

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԱՇԽԱՐՀԻՑ

«Թիթեոնների կռիւը՝ Զուգերմանի—«Թագի համար»՝ Յ. Կոպպէի—
«Վանիւշիկի զաւակները»՝ Նայդեօնովի—«Պաշտպան»՝ Տիմոփսկիի—
«Պարզաւանք և Սէր»՝ Շիլլերի, Շիլլերն իբրև թատերագիր—«Դոկտոր
Շտոկման»՝ Իրսէնի. նորվեգիացի մեծ թատերագրի աշխարհայեացքը—
«Դոկտոր Շտոկմանի» մէջ գործող անձերը և նրանց բնորոշումը—«Հանե-
լուկ»՝ Պօլ Էրվիօի. մեր դերասանները և ֆրանսիական պիէսները. «Մեծա-
պատու Մուրացկաններ»՝ Պարոնեանի—«Դաւաճանութիւն»՝ իշխան Սու-
րատովի—Տ. Վարդուհու յուրեանը—Նոր կեանքի շէմքում»՝ Բիշմիշեանի:

Հայոց Դրամատիկական խմբի երկրորդ ներկայացումը
տեղի ունեցաւ յունուարի 7-ին: Ներկայացուցին «Թիթեոնների
կռիւը» Զուգերմանի չորս գործողութեամբ կոմէդիան, որու
մասին անցեալ տարի խօսուեցաւ արդէն այս էջերուն մէջ:

* * *

Խումբի յաջորդ ներկայացումը յայտարարուած էր Տիմ-
կովսկիի «Պաշտպան» դրաման, բայց գլխաւոր դերակատարնե-
րէն մէկուն հիւանդութեան պատճառով խաղացին ուրիշ պիէ-
սա մը, Ֆրանսուա Կոպպէի «Թագի համար» դրաման:

Բանաստեղծ Ֆրանսուա Կոպպէն՝ իբրև թատերագիւ՝ մի-
շակ անուն ունի և Ֆրանսայի արդի թատերական գրականու-
թեան մէջ աննշան տեղ կը գրաւէ. իր արտադրած սակաւա-
թիւ թատերախաղերուն մէջ հոգեբանական տարրն ու իրակա-
նութեան ուսումնասիրութիւնը շատ թոյլ են: Այդ պատճառով
ալ ջերմութեամբ ու նասիօնալիստ բանաստեղծին գործերուն
խաղաղ քունը ոչ մէկ ֆրանսական բեմ չուզեր խանգարել:

«Թագի համար»-ը էֆֆէկտաւոր տեղեր շատ ունի: Շնորհա-
լից պարբերութիւններ, հայրենասիրական ուռուցիկ ճառեր՝
հոգեբանական խորունկ վերլուծումներու պարապը կը քօղեն:
Եւ այն հասարակութիւնները, որոնք անընտել են զուտ ա-
րուեստի նուրբ ու իսկական գեղեցկութիւններուն, մեծ հաճոյք
կը զգան այս տեսակ պիէսներէ:

Ահա ինչո՞ւ համար յունուար 10-ի երկուշաբթի գիշերը,
հալ հանդիսատեսները գոհ ու զուարթ հեռացան Արտիս-

տական թատրոնէն, հակառակ նոյնիսկ այն բանին, որ դերասաններուն մեծ մասը՝ պիէսը հապճեպ բեմ հանուած ըլլալուն պատճառով՝ իրենց դերերուն անտեղեակ, յուշարարի օգնութեամբ կը խաղային:

«Թագի համար»-ի նիւթը պատմական է և հետեւաբար շատ յարմար է ֆիգէլտներու և դիւցազներգա-հոկտորական խաղերու:

Միքայէլ Բրանկովիւր իշխանը (Ջարիֆեան) առիւծի մը պէս քաջ է ու անվհեր: Բալկանեան կիրճերուն մէջ ամբողջած՝ շատ անգամներ հերոսաբար կուտած է օսմանցի բանակներուն դէմ և իր երկիրը բռնութենէ ազատած: Բալկաններու թագաւորը մեռած է. պէտք է նոր թագաւոր ընտրեն: Իշխանը իր յաղթանակներուն կռիւթած՝ անհամբեր կը սպասէ որ իր ընտրութեան լուրը բերեն: Ժողովուրդը՝ Միքայէլ իշխանի կտրիճ, բայց ամբարտաւան, դոռող նկարագրէն խրոչած՝ արքայական թագը կը դնէ Ստեփան եպիսկոպոսի (Յարութիւնեան) ալեգարդ գլխուն վրայ, որուն համար խաչը՝ որքան քրիստոնէական ներողամտութեան, նոյնքան ուղղական արիւթեան խորհրդանշան մըն է: Ստեփան եպիսկոպոս վիտուոր-հոգեւորականներու ցեղէն է:

Միքայէլ իշխանը այդ ընտրութենէն չափազանց դժգոհ է: Նախանձը, փառասիրութեան տենջը՝ իր խորամանկ և նոյնքան փառասէր կնոջ՝ յոյն Բագրիլիդայի (տ. Ջարիֆեան) դրդուեցներուն միացած՝ զինքը յանձնառու կընեն, նոյն իսկ դաւաճանութեան գնով՝ թագաւորական գահին տէր դառնալու: Այդ գնով՝ պատիւներն ու վաղամեռիկ յաղթանակները միշտ, ու ամեն տեղ պատրաստ են: Օսմանեան զօրքերու հրամանատարը, կիրճերէն դուրս բանակ դրած՝ թափառական երգիչի դիմակին տակ ծպտեալ լրտեսներէն մէկը (Տէր-Դաւթեան) կուղարկէ իշխանին մօտ, խոստանալով Բալկանեան գահը, եթէ Միքայէլը իր հրոսակներուն առջև բանայ կիրճերու դուռը: Միքայէլ նախ կը վարանի, կը վրդովուի, կը վախնայ հերոսի անունը դաւաճանի փոխելու զարհուրելի արարքէն, բայց նենգաւոր Բագրիլիդայի դրդուեցները, աղաչանքները, թախանձանքներն ու սպառնալիքները շուտով կը խեղդեն անոր սնափառ հոգիին մէջ խղճի վերջին խայթոցները: Վճիռէն իրականութեան անցնելու մէկ քայլ կայ: Պէտք է կիրճի պահակին փոխարինել այդ գիշեր ու թողուլ որ թշնամի բանակը մտնէ ներս ու զինքը բազմեցնէ խոստացուած գահին վրայ: Բայց դաւաճանին կանթեղը շուտ կը մարի: Միքայէլը որդին՝ Կոնստանտին (Աբէլեան) Միլիցայի (տ. Մայսուրեան) իր ձեռ-

քով կորուստէ ազատաւած, հաւատարիմ ու անձնուէր գնչուհիին շնորհիւ իր հօր ոճրագործ դիտաւորութեան թափանցած՝ նոյն գիշերը կը վազէ կիրճի պահպանութեան հսկելու և արգելելու ոճրին կատար ածուած: Հօր և որդուն մէջ տեղի կունենայ անխռատփելի ընդհարում: Կոնստանտին՝ հայրենիքը փրկելու համար կըստիպուի հայրասպան ըլլալ: Բայց թուրքերը՝ Միքայէլի վրայ յոյս դրած՝ կը շարժուին դէպի կիրճերը: Կոնստանտին անմիջապէս կը վառէ վտանգի խաբոյկը ու հայրենիքի պաշտպանութեան համար փութացողներուն հետ պատերազմի դաշտը կիջնէ, կը կռուի. պարտութիւնը մօտ է, երբ եպիսկոպոս թագաւորը իր խաչով ու սրով զինուած՝ խանդավառ ժողովրդին օգնութեամբ ետ կը մղէ օսմանցիները:

Պատերազմը վերջանալէ յետոյ, ժողովուրդը կողքայ իր Միքայէլ բաշ իշխանը, որ հայրենիքի պաշտպանութեան համար մեռած կը կարծուի: Բայց Կոնստանտինի վարժունքը կասկասկի է: Ամէն անգամ, հօրն անունը լսելուն՝ տարօրինակ ու անբացատրելի դողով մը կը ցնցուի. ընկճուած կերպարանք ունի, բայց ոչ թէ հօրը կորուստին պատճառով, այլ ինչ որ մտածմունքներով: Գիշերները կը դառանցէ, հօրն ուրուականին դէմ կը կռուի: Ամբոխը՝ տարտամ կասկածներով լեցուած՝ հազար բերանով, անկիւնները, մութին մէջ, դատապարտութեան բառեր կը մըմռայ:

Բաղիլիգան՝ ինչ որ Միքայէլի հետ չկրցաւ գլուխ հանել, կը փորձէ Կոնստանտինի ձեռքով յաջողցնել: Թագուհի դառնալու երազը իր քունը սպանած է: Կոնստանտինին կ'առաջարկէ դաւաճանութեան միկնոյն խաղը, և անոր ցոյց կուտայ արքայական գահի այն խոստմնագիրը, որ օսմանցի հրամանատար փաշան ուղարկած էր Միքայէլի և որուն տակ ստորագրած էր այս վերջինը: Կոնստանտին զայրոյթի, կատաղութեան բոպէի մը մէջ ամէն բան կը յայտնէ: Բաղիլիգա Կոնստանտինի կամակորութենէն վրէժ առնելու համար, զայն, իբրեւ դաւաճան և իբրեւ հայրասպան, կը նետէ ամբոխի ցատուին առջև, հօր յանցանքը բռնալով որդուն վրայ: Կոնստանտին կը դատուի կրկին ոճիրներու ամբաստանութեան տակ: Բայց ան՝ իր հօր անունը փրկելու նպատակով ինքզինքն արդարացնելու համար բառ մը անգամ չարտասանելու Յամառօրէն կը լռէ: Ամբոխն անոր գլուխը կը պահանջէ, բայց ծերակոյտը աւելի սարսափելի պատիժ մը կը դրնէ: Կը վճռուի Կոնստանտինը շղթայով կապել իր հօր արձանին, որ իբրեւ հայրենիքի հերոսի՝ կը բարձրանայ քաղաքի հրապարակին վրայ: Կոնստանտին՝ որու երեսին ամեն անցորդ պէտք է շարտէ իր թուքն ու անէծքը,

իրեն յաւիտեան հաւատարիմ ֆնացող Միլիցայի դաշոյնով մի-
այն փրկութիւն կը գտնէ:

Ահա «Թագի համար»-ը իր խոշոր գծերուն մէջ: Ինչպէս
կը տեսնէք ծայրէ ծայր ջիղեր թունդ հանող դրամա մը: Եւ
մանաւանդ այնքան դիւրագրգիռ՝ մեր ջիղերուն համար:

Նաղը, ընդհանուր առմամբ, թոյլ էր, որովհետեւ ինչպէս
ըսինք, պիէսը անպատրաստից բեմ հանուած էր: Բայց պէտք
է շեշտել որ Արեւեան իր դերի մէջ այնպէս էր, ինչպէս
ձուլը ջրին մէջ: Ջարիֆեան ընդհանրապէս բարեխիղճ և ու-
շագիւր դերասանի տպաւորութիւն կը թողու: Յարուսթիւնեան
առհասարակ իր արտասանութեան հանդիսաւոր տոնով՝ յար-
մար էր եպիսկոպոս արքայի դերին և մեծապէս նպաստեց խա-
ղի ներդաշնակութեան: Տ. Մայսուրեանի խաղը սկզբէն միջև
վերջը սահուն չէր. գուցէ անոր համար որ անպատրաստ էր:
Բայց, այնուամենայնիւ, տիկինը ունեցաւ անկեղծ յուզումի ըոպէ-
ներ: Մենք չէինք դադրիւր կրկնել, որ տիկինը պէտք է շարու-
նակ ուշադրութիւն դարձնէ լեզուի վրայ, մայրենի լեզուի
ներդաշնակ ու կոկ արտասանութեան վրայ: Տ. Ջարիֆեան
դժգոյն էր Բազիլիդայի դերին մէջ:

* *

Դրամատիկական խմբի չորրորդ ներկայացումը տեղի ու-
նեցաւ հինգշաբթի երեկոյ, յունուարի 13-ին: Նաղացին Ս.
Նայդեօնովի «Վանիւշինի Ջաւակները» դրաման, որու մասին
նոյնպէս խօսուած է մանրամասնօրէն այս էջերուն մէջ:

* *

Խմբի վեցերորդ ներկայացումը եղաւ Շիլլերի «Նարդա-
ւանք և Սէր» դրաման: Այս պիէսան նոյնպէս նորութիւն մը
չէր Թիֆլիսի թատերական հասարակութեան համար, որովհե-
տեւ, նախորդ տարին, պ. Արեւեան իր բենեֆիսին տուած էր:

«Նարդաւանք և Սէրը» այն պիէսներու կարգէն է, որոնք
կոչուած են հանդիսականներու վրայ տպաւորութիւն թողելու
նչ թէ իրենց պարունակած իրական, բարախուն կեանքի շնորհիւ
այլ իրենց բեմական էֆֆէկտներով, զգացումի յախուռն ու
անսանձ յորդորումներով: Մէկ խօսքով Շիլլերի դրաման սան-
տիմանտալ, ռոմանտիկ գործ մըն է, որուն մէջ, մէկ ծայրէն
միւսը, գործող անձերը կը խօսին «վսեմ» լեզուով, այնպիսի
պերճախօսութեամբ մը, որը որքան գեղեցիկ, նոյնքան անիրա-
կան է: Որովհետեւ Շիլլեր՝ գերազանցօրէն ռոմանտիկ հանճար
մը, աւելի զգացումներու, երևակայութեան թափին կը հնազան-
դի, քան իրականութեան ու ճշմարտութեան: Իր ներկայացուած

տիպերը, նկարագրած դէպքերը երևակայական են ու դուռ արտաբերակցիայի ծնունդ: Անոնք կը շարժին, կը գործեն բանաստեղծի նախապէս առաջադրած «գաղափարի», «թէղի» պաշտպանութեան նպատակով: Այսպէս Շիլլէր մտադրած է ցոյց տալ ճշմարիտ, անկեղծ, խորունկ սիրոյ ուժը, ապացուցանել, որ ոչ մէկ արգելք, մարդկային ոչ մէկ հնարք չի կրնար խորտակել անոր տարերային, անզիտակից թափը: Երիտասարդ կուրծքերու տակ բռնկած սէրը հզօր է, ժահն աւելի հզօր: Այս միևնոյն թէման փորձած է և անգլիացի հանճարը, մարդկային հոգն մեծ ու անբաղդատելի ճանաչողը՝ Շէկսպիր: Բայց մինչդեռ «Ռոմէօ և ժիւլիէտ»-ի հեղինակը մեր առջև կը մերկայացնէ հերոսներու հոգին իրենց ամենանուրը գաղտնիքներուն, իրենց ամենածածուկ խորշերուն մէջ, Շիլլէր մեզի ցոյց կուտայ իր հերոսներու հոգերանութենէն պատառներ միայն և շատ յաճախ հոգերանական վերլուծումներու փոխարէն կը դիմէ հեռուորական ճոճաւան բառերու, քնարերգութեան: Այնպէս որ Շիլլէրի ստեղծած անձնաւորութիւններուն ետև միշտ Շիլլէրը կը գտնենք, և այն ալ ոչ թէ Շիլլէրի հոգին, այլ անոր երևակայութիւնը:

Նախագահ Ֆոն-Վալտէր՝ (Յարութիւնեան) երկրի բռնաւոր ու արինարբու իշխողին, դուքսին մօտ իր ազդեցութիւնը անվթար պահելու, աւելի բարձր պատիւի ու փառքի հասնելու նպատակով՝ կուզէ իր որդին Ֆէրդինանդը (Արէլեան) ամուսնացնել զքսի սիրուհիին՝ Լէդի Միլֆորդի (Տ. Զարիֆեան) հետ: Բայց Ֆէրդինանդի սիրտը բռնուած է հասարակ մարդու մը, երաժիշտ Միլլերի (Զարիֆեան) աղջկան՝ Լուիզայի (օր. Ադամեան) սիրոյ ցանցերուն մէջ: Երաժիշտը իր աղջիկը խոստացած է Վուրմի՝ (Անդրանիկ) նախագահի քարտուղարին՝ տգեղ, խորամանկ ազուաւի մը, որը կը փափաքի իր զառամած օրերու տխրութիւնը դուարթացնել մատաղ, անմեղ մարմնի մը գգուանքներով: Բայց, երբ Ֆէրդինանդ իր սիրոյ լրջութիւնը կը խոստովանի Լուիզային ու անոր ծնողքին, այս վերջինները անտանելի Վուրմը իրենց տնէն դուրս կընեն: Նախագահ Ֆոն Վալտէր անկարող իր զաւակը «անհամապատասխան» ամուսնութենէն ետ կեցնելու, կատաղած Վուրմի, Հոֆմաշալ Ֆոն Կալբի (Մամիկոնեան), իշխողներու ոտքին տակ սողացող արարածի մը օգնութեամբ և մեքենայութիւններով խանգարել գործը: Բայց այդ վտանգաւոր խաղը շատ թանգ կը նստի թէ իր զաւակին և թէ անոր սիրուհիին: Ֆէրդինանդ, որուն կեղծ նամակով մը հաւատացուցած էին թէ Լուիզան իր սիրոյն դրժած է, վերջին արարուածին թոյն կըն-

դունի և կը թունաւորէ նոյնպէս իր սիրականը, գոնէ մահուան մէջ իրարու միանալու համար: Մահէն առաջ, ի հարկէ, անխուսափելի խոստովանանքը, մեքենայութիւններու քողամերկումը, որը դիւրին է երեակայել, թէ ոգևորութեան, յուզումի ի՞նչ փոթորիկներ կարող է շղթայադերձել զգայնիկ, սանտիմանտալ հանդիսատեսներու հոգիին մէջ:

Պէտք կ'այ աւելցնելու, որ Աբէլեան՝ երիտասարդ զինուորականի իր շողշողուն հանդերձանքով, պաթետիկ տեսարաններու մէջ իր ցոյց տուած ձայնի ու խաղի կրովով անվերջ ծափերու և օվացիաներու առարկան եղաւ: Յարութիւնեան դարձեալ իր համապատասխան դերին մէջ էր, բայց իրմէն, իրրե բարեխիղճ դերասանէ՝ կարելի էր սպասել, որ ֆոն Վալդերի մէջ դէնքը քիչ մը աւելի մարդկայնութիւն: Ուրովհետեւ ամենէն հրէշաւոր մարդիկն անգամ ունին ըոպլէներ, ուր սովորական էակներէ չեն զանազանուիր: Եւ վերջապէս, անոնք՝ ամենէն առաջ մարդ են: Զարիֆեան՝ երաժիշտ Միլլերի-դէմքին չտուաւ այն պարզամտութեան, շիտակութեան և հպարտութեան երանգը, որ յատուկ է իր ճակտի քրտինքով ապրող, իր իրաւունքներուն գիտակից ժողովրդի մարդուն: Այնուամենայնիւ իր խելօք խաղով—միջակէն բարձր էր: Անդրանիկ և Մամիկոնեան լաւ էին: Օր, Ադամեան անկեղծութեան մէկ քանի ըոպլէներու մէջ, Լուիզայի մէջ ղրաւ կենդանութիւն, յուզող միամտութիւն և յուսահատ վիշտ: Բայց օրիորդէն կարելի էր աւելին սպասել: Տ. Զարիֆեան լիդի Միլֆորդի բարդ տիպին բոլոր գծերը թէև ամբողջապէս չկրցաւ ցայտեցնել, բայց դերը չփչացուց: Ռշտունին, դուքսի սպասաւորի դերին մէջ, իր փոքրիկ տեսարանը լաւ տարաւ և իր զգացուած tirade-ով ցնցեց հանդիսականները:

* *

Յունուար 17-ին—խումբը տուաւ իր հինգերորդ ներկայացումը, Տիմկովսկիի «Պաշտպան» դրաման: Ահա թատերախաղ մը, որ արժէր պահել ընկերտուարի մէջ, որովհետեւ ունի ներքին թէ արտաքին խոշոր արժանաւորութիւններ: Հոգեբանական, դրամատիք այնպիսի ուժեղ, ցնցող տեսարաններ կան, որոնց շատ քիչ անգամ կը պատահինք ուսական կամ, առհասարակ, մեր բեմի լոյսը տեսնող թատերախաղերուն մէջ: Տիմկովսկի իր յաջողութեան գաղտնիքը փայլուն նախադասութիւններու, էֆֆէկտներու մէջ չի փնտռեր բնաւ, այլ ամենօրեայ կեանքի հարազատ պատկերացումին, յոյզերու, կիրքերու, շահերու ողբերգական ընդհարումի տաղանդաւոր վերլուծումին մէջ:

Տիմիդսկիի վերցուցած է կեանքի սովորական դրամաներէն մէկը: Ընտանիք մը, որ իր երջանկութիւնը կը հիմնէ ուրիշ ընտանիքի մը քայքայումին վրայ, կը զրկէ զայն իր իրաւունքներէն, իր կարողութենէն, բախտաւորութեան իր արդար բաժիժինէն: Բայց արդարութեան պաշտամունքին նուիրուած հազուադէպ անհատներէն մէկը՝ իր անձնական շահերն ու իր խնամիական կապերը արհամարհելով «պաշտպան» կը կանգնի այդ զրկուածներու իրաւունքին:

Կեանքի այդ ամենօրեայ փաստին է որ Տիմիդսկիի տաղանդը տուած է հոգեբանական բարդ ու խռովիչ դրամայի մը լայն համեմատութիւնները:

Փաստաբան Միխայիլով (Արէլեան) իր զորանչին ու բենիին դէմ կը պաշտպանէ որք ընտանիքի մը ժառանգութեան իրաւունքը, որ ոտնակոխ եղած է առաջիններու կողմէ: Միխայիլով պաշտպանութեան իրրեւ դէնք ունի կանոնաւոր կտակ մը ի նպաստ որբերուն:

Միխայիլովի կինը՝ Ելենան (տ. Մայսուեան) մասամբ իր նենգամիտ մօր (տ. Զարէլ) և թեթև քրոջ (տ. Մելիքեան) զրգոգոյններէն ազդուած և մասամբ ալ մղուած խանդոտութեան, նախանձի զգացումէն, որ կարթնցնէ իր մէջ որք ընտանիքի հասուն, գեղեցիկ աղջիկը (օր. Ալամեան) իր ամուսինին հետ յաճախակի շփմամբ—փաստաբանի գործունէութեան դէմ է: Բայց Միխայիլովի հետ սրտագին, յուզիչ բացատրութենէ մը յետոյ Ելենա կը համոզուի, որ պէտք է իր ամուսինին միանայ արդար դատը յաղթանակել տալու համար:

Անգամ մը, Ելենա՝ երբ իր ամուսինն աշխատասենեակը կը մտնէ, զայն զբաղուած կը գտնէ ինչ որ թղթով: Որբերու միակ ապաւէնը, հռչակաւոր կտակն է: Բուռն հետաքրքրութենէ մը մղուած՝ Ելենա կը փափաքի զայն տեսնել, իր ձեռքերուն մէջ ունենալ: Միխայիլով՝ բնազդական վարանումի մը մէջ, առաջին րոպէին կը վախնայ թանկագին փաստաթուղթը Ելենային յանձնել, բայց քիչ յետոյ կը յանձնէ: Այստեղ Ելենայի հոգիին մէջ կը կատարուի ամենախոր դրամաներէն մէկը: Ան իր ձեռքին մէջ բռնած է այն թուղթը, որը իր ամբողջ ընտանիքին դաւերուն, զաղտուկ փափոցներուն, ստեղծութեան, չարախօսութիւններուն, վրէժխնդրութեան և խռովքին առարկան է: Այդ այն թուղթն է, որու պատճառով, գուցէ և պատրուակով իր ամուսինը կը զոհէ ամեն բան, իր ժամանակը, իր խնամիական կապերը, թերեւ և իր ամուսնական սէրը, որբերուն, որբունիին պաշտպանութեան համար: Եւ այդ թղթի կտորը այնքան թանկագին է—աւելի թանկագին քան կնոջ

անձը—որ Միխայիլով կը վարանի, կը վախնայ զայն իրեն յանձնելու: Եւ յանձնելէն յետոյ ալ կարծես փշերու վրայ կանգնած է, իր իւրեքանչիւր շարժումին կը դողդղայ, կը դժգոհնի, սարսափի մէջ է: Ելենա թղթի պատառը դիտմամբ ձեռքերուն մէջ կը խաղցնէ և միաժամանակ կը գննէ ամուսնին դէմքը, որ վախի, անվստահութեան տակ կը գալարուի, թուղթի ոստոստումներուն հետ կ'ոստոստէ, ճմուռներուն հետ կը ճմուռի և երեխայի մը պէս ողորմուկ, կաղաչէ, կը պաղատի որ անհամ կատակը դադրեցնէ և իրեն դարձնէ թուղթը: Ու Ելենա խենթութեան, անգիտակցութեան, վրէժի շարժումով մը պատառ-պատառ կանէ կտակը: Անգամ մը որ անդարմանելին կատարուած է, Միխայիլով կը բաժնուի իր կնոջմէն, բայց համոզուած՝ որ աղջիկը մօր գործիքը չէ: Այդ վիրաւորիչ ամբաստանութիւնը իր կնոջ գլխէն հեռացնելու համար, կտակի ոչնչացման պատասխանատուութիւնը իր վրայ կը վերցնէ: Բայց ինչպէս շահել այժմ դատը, որուն արդէն ընթացք ցրուած է: Դատարանին մէջ ինչինքը մեղադրելով իբրեւ յանցաւոր: Ելենա, որը իր ակամայ, անգիտակից ոճիւրին պատճառով խղճի չարաչար խայթոցներով կը տանջուի, դատաստանի օրը, յանկարծ ընդհանուր շփոթութեան և յուզմունքի մէջ իր յանցանքը կը խոնտովանի: Որքերը կը յաղթանակեն: Բայց Ելենա, անկարող դիմադրելու իր կրած հոգեկան վիթխարի ցնցումին, անձնասպան կըլլայ:

Սաղը՝ իր ամբողջութեան մէջ աջող էր ու տպաւորիչ: Դրամայի առանցքը կազմող դերակատարները կարող էին սակայն աւելի տաղանդ ցոյց տալ, որովհետեւ «Պաշտպանը» հոգեբանական ուսումնասիրութիւններու շատ բեղուն հող մը կը ներկայացնէ:

* *

Մինչև այժմ ներկայացուած պիէսներուն մէջ գուցէ—և ամբողջ սէզոնի—լաւագոյն պիէսը պէտք է համարու Իբսէնի «Դոկտոր Շտոկման» կամ «Ժողովրդի թշնամին» դրաման: Զարմանալի է, որ մեր դրամատիկական խումբը այդ գլուխ-գործոցը չէր մտածած աւելի տուալ բեմ հանել: Ընչոտ է, «Դոկտոր Շտոկմանի» մէջ չկան նասարակ ժողովուրդը թունդ հանող, ջղայիններուն և սատիւր տալիներուն արցունքի կրիզիսներ պատճառող տեսարաններ, թունաւորութիւններ, սպանութիւններ, սիրոյ և դրժումի գլխաւոր ընող պատմութիւններ, բայց Իբսէնի ստեղծագործութիւնը մէջ կայ գործողութիւն, կեանք գաղափար, փիլիսոփայութիւն, վերջապէս այն ամենը, ինչ որ հարկաւոր է իսկական իրաւաբանի մը համար:

Նորվեգիացի մեծ թատերերգակը շատ գլուխ-գործոցներ ունի, բայց «Ժողովրդի թշնամին» Իրսէնի այն պիէսներէն է, ուր հիւսիսի հանճարը ամենէն քիչ մշուշ, ամենէն քիչ խորհրդապաշտութիւն, սէմբոլիզմ դրած է: «Ուրուականներու», «Վայրի Բաղի», «Ճարտարապետ Սոլնէսի», «Բրանդի», «Նորայի» հեղինակը ընդհանրապէս իր շօշափած բարդ ու կնճռոտ հարցերը, իմաստակի պէս մէկ հարուածով լուծելու, վճռելու սովորութիւնը չունի: Ան կը բաւականանայ հանդիսականներուն առջև փնելով հոգիի ու միտքի խոռովի վիճակներ, հասարակական ծանրակշիռ հարցեր, և կը թողու որ ամեն մարդ իր խառնուածքին ու իր հասկացողութեան համեմատ քրքրէ, խորունկցնէ այդ հարցերը և համարէ ընդհանուր եղբայրացութիւններու: Ասոր համար ալ, ամեն անոնք որ բեմէն ծիծաղ կամ արցունք միայն կը սպասեն, որ չեն սիրեր թատրոնի սրահին մէջ ուղեղային գործունէութիւնը՝ խոյս կուտան Իրսէնի բարձր յուզումով ու գեղեցկութեամբ բարախուն գործերէն:

«Դոկտոր Շտոկման»-ը սակայն, իր յստակ ու մաքուր փիլիսոփայութեամբ, իր խոր, խեղդող դրամատիզմով, իր մէջ պարունակած յաւիտենական, տրտում ճշմարտութեամբ—ամենուն մասշնչի, ամենէն սիրուած ու ծափահարուած թատերախաղերէն մէկն եղած է:

«Ժողովրդի թշնամին» այն պիէսն է, մանաւանդ, ուր Իրսէն մերկացուցած է իր ամենամտերիմ մտածմունքը, իր ամենախորին համոզմունքը, իր ուղիղն ու իր հոգին: Կարելի է հաստատել՝ որ Դոկտոր Շտոկմանը՝ երիտասարդ, դեռ ևս իր փառքի լուսապսակով չանմահացած Իրսէնն է, իր հայրենակիցներու տխմար հալածանքին, անդիտակից ու սրբապիղծ ատելութեան առարկայ դարձած ու օտար-հողի վրայ, հեռաւոր երկինքներու տակ քաշ եկող Իրսէնը:

Դոկտոր Շտոկմանը այն հազուագիւտ մարդն է, որուն համար ամեն բանէ բարձր, ամեն բանէ վեր է ճշմարտութիւնը: Անիկա, ի հարկէ, իրրև մարդ ունի իր խարխափումները, սխալանքները, բայց անգամ մը որ տեսաւ ճշմարտութեան լոյսը, անգամ որ իջաւ ստուգութիւնը ճանջալու դառնութեան յատակը, ալ ոչ ոք, ոչինչ չի կրնար անոր բողոքող խղճմտանքին ձայնը խլացնել, Սուտին, Սխալին ու Նախապաշարմունքին համար մահացու ճիչերով ու շանթերով լեցուն բերանը փակել: Անձնական շահը, ընտանիքին շահը հասարակութեան շահը՝ Սուտի վրայ հիմնուած՝ Շտոկմանի համար հրէշաւոր անհեթեթութիւն մըն է: Օգտակար սուտ չկայ: Եւ անգամ մը որ օգտակարութեան, շահու

գաղափարը կապեցիք Արդարութեան և ճշմարտութեան գաղափարին հետ, պէտք է առ յաւէտ մնաք բարով ըսէք այդ վերջիններուն: Որովհետեւ աշխարհն ու ընկերութիւնը այնպէս են շինուած, այնպիսի հիմքերու վրայ են դրուած՝ որ շահերու համերաշխութիւն չկայ: Ինչ որ շահաւէտ է այս դասակարգի մարդկանց համար, ֆեոտալար է միւս խումբի մարդկանց: Ուրեմն ճշմարտութեան շուշանէ մարմինը չպէտք է ցեխոտել այս կամ այն խումբի մարդկանց շահուն համար. ո՛ր մնաց որ գաղափարը միջոց մը չէ, այլ նպատակ մը, և հետեւաբար անոր հասցուած արիւնոտ նախատինքով, եթէ նոյնիսկ ամբողջ մարդկութիւնը բախտաւորուէր, ահնաւ մարդը, իր հոգիի խորքին մէջ իդէալի համար խորան կանգնած մարդը, ո՛չ մէկ գնով չպիտի համաձայնուէր այդ սրբապղծութեան:

Ահա այս աշխարհայեացքով՝ Իբսէնը կը մտնէ, ու առաջին տեղը կը գրաւէ այն սակաւաթիւ խորհողներու շարքին մէջ, որոնք անհատի բացարձակ ու ամբողջական ազատութեան կողմնակից են: Ո՛չ այն անհատական ազատութեան, որու շահախնդիր քարոզիչներն են, հասարակական ներկայ կարգերէն նպաստաւորուած բուրժուա իդէոլոգիաներն ու թէօքիտիկոսները և որոնց համար անհատական ազատութիւնը անոր համար և անով միայն թանկագին է, որ իրենց թոյլ կուտայ ուրիշներու հաշտին և ուրիշներու քրտինքով ապրիլ: Այլ այն անհատական ազատութեան, որուն հիմքն է ճշմարտութիւնն ու արդարութիւնը, և որը բռնաբարելու իրաւունք չունի նոյնիսկ հասարակութիւնը՝ յանուն իր ընդհանուր շահերուն: Որովհետեւ Իբսէններու մտքին մէջ անհատը, անհատի իրաւունքներն ու շահերը հասարակութենէն, հասարակութեան իրաւունքներէն ու շահերէն բարձր ու գերադաս են:

Այս մէկ քանի խորհրդածութենէն յետոյ, այժմ մեզի հասկանալի է, թէ ինչո՞ւ դոկտոր Շտոկման ճշմարտութեան համար զոհ կը բերէ իր սեփական քաղաքի, իր հայրենիքի, շահը, իր ընտանիքի, իր զաւակներու շահը: Դոքտոր Շտոկմանի տիպը տխուր է. տխուր է, աւանդ, անոր համար միայն, որ անհասանելի է, որ մարդկութիւնը իր ստորաքարշ, զգուելի գոյութեան մէջ անկարող է իր մութ, պղտոր ծոցէն բղխեցնելու՝ այդպիսի բերեղէ հոգիներ: Ու Իբսէնի փառքը պիտի մնայ, իր ամենօրեայ դձձութիւններուն, ստորութիւններուն ու ոճիրներուն անձնատուր եղած, անոնցմով հարբած մարդկութեան բուրի աչքերուն՝ մարդու մը լուսաւոր դէմքը ճառագայթեցուցած ըլլալը:

Մենք «Դոկտոր Շտոկմանի» նիւթը չենք պատմեր, որովհետեւ «Մուրճի» 1902 թուի համարներուն մէջ այդ աշխատանք-

ըը կատարուած է բաւական մանրամասնօրէն. կը խօսինք միայն տիպերու և խաղի մասին:

Նախ նկատենք, որ «Դոկտոր Շտոկմանը» եթէ բեմ հանուեցաւ այս տարի, գուցէ այդ անոր համար էր, որ Թիֆլիսի ուսուցիչներսանական խումբը զայն ներկայացնելով՝ մեր խումբին յիշեցուց, թէ «Ժողովրդի թշնամին»-ի պէս գլուխ-գործոց մը կայ: Երկրորդ՝ «Դոկտոր Շտոկմանը» ներկայացուեցաւ գրեթէ այն ձևով, որով ներկայացուցած էր Մէյէրհոլդի խումբը: Եւ թէ ուսներու և թէ մեր խումբի խաղը, չնչին տարբերութեամբ—ուսականը իր ուժերու ամբողջութեան մէջ աւելի հարթ էր—նոյն աստիճանի վրայ կանգնած էր, այսինքն միշակ:

Պարիզի մէջ Իբսէնի պիէսներու յաջողութեան ու ժողովրդականացման գլխաւոր գործաւորը եղած է Լիւնսէ Պօէ, նորվեգիացի տաղանդաւոր արտիստը: Լիւնսէ Պօէն է, որ առաջին անգամ, Théâtre de l'Oeuvre-ի միջոցով Իբսէնի գործերը ներկայացուց այնպէս, ինչպէս յղացած էր մեծ թատերագիրը—տիպերու կատարեալ ըմբռնումով:

Լիւնսէ Պօէի Շտոկմանը իր շարժումներով ժլատ է, գրեթէ միշտ ինքն իր մէջ ամփոփուած, լուրջ, ոչ այնքան բղաւող, ճղաւող, ինչպէս կը ներկայացնէր ուսուցիչները և ինչպէս ներկայացուց Արէլեան: Դոկտոր Շտոկման մանաւանդ երբէք լալկան չէ. իր ամենազոհաբար բոլորներուն մէջ անգամ, օրինակ այն ժամանակ, երբ կինը Պետերսի սպանալիքին տակ ընտանիքի կործանման վտանգը տեսնելով՝ կը պաղատի յանուն երիտասարդուն հանգիստ կենալ—Շտոկման կը գոռայ.

—Երբէք, երբէք, եթէ ամբողջ աշխարհը քանդուի, ես վիզս չեմ ծռի բռնութեան լծի տակ:

Եւ անխնայ, կոյր, ոճրագործ հալածանքի ժամանակ, ուր ինքն ու վարժուհի աղջիկը իրենց պաշտօնէն կը զրկուին, երեսները գպրոցէն կը հեռացուին, նոյնիսկ տան տէրը տնէն կը վռնդէ, Շտոկման իր հոգու արիութիւնը չի կորցնէր, իր ուժին բացարձակապէս վստահ, ստոյիկեան հերոսի մը պէս կը մաքառի: Հազիւ վայրկեան մը, իբրեւ մարդ, իր և իր ընտանիքի բաղաւորութեան հիմնայատակ կործանումին առջև կը տկարանայ, կը մտադրէ ոտքին փոշինքը թափ տալով հեռանալ այդ անարգ ու անարժան քաղաքէն, գնալ Ամբրիկա. բայց այդ տկարութեան բոլոր վաղանցուկ է. նոյնիսկ այդ ընական ու սովորական զիջումը չի ընէր ամբոխային հալածանքին: Կը վճռէ մնալ իր տեղը, խաւարի ու բռնութեան

ուժերուն մէջտեղ, ու կռուել, շարունակ ու անդադար կռուել ճշմարտութեան համար:

«Ժողովրդի թշնամիին» երկրորդ գլխաւոր տիպը, Շտոկմանի եղբայր, քաղաքագլուխ և հանքային բաղնիքներու կառավարիչ Պետերսի տիպը. նոյնպէս սխալ ըմբռնուած էր: Միւրադեան՝ Պետերսին տուաւ ողորմելի, տգէտ չինովնիկի մը գոյնը: Փակագծի մէջ նկատենք որ Միւրադեան դերը չէր գիտեր: Պետերս, բռնապետական երկրի ծնունդ, խորհելու և դատելու բոլորովին անկարող պաշտօնեայ մը չէ, այլ, յամենայն դէպս, ազատ քաղաքացի մը, որ ճշմարտութեան դէմ կը կռուի, ոչ թէ կոյր բնազդով, նախապաշարունակէր դրդուած, այլ որովհետեւ այդ ճշմարտութիւնը իր անձնական շահին, կամ իր սեփական խօսքերով թիր բարոյական հեղինակութեան՝ համար աղիտարներ է: Եթէ հանքային բաղնիքներու ջուրը թունաւորուած է, պատասխանատուն ինքն է, որովհետեւ բաղնիքներու շինութեան ժամանակ ինքն է եղած վերահսկողը և չէ ուզած իրագործել այն լաւագոյն ծրագիրը, որ Շտոկման առաջարկած էր: Հետեւաբար Պետերսի տիպը պէտք էր ըմբռնել ոչ թէ ստրկամիտ, նեղհայեաց, այլ ազատամիտ՝ բայց բուրժուական ոգիով վարակուած: Այս՝ Պետերսի ներքինի մասին: Իսկ գալով արտաքինին՝ Պետերս երբեք այնքան ծեր չէ, որքան ռուս և հայ խումբը կը կարծէ: Գոնէ Լիւնսէ Պօէի կազմակերպած ներկայացման մէջ Պետերս այդքան հասակն առած չէր. 38—42 տարեկան, կայտառ, լեզուանի, դիւրաշարժ տղամարդ մը, որ գիտէ ճարպիկօրէն իր շահերը պաշտպանել, հասարակական օգուտի վահանին ետև պատասպարուած: Անկասկած, Պետերսի հասակի մասին Լիւնսէ Պօէի հասկացողութիւնը աւելի նպատակայարմար է այն պատճառով մանաւանդ, որ եւրիտասանդ Պետերս մը իր շարժումներով, իր ձայնով, իր դիւրագրգռութեամբ աւելի դրամատիք կրնայ ըլլալ, քան զառամած, կքած, սմքած Պետերս մը, որու մէջ կիրքերը որքան որ ալ բուռն ըլլան, իր առաջացած հասակին պատճառով չեն կրնար լայն համեմատութիւններ ընդունիլ և արտայայտուիլ: Պիտի զարմանալի թուի, եթէ աւելցնեմ, որ Դոկտոր Շտոկմանը աւելի տարիքոտ երեւոյթ ունէր, քան քաղաքագլուխ Պետերսը:

Դործող միւս անձերէն՝ «Ժողովրդական լրագրի» խմբագիր Հոֆստադը (Անդրանիկ) նոյնպէս բնորոշ չէր: Անդրանիկ չէր ուսումնասիրած տիպը: Հոֆստադ՝ օպպորտունիստ հրապարակախօսի տիպարն է, որ պարագաներուն համեմատ գիտէ ամեն տեսակ մորթի մէջ մտնել, յեղափոխականի, յետադիմականի, չափաւորի: Հրապարակախօսի այդ տիպերը լեցուն են մանա-

ւանդ եւրոպայի մէջ: Անոնք անզուսպ յեղափոխականներ, իշխանութեան դէմ որոտացողներ են մինչև այն ատեն, երբ կը յաջողին իշխանութեան, իշխանաւորներու ուշադրութիւնն ու բարեացակամութիւնը գրաւել:

Բիլլինգը՝ (Մամիկոնեան) Հոֆստադէ աշխատակիցը՝ նոյն դպրոցի ծաղիկներէն է, բայց նուազ canaille, որովհետև նուազ ուղեղի տէր է: Մամիկոնեանի խաղը կարելի էր բաւարար համարել, եթէ քիչ մը պակաս կոտորտուող, զաւէշտական բընաւորութիւնով ներկայացնէր Բիլլինգը:

Ասլաքսէնի՝ (Յարութիւնեան) տպարանատէրին դէմքը նմանապէս խիստ որոշ գծագրուած է: Ասլաքսէնը բուրժուայի տիպն է. սեփականատէր՝ ազատութիւնը, ազատամտութիւնը կընդունի այն չափով, որով կարելի է անխախտ պահել գոյութիւնն ունեցող հասարակական կազմակերպութեան հիմքերը: Լսելով Շտոկմանի գիւտը, կը վազէ անոր մօտ զայն շնորհաւորելու, իր ազդեցութիւնն ու օժանդակութիւնը անոր տրամադրութեան տակ դնելու համար. բայց, երբ կիմանայ, որ այդ գիւտը վտանգաւոր է իր դասակարգային շահերուն, անմիջապէս երես կը դարձնէ Շտոկմանէն և անոր դէմ կը զինուի: «Չափաւորութիւն»՝ անն Ասլաքսէնի նշանաբանը: Չափաւորութիւն բառը անոր բերնին մէջ ամբողջ պրոպրամ մըն է և այդ պատճառով ալ, Յարութիւնեան այդ շատ նշանակալից խօսքը արտասանելու ժամանակ, միշտ պէտք է մասնաւորապէս շեշտէր:

Իսկ Շտոկմանի աները՝ Մորտէն-Կիլ՝ (Տէր-Դաւթեան) հին սերունդի մարդն է: Նախապաշարուծի, տգիտութեան ներկայացուցիչը: Գիտութեան առաջադիմութիւնները անոր համար մեռած տառեր են: Երբ Պետրա, Շտոկմանի վարժուհի աղջիկը անոր կը յայտնէ հօրը գիւտը, կը բացատրէ թէ հանքային ջուրը վարակուած է միկրոբներով, պացիլներով, Մորտէն-Կիլ կը զարմանայ: Միկրոբ, պացիլ, ի՞նչ բաներ են ատոնք: Կը վազէ Շտոկմանի մօտ հարցնելու համար՝ որ «այդ բոլորը ուղիք են»: Ի՞նչը.—որ փոքր կենդանիներ մտեր են ջրի խողովակների մէջ: Եւ Վերանք շատ բազմաթիւ են, չէ, ինչպէս պատմում էր Պետրան—բիւրաւոր:—«Այո, բիւրաւոր»:—«Եւ ո՞չ ոք չէ կարող նրանց նկատել, այնպէս չէ: Գրողը տանի ինձ, թէ ես կեանքումս սրանից աւելի զուարճալի բան լսած լինեմ»: Ու կը քրքուայ, անվերջ կը քրքուայ իր պառաւած, կուցած իրանը ցնցելով ինքնաբուղիս ու անզուսպ ծիծաղի մը մէջ:

Դալով նաւապետ Հորստերին՝ (Օհանեան) շիտակ, ազնիւ մարդ է այն, որ քաղաքականութենէ, հասարակական գործու-

նէութենէ հեռու կը կենայ, որովհետեւ նպատակ չունի այդ գործունէութիւնը պատուանդան շինելով մագլցել բարձրաստիճան դիրքեր: Բայց Հորատէր միակ մարդն է, որ հաւատարիմ կը մնայ Շտովմանին մինչև վերջը, իր վտանգաւոր բարեկամութեան պատճառաւ կորցնելով նոյնիսկ իր պաշտօնը: Երբ Շտովման տուն չի գտներ բնակուելու, նաւապետ Հորատներն է, որ իրենը անոր տրամադրութեան տակ կը դնէ: Եւ սակայն այս մարդը ոչ մէկ անգամ չի պարծենար իր իսկական ու լուռ հերոսի գործերով:

Կատարինէ՝ Շտովմանի կինը՝ (Տ. Վարդուհի) միամիտ, միայն զգացմունքներով շարժուող կնոջ տիպարն է: Պետրան՝ (Տ. Զարիֆեան) կրթուած, ազատագրուած կնոջ տիպաբէ: Վերջին դիտողութիւն մըն ալ Մենք չհասկացանք թէ ինչո՞ւ հրապարակական ժողովի ժամանակ ոստիկան մը կանգնեցուցած էին դռան առաջ: Նոյն սխալը գործած էին և ուռա ներկայացման ժամանակ: Նախ Եւրոպայի մէջ հրապարակական ժողովները ոստիկանական հսկողութեան տակ չեն կատարուիր երբէք. եթէ ոստիկաններ «կարգապահութեան» հսկեն, դուրսը կը կենան և ոչ թէ սրահին մէջ: Երկրորդ որ այդ ժողովը տեղի կ'ունենայ անհատական, մասնաւոր բնակարանի մը—նաւապետ Հորատէրի տան դահլիճին մէջ: Հետեալար աններելի սխալ մըն է անհատական բնակարանի մը ազատութիւնը բնաբարել տալ ոստիկանական ներկայութեամբ: Պէտք է ամեն բանէ առաջ նկատի ունենալ, որ գործողութիւնը կ'անցնի ոչ թէ Ռուսաստանի, այլ եւրոպական քաղաքի մը մէջ:

Կը փափագէինք, որ մեր խումբը աւելի լաւ ուսումնասիրած՝ «Ժողովրդի թշնամին» յաճախ դնէր մեր բեմին վրայ: Շատ քիչ թատերախաղ այնքան կրթիչ, հրահանգիչ է, որքան «Բոկտոր Շտովման»-ը:

Յաջորդ ներկայացումը տեղի ունեցաւ յունուար 27-ին հինգշաբթի երեկոյեան: Խաղացին Պօլ Էրվիէօի «Հանելուկ» 2 գործողութեամբ դրաման և Յ. Պարոնեանի «Մեծապատիւ Մուրացիանները»:

Պէտք է ըսել, որ թէ Էրվիէօի դրաման և թէ Պարոնեանի յայտնի գործէն քաղուած կատակերգութիւնը, աւելի ճիշտ դաւէշտը, շատ թոյլ անցան: Հայ դերասանական խումբը, առ հասարակ, ֆրանսական թատերախաղերը անկարող կըլլայ ներկայացնելու այնպէս, ինչպէս որ պէտք է: Փայլուն չէին անցած «Փողի Հերոսը»՝ Միրբօյի ողբերգական մեծութեամբ դրաման, Բրիէօի «Կարմիր պատմութեան» և «Ծծմայրեր» գեղեցիկ պիէսաները, փայլուն չանցաւ և Ֆրանսայի ժա-

մանակակից լաւագոյն թատերագիրներէն մէկուն՝ Պօլ Էրվիէօի «Հանելուկը»։ Ի՞նչ է արդեօք այս երևոյթի պատճառը։ Ահա թէ ինչ։

Փրանսական պիէսներու մէջ գործող անձերէն կը պահանջուի անպայման աշխուժութիւն, նրբութիւն և ճկունութիւն։ Փրանսական տիպերը՝ ընդհանրապէս, գերմանական կամ ուսական տիպերուն պէս դանդաղ, հայեցող, լուրջ չեն։ Անոնց գլխաւոր հմայքը կը կայանայ լաւ նիստ ու կացի, սրբամիտ, արագ խօսակցութեան ու մանաւանդ կրակոտութեան մէջ։ Փրանսական թատերգութեանց էական յատկութիւններէն մէկն է գործողութեան սրընթացութիւնը և մանաւանդ «լաւ գրուած» ըլլալը։ Փրանսացի թատերագիրն առաջին մտածումն է իր տիպերը լաւ խօսեցնել։ Թոյլ գրուած պիէս մը Փրանսայի մէջ հանդիսատես չունենար։

Իսկ մեր դերասանները, առ հասարակ, արուեստագէտ դերասանի նուրբ ու լայն շարժումները, *présentable* նիստն ու կացը չեն իւրացրած։ Ինչ որ ամենագլխաւորն է իրենց մայրենի լեզուն լաւ չգիտնել։ Անոնց մեծ մասին բերնէն բառերը դուրս կ'ելլեն, կարծէք, բռնի, կացինի հարուածներու պէս։ Եւ հրաշքի պէս բան մըն է, եթէ ո'չ մեր բեմէն լսել մենախօսութիւն մը, ուր դերասանի շրթունքներուն վրայէ բառերը հոսին ներդաշնակ ալիքներով—երեւի, անկարելի երազ մըն է այդ—գոնէ տեսնել՝ որ դերասանը կարող կ'ըլլայ շեշտերն իրենց տեղը դնել, նախադասութիւններու քերականական կապը ջարդ ու փշուր չընել։

Այս բանը սակայն անկարելիութիւն մը չէ, և պէտք է որ մեր դերասանները եթէ ոչ յանուն մայրենի լեզուի, գոնէ յանուն իրենց արժանապատուութեան, քիչ մը աւելի բարի կամեցողութիւն, քիչ մը աւելի բարեխղճութիւն ցոյց տան դէպի իրենց արուեստը։ Ո՞ր գործը, ո՞ր արուեստն իր դժուարութիւնները չունի։

«Հանելուկը»-ը ֆրանսական բարձրեւոր պատկեր մըն է, դրամատիքական չափազանց սեղմ, չափազանց ուժեղ հիւսուածքի մը տակ ներկայացուած։

Ժէռառ և Ռէյմոն դը Գուրթիբանները ընտանիքով ամառըն անցնելու գնացած են իրենց պատմական դղեակին՝ որսի պալիյեօնի մը մէջ։ Իրենց մօտ հիւր է աղջական մը, մարկիզ դը Նեստ և դպրոցի վարեմի ընկեր մը՝ Վիվառա։ Վիվառա սիրային յարաբերութիւններ ունի երկու եղբայրներէ մէկուն կընոջ հետ։ Գիշեր մը, մարկիզ դը Նեստ, որ կը բնակի Վիվառաի կողքի սենեակը, սիրային արկածին՝ վերահասու կ'ըլլայ և

յարմար առիթէ մը օգտուելով՝ կը զգուշացնէ անխոհեմ հիւրը ստոյգ վտանգէն: Նեստի և Վիվաուսի խօսակցութեան օրն իսկ Վիվաուս կը բռնուի, յանկարծակի, իր սիրականին մօտէն վեռադառնալու ժամանակ: Զաղրացած ամուսինները ի զուր կ'աշխատին Վիվաուսի բերնէն խել սիրուհիին անունը: Երկու կիները կը հարցաքննեն: Անոնք յանցանքը իրարու վրայ կը նետեն: Հանելուկ: Վիվաուս՝ այդ ատելութեան, զայրոյթի, զուցէ և ոճիրի մթնոլորտին մէջ խաղաղութիւն և մոռացում մտցնելու համար կը վճռէ անձնասպան ըլլալ: Անձնասպանութեան լուրը մեղսակից կնոջ բերնէն կը խլէ ցաւի, յուսահատութեան և համարձակ խոստովանութեան աղաղակ, և «հանելուկը» կը պարզուի: Ու մինչդեռ խաբուած ամուսինը, կատաղութեան բուռն շարժումով մը կը յարձակուի իր կնոջ վրայ, որ սրտի կսկիծէն մահ կը պաղատի, դը Նեստ միջամտելով կը գոչէ:

—Այնտեղ մի դիակ, այստեղ բանտարկուածի հեծեծանքներ... Եւ գուք, անողորմներ, անշուշտ պարծենում էք, որ ձեր կողմն է ճշմարտութիւնը, ձեր կողմն է արդարութիւնը:

—Մեզ նման մարդիկն են, կը պատասխանէ ամուսինը, որ դարերի ընթացքում ապահովում են ամուսնութեան տիրապետութիւնը, հսկելով նրա վրայ զէնք ի ձեռին, ինչպէս մի վեհապետի վրայ:

—Իսկ մենք կեանքի ջերմեռանդ ու յարգալից բարեկամներս, մենք մեղաւորներս՝ (վերցնելով դժբախտ կնոջ) որ մարդկային էակի մէջ մեր տկար քրոջն ենք պաշտպանում, մենք է որ պիտի ջնջենք Կայէնի տիրապետութիւնը:

Իսկ գալով «Մեծապատիւ Մուրացկաններուն»՝ ամենքը բացի Զարիֆեանէն, այնպիսի չափազանցութիւններու մէջ ընկան, որ Պարոնեանի կողմէ արդէն խտացուած զոյներով այդ տիպերը բոլորովին անհոգի ու անընական դուրս եկան:

Ի հարկէ մենք խօսք անգամ չեն ըներ պիէսի լեզուի մասին, որ արևելեան և արևմտեան բարբառներու այլանդակ խառնուրդ մը կը ներկայացնէ:

* *

Արտիստական թատրոնը քիչ անգամ այնքան մեծ բազմութիւն տեսած էր, որքան յունուար 31-ի երկուշաբթի երեկոյեան: Գետնայարկը, օթեակները, պատշգամբները, գալէրեան գլուխներու ծովի մը պէս կը ծփար: Նստարաններ դրուած էին նոյնիսկ նուազախմբի բաժնին մէջ: Ներկայացումը հանդիսաւոր էր, բրտակարգ: Չալա-ի նկարագիր ունէր:

Պիտի խաղային «Դաւաճանութիւն» պիէսը, որուն համար

Բագուէն յատկապէս հրաւիրուած էր տ. Սիրանոյշ, Իշխան Սումբատովի դրամայի մասին խօսել աւելորդ պիտի ըլլար, որովհետեւ մեր ընթերցողները այս էջերուն մէջ իսկ կարգացին ամբողջ թատերախաղը:

«Դաւաճանութիւնը» բեմական մեծ յարմարութիւններ ունի, աւելի շատ արտաքին փայլ գուցէ, քան թէ ներքին, խորունկ, հոգեբանական արժանիքներ: Եւ ինչպէս, առ հասարակ, ամեն պատմական պիէս, որ աւելի մեր զգացումներուն, երեակայութեան կը խօսի, քան մեր ուղեղին և մտքին, «Դաւաճանութիւնը» Թիֆլիսի հասարակութեան կողմէ գտաւ խանդավառ ընդունելութիւն: Այդ ընդունելութեան խոշոր գործաւորներէն մէկը եղաւ, ի հարկէ, տ. Սիրանոյշ, որու սահուն, տաղանդաւոր խաղն ու ներգաշնակ, հարազատ լեզուն՝ ամիսներէ ի վեր չէր տեսած ու լսած Արտիստական թատրոնը:

Ներկայացումը միւս օրերուն համեմատելով աւելի աջող էր, որովհետեւ այս անգամ դերասանները գոնէ իրենց դերերը անգիր ընելու ներդրութիւնը յանձն առած էին:

Փետրուարի 3-ի երեկոն նուիրուած էր տ. Վարդուհիին: Տիկնոջ համակրողները նախաձեռներ էին պարզ, բայց իր պարզութեան մէջ յուզիչ ցոյցի մը, տոնելու համար անխոնջ դերասանուհիին 25-ամեայ յոբելանը:

Տիկին Վարդուհին արուեստագիտական կրթութիւն չէ ստացած—մեր մէջ քանիններն են ստացած—բայց իր բնական ընդունակութիւններով, իր ուշադիր, բարեխիղճ վերաբերմունքով դէպի իր դերերը, յաջողեցաւ գրաւել մեր բեմական պատմութեան մէջ պատուաւոր տեղ: Տիկին Վարդուհի տաղանդին գաղտնիքը տեղական տիպերու արտայայտութեան մէջն է: «Սանում», «Պախօ», «Շուշան» այն դերերն են, որոնք համարեա ինքն է ստեղծած, և որոնց ներկայացումին մէջ իր նմանը չունի: Իսկ տեղական կեանքէն դուրս, յարգելի դերասանուհիին տաղանդը խարխափումի և անստուգութեան մէջ է: Բայց չնայելով այդ հանգամանքին՝ տիկին Վարդուհի իրեն յանձնուած դերերուն մէջ միշտ աչքի է ընկած իր տոկուն աշխատասիրութեամբ, անվհատ կամքով և դէպի լաւը, լաւագոյնը անդադրում ձգտումով: Յատկութիւն մը՝ որ մեր բոլոր դերասաններուն տրուած չէ դժբախտաբար:

Օր. Աննան (տ. Վարդուհի) ծնած է 1862 թ. օգոստոս 15-ին Թիֆլիսի մէջ: Նախ օր. Աշխէն Դովգանեանի և ապա Պորէն Ստեփանէի Մարիմեան դպրոցներուն մէջ քանի մը տարի ուսման հետեւէ յետոյ, ծնողքին սուղ միջոցները ստիպած են կրթութիւնն ընդհատել: 17 տարեկան հասակին մէջ ըն-

տանեկան յամառ ընդդիմութիւններէ յետոյ, օր. Աննան կը դառնայ դերասանուհի Վարդուհի, մասնակցելով տեղական սիրողներու կազմակերպած ներկայացումներուն:

Վարդուհի՝ 1870 թ. սեպտեմբերի 3-ին, արքունական թատրոնին մէջ, Կ. Պոլսէն նոր եկած դերասանական խմբի, օր. օր. Աստղիկ, Սիրանոյշ, և Աղամեանի կազմակերպած առաջին հանդիսաւոր ներկայացման ժամանակ—«Մէր առանց համարման»—կը կատարէ փոքրիկ դեր մը, աղախնի դերը, և այդ օրէն սկսած կանոնաւոր անդամը կը դառնայ հայ դերասանական խմբին:

Յորելեանական հանդէսէն առաջ տ. Վարդուհի երեցաւ երեք տարբեր դերերու՝ Մուրիէնի «Տարտիւֆի» II գործողութեան՝ աղախին Գորինայի դերին մէջ, յետոյ Օստրովսկիի «Արդիւնաւոր պաշտօն»-ի IV գործողութեան, Կուկուշնիկա մօր դերին մէջ, ապա «Պէպօի» II գործողութեան, Շուշանի դերին մէջ:

Աւելորդ է ըսել, որ տ. Վարդուհի ամենէն աւելի փայլեցաւ վերջին դերին մէջ, որը ծափահարութիւններով, օվացիաներով ողջունուած՝ կատարեալ յաղթանակ մը եղաւ:

Այնուհետեւ սկսաւ յորելեանի տօնումը: Երբ վարագոյրը բարձրացաւ, առատօրէն լուաւորուած բեմին վրայ տեղ բռնած էին ամբողջ դրամատիքական խումբը, ի դիմաց վարչութեան՝ մէկ երկու անդամները, յորելեանի կազմակերպիչ յանձնաժողովը, վրաց դերասանական խմբի և դրամատիքական ընկերութեան ներկայացուցիչները, Թիֆլիսի ժողովարանի և Բագուի հայ դերասանական խմբի պատգամաւորութիւնները՝ պըսակներով, ուղերձներով, նուէրներով կայն:

Տիկին Վարդուհի՝ Տէր-Դաւթեանի թեանցուկ, երեցաւ: Երկարատեւ ծափահարութիւններ՝ թէ բեմէն և թէ թաւերասրահէն՝ ողջունեցին յորելեարի մուտքը:

Առաջին անգամ, յորելեանի յանձնաժողովի անունով խօսք առաւ տ. Մամուլեան, որը դրուատեց յորելեարի արժանիքը: Յետոյ խօսեցան վրաց պատգամաւորները, ծերունազարդ Սունդուկեան՝ որ մէկ քանի զգածուած խօսքով շնորհակալութիւնը յայտնեց իր ստեղծած կանացի տիպերու տաղանդաւոր արտայայտութեան համար, պ. Միրադեան՝ յանուն Թիֆլիսի ժողովարանի սիրողներու, պ. Յարութիւնեան՝ Բագուի հայ դերասաններու կողմէ, տ. Մայսուրեան՝ որ յորելեարի մէջ բարեխղճութեան, աշխատասիրութեան, իր կոչումին սրտագին նուիրման օրինակը փառաւորեց, պ. Տ. Յովհաննիսեան՝ յանուն դրամատիկա-

կան վարչութեան: Պօսեցան և Միլով առևտրական տան կողմէ
 Լայլն Լայլն: Կարդացին տ. Սիրանոյշէն, պ. Պետրոսեանէն և ու-
 րիշներէ ստացուած հեռագիրներ, մատուցուեցան պսակներ,
 նուէրներ, ընծաներ: Եւ այս բոլոր արարողութիւնները ընդմի-
 ջուեցան բուռն ծափերով և ողջոյններով:

Ամենէն յետոյ խօսք առաւ յորեւեարը և մօտաւորապէս
 հետեւեալն ըստաւ ընա ուսում չեմ ստացած, բայց թափած
 եմ բոլոր ջանքերս, ըրած եմ ինչ որ կըցած եմ, իմ կոչումիս
 արժանանալու համար: Դուք երբեմն ինձմէ գոհ մնացած էք,
 երբեմն ոչ: Բայց այսօրուան ձեր ինծի ցոյց տուած համակ-
 րանքն ու քաջալերութիւնը թանկագին խթան մը պիտի ըլլան իմ
 պարտականութիւնս կատարելու, բարեխղճօրէն, մինչև վերջը:

Համեստութեան, յուզումի այս կարճ խօսքերը բուռն
 ծափահարութիւններով ողջունեցան: Վարապոյրն իջաւ ու
 հանդիսատեսները թատրոնէն հեռացան այն հաստատ համո-
 զումով, որ բարի կամքն ու անխոնջ աշխատանքը հրաշքներ
 կարող են գործել ամեն բանի մէջ:

* * *

Այս տարին մեր թատերական գրականութեան համար
 բաւական բեղուն տարի մը կերեայ: Պ. Շիրվանզադէի նոր
 դրամայէն յետոյ, ահա ուրիշ ինքնուրոյն պիէս մը. պ. Ալեք-
 սանդը Քիշմիշեանի «Նոր կեանքի շէմքում» 4 գործողութեամբ
 դրամատիքական էտիւդը, որը ներկայացուցին փետր. 7-ի
 երկուշաբթի երեկոյեան:

Պ. Քիշմիշեանի գործը, ինչպէս առ հասարակ մեր ամեն
 ինքնուրոյն թատերախաղերը, աչքի կընկնի իր հետեւալ յատ-
 կանիշով. համակրելի, լաւ՝ գաղափարի, ձգտումի տեսակէտէն,
 իսկ դանդաղ, թոյլ՝ բեմականութեան, դրամատիզմի կողմէ:

Պ. Քիշմիշեանի «Նոր կեանքի շէմքումը» թատերական
 արուեստի դէմ մեղանչումներ, և այն ալ խոշոր մեղանչումներ
 ունի: Պ. Քիշմիշեան կը մոռանայ, որ դրամատիկ գրուածքի
 մը մէջ ամեն տեսարան, ամեն շարժում, նոյնիսկ ամեն բառ
 պէտք է ձգտի աստիճանական զարգացումով մը դէպի ինտրիգի
 լուծումը, դէպի պիէսի տրամաբանական վախճանը, և թէ
 գործողութեան արագութեան համար պէտք է գոհուն ըլլոր
 կողմնակի, երկրորդական ընդլայնումները, որովհետեւ թատե-
 րախաղը վէպ մը չէ: Բայց այս բոլորին հակառակ, եթէ պ.
 Քիշմիշեանի գործը պէտք եղած տպաւորութիւնը չգործեց,
 յանցանքին մէջ մեծ բաժին մը ունին և մեր գերասանները:
 Դերասաններու խաղը ահագին, կարելի է ըսել ճակատագրա-
 կան նշանակութիւն ունի պիէսայի մը յաղթանակին կամ տա-

պալուսին մէջ: Առանց չափազանցութեան նկատենք, որ Եւրոպայի մէջ դերասաններն են որ կը շինեն թատերախաղերու յաջողութիւնը: Կան պիէսներ, նոյնիսկ շատ ժամանակակից պիէսներ, որ գրուած են միմիայն մէկ դերասանի համար: Եւ այդ միակ դերասանը՝ խելացի ու ճարպիկ ամբողջութեան մը հետ, կը յաջողի պիէսային տալ կատարեալ յաղթանակի մը դասին:

Մեր դրամատիկական խումբը իր փետր. 7-ի խաղով ապացուցեց, որ այդ հրաշագործ դերասաններու աստուղը չունի: Ամենքը՝ բացի Արէշեանէն և մասամբ Զարիֆեանէն, կարծես խօսք մէկ ըրած էին Շնոր կեանքի շէմքումը—ը տապալելու: Դարձեալ կը կրկնեմ, պիէսը ունէր բեմական շատ խոշոր անյարմարութիւններ, օրինակ առաջին գործողութեան՝ հեղինակը մեզ կը փոխադրէ այնպիսի շրջապատ մը, ուր գործող անձերը մեծ մասամբ երկրորդական են, մեզ կը զբաղեցնէ այնպիսի հարցով մը, որ միջանկեալ է—Սամսոն բէգի և Լիւսիի ամուսնութիւնը.—և յետոյ, երեւի ցոյց տալու համար թէ խաղամուկութիւնը ձր աստիճան վարակած է որոշ շրջանի մարդկանց, տանտէրը կը տանի բեմէն խաղի սենեակը և ըրորովին մինակ կը թողու երկու հիւրեր, որոնք նոյնիսկ պարզ էտիկէթի տեսակէտով կարելի չէ առանձին ձգել: Այս ամենը, և ուրիշ թերութիւններ—որոնց մանրամասնութեան մէջ չենք ուզեր մտնել—խոստովանելով հանդերձ՝ դերասաններու անխնդրութիւնը չենք կարող արդարացնել: Մեծ մասը ոչ միայն իրենց ներկայացուցած անձերու հոգեբանութիւնը քրքրելու մտահոգութիւնը չէին ունեցեր, այլև խօսքերը յուշարարէն կ'առնէին:

Պ. Քիշմիշեանի յուզած հարցը ամենուն սրտին մօտիկ հարց մըն է—մտաւոր ուժերու գործունէութիւնը մեր երկրի խուլ անկիւններուն մէջ: Պ. Քիշմիշեան ոչ թէ հնարովի, այլ կեանքէն վերցուցած իրականութեան պատկերացումով ցոյց կուտայ թէ իր քան անպատրաստ է այն հողը, ուր կուտած է գործելու մեր մտաւորականութիւնը: Թէ այդ «բարի մարդերու» շրջանին մէջ ձր աստիճան կեղտոտութիւններ կան, թէ բռնապետական կարգերը ձր աստիճան անընդունակ դարձուցած են գիւղի մարդիկը մտածումի և արամաբանութեան:

Իւզբաշեան (Զարիֆեան) ուսում ստացած գիւղացի երիտասարդը նուիրուած է իր համագիւղացիներու շահերուն: Իր ամբողջ ուժը կը թափէ արդարութիւն ու լոյս մտցնելու համար մեր գիւղերու մօայլ մթնոլորտին մէջ շարժուող կոյր գիտակցութիւններուն մէջ: Իր ճամբուն վրայ կը հանդիպի քոյր հոգիի մը՝ այրի տիկին Աշխարբէգեանի (տ. Զարիֆեան) և ձեռք ձեռ-

քի տուած կը գործեն բարի դատին համար: Եւ երբ այդ երկու գործիչներու մէջ դադափարի մտերմութիւնը զգացումներու ալ մտերմութեան կը փոխուի, երբ երկուքը կը վճռեն իրենց կեանքը իրարու կապել աւելի եռանդով գործելու համար, Մէջլում քէգ՝ (Արէլեան) այրի տիկնոջ հօրեղբայրը՝ իր նախկին զինուորականի համարձակ, ու միջոցներու մէջ ոչ մէկ խտրութիւն չդնող բրտութիւնն ու բռնութիւնը կը նետէ անոնց սէրերուն մէջտեղ: Եւ իր եղբօր աղջկան անյողգողդ վճռակա՜նութեան ժայռին զարնուելով՝ կը դիմէ միակ, և աւանդ սովորական միջոցին: Իշխանութեան առջև խռովարար կը ներկայացնէ Իւզբաշեանը և գիւղէն աքսորելու հրաման ձեռք կը բերէ: Իւզբաշեան սրտի մորմոքով կը ստիպուի հեռանալ գիւղէն, վերջին յուսահատ, անպատասխան կոչէ մը յետոյ սիրոյ ու իղէալի ընկերին, տիկին Աշխարբէգեանի: Կը հեռանայ գիւղէն, գնալ գործելու համար ուրիշ մտերիմ, դժբախտ երկինքներու տակ, ուր միշտ միեւնոյն բռնութիւնը կը ծանրանայ ցաւի անհունութեան տակ կռացած գլուխներու, կորացած մէջքերու վրայ... սահմանէն անդին:

Տ. Զաւէն