

ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԶԱՐԶԱՐԱՆՔՆԵՐԸ

ՕՐԵՐ ԱՄԲԵՐԳԱՌՈՒՄԷՔ *

(Վ. Սպասուկիի ձանապարհորդական յիշողութիւններից **
խաղուածոյ քաղցմանութիւն)

1.

Ուրբաթ՝ 1890 թ. յուլիսի 18-ին երկաթուղիով ձանապարհ ընկայ Միւնխէնից Պարտենկիրխէն. գնացքի մէջ կային առաւելապէս անգլիացիք և հոգեորականներ։ Այն տեղ ձանապարհորդներին սպասում են հինգ — վեց տասնեակ կառքեր և տանում են նոցա մի խճուղիով, որ շինուած է յատկապէս հանդիսականներին «չարչարանաց ներկայացման» տեղը հասցնելու համար։ Ամբողջ Օրեր Ամերգաուն մի հատ երկարագոյն փողոցով փոքրիկ գիւղ է։ Իւր ամբողջ շրջապատը կոչւում է տէրտէրական աշխարհ, որովհետեւ ամենայն քայլափոխում պատահում են վանքեր և եկեղեցիներ։ Այս յետ ընկած անկիւնում՝ հին ասպետական ժամանակներից սկսած՝ վանքերը եղել են վառած ճրագ — մտաւոր և գեղարուեստական զարգացում տարածելու համար։ Հին դարերում այս ձանապարհով Գերմանիա բերում էին ոչ միայն իտալական սպրանքներ, այլ և տարածւում էր իտալական գեղարուեստն ու քաղաքակրթութիւնը։ Բոլոր տեղական ժողովուրդը արուեստագիտական կրթութիւն ունի, ամենայն խրճիթում կան նկարիչներ և փորագրիչներ, առաւելապէս աստուածապատկեր քանդակողներ, խաչելութիւն և սրբոց դէմքեր փորագրողներ։ Օրեր Ամերգաուն տները երկյարկան են, մեծ մասով քարաշէն, սպիտակ ներկուած, և սպիտակ աստառի վերայ զարդարուած են որմանկարների կամ Բրիտտոս կամ ամպերի մէջ սրբեր և այլն։ Կան եւրոպական տարազով շքեղ հիւրանոցներ, և ի հարկէ հարուստ մեծատունների հա-

մար. բայց անթիւ անհամար հասարակ պանդոններ ևս գտնոււմ են, բոլորն էլ միաձեւ, որոնց վերի յարկի իւրաքանչիւր սենեակում՝ ներկայացման օրերին՝ զրւում է 3 կամ 4 մահճակալ, աշխարհքի ամենայն կողմերից եկող հանդիսականների համար չորս-չորսական մարկ վարձով։ Գիւղը ձգուած է Ամերու գետակի երկարութեամբ, որի մի ծայրին եկեղեցի է կանգնած, իսկ միւս ծայրին՝ հռչակուած թատրոնը յունական ոճի ճակատով և գորշախառն երանգի նկարներով։ Գետի միւս ափում բլրի վերայ ամբռնուած է հոյակապ հակայական խաչելութիւն՝ շուրջը Աստուածածինն ու աշակերանները խմբուած։ Այս արձանը շինուած է գեղնագոյն քարից՝ Բաւարիայի Լուդովիկոս Ա. թագաւորի ծախիւք։

Այսպէս են վայրերը։ Շաբաթ օրը եկող այցելուների խիտ խոնութիւնը սոսկալի էր, բոլոր տները լցուել էին, նոյն իսկ գիւղական ամենահամեստ խշտիկները, ով որ տեղ չէր գտել, քաշուել էին շրջակայ շէները։ Շքեղ կառքերը և ձիաւորները մեծ դժուարութեամբ ձանապարհ էին բանում հեռիոտս զբօսնող ամբոխի մէջ, ուր անգլո-սաքսոնները առաւել էին գերմանացիներից և հոգեորականները՝ աշխարհականներից։ Հոգեորականների կարգում շատերի մանկակազոյն զգեստը ցոյց է տալիս, որ նոքա կաթոլիկ եպիսկոպոսներ են։—Հէնց որ մթնանում է, փողոցը դատարկւում է։ Ծանապարհորդները վաղ են քնում։ Հետեւեալ օրը առաւօտեան ժամի 6-ին պատարագ է լինում իսկ ճիշդ 8-ին սկսում է ներկայացումը։ Նախ քան սորա նկարագրութիւնը, մի քանի խօսք կ'ասեմ Զրիստոսի չարչարանքները բեմ հանելու ծագման և այժմեան կազմակերպութեան մասին։

2.

Աշխարհի ամեն ծայրերից այս թատրոնն հաւաքուող բանիմաց հանգիսականների մեծամասնութիւնը՝ առ հասարակ դուրս է բերում այն տպաւորութիւնը, իբր թէ կենդանացած տեսան՝ զարմանալի հրաշքով պահւանուած՝ միջնադարեան խորհուրդները (միտերիաները), բուն ժողովրդական և անպաճոյճ բանաստեղծութեան զողտրիկ ծաղիկը։

* Տես Անտի Արարս 1895 յուլիս, եր. 229

** Իսկապատ քննիչը գիտեցում է «Братская помощь пострадавшим от Турции армянам» մոլորածուխ մէջ։

որ շարունակում է այս կորած վայրում՝ սակավակիրթ գուհիների մէջ՝ անուշաբուրութեամբ փթթել։ Սակայն այս կարծիքը ճշմարտութեան համեմատ չէ։ Passionspiel-ը (չարչարանաց ներկայացումը) ոչ այլ ինչ է, բայց եթէ մի արուեստական արտադրութիւն, այն է դպրոցական ուսումնականութեան, զգուշաւոր հրահանգութեան և կրօնական շրջանկաւ քաղաքականութեան պտուղ։ Բերրիստոսի չարչարանաց ներկայացումը իւր արմատով հաստատուել է միջին դարերում, բայց իսկապէս ծագել է՝ գերմանական հողի վերայ տեղափոխուած՝ իտալական վերածնութիւնից և այն կրօնական շարժումից, որի զուխը կանգնել էին ճիզուխտները. դա ուրեմն ծրնունդ է այն հակաբարեփոխութեան, որով հռովմէական կաթողիկոսութիւնը XVII դարում վերանորոգուեցաւ։

Արեւմտեան Եւրոպայի ամենայն տեղ, ուրեմն Գերմանիայում ևս, անսովոր բան չէին խորհուրդները, չին և Նոր Կտակարանից ներկայացումները։ Գերմանիայում դոքա էին սրբազան միամիտ հաւատոյ արտադրութիւն և լուրջ գործ։ Առաջին նպատակն էր բարեպաշտութիւնը, առաջին հոգան էր հանդիսացրած նիւթի էութիւնը, և ոչ եթէ արտաքին շքեղութիւնն ու արդուզարդը, որ ներգործել կարող են զգայական երեւակայութեան վերայ։ — Իսկ Ալպերից այն կողմը՝ վերածնութեան ժամանակ՝ զլիաւոր հանգամանք դարձաւ ներկայացման հանգերձանքը, գեղարուեստական շքեղութիւնը, որ հետզհետէ միշտ կատարելագործուեցաւ յունաց և հռովմայեցոց թատրոնի ծանօթութեան բարգաւաճման չափով։ XVI դարում թատրոնական ճարտարապետութիւնը ծայրագոյն զարգացման հասաւ։ Այժմ արդէն մեծ արուեստագէտները ձեռնամուխ եղան գործը ձոխացնելու. վիշննցայում սկսեց համաւաւոր Պալազիօ (1518—1680) կառուցանել Ուլիմպեան թատրոն, որ վերջացրեց նորա աշակերտ Սկամոցին։ — Օրեր Ամմերգաուի բեմական հանդերձանքը զարմանալի նմանութիւն ունի Պալազիօյի Ուլիմպեան թատրոնին։ Օրեր Ամմերգաուի ներկայացումները առաջին անգամ սկսուել են XVII դարու առաջին կիսին, այ-

սինքն այն ժամանակ, երբ որ ճիզուխտները, հաստատ ոտք դնելով Բաւարիայում, իշխում էին ոչ միայն քաղաքականութեան մէջ, այլ և գեղարուեստի մէջ, երբ որ նոքա ամեն բանի նախաձեռնող էին, օրինակ էին տալիս, ճաշակի օրէնսդիր էին, և երբ որ նոքա ազդեցութեան էր ենթարկուած ամբողջ հոգեւորականութիւնը, թատերախաղի արուեստին նուիրած բոլոր կրօնական միաբանութիւնները։ Կրօնաւորները՝ հին դասական օրինակներին հետեւելով՝ թատրոնական արուեստի կատարելագործութիւնները մտցրեցին ոչ միայն ճարտարապետութեան մէջ, այլ և քանդակագործութեան, երաժշտութեան և մեջկատակութեան նկատմամբ, այն ևս որոշ կրօնական նպատակով, որպէս զի մաքառեն և մըրցեն բողոքականութեան գէմ և զօրացնեն ժողովրդեան հաւատարմութիւնը դէպի կաթողիկէ դաւանութիւնը, ներգործելով նորա զգայականի վերայ, շլացնելով նորա երեւակայութիւնը։ Դոցա բոլոր ջանքն ու յեղափոխութիւնը այնտեղ հասաւ, որ ամենայն կարգի գեղարուեստութիւնները թատերախաղի շրջանակի մէջ ազդողազոյն կերպով միացուցին, ուր թատերախաղի բուն հիմքը, բնարանի բովանդակութիւնը, բեմի վերայ լսուող խօսքերը՝ մի երկրորդական բան դարձան։ Յաճախագոյն բեմի վերայ լսուած էր անհասկանալի լատինական լեզուն։ Իսկ իմաստն ըմբռնել տալու համար տպագրուած էին օժանդակ տետրներ (peri-ocha—քաղուածոյք)։ Հէնց այժմ ևս Օրեր Ամմերգաուի օտարերկրեայ այցելուները նրմանապէս մեծ եռանդով չեն լսում բեմի խօսքերը, նոքա աւելի տեսնելու են գալիս— Բնարան խօսքերը առնուած են միջնադարեան թատերական խորհուրդներից, բայց խիստ փոփոխուած են և անձանաչելի չափով զարդարուած. նմանապէս փոխուել է բեմի ամբողջ հանդերձանքը իտալական վարպետների, քանդակագործների, փորագրողների կրճածեփողների օգնութեամբ, անուանի խմբապետների գործակցութեամբ և փայլուն զգեստների փառազարդութեամբ։

Ճիզուխտների այսպէս գուրգուրած կրօնական թատերախաղը XVII դարու վերջը և XVIII դարում կատարելապէս լուծուեցաւ և

նսեմացաւ, որովհետեւ ժամանակի եւ ճաշակի փոփոխութեան հետ՝ բեմը բաժանուեցաւ եկեղեցուց եւ դարձաւ աշխարհական: Այժմ Գերմանիայում յարգի են դառնում խաղաղական օպերան եւ ֆրանսիական դերասանական խումբը: Ճիշդութեան ներկայացումների համար պետական զանձարանից շուայլած դրամը՝ այժմ այլ կողմն է հոսում — օտարազգի նոր միջազգային բեմի պաշտպանութեան համար: Իմացական եւ բարձր հասարակութիւնների համար այլ եւս հետաքրքրական չէին ա. Գրոց բնաբանները: Այսպիսի բնաբանները այնուհետեւ զուարճալի եղան միայն հասարակ ամբոխի համար, որի ներկայացումները զնալով աւելի սլանդակ եւ դեհակական էին դառնում: Այն տեղ կուտակոււմ էին առաւելագէս այլաբանութիւններ. զործող անձինք դառնում էին վերացական գաղափարներ՝ մահ, մեղք, կամ հիթանոսական զիցաբանութեան աստուածութիւններ: Եղյն իսկ կաթոլիկ հոգեւորականութիւնը, տեսնելով հիթանոսութեան այսպիսի խառնութիւնը քրիստոնէութեան մէջ, որով կրօնական առարկաների պատկերացումը խեղկատակ կերպարանք էր առնում վերջ ի վերջոյ բռնադատուեցաւ բեմի վերայ կատարուող կրօնական ներկայացումների դէմ զինուել եւ նոցա արգելումը պահանջել: Ըստ ինքեան XVІІІ դարու ոգին էլ հակակրօնական էր եւ այնքան բանապաշտական, որ պատրաստ էր կրօնական առարկաները նկատել ոչ միայն ժխտական, այլ ծաղրական տեսակէտից: Հոգեւորականութեան մէջ հաստատոււմ է այն գաղափարը, թէ կրօնական-սրբազան խորհուրդները բացէ ի բաց անթոյլատրելի են բեմի վերայ հանդիսանալու: — 1770 թ. մարտի 31-ին Բաւարիայի կուրֆիւրստ Մաքս Եօզիֆ ІІІ-ը անսպասման կերպով արգելեց Բրիստոսի չարչարանաց ներկայացումը բեմի վերայ: Այսպէս ուրեմն զիւանակալութեան եւ ոստիկանութեան ծանր ձեռքը զրուեցաւ գեղարուեստի այս ծիւղի վերայ: — Արդ խնդիր է ծագում թէ 1770 թ.-ի արգելքի դէմ ի՞նչպէս կարողացան ժողովրդական-կրօնական ներկայացումները շարունակ գոյութիւն պահպանել Օրեր Ամենբազումի մէջ: —

Աւանդութիւնը պատմում է, թէ երբ

որ 1633 թ. Բաւարիայում սեւ մահը աւերածութիւններ էր գործում Օրեր Ամենբազումի հասարակութիւնը բարեպաշտական ուխտ ուխտեց տասը տարին մի անգամ կատարել Տեառն մերոյ մահուան ողբերգութիւնը: — Հէնց որ այս ուխտը զրուեցաւ, անմիջապէս ժանտամահը զաղարեց: Սկսուած ներկայացումները զանազան ընդհատումներով շարունակուեցան մինչեւ արգելման 1770 թուականը: Կառավարութիւնը բացատրել էր, թէ ուխտած խօսքը կարելի է կատարել մի այլ բարեպաշտական արարողութեամբ, քարոզով կամ հսկումով: Սակայն ժողովուրդը մի քանի անգամ զիմեց տէրութեան, արգելքի ջնջումը խնդրելով մանաւանդ որ նորա գորութիւնը վաղուց թուլացել էր: Արգելքի շարժառիթները աչքի առաջ ունենալով, Օրեր Ամենբազումեցիք Հին եւ Նոր Կտակարանի ներկայացումների թոյլտուութիւն էին խնդրում այն պայմանով, որ այսուհետեւ նոքա կատարուին դայթակղութեան առիթ տուող անհիթթութիւններից մաքրուած: 1810 թ. համայնքի պատգամաւորութիւնը բուրգոմիստրի առաջնորդութեամբ, եկաւ Միւնխէն լուծումը խնդրելու համար: Պատգամաւորութեան խնդիրը զրել էր Սամբուզա քահանան, այն ժամանակուայ թագաժառանգի նախկին դատաւարակիւր: Որպես բարեխօսութեամբ թագաւորը հաճեց ներկայացումների հրամանը տալ:

Տեսլարանը դարու ոգու համեմատ յարմարեցնելու եւ նորանից այլ եւ այլ անհիթթութիւններն ու անվայելչութիւնները հանելու ստիպողական հարկը՝ խիստ բարերար ազդեցութիւն գործեց տեսլարանի արամբարական մասի վերայ, այսինքն բնագրի բովանդակութեան վերայ, որը որ այժմ բեմից լրււում է հետեւեալ ձեով: Հին ժամանակներից մնացած կայ մի ապագրուած թատերախաղ 4500 տող ռոտանուորով: Դա էլ մի ծաղկաքաղ է երկու ուրիշ աղբիւրներից: Այդ ծաղկաքաղը խիստ անհանձար բան է եւ առաւելագէս մի խրատական զրուած է: XVІІ դարից սկսած՝ թատերախաղի մէջ ներմուծուել են զանազան յաւելումներ, զանազան այլաբանութիւններ, երևում է հոգին

և հրեշտակի հետ խօսակցում է Բրիստոսի չարչարանաց մասին: Երբ որ մի անգամ 12,000 այցելու բազմութեան յոյս կար, Օրբեր Ամ մերգառնեցիք զիմեցին մի հռչակաւոր ուսումնական պրոֆեսոր վանականին, որ «Չարչարանաց» խօսքերը ժամանակի և դարու ոգուն յարմարեցնէ: Ահա այնուհետեւ հաստատուեցաւ ներկայացման այն բաժանումը և մասերի կարգաւորութիւնը, որ ցայսօր պահպանուած է: Թատերախաղի տեսարանները ընդմիջուած են exhibition-ներով, այսինքն (չին կտակարանից քաղած և Բրիստոսի չարչարանքները մարգարէացող) կենդանի պատկերներով:—Նախ քան որդերգութեան գործողութիւնները սկսուիլը՝ պրոսցենիումի (նախատեսարանի) վերայ երևում են «պահապան հրեշտակները», յունաց դասախմբի պէս մի բան, որ հանդիսականին ծանուցանում է, թէ ինչ պիտի կատարուի: Բացի պահապան հրեշտակներից, բեմի վերայ հանդէս են հանւում վերացական գաղափարների անձնաւորումներ՝ մահ, մեղք, ազահութիւն, նախանձ, չար հրեշտակների զօրութիւն:—Թէ ինչ ծաշակ է իշխում այս գրուածքի մէջ, այդ իմանալ կարելի է ներկայացման վախճանական պատկերից, որ կոչւում է ապօթէօզ (աստուածարարումն, փառաւորութիւն): Բեմի վերայ կանգնեցուցած է սուրբ սեղան, վերան եօթը կնքով կնքած մի զիւր, իսկ սորա վերայ դառն Աստուծոյ ճաճանչադարդ, դափնեայ պսակով և խաչվառով: Սեղանի առաջ շլթայակապ ընկած են՝ մեղքը, մահը և սատանան, սեղանը շրջապատում են նախաճնողներն ու մարգարէները:

Յիշեցինք, թէ կրօնական տեսարանների դէմ յարուցած հալածանքը թուլացնելու համար՝ կարեւոր դատուեցաւ ներկայացումները մաքրել զիցարանական աւելորդութիւններից և նոյն իսկ նոցա լեզուն ու խօսքերը փոխել, այսպէս որ ներգործութիւնը լինի աւելի պարզ, ազատ և իրական: Այս փոփոխութիւնն էլ ձեռնարկեց մի կրօնաւոր: Նա ներկայացումից անխնայ կերպով դուրս ձգեց բոլոր այլաբանութիւնները, ոտանաւորը պահպանեց միայն դասախմբի համար, այսինքն միայն խրատական-քնարերգական բաժնի հա-

մար, իսկ գործող անձինքների խօսքերը պարզ արձակ շարադրեց, ըստ հնարաւորութեան մէջը պահպանելով աւետարանի բնագիրը: Թատերախաղը վերջին փոփոխութեան ենթարկուեցաւ դարձեալ մի քահանայի ձեռքով, որ խիստ արձակ շարադրութիւնը դարձրեց անյանգ ոտանաւորի:

3.

Ներկայացումն սկսւում է առաւօտեան ժամի 8-ին և շարունակւում է մինչև երեկոյեան ժամի 6-ը, մի փոքր ընդհատմամբ կէսօրին, որ տեւում է ժամ ու կէս: Նա կատարւում է բացօթեայ: Նա չի դադարում նոյն իսկ անձրեային եղանակին, որ այս լեռնային երկրում շուտ շուտ է կրկնւում: Հանդիսականների նստելու տեղի մի մասը այժմ պաշտպանուած է այդ անյարմարութիւնից մի թեթեւ տանիքով: Բեմի վերայ բարձրանում են երեք շէնքեր՝ դուխը ծածկած, որոնցից մէկը՝ զլխաւորը՝ յունաց տաճարի ճակատով է և վարագոյր ունի, որ բացւում է, երբ որ այդ տաճարի ներսը ձևանում են հին կտակարանից առնուած կենդանի պատկերներ կամ կատարվում են զլխաւոր երեւոյթներ, ինչպէս որ են՝ խորհրդաւոր երեկոյ, Գեթսեմանի պարտիզում աղօթք կամ Գողգոթայի խաչելութիւն:—Այս տաճարի երկու կողմերում համաչափութեամբ կանդնեցուցած են միւս երկու փոքր շէնքերը, աջ կողմից կայիափա քահանայապետի ապարանքը, իսկ ձախ կողմից Պիղատոսի պալատը: Երկու կողմնակի շէնքերը զլխաւորի հետ միացուցած են կամարներով, որոնց տակից հեռու երևում են Երուսաղէմի փողոցները: Երեք շէնքերի առաջ կայ մի հրապարակ կամ պրոսցենիում՝ կոչուածը, որի վերայ ժողովրդեան չորս հարիւր մարդու չափ բազմութիւններ արձակ շրջում են և ապա արագ դուրս են ելնում՝ կամ մոտեցելով տաճարը և կամ կամարների տակ փողոցների մէջ անյայտանալով:—Ամբողջ ներկայացումը բաղկացած է երեք անկախ մասերից:

Առաջին մասն է կազմում «պահապան հրեշտակների» դասախումբը, որ սաղմոսի նման հոգեւոր ոտանաւորներ է արտասանում

Թիւ ձայնով ըստ իրաւի ձայնակցութեամբ Թատերախաղի իւրաքանչիւր երեւութից յետոյ և կենդանի պատկերներ թողոր տեղութեան ժամանակ՝ պրոսցէնիումի վերայ երեւում են և երեսը հանդիսականներին դարձուցած կիսաշրջան դասաւորուում են 10 տղայ մարդ 14 կին, ընդ ամէնը 24 հոգի որոնք որ կոչուում են պահապան հրեշտակներ: Սոքա հին ժամանակներում երեւում էին մտացածին զգեստներով, զլիւն թռչնի փետուրէ պատկերով, ինչպէս որ երբեմնակի կոչումբոսի հնդկացիներին են նկարել: Իսկ այժմ՝ նոքա զգեստաւորուում են միջնադարեան թագաւորների և թագուհիների հանդերձներով, ոսկէ թագերով և ոսկէ գօտիներով: Դասախմբի անդամների երեսի զծաղրութիւնները կոպիտ են, բայց արտայայտիչ: Այնպիսի կանայք կան, որ իւրեանց ձայնով ու զծաղրութեամբ կատարեալ յարմարութիւն ունին «վալկիրիա» (վալհալայի պատերազմական աստուածուհի) լինելու:

Ներկայացման երրորդ բաղկացուցիչ մասն են կազմում հին կտակարանից կենդանի պատկերներ, որ օրինակով նախագուշակում են նոր կտակարանի եղելութիւնները: 1890 թուին ձևացան 22 այդպիսի պատկերներ: Սոցանից ոմանք նոր կտակարանի հետ շատ հեռաւոր առնչութիւն ունին և թոյլ կերպով են կապուած. թող ապացոյց լինի հեռեկալ բացատրութիւնը որով գասախումբը մեկնում է Արտաշիսի երեսից: Ասթինէի մերժումը և Նսթերի արքայական տիկնութեան կոչուելու զէպքը:

Տեսէք, որ Ասթինէն, այս գոռոզը մերժում է. Մի օրինակի թէ Աստուած ինչպէս պիտի վարուի Հրէից ժողովրդանոցի հետ:

Այս պատկերների ձևացման դործում՝ Օրեր Ամմերդաուի գիւղացիներին օգնել են Միւնխէնի առաջնակարգ արուեստագէտները, որոնք պատկերները յօրինել են իտալական գեղարուեստի լաւագոյն ժամանակի՝ XVI դարու ոճով:

Վերջապէս ներկայացման երրորդ ամենաեական մասն է բուն ողբերգութիւնը, որ բաղկացած է 17 գործողութիւններից և բազմաթիւ տեսարաններից: Ներկայացումն

սկսում է իշոյ վերայ նստած Բրիստոսի մուտքով Նրուսաղէմ քաղաքը:— Կամարների տակի անցքերից, այսինքն Նրուսաղէմի փողոցներից, ժողովրդեան մեծամեծ ամբոխութիւններ հոսում են դէպի պրոսցէնիումը: Բրիստոսը շտապով մանում է տաճարը և այն տեղից դուրս է հանում և վռնաւում է վաճառողներին և գնողներին:— Բրիստոսն ու աշակերտները այնպիսի հագուստներով են, ինչպէս որ նոցա նկարել են Տիցիանն ու Ռափայէլը: Ամբոխը զուգուած է արեւելեան տարազի գոյնզգոյն պայծառ շորերով, նա այնպէս ազատութեամբ և անբռնազրօս է շարժւում, ինչպէս որ մայնիդէնեան դերասանական խումբը կատարեալ գեղարուեստական շարժումներով միշտ հիացրել է նուրբ ծաշակագէտներին: Բայց հարկաւ շատ անգամ Բրիստոսին այնպիսի խօսքեր են ասեցնել տալիս, որ աւետարանում չկան, թէպէտ այս տեսակ յաւելուածները գեղեցիկ համեմատութեամբ աւետարանական պատմութիւն յարմարեցուցած են:

Ապա սկսում է Կայիափայի մօտ քահանայապետների և դպիրների խորհուրդը, որ ամբողջովին՝ սկզբից մինչև վերջը պէտք է նոր շարադրուէր: Շարադրութիւնը վատ չէ, զլիաւոր փոյթն այն է, որ իրանց ձեռքը ձեռք և բռնեն Բրիստոսին, դպիրները ճանաչում են մի արծաթասիրին, և վճռել են նորան կռիւ իրանց մօտ և զբաւել իրանց գործի համար: Այնուհետև Բիթանիայում Բրիստոսը խօսում է աշակերտների հետ մօտալուռ բաղարջակերաց տօնի առթով. գալիս են Ղազարոսն ու քոյրերը. Բրիստոսը մօրից հրաժեշտ է առնում:— Այս ընտանեկան շրջանում, ուր շնչում է միայն սէր, մտերմութիւն և սրտառու զգացումներ, խաւար ընդ է կազմում մասնիչի անձնաւորութիւնը, որ աւետարանին բաւական հաւատարմութեամբ է նկարագրուած, բայց յօրինուած է զարմանալի նուրբ գեղարուեստով և չափազանց օրէն չէ սաստկացուցած, որ իւր մէջ մարմնացնէ մի գոթիային դիւախորիտ չարամտութիւն: Նորա մէջ թողել են մարդկային անպաճառ կերպարանքը, այնպէս որ մենք հասկանում ենք նորա մոլեկան շարժառիթները:

մի բիրտ, անողորմ, սահմանափակ մարդու վճռականութիւնը, որ իւր կուրամտութեամբ Բրիտտոսից զժգոհելու անձնական պատճառներ ունի: Դա ի բնէ մի ընչաքաղց և զիղոզ ժլատ է. Բրիտտոսը ի զուր չէր ընտրել զորան միաբանութեան ծախսարար և կռաւիարիչ այն արկղի, որ հաւատացել էր դորա ձեռքին և որ սպառուած էր Փրկչի առատաձեռնութեան պատճառով: Դա անկեղծ պրտով ափսոսում է, որ 300 դահլիսանի միայն նարդեան իւղ վաճառեցաւ Փրկչի ոտքերը օծանելու համար:— Դա տանջուած է անհամբերութիւնից, որովհետեւ ուրիշների հետ ի միասին հաւատում է, թէ Բրիտտոսի ձեռքով հրէից թաղաւորութիւնը պէտք է վերահաստատուի: Բայց երբ որ լսեց, թէ Բրիտտոսը պատրաստուած է իւր անձը ոչխարների համար դնել, սաստիկ շփոթուեցաւ և մտաւանջ եղաւ: Թէ հապա ի՞նչ պիտի լինի իւր վախճանը, էլ ո՞վ պիտի հոգայ իւր մասին, եթէ ոչ ինքը (Միթէ ես չեմ քսակալ և մատակարար): Զայրացած բռնակն նորան մօտենում են քահանայապետի ուղարկած մարդիկ, որոնց նա մտերմաբար յայտնում է իւր սրտի գաղտնիքները, կարծելով թէ նոքա տեսչում են Բրիտտոսի աշակերտ դառնալու: Սա հաղորդում է, թէ Բրիտտոսից էլ ոչինչ սպասելիք չկայ, թէ Բրիտտոսը պատրաստուած է մեռնել և շուայլում է իւր աշակերտների հասարակաց գանձը: Եկողները հաւանեցնում են Յուդային, որ ցոյց տայ վարդապետի ապաստանարանը, որ և նա վերջի վերջոյ կատարում է, հաւատացած գոլով թէ հէնց ինքը Բրիտտոսի պաշտպան կը հանդիսանայ քահանայապետի առաջ: Սա յոյս ունի, թէ Բրիտտոսը առժամանակ կը բանտարկուի և բաժանուած է ուղարկած մարդկանցից, հաւատարմաբար իւր ձեռքով նոցա ձեռքը թօթուելով, կարծես թէ գերմանացու պէս ասելով. «խօսքս տղայ մարդու խօսք է»: Մենակ մնալով ինքն իրան հետ խորհրդածում է մի մենախօսութեամբ, որ շէքսպիրեան ոճով է յօրինած. «Եթէ նորան բանտարկեն—ես լաւ վարձատրութիւն կը ստանամ, իսկ եթէ նա յաղթէ, թողութիւն կը խնդրեմ. նա բարի և ողորմած է:

Սա խակապէս նորան չեմ դաւաճանում, ես միայն տեղեկութիւն տուեցի, թէ ուր կը գտնուի նա:

Սկսում է լայն վրձինով նկարած Խորհրդաւոր Երեկոյի տեսարանը, ամբողջապէս ըստ աւետարանի, շատ անգամ գրեթէ բառացի կատարմամբ, այսինքն մի ըստ միջէ հետեւում են՝ ոտնալուան, հացի բեկումը (առէք կերէք...), զինու ըմպումը և ապագայ մատնիչի ցուցումը, թէ նա Բրիտտոսի հետ ի միասին ձեռքը պիտի մխէ սկաւառակի մէջ:

Ապա Գեթսեմանի պարտիզի տեսարանի մէջ, որ ճիշդ ըստ աւետարանի ներկայացուեցաւ, միջամանց մի գերբնական տարր, որ և զարմանալի չպէտք է լինի մի կրօնական տեսարանում. ամպերից իջնում է բաժակը ձեռին մի հրէշտակ այն քարի վերայ, որի մօտ Բրիտտոսը արտաճ նուաղում է, և զօրացնում է Սորան:— Յետոյ երեւցաւ Յուդան զինուած մարդիկներով, Մաղքոսի ականջը կտրեցին. Բրիտտոսին կալանաւորեցին: Օրեր Ամմերգառւի մէջ այս տեսարանը կատարում է ոչ թէ կէս զիշերին, այլ ճիշդ կէս օրին, և այնու վերջանում է ներկայացման առաջին բաժանմունքը:—

Մէկ ու կէս ժամ ընդմիջումից յետոյ շարունակ անընդհատ կատարում է նկարգերի վերայ խիստ աղէտալի կերպով ներգործող Բրիտտոսի չարչարանաց սոսկալի եղբերորդութիւնը: Գրեթէ ամբողջ գործողութիւնը հանդիսանում է բացօթեայ—կամ պրոսցենիումի վերայ ուղիղ հանդիսականների առաջ, և կամ երկու կողմնակի նախադաւիթների վերայ, աջ կողմը Կայիափայլի դռան առաջ, ձախ կողմը Պիղատոսի դռան առաջ. Բրիտտոսին նախ կանգնեցնում են Աննայի հանդէպ, ապա նորա փեսայ՝ քահանայապետ Կայիափայլի հանդէպ: Բոլոր անդամների միաբան խորհրդով մահապարտութեան վճիռ է կարգացում, Պետրոսի ուրացութիւնից յետոյ գալիս է զգնացած Յուդան, որ դարձնէ խորհրդեան իւր ստացած արձաթը, և չը կարողանալով փրկել Բրիտտոսին՝ գնանին է շարունակ զրոմը: Զինուորները աթոռի վերայ են նստեցնում փշեայ պսակով պսակուած

և զրեթէ մերկ Բրիտանոսին, նորան երկըրպադում են, իսկ ապա վայր են ձգում գետնի վերայ:— Երբ որ Բրիտանոսին հեռացնում են, որ մահու վճիռը հաստատել տան, միջին շէնքում դարձեալ երևում է Եուդան և իւր պարանոցին կապում է պարանը, վարագոյրը հէնց այն բողբոջն է իջնում, երբ որ նա կախ է ընկնում:

Երևելի է կատարուած Պիղատոսի նկարագիրը: Այս անախհիւսկաւոր ոտից մինչև գլուխ կատարեալ հռովմայեցի է. սրտով արդարասէր գոյով միւս կողմից բնաւ որութեամբ այնքան թոյլ է, որ Բրիտանոսի ազատութեան համար զործ դրած իւր բոլոր ջանքերով՝ աւելի փեսացի Նորան, որովհետեւ այդ միջոցով աւելի զայրացան և շատացան Փրկչի դէմ յարուցած հայհոյանքներն ու Նորան պատճառած տանջանքները: Պիղատոսը հրէաներին առում է: Սա իրրեւ իրաւագէտ ճգնում է ոճրի ստուգութիւնն ունենալ, ուստի և պահանջում է ապացոյցներ: Սակայն փոխանակ ապացոյցների, նա լսում է միայն աղաղակ և հայհոյանք: Այս անխելք սիրլնքորից ձանձրանալով, իւր մտքի մէջ ծնած մի պատճառանքից է բռնում, որպէս զի իրանից հեռացնէ Բրիտանոսի դատապարտութեան հարկը: Թուում է, թէ դա Գալիլիացի է, տարեք ուրեմն չերովգէս արքայի մօտ»:

Վատ չէ յօրինուած նմանապէս և չերովգէսի նկարագիրը. դա մի հեշտասէր և ամբարիշտ է, բայց հրաշքներին հաւատացող, և սաստիկ ցանկանում է, որ Երեսուր իրան մի հմայութիւն ցոյց տայ—գիշերը ցերեկ դարձնէ կամ զաւազանը՝ օձ, որովհետեւ նորան հմայ է համարում: Բրիտանոսի լռութիւնից զայրացած, նա վճռում է ծագու առարկայ շինել նորան, և որովհետեւ լսել է, թէ նա ինքն իրան հրէից թագաւոր է կոչել, ըստիտակ հանդերձների հազցնել տուեց և այնպէս դարձրեց նորան Պիղատոսի մօտ:— Այս անախհիւսկաւոր առաջ Բրիտանոսը ներկայանում է զրեթէ մերկ, վերան միայն մի տրիկօ (զսպաւարտիկ) և կտուրի դօտիկ, ձեռքերը կապած, և ամբողջ մարմինը՝ զխի վերքերից հոսող արեան շերտերով ներկուած: Պիղատոսը

խորամանկութիւն է բանեցնում հրէից դէմ, նախ փորձում է բաւականանալ ձախկելով և խրատելով, ապա առաջարկում է թողնել ժողովրդի ընտրութեան, արդեօք որին կուզենայ նա արձակել—Բրիտանոսին թէ Բարաբբային, և այս իրաւաբանական հնարագիտութիւնը աւելի յաջող համարելով, առում է ծերերին, քահանաներին և դպիրներին. «Դուք չէք ժողովուրդը, թող այն ժողովուրդը իւր կամքը յայտնէ, որ սորան ով սաննաներով է փառարանել»: Այս լսելով, քահանայապետները իսկոյն ամենայն կողմերը առաքեցին իրանց հաւատարիմներին, որ ժողովրդեան զրգռեն Բրիտանոսի դէմ և հաւանեցուցանեն Բարաբբայի համար:— Այս միջոցին բեմի յետեւից կատարում է գանահաւութիւնը, իսկ ապա բեմի վերայ զխաւոր շէնքում՝ Բրիտանոսի գլխին ամրացնում են փշեայ պսակ, ծիրանի քղամիդ են հազցնում և ձեռքի մէջ դնում են եղէգ գայիսոնի տեղ:

Առանձին երևութով կատարում է ժողովրդեան խռովութիւնը, ամբողջ դերասանական խումբը խռնում է պրոսցենիումի վերայ—ծեր, հասակաւոր և մանուկ, այսահարուած, վագրի կատաղութեամբ մռնչելով, ահաւելի ժխորով պահանջում են, որ Բրիտանոս ի խաչ հանուի. Բրիտանոսին զուրս են բերում Պիղատոսի պալատից: Սա հանդարտ իջնում է սանդուղով, վերան մի երկար վերարկու, ձեռքերը կապած, երեսը դէպի ժողովուրդն ու հանդիսականները:—Հրէից խռովութիւնից Պիղատոսը շփոթւում է, լուանում է ձեռքերը յարակցելով, թէ մեծագոյն չարիքից զերծ մնալու համար, կատարում է խռովարարների փափազը: Դատաստանական ձեւ կատարում է, ատենադպիրը կարդում է վճիռը, ժողովուրդը ցնծում է, որ իւր ձեռքը յանձնուեցաւ Բրիտանոսը:—Դիզարուեստի բարձր աստիճան է ներկայացնում թափորական գնացքը դէպի Դողդոթա. առջևից կանգնում է ձիու վերայ նստած հարիւրապետը և շարժւում են զինուորները, ապա զարխ է խաչափայտի ծանրութիւնից թուլացող Բրիտանոսը, որին արգահատում են նոյն իսկ իւր զահիճները, ուստի և Սիմօն Սիրեկնացուն են ստիպում բարձել խաչը:

Քրիստոսը տեսնում է մօր հետ։ Կանանցից մէկը Քրիստոսի երեսը սրբում է թաշկինակով։

Սախ քան խաչելութեան նուիրած երեւոյթը, հանդէս է դալիս պահապան հրեշտակների դասը սև զգեստներով։ Սոցա խմբական երգեցողութեան ժամանակ բեմի յետևից լքուում է մուրձերի բախոց։ Նրբ որ զլիաւոր շէնքը ծածկող վարագոյրը բարձրանում է, երկու աւազակներն արդէն կախուած են իրանց կախաղանների վերայ, իսկ Քրիստոսը հորիզոնական դրութեամբ պառկած է խաչի վերայ, որը պէտք է վերացուի և գետնի մէջ մխուի։ Քրիստոսի գերը կատարող Մաիրի խօսքին նայելով խաչի վերայ կախ մնալը—անտանելի դրութիւն է, որ եթէ սահմանած միջոցից աւելի տևէ, գերասանը անշուշտ պիտի ուշաթափուի։ Հէնց այդպէս էլ պատահել է մի անգամ Մաիրի հետ, որը էլի էլի լամն սաւաքդանի արտասանելուց յետոյ՝ գիտակցութիւնը կորցրեց և ուշքի չեկաւ, մինչև որ խաչից վայր չբերուեցաւ։ Քրիստոսի խաչի վերացումն ու գետնի մէջ հաստատութիւնը հանգիստականների վերայ այնպիսի եպաւորութիւն է գործում, որ զեղարուեստութեան սահմաններին հակառակ է, ամէնքը տանջւում են նեարդային քստմանի գրգռութիւնից, չափից դուրս իրական մանրամասնութիւններից։ Ձեռքերի և ոտքերի վերայ բևեռների պէս բաներ են նշմարւում, մարմնի անդամների վերայ արիւնը յորդ կաթկթում է։—Խաչելութիւնը տեսւում է քսան բոպէ։ Քրիստոսին ներկայացնող Մաիրը իւր արիկոյի տակ մի զբաղ ունէր, որ կարթի միջնորդութեամբ պնդացուցած էր խաչափայտին։ Աւազակների ծնկների ջախջախումը մտաց պատրանք անգամ չի առաջացնում, այնքան կոպիտ կերպով է կատարւում։ Նրկու դահիճ՝ բամբակով լցրած ահալին կաշուէ լախտերը ձեռին՝ չորս անգամ զարկում են աւազակներին և ասում. «հերիք ապրեցար»։ Հարկւրապետի կարգադրութեամբ Քրիստոսի կողի ծակից այնպէս է կատարւում, որ արիկոյի տակի բշտից արեան նման կարմիր հեղուկ է թափւում։—Սրտաշարժ և գեղեցիկ է խաչից իջեցումը և թաղումը։ Սրանով էլ կարող էր վերջանալ ներկայացումը։ Սակայն կրօնական տեսակէտից նայելով, նա լրա-

ցած չէր լինի առանց յարութեան, որ այժմ շատ կարճ է կատարւում, մի քառորդ ժամ։ Մենք տեսնում ենք պահապաններին ս. զերեզմանի մօտ, յանկարծ լոյս է փայլում, գերեզմանի քարը թաւալւում է։ Քրիստոսը երեւում է սպիտակ զգեցած և հեռանում է բեմից, մինչդեռ զինուորները բերանարաց տարակուսում են և վճռում ինչ զնալ և եղելութիւնը յայտնել քահանայապետներին։ Ապա խումբը երգում է՝ Քրիստոս յարեաւ և ալելուիա իսկ բեմի խորքում փառաց մէջ ամբառնում է յարուցեալ Քրիստոսը։—Ներկայացումը վերջանում է մօտ ժամի 6-ին զինի ծաշու։

4.

Մնում է մի քանի հետաքրքրական տեղեկութիւններ տալ անդրբեմական հանգամանքների մասին, այն է դերասանների և ապա նաև դրամական պարագաների մասին, որից մեծ կախում ունի Օբեր Ամերգատի համայնքի բարեկեցութիւնը։

Այս կրօնական ներկայացումը ձեռնարկող զուխը կամ տնօրէնը (impresario) ոչ թէ մի անձնաւորութիւն է, այլ Օբեր Ամերգատի ամբողջ համայնքը, որ բաղկացած է 217 տղաներից, 1890 թ. համայնքից ընտրուած յանձնաժողովին նախագահւում էր բուրգովիտը Լոնգ, որ և Կայիափա էր թատերախաղում իսկ նորա դուստրներից մէկը ներկայացնում էր Աստուածամօր և միւսը՝ Մարթային։ Սոցա ազգականներից մէկը, նկարչութեան ուսուցիչը կենդանի պատկերներ էր յօրինում։ Այդ յանձնախմբի առաջնորդ և զլիաւոր ոգևորիչն էր տեղական քահանան։ Օբեր Ամերգատի մէջ գերերը ժառանգական չեն, այլ յանձնւում են համայնքի անդամ զրուածներին և երկար ժամանակ մնում են մի և նոյն անձի ձեռքում, որ բայց և այնպէս աստիճանաբար կարող է մի գերի փոխարէն այլ գեր ստանալ։ Մանուկի դերից սկսելով, գերասանը հետեւեալ տասնամեակին դառնում է Յովհաննէս առաքեալ, մի տասը տարի ևս անցնելուց յետոյ, դէպքեր են պատահել, որ նախկին Յովհաննէսը ապա դարձել է Յուդա իսկարիփտա-

ցիւ Ոմանք միշտ և հանապազ Պետրոս առաքելալ մնալով, առաջ սաթի պէս սև մազեր են ունեցել, ապա լուսնի պէս ալիք:— Բենդլը, որ նախ Եովհաննէս էր, ապա Պիղատոս, 1870 թ. սկսեց մրցել Մաիրի հետ, թէ ո՞վ նոցանից Բրիտանի դեր խաղայ: Մաիրը յաղթեց և 3 ժամանակամիջոց պարզերես ծառայեց (1870, 1880 և 1890 թ.) և 47 տարեկան հասակն առնելով, վերջնականապէս թողնում է իւր թատրոնական պաշտօնը, որովհետև և՛ ալեորուել է, և՛ սոսկ տրիկոյով ցրտի մէջ ներկայացնելուց իսպառ տկարացել է, և՛ անբուժելի յօղացաւ ունի: Երբ որ 1890 թ. Մաիրը այնպէս տկարացաւ, որ կասկածում էին թէ նա չպիտի կարողանայ խաղայ, համայնքը վճռեց այդ դերը ստանձնել նախկին Պիղատոս-Բենդլին, ուստի և յատուկ նորահամար բերել տուեցին Միւնխէնից նոյն իսկ մի կեղծամ, սակայն այսպիսի փոփոխութեան մտածութիւնն անգամ հարկ եղաւ բնաւին թող տալ, որովհետև Բենդլը դերի համար հանդիսացաւ մի անվայելուչ և անհամապատասխան մարդ: Նա իւր մտայութեամբ, խրատաշնչութեամբ, իսպառ զուրկ էր այնպիսի հրեշտականման մեղմութիւնից և փափկութիւնից, որ ժողովրդական երեւակայութեան մէջ անմեկին է Բրիտանի պատկերում. նա չպիտի կարողանար այնպէս ներգործել հանդիսականների վերայ, որ նոցա սրտի մէջ շարժուի կարեկցութիւն և ցաւակցութիւն, փտանդ էր սպառնում թէ զուցէ ներկայացումները ընդհատուին, գործադուլ լինի, ամբողջ ձեռնարկութիւնը կործանուի, որ պատրաստուել էր մեծամեծ ծախքերով այնպէս որ արդէն 200,000 մարկ ջուրը ձգած պիտի համարուէր: Այս տաքնապը համայնքի մէջ այն բանից էր ծագել, որ մայիսի 25-ին Մաիրի ատամը սկսել էր ցաւել: Ծարաթ օր 31-ին նա հանել տուեց ցաւած ատամը, բայց կակիժը չէր դադարում և այսքան խիստ ուռել էր, հանդիսականներն անթիւ բաղմութեամբ արդէն հաւաքուել էին, իսկ եղանակը անձրեւային էր, Բժիշկները խրատիւ արգելել էին մտածել անգամ խաղի մասին: Մաիրը ամբողջ գիշեր տենդով տառապեց, չեղեալ օրը առաւօտեան ժամի 6-ին բուրգոմիտորը՝ Մաիրի կամքը չհարցնելով

ներկայացման պատրաստուելու նշան տուեց, թնդանօթից արձակել տալով:— Հէնց որ հիւանդը անակնկալ կերպով թնդանօթի ձայն լսեց, մահճակալից վայր թռաւ, ասելով. «Թող լինի ինչ որ լինելու է», հագաւ տրիկօն, զոնաց թատրոնը և խաղաց դերը, թէպէտ զունատուած դէմքով և ուռած այտով: Այսպէս փարատուեցան համայնքի երկիւղները:

Մաիրի կեանքից մի այլ դէպք ևս կը պատմենք, որ ապացոյց է, թէ դա որչափ կարեւոր անձ էր համայնքի համար: Առաջ դա մի աղքատ փորագրիչ էր: 1867 թ.-ին, երբ որ հազիւ 26 տարեկան էր, երբ որ նորաբողբոջ առջից երիտասարդութեան հասակումն էր, երբ որ նորա աղուամաղը բաւական բուսել էր և երբ որ ստուգուեցաւ, որ հիանալի տենորի (վերնաբամբ) ձայն ունի, համայնքը միաձայն ընտրեց Բրիտանի դերի համար դորան, որ Բենդլի դէմ ախոյեան էր դուրս եկել: Արդէն առաջին փորձից ամէնքը համոզուեցան, թէ դա պատուականագոյն Բրիտան է և հաւասարը երբեք չի եղել: 1870-ին բացուեցաւ Ֆրանկո-պրուսական պատերազմը և Մաիրը՝ իրրեւ պահեստի զինուոր, իւր զօրաբաժնի հետ գնաց Միւնխէն, որ այն տեղից պատերազմի դաշար երթայ: Օրեր Ամմերգաուի յուսահատութիւնը չափ չունէր, մի պատգամաւորութիւն ուղարկուեցաւ Լուդովիկոս II թագաւորին ամենախոնարհ աղերսով, որ Մաիրը բերդապահ զօրքի մէջ թողնուի, որ նորան հրաման տրուի իւր հրաշալի մաշկամրգազոյն մազերը չխուզել և մորուքը չածելել: Թագաւորազնները բարեխօսեցին յօգուտ նորա. թագաւորը զթաց համայնքի վերայ, որ իւր անման Բրիտանի համար տաքնապում էր, և կատարեց խնդիրը: —

Տարակոյս չկայ, որ Օրեր Ամմերգաուի մէջ իւրաքանչիւր տասնամեակի հետ փոխւում են և՛ հանդիսականները և՛ բարքերը և՛ նոյն իսկ տեւաբանի ոգին: Հետեալ վիճակագրական տեղեկութիւններից լաւ է երեւում այդպիսի փոփոխութեանց բնութիւնը:

1880 թ.-ին տրուել է 40 ներկայացում, 121,000 հանդիսականներ են եղել, տոմսակ է վաճառուել 333,000 մարկի, 6,000 մարկ

էլ գոյացել է տպագրած խօսքերի և (գերասանների ու զործողութեան տեսարանների) լուսանկարների վաճառումից, ընդ ամէնը եկամուտ է եղել 336,000 մարկ: — Այս մուտքից ծախսուել է.

Ներկայացման փոխառութեան տոկոսը	
վճարելու	3,000
Շէնքի վերանորոգութեան և զգեստների	78,000
Փորձոյ թատրոնի և նորա հանդերձանքի	7,000
Պահեստի մայրագումարը աճեցնելու	44,000
Գիւղական ուսումնարանի բնակարանը ընդարձակելու	11,000
Դպրոցների, աղքատների, նկարչութեան և քանդակագործութեան դպրոցի	23,000
Տեղական եկեղեցու, վտակի տաշտը քարելու, հրդեհաշէջ մեքենայի, սալայատակի	12,000

178,000 մարկ

Եկամուտից ծախքը դուրս գալով, մնացորդն է 158,000 մարկ, որ բաշխուել է հետեւեալ կերպով.

Աղքատներին	1,500
207 տանտէրներին	40,000

Ներկայացման մասնակցող գերասաններին, երաժիշտներին և ստատիստներին (երեսակներին) 116,500

Ներկայացումներում մասնակցել են 700 մարդիկ, ուրեմն միջին թուով նոցանից իւրաքանչիւրը ստացել է 166 մարկ կամ 4 մարկ քառասուն ներկայացումներից ամէն մէկի համար: Եթէ ի նկատի առնունք այն հանգամանքը, որ այս ներկայացումների շարքը կատարուում է 10 տարին մի անգամ այն ժամանակ վարձատրութիւնը չնչին պիտի համարուի: Մարիը 1880 թ. իւր աշխատած զրամով կարողացել է բաց անել փորագրութեան ապրանքի խանութ և գնել երկրորդ կով:

ձեռնարկութեան յաջողութեան աճումը նկատելով՝ համայնքը ստիպուեցաւ նոյն իսկ ձեռնարկութիւնն էլ խիստ ընդարձակել: Կանխաւ հաւաստի յայտնի էր, թէ այս անգամ (1890 թ.) հանդիսականների խիստ ստուար բազմութիւն հաւաքուելու է, այն

ևս ոչ միայն զիւղացիք, այլ առաւելագէտ աշխարհքի ամենայն ծայրերից հարուստ այցելուներ: Յրուեցին ամէն կերպի գովասանական յայտարարութիւնների, բեկլամների, ինքս տեսայ Գալիցիայում հունգարիայում և Բոհեմիայում՝ գէպի Օրեր Ամմերգաու տանող էժանացած գնացքների յայտարարութիւնները: Երեսը պարզ անելու համար՝ համայնքը համարձակ քայլ գործեց և 200,000 մարկ գումարի փոխառութիւն արեց և նորից շինեց թատրոնը, նոյնը վատիկանի սիկստինեան կապելլայի օրինակով զարդարելով: Այսպիսի վտանգաւոր ծախքերից յետոյ՝ եթէ եկամուտը 500,000 մարկից աւելի չհասնէր, այդ պիտի համարուէր ձեռնարկութեան անյաջողութիւն և զուտ մնաս, որ բայց և այնպէս 1890-ին չպատահեցաւ: Ահա այդ ժամանակն էր, երբ որ Մարիի ատամի ցաւն էլ սկսուեցաւ, բայց որ այնքան վտանգների վերայ խոտորնակին խոտորնակ չգարձաւ:

Արդէն յուլիսի վերջերը, երբ որ ես Օրեր Ամմերգաուի մէջ էի, յայտնի էր, որ ձեռնարկութիւնը պիտի զլուխ գայ, թէ պարտքը կը վճարուի և գերասանները սովորականից աւելի վարձատրութիւն կը ստանան: Այս աւելորդը հարկաւ այնքան էլ նշանաւոր չի լինի, որ գերասանները կարողանան ազահով առուտուր սկսել, մանաւանդ որ մի խաղից մինչև միւսի ասանամեայ տեղութիւնը՝ աւելի նուազեցնում է ստացած վաստակի քանակութիւնը: — Այնու ամենայնիւ այս գեղարուեստասէր զիւղի մէջ շահագիտական ոգին արդէն մուտք է զործում: Այժմ աշխատում են այցելուների համաշխարհային ծաշակին զանազան արդիւնագործութիւններով յարմարուիլ: Լեիներ շինականը, նախկին Յուգան, բացել է Pension Lechner, օրական 20 մարկ վճար սահմանելով իւրաքանչիւր հիւրից: Գիշերելու համար եթթիկի յարկում կամ զարմանանոցի մէջ տեղափոխուող զիւղացիները՝ օրական 3 կամ 4 մարկ են ստանում իւրաքանչիւր մահճակալի համար, իսկ ոմանք իւրեանց տները ներկայացմանց միջոցներին 10 հազար և աւելի մարկ կապալով են տալիս: Փոխանակ զիւղական ծաշարանների ընտիր գարեջրով՝ այժմ չեն պակասում

պանդոկներ նորաձաշակ համադամներով, լոյս են ընկել զիննվաճառանոց Bodega և Restaurant Lucullus. Պարտենիկիրիէնի լուսանկարիչը 1880-ին համայնքին վճարեց 3000 մարկ, որ բացառիկ իրաւունք ունենար թատրոնին վերաբերեալ լուսանկարները ծախու հանելու: 1890 թուին Վիէնայի լուսանկարչութիւնը այդ իրաւունքը գնեց 37,000 մարկով: Մօտերումս բուրգոմիստը Լոնգը դառնութեամբ ասել է, թէ շատ անգամ ցանկութիւն է ունեցել խարազանով դուրս մղել այդ վաճառամոլներին տաճարից, բայց այժմ՝ դոցա թիւն արդէն շատ է շատացել:

Դրսի մարդկանց կողմից ձգտումներ է եղել իրանց ձեռքն առնելու Օրեր Ամմերգաուի ներկայացումները, բայց համայնքը խիստ ընդգիմացել է: Այսպէս օրինակ մի մեծատուն կին, Վիլհելմինէ Փօն Հիլլերն, որ Մաիրի խաղին խիստ սիրահար էր, փառասիրութիւն ունեցաւ ազդեցութիւն գործել ներկայացումների վերայ և յանձնաժողովի անդամ ընտրուելը որպէս զի ամբողջ ձեռնարկութիւնը ժամանակի ոգուն յարմարեցնել և արդի ճաշակի և նոր սովորութեանց համեմատ նորոգել տայ: Նա կարողացաւ ստանալ Միւնիխի արուեստագէտների գործակցութեան յօժարութիւն, նախարարների հաւանութիւն, տեղական արքեպիսկոպոսի յանձնարարական նամակներ: Մտադրութիւն կար երաժշտութիւնը փոխել, թատերախաղի խօսքերը նորից շարադրել: Երբ որ այս ընդարձակ ծրագիրները հռչակուեցան և բուրգոմիստը Լոնգը համայնական ժողով գումարեց, ժողովուրդը սաստիկ յուզուեցաւ, խռովութիւն հանեց և միաձայն որոշեց ամենայն ինչ թողնել հին ձևով և տիկնոջ հետ բանակցութիւնները խաղաղ դադարեցնել: Այո՛, նորա միջամտութիւնը մերժուեցաւ և նորա ձեռնադրութիւնները արհամարհուեցան, բայց նորութեան օգին սպրդեցաւ դիւղի մէջ և ամէնքին գայթակղեցրեց. մենք արդէն տեսանք, որ նախական բարքերը սկսեցին ապականուիլ և խոտորնակ ընթացք ստանալ:

5.

Ակամայ խնդիր է ծագում. ի՞նչ պիտի

լինի Օրեր Ամմերգաուի ներկայացումների ապագան: Այս խնդիրը լուրջ խորհրդածութեան նիւթ է, որովհետեւ 1890 թուի նորոգութիւնները շօշափեցին միայն նոցա զարդու պաճուճանքը, այսինքն նոցա անէական տաքին կողմը, իսկ ապագայ բարեկորդութիւնները պէտք է տարածուին թէ խմբական և գործիական երաժշտութեան վերայ և թէ մանաւանդ թատերախաղի բնագրի վերայ: Արդ այս բարդ ամբողջութեան մէջ ո՞ր տեսակէտից կը ձեռնարկուի բարեփոխութիւնը, ի՞նչ նպատակներ առաւելապէս առաջնորդող կը դառնան—գեղարուեստական թէ կրօնական նպատակներ:

Ենթադրենք, թէ այս յափշտակութիւնը միակողմանի լինի—սոսկ գեղարուեստական կողմին նպաստող՝ թէ կրօնական պահանջներն ու պատմական ճշմարտութիւնը երկրորդական պարագայ համարելով՝ բարեփոխութեան միակ նպատակ դրուի բարձրագոյն, զօրեղագոյն և խորթափանց գեղասիրական հաճոյք:—Այն ժամանակ հարկ կը լինի ամենայն ինչ փոփոխել արմատով. այդ դէպքում փոխանակ մի ոմն Դեղլերի գեղջկական երաժշտութեան հարկաւոր կը լինի տալ Վադների բարձր ճաշակով օրատորիա (հոգեբոյ թիւն) կամ հրաշակաւոր Reguim-ների նման ձայնական-գործիական ընտիր գեղարուեստ (Ք. հանգստեան պատարագ երաժշտութեամբ). թերեւ երաժշտական մասը բնութիւն աւելորդ ևս համարուի որովհետեւ զանազան արուեստների միաւորութիւնը աւելի թոյլ տաւորութիւն է գործում, քան բարձր կատարելագործութեան հասուցած միայն մի արուեստի ապաւորութիւնը: Ուրեմն հարկ կը լինի կամ հոգեւոր երաժշտութիւնը զոհել և զոհանալ միայն ողբերգական բանագործութեամբ և կամ ընդհանրապէս վարուիլ: Աւելի հեշտ կը լինի զոհել երաժշտութիւնը: Նմանապէս հնարաւոր է առանց փնտսու մէջ տեղից վերցնել հնացած, անհամ կենդանի պատկերները, որոնք լոկ աստուածաբանական սքոլաստիկայի ծնունդ են:

Եթէ կենդանի պատկերները մերժուին, եթէ երաժշտական տարրը վերանայ կամ բանագործութեան մէջ երկրորդական տեղ

բռնել, այն ժամանակ ազատ զեղարուեստական սակզմագործութեան օրինօք՝ նոյն իսկ բանագործութիւնը դարու ծաշակի համեմատ անդադար միշտ պիտի փոփոխուի մինչև որ անձնաշէլի գառնայ։ Նախ և առաջ բանագործութիւնից դուրս կը հանուի գերբնական տարրը։ առանց որոյ ոչ մի կրօնական տեսլարան խորհուրդ չունի։ Ապա որովհետև գեղարուեստը պատմութիւնից և բնութիւնից միայն մի քանի իրողութիւններ է փոխարինում որպէս զի մնացածը բնական պահանջների համեմատ և ըստ քմաց զօրացնել կամ նոր յօրինել և որովհետև այսպիսի նորասիրութիւնները՝ աւանդութեան զազափարների հաստատուն հիմքն են խախտում ապա ուրեմն յիշեալ փոփոխութիւնները բողոք և ընդդիմութիւն կը յարուցանեն նոյն իսկ լուսաւորեալ և թերահաւատ շրջանների մէջ։ Յորասիրին թոյլ է տրվում ապագրել ինչ որ ուզենայ, բայց ոչ՝ ամենայն բան բեմի վերայ հանդիսացնել։ բեմի վերայ գերակշռող հանգամանք է զառնում ժողովրդեան ստորին խաւի կրօնական պահանջը։ Եւ իրօք Օրեր Ամմերգաութի մէջ այսպիսի պահանջները առաջնակարգ են։ Տեղական արուեստը բացէիբաց զեղջկական արուեստ է և միայն այն պատճառով մինչ այսօր պահպանուած է, որ ըստ իւր տեսակի բարեպաշտական է։ Թող միջնադարեան խորհուրդը արդի թատրոնի տիպ ստանայ—և օտարերկրացիներից էլ ոչ ոք չի երթայ Օրեր Ամմերգաութ։ Փարկն ու Լոնդոնը թողած։

Այժմ գառնանք երկրորդ կողմը, ի ներկա տի առնունք միայն կրօնականը, մինչդի կոտարած աշխարհի հաստատուն սրբութեան երկրպագութիւնը, կամ այն կրօնական իդէալը որ բարեպաշտի սրտում անսասան կանգուն է։ Ոսկական կրօնական տեսակէտից՝ գեղարուեստը մերժելի է։ Դեղարուեստը՝ որպէս կրօնական գաղափարներ աւանդելու համար մի հնար՝ է հեթանոսական աւելորդութիւն։ Բարեպաշտութիւնը կարօտ չէ արտաքին նեցուկների։ Յատկապէս կրօնական գեղարուեստը՝ հերետիկոսութիւն է. սակայն երբ որ արդէն մի ժողովրդեան մէջ այն արիւն և մարմին է դարձել, և մանաւանդ երբ որ ժո-

ղովրդեան վերայ բարերար կերպով է ազդում նա պէտք է այդ տեղ փայփայուի, այն ևս խիստ պահպանողական կերպով։ «Բրիստոսի չարչարանքը» Օրեր Ամմերգաութի մէջ պահպանուած նշխարքի պէս մի բան է, որ ժողովրդեան առաջ դուրս է բերում և փափուած տփի պէս 10 տարին մի անգամ բացում է։ «Հաստատուն կացէք աւանդութեան» ոչինչ մի՛ փոփոխէք» ասաց Լուդովիկոս II-ը Օրեր Ամմերգաութեցիներին։—Մենք էլ նոյնը կարող ենք կրկնել։ Օրեր Ամմերգաութի ներկայացումները՝ անցած դարերի հնութիւնը յիշատակող մնացորդներ են, նոքա այնպիսի ժամանակների արտադրած կրօնական գեղարուեստ են, երբ որ հաւատը աւելի զօրեղ է եղել, և այդ մնացորդը այժմ՝ աւանդութեամբ պահպանուած է գեղջուկը, որ իւր գեղարուեստական վարժութեամբ՝ լուս պատրաստուած է այդպիսի պահպանութեան համար։

Ս. Մ.

ԵԿԵՂԵՅԱԿԱՆ ՔՐՈՆԻԿՈՆ.

ԿԱԹՈՒԼԻԿ ԵԿԵՂԵՅԻ.

— Լեոն ԺԳ. իւր ներկայ թուականի հոկտեմբեր 4 (ն. տ.) հրատարակած կոնդակով Քրանցիսկեան կարգի ստորաբաժանումները վերացնում և մի ընդհանուր կանոնադրութիւն է հաստատում այդ կարգին պատկանող բոլոր կրօնաւորների համար։ Եթէ ի նկատի ունենանք այն կարեւոր գերը, որ Քրանցիսկեանները խաղացել են պատմութեան մէջ՝ հասկանալի կրկնի, որ Պապի այս նոր նշանաւոր քայլը իւր զօրեղ պատճառները պէտք է ունենար։ Քրանցիսկեան կարգը ամենահինն է այսպէս կոչուած մաւրաիկ կարգերից, որի հիմնադիրը եղել է ԺԳ. դարի սկզբներում Քրանց Աստիացին՝ կաթոլիկ եկեղեցւոյ արժանապէս ամենայնաբարձր սուրբերից մէկը, արդէն երկու տարի իւր մահից յետոյ սրբոց կարգը դասուած և սրբախանութի վարդապետ պատուանունն ստացած։ Նորա նպատակն էր սկզբում իւր շուրջը մի եղբայրութիւն ժողովել, որ Քրիստոսի իւր աշակերտներին տուած պատուէրների համաձայն կեանք պէտք է վարէր և աւետարանը քարոզէր անհաւատների ու եկեղեցուց խորթացանքների մէջ. բայց արդէն նորա կենդանութեան ժամանակ այդ եղբայրութիւնն այնչափ մեծացաւ, որ