

Գերապատիւ Պետրովիչ Վարդապետը կը շնորհակտորենք իր այնքան բծախնդիր եւ մանրակրկիտ, առարկայական մօտեցումով կատարած այս հրատարակութեան համար, եւ կը սպասենք հիմա, հրատարակումը բոլոր այն վաւերագրերու բնագրերուն, որոնք անտիպ են դեռ, բայց գործածուած են այս եւ նախորդ հատորներուն մէջ, որովհետեւ նման հրատարակութիւններ միայն կրնան ամբողջական եւ աներկբայ լոյս սփռել Լեհաստանի պատմութեան վրայ:

Հ. Օ. ՍԵՔՈՒԼԵԱՆ



ԳՐԱԽՕՍԱԿԱՆ

Թ. Խ. Յակոբեան, Ստ. Տ. Մելիք-Նախշեան, Հ(ՅՊ). Բարսեղեան՝ Հայաստանի եւ Յարակից Երջանների Տեղանունների Բառարան Ա. Հատոր, Ապ-Իպեկ. Երեւան 1986, եւ Բ. Հատոր, Իպրոնո-Կարակայա. 1988: Երեւանի Պետական Համալսարանի հրատարակութիւն: Էջեր՝ Ա. Հատոր XXX+992, Բ. Հատոր 992:

Վիթխարի գործեր, վիթխարի հրատարակութիւններ՝ հաւաքական ոյժի արդիւնք կրնան միայն ըլլալ: Բացառութիւնները որքան ալ ըլլան յարգելի: Վիթխարի գործին համար՝ վիթխարի աշխատանք ու անսպառ համբերութիւն է հարկաւոր: Այս երկու հատորներուն ի տես, եւ յաջորդ երկու հատորներուն սպասումով, կարելի է ըսել, թէ անպակաս են այդ վիթխարի աշխատանքներու լծուած, ինքնամոռաց դիւցազները մեր փոքրիկ, բայց մեծ արդիւնքներով ակադեմիկ Հայրենիքին մէջ: Գործի մը մեծութիւնը այն ատեն կարելի է չափել միայն ըստ օրինի, երբ մէկը նման գործի մը ձեռնարկած է . . . :

Հայերէն ընդհանուր «Առաջաբան»ին կը յաջորդէ ռուսերէն եւ անգլերէն ամփոփումը:

Ամէն տեղանունի մասին տրուած է, որքան կարելի է, ամենակարճ տեղեկութիւնը: Անշուշտ, թէ այդ տեղեկութիւնները քաղուած են պատկան եւ վստահելի աղբիւրներէ, որոնք առանց տարակոյտի, նշանակուած են հաւաքուած պիտակներուն վրայ, եւ ստիպուած ենք մտածելու, որ աղբիւրներու այդ բաժինը չէ մտցուած այս հատորներուն մէջ, գործին ծաւալը չափազանց չընդարձակելու մտահոգութեամբ միայն: Թող ներուի սակայն ստորագրողիս, այն դիտողութիւնը, թէ գիտական լուրջ արժէք՝ աղբիւրները միայն՝ կու տան այսպիսի գործի մը, վկայ՝ Աճառեանի Անճնանունների Բառարանը: Գո՛նէ գլխաւոր աղբիւրները յիշուած ըլլալու էին:

Բարեբախտաբար, որոշ տեղեր, ուշադրութիւն դարձուած է, գոնէ երկրորդական գծին վրայ, տեղանուններու ուղիղ, մետրոպեան ուղղագրութեան, որովհետեւ նկատի առնելիք շատ կարեւոր կէտ է այն, որ եթէ «նոր» կոչուած ուղղագրութիւնը առ առաւել ն 49(1922) կամ 67(1940) տարեկան է ներկայիս, տրուած տեղանուններու ուղղագրութիւնը առնուազն 1500 տարուայ եւ աւելի՛, նուիրագործուած հնութիւն ունի: Ժամանակը եկած է, գո՛նէ գիտական այսպիսի արժէքաւոր հրատարակութիւններու մէջ, չփոթութիւններ առաջ չբերելու համար, գործածել մետրոպեան ուղղագրութիւնը:

Հ. Օ. ՍԵՔՈՒԼԵԱՆ

Սփիւռփառայ գրականութիւն

ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՅԵԱՆ ԿԱՄ ՍՓԻՒՌԻ ԲԱՆԱԶԵԻՈՒՄԸ

Ժամանակների բերումով, այնպէս ստացուեց, որ Սփիւռքի մշակոյթի, մասնաւորապէս գրականութեան մասին, ի սկզբանէ ստեղծուեցին որոշ սխալ պատկերացումներ եւ նոյնիսկ կաղապարներ, որոնք խանգարեցին ոչ միայն ճանաչելու եւ հասկանալու այդ բարդ պրոցեսը, այլեւ նոյնիսկ ընթերցողին ինչպէս հարկն էր ներկայացնելու հայ գրականութեան այդ իւրօրինակ երեւոյթի ականաւոր դէմքերից՝ շատերին: Պատահել է նոյնիսկ, որ Սփիւռքը եւ իր մշակոյթը ներկայացուել է ո՛չ այնպէս ինչպէս ինքն է՝ իր վաւերական լինելութեամբ, այլ ա՛յնպէս, ինչպէս մենք կ'ուզէինք տեսնել: Գուցէ սա է պատճառը, որ մինչեւ այսօր մեր ուշադրութիւնից դուրս է մնացել թերեւս ամենասփիւռքեան բանաստեղծը՝ Նիկողոս Սարաֆեանը: Եւ զարմանալին այն է, որ երբ անցած տարիներին ընթացքում կարողացանք յաղթահարել այս բանաստեղծի ժամանակակիցներ՝ Շահնուրի կամ Շուշանեանի, Որբունու կամ Թոփալեանի շուրջ ստեղծուող զանազան պատմէչները, Սփիւռքի ամենահետաքրքիր երեւոյթներից մէկը՝ Սարաֆեանի գրականութիւնը մնում էր մեզ անյայտ: Վիճակն աւելի բարդ էր Սփիւռքում: Նրան ուղբեր փորձում էին գնահատել այս բանաստեղծին երբեմն անուղղակիօրէն նպաստում էին այդ լուրջութիւնը խորանալուն: Բանաստեղծը դառնում էր կրկնակի անծանօթ:

Ծանօթանալով իր գրական մուտքից շատ աւելի ուշ գրուած յօդուածներին, հասկանալի է դառնում, թէ ինչո՞ւ ի սկզբանէ անհասկանալիութեան առասպելը պիտի շարունակ ուղեկցէր Սարաֆեանին: Կարօտի եւ յուշի գրականութեամբ սկսուող Սփիւռքի մէջ յայտնուում էր մի բանաստեղծ, որն իր առաջին քայլերից իսկ դիսսպորայի, օտարութեան բացարձակապէս այլ բանաձեւ էր առաջարկում: «Յիշելը կրկնել է ուրիշին ըսածը. . . Յիշողը կ'ապրի իր անձէն դուրս», - քառասունական թուականներին գրում էր Ն. Սարաֆեանը: Սակայն սա վերաշարադրանքն էր այն ոգու, որ աւարտուն ձեւով արտայայտուեց նրա առաջին ժողովածուի մէջ: Ի տարբերութիւն Շուշանեանի եւ յատկապէս Շահնուրի ողբերգական նահանջականութեան, Ն. Սարաֆեանը Սփիւռքը, աքսորը, անջատումը դիտում էր որպէս նոր մարդու ծնունդի, ինչպէս ազգային ոգու զարթօնքի մի նոր հնարաւորութիւն: Ուստիեւ, ըստ բանաստեղծի, յիշելը՝ ետ նայելն էր, ճանաչումի, ստեղծումի հնարաւորութիւնից խուսափելը: Այնինչ, դիմացը մի ամբողջ աշխարհ էր, որ պէտք էր իւրացնել, եւ առաջին գիրքը պիտի վերնագրուէր որպէս «Անջրպետի մը գրաւումը» (1928 թ.): «Անջրպետը նոր իրականութիւնն է, նոր աշխարհը, այլեւս տարբեր, մինչ այդ եղածներից եւ ո՛չ միայն կործանարար, այլ եւ ստեղծարար:

Ո՛չ ոյժ է, ո՛չ ախտ՝
Մարդատեսաց հոգիս,
Այլ ճամբորդ մ'աղքատ՝
Բաղաքէ մ'ուրիշ
Բաղաքի միջեւ,
Զգածիս ընդմիջտ
Եւ դեռ անորոշ
Գալիքին միջեւ:

Չնայած միջանկեալ վիճակում է «ճամբորդը»՝ «դեռ անորոշ. . .» եւ շոգեկառքի հակառակ «սիրտը կը սուրայ», սակայն պարզ է, որ ընտրութեան հնարաւորութիւն չկայ (անցեալ կամ ներկայ հայրենի երկրք կամ օտարութիւն): Ի դէպ, անջրպետը չի դիտուում որպէս օտար, թշնամական, այն աւելի շատ անյայտն է, որը հաւասարապէս կարող է լինել հարազատի եւ անհարազատի, հայրենիի եւ օտարի մէջ: Այս անյայտը նոյնիսկ գրաւիչ է, քաշող:

«Ճակրտ ծանրը, տարուբեր,
Նոր աշխարհ մը կը շարժէր, որուն հոգիս է ծարաւ. . .»

Ուրեմն անջրպետը չի նուաճում որպես թշնամական տարածք, այլ իւրացւում է որպէս գիտութիւն, սերտում է արագութեամբ, դա մի տրուած վիճակ է, որի մէջ խորանում է բանաստեղծը գնացք նստած: Արագութեան այս խորհրդանիշը անհրաժեշտ է, յաջորդ գրքերում յաճախակի պիտի տեսնենք մեքենայ ու սաւառնակ, նոյնիսկ մոտոցիկլետ երկանիւ: Բանաստեղծը շտապում է նուաճել նոր տարածքները, այսինքն, նրան այլեւս անհնար է կանգնեցնել, թէկուզ ստիպել ետ նայել ու:

- Պէտք չէ՛ դանգատիլ,
- Պէտք չէ՛ ետ դառնալ, –
- Հրեշտակը կ'ըսէ:
- Ձգածիդ դիմաց
- Եթէ չես ուզեր
- Ճամբայիդ կէսին
- Քարանալ յանկարծ
- Ղովտի կընոջ պէս:

Եթէ նկատի առնենք, որ սա հրապարակուել է 1928 թ., այսինքն՝ «Նահանջի» եւ «Կարօտի գրականութեան» ծնունդին զուգահեռ, ապա այսօր հասկանալի կը լինին այդ տարիների սխալ եւ բուն էութիւնից հեռացնող գնահատումները: Բանաստեղծը, փաստօրէն, աղէտի եւ յուսալքման մէջ էլք էր տեսնում, ըստ որում կըռադատուած եւ համոզիչ մի ծրագիր, որն իր իրական-առարկայական արմատներն ունէր քսանական թուականների ընդհանուր եւրոպական մշակույթի համապատկերի մէջ:

Շարժումի, անդադար փոփոխուող ժամանակի այս ընկալումը մշտապէս պիտի երեւայ ոչ միայն բանաստեղծի անդրանիկ ժողովածուի, այլեւ բանաստեղծի հետագայ մի շարք գրքերում, այդ ոգին պիտի դառնայ նրա էութիւնը, հնարաւորութիւն տայ իրականութիւնը տեսնելու փոփոխութեան մէջ, իր կարելի բոլոր կերպերով: Սփիւռքն այն անջրպետն է, ըստ բանաստեղծի, որը կարելի էր գրաւել միայն ժամանակի ընթացքի մէջ լինելով: Եւ այս ընթացքը չի խանգարում նրանով, որ հեղինակի հայեացքն ուղղուած է դէպի օտարը, քանզի վերջինս դիտուում է երկակի իմաստով եւ յետոյ այն նուաճելի տարածքի անբաժան մասն է:

Սակայն որքան էլ բանաստեղծը զգուշանում էր ետ նայել եւ աղի արձան չդառնալ, այնուամենայնիւ, յաջորդ ժողովածուի մէջ «14» (1933) պիտի երեւար եւ օտարը՝ աւանդական ըմբռնումով, եւ ետադարձ հայեացքը: Գրքի վերնագիրը ակնարկ է Ֆրանսիայի ազգային տօնին՝ Յուլիսի 14-ը Բաստիլի գրաւման օրն է: Օտարութեան զգացումն այստեղ գալիս է իրադրութեան հրամայական թելադրանքով, քանզի

Ա՛հ, ինչ դառն է անցնիլ միւնակ,
 երիտասարդ
 ուրախութեան մէջէն, որուն կարելի չէ ա՛լ մասնակցիլ:

Այս տօնակատարութեան մէջ օտարութեան զգացումը կրկնապատկուում է, քանզի ոչ միայն դուրս ես դրանից, այլ եւ, որ այս ուրախութեան մէջ յարգանքի տուրք է մատուցւում միայն օտարի զոհերին,

«Երբ հոն բռնի՛
 կը ճգմուին բոլոր ճիգերն ազատատենչ. . .»:

Դառնութեան եւ անիմաստ զոհաբերման այս զգացումն է պատճառ դառնում իր իսկ պատգամը (ետ չնայել) խախտելուն: «14»-ում կայ մի կարեւոր մոտիւ, որը պիտի երեւայ նաեւ հետագայ մի շարք բանաստեղծութիւններում (յատկապէս «Ճշմարտութեան գիրքը» «Միջնաբերդ» ժողովածուից): անջրպետի գրաւումը սկսուել է աւելի վաղ, Մեծ Նոյեմբից էլ շատ աւելի ուշ: Դա եղել է մեր քրիստոնէական ոգին, մեր կողմնորոշումը դէպի քաղաքակրթութիւն եւ Արեւմուտք: «14»-ը յուսախաբուութիւնն է

«Ժողովրդի մ'որուն մեղքը եղաւ միակ
 իր մեծ հաւատքին՝ հանդէպ բոլոր այս լոյսերուն սնամէջ»:
 Եւ տասնչորս անգամ կրկնուող
 «ԿԱՐԵՆԻ ԶԷ՛, ԿԱՐԵՆԻ ԶԷ՛, ԶԶԻՇԵ՛Ն ՔԵՉ՝ Օ՛ ԱՐԻՒՆ»:

տողը ստանում է երկու իմաստ. հին, անմեղ արեան յուշը բերում է նոր արիւնահեղութիւնների կանխագուշակման.

Անիւններուն, յառաջադէմ մեքենական այս աշխարհին ետին՝ խաւար
 չարիք մ'արդէն մետաղային բիրտ արմատներ կը նետէ:

Այս գիտակցումը բանաստեղծի տագնապը ազգային երեւոյթից դարձնում է համամարդկային: «Սեպհակաւնի օգնածամը կը ծագի ընդհանրական, «արտաքին», հասարակաց աղբիւրէ մը, որ աշխարհակալական ծարաւն է, քաղաքական ոյժի կիրարկումը, կայսերապաշտական ձգտումը» (Յարութիւն Քիւրքչեան. ՅԱՒԵԼՈՒԱՄՆ. Սարաֆեանի Ամբողջական Երկերի, 485 էջ: Յիշենք, թէ երբ է լոյս տեսել «14»-ը՝ 1933 թ., երբ Ֆաշիզմը, աշխարհի մի շարք երկրներում, անցել էր իշխանութեան գլուխ:

Բանաստեղծի յաջորդ ժողովածուն՝ «Տեղատուութիւն եւ մակընթացութիւն» (1939 թ.) շարժում է իր բոլոր իմաստներով: Վերնագիրն արդէն յարափոփոխութեան, մշտական ընթացքի արտայայտութիւնն է: Սակայն այստեղ առաջին գրքի անակնկալ ապշանքը չկայ շարժումից, սա արդէն սովորական դարձած մի վիճակ է:

Մոգական գորգ՝ դէպի նոր գանձերն ու նոր ապագան
 Մեր կառքն արդէն կը սուրայ:

Նոր ժամանակների մեքենականացումը զուգորդուած է հէքիաթային ծանօթ պատկերով՝ գորգ եւ կառք: Ինքնաշարժով էր, որ Ապոլինիերը «Ջօնա» բանաստեղծութեան մէջ մտաւ քսաներորդ դար: Այս բանաստեղծի դիպուկ մի համեմատութիւնը (էյֆելեան աշտարակը որպէս հովիւ) հանդիպում է «14»-ում, իսկ «Վէնսէնեան անտառում» մէջ բերումներ կան «Միրաբոյի կամուրջը» բանաստեղծութիւնից:

Առաջընթաց շարժումը միայն տարածութեան յաղթահարում չէ, այն ոգու եւ գիտակցութեան մխրճումն է դէպի «նոր գանձերն ու նոր ապագան»: Եւ սա մի բարդ հոլովոյթ է, որ առաջին գործողութեանն ենք ներկայ:

Ի՛նչ քայքայում . . . բայց բարի
 Ի՛նչ յարութիւն նոյն ատեն: Հոգիս քիչ-քիչ կ'ընդլայնի:
 Հոգիիս մէջ կը սպառի
 Ամբողջ աշխարհ մ'անցեալի:
 . . . մինչ խաւարէն անյատակ,
 Անըսպառ դուրս կը սահի՛
 Ճամբան փիւնիկ՝ մեր առջեւ, կեանքի բացուող լայն վանդակ:

Սարաֆեանական տեղատուութիւնը չպէտք է դիտել որպէս զուտ սփիւռքեան կամ նեղ ազգային երեւոյթ, որտեղ «բարի քայքայումով» անցեալը տեղը դիջում է ներկային: Սա քսաներորդ դարի մշակույթի զարգացման ընդհանուր օրինաչափութիւնն է: Տեղատուութիւնը նաեւ հեռացումն է սկզբնական վիճակից, գիտակցութեան մի նոր եզրի, ինքնութեան մի նոր երեսի հասնելու համար: «Հայութենէն հեռացումը մօտեցում է Հայութեան «ոգիին», հեռացումը կ'ըլլայ մարդկայինով, տարբերով. վերադարձը Հայութեան հեռացումը չէ՛ մարդկայինէն» (Գրիգոր Պըլտեան. ՏՐԱՄ. Պէյրութ. 1980. էջ 403):

Աշխարհագրականօրէն կենտրոնից հեռացած, տեղատուութեան ազգային ինքնութիւնը հնարաւորութիւն է ստանում հարստանալու ոչ միայն մարդկայինով, այլեւ գտնելու ազգայինի մի նոր ձեւ, չէ՞ որ տեղատուութեանը յաջորդելու է մակընթացութիւնը, այսինքն՝ յայտնաբերումը, ժամանակի որպէս ստեղծուած պարապի մէջ նոր բովանդակութեան գետեղումը: Բանաստեղծը հէնց գրքի սկզբից յիշում էր փիւնիկի խորհուրդը. «Ճամբան փիւնիկ»: Դէպի նոր ժամանակներ տանող ճամբան այրումի եւ նոր ծնունդի ուղին է: Սա նաեւ մահուան ու ծնունդի անդադար պայքարն է՝ «Մահուան մէջ կեանքն է գալիք, որ կը սիրեմ հիմա ես»: Ոչինչ աւարտուն ձեւ չունի, քանզի շարժումի մի ձեւը իր անդադար լինելն է:

«Ճշմարտութեան մը վերջին
Գաղափարները բոլոր չունեցան ձեռք երբեք»
կամ՝
«Բարի ու չար ոյժերու շփումը աշխարհ մըն է բաց,
Որ պիտի միշտ բարձրանայ եւ մընայ միշտ անաւարտ»:

Անհնար է այս աշխարհի մէջ որեւէ բան իր վերջնական անունով կոչել, սա մշտական լինելու-
թիւն է եւ անուանումը կը դառնայ երեւոյթի մեկուսացումը բուն էութիւնից, յարաշարժութեան քա-
րացումը:

«Նւ մահ էր հոն, ուր խաղըդ,
Ալ եկոծումըդ չկար՝ սահմանափակ գլխէն ներս»:

Տեղատուութեան եւ մակընթացութեան, կորստի եւ յայտնութեան մշտական հոլովոյթի մէջ է
ազգային նոր ինքնութեան ստեղծումը, այս հոլովոյթից դուրս չի կարող գոյութիւն ունենալ իսկա-
կան Մշակոյթը: Մշտական այս շարժումը բանաստեղծը նոյնացնում է «բերրի», այսինքն՝ ստեղծա-
րար Բառսի հետ: Բառն՝ այս լայն իմաստն ունին: Սարաֆեանի սկզբնազրում: Բառը տրուած վի-
ճակի սթափ ընկալումն է, նոր ծնունդի ակնկալութիւնը բախումների միջից:

Նոր է, նոր, նոր, որ անհիմ
Այս հող երէն, թօթուելով մեր կեղծիքները բոլոր,
Այս քառսէն կը ծնիմ:

Բառը նաեւ ծովն է մշտանորդ: Ահա թէ ինչու «Մակընթացութիւն» շարքը աւարտում է ծովի
պատկերով:

«Մերկ ահա ես, մեզ ծընող
ծովուն առջեւ...»:

Մերկ, այսինքն՝ ազատուած ամէն նախապաշարումներից, մերկ՝ որպէս նորածին:

Ն. Սարաֆեանի հերթական ժողովածուի՝ «Միջնաբերդ» (1946 թ.) վերնագիրն արդէն յուշում
է, որ «ժողովրդ յարանոր» եւ «Բառը բերրի» հանդարտուած ու սահմանազատուած է: Ծգգրիտ դիտո-
ղութիւն ունի այս առթիւ Հ. Գրեքչեանը. «ո՞վ աւելի քան Սարաֆեան՝ զգայուն է վայրերու խոր-
հուրդին, «վայր»ի փնտրտուքի տազնապին: Հիմնումի ու կեցութեան, օրինավիճակի հարցական-
ներու: Ասիկա՝ պայմանաւ որ վայրը չդառնայ վերջնական, կայուն, մնայուն. եթէ պատահի այդ
կայունացումը՝ վայրը գերեզման միայն կընայ կոչուի: Վայրը հանգրուան է. անկա է ընկալելի
եւ ընդունելի կեցութիւն՝ միմիայն եթէ տարածական իր եզրերուն օրկանական լրացումը դառնայ
Տեւողութիւնը, ժամանակը» (Ն. Սարաֆեան. Չափածոյ երկեր. Անթիլիաս. 1982. էջ 495-496):

Արդ, «Միջնաբերդը» հանգրուան է, թէ՛ գերեզման: Կանոնաւորում մ է արդեօք մշտանորդ
բառը: Թէ՛ Գ. Պլլտեանը, թէ՛ Հ. Գրեքչեանը որոշ վերապահումով են խօսում այս ժողովածուի
մասին, նշելով յատկապէս որ գաղափարական որոշ հեղինակներ, իրենց թեզերի համար յատկապէս
այս գրքից են վերցրել անհրաժեշտ բանաստեղծութիւնները: Այս վերապահումը որոշ իմաստով
հիմնաւորուած է. առաջին գրքից սկսուած նոր տարածքների նուաճման ընթացքը այս գրքում կար-
ծես դանդաղել է, բայց պէտք է հասկանալ նաեւ այս կայանումի կարեւոր պատճառները եւ անխու-
սափելիութիւնը: Ժողովածուի մէջ գետեղուած բանաստեղծութիւնների մեծ մասը գրուել են
պատերազմի ընթացքում կամ աւարտից յետոյ: Ահաւոր այս աղէտը չէր կարող բանաստեղծին չստի-
պել վերանայելու անցած ուղին, սկզբունքային բնաբանին մէջ որոշ շեղումներ կատարելու, աւելի
շատ մտահոգուելու հայ ժողովրդի ճակատագրով: Այս մտահոգութիւնն, ի դէպ, երեւացել է նաեւ
գրքից մէկ տարի անց լոյս տեսած «Վէնսէնի անտառում»: Այս գրքի մէջ է նաեւ «Մասունցի Դաւիթ»
ազգային էպոսի իւրօրինակ մշակումը: Բայց պէտք է նշել, որ հայկական թեմատիկան դարձնալ
մեկնաբանուել է նախորդ գրքերում՝ բանաստեղծին մտահոգող հարցերի շրջանակում:

Ն. Սարաֆեանի վերջին ժողովածուն՝ «Միջերկրականը» (1970 թ.) վերադարձի փորձ է
դէպի ծովի տարերբը, սակայն ուրիշ իմաստով, քանզի այլեւս «քաղաքներու կարօտը» չէ, որ
բանաստեղծին նորից դարձրել է ճամբորդ: Ծովը յաւերժական վերադարձի վայրն է, այն ներ-
քին խոովքն է, որը երբեք բանաձեւման չի գալու: «Այս ծովին ո՞վ կայուն ձեւ կըցած է տալ տա-»

կաւին»: Զեւի անաւարտութիւնը միայն յայտնադործումի խոստում չէ, գուցէ նաեւ կորուստի
նախանշան:

Օ՛ ինչ են, Տէ՛ր, հոգիներն, որ՝ երբ կ'ապրին տակաւին՝
յարափոփոխ կը հոսին իրենց մէջէն եւ մէջէն
Հոգիներու, խոյս կուտան: Կ'անցնին, կարծես եղած չեն,
Մահ՝ դեռ չեղած իրենց տէր: Անհունին մէջ կը սուզուին,
Զգիտնալով՝ թէ որո՛ւ ծառայեցին, ո՛ր գործին . . .
Կ'անցնին: Ի՛ր հետ կը տանի ամէն ոք լոյսն իր ներքին,
Որ որոնած էր ի գուր եւ իր գրտածն էր միշտ սին:

Յարաշարժութիւնը ծնում է նաեւ Վիյոնեան անտիսոմի հակասանքը. «Նւ անժառանգ կը զգամ
զիս, բերուն ըլլամ անզամ ես»: Կորուստի, ժամանակից օտարացուելու եւ մեկուսանալու զգացու-
մը կայ. «Կան երազներ. . . սակայն ես երազել չեմ կրնար. . . »:

Միջերկրականը աշխարհագրական-պատմական, մշակութային, ազգային ինքնութեան հաս-
տատման միջանկեալ վիճակն է. «Նւ Արեւելք, Արեւմուտք բաժնեն իրենց միջեւ գիս»: Այստեղ է, որ
ծնուել են քաղաքակրթութիւնները՝ հին յունականից մինչեւ ներկայ, այստեղ նաեւ «տեսիլն է հայ-
րենի», այսինքն՝ օտարացման խնդիր չկայ, չկայ նաեւ մերձեցումի-հեռացումի տազնապլը, հայրե-
նի-օտարը միեւնոյն միջանկեալ վիճակում են, աւելի շուտ՝ ընդհանրական: Միջանկեալ վիճակի
արտայայտութիւնն է նաեւ կասկածը, քանզի այն հաստատումի եւ ժխտումի միջեւ է.

Ինչպէ՞ս հաւատամ մարդկութեան, երբ մարդկութիւն չեմ տեսներ,
Մինչ կը խորհիմ՝ հաւատալ պէտք է անոր, երկրիս պէս:

Կասկածն օգնում է, որպէսզի մարդկութիւնը նոյնանայ երկրի հետ:

Փիւնիկ թռչունն էլ, փաստօրէն, անցումի, միջանկեալ պահի խորհրդանիշն է՝ այրումից դէպի
վերածնունդ:

Այս հուրերուն մէջ, առտուն, անվերջ այրեալ ոգին մեր,
Այրեալ, սակայն միշտ յարեալ եւ բարձրացեալ, լուսաբեր,
Փիւնիկին պէս մշտածին՝ մոխիրներուն մէջէն իր:

Ո՛չ մի պահ, ո՛չ մի վիճակը կայունացուած չէ՛ն. Սարաֆեանի պոեզիայում, այն շարունակ
եղածի եւ կատարուելիքի միջեւ է: Սակայն սա մեռեալ կէտը չէ, այլ այրումից ծնուած ոգու մի նոր
վիճակը, որ բանաստեղծին պիտի հասցնի լոյսի յայտնութեան, ներքին ոգեղենութեան գիւտին:
Միջերկրականի տեղանքը պիտի այրպիսի հնարաւորութիւն տայ, բանաստեղծը ներկայի ու
յաւերժութեան սահմանազծում է, պատմութեան եւ առասպելի, ըստ որում, վերջինիս ստեղծման
մէջ իր նախնիների մասնակցութիւնն էլ է տեսնում: Այս լոյսի ակնկալութիւնը չկար նախորդ
գրքերում եւ բնական էր, ինքնակերտումը դեռ նոր էր սկսուած, մինչդեռ հիմա շտապելու հարկ
չկայ, քանզի շարժումը դէպի ներս է:

«. . . լոյսը ներքին կու գայ դուրսի ծով լոյսէն,
Արարչական՝ որ իրենց մէջ է նաեւ, անձնական»:

Սա ոգու մի նոր աստիճան է, որից այլեւս նահանջ չկայ, քանզի «Ոգեկան լոյսը, գիտեմ,
ճգմուի՛ իսկ՝ չի՛ մեռնիր»: Սա նաեւ այն ճառագայթներն են, որ «զիս ինչ վեր կը մղեն»: Վերջապէս
Միջերկրականի բոլոր իմաստները շրջելով, բանաստեղծը վերադառնում է բուն, նախնա-
կան իմաստին՝ ծովին, որպէս ոգու ծնունդի վայր, որպէս մարդկութեան բնօրրանի, ի վերջոյ
Միջերկրականը իր, բանաստեղծի, սկիզբն է, եւ ահա նա իւրատեսակ վերադարձ է կատարում դէպի
սկիզբն, սակայն արդէն աստուածային լոյսին մերձենալուց յետոյ:

Երթեւեկող ջուրերուն շարժումը երբ զիս կէս դար
Նտ կը տանի՝ կը յիշեմ, թէ ունէի սէրն անոր:
Շարժումն այդ մէջս էր, անով ծնած արդէն, ուղեւոր՝
Կ'երթայի եւ այդ երթն էր շինել, շինուիլ անդադար,
Մարդոց երթալ, գալ ինձի, առնել եւ տալ ամէն օր,
Ընդունելով, մերժելով, ես՝ ի ծընէ շինարար:

Ընդհանրապես վայրը, տեղանունը, Ն. Սարաֆեանի համար աստիճանաբար անհատակա- նացում է, աշխարհագրական հասկացութիւնից վերածւում է անձի ճակատագրի մի մասի՝ անխու- սահելի եւ մշտապես ուղեկցող: Այդպիսի մի հասկացութիւն է դառնում Վէնսէնի անտառը բանաս- տեղծի համար, որ «կը տարածուի Մառնէն Տոն ու աւելի վար՝ իր մէջ առնելով մեծ մասը Սեւ Մովսիս: Ան կը հասնի երբեմն մինչեւ երկինք: Կ'անցնի կարօտներէն ու յուշերէն անդին: Կը սահի անծանօթ ու երազային հայրենիքէ մը վեր»: Եթէ ուշադիր ընթերցենք թուարկուած աշխարհագրա- կան անունները, կը տեսնենք, որ այն վայրերն են, որտեղ տարբեր տարիներին ապրել է բանաս- տեղծը: Այս ամէնը եւ Անտառը՝ ինքը բանաստեղծն է, որ իր լաւագոյն արձակ երկում սեպհական էութեան պրպտումներն է կատարում: «Վէնսէնի անտառը» արդեօք պատասխանի փորձ չէ՞ այն հարցականներին, որոնք ծնուեցին ժամանակի ընթացքում՝ անծանօթ ու նոր իրականութեան ճա- նաչման սլացքի մէջ: Սա նաեւ իւրատեսակ դատ է, եթէ ոչ մեղաւորը գտնելու, ապա գոնէ իրերի դրութիւնը պարզելու նպատակով: Եւ Անտառը պահանջում է ասել «. . .ամբողջ ճշմարտութիւնը եւ միայն ճշմարտութիւնը»: Սակայն դատը՝ ճշմարտութեան այս պրպտումը իմացական եւ հոգեկան նոր դրամայի պատճառ են դառնում. «Իր ցանկութիւնը կը քանդէ իր տուածը»:

Բանաստեղծի այս հոյակապ արձակը ճիշտ ընթերցելու համար հաւանաբար պէտք է լաւ իմա- նալ սրան նախորդած ժողովածուները, եւ նոյնիսկ դժուարանում ես «Վէնսէնի անտառը» արձակ գործ անուանել, քանզի այն ժանրերի սահմանագծում է եւ կրում է բանաստեղծի աւելի քան քսան տարուայ պրպտումների կնիքը: Սակայն, ինչպէս միշտ, «խորհուրդներու Գոլոմպոս» բանաստեղ- ծը, քառսի մէջ կարգ հաստատելուց յետոյ, պիտի վերականգնի քառսը. «Ճարբեր եմ ամէն վայրկեան: Ի վերջոյ անծանօթ մը ես ինձի»: Բանաստեղծն իսկապէս չի կեղծում, երբ խոստովանային էսեսատի արձակում յայտարարում է, որ քսան տարուայ ընթացքում ինքնաճանաչում դարձել է ինքնատարացում, որ խորացումը դէպի նպատակը՝ հեռացում. նպատակից, միակ իրականութիւնը այս անճանաչելին է՝ ձգտելու եւ չհասնելու, ճանաչելու եւ կորցնելու հակասութիւնը: Սակայն ինչի՞ է հասել բանաստեղծն այս յարահոս, անորսալի ու անճանաչելի իրականութեան մէջ: Այս հարցը տալիս է ինքը՝ բանաստեղծը եւ ստեղծում հանճարին վայել մի աֆորիզմ. «Ճշմարտութիւնը կը ծնի կեղծիքէն ու կը դառնայ կրկին կեղծիք: Բայց գեղեցիկ է իրմէ բխող լոյսը»: Ահա ճշմարտու- թեան որոնման «անպտուղ» խաղի հիմնական իմաստը, որին հասնելու համար տարիների հսկում է պէտք: Մնում է միայն աւելացնել, որ ճշմարիտը վաւերական է լոկ այն դէպքում, երբ ի վիճակի է, կարծիքի վերածվելուց առաջ, լոյս արձակել: Իսկ լոյսի, ոգեղենութեան յաւերժութեանը բանաս- տեղծն անսասան հաւատ էր տածում: Ուրեմն, որքան էլ յարաբերական լինեն կեղծիքի եւ ճշմար- տութեան էութիւնները, գեղեցիկի ազդեցութիւնն անվիճելի է:

Բանաստեղծի կեանքն ու գործը այսպէս եղաւ: Որքան էլ ապացուցել, որ այս աշխարհում ոչինչ աւարտուն ձեւ չունի, որ ամէն ինչ յաւերժական շարժման լոյսի ներքոյ պէտք է նայել, հետեւաբար ոչինչ իր վերջնական անունը չունի, այնուամենայնիւ, նա կարողացաւ բանաձեւել այն բարդ ու յարաշարժ երեւոյթը, որ կոչւում է Սփիւռք: Եւ ինչպէս միշտ ճանապարհորդների հետ է լինում (յիշենք, որ իրեն համեմատում էր Կոլումբոսի հետ), նպատակը երկիր է, բայց յայտնագործածը մայր ցամաք: Այդպիսին է Նիկողոս Սարաֆեանի՝ Սփիւռքի մեծ բանաստեղծի եւ մտածողի ժառանգու- թիւնը. նա ոչ միայն ուրոյն ու ճշգրիտ կերպով գնահատեց մեր տեղը ընդհանուրի մէջ, այլ եւ բա- ցատրեց ընդհանուրի օրինաչափութիւնները: Մրանով էլ իսկապէս Ն. Սարաֆեանի գրականութիւ- նը դառնում է համաեւրոպական երեւոյթ, բայց մինչ այդ, ճանաչենք նրան իր հայրենիքում:

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹՈՓՉԵԱՆ