հակառակ իր ներքին հաւասարակշռութեան եւ հասարակութենէ հեռու մնացած ըլլալուն, կրնայ խրտչեցնել, կրնայ նաեւ վիրաւորել, բայց միայն անոնք, որոնք իսկական թատրոնէ մեկուսացած են երկա՛ր շրջանէ ի վեր:

Հիանալի՝ Սքիվաքոֆ: Չմոռնալ նմանապէս իրեն օժանդակ դերակատարները, որոնցմէ՝ *Եսնը*՝ Մարկրիթ Կոթիէի դերով եւ խամաճիկի շարժումներով:

«Յառաջ» 16 Յունիս 1977

1. **Pierre Spivakoff:** Թատերական բեղուն գործիչ, դերասան, դերուսոյց, հեղինակ: Համահիմնադիրը Փարիզի Սրճարան-Թատրոններուն: Իր թատերական դպրոցին 25 տարուան հունձքին մաս կը կազմեն դերասաններ, բեմադիրներ, հեղինակներ:

Բեմապար

«ԳԱՅԼԸ» ԳԱՌՁՈՒԻ ՏԵՔՈՐՆԵՐՈՎ

Օփերայի մեջ կրկին կը ներկայացուի «Գայլը»: Թէեւ բեմանիւթին հեղինակները երկու հանրածանօթ գրագետներ են – Ժան Անույ եւ Ժորժ Նըվէօ – սակայն այդ չէ յատկանշական կողմը վերոյիշեալ բեմապարին: Պարագրութիւնը (քորէկրաֆի) կը պատկանէր Ռուան Փըթիի, երբ ան կը ներկայացուէր առաջին անգամ, 1953-ին, իսկ բեմայարդարումները՝ Գառզուի: Երաժշտութիւնը որ արտայայտապաշտ նկարագրականն է բեմապարին, կը պատկանի Անրի Տիւֆիյէյի:

Ով որ կ'ուզէ ճանչնալ եւ խորապէս վայելել Գառզուի քանքարը բեմի նկարչութեան մեջ, պէտք է անպայման երթայ Օփերա: Դոն պիտի տեսնէ Գառզու արուեստագէտը իր բոլոր կախարդանքին մեջ, չորրորդ տարածութեամբ, ու նաեւ իրենց ամբողջ շքեղանքով պարուհիները, որոնց զգեստաւորումը կը պատկանի նոյնպէս՝ նկարիչին: Անոնք մաս կը կազմեն տէքորին, կը բխին, կը ժայթքին անկէ դուրս: Պարողները, բեմայարդարումը եւ անտառի պատկերացումը կը կազմեն տառաշխարհիկ ամբողջութիւն մը:

Տէքորները կազմուած են բեմի վարագոյրէ մը, երեք պատկերախումբէ, ու նաեւ խորքի ուրիշ վարագոյրէ մը: Կը ներկայացնեն անտառ մը, երեւակայական որքան կախարդական, թափանցիկ որքան խոհրդաւոր: Ինքնիրմով կենդանի եւ շնչաւոր անտառ մը, ուր կը տիրէ բուսական կեանքը, եւ ուր տեղի կ'ունենայ Գայլին տրամը: Իսկական «գայլ»ին

Գառզու շոնթալից կերպով թատրոնէն մուտք գործեց «Լէ գ'էնտ Կալանթ»ի *Ինքս*ներու բեմայարդարումով: Անով կերտեց մասնյատուկ եւ ամրակուռ համբաւ մը, որ ահա քառորդ դար ետք կու գայ մեզի փաստելու մշտապէս մոր եւ այժմեական ըլլալու իր հանգամանքը:

Առանց իր հմայիչ զգեստներուն եւ տէքորներուն, «Գայլը» պիտի ըլլար միայն աղուոր բեմապար մը, մեր յիշողութեան մեջ կորսուելու դատապարտուած, հակառակ Նոյէլ Բոնթուայի այնքան շնորհալի մեկնաբանութեան:

«Յաւուս», 15 Յունիս 1977

ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐՆԵՐ
ԵՒ ԳԾԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Փողիկն Հանրապետութիւնը կ'ապրէր երջանիկ: Ան տըր էր անգին մանեակի սը, որուն տիրացունին համար կը մըցէին երկու հօգօնէր



Դուն հոգի՜ս ես

Օ՛հ
Հնորիակալ
եմ



Որքա՜ն աղուոր ես

Հնորիակալ
եմ



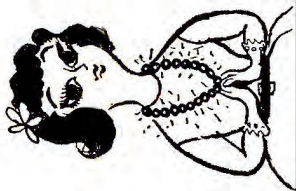
Ամեն գնով
պէտք է մանեա-
կին տիրանամ



Այդ
մանեա՛կը... այդ
մանեա՛կը...



Ես աղուոր
եմ... ես
հոգի՜ եմ...



Ես քեզի շա՛տ
կը սիրմ...

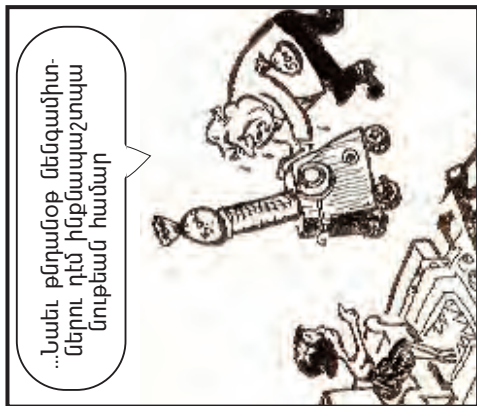


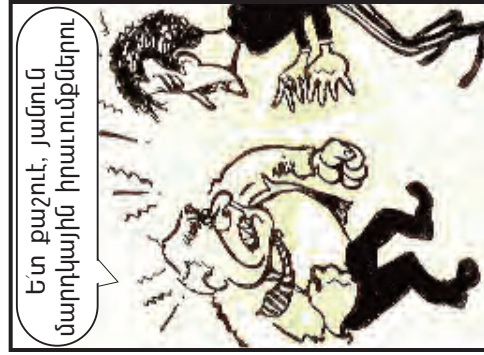
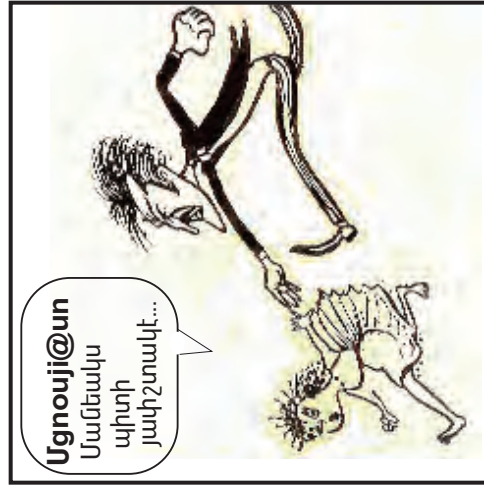
Կ'ուզեմ
քու
ծառարդ
ըլլալ...



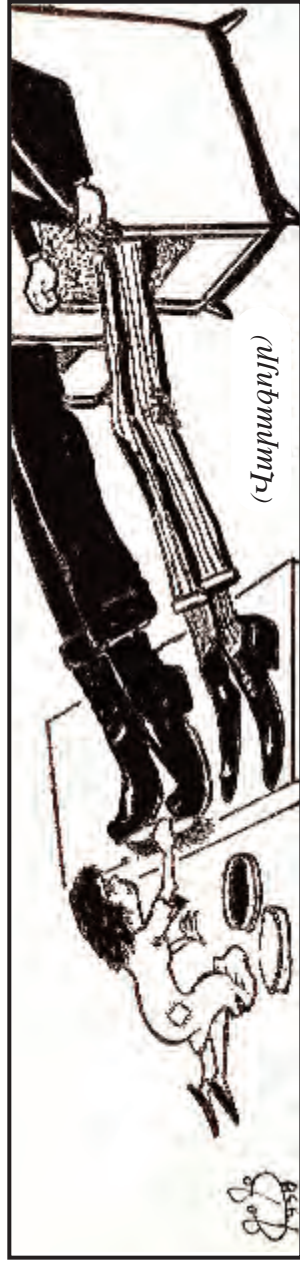
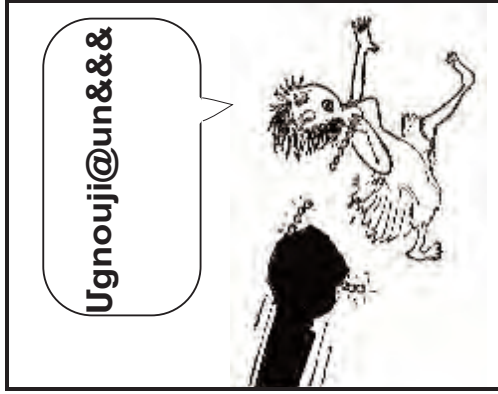
ՀՈԳԵՂԲԱՅՐՆԵՐԸ (>a[;rkou ararow) A& ARAR

Als manrawphe n;r,ncoua' h 50-akann;rou Libanani qafaqakan iradarjoujuunn;rh n% ;u ke]pnoui
bolor 'oqr ;u tkar ;rkirn;roun!





B& ARAR





«Հրակ» ամսագիր, Յունուար 1958
(Առաջին երգիծանկարներն)

Nouhr^ SAROU>ANin



«Միփուք» շաբաթաթերթ, 29 Յունիս 1961

Miqal\hl Kiury;an ;u and;nakanhn^ :rouand Ut;an



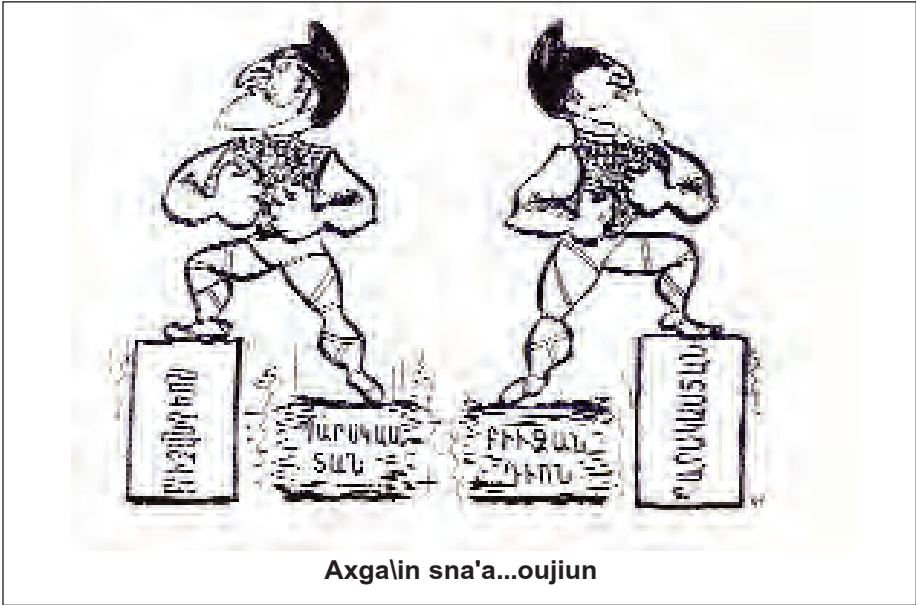
Բ;ry ~axl;an Molihri Sqabhni d;row



Aram >acatour;an
«Զարթօնք», 7 Մայիս 1961



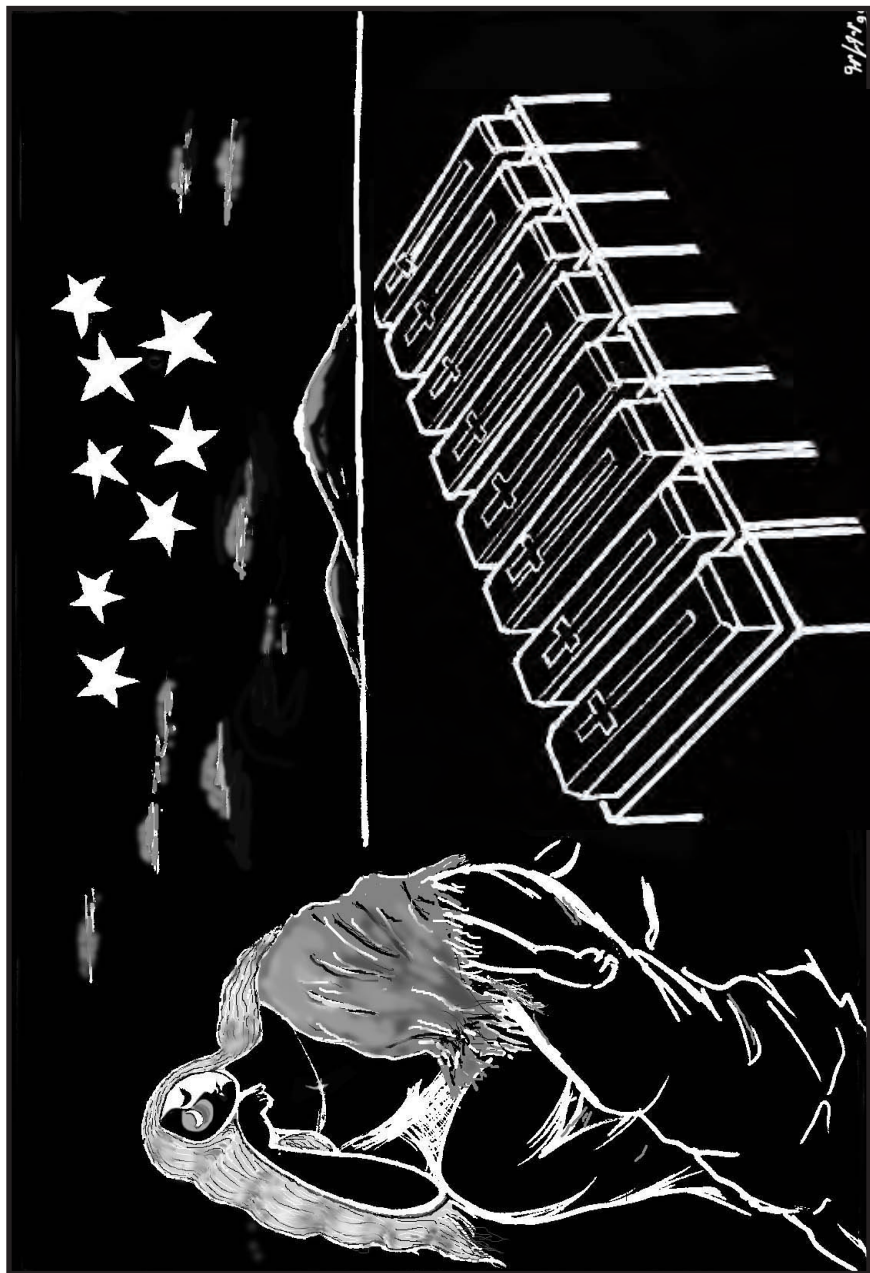
Inqankar
1954
(անտիպ)



«Սփիւռք» շաբաթաթերթ



MAJR FAJASTAN% 27 FOKT:MB:R 1999



Գրվել է:

(Խորհրդապատկեր – Նոր Օր, 1999)

**ՓՈԽ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄ
ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԵՆԵՐԷ**



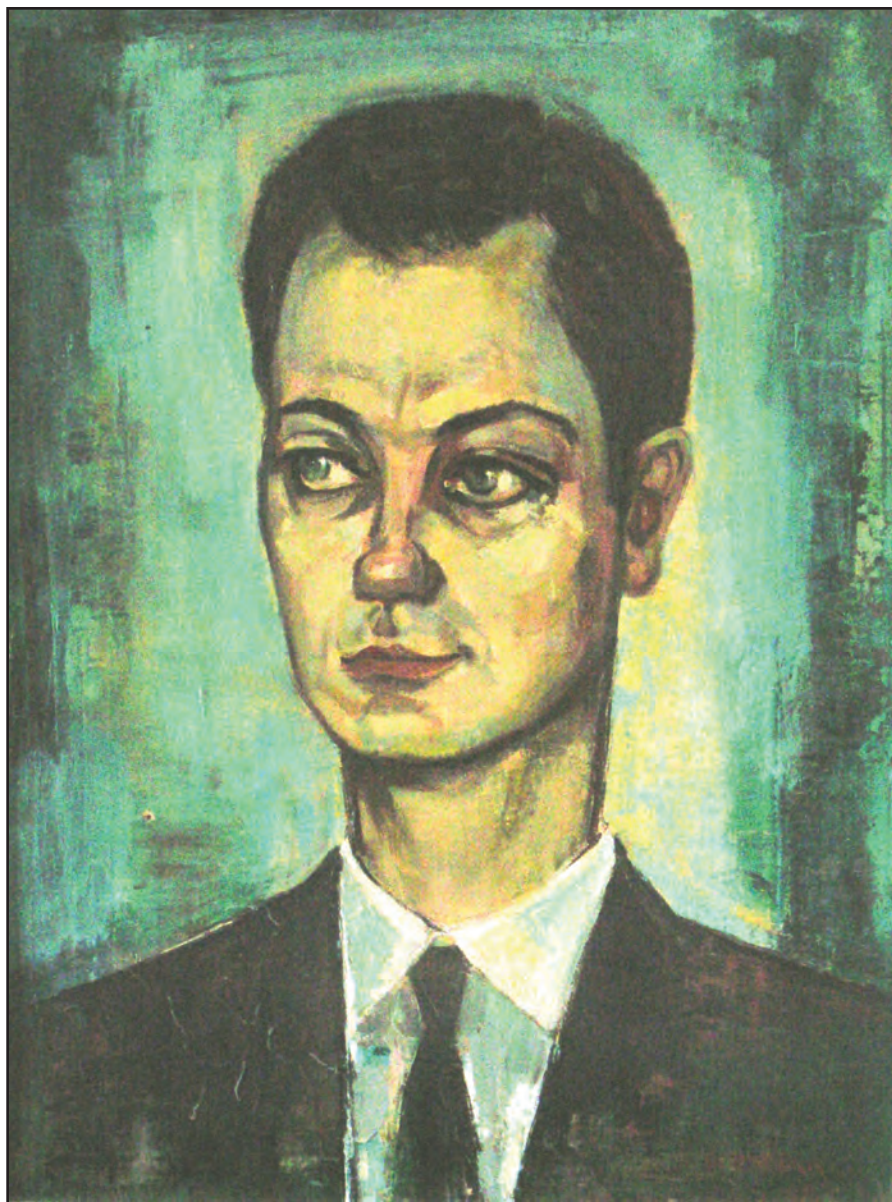
1977

Գործ՝ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ԹՈՐՈՍԵԱՆԻ



1964

Գործ՝ ԱՆՈՏ ԶՐԵԱՆԻ



1965

Գործ՝ ԱՇՈՏ ԶՕՐԵԱՆԻ



1978

Գեագրուքիւններ՝
ԱՐԹՕ ՉԱԽԱՔՃԵԱՆԻ



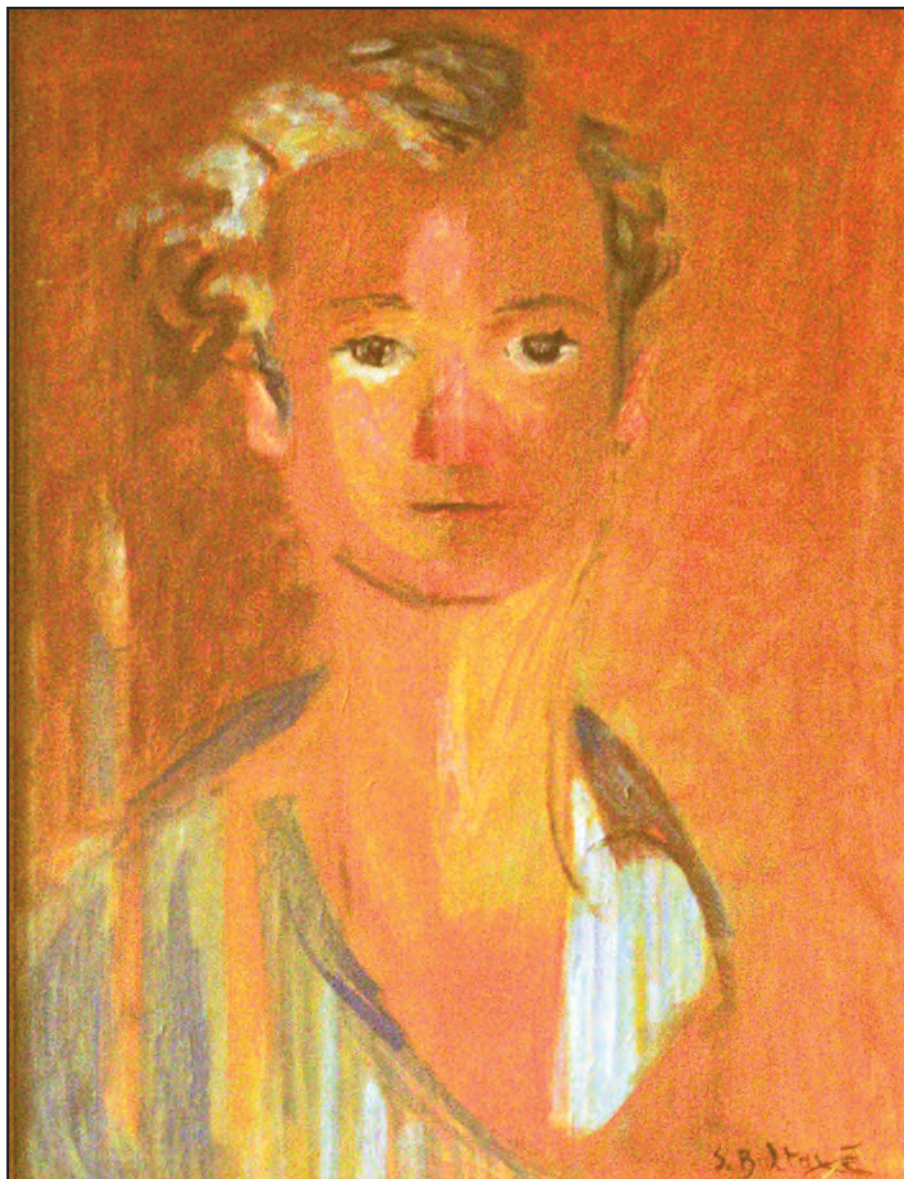


Դիտուած՝ ԱԼ. ՍԱՐՈՒՆԱՆԻ Կողմէ



**ՈՒՐՈՒԱԳԻԾԵՐ-
Հանգրուանային կազմաւորումը
դիմանկարի մը (դիմացի էջը):**

*Գործ՝
Մինոն Պալթաքսէ- Մարթայեանի*



1977

Իղանկար՝ ՍԻՄՈՆ ՊԱԼԹԱՔՍԷ-ՄԱՐԹԱՅԵԱՆԻ

ՇԵՂԻՆԱԿԻՆ ԳՈՐԾԵՐԸ

ԳԱՐԶՈՒ, ՄՈԳԱԿԱՆ ԱՃԽԱՐԸԻ ՍԸ ՆԿԱՐԻՉԸ

CARZOU, THE PAINTER OF A MAGIC WORLD

Ուսումնասիրություն, երկլեզու [իտալերեն-անգլերեն]:

Հրատարակություն՝ Հ.Բ.Ը.Մ.-ի Ալեք Մանուկեան Մշակութային
Հիմնարկություն, ԱՄՆ, 272 էջ, 1982:

ԳԻՐ ԵՒ ԳԻԾ

Ժողովածու – ընկերային եւ արուեստի քրոնիկներ,
ուսումնասիրություններ, Երգիծանկարներ:

Հրատարակություն՝ Մայրենի, ԱՄՆ, 522 էջ, 1988:

ՁԱՐԱՆ ՁԱՐՆՈՒՐ, ՆԱՄԱԿԱՆԻ

Կազմեց, խմբագրեց եւ ծանոթագրեց՝ Գրիգոր Քեօւեան

ՀԱՏՈՐ ԱՌԱՋԻՆ

Նամակներ՝ Գրիգոր Քեօւեանին,

*Հրատարակություն՝ Կարպիս L. Նազարեան Հիմնարկություն, Լիբանան,
2001, 196 էջ:*

ՀԱՏՈՐ ԵՐԿՐՈՐԴ

Նամակներ՝ Գուրգէն Մահարիին եւ Անդրանիկ Անդրեասեանին

Հրատարակություն՝ Մայրենի, ԱՄՆ, 2004, 228 էջ:

ՀԱՏՈՐ ԵՐՐՈՐԴ

Նամակներ՝ Գ. Ֆէնէրճեանին, Վ. Թէքէեանին, Զահրատին,

Ա. Ալաջաջեանին, Սարուխանին, Հ. Թորոսեանին, Գ. Շահինեանին եւ
ուրիշ գրողներու:

Հրատարակություն՝ Մայրենի, ԱՄՆ, 2006, 216 էջ:

