

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԻՏԱԼԻԱՅԻ ԳՐԱԿԱՆ ՈԳԻՆ

Նորերս Ֆլորենցիայում լոյս տեսաւ դ'Անունցիօի մի փոքրիկ պօէման՝ «Եղջերուի մահը»։ Այս երկի նիւթը կենտաւրոսի և եղջերուի կռիւն է, որին ականատես է լինում մարդը մի անկիւնում թագնուած։ Այս քերթուածի տպաւորութիւնը ցնցող է. նա կարծես կերտուած է բրոնզից։ Նրա գեղեցկութիւնը կատարեալ է, յանգերը դիւցազնեղական, լայն ու վեհ. նրա մէջ մարդ զգում է նախնական կեանքը, բիրտ ու յախուռն։ Մի քանի շաբաթ յետոյ լոյս տեսաւ Զիովաննի Պասկուլիի մի փոքրիկ պօէման «Պաուլօ Ուչելլօ» վերնագրի տակ։ Հեղինակը պատմում է, թէ ինչպէս XV դարում Ֆլորենտինեան մի կուսակցւոն նկարչի պարզ հոգում ծագում է որևէ սեփականութիւն ունենալու աշխարհիկ տենչը. նա ուզում է ձեռք բերել մի ամենափոքր բան՝ իր ամենամեծ աղքատութեան մէջ՝ մի փոքրիկ թռչուն, կենդանի, իսկական։ Սակայն յայտնւում է սուրբը, մեղմիւլ յանդիմանում է արուեստագէտին, և վերջինս կրկին ձեռք բերելով իր հոգու մանկական խաղաղութիւնը՝ քնում է իր փոքրիկ խցում, Ֆլորենտինեան դաշտերի և ծաղկապատ լեռնալանջերի հանդէպ, լուսնի շողերի տակ։

Այս երկու պօէմաների մէջ արտայայտւում է կեանքի այն երկու հակադիր ըմբռնումը, որ ժամանակակից Իտալիայի բանաստեղծութեան աղբիւրն է. կարծես երկու վերջին երկերով՝ բանաստեղծները ցանկացել են արտայայտել իրանց եսի հակադիր էութիւնը իւրաքանչիւրը մի-մի կարճ ձևի մէջ։

Իտալական գրականութիւնը ներկայացնում է այդ երկու տիպիկ ձևերը։ Եւ այս երկու փոքրիկ պօէմաները ունին իրանց համապատասխան երկու խոշորները—դ'Անունցիօի «Կեանքի ներբողը» (Laus Vitae) և Պասկուլիի Canti di Castelveccchio:

«Կեանքի ներբողը» պօէման բանաստեղծական նկարագիր է մի ճամբորդութեան՝ մտածումներով, խոհերով հարուստ, Յուլիս, 1904.

մի ճամբորդութիւն, որ հեղինակը կատարում է ազատելու համար իր և իր ընկերակիցների ոգին զանազան արգելքներից, սխալներից, չնչին ցանկութիւններից և կեանքի ցաւից: Մի խօսքով նա ուզում է թօթափել իրանից այն «հիւանդ գազանը», որ քնած է մարդկային «տխուր ցեխի» մէջ:

Իտալական գրականութիւնն սկսւում է Դանտէի ճանապարհորդութեամբ դէպի հանդերձեալ աշխարհը: Դանտէն էլ աշխատում է ազատել իր եսը, ինչպէս և իր տիեզերական հոգում ապրող մարդկութեան եսը: Եւ նա հասնում է Աստծուն՝ լոյսի, ուրախութեան բացարձակ ու յաւիտենական ազատութեան ծայրագոյն կէտին: ԴԱՆՏԵՍԳԻՐԻ պօէման հանդիսանում է մի տեսակ պրոֆան շարունակութիւն դասական սրբազան պօէմայի: Ո՞րն է նոր աստուածը, որ փնտրում է բանաստեղծը: Կեանքի անկեղծութիւնը, ամենաեռանդուն, ամենամեծ կեանքի՝ բացարձակ ազատութեան մէջ:

Ինչպէս որ Աստուածային կատակերգութեան՝ ճամբորդութիւնը կատարւում է հանդերձեալ կեանքի երեք թագաւորութեան մէջ, այդպէս էլ «Կեանքի ներքողը» ճամբորդութիւնը կատարւում է դասական և ժամանակակից բանաստեղծութեան շրջանների միջով: Ժայռոտ Իթակայից նա գնում է ամայի Դեւոս և այնտեղից դէպի հոռմէական ճանապարհը, որով անցել են արիւնդուշտ մարդիկ: Յետոյ նա գալիս է Սիքստինեան մատուռը (Հռոմ), «այս ապաստարանը, որ աւելի մենաւոր է, քան բարձրագոյն լեռնակատարները, բնութեան և յաւիտենական ցաւի այն վայրերը, ուր արծիւներն են շնչում»: Եւ բոլոր տեսած ու երեակայած պատկերների միջով նա անցնում է՝ զարթեցնելով արուեստի և բնութեան վերյուշիւր, սրբութիւնը դիցաբանութիւնների, անարդարութիւնը մարդկանց, նրանց կոյտղիւնները և յաղթական կամարները, նրանց դժբախտ կեանքը, իղձերը և նրանց զարհուրելի գործերը: Նա անցնում է տօթակէզ քաղաքների միջով և քամիների լիզած անապատներով, մենաւոր վայրերով և հոծ ամբոխների միջով. նա տեսնում է և՛ բոլոր ցաւերը, և՛ բոլոր ուրախութիւնները, բոլոր չարիքն ու բարիքը և ի վերջոյ վերստին գտնում է իր սեփական եսի օրէնքները: Հին ասացուածքը՝ «Ճանաչիր քեզ» վերածւում է նոր ձևի, որ աւելի ակտիւ է, այսինքն՝ «դու եղիր ինքդ»:

Այն նաւը, որ տանում է բանաստեղծին և իր ընկերներին, ամառային մի գեղեցիկ առաւօտ մեկնում է Ապոլլիայից, ուր դեռ երևում է հոռմէական մի սիւն՝ որպէս զօրութեան նշան, և դիմում է դէպի Հելլադա՝ ներդաշնակ գեղեցկութեան

ներկիրը: Հերոսները, աստուածները և դիցաբանական զորոյցները զարթնում են նուիրական հովիտներում: Ատրէական ծովի ծոցում փակուած է զարհուրելի գեղեցկութիւնը, որ ծանրացած է աշխարհի վրայ իր մեղկութեան և ոճիրների ամբողջ բեռով: Բանաստեղծութիւնը զարթեցնում է, ինչ որ քնած է, և երեւում է հանում անջնելի և անապականելի ներկան անցեալի մէջ, ճանաչում է կեանքի յաջորդական շարունակութիւնը դարերի շարքի մէջ: Հերմէսին ուղղած աղօթքի մէջ փառաբանւում է վաճառականութիւնը, ոսկու և իշխանութեան ծարաւը, մեքենաները, նաւերը, երկաթուղիների գնացքները, հեռագիրը, հեռախօսը, ճամբորդութիւնները, հետազօտութիւնները անծանօթ երկրների, երաժշտական գործիքները, ժամանակակից թատրոնները: Օլիմպոսից գալիս են Պատրաս և յետոյ դէպի Կորինթեան ծոցը: Ապա նաւում են Աքքէայի, Բէօտեան և Արգոլեան ափերով, տեսնում են Պարնասը, Կորնթոսը՝ նստած երկու ծովերի մէջ, յետոյ Թէբան, և Մեսենան: Դելփոս վերջին նաւահանգիստն է. այս կղզին՝ ամայի և ամուլ՝ ինչպէս դարերի արշալոյսին, վառւում է արևի տակ: Լատոնեան դիցուհու անիծած ժայռն է այն: Գալիս է այնուհետև ժայռերը բեղմնաւորող յոյնը, որ Միջերկրականի ժողովուրդների համար այդ ժայռը դարձրեց նուիրական վայր և շուկայ:

Այսպէս Իթակայի ժայռերից մինչև Յիկլատեան ժայռերն ու ամայութիւնը՝ բանաստեղծը իր սեփական օրէնքների դիմաց կուռութիւնը և իր երկաթեայ դիպցիպլինը գտնում է մարդկային ճշմարտութիւնների գիտակցութեան մէջ, իսկ այդ ճշմարտութիւնները երևան են գալիս հելլենական գեղեցկութեան ձևերով: «Աչքիդ առաջ ունեցիր միշտ հեռաւոր երկրի տեսիլքը. քո զօրութեան մէջ եղիր մենաւոր. թող քո ոյժը լինի քո կամքը, և թող քո կամքը յաղթական լինի»:

Ներոպական բոլոր գրականութիւնների համար պէտք է պարզ լինի, թէ ինչու՞ն է կայանում այս կլասիցիզմը, որ վերստին յայտնւում է մայր հայրենիքում: Սա մի նոր ըմբռնումն է կեանքի, որ պարունակում է ամենամեծ եռանդ, ամենախորունկ անկեղծութիւն, որին կարիք ունի ժամանակակից մարդը:

Դ'Անունցիօն կարողացել է դասական բանաստեղծութիւնից անցնել ժամանակակից իրականութեանը, Կորինթեան ծոցից հանել ժամանակակից ազգերի «զարհուրելի քաղաքները», դիցաբանութիւններից և հերոսացած պատերազմների երգերից՝ ժամանակակից մարդկանց և նրանց խաղաղութեան երգերին, որոնք աւելի մահացու են: Նւ այս փոխանցումը

կատարուել է յանկարծական թռիչքով, առանց արգելքների։ Պօէմայի երկրորդ մասը կապուած է առաջինին մի պարզ դիմումով դէպի կեանքը։

«Ո՛վ կեանք, կեանք, աստուածային զարհուրելի պարգև, դու մի հատու սուսեր ես, մի մոնչող բոց, դու Գորգոնն ես, կենտուրոսի սոսկալի շապիկը։

«Աւելի անաւոր է այն երգը, որ չարաղէտ քաղաքների խաղաղութեան մէջ հնչւում է այն ժամին, երբ կիզիչ ու լափող երկնքի տակ այրւում է կուպրը կամ փայլում է սալայատակը ուղղաձիգ փողոցների, որտեղից անցնում է կեանքի կառքը առանց լծակի և քեղիի, առանց արիւն-փրփուրով փայլփրկող երիվարների»։

Եւ բանաստեղծը մտնում է զարհուրելի քաղաքները՝ իր դրամաներս բերելով ուրիշ մարդկանց դրամաների մէջ։ Անասունն աշխարհի այս քաղաքները՝ աւելի լայն և աւելի զարհուրելի՝ առաւօտից երեկոյ և երեկոյից մինչև լուսաբաց լեփ-լեցուն են յարդկային մարմիններով, որոնք լողում են լուռ ախտերի, գաղտնի զարդութիւնների մէջ, մինչևեւ այդ բոլորից վեր սաւառնում է ոճրի ստուերը։

Իր կեանքի որոշ շրջանում բանաստեղծը ինքնիրան ընկճուած է զգում ցաւի ծանրութեան տակ։ Նա տեսնում է թշնամութեան ծուռ և արինոտ աչքերը. նա նկատում է, որ թշնամին մօտ է նրա վրայ յարձակուելու յետեից, և միւս կողմից ինքը վստահ չէ իր ոյժի վրայ. նա տեսնում է պղծուած պատերի վրայ յաղթահարուածների ստուերները իր սեփական ստուերի հետ։ Նա զգում է, թէ ինչպէս իր ծնկները ծալւում են ինչպէս այն յոգնած ձին, որ անկարող է տանել իր բեռը։ Ահա իր դրաման, որի անունը նա յանկարծ ասում է իր սրտին։

«Եւ որպէս խստասիրտ որսորդը անտառում ուժգին սուլոցով կանչում է իր ցրուած բարակներին, այնպէս ամայի ճանապարհի վրայ ես իմ հպարտութեան ճիչով հաւաքեցի բոլոր ոյժերս, և իմ ազնիւ արեան վրէժխնդրութիւնը։ Դէմքս բորբոքուեց, հայեացքս դարձաւ սառն և յստակ. ծնօտիս ոսկրը հաստատ էր և լաւ զինուած. բոլոր ջիւերիս ոյժը թափ առաւ կծելու համար։

«Ատամներս կրճտելով ես նայեցի իմ ցաւին՝ իմ թշնամու վրայ յարձակուելու և գունատ այտի վրայ արինոտ նըշանը դնելու համար, և սիրտս զրնգաց, որպէս հարուածուած բրոնզը»։

Եւ «զարհուրելի քաղաքների» գիշերային անաւորութիւ-

Նից ծնունդ է առնում լուսաբացը, որ հնչեցնում է հաղարա-
ւոր շեփորներ՝ քնածներին կանչելու դէպի աշխատանքի պայ-
քարը: Յաղթուածների դրամայի վրայ հերոսների բանաստեղ-
ծը փայլեցնում է հաստատուն յուսոյ շողերը, նա հաւատում է
ուժեղ մարդու յաղթանակին: Բանաստեղծը ձանձրացած՝ նն-
դօրէն հազնուած, ներկած շրթունքներով, կեղծ ատամներով
մարդկանցից, որոնք միշտ ժպտուն են ու քաղցրախօս ինչպէս
վաճառուող կանայք, գնում է փնտրելու բնազդներով ուժեղ
մարդկանց: Նա ուզում է գտնել անկեղծ, իսկական, բնազդի
ճշմարտութեամբ և անկեղծութեամբ վառուած մարդկանց՝ լը-
սելու համար աղաղակը արուի, որ բարձրացրել է ձեռքը ուժ-
գընօրէն հարուածելու հակառակորդին: Եւ այս նպատակով
բանաստեղծը դուրս է գալիս «զարհուրելի քաղաքներից» և
գնում է Հոռոմի շրջականներ՝ Աւրելեան հինաւուրց ճանապարհի
վրայ, ուր արիւնուռչտ մարդիկ խաղում են փողակէ կոթով,
հատու դանակներով: Գինետները լի են կատաղի սայլորդնե-
րով, հօտաղներով, մահակներով զինուած ձիապաններով, շի-
կահեր ու փրճոտ. ամենքն էլ տակաւին չմեղկացած յետորդ-
ներն են Լատրիումի աւազակների: Կռիւն այնտեղ բորբոքում
է. արիւնը փայլում է տաք սալայատակի վրայ: Նախնական
բնազդի անասնական արտայայտութիւնն է այս, որ կը մնայ
բանաստեղծի աչքերի առաջ մինչև Միքստինի մատուռի կա-
մարների տակ, արուեստի վեհութեան մէջ, Այստեղ Միքստին-
եան մատուռում՝ յափշտակուած բնութեան ոյժերի վսեմու-
թեամբ, որ Միքել Անջելլօն դուրս է թափել իր տիեզերական
հոգուց, բանաստեղծը լսում է անընկեր մնացած երիտասարդ
հերոսից *) գերագոյն յայտնութիւնը.

«Տեսակիդ մէջ և քո ճանապարհում մենակ եղիր, մենակ՝
վեհագոյն բարձունքում»:

Բանաստեղծը՝ գնում է այնուհետև դէպի ամբոխները,
նրանց զայրոյթին օրէնքներ տանելով և նրանց ուրախու-
թեանը համար նոր դիցաբանութիւններ, որ ինքն է շարահիւ-
սել: Նա «մենակ կը լինի ամբոխի մէջ» ինչպէս Պինդարը,
միահեծան տէրը երգերի բոլոր յոյների մէջ, որոնք վազում
էին Օլիմպոս նրան լսելու:

Եւ անապատում, հարաւային զառանցանքի մէջ առաջին
անգամ բանաստեղծն զգում է երանութիւնը, հպարտ սրտի, ա-

*) Միքել Անջելլօի մի ֆրեսկոն է Միքստինեան մատուռում. ներկայացնում
է երկու հսկայ, որոնցից մէկը ջնջուել է ժամանակի երեսից:

զատուած և ազատարար մտքի, բուն ոյժի, կատարեալ կեանքի՝
 երանութիւնը, որ նա չի փնտրել և որ գալիս է ինքնիրան:

Ահա կեանքի գաղափարը, որ այժմ իշխում է իտալական
 հոգում: Նա՛ այդ գաղափարը զոյգ բնաւորութիւն ունի—քնար-
 երգական և դիւցազներգական, խոստովանութիւն մի հոգու և
 օրէնք ուրիշ հոգիների համար, վայրենի անասնականութեան
 արտայայտութիւններ և նրբացած, փարթամ, հարուստ կուլտու-
 րա, որ արտայայտում է հակիրճ և թեթև ոտանաւորների
 մէջ, որոնք այնպէս հեշտութեամբ արտայայտում են էականը:
 Կեանքի այդ ըմբռնումը, որ նախնիքների պաշտամունքին է
 նուիրուած, ազատ է սակայն ամեն կապանքներից, լինի կրօ-
 նական թէ տիրական: Նա իտալացի է, ինչպէս որ իտալացի է
 Լատիումի կամ Միքէլ Անջելոյ սալապանը, Տոսկանեան բլուր-
 ների ձիթենին, Աւանդինեան դափնին, ինչպէս որ իտալացի
 են Դանտէի զայրոյթն ու սէրը. նա տիեզերական է՝ դասական
 և ժամանակակից միանգամայն, նրա ղեղեցկութիւնը իր ան-
 հաշտ տարրերի ներդաշնակութեան մէջ է, իսկ ճշմարտութիւնը՝
 իր ոյժի և իր ցեղի մէջ, որից ծնունդ է առել:

Ջիովաննի Պասկուլիի Canti di Castelvecchio-ի մէջ իշխում
 է մահը: Հեղինակը ինքը գրում է այդ իր յառաջաբանում.
 «Ձափազանց շուտ է մահը, կ'ասեն ինձ, բայց կեանքը առանց
 մահուան խորհրդածութիւնների, առանց կրօնի, առանց այն
 բոլորի՝ ինչ մեզ տարբերում է անասունից, ոչ այլ ինչ է, եթէ
 ոչ մի ընդհատական կամ յարատեւ զառացանք, ապուշ կամ
 տրագիկ»:

Մահուան գաղափարը իրօք դարձել է հեղինակի կրօնը,
 և այն՝ քրիստոնէական կրօնը: Պատմութեան մէջ կայ միայն
 մի հատ գերազանց սուրբ, դա սուրբ Ֆրանսուան է, և մեր ժա-
 մանակներում կայ անխառն քրիստոնէութեան էլի մի հատիկ
 առաքեալ, դա Տոլստոյն է: Բայց Պասկուլիի քրիստոնէութիւնը
 գերազանցում է ֆրանցիսկանութիւնից և տոլստոյականութիւ-
 նից: Պասկուլիի կեանքը կապուած է մի ոճրի պատճառած տան-
 ջանքի հետ, և դա իր սեփական հօր սպանութիւնն է: Իր սէ-
 րը հաստատուած է մի զարհուրելի մոռացութեան, ինչպէս և
 մի չմոռացուող թողութեան վրայ: Նա երգում է, որովհետեւ յի-
 շում է: Ներել առանց մոռանալու՝ դա քրիստոնէութեան . ծա-
 դիկն է: Եւ այս ծաղիկը բացուել է բոմանական արիւնոտ ու
 ար իւնածաղաւ հողի վրայ, որ վառուած է վրէժինդութեամբ:

Տոլստոյի քրիստոնէութիւնը մարտական է: Հին ուղմի-

կը թագնուած է խաղաղութեան և սիրոյ նոր առաքեալի տակ: Ողորմածութեան խօսքերն ընկում են նրա շրթունքներից զայն: Բայց ինչպիսիք են իր համար ոչ այնքան որպէս հաւատի վկայութիւն, որքան իրական գործողութիւն, ուր շեշտուած է իր բնոյթը: Իտալացի բանաստեղծն ընդհակառակն մի հատիկ թեստ ունի, մի հատիկ շեշտ, մի տենչ, և այն հնազանդութեանցաւ տենչ, չարիքի փոխարէն բարիք գործելու տենչ:

Պասկուլիի աշխարհը միշտ անասանման տիեզերքն է, որ պարփակուած է սակայն մի նեղ շրջանակի մէջ: Կենտրոնում գերեզմանն է, որտեղից ճառագայթում է ընտանեկան սէրը և նրա շուրջը թոշուներն ձայն ու թոխնք, գիւղական կեանքի բոլոր միւս պատկերները, երկնքի և երկրի ամենամանկ բաները: Բանաստեղծի հոգին պատկերացնելու համար աւելորդ չի լինի առաջ բերել նրա հետեւեալ միտքը.

«Մեռնել, այո, և՛ մենք, և՛ երկիրը, և՛ արեւը, և՛ բոլոր միւս աշխարհները պէտք է մեռնենք. բայց գոնէ մի բան ապրի, կենդանի մնայ, կամ ծնուի մեզանից յետոյ, թէկուզ մի հատիկ աշխարհ, մի հիւլէ անհունի մէջ: Որովհետեւ մեր հոգին նման է մի տխուր և հիւանդ երեխայի, որ չի ուզում քնել, եթէ մէկը արթուն չէ իր կողքին, եթէ իր մայրը իր փոքրիկ անկողնի մօտ կամ գոնէ սենեակում չէ»:

Պասկուլիի բանաստեղծութեան էութիւնը հնազանդութիւնն է, որ իր շուրջը փնտրում է եղբայրական յարաբերութիւններ ամենախեղճ արարածների հետ, այն էակների, որոնք կրում են չարիքը առանց կարողանալու պատասխանել չարիքով, որոնք չգիտեն, թէ ինչ ասել է յաղթութիւն: Եւ այն ցաւը, որ մենք տեսնում ենք նրա բոլոր բանաստեղծութիւնների խորքում, նրան էապէս տարբերում է նոյն տիպի ուրիշ բանաստեղծներից: Իտալական գրականութիւնը ցաւի մի մեծ երգիչ ունի, դա Լէօպարդին է. բայց նա երգում է աշխարհիկ վիշտը, և կեանքին ուղղած իր խօսքը աւելի շուտ մի անէ՞ք է: Նա մի ըմբոստ է, որ գործում է կեանքում: Պասկուլին ընդհակառակը երգում է իր սեփական վիշտը և հնազանդ է:

Պասկուլիի բանաստեղծութիւնը սքանչելի է նրանով, որ կարողանում է մարդու մէջ յարուցանել որոշ զգացմունքներ, որոնք սովորաբար նիրհած են լինում: Ամեն մարդ իսկապէս մի տիեզերական էակ է, և բնութեան բոլոր օրգանները կան նրա մէջ: Բայց աշխատանքի, ինչպէս և առանձին վերցրած իւրաքանչիւր կեանքի նպատակների մէջ այդ օրգանների միայն

մի որոշ թիւ է գործում, մինչդեռ միւսները մնում են անշարժ Մեծ բանաստեղծին է տուած յաղթել վերջինների անշարժութիւնը:

Իտալիան ունի նաև մի ամբողջ խումբ նշանաւոր վիպագիրների, որոնցից մի քանիսը նոյնիսկ առանձին արժանիք ունին: Նրանց յետևում կան և աւելի երիտասարդները, որոնք յայտնի են արդէն ուշագրաւ գործերով:

Վերջին ժամանակները առաջնակարգ թէ երկրորդական վիպագիրները դարձաբերին իրանց աշխատանքները և արտադրեցին խիստ աննշան գործեր: Շատերը վէպից անցան թատերագրութեան. բաւական է յիշել դ'Անունցիօին. ֆոգացարծոն նոյնպէս մի փոքր զբաղուեց թատերական երկերով, ինչպէս և Ջիօվաննի Վերզան: Նրիտասարդ՝ բայց արդէն անուանի Բիւտտին մեծ յաջողութիւն ունի մի երկու տարուց ի վեր: Իւզօ Օփետտին դարձել է դէպի լրագրական գործը: Լիւչիանօ Յուգգոլին շարունակում է վէպեր տալ և ամենից աւելի բնորոշ կողմեր է ներկայացնում: Նշանաւոր է մանաւանդ նրա Մպաներ, հնթասպաններ, տասնապետներ և ղինուորներ»-ը, որ ղինուորական կեանքի պատկերն է խաղաղ ժամանակ:

Իտալական բոլոր երիտասարդ գրողները տարուած են երկու-երեք նշանաւոր ժամանակակից իդէաներով: Եթէ քննենք, կը տեսնենք, որ դրանք միեւնոյնն են, որոնցով առաջնորդւում են դ'Անունցիօն և Պասկոլին: Կարելի է դրանց անուանել նոյնիսկ մշտական, թէև այժմ այդ իդէաներին տալիս են նոր, կամ նորոգուած անուններ, ինչպէս նիցշէականութիւն, նէօ-քրիստոնէութիւն, սոցիալիզմ, հիւմանիտարիզմ: Նիցշէականութիւնը այնպէս՝ ինչպէսնա ընդունուած, ռամկացած է Իտալիայում շնորհիւ դ'Անունցիօի, իսկապէս սխալ է հասկացուած: Իտալիայում գերմարդը կոչւում է Կլաւդիօ Կանտելմօ (Vierges des Roches-ի հերոսն է), որ քաղաքականութեան մէջ Ներոն է (ինչո՞ւ՝ յայտնի չէ) և գեղասէր՝ արուեստի մէջ: Միւս կողմից տոլստոյականութիւնը և սոցիալիզմն է իշխում: Նեխիլուզովը և անխառն պրոպագանդիստը, այս բառի ամենաստուրմենտալ՝ մտքով, ծեփուած են իրար՝ կազմելու համար ամենաքրիստոնեայ և ամենամարդասէր տիպը, որպիսին միայն կարելի է երևակայել: Ահա այն խորունկ նշանները, որոնք բնորոշում են երիտասարդ Իտալիայի ոգին մանաւանդ վիպագրութեան մէջ: Կարելի է ցոյց տալ տաս, քսան, յիսուն վէպ, որոնք կրում են իրանց վրայ անցեալում հոգիների մէջ աւերած գործող անհանգստութեան

նշանները. Նիցշէ-Տոլստոյի, կամ աւելի ճիշտ՝ դ'Անուցիո — Նիցշէնի և Տոլստոյ-սոցիալիզմի ազդեցութիւնն է այն: Այս երկու հոսանքներն էլ իշխում են, որովհետեւ երկուսն էլ ոգևորել են իտալական գրողներին: Ահա թէ ինչու խղճի հանդատութեան համար նրանք ստեղծել են մի վէպ, որ կարելի էր անուանել միաժամանակ պոլեմիական-էտիկական-քաղաքական-գրական:

Վէպը իտալիայում ասես ձգտում է դասական տրագիկաների պարզութեանը հասնել՝ ունենալով որպէս գլխաւոր դերակատար Նիցշէականութիւնը կամ տոլստոյականութիւնը, որոնք հակառակ են իրար: Նիցշէականութիւնը սովորաբար արտայայտւում է կէս աւազակ և կէս ապուշ մի տիպի մէջ, որ բռնաբարում է կանանց և լափում մարդկանց: Սրա հակառակ յայտնւում է սոցիալիզմի առաքեալը, մաքուր, ողջախոհ, բայց սրբազան շնչով և ժեստով, կրելով ճակատին ապագայի արեգակը, գեղեցիկ՝ ինչպէս մի ասպետ, ուժեղ՝ ինչպէս գլադիատոր, հեզ՝ որպէս Քրիստոս: Այսպիսով մենք տեսնում ենք սատուրնեան ժամանակների բանաստեղծներին, միայն այն տարբերութեամբ, որ դասական այն երգիչները երգում էին անյիշատակ ժամանակներում արդէն տեղի ունեցած երջանկութեան թագաւորութիւնը, մինչդեռ այժմ նախատեսնում են նրա մօտալուտ գալուստը: Այսպէս թէ այնպէս, սա մի լեգենդա է, որ ունի իր ոյժը և դոգման: Իտալական վէպը ցոյց է տալիս այն ուժգնութիւնը, որով այն կրօնը և այս լեգենդան թափանցում են սրտերում: Հասկանալի է, թէ որպիսի փաստերի շուրջն է դառնում այս վէպերի հիւսուածքը և լուծումը. այստեղ մենք տեսնում ենք անցեալի և ապագայի մարդու, ատելութեան և սիրոյ մարդու, ինչպէս եսասիրութեան և արտուիզմի, Քրիստոսի և սատանայի պայքարը: Ընդհանրապէս՝ եթէ այս աշխատանքներից ծնունդ առնի մի գլուխ գործոց, նա կարող է կոչուել մարդկութեան պլատոնական սիրոյ վէպ:

Եւ սակայն մինչև ռւբ կարող է տանել մարդուն նմանութիւն բնագոյր: Երբեմն Յիսուսը խօսում է սատանայի լեզուով: Իսկապէս իտալիայում ամենից աւելի տպաւորութիւն է գործել դ'անուցիօականութիւնը և սոցիալիզմը. վերջինս չափաւորուած է տոլստոյականութեամբ բարեմիա բուրժուաների համար, որոնք չեն սիրում դասակարգային պայքարը, որովհետեւ խաղաւոր են և այդպիսի մի պայքարի զոհեր են: Իտալական երիտասարդութեան ամենամեծ մասը էապէս սոցիալիստ է, իսկ ձևով դ'անուցիօական: Այսպիսով հաշտեցրուած են երկու անհաշտ հասկացողութիւններ: Դ'անուցիօականութիւնը և սո-

ցիալիզմը երկու տունկեր են, որոնք փարել են իրար արմատներով և փաթաթուել բներով՝ հրէշաւոր գալարումներով:

Իտալական թատրոնը գլխաւորապէս եղել է և է այսօր ֆրանսիական արդիւնք: Ֆրանսիացի ընթերցողը կարող է քայլառքայլ հետեւել իտալական թատրոնի զանազան շրջաններին իր երկրի թատրոնական պատմութեամբ: Պատահել է նոյնիսկ, որ Պարիզի որեւէ գրական գեղարուեստական դպրոց Իտալիայի համար դարձել է միահեծան տիրող հոսանք: Այսպէս 1890 թուին իտալական թատրերգութիւնը եղաւ ամբողջապէս բնապաշտական և իրական: Կոմեդիան և դրաման, ինչպէս և իտալական ամբողջ գրականութիւնը ոչ այլ ինչ էր, եթէ ոչ ճշգրիտ կեանքի ամենամերկ նկարագիր, կամ աւելի ճիշտ՝ ամեզրոհիկ և ամենաբիրտ կեանքի պատկեր:

Այն ժամանակ վրայ հասաւ մի նոր երևոյթ.— Իբսէն և հիւսիսի ուրիշ թատերագիրներ յայտնուեցին իտալական բեմի վրայ, և նրանց այս մուտքը փրկարար եղաւ իսկապէս երբէք իբսէնեան լրիւ թատրոն չեղաւ Իտալիայում, այլ միայն քանի մի զատ-զատ փորձեր այստեղ-այնտեղ: Ինքն Իբսէնը նոյնիսկ իր ամենափառաւոր օրերում կատարեալ յաղթանակ չունեցաւ իտալական քաղաքների բեմի վրայ: Բայց նա յայտնուեց որպէս օտար երևոյթ, որ փշրեց բոլոր աւանդութիւնները, ունեցաւ մոլեռանդ երկրպագուներ, առաքեալներ, միևնոյն ժամանակ կատաղի հակառակորդներ:

Իբսէնի ազդեցութիւնը այսքանից չանցաւ, բայց նա կարողացաւ յուզել մտքերը, լինէին նրանք համախոհ թէ հակառակ, և կարողացաւ հասկացնել գաղափարի գերազանցութիւնը նիւթականի վրայ: Այսպիսով բիրտ և անասնաբարոյ բնապաշտութիւնը ընկճուեց:

Հիւսիսի ուրիշ գրողներ, գերմանացիներ, Իբսէնի հետ մտան Իտալիա. ֆրանսիական թատրոնը, այս հին բռնակալը եկաւ իր գաղափարի պաշտամունքով: Բանաստեղծութիւնը, պերճախօսութիւնը, սիմվոլը թափանցեցին դ'Անունցիօի հետ. հասարակական հարցերը ցնցեցին հոգիները: Այսպիսով անցեալ դարի վերջին տարիներում իտալական թատրոնը, մանաւանդ դրաման գտաւ իր իսկական ճանապարհը:

Այդ թատրոնը էլ աւելի պիտի առաջադիմէր, եթէ կարողանար ազատուել ոչ միայն օտար ազդեցութիւնից, այլ և ներքին մրցութիւններից, այսինքն գաւառաբարբառների թատերագրութիւնից: Այս վերջինները, մանաւանդ Տիւրինի, Նէա-

պոլի, Վենետիկի և Սիցիլիայի թատրոնը, բռնում են իտալական առանձնայատուկ կեանքի ամենակենդանի, ամենաթարմ, և ամենաանկեղծ մասը, այն՝ որ ժողովրդական է, որ կազմում է իտալիայի իսկական կեանքը և որ այնպէս տարբեր է ֆրանսիական, գերմանական, ռուսական կեանքից: Նա աարբերում է իր բարձրով, թափով, իր լեզուի չափով (rythme)՝ սկսած վենետիկեան ոճից, որ հեղւում է ծանր ալիքներով, մինչև սիցիլիականը, ուժգին ու կատաղի, որ կարծես էտնայի արգանդում մոնչող բոցերի կատաղութիւնից է ծնուած:

Եւ յետոյ իտալական լաւագոյն դերասանները այժմ գաւառացի են, այս կամ այն գաւառաբարբառով, միլանեցի Ֆերվիլլա, վենետիկեցի Բենինի, նէապոլցի Սկարպետտա, կատանացի Զիովաննի Դրասսո. սրանցից իւրաքանչիւրը հռչակուած է ոչ միայն իր հայրենի քաղաքում, այլ ամբողջ իտալիայում:

Անցեալ տարին իտալական թատրոնի համար շատ պղտղաբեր է եղել: Շատերը, որոնք մինչև վերջին ժամանակ իրանց հեռու էին պահում թատրոնից, վերստին հրապարակ եկան, Մարկո Պրագան իր Օնդինով, Անրիկո Պանցաչին՝ աւելի քննադատ, քաղաքական գործիչ, բանաստեղծ, քան թատերագիր՝ տուեց իր «Հզօր՝ որպէս մահը», Ալֆրեդ Տեստոնին իր «Փոքրիկ դքսուհին», Զիանինո, Անտօն Տրաւերսին իր «Ամենաերջանիկ օրերը», Բիւտտին «Հսկան և գաճաճները», Սաբատինօ Լորեսցը «Ամբողջ սէրը» և Րոբերտօ Բրակկօն «Մայրութիւնը»:

Րոբերտօ Բրակկօն հարուստ կերպով օժտուած տաղանդ է, բազմազան և բեղուն, շարունակ հետախուզող և փնտրող, խայթող՝ որպէս երգիծաբան, և ուժեղ՝ իբրև դրամատուրգ. նա մէկն է այն հազուագիւտ տաղանդներից, որոնք կարողացան իտալական թատրոնում փայլեցնել շնորհալի բեմական խաղեր, և բանաստեղծութեան մի յայտնի գեղեցկութիւն: Ուրախ ու կրօնոտ, հասարակական բարոյականութեան դէմ ըմբոստ, առանց սակայն խաղառ մոռացութեան տալու այն, նա նետուած է մերթ դէպի ժողովուրդը, մերթ դէպի արիստօկրատիան, բէալիստ և սանտիմնտալ, նատիւրիստ և բոմանտիկ, ինքընամիփփ, խորհող մի բնաւորութիւն է նա: Իր կենցաղասիրութիւնը նոյնն է, ինչ որ մենք տեսնում ենք իտալական բոլոր քաղաքների կոկուած դասի մէջ: Նրա բոմանտիզմը թեթև կերպով գունաւորուած է իրսէնականութեամբ:

Իր տաղանդի վերջին ապացոյցը նրա «Մայրութիւնը» չորս գործողութեամբ դրաման է, որ ներկայացուեց միջանի աւիս առաջ: Դա մի դրամա է, որ համապատասխանում է վեր-

նազերին—մայրութեան յաղթանակը: Մոնտեֆրանկօի մարկիզոնի Կլաւդիան, ազնուազարմ տիկին, խորապէս շիտակ, ազնիւ, մայրութեան հերոսունին է: Նա իր զաւակի բախտաւորութեան համար հրաժարուած է աշխարհի երկու ամենաքաղցր բանից—պատուից ու կեանքից: Նրա ամուսինը զարշիլի է, անձնասէր, անառակ, որին իր կնոջ յղուածինը ուրախութիւն է պատճառում միմիայն նրա համար, որովհետեւ ինքը տնտեսապէս քայքայուած է և շնորհիւ իր զաւակի կարող է ձեռք բերել հարուստ ազգականի կարողութիւնը: Կլաւդիան իմանում է այս հաշիւը և, որպէսզի իր մաքուր մայրութիւնը ոչինչ առնչութիւն չունենայ մի այսպիսի պիղծ հայրութեան հետ, նա յայտարարում է և պնդում, որ իր արգանդի երեխան ծածուկ կենակցութեան պտուղ է ուրիշից: Կլաւդիան այնուհետեւ գիւղումն է, բաժանուած ամուսնուց, մօտ է մայր դառնալու ժամը և նա հրջանիկ յափշտակութեան մէջ է: Երկունքն սկսուած է: Բայց մի բժշկի անընդունակութեան շնորհիւ նա չի կարողանում ծնել առանց վրտանդի: Իր ազատութիւնը երեխայի մահն է, իսկ կենդանի երեխան իր մահն է: Կլաւդիան կացութեան գիտակցութիւնն ունի, և երբ բժիշկները պիտի գան օպերացիա անելու, նա ըստանում է ինքն իրան զարհուրելի կերպով և իր հետ սպանում է նաեւ արգանդի երեխան՝ իր մայրութեան մէջ չյուսախաբուելու համար:

Այսպէս է Բրակկօի վերջին դրաման, ուր վայրենի զգացմունքի կատաղութեանը խառնուած մի ինչ-որ հերոսական բան, այնքան, որքան ընտանեկան կեանքը ընդունակ է տալ: Այս հերոսութիւնը մենք չենք տեսնում իտալական ոչ-զաւառական թատրոնում: Ահա այս և այլ պատճառներով, ինչպէս և շնորհիւ այն բազմազան տարրերի, որոնք այս երկի մէջ հիւսուած են հրաշալի ներդաշնակութեամբ և շինուածքի ամբողջ գեղեցկութեամբ, «Մայրութիւնը» առանձին տեղ է բռնում իտալական վերջին տարիների գրականութեան մէջ:

ԱՆՐԻԿՕ ԿՈՐՐՄԱԴԻՆԻ

Թարգմ. ***