

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԿԱԶՄԱԽՈՐՈՒՄԸ

Հոլանտա — հոգեկամ վիճակ — վեցհարյուրը
Պեկնիքա — Ֆիլամոնիկ վեցհարյուրը

(Շար. տես « Բազմավեպ » 1932, էջ 295)

ԺՁ դարու երկրորդ կեսին՝ քաղաքական ու կրօնական երկար անհամաձայնութիւնները վերջնականապէս բաժնեցին երկու տարբեր կրօններու, երկու տարբեր ու անկախ պետութիւններու՝ հոլանտական ու պեկնիքական հասարակաց կեանքի դաւաճումը եղբայրակցութիւնը:

Հոլանտական նկարչութիւնը ցեղին հոգեկան տառապանքէն ծնած՝ արեւնոտ դէպքերու մէջ ուրոյն ու անշփոթելի դիմագիծով մը կ'անհատանայ յանկարծ, վեցհարիւրի մէջ արդէն չափահաս երեւալու համար:

Իր անկախութեան նախաշրջանին՝ նրկարիչ մը միայն ունէր, համեստ համբաւի տէր՝ դիմանկարիչ Մարտ: Սակայն, մինչեւ որ նոր սերունդը քաղաքական խռովութիւններէն ազատած՝ ցեղային ինքնագիտակցութիւնը ունենար, շուրջ երեսուն տարիներ տակաւին հարկ էին թաւալել, որպէսզի Հոլանտա իր այսօրուան գեղագիտական նշանակութիւնը մեզ ցոյց տար: 1609ին, իր կատարեալ խաղաղութեան վերջապէս կը տիրէ, երբ իր նրկարչութեան մեծութեան գլխաւոր սիւները՝ Բեմպրանդ, Ֆրանս Հարս, Քիւրթ և Մերթու մանուկներ էին դեռ: ԺՁ դարու նկարչութեան մեծ ընտանիքին այս մանուկները, ցեղին երջանկութեան արեւելքին մէջ իրենց աչքերը բացին, երբ հանրապետութիւնը արդէն ամրացած, բողոքականութիւնը ուժեղցած, եկեղեցի ու պետութիւն անջատուած, կաթողիկէ տա-

ճարները մերկացած և տիրող նոր կրօնքին անցած էին: Գաղափարներու և մեծ երազներու ամբողջ քաղաքակրթութիւնը, իրենց ծնունդէն առաջ մեռած էր արդէն: Կը միայն երկու ասպարէզ միայն ու սուսնասիրեալ՝ մարդը և քնոչիւնը, ու երկուքն ալ ուսումնասիրեցին հակամտայնական անմիջականութեամբ մը՝ որ արդէն կը ժխտէ իրերու և մտքին միջեւ գաղափարական երեւակայութիւնը:

Բայց վեցհարիւրի Հոլանտային մէջ միջնադարեան հոգին բոլորովին մարած չէ դեռ. զայն կը գտնէ իր ցեղին ջլատուած զգացումները ամենայն պայծառութեամբ արտայայտող՝ Բէմպրանդի ու Քիւրթի ժամանակակից համայնաստուածեան Սթիւնդա: Այս մենակեաց մարդուն՝ աշխարհը թուեցաւ որպէս դաշտանկար մը Ֆան տե վելտի և կամ Ֆան Կոյեկի, ամբողջ իր և յոյս՝ որոնք իր մտայնութեան մէջ կը նոյնանան ինչպէս նիւթ և հոգի, ինչպէս մտածում և ձեւականութիւն, ինչպէս արդիւնք և պատճառ:

Բանաւոր ճանաչումը սրինոգականութեան մէջ, «յաւիտենի երեւոյթին տակ» ճշմարտութեան ճանաչումն է: Իսկ ճանչնալու ամենարարձր ձեւը յայտնատեսութիւնն է (intuitif) որ կը ջնջէ զանազանութիւնը տիեզերականի և անհատականի միջեւ: Սակայն, Սրինոգայի այս միաւորող մտածութիւնն ալ ունեցաւ իր շարժիչ գործնականութիւնը:

Անիկա կը հաւատայ հաւաքականութեան

թեան, ոչինչ աւելի օգտակար է մարդէն մարդուն, կ'ըսէ: Եւ իր պետական գաղափարով կը յարգէ անհատական ազատութիւնը: Բայց, դժբախտաբար, իր գաղափարի սեւեռումին հասնելու համար չինայեց խեղճ ժողովրդեան որ հագիւ իր հանգիստը գտած էր տարիներու անդու խռովութիւններէն վերջ: Խաղաղ Հոլանտան անգամ մ'ալ կրօնապէս յուզուիլ սկսաւ, տեսնելով խորհրդաւոր միութիւններու կազմուիլը և պաշտօնական եկեղեցիներէն անջատ մատուռներու բարձրանալը, ուր սրինոգականութիւնը իր արմատները կը խրէր:

Հոլանտական վեցհարիւրը

Առաջին նկարիչը որ յայտնապէս կը զանազանուի ֆիլամոնիկներէն՝ Ֆան Սեւրեանն է: Տիրեր ճանչցաւ զայն ու հիացաւ, կ'ըսէ Ֆան Մանտեր (Ֆիլանտրայի վազարին): Կը պատկանի Հարիւի առաջին դպրոցին որ Թերրիպուսով կը կապուէր ֆիլամոնիկին: Ասոր կը յաջորդէ Լեյտայի դպրոցը սրբազան նկարչութեան եր վերջին խօսքով երեքփեղկեան (trinitico) նկարի մը մէջ, ուր զգացում և նիւթ, ճշմարտութիւն և արուեստականութիւն, հեթանոսութիւն և քրիստոնէութիւն միացած կ'երեւին, սրինոգական մէկ սահմանումէն ելած ըլլալու փաստացի կնիքով: Ասկէ վերջ սրինոգական նոր մտածութիւնը կ'ընդլայնի, կը տարածուի և եր մեծագոյն արձագանքը կը գտնէ Բէմպրանդի մէջ: Այս այն շրջանն է ուր Միքելանճելոյ Տէ Հոլանտի բերնով կ'աղաղակէ «ամէն լաւ նկարչութիւն իտալական է»:

Հոլանտայի համար դէպ ի իտալիա արշաւանքը դեռ չէ սկսած, իր երիտասարդ նկարիչները կապուած են տակաւին իրենց հայրենիքի սահմաններուն: Միայն Յովհ. Ֆան Սթրիլին է որ իտալիա թափառելէ ու Լեոն Ժին իր նկարչական ծառայութիւնը ընելէ վերջ կը դառնայ հայրենիք, ինչպէս Ծոքքարին Հոմ և ինչպէս Արնս Քանոն Սպանիա: Ու իր

կեանքին մնացած մասը կ'անցընէ «նկարելով, գեղագիտական վիճաբանութիւններով, բանաստեղծելով, նուագելով եւն.» : Իր օրինակին կը հետեւին Լյու և Հոնրոպս. մին վենետիկեան նկարչութեան մէջ ինքզինքը կը գտնէ, միւսը Քարավանճիոյի: Իսկ հայրենիք մնացողներուն յոգնած ու տկար գործերը, աւանդականութեան փոշին տակ իրենց հին վարպետները դեռ կ'ոգեն, շարունակելով անոնց քիչ բարելաւուած ճամբան. մինչեւ որ արուեստագէտներու բեմին վրայ ու յուշարար — ցեղային զգացումին առջեւ չծառնայ նոր Հոլանտայի Արիւծի՝ արուեստագէտ նոր սերունդի ու նկարչական նոր դարազուլի մը հայրը՝ Բեմպրանտ Ֆան Բիւն:

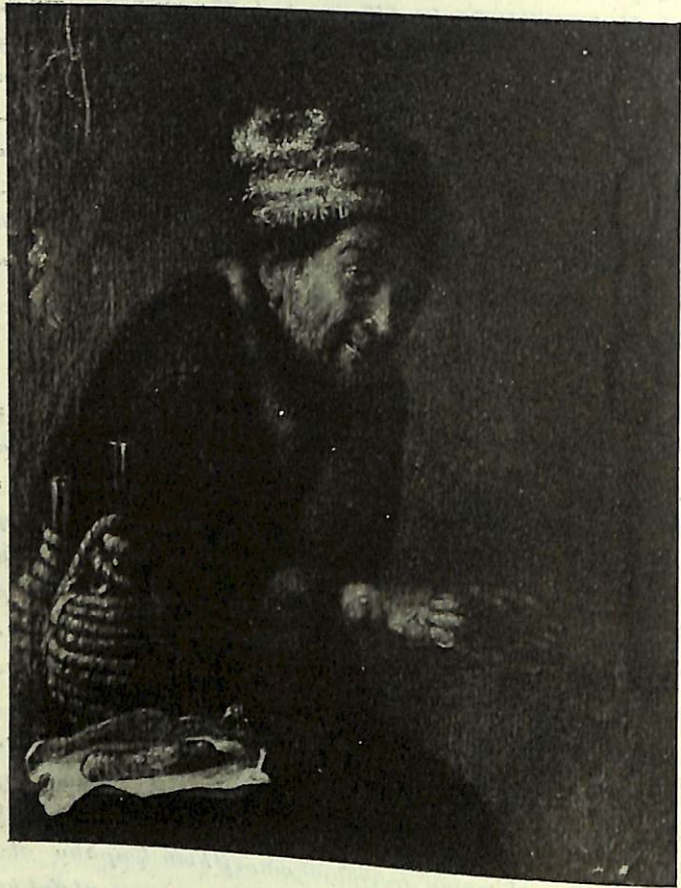
Բեմպրանտ

Լոյսը գտաւ վերջապէս իր փիլիսոփան: Այլեւս չէ մութին ժխտականը, այլ անոր մեկնիչը ցոլացումներու հիւսուածքով: Բէմպրանդ կըրցաւ իրմով սկսող ու իրմով ալ գերեզմանուող շուրջին նկարչական արտայայտութիւնը տալ, ստեղծելով նոր զգայնութիւն մը իրմով շնչող մեծ դարուն՝ որ կը յաւիտենականանայ Ութհարիւրի վիպականութեան մէջ:

Բէմպրանդի յարաբերութիւնը հոռմայականութեան հետ կարելի է բացատրել իր մէկ քանի նկարներով, որոնց մէջ չի զգար լատինականութեան կարծես մենաշնորհ նկարագիրը: Իր բոլոր դէմքերը իրարու կը նմանին, մինչեւ իսկ կենդանագիրները: Բէմպրանդ, իտալական քաղաքակրթութեան գաղափարական տիպին տեղ որդեգրած է ռամիկ տիպը: Իր մարդկութիւնը տխեղծ ու գոհհիկ ամբոխն է Ամսթերտամի սինակոկին շուրջ կեղծիք ծրագրող հրեաներու:

Տակաւին մօտ կաթողիկէ աւանդութեան, Բէմպրանդ կը շարադրէ սրբազան նկարը՝ ըստ անհատական մեկնութեան սրինոգական նոր հաւատքին, որուն Յիսուաները սովորական դէմքերէն կը տարբերին երկնայնութիւնը մատնանշող լու-

սաշրջանակներով միայն: Ո՛չ մէկ մտացիւի, բարբի ու երկնարնակի արտայայտութիւն ունին: Որովհետեւ Րէմպրանդ Ստուա- ծաշունչը մեծ առասպելի մը կը կերպա- րանափոխէ և Աւետարանը՝ լոյսի և մութի տրամի: Հոգեկան վիճակներ ստեղծելու



Թնդրն. պատկերաց Ս. Ղազարու
ՌԵՄՊՐԱՆԴ. - Հեղինակին ծերունիի հայրը

փոյթ չունի, որով իր «Յիսուս՝ աղքատ- ներու մէջ»ը, «Ղազարոսի յարութիւնը», «Դանիէլը» և այլն, կը փնտռէ միշտ թան- զարանի նկարներ, բայց երբեք խորանի: Նկարչութեան մէջ Րէմպրանդ ո՛չ բո- ղոքական է և ո՛չ ալ կաթողիկէ, առաջին կղերն է այն արուեստի կրօնքին՝ որ երեք դար շարունակ նկարչական հոգեկան աշ- խարհը իր ձեւով կը շարադրէ, հեռու

պահելով ինքզինքը իտալական մեծ քա- ղաքակրթութենէն ու բանաստեղծելով աշ- խարհիկը: Իրմէ Ութհարիւրի ֆրանսական վիպական հոգին իր երազներուն վկայա- կանն ստացաւ:

Միակ աղբիւրը բանաստեղծութեան և մեծագոյն տարբը այլակեր- պութեան՝ Րէմպրանդի մէջ յայտն է, քամուած՝ իրերու վրայ զանազան ձեւերով ու զուարթ՝ որմէ կը հանէ իր տիպական թշուառութիւնը:

Լոյսը Գարաշաճիոյի մէջ (որ անուղղակիօրէն վար- պետն եղաւ Րէմպրանդի) ձեւական սկիզբն է իրերու, Րէմպրանդի մէջ՝ էութիւնն իսկ է: Քարաւաճճիոյ լոյ- սէն կը խնդրէ նկարչական կեանք, Րէմպրանդ անկէ կը շարադրէ իր բանաստեղծու- թիւնը, օրինակելով արեւուն գոյներով, ինչպէս Պրերայի թանգարանին դիմանկարն ու «փիլիսոփան», պատուհա- նէն խուժող խտացած լոյսին տակ:

Բայց գաղտնիքը իր դիւ- թանքին չէ ո՛չ լոյսը, ո՛չ ձեւը, չուքը, ո՛չ գոյնը, ո՛չ ձեւը, ո՛չ գծագրութիւնը, վերջա- պէս ո՛չ մէկ տարր առան- ձնաբար հետաքրքրեց զինքը, այլ համադրութիւնը այդ բոլորին, նկարչական տե- սակ մը quint'essenza՝, որուն իւրաքանչիւր տարրը

կ'ընկերէ միասին, կազմուող ամբողջու- թեան անբաժանելիութիւնը տալու համար: Ահա թէ ինչու բնութեան քնարերգու- թիւնը միջոց մ'ըրաւ՝ տալու համար իր քնարերգութիւնը. փնտռելով տիպերու գե- ղեցկութիւնն ու ներդաշնակութիւնը բնու- թենէն դուրս, ստեղծելու համար իր մարդ- կոյրիւնը, իր արեւը և իր նկարչական մտածելակերպը ու այսպէս արժանացաւ

երանգային արժէքներու կշիռը վերանուա- նումին: Բայց, արժէքներու ուսումնասի- րութիւնը իր մէջ բոլորովին տարբեր է Լեոնարտոյինէն ու նաեւ այն որոնումնե- ընէ՝ որ պիտի ընէր Սեզան Ութհարիւրին: Րէմպրանդ սրկիլիէ կ'ընէ արժէքը՝ որ իր բանաստեղծութիւնն է: Լէոնարտոյ կը հետազօտէ իրերու յարաբերութիւնները՝ ինչպէս որ են և ինչպէս որ կ'երեւին սովորական տեսողութեան, սեղմելու հա- մար զանոնք օրէնքի մը սկզբունքին տակ: Սեզան կը խլէ արժէքները ցոլացումներու և գոյներու քառսէն՝ ձեւը հաստատելու համար: Ընդհակառակը Րէմպրանդ կը հանէ իր հոգիէն ձայնատուն (diapason), և անոր վրայ կը ձայնագրէ արժէքներու ամբողջ ընտանիքը, հասնելու համար քը- մահաճ եւ շլացուցիչ լոյսի խաղերուն (effet): Թէեւ շատ հեռու իրականէն սակայն իրական՝ նկարչական ճշմարտու- թեան համար: Հասկնալի է ուրեմն թէ ինչու Սեմթերտամի գեղարդաւորները չու- զեցին ճանչնալ այնքան համբաւ վայելող «Գիշերապահներ»ու հեղինակը և նախըն- տրեցին նկարուիլ միջակ վարպետներէ՝ բայց աւելի հաւատարիմ:

Սակայն, որքան որ արժէքի կանոնը ամբողջացած ըլլայ իր մէջ, կը պատահի շատ անգամ որ չկարենայ տիրել իր շա- րադրութիւններուն: Կը պակսին երբեմն միութիւն (նկարչական պերճախօսութեան զգալի բացակայութեամբ), երբեմն կար- զաւորում (որ կը ծնի բնութեան հետ միա- ցած հոգիի հաւասարակշռութենէն), ու երբեմն ալ լաւ կարուած չեն ըլլար ա- նոնք: Ու այս բոլորը անոր համար՝ որ իր մէջ խտացած է հիւսիսի հոգին, սեղմ տեսողութեամբ ու գաղափարական մտա- յին տարրի պակասով: Իր նկարչութեան մէջ չկայ կանացի մարմնոյ տիեզերական ճաւերերգութիւնը: Եւ եթէ մի առ մի քնն- նենք իր բոլոր շարադրութիւնները, պիտի չկարենանք անոնց մէջ հանդիպիլ նաեւ կառուցուած, առողջ ու ճարտարապետա- կան դէմքի մը: Նոյնիսկ արտայայտու- թիւնները չունին կեանք: Արդէն Րէմպրանդ

եղաւ միշտ հիւանդներու, մուրացիկներու և հրեաներու նկարիչը, ազնուականութենէ խորշող ու հիւանդ մտածելակերպով: Իր մէջ նկատելի է նաեւ բացայայտ խուսա- փում մը բուռն շարժումներէ: Բացառու- թիւն կը կազմէ միայն «Սամսոնը» ուր կ'երեւի պզտիկ իտալականութիւն մը թիւն- թորեթթոյի թատերականութեամբ:

Րէմպրանդ, իր այս առաւելութիւննե- րով ու թերութիւններով կատարեալ հա- կադրութիւնն եղաւ իտալականութեան: Խտալացի մը զանի հասկնալու համար՝ պէտք է ձգէ իր ցեղային գեղագիտական աւանդութիւնները, ու մօտենայ անոր այն- պէս՝ իրրեւ թէ գեղագիտական առողջ քա- ղաքակրթութեան մը երբեք պատկանած չըլլար: Այսպէս շատ դժուար է զանի հասկնալ: Եւ սակայն, այս անհունօրէն եզական «նկարչութեան մոգ»ը, ստեղծե- լով նկարչական նոր կեանք և մթնոլորտ, նոր տեսողութիւն և զգայնութիւն՝ առ- տուած մը նկատուեցաւ նոր սերունդէն, որուն բացած էր նկարչական «աւետեաց երկիր»ի դռները:

Փրանս Հալս

Միակ նկարիչը որ այնքան հեռու է Րէմպրանդականութենէ՝ է Հալսը, որ ահա դուրը կը զարնէ: Կարելի է բանալ եւ նստեցնել զինքը արուեստի իշխան՝ Վե- ռաքսեզի և իտալական ո՛ր և է մէկ շրջ- ջանի մեծագոյն դիմանկարչի քով:

Մինչդեռ Րէմպրանդի մէջ ամբողջ կրե- ռակայութիւն է, այս «ծիծաղի բանա- ստեղծ»ին մէջ ամբողջ եխար, հրաշալի տեսողութեան մը մէջէն անցած ու հաս- տատ ձեռքէ մը՝ որ չի գիտեր թափառիլ: Հալսի դիմանկարներուն յստակութիւ- նը կը հասնի հրաշալիութեան: Պարզու- թիւն մը կայ անոնց մէջ՝ որ իր աշխա- տելակերպի թարմութեամբ կը կարթէ դիտողը: Չունի Րէմպրանդեան մութին մէջ ճառագայթող դէմքեր, ամէն բան խաղաղ է ու հանգիստ, ջղայնոտ օրինակումի մը տակ: Իր շարադրութիւնները հեռու են մտածումներ արտայայտելէ, դիմականը

կարներու խումբեր են լուկ հետեւութիւն իրականին ամենայն հաւատարմութեամբ։

Հալս, իր լայն, ծորան ու վստահ վրձնումովը, առանց ուժեղ քօկերու ու տուֆներուն, նոր Հոլանտայի արուեստին տէրն եղաւ. որուն յանդուգն վրձինն ու



Թնգրն. պատկերաց Ս. Ղազարու
ՖԱՆ ՈՍԹԱՏ. - Հայրենի կրակարանին մօտ

աճաբարական անմանելի խաղերը, ուրիշ ո՛ր է մէկու մը քով վտանգաւոր պիտի ըլլային անկասկած։

Հալս չի ձգնիր բնաւ իրերը շրջապատին յարմարցնելու համար, մեծ դիւրութեամբ մը իրականին զօրաւոր ներկայացում մը կու տայ շնչելի մթնոլորտով։ Իր միակ նպատակն է մեկնել նիւթը պարզօրէն, առարկայօրէն։ Իրեն համար հո-

գիններ ու գաղափարներ գոյութիւն չունին։ Հալս ուրիշ բան չի ճանչնար եթէ ոչ խառնածք, շաւ տրամադրութիւն և ծիծաղ։ Եղաւ Անկախներու ներշնչողը, ինչպէս Րէմպրանդ վիպականներուն։

Հալսէ վերջ դարձեալ Հոլանտայի եղերերգութիւնը կը սկսի։ Պրովըր, Ֆան Ոսրատ եւ ուրիշներ, Հալսի նկարելու դիւրութիւնը մինչեւ լրբութեան կը տանին. և կը քաշեն նկարչութիւնը ճիշտ այն գինետուններուն մէջ՝ ուր հալած էր իրենց վարպետին կեանքը։ Ասոնցմէ վերջ նկարչութիւնը կը սկսի այլեւս ուրիշ ասպարէզի մը մէջ եւս արտայայտուի։ Գիւղի տը նական կեանքն է որ կը ներշնչէ խաղաղ նկարչին։ Բայց, ինչպէս Յովհ. Վերմեր, որոնք այլեւս բոլորովին հեռու են Վերածնունդի մեծ երազներէն։

Այս առոնին նկարչին (internista), Սերինոգայի «յաւիտենի երեւոյթին տակ» քառօրեայ կեանքին մէջ տանիլ կը թուին։ Զի կան այլեւս երանգի արուեստի աճաբարական խաղեր։ Բայց խաղաղ լոյս մը, սովորական միջավայր մը, հանգչող դէմք մը որ ոչինչ կ'ընէ և ոչ ալ բան մ'ընելու դիրքն ունի. սակայն ամբողջ կեանք է եւ

իրական։ Ասոնց հատուածները որ ցուցնեն միջավայրը (ambiente) առանց զայն սահմանելու, կատարեալ հակադրութիւնն է իտալական և ֆրանսիական երկրաչափական շարադրութիւններուն։ Իրենցը նկարչութիւն մ'է վերջապէս որ մեկնելով Բիւրոյ տեղա Յրանկարայի երկրաչափութեան հակադիր սկզբունքներէն, իրականին կը թուեամբ միայն կը յաջո-

ղի նման արդիւնքներ տալ, ու մեղանշած պիտի չըլլային անուանելով զայն իտալական իննհարիւրը եթէ երբեք իննհարիւրը շնորհալի ըլլար։

Վայրանկարը

Հոլանտացիներուն աշխատանքը բնութիւնն է։ Պէտք չունին չորս պատերու մէջ շարադրելու՝ ինչ որ բնութիւնը դուրսը արդէն հրաշալիօրէն շարադրած է։ Կը հետեւին անոր առարկայօրէն, առանց ընտրութեան և առանց հոգեկան կնիքի։

Հոլանտական վայրանկարին մէջ հորիզոնը շրջանակին գրեթէ ստորին երկվին կը դաչի։ Երկինքը նկարին ընդարձակ մասը կը զբաւէ, ուր ամպերն են գլխաւոր տեսարանները։ Մինչ իտալականին մէջ հորիզոնը գրեթէ վերին երկվին կը դաչի՝ ուր երկինքը վայրանկարին ամբողջացուցիչ տարրն է, ոչ անոր նպատակը։ Սակայն հոլանտական երկինքը նկարին ընդարձակ մասը զբաւելով հանդերձ, պարպութիւն չ'ազդեր. լեցուն է լուսաւոր օդով՝ որ կը սահմանէ ծովային կամ ցաւանքային լուսաստուերները։ Հետաքրքրական plein-air մըն է վերջապէս որ մըթնոլորտը չի ծաւալիր, բայց կը գրկէ զայն։ Ու երբ Ութհարիւրի վիպականները գտան այս նկարչութիւնը, թագուհիի մը արժանի պատիւներն ըրին անոր, որ արդէն սկսած էր նոր մտայնութեան կատարելագոյն համապատասխանող իր վարդապետութեամբը՝ մթագնել իտալական մեծի, երազող ու ազնուական նկարչութիւնը և զբաւել անոր տեղն ու դերը նոր սերունդին մէջ, որ սնած էր քրիստոնէական պատկերազրութիւնը (iconografia) վերաբորող յեղափոխութեամբ։ Գահրնկէց իտալական մոռնալով ինքզինքն ու իր հանճարը, ինկած մեծի մը վայել վեհանուութեամբը մեծարեց զայն։

Ֆրանսիական վեցարիւրը

Վեցհարիւրի սկիզբները ֆրանսիական նկարչութիւնը կը մասնակցի հիւսիսային բոլոր նկարչութիւններու ճգնաժամային

շրջանին։ Գերմանիա, Հոլանտա, Պելճիքա բոլորն ալ հաւաքական տեսողութեան միեւնոյն տիպը ունին դեռ վանդակուած իրենց ցեղային աւանդութիւններուն մէջ։

Ֆրանսիական նկարչութեան այս երկրորդ շրջանը լքած է երեւակայութիւնը ամենէն աւելի երաժշտականացած նկարչական նրբութիւններուն մէջ, ու չի կրնար դեռ տեսնել Տիրամայրը՝ եթէ ոչ իտալական վերածնունդի ընդմէջէն. իբրեւ թէ կաթողիկէութիւնը նոյնանար այլեւս միայն իտալիոյ հետ։ Բարբարաութեամբ շուտով կը ծնի իր մեծագոյն յեղափոխականը, նկարչութիւններ երկարօրէն սնուցանող՝ ու արդի արուեստին կազմաւորման մէջ ֆրանսիայի վճռական արժէք տուող Բիւպլեւը։

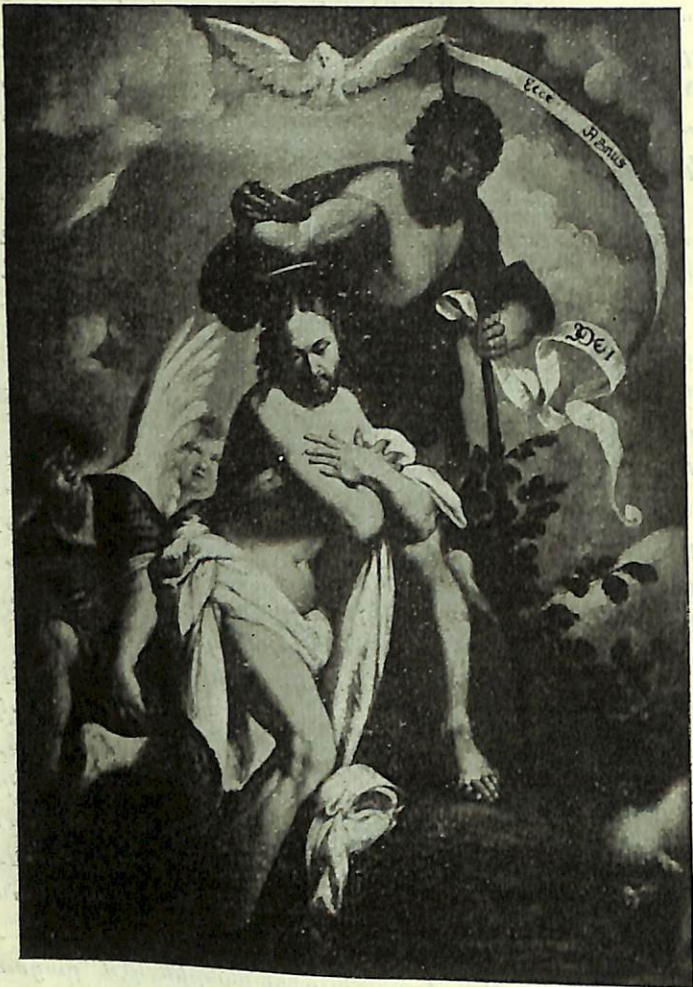
Բիւպլեւ

Արագօրէն արտադրելու հրաբխային անօրինակ խառնուածքով՝ ու մէկ քանի օրուան մէջ խոշոր շարադրութիւններ աւարտելու մարդկային մտքի ու ձեռքի արագութեան խելացնոր ապշութիւնը ազդող հանճար մըն է Բիւպլեւը։

Այս ֆրանսիական թինթոթթոն, չէր կրնար իր նախորդներու երկար ժամանակ պահանջող ցեղային աւանդական նկարչութեան մէջ սեղմուիլ. ու ինչպէս բոլոր արուեստագէտները՝ անցաւ իտալիա։ Հոռո՛ տեսաւ Բաֆայելուն ու Միքելանճելուն։ Անցաւ Վենետիկ՝ ու վենետիկան նկարչութեան մէջ գտաւ ինքզինքը։

Արուեստը այս հանճարին դէմ բացաւ երկու ճամբայ։ Կամ ուսումնասիրել միշտ դէպ ի ապագայ նկարագիրներ տալու ընթացքը բռնելու համար (ինչպէս Փարալաճիոյ), և կամ իյնալ երանգային ծայրագոյն հրապոյրի մը մէջ, ստեղծելով զուտ երանգային ոճ մը (manierisme)։ Բիւպլեւս կ'ընտրէ երկրորդը։ Ու ինչպէս մարդկային գաղափարական տիպը և ոչ ալ անհատական նկարագիրը։ Նկարած բոլոր դէմքերը գրեթէ իրարու կը նմանին, հազիւ կարելի է զանազանել Իզապէլ Պրանտը։

Էյեկա Պոպուկերէն (իր առաջին և երկրորդ կիները): Մանուկներուն նմանութիւնը դեռ աւելի շեշտուած է, զիրքերու ամենամեծ տարբերութիւններն իսկ չեն կրնար ծածկել վարդազոյնի միօրինակութիւնն ու դէմքերու հաւասարութիւնը: Որովհետեւ



Թնգրն. պատկերաց Ս. Ղազարու ՐԻԻՊԷՆՍ. - Յիսուսի մկրտութիւնը

Րիւպէնս մանկերիստ մըն է գծագրութեան մէջ, ու դեռ աւելի՝ գոյնի մէջ: Այս է առանցքը իր սարսափելի արագութեան. այլապէս՝ Մարիա տէ Մետիի թագուհիին պատմութեան 24 վիթխարի շարադրութիւնները, հարուստ՝ ձևերու (forma) գիւտերով ու գոյներով, պիտի չկարենար քսան ամսուան մէջ աւարտել, որքան որ հոն աշխատած ըլլան նաեւ իր աշակերտ-

ները: Անոնք դիւցազնական մէյմէկ քերթուածներ են (թէեւ բոլորովին հեռու նիւթերուն համապատասխան ըլլալէ) շարադրական այնպիսի նուրբ և հրաշալի գիծերով, որոնք կը զգացնեն Րիւպէնսի որոշ խնամքը վենետիկցիներէն ժառանգած: Անոնց պէս ինքն ալ կեանքին հիացող մըն է: Իրեն համար ծիծաղ, սէր, հեշտանք ու մերկութիւն՝ բոլոր կեանքը կ'ամփոփեն: Բայց ան ստեղծեց կեանքի հաճոյքի ու զեղխութեան նոր աշխարհ մը, ուր ամէն բան վայելքի ու ասլելու համար է լուի: Կը բաւէ զի տեւ միայն իր մտեղ ու կեանքոտ կանացի տիպն ու նախապատմական մարդոց վիթխարի կառուցումը ու նեցող առնական տիպերը (իր առաջին աշխատանքներն պին մէջ): Իր Տիրամայրերն իսկ աշխարհիկ կնոջ մը հեշտասիրութիւնն ունին իրենց մարմնոյն մէջ, ու շատ անգամ Պիանտրայի ամենէն գեղեցիկ կիներն է ու գեղեցիկներուն մէջ ամենէն ֆիւմիսիկը՝ իր պաշտած Էյեկա Պոպուկերը որ Տիրամօր մը աչքերը կը ջանայ փոխ առնել:

Րիւպէնսի շարադրութիւնները աղմկալի են ու տրամները ծայրայեղ շարժման ազդակն ունին: Եւ Րիւպէնս, իր այս խառնուածքի եզակի տուեալներով ու մասնաւորապէս նկարելու դիւրութեամբն ու առարկային արագութեամբը, մեծ հոլանտացիներու յաջողեցաւ մթազնել իտալական լոյսը համաշխարհային գեղագիտական քաղաքակրթութեան մէջ: Բայց իր այդ առաւելութիւնները պտուղն են ստացած մանկերիսիք կրթութեան, պատրաստ

անսպառելի երեւակայութեան, հասուն արուեստին, աւելի ճաշակաւոր քան ճըշմարիտ գոյնին, մակերեսային հոգեբանութեան և բարոյական ու մարմնական հրաշալի առողջութեան: Ազնուականի ծագումն ենցող այս արուեստագէտը, կը միացնէ իր հին վարպետներուն առաւելութիւնները նոր շրջանին: Իրմէ դուրս տարբեր ձգտումներ ցուցնողներու ինքզինքը հզօրեղապէս պարտադրելով՝ կ'ըլլայ նախաւորը նկարչական նոր սկզբունքներու, Պելճիքայի վեցհարիւրին տէրն ու ներկայացուցիչը դառնալով: Վերջապէս հին ու նոր մարդ մ'է Րիւպէնս, որ շահագործելով անցեալին ու ներկային լաւերը՝ կը նետէ զրաւ մը իրմով սկսող ապագային:

Պան Տայր

Պան Տայր՝ Րիւպէնսի էն համբաւաւոր աշակերտն է և արդի նկարչութեան զարգացման մէջ իր եզակի տեղն ունի: Ան՝ ճաշակաւոր, ազնուական նկարիչ՝ ու նկարիչ ազնուական մ'է թէեւ նուազ մեծ իր վարպետէն, որ նկարչութեան ամէն սեռ փորձելով՝ բոլորէն ալ դիւցազնական միեւնոյն ձայնը պահող տրամարիք՝ ու զրաւան մշակոյթով ծանրաբեռն մտքի մը ընտրողական ճաշակով օժտուած հանճար մ'էր:

Պան Տայր ուժեղ ազդեցութիւն մ'ուներաւ եւրոպական ճաշակին վրայ. և ուրոյն նահանգ մը՝ որ մինչեւ իր շրջանը ոչ մէկ գեղագիտական խլրտում չէր: Անգլիան էր այդ որ Պան Տայրի իր արքայական ու ազնուական դասերուն հետ ունեցած լայն ու մտերմիկ շրջանակով, իր ազգային-եսասիր-

րական երակին դէպ ի արուեստին գեղեցիկն ալ տարածուելու զարթօնքի գրգիռը եղաւ, պատրաստելով Րեյնոլտս առաջին նկարիչը Եօթնհարիւրին: Պան Տայր ներկարիչ մ'է՝ որ զիմանկարի սեպին մէջ մտցուց գաղափարականութիւնը: Անոր



Թնգրն. պատկերաց Ս. Ղազարու ՖԱՆ ՏԱՅՐ. - Յովնանիս Գ. Թագաւոր Անգլիոյ

կենդանագիրները բանաստեղծական մէյմէկ էջեր են նուրբ զգացումներով ու արտայայտիչ խորութեամբ: Չանաց միշտ հեռու պահել ինքզինքը Րիւպէնսեան մանկերիսիք գունաւորումէն: Իր քօներուն մէջ պահուած է վերադարձը, ուժեղ, հաստեղակերպով: Իրմէ վերջ ֆիւմիսիկ ներկարչութիւնը կը կորսնցնէ իր ազնուականութիւնը՝ պալատէն գինետուն անցնելով: Րիւպէնսի միւս աշակերտներն են՝ (Եր-

տալենտ և երկու թեկնները) որ ծծելով հանդերձ իրենց վարպետին ազնուակա- նութիւնը, ուսման ցուցին անկէ ստեղծուած ամբողջ դարուն նկարչական հմտութիւնը, զայն կեղրոնացնելով դեղազրի մը սեղմ տողերուն չափ ժլատ տեսութիւններու մէջ, առանց հասնելու մտածումի մը հմայ- քին և կամ գոնէ համակրելի ուղղութեան: Նկարիչներ են վերջապէս՝ պարզ ու սո- վորական աչքերով ու պարզ երանգա- պնակներով:

Եւ երբ Պրիւքսէլի պալատական նկարիչը (Րիւպէնս) ընդմիջտ փակեց իր աչքերը, ֆրամմինկ նկարչութիւնն ալ ընկերացաւ իր տիտան առաքեալին մինչեւ 1830 ի ազգային վերածնունդը:

(Շարունակելի)

ԶԱՐԵԶ ՄՈՒԹԱՅԵԱՆ

ՊԱՏԵՐԱԶՄ

ԵՒ

ԴՐԱՄԱՏԻՐՈՒԹԻՒՆ

Վերջին 1914-18 ի պատերազմը թա- փեց տասը միլիոն անմեղներու արիւն, հաշմանդամի վերածեց 20 միլիոն անհատ, փճացուց 1000 միլիոն հարստութիւն. ահա թէ ինչու «մեծ» տիտղոսը ստացաւ:

Այդ պատերազմին հեղինակները — որ ազգային պատռի և շահու մեծախօս գո- վարաններն էին և որ կը հետապնդէին մասնական շահեր — չպատժուեցան, որովհետեւ կարելի չէր երեւան հանել զա- նոնք: Որո՞նք էին այն բազմաթիւ մեղ- սակիցները «մարդկային» այդ ճիւղային սպանդին՝ որ ուռուցիկ և սակայն զրգոյն բառերով ազդեցին հանրութեան մտքին եւ զգացումին վրայ, և միլիոնաւոր մար- դիկ զինելով առաջնորդեցին դէպ ի մա- հարոյր խրամատներ, ո՛չ որ փնտռել ուզեց և գրեթէ ոչ որ ճանչցաւ:

Եւ կարծես համաշխարհին այդ մեծ պատերազմին դեռ թարմ դասը բաւական եղած չըլլար, այսօր նորէն ազգեր աւելի մեծ թափով զինուելու անհրաժեշտութիւնը

կը տեսնեն ազգային ապահովորդան հա- մար: Զինուորական ծախքերու տարեկան պիւտճէն 212 միլիարդ է:

Եւ ինչ հակասութիւն: Մինչդեռ բազ- մաթիւ միլիոններով անհատներ՝ քաղաքա- կան, տնտեսական և դրամական տագնա- պէն ուժգնապէս ճնշուած, դատապարտուած են անգործութեան ու քաղցի. մինչդեռ աւելի քան երեք անհրաժեշտութիւնը կը զգացուի հացի, բնակարաններու, դպրոց- ներու, հիւանդանոցներու, անկեղանոցնե- րու և ընկերային հարկու հազար անմի- ջական պէտքերու, անդին գէնքերու և «ապահովութեան» համար 212 միլիարդ տարեկան դրամագլուխ կը յատկացուի: Այս է ահա միակ դասը՝ զոր արդի «քա- ղաքակիրթ» ազգեր սորվեցան 1914-18 ի պատերազմէն:

Բայց ո՛չ, ուրիշ կարեւոր դաս մըն ալ սորվեցան. սորվեցան թէ պատերազմը ամենամեծ աղէտն է մարդկութեան, և հե- տեւորար պէտք չէ պատերազմիլ, և այդ տեսարար պէտք չէ պատերազմիլ, և այդ նպատակաւ ժընեւի մէջ «Խաղաղութեան» ատեն մըն ալ ստեղծեցին զինարարա- րեան համար, ուր 64 ազգերու ներկայա- ցուցիչներ յետ ի զուր պայքարելու, իրենց ազգային շահուն համար, վերջապէս ըմբռնե- ցին սպառնացող վտանգը և ջանացին հա- մաձայնութեան մը գալ:

Դեռ երէկ էր, անդին, Ծայրագոյն Արեւ- լելի մէջ չին և ճափոն թնդանութիւնը կրակ ու մահ տեղացին, ասդին՝ ժընեւի խորհրդաժողովին մէջ նոյն այդ կոռուող ազգերու ներկայացուցիչները իրարու ձեռք կը սեղմէին կեղծ ու պատիւ ժպիտներ փո- խանակելով: Ահա թէ ինչքան զարգացած է քաղաքակիրթ ազգերու մէջ դիւանագի- տութիւնն ու քաղաքավարութիւնը:

Հոս պիտի քննենք պատերազմներու զանազան պատճառները:

* *

Դրամատիրական (capitaliste) երկրի- ներու մէջ ուր արտադրելու իրաւունքը բոլորին կը պատկանի և կարողութիւնը դրամատէրերու, տեսնուած են հետեւեալ

յատկանշական տնտեսական և ընկերային շարժումները:

ա) Դրամագլուխները իրարու հետ կը պայքարին այնպէս՝ ինչպէս «քաղաքա- կիրթ» ազգեր:

բ) Մրցակցութեան օրէնքը հրապարակէ կը հեռացնէ փոքրիկ դրամագլուխը և հետ- զհետէ դրամագլուխներ կը մեծնան ու կը կեղրոնանան փոքրաթիւ անհատներու ձեռ- քին մէջ:

Այս մրցակցութեան հետեւանքով երբ փոքրիկ դրամագլուխներ անհետանալու դատապարտուեցան, երեւան եկան քաղ- րիկ և դրամագլուխներ, որոնք նպատակ ունէին միացնել փոքրիկ դրա- մագլուխները, մէկ ճակատի վրայ կարենալ պայքարելու համար ազգային թէ միջազ- գային հրապարակներու մէջ:

գ) Դրամագլուխներու կեղրոնացումը կը ջնջէ միջին դասակարգը և դէմ դիմաց կը շնչէ դրամատէրն ու բանուորը:

դ) Ընկերային քաղաքական յեղափո- խութեան ձգողական կեղրոնը կը շարժի դէպ ի ճարտարարուեստաշատ քաղաքներ:

Արդ դրամատիրական երկիրներու մէջ, դրամագլուխը նիւթական և միւսնոյն ժա- մանակ բարոյական հսկայ ուժ մըն է, որ կը հրամայէ ո՛չ միայն զանգուածներու՝ այլ նաեւ պետութիւններու:

Գերութեան շրջանին՝ դրամը մարդիկ գնելու ի վիճակի էր: Ներկայ կարգուսար- քին մէջ դրամը մարդկային նիւթական թէ բարոյական ուժը կը գնէ: Հանրային կարծիքը իր ուզած ուղղութեան տանելու համար դրամատէրը կը վարձէ թերթեր: Թերթերուն դէմ պայքարելու համար դրա- մատէրը կը վարձէ անհատներ:

Ո՛ր և է պետութեան մը կառավարական Գործի (վարչապետ, նախարարներ, երես- փոխաններ, ծերակուտականներ, պետա- կան խորհրդատուներ եւն.) կը գտնուի դրամատիրոջ ազդեցութեան եւ յաճախ ուղղակի հրամանին տակ: Ինք ի վիճակի է ուրեմն իր ուզած քաղաքականութիւնը պարտադրելու այդ կառավարական գոր- ծին:

Պատերազմը աշխատաւորութեան հա- մար կը նշանակէ զիրար մեղցնել, իսկ դրամատիրոջ համար կը նշանակէ շահ: Պատերազմական նիւթերը պատերազմով միայն կը սպառին, հետեւաբար ուղղա- նիւթ արտադրող գործարաններու համար պատերազմը շահու միակ աղբիւրն է:

Կառավարութիւնը պէտք ունի դրամա- տէրներուն՝ մէկ կողմէ կարենալ տիրելու համար ժողովուրդին և միւս կողմէ կարե- նալ ընդունելու համար, ի պահանջել հար- կին, պէտք եղած դրամական փոխառու- թիւնը:

Այսպէս ուրեմն յայտնի է թէ դրա- մատիրական երկիրներու մէջ կառավարու- թիւն մը գործիքն է այդ «վեհ» դասա- կարգին:

Ինչ են պատերազմին պատճառները: Պատմութեան մէջ արձանագրուած միլիո- նաւոր արիւնհեղութիւնները երեք գլխա-ւոր պատճառ ունին.

ա) շահ, բ) փառք և գ) վրէժ:

Հին ժամանակ, այսինքն դար մ'առաջ, աշխարհակալական անզուսպ ձկտում մը կար զօրաւոր ազգերու մէջ: Դար մը վերջ նոյն այդ աշխարհակալութեան երկրորդ ձեւը գաղութարարութիւնը երեւան ելաւ իր ամենավատ ձեւին տակ:

Արդ ժողովրդապետական (démocra- tique) երկիրներու մէջ անկարելի ըլլալու չափ դժուար է փառքի համար պատերազմ յայտարարել: Իսկ վրէժը միայն դրդա- պատճառ մըն է պատերազմի դիմելու: Վրէժը ալքովի նման գինովցուցիչ բառ մըն է որ կը ծառայէ ժողովրդական ան- բանային բնազդներն ուժգնապէս արթն- ցնելու և հետեւաբար՝ չէ՛ պատճառ, այլ դրդապատճառ մը միայն:

Հետեւաբար պատերազմին միակ պատ- ճառը շահն է, որ ազգային տիտղոսի տակ մասնական խմբակցութեանց կը ծառայէ: Համառօտիւ քննենք վերջին պատերազ- մին նկարագիրն ու պատճառները:

Չարական Ռուսիան 1914էն առաջ տեղի ունեցած պատերազմներուն հետե-ւանքով կորսնցուցած էր Տարտանուկի նե-