ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ 5
DIMANCHE
5 JANVIER
2003

LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 288

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱԿԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար· 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար· 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·593 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 78e ANNEE — N° 20·593

ԵՐԵՒԱՆԵԱՆ ԱՄԱՌ

Պատրիկ Թադէոսեանի թարմ յիշատակին
(Պուէնոս–Այրէս, 1965 – Երեւան, Նոյեմբեր 9, 2002)

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏՍԷՈՍԵԱՆ

Երեւան, Յուլիս 2002:

Ձեմ եկած որպէս ուխտագնաց կամ ուխտաւոր: Այլապէս յարգելի այս մարմնոդութիւնը, որ երկիրը սրբավայր կամ ուխտավայր կը նկատէ, ինծի խորթ է: Տեսեր եմ ինծի տարեկիցներ, նոյնիսկ՝ 17–ամեայ պատանիներ, «Մայրագոյն Արեւմուտք» (Ֆրանսացի քաղաքական Ալէն Ռուքիէի՝ Արժանթինի նուիրուած գիրքի մը վերնագիրն է) ծնած երրորդ սերունդ, որոնք համբուրած են Զուարթնոց օդակայանի տաք ասֆալթը ժամանելու պահուն, տեղացի պահակներու զարմացած ու զուարճալից նայուածքին տակ: Գիտեմ, որ թատրոն չէ այդ արարողութիւնը, բայց այդ զգացական, թացիկ կեցուածքը կեղծ պիտի ըլլար իմ պարագային:

Գացեր եմ հոն ուր որ ոտքերս ու պարագաները զիս առաջնորդած են: Գացեր եմ իբրեւ այն անձը, որ երկար ժամանակ եառ տուն կը վերադառնայ: Ահա թէ ինչո՞ւ ամէն ինչ ընտանի կը թուի: Եւ ահա թէ ինչո՞ւ զգացական պահերը ուրիշ տեղերէ կ'անցնին:

Հայաստանը ճանչցեր եմ մտովին, աչքերով տեսնելէ առաջ: Այն սերունդին կը պատկանիմ, որ Հայաստանը՝ հինը եւ նորը, պատմականը եւ արդին, ճանչցեր է գիրքերով, թերթերով, նկարներով: Ո՛չ իսկ պապերու պատմութիւններ ունեցած եմ որպէս ուղեցոյց: Այն սերունդէն եմ որուն Հայաստանը, նոյնիսկ 70–ական թուականներուն, տակաւին կը ներկայացնէին որպէս հովիւն ու ոչխարները եւ Արարատը՝ հեռուն, երեք բարիները՝ առջեւը: Եւ որ երբ առաջին անգամ տեսաւ Երեւանի նկարը՝ ինքնաչարժներով, ուղղակի «choc»ի մատնուեցաւ: Գիտեմ նման անձեր, իմ սերնդակիցներս են:

Ընտանեկան արմատներս, վերջին հաշուով, ոչ իսկ Արեւմտեան Հայաստանի հետ կապ ունին. երեք քառորդ փոքրասիացի, մէկ քառորդ՝ կիլիկեցի: Ի սկզբանէ պիւրեքրատած, հարիւրաւոր տարիներէ ի վեր: Այդ իսկ պատճառով, յաճախ կրկնուած այն խօսքը, թէ «New York is a state of mind», ամբողջովին կը յարմարի: Հայաստանը մտաւիճակ մըն է, կամ, երեւանցի ընկերոջս դիպուկ բնորոշումը փոխ առնելով՝ «ուղեղային մորմոք»ի տարբեր աստիճան մը (Զարեհի «Երկիր Նայիրի»ն կը չարունակէ այժմէական մնալ նաեւ այսօր): Ինչո՞ւ չէ: Եթէ ճիշդ է, որ այնքան Հայաստաններ կան, որքան Հայեր, կամ, ուրիշ կերպ դրուած՝ ամէն մէկս Հայաստանի իր պատկերացումը ունի, ուրեմն թերեւս համընդհանուր բանադրանքէն ազատիմ նման «սրբապղծութիւն» մտածելու համար: Սփիւռքը հիմնուած է մտածումին վրայ, արմատի մը անկարելի կարօտին վրայ, եւ պիտի ապրիմ այդ կարօտով, երբ ծնած եմ երկիր մը՝ Ուրուկուայ, ուրկէ մանկութեանս մեկնած եմ, առանց ժամանակ ունեցած ըլլալու անոր հետ կապ հաստատելու, իսկ կեանքիս մեծ մասը ապրած եմ դրացի երկիրը՝ Արժանթին, զոր որդեգրած եմ (առանց հպատակ դառնալու կարիքը զգալու, քանի որ տեղ մը սիրելու կամ որդեգրելու համար ստիպուած չես քաղաքացիութեան ապացոյց բերելու), բայց զոր բնաւ չեմ կարօտցած, նոյնիսկ երբ 40 օր հեռացած եմ անկէ: Իսկ հիմա եւս չեմ կարօտցած, երկու տարիէ ի վեր մեկնած ըլլալով:

Ու հակառակ մտաւիճակին, հակառակ անոր, որ Երեւանն ու Հայաստանը, 1989–ի, 92–ի, 96–ի կրկնակի 98–ի եւ 2002–ի Երեւանն ու Հայաստանը անպայման իմ պատկերացուցածիս պէս չեն միշտ (արդեօք ինչպէ՞ս սահմանել այդ պատկերացումը), միշտ քալած եմ Երեւանի փողոցներէն... Պուէնոս–Այրէսի փողոցներու միւնոյն հարազատութեամբ: Ինքզինքս դրսեցի չեմ զգար: Ինչո՞ւ, չեմ գիտեր: Արդեօք որովհետեւ զգացական չէ՞ եղած կապս: Թէեւ վերջին երկու տարիներուն, ամէն դարձիս, Պուէնոս–Այրէսի մէջ ես ինծի զգացած եմ օտարական, հեռաւոր, նոյնիսկ՝ նայուածքիս, իմ ամենամօտիկ ընկերներուս հետ յարաբերութեան մէջ: Բայց երեք չաբաթ Երեւանի մէջ չեն զգացներ, որ երբեւիցէ դացեր եմ: Ջարմանալի հակասութիւն, չէ՞, երբ դուն քեզ կը զգաս մերուած, որքան որ դիտակից ես, որ աշխարհահայեացքով, մտածելակերպով, նիստ ու կացով հիմնովին տարբեր ես: Բայց ամէն տարբերութեան մէջ նաեւ հարազատութիւն մը, մօտիկութիւն մը կայ: Ծայրերը միշտ կը զպչին իրարու:

Ու Հայաստան կ'այցելեմ որովհետեւ... կարօտցեր եմ «իմ» Հայաստանս:

Օրագիր չեմ պահեր, սովորութիւն չունիմ: Դէպքերու ընթացքը այնքան արագընթաց է, նոյնիսկ երբ ամէն օր կը թուի անփոփոխ չարունակականութիւն մը, որ ժամանակ չկայ միտք ամփոփելու: Եւ աւելի լաւ, եթէ ճիշդ է, որ պատմութիւնը գրել կը նշանակէ զայն մոռնալ: Նախընտրելի է, որ գրուի միայն կմախքը անոր, բացառապէս ապաւինելով յիշողութեան մերթ դաւաճան, մերթ անդաւաճան ծալքերուն:

Խառնուրդ մը՝ առօրեայի պատառիկներու եւ անոնցմէ բխած տարաբնոյթ խոհերու, անմշակ, անամբողջ, առաջին շունչով յանձնուած Թուղթին: Գիտակցութեան հոսք մը, պարզապէս: Անկատար՝ հաւանաբար, հակասական՝ թերեւս: Անկատար կամ հակասական, ինչպէս մեր վիճակը ամէնուրեք:

*
**

«Եկել էի Նիւ–Եորքից, չէրէզ Փարիզ: Բայց էս անտէր Փարիզ–Երեւան ռէյսում իմ վէչերը կորան: Սամալեոթը ինձ բերաւ, բայց նրանք "որոչեցին" Փարիզը վայելել»:

Այս դէպքին հերոսը պարզ երեւանցի կրնար ըլլալ, անխուսափելի ռուսերէն բառերով («Փարիզի ճամբով», «թռիչք», «ճամպրուկ», «ինքնաթիռ» երբեմն արեւելահայերէնի բառապաշարէն արտաքսուած կ'երեւին): Սակայն, ակամայ զոհը ես եմ:

Ի դէպ, չեղում մը· մերթ ընդ մերթ, ճամբորդութիւններուս ընթացքին, հաճոյքով (անկատար) արեւելահայերէնի կը վերածեմ խօսուածքս, մասամբ՝ որովհետեւ երբեմն «չենք հասկանում», մասամբ՝ որպէսզի ցոյց տամ, թէ «մենք» ալ «իրենց» պէս կրնանք խօսիլ, մասամբ՝ որպէսզի խաղամ լեզուական անցումներու արանքին: Ի վերջոյ, միեւնոյն ծառի տարբեր ճիւղերն են, տարբեր՝ անկասկած, բայց նաեւ՝ նոյնական: Ոչ մէկ ճիգ կ'ընեմ, սակայն, հնչիւններ վերարտադրելու, քանի որ արեւմտահայ ինքնութիւնս ծպտելու փորձ մը չէ, եւ ընդհակառակն՝ թող նկատելի դառնայ, որ հայերէն «լաւ» խօսիլը մեծնաշնորհ մը չէ, ինչպէս երբեմն կը տեսնեմ, եւ որ եթէ մէկը կրնայ արեւելահայերէնի անցնիլ, ուրիշ մը կրնայ արեւմտահայերէնի անցնիլ:

Միւս կողմէ, ծպտուելու որեւէ փորձ չեմ կրնար ընել, քանի որ արեւելահայերէնս գրական, գրքային է, իսկ մերօրեայ Երեւանի խօսակցականը գրականի, ռուսերէնէ թարգմանուած կառոյցներու, ռուս–անգլերէն փոխառութիւնորու, չեղալեզուի (argot) եւ բարբառի խառնուրդ մըն է, որու տակէն ելլելու համար մերթ հայերէնի ամբողջ դիտութիւնդ քեզ չի փրկեր, քանի որ այդ լեզուն գիրքերուն մէջ չկայ գրեթէ, բայց միայն թերթերուն մէջ կ'երեւի, կողմնակի կերպով:

Ուրեմն, այսպէս, «Հայկական Աւիատուղիներ» հրէշային (չեմ գիտեր ի՞նչ հըրաչքով արեւելահայերէնը aéroportը «աւիակայան» չէ դարձուցած, փոխան՝ «օդանաւակայան»ի) անունով օժտուած ընկերութիւնը պայուսակներս փարիզ ձգած է, հակառակ անոր որ թռիչքէն վեց ժամ առաջ Նիւ–Եորքի օդանաւէն փոխադրուած էին: Նոյնը պատահած է Մանչեսթրէն, Թորոնթոյէն, Ամստերտամէն եկած տասնեակ մը ճամբորդներու, առնուազն: Այս մէկը «Հայկական»ի մենաշնորհը չէ ընդունինք: Անգլիական եւ աւըստրալական ընկերութիւնները եւս ծուլիսի այդ առաջին չաբաթը չարք մը մարդիկ ««մերկ ու բոպիկ» ձգած են Երեւանի մէջ: (Եւ նման բաներ կը պատահին աշխարհի ուրիշ կողմեր եւս, բայց...): Հապա եթէ ճամբորդ մը մէկ չաբաթով եկած ըլլա՞ր: Պայուսակները կը հասնին, իրենք արդէն մեկնած կ'ըլլան... աշխարհի միւս ծայրը: Ականատես ու ականջալուր եղած էի այս դէպքերուն, բայց անհամութիւնը միայն կը զգաս, երբ մորթիդ վրայ կը կրես:

Կը հեռաձայնեմ դրասենեակը ամէն օր, վերջին պատասխանը կ'ըլլայ, թէ «Փարիզից ասեցին, որ մեծ թուով ճամպրուկներ են ուղարկում Հինդչաբթի օր»: Անո՞ւն, պիտակի թի՞ւ: Չէ, այդպիսի մանրամասնութիւններ պահանջելը դիւանակալութեան ամենաորբզան օրէնքներուն դէմ պիտի մեղանչէր՝ որեւէ երկրի մէջ: Դիւանակալը, որպէս կանոն (բացառութիւնները չարդելի են), միլիոն տուեալ կ'ուզէ, բայց երբ տուեալ մը կ'ուզես, միայն անորոշ պատասխաններ կը ստանաս, կամ Պարոյր Սեւակի ոգեկոչած «չի կարելի»ն:

Հինդչաբթի կէս գիշերին, զարմիկս զիս օդակայան կը տանի: Ի դուր· «մեծ թուով» եկած են, բայց բախտաւորներէն չեմ: Ուրբաթ հեռաձայնելը անիմաստ է (Սահմանադրութեան օր՝ արձակուրդ): Երկուշաբթի օր ոչ իսկ փորձ կ'ընեմ· կէս գիշերին բախտս կը փորձենք եւ այս անգամ ան ինծի կը ժպտի:

Հասկնալի է, որ ժամանակի, մինչեւ օդակայան երթալու, հաղուստեղէնի եւ այլ պիտոյքներու ծախքը պիտի չհատուցուի, բայց եթէ առնուազն որոշապէս ըսէին՝ ե՞րբ...: Կամ երեք օրուան ուշացումը նուազեցնելու միջոցին ձեռնարկէին: Կամ անկեղծ ճիգ մը ընէին՝ պայուսակ «չկորսնցնելու»: Ամառ է, չատ մարդ կը ճամբորդէ, բայց կրնա՞նք մարդիկ մարդոց տեղ դնել եւ ոչ թէ... պայուսակները:

Ութ տարիէ ի վեր Հայաստան ապրող արժանթինահայ ընկերս՝ Պատրիկը, ինծի մէկ–երկու ձեռք հագուստ փոխ կու տայ, իսկ ես ալ կ'երթամ Շրջանային (գետնուղիի երիտասարդական կայարանի չրջակայ փողոցները), Հայաստանի տնտեսութեան իմ համեստ ներդրումս կատարելու՝ չապիկներու, փոխնորդներու, ածելիներու եւ այլ իրերու պաշար հաւաքելով: Գոնէ երեւանեան կենցաղի ամէնօրեայ դիներուն քննարկում մը իրագործելու յարմար առիթ մըն է:

*
**

Խանութները ապրանքով լեցուն են: Ճաճախորդներու նկատելի թիւ մը կայ նոյնպէս: Գնող՝ չեմ գիտեր, բայց հարցընող՝ ի հարկէ:

Եթէ տոլարով հաշուէք, գիները ծիծաղելիօրէն աժան են: Բայց ի՞նչ կ'ընէ 7 տոլար չահող թոշակառու մը կամ 30 տոլար չահող համալսարանի դասախօս մը: Այսօր, նուազագոյն ապրուստի համար դոնէ 100 տոլարի պէտքը կայ: Իսկ բնակչութեան 60 առ հարիւրը (վերջերս ըսած են, թէ 50 առ հարիւրը) աղքատութեան գիծէն վար կ'ապրի (Հայաստանի սահմանումով՝ օրական 1 տոլար):

Հոս ու հոն մուրացիկներ կան, թէեւ նուազ կը թուին ըլլալ քան 1998–ին եւ առաջուան կազմակերպուած խումբերը մէջտեղը չկան: Պոռնիկներ չեմ տեսներ –կ'երեւի թէ իրենց յաճախած չրջաններէն չեմ անցած–, բայց գիտենք, թէ լըրագրական հաղորդումներէն հէքեաթ չեն, ոչ ալ Թուրքիա կամ Արաբական Իմիրութիւն «աչխատիլը»՝ առասպել: Կէս գիշերին, տուն դարձիս, փողոցները քընացողներ կը տեսնեմ: Հեռատեսիլէն վերջերս ցոյց տուած են, կ'ըսեն ինծի, մեծ թիւով մարդիկ որ Սովետաչէնի աղբանոցը կը խառնէին:

Եթէ դուք Արժանթինէն ըլլաք, այս բաները տարօրինակ չեն: Մուրացկաններ, պոռնիկներ եւ աղբը խառնողներ (հիմա նաեւ՝ անօթութենէ մեռնողներ): Երեք տարի առաջ, «Ճառաջ»ի էջերուն մէջ «Արժանթինի եւ Հայաստանի "երկուրեակ" տնտեսութիւնները» խորագրուած յօդուած մը գրած էի...

Նման պատկերներ կան նաեւ Արեւմուտքի չատ մը երկիրներու մէջ, չէ՞:

Սակայն, պիտի չուզէինք զանոնք տեսնել ընդհանրապէս, եւ Հայաստանի մէջ՝ մասնաւորապէս:

Ի հարկէ, ամէն ինչ սեփ–սեւ չէ, ո՛չ ալ՝ ճեփ–ճերմակ: Հայաստանը չի մեկնարանուիր սովորական չափանիշներով, ո՛չ խորհրդային եւ ոչ ալ յետխորհրդային ժամանակներուն:

Միւս կողմէ, կը նկատեմ, որ թէեւ բընակչութեան փոքր մասն է որ սրճարան մը կամ ճաշարան մը կրնայ մտնել (եւ վճարել 800 դրամ՝ բաժակ մը «Արենի» դինիի կամ 400 դրամ՝ «Կոտայք» գարեջուրի մը համար), մտնողները միայն «նոր Հայեր»ը չեն, ոչ ալ Սփիւռքէն վերադարձածները կամ զբօսաշրջիկները: Սովորական մարդիկ կ'երեւին: Ուրբաթ կամ Շաբաթ գիշեր, «Առաջաստ»ը լեցուն է, եւ երկու սեղանոց տեղ մը չէ:

Հազիւ նորածին մէջին դասակարգ մը կայ, որ հակառակ տնտեսական սարսափելի բևեռացումին (եկամուտներու բաշ–

Fonds A.R.A.M

խումը ամբողջ ՀԱՊ–ի ամէնէն անհաւասարն է), կը փորձէ շունչ առնել: Այդ հաստուած է, որ խտասալեր ու տեսերիզներ կը գնէ (այժմ նաեւ՝ DVDներ), առձեռն հեռաձայններ կը գործածէ, իր տունէն Համացանցին կը միանայ եւ չափաւոր սպառումի կամ փոքր խանութի գոյութեան մղիչ ուժն է: Դրամը ուրկէ՞ կու գայ: Ըստ իս, մեծամասնութեամբ, Հայաստանէն դուրս ապրող կամ աշխատող ազգականներէն: Բայց նաեւ՝ տեղական որոշ խաւէ մը, որ քիչ մը աւելի բարձր ամսականներ կը ստանայ քան 4–5 տարի առաջ, ինչպէս եւ, հաւանաբար, պարկեշտ ձեռներէցութեամբ յատկանըշւող անձերէ:

1989–ին սորված էի, թէ «վերջը լաւ կը լինի»...: Այդ խօսքը հակառակ ամէն ինչի, հակառակ բոլոր յուսաբեկումներուն, դեռ ախորժալուր բան մը ունի իր մէջ: Մինչեւ ե՞րբ: Կ'ապրինք, կը տեսնենք:

***

Ինչպէս գիտէք, Երեւանը աշխարհագրական «փոս»ի մը մէջ կը գտնուի, եւ բնակիչները ամառը դատապարտուած են ձուազեղի պէս տապկուելու: Այս ամառը բացառութիւն չէ, հոգ չէ թէ «շոգը» քիչ մը ուշ սկսած ըլլայ:

Հիմա քաղաքի գլխաւոր փողոցներն ալ կիսակործան վիճակի մէջ են, քանի որ կը նորոգուին «Լինսի» հիմնադրամի տուած գումարով: Եւ անշուշտ, ամրան տաքն ու փոշին իւրայատուկ խառնուրդ մը կը բերեն:

Վերջին անգամ ճիշդ չորս տարի առաջ եկած էի՝ 98–ի ամառը, եւ անշուշտ բաւական ժամանակ անցած է ու փոփոխութիւնները ակներեւ են, թէ՛ լաւ եւ թէ գէշ տեսակէն: Պիտի ըսէի, թէ զիս յատկապէս կը տպաւորէ, որ մարդոց նայուածքը չունի այդ մռայլ, ծանր երանգը, որ 96–98–ի երեք այցելութիւններուս բնորոշ էր: «Մութ տարիներ»ի մղձաւանջը եւ առթած յուսահատութիւնը կարծէք ետ մնացած է, ինչ որ անշուշտ չի նշանակեր, թէ ժողովուրդին վիճակը զգալապէս բարելաւուած է՝ ընկերային ու տնտեսական առումներով:

1998–ի ընտրութիւններու նախօրեակին գրած թղթակցութիւններս կը շեշտէին, թէ ժողովուրդին գլխաւոր մտահոգութիւնը գործի պակասն էր: Այսօր, մտահոգութիւնը չէ փոխուած: Երբ կը յիշեցնեմ 2001–ի 44.000 աշխատատեղիներու շեփորուած ստեղծումը, ամէնուրեք միայն քմծիծաղ մը կը ստանամ որպէս պատասխան: Ճիշդ է, մարդիկ խորապէս սկեպտիկ, թերահաւատ դարձած են, այնքան հարուածներէ ու յուսախաբութիւններէ ետք, բայց վիճակագրութիւններու կասկածելիութիւնը խորհրդային շրջանէն եկող աւանդ է, եւ անկախութեան շրջանին փոխուած չէ, սկսելով ընտրական քուէներու պարբերական խարդախութենէն մինչեւ վերջին մարդահամարին շուրջ բարձրացած շշուկները:

Գործի վերաբերեալ մթնոլորտի փոփոխութիւն մը կայ: Խանութներ կան, որոնք առաւօտեան 8.30–ին կը բանան, ուրիշներ «շուրջօրեայ»՝ 24 ժամ կ'աշխատին եւ 1992–ի «սեղանիկային» տնտեսութիւնը կամաց–կամաց կը դառնայ աւելի բարետես ու երբեմն շքեղ վաճառատուներու ցանց: Այլեւս չկան 1989 – 1992–ին կայծակի արագութեամբ հաշուող abacusները, որոնք փոխարինուած են ձեռքի հաշուարկիչներով: Հիմա յաճախակի երեւոյթ է սրճարանի մը կամ ճաշարանի մը մէջ հաշուեցոյցի ներկայացումը, կամ դէպքէ դէպք՝ «ֆիսկալային չէկ»ի յանձնումը յաճախորդին:

Զանազան խանութներու մէջ պաշտօնեայ կ'ուզուի: Նախկին բանուորական դասակարգը հիմա դարձած է սպասարկողներու դասակարգ մը: Իսկ Երեւանը՝ հսկայ վաճառատուն մը, ուր ամէն ինչ կ'առնուի ու կը վաճառուի, եւ ուր սկսած է բազմանալ տեղական արդիւնաբերութեան ներկայութիւնը՝ արեւմտեան չափանիշներով յաճախ ընդունելի ծրարումով:

Տարեսկիզբին, Համաշխարհային Դրամատան նախկին ներկայացուցիչ եւ ներկայիս տնտեսական հարցերու Նախագահական խորհրդական Վահրամ Ներսիսեանցը անհաւասարութիւնը կը վերագրէր տուրքերու ծածկումին, հարկեր չվճարելուն եւ գեղծարարութեան եւ իր վախը կը յայտնէր, թէ չափաւոր ազատականութեան փոխարէն, Հայաստանը վայրենի դրամատիրութեան ճանկերուն մէջ իյնար:

Եթէ վճարունակ անձերը չեն վճարեր -յաճախ որովհետեւ «վերեւներում» հովանաւոր ունին-, ծառայութիւնները կը մասնաւորեցուին սուղ մենաշնորհներու ի նպաստ եւ գեղծարարութիւնն ու կաշառակերութիւնը ամէնօրեայ բառեր են, արդիւնքը կ'ըլլայ... անտառի օրէնքը:

Գործազրկութիւնը, միացած՝ դրամատիրական ընչաքաղցութեան, առիթ դարձած է, որ Սահմանադրութեամբ «ընկերային պետութիւն» հռչակուած Հայաստանին մէջ հակասոցիալական երեւոյթները վխտան: Կան անձեր, որոնք խանութի մը վարիչ են, շաբաթը եօթը օր եւ տարին 365 օր կ'աշխատին (մէկ–երկու օրուան արձակուրդով, առաւելագոյնը), օրական 12 կամ աւելի ժամեր, եւ 120 տոլար կը շահին: Ո՛չ 35 կամ 40 ժամուան օրէնք, ո՛չ երկշաբաթեայ արձակուրդ: Պաշտօնեաներէն շատերն ալ, հաւանաբար, նոյն վիճակին մէջ են: Այլապէս ի՞նչ: «Եթէ չես ուզում, դիմում գրի, մի ուրիշը քո տեղը կը գտնենք»: Գործազրկութեան անպաշտօն տոկոսը 30 առ հարիւրէն աւելի է, ըսելիք կը մնա՞յ:

Առաջուան «սեղանիկային» տնտեսութիւնը դարձած է «սրճարանային»: Ամէն քայլափոխիդ մեծ կամ պզտիկ, շքեղ կամ համեստ սրճարան մը: Ամէն առաւօտ կանուխ, ընկերոջս Զարենց փողոցի բնակարանէն կ'ելլեմ եւ, որպէս ծէս, կ'ուղղուիմ համալսարանի դիմացի այգիները, սուրճ ու թխուածքի նախաճաշով օրս սկսելու: Սրճարան ըսուածը այդ է, ուր կու գան եւ քեզի կը մատուցեն իսկական գաւաթով ու պնակով, վաւերական սուրճ մը, եւ ոչ թէ ամերիկեան իրարու նմանող այս «շղթաները», ուր վաճառասեղանէն սուրճը պիտի ստանաս թուղթէ գաւաթի մը մէջ, անկէ ետք կաթն ու շաքարը պիտի խառնես ուրիշ սեղանէ մը օգտուելով, սեղան մը պիտի գտնես որ նստիս ու անանձնական «սուրճ» մը վայելես, վերջապէս՝ գաւաթը աղբամանի մը մէջ նետելու համար: Փրեվէրի «Déjeuner du matin»ը Ամերիկայի «Starbucks»ներուն մէջ պիտի չգրուէր...:

Երեւանեան այս ծէսով ես կը վերագտնեմ արժանթինեան այդ հոյակապ սովորութիւնը (Փարիզէն փոխ առնուած, ի դէպ), երբ կրնաս 10 ժամ նստիլ սուրճի գաւաթի մը դիմաց եւ համաշխարհային բոլոր տագնապները լուծել, սիրած աղջիկիդ զգացումներդ խոստովանիլ, կեանքի բոլոր առեղծուածները վերծանել՝ արարողութիւնը վերստին կրկնելու համար յաջորդ օրը:

Սրճարանները ամէն տեղ են, պատեհ և անպատեհ: Կանաչ գօտիները հետզհետէ կը գրաւուին, կարծէք այդքան մեծ ըլլար սուրճի եւ այնքան պակաս՝ մաքուր օդի պապակը: Արդէն թափանցած են, պաշտօնական որոշումով եւ հերթական «գործարար»ի գրպանի օգուտին, Օփերայի հրապարակէն ներս: Քով–քովի, զիրար հրմշտկող, «Առանց Սահմանի Սրճարաններ» կազմակերպութիւնը հիմնելու գործընթացին մէջ, բարձրաղաղակ կամ բարձրաձայն երաժշտութեան մը մականին տակ, որ ամէն ինչ է՝ բացի ճաշակաւոր ըլլալէ, եւ որ քեզ կը զրկէ սուրճը խիստապէս վայելելու, մտերմիկ խօսակցութիւն ունենալու ամբողջ հմայքէն:

Իմ գնած հազուադէպ թերթերէն մէկը «Գրական թերթ»ի Յուլիս 5–ի թիւն է, ուր խմբագրուհի Կարինէ Խոդիկեանը ստորագրած է «Օպերան, սրճարանները, մենք: Մե՞նք...» երկարաշունչ ու վերին աստիճանի հետաքրքրական յօդուածը, որմէ միայն մէկ հատուած կ'ուզեմ մէջբերել._

«Հիմա մի միամիտ հարց տամ (այս յօդուածում "միամիտ" հարցեր դեռ լինելու են). այս մի բուռ տարածքում, մի բուռ ծառ ու խոտի մէջ 15 սրճարանը (բայց ո՞վ կարող է երաշխաւորել, որ սա վերջնական թիւ է) շատ չէ՞: Այդ ե՞րբ դարձանք այդքան սրճամոլ, լաւ, բա մեր համաքաղաքացիները երեկոները չե՞ն ուզում պարզապէս գալ զբօսայգի երեխայի, թոռնիկի, ամուսնու կամ սիրած տղայի հետ, նստել ծառերի տակ ու զրուցել: Պարզապէս զրուցել, ոչ թէ ամէն կողմից լսուող բազմաձայն երաժշտութեան գերին դառնալ: Այսր, քաղաքում այգի չմնաց, նստարան չմնաց, նստարանները վերացրին, սեղաններ շարեցին ու եթէ, մարդ ես, յոգնած ես, կամ պարզապէս նստել ես ուզում, այդ սեղանների շուրջ շարուած որեւէ աթոռ քեզ համար չէ: Որովհետեւ դու, քեզանից անկախ, քաղաքացուց վերածուել ես յաճախորդի: Իսկ եթէ վճարել չես կարող, այգին քոնը չէ: Իսկ ընդհանրապէս, ի՞նչ է քոնը այս քաղաքում, եթէ վճարել չես կարող...»:

Օփերայի հրապարակը, այսինքն, Ազատութեան հրապարակը: Ղարաբաղեան շարժումին ծննդավայրը: Հիմա որ Ղարաբաղ – Հայաստան արուեստական հակադրութիւնը կը բանեցնեն («Ստեփանակերտը գրաւել է Երեւանը»), փառքի ու ողբերգութեան այդ տարուան նուիրական խորհրդանշանը արժեզրկումին մաս կը կազմէ կարծէք: «Սենտիմենտալ» Սփիւռքահայու կարծի՞ք: Քաւ լիցի: Բայց պահ մը երեւակայեցէք փարիզեան Յաղթանակի կամարին կամ ամերիկեան մայրաքաղաքի Ուաշինկթընի դամբանին առջեւ սրճարան մը: Կան բաներ, որոնց պէտք չէ ձեռք տալ, որպէսզի տեղ մը «աւանդ» ու «աւանդութիւն» կոչուածները շարունակեն իրենց ուրոյն կեանքը ապրիլ՝ մեր կեանքին վրայ իրենց բարերար, անտեսանելի ու անտեսուող դերը կատարելով:

***

Պատրիկը, ինծի մօտիկ ու իրեն նաեւ ծանօթ հայաստանցի ընկերոջ մը հետ միասին, եկած է օդակայան դիմաւորելու զիս: Կէս գիշերը շատոնց անցած է, և պայուսակներու fiascoէն ետք ճամբայ կ'ելլենք դէպի քաղաք: Նաւթի կայարաններու թիւը այնքան է, որ կարծէք ինքնաշարժներու թիւը գերազանցէր: Իսկ անոնց լուսաւորութիւնը կրնայ հանգիստ մրցիլ... որեւէ գիշերաբոյնի հետ: Մեր ընկերը, աղօթք մը ըլլար կարծէք, մէկ առ մէկ կ'արտասանէ ամայի ճանապարհը եզերող բոլոր «խանութպաններուն» անունները՝ պատգամաւորներ, նախարարներ, քաղաքական գործիչներ...:

(Հինգ օր ետք, ինքնաշարժ մը պիտի զարնէր զինքը, ամբողջովին պատահական կերպով, եւ հրաշքով փրկէր իր կեանքը՝ կոտրած ծնօտի մը եւ ոտքի մը գնով, որ դեռ մինչեւ այսօր զինքը տունը կը պահէ: Երեւանի վարորդները չեն յատկանշուիր օրէնքներու յարգանքով կամ... անցորդներու կեանքի խնայումով: Կը վազեն, առանց նայելու թէ դիմացը ո՞վ կամ ի՞նչ կ'ելլէ):

90–ականներու կէսերը, արժանթինցի լրագրող մը ժողովրդային մեծ յաջողութիւն վայելած գիրք մը գրած էր՝ ««Արժանթինի տէրերը», ուր կը պատմէր երկրի գլխաւոր գործարարներուն ունեցուածքին և այդ ունեցուածքին հասնելու յաճախ կիսով չափ օրինաւոր միջոցներուն մասին: Այդ բոլոր մարդիկը ձեռնարկատէրեր էին, որոնք մնացած են իրենց ծիրին մէջ, թէեւ քաղաքական մարզին մէջ իրենց ազդեցութիւնը բանեցնելով: Հիմա, հարկաւ, քաղաքական մարդիկ միացած են ունեւորներու դասակարգին, օգտուելով 90–ականներու գեղծարարութեան եւ անպատժելիութեան ալիքէն: Մի՛ զարմանաք, ուրեմն, որ յառաջիկայ Փետրուարին տեղի ունենալիք նախագահական ընտրութիւններուն, ըստ հարցախոյզներու, առաւելագոյն քուէ ստանալիք թեկնածուն... 18 առ հարիւր ունենայ: Անշուշտ, հարցախոյզներն ալ կը սխալին: Նախագա՞հ՝ 18 առ հարիւրով: Արժանթին ալ ballotage–ի դրութիւնը կայ, բայց կ'երեւակայէ՞ք «ժողովրդային կամք»ի արտայայտութիւն մը այս չափանիշներով, ընտրութիւններէն չորս ամիս առաջ:

Ժողովուրդին մօտ, այսպէս, խորագոյն արհամարհանք մը կայ քաղաքական ամբողջ դասուն հանդէպ, որու ամենաբնորոշ արտայայտութիւնն է «Que se vayan» («Թո՛ղ երթա՛ն») խօսքը, որ արդէն նշանախօսքի աստիճանին հասած է: Երկիրը սնանկութեան մէջ է, բնակչութեան 70 առ հարիւրը աղքատութեան գիծէն վար է, եւ քաղաքական դասուն հին անուններն են որոնք կը շարունակեն «Թիթանիկ»ի նաւուն վրայ պարել: Ինչպէս փաստաբան ընկերուհի մը կը գրէր քանի մը օր առաջ Պուէնոս–Այրէսէն, «ի՞նչ կրնամ մտածել, երբ ինծի տարիներով սորվեցուցած են, որ Սահմանադրութիւնը գերագոյն արժէքն է, իսկ ամէն օր զայն կը կոխկռտեն ու կը բռնաբարեն, յանուն... Սահմանադրութեան»:

Ամբողջ այս շեղումը թերեւս բացատրէ, որոշակի նրբերանգներով հանդերձ, հայրենի ժողովուրդի ապրած հոգեվիճակը: Պարտէզ ու շատրուան սնելու համար առատ ջուր, երբ անդին օրական երկու ժամուան ջուրի պաշարով քու բոլոր պէտքերդ պիտի հոգաս: Կամ անբացատրելի մնացած սպանութիւններու եւ ոճրափորձերու շարանը: Կամ ամէնօրեայ ապրանքներու աստղաբաշխական գումարներու հասնող գիները: Կամ կողք - կողքի կանգնող շռայլութիւնն ու աղքատութիւնը: Երբ Գիտութիւններու Ակադեմիայի գիտաշխատող մը ամսական 23 տոլար կը շահի, ինչպէ՞ս կ'ուզէք, որ մարդիկ կարենան արտադրել, բնականոն պայմաններու մէջ ապրիլ, պարզապէս ընտանիք ապրեցնել կամ... նոր սերունդին ներշնչել որ գիտնական դառնայ: Սունկի պէս բուսած Համացանցի սրճարանները ժամը 400–600 դրամով (մէկ տոլարի շուրջ) աշխարհի հետ կը մերձեցնեն քեզ: Այսինքն, օրական մէկ ժամդ արդէն ամսականէ մը աւելին կրնայ արժել:

Բայց ասոնք դեռ ոչինչ են: Ու թէեւ երեւանեան ամրան մէջ քաղաքական քիչ խօսակցութիւններ կը լսեմ (ամառնային արձակուրդի՞ն վերագրել, թէ խորունկ անտարբերութեան), քան օրուան մէջ գոնէ տասը տարբեր, իրարու հետ անկապ անձեր պիտի պատմեն հետեւեալ մանրավէպը, աւելի պերճախօս՝ քան տասը քաղաքական ճառ._

«–Ինչո՞ւ են Երեւանի փողոցները քանդ ու քարափ անում:

– Քոչարեանի վրայ թուղթ ու գիր են փնտռում»:

Հայաստանեան զուարթախոհութիւնն ու երգիծանքը իրենց իւրայատուկ գիծերը ունին, գիտենք արդէն: Այս մէկը չեմ ըմբռնած ու կը բացատրեն: Երբ մէկուն վրայ չար ազդեցութիւն կ'ուզեն գործել, անոր զգեստին կամ անկողինին մէջ կախարդական գիր պարունակող թուղթ կը թաքցնեն: Իսկ այդ թուղթը չար պառաւներու կողմէ պատրաստուած է: Ժողովրդական տարածուած սնահաւատութիւն է, որ մինչեւ այսօր կայ, իրբեւ թէ բաւական լուրջ է, «չար ուժ» կը պարունակէ, եւայլն...: Վերնիսաժի մէջ երբեմն սուղ գիներով «թուղթ ու գիր» կը ծախեն եղեր որպէս հազուագիւտ բան:

Յուլիս 5–ը տօնական օր է: Երկու ընկերներու հետ կը ժամադրուինք Իսահակեանի արձանին մօտ՝ միասին նախաճաշելու: «Ուրտե՞ղ գնանք», կը հարցնէ մէկը: «Պապլավոկ գնանք», կ'ըսէ միւսը, չարաճճի ժպիտ մը դէմքին. «էհ, որքան ատեն որ այնտեղ զուգարան չգնանք...»: Հիմա կը խորհիմ, երբ այս տողերը կը գրեմ, որ ճիշդ այդ՝ Սահմանադրութեան օրը, առաջին այցելութիւնս էր անցեալ տարուան Սեպտեմբերին տխրահռչակ դարձած «Առագաստ» սրճարանը, ուր քաղաքացիի մը կեանքի օրինական իրաւունքը ի սպառ ոտնակոխուեցաւ ու ապա՝ օրէնքի սահմաններուն մէջ, յանցապարտը... ազատ արձակուեցաւ:

Երկու ժամ կը մնանք, բայց ոչ մէկը բաղնիք ունենալու կարիքը կ'ունենայ:
Յաջորդ գիշեր նորէն «Առագաստ» կ'երթամ, այս անգամ գրագէտ ընկերուհիի մը հետ: Պահ մը ինք սեղանէն կը բացակայի, բայց մտահոգուած չեմ: Առայժմ վտանգաւորը տղամարդոց բաղնիքը կը թուի ըլլալ...:

***

Անցեալ տարի, հազար գիրքէ աւելի տպուած է Հայաստանի մէջ: Իսկ մամուլի անունները կը վխտան: Սակայն, տպաքանակը շատ ցած է: Նոյնիսկ կարելի է ըսել, թէ հիմա Հայաստանը Սփիւռքի հայելին է: Գիրքերուն ետեւը կը նայիք եւ սովորաբար 200–500 օրինակ կը կարդաք: Խորհրդային շրջանի հսկայ տպաքանակները անցեալի յիշատակ

Fonds A.R.A.M

են: (Թէեւ իսկապէս կը սպառէ՞ն: Գիտական հատորները երեք հազար օրինակո՞վ կը տպուէին: Ո՞ւր գացին երեք հազար ընթերցողները): Հազար օրինակը պերճանք մըն է: Մամուլը տարբեր չէ, գիտենք արդէն. «Իրաւունք»ը 15.000 օրինակ կը տպէ, բայց միւս թերթերը՝ 2.500–3.000–ի միջեւ: Բայց հետաքրքրական է նշել, թէ հրատարակչական որակը, մանաւանդ գիրքերու եւ հանդէսներու պարագային, շատ լաւցած է, յաճախ՝ միջազգային որակով, հակառակ թուղթի եւ տպարանի դժուարութիւններուն:

Շատ քիչ գրախանութներ կան, կեդրոնական շրջանին մէջ միայն չորս հատ տեսած եմ, չհաշուելով երկու հնագրավաճառները: Գրասէրներուն դրախտն է. նոր գիրքերուն գիները՝ անհաւատալիօրէն աժան (դարձեալ՝ տոլար ունեցողին համար): աԲյց պէտք չէ անտեսել փողոցային վաճառողները, կամ Վերնիսաժը շաբաթավերջերուն, ուր կրնաս գտնել Հ. Միքայէլ Չամչեանի «Հայոց պատմութիւն»ի վենետիկեան հրատարակութիւնը կամ Հ. Յարութիւն Թէքէեանի ամբողջովին սպառած սպաներէն–հայերէն բառարանի պատճէնահանուած ու կոկիկ կերպով կազմուած ընդամէնը 15 օրինակներ (հիմա սպաներէն սորվիլը նորոյթ է, Սպանիա հաստատուած 30.000 Հայաստանցիները վկայ):

Բայց նոր գիրքերը ամէնէն կարեւորներն են: Բազմազան որակներ, աննշան տպաքանակներ: Որքա՞ն մարդիկ կրնան գնել զանոք: Ակարեւոր է, որովհետեւ կարեւորը այն է, որ հրատարակութիւնը կը շարունակուի: Մարդիկ կը շարունակեն արտադրել՝ հակառակ դժուարին ժամանակներու, եւ կը շարունակեն միջոցներ որոնել՝ տպելու համար: Հովանաւորներով. յաճախ՝ սփիւռքահայ: Առաջին հերթին, երջանկայիշատակ Գարեգին Ա. Վեհափառի կողքին, պէտք է յիշել Մեսրոպ Արք. Աշճեանը, Յարութիւն Սիմոնեանը եւ «Արսէն եւ Բերսաբէ Ճէրճեան» հիմնադրամը: 1995–էն ի վեր, հաւանաբար, անոնց չորսին կը պարտինք աւելի քան 200 գիրքերու հրատարակութիւնը:

Մեկնումիս նախավերջին օրը, ներկայ կ'ըլլամ «Մուտք» մատենաշարի վերջին չորս հատորներուն ներկայացումին՝ Գրողներու Միութեան մէջ: «Մուտք»ը եօթը հատորներով սկսած է՝ Մեսրոպ Արքեպիսկոպոսի հովանաւորութեամբ, Միութեան նախաձեռնութեամբ: Ան կը համախմբէ գրպանի գիրքի չափով, 25–ի եւ 40–ի միջեւ եղող հեղինակներու առաջին հատորներ: Ամէն ինչ կայ ՝ բանաստեղծութիւն, պատմուածք, թատրոն, հէքեաթ–վէպ: Նոր հեղինակներ չեն, մինչեւ իսկ 10 տարի սպասած են: Առաջ՝ խորհրդային օրերուն, երբեմն հեղինակ մը 10 տարի կը սպասէր իր առաջին գիրքին համար, «պլանային» նկատառումներով կամ գաղափարական պատճառներով. հիմա 10 տարի կը սպասէ, որովհետեւ հրատարակիչ չկայ:

Եւ մենք սովորաբար Սփիւռքի մէջ գիրքերու այս հեղեղէն գրեթէ ոչինչ կը տեսնենք: Հարկ կա՞յ ըսելու, թէ Երեւանի մէջ ալ նոյնպէս գրեթէ ոչինչ կը տեսնեն: Թերթերու մասին չխօսինք, թէեւ ինչպէս գրած եմ անկէ առաջ, «Յառաջ»ը կը թուի լայն շրջանառութիւն մը ունենալ:

Ներկայացումէն ետք, կը հրաւիրուիմ Դերենիկ Դեմիրճեանի տուն–թանգարանը՝ գրագէտ ընկերուհիիս երախայրիքին կենացը տօնելու համար: Խմբակ մը երիտասարդ գրագէտներու, լրագրողներու եւ բանասէրներու հետ երկու ժամ կ'անցընենք, եւ մարդ կ'ափսոսայ, որ ժամանակը իր լրումին կը հասնի, որովհետեւ այդ հանդիպումները միշտ յայտնութեան բաժին մը ունին: Այս առիթներով է, որ դուն քեզ կը տեսնես քու սերունդիդ մէջ ցոլացած, տարեկիցներուդ հետ զրուցելու կարելիութիւնը կ'ունենաս եւ յուսալից համոզում մը կը վերածնի. հակառակ ճգնաժամին, արտագաղթին եւ անորոշութեան, երիտասարդներ կան, որոնք կը շարունակեն գիրին հաւատալ, վաղուան հաւատալ, եւ ամէն բանէ վեր, աշխարհի հետ ու, յատկապէս Սփիւռքի գրականութեան հետ աւելի արդիական կապ հաստատելու կը ձգտին:

Հոգ չէ, յաջորդ օրը կը մեկնիմ, բայց զրոյցը պիտի շարունակուի: Հիմա կարելի է կամրջել հեռաւորութիւնը եւ կարելի դարրձնել, որ խօսքը չճզմուի լռութեան ուժին տակ:

* * *

1998–ի ամառը, առաջին անգամ ըլլալով Արարատն ու Արագածը միաժամանակ տեսայ՝ Վանի ինքնապաշտպանութեան նուիրուած յուշարձանին մօտ կանգնած: Բայց այս անգամ, կրկնապէս զգլխիչ այս տեսարանը զիս կը գտնէ Երեւանի մէջ: Թէեւ ես չէի փնտռած զայն, ոչ ալ Արարատը ընդհանրապէս: Վերջին Երկուշաբթի առաւօտը, Սայեաթ – Նովայէն կ'երթանք դէպի Հանրապետութեան Հրապարակ, եւ Խանջեանի անկիւնը հասնելով, Պատրիկը ինծի ցոյց կու տայ Արագածը՝ դիմացը, իսկ Արարատը՝ ձախին, երկուքն ալ թեթեւ մառախուղով մը շրջապատուած, բայց յամենայնդէպս՝ տպաւորիչ:

Երեք օր ետք, ինծի հրաժեշտ տուողը Արարատի իսկապէս հոյակապ տեսարան մըն է Զուարթնոցի վազքուղիին վրայ, մինչ կը սպասեմ օդանաւու բարձրանալու կարգս: Առաւօտեան ութն է եւ Հայաստանի հետ զրոյցիս մէկ նոր էջը փակուելու վրայ է: Բայց չեմ կրնար դիմանալ. վերջին նկարը լեռը պիտի ըլլայ, կապտաւուն եւ աննկարագրելի:

Կը լուսանկարեմ եւ կը պատրաստուիմ բարձրանալու: Պահակ մը կը մօտենայ ինծի: «Դուք գիտէք որ դա արգելուած է»: «Չէի գիտեր: Վեց անգամ Հայաստան գալէ ետք, նոր բան մը կը սորվիմ»: «Նոյնիսկ ձեր երկրի օդանաւակայանում արգելուած է օդանաւի առաջը նկարելը»: (Իսկապէ՞ս. գաղափար չունէի, յետոյ՝ «ձեր երկիրը» ո՞րն է): «Բայց դուք տեսաք ինչ նկարած եմ, չէ՞»: «Այո, տեսել եմ – կ'ըսէ թեթեւ ժպիտով մը, – բայց իմացէք, որ դա արգելուած է»:

Հոգս չէ, թէ իրաւունք ունենամ կամ ոչ: Լեռը կ'արդարացնէ նման սահմանազանցում: Հազար խօսք արժող պատկերներ կան:

Ետդարձ դէպի իրականութիւն, մինչեւ նոր հանդիպում:

Որովհետեւ անտարազելի այս հեռաւորութիւնը անխուսափելի է, իսկ անկէ հեռանալու հրապոյրը՝ յաւերժական:

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Նիւ–Ճըրզի

ՔՐԻՍՏԱՓՈՐԷՆ ՔՈՋԱՐԵԱՆ

Gaïdz Minassian, *Guerre et terrorisme arméniens.*

(Préface de Jean-Marie Deladent).

Presses universitaires de France: 274 pages + 17 pages bibliographiques. 20 Euros

Գրեց՝ ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

Ա.

Քաղաքական գիտութիւններու փրոֆ. Տըլատանի նախաբանէն կը տեղեկանանք որ Փարիզ–X, Նանթէռի համալսարանին մէջ Մինասեան ներկայացուցած է 1418 էջնոց աւարտաճառ մը, ՀՅԴ–ի 1959 – 1998 տարիներու գործունէութեան մասին: Գիրքը կ'ընդգրկէ 1972 – 1998 տարիները: Անոր տրուած խորագիրը կ'ընդգծէ «ահաբեկչութիւն և պատերազմ», որ սակայն լիովին չի համապատասխաներ հատորին պարունակութեան: Ենթադրելի է որ փափաքելի նկատուած է ընդգծել այն նիւթերը՝ որոնք այժմէական պիտի թուէին յատկապէս օտար ընթերցողներուն:

Ի՞նչ է, ուրեմն, հատորին բուն նիւթը եւ գլխաւոր, առանցքային վերլուծումը: Դժուար է ամփոփ կերպով ըսել: Կը պարունակէ ՀՅԴ–ի վերջին տասնամեակներու պատմութենէն, ապա կը շարունակէ նաեւ նշմարներ, վերլուծումներ, շահեկան դիտողութիւններ: Կը հրամցնէ վարկածներ, որոնք կրնան մի քանի գիտական յօդուածներու հում նիւթ հայթայթել: Երբեմն իր պատումը կը ձգտի գիտական մակարդակի պատմագրութեան վերածուիլ, սակայն չի յաջողիր: Հեղինակը լաւատեղեակ ըլլալով հանդերձ, չի նշեր իր աղբիւրները կանոնաւոր կերպով: Թերեւս աւելին կը յուշէ իր աւարտաճառին մէջ: Բայց կասկածելի է որ գաղտնի արխիւներէ եւ գաղտնապահ ապրած ու մեռած մարդոց յիշողութիւններէն դուրս, գիտակից հանրութեան մատչելի թղթածրարներու միջոցաւ, կարելի ըլլայ ստուգել այն բոլոր հետաքրքրական, երբեմն զգայացունց հաստատումները, որոնք ընթերցողին կը մատուցուին հոս:

Ըսել այս՝ չի նշանակեր ըսել թէ Մինասեանի ներկայացուցած դրուագները եւ վերլուծումները անհիմն են: Երբեմն կը համընկնեն ուրիշ բանիմաց անձերու յուշերուն եւ հաստատումներուն հետ: Յաճախ կան փոքր տարբերութիւններ, ինչ որ անսովոր չէ: Պատմագէտը, լուրջ լրագրողը, ապա նաեւ գաղտնի ոստիկանը գիտեն որ գոնէ երկու ականատես (կամ՝ մէկ ականատես ու մէկ փաստաթուղթ) նոյն բանը պէտք է հաստատեն, որպէսզի կարելի ըլլայ զայն դիտել իբր վաւերական վկայութիւն: Գիրքը, այնպէս ինչպէս որ է, իր նիւթին գիտական, հեղինակաւոր պատմագրութիւնը չըլլալով հանդերձ, շահեկան պատում մըն է: Շատ բան պիտի շահէր եթէ իր նախաբանին մէջ զետեղուած ըլլար մանրամասն ակնարկ մը, յուշուած եւ անյուշելի աղբիւրներու մասին: Առանց անոնց, ընթերցողը չի կրնար լիովին համոզուիլ, ոչ ալ լիովին ժխտել, մերժել: Կը մնայ, հարկադրաբար, հետաքրքիր սկեպտիկ մը, քիչ թէ շատ թերահաւատ, սակայն կլանուած:

Թերեւս անտեղի չէ աւելցնել թէ նո՛յնն է, կամ պէտք է ըլլայ, քննադատական կարողութիւն եւ ոգի ունեցող իւրաքանչիւր ընթերցողի որդեգրած դիրքը, գրեթէ ամէնուրեք, նաեւ՝ երբ խնդրոյ առարկան ՀՅԴ–ի գործունէութեան մասին վկայութիւններն ու վերլուծումներն են: ՀՅԴ–ի ականաւոր ղեկավարներու յուշերը երբեմն չատախօս ըլլալով հանդերձ, լուռ են կարեւոր դէպքերու եւ խոցելի որոշումներու մասին: Եւ ինչպէս անցեալին, նմանապէս՝ յետ–պատերազմեան ներկային: ՀՅԴ–ի քաղաքական ,զինուորական, ահաբեկչական գործունէութեան մէկ կարեւոր մասը գաղտնի մնացած է մինչեւ այսօր: Անոնք որոնք գործունեայ կուսակցական եղած են, կամ ապրած՝ ՀՅԴ–ի ղեկավարներու սեղմ շրջանակին մէջ, յաճախ պնդած են որ «գիտեն» թէ ինչ պատահած է, սակայն այն ինչ որ «գիտեն»՝ այս կամ այն կողմնակալ անձի մը, աղբիւրի մը, ականատեսի մը պատմածն է, որուն կը հաւատէ ուրիշ մը, որ նոյնպէս կը պնդէ թէ ականատես էր եւ նոյնքան լաւատեղեակ: Արդիւնքն այն է որ ՀՅԴ–ի քննական պատմագրութիւն դեռ չունինք: Մինասեան կը գրէ. – «L'objet de cet ouvrage est d'ouvrir la boîte noire dachnak, d'appréhender quelques-uns des mystères qui l'entourent» (էջ 2):

Գիրքը կը յարգէ իր խոստումը, կը պատմէ բազմաթիւ դրուագներ, որոնց մասին ցարդ միայն շշուկներ կը շրջագայէին բանիմաց կուսակցականներու մանր խմբակներու մէջ: Բազմաթիւ դըրուագներու պատումը պարունակելով հանդերձ՝ պատմագրութիւն չէ: Գրքին կողքը կը հաստատէ թէ Մինասեան է, նախ՝ «chargé d'étude au Centre de Recherche sur l'Asie à l'Université de Paris X-Nanterre», ապա՝ «journaliste au Monde.fr»: Ուրեմն, Մոնտի կայքէջի լրագրող: Կարելի է ըսել որ գրքին թէ՛ տկար կէտերը, թէ՛ ալ առաքինութիւններէն ոմանք արդիւնք են իր խառն, միջկրթանքային ոճին: Ան արդիւնքը չէ մէկ զուտ պատմագրական, լրագրական կամ քաղաքական յատուկ մօտեցումի: Անոնցմէ իւրաքանչիւրը ունի իր նախադրեալներն ու նախապաշարումները, վարկածներն ու մտորումները, ունի նաեւ իրեն յատուկ թափանցող հայեացք եւ իրեն յատուկ կարճատեսութիւն: Գիրքը բան մը կը պարտի այս երեք մօտեցումներէն իւրաքանչիւրին զօրաւոր թէ տկար յատկութիւններուն: Երբեմն նաեւ գրեթէ մարդաբանական հետաքրքրութիւններ ունի: Եւ վերջապէս, երբեմն աւելի կը նմանի լուրջ փորձագրութեան ու որոնող արձակի, քան միւսներուն: Փրոֆ. Տըլատան իր ներածականին մէջ խօսք մը ունի ՀՅԴ–ի մասին, իբր կազմակերպութիւն, որ կարելի է գործածել նաեւ Մինասեանի գրքին մասին: Տըլատան կը հաստատէ թէ «il est très difficile de définir cette organisation... Bourrée de contradictions, elle est généralement en équilibre interne instable» (էջ xiv): Այդ «ներքին անկայուն հաւասարակշռութիւնը» ճշգրիտ նկարագրութիւնն է մօտեցումներու, կրթանքներու, ոճերու, վերլուծումներու եւ պատումներու (աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել «վերլուծապատում»–ներու – analytic narrative, ինչպէս կ'ըսեն Ամերիկացիք), որոնց ընդելուզումը կը յանգի այս հատորին, որուն նիւթերը այժմ կը կարօտին աւելի մեկին ու ճշգրիտ բնորոշումի:

Բ.

Այս գրախօսականին խորագիրը կ'ակնարկէ ՀՅԴ–ի հիմնադիր երրորդութենէն Քրիստափոր Միքայէլեանին, ապա նաեւ Հայաստանի նախագահին: Քրիստափոր՝ որովհետեւ, ըստ Մինասեանի, ան յեղափոխութեան մը սկզբնակէտն է, կամ գոնէ անոր խորհրդանիշը, իսկ Քոչարեան, որովհետեւ ան ալ խորհրդանիշն է պետական, աւելի ճշգրիտ պիտի ըլլար ըսել «պետութենական» մտածելակերպին, որ 1988–1998 տասնամեակին զարգացաւ Հայաստանի մէջ, Լեւոն Տէր–Պետրոսեանի եւ Ժիրայր Լիպարիտեանի օրերէն՝ այսօր:

Քրիստափոր խորհրդանիշն է ՀՅԴ–ի յեղափոխական հակումին, որ այդ կուսակցութեան մէջ յարատեւած է, երբեմն տիրապետած: Կրօնական հաւատքի տեղը գրաւող յեղափոխական ջերմեռանդութիւնը «իւթոփիք» է Մինասեանի համար, «մեսիայական», այսինքն՝ կը հաւատայ որ պիտի գայ յեղափոխութիւնը եւ ամէն ինչ փոխէ, ինչպէս քրիստոնեաներ կը հաւատան որ պիտի վերադառնայ Մեսիան, վերջ տալով հին, մարդկային աշխարհին: Քրիստափորեան հակումը կը պահանջէ զոհել եւ զոհուիլ, իբր սուրբ պարտականութիւն: Գաղափարապաշտ է, եւ ուրեմն չի զիջիր այս կամ այն դաժան, այլ պարագայական իրականութիւններուն, որոնք անցողակի, ժամանակաւոր կը թուին իրեն: Ցայտնօրէն, նման հաւատք ուժի աղբիւր է, որովհետեւ կրնայ իր շուրջ համախմբել «անձինք նուիրեալք»: Ցայտնօրէն, նաեւ վտանգաւոր է, երբ կը տիրապետէ քաղաքական կազմակերպութեան ռազմավարութեան, եւ մանաւանդ պետական–քաղաքական ռազմավարութեան, որ կը պահանջէ պատասխանատուութեան ստանձնում, եւ ի հարկին զիջումներ, յանուն պետութեան քաղաքացիներու շահերուն:

Մինասեանի ստեղծած այս բեւեռները (իւթոփիք, յեղափոխական եւ պետութենական) հեռու են բոլորովին նոր ըլլալէ: Հիմնականօրէն, տարբեր հարթակի եւ մակարդակի վրայ, անոնք մէկ տարբերակը կը թուին ըլլալ Ժիրայր Լիպարիտեանի տեսակէտին, 1999–ին լոյս տեսած «Պետականութեան մարտահրաւէրը. հայ քաղաքական մտածումը անկախութենէն ի վեր» գրքին մէջ: Այս տողերը ստորագրողը հեղինակն է այդ գրքին նուիրուած գրախօսականի մը, որ

Fonds A.R.A.M

լոյս տեսած է «Յառաջ»ի մէջ (1999, Յունիս 6, «Միտք եւ Արուեստ», էջ 4), ուր Լիպարիտեանական բեւեռները կը նկարագրուին այսպէս, – «... (կայ) մըտածելակերպը, որ գերի է անցեալին եւ կամ ապագայի տեսիլքներուն, եւ ուրեմն յստակօրէն չի դիտեր ներկան եւ ներկայի հրամայականները, հակառակ անոր որ... միայն ներկայի ճշգրիտ հասկացողութիւնը եւ անոր մէջ տիրող ուժերու կշիռքի չափումը կրնան ըսել թէ ինչը իրագործելի է ի շահ ժողովուրդին»: Քրիստափորեան բեւեռը, Մինասեանի գործին մէջ, կլանուած է «ապագայի տեսիլքներով», մինչ պետութենական մտածելակերպը կը շարժի ըստ ներկայի մէջ կերտուող պետութեան ուժին ու շահերուն:

Հաստատել այս նմանութիւնը չի նշանակեր ըսել որ Մինասեանի գիրքը կրկնութիւնն է Լիպարիտեանի: Որոշ գաղափարներ եւ մտածումի հիմք – կառոյցներ բաժնելով հանդերձ, Մինասեանի վերլուծապատումը զինք կ'առաջնորդէ տարբեր մարզերու եւ հաստատումներու: Օրինակ, ընդգծելով Քրիստափորի գրեթէ կրօնական ջերմեռանդութիւնը, կը գրէ թէ «la révolution est une créature providentielle et Christapor est son prophète» (էջ 6): Եւ ինչպէս որ Եկեղեցին իբր կառոյց եւ կազմակերպութիւն հետեւանքն է հաւատքին, այնպէս ալ ՀՅԴ-ն (ըստ տեսիլքին) հետեւանքն է յեղափոխական հաւատքին: Թերեւս անսովոր չի թուիր նման մօտեցում, սակայն Մինասեան կ'ուրուագծէ անոր վըտանգները: Եկեղեցին գուցէ իրաւունք ունի հաւատքը, յաւիտենականը գերադասելու հաւատացեալներու հօտի առօրեայ շահերէն: Կուսակցութիւնը իրաւունք ունի՞ յեղափոխական տեսիլքը գերադասելու իր կամաւոր շարքայիններու շահերէն ու զոհողութիւններէն աւելի վեր: Եթէ այս հարցումին պատասխանը ոչ-ինքնավստահ, վարանող «այո՛» մըն է, ի՞նչ է պատասխանը յաջորդ հարցումին. – «կուսակցութիւն մը, որ 1918-ին տիրապետեց պետութեան մը ղեկերուն, իրաւունք ունի՞ յեղափոխական տեսիլքը գերադասելու պետութեան քաղաքացիներու շահերէն վեր եւ անոնցմէ պահանջել կամ անոնց պարտադրել նոր զոհողութիւններ»: Ընդգծեմ, որ հարցումները կը ձեւաւորուին գրախօսականը ստորագրողին կողմէ, սակայն հաւատարիմ են Մինասեանի տրամաբանութեան, էջեր 6-8-ի վրայ: Ըստ անոր, ՀՅԴ-ն 1918-1920 թուականին չկրցաւ որոշել որ կուսակցութի՞ւն է, թէ պետութիւն, կամ թէ տեսի՞լքն է կարեւորը թէ պետութեան առօրեան: Ոչ կրցաւ երկուքը հաշտեցընել իրարու հետ, ոչ ալ առաջնահերթութիւնը տալ պետութեան, եւ այս ձախողութիւնը ունեցաւ ծանր հետեւանքներ:

Այս յստակ բեւեռներուն մասին հարկ է անմիջապէս մի քանի խօսք աւելցնել: Նախ, անոնք «կմախք»ն են այն շատ աւելի բարդ, յաճախ դժբախտաբար նաեւ խառնաշփոթ գաղափարներու կառոյցին, զոր կը կերտէ Մինասեան: Երբ «յեղափոխական-պետական» երկուութիւնը կամըրջող, Քրիստափոր – Քոչարեան բեւեռներուն միջեւ տարածքը լեցնող անձերն ու գաղափարները կը սկսին բեմը խճողել, կը պարզուի թէ վերջին տասնամեակներու ՀՅԴ-ական մտածումը գրեթէ քաոսային է, ապա նաեւ, ցաւօք, անոր նկարագրութիւնը՝ գիրքին մէջ: Ջիբար կը հրմշտկեն «ինքնութիւն», «հաւաքական գիտակցութիւն» («conscience collective»), «l'imaginaire arménien», «arménité», «haïtadisme», եւլն.: Այս եզրերէն իւրաքանչիւրը այս կամ այն մասնագիտական, կրթանքային լեզուին եւ տիսքուրին մէջ ունի յստակ, յստակ իմաստ: Սակայն զանոնք կարելի չէ քովքովի զետեղել ու գործածել, առանց պարզաբանելու եւ հաշտեցնելու: Նոյնիսկ ընթերցող մը, որ քիչ թէ շատ ծանօթ է այս եզրերուն սահմանումին եւ անոնց գործածութեան, ուրիշ քոնթէքսթներու մէջ, կը շփոթի անոնց գործածութեան առջեւ, Մինասեանի արձակին մէջ: Այդ շփոթին մէջ սկզբնական բեւեռումն է որ կը մնայ յստակ, եւ այդ ցանկալի արդիւնք մը չէ: Նախընտրելի է որ վերլուծապատումներ սկսին բեւեռացումներով, որոնք վիճարկումի ընթացքին դանդաղօրէն նահանջեն, երբ աւելի երանգաւորուած գաղափարներ կու գան, կ'օղակուին իրարու հետ, եւ միասին կը ընութագրեն բեւեռներու սահմանած բարդ իրականութիւններու տարածքը:

Գ.

Նախորդ պարբերութեան մէջ ըսուեցաւ որ ՀՅԴ-ի մտածումի եւ գաղափարախօսութեան պատկերացումը բաւական խառնաշփոթ կերպով կ'իրագործուի գրքին մէջ: Շատ աւելի յաջող է անոր գործունէութեան ներկայացումը, թէկուզեւ հոս ալ կան սայթաքումներ: Հատորը հարուստ է, խճողուած է դրուագներու վերլուծապատումով: ՀՅԴ-ի ռազմավարութեան մասին վէճեր կամ մարտական գործունէութեան հետ կապ ունեցող բանակցութիւններ՝ լրտեսական եւ այլ գաղտնի կազմակերպութիւններու հետ, կամ Հայաստան – Մոսկուա – Պէյրութ – Փարիզ – Ուաշինկթըն առանցքին վրայ ձեւաւորուող ու յաճախ փոխուող քաղաքական դիրքեր, – ահա այս բոլորը գրքին «միջուկ»ն են, այն պարունակութիւնը, որ դիւրին է գուշակել, բազմաթիւ հայ թէ օտար մեկնաբաններ զբաղած պիտի պահէ: Ինչպէս արդէն ըսուեցաւ, այս ճոխ տեղեկութիւնները խարսխուած չեն պէտք եղած քանակով ու որակով աղբիւրներու վրայ, բայց նաեւ, ինչպէս ըսուեցաւ, այդ չի նշանակեր որ արժանահաւատ չեն անոնք: Թերահաւատ իւրաքանչիւր ընթերցող, հիմնուելով իր գիտելիքներուն, հոտառութեան եւ դատումին վրայ, պիտի ստիպուի որոշել թէ դրուագներէն որո՞նք վաւերականութիւն կը բուրեն, եւ որոնք գաղտնի ոստիկանական վէպ: Այս տողերը ստորագրողին կարծիքով, գիրքը ունի վիճակագրական մանր սխալներ, անվստահելի վերագրումներ եւ վերլուծական սայթաքումներ: Բայց եւ այնպէս, որքան ալ վիճելի ըլլան այլազան, բազմաթիւ կէտեր, գիրքը իր ամբողջութեամբ նպաստ մըն է հայ քաղաքական եւ հաւաքական անկախ մտածումի զարգացման:

Այս հաստատումէն ետք, կը մնայ թըւել այն մեկին, քոնքրէ մարզերը, որոնցմով կը զբաղի Մինասեան:

Դ.

Անվիճելի է որ գրքին կեդրոնական դերակատարը ՀՅԴ-ն է: Գիրքը թէ՛ կը քննադատէ ՀՅԴ-ի առած որոշ քայլերը, թէ՛ ալ, կարծես կէս-գիտակցօրէն, կ'ընդգծէ անոր կարեւորութիւնը, Սփիւռքի, Արցախի եւ Հայաստանի արդի պատմութեան համար: ՀՅԴ-ի գործունէութիւնը հոս կը ներկայացուի իբր գրեթէ պետական կազմակերպութեան մը գործունէութիւնը:

Ան ունի, նախ, արտաքին քաղաքականութիւն, – Հրայր Մարուխեան Վիեննա է, անոր վարչապետ, ընկերվար Պրունօ Քրայսքիի հետ կը տեսնուի, յետոյ՝ Ուիլի Պրանտի (Գերմանիա), Էճէվիթի (Թուրքիա) եւ Ֆ. Միթերանի հետ (բոլորն ալ ընկերվարականներ): Կամ Մարուխեան Դամասկոս է, կը տեսակցի Սուրիոյ փոխ-նախագահ Ապտել Հալիմ Խատտամին հետ, եւ ցորեն ու զէնք կ'ապահովէ իբրեւ օժանդակութիւն Հայաստանի համար (էջ 197): (Նորէն ընդգըծենք, չի յիշուիր աղբիւր մը, որ կը հաստատէ թէ 1992-ին, Ծոցի պատերազմէն տարի մը ետք, Սուրիա կը փափաքէ՞ր եւ վիճակի՞ էր զինամթերք փոխանցելու Հայաստանի): Կարեւորը այն է, որ Մինասեանի գիրքը կը մէկտեղէ ՀՅԴ-ի «արտաքին քաղաքականութեան» դրուագները, նուաճումները, սայթաքումները: Այս վերջիններու նշումը կըրնայ զայրացնել որոշ դաշնակցականներ, սակայն, կրկնենք, նման վերլուծապատումի ստեղծած ընդհանուր տպաւորութիւնը այն է որ կշիռք ունեցող, միջազգային լուրջ դերակատարութիւն ստանձնող կազմակերպութիւն մը եղած է ՀՅԴ-ն:

Ան ունի նաեւ ներքին կառոյց որ գրեթէ պետական է, կամ այդ տպաւորութիւնը կը թողու, իր քաղաքական եւ մարտական թեւերով: Ունի ներքին գաղափարախօսական պայքարներ, – ազգայնականներու եւ ընկերվարականներու, աջի ու ձախի, ԱՄՆ-ու ու Խորհ. Միութեան յարողներու, Զէյթլեանի եւ Մարուխեանի միջեւ: Երբեմն այս հակումներուն միջեւ կայ «անկայուն հաւասարակշռութիւն», երբեմն զօրաւոր պայքար:

Պաղ պատերազմի ընթացքին ու անկէ ետք, ՀՅԴ-ն կը փորձէ վարել, ըստ Մինասեանի պատկերացումին, բարդ քաղաքականութիւն մը՝ օգտուելու համար ԱՄՆ-ու ու Խորհ. Միութեան հետ ստեղծած իր կապերէն: Անշուշտ այդ հականերն ալ անուղղակիօրէն կը ձեւաւորեն կուսակցութեան ներքին գործերուն, կը քաջալերեն կուսակցութեան մէջ իրենց հակողները, կը դաւեն իրենց հակառակորդներուն դէմ: Նման գործելակերպ միշտ ալ գոյութիւն ունի, սակայն կը սաստկանայ 1984 – 1985-էն ետք, պաղ պատերազմի վերջին տարիներուն, երբ Գորբաչով կը սկսի կառավարել Խորհրդային Միութիւնը (1985-ի Մարտին) եւ կը սկսի Արեւմուտքի հետ մօտեցումը: Այլեւս ՀՅԴ-ն գործունէութեան ազատ ասպարէզ չունի, – «la FRA n'a plus le choix, l'heure n'est plus aux négociations, désormais elle doit trouver sa place sur cette nouvelle grille des relations internationales. ...La FRA doit tourner la page du terrorisme... et s'orienter vers de nouvelles responsabilités» (էջ 103): Մինասեան յստակ կերպով չի նկարագրեր այս արտաքին նոր վիճակին ներքին արդիւնքները, գաղափարախօսական վէճերը՝ որոնք անկասկած տեղի ունեցած են ՀՅԴ-ի Բիւրոյէն ներս, որոշելու համար թէ ի՞նչ պէտք է ըլլայ կուսակցութեան յետ – ահաբեկչական վարքագիծը, յետ – պաղ պատերազմեան գործելակերպը: Սակայն կ'եզրակացնէ որ «Washington lâche son protégé, S. Zeitlian, devenu, sinon inutile pour la nouvelle politique américaine, au moins gênant pour le bon déroulement des transformations en URSS» (էջ 104): ԱՄՆ, ըստ Մինասեանի, արդէն 1984-ին Զէյթլեանի վիզա տուած են Ամերիկա գալու, ան մերժած է: Իր մերժումը եւ ի վերջոյ ՀՅԴ-ական աջի գործունէութիւնը կը դադրին վայելել ամերիկեան պաշտպանութիւնը եւ կը լքուին ՔԱ – ԿԷ – Պէ-ի սադրանքներուն: Վերջինս կ'օգտագործէ ԱՍԱԼԱ-ն եւ անոր ստեղծած ծպտուած կազմակերպութիւնը (այսպէս կոչուած ՀՅԴ – ՅԾ-ը, որ ոչ մէկ կապ ունէր ՀՅԴ-ի հետ եւ արդէն ահաբեկած էր ՀՅԴ-ի ղեկավարներէն Սարգիս Աղնաւուրեանը): Տիւրքի ղեկավար Ծոմպլաթի օգնութեամբ կը կազմակերպուի Զէյթլեանի առեւանգումը եւ անհետացումը: Յետոյ, կը գրէ Մինասեան, «D'après certaines sources arméniennes, S. Zeitlian a été condamné à mort le 1er novembre 1986 et à l'issue d'un séjour dans les prisons soviétiques à Bakou, en RSS d'Azerbaïdjan, sa mort aurait été confirmée par la FRA en décembre 1987» (էջ 104):

Կ'արժէ յամենալ այս դրուագի պատումին շուրջ, քանզի ան տիպական է իր մօտեցումով, որքան ալ անակնկալ, նոյնիսկ զգայացունց ըլլայ տրուող տեղեկութիւնը: Տիպական, քանի որ աղբիւր չի յիշուիր, ոչ ալ կը նշուի այն իրականութիւնը, թէ բազմաթիւ լիբանանահայ դաշնակցականներ ուրիշ պատում ունէին եւ դեռ ունին, Զէյթլեանի անհետացման եւ սպանութեան մասին: Անշուշտ Մինասեան իրաւունք ունի անոնց հետ չհամաձայնելու: Սակայն գիտական մօտեցումը պարտի նշել թէ կան մի քանի բացատրական տարբերակներ, ապա նաեւ կը պարտի ըսել թէ ինչո՞ւ իբր աւելի համոզիչ է եւ արժանի՝ արժանահաւատութեան լուսապսակին: Ըսինք, սակայն, թէ գիրքը ի վերջոյ գիտական գործ մը չէ, եւ անկասկած հեղինակը կը յուսայ որ իր ընթերցողը պիտի կռահէ թէ իր տեղեկութիւնները հիմնուած են կամ ականատեսի մը վկայութիւններուն վրայ, կամ ալ արխիւի: Այս տողերը ստորագրողին տպաւորութիւնը, յստակ ու զօրաւոր, այն է որ Մինասեան տեսած է գաղտնի սպասարկութիւններու արխիւներ՝ Ֆրանսայի եւ Հայաստանի, թերեւս նաեւ Մոսկուայի մէջ: Անոնցմէ քաղած է բազմաթիւ հետաքրքրական տեղեկութիւններ: Պէտք է սակայն գիտակցած ըլլալ իբր քաղաքական գիտութիւններու մասնագէտ, ապա նաեւ, կը յուսանք, իբր հոտառութեամբ օժտըւած լրագրող, որ գաղտնի սպասարկութիւններու սովորութիւնն է իսկական արխիւային նիւթերու հետ հայթայթել կեղծուած փաստաթուղթեր, այն յոյսով որ ոլորտը իրենց նախընտրած եզրակացութիւններուն կը յանգի, իրենց ուզած պատումը կը փոխանցէ հանրութեան: Երբ գործածուած աղբիւրներու մասին ոչ մէկ լուրջ տեղեկութիւն կայ, երբ ընթերցողը չի գիտեր թէ հեղինակը ինչպէ՞ս դատած ու կշռած է իրեն մատուցուած զանազան փաստաթուղթերը, ստիպուած է մնալ թերահաւատ: Երբեմն գաղտնի սպասարկութիւնները՝ ոլորտը խաբելու յոյսով, իրենց հայթայթած կեղծուած փաստաթուղթերը կ'օժտեն խարուսիկ ճշգրտութեամբ, միաժամանակ մշուշի մէջ թողլով նոյնքան կարեւոր այլ հարցեր: Մինասեան գիտէ ճիշդ այն օրը, երբ Զէյթլեան մահուան դատապարտուած է (տեսնել՝ էջ 104-էն մէջբերումը), սակայն չի գիտեր թէ ե՞րբ սպաննուած է, հակառակ անոր որ գիտէ թէ ե՞րբ ՀՅԴ-ն «հաստատած» է (ի՞նչ հիմերու վրայ) անոր մահացած ըլլալը: Ճիշդ է, դահիճները յաճախ գաղտնի կը պահեն իրենց արարքին ճշգրիտ թուականը, քանզի ապագային իրենցմէ զօրաւոր անձեր կրնան գրաւել արխիւները եւ փաստել թէ այսինչ օրը, այնինչ բանտին մէջ ներկայ էին մահավճիռ գործադրող դահիճները, եւ կրնան զիրենք դատապարտել: Սակայն, Մինասեան այդ ալ չըներ: Պարզապէս կ'ակնկալէ որ պատումի իր տարբերակը համոզիչ պիտի գտնուի: Այս է իր գրելակերպը՝ կրկին ու նորէն:

Կարելի չէ նիւթերով հարուստ գրքի մը իսկական ամփոփումը կատարել գրախօսականի մը նեղ սահմաններուն մէջ: Կարելի է արժեւորել որոշ բաներ: Օրինակ, ՀՅԴ-ի վերագրուած ահաբեկչական գործունէութեան պատումը մանրամասն է, հետաքրքրական է, սակայն տրուած ըլլալով որ խորագրի նշած «terrorisme arménien»ը աւելի ԱՍԱԼԱ-ի գործն էր, քան՝ ՀՅԴ-ի մօտ կազմակերպութիւններու, տրուած պատկերը հեռու է ամբողջական ըլլալէ: Յետոյ՝ հակառակ անոր որ Մինասեան երբեմն կը հետաքրքրուի Միջին Արեւելքի հայութեան ընկերային կենցաղով, ապրելակերպով եւ հոգեվիճակով, ընդհանրապէս կը սեւեռի ՀՅԴ-ի վրայ, իբրեւ մեծ կազմակերպութիւն: Չօգտագործեր այն աղբիւրները, որոնք կը փորձեն հայկական ահաբեկչութիւնը հասկնալ եւ բացատրել իբր արդիւնքը ոչ միայն հայ, արաբ եւ խորհրդային կազմակերպութիւններու գործունէութեան, այլ նաեւ իբրեւ արդիւնք ժողովուրդի հոգեվիճակին: Հակառակ անոր որ Մինասեան անդադար Հայ Դատի մասին կը խօսի, զայն կը տեսնէ իբրեւ կազմակերպական գաղափարախօսութիւն: Հակառակ անոր որ զինք կը հետաքրքրէ այն, զոր ինք կը կոչէ «la révolution culturelle haïtadiste», այս գիրքը ի վերջոյ չի բացատրեր թէ յեղափոխական, «քրիստափորեան» ոգին ինչպէ՞ս պատրաստեց ահաբեկչութեան բերրի հողը, մղեց պատանիներ ու երիտասարդներ՝ սպաննելու եւ սպաննըւելու, մանաւանդ՝ ԱՍԱԼԱ-ի շարքերուն մէջ: Անկասկած որ ՀՅԴ-ն ու ԱՍԱԼԱ-ն պիտի չկարենային զինեալ պայքար մըղել, առանց օտար կազմակերպութիւններու օգնութեան (պաղեստինեան, իրաքեան, խորհրդային, կիպրական, եւ այլն): Սակայն այդ պայքարի «անձնինք նուիրեալք»ը ոչ վարձկաններ էին, ոչ ալ զօրակոչեալներ, – կամաւորներ էին, որոնց մէջ մշակութային եւ ընկերային յատուկ կեանք մը սերունդէ – սերունդ փոխանցած էր «քրիստափորեան» ոգին, իր դրական ու բացասական կողմերով: Լիովին հասկնալ ահաբեկչութիւնը, հասկնալ ՀՅԴ-ն, թերեւս նոյնիսկ հասկնալ հայութիւնը, կը պահանջէ ոչ միայն մեծ կազմակերպութեան մը ուսումնասիրութիւնը, այլ նաեւ զայն սնուցանող ժողովուրդի մշակոյթին ու կենցաղին ուսումնասիրութիւնը: Այս հատորը, նոյնքան հետաքրքրական, որքան վիճելի, արժէքաւոր նախաքայլ մըն է, որ յուսալի է, զանազան քաղաքական եւ վերլուծական գիրքեր զբաղեցնող մտաւորականներ եւ գիտնականներ պիտի մղէ թէ՛ գնահատութեան, թէ՛ ալ այն քննադատութեան եւ հակաճառութեան, որ ազգային ինքնահասկացողութեան ամէնէն փառահեղի երաշխիքն է:

Խ. Թ.

Փրովիտընս, Դեկտ. 21-22

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ 2
DIMANCHE
2 FEVRIER
2003

LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 289

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 Եւրօ — Վեցամսեայ : 122 Եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 Եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 Եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 Եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78րդ ՏԱՐԻ – Թիւ 20.614 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 78e ANNEE — N° 20.614

100 ՋԱՐԵՀ ՈՐԲՈՒՆԻ 100

Զ. ՈՐԲՈՒՆԻ ԵՒ ՕՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Իր վիպաշարքին, պատմուածքներուն կողքին, երբեմն անոնց մէջ, Որբունի շուրջ կէս դարու վրայ երկարող օրագրական էջեր ունի, մասամբ անտիպ: Ըստ երեւոյթին՝ ան այդ արտադրութիւնը երբեք «մտերիմ» չէ նկատած. հատուածներ տպած է մամուլին մէջ, եւ սակայն չատ կանուխէն: Այն օրերուն երբ «Մենք»ի տղաքը, ամէն մէկը իր ձեւով, հանդանակ մը կը փորձէր ձեւակերպել պարբերականին մէկ անկիւնը, Որբունի նոյն թիւին մէջ կը հրատարակէ «Գրպանի տետրակ» խորագիրով, օրագրական բնոյթի գրութիւն մը, որ կը կրէ 1930 թուականը: Աւելի ուշ «Ապագա»յի մէջ լոյս կը տեսնէ «Հիւանդանոցի օրագիր»ը, «Անի»ի մէջ «Պատերազմի օրագիր», որ կորսուած ձեռագրէ կտոր մըն է միայն: Յետագային, «Սփիւռք»ի մէջ եւ «Յառաջ»ի կը յայտնուին նոր հատուածներ: Ասոնք կը նշեն երկու բան. նախ՝ օրագրական գործունէութեան յարատեւումը, ապա՝ անոր յղումը ընթերցող հասարակութեան:

ՍԵՌԸ

Մեր գրականութեան մէջ, օրագրութիւնը այնքան ալ զարգացած «սեռ» մը չէ: Գոյութիւն ունի Եղիայի 1895–ի «Մտերիմ օրագիր»ը, որուն մասին Շահնուր գրած է[1] եւ անկէ հատուածներ մէջբերած: Կան Իսահակեանի տետրակները, Զարեանցի քանի մը էջերը, Կ. Զարեանի «Ցուցատետր»ին ինծի ծանօթ մասերը[2]: Որբունիի սերունդէն՝ Նարդունի պահած է «Աքսորի օրագիր» մը, որ ամբողջական չէ դժբախտաբար[3] եւ Վ. Շուշանեան[4] որունը տակաւին կը մնայ անտպագրկելի: Թերեւս ուշադրութենէս կը վրիպին ուրիշ դեռ անտիպ կամ անծանօթ արտադրութիւններ: Ասիկա հետազոտական նախազգուշութիւն մը թող նկատուի, քանի որ օրագրութիւնը, իր բնոյթով իսկ, սովորաբար սահմանուած չէ հրապարակումի եւ պարտի մնալ, գոնէ որոշ ատեն, պահուած կամ ծառայող անձնական գործածութեան մը: Ի զուր չէ որ Ֆրանսացիք կը խօսին «մտերիմ օրագրի» մասին, Գերմանացիք՝ «գաղտնի օրագրի» մասին, մինչ անգլերէնը, քիչ մը մեր հայերէնին նման, իր diary բառը ունի, որ որեւէ շփոթ չի ստեղծեր լրագրին հետ:

Օրագիրը համեմատաբար նոր գործունէութիւն մըն է եւ իր ամէնէն հին կերպերուն մէջ կ'ընկերանայ ճամբորդական գրութիւններուն (Մոնթէյն): Անգլիացի Ս. Փէփիսէն եւ ասոր օրագիրէն ետք (1669) ԺԸ.–ԺԹ. դարու անցման շրջանին է որ կը կազմաւորուի «սեռ»ը, Մէն տը Պիրանի, Պէնժամէն Գոնսթանի, Սթենտալի, Մօրիս տը Կէրէնի, մանաւանդ Ամիէլի, ապա Կոնքուր եղբայրներու գրչին տակ: Որբունի կը յիշատակէ Ամիէլի եւ Շարլ տիւ Պոսի օրագիրները. ծանօթ չէր կրնար չըլլալ Քաֆքայի, Վ. Վուլֆի, Անայիս Նինի, Ժիտի օրագիրներուն. վերջինս իր իսկ կենդանութեան արդէն հրատարակած էր անկէ ընդարձակ մասեր: Անցեալ դարասկիզբէն ասդին օրագրութիւնը դարձած է որոշ գրողներու հետեւողական արտադրութիւնը (Վալերի, Ժ. Կրին, Գլ. Մորիաք). ոչ միայն այլեւս աշխատանոցը, այլեւ «գործը»: Այստեղ նկատի չեմ կրնար առնել իբրեւ օրագրութիւն գրուած որոշ վէպեր: Շուշանեանի Ամրան գիշերներուն մէջ կայ «Անկարելի օրագիր» բաժին մը, Որբունիի Եւ եղեւ մարդուն մէջ Սրբուհիի օրագրէն ընդարձակ հատուած մը. ծանօթ է անշուշտ Ժիտի Դրամակեղծերը վէպին կից գրուած վէպին օրագիրը: Օրագրական վէպը անշուշտ նոյն հանգամանքները չունի ինչպէս գրագէտի մը օրագիրը, քանի որ առաջինը կը ներկայանայ իբրեւ վիպանք, երկրորդը իբրեւ ճշմարտութեան մը բացայայտում: Թէեւ ձեւական մեծ տարբերութիւնները մէկը չեն զանազաներ միւսէն:

Այս չատ արագ նկարագրութիւնը չի սպառեր օրագրութեան նիւթը եւ «սեռ»ին հետզհետէ գտած տեղը գրականութեան մէջ. պարզապէս կը գծէ շրջարկը որուն մէջ կ'արձանագրուի Որբունիի օրագրութիւնը: Բոլորովին անտեղի է խօսիլ «ազդեցութեան» մասին: Իր ժամանակին գրողն է Որբունի եւ օրագրական գործունէութիւնը կը մտնէ գրողի իսկ հարցադրութեան մէջ: Եւ ահա հարցումը. ի՞նչ դեր կը կատարէ օրագրութիւնը Որբունիի արտադրութեան մէջ: Արդեօք անոր հետ կապ մը ունի՞, չունի՞: Հարցումին ձեւակերպումը պատասխան մը դուշակել կու տայ անշուշտ: Ասիկա անդեղչելի կէտ մը կը մնայ այնքան ատեն երբ չենք անտեսեր հիմնական տուեալը. Որբունի իր ողջութեան հրատարակած է օրագրային էջեր, եւ մահէն քանի մը ամիս առաջ՝ ջանացած է ամբողջութիւնը ի մի բերել ու մեքենագրել:

Օրագրութեան կիրառումին կը պատկանին «նօթագրութիւններ»ը, որոնք կու գան դուցէ «գրպանի անթուակիր» տետրակներէ եւ պարզ գրառումներ են: Ասոնք սակայն մտած են թուականային կարգի մը մէջ: Ինչպէս ամէն նման ձեռնարկ Որբունիի օրագիրը կը կրկնէ օրին ու տեղին նշումները, կանոնաւոր յաջորդականութեամբ մը. կու տայ դէմքեր, դէպքեր, փորձառութիւններ, կը թելադրէ ընթերցումներ, կը պարզէ դատումներ ու խորհրդածութիւններ, խառն ի խուռն, տեսակ մը «անմիջականութեամբ», յեղաստեղծօրէն, ձեւին ու կառուցուածքին հանդէպ ակնյայտ անտարբերութեամբ, տեւական յղումով մը անշուշտ ոչ այնքան գրագէտին որքան «մարդուն» որ կայ գրագէտի ետին կամ մէջ: Օրագրութիւնը կը սնանի այս երկդիմութենէն, որ կ'ընծայէ ընթերցողին. ներաշխարհի մը դռները կը թուի բանալ, որ գերծ ըլլար վիպանքէն ու «գրականութենէն», լեզուէն ու ասոր բանադարձումներէն անաղարտ մնացած գետին մը, մէկ խօսքով՝ իր ամբողջ մերկութեամբ տրուող հոգիի մը ներքին ոլորտը կը խոստանայ մեզի:

Սակայն իբրեւ գրութիւն՝ օրագրութիւնը յօրինուածք մըն է եւ գրողները, այդ յօրինուածքի յաճախակի հերքումներուն մէջ իսկ կը հաստատեն այս կէտը, երբ նկատի կ'առնեն, ուղղակի կամ անուղղակի կերպով, հաւանական ընթերցողը: Օրագրողը կը գրէ ինքն իրեն համար, եւ ասիկա չատ սովորական հաստատում մըն է օրագրողներու մօտ: Եւ հակառակ ասոր, այս ինքն–իրեն–համարը տեղ մը կը դառնայ ուրիշի–համար մը: Օրինակ մը միայն: Երբ Շուշանեան կը գրէ. «Այս խորհրդածութիւնները կ'ընեմ կարդալով այս օրագրին վերջին էջերը: Ամէն ինչ կեղծ, անկատար, չըպարուած կը թուի հոն: Ուրկէ՞ կու գայ այս զգացումը: Դէպքերն ու միջադէպերը ճիշդ ըլլալով հանդերձ՝ մնայուն ճիգ մը կայ ամէն ինչ մնայուն ու դիւրին գեղեցկութեան մը անդրադարձումին տակ տեսնելու: Իրողութեան մէջ՝ այս ամբողջ օրագրին վրայ կը տատանի անորոշ յոյս մը. օր մը ընթերցող ունենալու»: Ցարացուցային պարագայ: Օրագրողը ինք արդէն գիտէ որ ինչ որ սահմանուած է մնալու «մտերիմ» ու փակ, խորքին մէջ, գրուած է «ընթերցողի առընչութեամբ», ինչպէս կը գրէ Շուշանեան: Պէտք չկա՛յ մտածելու որ «հանրային գործիչի» գրականութիւն կ'ընէ, քանի որ ինչ որ լեզուականի մակարդակին կը պատկանի սահմանուած է դառնալու հանրային. միակ վճռականը յաճախ ժամանակամիջոցն է:

Ամէն օրագրողի նման Որբունի ալ հակելով ինքն իր վրայ կը փորձէ ստեղծել արտաքինին հակադրուող ներքին տարածութիւն մը. հոն կ'ուզէ դիտել, տեսածն ու զգացածը գրել, անկեղծօրէն, առանց չպարի, սուտի, նկատառումի: «Ձեռքս կը դողայ: Եթէ այս արատը կ'ընեմ թուղթին վրայ, որովհետեւ մատներս կը պրկուին: Եւ սակայն պէտք է դնեմ հոս ամբողջութեամբ անկեղծութիւնը եւ զգացումներս առանց ամչնալու կամ հպարտանալու»: Օրագիրը կը գրուի հապճեպ, արագ, սեղմ, գրեթէ հեռագրային ոճով, երբեմն թերի նախադասութիւններով: Հիմնական ձգտումն է ներքին մարդը, ինչպէս կ'ըսէր Պօղոս, յայտնաբերել, գրել անոր մտածումներն ու զգացումները: Եւ քանի որ Որբունի չի հաւատար աւանդական հոգեբանութեան, քիչ մը գերիրապաշտներուն պէս (Լէրիս) կը պատմէ նաեւ իր երազները. Պէյրութի «Անի»ի մէջ տպած է արդէն «Երազներու լեզուն» անունով գրութիւն մը, ուր երազներուն կը հետեւին մեկնաբանութիւնները. ասոնք կը բխին օրագրէն:

Օրագրողը վերստին կը կարդայ իր գրած էջերը: Օրագրութեան կրկնողական եզրին վրայ դանդաղելու հարկը չեմ տեսներ, բացայայտ է անիկա: Ոչ միայն նոյն վիճակները կրնան գրուիլ բազմաթիւ անգամներ, այլեւ օրերու նոյն շրջանակն է որ կը կազմէ անոնց բովան-

(Շար.ը Գ. էջ)

(1) Կրակը կողքիս, Փարիզ, 1973:

(2) Նաւատոմար, Երեւան 1999:

(3) Անթիլիաս 2000, խմբագրեց Գր. Շահինեան: Օրագիրը նախապէս տպուած է Փարիզ «Կեանք եւ արուեստ»ին մէջ, Նարդունիի կենդանութեան:

(4) «Նոր Դար»ի հրատարակած Օրագիրը (Երեւան 1999) մասնակի եւ բաւական այլանդակուած գրութիւն մըն է (խմբագրեց Շ. Տասնապետեան): Անկէ առաջ «Նայիրի» լոյս ընծայած էր Շուշանեանի օրագրէն մասեր: Շուշանեան ինք իսկ «Հայրենիք»ին մէջ տպուելու համար ղրկած էր ընդարձակ օրագիր մը (Հայրենիք 1943): Առայժմ մեզի կը պակսի քննական տարրական պահանջքներ գոհացնող ամբողջական հրատարակութիւն մը: «Բագին» վերջերս սկսած է վերստին հրատարակել «Նայիրի»ի բնագիրը:

Fonds A.R.A.M

ԸՆԿԱԼՈՒՄԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ ՄԸ

Գրեց՝ ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

Վերնագիրս կ'ըսէ՝ «Ընկալումի պատմութիւն մը», բայց շատ աւելի ճիշդ պիտի ըլլար եթէ ըսէր՝ «Չընկալումի պատմութիւն մը»: Անկասկած բառ մը պէտք է նկարագրելու համար Զարեհ Որբունիի վիպական գործին տարօրինակ ճակատագիրը Ի. դարուն եւ ատկէ անդին:

Ծննդեան հարիւրամեակին առիթով պատշաճութիւնը պիտի ուզէր ի հարկէ, որ մեծարանքի տուրք մը վճարէինք գրողին, որ բացատրէինք անոր բացառիկ տեղը Սփիւռքի հայալեզու վիպագրութեան ընթացքին մէջ եւ ինչո՞ւ չէ՝ մեր մարդկային պարտքը իր գործին եւ իր անձին նկատմամբ: Ճիշդ երեք ու կէս տասնամեակ առաջ սկսած եմ կարդալ Որբունիին վէպերը, Յարութիւն Քիւրքճեանի դրդումով: Նոյն օրերուն ծանօթացած եմ վիպագիրին, գարնանային օր մը, Փարիզի Լէ Տէօ Մակօ սրճարանի դարպասին, իմ պէյրութահայ բարեկամներուս ընկերակցութեամբ: Ի՜նչ հանդիպում էր: Ներկայ էր նաեւ Նիկողոս Սարաֆեան, զոր նոյնպէս կը տեսնէի առաջին անգամ ըլլալով: Երկուքը սերնդակից՝ Մենք օրերէն մինչեւ 1968ի այդ պայծառ յետմիջօրէին ի՜նչ ճամբաներէ, ի՜նչ ստեղծագործական արկածախնդրութիւններէ, ի՜նչ յուսախաբութիւններէ անցած էին: Չէին ալ տեսնուեր: Այդ օրը՝ բացառութիւն էր, կ'երեւի: Ատկէ անդին զիրենք երբեք միասին չեմ տեսած: Տարբեր խառնուածքներու տէր էին, տարբեր կեանքեր ունէին, ընտանեկան շատ տարբեր պարագաներ: Որբունի Փարիզի կեդրոնը կը բնակէր, մեր հանդիպավայրէն երկու քայլ անդին, Սարաֆեան՝ մօտիկ արուարձան մը: Իրենց այդ օրուան խօսակցութենէն կը յիշեմ միայն կատակով նետուած խօսքեր միասին Փարիզի մէջ նոր գրական հանդէս մը հրատարակելու մասին:

Պիտի չըսեմ անշուշտ, որ հօն որոշուեցաւ, մէկ անգամէն, չափահասութեան տարիներուս կոչումը: Պիտի չպնդեմ, որ հօն ծնունդ առաւ ամբողջ կեանքի մը մտասեւեռումը, այդ մէկ հանդիպումով փարիզեան սրճարանի մը դարպասին: Կոչումին ընդերկրեայ ճամբաները անքննելի են: Եւ ամէն պարագայի՝ օրէնքէ դուրս հանդիպում մըն էր: Բնականոն աշխարհի մը մէջ, պէտք չէ տեղի ունենար: Ֆրանսա ծնած, հայկական դպրոց չտեսած եւ տակաւին հազիւ քանի մը բառ հայերէն կարդացած պատանի մը պէտք չէ հանդիպէր Սփիւռքի գրականութեան եւ Սփիւռքի ճակատագրին երկու մեծ, մեծագոյն, ներկայացուցիչներուն: Նոյն «ժամանակ»ին չէինք պատկաներ, իրենք եւ ես: Ընդհակառակն՝ ամէն ինչ սահմանուած ու տեղաւորուած էր յառաջագոյնէ, որպէսզի երբեք չհանդիպիմ իրենց, որպէսզի երբեք չընկալեմ զիրենք, որպէսզի իրենց գործը մնայ ընդմիշտ անընկալելի, իմ նմաններէս, եւ ուրեմն՝ ապագայէն:

Որբունիէն անդրանիկ ընթերցումս ըրի 1968ի այդ օրերուն: 1964ին լոյս տեսած էր իր Եւ եղեւ մարդը: Ատկէ ի վեր, այդ մէկ վէպին պատճառով, իմ դարս, իմ ժամանակս եղան Որբունիական դար ու Որբունիական ժամանակ: Ա՛յդ է, որ կ'ուզեմ բացատրել նախ, դառնալէ առաջ ընկալումի պատմութիւններուն:

Որբունին ի միջի այլոց գրող մը չէր, երեսունական թուականներուն Փարիզի մէջ ծաղկած սերունդին պատկանող եւ վաթսունական թուականներէն սկսեալ իր գլխաւոր գործերը արտադրած գրող մը, որուն կարելի ըլլար հետեւաբար կոկիկ տեղ մը հրամցնել գրականութեան պատմութիւններուն եւ արեւմտահայերէնի ծաղկաքաղներուն մէջ: Պարզ ու մեկին՝ Զարեհ Որբունին իր վէպերով, իր գրականութեամբ, իմ կեանքս յեղափոխած է երբ քսան տարեկան էի կամ չկայի տակաւին: Հօս՝ ո՛չ մէկ չափազանցութիւն: Իմ կեանքիս տուած է իր ուղղութիւնը, իր իմաստը, իր ընթացքը, իր գունաւորումը, եւ ուսերուս բեռցուցած է բնականաբար պարտքի ու պարտականութեան անկրելի եւ անհատուցելի պաշար մը, ծանրութիւն մը: Երկուքը միաժամանակ: Լոյս մը: Կեանքի մը, իմ կեանքիս, առաւօտեան ժամերուն լոյսը հանդիսացած է ան եւ մինչեւ այսօր, մինչեւ այս իրիկնային ժամերուն՝ նոյն լոյսն է, որ կը ցոլայ իմ աչքիս իբրեւ ուղենիշ եւ ուղեցոյց:

Բայց պարտք մը նաեւ: Իմանալով որ իր վէպերը կը կարդայի, Որբունին ինք խնդրած է ինծմէ գրել անոնց մասին, այդ առաջին, ճակատագրական հանդիպումէն քանի մը շաբաթ կամ քանի մը ամիս ետքը, 1968ի ամառը, փարիզեան ուսանողական յեղափոխութեան օրերու անմիջական վաղորդայնին: Ֆրանսահայ էի, ֆրանսերէնի հմուտ (ո՛չ շատ հմուտ այդ շրջանին, ի հարկէ): Բացայայտօրէն՝ Որբունին կ'ուզէր, որ իր մասին գրուէր ֆրանսերէն լեզուով: Նաե՛ւ ֆրանսերէն լեզուով: Ամէն պարագայի մէջ՝ ինծմէ սպասածը ա՛յդ էր կարծէք, ըսուած թերեւս անցողակի եւ ոչ թէ շեշտակի: Բայց պարտքն ու պարտականութիւնը հոնկէ սկսած են: Անկարելի էր: Չունէի տուեալները, անհրաժեշտ լայնախոհութիւնը, պէտք եղած պաշարը: Փորձած եմ գէշ աղէկ, տարիներու ընթացքին, հասնիլ ակնկալուած ենթադրած մակարդակին: Չեմ յաջողած: Գրած եմ ի հարկէ Որբունիի մասին բազմաթիւ անգամներ, բայց երբեք իր սպասածը (եւ ուրեմն ի՛մ սպասածս) չեմ կրցած գրել: Ճիշդ է, որ 1968ին առաջին գրական աշխատասիրութիւնս, ֆրանսերէն լեզուով, «Սփիւռքեան» փիլիսոփայութիւն մը կ'ուզէր զարգացնել, որուն կեդրոնական կռուանը Որբունիի Եւ եղեւն էր: Ճիշդ է, որ Որբունիի վիպական գործին ուսումնասիրութիւններ նուիրած եմ, ընդհանրապէս հայերէն: Ճիշդ է, որ իր մասին յաճախ դասախօսած եմ եւ վերջին տարիներուն՝ Գոլումպիա համալսարանէն ներս Որբունիի գործերը դասաւանդութեան առարկայ դարձուցած եմ, ուսանողներ գործի մղած եմ: Թարգմանած եմ նաեւ (Ասփալթը ֆրանսերէն) եւ թարգմանել տուած եմ (Թեկնածու վերջերս թարգմանուեցաւ անգլերէնի Գոլումպիայի Ֆեսճեան հիմնադրամի օժանդակութեամբ եւ թարգմանութիւնը լոյս պիտի տեսնէ գալ տարի, Writers of Disaster շարքիս երրորդ հատորին մէջ, ներածականով մը հանդերձ): Բայց այս ամբողջը բաւական չէր: Պարտքը մնաց անհատուցելի:

Բուն նպատակս հօս սակայն իմ հիացումիս եւ իմ պարտքիս մասին խօսիլ չէր: 17 տարի առաջ, Յունուար 1986ին, գրողին մահուան հինգերորդ տարելիցին առիթով, Մոնրէալ լոյս տեսնող Հորիզոն թերթին «Գրական Յաւելուած»ը իր բացումը կը կատարէր Որբունիին նուիրուած համարով մը, իմ՝ նուաստիս խմբագրութեամբ: Հոն կային Որբունիէն էջեր («Օրագիր 1975», «Տիգրան» անտիպ վէպէն հատուած մը, 1946ին լոյս տեսած «Երազներու լեզուն» յուշագրութենէն կտոր մը), նաեւ՝ 1979ին հետը ունեցած հարցազրոյցիս մէկ բաժինը, «Մենք»ի շրջանին մասին: Կը կարդամ ներածական գրութենէս փրցուած առաջին տողերը. «Որբունի, ինչպէս Սփիւռքի գրականութեան եւ իմացականութեան շատ մը ուրիշ կարկառուն դէմքեր, իր անունով միայն ծանօթ է: Իր գործերը ո՛չ միայն դժուար կը գտնուին, այլեւ կ'երեւի՝ դժուար կը կարդացուին: Գրադէտին վաստակը կը մնայ մեծ մասամբ անպեղ դաշտ մը...»: Արդէն իսկ ընկալումի հարցն էր զիս մտահոգողը: Այսքան տարի ետք անվրէպ կերպով ի զօրու կը մնան այդ խօսքերը: Պիտի բանամ ուրեմն հիմա ընկալումին նուիրուած գլուխը:

Վերը ըսի. «նոյն ժամանակին չէինք պատկաներ, իրենք (Սարաֆեան եւ Որբունի) ու ես: Ամէն ինչ նախասահմանուած, ամէն ինչ տեղաւորուած էր, որպէսզի երբեք չհանդիպիմ իրենց, որպէսզի երբեք չընկալեմ զիրենք»: Ճիշդ է, որ այսօր Սարաֆեանի անունն ու գործերը դուրս կը հանուին հետզհետէ իրենց քաւարանէն: Աւարտաճառեր կը գրուին: Ուսումնասիրութիւններ լոյս կը տեսնեն: Հարիւրամեակներ կը նշուին Երեւանի մէջ: Ինչ որ բացարձակապէս չի նշանակեր անշուշտ, որ անընկալելիութիւնը յաղթահարուած է: Բայց և այնպէս՝ հայալեզու հայութիւնը իր անունը կ'իմանայ: Որբունիի անունը, ինչպէս պիտի բացատրեմ քիչ ետքը, այդ «իմացում»ին իսկ չէ հասած: Բայց յստակ է, որ երկուքին համար ալ՝ գործին իսկական ընկալումը կ'ենթադրէ անընկալելիի եզրին փորձառութիւնն ու նկատառումը: Իրականութեան մէջ, ընկալումի երեւութապէս արտա-գրական բնանիւթին ընդմէջէն կարծէք այդ անընկալելին է, որ կը հետապնդեմ այսքան տարիէ ի վեր: Յստակ է. կռիւ մը կայ մէջս, եղած է միշտ: Հանդիպումին անհաւանականութիւնը, արդիլումը (այո, արդիլումը) նոյնքան կարեւոր կը թուին իմ աչքիս, որքան՝ Որբունիի գործին ընթերցումը իբրեւ վէպ ու գրականութիւն: Չընկալումի արտաքին հրամայականը, այդ հրամայականին նկատառումը (չեմ ըսեր անպայման՝ յաղթահարումը) նոյնքան անշրջանցելի, նոյնքան անհրաժեշտ կը թուին: Այդ պատճառով է, եւ միայն այդ պատճառով, որ Որբունիին հետ իմ անձնական հանդիպումս, գարնանային օր մը, փարիզեան յեղափոխական օրերուն, 35 տարի առաջ, եւ իմ անձնական աշխատանքս հասնելու համար իր պահանջին, ինծմէ սպասածին, անեկդոտային ու մանրավիպային չեն: Շատ անդին են մանրավիպայինէն: Իմ տեսադաշտէս դիտուած անշուշտ՝ յարացուցական են: Ներքին ճակատն է զիս հետաքրքրողը, արդիլումին հետ ներքին ճակատումը: Տասնամեակներու վրայ երկարող մտասեւեռումի մը պէս: Եւ Որբունիին գործը հետեւաբար՝ զէնք մը, դաշնակից մը, հականեխիչ մը, դրօշ մը, փաստ մը, գրաւարկ մը, էական: Իրմով կը պատմականանայի: Եւ բնական է՝ փոխադարձաբար:

Որբունիին գործը էապէս՝ սփիւռքեան վիպագրութիւն է: Սփիւռքեան է իր բոլոր յայտնի թեմաներով, որոնց կարգին կրնամ թուել առանց ծանրանալու եւ առանց մանրամասնելու՝ օտարութեան հետ հանդիպումը, հայրական օրէնքին բացակայութիւնը, Աղէտին ժառանգութիւնը, տոհմապղծական տարածքի մը բացայայտումը, վկայագրական յետ-Եղեռնեան կեցուածքին հետ (ու դէմ) ներյայտ բայց տեւական վիճարկումը, եւ այլն: Յայտնիէն ու բացայայտէն անդին, կայ նաեւ աւելի թաքուն խաւ մը, որ կը պահանջէ ընթերցողական որոշ սեւեռում մը: Այդ խաւին կը պատկանի Որբունիի մօտ գրողական եզրի կիրառումը իբրեւ սրբագրութիւն: Ինչ որ կը նշանակէ երկու բան: Նախ՝ անանուն աւերի մը հետ յարակայ դիմադիմութիւնը, այդ աւերը «սրբագրելու» աշխատանքը: Յետոյ եւ ատոր հետ սերտ առընչութեամբ մը՝ կրօնականէն անդին գտնուող սրբագնութեան մը հանդիպելու տարօրինակ եւ պէտք է ըսել՝ անսպասելի գիտակցութիւն մը: Սրբագրութեան ընդմէջէն՝ աւերին փորձառութիւնը կը դառնայ սրբագնութեան մը գրառումը: Այս բոլոր տարրերը հօս թուեցի խառնիխուռն կերպով: Ատոնցմէ ոմանք բացատրած եմ ընդերկար զանազան առիթներով: Գրիգոր Պըլտեանի խորաթափանց ուսումնասիրութիւններուն մէջ ալ՝ կ'երեւին անոնք տարբեր ոճով մը ներկայացուած բայց նոյն ընդհանուր մտադրութեամբ: Ի դէպ, այդ ուսումնասիրութիւններն են, որոնք կը բանան ամենալայն հորիզոնը Որբունիական արտադրութիւնը ընկալելու ուղղութեամբ: Ատոնց կարգին՝ Մարտի մէջ տպուած երկար անդրադարձը «Հալածուածները» շարքին երկրորդ միաւորին՝ Թեկնածու վէպին մասին:

Ուրիշ տարրեր, որոնք իմ աչքիս նոյնքան էական են, ինչպէս վկայագրութեան հարցին շուրջ դրական վիճարկումը (որ նոյնպէս կը ծաւալի Թեկնածուին մէջ) կը սպասեն իրենց արժանաւոր բացայայտման: Վերջին հաշուով, ըսենք որ Որբունիական վէպը կ'առաջարկէ ցանկութեան (ցանկութեան հասած աւերներուն) պատմութիւնը: Կը պատմէ մեր պատմութիւնը իբրեւ ցանկութեան պատմութիւն, խոտորուած ցանկութեան մը պատմութիւնը, իր արկածներով, իր հաւաքական տարածականութեամբ (եւ ո՛չ թէ օրինակ քաղաքական ստորոգութիւններով ու դիպուածական պատմութեան կեղծ ու տափակ միջոցներով): Կը ստիպէ, որ մտածենք մեր ճակատագրին մասին ցանկութեան էաբանութեան մը ընդմէջէն: Ու առաջին ընթերցումէս երեսունհինգ տարի ետքը, նշանախեց մը իսկ չէ փոխուած այդ արտադրութեան նկատմամբ իմ առաջին տպաւորութենէս. Որբունիին վէպը հիմնաքարն է հնարաւոր բայց ապագայ, տակաւին ապագայ (եւ հաւանաբար՝ ընդմիշտ ապագայ) սփիւռքեան մտածողութեան մը. սփիւռքեան «գոյավիճակ»ը հասկնալու, զայն ստանձնելու նախապայմանը: Օտարութեան հետ ստեղծարան եւ վերանորոգիչ ճակատումներու հանդիպավայրը:

Իսկ չընկալո՞ւմը, կրկին: Ահաւասիկ, առանց ծամծմելու: Որբունիին գործը դժուար ընթեռնլի է: Այդպէս կ'ըսուի: Եւ եղեւ մարդէն եւ Թեկնածուէն սկսեալ, ճիշդ է որ ան ունի իր մէջ արդիական վէպին բոլոր յատկանիշները ու յայտնի է, որ ֆրանսական «նոր վէպ»ի (nouveau roman) շարժումը (առաջին հերթին՝ Գլօտ Սիմոնը) ազդած է վիպագիրին վրայ: Ազդած է անուղղակի կերպով, ցոյց տալով իրեն որ կարելի էր ազատագրուիլ վիպականութեան դասական ձեւերէն, պատմողական ժամանակի պայմանականութենէն, որ ժամանակի կոտրակումը կրնար արձանագրուիլ վէպի մը տեւողութեան մէջ: Բայց ատոնք չեն, որ Որբունիի վէպը դժուար ընթեռնլի կը դարձնեն: Ի վերջոյ Գլօտ Սիմոնին վէպերը իրենց կառոյցով նոյնքան ու աւելի բարդ էին ու բարդութիւնը չարգիլեց, որ ամբողջ աշխարհը կարդայ զանոնք:

Պէտք է ըսել ճշմարտութիւնը: Որբունիի վէպերը ո՛չ թէ դժուար ընթեռնլի են, այլ՝ բացարձակապէս անընթեռնլի մնացած են հայ ու հայախօս կրթուած զանգուածին եւ նոյնիսկ գիրէ ու գրականութենէ հասկցող, թէկուզ նուազ զանգուածային հասարակութեան համար: Մնացած են անընկալելի, ինչպէս կ'ըսէի սկիզբը: Ապշեցուցիչ երեւոյթ մըն է, եթէ խորհիք: Սփիւռքեան փորձառութեան կիզակէտին մօտեցող վէպը մնացած է կատարելապէս անծանօթ Սփիւռքի հասարակութեան: Մտած է թերեւս քանի մը դասագիրքերու մէջ: Բայց չէ մտած ամէն պարագայի գիտակցութիւններէն ներս, տարրական իմաստով մը: Ո՛չ թէ միայն չէ հասկցուած, չէ վերլուծուած, չէ մարսուած: Այլ չէ հասած իսկ հաւանական ընթերցողներու ձեռքը:

Կայ հրատարակութիւններու ցրուածութեան բաժինը, այդ հանգամանքը բացատրելի ընող: Բայց այդ տեսակի բացատրութիւնները մինչեւ տեղ մը միայն ի զօրու են: Ի վերջոյ, Փարիզ, Պոլիս եւ մանաւանդ Պէյրութ, Որբունիի այս կամ այն գործը կարելի էր ճարել ու փորձել ծանօթանալ: Կայ անդիտութեան, կայ մտային ծուլութեան բաժինը, ըՍփիւռքի յատկանիշները: Բայց նորէն կ'ըսեմ. ատոնք չեն բացատրեր ու չեն մեղմացներ կատարեալ այլուրութեան մը զգացումը: Կարծէք Որբունին ուրիշ մոլորակէ մը խօսէր եւ ո՛չ թէ Սփիւռքէն: Կամ արդեօք Սփիւռքը իսկապէ՞ս ուրիշ մոլորակ մըն է, բոլորի աչքին եւ մասնաւորապէս անոնց աչքին՝ որոնք մաս կը կազմեն այդ անհաւաք, անդէմ, անհեռատես, անդոյն, անմշակոյթ, անանց-

Fonds A.R.A.M

Զ. ՈՐԲՈՒՆԻ ԵՒ ՕՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

(Շար. Ա. էջէն)

ղակը: Օրագրի ժամանակը կլոր է ծխային տարուան նման, դարձող ինքն իր վրայ, բերող իր հետ նոյն թուականները, ծննդեան, մահուան, եւ այլ դէպքերու: Հոն բանողը կը նկատէ նախապէս գրածին անկատարութիւնը եւ տարբերութիւնը ցանկութեան ու արդիւնքին միջեւ, որովհետեւ գրուածը եղած է արագ ու սղագիր: Կը նկատէ ներքին բեկումը նաեւ, յետոյ՝ անկարելիութիւնը գրածը վերամշակելու, սրբագրելու, վերջնականին հասցնելու. «Ամէն անգամ կը սկըսիմ այս էջերը այն մտահոգութեամբ որ անոնք գրուին հանդարտ ու մօտաւորապէս վերջնական ըլլալու ցանկութեամբ: Երբեք չեմ կրցած որ այդպէս ըլլայ: Միշտ ալ կարծես թէ վազելով գրած եմ, շոգեկառքին հետ մրցումի ելածի պէս: Նայինք ո՞վ առաջ կը հասնի հանգրուանին: Գիտեմ, բնաւ ժամանակ պիտի չունենամ վերամշակելու, սրբագրելու: Պիտի մնան սխալներով, լեզուն եւ մըտածումները անկատար վիճակի մէջ, հաւանաբար սխալ ըմբռնուելու ստիպողութեան տակ: Հիմա նորէն ըսելիքիս լեցուն պատկերը տալու միտքով կը սկըսիմ եւ գիտեմ սակայն որ թափթփած բան մը դուրս պիտի գայ» (Նոյեմբեր 1972): Ինքն իր գրութիւնը դատողը փորձառութիւնը կ'ընէ ժամանակաւորին, յեղյեղուկին պիտի ըսէի, աւելին՝ այդ տեսակ մը հատուածումին, կոտորակումին, որ օրագիրը ի յայտ կը բերէ եւ զայն կը կազմաւորէ, կոտորակում՝ որ ուրիշ բան չէ եթէ ոչ գրողինը:

Օրագրի մուտքին, իր իսկ կողմէ մեքենագրուած օրինակին վրայ, «Յուշարան» խորագրուած գրութեան մը մէջ, Որբունի կը նշէ որ «գրուածքները պիտի ըլլան վայրկեանական անխնամ գրութիւններ –ինչպէս սովորութիւնս է...»: Հակասութիւն մը տեսնելը որքան դիւրին է այնքան ալ զուրկ է շահեկանութենէ. օրագիր մը համակարգ մը չէ, յօդուած մը, «գրական գործ մը», որ մտածումի, ոճի արտայայտութեան, ինչպէս կ'ըսեն, միակերպութեամբ եւ միագոյնութեամբ բնորոշուի: Որքան ալ իր հակասութիւններէն, իր անաւարտութենէն տառապի, խորքին մէջ օրագրողը ինքզինք զերծ կը կացուցանէ չհակասելու կանոնէն, որովհետեւ այն Եսը որ կը պարզէ կամ կը բեմադրէ, բովանդակ մըն է բազմաթիւ Եսերու, տարիներու երկայնքին բազմապատկուած, միշտ ենթակայ այլացումի, տատանումի, փոփոխութեան: Ուստի՝ մասամբ չմշակուած, «հում» կտորներու հաւաքում մըն է օրագիրը: Նոյնիսկ երբ Որբունի առիթն ունի սրբագրելու, ըսել կ'ուզեմ երբ զայն կը մեքենագրէ կամ կ'արտադրէ հրապարակումի համար, չի կատարեր վերամշակումի աշխատանքը զոր կը ցանկայ սակայն: Ասիկա չի դադրիր լուսաբանելէ գրողին կեցուածքը. ի հարկէ անկեղծութեան որոնում մը, բայց նաեւ ստանձնուած անփութութիւն մը, ձեւին, ոճին հանդէպ անտարբերութիւն մը, որ պիտի կոչեմ négligé գեղագիտութիւն:

Օրագրի մուտքին, ըսի, Որբունի հարկը կը տեսնէ բացատրելու իր ազգանունին փոփոխութիւնը Պէրպէրեան վարժարանի մէջ, 1921-ին եւ զայն կ'առընչէ անշուշտ «համաշխարհային պատերազմէն վերջ եւ Թուրքին կողմէ բնաջնջման ենթարկուած մեր ժողովուրդին կրած տառապանքներուն հետեւանքով, տեսակ մը անօրէն օրէնք էր եղած Պէրպէրեան վարժարանի մէջ Թրքական ծագումով անունները (փոխել), ինչպէս իմ անունս՝ Խօքխուզեան. Խօքխուզ–որբ առաջին օրն իսկ դասարանի տետրակին մէջ կնքուեցայ Որբունի»: Անունը, որ գրական անունն է, կը ծնի Աղէտէն, իբրեւ անոր հակազդեցութիւն, իբրեւ անոր մէկ «թարգմանութիւնը»: Օրագիրը որ կը նշէ դէպքը կը կատարէ իր դերը՝ հիմնել գրագէտը, եւ ասով կը դառնայ յիշատակարան մը:

Արդ՝ նոյն այդ շրջարկին մէջ կ'արձանագրուի օրագրութիւնը: Կ'արտադրեմ 1931-ին գրուած նօթ մը. «Ուրկէ՞ այս նօթերը առնելու գաղափարը: Դեռ Պոլսէն սկսած եմ, Պէրպէրեան գոլէճէն: Յետոյ Մարսէյլ, ձգած նորէն՝ թափառական կեանքիս բոլոր կայանները: Չէի ուզեր վերսկսիլ: Միս-մինակը եղաւ: Պահանջք մը: Գուշակութի՞ւն մը: Զգիտի կրնամ ամբողջացնել ծրագիրներս: Պիտի ձգեմ այն նօթերս, որպէսզի օր մը հմուտ Հայեր ուսումնասիրեն "Որբունիի մը պարագան": Հմուտները միշտ ալ իրենց փառքը հիւսած են խեղճ բանաստեղծներու պարագաներովը»: Դուք եւ ես, սիրելի ընթերցող, ահա հմուտի դիրքին մէջ: Միայն թէ նշանակալից չէ՞ արդեօք օրագրին կողմէ մեր իսկ գոյութեան վկայակոչումը, կարծէք թէ ժամանակակիցն ըլլայինք այս գրութեան որ մեզ հմտօրէն կը ներառնէ իր մէջ, արդէն 1931-ին եւ կ'ենթադրէ մեզ:

Որբունի «պարագան» կը սկսի որբութենէն եւ որդեգրումէն նոր անունի մը, որ պիտի դառնայ գրագէտինը եւ ոչ մարդունը (անձնաթուղթինը): Իսկ անունը կը յուշէ որ օրագրութիւնը չի դար անձէն, այլ գրագէտէն: Այս վերջինս փաստօրէն իր առաջին գրական փորձերը կ'ընէ վարժարանին մէջ, երբ ոտանաւորներ կը գրէր: Ատոնք կէս դար ետք գրագէտը կը զետեղէ իր օրագրին սկիզբը, «ոչ թէ իբրեւ բանաստեղծութիւն, այլ իբրեւ ապագային վերյիշուելիք նիւթ մանկական աշխարհի զգացումներէս»: Այդ «գրական» նախափորձերուն փոխադրումը օրագրին մէջ բաւական նշանակալից արարք է. կարելի չէ բացատրել միմիայն նման էջեր փրկելու մտահոգութեամբ (այլապէս արդարացի): Ըսուածի սահմաններուն մէջ մնալով, կրնանք մըտածել որ այդ պատանեկան ոտանաւորները կու գան լեցնել անյիշատակ ժամանակի պարապ էջերը, անոնք որ բացակայ են օրագրէն, կարծէք թէ մեծապէս անհրաժեշտ ըլլար ունենալ «ապագային վերյիշուելիք» սկզբնական ժամանակի մնացորդներ: Կարծէք թէ բուն հարցը կը վերաբերէր ոչ այնքան այդ մանկական զգացումներուն, որքան որբացած մանկութեան (Որբունի ծրագրած էր վէպ մը այդ մանկութեան մասին՝ Զրինդեղէն առաջը, որմէ միայն քանի մը էջ գըրած է):

Որբունի նոյն այս «լեցնելու» միջոցին պիտի դիմէ, երբ պիտի հասնի 1940 թուականին: Հոն ալ պարապ մը գոյութիւն ունի: Բ. Համաշխարհային պատերազմի առաջին ամիսներուն կորսընցուած է օրագրին մէկ մասը, «Մարդուն մորթը» անունով վէպի մը ձեռագիրը եւ ուրիշ գրութիւններ: Օրագրի ժամանակը ինչպէ՞ս լեցնել եթէ ոչ արտագրելով բանտարկութեան շրջանին գըրուած քերթուածները. «Անգամ մը եւս ոտանաւորի ձեւով գրուած գրութիւններուս տեղ կու տամ հոս իբրեւ տեսակ մը օրագիր, մանաւանդ որ երբեք հրապարակուելու պատիւին պիտի չարժանանային, իրաւ է որ անոնք տեսակ մը օրագրական խրախճանքի կը նմանին, բայց եւ այնպէս պատերազմին անցքը կը ներկայացնեն ժամանակին վրայէն»: Ահաւասիկ նոյն արարքը եւ յարանոյն լուծումը: Հարկը կը զգամ նշելու որ միայն այդ երկու շրջաններուն համար Որբունի կը դիմէ նման ռազմավարութեան, քանի որ օրագրին մէջ ո՛չ բոլոր օրերը, ոչ ալ բոլոր ամիսներն ու տարիները ներկայ են. կան պարապներ, ոստումներ, որոնք յաճախ նշուած են, ինչպէս սովոր են ընել գրեթէ բոլոր օրագրողները, երբ ձեռք կ'առնեն իրենց տետրակը եւ կ'անդրադառնան բացին:

1915-ը եւ 1940-ը ներկայ են միշտ կորուստի մը առընչուած: Որքան ալ տարօրինակ թուի, ստոյգ է որ այդ կորուստը դարմանելու համար Որբունի կը դիմէ «որեւէ գրուածքի» արտագրութեան: Որեւէ գրուածք այն ատեն գըրուած, կը դառնայ, այս ձեւով, օրագրի մաս: Գրականի օրագրացումի պարագայ մըն է ասիկա բացայայտօրէն: Բայց թէ գլխաւորաբար ոտանաւորներ են որ կը կազմեն նման գրուածք ահա զարմանալին: Երբ գրական փորձերը կը դառնան օրագրութիւն, գրականութեամբ կամ անոր տենչով, կը վարակեն օրագրութիւնը: Կը յօրինուի օրագիրը: Ըսել կ'ուզեմ Որբունի կը ջանայ հաստատել ու պահպանել շարունակական կապ մը գըրութեան երկայնքին, մանաւանդ երբ այդ կապը խզուած կը թուի աղէտալի դէպքով մը: Գրեթէ բնականոն վիճակ մըն է օրագրութեան համար ճակատիլ ժամանակին կամ հմայուիլ անկէ, տարուիլ անով եւ զայն ջանալ բռնել արձանագրելով ինչ որ կը ժամանակագրուի: Որբունիի պարագային, աղէտալի դէպքերը փաստօրէն կը ջնջեն օրագիրը կամ զայն անկարելի կը դարձնեն, կը չքացընեն ինչ որ պէտք է յիշել. ուստի օրագըրութիւնը կը վկայէ կոտորակուած եւ կորուստի ենթակայ յիշողութենէն: Ասոր համար ան կը դառնայ ոչ այնքան կորսուող ժամանակին փնտռտուքը, որքան յիշելիին վերահաստատումը, որեւէ գրութեան ընդմէջէն: (Ասիկա գուցէ ենթադրել պիտի տար որ ամէն գրութիւն օրագրային է զօրութենապէս, virtuel, կարծային կերպով):

Սակայն այդ վերյիշելին միշտ անցեալ մը չէ: Վերյիշելին Եսին մէկ ուրիշն է: Օրագրութիւնը կ'ենթադրէ հեռաւորում մը, ներքին պատռուածք մը գրողին մէջ, ըսի վերը: Այդ Եսը տեսականապէս դուրս է ինքն իրմէ, կ'ապրի խախուտ, աստանդական կեանք մը, որ իրեն չընծայեր կանոնաւոր կերպով ազատ ժամեր կամ ժամանակամիջոցներ՝ տրամադրելի՝ գրելիք գործին: Որբունիի օրագիրը չի դադրիր պատկերացնելէ այդ Եսի դաժան առօրեան, հեւիհեւ վազքը, կեանքը շահելուն, ապրելուն, վերապրելուն տենդը, որոնք արգելք կը հանդիսանան մտային որեւէ կազմակերպուած ճիգի: Որբունիի կեանքը Փորձէն (1929) ետք, բազմազբաղ եւ խճողուած, ինքն իրմէ դուրս աշխատաւորի մը կեանքն է, ցրուում մը, մերթ փախուստ մը, մերթ վատնում մը: Առօրեային եւ էականի հակադրութիւնը չէ ասիկա միայն, քանի որ օրագրի մարդը ապրելուն ալ տենչը ունի, փաստելու համար որ կը վերապրի...: Որբունի երբ կը հակի իր օրագրին վրայ գիտէ որ հալածուած մըն է ամէնէն առաջ ինքն իրմէ, թափառական մը, գաղթական մը, որ այդ սփռումի աղէտին մէջ կ'ուզէ չկորսնցնել ինքզինք, իր արժանապատուութիւնը, ինչպէս կ'ըսեն, եւ մնալ ժամանակի հոսանքին վրայ՝ գրող: Գրել եւ ապրիլ, ապրիլ ու գրել կը թուին անլուծելիօրէն հակոտնեայ եւ իրարու լըծորդելի:

ՊԱՇՏՕՆԸ

Եւ հոս է որ կը միջամտէ օրագիրը: Ունի կարեւոր պաշտօն մը: Ահա ասիկա, ըսուած այն տարիներուն երբ գրելը կը դառնայ դժուար, անհնար, եւ Փորձով սկսուած վիպաշարքին հեռանկարը կը նկատուի անմատչելի. «14 ամիս առաջ ճարուած է այս տետրակը, որպէսզի ծառայէր պարզապէս իրիկուընէ իրիկուն մտամփոփումի... Այս նոր պայմաններուն մէջ՝ անկարելի գրական կանոնաւոր եւ լուրջ արտադրութեան, գոնէ պզտիկ վարժութիւն մը գտնել այստեղ գրուելիք տողերով, ջանալով առնուազն դիտելու եւ յստակ տեսնելու առաւելութեամբ, նախ իմ մէջս եւ յետոյ իմ շուրջս: Եւ այս, մանաւանդ ու ամէն բանէ առաջ բացարձակ անկեղծութեամբ» (1950): Ամէն տեսակ արհեստ ընող, կենսաշահութեան համար պայքարող եւ նոյն ատեն Արեւմուտքի հաճոյքներով ու հմայքներով տարուած մարդուն համար՝ օրագիրը մտամփոփումի տեղ մըն է, «հսկումի» պահ մը, երբ կարելի կ'ըլլայ թէ՛ կեդրոնանալ, թէ՛ մըտածել, միաւորուիլ, պիտի ըսէի: Օրագրային նշումները թէ՛ այդ ցրուումը կը նշեն, քանի որ չեն դադրիր յղուելէ առօրեայ տաղտուկին, թէ ալ ի հարկէ այդ ինքնամփոփումին կը դիմեն, քանի որ կը սեւեռեն առօրեայէն անդին, ինքին ամփոփումը իր վրայ (որով փաստը կը բերեն որ ինքը հեռացած է իրմէ):

Օրագիրը կու տայ խօլական այս ձըգտումը. «Այս օրագիրը բռնելս ի վեր կը նմանիմ զինուորին որ զէնք ի ձեռին ►

եալ, տխեղծ հաւաքականութեան: Ո՞րն է ուրեմն Սփիւռքը: Այն մէկը, որ ծընունդ պիտի առնէր Սրբուհիի նշանաւոր ապտակո՞վ Թովմասի դէմքին, Եւ եղեւ մարդի վերջաւորութեան: Թէ ընդհակառակն՝ այդ անդիմութեա՞նն իսկ, որ երբեւ իսկ չունի որպէսզի սրբուհիներ կարենային զայն ապտակել: Ո՞րն է ըՍփիւռքը: Ոչ-հայալեզուներո՞ւ Սփիւռքը, ինքնութեան անյոյս փնտռտուքի ճանապարհին մոլորած եւ ինքնութեան փընտռտուքի պատմութենէն անտեղեակ: Թէ հայալեզո՞ւն, այս մէկը ամբողջովին ուղեղալուացուած, ազգայնական մեծատարած, սերունդներու երկայնքին կրկնուող ուղեղալուացումի մը ենթակայ (եւ հետեւաբար՝ նոյնքան ու աւելի անտեղեակ այդպիսի պատմութեան մը հնարաւորութեան իսկ մասին): Վերջերս տեսանք միջազգային ֆիլմարուեստի չափանիշներով՝ թէ ո՛ւր կրնայ տանիլ անդիմութիւնը այն իրողութեան, թէ ինքնութեան փնտռտուքն ալ (եւ ուրեմն՝ անինքնութիւնը իբրեւ փորձառութիւն) ունի ի վերջոյ պատմութիւն մը: Պատմութիւն մը, զոր պէտք է բանալ խաւ առ խաւ, հոգեվերլուծման աշխատանքով: Պատմութիւն մը, որուն անգիտացումով պիտի խրինք հետզհետէ աւելի՝ միամըտութեան խրամատներուն մէջ: Վէպը միայն կրնար պատմականացնել ինքնութիւնն ու անինքնութիւնը, սփիւռքեան փորձառութիւնը, վէպը միայն կրնար պեղել անոնց անմիջական անցեալը: Վէպը միայն կրնար դարձնել մեզ պատմական էակներ, ազատագրելով մեզ տխուր, միամակարդակ եւ մաշած «քլիշէ»ներով ապրող արարածներու վիճակէն: Բայց անգիտութիւնը եւ ուղեղալուացումը այս ձեւով ձեռք ձեռքի տուած՝ դեռ երկար ատեն պիտի իշխեն հաւանաբար մեր ինքնապատկերացումներուն վրայ, աշխարհին հետ մեր յարաբերութեան վրայ: Որբունիի վէպերուն հոգեվերլուծման աշխատանքը դեռ երկար ատեն պիտի մնայ անտեսանելի:

Մինչ այդ սակայն՝ իր լրումին հասցուած կ'ըլլայ հին ծրագիր մը, որ երկար ատեն՝ գրեթէ երազի մը պէս կը հնչէր: «Հալածուածները» շարքին բոլոր գիրքերը մէկ կամ երկու ստուար հատորներով լոյս աշխարհ ընծայելու եւ վերջապէս ամբողջ վիպական գործը (Եւ եղեւ մարդն ալ մէջը) մէկ կողքի տակ հասարակութեան մատչելի դարձնելու ծրագրին մասին է խօսքս: Յիշեցնեմ միայն, որ Որբունիի կենդանութեան օրօք կողքի տակ մտնելու արժանացած են շարքին առաջին չորս միաւորները միայն: Վեցերորդ միաւորը (Զի Եռ Է կարողութիւն) լոյս տեսած է ԿԱՄ-ի երկրորդ համարին մէջ (1983): Հինգերորդը (Տիգրան կամ Վարժու սենեակ) տակաւին անտիպ է:

Մ. Ն.

Fonds A.R.A.M

●►

կը հետապնդէ իր որսը։ Հազիւ գաղափար մը կը յայտնուի գլխուս մէջ փախչելիք տեղ կը փնտռեմ, գործի ատեն, հանդերձարանը, պէտքարանը, դուրսը՝ սրճարանի մը մէկ անկիւնը կամ սենեակս կ'ապաստանիմ, այս տետրակին մէջ մըտցնելու համար զայն» (1931)։ Տեւական պայքար մը առօրեային մէջ, անոր դէմ քիչ մը ժամանակ ունենալու եւ բացառաբար զայն տրամադրելու գրելու աշխատանքին։ Քանի որ օրագիրը, Որբունիի համար, ճապէս գրականութեան տանող ճամբան է. «Աղէկ որ սկսայ արձանագրել հոս ինչ որ կը յայտնուի մտքիս մէջ։ Դեռ քանի օրեր անցնին պիտի առանց գրելու...»։ Սակայն Որբունի անոնցմէ չէ որոնց օրագիրը հետզհետէ կու գայ գրաւել երկին տեղը, կուլ կու տայ զայն եւ կ'ամլացնէ լեզուագարութեան մը նանրաբանութեամբ։ Օրագիրը բաց միջոց մըն է դէպի ուրիշը, որ երկն է։

Եթէ անիկա առիթ մըն է հետեւելու մտքին, հոն յայտնուող գաղափարները արձանագրելու համար, խղճմտանքին քննարկումը, գիտակցականի եւ անգիտակիցի պեղումը, ուր մէկը ինքզինք կը փնտռէ կամ կը փորձէ գտնել, նոյն ատեն եւ ամէնէն առաջ անիկա գրելու վարժութիւն մըն է. «Գոհ եմ օրագրէս, ոչ թէ հոն գրածներուս համար որոնք թերեւս ուրիշները չեն հետաքրքրեր, նոյնիսկ ինծի, բայց ես գոհ եմ։ Գոնէ գրելու վարժութիւն կ'ընեմ, բառերուն հետ կապս չեմ կորսնցներ, երբ մանաւանդ անոնք այնքան ալ հարուստ չեն։ Տակաւին հայերէն բառերը ինծմէ կը խուսափին եւ ստիպուած եմ ֆրանսերէն ընթերցանութեան ատեն որոշ բառեր փնտռելու հայերէն բառարանին մէջ։ Յաճախ կը պատահի որ յանկարծ մոռնամ, չգտնեմ բառ մը, այն ատեն, չուտ, բառարանը ձեռք կ'առնեմ ու ֆրանսերէնով հայերէնը վերստին մտքիս մէջ կը խոթեմ եւ փոխադարձաբար» (1972)։ Նման հատուածներ տագնապ մը կը մատնեն որ չի վերաբերիր միայն ֆրանսական միջավայրի մէջ հայերէն գրելու դժուարութեան։ Որբունի ոչ առաջին գրողն է ոչ ալ վերջինը որ կը բախի լեզուական խոչընդոտի մը, երկլեզուութենէն բխող (իրողութիւնը չեմ տարուած հերքելու)։ Նոյնպէս միակը չէ որուն կըրթութիւնը թերի է... (ի՞նչ ըսել է)։ Հարցը կը վերաբերի երկփեղկումի ստեղծած ցրօնքի ներքին վիճակին. ասոր յայտարար նշաններն են լեզուները ի հարկէ։ Այդ ցրօնքին դէմ է որ օրագիրը կը բանի իբրեւ վարժութիւն, օրական հրահանգ ու փորձ, փորձառութիւն տըւող, առանց վերջնականի մը հեռանկարին, ինչպէս նուագածուն որ ամէն օր իր հրահանգները կը կատարէ, որպէսզի մատները պահպանեն իրենց ճկունութիւնը, կարծես թէ սորվուածը պէտք ըլլար միշտ սորվիլ։

Որբունիի օրագիրը, ուրիշ շատ մը բաներ ըլլալով հանդերձ (իր սերունդին մէկ խճանկարը, իր կենսագրութեան համար անհրաժեշտ վկայութիւնը), գլխաւորաբար գրելու խափանուած ցանկութեան մը վայրն է. ինչ ալ ըլլայ «մտերիմ» կոչուածին գրաւած տեղը (մտերիմը մտքին վերաբերողը չէ՞, ոգիին), ան չի դադրիր գրելէ այդ գրելուն մասին։ Ուստի՝ օրագիրը գրելու եւ չկարենալ գրելու տեւական պայքարը, շարունակական տրամը կ'արձանագրէ։ Կը կազմէ վէպերուն լուսանցքը կամ աշխատանոցը, եթէ կ'ուզէք, քանի որ վէպերը կը նշեն այդ տրամին զանցումը, այս կամ այն չափով (Թենկեածունի մէջ ի գործ դրուած հնարքները ցոյց կու տան որ խնդիրը այնքան ալ պարզ չէ)։

Բայց ինչո՞ւ գրել։

«Գրպանի տետրակ»ին մէջ (1930), կայ հագուագիւտ հատուած մը, զոր կ'արտագրեմ. «Պէտք է որ սկսիմ գրել։ Ի՞նչ գրել։ Պարզապէս գրել, խառն ի խուռն։ Առանց որեւէ յառաջադրութեան։ Գրել առողջանալու համար։ Երկրորդ լեզուն է թանձր քանով մը՝ որ գիս կը խեղդէ։ Պէտք է զգայել։ Պէտք է զգամ աշխարհին խօսելու, ըսելու ինչ որ կը մտածեմ, գաղափարներս՝ որ կը դառնան գլխուս մէջ, [illegible]

պայթինք»։ Գրել — զգայել — պարպըւիլ, առանց նախապէս ծրագրելու, առանց նախապատրաստական աշխատանքի։ Ասիկա զուգէ կը համապատասխանէ գերիրապաշտներու «մեքենական գըրուածքին» քան վիպասանի կազմակերպըւած աշխատանքին։ Յամենայն դէպս՝ հատուածը ղեկեղուած գրութեան սկիզբը՝ թելադրական է «Մենք»ի տղոց ախորժակներէն. դուրս տալ ներսը հաւաքուածը, ոչ թէ արտայայտել այլ պոռալ, պարպուիլ չսատկելու համար։ Գըրելուն ցանկութիւնը փսխելու նման արարք մըն է. հագուագիւտ զգայեևը ճիշդ ատիկա կը թելադրէ։ Շա՛տ զգայուն եւ արուեստի վերին մտահոգութիւններու միայն հետամուտ հոգիները անշուշտ ախտաժէտ, scatologique նկատեն ասիկա. թող քալեն դէպի աղբիւրը լոյսին։ Ստոյգ է սակայն որ առայժմ գրականութեան վսեմութենէն ու գեղեցիկէն հեռու ենք, քանի որ այդ գրականութիւնն է որ խնդրոյ առարկայ է հոս։ Հարցը այն է որ ախտաժէտ կոչածս Որբունիի մօտ տեւականապէս յայտնուող ձգտում մըն է. ուտելիք, խոհանոց, պէտքեր, աղբ, թափօններ եւ այն բոլորը որ կը վերաբերին մարմնին, սեռին, սեռի խոտորումներուն, ներկայ՝ օրագրին մէջ, կը սերին գրելու տեսակ մը ընախօսական մակարդակէն։ Անիկա նուազ մտաւորական արարք է քան ֆիզիքական հակազդեցութիւն։ Պարպուիլ մը՝ որրութեամբ չանհետանալու համար։ Կը հասկըցուի ինչու այնքան տիրական տեղ կրնայ գրաւել թեման օրագրին մէջ։ Բայց Որբունի գիտէ որ օրագրող արարքը գրամոլութիւն չէ, «գրախտ», ինչպէս կ'ըսէ. վարժութիւնը ըստ ամենայնի խոհական վարժութիւն մըն է, հինեուուն ոգեկան վարժութեանց համարժէք, որոնք ի գործ կը դնէին միտքը, յիշողութիւնը, զգացումները զանոնք կեդրոնացնելու սեւեռումի մը մէջ, դիտումի մը ենթարկելու համար։

Թէ այդ վարժութիւնը խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ ամբողջ մտային աշխարհը ատիկա բացայայտ է երբ Որբունի գրելը կը դնէ կարդալու կողքին. «Կ'ուզեմ ի գին ամէն բանի գրել, կարդալ, կարդալ։ Անկէ դուրս կեանքը բան չէ ինծի համար»։ Երկու գործողութիւններն ալ պատրաստութիւն կը պահանջեն եւ երկուքն ալ կը սկսին օրագրէն։ «Գրելու կամ կարդալու սկսելէն առաջ երկար պատրաստութեան պէտք ունիմ, ինչպէս հեռաւոր ճամբորդութեան մը մեկնելէ առաջ, նախ ընդունիլ հոգեւին, յետոյ պատրաստուելու, կազմակերպելու իր լայն գիծերուն մէջ զգուշանալու համար իրմէ անկախ դըժուարութիւններէ, որոնք կրնան ծագիլ այդ երթի ընթացքին... Գրելու եւ կարդալու միջեւ նոյնացում մը կայ, կարդալն ալ գրելու ուրիշ ձեւ մը ըլլալով, այդ պատճառով իսկ դժուարութիւնը հաւասարակաց է անոնց միջեւ» (1972)։ Պատրաստութիւնը ռազմավարութիւն մըն է միայն անակնկալ խափանումները չէզոքացնելու միտող, ոչ թէ գրելիքը առաջուընէ մանրամասնօրէն դասաւորելու (ինչպէս կ'ընէր Զոլա, օրինակ, ի միջի այլոց)։ Հրահանգը, վարժութիւնը նկատի ունին այս կէտը։ Անոնք նախապատրաստութիւնն են երկի հրեշտակին հետ մարտին։

ՎԷՊԸ

Օրագիրը Որբունիի ընթերցումներուն մասին ընդարձակ տեղեկութիւններ կու տայ, բայց անոր դիտման կէտը, միակը, ուրիշ է։ Գրելն է, եւ գրելը այլեւս կ'առնէ վէպին անունը, սկսուած վիպաշարքին, որուն առթած ներքին անդոհը կամ առքը տարիներ՝ մէկ կողմէ գրելու ցանկութիւնը կը պահէ արթուն, միւս կողմէ կ'անդամալուծէ։ 1973-ին կը գրէ. «Քանի որ այսօր ալ կէս էջէն աւելի չկրցայ գրել, կարդալով ու խոկալով անցուցի օրս։ Նախ չկարենալ գրելուս պատճառը վստահ եմ մեկնելու որոշումիս արդիւնքն է։ Վէպէս դուրս եղայ՝ անկարող անոր վերադառնալու։ Խոկանքներս։ Այս խոկանքներս ընդհանրապէս միշտ Հալածուածներու շուրջ կը դառնան 1928-էն ի վեր, ընդհատումներով»։ Ի գին ամէն բանի իրականացնել վիպաշարքը, քանի մը հատոր եւս աւելցնել կը կարծէ [illegible]

համար Որբունի կ'երազէ ամէն տեսակ առանձնացում, ապաշխարանք, նոյնիսկ ճգնանք. «Որոշեր էի այս օրագիրը բռնել, երբ հոս գալուս հաստատեցի որ գըրելու անկարողութիւնս Փարիզի բազմաբազ կեանքս եւ անոր արդիւնքը եղող չափազանց յոգնութիւնս չէ, ուղեղիս յոգնութեան առթած անկարողութիւնն է։ Ինչպէս ուրիշ անգամներ, գրելու անկարելիութեան ժամանակաշրջաններուս, փորձած էի օրագրով գրելու վարժութիւն ընել, այս անգամ եւս ուզեցի նոյն եղանակին հետեւիլ, բայց տեսակ մը ծուլութիւն արգելք հանդիսացաւ»։ Գըրելու անկարելիութի՞ւն, անկարողութի՞ւն։ Փաստ է որ երկար ամիսներ, տարիներ վէպը չի գրուիր։ Անիկա թաքուն վախ մը կը յարուցանէ, ինչպէս ամէն սկսելի աշխատանք անձկաբեր կ'ըլլայ։ Օրագրողը կը ջանայ հերքել ասիկա առաջ քաշելով նորէն ժամանակի պակաս. «Զըլլայ որ սխալ դատողութիւն ըրած ըլլամ այն բանին համար զոր վախ անուանեցի վէպս չկարենալ սկսելուս պատճառը։ Իրականութեան մէջ ժամանակի չգոյութիւնն է ան։ Իրաւ է որ միշտ ալ, երբ գործ մը պիտի սկսիմ, ըլլայ ան գըրել, նոյնիսկ յօդուած մը, ըլլայ վէպի մը ընթերցանութիւնը, յետաձգում մը, ձգձգում մը կ'ունենամ։ Բայց երբ կը սկսիմ, եթէ ժամանակիս տէրն եմ, այնքան սահուն կը կատարեմ...» (1972)։ Որքա՞ն ճիշդ է վերջին հաստատումը։ Ինքզինք համոզելու ջանք մը կայ հոն, ինչպէս ճշմարտութիւն մը։ Յամենայն դէպս՝ ինքնազննումի, ստեղծագործական աշխատանքի վերին քննութիւն մը կը կատարէ օրագրողը ամէն անգամ երբ կը բախի խոչընդոտին, որուն ի վերջոյ չի տիրապետեր։

Սպառիչ էջեր ունի Որբունի գրելու իր կերպին մասին։ Երազն ու քունը հոն էական դեր կը կատարեն. «Իմ լըջօրէն գըրած շրջանիս ամէն գիշեր այդպէս է։ Յանկարծ կ'արթննամ նոյն ժամուն եւ մտքիս մէջ պատրաստ կը գտնեմ գալիք օրուան գրելիքս։ Այդպէս է որ օրէ օր կը քալէ վէպս...»։ Աւելի անդին, նոյն օրերուն, երբ լաւագոյն ձեւը վէպ գրելու համար ապաշխարելը կը նկատէ, Որբունի կրկին շեշտը կը դնէ գիշերային աշխատանքին վրայ. «Նախ պառկած ատենս կը սկսիմ մտածել գրելիքիս վըրայ, բայց քունը վրայ հասնելով ամէն ինչ կը կորսուի, կ'անհետանայ քունին մէջ։ Կ'երեւի այդ քունին մէջ մխրճըւածն է որ ինքնակամ կը շարունակէ մըտածել ու գրուիլ։ Արթննալս ալ ըլլալու է անոր լքումին, փթթումին արդիւնքը, ինչպէս հասուն պտուղ մը որ կը ճեղքըւի» (1970)։ Պիտի չերթամ մինչեւ իր գլխաւոր հերոսին՝ բանաստեղծ Մինաս Երազեան մականունը առընչելու այս մըտային աշխատանքին, բայց կարելի չէ չնկատել արթնութեան ու քունին, ներքին հսկումին տրուած տեղը ստեղծումի գործին մէջ։ Քունը մութին մէջ էջք մըն է, վերադարձ մը գրեթէ սկզբնական սաղմնային վիճակին ու ջուրերուն։ Միայն թէ օրագրողը մեծ քնացող մը չէ, երկին չափազանց սեւեռումը կ'արտադրէ ջլատիչ եւ սպառիչ անքնութիւն. այսինքն՝ երկի բացակայութիւն կամ երկէն խուսափում։

Ինչպէս շատ մը ուրիշ գրողներ՝ Որբունի կը նշէ գրած էջերուն թիւը ու այն արգելքները որոնց պատճառով չի յաջողիր գրել։ Իր վերջին վէպերու յօրինման տարիներուն, կը թելադրէ, խօսքը ինքն իրեն ուղղելով. «Տասնըչորս ամիս է մէկ էջ գրած չունիս։ Հիմա վէպդ գրուած էր արդէն։ Եւ յաջորդն ալ սկսած կ'ըլլայիր։ Ուրեմն՝ առաջին հատուածը սեւեռեմ այստեղ, այսինքն՝ ուղեղիս մէջ» (1973)։ Այնպէս կը թուի որ տարբերութիւն չկայ թուղթին եւ ուղեղին միջեւ։ Օրագրի էջը սեւեռումի տեղն է վէպէն հատուածի մը։ Գուցէ անոր համար որ արդէն պատրաստ կառուցում մը չենթադրեր, ան թոյլ կու տայ մտքին որ յառաջանայ անարգել, անշուշտ հատուածաբար։ Եւ այսպէս Որբունի վիպաշարքի այս կամ այն հատորին համար նօթագրութիւններ կ'ընէ, երբեմն կարճ, երբեմն երկար գրառումներ։ Յաճախ կու տայ վիպաշարքի հիմնական գծնող ընթանքներու հանգոյցը, հերոսներուն անունները, ո՛վ ի՛նչ ըլլալը, եւայլն։ Վերջապէս կը թուէ վիպաշարքի հատորներուն թիւն ու խորագիրները, որոնք կը տատանին 10-ի եւ 12-ի միջեւ։ Ինչ որ յստակ է այն ալ վիպաշարքի ամբողջին զօրին ներկայութիւնն է օրագրողի մտքին մէջ. ատոր փաստը կը բերեն գրառումները, սա կամ նա մանրամասնութիւնը կամ միջադէպը։ Անոնք չեն հետեւիր որոշ կարգի մը. անգամ մը նօթ մը կը վերաբերի Նուարդը վէպին, անգամ մը Ջրհեղեղն առաջին (երկուքն ալ չեն գրուած), կարծէք թէ վէպերը գոյութիւն ունենային արդէն տեղ մը, ամփոփ, Որբունիի մտքին մէջ։ Դժբախտաբար Որբունի ընդհանուր ծրագիրը չէ շարադրած քանի մը էջի մէջ, առանց էջի չենք հանդիպիր իր մօտ, ոչ ալ Փրուստի նման ամբողջին արագ շարադիրը։ Որովհետեւ Հալածուածները աւելի՞ բազմակեդրոն է, աւելի՞ պայթած քան Կորսուած ժամանակին փնտռտուքը։ Վիպաշարքին մասին Որբունիի բոլոր նշումները ցոյց կու տան որ, եթէ անոր ամբողջականութիւնը խնդրոյ առարկայ չէ եղած բնաւ, իրագործումը ենթակայ մնացած է տեւական փոփոխութեան։

Գրագէտին վարանումները ի հարկէ չահեկան են։ Նոյնքան չահեկան է տատանումը երկու լեզուներուն միջեւ։ Ստոյգ է որ երեսունական թուականներուն սկիզբը, Փորձի հրատարակութենէն ետք, Որբունի կը սկսի գրել ֆրանսերէն։ Արխիւին մէջ մնացած է Solitudes խորագրով մեքենագիր օրինակ մը հինգ պատմուածքներէ, որոնցմէ մին տըպուած է Commune թերթին մէջ, 1930-ին։ Օրագիրը որոշ տեղեկութիւններ կու տայ ֆրանսերէն այլ արտադրութեան մասին, որ կը մնայ միշտ վիպային։ 1931-ին Որբունի ծրագիր մը կը կազմէ. «ա. վերջացնել Ալպէռ Կոան վէպը. բ. թարգմանել առաջին վէպս՝ Փորձը. գ. անկէ սենարիօ մը պատրաստել ֆիլմի համար, ինքս անձամբ ֆիլմի վերածել օփերաթէօրի մը հետ. դ. պատրաստել Ալպէռ Կոանի երկրորդ հատորը. ե. շարունակել Հալածուածները, միւս հատորները ֆրանսերէն, գ. եւ խորհիլ մեծ վէպիս Dieu est mort։ Այո, կը նախընտրեմ այս տիտղոսը քան թէ Les Arméniens...»։ Ուրիշ տեղ, կորսուած ձեռագիրներուն մէջէն կը յիշատակուի Le Grand cirque խորագիրով վէպ մը «կիսովին գրուած»։ Սակայն երազներու բացատրութեան ընթացքին Որբունի ակնարկութիւն կ'ընէ ֆրանսերէն հատորի մը, որ ըստ երեւոյթին մերժըւած է, եւ կը գրէ. «Քիչ քիչ կ'ընդունիմ գաղափարը թէ պէտք է հրաժարիլ, թէ պէտք է որ ձեռագիրս նետեմ գզրոցիս մէջ ու ձեռք զարնեմ լըջօրէն հայերէն գործերուս։ Կը պատրաստուիմ արդէն ձեռք նետել "Գոհարիկ"ը կամ "Հալածուածները Բ. հատորը"» (1933)։ Մէկ լեզուէն միւսը անցումը բոլորովին չի յաջողիր, կը մնայ փորձութիւն։ Աւելի ուշ, խօսելով Շահնուրի մասին, Որբունի կ'անդրադառնայ հարցին. «Ան է որ մեր ճղճիմութիւնները փորձեց մեծ պատուարի մը վրայ բերել, բայց փոխանակ քալելու, միշտ վեր եւ յառաջ, ինկաւ ուրիշ լեզուի մը մէջ, իր մեծնալու ճամբէն հեռանալով... Զկրցաւ վերադառնալ հայերէնով մեծութեան... Շահնուր մեծ կարելիութիւններով յղի բաժնուեցաւ մեզմէ, որովհետեւ ճզմուեցաւ երկու լեզուներու միջեւ» (1975)։

Ժամանակի մը պատկերը, կեանքի մը «ներքին պատմութիւնը», ինքնացումի մը ոդիսականը, գրելու տագնապի մը խըճճախաղը՝ Որբունիի օրագիրը՝ գրական ե՞րկ։ Անկախ անկէ որ «գրական երկ» հասկացողութիւնը միանշանակ կերպով սահմանելի չէ եւ կը մնայ միգամածային, կարելի է ըսել որ գրութիւնը օժտուած է օրագրի «սեռին» բոլոր յատկանիշներով, որոնց յետինը չէ գրականութեան հետ սիրուրտուքը։ Նշումներ եղան արդէն։ Նուազ գրուած, նուազ մըտաւորական քան Զարեանի կամ Շուշանեանի ձեռնարկները, Որբունիի օրագիրը վիպաշարքին ներքին, չըսուած երեսն է։ Ծրջո՞նը։ Աւելին՝ այնտեղ Որբունի կ'իրագործէ, ակամայ, ինչ որ կը ջանայ ընել վէպին մէջ. խորտակել «պատմութիւնը», մնալով հանդերձ ժամանակին մէջ։ Հոն խօսող ձայնը գրագէտինն է միշտ, տեսակ մը տարագրուող ձայն՝ որ երկ մը կը հալածէ եւ ստացուածին չի հասնիր։ Այդ ստուերը, կարծեմ, ընթերցողի վճիռին կը սպասէ։

ԳՐ. ՊԷԼԷՏԵԱՆ

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

կիրակի
ՄԱՐՏ 2
DIMANCHE
2 MARS
2003
LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 290

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար· 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար· 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·635 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 78e ANNEE — N° 20·635

«LE COUVENT DE HOROMOS D'APRES LES ARCHIVES DE TOROS TORAMANIAN»

par Ani BALADIAN, avec des contributions de Jean-Pierre MAHE et de Jean-Michel THIERRY, tome 81 des *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002, 222 pages dont 102 planches et 29 illustrations (dont 26 photographies et 2 cartes).

Compte rendu de l'ouvrage

par Patrick DONABEDIAN

Le début de l'année 2003 s'est accompagné d'un précieux apport à l'arménologie: la publication, dans une prestigieuse collection française d'études archéologiques et historiques, d'un recueil de document entièrement[1] consacré à l'un des ensembles monumentaux les plus importants du patrimoine arménien: le monastère de Horomos (X^e^-XIII^e^ siècles).

On y trouve réunie pour la première fois, en un volume, dans sa quasi intégralité, la collection de plans, relevés et dessins exécutés au début du XX^e^ s. par lun des pionniers de l'étude de l'architecture arménienne médiévale, Toros TORAMANIAN[2]. Nul besoin de présenter ce dernier, auteur des fondamentaux mais posthumes **Matériaux d'histoire de l'architecture arménienne**[3] et inspirateur méconnu de publications ayant joué un rôle considérable dans la découverte par l'Occident de l'architecture arménienne[4]. En grande partie inédite, cette collection de documents recueillis au monastère de Horomos est complétée de photographies anciennes et récentes des monuments, et d'un riche recueil épigraphique. L'ensemble donne une idée précise de l'architecture et de la décoration sculptée des édifices qui composent ce complexe monastique, dans l'assez bon état qui était le leur il y a environ un siècle.

On mesure aisément l'importance de cette documentation quand on sait, premièrement, que ce monastère a servi de nécropole à la dynastie bagratide et que ses monuments occupent une place notable dans l'histoire de l'art arménien et, deuxièmement, que ces édifices se sont gravement déteriorés depuis la première guerre mondiale et que leur accès a été extrêmement limité depuis lors. Rappelons que Horomos est situé à une dizaine de kilomètres au nord-est de l'ancienne capitale arménienne, Ani, sur la frontière qui sépare aujourd'hui la Turquie de l'Arménie, et qui a longtemps séparé les Etats membres de l'OTAN de l'URSS.

Dans son avant-propos, Ani BALADIAN situe avec justesse la haute portée de cette publicaion : «Cet ensemble élaboré avec minutie par un architecte qui a travaillé sur le site à maintes reprises et pendant plusieurs années est d'une exceptionnelle importance scientifique».

Présenter les précieux éléments de l'héritage légué par l'éminent historien de l'architecture TORAMANIAN exigeait un tact et une retenue dont nous trouvons la manifestation tout au long du recueil : les textes d'Ani BALADIAN et de Jean-Michel THIERRY donnent succinctement au lecteur l'essentiel des informations qui permettent la compréhension et l'appréciation des documents présentés. La première brosse en trois pages une esquisse de la dure vie et de l'œuvre méritoire mais mal appréciée de l'auteur[5], et introduit par de courtes notices les monuments; le second ébauche en six pages l'histoire d'un ensemble auquel il a par ailleurs consacré un opus longtemps resté la seule référence[6]. On relèvera dans cet historique, parmi les nouveautés par rapport à la publication de 1980, le bémol introduit par J.-M. THIERRY quant à la provenance byzantine des moines arméniens qui auraient fondé Horomos dans les années 930. On note avec sympathie que dans ces textes brefs, par déférence pour Toros TORAMANIAN, comme l'indique A. BALADIAN, sont évités «les points ayant soulevé des discussions et polémiques entre différents chercheurs».

Toutes ces précautions permettent une pleine mise en valeur des planches de TORAMANIAN. On sait que le monastère de Horomos se compose de deux parties, disposées sur deux monticules délimités par les méandres de la rivière Akhourian. Le groupe inférieur, situé au nord, est le plus ancien, il date des X^e^-XI^e^ siècles et est constitué de deux églises, d'une chapelle funéraire et des ruines d'une seconde chapelle hexagone. Avec un grand soin, TORAMANIAN a relevé le plan de Sourb-Minas, de Sourb-Georg et de la chapelle du roi Ashod, l'élévation de leurs façades, leurs coupes longitudinales et latérales, tous leurs détails architecturaux significatifs: portail, arcs de fenêtres, bases, impostes et colonettes des piliers engagés.Malheureusement la qualité de ces relevés est sensiblement amoindrie par le traitement informatique qui a accompagné leur publication, et qui rend plusieurs d'entre eux difficilement lisibles et pratiquement inexploitables.

Le même soin dans l'exécution originelle et le même défaut dans la reproduction s'observent sur la deuxième série de planches, relatives à la partie supérieure, principale, du monastère, avec une richesse documentaire encore plus grande pour ce qui est des motifs de la décoration sculptée, sur laquelle nous reviendrons plus loin. Dans le groupe supérieur se trouvent la cathédrale St-Jean et son narthex (jamatoun ou gavith), bâtis en 1038, ainsi que le groupe d'édifices connus sous le nom de «Maison des reliques», qui date du XIII^e^ s.

Parmi les importants apports de l'ouvrage recensé, les historiens de l'architecture médiévale apprécieront le plan d'ensemble de la partie supérieure de Horomos qui est publié ici pour la première fois (page 51)). A. BALADIAN précise que, ne se trouvant pas dans les archives de TORAMANIAN, ce plan a été reconstitué à partir des documents disponibles[7]. La chose mérite d'être soulignée: avant la présente publication, seules des reconstitutions schématiques et inexactes du plan général de ce complexe monastique majeur avaient été publiées; et c'est maintenant seulement que nous pouvons apprécier la véritable ampleur de cet ensemble constitué de plus de 10 bâtiments rigoureusement agencés. Leur agencement est reglé par deux alignements. Le premier correspond au front rectiligne oriental (qui remplaçait là le rempart protégeant l'ensemble) constitué par les chevets de l'église principale et des quatre chapelles qui la jouxtent. Le second correspond à l'axe longitudinal nord-sud, nettement plus allongé que ce que l'on imaginait jusqu'à présent, de part et d'autre duquel sont disposés l'église principale et son narthex au nord-est, et le groupe dit «Maison des reliques» constitué de trois salles, au sud-ouest. Ce groupe reliquaire est bien individualisé, séparé du narthex de Saint-Jean par une galerie et une série de pièces appelée hôtellerie: c'est l'une des nouveautés révélées par le plan ici publié.

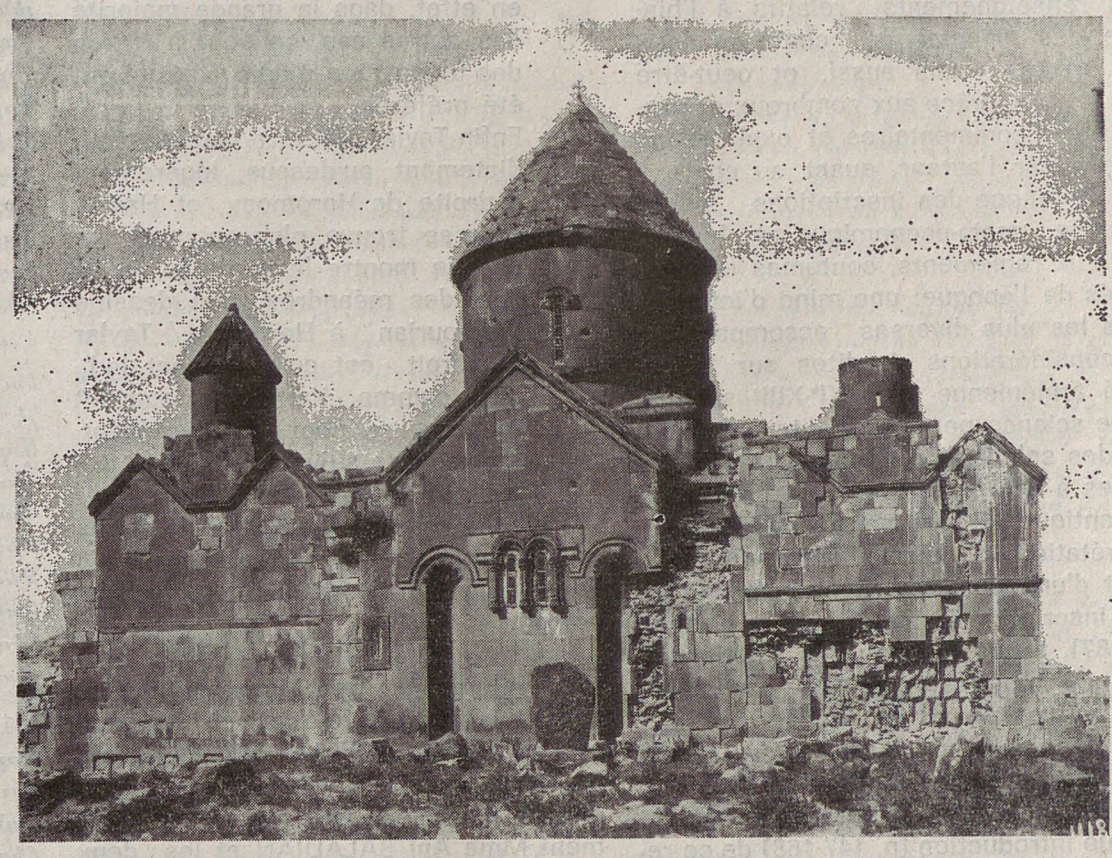
Cet axe longitudinal organise les espaces extérieurs en deux cours, l'une au nord-ouest, sur laquelle s'ouvre le narthex de Saint-Jean, l'autre au sud, presque carrée, qui était destinée à l'accueil des pèlerins et voyageurs. Le tout s'inscrivait dans le périmètre grosso modo rectangulaire de l'enceinte qui n'est hélas pas dessinée ici. Cette organisation des masses et de l'espace n'est pas sans rappeler celles que nous observons dans d'autres complexes monastiques de l'Arménie médiévale, par exemple à Ketcharis (alignement des chevets) et plus encore à Dadivank en Artsakh (bâtiments ancillaires et résidentiels groupés au sud et au sud-ouest des églises).

Grâce aux relevés publiés ici dans la série consacrée au groupe supérieur de Horomos, nous découvrons de nombreux éléments du décor sculpté des édifices, qui nous étaient jusque-là inconnus. C'est en particulier le cas de la décoration du front du bèm (c'est-à-dire de l'élévation de l'autel) de la cathédrale St-Jean. Celle-ci était sans doute déjà détruite lors des visites effectuées par J.-M. THIERRY dans les années 1960 et 1970, puisqu'elle n'est pas mentionnée dans son ouvrage[8].

La planche 55 de la page 90 mérite une mention spéciale, car y est dessiné le décor sculpté de la plaque orientale de la coupole du narthex de Horomos. On sait que l'intérêt de cet édifice réside premièrement en ce qu'il constitue le premier spécimen daté de jamatoun ou gavith à coupole tronquée sur quatre colonnes, type qui connaîtra une grande faveur dans l'architecture monastique arménienne à partir de la fin du XII^e^ s.; et deuxièmement en ce qu'il possède, sur les plaques qui ornent les huit compartiments internes de sa coupole tronquée, un décor exceptionnel, avec en particulier, sur le pan oriental, une image de glorification de Dieu et de l'Eglise. Le haut de cette plaque montre la figure de Dieu trônant entre deux anges et les quatre vivants, et plus bas, deux rangées de quatre personnages identifiés comme les premiers patriarches de l'Eglise arménienne[9]. Schématique mais néanmoins plus précis que ceux publiés précédemment, le dessin de TORAMANIAN fait clairement apparaître les noms des quatre premiers personnages, gravés sous leurs figures : saints Grigor (Grégoire l'Illuminateur), Aristakes, Vrthanes, Sahak. (J.-M. THIERRY avait cru lire en quatrième position Houssik, ce qui correspondait mieux à l'ordre de succession des patriarches)[10].

Le seconde partie de la publication n'est pas moins importante que la première. Pour compléter la collection des documents de TORAMANIAN, le professeur J.-P. MAHE livre au lecteur une minitueuse et savante étude des inscriptions lapidaires de Horomos (p. 147-207). Il reprend pour cela les 66 textes relevés au XIX^e^ s. par le père Nersès Sargissian et publiés par lui en 1864, les introduit par une présentation détaillée des éléments nécessaires à leur compréhension, puis donne l'édition armé-

●►



Façade est de Horomos Supérieur (Ph. T. Toramanian)

Fonds A.R.A.M

nienne des inscriptions et leur traduction française, accompagnées de commentaires fouillés. Comme dans l'ensemble de l'architecture arménienne, ces inscriptions sont pour l'essentiel destinées à noter, gravées dans la pierre, les offrandes des fondateurs et bienfaiteurs successifs et, en contrepartie, les engagements en messes mémoriales pris par la communauté monastique, le tout conclus par des formules de malédiction et de bénédiction.

L'étude du professeur J.-P. MAHE ajoute à l'ouvrage une valeur considérable, non seulement en raison des divers renseignements relatifs à l'histoire des monuments, contenus dans ces textes, mais aussi, et peut-être plus encore, grâce aux nombreux et passionnants commentaires et explications donnés par l'auteur, quant au contenu et à la langue des inscriptions, à leur contexte socio-économique et historique, aux règlements, coutumes et mentalités de l'époque: une mine d'informations les plus diverses accompagnées de considérations érudites sur la société arménienne des XI^e-XIII^e siècles. Cette science permet à l'auteur de trouver des solutions originales et convaincantes à des problèmes d'interprétation sémantique. Citons par exemple son interprétation du terme ժողովրդութիւն, objet d'une donation mentionnée dans une inscription à l'intérieur du narthex (p. 187), terme inconnu des dictionnaires, qu'il propose de traduire par «bénéfice paroissial» en se fondant sur une fine (bien que succincte) analyse mêlant linguistique et histoire sociale.

Particulièrement intéressante est la longue introduction (p. 147-168) de ce recueil épigraphique, qui s'achève par un saisissant élargissement des perspectives à partir des textes de nos inscriptions vers le Livre des Lamentations de Grégoire de Narek. Comme l'explique l'auteur, à qui on doit une magistrale traduction récemment publiée du Livre, l'œuvre du grand mystique du Vaspourakan, achevée en 1002, donc peu avant l'érection de la cathédrale Saint-Jean de Horomos et de son narthex, a très vite connu dans l'ensemble de l'Arménie «un prestige et une diffusion exceptionnels». Or la spiritualité qui y est si admirablement exprimée est, dans le fond, la même que celle qui dicte ces textes épigraphiques apparemment plus pragmatiques. «Le livre de Grigor Narekaci poursuit donc les mêmes fins que les inscriptions de Horomos et des autres monastères médiévaux» (p. 166). On peut «y voir la contrepartie spirituelle de nos textes épigraphiques, le second volet d'un vaste diptyque de la commémoration des défunts dans l'Arménie médiévale [...], le modèle par excellence de toutes les inscriptions lapidaires» (p. 167).

Une carte de la région de Horomos introduit l'ouvrage (fig. 2, p. 6), due à Eric VAN LAUWE et Raymond KEVORKIAN et reprise d'un récent catalogue consacré à Ani[11]. Qu'on nous permette d'y relever quelques imprécisions ou erreurs sans grande importance, mais qu'il peut être utile de corriger :

— Deux formes d'un même toponyme sont présentes à deux endroits différents: montrés distants d'une quinzaine de km, Zibni et Tsipni correspondent en réalité à un seul et même village appelé Ծպնի, Զիբնի ou Զվնի..., situé au sud-ouest de Tekor, dans lequel se trouvent les restes d'une église cruciforme probablement du X^e siècle[12]. C'est le point noté «Tspni» sur la carte. Quant à celui marqué «Zibni», on ignore à quoi il correspond.
— Le point indiqué «Agarak» sur notre carte, à une huitaine de km au sud-est de Tekor, ne correspond pas à l'emplacement de ce village. En réalité le village d'Agarak ou Agrak, qui abritait jusqu'au début du XX^e s. une belle église cruciforme à coupole du VII^e s. et les ruines d'une chapelle mononef paléochrétienne[13], détruit lors de la première guerre mondiale, se trouvait à quelques km à l'ouest de Tekor, sur la rive droite de la rivière Tekor.
— Le toponyme «Khatch» au nord-est de Haritj ne semble pas correspondre à un village ou à un monument connu (cela ne peut pas être Lmbat, Pemzashen ni Lernakert qui sont situés à l'ouest de Haritj).
— L'attribution à la célèbre localité d'Aroutj (où se trouvent notamment les vestiges d'un vaste ensemble d'édifices du VII^e s. et d'une hôtellerie médiévale) du nom de Talish qu'elle n'a porté qu'à l'époque moderne jusqu'au début du XX^e s., est contestable : en effet, dans la grande majorité des autres cas, ce sont à raison des toponymes médiévaux qui ont été préférés.
— Enfin Taylar doit être placé immédiatement au-dessus, légèrement à droite de Horomos; et Haykadzor se trouve plus au nord que ce que montre la carte, juste à l'est des méandres que dessine l'Akhourian à Horomos / Taylar (l'endroit est correctement indiqué comme Karmirvank-couvent rouge, autre nom de Haykadzor, sur la carte suivante, fig. 3, p. 10, qui est de J.-M. THIERRY)[14].

Mais il s'agit là, répétons-le, de points tout à fait secondaires au regard de l'ensemble du remarquable travail accompli.

Le volume 81 des Monuments Piot constitue tout à la fois un bel hommage à l'architecte TORAMANIAN et un précieux recueil de documents, bien mis en valeur. Il faut remercier vivement Mme Ani BALADIAN et les deux éminents contributeurs, MM. Jean-Pierre MAHE et Jean-Michel THIERRY, de cet appréciable apport à la connaissance de l'architecture et plus généralement de l'héritage culturel et spirituel de l'Arménie médiévale.

PATRICK DONABEDIAN

---

(1) Les *Monuments Piot*, publiés depuis 1894, assemblent généralement divers articles d'archéologie et d'histoire de l'art médiéval, rarement liés par une thématique commune. Au contraire, le tome 81 n'a qu'un sujet: Horomos.

(2) Le tome 1 des *Matériaux* de TORAMANIAN (voir note suivante), p.382-383, donne la liste des documents et relevés architecturaux qui composent ses archives, conservées après sa mort par sa famille puis récemment transmis au Comité pour la sauvegarde des monuments d'Arménie. Les documents relatifs à Horomos constituent 11 des 70 «enveloppes» (ծրար).

(3) Toros TORAMANIAN, *Matériaux d'histoire de l'architecture arménienne*, 2 vol., Erevan, 1942 et 1948 (en arménien).

(4) Josef STRZYGOWSKI, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, 2 vol., Vienne, 1918; Jurgie BALTRUSAITIS, *Le problème de l'ogive et l'Arménie*, Paris, 1936.

(5) Les deux recueils de Toros TORAMANIAN, *Zvarthnots* et *Zvarthnots. Gagkashèn*, publiés à Erevan respectivement en 1978 et 1984 (en arménien), n'y sont pas mentionnés, sans doute parce qu'ils reprennent pour l'essentiel des textes parus dans les *Matériaux*. Le second ouvrage contient toutefois des passages et documents inédits qui auraient justifié qu'on le cite ici.

(6) J.-M. THIERRY, *Le couvent arménien d'Horomos*, Louvain-Paris, 1980.

(7) Avant-propos, p. 8.

(8) J.-M. THIERRY, op. cit., p. 9 («à l'intérieur, la décoration est pauvre»).

(9) J.-M. THIERRY, op. cit., p. 18-20.

(10) J.-M. THIERRY, op. cit., p. 19. Houssik est le 4^e patriarche, Sahak, le 7^e.

(11) *Ani, capitale de l'Arménie en l'an mil*, sous la direction de R. KEVORKIAN, Paris, 2001, p. 70. A son tour, cette carte s'inspirait de celle publiée dans le volume 12, *Ani*, des *Documenti di arcitettura armena*, Milan, 1984, p. 33.

(12) Voir notice n° 413 de P. CUNEO, *Architettura armena*, Rome. 1988, 1^{er} volume, p. 645.

(13) Ibidem, notice n° 410, p. 637.

(14) Sur Haykadzor-Karmirvank, voir P. CUNEO, op. cit., vol. 1, notice n° 104, p. 239

ԱՆՏԵՍՈՒԱԾ ԵՒ ՇԱՀԱԳՈՐԾՈՒԱԾ ՄԵԾԸ՝

ԹՈՐՈՍ ԹՈՐԱՄԱՆԵԱՆ

(ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԳԻԾԵՐ)

Հայկական միջնադարեան ճարտարապետութեան գիտական ուսումնասիրութեան հիմնադիրը Թորոս Թորամանեան ծնած է 1864–ին, Շապին Գարահիսար։ Նախնական ուսումը կը ստանայ լեռնային ու պարսպապատ քաղաքին հայկական վարժարաններուն մէջ։ 14 տարեկանին կը կորսնցնէ ծնողքը։ 1884–ին կը մեկնի Կ. Պոլիս, բարձրագոյն ուսում ստանալու։ Երկու տարի որպէս որմնադիր ու քարտաշ կ'աշխատի Օսմանեան մայրաքաղաքին մէջ։ Յետոյ, Գեղարուեստից Ակադեմիային մուտքի քննութիւնները յաջողութեամբ տալով, կը սկսի ճարտարապետութեան ուսումի։

1893–ին կը վկայուի. երկու տարի ետք, ճարտարապետի ասպարէզին սկսելէ առաջ, կը հարկադրուի խոյս տալ Աբտիւլ Համիտ Բ.ի օրով շղթայազերծուած կոտորածներէն։ Նախ կ'ապաստանի Պելժիա, յետոյ կ'անցնի Սոֆիա, անկէ Վառնա ուր հանրային գործածութեան եւ բնակութեան քանի մը շէնք կը կառուցանէ։ 1900–ին կ'երթայ Ռումանիա, ապա կ'այցելէ Եգիպտոս, Իտալիա, եւ Յունաստան։

1902–ին Փարիզ է. Սորպոնի մէջ կը խորացնէ ճարտարապետութեան պատմութեան իր ծանօթութիւնը։ Հոս կը գտնէ իր հայրենակից Կարպիս Պասմաճեանը որ տնօրէնն է «Բանասէր» պարբերականին։ Միասին ծրագիր մը կը մշակեն Անի մեկնելու, քաղաքին պատմական կոթողները ուսումնասիրելու համար։ 1903–ին կը մեկնին։ Հասնելով հոն, կ'անդրադառնան իրենց սահմանափակ միջոցներուն համեմատութեամբ գործին հսկայական չափերուն։ Պասմաճեան Փարիզ կը վերադառնայ, անհրաժեշտ գումարները ճարելու, Թորամանեանը Անիի մէջ առանձին ձգելով։ Նիւթականի տրուած խոստումները երբեք չեն յարգուիր։

Թ. Թորամանեան խորապէս տպաւորուած է Անիի մէջ գտածէն։ Կը գրէ. «Ուխտեցի հոս մնալ, աշխատիլ, տքնիլ···մեր մեծ ժողովուրդին հանճարի չնաշխարհիկ բեկորները փլատակներու եւ գերեզմանական տխուր հողակոյտերու տակէն ազատել եւ ցոյց տալ ամբողջ գիտական աշխարհին»։

Թորամանեան նոյն ձմեռը Անի կ'անցընէ, ծայր աստիճան դժուար պայմաններու տակ. ցնցող է Ն. Մառի վկայութիւնը այդ պայմաններուն մասին. «Ապրելով ցուրտ, ջեռուցումէ զուրկ եւ մինչեւ ծունկերը անձրեւի ջուրով լեցուն սենեակին մէջ, Թորամանեան հասաւ ծայրայեղ աղքատութեան։ Ան օրերով անօթի կը մնար, մարմինը ծածկուած էր ցնցոտիներով»։

1904–ի գարնան, քանի մը տարի առաջ Խաչիկ Վրդ. Տատեանի սկսած Զուարթնոցի պեղումներուն կը մասնակցի։ Կը ձեռնարկէ պեղումներէն հանուած բեկորներուն կանոնաւոր ուսումնասիրութեան. կը գծէ յատակագիծը, մանաւորաբար գաղափարը կ'ունենայ ամէն մէկ բեկոր մէկ առ մէկ զննելու, նկատի առնելով ամէն մէկուն տեղն ու դիրքը։ Շընորհիւ այս մօտեցումին որ յանդուգն նորութիւն է այդ շրջանին համար, կարելիութիւնը կը գտնէ վերաշինութեան մօտէլ մը առաջարկելու որ չէնքին Թ. դարուն քանդումէն առաջուան վիճակին մասին ամբողջական գաղափար մը կու տայ։

Նոյն տարին Ս. Պետերբուրգի Ակադեմիայէն Նիքոլա Մառ կը ձեռնարկէ Անիի իր պեղումներուն երկրորդ հանգրուանին. առաջինը տեղի ունեցած է 1893 եւ 94-ի ամրան ամիսներուն։ Թ. Թորամանեան նոր խումբին սիւնը կը հանդիսանայ։ Առիթը կ'ունենայ Բագրատունիներու մայրաքաղաքին եւ շրջակայքի բազմաթիւ յուշարձանները մօտէն ուսումնասիրելու, յատկապէս Հոռոմոսի, Տեկորի, Բագնայրի վանքերը։ Կը չափագրէ, վերաշինութեան առաջարկներ կը ներկայացնէ։ 1905–1906–ի ամրան աշխատանքներուն Մառի խումբը պեղումներէն կը յայտնաբերէ Գագիկ Ա.ի (989–1020) Զուարթնոցի տիպով կառուցուած եկեղեցիին մնացորդները։

Նոյն այդ պեղումներուն գտնուած է Թագաւորին արձանն ալ, ձեռքը եկեղեցիին մանրաքանդակը բռնած։ Այդ յայտնաբերումը կը հաստատէ Զուարթնոցի եկեղեցիին վերաբերեալ Թորամանեանի վարկածը. այսինքն, թէ բոլորաձեւ յատակագիծով, երեք յարկանի կառոյց մըն էր ան։

Յաջորդ ամառներուն Թորամանեան միշտ կը մասնակցի Անիի մէջ Մառի պեղումներուն. իսկ ձմեռը հայ պատմագիրներու գործերը եւ վիմագիր արձանագրութիւնները ուսումնասիրելով կ'ամբողջացնէ ու կը ճոխացնէ իր փաստանիւթը։ Նոյն շրջանին կը սկսի նաեւ իր առաջին ուսումնասիրութիւնները հրատարակել «Անահիտ»ի (Փարիզ), «Մուրճ»ի (Թիֆլիս), «Ազգագրական հանդէս»ի (Թիֆլիս), եւլն. մէջ, ինչ որ զինք կը ծանօթացնէ գիտական շրջանակներուն։

1913–ին փրոֆ. Սթրչիկովսկիի կողմէ Վիէննայի համալսարանը կը հրաւիրուի, հայկական արուեստին, յատկապէս Անիի մասին շարք մը դասախօսութիւններ տալու։ Երկուքը կ'որոշեն այդ նիւթով միասնական հրատարակութիւն մըն ալ ընել։ Թորամանեան Վիէննա կը մեկնի հետը առած ուսումնասիրութիւնները, չափագրութիւնները եւ լուսանկարները։ Նոյն տարուան աշնան Սթրչիկովսկիի կ'ընկերանայ անոր Հայաստանի ճամբորդութեան։ Սթրչիկովսկի կը հիանայ հայկական քանի մը յուշարձաններու. իսկ Թորամանեան կը խոստանայ ամբողջացնել Վիէննայի մէջ անոր յանձնած նիւթերը։

Յաջորդ տարին Ա. աշխարհամարտի հռչակումը արգելք կ'ըլլայ Թորամանեանի Աւստրիա մեկնումին, զբաղելու համար հրատարակութեան գործով։ Ու 1918-ին երբ լոյս կը տեսնէ Die Baukunst des Armenier und Europa–ն, հատորին կողքին վրայ կայ միայն Աւստրիացիին անունը···։ Առանց խորհրդակցելու իր գործակիցին հետ, անոր յատակագիծերը, լուսանկարները օգտագործելով հանդերձ, Սթրչիկովսկի ներկայացած է որպէս գործին միակ հեղինակը։

Թ. Թորամանեան մեծապէս պղտորուած եղած էն, երկար տարիներու ջանք կը գործադրէ իր փաստանիւթին շատ փոքր մէկ մասը ետ առնելու համար։ Մինչ այդ, իր արխիւին գրեթէ ամբողջութիւնը կը կորսնցնէ Թուրքերու Հայաստան ներխուժումին (1918)։ Այդ շրջանին անդառնալի կերպով կը կորսուին անոր անտիպ շատ մը աշխատութիւնները։

1920–ին Հայաստանի մէջ խորհրդային կարգերու հաստատումը շատ չի նպաստեր Թորամանեանի ասպարէզին զարգացումին։ Այսուհանդերձ, Հայաստանի Յուշարձաններու պահպանութեան կոմիտէին հիմնադիրներէն մէկը կ'ըլլայ, 1923–ին։ 1930–ին Հայաստանի պատմութեան պետական թանգարանին մէջ կը հիմնէ ճարտարապետութեան բաժինը, զոր կը ղեկավարէ երկու տարի։

Խորքին մէջ, զրկուած՝ խոր հետազօտութիւններու անհրաժեշտ նիւթական միջոցներէն, գլխաւորաբար կը ջանայ վերականգնել իր փաստանիւթերը, հաւանական հրատարակութեան մը հեռանկարով որուն, սակայն, ժամանակը չունենար։

Կը մահանայ 1934 Մարտ 1–ին։

Թորամանեանի արխիւին հիման վրայ 1942–ին եւ 1948–ին երկու ստուար հատոր լոյս կը տեսնեն։ Տղան՝ Գառնիկ Թորամանեան կը սկսի մաքրագրել հօրը ձեռագիրներն ու փաստագրութիւնը, նպատակ ունենալով ամբողջական երկի մը հրատարակութեան. բայց, այս ծրագիրն ալ իրականութիւն չի դառնար։ 1968-ին Երեւանի մէջ լոյս կը տեսնէ Թորամանեանի Թղթակցութեան հատորը, աղջկան՝ Նազիկ Թորամանեանի ջանքերով։

■

Fonds A.R.A.M

ՎԱՐՔ ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ

(Վարդան Մատթէոսեանի «ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ՇՈՒՐՋ» հատոր)

Գրեց՝ ՍԵՒԱՆ ՏԷՅԻՐՄԷՆՃԵԱՆ

Կոստան Զարեան սկսած է դառնալ գրականագէտներու ուսումնասիրութեան գլխաւոր առարկաներէն մէկը: Հասկնալի է՝ իր կենդանութեան ժամանակ ու յետմահու ո՛չ մէկ լուրջ ուսումնասիրութեան ենթարկուած (եղածները մասնակի էին, ո՛չ բաւարար) այս հսկան անմշակ դաշտի մը երեւոյթը ունի թերեւս: Զարեան իր ետին թողուցած է գրական – գեղարուեստական ուրոյն այլ խորհրդաւոր ու խորունկ գրական ժառանգութիւն մը: Տիրան Չրաքեան մը, Նիկողոս Սարաֆեան մը ընկալելու ու իւրացնելու համար սերնդափոխութեան մը անհրաժեշտութիւնը կը զգացուէր. քիչ թէ շատ նոյնն է նաեւ Կոստան Զարեանի պարագան: Ողջունելի կրնան ըլլալ միայն Հայաստանի եւ Սփիւռքի գրականագէտներու Զարեանը բացայայտելու ուղղութեամբ տարած աշխատանքները: Հայաստանի մէջ Նուբար Խաչատրեան, Ալպէր Կոստանեան ու Արծրուն Աւագեան, Սփիւռքի մէջ Մարկ Նշանեան, Գրիգոր Պըլտեան եւ Վարդան Մատթէոսեան վերջին տասնամեակին կը ջանան վերցնել Զարեանի գրականութեան վրայ ակամայ ու չես գիտեր որո՛ւ մեղքով իջած վարագոյրը: Խօսքը կը վերաբերի սակայն ո՛չ միայն գրողի հսկայական գրական ժառանգութեան, այլ նաեւ կենսագրութեան:

Կոստան Զարեան թափառական կեանք մը ունեցած է տարիներ շարունակ. Շամախի ծնած, հոնկէ Բաքու եւ Թիֆլիս, Ֆրանսա, Պելժիա, Իտալիա, Պոլիս, Երեւան, ուրկէ դարձեալ արտասահման՝ նորէն Ֆրանսա, Իտալիա, ապա՝ Յունաստան, ԱՄՆ, Լիբանան, Աւստրիա, նորէն Իտալիա ու ԱՄՆ, վերջապէս գալու հաստատուելու համար Հայաստան: Այդ տարիներուն ունեցած է գրական բեղուն գործունէութիւն մը, յարաբերութիւններ ստեղծած է հայ եւ օտար գրագէտներու ու մտաւորականներու հետ, օտար լեզուներով ու հայերէնով հրատարակած է գիրքեր, իսկական թէ ծածուկ անուններով աշխատակցած հայ ու օտար բազմաթիւ պարբերականներու, օրաթերթերու, եղած գիտնական ու համալսարանի դասախօս: Մինչեւ օրս ալ սակայն լուսաբանուած չէին կենսագրական ինչ-ինչ տուեալներ, հայ ու օտարներու հետ մշակուած յարաբերութիւններ. սփիւռքահայ երիտասարդ բանասէր Վարդան Մատթէոսեանի «Կոստան Զարեանի շուրջ» (Անթիլիաս, 1998) հաստափոր հատորը կու գայ մեծ բաց մը լրացնելու, ինչպէս նաեւ բաւարարելու հեղինակի աստանդական կեանքի որոշ մանրամասներ լոյս աշխարհ հանելու անհրաժեշտութիւնը:

***

Նախ՝ Վարդան Մատթէոսեանի մասին: Ան ծնած է 1964 թուականին, Ուրուկուէյի մայրաքաղաք Մոնթէվիտէոյի մէջ: 1973-ին ընտանեօք տեղափոխուած են Պուէնոս-Այրէս (Արժանթին), ուր աւարտած է Խրիմեան Կրթական Հաստատութիւնը, ապա Պուէնոս-Այրէսի Ազգային Համալսարանի Տնտեսագիտական բաժինը, որպէս հաշուապահ: 1992 թուականէն սկսեալ հայագիտութիւն դասաւանդած է Տէլ Սալվատոր Համալսարանի արեւելագիտական բաժնին մէջ: Մատթէոսեան ուսումնասիրական եւ հրապարակագրական յօդուածներով կ՚աշխատակցի Հայաստանի, Սփիւռքի եւ օտար մամուլին: Սպաներէնով անտիպ հատոր մըն ալ ունի՝ «Արարատի ժողովուրդը. Մերձաւոր Արեւելքը եւ Հայաստանի ակունքները»: Մատթէոսեան այժմ կը պաշտօնավարէ որպէս ուսուցիչ Նիւ Եորքի Յովնանեան Վարժարանին մէջ ու կը պատրաստէ իր թեկնածուական ատենախօսութիւնը արժանթինահայ գաղութի պատմութեան մասին:

«Կոստան Զարեանի շուրջ» հատորը տպագրուած է Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան կողմէ, 1998 թուականին, որպէս Գէորգ Մելիտինեցի Գրական Մրցանակի հրատարակութիւն: Գիրքը կը բաղկանայ 468 էջերէ: «Երկու խօսք»էն ու «Մուտք»էն վերջ հատորը բաժնուած է 13 գլուխներու, որոնք իրենց հերթին կը բաժնուին ենթագլուխներու: Ամէն մէկ գլուխէն վերջ տեղադրուած է ծանօթագրութիւններու բաժին մը:

Վարդան Մատթէոսեան Կոստան Զարեանի կենսագրութիւնը փաստացի դարձնելու մտահոգութեամբ դիմած է հայ ու օտար բազմաթիւ աղբիւրներու՝ նամակներու, պարբերական մամուլին, բազմաթիւ գրականագէտներու ու գրողներու ուսումնասիրութիւններուն, յուշագրութիւններուն, ստեղծագործութիւններուն: Հեղինակը յաւակնութիւնը չունի իր այս ուսումնասիրութեամբ Կոստան Զարեանի կեանքին մասին վերջնական խօսք մը ըսած ըլլալու, քանի որ գիրքին հրատարակութենէն ասդին կը շարունակէ իր ուսումնասիրութիւններն ու հրապարակումները՝ նորանոր տուեալներու հիմամբ բացայայտելով Զարեանի կենսագրութեան նոր երեսակները, ճոխացնելով մինչ այդ յայտնաբերուած իրադարձութիւնները, երբեմն ալ ուղղելով իր իսկ թերացումները: Անարդարութիւն պիտի ըլլայ սակայն, եթէ չնշենք, որ Կոստան Զարեանի կենսագրութեան շարադրման ու իբր այդ գրողի ստեղծագործութեան շատ մը մութ կէտերը լուսաւորելու տեսակէտէ առնուած մեծ քայլ մըն է այս ուսումնասիրութիւնը, որով Վարդան Մատթէոսեան պատմական ու կարեւոր ներդրում մը ունեցած է զարեանագիտութեան ոլորտէն ներս:

Գիրքը կարդացինք մէկ շունչով, կարելի է ըսել յափշտակութեամբ: Ամէն տողի տակ տեսանք երիտասարդ գիտնականին սէրը հանդէպ Զարեանին, հայ գրողներուն ու գրականութեան ընդհանրապէս, ինչ որ ակնյայտ կը դառնայ նաեւ կատարած աշխատանքին նկատմամբ ցուցաբերած բծախնդրութեամբ ու բարեխղճութեամբ: Ընթերցանութեան ժամանակ տեղ-տեղ ծագեցան հարցումներ, ինչպէս նաեւ նշմարեցինք փոքր անճշդութիւններ, թերիներ, զորս կ՚ուզենք այս գրախօսականով մատնանշել ու յանձնել հեղինակին ուշադրութեան:

ա.– Իր հօր մահէն ետք, «Զարեան իր եղբայրներէն մէկուն –թերեւս ծննդեան վաւերագրերը խնդրող Արտեմ Եղիազարեանը– խնամակալութեան տակ մնացած է» (էջ 30):

Էջ մը առաջ սակայն, Կոստան Զարեան կը վկայէ, թէ «ինձ տարան ռուս մի ընտանիքի մօտ» (ընդգծումը մերն է, Ս.Տ., էջ 29): Վերը մէջբերուած պարբերութենէն անմիջապէս վերջ ալ կը շեշտուի՝ Զարեանի «Բանկօօպը եւ մամութի ոսկորները»ին յենլով, թէ զինք յանձնած էին ռուս ընտանիքի մը խնամակալութեան. «...Նրան յանձնել էին զարգացած ռուս մի ընտանիքի խնամքին, որպէսզի օտար լեզուն իր բերանի մէջ հնչի առանց շեշտի...» (ընդգծումը մերն է, Ս.Տ., էջ 30): Բայց չէ՞ որ Արտեմ Կոստանին եղբայրն էր: Հետեւաբար ռուս չէր:

բ.– Վարդան Մատթէոսեան իր ուսումնասիրութեան մէջ անդրադառնալով Կոստան Զարեանի Պոլսոյ մէջ ունեցած հանրային ու գրական գործունէութեան, արժէքաւոր տեղեկութիւններ կը փոխանցէ թէ՛ «Մեհեան» հանդէսի ստեղծման ու գրական ուղղութեան ճշդրտման մէջ Զարեանի ունեցած դերակատարութեան վերաբերեալ եւ թէ Հայ Գիրերու Գիւտի 1500 եւ Հայկական Տպագրութեան 400-ամեակներու առթիւ կազմակերպուած փառաշուք հանդիսութիւններուն հեղինակին մասնակցութեան մասին: Երիտասարդ բանասէրը կը նշէ, թէ «13/26 Հոկտեմբերին Բերայի Փըթի Շան Թատրոնին մէջ տեղի ունեցած է հանդիսութիւն մը Խասեան Սանուց Միութեան կազմակերպութեամբ, ուր ի միջի այլոց բանախօսած է Վարուժանը եւ մեներգած է Կոմիտասը» (ընդգծումը մերն է, Ս.Տ., էջ 62): Նոյն հանդիսութեան իր «Ս. Մեսրոպ»ը արտասանելու հրաւիրուած է նաեւ Սիամանթօ, սակայն «արտասանելու որեւէ ժրութիւն» չունենալով, խնդրած է Յակոբ Սիրունիէն, որ Վարուժանը «իր մրրկեղէն հագագովը հաճի քերթողէս մէկ երկու շունչ զոռալ» (էջ 62): Սիրունի, որ առիթ չունենար այս երկտողը ցոյց տալու Վարուժանին, քանի որ «զրկուած է հանդէսը նախորդող գիշերը», կը խնդրէ «Զարեանի մասնակցութիւնը» (էջ 63): Զարեան կ՚արտասանէ «Ս. Մեսրոպ»ը: Զարեանի արտասանական շնորհի «հնչականութեան ու ուժականութեան» որպէս ապացոյց, բերուած է Յակոբ Օշականի վկայութիւնը. «Կը յիշեմ օրը, 1913-ի յոբելեանի հանդէսներուն, երբ Բերայի Ս. Երրորդութիւն եկեղեցիին մէջ...» եւլն. (ընդգծումը մերն է, Ս.Տ., էջ 63):

Ուրեմն յստակ է (եթէ անվերապահօրէն ընդունինք Յակոբ Օշականի տուած վկայութիւնը), որ Կոստան Զարեան քանի մը անգամներ –առնուազն երկու անգամ– այդ օրերուն հասարակութեան առջեւ արտասանած է Սիամանթոյի «Ս. Մեսրոպ»ը. վերի տողերէն մեզի յայտնի կը դառնան երկուքը, մին՝ Բերայի Փըթի Շան Թատրոնին մէջ (ըստ Յակոբ Սիրունիի վկայութեան), միւսն ալ Բերայի Ս. Երրորդութիւն եկեղեցւոյ մէջ (ըստ Յակոբ Օշականի վկայութեան):

Վարդան Մատթէոսեան շարունակելով նիւթը, կը գրէ «Բերայի հանդէսին նոյն օրը Զարեան հանդիպած է Սիմոն Զաւարեանին» (ընդգծումը մերն է, Ս.Տ., էջ 63): Այս առթիւ մէջբերուած է Կոստան Զարեանի վկայութիւնը.

«Գում Գափուի եկեղեցուց տուն էի վերադարձել Արնաուտքէօյ եւ շտապում էի նորից քաղաք, չգիտեմ ո՞ր հանդէսին ներկայ լինելու համար: Նաւի մէջ հանդիպեցի Զաւարեանին: ... Երբ հասանք կամուրջ, նախ կղզիների նաւը փնտռեց, ուզում էր գնալ, փախչել. շունչը կտրուում էր, չէր կարողանում զսպել իրեն. մի քիչ յետոյ, գաղափարը փոխեց, ձեռք տուաւ եւ արագ հեռացաւ:

«Միւս օրը, թերթերում կարդացի, որ Թաքսիմի մօտ, սիրտը ճաթել, վայր է ընկել» (ընդգծումը մերն է, Ս.Տ., էջ 63-64):

Այս պարբերութենէն հասկնալի է– մանաւանդ պոլսեցիներուն համար–, թէ Բերայի հանդէսին նոյն օրը չէր կրնար պատահած ըլլալ Զաւարեանի ու Զարեանի հանդիպումը: Եթէ այդպէս եղած ըլլար, ապա Զարեան մինչեւ Թաքսիմ կրնար ընկերակցիլ Զաւարեանին ու հոնկէ ալ երթալ Փըթի Շան Թատրոնը, որ կը գտնուի Թաքսիմի մօտ: Զարեան ընկերակցած չըլլար իսկ Զաւարեանին՝ կրնար Փըթի Շան Թատրոն յաճախած մտաւորականներէն կամ հանդիսականներէն լսել Զաւարեանի մահուան բօթը: Արդէն Վարդան Մատթէոսեան էջ մը անդին տուած իր տեղեկութեամբ կը հերքէ խնդրոյ առարկայ տուեալը: Բերայի հանդէսը կայացած է 13/26 Հոկտեմբերին (էջ 62), իսկ Զաւարեան մահացած է օր մը վերջ՝ 14/27 Հոկտեմբերին (էջ 64):

գ. – «...Զաւարեանը մահացած է 17/27 Հոկտեմբերին (հին տոմարով թուականը այստեղ սխալ դրուած է: Զաւարեան մահացած է՝ 14 Հոկտեմբերին, Ս.Տ.), իսկ թաղումը տեղի ունեցած է 20 Հոկտեմբերին, Բանկալթիի մէջ, ծովածաւալ բազմութեան մը ներկայութեան: Մարմինը յետագային փոխադրուած է Թիֆլիս ու թաղուած՝ Խոջիվանքի գերեզմանատունը» (էջ 64):

Քիչ մը մանրամասնելով նշենք, թէ Սիմոն Զաւարեանի յուղարկաւորութեան արարողութիւնը կայացած է Բերայի Ս. Երրորդութիւն եկեղեցւոյ մէջ, իսկ մարմինը ամփոփուած է Բանկալթիի Հայոց գերեզմանատան մէջ (ոչ եւս է, փոխարէնը կառուցուած է շքեղ պանդոկ մը): Զաւարեանի աճիւնը ունեցած է իր ոդիսականը. ան յետագային թաղուած է Թիֆլիս, ինչպէս կը նշէ հեղինակը, իսկ այժմ ալ կը գտնուի Հայաստանի Այգեհատ գիւղին մէջ:

դ.– Այս արժէքաւոր ուսումնասիրութեան մէջ անդրադարձ կատարուած չէ Կոստան Զարեանի Լիբանանի մէջ անցուցած օրերուն, Լիբանանի Ամերիկեան Համալսարանին մէջ, ըստ Ծառուկեանի վկայութեան, իր կողմէ հիմնադրուած հայագիտական ամպիոնին գործունէութեան (տե՛ս. Անդրանիկ Ծառուկեան, «Անցորդը եւ իր ճամբաները», «Յառաջ», 27 Հոկտեմբեր 1983): Վստահ ենք, Վարդան Մատթէոսեան իր նոր հրապարակումներով պիտի շարադրէ նաեւ Զարեանի Լիբանանեան տարիներուն պատմութիւնը այնպէս, ինչպէս որ յետագայ յաւելումներով լուսաբանած է Զարեանի 1921-22 թուականներուն Պոլսոյ մէջ ունեցած գործունէութիւնը՝ «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ» յաւելուածին ու «Բագին» հանդէսին մէջ:

ե.– Տեղ տեղ ընթերցումը կը դանդաղի կամ պարզացող գաղափարը կը կասի Կոստան Զարեանէ կամ այլ հեղինակներէ կատարուած ընդարձակ, երբեմն անտեղի մէջբերումներու հետեւանքով: Կարելի էր շարադրանքի մէջ երեւցող նամակներու եւ հատուածներու հիմնական միտքը շարադրել պարզապէս կամ քաղել արխիւային տուեալ նիւթերու մէջ եղած փաստը՝ ծանօթագրութիւններու մէջ նշելով բուն աղբիւրը:

Աստ կ՚ուզենք խմբագրական կազմի ուշադրութեան յանձնել մեր նկատած քանի մը աննշան սխալները՝ վստահ ըլլալով, որ պիտի ուղղուին երկրորդ հրատարակութեան պարագային.

– «Դեգերումներ ոգիին շուրջ. Նաւը Լերան վրայ» գլուխին մէջ կան 95 յղումներ, մինչ ծանօթագրութիւնները 94 հատ են (էջ 399): Թուարկումը խախտած է 76-րդ յղումէն վերջ: Իսկ վերջին գլուխին ծանօթագրութիւններէն զգալի մաս մը կորսուած է՝ 55-էն ոստումով մը կը ցատքէ 66-ին (էջ 464):

– Տեղ մը, էջ 52-ի վրայ, կը հանդիպինք «Կալաթիա» տեղանուան: Այս թաղամասը բազմաթիւ հայ գրողներու հանդիպման վայրը, ինչպէս նաեւ «Ներշնչանքի» աղբիւրը եղած է: Աբխօղոմ Աղա Տրապիզոնէն երբ եկաւ՝ անոր նաւահանգիստին վրայ առաւ իր առաջին շունչը Պոլսոյ մէջ: Կամ Երուանդ Օտեան հոսկէ նաւ նստաւ ու 12 տարի Պոլիսէն դուրս ապրեցաւ: Պանք Օթոմանը կը գտնուի այս թաղին մէջ, Կեդրոնականը՝ նոյնպէս, Ազգային-Պատգամաւորական Ժողովը հոս էր որ կը գումարէր իր նիստերը: Ժամանակին գրեթէ հայացած այս թաղամասին անունը ճիշդ պիտի ըլլայ հնչել «Ղալաթիա» ձեւով:

– Հեղինակային շարադրանքի մէջ երկու տեղ հանդիպեցանք ուղղագրական երկուութեան: Էջ 38-ին վրայ Պաղտասարեան ձեւէն երկու էջ յետոյ՝ էջ 40-ին վրայ կը տեսնենք արեւելահայերէնին բնորոշ Բաղդասարեան ձեւը: Միւս կողմէ էջ 42-ին վրայ տեղ մը գրուած է Վերհարէն, քանի մը տող յետոյ ալ՝ Վերհառն:

Վերոնշեալ քանի մը աննշան թերիները կամ յստակեցման կարօտ մատնանշումները, անշուշտ, անկարող են ստուերի տակ առնելու Վարդան Մատթէոսեանի հսկայական ու սիզիփոսեան համբերատար աշխատանքը: Մեր բուն նպատակը սխալներ կամ թերիներ մատնանշել չէր, քա՛ւ լիցի, այլ՝ մեր համեստ դիտելիքներով եղբայրաբար օժանդակել յարգելի հեղինակին:

***

Արխիւային փաստերու կողքին, բանասիրական լուրջ պրպտումի մը քովն ի վեր, երբ մաս առ մաս կը բացայայտուին Կոստան Զարեանի կենսագրութեան ու գրական գործունէութեան ինչ-ինչ մութ կէտեր, գիրքը կու տայ ներքին զգացողութիւն մը, տառապեալ ու գաղթեցեալ հայ գրողի մը մէջէն կը տեսնուի ամբողջ ժողովուրդի մը հոգեւոր ու մտաւոր քայքայումը, մայրցամաքներու վրայ թափառելով Հայաստան կոչուող երկրի մը առեղծուածները քրքրող հեղինակին կերպարը կը վերածուի ազգ ու ցեղ արտայայտող խորհրդանիշի մը եւ ընթերցողը կը զգայ, դառնապէս կը քաշուի տխուր խորութեան մը դարպասներէն ներս՝ ստիպուած խոստովանելով, թէ ինք եւս չի ճանչնար Հայաստանն ու ինքզինք, որպէս հայ մարդ, որպէս հայ անհատ ու մարդ... Կոստան Զարեանի հետ ունեցած մեր շփումը խզուած էր իր մահէն ասդին: Իր բացակայութիւնը քիչեր միայն կրցած էին զգալ, սակայն, յանձին Վարդան Մատթէոսեանի կարելի է ըսել, թէ նոր սերունդը ծարաւ ունի, պէտքը ունի նման մակարդակով ու մտածողութեամբ հեղինակներու՝ ինքզինք բացայայտելու, հասկնալու համար նախ եւ առաջ:

«Կոստան Զարեանի շուրջ» ուսումնա-

Fonds A.R.A.M

●►

սերութեամբ երիտասարդ բանաստեղծը փորձ կ'ընէ յստակեցնելու նաեւ Կոստան Զարեանի ու ժամանակակից այլ գրողներու յարաբերութիւնները, մասնաւորաբար՝ Աւետիք Իսահակեանի, Եղիշէ Չարենցի, Յակոբ Օշականի, Բենիամին Նուրիկեանի եւ Համաստեղի հետ (ինչպէս նաեւ սպանացի մտածող Միկէլ տէ Ունամունոյի հետ)։ Այս համեմատութիւններու կամ, աւելի շիտակ պիտի ըլլայ ըսել, երկկողմանի յարաբերութիւններու շարադրումով աւելի ընկալելի կը դառնան վերջին 100–ամեակի մեր գրականութեան մէջ երեւցող հակասութիւնները, տարբեր հոսանքները, մաքառումներն ու անկումները՝ մէկ կողմէն, Կոստան Զարեանի անձնական ընկալումները գրականութեան վերաբերեալ, ինչպէս նաեւ հայ իրականութեան ու գրականութեան նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը՝ միւս կողմէն։

«Անկարելի եռանկիւնը. Բենիամին Նուրիկեանի հետ» գլուխը յետ–աղէտեան գրական սերունդի որոնումներուն եւ տագնապներուն ներքին հոսանքները բացայայտելու առումով ուշագրաւ է։ Այստեղ, Վարդան Մատթէոսեան Զարեանի Նուրիկեանին ուղղեալ 23 Յունուար 1938 թուակիր նամակէն ելլելով եւ համեմատութեան մէջ դնելով ժամանակի գրական տարբեր հոսանքներու խնդիրները՝ կ'ընէ որոշ ընդհանրացումներ, ջանալով բացայայտել Աղէտի ընկալումը գրականութեան մէջ.

«Աղէտ» բառի օգտագործումը ինքնանպատակ է եթէ չմտածուի, որ ան կը սահմանէ հայրերու, մշակոյթի բնաջնջումը։ Ի՞նչ է հայրերու եւ մշակոյթի կապը։ Փոխանցումի շղթային, մշակոյթ ժառանգելու ընդունակութեան քանդումը։ Առաջին սպաննուողները եղած են մտաւորական «հայրերը», ապա՝ ռազմիկ «հայրերը», հուսկ՝ բեղմնաւորող «հայրերը»։

«1915-ին միայն մարդիկ մեռած չեն, այլ՝ մշակոյթ մը։ Մահուան այս վերջին հասկացողութիւնն է, զոր նկատի ունեցած է «Մենք»ի սերունդը, եւ ո՛չ՝ սերունդներու հերթափոխութեան սովորական պայքար մը» (էջ 352–353)։

Ինչպէս կը տեսնուի, հայ գրականագիտական միտքը վերջին շրջաններուն մանաւանդ յուզող գեղագիտական այս կարեւոր հարցը եւս ենթարկուած է քննութեան՝ Շահան Շահնուրի, Նիկողոս Սարաֆեանի, Կոստան Զարեանի երկերու լոյսին տակ։

Գիրքին ինքնատիպ բաժիններէն է «Դեգերումներ ոգիին շուրջ. Նաւը լերան վրայ»ն։ Վարդան Մատթէոսեան այս գլուխին մէջ ո՛չ միայն վէպի նախապատմութիւնը կամ կերպարներու նախատիպերու որոնման դժուարին աշխատանքը յանձն առած է, այլ գրականագիտական լուրջ վերլուծմամբ կրցած է նոր խօսք մը ըսել։ «Հէրեան» մականունի գիտական մեկնաբանութեամբ հեղինակը, առանց վարանելու կրնանք ըսել, բացայայտած ու մեծ մասամբ վերլուծած է վէպը։ Գրախօսականի մը վերջնական նպատակը չի ներեր, որ երկար–բարակ խօսինք, մենք ալ մեր հերթին քննութեան ենթարկենք կամ գնահատանքի խօսք ըսենք հեղինակի մեկնաբանութիւններուն առթիւ։ Սակայն նոյն գրախօսականի թելադրանքով կրնանք յանձնարարել այս գիրքի մանաւանդ այս հատուածին ուշադիր ընթերցումը ո՛չ միայն գրականագէտներուն, այլ հասարակ ընթերցողին։

Հուսկ, կրնանք հաստատում մը ընել, թէ Կոստան Զարեանի գիտական կենսագրութիւնը գրուած է, առնուազն կա՛յ Վարդան Մատթէոսեանը, որ թէ՛ իր այս գիրքով եւ թէ իր արժէքաւոր հրապարակումներով կ'ամբողջացնէ Զարեանի կեանքին puzzle*–ը, ինչպէս ինք ըսած է իր յառաջաբանին մէջ։ Սակայն տակաւին սպառիչ վերլուծումի ու մեկնաբանութիւններու չէ արժանացած Զարեանի ստեղծագործութիւնը՝ «Անցորդը եւ ճամբան»էն սկսեալ մինչեւ «Երկիրներ եւ Աստուածներ» շարքը եւ այլն։ Զարեան կարիք ունի իր ստեղծագործութիւններու պարզ նկարագրութենէն անդին անցնելով անոնց խորքը թափանցել փորձող գրականագէտներու աշխատանքին, մանաւանդ Հայաստանի մէջ։*

ՍԵՒԱՆ ՏԷՅԻՐՄԷՆՃԵԱՆ

Pérénnité du barbouillage:

Montaigne, le 1er Mars

par Chaké MATOSSIAN
Docteur en philosophie et théorie de la communication

«toute cette fricassée que je barbouille ici n'est qu'un registre des essais de ma vie» [1], écrit Montaigne au dernier chapitre des Essais, celui consacré à l'expérience, synonyme d'«essais», dont le domaine de prédilection est la médecine. L'œuvre s'achève du reste sur une invocation à Apollon, dieu médecin à l'origine d'un oracle célèbre. C'est bien sûr du «connais-toi toi toi-même» que relèvent aussi les Essais, projet d'autoportrait surpassant l'autobiographie, projet qu'un Pascal qualifiera de «sot» en ce que l'autoportrait relève de l'indicible et de l'irreprésentable, parce que l'individu n'est rien ou pire, presque rien, une sorte de ciron dans l'univers infini mû par un mouvement vital permanent, atteignant le comble de la rapidité qui est le repos. Si Montaigne a compris l'inanité du moi comme ne pouvant être le corps auquel je m'identifie ou le nom que je suis chargé d'incarner toute la vie, il accorde néanmoins à ce moi la valeur véhiculaire d'un flux vital, les «humeurs», qui transcendent l'enveloppe du corps et, par conséquent, confèrent au moi une immortalité, notamment par l'écriture où elles circulent, Les Essais de Montaigne apparaissent comme l'exemple privilégié d'une œuvre qui vise essentiellement à montrer le processus même de l'œuvre, de la création. Les Essais ne s'imposent pas comme une œuvre achevée, comme un produit fini, mais bien comme le mouvement de l'œuvre, comme la représentation / présentation de sa dynamique. L'œuvre de Montaigne est la mise en œuvre de toute œuvre.

Sous une apparence nonchalante et tranquillement désordonnée, Montaigne pose des questions limites. D'une part, l'écrit se fait peinture, il est indissociable du Moi, signale que le corpus est contigu au corps. Montaigne pose la question de la représentation du Moi, nœud du processus créateur. Dès l'avis au lecteur, il distingue le genre de portrait figé, portraituré et la représentation du moi réelle, humorale, tempéramentale, vivante. Mais cette distinction n'explique pas ce qu'il en est du Moi, elle rend au contraire les choses plus angoissantes, moins sûres, moins rassurantes que dans la représentation des apparences, la mimesis du portrait portraituré. Le moi de Montaigne pose la question de la ressemblance du moi et situe ce dernier à la limite de l'irreprésentable. Le moi n'est pas ce qu'il donne à voir, puisque l'apparence change et que le corps se morcelle (on s'en va par morceaux, écrit-il). Le vrai moi, au cœur des Essais, serait-il une image insoutenable ou l'écran de cet irregardable ?

L'écriture se fait rapport, registre d'actes inachevés, d'événements survenus, registre des changements du corps que Montaigne regarde comme un observateur extérieur, avec une certaine indulgence. Comment capturer le mouvement de la vie, comment se regarder vivre c'est-à-dire aussi mourir, comment rester libre dans cette capture, libre de ses mouvements ?

La description des Essais comme fricassée et barbouillage nous renvoie à la première définition que nous en donne Montaigne dans l'avertissement au lecteur, texte essentiel à l'histoire de la pensée, texte à l'origine d'une filiation à laquelle appartiendront, en s'en revendiquant à travers un processus citationnel, de grands défenseurs de la liberté, des médecins, des philosophes et des historiens tels que, entre autres, La Mettrie, Jean-Jacques Rousseau ou Michelet et Quinet.

L'avis au lecteur ou l'adresse «au lecteur», signale que ce texte écrit équivaut à un autoportrait : «car c'est moi que je peins... Ainsi lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre»[2]. Nous sommes à la fin du XVIe siècle, en 1580, un premier mars, c'est-à-dire le lendemain de son anniversaire (28 février 1533). Montaigne a 47 ans. Dans cette peinure métonymique, l'auteur a décidé de se montrer tel quel, dans sa nudité, sans artifice, dans sa matérialité. Il pose l'équivalence entre le livre et le corps : je suis moi-même la matière de mon livre. Il aurait pu dire sujet, thème, mais il écrit matière, métamorphosant le livre en tableau, en couches de jeinture. Etrangement, cet autoportrait de Montaigne travaille la matière informe. L'écriture ne dessine pas elle aspire à une force supérieure, elle cherche à atteindre, au-delà du trait qui donne lieu à la ressemblance, la matière en tant qu'énergie vitale. L'autoportrait de Montaigne, ce moi peint par l'auteur, ne ressemble pas à Montaigne, il est Montaigne. Pour cela même, il répudie le tracé et exige l'informe comme un dépassement de la peinture figurative, représentative, dont il souligne la fragilité : «J'ai des portraits de ma forme en vingt et cinq et trente-cinq ans; je les compare avec celui d'asteure: combien de fois ce n'est plus moi! combien est mon image présente plus éloignée de celles-là que de celle de mon trépas!» [3]. On ne ressemblerait donc pas à soi par la forme mais bien par la matière. Comment rendre le moi ? Comment se reconnaître dans un amas de matière ? Comment se reconnaître aussi dans une forme ressemblante qui n'est déjà plus moi ? L'autoportrait ne peut donc être qu'une représentation du moi, c'est-à-dire un substitut qui de droit prendra ma place, parlera pour moi, une sorte de délégation du Je. Et si le moi n'est déjà plus ce moi peint, alors l'autoportrait du peintre signifie d'emblée cet échec (mais tout aussi bien sa réussite dès lors qu'il parviennt justement à montrer l'échec), échec de la capture de l'instant, de l'espace temporel qui sépare à jamais Je et Moi. Pensons à l'imparfait qu'utilise Dürer pour signer ses œuvres («faciebat») et que, dans son analyse, Louis Marin aura rapproché de Montaigne. En projetant le moi sur l'espace spatial du tableau, l'artiste transpose l'intervalle de l'instant dans l'interstice abyssal qui sépare le moi de mon reflet dans le miroir. L'autoportrait se propose alors comme la peinture de ce reflet et moi, ou l'autre, me regardant, il me produit comme autre, doublement au moins. Dès lors que l'autoportrait pose la distance irrémédiable entre moi et le portrait auquel je ne ressemble déjà plus, le moi peintre qui se regarde dans le tableau devient égal de tout spectateur. D'une certaine façon, l'autoportrait est le portrait de personne, il se présente comme un miroir où chacun pourra se voir dans son incomplétude, un miroir qui renverra le reflet d'une impossibilité de la ressemblance, l'invraisemblable ressemblance. C'est de ce brouillage du moi que procède l'autoportrait de Montaigne, autoportrait protéiforme, à l'instar de ceux que nous ont laissés les Dürer, les Caravage ou les de Chiroco. Dans le barbouillage ou la fricassée, ce sont les taches et les morceaux qui dominent, montrant ainsi la volonté de Montaigne de s'affranchir du contour et de l'identification, des processus identitaires sur lesquels s'étaie le pouvoir.

Dans ce que Louis Marin a si délicatement qualifié de «double drapé visuel»[4], l'avertissement «Au Lecteur» peint et représente un Moi qui n'est pas tant sujet que «matière», mot sur lequel il faut insister, puisqu'en le choisissant, Montaigne se démarque de certaines philosophies, notamment celle d'Aristote. En privilégiant l'informe dans la matière, Montaigne révèle le texte et donc le moi comme marqué par le manque. Selon Aristote, il importe que la forme domine la matière. L'explication de la naissance des monstres s'explique selon ce principe. Un montre naît lorsque la matière a dominé la forme et le premier monstre est la femme, frappée du manque, elle est inachevée ou rentrée. «Matière», étymologiquement procède de la même racine que mère, matrice. En voulant produire le moi, le mettre en présence, Montaigne se donne aussi naissance, il lui incombe dès lors de réaliser un livre matrice, un livre où s'accomplit son accouchement par-delà sa mort physique. A chaque lecture, les humeurs de Montaigne ressurgiront. L'avis «au lecteur» souligne par conséquent l'importance cruciale du lecteur, son rôle dans la relance du flux humoral de Montaigne. Lorsque Montaigne dans le célèbre chapitre sur l'Amitié, souligne l'appartenance de son livre à la catégorie des monstres et le décrit comme un assemblage de corps monstrueux et rapiécés, à un cadre rempli de grotesques, il renforce la valorisation de la matière au détriment de la forme: «considérant la conduite de la besogne d'un peintre que j'ai, il m'a pris envie de l'ensuivre, il choisit le plus bel endroit et milieu de chaque paroi, pour y loger un tableau élaboré de toute sa suffisance; et le vide tout autour, il le remplit de grotesques, qui sont peintures fantasques, n'ayant grâce qu'en la variété et étrangeté. Que sont-ce ici aussi, à la vérité, que grotesques et corps monstrueux, rapiécés de divers membres, sans certaine figure, n'ayant ordre, suite ni proportion que fortuite ?» [5].

Le style grotesque provient d'une redécouverte des peintures romaines réalisées sur les parois des grottes et ce lieu est aussi un symbole matriciel, le lieu d'engendrement des monstres de la terre que les dieux envoient comme présages, avertissement. Par là, le livre de Montaigne se fait aussi et surtout avertissement politique puisqu'il doit sa naissance à la disparition du seul ami qu'il ait eu, Etienne de la Boëtie, auteur du discours sur la Servitude volontaire, un petit livre brûlant, comme le disait Michelet, et d'une vivifiante actualité. Ainsi, dans le texte cité, Montaigne regarde-t-il le travail d'un peintre, ou plutôt un peintre au travail, il en est le spectateur. Quelque chose naît de cette position face à l'œuvre. L'œuvre enclenche chez Montaigne un désir, une «envie», l'envie d'imiter c'est-à-dire de suivre («ensuivre») le geste créateur et non pas d'imiter, en le copiant, le travail fini. Dès les premières phrases, nous sommes confrontés à une considération sur la position du spectateur dont nous devons tenir compte puisqu'il s'agit, du même coup, de notre position à nous, lecteurs. Nous serons devant les Essais comme Montaigne face à ces parois peintes qu'il considère pour les imiter ou, mieux, pour en imiter le dispositif. Il nous revient alors de vivre, grâce à la lecture, l'envie de faire (faciebat) et de réaliser, d'engendrer une chose donnant à voir la fantasque, des êtres et des morceaux par lesquels puisse être transmise la nécessité d'une relance du geste créateur et, avec lui, du souffle libérateur laissé par La Boëtie, noyau fantôme du livre-moi de Montaigne.

---

(1) Montaigne, Essais, III, xiii.
(2) Essais, I, «Au lecteur».
(3) Essais, III, xiii, p. 399.
(4) Louis Marin, «"C'est moi que je peins..." Topique et figures de l'énonciation», La part de l'œil, n° 5, Bruxelles, 1989, pp. 141-153.
(5) Essais, I, xxviii, p. 265. Montaigne complète son propos par une citation dHorace : «c'est le buste d'une belle femme qui finit en queue de poisson».

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ 6
DIMANCHE
6 AVRIL
2003

LE NUMERO: 1 €

ՀԱՅԿԱԶ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 291

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925

DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆԴՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար· 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար· 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·661 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 78e ANNEE — N° 20·661

ՆՇՈՒՄՆԵՐ ՄԵՐՕՐԵԱՅ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՄԱՍԻՆ

ԳՐԵՑ՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Ա.

Գրիգոր Պըլտեանի չատ կողմերով ուսանելի հատորը՝ «Զրոյցներ բանաստեղծութեան մասին», 1992–ին արտայայտուած եւ իր այժմէականութիւնը բնաւ չկորսնցուցած հետեւեալ բնորոշումը կը պարունակէ·

«Ի՞նչ կարելի է ըսել բանաստեղծութեան մասին նման խառնակ ժամանակի մը մէջ, մանաւանդ որ բանաստեղծութիւնը ծանր չի կշռեր առհասարակ ժամանակին առջեւ, երբ ի մտի կը բերենք այն անհատնում ոտանաւորները որ լոյս կը տեսնեն սովի եւ պատերազմի թատերաբեմի կողմին: Խառնակութիւնը բանաստեղծութեան խառնակութիւնն է նաեւ, ինչ որ ատենին կրնայինք կոչել "տագնապ": Հարց է թէ ո՞ր չափովը բանաստեղծութեան տագնապը հասարակ տեղիք չէ պլլեւս, երբ նկատի առնուի տեւական եւ ոչ զանցառելի արտադրութեան կալւածին մէջ»[1]:

Աւելցնեմ, որ 1990–1997–ին, ըստ Հայկի «Բանաստեղծութիւն» տարեգիրքի Ա. հատորին մէջ լոյս տեսած վիճակագրութեան, աւելի քան հարիւր քերթողահրատարակուած են թէ՛ Հայաստանի եւ թէ Սփիւռքի մէջ, ինչ որ կը հաստատէ Գր· Պըլտեանի վերի նշումը՝ զոնէ քանակական առումով: 1991–2001–ին, միայն Հայաստանի համար աւելի քան 100 հատոր նշած է Սէյրան Գրիգորեանը:

Բայց ճիշդ է, որ մինչ յիսուն տարի առաջ թերթերն ու գիրքերը կը յորդէին աւանդութեան հաւատարիմ գործերով, այսօր ամէն ինչ քով-քովի կը գոնենք: Աւելի չատ հաւանական է «աւանդախախտ», «անբանաստեղծական» եւ այլ բնորոշումներու «արժանի» (բանաստեղծութեան հարիւրամեայ ըմբռնումի մը հաւատարիմներու կողմէ) գործեր գըտնել, ինչ որ սովորական բառակոյտերու առթած ձանձրոյթը մասամբ կը փարատէ:

Ի վերջոյ, բանաստեղծ ծնիլը կամ ըլլալը հարց մըն է, որ մեզ կրնայ տանիլ մինչեւ գաղտնագիտութեան ոլորտները եւ որեւէ պատասխանի չյանգիլ: Սակայն, արդարացի է որակի կամ զոնէ նորութեան մը մտահոգութիւնը: Կրնանք բանալ այսպէս կոչուած «գրական էջ»եր ու հանդիպիլ՝ հայաստանեան դիպուկ բառով, «գրամոլ»ներու փաղանգի մը· ստորագրութիւնները կը փոխուին եւ տարբերութիւն չըլլար: Արդէն խորքին մէջ «բառաստեղծութիւն» է եղածը, նո՛յն բառերու եւ գաղափարներու հալումաշ գործածութեամբ:

Բայց եւ այնպէս, բանաստեղծութիւնը հազար ձեւերով կարելի է սահմանել, եւ սակայն ընդհանուր համաձայնութիւն մը պէտք է ըլլայ որոշ էկտի մը չուրջ· դեղեցիկ բառեր չարող մարդը անպայման բանաստեղծ չէ: Փոքր թէ մեծ, ըսելիք մը պէտք է ունենալ, որ անհրաժեշտ է արդէն ըսուածէն տարբեր ըլլայ:

Բ.

Թերեւս կ'արժէ քիչ մը եւ դառնալ դէպի մերօրեայ բանաստեղծութեան ակունքները, զորս հաւանաբար պէտք է փնտռել 1960–ական թուականներու ըսկիզբը, աւելի ճիշդ՝ 1963 թուականը:

Երկու գիրքեր, որոնք մեր բանաստեղծութեան երկու թեւերուն մէջ արմատացած պատկերացումներ պիտի փոխէին: Պարոյր Սեւակի «Մարդը ափի մէջ»ը եւ Վահէ Օշականի «Քաղաքը»:

«Մարդը ափի մէջ»ը բազմաթիւ յօդուածներու, քննարկումներու եւ գրախոսականներու արժանացաւ Հայաստանի թէ Սփիւռքի մէջ: Թեր ու դէմ կարծիքներու հոյլ մը դիզուեցաւ, գրաւոր թէ բանաւոր: Եղերաբախտ բանաստեղծին այդ գործի ընկալումին մասին բաւական բան գրուած է յուշագրութիւններու եւ մենագրութիւններու մէջ:

Այդ գիրքը, երեսուն տարի ետք, հայրենի բանաստեղծութիւնը կը վերադարձնէր Զարենցի ուղիէն եւ կը նախապատրաստէր «երիտասարդ բանաստեղծներ»ու սերունդը, որ բոլորովին տարբեր ճամբով պիտի ընթանար, բայց պիտի սկսէր, բնականաբար, Սեւակի «ժըխտումով»:

Վահէ Օշականի «Քաղաքը»ի մասին, ընդհակառակը, ո՛չ մէկ դրախօսականի ծանօթ եմ: Սփիւռքը պատրաստ չէր մարսելու այդ գիրքը, ինչպէս որ նոյն տասնամեակին պատրաստ չեղաւ մարսելու «Ահեկան»ի երեւոյթը: Միւս կողմէ, հեղինակը Խորհրդային Հայաստանի մէջ արգիլուած անուններէն էր:

Սակայն, մամուլի որոնումի մը ընթացքին, պատահաբար հանդիպեցայ թղթակցութեան մը, որ հետաքրքրական բաներ կը յուշէ այդ օրերու ընկալումին եւ, ինչո՞ւ չէ, այս օրերու ընկալումին մասին[2]:

Յունուար 1964–ին, գիրքին հրատարակութեան առիթով հանդիպում մը եղած է Պէյրութի մէջ, «Համազգայինի» կազմակերպութեամբ: Առաջին մասին, Շաւարշ Թորիկեանի բացման խօսքէն ետք, Գրիգոր Շահինեան գիրքը ներկայացուցած է՝ «դիւրահասկնալի կերպով»: Երկրորդ մասին, տեղի ունեցած է միտքերու փոխանակում մը՝ հեղինակին հետ հարց ու պատասխանի ձեւով: Շահեկան է որոշ մէկթերումներ ընել, որոնք ըմբռնումներու եւ թիւրիմացութիւններու չատ դեղեցիկ ճաշակ մը կու տան:

Ա.յսպէս, Շաւարշ Թորիկեան՝

«Մարդը լճուած՝ կ'ուզէ ինքզինքը փրկել: Այդ ճիգին մէջ կը բանդէ ինչ որ մենք կ'ըմբռնենք իբրեւ օրէնք: Եւ որպէսզի մարդը հասնի իր էութեան, ուրեմն փնտռելու է մարդու յատկանիշները հասնելու համար հոն»:

Այն ձեւին եւ խորքին մասին անդրադարձած է նաեւ, կ'ըսէ թղթակիցը: Բայց տեսնենք Վահէ Օշականի պատասխանը·

«Այս հատորին մէջ մարդը փրկելու հարց չկայ: Գալով ձեւին եւ խորքին, իմ ըմբռնումովս, այս խորքը կարելի չէ ուրիշ ձեւով արտայայտել»:

Բանաստեղծը իրաւացի էր, անշուշտ: Ո՛չ այս գիրքին մէջ եւ ոչ ալ այլուր մարդու փրկութեան որեւէ փորձ չկար: Վերջին հաշուով, բանաստեղծութիւնը մարդը չի փրկեր, թէեւ կրնայ ըլլալ, որ մարդ մը «փրկուի» բանաստեղծութեամբ: Իսկ «Քաղաք»ի ձեւը մինչ այդ չտեսնուած բան մըն էր հայ բանաստեղծութեան համար, անմարսելի՝ աւանդութեան մէջ խարխափ նետած ընթերցողին: Մուշեղ Իշխանն է, որ կ'ըսէր, թէ «այն աստիճան չհասկցուող էջեր կան այս հատորին մէջ, որ ըմբռստութիւն կ'առաջացնէ ընթերցողին»:

Ըմբռստութիւնը այն աստիճանի էր, որ Բարգէն Փափազեան պիտի ըսէր·—

«Համաձայն չեմ այս բարդութեան: Արուեստագէտ հեղինակը, կու տայ այն, ինչ որ ես չեմ նշմարած եւ դիմացս կը բանայ վարագոյրը որ ես ալ նշմարեմ: Պէտք է պարզ ըլլայ ու հասկնալի իր ընթերցողին»:

Իսկ երբ այսօր կը կարդանք «Քաղաք»ը կամ Վահէ Օշականի բանաստեղծականն այլ հատոր մը, ո՞ւր է բարդութիւնը: «Նշմարել»ը մեր գործն է եւ վարդոյրը բանալը՝ նոյնպէս:

Ց. Գեղարդը կը հարցնէր.—

«Արդեօք չէ՞ր կրնար լեզուն աւելի յըղկել: Գուցէ աւելի պարզ ըլլար»:

Երեսուն տարի առաջուան Նիկողոս Սարաֆեանի փորձը՝ «ուրիշ լեզուով» դըրելու, տեղ չէր հասած յայտնապէս: Վ. Օշական ստիպուած էր պատասխանելու.—

«Լեզու մը ունի գիրքը, որ իրեն յատուկ է: Կը գրեմ ինծի ծանօթ լեզուով եւ կը հասկնամ այդ լեզուն: Իւրայատուկ լեզու մըն է, որ կը փորձէ լեզու ըլլալէ անդին պատկեր ալ ըլլալ, որուն հաւանական է, վարժուած չեն մարդիկ»:

Այսքանը՝ դեռ ոչինչ: Բ. Փափազեան կ'աւելցնէր.—

«Գեղեցիկ էջեր կան: Փիլիսոփայական արժէքը անվիճելի է: Բայց չեմ ընդունիր որ հեղինակը հայ է: Մէջի անուններն անգամ հայ չեն: Հայութիւն գոյութիւն չունի այս գրքին մէջ»:

Հետաքրքրական է, որ հեղինակին «հայ»ութիւնը խնդրոյ առարկայ կը դառնար: Հարիւր տարի առաջ, Միսաք Մեծարենցը «հայ» չէր: Իսկ հազարամեայ «Մատեան Ողբերգութեան» մէջ, «հայ» բառը չկայ (Աբարատ»ը՝ մէկ անգամ, եւ կրնայ որեւէ լերան անունով փոխարինուիլ): Գիրք մը հայկականութեամբ չափելու այս հին ցաւը մինչեւ այսօր կանգուն կը մնայ:

Ու յիշեալ պնդումը կը կատարուէր, հակառակ անոր, որ Վ. Օշական աւելի առաջ ըսած էր.-

«Իրրեւ հայ, աֆսոռական եմ: Լքուածութեան ապրումը ունինք մարդոցմէ եւ Աստուծմէ: Ինչ որ կայ այս գրքին մէջ, հայու ապրումս է եւ մարդու ապրումս»:

Ի վերջոյ, «Քաղաքը» կը ցնցէր «քաղաք»ին՝ Պէյրութի թուացեալ հիմքերը, իսկ տասնըհինգ տարի ետք՝ Գր. Պըլտեանի «Տեղադրութիւն քանդուող քաղաքի մը համար»ը պիտի գրէր «քաղաք»ին քանդումը: Իսկ երկուքն ալ կը գըծէին պէյրութահայութեան եւ Սփիւռքի հոգեկան աշխարհագրութիւնը:

Իսկ եթէ այսօր փորձէինք Սփիւռքի բանաստեղծական աշխարհագրութիւնը գծել, պիտի գտնենք, մէկ ծայրը, Իրանը, ուր տակաւին յայտնի չէ, գոնէ ինծի, թէ «Նոր Էջ»ի նորոգութեան չարժումը որքանո՞վ իր նպատակին հասաւ: Նորայայտ անուններ կան, որոնք սակայն չըլլանի սահմաններէն դուրս ծանօթ չեն:

Միւս ծայրը Պոլիսն է, ուր «առարկայական խորհրդապաշտութիւն»ը կը շրոմնակէ տիրական մնալ: Արդեօք նոր անուններ կամ միտումներ կա՞ն:

Ու դեռ կան Պէյրութն ու Հալէպը, ուր որոշ նոր անուններ կ'երեւին, զէթ մասամբ՝ ձերբազատած հին ծանրութիւններէ, կամ աւելի բաց՝ նոր փորձերու:

Ամերիկայի կամ Ֆրանսայի պարագային, պէտք է որոնումներ կատարել:

Գ.

1960–ական թուականներու «երիտասարդ բանաստեղծները» աւելի քան քսան տարուան պէտք ունեցան, որ Հայաստանի գրական միջավայրին մէջ տեղ մը գտնէին: Ու այսօր անոնց յաջորդող առնուազն երեք, եթէ ոչ սերունդներ, գոնէ տարիքային հոսանքներ կան: Ու բոլորը միասին կը կազմեն այսօրուան բանաստեղծական Հայաստանի քարտէսը:

Վերը ըսի, թէ անոնք Սեւակի «ժըխտումով» սկսան: Ո՛չ թէ անպայման գիտակցաբար, թէեւ 1971–ին, ան բացայայտօրէն կը բանավիճէր Ցովհաննէս Գրիգորեանի հետ: Բայց մինչ անոր գեղագիտութիւնը վեցեակի (Ց. Գրիգորեան, Հենրիկ Էդոյեան, Արտեմ Ցարութիւնեան, Դաւիթ Ցովհաննէս, Արմէն Մարտիրոսեան եւ վաղամեռիկ Ս. Զիլոյեանը) ո՛չ մէկու կողմէ ժառանգուեցաւ, ես պիտի առաջարկէի մտածել, որ Սեւակի հանգանակը՝ բանաստեղծութիւնը իր ծանօթ ձեւով «սպանելու» մասին, կերպով մը չարունակուեցաւ անոնց բոլորին կողմէ՝ իրենց ինքնուրոյն անհատականութիւններուն ընդմէջէն:

Մինչեւ այսօր, սակայն, վիճարկումները չեն դադրիր: Ու թէեւ այլեւս 1969–1970–ի կամ 1983–1984–ի մեծ բանավէճերուն ուժը չունին, քանի որ պայմանները բոլորովին տարբեր են եւ թերեւս քաղաքական բանավէճերը այլեւս իրենց «բնական» տեղը առած են հանրային կեանքին մէջ՝ նախապէս արգիլուած ըլլալով, կան սակայն չմեցող ուրացումներ: Օրինակ.—

«(...) Ովքեր առ այսօր այդպէս էլ չստեղծեցին իրենց բանաստեղծական հաւատոյ հանգանակը, իրենց ծրագիրն ու գեղագիտութիւնը: Նրա՛նք, ովքեր մեր վերջին տասնամեայ դժուարին ու անորոշ տարիներին պարապ թողեցին բանաստեղծութեան դահլիճները եւ պարտութեան մատնեցին պոէզիան»[3]:

Եւ սակայն, վերի անունները ներկայեղած են գրական կեանքին մէջ, գիրքերով թէ մամուլով, եւ նորագուած քերթողականով: Աւելին, անոնց յաջորդող սերունդին մէջ արդէն անուններ եւ ուղղութիւններ կան, որոնց քով անոնք «հին» կ'երեւին այլեւս:

Եւ անշուշտ՝ «օտար», դատելով երէց սերունդէն Անահիտ Սահինեանի յօդուածին վերնագիրէն՝ «Օտարամոլութիւնն ու ստորաբարշութիւնը Արեւմուտքի առջեւ նոր բան չեն» («Գրական Թերթ», 2001):

Թերեւս ամէնէն ուշագրաւ երեւոյթը, իր «այլախոհ» կամ «պարականոն» բնոյթով, «Բնագիր» համացանցային պարբերականն է (www.bnagir.am), որ միաժամանակ լոյս կը տեսնէ 99 օրինակ տըպաքանակով (ըստ օրէնքի, 100 օրինակէն պակաս լոյս տեսնող թերթերը կարիքը չունին պաշտօնապէս արձանագրուելու): Անոր բովանդակութիւնը նոյն մըն է այն ուղղութեան, որու մասին վերջերս Ս· Գրիգորեանը կը գրէր.—

«Թիւրիմացութիւններից խուսափելու համար ճշդելով, որ խօսքը ոչ թէ ուղղակի կախուածութեան, այլ դաւանած ըսկըզբունքների ընդհանրացման մասին է, նշենք, որ պրոզայիկ բանաստեղծութեան, ոճի իջեցման, խօսակցական լեզուի ներմուծման ձեւերը 90–ականների հայաստանեան բանաստեղծութեան մէջ գնալով դառնում են տիրապետող: Տարբեր տարիների հրապարակ եկած, իրարից էապէս տարբերուող մի ամբողջ շարք բանաստեղծներ լրիւ կամ մասնակիօրէն շրջւում են դէպի պոէզիայի այս տեսակը, որը Արմէն Շէկոյեանի ձեռքով «անտիպոէզիա» ոչ այնքան անակնկալ բառով»[4]:

Աւելի հանդամանալից կերպով խօսելու համար, կարիքը պիտի ունենայինք անուններու եւ գործերու լայն նմոյշներու, սակայն անոնց չնչին մէկն մասն է միայն, որ մեր ձեռքը կայ: Սակայն, ցաք ու ցրիւ յօդուածներու եւ ուսումնասիրութիւններու, հատուկենտ բանաստեղծականներ չարքերու ընթերցումը մտածել կու տայ, որ 1960–ական թուականներուն երեւցած ազատութեան ակնադրիւրները 1990–ականներու վերածուած են անկախութեան յորձանքի: Թէ քառասային ժամանակներէն ետք ի՞նչ դիմագիծ պիտի առնէ այդ բոլորը, այդ ալ մաս կը կազմէ... բանաստեղծութեան խորհուրդին:

ՆԻւ–ՃԸՐԳԻ

---

(1) Գրիգոր Պըլտեան, *Զրոյցներ բանաստեղծութեան մասին*, Երեւան, 1999, էջ 135–136:

(2) Հրազդան, «Բաժակ մը թէյի շուրջ հանդիպում ("Քաղաք"ի հրատարակութեան առթիւ)», *Ազդակ*, 1964, փետրուար 3, էջ 2:

(3) Դաւիթ Գասպարեան, «Պարոյր Սեւակ գրական երեւոյթը», *Նոր Դար*, 1, 2002, էջ 8:

(4) Սէյրան Գրիգորեան, *Բանասիրութիւն եւ բանավէճ*, Երեւան, 2002, էջ 217:

■

Fonds A.R.A.M

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՆՈՐՈՒՄՆ ՈՒ ԽՈՉԸՆԴՈՏՈՒՄԸ

Գրեց՝ ՄԱՐՈՒՇ ԵՐԱՄԵԱՆ

Ի՞նչ գրել բանաստեղծութեան մասին, անոր նորոմին եւ խոչընդոտներուն մասին, երբ ամէն բան ըսուած գրուած է արդէն 1979-էն[1]*:*

Մարդ կը զարմանայ ի տես այդ օրերուն ստեղծագործող անուններուն, որոնք հանգիստ սրտով չարունակեր են իրենց աւանդական ստեղծագործութիւնները, առանց մտահոգուելու, որ ինչ որ գրուած է իրողութիւն է, տրամաբանական է եւ կրնայ (սկսած է արդէն) քանդել վայրը, ուր ծալապատիկ նստած է իրենց բանաստեղծութիւնը:

Յօդուածը որուն կ'ակնարկենք, բանաստեղծական նորում մը բացայայտելու ճիգ մըն էր, գրականագիտական չափանիշերով գրուած, եւ... լռութեան մատնուած:

Անցեր են գրեթէ երեսուն տարիներ: Ի՞նչ փոխուած է Սփիւռքի բանաստեղծութեան մէջ:

Երբ կարդանք յօդուածը, եւ յետոյ աչք մը նետենք ժամանակակից մեր բանաստեղծական բերքին վրայ, պիտի տեսնենք, որ գրեթէ ոչինչ փոխուած է: Նոյն հարցերը կը չարունակեն հարց մնալ, եւ... լռութեան մատնուիլ:

Սակայն նախ պէտք է յստակ գառնայ, որ այսօր, մեր իրողութեան մէջ, բանաստեղծութեան առընչուող երկու խընդիրներ կան.

ա – բանաստեղծութիւնը այնպէս ինչպէս հաճոյք կը պատճառէ, որովհետեւ ի վերջոյ կ'ուղղուի ընթերցող հասարակութեան մը,

բ – եւ բանաստեղծութիւնը այնպէս, ինչպէս որ պէտք է ըլլայ, այսինքն եղափոխութեան եւ նորոմի ճամբուն վրայ, միշտ քայլ մը առաջ եղածէն, ժառանգուածէն:

Այս երկու կէտերուն չատ դիւրութեամբ կարելի է հակաճառել՝ թէ հաճոյքը այնքա՞ն տարբեր հասկացողութիւն է իւրաքանչիւր անհատի համար, եւ թէ ո՞վ կրնայ որոշադրել, թէ բանաստեղծութիւնը ինչպիսի՞ն պէտք է ըլլայ: Կարելի է հակաճառել, բայց իրողութիւնը կը մնայ իրողութիւն:

Մէկդի կը ձգենք այս հակաճառութիւնները, որոնք կրնան անհիմն թուիլ, թէեւ չեն, եւ կը ձեռնարկենք նայելու թէ ո՞ւր է այսօր սփիւռքահայ բանաստեղծութիւնը, երեսուն տարիներ ետք:

Հայ բանաստեղծութիւնը նորելու կարիք զգացած են բոլոր այն մտաւորականները, որոնք ապրած են երկուութիւնը նոր ժամանակներու պահանջներուն, եւ աւանդականին կարեւորութեան: Սփիւռքի տարածքին նորոմի ճիգը սակայն միանչանակ չէ եղած: Կատարուած ճիգերը աւելի չատ դրսեւորած են իրենց տէրերուն խառնուածքն ու համոզումները, «նորոմ» հասկացողութիւնը ընկալելու կերպերը:

Տարբեր եղած է նաեւ ընկալումը այդ բանաստեղծներուն ստեղծագործութիւններուն հանդէպ: Այստեղ դեր ունեցած է նաեւ ժամանակը, երբ տուեալ բանաստեղծը աւելի առաջ եղած է իր ժամանակէն, ինչպէս է պարագան Նիկողոս Սարաֆեանին, որուն քերթողութիւնը մնացած է անծանօթ, իսկ ծանօթացման պարագային ներկայացուած է որպէս հակա-աւանդական: Անչուշտ խօսքը Պրլտեանի կամ Քիւրքճեանի յօդուածներուն մասին չէ, այլ՝ հերթական այլ յօդուածներու:

Այսօր սակայն Սարաֆեան մեզի կը ներկայանայ որպէս սփիւռքահայ քերթողութեան նորոմի ռահվիրան, եթէ նեբելի է այս աւանդական բառը մեր արդիագոյն բանաստեղծներէն մէկուն համար:

Երբ կը խօսուի բանաստեղծութեան նորոմի մը մասին, մարդիկ անմիջապէս կը հակուին մտածելու աւանդութեան հետ կամ անոր դէմ կեցող հակադրութեան մասին:

Խորքին մէջ հակադրութիւնը կայ, սակայն ո՛չ աւանդութեան մը դէմ, այլ՝ հայրերուն, որոնց մէկ չրջապատէն միւսը իյնալու ցնցումը այնքան մեծ եղած էր, որ անոնք կառչած էին իրենց յուշերուն: Ցուշերու փէչերէն այս կախուիլն է, որ աւանդութեան վերածուած է (եւ ոչ աւանդութիւնը ինք): Ասոր դէմ է հակադրութիւնը հոն, ուր կայ:

Աւանդութեան հետ հակադրուիլը ունի իր ուրոյն արդիւնքները, ինչպէս յանդգնութիւնը գրելու ոչ սովորական նիւթերու մասին (թապուներ), գրելու անսովոր լեզուով (խօսակցականին ներառումը), կամ ընդհանրապէս դուրս գալու լեզուական կանոններէն («Նոր Գրականութիւն» խմբակի տղոց փորձը): Սակայն այս բոլոր «նորարարութիւնները» ալ կը մնան մակերեսի մը վրայ եւ չեն յաջողիր խորքայինը նորել:

Երկու անուններ կան այսօր ժամանակակից մեր իրականութեան մէջ, որոնց արտադրութիւնը խորքային նորոմի փորձ է, արդէն իրողութեան կարգ անցած, եւ որոնց նորոմի կերպերը այնքան տարբեր են իրարմէ:

Վահէ Օշական եւ Գրիգոր Պրլտեան: Մէկուն համար նորոմը կու գայ որպէս գոյութենական ծայրայեղում, երկրորդինը՝ որպէս լեզուական ծայրայեղում:

Այս երկու երեւոյթներն ալ կը յաջողին մեր բանաստեղծութեան մէջ խորքային փոփոխութիւն մը մտցնել, բանաստեղծութեան կառքը առաջ հրել:

Վ. Օշական իր առաջին երկու գիրքերով իսկ, կ'անցնէր ամէն կաչկանդումէ, կ'անտեսէր ամէն գրուած թէ անգիր օրէնքները, պատմելու համար արդիական մարդուն ներքին քայքայումը, որ նոյնպիսի քայքայումով մը կ'արտայայտուէր իր լեզուին եւ երկին ամբողջութեանը մէջ (դիւցազնավէպին մէջ հերոսի չգոյութիւնը, կամ հերոսին հակահերոսի վերածումը եւ այլն): Վ. Օշական կը քայքայէ մանաւանդ արտայայտչութեան սկզբունքը, այդպիսով իր բանաստեղծութիւնը տանելով դէպի «անհասկնալիութիւն», «հակա - աւանդութիւն»: Վ. Օշականի քերթողութիւնը այս տուեալներով, կը մնայ անդառնակարգելի մեր մէջ, եւ չփոթեցնող: Շփոթը կու գայ ոչ միայն Օշականի արտադրութեան անդառնակարգելի ըլլալէն, այլ նաեւ՝ արդիական ըլլալէն, որովհետեւ արդիականութիւնը «խափանուած է» մեր մէջ օտարամուտ, անհասկնալի, հետեւաբար՝ վախազդու ըլլալուն:

Գրիգոր Պրլտեանի նորոմը այլ մակարդակի՝ լեզուականին վրայ կ'ընթանայ: Երբ Վ. Օշական կ'ըսէ՝ «կա՛մ պիտի ապրիս, կամ պիտի գրես», Պրլտեան կը գրէ՝ «մինչդեռ կարելի է ապրիլը մտածել իբրեւ գրել մը, գրել-ապրում մը»: Այսինքն լեզուն ստանձնել ոչ թէ որպէս հաղորդակցութեան միջոց, այլ՝ որպէս բանաստեղծութիւնը ինք, մանաւանդ որ բանաստեղծութեան միակ առարկան եւ միջոցը լեզուն է: Հոսկէ ուրեմն «գրժաւրութիւնը», զոր կը դիմագրաւեն Պրլտեանի ընթերցողները:

Պրլտեանի մօտ գլխաւոր, յաճախ կըրկնուող առանցք մըն է խօսքին անկարելիութիւնը, ինչպէս Վահէ Օշականի մօտ՝ ապրելու անկարելիութիւնը, երկուքն ալ արդի կեանքը յատկանշող երեւոյթներ:

Վերջին հաշուով, գլխաւոր նորոմը ուրեմն, որ կրնայ գալ խորքէն, լեզուին հանդէպ կեցուածքն է: Բայց որովհետեւ լեզուն վերջին վայրն է, ուր նորոմը կ'արտօնուի, ըլլալով նաեւ «տիրապետման, զսպումի վայր», հետեւաբար խախտում մը լեզուին մէջ պիտի խախտէր տիրապետումը: Պարզ չէ՞ ուրեմն, թէ ինչո՞ւ նուազագոյն ճիգն իսկ, անկախ յաջողութեան տուեալներէն եւ գրաւականէն, անմիջապէս կը խափանուի, լռութեան մատնուելով:

Սակայն այդ խափանումէն եւ լռութենէն անդին չկա՞ն այլ ազդակներ, որոնք կը խոչընդոտեն նորոմի փորձարկումները: Եթէ առնենք «Նոր Գրականութիւն»ի պարագան, պիտի տեսնենք, որ այնտեղ եղած եռանդին, մանաւանդ գրականութիւնը անպայման նորոգելու մարմաջին հետ, անոր քովն ի վեր մեծ պակաս մը կայ՝ տեսաբանական բեռի պակասը (իրենց նորարարութիւնը տեսաբանօրէն հիմնաւորելու), բան մը որ պատճառ կը դառնայ, որ մարմաջէն անդին չանցնի իրենց փորձը, եւ ի վերջոյ իյնայ պարապին մէջ, փոխանակ կուռ ծրագիրի մը հետեւելու:

Դեր ունի նաեւ յամառօրէն չարունակուող համոզումը, թէ բանաստեղծութիւն մը պարտի ըլլալ «ներչնչուած», «անմիջական», «անկեղծ» եւ այլն, եւ թէ ինչ որ ծրագրուած է, ուրեմն կը համգրուի ստոնց, կը դառնայ «չոր», «անհաղորդ» մոռցած, որ պատմութեան մէջ մեծագոյն բանաստեղծութիւնները անոնք են, որոնք աչխատուած են այնպիսի ուշադրութեամբ եւ համառութեամբ, որ ... անմիջական, ներչնչուած, առաջին հեղումէն իսկ կատարեալ կը թուին:

Անչուշտ ամէն բանաստեղծ չէ, որ պիտի ուզէ հետեւիլ նման լեզուական նորարարութեան, զոր Պրլտեան կը կիրարկէ եւ որուն մասին դիտականօրէն եւ համոզիչ ձեւով կը խօսի իր գրականագիտական հատորներուն մէջ:

Ի՞նչ կը մնայ անդին: Կը մնայ միակ վայր մը, ուր նորոմը կարելի է, արտօնուած, հասկնալի (այս հասկնալիութիւնը, կամ անհասկնալիութիւնը գլխաւոր «զէնքն» է, խոչընդոտելու համար ամէն խորքային նորոմ, բանաստեղծութեան կալուածէն ներս), այսինքն՝ նիւթի, թապուներու եւ լեզուի մակերեսային նորոմի վայրը:

Քանի մը տասնեակ անուններ կը տողանցեն սփիւռքահայ բանաստեղծութեան վերջին քանի մը տասնամեակներու անդաստանէն, անուններ, որոնք թէեւ ամբողջութեամբ չեն տրուիր արդիականին, բայց նաեւ լրիւ աւանդական ալ չէ իրենց քերթողութիւնը: Միջին արդիականութիւն մըն է անոնցը, որուն գլխաւոր յատկանիշը սփիւռքեան կացութեան յատկեցումն է: Այս բանաստեղծները քանի մը մակարդակներու վրայ կը փորձեն նորոգել սփիւռքահայ բանաստեղծութիւնը.

ա – Սփիւռքեան կացութիւն

բ – կեցուածքը Հայաստանի հանդէպ

գ – հոգի-մարմին երկուութեան զանցումը, թապուներ կոտրելու արարքը

դ – բանաստեղծութիւնը

Միջին արդիական այս բանաստեղծներուն դրեթէ բոլորին քով ալ կը գըտնենք այս առանցքներուն չուրջ դարձող քերթուածներ, անչուշտ տարբեր ոճերով եւ տարբեր տարողութիւններով:

Սփիւռքեան կացութիւնը եւ հոգեվիճակը համոզիչ ձեւով կրցած է արտայայտել հալէպահայ վաղամեռիկ բանաստեղծ Կորիւն Շահինեանը, իր երկու քերթողապիրքերուն մէջ[2]*.*

«Ինչո՞ւ այսպէս, երբէ՞ն ի վեր մենք
կ'ապրինք լոկ ապրելու
յայտագիրներ կազմելով.
...
Կէ՞ս կը ծնինք,
յոյսերու եւ յուշերու շուրջ
կը յամեցանք,»

Կ. Շահինեանի քերթողութիւնը կը փորձէ քայլ պահել ժամանակին հետ, ընդունիլ կացութիւնը, դէմ յանդիման կենալ հարցերուն. ու եթէ այդ քերթողութիւնը հարցադրումներէ անդին ոչինչ ունի տալիք՝ ո՛չ սուտ յոյսեր եւ ոչ ալ կառչելու կեղծ առանցքներ, բայց այդ քերթողութիւնը մեզ կը դնէ մեր առջեւ այնպիսի անկեղծութեամբ, որ այս քերթողներուն գլխաւոր կեցուածքը եղաւ: Շահինեանի քերթողութեան մէջ ի յայտ կու գայ նոր ժամանակներուն մէջ ըլլալու, աւելի ճիշդ կ'ըլլար ըսել՝ անոր մէջ ըլլալու անկարողութեան տագնապը, որ կը դառնայ նաեւ գրողական տագնապ, սակայն արդէն լուծելի, եւ անով միասը՝ առօրեականը այլափոխելու միջոց: Շահինեանի քերթողութեան գլխաւոր յատկանիշը, լեզուին ուշագրաւութեան եւ խոհական թարմութեան կողքին, հաւաքական վիճակի մը եւ հաւաքական ապրումներու արտայայտութիւնն է: Իր տողերուն մէջ լսուող ձայնը մենք-ի մը ձայնն է, որ կրնայ յետադարձ չարժումով հասնիլ նաեւ ես-ին. ինչ որ ապրուած, փորձարկուած կ'ընծայէ իր դործին ամբողջութիւնը:

Շահինեանի մօտ գրեթէ ուղղակի յղում չկայ Սփիւռքի, սակայն անոր էջերուն մէջ յատակօրէն ներկայ են որքան մարդկային, նոյնքան եւ ազգային անձկութիւնները.

«Այս է երկիրը արագ ծերացումի:
Այս է երկիրը անդուլ զառանցանքի:
Հոս ամէն մարդ կ'արձանագրէ
Պատմութիւն մը զոր չ'ըմբռներ»[3]:

Նոյնպիսի մթնոլորտ մը կը տիրէ Ցարութիւն Պէրպէրեանի քերթողութեան մէջ, որ կը տարբերի Շահինեանէն իր արտայայտչաճեւով, որ աւելի պատկերաւոր է եւ ուր պատկերներն ու տեսարանները զրոզական թէքնիք չեն, այլ ուղին են դէպի հայեցողութիւն գնայգով զարգացող իր քերթողութեան: Պէրպէրեանի պարզ լեզուն զսպուած ողբերգութիւն մը կ'արտայայտէ, ժուժկալօրէն նկարագրուած.

«Հոն ուր օրերս կ'անցնինք՝
անձկութիւններ նուազ չեն»

Պէրպէրեանի քերթողութեան մէջ կը յատկանայ բանաստեղծական կերպարին խզումը իր չրջապատէն. ասիկա բոլոր սփիւռքահայ բանաստեղծներուն ապրած հոգեվիճակն է, որ յատակ ձեւով կ'արտայայտուի այստեղ.

«Լաւ է իրրեւ
Հերետիկոս
աղուէսադրոշմ ճակտիդ կրել,
քան թէ փոշի շնչել անվերջ
այստեղ մնալ
եւ համրանալ»[4]

Տարբեր երկիրներու մէջ ապրող այս բանաստեղծները գրեթէ նոյն կացութեան մէջ գտնուելով, նոյն տագնապները կը դրսեւորեն, իւրաքանչիւրը բանաստեղծական ի՛ր ուրոյն ձայնով. այս տագնապներուն ամբողջութիւնն է, լեզուն եւ քերթողութիւնը նորելու ճիգին հետ մասին, որ կը կապէ ու կը միացնէ զիրենք ընդհանուր ծածքի մը տակ:

Վեհանոյշ Թեքեանի մօտ հայրենական գիծը ամբողջովին նոր որակ կը հաղնի. Հայու նոր տիպարի մը կեցուածքն է ասիկա, լրիւ տարբեր աւանդապահ բանաստեղծներուն կեցուածքէն. անոր իրապաչտ, բայց նաեւ խորունկ կապերով հողին կապուած մարդուն հոգեբանութեան արտայայտութիւնն է, հետեւ՝ երազայինէն, անիրականէն.

«Իմ երկիրս տխուր է
Քանի որ ես այդտեղ չեմ»[5]

Իր այս նախադասութենէն սկսեալ, Թեքեան միշտ պեղած է իր նախնիներուն երկրին պատմութիւնը,

«Այս հանդիպումը արեւոտ՝
ոչ թէ ճարօտ ու պատառագ
վերածնո՛ւնդ կը բուրէ
Սի՛րտ մը պահուած է հոս Հոս
անթեղուած է բերդ մը ամրասիւն
Այստեղ ծնընդավա՛յր է»[6]

իր պատկանելիութիւնը, եւ իր յարաբերութիւնները հայրենիքի իր եղբայրներուն հետ.

«Ես ուղեւոր չեմ եկեր եմ այստեղ՝
ապրելո՛ւ
...
Ձեռքդ սեղմելու՝ եթէ բարեկամ ես
եկեր եմ օրերդ արիւնելու
եթէ անտարբեր ես
տխրութեանս հալածանքին
...
եկեր եմ մոխրագրելու ցաւդ
արեւախուրձ բառերով ճկարելու
կեանքդ
եկեր եմ՝ որովհետեւ
կ'ապրիմ անմահութեան թոյնով»[7]:

Հայրենասիրական լարի ուրիշ որակ մը կը բերէ Գէորգ Թէմիզեան, իր երկու քերթողապիրքերով՝ «Ծով եւ Կղզի» եւ «Շարժում».

«Ըլլալ ըլլալ եւ ապրիլ
այս գերութիւնը երկար
Ըլլալ թռնուկն այս վիհատ
եւ շղթայուած այս բջիջները ըլլալ»[8]:

Իր աքսորը ջիղերով ապրող սերունդի մը ներկայացուցիչը եղաւ Թէմիզեան.

«Տեղ մը
Դի մը
Բարեւ բերող
Կռիւ բերող
Խենթ
կռռւազան
տղայ մը կար,

Որ պիտի գար
Հալէպ բաղաբ,
Հասնէր Տէրզօր
եւ Ռասիւլայնի,

Ըլլար բառը եւ շարժումը ամէնօրեայ
Ադին-ադին գրուած-կորսուած
մեր բայլերուն,

Ու թափ առնէր արձակուելով՝
Ցստակ-ուղիղ
Թիրախին...»[9]:

Դժբախտաբար, Թէմիզեանի թափը ըստ երեւոյթին ուժեղ չէր այնքան, ղինք սփիւռքահայ բանաստեղծութեան «զոր-

Fonds A.R.A.M

գործային» մէջ պահելու չափ: Որովհետեւ իր երրորդ գիրքը՝ «Սերենատ», լոյս տեսած 1996-ին, իր հետ չկրցաւ բերել Գ. Թէմիզեանէն սպասուած քերթողական հասունութիւնը:

Միջին արդիական բանաստեղծներուն գլխաւոր առանցքը սակայն կը մնայ բանաստեղծութիւնը ինք, իր ընձեռած տարբեր կարելիութիւններով, արտայայտչական թէ լեզուական մակարդակներու վրայ: Մինչեւ ո՞ւր եւ որքա՞ն կրնայ բանաստեղծութիւնը արտայայտել եւ միաժամանակ ըլլա՛լ իրենց ամբողջ ապրածը: Այստեղ է, որ իւրաքանչիւր բանաստեղծ, -եթէ ունէր տաղանդի եւ երեւակայութեան ճիշդ գեղաչափը– բերաւ ի՛ր ձայնը սփիւռքահայ ժամանակակից բանաստեղծութեան, ուր թէեւ չկան ուղղութիւններ կամ դպրոցներ, բայց բոլորն ալ կը խօսին նոյն կենսափորձը:

Այնպիսի բարդ եւ ծանր կենսափորձ մը, ինչպիսին Սփիւռքն է, արտայայտելու համար, ամէն բան փորձարկուած է միջին արդիական բանաստեղծներուն կողմէ, որպէս ձեւ:

Շուշիկ Տասնապետեան կը փորձէ քայլ մը եւս առաջ անցնիլ միջինէն, եւ ծայրայեղումի տանիլ իր ոճը: Իր տաղերուն մէջ աղօտ, «միսթիք» մթնոլորտ մը կը տիրէ·

«Ուր է ինքը ասմագուն
այր արեւ սիրեցեալ
խօսի ելլէ ազատ չէ
օ՛մ
թողում հանդերձը մեղաց
ադամորդի ակնանցի
լաւ է ջուրէ սրբուիմ
առաձգական ա՛լ խորքէ
զօրեղ է կ'ողորմի»

Ասիկա «Առանձնական» խորագրուած քերթուած մըն է, առնուած Տասնապետեանի «Քերթուածներ» հատորէն[10]:

Իր մնացեալ քերթողագիրքերը կը շարունակեն կրկնել այս ոճը, որ Շուշիկ Տասնապետեանի ինքնայատկութիւնը դարձած է:

Մարուշի (Երամեան) մօտ կայ սեռային փորձառութիւնը գրելու հակումը, ոչ թէ լեզուական յանդգնութեամբ (իր քերթողութեան մէջ չենք հանդիպիր արդիլեալ կամ թապու բառերու), այլ այդ փորձառութիւնը լեզուին մէջ փոխադրելու, հոն ապրելու, «գրել–ապրելու» ճիգով: Իր երկու գրքոյկները՝ «Հալոց» եւ «Գիշերներ», թեմայի առումով կարելի է նոյնիսկ «հին» որակել, եթէ նկատի առնենք իրմէ առաջ, մինչեւ դար մը առաջ մեր գրականութեան մէջ երկնուած բանաստեղծութիւնը, սակայն սեռայինը լեզուին մէջ ապրեցնելու, լեզուի «մարմնի ճութիւնը նուաճելու փորձը, որ տառ ու սեռ կը զուգադրէ եւ կը խաչաձեւէ»[11], ասիկա կարելի է որպէս նորումի փորձ նկատի առնել:

Հիմնական տարբերութեամբ մը միջին արդիականները կը զատորոշուին աւանդապահ բանաստեղծներէն՝ իմացական ճիգը, զուգահեռ՝ իրենց քերթողական ստեղծագործութեան:

1984–ին հրատարակած իր երկրորդ քերթողագիրքին՝ «Ոսպնեակ»ին մէջ օրինակ, Յարութիւն Պէրպէրեան «Քանի մը արագ նօթեր» կը գրէ «բանաստեղծութեան լուսանցքին», եւ ուր կը դնէ հարցը բանաստեղծութեան մը, որ «արտասանուելու կամ նման նպատակի մը համար չէ գրուած»: Անշուշտ այսօր կըրնայ զարմանալի թուիլ նման մօտեցում մը, բայց ասիկա յստակ կը դարձնէ նաեւ ժողովրդային լայն խաւերուն մօտ արմատացած այն համոզումը, որ բանաստեղծութիւնն ու արտասանութիւնը իրար կը կապէ: Ոչ միայն: Նման նպատակներով երկնուած դարասկիզբի բանաստեղծական աւանդութիւններուն դէմ մեղանչած ըլլալու յանցանքով կը մեղադրէ քերթողը, որ այստեղ, յստակ ու մէկին կ'ըսէ՝ «...բանաստեղծական աւանդութիւն մը օգտակար է իբրեւ ընկալուած ժառանգութիւն, այլապէս վարդապետական հանդամանքի կը վերածուի, ինչ որ կաշկանդող դեր մը կրնայ ունենալ միայն»:

Նոյնպիսի իմացական փնտռտուքներու եւ միջազգայինին եւ սփիւռքահայ գրականութեան միակէտ մը գտնելու ճիգ են Կորիւն Շահինեանին յօդուածները, լոյս տեսած ընդհանրապէս «Բագին» ամսագրի էջերուն, ուր տեսական եւ թարգմանական յօդուածներ ստորագրած է նաեւ Սարգիս Կիրակոսեան:

Շատ յստակ օրինակ մըն է 1969-ին, Հայաստանի «Երիտասարդ բանաստեղծութեան» շուրջ եղած բանավէճին ամբողջութիւնը «Բագին»ի մէջ արտատըպելն[12] ու նոյնանման փորձ մը Սփիւռքի երիտասարդ բանաստեղծութեան շուրջ կազմակերպելը, որուն պատճառով գըրողներ ստիպուած զգացին իրենց մըտածումները տեսական կաղապարներու մէջ դրած ներկայացնելու: Անշուշտ ամբողջ երեւոյթը չունեցաւ Հայաստանի մէջ ապրուածին խիտ տարողութիւնը, բայց մնաց հաւաքական ճիգի դրսեւորում, երիտասարդական բանաստեղծութիւնը որպէս երեւոյթ դիտելու եւ դասակարգումի ենթարկելու համար:

Արագ գաղափար մը տալու համար, թըւենք այդ շրջանին «Բագին»ի կողքին, «Ահեկան»ի եւ «Երիտասարդ Հայ»ի մէջ լոյս տեսած գրական–տեսաբանական յօդուածները, երիտասարդ անուններու կողմէ գրուած.

Յասմիկ Սերոբեան կը ստորագրէ «Արեւմտահայերէնը՝ արդի լեզուաբանութեան մէջ», Վազգէն Տէտէեան՝ «Գրական ստեղծագործութիւն եւ գրական արտադրութիւն»[13], Գրիգոր Պըլտեան՝ «Ահարոն եւ քերթուածի հարցը»[14]: Յետագային Գրիգոր Պըլտեան լրջօրէն զբաղած է գրականական եւ տեսաբանական հարցերով, զորս լոյս ընծայած է երկու հատորներով՝ «Տրամ» եւ «Մարտ»[15]:

Շուշիկ Տասնապետեան ունի մէկ գիրք՝ «Վերլուծական էջեր» խորագրով: 1987–ին լոյս տեսած, ուր Եղիայի, Զապէլ Եսայեանի եւ Մեծարենցի կողքին, կը գրէ նաեւ Պալզաքի, Վիքթոր Հիւկոյի, Անթոնէն Արթոյի եւ Ֆանթասթիք գրականութեան մասին:

Այս բոլորին մէջ սակայն հազուադէպ է, որ հանդիպինք կիրարկուած բանաստեղծական ոճի մը մասին եղած տեսաբանական հիմնաւորումներու, որոնք պիտի բացայայտէին կամ գիտականօրէն համոզիչ դարձնէին «անհասկնալին», կամ ինչպէս կը սիրեն ըսել յաճախ մեր «գրականագէտները»՝ «օտարամուտը»:

Այս բոլորէն ետք կը մղուինք հարց տալու, թէ ո՞ւր կ'ուղղուի սփիւռքահայ բանաստեղծութիւնը, նոր դարու սկիզբին:

Վահէ Օշականի եւ Գրիգոր Պըլտեանի նորարարութիւնները այնպիսին են, որ հակառակ իրենց ձգած զօրաւոր ազդեցութեան, տեղ չեն բանար հետեւորդներու համար: Միակ հետեւելի ազդեցութիւնը բանաստեղծական մտածելակերպի ազդեցութիւնն է, բան մը, որ կրնայ ամբողջովին տարբեր արդիւնքներու հասցնել ինքնուրոյն բանաստեղծներու արտադրութիւնը:

Մեզի կը թուի, թէ պիտի շարունակուի երթը այս քերթողութեան, միջին եզրի մը վրայ, այսինքն այնպէս, ինչպէս ընթացեր էր վերջին երկու թէ երեք տասնամեակներուն, կիրարկելով որոշ նորարարութիւններ, բայց միշտ ապահով՝ աւանդականի հէնքին վրայ:

Սակայն գրականութիւնը, մանաւանդ՝ բանաստեղծութիւնը միշտ ալ անակնկալներ կրնան ներկայացնել վաղը, ինչպէս եղած էր ոչ հեռու անցեալին: Այդ անսպասելին է, որ կը լարէ մեզ:

Մ. Ն.

Հալէպ, Մարտ 2003

(1) «Հարցումը պատասխանին մէջ», Գր. Պըլտեան, «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ», Փարիզ, Փետր. 1979:
(2) «Լողարշաւ», 1978, Պէյրութ եւ «Գաղթականներ», 1987, Պէյրութ:
(3) Կորիւն Շահինեան, «Գաղթականներ», Պէյրութ, 1987, էջ 28:
(4) Յարութիւն Պէրպէրեան, «Ոսպնեակ», Պէյրութ, «Սովորական խաղ մը», էջ 82:
(5) Վ. Թեքեան, «Ոստրէ», Պէյրութ, 1974, էջ 23:
(6) Վ. Թեքեան, «Կիզակէտ», Պէյրութ, 1978, էջ 122:
(7) Վ. Թեքեան, «Բազմածուփ աշխարհ», Նիւ-Ճըրզի, 1993, էջ 99:
(8) Գ. Թէմիզեան, «Ծով եւ Կղզի», Պէյրութ, 1973, էջ 9:
(9) Գ. Թէմիզեան, «Շարժում», Պէյրութ, 1983, էջ 71:
(10) Շուշիկ Տասնապետեան, «Քերթուածներ», Պէյրութ, 1988, էջ 5:
(11) «Մարմնին վրայ գրուած», Վարդան Մատթէոսեան, «Բաց նամակ», թիւ 18, 2000, Կլէնտէյլ, էջ 82:
(12) «Բագին», 1971, թիւ 9–10, «Վերջին Գայլին Հանգամանքով», էջ 63:
(13) «Ահեկան», 1968, թիւ 3–4, էջ 189, 197 (յաջորդաբար):
(14) «Ահեկան», 1969, թիւ 4, էջ 79:
(15) 1980 Պէյրութ եւ 1990 Անթիլիաս (յաջորդաբար):

■

ԻՄԱՍՏՈՒՆ ԲՈՒՆ ՄԻՆԵՐՎԱՅԻ

Գրեց՝ ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

Կրկին՝ հաշուեփակի նման գործողութիւն մըն է ձեռնարկածս հոս: Վերջերս «Կոստանտինուպոլսոյ հաշուեփակը» վերնագրով աշխատասիրութիւն մը ամբողջացուցի, խաթանպուլահայ բանաստեղծներուն (ու Ռոպէր Հատտէճեանի) գրական բազմամեայ գործունէութեան եւ իրենց իսկ նախաձեռնութեամբ կատարուած հաշուեփակին իբրեւ հետաւոր արձագանգ: Առիթը Պոլսոյ այդ մեծ սերունդին նուիրուած երեկոյթ մըն էր, Նիւ–Եորքի մէջ կայացած ու Զահրատի եւ Խրախունիի, ինչպէս «Մարմարա»յի խմբագիրին ներկայութեամբ: Այդ օրուան խուռն բազմութիւնը ցոյց կու տար, թէ տակաւին հայալեզու պատկառելի հասարակութիւն մը կայ Ատլանտեանի այս ափերուն, հասարակութիւն մը որ կը սիրէ լսել զինք հպարտացնող գըրական մշակներու գործերէն եւ գնահատել զանոնք ըստ պատշաճի, եթէ ոչ իրենց գիրքերը գնելով ու կարդալով, այլ առնուազն՝ իրենց ի պատուի կազմակերպուած ելոյթի մը իր մասնակցութիւնը չզլանալով: Անկէ ութ տարի առաջ Լոս Անճըլըսի մէջ կայացած Վահէ Օշականի յոբելեանը, հարիւրաւոր ունկնդիրներու ներկայութեամբ նոյն հոգեպարար իրողութիւնը կը փաստէր անառարկելի կերպով: Բայց կը փաստէր նաեւ, որ իբրեւ հասարակութիւն՝ կը սիրենք հաշուեփակները: Յիշելու, պատմութեան մէջ ըլլալու մեր ձեւն է այդ մէկը եւ կարծէք բանաստեղծները, նոյնիսկ եթէ քիչ կը կարդացուին, այդ պաշտօնը կը լրացնեն մեր մէջ, իրենց հրապարակային ընկալումով: Պատմականութեան (պատմական էակներ ըլլալու) զգացումը կը վերադարձնեն մեզի:

Երբեմն ալ սակայն իրենք իրենց է, որ կը վերադարձնեն այդ զգացումը՝ պատմականութեան, պատմութեան մէջ ըլլալու: Այսօր այս վերջին երեւոյթն է, «իրենք իրենց»ը, որ պիտի հետաքրքրէ զիս: Եւ առիթէն պիտի օգտուիմ իմ կարգիս՝ հաշուեփակ մը կատարելու համար, բանաստեղծական ընթերցումներուս հաշուեփակը, բանաստեղծութեան հաշուեփակի հարցին շուրջ: Այն յոյսով թերեւս, որ բազմազան ու տարբաղադիր ուսումնասիրութիւններու մէջ արձանագրուած այդ ընթերցումները օր մը հաւաքուին գիրքով ու կազմեն վերջապէս Սփիւռքի հայեցքը, որով իմ ընթերցումներս ալ կը դառնան ինքնահայեցական գործունէութեան մը մէկ պահը, յաճախ կիրքով լեցուն, եւ աւելի յաճախ՝ որոնումի, անորոշութեան, գրեթէ կատաղի սպասումի յատկանիշներով: Այդպէս կարդացած եմ ժամանակակիցներս, ինձմէ առաջ եւ ինձմէ վերջ եկողները: Տասնամեակներով եղած եմ իրենց ուշադիր եւ հաւատարիմ ունկնդիրը: Ականջ տուած եմ կատարուած փնտռտուքներուն, իմաստային եւ ձայնային: Սպասած եմ միշտ կատարեալ նորութեան, որ իմ նորոգումս ալ պիտի ըլլար, եւ երբ յայտնուած է ան՝ ուզած եմ արձագանգել անպայման: Ուզած եմ հասկնալ կատարուածը, մինչեւ իսկ եւ մանաւանդ հոն՝ ուր հրամցուածը բացայայտօրէն իմացականութեան (հասկացողութեան) չէր ուղղուեր, այլ ուրիշ կարողութեան մը, աւելի գաղտնի, չզարգացած, թերեւս անուն չունեցող:

Աբրահամ Ալիքեանն էր գրողը· «Հոգիի պատմութիւն է որ պէտք է ա՛լ մեզի» (Ծղրիթը, Պէյրութ, 1995, էջ 61): Ըսած եմ առենօք, թէ ի՛նչ անակնկալ եղած է ինծի համար, ի՛նչպիսի հրաշքի մը պայծառութիւնը ձգած է իմ վրաս Ալիքեանի Թուղթ չափաբերականը ուղղուած Վահէ Օշականին, կարծէք կու գար ան հին, մոռցուած, մերժուած, ուրացուած անցեալէ մը, որ մեր սրափուն ներկան էր սակայն եւ զոր չէինք կրցած լսել երբեւիցէ: Կու գար ի՛նչ շքեղ ոճով, արեւմըտահայերէնի ի՛նչ մոռցուած, երբեք չըգործածուած երանգներով: Բայց կ'ընէր աւելին: Կը խօսէր առաջին անգամ ըլլալով, դուրսը, տարագրութեան մեր անջրպետին մէջ, ուղղուելով նոյնպէս բանաստեղծի մը, եւ ճաշակ մը տալով մեր «հոգիի պատմութիւն»ը հանդիսացող անցեալէն ու ներկայէն: Միայն բանաստեղծութիւնը կրնար ընել այդ: Որքան գիտեմ, շատ արձագանգ չունեցան Թուղթ չափաբերականը եւ Ծղրիթը, ինչ որ ցոյց կու տայ միայն թէ բանաստեղծական պատմականացումը, հոգիի պատմութիւնը, իր գաղտնի ճամբաներն ունի, չափազանց անձնական ճամբաներ երբեմն, ու զուտ բանաստեղծական: Բանաստեղծական լեզուն էր այդտեղ, որ կը նորոգէր ինքզինք, անձնական փորձառութեան մը ընդմէջէն արթնցնելով իր հնագոյն պաշտօնը:

Հաշուեփակները վերջ չեն դներ միայն, չեն լրացներ ժամանակաշրջան մը, չեն գծեր գիծ մը, չեն գումարեր միայն եղածը զայն փոխանցելու համար յաջորդ սերունդներուն, չեն մատուցեր լոկ սեփական անցեալը կեանքի մը իրիկնային ժամերուն: Կ'ընեն ուրիշ ու շատ տարբեր բան մը. լեզուին մէջ կը մտնեն, կը հրամցնեն ժամանակայնութիւն մը: Կ'ընեն այդ զանազան ձեւերով: Յիշեցի արդէն իսկ, չափազանց արագ, ատոր քանի մը տեսակները, նախ Պոլսոյ գրողներունը, որոնց պարագային ժամանակայնութիւն հրամցնող հաշուեփակը կազմակերպուած երեւոյթ է, գործող իբրեւ այդ սկիզբէն իսկ, այն վայրկեանէն իսկ երբ հրապարակ իջած են շատ գիտակցաբար իբրեւ «գրական դպրոց» (այս մասին կը խօսիմ ընդերկար «Կոստանտինուպոլսոյ հաշուեփակը» վերնագրուած գրութեանս մէջ): Յիշեցի Աբրահամ Ալիքեանի «Հոգիի պատմութիւն»ը, իր ծրագրային ու իրագործուած երեսակներով: Յիշեցի Վահէ Օշականը, ամէնէն անհաւանականը ներկայ համածիրին մէջ, քանի որ իրեն համար «ամէն անհատ ճամբայ ինկած է ինքն իր գլխուն / ինք կը շինէ ժամանակի իր պաշարը ու անոր հետ կը հատնի / ժամ չ'աւելնար, խնայելիք, փոխանցելիք» (տե՛ս. Խուճապ, Նիւ–Եորք, 1983, էջ 31): Ուրեմն ըստ Վահէ Օշականի՝ ո՛չ մէկ հնարաւորութիւն հաշուեփակի, երբեւիցէ, ո՛չ մէկ ժամանակայնութիւն, հրամցուելի ու հրամցուած, բանաստեղծութեան մէջ կամ անկէ դուրս: Արդեօք այս չէ՞ պատճառը, որ Վահէ Օշական մնայ կատարելապէս չընթերցուած բանաստեղծ մը, հակառակ յոբելեաններուն եւ առերես յօժարուած յարգանքի խօսքերուն: Մինչեւ այսօր՝ ո՛չ մէկ հանգամանալից կամ անհանգաման ընթերցում, ո՛չ մէկ մեկնաբանական փորձ նուիրուած Ի. դարու հայ բանաստեղծութեան ամէնէն յեղափոխական գործին, որ իր Քաղաքը հատորն է, 1963–ին լոյս տեսած, ճիշդ քառասուն տարի առաջ: Հաշուեփակի հասնելու ժամանակը կարծէք այնքան ալ չէ հասած տակաւին, երբ այդ գործը կը մնայ հայ ընթերցողի հորիզոնէն դուրս, կը մնայ բոլոր հաշուեփակերէն դուրս, մեր ժամանակը հասկնալու ու մտածելու բոլոր փորձերէն դուրս: Յիշողութեան մը համար հաւաքուող ժամանակին ու ժամանակայնութեան ժխտումն է, որ կը գրուի հոն ի հարկէ: Անհեթեթի ու գոյութենապաշտութեան դըրոյթներով առլցուն, որքան որ կ'ուզէք: Բայց պատճառ մը չէ, որ այդ ժխտումը, համակարգային ժխտումի այդ աշխատանքը չկարդացուի: Որոշ ճաշակ մը պէտք է ատոր համար, կ'ընդունիմ: Ինծի կը թուի, թէ հայ ընթերցողը չունի, չէ կազմած մինչեւ այսօր, ինքն իր հաշւոյն՝ արդիականութեան ճաշակը,

●►

Fonds A.R.A.M

●►

եւ այս՝ իրերու բերմամբ, եւ ամէնուրեք, առանց սահմանի ու խտրութեան, Սփիւռքի մէջ թէ Հայաստան: Ցաւալի երեւոյթ է, բայց արժանի յիշուելու այսօրուան հաշուեփակային պայծառ կամ մռայլ տրամադրութիւններուս ծիրէն ներս: Իրականութեան մէջ, Վահէ Օշականի Քաղաքը հատում մը կը յառաջացնէ կամ կ'արձանագրէ ժամանակի մեր ըմբռնումներուն մէջ, եւ այդ է իր կատարեալ արդիականութիւնը: Անձնական թղթակցութեամբ, Վահէն կը պնդէր թէ ես իր մասին գրած ու հրատարակած ուսումնասիրութեանս մէջ («Շշուկներ Վահէ Օշականէն», Հասկ Տարեգիրք, Անթիլիաս, 1994) բաւական տեղ չէի տրամադրած այն իրողութեան, թէ այդ հատումով՝ սփիւռքեան գոյավիճակին կ'արձագանգէր ինք, առաջին հերթին կամ ի միջի այլոց: Ճիշդ է այդ մէկը, բայց ատոր փոխարէն կը նշէի Քաղաքը հատորին ենթախորագիրէն թելադրուած բոլոր եզրայանգումները: Ենթախորագիրը («Դիւցազներգութիւն») կը նշէ ի հարկէ գործին բնոյթը, հին դիւցազներգութեան շրջումը արդի աշխարհին մէջ եւ ուրեմն իր կարգին՝ շատ լայն իմաստով (համաշխարհային չափանիշներով) հաշուեփակ մը կ'առաջադրէ: Դիւցազներգական հին եղանակները ի զօրու չեն արդիական աշխարհէն ներս, աշխարհէ մը՝ որ կը պահանջէ տարբեր տեսակի դիւցազներգութիւն մը, որուն մէջ արձանագրուած ըլլայ ժամանակի «մաշում»ին բնանիւթը: Արդիական մարդը կ'ուզէ նայիլ «ժամանակի դէմքին» բայց կը տեսնէ անոր «ծոծրակը միայն, անհետացող» (Քաղաքը, էջ 18): Ժամանակայնութիւնը կը մտնէ հոս ալ բանաստեղծական խօսքին մէջ, բայց կատարեալ հատումի մը, շրջումի մը հանգամանքով:

Ճիշդ է, որ հասած ենք կեանքի իրիկնային ժամերուն: Բայց իրականութեան մէջ, հաշուեփակի գործողութիւնը իրիկնային ժամերուն յատուկ գործողութիւն մը չէ, ո՛չ անպայման: Աւելի քան երեսուն տարի առաջ, «Յառաջ»ի էջերուն մէջ Գրիգոր Պըլտեան կը տպէր հաշուեփակային ուսումնասիրութիւն մը, որուն տուած էր գեղեցիկ վերնագիր մը՝ «Կոստանտինոպոլսոյ անկումը»: Մեր սերունդին առաջին հաշուեփակն էր, որ կը կատարուէր հոն, ի հարկէ՝ բանաստեղծական հաշուեփակը (կամ սերունդի մը հաշուեփակը բանաստեղծութեան մտածումին եւ կիրառումին ընդմէջէն, ինչ որ տարբեր նրբերանգ մը կու տայ հարցին): Արեւմտահայ գրականութեան մէջ քերթութեան և քերթողութեան աւանդութիւնը քննարկումի նիւթ կը դառնար այդտեղ, ու ատկէ ետքը եկող բանաստեղծական յաջորդ սերունդը, այն մէկը՝ որ իր պտուղները տուած էր ամբողջութեամբ Սփիւռքի մէջ, բայց իր պատրաստութիւնը տեսած եւ գրական իր ծրագիրը կազմած էր արեւմտահայ վերջին սերունդի մեծ ներկայացուցիչներու հովանիին տակ, անոնց հետ եւ անոնց դէմ: Նիկողոս Սարաֆեան եւ Վահէ Օշական այդ ամբողջապէս սփիւռքեան սերունդին ամէնէն վաւերական գրողներն էին: Հանգամանաւոր կերպով պիտի չանդրադառնամ հոս Գր. Պըլտեանի կատարած իւրայատուկ աշխատանքին մէկ կողմէ՝ քերթողութեան աւանդութեան եւ միւս կողմէ՝ անոր հետ ու դէմ քալող Սփիւռքի վաւերական գրողներու հակադրեցութեան ձեւերուն շուրջ: Բայց քանի մը կարճ նշմարներ տեղին են անկասկած: Երկու նշմար:

Վերլուծական եղանակով տրուածը նոյն շրջանին կը զարգանար Գր. Պըլտեանի բանաստեղծական գործէն ներս, իբրեւ մտածում եւ քերթողութիւն: Կը զարգանար հակադրութեան կերպարանքով: Հակադրութիւնը իր կարգին կը ներկայանար գրեթէ միշտ հարցումի ձեւով: Այդ հարցադրումի ու հարցասիրութեան ամէնէն յատկանշական պահերէն մէկուն կարելի է հանդիպիլ Վայրեր գործին մէջ (Պէյրութ, 1983), ուր կը կարդանք հետեւեալը.

նկարագրել չափագրել անուանել
    քերթուածը կրնայ
...
բայց ինչպէ՞ս բանադարձել
    անընակելին խուսափող
իրերէն եւ բերել չափաբերումին

Առաջարկուած, առաջադրուած, մտածուած աշխատանքը հոս բացայայտօրէն կը բանի «քերթուած»ի աւանդութեան դէմ: Իսկ «քերթուած»ը ունի պատմութիւն մը: Ունի մանկութիւն մը («քեզ առաջնորդող դէպի մանկութիւնը քերթուածին...», էջ 93), ունի էութիւն մը («քերթուածը հնկումն էր անոր / անյիշելի ուր չեղար...», էջ 92): Ցանկութեան հարց մը կայ քերթուածի երազին մէջ, աղերսուած վայրին սկզբնական ծագումին, բնական ծագումի մը, որ ըլլար մերը, հասանելի, բերելի, բառերու մէջ արդէն իսկ տեղաւորելի: Քերթուածի ժամանակաշրջանին, չկար, չէր կըրնար ըլլալ, մտածումը աքսորին, առքը եւ առքը աքսորին, այլ բառով՝ «տրամ»ին, որ կար սկիզբէն, նախքան ծագումը, «իբրեւ խաղը լեզուին, իբրեւ բացուածքը լեզուին եւ արձակումը լեզուէն» (էջ 109): Եւ ուրեմն ահաւասիկ ծրագիր մը, շատ բացայայտ կերպով բանաձեւուած, որուն սակայն անհրաժեշտ է նուիրել ամբողջ աշխատանք մը մեկնողական եւ բացայայտական»: «Քերթուած»ին, ծագումի երազին դէմ աշխատելու ծրագիրն է: Այդ ծրագիրը կը կրէ (ու կը գրէ) անունը մը, կը նուիրուի հակադրութեան նշանագիրով, կը յայտնուի ու կը բացայայտուի իբրեւ հականիշ, կ'ըլլայ «հակաքերթուած»: Ուրիշ առիթի կը ձգեմ, բնական է, այս ամբողջին լման զարգացումը (որ սակայն տուած եմ ատենօք դասախօսութիւններով): Կ'ուզեմ միայն նըշել, որ այսպէս բացատրուած ծրագիրը մէկ յաւելեալ պահը չէ բանաստեղծութեան պատմութեան մէջ: Կը ներառնէ իր խզումը քերթուածէն, կը դարձնէ զայն իր առարկան, իբրեւ գաղափար նաեւ ու ի միջի այլոց, բայց մանաւանդ՝ իբրեւ փորձառութիւն: Իսկ խզումը պատահած է: Կ'ուզեմ ըսել՝ պատահած է պատմութեան մէջ: Պատահած է բայց տեղի չէ ունեցած: Տարբերութիւնը էական է: Տեղի չէ ունեցած, որովհետեւ «տեղ»ի, տեղի տեղայնութեան ջնջումն իսկ է ան՝ այդ պատահարը: Կամ այդ ջնջումին յայտնութիւնն է յանկարծ, սարսափելի: Եւ այլեւս չենք կրնար կռթնիլ «քերթուածի փոխաբերութեան» վրայ (էջ 151): Ըսուած է նոյնքան յըստակ բառերով. «ո՛չ հաւաքծոյ չափաբերական ո՛չ ալ ժողովածու հատընտիր ուր համադրուած փոխաբերուած ըլլայի» (էջ 150): Կայ առաջ մը, եւ կայ հիմա մը: Առաջ պաշտպանուած էինք: Հիմա, խզումէն ետք, խլուած ենք այդ պաշտպանութենէն, բառերու եւ փոխաբերութեան եւ վայրի: «Կը պաշտպանէր քերթուածը զիս... հիմա չքացումը ապաստանին...» (էջ 136): Եւ այնքան երկար ճամբայ մը կտրելէ ետք, այնքան հետեւողական կերպով խզումը արձանագրելէ ետք, անտեղին տեղ մը տալէ ետք «այլեւս կը գրեմ մութին մէջ կոյր գրեթէ»: Չկայ այլեւս ո՛չ իսկ քերթուածին աւանդութիւնը, որ պաշտպանէր մեզ, ուղղութիւն տար մեր խօսքերուն, որ ծառայէր իբրեւ նշան ու յենարան. «ոչ մէկ շուք ետին կամ լոյս ո՛չ մէկ ծառ աւանդող որուն կռթնիլ» (էջ 135): Եւ հետեւաբար, կը կրկնեմ ու այսպիսով կը փակեմ առաջին նշմարս, «քերթուած»ը ունի պատմութիւն մը, որմէ ետքը կու գայ միայն հատուածականը, ո՛չ թէ իբրեւ քերթուածին ժխտումը, այլ իբրեւ անոր ծայրագոյն հաստատումը խզումէն ետք: Ծայրագոյն փորձառութիւն: Մեզի տրըւեցաւ այդ ծայրագոյնը տանիլ մինչեւ ծայրը: Կ'ըսուի (էջ 149), նախադասութեամբ մը որ 20 տարի է՝ մտքիս մէջ կը հնչէ.

աղէտը փակեց պատմութիւնը
    քերթուածին
...
խատումները կը յօդեն նոր օրինագիրք

Ու որպէսզի յստակ ըլլայ ամբողջովին, որ խզումը քերթուածէն անոր ժխտումը չէ, այլ անոր տանջալի եւ տենչալի հաստատումը, վերջաւորութենէն ետք եկող, ահա վերջին մէջբերում մը (էջ 151).

կար արդէն կը մղէր կը կրէր քայլերդ
իր մէջ... ան, ահա, սպասուող,
    անյայտ,
ու անանուն կշռոյթը կտրատ...
    քերթուածի փոխաբերութենէն
    դէպի զովքը,
դէպի լուին առքը եւ սուգը քերթուածին

Քերթուածին հաշուեփակը կը մտածուի, կը կատարուի եւ կը կտակուի հոս իբրեւ սուգ: Երկրորդ նշմարս էր:

Եղիշէ Չարենցին մօտ կը յամենայ սուգի նոյնանման աշխատանք մը, անշուշտ տարբեր նախատարեալներով: Պատմութիւնը իբրեւ սուգ: Իբրեւ սուգը Նայիրեան մեծ փոխաբերութեան, որ չարժի դրաւ սերունդներ ամբողջ, դրոշմեց անոնց միտքերը ազգային գաղափարին շուրջ: Սուգը «անանցեալ անցեալ»ին: Սուգը առասպելին, Թուղթէ սուրերուն, Վարդանեան սաղաւարտներուն: Բայց ո՛չ միայն պատմութիւնը: Նաեւ ժամանակը իբրեւ սուգ, ինչ որ աւելի բարդ գաղափար մըն է, կատարելապէս հաշուեփակային, որ կ'արտայայտուի, կը կրկնուի, կը բանաձեւուի հազար եղանակներով 1926–էն մինչեւ 1934, մասնաւորաբար Կէօթէական Ռուբայաթներու շարքերով: Այս դժուար ու յափշտակիչ մտածումը (խօսքը բանաստեղծական մտածողութեան մը մասին է, քանի որ բանաստեղծութիւնը միայն կրնայ հաստատագրել այս տեսակի ժամանակայնութիւն) վերլուծած եմ Writers of Disaster/ի առաջին հատորին մէջ (Gomidas Institute, 2002) ու վերստին՝ Չարենցին շուրջ 1997–ին Գոլումպիա Համալսարանը կայացած գիտաժողովին զեկուցումները հաւաքող գրքին մէջ (Yeghishe Charents, Poet of the Revolution, Mazda Press, 2003): Բայց Չարենցի մօտ կայ հաշուեփակային երրորդ մակարդակ մը, որ տասնամեակներէ ի վեր՝ կա՛մ չէ վերլուծուած, կա՛մ ալ թիւրիմացութիւններու տեղի տուած է :Այդ երրորդ մակարդակը առաջին ակնարկով Չարենցի կենսագրութեան հետ աղերսուած է: 1930–ի էպիքական Լուսաբաց հատորին մէջ, Չարենց կը գրէ ի հարկէ՝ «ես այն չեմ այլեւս...»: Այդ տողը կրնար նոյնիսկ ծառայել իբրեւ բնաբան ամբողջ հատորին: Կայ հոն հակադրութիւնը «հիմա»ին եւ «ատենօք»ին, կայ շրջափոխութիւնը՝ գրական կամ հոգեբանական, կայ իմաստուն դառնալը, յախուռն կեցուածքներուն մէկ քով նետուիլը, կայ «խոհ»ի սպասարկութեան մէջ մտնելը եւ «հոգս»ի պահանջը, կայ իմաստունին հետապնդումը եւ տեսիլքը գիշերային.

...գիշեր է խոր: –
Եւ գիշերուայ այս խոր պահին
Գլխիս վրայ թառել է լուռ...
Իմաստուն բուն Մինէրվայի:
(Երկերի ժողովածու, Դ., էջ 31)

Մինէրվայի բուն իմաստուն հաշուեփակի թռչունն է, որ ինչպէս բոլորս գիտենք (ու Չարենցը չէր կրնար չգիտնալ) կ'երդէ միայն գիշերամուտին: Կը փակէ պատմութիւնը:

«Այն չեմ այլեւս..»ի չեփորուած շրջափոխութիւնը Սփիւռքի Դաշնակցական մեկնաբաններուն կողմէ հասկցուած է միշտ իբրեւ առաջին (կամ վերջին) քայլը, որ Չարենցը կը հեռացնէր համայնավարութենէն ու կը մօտեցնէր մարդկային կամ ազգային տարերքին: Հոյակապ օրինակ wishful thinking/ի: Մինչդե՞ռ: Մինչդեռ պիտի տամ չափազանց ամփոփ ձեւով, զանցելով մանրամասնութիւնները եւ ապացուցումը (մասամբ տրուած են Չարենցի գիտաժողովին նիւթերը ամփոփող հատորիս յառաջաբանին մէջ): Ես այն չեմ այլեւս..., չեմ այն Ֆուտուրիստ, ապագայապաշտ բանաստեղծը որ էի մինչեւ 1924, զոր ըստիպուեցայ իմ ձեռքովս ջնջել վերին իշխանութիւններու հրամանով, եւ որուն սուգը կը պահեմ, կը կատարեմ, նոր ծրնունդի մը խոստումով: Անձնական շրջափոխութիւն ուրեմն, եւ անձնական սուգ: Բայց ապագայապաշտ բանաստեղծը այն մէկն էր, որ իր կարգին՝ անցեալին հետ շատ որոշ յարաբերութիւն մը ստեղծած էր, խզումի եւ մերժումի յարաբերութիւն մը: Ունինք հետեւաբար կրկնահարթակ հաշուեփակ մը հոս, երկու կեցուածք անցեալին նկատմամբ, մէկը միւսին վըրայ բարդուած եւ մէկը միւսը զանցող. մէկը՝ մշակութային, միւսը՝ անձնական. մէկը՝ խզումի, միւսը՝ սուգի. մէկը՝ մերժումի յանուն նոր սկիզբի, միւսը՝ ամփոփումի յանուն ուրիշ տեսակի նոր սկիզբի մը. մէկը՝ յախուռն, միւսը՝ խոհուն: Այս կրկնահարթակ կառոյցը չափազանց շահագրգռական կը դարձնէ Չարենցի հաշուեփակային գործողութիւնը 1930–ի շուրջ: Եւ լոյս կը սփռէ Ի. դարու հայ բանաստեղծութեան մէջ կատարուած տարբեր տեսակի հաշուեփակներուն վրայ:

Ինչ որ շատ համառօտ նշումներով նկարագրեցի վերը կը վերաբերի ընկալումի, աւելի ճիշդ՝ ինքնընկալումի ընդհանուր կառոյցին, որ զգալի է Ի. դարու հայ բանաստեղծութեան տարբեր ձեւաւորումներուն եւ իրագործումներուն մէջ: Թըւեցի ընկալումի տարբեր եղանակները: Առաջին հերթին՝ սուգը, որ կը դառնայ պատմութիւն: Բայց նաեւ՝ շրջումը կամ շրջափոխութիւնը: Մինէրվային երգը պատմութեան վերջաւորութեան: Տրամաթիք խզումը: Նոր սկիզբ մը ապահովելու մղումը: Նորը պատմական դարձնելու եւ յաւերժացնելու փորձը: Ամփոփող զանցումը: Ժամանակայնութեան արձանագրութիւնը լեզուին մէջ: Հազար ուրիշ ձեւեր կան հաւանաբար եւ առանց միջեւ տեւական խաղը, անձնականի եւ մշակութայինի միջեւ արագ անցումներով նաեւ:

Բայց յանկարծ Ի. դարու վերջաւորութեան՝ հաշուեփակային այս ընդհանուր կառոյցը կը խախտի: Քանի մը բանաստեղծներ որոնց մասին գրած եմ վերջին տասնամեակին այդ խախտումը կը վկայագրեն: Ինքնընկալումի կառոյցը այստեղ կը դադրի ի զօրու ըլլալէ: Նոր փնտռտուք մը կը սկսի, որ երբեմն չափազանց մօտէն կը կրկնէ դարուն հաշուեփակային աւանդութիւնը, երբեմն ալ ո՛չ մէկ կապ կը հաստատէ անոր հետ: Կրկնութեան պարագաներէն մէկն է Տաճատ Սարդըմեանի բանաստեղծութիւնը, որուն մէջ տեւական զգալի է Սփիւռքի տիրող յարացոյցներուն ներկայութիւնը: Այդտեղ սակայն վերջապէս տպաւորութիւնն ունինք, որ բանաստեղծները իրար կը կարդան, որ ազդեցութիւններ, անցումներ հնարաւոր են: Որ հնչած խօսք չէ հնչած վարկպարագի: Կապի բացակայութեան պարագաներէն թուեմ հայաստանցի երկու բանաստեղծներ՝ Վիոլետ Գրիգորեանը, Արթիւր Անդրանիկեանը: Վիոլետի արտադրութեամբ՝ ունինք «այլի» ընկալումը լեզուին մէջ, իգական «այլութեան» անլուր արձանագրութիւնը: Անդրանիկեանի գործով՝ ունինք Հայաստանեան (կամ արեւելահայ) բանաստեղծութեան մէջ կարծեմ առաջին անգամ ըլլալով՝ մթասքող ձգտումի մը, մթասքողին լոյսը հետապնդող աշխատանքի մը վկայութիւնը, որ չափազանց հետաքրքրական է: Ո՛չ մէկ աւանդութիւն այս հեղինակին ետին եւ ո՛չ մէկ վախ անապատին մէջ, քերթուածի ապաստանէն ձերբազատ, անպաշտպան մնալ: Ինքնընկալումի եղանակները ի զօրու չեն հոս վերստին:

Պիտի վերջացնեմ Մարուշ Երամեանի շուրջ քանի մը անցողակի նշումներով: Յարաբերաբար նոր անուն մըն է ան Սփիւռքի գրական տոմարներուն մէջ: Իր մասին գրեցի կարճ ակնարկ մը հինգերորդ ԿԱՄ/ի էջերէն ներս (Լոս-Անճըլըս, 2002): Իր վերջին երկու գիրքերով, կը հրամցնէ նուազագոյնին ձգտող բանաստեղծութիւն մը, գիշերային գրել մը, որուն առանցքն է մերձեցումէն անդին մարմիններու հմայքը, փոխադրուած երեւութապէս անպաճոյճ լեզուի մը մէջ: Չկան հոս, առաջին (եւ նոյնիսկ երկրորդ) ակնարկով, բանաստեղծական սովորամոլ պայմանականութիւնները, չը կայ բառերու այդ ոսորդութիւնը կամ գրական ճաշակի այդ միամտութիւնը, չկայ փորձառութիւնն ու փորձառականը զանցող գաղափարներու այդ սին հետապնդումը, որ եղան տասնամեակներ շարունակ՝ Միջին Արեւելքէն սերած բանաստեղծութեան ախտերը: Բացասական կերպարանքով տրուած այս յատկանիշներուն գումարը կը կազմէ սակայն բացարձակ դրական մը իր չեշտի նորութեամբ, իր այլակերպ որոնումով, հաշուեփակի փոխարէն՝ բաց ու անորոշ հորիզոնով: Ընթերցողը հոս կը հասկնայ, որ իսկապէս ժամանակակից գրականութեան մըն է ընկալումին դէմ ցցուած: Համեստ (իր ծաւալով ու ձայնային երանգով) ու տպաւորիչ (անսուտ խզումի իր կարողութեամբ), կը յայտարարէ յարդանք մը դէպի ապագան, դէպի անսպասելին, դէպի անսուտ գալիք մը, առանց Մինէրվայի թերեւս եւ առանց իր իմաստուն թըռչունին, առանց հաշուեփակի ապահովաբար: Մեր ըմբռնումէն անդին ուրեմն: Կամ ո՛չ իսկ այդ: Կը լռեցնէ: Կը հրաւիրէ փորձառութեան, ընթերցումի, առանց հասկացողութեան, եւ այդ պատճառով իսկ՝ գիշերային բանաստեղծութիւն է: Բուի աչքեր կը պահանջէ:

Կարելի՞ է կարդալ, կարդալ ընդհանրապէս, կարդալ բանաստեղծութիւն, կարդալ ժամանակի գիշերուան մէջ, առանց Մինէրվայի, առանց մեր գիտցած բուին: Ի՞նչ պիտի նշանակէ ընթերցող ըլլալ այն ատեն:

Մ. Ն.

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՅԻՍ 4
DIMANCHE
4 MAI
2003

LE NUMERO: 1 €

ՀԱՅԱՍՏԱՆ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 292

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925

DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէնօրեայ տառփռում)
247 եւրօ (Շաբաթաթերթ տառփռում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.680 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 78e ANNEE — N° 20.680

ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ՆՈՐ ՎԻՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

ԳՐԵՑ՝ ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՀԻՆԵԱՆ

Նոր բառը պէտք է հասկնալ ժամանակային եւ որակական իր կրկնակ իմաստներով: Այս վիպագրութիւնը քսաներորդ դարու վերջին հնգամեակի բերքն է եւ արդիւնք է նորարար ճիգի:

Խօսքը կը վերաբերի վիպական վեց գործերու, որոնք իրարու ետեւէ լոյս տեսած են Լոս-Անճըլըսի եւ Փարիզի մէջ. Արխիւ Հասնումի (1995), Նամակներ Զաթ-արէնի (1996), Սեմմեր (1997), Հարւածը (1998), Ցաւուն Հօր եւ Որդւոյ (1999), Նշան (2000): Առաջինի հեղինակն է Իչխան Ճինպաշեանը, երկրորդինը եւ չորրորդինը՝ Վահէ Պէրպէրեանը եւ միւս երկուքինը՝ Գրիգոր Պըլտեանը:

Այս հեղինակները գրեթէ նոյն սերունդին կը պատկանին: Ճինպաշեանն ու Պէրպէրեանը երիտասարդ են, Պըլտեանը քիչ մը աւելի տարեց է: Երեքն ալ ծնած են Պէյրութ, ապա առաջինները հաստատուած են Լոս-Անճըլըս եւ երրորդը՝ Փարիզ: Երեքն ալ կազմաւորուած են հայկական միջավայրի մէջ, յետոյ բացուած՝ Արեւմուտքին: Հիմնական այս նըմանութենէն զատ, արուեստի ժամանակակից ըմբռնումն է միայն, որ կը միացնէ զիրենք: Այլապէս իրարմէ այնքան տարբեր են, որքան կրնան տարբեր ըլլալ վէպի իրենց սեփական ըմբռնումը ունեցող իւրայատուկ հեղինակներ: Ճիչուած երկերը նոր հրատարակութիւններ են, բայց ոչ՝ սկսնակի գործեր: Երեք հեղինակներն ալ ծանօթ դէմքեր են, Պըլտեանը ամուր համբաւի մը տէր է նոյնիսկ: Այս իրողութիւնը հասարակաց ուրիշ արժանիք մը կ'ապահովէ անոնց. գիտակից մտածումի, կանխորոշ ընտրութեան արդիւնք են այս ստեղծագործութիւնները յատկանշող նորութիւնները:

ՃԻՆՊԱՇԵԱՆԸ յառաջապահ արձակագիրի եւ լրագրողի անցեալ մը ունի: Այս իրողութիւնը չատ բան կը բացատրէ իր վէպի բնոյթէն: Առողջ անպատկառութիւն մը կայ հոն, որ աւանդութիւններուն դէմ ելլող, զանոնք անտեսող երիտասարդինն է, եւ արագ, աշխոյժ եւ ուղղակի գրելաձեւ մը, որ լրագրողի փորձառութեամբ ամրացած վարժութիւն մը կրնայ ըլլալ:

Երիտասարդ հեղինակը հանդարտ ըմբոստ մըն է, որ բնականօրէն, առանց թատերական կեցուածքի կը քննադատէ հին սերունդի հին սովորութիւնները ու մշակութային ամլութիւնը եւ անոնց կը հակադրէ իր նոր մտածելակերպն ու յուզիչ աշխատանքը: Ամէն բանէ առաջ ան կը ստեղծագործէ իր անհատական հաճոյքին համար, իր մէջ խայտացող ըստեղծագործ եռանդին արտայայտութիւն տալու եւ չուզեր յաւակնիլ, որ հանրային պարտականութիւն մը կը կատարէ, մշակութային առաքելութիւն մը կ'իրագործէ, ինչպէս կը մտածեն յաճախ հին սերունդի մտաւորականները:

Լրագրողի փորձը կը յայտնուի յատկապէս վէպի կառոյցին մէջ: Հանդիպումներու չարք մըն է ան, իրարու յաջորդող տեսակցութիւններու շղթայ մը, որուն իւրաքանչիւր օղակը կերպարի մը կենդանագիրը կը ներկայացնէ եւ անոր կապուած բնորոշ դէպքերու շարան մը:

Հանդիպողը առաջին դէմքով պատմողն է միշտ, ինչ որ կը նշանակէ թէ այս վէպը իր կեանքի մէկ չերտն է, այդ չերտը յատկանշող խորհրդածութիւններով, զգացումներով, արարքներով: Կեանքի այս չերտը սկզբունքով կը համապատասխանէ երկու ամիսի խօլ ու հեւքոտ տաղտի մը Լոս-Անճըլըսի հայկական խաւերէն մէկ վիլլավայրին մէջ, բայց իրականութեան մէջ հարուստ է այդ կարճ ժամանակը պատրաստող հաւաքական ու անձնական ամբողջ անցեալով մը:

Վիպումի այս կերպին բնական հետեւանքը այն է, որ ամէն ինչ տեսնուած ու ներկայացուած է պատմողի անձնական հայեցակէտէն: Այս մօտեցումը կը չեզոտէ նայուածքին ուրոյնութիւնը, բայց նաեւ ներկայացուածի ենթակայական բնոյթը: Մեր առջեւ ունինք հայկական Լոս-Անճըլըսի համանկարը՝ նոր սերունդին պատկանող եւ հին մտայնութիւնը մերժող եսակեդրոն անհատի մը կողմէ:

Այս համանկարը կազմող բոլոր կերպարները բառային ստեղծումներ են, այն իմաստով որ կերտուած են բացառապար պատմողին բառերով: Անկախ, առարկայական գոյութիւն չունին կարծես, իրենց արարքներով չեն կենդանանար մեր երեւակայութեան մէջ, պատմողի խօսքերով կը յօրինուին իբրեւ ենթակայական կերպարներ, գրեթէ անձնական կարծիքի մարմնացումներ: Անոնց համադիր ամբողջութիւնը ընկերութեան մը պատկերացումը կը բերէ մեղի: Հոս քննադատաբար նկարուած են հին սերունդի ներկայացուցիչները, երդիծական վրձինոմով՝ տիպարային իւրայատկութիւն ունեցող անհատները եւ հետաքրքիր ու համակրական մօտեցումով՝ նոր սերունդի անդամները:

Հայաստանի եւ Սփիւռքի զանազան անկիւններէն Լոս-Անճըլըսի խառնարանը մտկտեղուած այս երիտասարդներու բարդ հոգեխառնութիւնն է զոր կը փորձէ վերլուծել Ճինպաշեան: Այս տեսակէտէ Արխիւ Հասնումին պահանկարի մը անմիջականութիւնը ունի եւ վաւերագրական արժէքը: Ան պատմութիւնն է իր եւ սերընդակիցներուն հասունացումին, ինքնիրագործումին:

Ճինպաշեանի հերոսներուն մեծ մասը արեւմտահայ է: Մականուններէն դատելով՝ քանի մը արեւելահայ ալ կայ անոնց մէջ, բայց տեսակարար կշիռը Արեւելքէն գաղթած Սփիւռքահայերու կողմէ ապահովուած է: Անոնք ընտանիքէն կամ նախկին միջավայրէն եկող հայկականութիւն մը ունին, բայց նաեւ նոր ընկերոջներուն նոր ձեւով հակազդելու կերպ մը, որ իրենց վերջին կայքին ազդեցութեամբ կը բացատրուի: Այս կըրկնակ տարբերու համարկումով է որ անոնք անհատական ու հաւաքական իրենց ինքնութիւնը կը հաստատեն, կ'ըլլան:

Բարդ այս հոգեբանութեան բնական արտայայտութիւնն է լեզուն, որ կը դրծածծեն, աւելի ճիշդը՝ որով խօսիլ կու տայ զիրենք Ճինպաշեան: Ինք ալ նոյն լեզուն կը գործածէ արդէն հեղինակային իր արտայայտութեան մէջ: Վէպի ամէնէն հետաքրքրական իրագործումներէն մէկն է ան: Աչխոյժ, արագ, առոյգ, արտայայտաձեւ մը, որ աւելի հարկատու է խօսակցական լեզուին, քան գրականին, որուն բաղկացուցիչ տարրերն են արաբերենէ, թրքերէնէ, անգլերէնէ, նոյնիսկ ձէպել Մուսայի բարբառէն փոխառնուած տարրեր, որոնք իրարայատուկ համ մը կու տան մեր ծանօթ արեւմտահայերէնին:

Ճինպաշեան չի գոհանար այսքանով, նոր հասկացութիւններ արտայայտելու, հին զգայութիւններ նորոգելու համար նոր բառեր կը դարբնէ: Լեզուաչինութեան տպաւորիչ, բայց ինքնեկ ճիգ մը կայ այս երկին մէջ, որ հիմնովին կը նորէ վէպի արտայայտութեան աւանդական միջոցները: Միշտ չէ որ արդիւնաւոր է այս ճիգը, բայց բազմատասնեակ բառերու մէջ բուռ մըն են միայն անոնք, որ խորթ կը հնչեն: Խորթ հնչող տարրեր են նաեւ անգլիաբանութիւնները ու հայերէնի սխալները, որոնք սպրդած են վէպին մէջ:

Խորթութեան միեւնոյն տպաւորութիւնը կը գործեն հայհոյական խօսելակերպը եւ սեռայինի չափազանց ներկայութիւնը վէպի մթնոլորտին մէջ: Ճինպաշեան կ'ըմբոստանայ թապուի մը դէմ, կ'ուզէ ընտելացնել սեռը եւ բնական դարձնել, բայց կ'իյնայ ծայրայեղութեան մէջ:

Լեզուական այս թերութիւնները, սեռային այս սանձարձակութիւնը, երիտասարդական ամբողջ այս եռքը, սակայն, կրնան օրթագրուիլ, սանձուիլ, հանդարտիլ ժամանակի ընթացքին: Նոր խմորուղ, քիչ մը պղտոր, փրփրուն խմիչքի պէս է Ճինպաշեանի վիպագրութիւնը: Պէտք է ժամանակ տալ որ հանդչի, որ մաճառը դինիի վերածուի:

ՊԷՐՊԷՐԵԱՆԸ նոյնպէս Լոս-Անճըլըսի նոր սերունդին ապրումներն ու հոգեբանութիւնը կու տայ, բայց բոլորովին տարբեր մօտեցումով: Վիպելու իր կերպը աւելի մօտ է աւանդականին, բայց անձնադրոշմ է նոյնքան եւ յատկանշական: Նամակներ Զաթ-արէնի մէջ իրականն ու երեւակայականը կը հիւսուին իրարու, կը ստեղծեն վիպական աշխարհ մը, որ 90-ական թուականներու մեր իրականութիւնը կը ցոլացնէ եւ ազգային մեր մտայոյզ հարցերը կը հանդիսադրէ: Ցաւուն Հօր եւ Որդւոյ մէջ ալ իրականի տուեալներով երեւակայական պատմութիւն մը կը ստեղծուի, ուր կը յայտնուին արձագանդները Միացեալ-Նահանգներու տեղական եւ հայկական կեանքին:

Այս վէպերուն հեղինակը թատրոնի մարդ է միաժամանակ եւ դեղանկարիչ: Այս երկու մասնագիտութիւնները ալ արտայայտութիւն կը գտնեն իր վէպերուն մէջ: Անոնք թատերական են նկարչական՝ տեսարանային կառոյցի եւ տեսողութեան կարեւորութեամբ՝ ստեղծումի եւ ընկալումի զոյգ գործընթացներուն մէջ: Պէրպէրեան կը տեսնէ իր գրածը ու կենդանի ձեւով կը ցուցնէ զայն ընթերցողին: Իր նկարագրութիւնները գունագեղ ու տպաւորիչ պատառներ են, իր հերոսները՝ բեմի կերպարներ, որոնք բեմական խօսակցութիւն կ'ունենան բնական հակումով:

Կը բաւէ որ երկու հոգի հանդիպին իրարու, որպէսզի կացութիւն մը ստեղծուի անմիջապէս, այդ կացութեան յարմարող բեմայարդարում նկարագրուի եւ երկխօսութիւն զարգանայ: Ու կերտուին խորութիւն ու թանձրութիւն ունեցող տիպարներ, որոնց խօսքերն ու արարքները բնական տպաւորութիւն կը գործեն մեր վրայ, նոյնիսկ երբ անոնք կը գտնուին ամէնէն անիրական միջավայրին ու պայմաններուն մէջ, ինչպէս է պարագան Նամակներու հերոսներուն:

Այս վերջինները միջին Հայեր են, որոնք կ'ապրին Լոս-Անճըլըսի մէջ Արցախի ազատագրական պայքարին ու Հայաստանի անկախութեան տարիներուն: Բայց դրական հնարքով մը կը փոխադրուին երեւակայական ու ցնորածին վայր մը՝ Զաթթար, ուր վէպի գլխաւոր հերոսը Հայաստանի դեսպան կը դառնայ իբր թէ: Վէպի վերջաւորութեան կ'իմանանք որ այս ամբողջ պատմութիւնը հերոսի «միջկեանք»ի տագնապին ու հոգեկան հիւանդութեան արդիւնքն է: Հեղինակի դրական հնարքը կ'առարկայանայ մանաւանդ բայական ժամանակներու մասնաւոր գործածութեամբ: Ցնորական բաժիններուն մէջ անսովոր ներկայ մը կը գործածուի հետեւողականօրէն, մինչ իրական մասերուն մէջ սովորական անցեալ կատարեալով կը պատմուին դէպքերը:

Ցաւուն Հօրի մէջ նման երկուութիւն չկայ, բայց իրական տուեալներու օգտագործումով կերտուած է վիպական ամբողջ աշխարհ մը, որ հեղինակի ըստեղծագործ երեւակայութեան կը պարտի իր գոյութիւնը: Պէրպէրեան, որ լաւ ծանօթ է Լիբանանի եւ Միացեալ-Նահանգներու կեանքին, Պէյրութէն Լոս-Անճըլըս գաղթած երիտասարդ մը եւ անոր հայրը կը տեղաւորէ բնորոշ պայմաններու մէջ ու թոյլ կու տայ որ առջեւան սկզբնական կացութիւնը զարգանայ վիպական ստեղծագործութեան բնական օրէնքներով: Հօր տիպարը ներչնչուած է գրամոլ չափահասի մը նախատիպարէն, զաւակինն ալ՝ թատրոնը սիրող երիտասարդի մը: Տեղաւորուած Լոս-Անճըլըսի առօրեային մէջ, ուր պատահմամբ կը հանդիպին ամերիկացի պոռնիկի մը, անոնք կը գործեն իրենց բնաւորութեան ու պայմաններու թելադրանքով ու կ'ապրին վիպաչխարհի կեանք մը, որ իրականի պատրանքը կու տայ իր հարազատութեամբ:

Այս իրողութեան մէջ է որ կը կայանայ հեղինակի յաջողութեան գաղտնիքը. համոզիչ կերպարներ ստեղծելու եւ լաւ յօրինուած պատմութիւններ պատմելու անուրանալի տաղանդ մը ունի ան, որուն չնորհիւ ամէնէն անսպասելի դէպքերն անգամ ընդունելի կը դառնան ընթերցողին: Եւ անգամ մը մտնելէ ետք վիպական հնարանքի ոլորտին մէջ, այս վերջինը հետաքրքրութեամբ, համայնած պէս նոյնիսկ, կը հետեւի գործողութեան մինչեւ անոր վախճանը: Ժողովրդային պատմիչի մը պատումի ու պատկերացումի բնական տաղանդով օժտուած է Պէրպէրեան:

Սրամիտ ու անչար երգիծողի անվիճելի չնորհով նաեւ:

Երկու վէպերուն մէջ ալ կան տիպարի, կացութեան, խօսքի ծիծաղի բազմաթիւ առիթներ, որ լուրջ կամ ողբերգական այս գործերը կը դարձնեն նաեւ հաճելի ընթերցումի նիւթեր: Հեղինակը անմեղ ծաղրի կ'ենթարկէ իր բարեկամները, որոնց անունները չրջուած ձեւով կու տայ Նամակներու հերոսներուն կամ անչար ծիծաղի առարկայ կը դարձնէ մըշակոյթի գործիչներ: Զի խնայեր նոյնիսկ իր անձին, քանի իր մականունին չըրջօնն ալ կը գործածէ իբրեւ վէպի հերոսի անուն: Անվնաս զուարթախոհութեան այս հակումը տեսակ մը մեղսակցութիւն կը ստեղծէ իր եւ ընթերցողին միջեւ, այս վերջինը մասնակից կը դարձընէ ստեղծումի խորհուրդին ու վայելքին:

Այս բոլոր առաւելութիւններու կողքին Պէրպէրեան ունի նաեւ թերութիւն մը, որ կարելի է բարեբախտաբար դիւրաւ սրբագրել: Իր ալ լեզուն, ինչպէս Ճինպաշեանինը, խոցելի դարձած է անգլիաբանութիւններով ու սխալներով, որոնցմէ սակայն, դժուար չէ ձերբազատիլը: Պէրպէրեան բնական տաղանդ մըն է եւ ինքնուս արուեստագէտ մը՝ ինչպէս թատրոնի եւ նկարչութեան, այնպէս ալ գրական արտայայտութեան ասպարէզին մէջ: Պատճառ մը չկայ որ առաջինին ու երկրորդին մէջ նուաճած վարպետութիւնը չնուաճէ նաեւ երրորդին մէջ:

ՊԸԼՏԵԱՆի վէպերը մաս կը կազմեն շարքի մը: Բոլորն ալ, տպուած եւ անտիպ, կը վերաբերին յետ-պեռնեան չըրջանին, բայց յետահայեաց կերպով կ'անդրադառնան նաեւ բնաչխարհի կեանքին եւ տեղահանութեան սարսափներուն:

Վէպը, իրեն համար, ծանօթ կեանքէ ներչնչուած եւ ծանօթ միջավայրի մէջ տեղաւորուած պատմութիւն մըն է, որ ստեղծագործ երեւակայութեամբ կը վերակառուցէ ու կը վերապատմէ փոխակերպուած իրականութիւնը: Այս պատմութիւնը աւանդական ընթացք չունի: «Դէպքերու չարունակական զարգացում» չկայ հոն: Ճարտրական, խճանկարային կառոյց մըն է ներկայացուածը: Հոն տարբեր ժամանակներու մէջ յայտնուող դէմքեր ու պատահող դէպքեր իրենց տեղը կը գտնեն նոր ամբողջութեան մը մէջ, որուն իրացումին իր «մասնակցութիւն»ը կը բերէ նաեւ ընթերցողը:

Պատումի ձեւն ալ իւրայատուկ է: Սկզբունքով հեղինակը իր մանկութեան ու պատանութեան չրջանի դէպքերը կը պատմէ ու դէմքերը կը կենդանացնէ պատմողի մը կողմէ, որ իր կրկնակն է: Ուրեմն առաջին դէմքով տրուած պատ-

●►

Fonds A.R.A.M

մութիւն մըն է մեր կարդացածը: Բայց այս առաջին դէմքը միշտ նոյն մանուկ կամ պատանի պատմողը չի ներկայացըներ, ու կը պատահի որ երկրորդ կամ երրորդ դէմքն ալ իրեն վերաբերին: Որովհետեւ ան նաեւ կերպար է. հեղինակը զայն դուրսէն ալ կը տեսնէ ու կը ցուցնէ: Գրողական հնարանքը ճարտար խաղի մը կը վերածուի եւ երբեմն ընթերցողը ճիգ պէտք է ընէ գիտնալու համար, թէ ո՛վ է խօսողը:

Սեմերու մէջ պատումը որոշ չափով միալար է տակաւին: Ձայն մը կայ, մօրը ձայնը, եւ լուռ մը՝ պատմողը: Մօրը եւ ուրիշներուն ձայնը իր մէջէն կը լսենք մենք եւ իր միջոցով կը ճանչնանք միւս դէմքերը: Հարուածի պատմելաձեւը տարբեր է: Մէկ գլուխէն միւսը հայեացակէտը կը փոխուի եւ հայրասպանութեան միեւնոյն դէպքը կը տեսնենք զանազան անձերու տեսանկիւնէն: Կացութիւնը կը բարդանայ նաեւ այն պատճառով որ տարբեր հայեացակէտեր ունեցող այս կերպարները կը ներկայացուին միշտ պատմողին կողմէ: Նշանին մէջ ալ պատմողը հին դէպքեր կ'ոգեկոչէ, բայց անոնք ուրիշ ծիր ունին եւ կեդրոնական ուրիշ անձեր, աշխարհագրական նոյն միջավայրին եւ Թաղային համատարած կեանքին ուրիշ դրուագներ կը հանդիսադրեն:

Վիպական այս գործերը ուրիշ տարբերութիւններ ալ ունին. Սեմերը, հակառակ Ձայնի ներկայութեան, տեսողական ըզգայարանքին դիմող գործ է մանաւանդ իր նկարներու շարքերով ու այդ նկարները ապրեցնող կենդանագիրներով, մինչ յատկապէս լսողական զգայարանքին դիմող գործեր են Հարուածը եւ Նշանը:

Յաջորդական երեք կենդանագիրներով ստեղծուած ամբողջութիւն մըն է Սեմերը, որ երեք կիներու ոդիսականին մէջէն բնաշխարհէն տարաշխարհ քշուող հայութեան պատմութիւնը կը վերստեղծէ եւ անոր բնաւորումը կը ներկայացնէ նոր կայքի մէջ: Այս պատճառով ալ կրնանք ըսել, թէ մայր իշխանութեան շրջանի պատմութիւն մըն է: Տղամարդիկը զոհուած են, կիներն են որ ազգի գոյութիւնը կը պահպանեն ու նոր պատմութիւնը կը գրեն: Իգական դէմքերու վէպն է:

Հարուածը դէպքերու վէպ է աւելի: Հայրասպանութիւնը, որ կորիզը կը կազմէ պատմութեան, գլխագիր դէպքն է ինքնին: Անոր շուրջ կը խմբուին միւսները, որոնք կազմաւորուող գաղութի պատմութիւնը կը շինեն: Հոս արդէն տղամարդիկն են գործող գլխաւոր անձերը ,որքան ալ որ կիները իրենց դերը ունենան Թաղային մԹնոլորտին ու հաւաքական հոգեբանութեան ստեղծումին մէջ:

Նշանն ալ դէպքերու վէպ է, յատկանշական կերպարներով, կենդանի տեսարաններով ու սիրային - սեռային որոշ մԹնոլորտով: Տուն մը եւ ընտանիք մը ծանրութեան կեդրոնն են այս պատումվերլուծումին, բայց անոնց շուրջ կը տրրուի նաեւ Թաղի կեանքը եւ անոր երկարաձգումը քաղաքի այլ մասերուն մէջ:

Այս վէպերը նոր ու իւրայատուկ են իրենց արտայայտութեան կերպով:

Պոլտեան վիպումի յատուկ լեզու մը ստեղծած է անոնց մէջ: Գիրքերու, Թերթերու կամ խօսակցութեան սովորական լեզուն չէ ան, կենդանի արտայայտաձեւ մըն է, հիմնուած առոյգ արեւմտահայերէնի մը վրայ, որ կ'օգտագործէ նաեւ խօսակցական հայերէնի մանրամասնութիւններ, տեղական կամ միջազգային լեզուէ փոխ առնուած եզրեր, բայց մա՛նաւանդ բարբառային տարրեր, որոնք բացառիկ կենդանութիւն մը կու տան հեղինակային Թէ՛ կերպարային արտայայտութեան:

Լեզուի իւրայատկութեան կ'ընկերանայ գրելաձեւի եւ տպելաձեւի իւրայատկութիւնը: Պոլտեան ճկուն կերպով կ'ընդելուզէ պատմողական, նկարագրական ու խօսակցական մասեր, հոգեբանական վերլուծումներով կը խորացնէ զանոնք, կը ստեղծէ շարք մը պատումի մանրապահերու, իրենք իրենց մէջ ամբողջ, բայց իրարու ագուցուող համադիր կերպով:

Նախադասութիւնը կը փռուի էջի լայնքին, կը ծաւալի, կ'ոլորուի, խօսքի առարկան՝ անձ, իր, ապրում, կը ներկայացնէ կարծես բոլոր կողմերէն, կը մանրամասնէ, կ'երանգաւորէ համատարած մը, զայն ընկալելի կը դարձնէ մեր միտքին ու զգայարաններուն: Խօսքը կրնայ յորդիլ պարբերութենէն, նոր պարբերութեան մը, պարբերութիւններու նիւթ հայթայթել, նոյն մանրախուզական յատկանիշերով օժտել շարունակութիւնը: Երբեմն լման էջի մը երկայնքին: Բայց նախադասութիւնը կրնայ նաեւ քանի մը բառով սեղմուիլ նոր տողի մը վրայ, քանի մը բառով տարածել ըսուածը կամ եզրակացնել զայն: Այս արտայայտիչ լեզուն եւ անոր գործածութեան ճկուն ձեւը գլխաւոր նուաճումներէն մէկն են այս վէպերուն: Պոլտեան զայն կը ստեղծէ միտքով, բայց կ'օժտէ զգայարաններու Թելադրած բոլոր նրբութիւններով:

Կ'օգտագործէ նաեւ տպագրական արդի արհեստավարժութեան ընձեռած հնարաւորութիւնները: Տարբեր գիրեր կը գործածէ, էջադրումի նոր ու անակնկալ ձեւեր, հատումի եւ հատուածումի նշանակալից կերպեր: Պատմութիւնը կ'ընկալուի միտքով, բայց նաեւ տեսողութեամբ՝ էջին վրայ իր փռուածքով, էջերու յաջորդականութեան տրամաբանական տրոհումով ու բաշխումով: Վէպը կազմուած է մասերէ, մասերը՝ գլուխներէ: Ասոնք իրենց կարգին տրոհուած են հատուածներու եւ մանրահատուածներու, որոնք բացութիւններով կ'անջատուին իրարմէ: Եւ ասոնց մէկէն միւսին անցումը նշանակալից է միշտ եւ նպատակադրուած: Պոլտեան վէպի ամբողջ նիւԹը ներկայ կը պահէ իր երեւակայութեան մէջ, կը մասնատէ զայն ու կ'ագուցէ անոր մանրամասները ըստ վիպումի պահանջին:

Վիպել կառուցել կը նշանակէ ամէն բանէ առաջ, ստեղծագործական երեւակայութեամբ կեանք տալ բանային կառոյցի մը, ասեղնագործութեան պէս բանիլ անոր տարրերը ու յառել իրարու: Վիպելու արուեստը գրելու արհեստավարժութիւն կ'ենԹադրէ: Ըսել չէ, սակայն, որ աւանդական վէպէն մեզի ծանօԹ էատարրեր՝ կերպար, մԹնոլորտ, միջավայր, տագնապ եւլն., չեն օգտագործուիր հոն: Պարզապէս տարբեր է զանոնք տալու հեղինակի մօտեցումը: Իր ներկայացուցած Թաղամասը վաւերագրականի չափ հարազատ պատկերն է իրականին, պատմուած դէպքերը առնուած են Թաղամասի իրական անցեալէն, բոլոր կերպարները իրական նախատիպեր ունին եւ երբեմն նո՛յն անունները կը կրեն, բայց այս ամբողջը վերստեղծուած է, վերապատմուած, վիպական իրագործումի մը մէջ համադրուած:

Իր վիպական առաջին երկի լոյս տեսնելէն առաջ Պոլտեանը տիրական դէմքն էր սփիւռքահայ ժամանակակից գրականութեան, շնորհիւ մտաւորական իր պատրաստութեան ու բանաստեղծական եւ գրաքննական վաստակին: Սեմերու, Հարուածի եւ Նշանի հրատարակութենէն ետք ան իր տիրականութիւնը կը տարածէ նաեւ արձակի մարզին մէջ: Ու տաղանդի միեւնոյն ուժով եւ գրողական միեւնոյն արհեստավարժութեամբ նոր ուղի կը բանայ սփիւռքեան վէպին առջեւ:

Կարապետի միեւնոյն դերը կրնան խաղալ Շիրպաշեանը եւ Պէրպէրեանը տակաւին որոնումներու եւ խմորումի հանգրուանին գտնուող ամերիկահայ նոր գրականութեան համար: Բայց կ'արդիւնաւորուի՞ արդեօք այս առաքելութիւնը, քսանմէկերորդ դարու սկիզբը հայ գրականութիւնը կ'ապրի՞ ստեղծագործական նոր հանգրուան մը:

Նախանշանները քաջալերական չեն. տարիներէ ի վեր նոր ու արժէքաւոր անուններ չեն յայտնուած Սփիւռքի գրական հորիզոնին վրայ եւ ներկայիս գրական ոչ մէկ շարժում նորումի ու նորոգութեան յոյսեր կը ներշնչէ աշխարհասփիւռ մեր գաղուԹներուն մէջ: Կրնանք սակայն մխիԹարուիլ այս վէպերու գոյութեամբ ու մաղԹել, որ այս երեք հեղինակներու ստեղծագործական տենդը վարակիչ ըլլայ նաեւ ուրիշներու համար:

Գ. Շ.

Վ. ՕՇԱԿԱՆԻ ԱՐՁԱԿԻՆ ՇՈՒՐՋ

Գրեց՝ ՐԱՖՖԻ ԱՃԷՄԵԱՆ

Ո՞ւր փնտռել Վահէ Օշականի տողին իւրայատկութիւնը: Ի՞նչ է որ հազիւ քանի մը տող կարդացած, գիտէք որ ձեր կարդացածը Օշական է ու միայն Օշական կրնայ ըլլալ: Շօշափած նիւԹերո՞ւն մէջ, բառապաշարի՞ն, մԹնոլորտի՞ մը, աշխարհահայեացքի՞ մը, Թէ ոճի՛ մը մէջ: Բանաստեղծական գործերուն մէջ յստակօրէն զատորոշուող, բայց նաեւ արձակին, որուն վրայ կ'ուզենք ակնարկ մը սեւեռել այսօր փորձելով անոր մէջ բանալ հարցումներու այս կծիկը:

ՏԻԵԶԵՐՔԻՆ ՄԷՋ:

«Կար ու չկար ապսիւրտ, անպէտ տիեզերք մը կար, որու մէկ յետին փշրանքին վրայ նետուած, թափուած էին նոյնքան անշան, անիմաստ մարդկային էակներ, որոնք իրենց անսահման միամտութեան մէջ կը կարծէին թէ տեղ մը ձեւով աստուած ըսուած բան մը կայ, որ կը զբաղէր իրենց ճղճիմ կեանքերու փրկութեամբ»[1]: Այս հոյակապ տողերով կը բացուի Օշականի արձակ գրութիւններու երկրորդ հատորին առաջին գլուխը՝ «Սիրահարը»:

Գրութիւնը կը կրէ «Ժամանակակից հէքեաԹ» ենթախորագիրը: Տարօրինակ հէքեաԹ մըն է այս մէկը: Փոխանակ անցեալին մէջ Թաղուած ըլլալու, ինչպէս «կար ու չկար»ով սկսող հէքեաԹները սովոր են ըլլալու ընդհանրապէս, ենԹակայ ժամանակի կրծումի հետեւանքներուն՝ իտէալականացումի, հեռաւորութեան ընձեռած գունաւորումի, անիրական մԹնոլորտի, այս մէկը առաջին բառերէն իսկ սԹափեցնող հովի մը նման ընԹերցողի դէմքին կը զարնուի իր ներկայական բրտութեամբ: Գործածուած եզրերը խօսուն են՝ ապսիւրտ, անպէտ, յետին փշրանք, թափուած էակներ, անշան, անիմաստ, անսահման միամտութիւն, ճղճիմ կեանքեր: Օշականի «Ժամանակակից հէքեաԹ»ը՝ ի տարբերութիւն մանկական հէքեաԹներու խաղաղէտ ու գունաւոր աշխարհներուն՝ ունի իր իւրայատուկ մԹնոլորտը:

Առաջին ակնարկով՝ ուրուագծուածը ամբողջական լքուածութեամբ յատկանշուող միջավայր մը կ'երեւի: Ինքնիր վրայ փակ, ինքնիր անօգնականութեան յանձնուած միջավայր մը, ուրկէ կարծես որեւէ ելք չերեւիր: Անոր բնակիչները կը կարծեն Թէ տեղ մը կայ իրենց կեանքերուն փրկութեամբ զբաղող աստուած մը, սակայն պատմողը գիտէ Թէ եղածը միամտութեան արդիւնք պատրանք մըն է լոկ: Սակայն ո՞րն է պատրանքը: Աստուա՞ծ, փրկութի՞ւնը, Թէ երկուքը:

Կար ու չկար հէքեաԹը կար: ՀէքեաԹը կը վերաբերի նոյնքան մարդուն, որքան աստուծոյ: Յատկանշականը երկուքին յարաբերութեան անվերադարձ կորուստն է, որուն կը հետեւի իմաստի կորուստը: Ո՞ւր փնտռել սակայն եւ ինչպէ՞ս փրկութիւնը անիմաստ էակներու ճղճիմ կեանքերուն, Թափուած անպէտ տիեզերքի մը յետին փշրանքին: Կա՞յ իմաստ՝ իմաստէ պարպուած տիեզերքի մը մէջ, որուն մէջ իյնալով հանդերձ՝ մարդիկ «պլլուած տեղ մը երթալու եւ բան մը գիտնալու խաբկանքին՝ հասեր էին քսաներորդ դար»: Գոյութենապաշտներու անհեթեթի թեման է անշուշտ, - չիք աստուած, չիք փրկութիւն, միայն կեանքը, – այնքան սիրելի Վ. Օշականի, որ զանազան ձեւերով զարգացուցած է ան 50 տարուան գրական գործունէութեան ամբողջ երկայնքին:

Աստուած մեռաւ: Գուցէ մեռած էր սկիզբէն: Մարդ արարածը մինակ է տիեզերքին մէջ:

ԵՍ ՈՂՋ ԵՄ:

Հերոսներուն մօտ կրկնուող յանկերգ մըն է այս մէկը՝ երբեմն անոնց բերաններուն մէջ՝ երբեմն եղերական ապրում միայն, հիւանդագին պնդումի մը նման, աղերսանք մը, կարծես բառերով իսկ կեանքէն ներս սպրդիլ փափաքող, մինչդեռ ենթական միշտ կը մնայ անոր լուսանցքին: Հարցը ողջ ըլլալը չէ միայն՝ այլ կեանքին մէջ:

«Ամէն անգամ, որ Զատկուան կամ ամրան արձակուրդին միջերկրականեան երկիր մը, Յունաստան կամ Կիպրոս երթար, կը խախտէր անձնականութեան կեդրոնը, անմատչելի բան մը կը դառնար, ինքն իր կրկներեւոյթը գրեթէ: Սեւ պայուսակը ամուր բռնած, կոկիկ, բըգոյշ՝ կը կորսուէր մարդկութեան անդիմադրելի իրաւութեան մէջ: Շապիկը դուրս ինկած, ծուռ գլխարկով, կարճ ու նիհար ոեւէ առաւ–փախուա կը խաղէր զինք»: (Փախստականը)

Պատմուածքին հերոսը, աւելի ճիշդ պիտի ըլլար գործածել հակահերոսը, Յովհաննէս անունով քառասունամեայ ամուրի, համալսարանի դասախօս մըն է, որ կը նախընտրէ «ՄխիԹըր ծէք» կանչուիլ Պիպլոս ճամբորդական գրասենեակի գործակալին կողմէ: Այնքան ատեն որ կը գտնուի գիրքերու դրացնութեան մէջ, չափուած-ձեւուած յարաբերութիւններու ոլորտէն ներս համալսարանի իր գրասենեակի պատերուն, Յովհաննէս կը ճանչնայ ինքզինք: Ամէն խախտում անկէ՝ կը յանձնէ զինք անձկութեան դռները:

«Մէկ օրէն միւսը բոլոր տկարութիւնները, զորս այնքան խնամքով կը ծածկէր Պէյրութ՝ մէջտեղ կ'ելլէին – քիթը յանկարծ մեծ կը թուէր, փորը աւելի կը ցցուէր, ամչկոտութիւնը, անփորձութիւնը, ինքնավստահութեան հսկայ պակասը, նոյնիսկ կծծիութիւնը [···]: Ու կը դառնար ծայր աստիճան զգայուն, խոցելի, մորթազերծ, չէր համարձակեր վերելակին հայելիին մէջ ինքզինքին նայելու, երբ մարդ ըլլար մէջը. ամէն մարդու ճամբուն վրայ ինքզինքը արգելք կը զգար ու այս առտու փռնգտալէն ետք, անզգալաբար փարտըն մի ըսեր էր պարապ սենեակին···»:

Հոյակապ է երբեմն Օշականի նկարագրելու այս ոճը, քանի մը տող եւ արդէն ստեղծած է ենթակայի վախերուն ամբողջ ներաշխարհը: Պատկերը կը լարուի հակադրումներով՝ մէկ կողմէն համալսարանի ապահով պատերու դասախօսը, միւս կողմէն արձակուրդի վայրին մէջ կորսուած ու խոցելի օտարականը: Կատարեալ դրսութեան նկարագրութիւն մը, ուր ենթական բռնուած է անլուծելի հակասութիւններու հանգոյցի մը մէջ. մէկ կողմէն կարելին կ'ընէ պատկանելու համար շրջապատին, մտնելու համար հոն վխտացող կեանքէն ներս, միւս կողմէն կը մնայ բանտարկուած ինքնիր մորթին սահմանէն ներս կիսաւարտ վիճակի մը մէջ:

Տակաւին, այս բոլորին մէջ, իրեն կը Թուի Թէ զբօսաշրջիկներուն մէջ ինքն է միակ իրականը, միակ ապրողը, որովհետեւ «ինք միայն գիտէր, թէ կեանքի մէջ բոլորն ալ թուրիսթներու պէս արուեստական էակներ էին»: Մինչ ան կեցած է կեանքի աւազանին ծայրը ու ամէն ջանք կ'ընէ կարենալ նետուելու անոր մէջ, ինքզինք կը համոզէ որ պատկերը ճիշդ հակառակն է, Թէ ինքն է միակ ապրողը ԹուրիսԹներու արուեստական աշխարհին մէջ:

«ՄխիԹըր ծէք» փախստականն է, որ ետին ձգած «Նաիրի իրենց տնակին հին օրերը» ոտքով-ձեռքով կը փորձէ «պատկանիլ» այդ ԹուրիսԹներու երանութեան աշխարհին, որ կը մնայ միշտ իրեն համար անհասանելի, գիտնալով հանդերձ որ հոն ալ չկայ փրկութիւն, որովհետեւ անոնց աշխարհն ալ արուեստական է: Ան փախստականն է կեանքէն, որովհետեւ մարդոց կեանքերը՝ զբօսաշրջիկներու օրերուն նման՝ համրուած են ու ինչ ալ ընեն չեն կրնար բռնել զայն: Ապրելու համար, անոնք ստիպուած են անկէ իրենց բաժինը գողնալու: Սակայն մարդիկ գիտե՞ն Թէ՝ մինչ իրենք կը քնանան՝ կեանքը կը սահի կ'երԹայ:

ԱՐԹՆՑԷ՛Ք:

«Լայն, տարածուն, առատ հով մը, լոյսը ճաթելէն ի վեր կը հոսէր քաղաքին ամայի փողոցներէն, սակայն իրականութեան մէջ, որքան որ կը յիշէին մարդիկ՝ այդ հովը բնաւ չէր դադրած փչելէ, հետապնդելէ, փախչելէ, տանելէ, – ո՞ւր կ'երթար, ինչո՞ւ կ'երթար, ի՞նչ նշանակութիւն կար այդ վազքին մէջ, մա՛նաւանդ՝ որ մարդիկ կային, որ օդի անորոշ, տկար շարժում մը միայն կը զգային ու պզտիկ անկիւն մը բացուած՝ կը սպասէին, որ բան մը պատահէր···: Անշուշտ ոչինչ պատահեցաւ: Գրեթէ անշշուկ՝ հովը շարունակեց երթալ ու մարդ չգիտցաւ, թէ ինչ կ'անցնէր–կը դառնար»: (Ածու)

Մէկ կողմէն հովուն անիմաստ վազքը, միւս կողմէն մարդոց նոյնքան անիմաստ սպասումը բանի մը, որ չի գար: ԱնհեԹեԹին մէջ մէկ բան կարելի է ընել՝ անոր մինչեւ ծայրը երԹալ: Բայց նախ պէտք է արԹննալ այդ իրականութեան: Պէտք է սԹափիլ: Ձեռքերը ծալած նստելով չի վերջանար: Շեշտելու համար վիճակը՝ Օշական յաճախ հերոսներուն հետ կը ներկայացնէ անոնց հակապատկերները, որպէս հայելի: «Եղբայր» վերնագրով կարճ կտորին մէջ երկու եղբայրներ են՝ մէկը վաԹսուն տա-

Fonds A.R.A.M

բեկան դերձակ մը՝ Յովսէփ՝ տուն-տեղ եղած, զաւակ ամուսնացուցած եւ միւսը՝ Սարգիս, որ տասը տարի ուրիշական բանտերուն մէջ անցընելէ ետք օր մը կը յայտնուի եղբօր տան շեմին: «Ո՞վ է, պոռացեր էր կինը խոհանոցէն, մինչ Սարգիս ներս հրեր էր իր թիկնեղ զանգուածը, միակտուր, անխորտակելի ինքնութիւն մը, եւ ինք՝ քովընտի, խեղճ ու անպէտ»:

«Ածու»ին մէջ հակադրուողները հայ մը եւ Թուրք մըն են: Մինչ առաջինը հոգւոյն մէջ բռնուած է, կեանքէն ոչինչ հասկցած՝ կեանքը ափերուն մէջէն սահելով՝ «բռնէ, Յակոբ, բռնէ... չո՛ւտ չթռիր, եթէ անշուշտ կրնաս դիմանալ», երկրորդը՝ Մեհմէտ, պառկած է հողին, «փորին վրայ, դէմքը խոր ցեխին մէջ, թեւերը բացեր, մատները բացեր խոտերու արմատներուն տակ մխրճուելու[...] որպէսզի աւելի լաւ բռնուի, ամրանայ [...]»:

ԹՈՒՐՔԸ

«Փախստականը»ի կէսերուն կը սկսի յայտնուիլ ան ու կը շարունակուի «Թակարդին շուրջ»ի մէջ: Այսպէս՝ «Փախստականը» կը պարունակէ 10 պատմուածք, որոնց առաջին չորսը գրուած են 1971-էն 1974-ի միջեւ, հեղինակին տակաւին Պէյրութ կեցութեան ընթացքին, մինչ «Ածու»էն սկսեալ կտորները, 1976-էն մինչեւ 1980, գրուած են Ֆիլատելֆիա: «Թակարդին շուրջ»ի գրութիւնները թուագրուած չեն, սակայն նիւթերէն ու անոնց մէջ երեւցող ակնարկութիւններէն կ'իմանանք որ անոնք գրուած են սկսելով ութսունականներու սկիզբէն՝ Ֆիլատելֆիա, հասնելով ութսունականներու երկրորդ կիսուն, երբ հեղինակը կը տեղափոխուէր Սան-Ֆրանսիսքօ:

Թուրքին հետ հանդիպումը ուրեմն կը զուգադիպի հեղինակին մերձաւոր արեւելքէն Ամերիկա տեղափոխութեան՝ 1975-էն ետք: Ժամանակակից Թուրքն է՝ Ամերիկա ուսանելու եկած Թրքուհին, Թուրք դեսպանին վարորդը, իր կենդանական գոյութեան մէջ սահմանափակուած Մեհմէտը: «Յակոբ պահ մը շուարեցաւ, – սա խե՞ղճն էր, որ զինք ծեծած էր ու կողոպտած իր տունը...: Կեանքին մէջ շատերու հանդիպեր էր, ոմանք իրեն պէս ուղեւորներ, արկածախնդիրներ, ուրիշներ Մեհմէտին պէս՝ գրեթէ կենդանական ու դանդաղ քաշկռտուող, զորս իրենց ձգեր՝ անցեր-գացեր էր ինք»: Գաղափարաբանական հիմերով զուգադրում մը կ'ընէ Օշական:

Մէկ կողմէն հողին երեսին քաշկռտուող Մեհմէտը, միւս կողմէն հոգւոյն մէջ բռնուած կեանքի ուղեւոր Յակոբը, որուն Մեհմէտ «անդարմանելի վնաս չէր կրնար հասցնել, ո՛չ, որովհետեւ ինքը ուրիշ ոլորտներու էակ ըլլալու էր, շատ հեռուներէն կու գար, իմաստութեան փոշին զինք կը ծածկէր ու շատ հեռու տեղեր կ'երթար, լեցուն, ուռած առագաստներու պէս ժամանակ կը բռնէր, կը հաւաքէր, կեանք կը ստեղծէր ու անդին կ'անցնէր. ո՞ւր, անդին, մտածեր էր յաճախ, առանց պատասխանը գտնելու, բայց այդ չէր կարեւորը»: Ճիշդ է որ այստեղ եաթաղանով Թուրքը չէ, սակայն նուազ գաղափարաբանական նկարագրութիւն մը չէ տրուածը: Յակոբ իտէալ հայկականութիւն մը կը ներկայացնէ, դարերու իմաստութեամբ հզօրացած, որ անցած է Թուրքին եաթաղանէն անդին: Կտորը ունի «հայկական փանթէզի» ենթախորագիրը: Ուրեմն եղածը իտէալականացում մըն է, բան մը, որ սիրելի էր հեղինակին, որուն մէջ ան կը սիրէր տեսնել դարերու երկայնքին անպարտելի հայութեան մը ընթացքը:

Յաջորդ տողը սակայն խօսուն է. իտէալականացուած հայութեան անմիջապէս կը յաջորդէ անհեթեթին կամ աննպատակին ակնարկը, որ խուլօրէն կը դրուի մէկդի: «Այդ չէր կարեւորը», որովհետեւ ժամանակը բռնելը աւելի կարեւոր է, քան գիտնալը թէ ուր կ'երթար: Հաւանաբար ալ երթալիք տեղ ալ չկայ: Յակոբ, չնայած ո՛չինչ հասկցած էր կեանքէն, բջիջներուն յիշողութեամբ գիտէր թէ ինք Թուրքէն անդին է, որուն ներկայութիւնը կը ծառայէ ճիշդ այդ հակադրութիւնը արտացոլելու: Ասով հանդերձ՝ Յակոբ ալ ազատում չունի ապսիւրտէն:

ԹԱԿԱՐԴԸ

Ե՛ւ բանաստեղծական, ե՛ւ արձակ գործերուն մէջ, մշտակայ եզր մըն է ասիկա, որ կը ծառայէ իբրեւ խորհրդանիշ, բայց նաեւ լայթմոթիվ՝ առաջնորդող յղացք: Կեանքը անհեթեթ է ու մարդ արարածը բռնուած է անոր թակարդին մէջ, ուրկէ փախուստ չկայ: Վերնագրին նման՝ գրութիւններն ալ կը դառնան այդ թակարդին շուրջ, փորձելով մարդիկ սթափեցնել անոր գոյութեան: Որովհետեւ մարդիկ կը քնանան, կարծես մահաքունի մէջ են, չեն ծնած տակաւին: Փրկութիւն չունին, բայց գոնէ արթննային:

ԱՀԱԲԵԿՉՈՒԹԻՒՆԸ

«Թակարդին շուրջ»ը կը պարունակէ իննը գրութիւն, որոնցմէ երկուքը՝ իրենց ծաւալով կը կազմեն հատորի կէսէն աւելին: Ամենածաւալունը «Օծումը»ն է, որ կը գրաւէ գիրքին մօտ 300 էջերուն մէկ երրորդը: Անոր կը յաջորդէ «Աւարայր 80» խորագրով ու «պատմական փանթէզի» ենթախորագիրը կրող թատերական գրութիւնը:

Օշական այն հազուագիւտ գրողներէն է, որոնք փորձած են 1975–1985-ի միջեւ ծաւալած հայկական ահաբեկչութեան շարժումը նիւթ դարձնել գրականութեան: Մարկ Նշանեան՝ ակնարկելով Օշականի բանաստեղծութեան՝ զայն որակած էր «գրական ահաբեկչութիւն»[2]: Բանաստեղծութեան մէջ անշուշտ վերոնշեալ շարժումը բացայայտօրէն մուտք չի գործեր: Սակայն Օշականի բանաստեղծութիւնը՝ ե՛ւ իր լեզուով ու ոճով, ե՛ւ իր նիւթերով առաջին օրէն ունեցած է մարդիկ մահաքունի թմբիրէն արթնցընելու, ցնցելու կոչում մը: Աւելի ուշ, արձակի մէջ Օշական ուղղակի նիւթ ըրած է հակաթուրք ահաբեկչական շարժումը, զետեղելով զայն Թուրքին հետ հակադրումի ընթածիրէ մը ներս: Սակայն այդ փորձերը «ուշացած որդեգրում»ի տպաւորութիւնը կը թողուն ու յաճախ դուրս չեն ելլեր իտէալականացուած հայութեան մը կաղապարէն: Մինչդեռ բանաստեղծութիւնը մինչեւ օրս կը շարունակէ պահել իր «ահաբեկող» ու կաղապարներէ ազատագրող շունչը:

Իր տեսակին մէջ եզակի գրութիւն մը՝ «Օծումը»՝ առնելով ահաբեկչութեան թեման ընթացիկ հակաթուրք արարքներէն, կը բերէ զայն ու կը զետեղէ հայկական իրականութենէն ներս: Ահաբեկիչները հայեր են ու արարքը տեղի կ'ունենայ հայկական եկեղեցիէ մը ներս՝ պատարագի ընթացքին: Ծրագիրը կը հակադրէ մէկ կողմէն խելացի, կայտառ ու իտէալիստ տղաք, որոնք կ'ուզեն զիրենք շրջապատող հայկականութեան «միթը պայթեցնել»՝ տեսնելու համար թէ կը դիմանա՞յ ան եւ մանաւանդ յուսալով որ նոր բան մը կը ծնի, միւս կողմէն յոգնած, ձանձրացած ու տարիքը առած քահանան ու կրաւորական ծուխի մը մատի վրայ հաշուուող ներկայացուցիչները: Իրենց արարքով, տղաք կը փորձեն «առեւանգել» պատարագը ու փլուզում մը յառաջացնել թէ՛ ներկաներուն, թէ՛ մանաւանդ պատարագող քահանային մէջ: Եթէ հաւատքը զօրաւոր է, պէտք է դիմանայ: Իրենց գործողութեան գագաթնակէտը կը կազմէ քահանան մերկացնելու արարքը: Ի զարմանս բոլորին, քահանան չի փլիր, այլ կը շարունակէ պատարագի մատուցումը:

Օրին մեծ աղմուկ հանեց այս գրութիւնը, որովհետեւ կարգ մը ընթերցողներ չկրցան կամ չուզեցին նկարագրուածին մակերեսէն անդին անցնիլ[3]: Օշական սակայն այս գրութեամբ քարացած հայկականութեան մը «միթը պայթեցնել»էն անդին բան մըն ալ կ'ընէ:

Գրութեան հերոսը՝ Տէր Աւետիս, սովորական քահանայ մը չէ: Զինքը իր եկեղեցիին կապողը հաւատքէն անդին՝ անոր հայկականութիւնն է: Անոր մէջ կը տեսնէ ան ե՛ւ իր հայրենիքին, ե՛ւ իր ազգին կարօտը, անկէ կ'առնէ անոնց սէրը: «Ամէնէն գաղտնի ինքը իր առանձին հասկացողութիւնը կնքեր էր հեռու, անկարելի աստուծոյ մը հետ, որուն խառներ էր իր զաւկին ու հայրենիքի խանդը ու մանաւանդ հայ ըլլալու սա տենդագին, ջերմեռանդ զգացումը, որուն համար էր որ իրականութեան մէջ, բոլորէն գաղտնի՝ կրօնական եղեր էր»:

Տագնապի գագաթնակէտին Տէր Աւետիս կը կատարէ շատ իւրայատուկ աղօթք մը. «ասանկ, տե՛ս, [...] հոս պիտի ըլլաս որ հասկնաս ինչու խեղճ բայց հպարտ մարդ մըն եմ ես, որ ապուշ ապուշ կը խօսի մինակը [...] ես առանձին եմ, մարդ բան չի կրնար ընել ինծի ոչ ալ դուն բայց ես ասանկ եմ. հայ քահանայ եմ, միւսներուն յիսուս միսուսին չեմ հաւատար...» եւ աւելի վար «ոչ գութ կ'ուզեմ ոչ ալ քու սէրդ, ես ամէնէն ալ ունիմ, միայն կ'ուզեմ որ առանձին չմնամ...» եւ «միայն ատեղերը եղիր որ գիտնամ թէ ես ալ գոյութիւն ունիմ, ես ալ մարդ եմ... քեզմէ ուրիշ բան չեմ ուզեր»:

«Միթը պայթեցնել»՝ այո՛, ուրկէ անդին կը մնայ մարդը դէմ յանդիման իր առանձնութեան: Փախուստ չկայ անկէ: Գրութեան բուն հերոսը քահանան է, որ գիտակից ըլլալով հանդերձ անհեթեթի թակարդին մէջ բռնուած վիճակին մարդոց, ոչ թէ միայն չի փլիր, այլ այդ պահուն հաւատքէն անդին տեղ մը անցնելով վերստին կը ծնի: Այդ է օծումը: Որովհետեւ հայ քահանային համար իր եկեղեցին ընթացիկ քրիստոնէական հաւատքէն անդին բան մըն է, իր հայութեան ուղն ու ծուծն է: Իրականութեան մէջ՝ Օշական կը կրկնէ իրեն սիրելի իտէալական հայութեան մը միստիքը: Զարմանալին այն է որ «պայթակղողներ»ը չէին կրցած այդքանը իսկ տեսնել...:

Նոյն միտքերը կ'արտայայտուին, տարբեր կաղապարի մէջ, «Աւարայր 80»ի մէջ: Այս փանթեզիին մէջ Եղիշէ պատմիչ, Աւարայրի ճակատամարտին ամիս մը մնացած, երբ արդէն ամէն բան որոշուած է, կողմերը պատրաստ, մէկ-մէկ հարցազրոյցի կը կանչէ անոր գլխաւոր դերակատարները ու ձայնագրիչ գործիքի մը օգնութեամբ՝ «պատմութեան համար»՝ կ'արձանագրէ անոնց մտերմագոյն յոյզերն ու հաւատամքները իրենց բռնած դիրքերուն նկատմամբ: Մինչ Վասակ Սիւնի կը տպաւորէ իր հզօր դիւանագէտի հեռատեսութեամբ, Վարդանն է որ իր պատասխաններով խօսափողը կը հանդիսանայ օշականեան թեմաներուն:

«Ինծի համար, համալսարանի օրերէն իսկ, փիլիսոփաներուն, պատմաբաններուն այդ բառերը միշտ սուտ, պարապ թուած են, հայութիւն, պատմութիւն, հայ եկեղեցի անունով որեւէ իրականութիւն չեմ զգացած, այլ միայն ցիր ու ցան դժբախտ մարդիկ սրճարանը նստած, կանգառին կայնած, մինակ քալող մարդիկ»: Աւելի վար խօսելով հաւատքի ու փրկութեան մասին՝ «մակերեսն է հաւատքը, աւելի խորունկ բաներ կան մարդուն մէջ, իմ մէջս, խորհրդաւոր ախորժակներ, տարօրինակ պահանջներ, կայ հաւատքի ծարաւ՝ որ աւելի կենսական է քան հաւատքը»: Իսկ Եղիշէի հարցումին՝ «Ուրեմն ինչպէ՞ս պիտի փրկուինք»՝ «Ի՛նչ փրկութիւն... չկայ, չկայ փրկութիւն, դատապարտուած ենք ապրելու»:

Ահաւասիկ օշականեան գոյութենապաշտ թեման՝ «դատապարտուած ենք ապրելու»: Այդքան: Ասիկա դնել Վարդանի բերնին մէջ, ուրիշ ինչի՞ կը ծառայէ եթէ ոչ «միթը պայթեցնելու»: Օշական իր ուժերու գագաթնակէտին է այս թեմայով ու հաւանաբար իր անունը անով պիտի շարունակէ ապրիլ հայ գրականութեան ածուին մէջ: «Միթը պայթեցնել»՝ միաժամանակ անոր տեղ ուրիշ մը դնելով: Անմահ հայութեան միթը, որ գտնուելով իսկ ապսիւրտի հողմի աչքին, երբ աստուած իսկ մեռած է, կը շարունակէ եւ պիտի շարունակէ իր ընթացքը դարերն ի վեր:

ՊԱՐՈՒՆԱԿԸ

Թեմաներու շարունակութենէն բացի՝ բանաստեղծութենէն արձակ կան նաեւ լեզուական ու տողերու շարունակութիւններ, անցումներ, կարելի է ըսել ներթափանցումներ: Նախ՝ Օշականի լեզուն վախցող մը չէ ժողովրդական, օտարամուտ ու գռեհիկ բառապաշարէն, փողոցի բառապաշարէն, այն լեզուէն որով մարդիկ իսկապէս իրարու հետ կը յարաբերին ու կը սիրաբանին, գուցէ մղուած հերոսներու բերնին մէջ վաւերական հնչելու փափաքէն, բայց մանաւանդ իբրեւ «շեղեցնող» թեքնիք: Ինչպէս Մարկ Նշանեան կը նշէ՝ «գրական ահաբեկչութիւնը» նաեւ տողերուն մէջ է ու գործածուած բառերուն: Վերեւ բերուած օրինակներուն մէջ կան տեղեր ուր տողերը կարծես անուղղակի հեղինակի բանաստեղծութենէն կու գան: Հաւանաբար ալ անխուսափելի է այս ներթափանցումը մէկէն միւսը, երբ գրողը միասնաբար կը զարգացնէ երկու սեռերը:

Մինչ բանաստեղծութիւնը իր մութ ու քանդող հանգամանքով իսկ կը մնայ անընդհատ պեղելի, հեղինակին արձակը երբեմն կը գտնուի «տափակ իյնալու», ինքզինք սպառելու վտանգին տակ: Առաւել եւս՝ մանաւանդ աւելի ուշ շրջանի գրութիւններուն մէջ: «Թակարդին շուրջ»ի կտորները, բացի քանի մը հատէն, ընդհանրապէս բաւական մատչելի են, մինչդեռ «Փախստականը»ի մանաւանդ հին կտորները ունին մութ ու խանգարող մթնոլորտ մը, որ զիրենք կը դարձնէ ալ աւելի հետաքրքրական: Հոն իշխողը ուղղակի ողբերգական երանգ մը ունի, ու պատմուածքները ծանր, գրեթէ հեղձուցիչ մթնոլորտ մը, որ ամբողջովին յարիր է շօշափուած թեմաներուն:

Առաջինին հակահերոսը՝ «Միսթըր Ճէք» կեանքին առաջին գինովութեան ընթացքին, ինկած ինքնիր փսխունքին մէջ, կը սպաննէ իր հետ գտնուող ամերիկուհին, առանց իսկ անդրադառնալու ըրածին: «Աքսոր» վերնագրով պատմուածքին հերոսը՝ Առաքել, իր կինը կը սպաննէ ջղայնութեան ուշակորոյս պահու մը՝ խելագարութեան սահմանին: Առաքելի կերպարը նաեւ բացառութիւններէն է: Մինչ հերոսներն ու հակահերոսները ընդհանրապէս կը ծառայեն գաղափարաբանական նպատակներ արտայայտելու եւ ատոր համար ալ երբեմն չինծու կը թուին ըլլալ, Առաքելի կամաց-կամաց աճող գայրոյթը, տարիներու կուտակուած թոյնը, կեանքէն վրէժ առնելու աճող զգացումը իսկական բռնկում մը կը հանդիսանան: Բացառիկ գագաթնակէտ մը ետք սակայն, վերջին էջին, պատմուածքը կը մնայ առկախ:

Ուրիշ թեքնիք մը որ կը գործածէ Օշական, հաւանաբար Ֆրանսական Նոր Վէպի ազդեցութեամբ, դիտանկիւններուն ու պատմողներուն մէջընդմէջ փոփոխութիւնն է, առանց յայտարարելու սակայն փոփոխութիւնը: Մինչ պարբերութիւնները կը փոխուին, քանի մը տող կարդալէ ետք կ'անդրադառնանք որ դիտանկիւնը մէկ հերոսէն անցած է միւսին: Եւ քանի որ ընդհանրապէս մտածումներ են տրուածները, ընթերցողն ալ ակամայ կ'անցնի մէկուն ներաշխարհէն միւսին, կացութիւնը կը դիտէ տարբեր անկիւններէ:

Վերջապէս լեզուն, հերոսներուն պէս, յաճախ կը մնայ լուկ միջոց մը: Ընթացիկ արեւմտահայութիւնն է, բաւական յստակ, երբեմն արհեստական: Հոյակապ է կարճ նկարագրութիւններու, կամ խօսակցական տողերով մարդոց ինչ խաւի պատկանիլը ցոյց տալուն մէջ: Ինչպէս վերը կը նշէինք, Օշական քանի մը տողով հոյակապ մթնոլորտներ կը ստեղծէ, ամբողջ հոգեբանական ենթաթեքսթեր, որոնցմով «Թակարդ»ը կը լարէ անհեթեթի բեմադրութեան: Գեղեցիկ են այդ տողերը եւ ամբողջովին իւրայատուկ՝ պիտի ըսէինք օշականեան: Ընդհանուր առմամբ սակայն Օշականի արձակը գաղափարաբանական արձակ մըն է, նմանութեամբ քիչ մը Ժան-Փոլ Սարթրի վէպերուն, ուր հիմնական նպատակը գաղափարներ փոխանցելն է: Նոյն հեղինակին հետ ան կը կիսէ արդէն գոյութենապաշտ կեցուածքը կեանքին հանդէպ:

Հարցումով կը սկսանք, Օշականի արձակը զատորոշելու միտող: Փորձեցինք մէջբերումներով տալ անոր գոյնն ու համը: Անիկա շեշտակի կը յայտնուի մանաւանդ փանթեզիներուն ու հէքեաթներուն մէջ: Իւրայատուկ արձակ մը, որ նոյն ատեն ե՛ւ ոճ է, ե՛ւ բառապաշար, ե՛ւ մթնոլորտ բայց մանաւանդ աշխարհահայեացք: Քսաներորդ դարու կիսուն մարդն էր Օշական, ու իր գրականութիւնը կ'արտացոլէ մանաւանդ փարիզեան ուսանողական տարիներէն քաղած անհեթեթի ըմբռնումը, եւ անոր կիրարկումը հայկական Սփիւռքէն փրցուած պատկերներու վրայ: Բայց նաեւ հայութեան իւրայատուկ իտէալ մը, որուն հաւատամքէն երբեք չհեռացաւ մինչեւ կեանքին վերջը:

Ր. Ա.

(1) Մէջբերումները կու գան «Փախստականը» եւ «Թակարդին շուրջ» հատորներէն, լոյս տեսած 1987-ին Անթիլիաս եւ 1988-ին Նիւ-Եորք: Ասոնցմէ զատ Օշական ունի բազմաթիւ արձակ գրութիւններ ցրուած մամուլի էջերուն մէջ: 1995-ին լոյս տեսաւ 90-ականներուն գրուած արձակներու «Սերունդներ» հատորը՝ Պէյրութ, իսկ 1996-ին բանաստեղծութիւն-արձակ խառն կտորներ պարունակող՝ «Համբոյր» եւ «Ինքնութիւն» հատորները՝ Սիտնի եւ Անթիլիաս:

(2) Տե՛ս. Լոս-Անճըլըսի մէջ Վ. Օշականի գրական գործունէութեան յիսնամեակին համար պատրաստուած Հրայր Անմահունիի տեսերիզը: Օշականի բանաստեղծութեան մասին տե՛ս. Մ. Նշանեանի «Շշուկներ Վահէ Օշականէն» ուսումնասիրութիւնը «Հասկ հայագիտական տարեգիրք»ի Զ. տարի (1994) թիւին մէջ:

(3) Տե՛ս. Մարկ Նշանեանի «Գրոհ գրողին դէմ» յօդուածը լոյս տեսած «Հորիզոն՝ գրական յաւելուած»ի 1990 Նոյեմբերի թիւին մէջ, ինչպէս նաեւ անոր «Վահէ Օշական արձակագիր» գրութիւնը նոյն թերթի 1990 Մարտի թիւին մէջ:

Fonds A.R.A.M

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ԱՐՁԱԿԸ

Գրեց՝ **ԽԱՉԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ**

– 1 –

Maître : ...Il n'y a pour s'exprimer que la prose ou les vers.

Monsieur Jourdain : Il n'y a que la prose ou les vers ?

Maître : Non, Monsieur. Tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose.

Monsieur Jourdain : Et comme l'on parle, qu'est ce que c'est donc que cela ?

Maître : De la prose.

Monsieur Jourdain : Quoi ? Quand je dis : «Nicole, apportez-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit», c'est de la prose ?

Maître : Oui, Monsieur.

Monsieur Jourdain : Par ma foi! Il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien...

Բայց Մէօսիէօ Ժուռտէնի Մէթրը կը սխալէր։ Ամէն ինչ որ բանաստեղծութիւն չէ, արձակ չէ։ Օրինակ՝ առօրեայ խօսակցութիւնը։ 1960-ական թուականներու սկիզբին, լեզուաբան Ռոման Եագոպսըն քօքթէյլ փարթիի մը սահմանուած սենեակներու մէջ զետեղեց բազմաթիւ գաղտնի ձայնագրող մեքենաներ։ Քօքթէյլէն ետք վերլուծելով արձանագրուած խօսակցութիւնները՝ յանգեցաւ այն եզրակացութեան, որ նոյնիսկ ուսեալ, վերնախաւին պատկանող անձերու խօսակցութիւնը հեռու է ճշգրիտ արձակ ըլլալէ, - խօսք է, քերականական եւ շարահիւսական օրէնքներ խախտող, կտրտուած եւ անկատար։

Բայց եւ այնպէս շատ աւելի դիւրին է ըսել այն՝ ինչ որ չէ արձակը, քան այն՝ ինչ որ է։ Բրիտանական Համայնագիտարանը, օրինակ, թէ՛ կը հաստատէ որ արձակը ունի իր օրէնքները, թէ՛ ալ՝ որ շատ աւելի դժուար է զանոնք սահմանել, քան՝ աւանդական քերթողութեան օրէնքները։ Նոյնիսկ եթէ հարց տանք թէ ի՞նչ է գրական արձակը, իրավիճակը նոյնն է, երկու պատճառներով։ Նախ՝ որովհետեւ իբր թէ գրական ձգտումով հրատարակուած պատմուածքներ, վիպակներ ու վէպեր յաճախ խղճալի են իբրեւ արձակ։ Այսինքն, «գրական» ըլլալու տենչանքը ո՛չ մէկ որակ կ'երաշխաւորէ արձակին։ Երկրորդ, որովհետեւ կայ արձակ, որ «գրականութիւն» որակուելու մարմաջով չի գրուիր, այլ՝ կը գրուի իբրեւ հրապարակագրական կամ վերլուծական արձակ, բայց եւ այնպէս աւելի «գրական» է, իր ոճով, կառոյցով, ձեւի, նպատակի ու պարունակութեան հաւասարակշռութեամբ եւ ներդաշնակութեամբ, քան վերը նշուած առաջին ստորոգութեան պատկանող գրութիւնները։ Վերջերս, Լոս-Անճըլըսի մէջ, Յակոբ Պալեան կը խօսէր «Շաւարշ Միսաքեանի հրապարակագրութեան գրականացումը» նիւթին մասին (տե՛ս. Գէորգ Պետիկեանի նոյնանուն թղթակցութիւնը, Ասպարէզ, Մարտ 13, 2003, էջ 5)։ Պալեան կ'ընդգծէ Շ.ի արձակի «որակն ու գրական դրոշմ»ը։ Ճաշակ եւ հմտութիւն ունեցող ընթերցողներու մեծամասնութիւնը պիտի (գերա)դասէր իր խմբագրականները, գրականութիւն նկատուելու տենչանքով բայց թափթփած արձակով գրի առնուած բազմաթիւ արձակներէ վեր։ Կան մտածողական արձակ գրութիւններ, որոնց մասին կարելի է նոյնը ըսել։ Օրինակ, Յարութիւն Քիւրքճեանի «Փորձ Տարագրութեան Մասին / Essai sur l'Exil» երկլեզու հատորին մէջ (Փարիզ, 1978) «գիտակցութեան ձայն»ը կը խօսի ու կը գրէ արձակ մը, որ ըմբոստ ճշգրտութեամբ կը հետախուզէ արեւմտահայերէնի կարելիութիւնները։ Անոր ոճի եւ նիւթի ընծայած հաճոյքները՝ լրջութեան կալուածէն ներս, կարելի չէ ստորադասել «գրական»ի ընծայած հաճոյքին։ Նո՛յնն է երբեմն պարագան Գրիգոր Պըլտեանի վերլուծական արձակին։ Դիւրամատչելի. օրինակ, Շահնուրի «Սիրտ Սրտի» (Փարիզ, մատենաշար «Յառաջ», 1995) յօդուածներու հաւաքածոյին համար իր գրած «Ներածութիւն»ը, որ այս արձակ ժանրի օրինակելի մէկ նմոյշն է, խորաթափանց, կրթուած որեւէ արեւմտահայ մտքի համար մատչելի, եւ որուն մատուցած հաճոյքը, մեր մտածում եւ լեզու ընկալող զգայարանքին «գրական» է, ինչպէս նաեւ «գրական» են Շահնուրի յօդուածները։

Այլ խօսքով, սփիւռքահայ արձակը շատ հեռու է միատարր ըլլալէ։ Ունի հրապարակագրային, մտածողական – վերլուծական, պատմողական, հռետորական եւ այլ տեսակներ, որոնցմէ իւրաքանչիւրին մէջ կարելի է գտնել բարձրորակ արձակ, այսինքն՝ գրութիւններ որոնք նաեւ գրականութեան մակարդակ կը նուաճեն։ Միաժամանակ, այս բոլոր տեսակներուն, ի միջի այլոց «գրական» արձակին մեծ մասը կը ձախողի, որովհետեւ գրուած է լոզունգային ոճով, զգացականութեան եւ հայկականութեան անտանելիօրէն կաղապարուած լեզուով, ապա նաեւ չէ օժտուած կառոյցի հասկացողութեամբ, ուր մնաց՝ իրագործումով։ Այդ լոզունգային լեզուի ու արձակագրական ոճի մասին պերճախօս է Իշխան Ճինպաշեան. –

«Ինչ որ աւելի քան կէս դարէ ի վեր, ու մանաւանդ հիմա, կը պակսի Հայութեան լեզուն է, այսինքն՝ գործակալը աւանդին։ Ապշեցուցիչ է այն պարագան, որ մշակութային անծայրածիր փանձարանի մը տէր Հայութիւնը, ահա տասնամեակներէ ի վեր, Սփիւռքի մէջ երեսի վրայ թողած է հայերէն լեզուն, իր արտայայտչական էն ցայտուն գործիքը։ Հականեխուած ու սահմանափակուած՝ կուսակցական ու բարոյապաշտ բառապաշարին, Թեհրանէն Պէյրութ ու Պոսթընէն Լոս Անճըլըս աշխատցուածը հրապարակագրական ու գրական հայերէն մըն է որ պարպուած է իր տարբերքէն, իր հոտէն ու համէն. նուրբի... ու սրամտութեան զգայութենէն, այնպէս որ արտայայտուածը հիմա լոկ կոյտ մըն է հաղորդիչներու, որոնք կրնան նկարագրել բարձրաբերձ վերացականութիւններ, բայց ըսել բացարձակապէս ոչինչ, այնքան որ սնամէջ դարձած է մարմինը» («Գերիրական հայերէն. Լեզուն համայնակերտումի չարժընթացին մէջ», Բազմավէպ, 1–4, 1996, էջ 94)։

Ճինպաշեանի գրութիւնը փորձ մըն է մտածելու ոչ թէ արձակի հարցը, այլ գաղութ – Սփիւռք յղացքներու առընչուող հարցեր։ Սակայն, ան այդ հարցերը դիմակալելու գլխաւոր արգելքներէն մէկը կը նկատէ կիրարկուող գրական արեւմտահայերէնի սնանկութիւնը՝ իբրեւ օրուան լեզու, իբրեւ ժամանակակից սփիւռքեան իրականութեան լեզու։ Կ'եզրակացնէ որ «Սփիւռքի գրականութիւնն ու հրապարակագրութիւնը, իրենց ամբողջութեան մէջ, նողկալի թշուառութիւններ են հիմա, անօգուտ ու յամենայնդէպս անորակ, լոկ զանցելի զարդէն հայապահպանման օճախին շուրջ զետեղուած»։

«Նողկալի», թերեւս ոչ. սակայն կասկած չկայ որ թէ՛ մեր ժամանակակից արձակ գրականութեան, թէ՛ ալ հրապարակագրութեան մէկ կարեւոր մասը, անցեալը կը կրկնէ։ Ստիպուած ենք հարց տալ թէ ո՞ւր, ո՞ր գրողներու գործերուն մէջ կը գտնենք արձակ, որ կրնայ ժամանակակից սփիւռքահայ իրականութիւնը ընկալել, դիմաւորել ներքին հոլովոյթի եւ արտաքին շրջապատի առթած նորութիւնները, զանոնք «օծել իրենց ուրոյն գեղագիտականով» (խօսքը Ճինպաշեանինն է, էջ 94), եւ մատուցել ընթերցողին։ Կ'ենթադրեմ որ ոեւէ մէկը որ հատոր մը պիտի գրէր այս նիւթին շուրջ, հարցումին պատասխանը պիտի որոնէր (այբուբենական կարգով նշուած) հետեւեալ գրողներու գործին մէջ. – Գուրբելեան Պօղոս, Երամեան Մարուշ, Թեքեան Վեհանոյշ, Կարապենց Յակոբ, Ճինպաշեան Իշխան, Պէրպէրեան Վահէ, Պըլտեան Գրիգոր, Օշական Վահէ։ Բայց ես հատոր մը չեմ գրեր, այլ՝ ակնարկ մը։

– 2 –

Որքան ալ իրարմէ տարբերին այս գրողներու գործերը, կարելի է որոշ հասարակաց եզրեր գտնել անոնց մէջ, ի տարբերութիւն Սփիւռքի 1922 – 1975 սերունդի գրութիւններէն։ Ի՞նչ են այս սերունդ-զանազանող հասարակաց եզրերը։ Առաջինը, հասկնալի է, Եղեռնի հանդէպ տարբեր մօտեցումն է։ (Արդէն, Մարկ Նշանեանի նման, այս ժամանակակից սերունդէն շատեր, նոր բառամթերքով մը օժտուած, ջարդն ու Եղեռնը չէ, այլ Աղէ՛տն է որ կը մտածեն, մշակութային – հոգեբանական փլուզումը, ոչ՝ Գիւղը եւ Սպանդը)։ Նախորդ սերունդի այն գրականութիւնը, զոր Պըլտեան կոչած է «վկայութեան վէպը» («le roman de témoignage», իր «Cinquante ans de littérature arménienne en France» հատորին մէջ, Փարիզ, CNRS, 2001), կը հոլովէ Եղեռնը, յիշողութիւնը եւ կարօտը, ապա նաեւ յիշողութեան անխուսափելի երկուութեակը՝ որ մոռացումն է։ Այդ մոռացումը, իր կարգին, այնքան ալ անցեալի հանդէպ յիշողութեան ձախողութեան արդիւնքը չէ, որքան ներկայի պահանջկոտութեան, գոնէ առաջին սերունդի ամէնէն լաւ գրութիւններուն մէջ, – պահանջկոտութիւն մը, որ կը պարտադրէ անցեալին եւ աւանդին աղաւաղումը, «սրբագրութիւնը», retouche-ը, ինչպէս պիտի ըսէին Շահնուր, Նահանջին մէջ, եւ իր մեկնաբանը՝ Մարկ Նշանեան («The Retreat of Shahan Shahnour», J. Soc. for Armenian Studies, Vol. 4, 1988-1989, էջեր 53–75)։ Իսկ ներկայի պահանջկոտութիւնը, օտարի ճանաչումի եւ ընկալումի պահանջկոտութիւնը, ընդհանրապէս կը մարմնանայ օտար կնոջ, Նէնէթի մը կամ Մարի-Ժոզէթի մը ներկայութեամբ, Շահնուրի եւ Որբունիի մօտ։

Աղէտի վկայութենէն անցքը՝ դէպի սփիւռքեան (ոչ միայն «աքսորական», ոչ միայն «գաղութային») տագնապներու վկայութիւն, ժամանակակից լաւորակ արձակի յատկանիշներէն է։ Այս տագնապներուն ամէնէն ուժականը, որ միաժամանակ վտանգաւոր, անձկութիւն պատճառող եւ խոստմնալից է, օտարին հետ հանդիպումն է։ Այս հանդիպումը ըլլա՛յ պարտադրուած կամ կամաւոր, այլեւս պարտադրաբար օտար կնոջ եւ սիրուհիի տիպարով չի ներկայանար, ինչ որ էր անցեալի պարագան։ Ճինպաշեանի Արխիւ Հասնումի (1995) վէպին մէջ, օրինակ, կը գտնենք «երիտասարդ սերունդի մը կերպարը, որուն ինքնութեան արդէն իսկ մաս կը կազմէ օտարը»։ Այդ Նոր Հայուն ինքնութիւնը «միատարր չէ, միայն հայութենէ չէ բաղկացած»։ Ճինպաշեան մեզի կու տայ «օտարահայը» (Խ. Թ. «Արխիւ Հասնումի», դասախօսութիւն՝ հրատարակուած «Բաց Նամակ»ի մէջ, 1997, էջ 90)։

Ներկայիս, մենք՝ սփիւռքահայ գրողներ եւ քննադատներ, կը գտնուինք վտանգի մը սեմին։ Այդ վտանգը՝ բաղձալի հակում մը ուղղափառական օրէնքի մը վերածելու վտանգն է։ Օտարին, այլին, տարբերութեան հարցը, զոր պեղել սկսած էին արդէն Զապէլ Եսայեան եւ Շահնուր, ութսուն տարի ետք եղած է օրակարգի նիւթ, եւ սկսած է իբրեւ ուղղափառութիւն տիրապետել մեր գրականութեան ընկալումին։ Իրարմէ շատ տարբեր սփիւռքահայ փորձառութիւններ կը զետեղուին նոյն միատարրող հանդանակի հեղինակութեան տակ։ Ուղղափառութենէն խուսափիլ՝ անշուշտ չի նշանակեր մերժել տարբերութեան (նաեւ այլին, օտարին) հիմնական դերը, թէ՛ անձնական, թէ՛ հաւաքական ինքնութեան կառուցումին մէջ։ Տարբերութեան ընդգծումի հակումը, որ անցեալ քսանամեակին արմատացաւ մեր լուրջ քննադատներու եւ արձակագիրներու գործին մէջ, նախ՝ նուաճում մըն էր։ Բայց եւ այնպէս, անոր տիրապետումը բաղձալի չէ, մանաւանդ՝ ժամանակակից մեր գրականութեան վերլուծումի եւ արժեւորման աշխատանքին համար։

Որո՞նք են ժամանակակից հայ գրական արձակի յատկանշական թեքումները, այս առաջնակարգ կէտերէն անդին։ Մասնագիտական երկար յօդուած մը գոնէ, նախընտրաբար՝ հատոր մը պէտք է, զանոնք պարզաբանելու համար։ Հոս՝ ցանկ մը միայն։

Ա) Ժամանակակից հայ արձակը շատ աւելի աւանդազուրկ է, քան բանաստեղծութիւնը։ Հակառակ Շահնուրի եւ Որբունիի, ապա նաեւ՝ աւելի մոռցուած, Հրաչ Զարդարեանի գոյութեան, պատումի անցեալն ու աւանդը լաւ ընկալուած չեն։ Սփիւռքահայ բանաստեղծութիւնը աւելի լաւ, մտերմօրէն կը ճանչնայ այն անցեալը, աւանդը, աւանդականը, աւանդութիւնը (նոյնը չեն) զոր ժառանգած է, եւ որմէ հեռանալ կը բաղձայ։ Ապա նաեւ, բանաստեղծութեան քննադատութիւնն ու տեսութիւնը աւելի զարգացած են մեր մօտ, եւ աւելի ընկալուած, բանաստեղծներու կողմէ, որոնք յաճախ իրենց գործի տեսաբաններն են նաեւ, Պըլտեանէն մինչեւ Յ. Պէրպէրեան եւ Մ. Երամեան։ Այս ըսել չէ՛ նշանակեր որ գրական արձակ գրողները չեն մտածեր իրենց աշխատանքին մասին, քննական ոգիով։ Սակայն ընդհանուր վերլուծական առանցք մը, տարածք մը, դպրոց մը չկայ դեռ։

Բ) Մինչ բանաստեղծութեան մարզին մէջ Հայաստանը, գոնէ Զարենցը, ապա նաեւ Եղոյեանը՝ իբրեւ տեսաբան, միշտ ներկայ են, եւ ներկայ է նաեւ Հայրենիքի, այդ կէս-անծանօթ, երբեմն նոյնիսկ կէս-օտարացած հարազատի ընկալումը, սփիւռքահայութեան պատմողական գրական արձակի մէջ ան կը մնայ բացակայ, սակաւաթիւ բացառութիւններով։ Սփիւռքահայ արձակը իսկապէս տար-ա-գրութիւն մըն է, նոյնիսկ երբեմն օ-տար-ա-գրութիւն մը։

Գ) Արձակի, ինչպէս բանաստեղծութեան մէջ հաւասարապէս, յառաջացած է թապուներու զանցումը, երբեմն՝ գերա-զանցումը, մանաւանդ Լոս-Անճըլըսեան դպրոցին մէջ։ Նիւթի, ձեւի, լեզու-բառապաշարի յատուկ թապուներու այս զանցումները միշտ չէ որ արդիւնաւէտ են, սակայն անխուսափելի հոսանք մը մաս կը կազմեն, ինչպէս կը տեսնենք ներկայիս, Հայաստանի նոր պատումներու եւ բանաստեղծութեան պարագային ալ։

Դ) Պատումի աւանդական հասկացողութիւն մը կար, կերտուած՝ 19-րդ դարուն, – տիպարներ, դիպաշար, ժամանակի անցում, սկիզբ մը արարքներու, որ վերջ մը կ'ենթադրէ։ Րաֆֆիէն՝ Մուխաս ու Համաստեղ, Ամիրային Աղջիկէն մինչեւ Նահանջ, պատումային կառոյցի այս հասարակաց հասկացողութիւնը այլեւս չկայ, թէ՛ հայ, թէ՛ օտար վէպին մէջ։ Մինչ բանաստեղծութիւնը անձնական ձայնի մը, խօսքի մը առանցքային հին դերը լքեց, պատումը՝ տիպարի եւ դիպաշարի պատմողական տարբերակները անտեսել սորվեցաւ։ Այդ ըսել չէ թէ Պըլտեանի, Ճինպաշեանի, Վ. Պէրպէրեանի վէպերուն մէջ տիպարներ ու դէպքեր չկան։ Կան, սակայն կը ծառայեն պատումի տարբեր միջոցներու եւ հանգամանքներու, զորս վերլուծելը կը պահանջէ ժամանակակից վերլուծական դպրոցի մը բառամթերքն ու գաղափարները։ Պըլտեանի վէպերը կը պարունակեն այս նոր հասկացողութեան ներյայտ սաղմը։ Նմանապէս, Մարկ Նշանեանի եւ Հայաստանէն Գրիգոր Գ. Յակոբեանի գործերուն մէջ սկսած է նման վերլուծումի մը ընձիւղումը։

Ե) Ընդհանրապէս, նոր նիւթեր եւ նոր հեղինակներ չեն կրնար երաշխաւորել հիմնական գրական փոփոխութիւններ։ Ան տարբեր ընկալումներու արդիւնքն է։ Բայց եւ այնպէս, անգլիախօս աշխարհի փորձառութիւնը, ապա այդ աշխարհի մեծ դերը՝ նոր մշակոյթներու կազմաւորման եւ աշխարհայնացումի մէջ, ինծի ենթադրել կու տայ որ հայ կին արձակագիրներու բացակայութիւնը՝ Եսայեանէն ի վեր, պէտք չէ եւ պիտի չտեւէ այլեւս։ Կին գրողներու ընտրած նիւթերը, սիրոյ, սեռայնութեան, ընտանիքի եւ կեանքի փորձառութիւնները, եւ անոնց հանդէպ մտածումները ներքին տարբերութեան այն մարզն է, որ չէ պեղուած դեռ մեր գրականութեան մէջ։ Տարբերութիւն առանց օտար ըլլալու։ Սփիւռքահայ պատմողական, գրական արձակի վերանորոգումը, որուն ամէնէն կարեւոր նմոյշներէն են Ճինպաշեանի Արխիւը եւ Պըլտեանի երեք վէպերը, պիտի ստանայ նոր թափ եւ նոր դիմակ, երբ հայ կին գրողներու մեծ բացակայութիւնը այս մարզէն ներս փոխարինուի, անոր ներկայութեամբ։ Այդ, եւ անոր հետ արձակի քննադատութեան, պատմութեան եւ տեսութեան զարգացումը, որուն հիմը դրած են արդէն Նշանեան եւ Պըլտեան, պիտի երաշխաւորեն հայ գրական-պատմողական արձակի ապագան։ ∎

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ 1
DIMANCHE
1er JUIN
2003

LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 293

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925

DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78րդ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·699 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 78e ANNEE — N° 20·699

ԺԱՄ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ

Բ. Թօփալեանի առթիւ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Նկարիչ, հրատարակիչ, խմբագիր, տըպարանապետ, բանաստեղծ, Բ. Թօփալեան իր անունին շուրջ կը խմբէ քանի մը մարզու գործունէութիւն: Նկարչութիւնը, գիրքի արհեստը–արուեստը, գրականութիւնը Թօփալեանի «Արաքս» տպարանին մէջ ոչ միայն կը գոյակցին այլ կը հանդիպին իրարու: «Անդաստան»ի 18 համարները (1952–1969) այս բազմազան գործունէութեան երեսակները ի յայտ կը բերեն, յանուն, ինչպէս կ'ըսէ Թօփալեան Փօլատեանին, «գեղեցկութեանց որոնց ծարաւը ունինք– խառնելով մեր ալ ձայնը– Հայու տառապած ձայնը– տիեզերական մեծ համանուագին» [1]: Թօփալեանի գործունէութեան համապարփակ քննութիւնը տակաւին չէ եղած, թէեւ գոյութիւն ունին առանձին յօդուածներ նկարիչին[2] կամ բանաստեղծին[3] մասին:

ԸՆԹԵՐՑՈՒՄԻՆ ՔԵՐԹՈՒԱԾԸ

Արդ՝ նկարիչը շատ յաճախ ներկայ է բանաստեղծի հատորներուն մէջ, ոչ միայն գրքի ձեւաւորման թեքնիքով այլեւ գլխատառերով, զարդանկարներով, գունաւոր կամ սեւ ճերմակ hors-texte-ներով, կամ իւղանկարի վերարտադրութեամբ, քերթուածին դիմաց կամ անկէ անկախ[4]: Նկարը անպայման չի պատկերազարդեր քերթուածը, երբեմն ունի նոյն մեկնակէտը, ինչպէս է պարագան կրկնակ «Մեկնում անվերդարձ»ին, երբեմն անոր հեռաւոր յիշատակն է: Ցամենայն դէպս՝ նկար/քերթուած, գիծ/գիր փոխադարձ յարաբերութիւն մը կայ Թօփալեանի գրքերուն մէջ, որ մեր բանաստեղծութեան պատմութեան մէջ եզակի է եւ արժանի կը մնայ ուշադրութեան, նոյնիսկ եթէ վերապահումներ ըլլան նկարիչին մասին[5]: Ստոյգ է Թօփալեան կը փորձէ համադրութեան մը հասնիլ, երբ բանաստեղծական հատորը կը ջանայ վերածել արուեստի գործի մը, ուր տեսողականն ու լսողականը (քերթուած մը սակայն լսողականի՞ն կը պատկանի միայն) կու գան միասին: Ամէն պարագայի եւ շատ ընդհանուր բռնած՝ նկար մը ձեւեր ցոյց կու տայ, գրութիւն մը՝ նշանակութիւններ: Երբ անոնք կը դրուին դէմ դիմաց, քով քովի ի հարկէ մէկը միւսը մատնանիշ կ'ընէ յուելեալն, բայց մէկը միւսէն հիմնովին օտար է. այս հեռաւորումը էական պատռուածք մը կը կազմէ, որ ոչ մէկ մեկնաբանութիւն կարող է ծածկել, քանի որ կազմաւորիչ է նկարին ու քերթուածին իբրեւ զատորոշող կալուածներ:

Թօփալեանի բանաստեղծական արտադրութիւնը քանակով այնքան ալ ստուար չէ: Վեց հատոր. Այգահանդէս (1930), Արեւագալ (1936), Համայնական սէր (1950), Հրախաղութիւն (1950), Արձանագիր (1960), Լուսածնունդ (1964): Ընդամէնը՝ շուրջ 160 քերթուած, որոնցմէ մի քանին չեն մտած հատորի մէջ: Այս բոլորէն զատ՝ մամուլին մէջ ցրուած կը մնան քանի մը յօդուածներ, «Օրագիր»ի հատուած մը (1937–էն), եւ այլ պայմանական էջեր: Ըստ երեւոյթին, Թօփալեան չէ հրատարակած, գուցէ չէ գրած, իր իսկ կոչմէ «հրատարակելի» կոչուած «Կայէնի որդիք» արձակը[6]:

Այս հատորներու երկայնքին՝ Թօփալեանի ընթերցողները շատ շուտով պիտի նկատեն որ նկարչականը, յաճախ փոխաբերականի դեր կատարող գրականութեան համար, տիրական տեղ ունի քերթուածի իսկ ըմբռնումին մէջ: Բանաստեղծը չի վարանիր նկարչական խորագիրներ տալու իր քերթուածներուն. «Վայրանկար», «Դաշտանկար», «Ներքին դաշտանկար», բայց նաեւ «Տեսիլ», «Տեսիլք», «Վայրկեան», եւայլն: Արդ՝ նկարչականը պէտք չէ շփոթել պատկերայինին հետ: Ամէն պատկեր նկար չէ, ոչ ալ նկարը պատկերին ճակատագիրը: Գրական պատկեր մը, այսինքն՝ ձայնով, բառով, կշռոյթով կազմուած պատկեր մը կ'ուղղուի մեր բոլոր զգայարանքներուն, եւ հասարակաց քիչ բան ունի գըծանկարի մը կամ իւղանկարի մը հետ, նկարչական նկարի մը, ուր կը միջամտեն ծաւալ, կարկառ, ներկ կամ այլ նիւթեր: Երկուքն ալ բացակայութենէ մը կու գան (իրի), երկուքն ալ գուցէ կը ջանան զայն «ներկայացնել» (ներկայի բերել, պատկերել, ոչ պատկերացնել, ոչ վերկայացնել), միայն թէ նկարչականը ինք արդէն իր տեսանելի ներկայացուցածն է, տեսակ մը բացարձակ, գոյնով ու գիծով միջնորդուած, բացայայտութեամբ մը. մինչդեռ գրական կամ բանաստեղծական պատկերը, որքան ալ նկարէ, նկարագրէ, հազիւ թէ մեր տեսողութեան մէջ իրեն կամ նշանակութենէն պատկերացում մը կը յօրինէ: Գրական պատկերը «գոյութիւն» չունի, աւելի ճիշդ՝ կը յօրինէ ըղձում մը մտային ժամատարածքի մը. ներքին, երեւակայական, վիպացուած, աղօտ, սքեմայացուած կամ նման ու այլ որակումներ նկատի ունին պատկերին ոչ-տարրկայական եզրը, անոր մէջ գտնըւող, զայն ճեղքող կամ պարպող բացակայութիւնը: Մալլարմէ կ'ըսէր՝ ան կը թելադրէ: Սակայն եթէ նկարը կը նայի մեզի, բանաստեղծական պատկերը կը լսուի, կը հնչէ, կը թրթռայ, այլ կոյր է եւ տեսնել կու տայ, կ'առաջնորդէ տեսիլի մը:

Թօփալեանի մօտ, նկարչական նշումները նկարագրական բնոյթի քերթուածներ չեն առաջարկեր մեզի: Նոյնիսկ երբ բանաստեղծը առարկայ մը կը սեւեռէ, օրինակ «Ձիթենիներ»ը (Արձանագիր) կը խուսափի զայն նկարագրելէ, կը փորձէ թափանցել անոր «էութեան»: Իրերը կը տեսնուին, ի հարկէ, բնանկարը կայ, բանաստեղծը անոնց կապուած է «համայնական սիրով» մը: Սակայն անոնց արտաքին երեւոյթը զինք կը ձգէ վերապահ: Ինչի՞ կը ձգտի բանաստեղծը այս վայրանկար կամ դաշտանկար կոչուած քերթուածներուն մէջ: Անոնց գրովի համարժէքները տալո՞ւ: Քերթուածը բաբեզարդո՞ւմը բնանկարին:

Հարցումին պատասխան մը գտնելու համար շեղում մը պիտի ընեմ, պիտի դիմեմ «Ընթերցում» կոչուած քերթուածին: Թօփալեան այն քիչերէն է, մեր մէջ, որոնք քերթուած կը գրեն կարդալու արարքին մասին. ասիկա բաւական յատկանշական եւ ընդգծումի արժանի կէտ մըն է. Թօփալեան «ամէն ինչի», ամէն արարքի, գոյի, ըսենք նիւթի կը մօտենայ արուեստի կերպերով: Ասոր համար գուցէ յօդուածները մասնաւոր ծաւալ մը չունին, կրնան պրպտողը յուսախաբել եւ այնքան ալ օգտակար չեն իր քերթողութեան թափանցումին: Ընթերցումին քերթուածը իր հակադարձն ալ ունի, քանի որ կը թելադրէ քերթուածներ նաեւ գրելուն կամ քերթելուն մասին[7]: Արդ՝ նշած քերթուածիս մէջ, ընթերցումը ««Նախընտրելի պա՛հն է ահա բարձրացող» (չմոռնալ որ քերթուած մը կը գրուի կոր նոյն ատեն) «Պայքարներէն անդին բացուող բնութեան / ուր հոգւոյդ մէջ կը շողան լոյս–ալիքներն / Ամառնային գեղատեսիլ ծովերուն, / Աչքերուդ մէջ կ'արձագանգեն, կը բացուին / Գեղեցկութեանց բառերը պերճ ու անհուն... / Պա՛հն յարութեան, անպարագիր անհունի... / Իմաստութիւնն ահա բացած գանձերն իր՝ / Մեզ կը տանի պերճասեղան խնճոյքի... / Ու մտերիմ բանաստեղծի տողերէն / Կը բարձրանայ մերկ՝ ինչպէս ձեւն արուեստին, / Ադամանդեայ արձագանգն անհունարչաւ / Հոգւոյս մեծ տիեզերքին...» (Արձանագիր 8): Քերթուածը կ'ըսէ ոչ այնքան ինչ է ընթերցումը, այլ ինչպէ՞ս ան կ'ըլլայ, ի՞նչ մեզի կ'ունենայ հոն: Նախ՝ անիկա ըղձութեան պայքարէն անդին է, քանի որ մեզի կը մատուցանէ արուեստ: Ասոր գեղեցկութիւնը բառերն են «պերճ ու անհուն»[8]: Ընթերցողը նկատեց գուցէ որ անոնք կ'արձագանգեն «աչքերուդ մէջ»: Ձայնայինի եւ տեսողականի խառնուրդի մը առջեւ կը գտնուի կարդացողը: Իսկ պահը ինք «յարութեան» պահ է, ուրկէ կը բացուին իմաստութեան գանձերը: Ընթերցումը իմաստներ կը յարուցանէ եւ «մեզ կը տանի / հրաբորբ ծարաւներու յագուրդին», գեղագիտական կոչուած սպասումի մը գոհացումին: Նոյն ատեն անիկա կ'արձագանգէ «հոգւոյս տիեզերքին», կը համապատասխանէ ինծի, ընթերցողիս, կը թելադրէ: Ընթերցումի արարքը կը ձգտի արձագանգներու յարուցումին, կը միտի արձագանգել արձանագրուածին:

Բառերը կ'արձագանգեն անոր համար որ կը պատկանին վերադարձող ձայնի մակարդակին, եւ անշուշտ ոչ տեսողականի: Բայց անոնք նոյն ատեն առընչութիւն մը ունին տեսողականին հետ, քանի որ իրենք իրենց մէջ պատկեր են եւ թոյլ կու տան որ ընթերցողը տեսնէ: Գրական պատկերը գուցէ ուրիշ հանգամանք չունի, անիկա ձգում մըն է դէպի տեսանելիութիւն, դէպի միջոց ու բաց: Ընթերցումը նման պատկերի հետ առընչուած է, միայն թէ Թօփալեան այդ առընչութիւնը կը հասկնայ իբրեւ բարձրացում, իբրեւ յարութիւն:

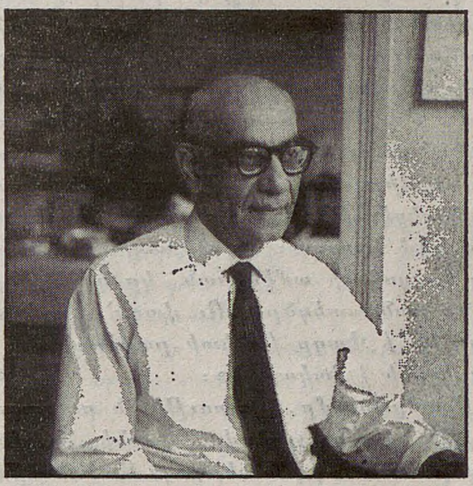
Արդ՝ այս բոլորը կը վերաբերին ընթերցումի արարքին: Միայն անո՞ր: Ընթերցում եւ քերթողութիւն (քերթուած գրելը) իրարմէ անջատ գործողութիւններ չեն կրնար նկատուիլ, մնաց ալ որ ընթերցումին քերթուածը բան մը կ'ըսէ նաեւ քերթուածին մասին: Ցամենայն դէպս՝ Թօփալեանի համար, ընթերցումին նման քերթողութիւնն ալ կը բնորոշուի իբրեւ բարձրացում, յարութիւն, մահէն դարձ, աղէտի բարձում, ճառագայթում:

ԲԱՐՁՐԱՑՈՒՄ

Արդարեւ՝ Հրախաղութիւն հատորին մէջ Թօփալեան ընդարձակ քերթուած մը ունի, «Գրուած Սէն–Ժերմէնի մէջ», որուն սկիզբը կը գտնեմ հետեւեալը. «Նուրբ մտածում մը կարծես / արեւանին առաւօտեան արեւին... / (Ինչպէս կրնայ պատկերն ըլլալ՝ / հոգեկան այս վերելքին, / յարութեան...)»: Թարթիչի թել մը՝ արեւուն դէմ... Փակագիծով գրուածը յայտնի չէ թէ հարցակա՞ն նախադասութիւն է թէ հաստատական: Պարոյկ չկայ: Ինչ որ այստեղ գրուելու պահուն կ'ընդհատուի ան ալ տեսնելու գործողութիւնն է, որ անմիջապէս աչքը կը կապէ մտածումին, իսկ պատկերը՝ հոգեկան վերելքին ու յարութեան: Որոշ չափով հոգեկան վերելքը պատկեր չունի, գուցէ այդ պատկերը կը մնայ ստեղծելի: Նշմարելի է արեւին, առաւօտ ու լոյսին ակնարկութիւնը, որ Թօփալեանի մօտ չափազանց զարգացած թեմա մըն է, կը բաւէ աչքէ անցընել միայն հատոր-

ԲԻՒԶԱՆԴ ԹՕՓԱԼԵԱՆ

(1902 – 1970)



Ծնած է Այնթապ 1902–ին: 1910–ին, յաճախած է տեղւոյն Ներսէսեան վարժարանը: 1914–ին ծայր կու տայ տեղահանութիւնը: 1915–ին, Թօփալեան ընտանիքը կ'աքսորուի Հալէպ: Բիւզանդ աշկերտութիւն կ'ընէ տեղւոյն մէկ տպարանը: 1918–ին, Ֆրանսացիք եւ Անգլիացիք կը գրաւեն Այնթապն ու Մարաշը եւ Թօփալեանները կը վերադառնան Այնթապ:

1919–1921, Զինադադարէն ետք, կը յաճախէ Այնթապի ամերիկեան բարձրագոյն վարժարանը: 1921–ին, Բիւզանդ կ'աշխատակցի Սուրիոյ, Լիբանանի եւ Ֆրանսայի գրական եւ գեղարուեստական պարբերականներու: 1922–ին, Թօփալեանները կրկին Հալէպ կը գաղթեն, ուր, 1924–ին իր եղբօր՝ Համբարձումին հետ Արաքս տպարանը կը հիմնէ:

1930–ին կը հրատարակէ «Այգահանդէս» (բանաստեղծութիւններ): 1924-1929 Փարիզ կ'այցելէ եւ ի լուր ծնողքին մահուան, հոս կը մնայ: Կը հիմնէ Արաքս տպարանը, եղբայրներուն հետ:

1952–ին, կը հիմնէ եւ կը հրատարակէ գրական եւ գեղարուեստական «Անդաստան» երկլեզու պարբերականը (18 թիւ): Հրատարակած է «Այգահանդէս» (1930), «Արեւագալ» (1936), «Համայնական սէր» եւ «Հրախաղութիւն» (1950), «Jour du monde», ֆրանսերէն (1956), «Արձանագիր» (1960), «Լուսածնունդ» (1964):

Իբրեւ նկարիչ հաւաքական ցուցահանդէսի մը մասնակցած է (1963, Galerie Framond), ցուցահանդէսներ տուած է նաեւ արտասահման (Պէյրութ, ԱՄՆ), եւ Հայաստան:

Ցանկարծամահ եղած է 1970, Ապրիլ 29–ին, Անկէնի իր բնակարանը:

Fonds A.R.A.M

●►

ներուն խորագիրները, մանաւանդ՝ այգահանդէս, արեւագալ, լուսածնունդ երրորդութիւնը: Ծաւալէն, մուժէն, մարդկային աղէտներէն վեր կը բարձրանայ արուեստին, գեղեցկութեան լոյսը. բայց այդ բարձրացումը ոչ թէ անտեսումն է «երկրին մարդոց» այլ անոր վերադարձը մահէն, որով կը յառնէ եւ ուրկէ կը յայտնուի: Ցաւութիւն եւ յայտնութիւն զուգակից են առանց նոյնն ըլլալու: Քերթուածներու ամբողջ շարք մը Թօփալեան յառկացուցած է մարդկային եւ ազգային աղէտներուն. 1915–ը, Կիլիկեան դէպքերը, Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմը, Հայաստանի վերածնունդը ներկայ են այս երբեմն «յանձնառու» ըլլալ ուզող քերթողութեան մէջ[9]: Այս առթիւ կը յայտնուի Տանթէի տիպարը իբրեւ բանաստեղծի կերպար որ այդ դըժոխքէն կը հանէ քերթուած կամ աւետարանական Ղազարոսի դէմքը: Այդ դրական ու պատմական յիշողութեամբ տոգորուն քերթուածները անպայման բնորոշ չեն թուիր իր բանաստեղծութեան, բայց մաս կը կազմեն այդ փորձառութեան:

Այսպէս՝ Արեւագալի մայր թեման է բարձրանալը. «Բայց պէտք է հե՛ւք մը դեռ / Պէտք է յանձնել բարձունքին / յաղթութեան երգն ահաւոր...»: Մահէն կեանք բարձրացող մարդու հոգիին «անհուն գիծեր կը նետեն ցոլք ու խաւար»: Իսկ «Ապագայ մարդուն» կոչուած քերթուածին մէջ[10] բանաստեղծը «Միայնութեան մէջ կանգնած» կ'աւետէ նոր «արեւագալ» որ կը նետուի «այս բարձունքէն կատարեալ»: Իսկ ինչ որ կը կազմէ այդ արեւագալին (արեւի գալուստին) պարունակը պիտի ըսէի, հետեւեալն է. «Որովհետեւ ես կը տեսնեմ անայլայլ / գեղեցկութիւնն արժէքներու արժէքին, / անժխտելի, ճակատագրական աւետումն / ապագայի գերմարդուն...»: Այս մարգարէաշունչ յայտարարութիւնը (ի հարկէ բաւական հռետորական, հանգամանք որմէ զերծ չէ Թօփալեանի քերթողութիւնը) կ'առնչուի Նիցշէի փիլիսոփայութեան: Արդէն «գերմարդ»ը ատիկա կը յուշէ. դեռ աւելին կը յուշէ «գեղեցկութիւնն արժէքներու արժէքին» խօսքը: Արդ՝ Նիցշէի համար արժէքներուն արժէքը զօրութեան կամքն է, որ իբրեւ ստեղծագործ ուժ հաստատիչ է գեղեցկութեան: Որով գեղեցկութիւնը կը կրէ իր մէջ այդ կամքին կնիքը, եթէ այդ կնիքն իսկ չէ: Բանաստեղծին համար ճակատագրական աւետումը կը կայանայ արժէքներու արժէքին գեղագիտական փորձառութեան մէջ: Սակայն գեղեցկութիւնը ինք «բնութենական» չէ, այլ կամքի զօրութեամբ նիւթին պարտադրուող ձեւ: Ձայն կանգնողը, կերտողը ստեղծագործ ուժն է ուրեմն (դարձուածքը կայ քերթուածին մէջ), որ ծնունդ կ'առնէ «Արշալոյսներէն ապրուած ու խոր / ու աննախընթաց տառապանքներու երկունքէն»: Իսկ բանաստե՞ղծը: «Համատարած միջոցին մէջ դէմքն անոր / կը բարձրանայ... / ու մարդկային արինաքամ ամբոխին /որպէս աստուած երիտասարդ / կը նետէ իր պատգամն ահա, / իմաստութիւնն իր բոլոր...»: Բանաստեղծը՝ պատգամաբեր ու երիտասարդ աստուած եւ անոր իմաստութիւնը՝ գեղեցկութեան բառեր: Պրոմէթէական եզր մը կայ այստեղ, որ գուցէ շատ բան կը պարտի ոչ միայն Նիցշէին այլեւ Շոփընաուըրին, եւ որ կը հակադրուի «քըրնաշըրջիկ քերթողներու» փոքր յոյզերուն, զգայնիկ տխրութիւններուն, անոնց ձանձրախտին, եւայլն, քերթողէակներ՝ որոնց մէջ բանաստեղծը կը տեսնէ միայն «ճպուռներ փոքրամարմին» եւ անոնց երգին մէջ «թիթեղէ սուլոց»:

Բարձրացումը քերթողական արարքին վայրն է, ուր պատկերը կը յօրինուի ըստեղծագործ ուժէն, տառապանքի խաւարէն կը ժայթքեն գեղեցկութեան բառերը իբրև իմաստութիւն: Ուստի անիկա լուսաւորումին տեղն է, յայտնութեան, հոն ուրկէ կը սկսի արեւագալը: Բարձունքը երկնային եզր մը ունի, որ կը տիրապետէ շուրջին, աշխարհը կը դարձնէ տեսանելի, եւ ինք կը մնայ որոշ, անջատ, այսինքն՝ կու տայ լոյս եւ կը պահպանէ լոյսը իր մէջ (այլապէս պիտի չկարենար լուսաւորել): Այս իմաստով՝ բարձրէն ծնող քերթուածը արեւագալն է: Անոր համար Թօփալեանի մօտ գրեթէ միշտ այդ բարձրութիւնը կը յարուցանէ հոգեկան պակաս մը լրացնող երանութեան, երջանկութեան զգացում[11]:

Սակայն անիկա տեւական վիճակ մը չէ, այն իմաստով որ անգամ մը նուաճուած՝ ընկրկումը, անկումը կը դառնան անկարելի: Ինչպէս «Պասալպէք» քերթուածի սիւները կը դիմեն միշտ դէպի բարձրը, ինչպէս բարտիները «բառերուն պէս Նաբեկացւոյն», «Աստղն ուղեղիդ բարձրցո՛ւր / Բարձունքներուն առասպելին մարդկութեան»: Այդ վերը, այդ բարձրը, այդ առասպելը կրնայ վսեմի գեղագիտութիւն մը թելադրել եւ կը կազմէ քնշողական բեւեռ մը յարանոր շարժումի մը համար: Տեսակ մը վեր, վերէն անդին: Վերացո՞ւմ մը, համբարձո՞ւմ մը առանց «Աստուծոյ», կամ ամբարձում մը բանաստեղծ աստուածին: Թօփալեանի մօտ անիկա մշտակայ եւ անսասան «երազի» մը կը համապատասխանէ, որ սովորական երազին հետ կապ չունի, այլ կը նշանակէ երթ, ձերբազատում, ազատագրում: Թօփալեանի երիվարները, ձիերը, հրեշտակները, աղաւնիները, փոթորիկներու նմանող քառաթեւ էակները, Յովհաննու Յայտնութեան գիրքէն եկող, աւելի քան ապագայապաշտ մեքենաները, կը նշեն այդ վերելքը. «Յայտնութեան մեծ պատկերով / երիվարներն ըսպիտակ ճառագայթէ թեւերով / կը տարածեն յաղթութեան շեփորումն ամենածայրածիր / Աստուածներուն անսասան»: Իսկ «Միջերկրական»ի բանաստեղծը կը գրէ. «Կը մեկնիմ ահա ես դէպի նոր / անծանօթ ու կանչող բարձունքներ»: Քանի որ միշտ կայ այդ երազը, «Ի՛նչ երազ / Գեղեցկութեան անմատոյց, ժպիտներու դէմ հազար»: Այդ երազին համար է որ կը զոհուի ամէն բան, կը զոհէ ինքզինք բանաստեղծը. «Ու վաղը՝ զոհ մը վերջին / Վաղը / Պիտի բարձրանանք / Հորիզոնի / ճակատին»:

Բարձրացումը, յարութիւնն ու յայտնութիւնը որոշ չափով ապառնի են, մասամբ նաեւ արդէն ներկայ: Յայտնութենականի դիմող ամէն քերթողութիւն կը բանի այս յարակարծիքին մէջ, վերջ մը կը դուժէ, սկիզբ մը կ'աւետէ, որոնք անհուն են, անհոմօրէն իրագործելի կամ գերազանցօրէն ապրելի: Կը տեղաւորուի ժամանակի մը մէջ որ տարօրէն մեսիական ժամանակ մըն է: Ինչպէս գրուած է «Օրագիր»ին մէջ, «Հարկ է դիմանալ, խաւարը պատռել անկարեկիր բիբերով, լեռներն ու ծովերը սահմանել, վառել գիտակցութեան բոլոր ջահերը, ...լարել բոլոր աղեղները մեր կամքին, –մինչեւ որ օրը հասուննայ: / Հաւատա՛լ Արեւածագին»[12]: Անիկա չի նշանակեր անշուշտ որ բանաստեղծը երբեմն ցանկութիւնը չունենար դադարին: Բայց անիկա հանգրուան մըն է միայն, ինչպէս կ'ըսէ Արեւագալի համանուն քերթուածը, դադար՝ որպէսզի «սրբըւի» «մոլեգնութիւնն ինքնակալ», որպէսզի սանձուելով վերանորոգուի. «Քիչ մը դադար / կը կրկնեմ, ըստանալու համար դեռ անհրաժեշտ ուժը նոր / Հոգեկան խոր ծագերէն»: Ամէն անսանձ ուժ կը խորտակէ ինքզինք երբ չի գիտեր կանգ առնել ձեւի մը մէջ, սահմանաւորուիլ, այսինքն՝ դադրիլ բանելէ: Որով դադարը, այս ինքնազսպումը ուժին, մաս կը կազմէ ուժին: Ինքնիշխանութիւնը այդպէս կը սահմանուի յաճախ:

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՎԱՀԱԳՆ

Եթէ բանաստեղծութեան տեղը յարութիւնն է, որ ի հարկէ կը կապուի սրբութեան (արեւագալն ու աստուածները այդ է որ կը յուշեն), եթէ անոր հետապնդածը իմաստի ամբողջն է, անոր կերպը կամ ճակատագիրը երաժշտական է նոյն ատեն: Նկարչականին չափ եւ կարծեմ ուրիշ փուլի մը վրայ՝ երաժշտութիւնը բանաստեղծին համար կը կազմէ բանաստեղծութեան ըլլալու կերպը: Այգահանգէսին մէջ արդէն Թօփալեան կը զետեղէ երկու քերթուած, առաջինը՝ «Երաժշտական տպաւորութիւն» (26), երկրորդը «Երեկոյեան սէնֆոնի» (32), երրորդ մըն ալ կայ՝ «Գիշեր լուսայեղ» (37) ուր համանուագ եւ դաշնամուրի ստեղնաշար երաժշտութեան մօթիֆը կը բերեն: Երկրորդին համանուագային յօրինուածքը կը հետեւի կարծէք Զարեանի Նրբէ Երգի բնորդին. հոն կան հեռաւոր ջութակ մը, աղջիկներուն երգը, արտասանող երիտասարդ մը, գեղեցկուհին եւ գործողութիւնը տեղի կ'ունենայ «հոգիներու սեմին»(32): Երիտասարդը կը գովաբանէ «Յաւերժական գեղեցկութիւն»ը, բիբերուն տակ «արուեստագէտ մ'աստուածային/իր էութիւնն է հագցուցեր/արձանացած որպէս երազ / կուսական...»: Քերթուածին խորհրդապաշտ նկարագիրը բաւական բացայայտ է, էական կը թուի ինծի գեղեցկութեան երաժշտական եզրը, ան՝ որ անհրաժեշտ է դարձուցած երաժշտական կաղապարի մը կիրարկումը: Սակայն քերթուած մը որ կը տրուի մեզի ոչ միայն իբրեւ «երաժշտութենէ տըպաւորութիւն» (տե՛ս. Թէքէեանի Պէթհովէնի սոնաթին նուիրուած հնչեակը կամ մեծ թիւով ուրիշ գրական «սոնաթներ») այլ իբրեւ երաժշտական պատկեր՝ արդեօք յարակարծային պարագայ մը չէ՞, ըսել կ'ուզեմ մտածելի:

«Օրագիր»ին վերջին հատուածը կ'արտագրեմ, յապաւումով. «Այս առաւօտ երաժշտութեան նօթերը կը զարնուին գանկիս մէջ: / ...Հեռաւոր դաշտի մը վրայ կ'արիւնին ծաղիկները... Հորիզոնը կը բաբախէ դաշնամուրային համանըւագի մը տարածուն ու կենդանի ալիքներուն մէջ: ...Կարծես պիտի գայ ըսպասուածը, գուցէ պատանի մը բոցեղ երեւոյթով՝ որուն բիբերը ջրդեղուած ըլլան արշալոյսներէն, փայլատակէ իմաստութիւնը բոլոր դարերու: Ու ինչպէս չսարսռալ գեղեցկութեան այս անպարփակելի ոյժէն: Ցնորեցուցիչ ճառագայթում մըն է ու գերիրական թափանցում մը... Ուղեղս կ'ընդունի առաջին հարուածով այդ պատկերը գեղեցկութեան ու տարօրինակ զգայնութիւնը կը ցնցէ զիս ու կը նետէ զիս հեռաւոր ափերու»: Նօթերը կը յարուցանեն երաժշտական պատկեր մը, որ անկասկած կը յիշեցնէ Վահագնի ծնունդը, որ հիմա առած է բանաստեղծի մը նշանակալից պատկերը: Արդ՝ ատիկա պատկերն է գեղեցկութեան, Թօփալեանի ընդգծած բառը: Իսկ գեղեցկութիւնը օժտուած է «անպարփակելի» ուժով մը: Անիկա գեղեցկութեան մէջն է, որ կը տրուի իբրեւ ճառագայթում, գերիրական թափանցում, կարծէք բարձրէն եկող: Անկէ կը բխի պատկերը, որ այլեւս միայն երաժշտական պատկեր մըն է, երաժշտական – տեսողական, պիտի ըսէի:

Ց. Օշական ժամանակին նկատած է Թօփալեանի «Երաժշտական» կոչուած քերթուածը «Մենք»ի մէջ[13], որ, կորսընցուցած՝ իր խորագիրը եւ թէեւ մասնատումի մը ենթարկուած՝ մտած է Արեւագալէն ներս: Օշական դիտել կու տայ, որ «քերթուածը ...կը դիմանայ առանց մեղեդիի նպաստին»: Թօփալեանի քերթուածը «երաժշտական» հնարքներու չի դիմեր, այնպէս ինչպէս սովոր են ընել որոշ բանաստեղծներ, երբ ի գործ կը դնեն նմանաձայնութեան եւ ռիթմային խաղերու կազմածը, բանաստեղծականի մոգական յուռութքը, յաճախ մոռնալով որ քերթուածի մը մէջ երաժշտականութիւնը հարկաւոր չի կրնար ըլլալ միմիայն բառային մակարդակին, այլ կու գայ անոր ներսէն, մտածողութենէն, երբ քերթուածը կը բանայ մեր առջեւ ինչ որ կայ իր մտերմութեան մէջ իբրեւ լեզու: Ի հարկէ Թօփալեանի նշած քերթուածս կը յղուի «երաժշտութեան», ձայներուն, համանուագին, լռութեան, թաւջութակներուն, ձայնափողերուն, երգին, խըմբերգին, եւայլն: Յղումը որ կազմաւորիչ է նշանակութեան, կը թելադրէ որ երաժշտութիւնը «դուրսն» է: Արդ՝ քերթըւածին առաջին եռատողը «Երանութիւն վայրահոս / երջանկութիւն յաւերժական / Երաժշտական խորունկ այս ժամուն», իր սկզբնական կրկնուող ձայներով կը փորձէ ոչ թէ բառերով համանըւագ մը կերտել (ինչ որ է մասամբ) այլ բանաձեւել քերթողական փորձառութիւն մը, որ նկարչականով չի բաւարարուիր այլեւս: Սկիզբէն տրուող երանութիւնը հաճոյքի, հեշտութեան ու վայելքի պահ մը չէ միայն, ան տոգորուած է նաեւ «համայնաշունչ ողբերգութեամբ» որ պահին կու տան ««վեհութիւն», մինչ բառերը «անկապակից» են, դողդղացող: Պահը երաժշտական ժամն է. ի հարկէ «Հսկայական քնարը (կայ) բարձունքին վրայ սրտերու...» եւ անիկա գերերկնային վայրկեան մըն է. «Գերերկնային այս վայրկեանին հետ նոյնանա՛լ / Նայուածքիդ մէջ անվերջօրէն ընդգրկել զայն / Ու բարձրանալ պատուանդանին այս հոյակապ / Երաժշտական աստուածներու / Եւ անսահման ժամանակին հետ նորոգուող / Ըլլալ զոհ...»: Շատ խիտ տողեր, որոնց սկիզբը որեւէ դժուարութիւն չի ստեղծեր այլեւս: Կրկին բարձրացումի պահ մըն է, ուր տեսողութիւնը կը բանի, քանի որ անոր կը վերագրուի վայրկեանը «ընդգրկելու» աշխատանքը: Սակայն հոն տեղի կ'ունենայ, ըղձականի ձեւին տակ, վերելք մը դէպի աստուածներուն պատուանդանը: Միայն թէ այդ աստուածները «երաժշտական» են: Այս դարձուածքը միակն է Թօփալեանի արտադրութեան մէջ: Արդեօք հեթանոս աստուածնե՞րն են անոնք, Ապողո՞ն, մուսաներէն Հարմոնիա՞ն: Վահա՞գն: Անկարելի չէ: Բայց բանաստեղծը «Երաժշտութեան աստուածներուն» չի յղեր, այլ «Երաժշտական աստուածներուն», ինչ որ նոյնը չէ: Ինծի այնպէս կը թուի, եթէ կարելի է առեղծուածը քակել (բայց ինչո՞ւ անպայման ուզել քակել), որ երաժշտական աստուածները աստուածներուն երաժշտայնութիւնն է որ կ'ըսեն, աստուածները նուագ են, անոնց մարմինը կամ երեւումը նուագի մակարդակին կը պատկանին, եւ երաժշտութիւնը գերիվեր ու կերպընկալ աստուածութիւնն է, այն որ կը գտնուի վերամբարձման մէջ, երկինքը, որուն պատուանդանին բանաստեղծը կու գայ զոհւիլ: Ջնջել ինքզինք նոյնանալով անոր:

Թօփալեանի մօտ ուրիշ տեղեր ի հարկէ կայ այս ցանկութիւնը նոյնանալու երաժշտութեան: Օրինակ «Սէր»ին առաջին տողերը կ'ըսեն. «Ըլլալ նուագ՝ համատարած ու թրթռուն / Սէ՛ր անհուն, / ու թափանցիլ ամէն ինչի մէջ սիրով... / Ու վերածնիլ, ըլլալ մանուկ յուսալի...»: Մեծարենցեան շեշտ մը բացակայ չէ քերթուածէն, բայց երաժշտութեան յղումը կը մնայ բանաստեղծական ուրիշ փորձառութեան մը կալուածին մէջ: «Յայտնութիւն»ի քառեակներէն մին կը բխի գրեթէ նոյն երակէն. «Պիտի փնտռես ձայներուդ մէջ / Ինքնամփոփում ու խորհուրդ / Բարձրասլաց տեսողութեամբ / Գտնես բարձունքն օրերուդ: / Ու մերկացած գեղեցկութիւն՝ / Պիտի հագնիս իմ հոգիս...»[14]: Յայտնութիւնը տեսակ մը ինքնայայտնութիւնն է բանաստեղծին, ձայներուն մէջ, յայտնաբերող գեղեցկութիւնը: Ուրիշ տեղ, նորէն Արեւագալին մէջ, Թօփալեան կը գրէ. «Գաղափարներու եւ մտահոգութեանց / խառնիճաղանճով բեռնաւոր / քալե՛լ – / դէպի ո՞ր լոյսերը... / – Ահ, գոնէ՛ դէպի հերոսական / երաժշտութի՛նը...»:

Արդեօք երաժշտական աստուածները գերերկրային ու խորապէս աշխարհային, չե՞ն թելադրեր քերթուածին մէկ ծայրայեղ եզրը, անոր լուսեղէն, երկնային ու ձայնեղէն սահմանը: Քերթուածը, իր բարձունքին, ունի երաժշտութիւնը, այն զոր գործիք ու համանուագ կը մասնաւորեն, բայց որ չեն անշուշտ: Երաժշտութեան մասին բանաստեղծը կ'ըսէր արդէն. երանութիւն վայրահոս, երջանկութիւն յաւերժական, երաժշտական ժամ: Ժամ ու յաւերժութիւն իրարու այնքան հակադիր՝ երաժշտութեամբ կը միանան, պիտի ըսէի՝ կը հոսին: Կը հոսին վար. ահա տարօրինակ բառ՝ վայրահոսը: Հոսող դէպի վա՞ր, վա՞յրը որ կը հոսի: Ամէն պարագայի՝ երաժշտութենէն եկող երանութիւնը հոսումի մը երանութիւնն է, քանի որ երաժշտութիւնը իբրեւ կշռոյթ, իբրեւ ձայն ու ներդաշնակութիւն, կը հոսի. անիկա երբ կը յայտնուի կ'անհետանայ, չի մնար (բացի մեր խտացեալ սալիկներուն մէ՞ջ, վրա՞յ): Անխառն ժայթք, որ նօթաներուն մէջ չէ բնաւ, ոչ ալ խմբավարի ճպոտին ներքեւ: Երաժշտութիւնը անխառն անցումն է... անոր որ կ'անհետանայ: Վայրկեանին մէջ: Վայրկեանին մէջ վայր հոսող:

Արդ՝ քերթուածը, որքան կշռոյթ ու ձայն ըլլայ, չի դադրիր տեսանելի ըլլալէ: Անոր ձայնը կապուած է տեսանելիութեան, իբրեւ անտեսանելի, բայց լսելի մէկ եզրը տեսանելիին: Քերթուածը իմաստութիւնն է Թօփալեանի համար: Առընչուած է իմաստին, այս կամ այն ձեւով (միշտ որոշելի): Իսկ երաժշտութիւնը ոչ մէկ ձեւով իմաստութիւն է, ոչ մէկ ձեւով նշանակութիւն: Որքան ալ քերթուած ու երաժշտութիւն կը պատկանին բարձրին, ամէն մէկը կը պատկանի տարբեր կարգի մը: Երաժշտութիւնը քերթուածին անդինն է, ոչ այնպէս մը որ քերթուածը տեղ մը կ'աւարտի ու կը սկսի երաժշտութիւնը, այլ այնպէս որ երաժշտութիւնը կու գայ, կը կազմէ քերթուածին բարձր մտերմութիւնը: Երաժշտական պատկերը եւ բանաստեղծական պատկերը կը գտնուին այն համեմատութեան մէջ որ կը գտնուի նկարչական պատկերին ու բանաստեղծական պատկերին միջեւ: Ամէն մէկը անջատ է միւսէն: Ամէն մէկը միւսին համար էն ծայրն է, ամէնէն հեռաւորը, ամէնէն օտարը: Իսկ ամէնէն օտարը ոչ թէ դուրսն է, արտաքին է, այլ ներսը, այն ամբողջին զոր Թօփալեան, ուրիշներու պէս, կը կոչէ արուեստ: Արդ՝ որքան քերթուած մը ձգտի իր միւսին, երաժշտութեան կամ նկարին, այնքան կը թելադրէ պարապը որ կայ իր մէջ, իր բացը: Երաժշտութիւնը չէ եղած որպէսզի քերթըւած մը ամբողջանայ, ինչպէս կը կարծեն որոշ երաժիշտներ, որոնք մեղեդի մը կը փակցնեն քերթուածի մը որ պատապէտքը չունի. այս ըսելով չեմ դատապարտեր երգը կամ օփերան. երաժշտութիւնը այս ներքին ձգումին մէջ է որ

Fonds A.R.A.M

Բ. ԹՕՓԱԼԵԱՆԷՆ ՆԱՄԱԿՆԵՐ ՈՒ ԲԱՑԻԿՆԵՐ Հ. ԲԱԼՈՒԵԱՆԻՆ

– 1 –

Հալէպ, 29 Յունիս 1929

Սիրելի Պր. Բալուեան,

Մեծամեծ հաճոյքով ստացայ Ձեր նամակը: Գաղափարներու զուգորդութեա՞ն թէ ինչի՛ վերագրել այս պարագան՝ որ ես ալ կը պատրաստուէի Ձեզի գրել, նախ շնորհաւորելու Ձեզ՝ այս անզուգական հրատարակութեան համար, զոր արդէն տեսած էի եւ յետոյ ունենալու օրինակ մը անկէ:

Բարեկամիս Աւետիսեանի թելադրութիւնը Ձեզի՝ իմ մասիս, աւելի եւս կը քաջալերէ զիս, յայտնելու որ պիտի աշխատիմ կարելիութեան սահմանին մէջ օգտակար ըլլալ «Զուարթնոց»ին[1]: Յոգնած՝ հայ մամուլի անտանելի տափակութենէն, եւ ձանձրացած միջակութենէն հայ մտքին արտայայտութեան, թերթի ընթերցող ըլլալէ կը զգուշանամ: Բայց ահա յայտնութիւն մը –«Զուարթնոց»ը, ինկալէս նոր դիմագծով եւ միջակութենէ վեր արուեստի խնկական բարձրութեան վրայ: Յայտնութիւն մըն է ան:

Օննիկը երբ այստեղ կը գտնուէր, միշտ կը մտածէինք ու կը խորհէինք գեղարուեստական երիտասարդ շրջանակ մը ստեղծել: Ինք Ձեր մասին կը խօսէր խանդավառութեամբ եւ գովեստով, եւ յիրաւի, արուեստի Ձեր հասկացողութիւնը մեզի հիացում կը պատճառէ: Պր. Սէթեանն ալ արդէն իր համակրութիւնը կը յայտնէ «Զուարթնոց»ին:

Բաժանորդագրուելու հրաւէրին ի պատասխան՝ ներփակ կը ստանաք 100 ֆրանք, երկու օրինակի փոխարժէքը, որոնք կը խնդրեմ, որ ղրկէք հասցէիս, իսկ ստանալէս յետոյ պիտի աշխատիմ երիտասարդ շրջանակի մէջ տարածել «Զուարթնոց»ը, նոր յաճախորդներ ապահովելով: Պէտք է աշխատիլ («Քաջալերել» բառը զոր գործածած էիք, շիտակը քիչ մը խորթ կու գայ ինծի, չեմ հաւատար որ հացագործը «քաջալերելու» համար հաց կը գնեն···):

Կը ներփակեմ նոյնպէս, կողքի զարդանկար մը, զոր գծեցի Ձեր նամակը ստանալէ յետոյ, որպէս համակրական փոքրիկ արտայայտութիւն մը: Եթէ յարմար տեսնէք, ի հարկէ, պզտիկցնելով քլիշէ կրնաք շինել: Զարդանկարչութեան մէջ կը սիրեմ հին հայկական մոթիֆները եւ արդիական արուեստը համադրել. այս ուղղութեամբ բաւական

(Շար.ը Դ. էջ)

կ'ըլլայ ինքզինք: Քերթուած մը, իր խորքին, պակասաւոր երաժշտութիւն մը չէ կամ զայն գերազանցող իմաստաւոր արուեստ մը: Բանաստեղծութիւնը, քանի որ ան է խնդրոյ առարկան ի վերջոյ, կրնայ բացուիլ ինքն իրեն միայն երբ զոհուի երաժշտական աստուածներու պատուանդանին. այդ զոհաբերումը չի միտիր կորսուած միութիւն մը հիմնել կամ «ամբողջական արուեստ» մը յօրինել (Վակնէրի, խորհրդապաշտներուն եւ դեռ շատ մը ուրիշ –պաշտներու միրաժը): Այդ զոհաբերումը չի դիմեր մոռացումին, երաժշտական կաղապարի մը կապկումին, այլ իրեն համար ամէնէն տարբերի, ամէնէն զատորոշելի թափանցումին, որ գեղեցկութիւնն է իբրեւ ձայնաւոր ձեւ: Ինչ որ կը զոհուի նշանակութիւնն է, կը զոհուի որպէսզի յառնէ, առանց զանցումի, իբրեւ երաժշտութիւն: Իսկ այն ատեն բառը կը՛ դառնայ պատկեր: Ոչ թէ լողական պատկեր, կամ նշանակալից նկար, այլ համադրական քերթուած: Ուստի քերթուած մը որ կը խորագրուի «Վայրանկար» պարզ նկար մը չէ վայրի մը որ կարելի ըլլար նկարագրել: Անիկա քերթուածին անունն է իբրեւ երաժշտական պատկեր:

Աստուածները գուցէ ուրիշ բան չեն այլեւս եթէ ոչ պատկերներ, որ քերթողութիւնը կ'ընծայէ մեր ականջին:

Գ. Պ.

(1) *Զրոյց*, հատոր Բ., Գահիրէ, 1961, էջ 255:

(2) Նկարիչին մասին, ի միջի այլոց, տե՛ս. *L'Epopée de Puzant Topalian*, textes de V. Godel, J. Groffier, R. Ville, etc., Paris, 1966.

(3) Բանաստեղծին մասին գրած են Օշական (Սիոն, 1937), Հ. Բալուեան (Զուարթնոց, 1937), Գր. Շահինեան (*Հատընտիր*, 1962), Վ. Գաբրիէլեան (*Սփիւռքահայ գրականութիւն*, 1987), Մ. Թէօլէօլեան (*Դար մը գրականութիւն*, Բ., 1977), գուցէ նաեւ ուրիշներ: «Անդաստան»ի մասին տե՛ս. *Cinquante ans de littérature arménienne en France*, CNRS Editions Paris, 2001. Հանդէսի մատենագիտութիւնը կազմած է Ա. Գամպուրեան («Հասկ» Հայագիտական տարեգիրք, Անթիլիաս, 1995): Այս գրութեան երկայնքին կը բաւարարուիմ այն ինչով որ կը նկատեմ հիմնական, մէկդի կը ձգեմ թիւր, հապճեպ կարծիքներն ու գնահատումները, որոնք, ինծի կը թըւի, երկին հետ ճակատում չեն փորձեր:

(4) «Արեւագալ»ի առթիւ գրած իր յօդուածին մէջ Օշական նկատած է «գիրքը մասնաւորող նկարանման յօրինումները», որ կը նկատէ «յայտնութիւններ··· քերթողին հոգեկան ախորժակներէն» («Սիոն», Փետրուար 1937, էջ 63): Օշական կ'ոգեկոչէ խորհրդապաշտները, ինչպէս միշտ կը մոռնայ կամ կ'անգիտանայ ապագայապաշտները: Ապագայապաշտութեան անգիտացումը կը ձգեմ ուրիշ առիթի:

(5) Ամենախիստ քննադատներուն մէկը՝ Գր. Տիշ, Թօփալեանի առիթով չի վարանիր գրելու. «Գրողն է որ կը նկարէ, պարզապէս գրիչի տեղ վրձին գործածելով եւ գրականութիւն ընելով գծելու փոխարէն: Այսպէսով կը ստեղծուին անճարակ նկարներ, հազիւ ձեւ ստացած, հազիւ "ընթեռնլի"» («Ահեկան», Պէյրութ, Գարուն 1967, էջ 104):

(6) Տպուած է երեք հատընտիր քերթուածներու հատորներ, Երեւան 1968, Փարիզ 1970 (*Ժամանակակից սփիւռքահայ բանաստեղծութիւն* շարքով) եւ Քաթրաջի թիւ 4 տետրակ՝ *Դաշտանկար*–ը 1976, Կ. Պասմաճեանի ներածութեամբ: Ասոնք նշաններն են Թօփալեանի արտադրութեան տրամադրումին դէպի ընթերցողը. բայց ընթերցողը ո՞ր չափով ինք տրամադրուած է ընկալելու այս բանաստեղծը, ահա հարցում մը, որ խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ մեր գրական աւանդութիւնն ու խոտոր «բարքերը»:

(7) Շատ բան, Թօփալեանի մօտ, կու գայ մեր բանաստեղծական աւանդութենէն, ի մասնաւորի Վարուժանէն, Մեծարենցէն, Թէքէեանէն, երբեմն նոյնիսկ իր ժամանակակից Սարաֆեանէն: Անիկա իւրացումի անհրաժեշտ փուլէ մը անդին չերթար: Կը նշանակէ սակայն որ բանաստեղծութեան նորոգումը կ'անցնի նախորդներու ճանաչումէն, այսինքն՝ ըմբռնում–բարձումէն:

(8) *Ժամանակակից Սփիւռքահայ բանաստեղծութիւն* շարքի Թօփալեանի յատկացուած հատորին մէջ, «պերճ»ը դարձած է «կարճ»: Հրատարակիչը կ'ըսէ որ «Գրքոյկը կազմուած է ըստ հեղինակի նախընտրութեան»: Պէ՞տք է ենթադրել որ եղածը վրիպակ չէ եւ սրբագրութիւն է: Ի հարկէ կարճ նոյնքան ընդունելի է, որքան պերճը, անմիջապէս հակադրուելով անհունին:

(9) Տե՛ս. «Արուեստի շուրջ» յօդուածը, «Արեւմուտք», Փարիզ, Բ. տարի, թիւ 56, 1946 Ապրիլ 7: Անշուշտ հոս կան արձագանգները Սարթրի առաջարկած «յանձնառու» գրականութեան յղացքին:

(10) Ոչինչ այնքան նեղացուցիչ է որքան չկարենալ էջաթիւերը տալը, պէտք է գիտնալ որ Թօփալեանի քանի մը հատորները զուրկ են անոնցմէ:

(11) Թօփալեան գրած է «Արուեստը երջանկութիւն» խորագիրով յօդուած մը, «Գրական ամսաթերթ», Փարիզ, Յունուար 1962, թիւ 2:

(12) «Կեանք եւ արուեստ», Փարիզ, 1937, թիւ 7, էջ 150:

(13) *Մայրիներու շուքին տակ*, Անթիլիաս, 1983, էջ 68–69:

(14) Քերթուածը ունի Ֆրէօյտէն բնաբան մը փրանսերէն, յաճախ մէջբերուած. «Le dernier poète ne mourra qu'avec le dernier homme» (վերջին բանաստեղծը պիտի մեռնի միայն վերջին մարդուն հետ):

«ԻՄ ԱՌԱՆՁՆԱԿԵԱՑ ԲԻՒԶԱՆԴԸ...»

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Հազար ինը հարիւր յիսուն՝ Մայիս:

Նոր հասեր էի Փարիզ. ո՛չ ոք կը ճանչնայի:

Հայրս հակառակած էր մեկնումիս: Մայրս գաղտնօրէն երեք հասցէներ սահեցուցած՝ գրպանս··· հեռաւոր ազգականներ են, մրմնջելով: Գնա՛, տե՛ս անգամ մը զիրենք: Անգործ երիտասարդ էր իմ «տիտղոսը» այդ օրերուն: Երկու առաջին զանգերս հեռու էին զիս քաջալերելէ: Ամիսներ ետք միայն ներկայացայ՝ իբրեւ գործօն քիմիագէտ: «Հա՞, դուն Անիին տղա՞ն ես··· Սիրեցի՞ր մեր Փարիզը···» եղաւ բացագանչութիւնը:

***

Երրորդ հասցէն մօտակայ արուարձաններէն Անկէնը ցոյց կու տար. վարանեցայ հեռաձայնելու:

Հեռաձայնեցի: Հրաւիրուեցայ:

Օրերէն Կիրակի էր: Առաջին ժամերէն յայտնի եղաւ որ մեծ եղբօր մը զգացումներովը տոգորուն սակաւախօս բարեկամի մը հանդիպած եմ:

Անունը Բիւզանդ էր:

Ա՛յն անձն էր հատեալ նախադասութեամբ արտայայտուող, թուխ՝ ճաղատ ու նիհար, նստած թէյի սեղանին շուրջ, որուն հանդիպեցայ աւելի քան յիսուն տարիներ առաջ:

Ի՞նչ եղան խօսակցութեան նիւթերը մեր հանդիպման առաջին ժամերուն:

Նկարչութիւն, գրականութիւն, երաժշտութիւն: Մինչեւ գիշեր: Երբ օդը մթագնեց, հարցուց՝ «ո՞ւր կը մնաս»:

– Պանդոկ, Քարթիէ Լաթէն:

– Ձե՞ս ուզեր մեզի գիշերել:

– Առաւօտ կանուխ պէտք է գործատեղի ըլլամ, առարկեցի:

Ճաշեցինք ու առաջնորդեց զիս կայարան: Պնդեց որ հեռաձայնեմ տպարան, իր գործատեղին: Ու հասցէն տուաւ բաժանումի պահուն:

– Եկո՛ւր, ըսաւ, – աւելի երկար խօսակցինք:

***

Յաճախ, երբ որ կարենայի, հրճուանքով պիտի երթայի շաղակրատել իր հետ, Ռիւ Ռուշէ, տպարանին դիմաց գտնուող սրճարանը:

Սուրճ մը կ'առնէինք ու երկար ժամեր կը մնայինք հոն: Զիրար ճանչցանք կը խորհիմ առաջին հանդիպումներուն ընթացքին: Ո՛չ մէկ բան փոխուեցաւ տարիներու ընթացքին մեր սերտ յարաբերութիւններուն մէջ:

Վստահելի բարեկամս եղաւ Բիւզանդ:

Պերճախօս չէ՛ր ան, բայց երբ նիւթը արուեստի շուրջ էր, թոնը կը փոխուէր, մինչեւ իսկ անհանդուրժող կրնար դառնալ: Վճռական կ'ըլլար դատաստանը: Չէի համարձակեր քննադատական ոգիով մօտենալ քանի չունէի հոգեկան հեռաւորութիւնը: Ու հաւատաւորին ուժովը կը վիճէր, մանաւանդ նկարչական մարզէն ներս: Արտայայտապաշտ իր տեսիլքին բաբախուն յուզականութիւնը կը զգայի:

Երբ երաժշտական մարզը ըլլար, իմ նախընտրած նիւթս, մեծ հետաքրքրութեամբ կը հետեւէր:

Ժամանակը կը մոռնայինք. նաեւ տպարանը: Յաճախ կը կանչուէր մեքենային գլուխը: Ակամայ, մելամաղձոտ կը բաժնուէինք:

Երբ խօսուէր բանաստեղծութեան շուրջ, երբեմն կը յանդգնէի ցոյց տալ ինծմէ տողեր որոնց հանդէպ կնքիչ տկարութիւն ունէի այդ տարիներուն:

Գրուած կը մնան այդպէս, երեսունի շուրջ:

– Շարունակէ՛··· – կ'ըլլար միշտ թելադրութիւնը: Կարծիք չէր յայտներ: Երբեմն միայն գրպանը կը սահեցնէր թղթիկս, Անդաստանին համար է, ըսելով:

***

Տարիներ ետք երբ կեանքիս փորձագէտ–քիմիագէտի շրջանը առողջական պատճառաւ կանուխ ընդհատուեցաւ, տեսնելով նկարչութեան հանդէպ հակումս ու հետաքրքրութիւնս, ցուցասրահի մը պատասխանատուութեան առաջնորդողը զիս Բիւզանդը եղաւ:

Հետզհետէ զօրացող մեր ընկերական կապերը կը մղէին նաեւ երեւակայութիւնս Բիւզանդ Թօփալեանի նկարչական ու բանաստեղծական զոյգ աշխարհներուն միջեւ լրացուցիչ աղերս թէ զուգահեռներ որոնելու:

Գրեթէ ամէն Կիրակի ցերեկէ ետք Անկէն կ'երթայի յիսունական թուականներուն, տեսնելու Բիւզանդին նկարչական աշխատանքը:

Անխօս կը մնար: Առանց շեղումի կը յառաջանար կարծես յաւիտենական պահանջք մը դրդուած:

Երբեմն արտայայտապաշտ իր ոճը գերիրապաշտ դրոշմ կ'առնէր: Պահ մը ետք գրպանէն բանաստեղծութեան պատառիկ մը կը հանէր: Անձայն կը կարդար: Կու տար որ կարդամ: Կարծես յանկարծ խորհրդաւոր կապեր ներգծելով իր այդ երկու աշխատանքներուն միջեւ:

***

Պատկերասրահին մէջ իր իսկ գործերով կազմակերպուած առաջին ընդարձակ ցուցահանդէսը ո՛չ միայն ուրախութիւն բերաւ բոլորիս, այլ նաեւ արժանացաւ յայտնի քննադատներու գնահատանքին: Ի մասնաւորի յամրադոյն երանգները իր վրձինին: Յետոյ այդ նո՛յն ցուցահանդէսէն կարգ մը գործեր Երեւան ալ ցուցադրուեցան իր իսկ ներկայութեան: Մեծ էր հոգեկան գոհունակութիւնը:

***

Իրա՛ւ նկարի՞չ, թէ իրա՛ւ բանաստեղծ:

Երկո՛ւքն ալ:

Կարելի չէ չտեսնել Թօփալեանի նկարած երեւակայական քաղաքներուն մէջ երազային աշխարհ մը: Ուխտաւոր ձիաւորներ որոնք մեզ կ'առաջնորդեն անդունդին եզրը, վերանցական ուրիշ մէկ աշխարհ: Բանաստեղծը մտած ըլլար իր նկարչական աշխարհէն ներս: Թօփալեանի այդ ձիաւորները խստաբարոյ առեղծուածային դիմագծով յուշարարները ըլլային կարծէք կորսուած աշխարհի մը: Գերիրապաշտ հով մը կ'անցնէր ձիաւորներու այդ անյաղթ թափօրներուն վրայէն, որոնց կը յաջորդէին յաւերժահարսեր, յակինթեայ զարդարանքներով:

***

Ժամանակը թոյնալից ազդակ մը չէ՞ր Բիւզանդին համար, երբ չունէր կարելիութիւնը զայն ամբողջովին յատկացնելու իր նկարչութեան: Կրցած է՞ր լիովին արժեւորել իր նկարչական ձիրքը, գագաթնակէտին հասցնել զայն:

***

Թռիչք կայ անկասկած իր բանաստեղծութեան մէջ: Երբեմն խօլ երկիւղ: «Անդաստան»ի տարիներն էին: Հաստատ համոզումը ունէր Բիւզանդ Թօփալեան արուեստի գործին անխուսափելի ու անփոխարինելի ազդեցութեան մարդոց հոգեկան կեանքին վրայ: Բարերար ուժը ներգործական արուեստի գործին: Ու իր հրատարակած «Անդաստան»ն ալ լաւագոյն ապացոյցը չէ՞ր այդ համոզման: Տասնըութ պէսպիսուն հատորները անոր անհոլիւ մնացին: Ոչ ոք պիտի համարձակէր կամ յանդգնութիւնը ունենար զայն շարունակելու: Ու «Անդաստան»ը մնաց Բիւզանդ Թօփալեանին կերտած ճոխ ու դիւրաբեկ արուեստի հատընտիրը:

Համընթաց կը մնան իր նկարչական արուեստէն՝ ի մասնաւորի գոյներու ներդաշնակութիւնը եւ գիծերու բիւրեղացման ինքնեկ կերպը որոնք փափկօրէն կ'աղերսեն մռմռող իր յուզարկու բանաստեղծութեան:

Կարդացուին թո՛ղ հայ ոգիէն բխած տողերդ Բիւզանդ: Ձեռքերովդ ալ որմեցիր զանոնք քմահաճ մեքենային գլուխը շարելով··· շարելով գիրեր··· գիրեր··· գիրեր անտրտունջ:

Զոհողութի՞ւն եղաւ հայ տառին նուիրումդ:

Բանաստեղծ՝ միտք գրգռող ինքնատիպ նկարիչն ալ էիր՝ շնչասպառ քուխրոխտ ձիրքերուդ գերին:

Փարիզ, Ապրիլ 2003

Fonds A.R.A.M

Բ. ԹՕՓԱԼԵԱՆԷՆ ՆԱՄԱԿՆԵՐ ԵՒ ԲԱՑԻԿՆԵՐ Հ. ԲԱԼՈՒԵԱՆԻՆ

(Շար. Գ. էջէն)

ժամանակէ ի վեր կ'աշխատիմ: Եւ յետոյ բանաստեղծութիւններ ունիմ, զորս թէքէեանը տեսնել ուզած էր, ղրկեցի իր դիտողութիւնը ստանալու համար: Ինքզինքիս չատ չեմ ներած մամուլի մէջ երեւիլ, մինչեւ հիմա գրած եմ ես ինծի համար:

***

«Զուարթնոց»ի համար ուրիշ փոքրիկ ծառայութիւն մը. ամէն թիւին կ'ուզեմ մէկ–երկու hors-texte *նկար տպագրել, հայ երիտասարդ նկարիչներու գործերէն. ընտրութիւնը Զեզի կը թողում, քիչ–չէն հոն չինել տուէք (Հալէպ՝ չինող չը–կայ գրեթէ) թուղթը եւ տպագրութիւնը սիրով յանձն կ'առնեմ տպագրել տպարանիս մէջ եւ ուղարկել Զեզի: Գիտէք, գեղեցիկ եւ սիրական առարկայ մը պիտի սիրէինք տեսնել գեղեցիկ տուփի մը մէջ. ուրեմն մեր* moderne *տեսողութիւնը իրաւունք չունի՞ առաջին առթիւ պահանջելու այդ գեղեցկութիւնը սիրական էջերու վրայ...:*

Վստահ եմ որ ասկէ յետոյ արուեստի սիրահար մեր հոգիները իրար պիտի կըրնան հասկնալ:

Անկեղծ յարգանքներով
Ձերդ
Բիւզանդ Թօփալեան

Կը ղրկեմ քանի մը տող «բանաստեղծութիւն», Ձեր տպաւորութիւնն ու թելադրութիւնը հասկնալու համար[2]:

***

– 2 –

Հալէպ, 27 Օգոստոս 1929

Սիրելի Բալուեան,

Ստացայ սիրալիր եւ անկեղծ նամակդ: Ձեր անկեղծ թելադրութիւնները ու դատումը՝ ղրկածներուս մասին, մեծ սիրով կ'ընդունիմ, եւ կը ցաւիմ որ աւելի մօտէն հաղորդակցութեան մէջ ըլլալու հնարաւորութիւնը կը պակսի մեզի: «Զուարթնոց»ները ստացայ եւ մեծ հաճոյքով թղթատեցի վերջին թիւերը.– Առոյգ եւ երիտասարդ չունէ մը կայ հոն, որ բնականաբար մեր սրտին պիտի կրնայ խօսիլ՝ նորափթիթ ու գեղեցիկ աղջկայ մը աչքերուն նման: Սակայն պիտի թոյլ տայի՞ր որ մի քանի փոքրիկ նկատողութիւններ ընեմ իմ կողմէս:

*Արուեստի նուիրուած պարբերականի մը համար տեսական մասը (Գեղագիտական հարցեր) կարեւոր է, չէ՞, այդ՝ կը պակսի «Զուարթնոց»ի մէջ: Ասկէ դուրս՝ բովանդակութիւնը չատ լաւ է: Կրկնապէս կը թղթատեմ կոր զայն: – Նարդունիին «Զգայարանքերը» նոր են հայերէնի մէջ[3], բայց իր խենթ ու համարձակ գըրականութիւնն ալ սիրելի է: Զարեանը[4] իր մեծարժէք ու հոյակապ էջերով մեծապոյն վայելքը կը պատճառէ ինծի: Սարաֆեանը՝ բոլորովին ջիղ եւ նորութիւն, ուշագրաւ՝ իր վերջին արձակով[5]: Պէչիկթաշլեանը ինչո՞ւ կը չփացնէն, իր տաղանդը կրնայ աւելի յղութեան տանիլ. («Փարաւոն Սէմ–Անոնը» ըստ իս ոչնչութիւն մըն է, «Սիդոննա»ն՝ արուեստագէտի գործ): Քէպապճեանի զարդանկարները՝ moderne *արուեստի խիզախ եւ լուսաւոր գիծեր: Իսկապէս լաւ գործեր ունի: Սակայն, ներեցէք որ «Զուարթնոց»ի 4 եւ 9–րդ էջերու զարդերը դուրս նետեմ, աւելորդ գործեր են. իսկ «Երաժշտութիւնը» նրբին արտայայտութիւն չունի[6]: Միւս պատկերներն ու դրօքինները քիչ մը չատ հասարակ են. Թամլրեանցի «Համաստեղը» վրիպած՝ թեքնիքի տեսակէտով: –«Գեղարուեստական կեանքը».– Ահա՛ լաւագոյն բաժիններէն մին, որ դժբախտաբար բոլորովին վտարուած է վերջին թիւէն: Խնդրեմ, ընդլայնեցէք այդ բաժինը: Հայ երիտասարդ նկարիչներու գործերէն դոնէ սեւ արտատպումներ անհրաժեշտ են. նկարչական բաժին մը չնորհեցէք ամէն անգամ մեզի: Մոռցայ յիշել ձեր յօդուածները: Դուք ամէն կերպով արուեստի մեծ քննադատ մը ըլլալու սահմանուած էք: «Սիդոննա»ն ո՞վ կրցաւ այնքան լաւ քննադատել[7]:*

***

Ձեր տուած ծանօթութիւնները բաւական խօսուն են, այն դժուարութեանց մասին, որ կը հանդիպիք վարչական գործերու մէջ: 400 սպառումը չափազանց քիչ է, ապրեցնելու համար այս մեծածախս գործը: Սիրելի Հրանդ, ամէն թիւին 3700 ֆրանք քիչ դրամ չէ, եթէ ուզէիր ինծի վստահիլ տպագրութիւնը, պիտի կրնայի այդ դրամարին կէսով տպագրել այստեղ: Մորհէ՛ այս մասին եւ դէպ ինծի լայնօրէն: Մինչ այդ կ'ուզէի նախորդ առաջարկութիւնս իրագործել, եթէ քիչէները ուղարկէիր: Ա.յդքան փոքրիկ ծառայութիւն մը պէտք է ընեմ:

Փարիզէն դուրս գալու Ձեր տրամադրութիւնը մեզ չատ ուրախացուց. այդ կարեւոր է Զեզի համար: Երանի թէ մի–ջոցները ներէին իրագործելու գայն: Շատ սիրով պիտի ուզէի թիւ մը հանել հոս, մանաւանդ թեքնիք դժուարութիւններս բաւական հարթուած են: Ես նոր մեծ մամուլ մը ունեցայ:

***

Աշխատութիւններուս մասին ծանօթութիւն կ'ուզէք: Թէքէեանին ղրկած էի քերթուածներս. նամակ մը գրած էր եւ իր գոհունակութիւնը յայտնած, դրուատական տողերով եւ ազնուօրէն թելադրութիւններ ընելով:

Առհասարակ Փրանսերէն կը կարդամ. –ներկայիս Samain*ը կը կարդամ կոր: Ինքդոյդ բանաստեղծութեան գլուխ–գործոցներ ունի այս մեծ մարդը: Անգլերէն կը կարդամ ներկայիս* Krishnamurti*:*

Մի քանի նոր տողեր կը ներփակեմ. եթէ յարմար գտնէք, հրատարակեցէք[8]: Կը խոստանամ չուտով զարդանկարներ ուղարկել: Ներկայիս քիչ մը նկարչութեամբ կը զբաղիմ. եթէ հոս ըլլայիր, որքա՜ն պիտի կրնայիր օգտակար ըլլալ: Ես ալ մտադիր եմ անգամ մը Հռոմ, Փարիզ, Վիէննա անցնիլ, արուեստի նոր ուղղութիւններուն մօտէն հաղորդակից ըլլալու համար:

Կ'ուզէի քերթուածներս փոքր հատորով մը հրատարակել[9]: Մի քանի զարդանկարներով, այս մասին կարծիքդ ի՞նչ է:

Եղբա՛յր, արուեստը իմ հոգիիս մէջ չեմ դիտեր ի՛նչ հրէշ մըն է. վայրկեա՛ն մը նորմիսկ հանգիստ չունիմ. առանց արուեստի չունչին կը զգամ թէ պիտի խեղդուիմ:

Ներկայիս մտերմական չրջանակ մը ունինք, արուեստասէր երիտասարդներէ կազմուած, Ա. Արմաւունի, Վարուժնակ, Նալպանտեան (երաժիշտ), Մխիթարեան (նկարիչ) եւ մէկ երկու ուրիշներ: Որքա՜ն կ'ուզէինք Զեզ ալ տեսնել մեր մէջ, ըլլայ ժամանակի մը համար:

Ձեր այդտեղի մտաւորական – ընկերական կեանքի մասին կ'ուզէի տեղեկութիւններ առնել, չատ հետաքրքիր եմ այդ մասին: Կը յուսամ թէ գրէք յաճախ:

«Զուարթնոց»ները ղրկեցէք չուտով:

Սիրալիր զգացումներով
Բիւզանդ Թօփալեան

– 3 –

Հալէպ, 3 Հոկտեմբեր 1929

Սիրելի Բալուեան,

Ստացայ 15 Սեպտեմբեր թուակիրդ մեծ գոհունակութեամբ: Գեղեցիկ տողերուդ մէջէն մտերմական անկեղծութիւն մըն է որ կ'արտացոլայ: Պէտք է խոստովանիմ, որ գերագոյն հաճոյք մըն է ինծի համար միչտ աչքիս առջեւ ունենալ ձեռագիրդ, որպէս հեռաւոր բարեկամի մը հոգիին մէկ նկարը: Նախ կ'ուզեմ չընորհակալութիւնս յայտնել քերթուածներուս մասին ըրած դիտողութիւններուդ համար, եւ որոնք կ'ընդունիմ սիրով: Կրնամ ըսել որ բոլոր թերութիւններուս վրայ՝ իմաստակ չըլլալու առաւելութիւնը ունիմ: Մինչեւ այսօր չկրցայ ստանալ «Զուարթնոց»ի 5րդ–ը, կարծեմ մինչեւ հիմա հրատարակած ըլլալու էք: Ձեր աշխատանքը ուղղակի անճնազոհութիւն է. բանուորական ա՛յդքան յողնութիւններէ վերջ, այնքա՛ն իմքնգրական գործեր, վարչական անտանելիութիւններ... Մաղթենք եւ աշխատինք որ բանուորական չապիկը «դէն չպրտես», միանգամընդմիչտ եւ նուիրուիս ուղղակի մըտաւորական աշխատանքներուդ: Ես վըստահ եմ որ այդ՝ կարելի է, եթէ միւս բոլոր ընկերներդ ու աշխատակիցներդ խօսքէն գործի անցնելու բարի կամեցողութիւնը ունենան:

Կը ներփակեմ [°] ֆրանք[10]: Վերջին անգամ ստացայ միայն 10 թիւ, իսկ ես ուզած էի 10 չարք, 10 բաժանորդի համար. ուրեմն ամբողջացուցէք այդ չարքերը որպէսզի աշխատիմ նորեր ալ ապահովել:

Այս թիւերը ստանալէս յետոյ կը գանձեմ բաժնեգիները: Ձեմ ուզեր հատուածառութեամբ ծախուիլը:

Բարեկամներս արդէն չեն կրնար կոր մերժել եւ քիչ մը կը զարմանան վարմունքիս: (Ես որ միւս բոլոր «Գրական–գեղարուեստական» հաւաքածոները կ'արժէքաւորէի... հայհոյանքով միայն):

***

Ձեր ընկերական կեանքի մասին տուած տեղեկութիւններէդ չափազանց գոհ եմ: Մեր միւս տղոց եւս կարդացի: Ճամեռնայն դէպս չատ նախանձելի միջավայր մը ունիք, որմէ մենք զրկուած ենք: Արուեստագէտը այս երիտասարդութիւնը ի հարկէ վառ պիտի պահէ աշխատելու Ձեր եռանդը:

Սիրելի Հրանդ, ուրախ եմ քեզի յայտնելու որ այս ձմեռ Փարիզ պիտի ըլլամ: Մեծ եղբայրս, որ կը բնակի Bois-Colombes, քանի մը տարիներէ ի վեր կ'ուզէ որ անպայման իրեն մօտ ըլլամ: Մինչեւ հիմա թէեւ աննկատ թողուցի, սակայն այս անգամ արդէն որոշեցի որ 2–3 ամիս յետոյ հոն ըլլամ: Արուեստով այնքան խանդավառուած եմ որ պիտի կրնամ ամէն խենթութիւն ընել: Հրաւէրդ՝ գիս հիւրընկալելու, մեծ ուրախութեամբ պիտի ընդունիմ, գոնէ օրական քանի մը ժամեր –եթէ հնարաւոր ըլլայ:

«Զուարթնոց»ի տպագրութեան մասին թէպետեւ կրնայինք նպաստաւոր կարգադրութիւն մը ընել, սակայն թողունք հիմա. այս մասին կրնանք հոն ալ խօսիլ, իսկ Ռօթէնի աշխատութեանդ կարելի է ընթացք տալ, ղրկած նմոյշիդ համապատասխան եւ քեզի յարմար գնով (Փորման 280 ֆրանք): Եթէ կարելի ըլլայ յետաձգել, կը խօսինք այս մասին ալ: Տառերու նմոյշ մը կը ներփակեմ:

Քերթուածներուս մասին ըրէք ինչպէս որ կ'ուզէք. վերնագրի համար դիտողութիւնդ ինծի ալ իրաւացի թուեցաւ, դրէք յարմար բան մը եւ կամ եռաստղ: Պէտք է գիտնաս որ հիմա այլեւս կը հետեւիմ moderne *ձեւին: Նոր չունչով (ըստ Վարուժնակի՝ չատ ուժեղ) մի քանի քերթուածներ ունեցայ. յաջորդով կը ղրկեմ: Իսկ հատորով հրատարակութեան խնդրին գալով, կ'ուզէի չատ սահմանափակ օրինակներ տպագրել, բարեկամներու եւ սեղմ չրջանակի մը համար. հիմակուհիմա հրատարակութիւն ըսելով այդ կը հասկնամ միայն, որովհետեւ ձեռքով գրելէն զիւրին է ինծի համար:*

***

«Զուարթնոցի Աչխատանոց»ը հիանալի գաղափար է: Գոնէ այս ձմեռ կազմակերպութիւն մը ունենար: Նոյնը կը թելադրես մեզի, պիտի ուզէինք ընել եթէ իսկապէս աչխատող տղաք ունենայինք: Վարուժնակը երկու մեկնեցաւ Դամասկոս, Փիրանեանը՝ Մարսէյլ (արդէն հին սերունդին կը պատկանի՝ խօսքը մէկերնիս). Սեթեանը բազմազբաղ եւ քիչ մը մենամոլ: Ունէինք Ա. Արմաւունին, կազմակերպչական գործի չատ յարմար ուժ, Ալեքսանտրէթ մեկնեցաւ դպրոցական պաչտօնով: Սակայն պատրաստ է միչտ աչխատելու «Զուարթնոց»ի տարածումին համար գոնէ: Ֆրանսերէնի հրմուտ է, թարգմանական գործերով կըրնայ օգտակար ըլլալ:

Շատ ուրախ եղայ հայ երիտասարդ նըկարիչներու մասին ուսումնասիրութեանդ համար, անհամբեր եմ տեսնելու:

Արտաւազդ վարդապետին յօդուածը լրացուցի՞ր: «Տաթեւ»ը կը տպուի կոր արդէն[11]:

Décoratif *գծագրութիւն մը պատրաստելու վրայ եմ. յաջորդով կ'ուղարկեմ: Եթէ հանելիս տրամադրութեանդ տակն է: Նոյնպէս ինքնանկար մը իւղաներկ:*

Տպագրական աչխատանքներով չատ ըզբաղած եմ, երբեմն օրական 12 ժամ կ'աչխատիմ չարաչար. 5–6 աչխատաւոր ունիմ եւ կրտսեր եղբայր մը, սակայն եւ այնպէս գործը մերն է, աչխատանք չի պակսիր:

Խնդրեմ նամակներդ մի՛ ուչացներ, ես չատ գրելիք նիւթ չունիմ, մտաւորական անապատ մը ի՛նչ կարելի է գրել: Այդ մասին ձեր խառնիճաղանճ ոստանը աւելի նպաստաւոր է:

Հիմա Նալպանտեանը եկաւ մօտս, մի քանի բաժանորդ եւս յարմարցուցած է ինք. այնպէս որ թիւերը ղրկէ անյապաղ n° 1–էն սկսեալ:

Ձերդ սիրով
Բիւզանդ

ԵՐԵՔ ԲԱՑԻԿՆԵՐ

– 1 –

/Cagnes sur Mer 25.8.1960/

Սիրելի Հրանդ,

Այսօր հասանք Բարքէնին եւ Կոստանդեանին մօտ:

Գեղեցիկ երկիր եւ նկարիչներու բնակավայր: Կը յուսամ թէ լաւ ես եւ գործերդ կը յառաջանան: Եթէ կրնաս ղրկէ ինծի մանուա մը (20·000): Կը յուսամ թէ վերադարձիս պիտի տեսնեմ քեզ:

Հասցէս.
M. Bodossian,
rue Montée des Concours,
Cagnes sur Mer, A. M.

Բարեւներով Բիւզանդ[12]

– 2 –

/Vence/[13]

Սիրելի Հրանդ,

Շնորհակալութեամբ ստացայ առաքումդ: Քանի մը օր Vence Գաղզուին հետ ենք որ գեղեցիկ տուն մը ունի այստեղ եւ կ'աչխատի:

Քանի մը օր յետոյ ալ կը վերադառնամ Փարիզ... ուր թերեւս անակնկալներ ունենամ:

Սիրալիր բարեւներով
Բիւզանդ

– 3 –

Պէյրութ, 8, 1, 67

Սիրելի Հրանդ,

Ցուցահանդէսը կը չարունակուի յաջողութեամբ[14]: Վերադարձի օրերը կը մոտենան: Կը յուսամ թէ ամէն ինչ լաւ կ'ընթանայ:

Վերադարձիս կը տեսնուինք:

Քոյդ Բիւզանդ[15]

---

(1) Նկատի ունի «Զուարթնոց»ի առաջին շարքը, 1929, 1931:

(2) Առաջին չորս նամակները գրուած են Imprimerie Araxի թուղթին վրայ, P. P. Topalian, 39-41, rue Tilel (Millerand), Alep, Syrie.

(3) Նկատի ունի Նարդունիի յօդուածաշարքին սկիզբը, «Զուարթնոց», թիւ 6/7, Դեկտեմբեր 1929:

(4) Զարեանի բազմաթիւ ճերքուածքներ տպած է «Զուարթնոց»ի մէջ, առաջին թիւէն իսկ:

(5) Սարաֆեանի երկու արձակ տպած է «Զուարթնոց»ի մէջ, «Անագ մեկուսացում» (Յուլիս 1929) եւ անաւարտ մնացած «Ղուկաս Այպանելի»ի վէպը (բազմաթիւ թիւերու վրայ):

(6) Նկատի ունի Մ. Քէպապճեանի մէկ գործը Ն. Պէշիկթաշլեանի համաձուռ գրութեան համար, «Զուարթնոց», 1929, Յուլիս, էջ 163:

(7) Բալուեանի յօդուածը տպուած է «Զուարթնոց»ի առաջին թիւին մէջ, Յունուար 1929, էջ 30–35:

(8) «Զարթնոց»ի Սեպտեմբեր 1929–ի թիւին մէջ լոյս տեսած է Թօփալեանի «Օրհնութեան եւ լոյսի համար» ճերքուածը: Միւս ճերքուածը «Եղերերգ» տպուած է աւելի ուշ, Յուլիս 1930–ին, էջ 350:

(9) Գուցէ նկատի ունի Ա.յգահանդէսի ճերքուածները, որոնք լոյս տեսան Հալէպ, 1930–ին, Թէֆէեանի մէկ նամակ–յառաջաբանով:

(10) Գումար չէ նշուած ձեռագրին մէջ:

(11) Նկատի ունի Արտաւազդ վրդ. Սիւրմէեանի տարեգիրքը:

(12) Այս բացիկը ստորագրած են նաեւ Սօնա Թօփալեան, Յարութ Կոստանդեան եւ Բաբգէն Պոտոսեան: Փոստային կնիքը կու տայ թուականը՝ 25·8·1960

(13) Թուականը անստոյգ բացիկ, որուն ետեւ Թօփալեան գծագրութիւն մը ունի:

(14) Նկատի ունի «Կալըրի Մաճուկ»ի ցուցահանդէսը:

(15) Բացիկին մէկ կողմը Սօնա Թօփալեան գրած է. «Հակասութիւններու այս տարօրինակ ու շատ գեղեցիկ երկրէն կը ղրկեմ ձեզի իմ սիրալիր զգացումներս»:

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ՅՈՒԼԻՍ 6
DIMANCHE 6 JUILLET 2003

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻՒ 294

LE NUMERO: 1 €

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925

DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

78ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·724 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 78e ANNEE — N° 20·724

ԲԱԶՄԱԲԵԿՈՐ ՊՐԻՍՄԱԿԸ

ՇԱՀՆՈՒՐ ՄԱՐԴԸ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՔԷՕՍԷԵԱՆ

Սոյն գրութիւնը սկզբնապէս գրի առնուած է որպէս բանախօսութիւն՝ ներկայացնելու համար ՇԱՀՆՈՒՐ ՄԱՐԴԸ, գրագէտին ծննդեան հարիւրամեակին առթիւ կազմակերպուած երեկոյթին, որ տեղի ունեցաւ Լոս-Անճըլըսի մէջ Ապրիլ 5-ին, կազմակերպութեամբ Թէքէեան Մշակութային Միութեան տեղւոյն մասնաճիւղին: Գրութիւնը վերամշակուած է այս հրատարակութեան առթիւ: Գ.Ք.

***

ԳԾԱՆԿԱՐ

Դժուար եւ նուրբ գործ մըն է ընդհանրապէս մարդ մը ներկայացնելը, ուր՝ մարդ, իր նկարագրի հիմնական թէ երկրորդական գիծերով, իր հազարատէսութեամբ: Որքա՞ն կարելի է թափանցել մարդու մը հոգեկան թէ նկարագրային բարդ աշխարհէն ներս առանց սպրդելու իր արտաքինէն, իր յայտարարութիւններէն, իսկ գրողի մը պարագային՝ իր իսկ գործէն, որ կրնայ պարզել իր բուն ինքնութիւնը, նոյնիսկ նկատել իր նկարագրի շարք մը գիծերուն, եւ կամ ներկայացնել իր մէջ երկրորդ մարդը, ան՝ որուն թաքնօրէն կը ծածկէ ան: Հարցը մասնաւորապէս կը կնճռոտի երբ խնդրոյ առարկան մեծատաղանդ արուեստագէտ մըն է ինչպէս Շահան Շահնուրը, առաւել եւս անձ մը՝ որ իր երիտասարդական վաղ տարիներէն ապրած է տառապալից կեանք մը, –քաշկռտած է իր ֆիզիքականը «ժամանակաւոր բնակարաններ»ու մէջ, ինչպէս որ ինք պիտի խորագրէր իր ֆրանսերէն մէկ բանաստեղծութիւնը, տալով նաեւ անոր իմաստը. «Ces logis qui sont provisoires s'appellent hôtel, hôpital, et aussi, en élargissant un peu le sens des mots, notre corps - ce logis exigu et si provisoire»[1]:

Ընթացիկ ասացուածք մը կայ, երբ կը փորձուի ներկայացնել գրագէտ մը, կամ արուեստագէտ մը: Կը մէջբերուի 18-րդ դարու ֆրանսացի գրագէտ եւ գիտնական Պիւֆոնի համբաւաւոր մէկ նախադասութիւնը, որ ան արտասանած է Ֆրանսական Կաճառ ընդունման ճառին մէջ, 1753-ին – «Ոճը՝ նոյնինքն մարդն է»: *Այս արտայայտութիւնը, սակայն, սխալ ընկալուած է: Պիւֆոնի համար ան կը նշանակէր միայն թէ՝ «խորքին արտայայտձեւը՝ գրողին անձնական դրոշմը կը կրէ»: Շահնուրի պարագային այդ մեկնաբանութիւնը սահմանափակ է, կամ այդ չէ միայն, այլ իր նիւթն ալ է, խորքը, իր իմացութի՛ւնը, գոյութենական մրմունջը – եթէ կ'ուզէք, ըլլալով միատեղ՝ իր նկարագի՛րը, խառնուա՛ծքը: Կարելի չէ այլ հաստատում ընել մէկու մը մասին որ ըսած է.* «Մէկ հոմանուհի ունեցած եմ՝ գրականութիւնը»[2]: *Այս իմաստով միայն կարելի կ'ըլլայ ըսել թէ Շահնուր հարազատութեամբ իր ոճն իսկ է:*

Ասով, սակայն, կը ծագի կարեւոր անպատեհութիւն մը: Գետինը լպրծուն է – մարդը ներկայացնելու համար, ուրեմն, պէտք է խօսիլ հաւասարապէս գործին մասին, քաշել զուգահեռներ, ընել բաղդատականներ, միշտ վկայութեան կանչել իր ամէնէն մտերիմը՝ իր «հոմանուհին»: Բայց այս ձեւը պիտի չըլլայ իմս: Սեւեռումիս մէջ պիտի ընթանամ, ուրեմն, հակառակ ուղղութենէն, – քանի «Շահնուր իր ոճն իսկ է», – հիմնուելով իր նամակներուն, անձնական ծանօթութեան, վկայութիւններու վրայ, առանց սակայն ամբողջովին զանցելու իր գործէն այն տողերը, որոնք իր կեանքին ծալքերը այլապէս կը լուսաւորեն: Եզրակացութիւնը ինք պիտի խօսի գործին մասին որպէս արուեստագէտին անձէն բխող ուղիղ գծի մը բնական եւ հարազատ շարունակութիւնը:

Շահնուր նախ կը ներկայանայ որպէս իմացական, գրական եւ արուեստի գիտելիքներու բազմազոտիչ մը, որ կ'ուզէ ամէն տեսութիւն, գաղափար, մտածումի հոսանք ընկալել՝ զանոնք անցընելէ ետք իր տրամաբանութեան եւ խառնուածքին քուրայէն: Գրական հոսանքները, ֆրանսական գրականութիւնը ինչպէս նաեւ իր ֆրանսացի գրողներու հարուստ միջավայրը իրեն նպաստած են այնքան, որքան որ ինք ուզած է անոնցմէ իւրացնել ընդունելին, բանէն՝ տրամաբանականը: Ասկէ նկարագրային առաջին բնորոշումը, որ է ընկալել՝ յետ խիստ քննութեան, իւրացնել՝ յետ զտումի, առնել միայն՝ ինչ որ կը թուի տրամաբանական եւ ընդունելի, ու նաեւ՝ հաշտ իր էութեան:

Եթէ հիմա ինծի առաջարկուէր, որ իր մէկ մատիտանկարը գծեմ, առաջին մղումով պիտի տարուէի որ գիծերս արտայայտեն ճաճանչագեղ մտաւորական մը, լրջախոհ տեսքով, խուզարկու եւ թեթեւս քիչ մը անքաջալերական նայուածքով, որ յարգանք կը պարտադրէ, որ դիմացինը կը պահէ իրմէ մի քանի քայլ հեռու, աւելի ճիշդ՝ ինքն է որ բնազդաբար, իր խառնուածքովը, կը կենայ մեկուսի, առանց սակայն արգելք ըլլալու հաղորդակցութեան: Այլ խօսքով, պիտի նմանի այն մեծանուն անձնաւորութեան, որուն նախ չես յանդգնիր նամակ գրել, որմէ սակայն, ի մեծ զարմանք քեզի, շուտով կը ստանաս այնքան փափկանկատ եւ յարգալիր պատասխան մը: Գործնականին մէջ այդ եղած է Շահնուր, որ միշտ պատասխանած է, առնուազն քաղաքավար երկտողով մը, նոյնիսկ իրեն ամբողջովին անծանօթ նամակագիրներու, երիտասարդ թէ տարեց:

Սակայն այդ պիտի չըլլայ իմ նկարս, իր լրացուցիչ մանրամասնութիւններով: Պիտի նախընտրեմ գծել միւսը, մտերիմը, ընկերային եւ բարեկամական միջավայրի անհատը, նեղ շրջանակի մարդը, ուր բացայայտ կը դառնայ մարդուն խառնուածքին միւս երեսը, – զննող այլ զուարթախոհ նկարագրի տէր անձի մը ժպտելու, կատակելու պատրաստ աչքերը, այնքա՛ն պճլտուն՝ որ շուտով կ'առնէ շարաճճի երանգ մը, մանաւանդ երբ իր ժպիտէն եւ ապա խնդուքէն՝ աչքերը կը դառնան կիսախուփ: Այդ կը պատահի մանաւանդ՝ երբ Շահնուր սրամիտ ակնարկութիւններ կ'ընէ առօրեայ շրջապատին մասին, կը պատմէ իրական կեանքէ մանրավէպեր եւ կամ կը խօսի անցեալի իր սերնդակից գրողներուն, անոնց կեանքին, գործին, խառնուածքներուն, հակազդեցութիւններուն մասին. – հաղորդական ձայն մը, իւրայատուկ եւ ճանաչելի: Շահնուր իր մէջ պիտի պահէ այդ անհանդարտ, եռանդուն պատանիի մը վառ ոգին, մինչեւ իր վերջին օրերը, եւ նաեւ կենսախայտութիւն մը որ խոտոր կը համեմատի իր վիրաւոր մարմնին: Կենսախայտութիւն մը՝ որ –ջերմէ կամ քրոնիկ գլխացաւէ շատ չտառապած օրերուն– կը տարածուի կեանքի այլազան երեսներուն վրայ, ճիշդ հակառակը Փարիզի տղոց խումբէն՝ գրագէտ Շաւարշ Նարդունիին, որ կը թուի թէ ունէր անժպիտ, նոյնիսկ խստակրօն մարդու մը արտայայտութիւնը: Մանրավէպ մը աւելի բացորոշ կը դարձնէ անոնց խառնուածքի տարբերութիւնները: Առիթով մը, Շահնուր կը պատմէր. «Հայկական Տան մէջ մեր վերջին հանդիպումին, զինք գտայ տկար, յոգնած: Իրեն ըսի.– Բայց Շաւա՛րշ, ինքզինքդ փոխէ, ժպտիր. նայէ շուրջդ, դարձիր եւ դիտէ սա անցնող գեղեցիկ կինը, անոր քալուածքը, շարժումները»: *Ու կ'աւելցնէր խնդալով.* «Բայց ան չէր դառնար: Այս մարդը պէտք է վանական ըլլար, վանակա՛ն»[3]: *Այս խօսքը ըրած էր 1968-ին, Նարդունիի մահուան տարին, երբ Շահնուր 65 տարեկան էր իսկ Նարդունի՝ 70:*

Իր զուարթախոհ խառնուածքը ժառանգած է իր մօրմէն, որուն այս յատկանիշին մասին ակնարկութիւններ ունի: Գիտենք նաեւ թէ Պոլսոյ Պէրպէրեան վարժարանի իր նստարաններէն ան սկսած էր գծել իր ուսուցիչներուն երգիծանկարները, – դիպուկ, էական, խիտ գիծերով դիմանկարներ, որոնք առաջին վկայութիւններն են սեղմ ոճի կողմնակից տաղանդի մը, սրամիտ եւ սրատես: Զուարթախոհութիւնը ունեցաւ նաեւ իր բարեբար օգուտը Շահնուրի տառապալից կեանքին մէջ: Ան դարձաւ հաւասարակշռող, ֆիզիքական եւ հոգեկան ցաւերը մեղմող, երբեմն զանոնք չէզոքացնող միջոց մը: Իր գործերէն դուրս ֆրանսացի բարեկամներուն իր գրած նամակները կ'ոգեւորին սրամտութեան կայծերով, կարգ մը տողեր խորհիլ տալով թէ ձեռնածու մըն է հեղինակը:

Սկսուած դիմանկարին շարունակութիւնը պիտի ընդգրկէր, բնականաբար, անոր մարմինը, ոչ թէ անպայման ցոյց տալու համար ենթակային բարեձեւ, ուղղաղէշ հասակը, այլ էլէկանս մը՝ արտաքինէն դէպի ներքին: Շահնուրի հոգիին և արտայայտութիւններուն մէջ ակներեւ է այդ վայելչագեղութիւնը, որ պոլսական որոշ դասու մը յատկանիշերէն մէկը կազմած է: Այն է՝ ըլլալ ներկայանալի արտաքնապէս եւ ներքնապէս, ըլլալ բարեկիրթ, նրբանկատ, խորշիլ գռեհկաբանութիւններէ: Ան վեր մնացած է ժխորէն, նոյնիսկ հեռու՝ սերնդակից գրողներու շրջանակէն. – «Այս ի՞նչ մարդ է որ մեր մէջ չի մտներ, կ'ըսէին»: *Գոհ չէր անոնցմէ.* «Անոնք զբաղած էին թերթի պայքարներով, կռիւներով»: *Ինքզինք կը պահէր ժխորէն վեր՝ սակայն հեռու սնոպիզմէ: Ինքն է դարձեալ ըսողը.* «Ես կը մտնէի աւելի ժողովրդական խաւերէ ներս –փորագրիչ, կօշկակար, դերձակ»[4]: *Շահնուր անտանելի կը գտնէր միայն միջակ խօսակիցները, այլ միջակութիւններու կարգին:*

«ԿՈՒԷՌՆԻՔԱ»

Վերեւ ներկայացուած կենդանագիրը դեռ միայն արտաքին ուրուագիծ մըն է: Անոր կը պակսի Շահնուր մարդուն անանցքային գիծը, բազմերես կառոյցը, անոր ենթաշաղախը: Այս վերջինը կը կազմէ Շահնուրի ողբերգութիւնը:

Գլխագիր Ցաւ մըն է Շահնուր, եւ այս՝ իր վաղ շրջանէն, պիտի ըսէի՝ իր ծնունդէն սկսեալ: Այդ ցաւը կը ներկայանայ ընդերկրեայ եռայարկ խորութեամբ, որուն առաջին երկուքին մասին ինք անդրադարձ ունի, ուր ազգայինը եւ ֆիզիքականը որքան իրարու յաջորդուած՝ նոյնքան շաղկապուած եւ բարդուած կը դրսեւորուին. «Հայուն բաց վէրքը, որուն այնքան շատ խօսք կ'ընենք մենք, անշուշտ փոխադարձաբար գործածուած առութիւն մըն է: Բայց պիտի գայ օր, երբ բաց վէրք մը պիտի կրէի ոչ միայն հոգեկան–իմացական կեանքիս մէջ, այլ բուն իսկ մարմնիս վրայ»[4]:

Իրողութեան մէջ ազգային ցաւը չէ որ կը կանխէ ֆիզիքականը, այլ այս վերջինը. իր հետ առաջին հանդիպումիս, 1961-ին, ինք ըսած էր. «Պզտիկ եղած ատենս գլուխս մարմնիս համեմատ աններդաշնակօրէն մեծ եղած է: Ունեցած եմ շատ փափուկ կազմ: Արդէն ո՛ր գրողն է որ չէ տառապած անբնականութենէ: Մանկութենէս գլխու ցաւ ունեցած եմ: «Նահանջը» գրելու ատեն իսկ ունէի գլխու ցաւ, առողջութենէս դժգոհ էի, կը տառապէի անքնութենէ»[5]: *Ուշագրաւ է գրողի եւ «անբնականութեան» առընչուած գրեթէ անխուսափելի այս կապը, որով Շահնուր պայմանաւորուած կը զգայ նաեւ իր ինքնութիւնը: Շատ մը համբաւաւոր գրողներու մօտ անբնականութիւնը իր տարբերակները ունի, տարբեր բնոյթով եւ բաղադրիչներով, սկսեալ Պոտլէռէն մինչեւ Վէռլէն, Ալֆրէտ տը Միւսէ, Լորտ Պայրըն, Վիրճինիա Ուուլֆ, Ուիլիըմ Ֆոլքնըր, Էռնէսթ Հէմինկուէյ, Անթոնէն Առթօ, Դոստոյեւսկի, Էտկար Ալըն Փօ, եւ ուրիշներ: Նոյնն է պարագան արուեստներու այլ դասու պատկանող երգահաններու եւ նկարիչներու: Այսուհանդերձ, անոնց հոգե – ախտաբանական անբնականութիւնը ինչպէս անոր հետեւանքները աղերս չունին հոգեպէս եւ իմացապէս առողջ եւ հաւասարակշիռ գրողին հետ (նկատի չունիմ իր ֆիզիքական տկարութիւնը եւ սպառիչ «երկար շունչ»ի պակասը), որ էր Շահնուր, նկատի առնելով նաեւ այն իրողութիւնը թէ «Սեւ Ապրիլ»ով առյաւէտ դրոշմուած իր հոգին պիտի դառնար զինք մտալլկող յուշարար: Այդ «փափուկ կազմով» անօղ երախան, իր ազգային սարսափը ապրած էր երբ իր մայրը կը պահէր հայ երիտասարդ փախըստական մը Սկիւտարի իրենց բնակարանին մէջ, վտանգելով ընտանիքը, իսկ իր պատանեկութեան, մօրեղբօրը՝ Թէոդիկի առաջնորդութեամբ, վազած էր գաղթակայանէ – գաղթակայան վկայութիւններ քաղելու համար Եղեռնի վերապրողներէն: Այդ վկայութիւններու արդիւնքը պիտի ըլլար Թէոդիկի «Գողգոթա» խորագրեալ կոթողային գործը:*

Վաղ տարիքէն սկսած այս մարմնա – հոգեկան, ազգային – իմացական տագնապը պիտի յառաջանայ եւ խորանայ գրողին հետ, որքան անոր մէջ կատարելագործուի գրագէտը եւ տեսակաւորուին ու խորանան՝ իր գրութիւնները, որոնց վերջինները լոյս կը տեսնեն Փարիզի «Ապագայ» շաբաթաթերթին մէջ: Արդէն 1936-ին հիւանդութեան գեհենը իր բոլոր կրակարաններով պատրաստ է զինք ընկալելու իբրեւ մնայուն բնակիչ: Երկարաձիգ անարշալոյս գիշերներու անվախճանութեան մէջ, ինք պիտի տեսնէ իր մարմնին աստիճանական հիւծումը, իր անխնամ թղթքուիլը (աշխարհամա՛րտ էր) բուժարաններու չոր անկողիններու վրայ: Մինչեւ իր քառասուն տարիքը, ան բազմաթիւ անգամներ պիտի մօտենայ մահուան, – մահը պիտի վրիպի իրմէ, – պիտի ցանկա՛յ իսկ զայն որպէս միակ փրկարար «խաղաղութիւն», եւ չես գիտեր ինչ հրաշքով – մետասաներորդ ժամու Ցարալէզներու հաշտութեա՞մբ – ինք պիտի վերապրի:

Իսկ առանձին նիւթ մըն է ֆրանսագիր Արմէն Լիւպէնի հոգեկան աշխարհը, որուն «այլուրութիւնը», ներքին «տարագրութիւնը» բացայայտելու նկատառելի աշխատութիւններ կատարուած են, մասնաւորաբար Գրիգոր Շահինեանի կողմէ: Անշուշտ դեռ կը շարունակէ հարց մնալ թէ այդ անկողնային տարիներու ընթացքին արդեօք որքա՞ն եւ ի՞նչ աստիճանի Շահան Շահնուր հոգեպէս հաշտ մնացած է կամ զուգընթաց ապրած է Արմէն Լիւպէնի հետ. արտաքին խաղաղութեան եւ ներդաշնակ երեւոյթին ետին որքա՞ն մէկը միւսին գլխուն խաղեր չէ խաղացած, զիրար անտեսել, նոյնիսկ ժխտել չէ ուզած, իր մէջ նոր հոգեճնշումներ կամ թաքուն բարդութիւն չէ յառաջացուցած, թէկուզ արտաքնապէս անզգալի: Բնականաբար իր ֆրանսերէն ստեղծագործութիւնները, անոնց յաջողութիւնը, ֆրանսացի ծանօթ գրողներու հետ ջերմացնող կապը, ամոքիչ դեր ունեցած են բուժարաններու մէջ միայնակ

●►

Fonds A.R.A.M

●►

տառապող Շահնուրին համար զայն փոխադրելով բարերկրութեան զգացումի աշխարհ մը: Հաւանաբար նաեւ ֆրանսագիրը անոնց կառչած է մնալու համար անդունդին այս եզրին: Այս հարցադրումներուն յաւելեալ լուսաբանութիւնները կրնան գալ Շահնուրի ֆրանսերէն ստեղծագործութեան կողքին, ֆրանսերէն նամակագրութիւններէն, առանց բացառելու 1938–1957 հայերէն նամակները: Անկախ ասկէ, կարելի է հաստատել թէ Արմէն (Լիւպէն) իմացական երկարաձգութիւնն է Շահանին (Շահնուր), աւելի ճիշդը՝ անոնք երկուքը կը նմանին երկկոճղ ծառի մը, նոյն ընդերկրեայ արմատներէն սնանող, որքան ալ կոճղերուն ճիւղերը հակադիր ուղղութեամբ թեւածած երեւին: Այդ երկուքին ինչպէս Շահնուրի գործին եւ արուեստագէտին այլաբանական պատկերը պիտի ուզէի տեսնել Շահնուր–Լիւպէնի զուարթախոհութեան տրուած մէկ մեկնութեանը մէջ. «L'humour ramène sur son point de départ le dard que nous avons lancé vainement, et même sottement vers l'infini. Ainsi se forme un huit couché, ou bien un serpent se mordant la queue qui remplace l'inaccessible éternité par un symbole»[6]: Այս խորհրդանիշով, Շահնուրի զուարթախոհութիւնը եթէ իմաստով մը կրնայ ձեւանալ ողբերգութեան մը մէկ դրսեւորումը, անոր աւելի լայն պարագրումով՝ կրնայ երեւիլ իբր իր ոդիսական'ը, իր կեանքին եւ գործին պատկերացումը, – «դէպի երկինք անմտօրէն արձակուած տէգ» մը եւ հուսկ՝ «պառկած ութը», երբ դէպի «անմատչելի յաւիտենականութիւն» սլացքէ ետք, ուրապտոյտ շրջադարձով Շահնուր կը վերադառնայ մեկնակէտին, իր սկզբնական կեանքին: Չէ՞ որ «երգս մնաց անկատար եւ վաղանցուկ»[7]:

Կը մնայ իջնել իր «բացուած վէրք»ին «երրորդ յարկը», որ այս պարագային այն թշնամական, թունալից վերաբերմունքն է, որուն մնայուն թիրախ դարձաւ Շահնուր արձակագէններու համակարգի մը կողմէ, նոյնիսկ ժամանակ չտալով որ սպիանայ անոր վէրքը, եւ հետեւաբար ինքն ալ փորձէ մոռացութեան տալ անցեալը: Գիտենք նաեւ թէ առաջին շրջանին իր դէմ տեղացող հարուածները չսահմանափակուեցան յաճախ պիծ բառամարտով: Անոնց վրայ բարդուեցաւ հայկական ճաշարանի մը մէջ գործադրուած ֆիզիքական բռնարարքը, որուն մասին ինք գրած է Վահան Թէքէեանի. «Քիչ մնաց որ տառօսիդ գայի: Floria-ի մէջ Զարդարեանները ետեւէս գալով կռուփ իջեցուցին ճիշդ ակնոցիս վրայ, որ կոտրեցաւ եւ աջ աչքս պիտի կուրնար: Բայց քեզմէ բախտաւոր փրթայ»[8]:

Իր անձին դէմ արշաւանքներուն ամէնէն անտանելին կարելի է նկատել այն փորձը, զոր այսօր կը կոչուի caracter assasination, – նկարագրի սպանութիւն, որ մարդկայնօրէն կը գտնուի խափանարարական, ահաբեկչական արարքներու ամէնէն ստորին աստիճանին: Այդ խոցը եղած է Շահնուրի երրորդ աստիճանի վէրքին հաւանաբար ամէնէն խորունկը: «Նահանջ»ի հեղինակը կոչուած է լրվանքէն (խորթ), «հոռոմ», կասկածելի հայ՝ իր ժամանակակից կարգ մը «զտարիւն հայ» մտաւորականներու եւ կէս-մտաւորականներու կողմէ: Ակնարկութիւնը կը վերաբերի իր յոյն մեծ-հօրը, որ ամուսնական տունէն հեռացած է իր զաւկին –Շահնուրի հայրը՝ Զաքար– ծնելէն ետք: Մեծ-մայրը մերժած է իր ամուսինը ընդունիլ երբ ուզած է վերադառնալ: Զաքար ստացած է իր մօրենական մականունը՝ Քէրէսթէճեան: Շահնուր խանգարած էր «ազնուատոհմ» Հայերու հանգիստը անարգելով ազգային սրբութիւնները, ինչ որ միայն «խորթ» արարած մը կրնար ժպրհիլ –հինգերորդ զօրասիւնական մը:

Ինք պահած է ոսկի լռութիւն մը այդ բոլոր յարձակումներուն դէմ: Խրտչած է անոնց պատասխանելէ որպէս կեցուածք, մտածողութիւն: Կայ նաեւ ուրիշ պատճառ մը իր լռութեան.– Նման ջլատիչ մթնոլորտէ զգացած իր ուղղակի ֆիզիքական ցաւը, որ խանգարած է իր երբուն առողջութիւնը: Այս կարգի կացութեան մը մէջ անսպասելիօրէն գտնուած է նաեւ աւելի ուշ, 1964-ին, երբ իր դէմ «բանավէճային» պատասխան մը վերածուած է անարգանքի: Նման արտայայտաձեւեր են որ, պիտի գրէր, «որ զիս կը զզուեցնեն, կը հեռացնեն մեր մամուլէն»[9]: Ասիկա անդրադարձ մըն էր նաեւ, եւ մանաւա'նդ, «զզուեցուցիչ» անցեալին: Տարիներու ընթացքին այդ լեղի պարսաւանքներու չեղջակոյտէն իր հոգիին խորը կուտակուած լուռ դառնութիւնը պէտք է տեսնել, երբ մահուան նախորդող տարին, 1973-ին, կը գրէր. «Ես աչքի փուշ եմ այսօր, ինչպէս որ էի երէկ»[10]:

Շահնուրի «վէրքերուն» պատկերացումը –ներաշխարհ եւ գրականութիւն– իր բացառիկ սաստկութեամբ, կը յիշեցնէ նկարչական աշխարհի մէջ իր մէկ զուգահեռը, որ չի պատկանիր իր շրջապատի գեղերապաշտ դպրոցի հակայի մը վրձինին: Լայնատարած պաստառը խորանարդապաշտ Փիքասոյի Կուէռնիքան է, որուն կեդրոնէն վիրաւոր եւ երախաբաց «ձին» սրտակեղէք որքան ահազնագոռ խրխնջիւն մը կ'արձակէ: Նկարիչին վերոյիշեալ յօրինումը կատարուած է 1937-ին, երբ Շահնուր արդէն ժայթքեցուցած էր իր «Պատկերազարդ պատմութիւն Հայոց»ի առաջին երկու հատորները եւ այլ բարձրադաղակ հրապարակագրական սեւեռումներու շարքը, գալարելով «հրաբխային ընդերքներէն աւելի» եւ աղեկտուր կանչելով «Մայրի'կ, մայրի'կ»[11]: Բաղդատականը անշուշտ ունի իր սահմանափակումը: Սպանական Կուէռնիքան համազօրը չէ Մեծ Եղեռնին, իսկ նկարը՝ մէկ պոռթկումն է նկարիչին կեանքի կարճ ժամանակահատուածին (Փիքասօ ունեցած է այլազան «հոմանուհիներ»), մինչ Շահնուրի մօտ իր ժողովուրդին ողբերգութիւնը –ու անոր տեղի տուող պատճառներն ու պատասխանատուները– պիտի պայմանաւորէ իր անհատական, գրական, հրապարակագրական, յուշագրական կեանքը – իր ամբողջական կեա'նքը: Շահնուրի վիրաւոր «Ձին» պիտի չարունակէ «վրնջել» սաստկութեամբ, որքան ալ «Cris et gémissements restent inférieurs au mal que l'on endure»[12]: Նշենք նաեւ թէ խորհրդանիշներն ալ տարբեր են վերի պատկերներուն մէջ: Եթէ նկարիչինը պատերազմի դէմ ուժգին արտայայտութիւն մըն է, գրագէտինը ազգային արթնութեան, ըմբոստացումի եւ արժէքներու վերաքննութեան կոչ մըն է:

ՆԿԱՐԱԳՐԻ ԳԻԾԵՐ

Կը մնայ նշել Շահնուրի նկարագրին կարգ մը տիրական գիծերը:

Չեմ գիտեր թէ գրողներուն քանի՞ տոկոսը այս կամ այն ձեւով տուրք չէ տուած ընկերութեան, շրջապատին, բարեկամութեան, առնուազն իր կեանքին այս կամ այն շրջանին, երբ մանաւանդ կը ստորագրէ նաեւ հրապարակագրական բնոյթի էջեր: Խօսքս կը վերաբերի անխտիր աշխարհի բոլոր ժողովուրդներու գրողներուն: Այդ շատ ցանցառ մեծ արուեստագէտներէն մէկը եղաւ Շահնուր, իբրեւ հաստատ համոզումի եւ գերազանցապէս անկախ նկարագրի տէր մարդ, առանց միացնելով՝ առինքնող խիզախութիւն մը, որ կրնայ յատուկ ըլլալ միայն սրբազան ըմբոստի մը:

Շահնուրի մէկ գլխաւոր առաքինութիւնը կը կազմէ մարդու եւ գրողի իր պարկեշտութիւնը. – Չգրե'լ բան մը, որուն ամբողջովին չես հաւատար: Չընե'լ արարք մը, որուն լրջութեան գիտակցութիւնը չունիս եւ ոչ ալ ատակ ես անոր ամբողջական պատասխանատուութիւնը ստանձնելու: Այս մասին որպէս մէկ օրինակ կարելի է բերել Կոստան Զարեանի «Նաւ»ուն վերամշակման պարագան, երբ ան կ'ըսէր՝ «Պարզ խօսքով՝ (Զարեան) գրած էր բան մը՝ որուն ի'նքն իսկ չէր հաւատար: Ահա հո'դ է վէրքը: Չեն հաւատար իրենց գրածին», ու կ'աւելցընէր. «Ունենալ մտաւորական պարկեշտութիւն, գիրը ընել հաւատարիմ արտայայտութիւնը մտածման – ահա բաներ՝ որ եղերականօրէն պակսած է մեր գործիչ-գրագէտներէն ոմանց: Այս տիպդիկոնին առաջին երեսը օգտակար չէ եղած մեր ազգին, իսկ երկրորդը, աղարտած է մեր գրականութիւնը»[13]:

Շահնուրի ոդիսականը ունեցող անհատի մը պարագային, եթէ նոյնի'սկ ան բնութեամբ օժտուած ըլլար պողպատեայ կամքով, հոգե-ֆիզիքականին հետ պիտի հիւծէր նաեւ նկարագիրը: Ո'չ՝ Շահնուրինը: Ան գիտցաւ ձեւը, երբեմն «հաճոյակատարութեամբ», անկէ դուրս գալու առանց կործանումի: Քաղաքականութեան մէջ ան պիտի կոչուէր նուրբ դիւանագիտութիւն: Ան պահեց իր հպարտութիւնները. – Հպարտութիւն՝ իր մեկուսի կեանքին մտերմութեանը, մինչ նախանձախնդիր իր գրողի մտերիմ «դարակները» գոց պահելու հետաքրքիր նայուածքներու առջեւ: Հպարտութիւն՝ իր ցաւերը գրականութիւն չդարձնելու. թերեւս այս պատճառով է որ Շուշանեանի գրականութիւնը կը նկատէր նարկիղականութիւն, ինչ որ խորշելի երեւոյթ մըն էր իրեն համար: Իսկ երբ պատահէր որ այս կամ այն առիթով իր մասին ակնարկութիւններ ընէր, այդ կ'ըլլար զսպութեամբ մը, ուր ամօթխածութիւն եւ վերապահութիւն զիրար կը լրացնէին: Հպարտութիւն՝ նիւթականի հանդէպ, հակառակ իր շատ անցուկ պայմաններուն: Ու ասիկա՝ ոչ թէ Հայկական Հանգըստեան Տուն ապաստանելէ ետք միայն, այլ Հարաւային Ֆրանսայի մէկ անկիւնը բուժարան գտնուած միջոցին, երբ ինծի կ'առաջարկէր, գոնէ իր շատ համեստ միջոցներով (գրեթէ անգոյ), մասնակցիլ Թիրթիս կիրակնօրեայ Թիւրին հրատարակութեան ծախքերուն, որպէսզի «բեռս» թեթեւցնէր: Եւ վերջապէս՝ հպարտութեան կողքին նաեւ նուիրեալ տրամադրութիւն՝ երբ ինք բազմիցս առաջարկած է իրեն յատկացուելիք կարգ մը դրամական պարգեւները տրամադրելու հայկական մշակութային նպատակներու:

Իր «Վէրք»ը զինք պիտի մղէ, սակայն, առնելու ափսոսալի քայլ մը, որ պիտի դառնայ իր եւ հայ գրականութեան համար անփոխարինելի կորուստ: Արարքը որ ամբողջովին հաշտ է մարդուն նկարագրին՝ կը վերաբերի իր ձեռագիրներու փճացումին, երբ ամէն ինչ փուլ կու գար իր մէջ եւ իր շուրջ: Պատերազմի յայտարարութեամբ 1939-ին Փարիզ կը պարպուէր եւ գոցուող հիւանդանոցներ կ'արձակէին իրենց հիւանդները: Դուրսը մնացած Շահնուրի զինուորական իշխանութիւնները պիտի յանձնէին անձնագիր մը՝ ուր գրուած «Գաղթական՝ ծագումով հայ» արձանագրութիւնը, պիտի չօգնէր Օտարականի իր հոգեխառնութեան. «Աղէ'կ, աղէ'կ, անցեալին մէջ Հայ էի, բայց հիմա ի՞նչ եմ: Ո՞ր ազգին կը պատկանիմ: Ատոր խօսքը չըներ բնաւ իմ չնաշխարհիկ թուղթս»[14]: Ձեռագիրներու աստիճանական փճացումը, որ սկսած էր իր առողջական երկու «ահազանգներուն» հետեւանքով, 1936-էն ետք, այժմ ամբողջական պիտի դառնար: Շահնուր իր արարքին պիտի յատկացնէր միայն մի քանի լակոնական տող (իր ձեւը), սակայն որքա'ն պերճախօս: «Ցաւի՞լ: Բայց կարելի՞ բան է, որ երբ մարդ կը գտնուի այն վիճակին մէջ ուր ես եմ, չզգայ անասելի թեթեւութիւն մը: Ձերբազատում, ո'ւֆ, ինչ աղուոր ազատութիւն... բայց լաւագոյն է շուտով անցնիլ այս բոլորին վրայէն»[15]:

Եթէ իր արարքին մէջ կարելի է տեսնել իր առողջական մտահոգիչ վիճակը, կարելի չէ անտեսել իր գէշ յիշատակները փարիզահայ շրջանակներէ եւ հայկական կեանքէն. «Հայկական կեանքէն խըզումս միայն ֆիզիքական չէր: Ներքին խզում մըն ալ տեղի ունեցաւ»[16]: Վստահօրէն կարելի է նաեւ նկատել իր սարսափը, թէ օր մը, իր բացակայութեան, անոնք կրնան հրատարակուիլ առանց անհրաժեշտ սրբագրութիւններու եւ ամբողջացումի, ինչ որ անընդունելի էր կատարելապաշտ գրագէտին համար[17]: Այդ մասին ինք պիտի ըսէր որոշ սրամտութեամբ՝ ակնարկելով իր նախապատերազմեան տարիներու զբաղումին. «...Retoucheur j'étais, retoucheur je resterai. Toujours mécontent de moi et éternellement insatisfait»[18]: Այդ կատարելապաշտութեան ամէնէն չօշափելի փաստերը ունին անոնք, որոնք տեսած են Շահնուրի ձեռագիրներուն սրբագրութիւնները, եւ հրատարակութենէ հրատարակութիւն նոյն գրութեան կրած յատկանշական հըպումները (չորս անգամ մշակած է «Թէոդիկ»ը): Ձեռագիրներու փճացման իր արարքին արդեօ՞ք արտօնելի է նաեւ մտածել թէ յուսահատ պահու մը, Շահնուր հրաժեշտ կու տար գրագէտի իր դառն անցեալին, առանց գիտնալու թէ ինք պիտի վերապրէր –լաւ է ըսել կենդանանար որպէս փիւնիկ– եւ վերադառնար իր «Լեզու Սրբազնագոյն»ին, իր անեղծ էութեան: Շօշափելի իրականութիւնը հայկական շրջանակն էր: Իր գրական համոզումն էր որ մարդ միայն իր շրջապատին մասին է որ լաւ կրնայ գրել, թէ գրականութիւնը կը բխի իրականութենէն: Նոյնպէս գերիրապաշտութիւնը:

«ՏԱՐԱԿԵՐՊՈՒԹԻՒՆՆԵՐ»

Շահնուր կը ճանչնար միայն մէկ աստուած կամ չաստուած, որուն կը ծառայէր ամբողջանուէր.– Արուեստի աստուածը: Ինք պիտի ըսէր աւելի պարզօրէն.– «Ես մնացի գիրքերուս մօտ: Ես կը հաւատամ արուեստին: Աստուած վերջս բարին ընէ»[19]: Իրեն համար արուեստի յաջող գործ մը հոմանիշ է ազգասիրութեան եւ հայրենասիրութեան: Առաջին օրէն ան գրած է համոզումով. – «Հայրենիքին կը ծառայէ այն գրագէտը, որ ապրող երկ մը կը թողու ետին, այդ երկը իր ազգակիցներուն համար նպաստաւոր ըլլայ, թէ աննպաստ»[20]: Այս մտածումը նաեւ հակադրեցութիւն մըն էր նախորդ սերունդներու «ազգային գրագէտ»ներու գործերուն եւ «հայեցի» գրականութեան ըմբռնումներուն:

Այսուհանդերձ, նոյն այս մտածումը ջատագովող գրողը չէ վարանած ըսելու. «Արժէքներու աստիճանաչափ բռնած բան մը կայ, զոր մարդ ի մտի պէտք է ունենայ միշտ: Հայ ժողովուրդը աւելի' վեր' քան իր տկար գրականութիւնը»[21]: Հոս հարց չէ հայ գրականութեան արժեւորումին խնդրականութիւնը, այլ՝ Շահնուրի համար հայ ժողովուրդին ֆիզիքական ապահովութեան գերադասութիւնը, անոր անվտանգութիւնը, անոր շահերը: Մինչ իր խոր վէրքը չէ՞ր բացուած ազգային ողբերգութեան սաստկութենէն, եւ իր գրականութիւնը չէ՞ր բխած անկէ: Այսուհանդերձ, ճշդում մը կրնայ իր կշիռը ունենալ երբ Շահնուր կը խօսի արժէքներու աստիճանաչափի մասին. ան չըսեր՝ հայ ժողովուրդը աւելի վեր՝ քան իր գրականութիւնը, այլ՝ իր տկա'ր գրականութիւնը: Երկու մտածողութիւններու –և հետեւութիւններու– մէջ կը գտնուի նկատառելի միջոց մը: Այլ հարց թէ Շահնուր իր կեցուածքը կրնար նաեւ նոյնը պահել եթէ հայ գրականութիւնը նկատէր «զօրաւոր»:

Գրագէտին գործին ազգային մեկնակէտը, անոր գրական հաւատամքը եւ ազգային գաղափարաբանութիւնը զուգահեռ եւ ներդաշնակ են իր մէջ: Ինք տարազած է զանոնք. «...Իմ ընտրութիւնս կատարուած էր ի յառաջագունէ: Այն է՝ կարելի յառաջապահութիւն գրականութեան մէջ եւ կատարեալ պահպանողականութիւն մեր այնքա'ն տրորուած եւ ցնցուած ազգային կեանքին, այսինքն քաղաքական-կուսակցական դիրքաւորումին մէջ: Այս երկու շարժումներուն միջեւ հակասութիւն տեսնել, կը նշանակէ ուրանալ գոյութիւնը ընթերցողներու վերնախաւի մը որ, ըստ իս, հեշտիւ կը կատարէ անհրաժեշտ զատորոշումը: Մնացեալը ոճի հարց է, անհատական խառնուածքի խնդիր է պիտի ըսէի...»[22]:

Իր իսկ գործին արժեւորումին մէջ հակադիր կեցուածքի մը գոնէ մէկ ակնբախ օրինակի մը առջեւ կը դնէ մեզ Շահնուր: Ծանօթ է թէ ան բազմաթիւ անգամներ եւ այլազան առիթներով անդրադարձած է «Նահանջ»ին թերութիւններուն, երբեմն իր այդ գործը ստորագնահատելով անարժանաւորելու աստիճան: Նոյնիսկ իր հրապարակագրական էջերուն դասաւորումը կատարած է անոնց լաւագոյնները որակելով «Նուաղ գէչեր» որքան ալ ասիկա գրական դարձուածք մը նկատուի (տե'ս. Նօթ 17): Այս կեցուածքը քրոնիկ է իր վաստակին հանդէպ, որուն կարծես կոնակ դարձուցած է կամ զայն մտահանած: Այսուհանդերձ, եղաւ տարի մը, օր մը, բացառիկ պահ մը, երբ իր կեանքին վերջին տարիներուն իր գործին տարբեր արժեւորումը կատարեց նամակով մը, ուր կ'անդրադառնար մէկ գրութեանս, նուիրուած՝ «Ցարալէզներու դաւաճանութիւնը» հատորին (վերհրատարակութիւն «Յառաջ» մատենաշարի, 1971): Գրութեանս մէջ վեր առած էի Շահնուրի մէկ յատկանշական գիծը –սրամտութիւնը: Ան անսպասելիօրէն –զարմանալիօրէ՞ն– կը գրէր. – «Կարելի է տակաւին մատնանշել ուրի'շ կէտ մը նմանապէս քիչ անգամ յիշուած, եւ նոյնիսկ անտեսուած: Այն է՝ գրական սեռերու թիւը, անոնց այլազանութիւնը, իմ գրականութեան մէջ: Կարելի չէ ըսել թէ մեր անուանի գրագէտները մշակած են, հաւասար յաջողութեամբ, այսինքն՝ վէպ, պատմուածք, գրողական ուսումնասիրութիւն, յուշագրութիւն, բանաստեղծութիւն (չափածոյ թէ արձակ): Կը բաւէ աչքի առջեւ ունենալ գրական վաստակը Օշականի, Թէքէեանի, Զ. Եսայեանի, Օտեանի, Լ. Բաշալեանի եւ այլոց»[23]: Շահնուր ինքնահաստատում մըն է որ կը կատարէ:

Իր գործին մէջ երեւան եկող յարակարծութիւնները երբեմն կ'երեւին որպէս կրկնակի տարակերպութիւններ (փարադոքս), որոնք իրարու կը յաջորդեն որպէս հակադրուող, իրարու բախող եւ սակայն՝ մտածումը ամբողջացնող, զայն զօրացնող լրացուցիչ ուժեր: Անոնց միախառն հոյքն է որ թաւալելով կը գծէ բազմերանգ համայնապատկեր մը, այնքան ակնախտիղ որքան ձգողական: Այդ տարակերպութիւններն իսկ զինք կը դարձնեն աւելի մարդկային, խորունկ, խռովիչ: Բոլոր պարագաներուն ալ, անոնք

Fonds A.R.A.M

ԷՋ ՄԸ ՇԱՀՆՈՒՐ – ԶՕՊԱՆԵԱՆ ՅԱՐԱԲԵՐՈՒԹԵՆԷՆ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Մինչեւ 1995, Շահան Շահնուրի 30–ական թուականներու արտադրութեան մէկ մասը Հրանտի մամուլին մէջ թաղուած էր: Երբ լոյս տեսաւ «Սիրտ սրտի» հատորի հրապարակութիւնը՝ «Յառաջ»ի նախաձեռնութեամբ, հանգուցեալ գրագէտին ազնուութեան չհաւաքուած գրութիւնները ընթերցողին տրամադրութեան տակ կը դնէր: Այսօր, հատորի էջերը կարդալով, դժուար է պատկերացնել, որ այդ տարիներուն նման գրութիւններ գրգռած ըլլան դրացոր ու փիլիքական բիրտ հակազդեցութիւններ: Բայց այդպէս ալ եղաւ. անհաւատալի կը թուի այսօր, որ գրագէտներու մասին յայտնուած կարծիք մը (ինչ ալ եղած ըլլայ եւ որքանով արդարացի ըլլայ) ծեծկռտուքի առիթ դառնար: Այսօր, երբ գրական երեւոյթներ յաճախ նոյնիսկ յաւուր պատշաճի յօդուածի մը չեն արժանանար, ակամայ գրեթէ նախանձելի կ'երեւին այն հեռաւոր ժամանակները, երբ մարդիկ գրականութեան կիրքով կ'այրէին ու գիրար կը բզկտէին:

Գրիգոր Շահինեանի «Կենսագրութիւն եւ մատենագիտութիւն Շահան Շահնուրի» (1981) գծած է սկզբնական պատկեր մը 1930–ականներու Շահնուրի եւ իր ընդդիմախօսներուն ու համակիրներուն միջեւ տեղի ունեցած փոխանակումներուն մասին: Մաղթելի պիտի ըլլայ, որ օր մը բոլոր հաւաքածոները իր տրամադրութեան տակ ունեցող մամուլի սուզակ մը լման թղթածրարը մանրամասնութեամբ վերակազմէ ու վերլուծէ: Վստահաբար, ուսանելի բազմաթիւ երեսակներու պիտի հանդիպինք:

Այդ թղթածրարին մէկ էջը պիտի փորձենք ճոխացնել ներկայ գրութեամբ: Այդ էջը Շահնուր – Զօպանեան վէճն է: Սկզբնապէս դաշնակցական Շաւարշ Միսաքեանի «Յառաջ»ին աշխատակցելէ ետք, Շահնուրի եւ թերթին միջեւ յարաբերութիւնները խզուած են (բուն պատճառը մեր իմացութենէն կը խուսափի) եւ ան անցած է գրելու ռամկավար «Ապառաջ»ի մէջ: Ու մինչ իր գրութիւնները ընդհանրապէս արժանացած են ոչ-դաշնակցական մամուլի գրուատանքին ու դաշնակցական մամուլի դատապարտումին, այս երեւոյթը միահամուռ չէ եղած: Բացառութիւններէն մէկը Զօպանեանն էր, որ գնահատելով հանդերձ Շահնուրի տաղանդը որպէս արձակագիր, զայն կը դատափետէր որպէս քննադատ: Լրջացումի ընդհանուր կոչ մը ուղղելով, ան կը գրէ իրենց հետաքրքրութիւնը պահող տողեր. –

«Անեն է որ անձնամոլ կամ խառուածմոլ ատելութիւններով ուռած վատառողջ վէճերը դադրեցնենք, քննադատութիւնը (գրական թէ քաղաքական) ըմբռնենք աւելի լուրջ կերպով քան ինչ որ կը տեսնենք յաճախ մեր թերթերէն ոմանց մէջ. ազգային հարցերու ղեկավարութեան մասին մեզի պէս չմտածողը անարգական անվայել բառերով քարկոծելը քաղաքական քննադատութիւն չէ, ոչ ալ "հայ գրագէտները մտածման տեսակէտով աւուր հացի կարօտ աղքատ" հռչակելը եւ Րաֆֆին ու Ահարոնեանը Սմբատ Բիւրատին հետ մէկ գծի վրայ դնելու երախայական անպատկառութիւնը ցուցադրելը գրական քննադատութիւն է(...)»[1]:

Վերջին տողերը Շահնուրին ուղղակի ակնարկութիւն մըն էին, անշուշտ՝ հիմնական ու անվերաքննելի տարակարծութիւն մը մատնելով: «Աւուր հացի կարօտ»ի մէջ (յետագային վերնագրուած «Գրական էջ մը», «Թերթիս կիրակնօրեայ թիւը»ին մէջ վերամշակուած հիւրընկալուելէ ետք), ան կը պնդէր, թէ հայ գրականութիւնը առատ էր զգացականութեամբ եւ պակասաւոր՝ իմացականութեամբ: Այս պարզ գաղափարը մարսելի չէր Զօպանեանին եւ ոչ ալ ժամանակի որեւէ հրապարակագրի կամ քննադատի, որ պիտի չուզէր հայ գրականութեան վերաբերեալ որեւէ քննական, ազատօրէն դատողական կարծիք լսել:

Ու այդ նպատակով, «Անահիտ»ի յաջորդ թիւին մէջ, Զօպանեան կը գրէր ընդարձակ քննադատութիւն մը՝ 15 տպագիր էջ, ուր արդէն կը յստականայ, թէ ուրկէ՞ կը բխէր Շահնուրի հանդէպ իր հակազդեցութիւնը: Կ'արժէ մէջբերել այդ տողերը, քանի որ այդ մտայնութիւնը մինչեւ այսօր գոյութիւն ունի, ստորակայութեան բարդոյթի մը տեսակաւոր արտայայտութիւնը ըլլալով. –

«Մենք – անգամ մը եւս կ'ըսեմ, – Ֆրանսացւոց ամէն մէկ բրածը կէտ առ կէտ չենք կրնար կրկնել. անոնց եւ մեր վիճակը շատ տարբեր է. անոնք բազմաթիւ, իրենց երկրին մէջ ամուր նստած, հզօր ազգ մըն են, ամէնէն ծայրայեղ, ժխտական գաղափարները՝ իրենց մտաւորականութեան մէկ փոքրամասնութեան կողմէ կրնան արտայայտուիլ, առանց վնասելու իրենց ազգային զօրութեան: Մենք դժբախտ ժողովուրդ մըն ենք, որուն մէկ ստուար մասը ցրուած է օտար երկիրներ. պէտք չէ որ մեր նոր սերունդը, արտասահմանի մէջ մանաւանդ, տարուի ինքնարհամարհական, վհատեցուցիչ քարոզութիւններէ: Պէտք չէ անշուշտ որ մեր չունեցած մեծութիւնները վերագրենք մեզի եւ կամ մեր ունեցած արժէքները չափազանցենք. բայց մեր ունեցածը նսեմացնելը ոչ միայն սխալ է, այլ յանցանք»[2]:

Մէկ խօսքով, կարծիքի ազատութիւն չկայ. ինչ որ դէմ է «ազգային շահին», բանադրելի է:

Զօպանեան, սակայն, պարկեշտօրէն կ'ընդունէր, հակառակ գաղափարախօսական հակադիր բեւեռի վրայ գտնուելու, որ անարդար էր Դաշնակցութիւնը հարուածել Շահնուրի յօդուածներու սկզբունքներով: Ասիկա իրեն համար վէճի աղբիւր էր իր կուսակցութեան փարիզեան պաշտօնաթերթ «Ապառաջ»ի ուղղութեան պատճառով:

Հետաքրքրական է նշել, որ 1938–ի վերջը իր գրած «Քրոնիկ»ը, ուր Շահնուրի վերաբերեալ նիւթը ընդամէնը կէս սիւնակ մը կը գրաւէր (առաւել՝ ծանօթագրութիւն մը, որ գլխաւորաբար կը գրաւէր Անդրանիկ Ծառուկեանի «Իմացական վիժանք» հակա–շահնուրեան յօդուածաշարքի քննադատութեամբ) անմիջապէս արժանացած է Ռ.Ա.Կ.ի բացասական վերաբերումին: Իսկ «Առողջն ու վատառողջը Շահան Շահնուրի գրականութեան մէջ» ծաւալուն յօդուածը կարծէք գրուած է կուսակցական մեղադրանքը անտեսելու դիտաւորեալ նպատակով: Հետաքրքրականը այն է, որ կուսակցութիւնը իմացական այս վէճին մէջ դիրք ճշդած է ի նպաստ Շահնուրի, թէեւ բացառաբար քաղաքական նպատակներով:

Այդ վերաբերումը բացայայտող նամակը չունինք մեր ձեռքը: Բայց ունինք Զօպանեանի գրած պատասխանը, որուն հանդիպեցանք անցեալ տարի, պատահաբար, Հայաստանի Հանրապետութեան Պատմութեան Պետական Կեդրոնական Արխիւին մէջ, ֆոնտ 424, ցուցակ 1, գործ 127 (Արտակ Դարբինեանի ֆոնտ): Շահնուրի կողմէ գրելիք հերքումին այն պատասխանը, զոր Զօպանեան կը պահանջէր, որ միաժամանակ տպուէր, ի վերջոյ գրուած չէ, կամ առնուազն տպուած չէ: Պատճառը այն է, որ Շահնուրի «Ճշդում մը» գրութիւնը իր համառօտութեամբ միայն արժանացած է Զօպանեանի ակնարկութեան մը «Անահիտ»ի իր քրոնիկին մէջ:

Յետագային, մասնաւորապէս 1960–ական թուականներուն, Շահնուր պահած է իր բացասական կեցուածքը Զօպանեանի հանդէպ, ինչպէս յայտնապէս նշմարելի է վերջերս Գրիգոր Քէօսէեանի կողմէ հրատարակուած «Նամականի»ին մէջ:

Զօպանեանի ակնարկած յղումները չենք փորձած ծանօթագրել, որոշ աղբիւրներու անմատչելիութեան պատճառով. զանոնք կարելի է գտնել Գր. Շահինեանի «Կենսագրութիւն...»ին մէջ:

Վ. Մ.

Նիւ–Ճըրզի

***

Փարիզ, 19 Դեկտ. 1938

Սիրելի ընկեր Մալումեան,

Ստացայ ձեր Դեկտեմբեր 28 թուակիր նամակը զոր ինծի ուղղեր էք յանուն Ռ.Ա. կուսակցութեան Արեւմ. Եւրոպայի շրջանային վարչութեան: Զարմացայ անոր մէջ գտնելով «կուսակցական կարգապահութեան դէմ մեղանչած ըլլալու» մեղադրանք մը, որ բոլորովին անհիմն է եւ անտեղի: Երբ գրագէտ Շահնուրը *Ապառաջ*ի մէջ կը հրատարակէ յօդուածներ գրական նիւթերու վրայ եւ կը յայտնէ բացարձակապէս սխալ կարծիքներ, իմ գրագէտի իրաւունքս է իմ յարմար դատած ձեւովս իմ թերթիս մէջ ցոյց տալ այդ կարծիքներուն անլրջութիւնը ու որեւէ կուսակցական վարչութիւն իրաւունք չունի այս զուտ գրական վէճին միջամտելու: Առաջին անգամը չէ արդէն որ *Անահիտ*ի մէջ Շահնուրի իբր վիպող գրական մեծ արժանիքը եւ գրական գործերու կամ ազգային կեանքի, հայ ազգին, հայ մշակոյթի մասին իբր քննադատ յայտնած թեթեւսոլիկ գաղափարները մատնացոյց ըրած եմ. կարդացէք ինչ որ գրած եմ *Անահիտ*ի մէջ *Նահանջը առանց երգի* վէպին այդ կարգի դատումներուն վրայ: Նոյն իսկ երբ Հրաչ Երուանդի օրով Շահնուր հրատարակեց *Ապառաջ*ին մէջ այն անպատկառ յօդուածը որով ոչ միայն Ռուբէն Զարդարեանը (որ սքանչելի գրագէտ մըն է), այլ *բոլոր հայ գրագէտները*՝ սկիզբէն մինչեւ այսօր՝ (հազիւ 2–3 բացառութեամբ) մտածման տեսակէտով «աւուր հացի կարօտ աղքատ» հռչակեց, երբ Զարդարեանի մէկ որդին ստոր ծեծով պատասխանելու յանցանքը գործեց եւ միւս որդին *Յառաջ*ի մէջ ինծի ուղղեց այլանդակ բաց նամակ մը, եւ նոյն ինքն *Ապառաջ*ին մէջ՝ պատասխանելով Հրաչ Զարդարեանի բաց նամակին, պախարակեցի ծեծով պատասխանելու անճոռնի մեթոտը, պատասխանեցի ինծի հանդէպ Հրաչի բռնած տգեղ դիրքը, բայց եւ Շահնուրի յօդուածին թեթեւսոլիկութիւնը որոշապէս ի վեր հանեցի:

Երբ մեր ազգային բոլոր տարրերը (բացի համայնավարներէն) միայն փառաբանելու համար ազգային մեծ գրագէտ Րաֆֆիի յիշատակը, երբ մեր կուսակցութեան Արեւմ. Եւրոպայի շրջանային վարչութիւնը պաշտօնապէս ընդունեցաւ մասնակցիլ անոր ծննդեան հարիւրամեակի տօնախմբութեան, երբ մեր կուսակցութեան պատկանող գրագէտներ, բանաստեղծներ, հրապարակագիրներ յարգանքով լի էջեր հրատարակեցին կամ ճառեր արտասանեցին ի պատիւ *Սամուէլ*ի մեծատաղանդ հեղինակին (*Պայքար*ի մէջ Մեսիաեանի յօդուածաշարքը խանդավառ ներբող մըն էր), անհանդուրժելի էր տեսնել որ Շահնուր կ'ելլէր մեր Փարիզի օրգանին մէջ Րաֆֆին Սմբատ Բիւրատի պէս ոչնչութեան մը քով կը դնէր: Ասիկա դեռ մէկ օրինակն է Շահնուրի վերջին յօդուածաշարքին մէջ արտայայտուած արտառոց կարծիքներուն. ծայրէ ծայր այդ յօդուածաշարքը [1.*բառ անընթեռնլի*] մըն է սխալներու: Եթէ առիթը ունենամ, պիտի ցոյց տամ ատիկա աւելի ընդարձակ ձեւով քան ինչ որ գրած եմ *Անահիտ*ի այդ քանի մը տողին մէջ, ուր արդէն այնքան խիստ եղած եմ *Ազգակ*ին որքան Շահնուրին հանդէպ:

*Անահիտ*ի թիւը ամբողջութեամբ տպուած է արդէն եւ ղրկուած է ամէնքին. այդ հատուածը ջնջելու ձեր առաջարկը անգործադրելի ուրեմն. բայց եթէ թերթը տպուած ու ղրկուած չըլլար, մէկ տողը պիտի չջնջէի այդ հատուածին:

Կ'ըսէք թէ այն պարագային որ չջնջեմ այդ հատուածը պիտի պատասխանէք *Ապառաջ*ի մէջ: Ըսել [է] թէ թերթին խմբագրութիւնը եւ Ար. Եւր. Շրջ. Վարչութիւնը կ'իւրացնեն Շահնուրի կարծիքները: Որ պատգմ. ընդհանուր կամ շրջանային ժողովն է որ այդ ուղղութեամբ *տիրեքթիվ*ներ է տուեր: Կը հասկնամ որ Շահնուր իրաւունք ունենայ ինք իր անունով պատասխանելու, բայց անշուշտ որ իր տալիք պատասխանին [sic] իմ պատասխանիս հետ միասին պէտք է հրատարակուի *Ապառաջ*ի նոյն թիւին մէջ:

Ընդունեցէք սիրալիր բարեւներս,

Ա. ԶՕՊԱՆԵԱՆ

(1) Արշակ Զօպանեան, «Քրոնիկ», *Անահիտ*, Սեպտեմբեր–Դեկտեմբեր 1938, էջ 94:

(2) Արշակ Զօպանեան, «Առողջն ու վատառողջը Շահան Շահնուրի գրականութեան մէջ», *Անահիտ*, Յունուար–Մարտ 1939, էջ 90:

կը ծառայէն մեզ աւելի արթուն պահելու քան մոլորումի առաջնորդելու: Իր [illegible] գրաոճը նաեւ կամովին կը դիմէ անոնց, երբ յեղակարծօրէն կը սկսի հաստատականով մը զայն անսպասելիօրէն ըղձելու երջանկութեամբ: Այսպէսով է նաեւ որ իր ցաւին մէջ կուրցած, ազգային արժէքներուն, աւանդութիւններու եւ նոյնիսկ սրբութիւններու դէմ մերթ մարդացուլի (փիքասօ) մոլեգնութեամբ արշաւող, զանոնք կոխկռտող, ուրացող, յուսահատութիւնը բարձրագոյն արտայայտող անհատը, ինչպէս Հայուն Նահանջը եւ հայերէնին գոյժը ղօղանջող վիպասանը, ծառայեց աւելի եւս սիրցնելու հայ լեզուն, առաւել եւս հետաքրքրութիւն արթնցնելու դէպի հայ գրականութիւնը, Հայը մղելու ազգային ինքնութեան, դիմադրականութեան, եւ վարակիչ ջերմութեամբ սերունդները կապելու ազգային մշակոյթին: Այս է Շահնուրեան տարակերպութիւնը:

Քանի ինք եղաւ մէկը որ տառապելով Հայուն կրակովը, գրեց լեզուով մը ուր, Նիկողոս Սարաֆեանի բառերով, «ցեղն է որ կը խօսի»[24]: Աւելին՝ քանի ան դարձաւ ցոյնք եղած Հայուն խղճմտանքը:

Գ. Ք.

(1) Lettre à Madeleine Follain, 5 mars 1941, «Cahiers Bleus», hiver 84-85 («Այս բնակարանները որոնք ժամանակաւոր են, կը կոչուին պանդոկ, հիւանդանոց, եւ նաեւ՝ քիչ մը ընդլայնելով բառերուն իմաստը, մեր մարմինը– այս նեղ եւ այնքան ժամանակաւոր բնակարանը»):

(2) «Յառաջ», 1974 Օգոստոս 22:

(3) Գրիգոր Քէօսէեան, *Շահնուրի հետ*, «Գիր եւ Գիծ», 1998, էջ 85:

(4) *Սիրտ կայ որ կը ճաճանչէ*, «Թերթիս կիրակնօրեայ թիւը» (ԹԿԹ), 1958: Մէջբերուած տողերուն անդրադարձած է նաեւ Գր. Պըլտեան իր *Բանտարկուած հեշտանքը* խորագրուած Յառաջաբանին մէջ (Շահան Շահնուր, «Սիրտ Սրտի», 1995):

(5) «Գիր եւ Գիծ», էջ 84:

(6) **Armen Lubin, l'Etranger**, «Cahiers Bleus» (trimestriel), été-automne 1984, էջ 23: Մէջբերումը կը կատարէ գրագէտ Անդրէ Տոբէլ Շահնուրի իրեն գրած մէկ նամակէն. – *«Իմունը իր մեկնակէտին կը վերադարձնէ տէգը զոր ի զուր, եւ նոյնիսկ՝ յիմարաբար արձակեցինք դէպի անհունութիւն: Այսպէս կը կազմըւի պառկած 8 մը, կամ օձ մը՝ որ ինքն իր պոչը կը խածնէ, խորհրդանիշով մը փոխարինելով անմատչելի անհունութիւնը»:*

(7) *Վաղը*, «Բաց Տոմար», էջ 152:

(8) Նամակ Վահան Թէքէեանին, Փարիզ, 1937 Դեկտ. 5, Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան:

(9) Շահան Շահնուր, *Նամականի*, կազմեց եւ ծանօթագրեց Գրիգոր Քէօսէեան, 2001, էջ 58:

(10) Անդ, էջ 121:

(11) *Աւագ Ուրբաթ*, «Սիրտ Սրտի», էջ 14–15:

(12) *«Ծիչ եւ հառաչանք աւելի վար կը մնան մէկու մը կրած ցաւէն»* – **Transfert nocturne**, էջ 88:

(13) *Նամականի*, էջ 61:

(14) *Առաջին քայլեր փապուղիին մէջ*, ԹԿԹ, էջ 131:

(15) Անդ, էջ 132:

(16) «Գիր եւ Գիծ», էջ 84: Կարելի է խորաչափել Շահնուրի դառնութիւնը եւ հայկական կեանքէն «խզում»ին տեղ տուող պատճառները Վահան Թէքէեանին իր մէկ պատասխանէն, երբ Եգիպտոսէն բանաստեղծը իրմէ խնդրած է փրանսահայ շարք մը գրողներու հասցէները, որոնց կարգին Վազգէն Շուշանեանինը.– «Զունիմ Վազգէնին (այդ վտանգաւոր', վնասակա'ր ոչնչութեան) հասցէն», եւ կը յանձնարարէ հասցէներուն համար դիմել Բիւզանդ Թօփալեանին: (Նամակ 1937 Դեկտ. 5, Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան):

(17) *Թերթիս Կիրակնօրեայ Թիւը*ին հրատարակութեան առթիւ Շահնուր, անդրադառնալով մամուլի մէջ ցրուած գրութիւններուն, կը գրէ Տիկ. Մատլէն Ֆոլէնի (կինը՝ գրագէտ Ժան Ֆոլէնի), որուն հետ պահած էր կանոնաւոր թղթակցութիւն մը (...«անդրադարձայ թէ մահուանս կը սպասէին զանոնք անխտիր բոլորը հրատարակելու համար: Ինքզինքիս խնայելու համար նման ամօթ մը, ինծի կը մնար վերանայիլ եւ խորապէս վերափոխել անոնցմէ ամէնէն նուազ գէշերը, հրապարակաւ ուրանալով մնացեալը»: (Lettre à Medeline Follain, 9 décembre 1959, «Cahiers Bleus», hiver 84–85, էջ 55):

(18) Անդ, Նամակ 1948 Յունիս 26 – *Վերայարդարող էի, վերայարդարող պիտի մնամ, ինքզինքս միշտ դժգոհ եւ յաւիտենապէս անգոհունակ»:*

(19) «ԹԿԹ», էջ 14:

(20) Անդ, էջ 16:

(21) *Նամականի*, էջ 57:

(22) *Վաղը*, «Բաց Տոմար», էջ 161–162:

(23) *Նամականի*, էջ 107:

(24) «Ամրոց», 1934 Յուլիս 9:

Fonds A.R.A.M

LA RETRAITE SANS FANFARE

INTRODUCTION

C'était pourtant un garçon qui avait mûri, la preuve en est qu'il ne put donner une définition des mots prostituée et Dieu. Il enlaçait la fille par derrière, ayant passé ses bras sous les aisselles et son nez peu à peu s'enfonçait davantage derrière l'oreille de celle-ci, chaviré par un merveilleux parfum. C'était une fille vraiment généreuse, la preuve en est que ses seins tenaient dans la profondeur des paumes du garçon, exactement.

Pourtant malgré cette chair, malgré ce parfum céleste, il ne put définir ni la prostituée ni Dieu et, lorsque dans le miroir qui se trouvait exactement en face d'eux il vit son sourire à elle et son propre visage, libérant sa main droite, il retourna à l'envers pour unique explication le miroir accroché au mur. La prostituée et Dieu disparurent aussitôt que la main du garçon supprima la surface profonde.

A ce moment là, la jeune fille se pencha pour ôter sa robe et en même temps que la robe les jambes s'élevèrent, prenant exactement ces contours mêmes que ses yeux observateurs avaient imaginés. Elle avait mis des bas de soie rose qui remontant des deux talons rouges s'élevèrent, enserrant, enlaçant jusqu'en haut ses chairs d'une belle étreinte. Sur leur rondeur, tels des langues lumineuses humantes et léchantes, les reflets que revêtait la soie, s'insinuaient, quoiqu'avec un certain caprice, jusqu'à la hauteur de ses hanches. Rose était également sa courte chemisette très simple, sans dentelles superflues, entre elle et les bas la chair se voyait d'une petite ouverture qui s'élargissait ou se rétrécissait chaque fois que la fille se penchait et se redressait, dans le miroir à présent remis en place, pour dessiner un cœur sur sa bouche. Il y avait de petits plis, des plis droits sur sa poitrine ramassée autour de deux points. Au fur et à mesure que les points changeaient de place derrière la soie, les plis également bougeaient en tremblant et perdant de leur couleur.

– **Ecoute! Chouchou***, dit cette bouche en cœur cherchant le regard du jeune homme. Ce jeudi je commence à **Mayol** avec un admirable rôle, tu viendras me voir, n'est-ce pas ?

– As-tu encore quelque chose de plus que ça à me montrer? répondit l'autre en faisant claquer sa paume droite sur la chair de la fille.

– Comment? comment? Toi aussi, comme un Autrichien, tu crois que c'est seulement pour montrer nos jambes et nos seins que nous montons sur scène? Pour être des actrices de **Music-hall** n'en sommes-nous pas pour autant des artistes? Oui, mon cher, ne ris pas! moi j'étais destinée à être une tragédienne! mais...

– La belle affaire! Entre la tragédie et le charleston il n'y a pas grande différence, l'un et l'autre secouent son homme...

La fille n'eut pas le temps de répondre.

Le **Chouchou,** jetant d'une main la culotte minuscule de l'actrice, avec laquelle il jouait, s'était précipité d'un bond subit sur une porte, en criant. Cette porte appartenait à une petite pièce dont on trouve la pareille dans tout studio de photographie, tout près de la chambre de travail. Ces pièces, davantage cellules que pièces, servent à charger les **chassis**, ce pourquoi elles sont sombres, et elles sentent un peu, pour être maintenues toujours fermées.

Le garçon en sortit aussitôt, traînant deux sompteuses moustaches, qui, sous le regard réprobateur des narines toutes grandes ouvertes, étaient passées par toutes les couleurs. Ces moustaches étaient à Constant, le commis du magasin. Après un repli rapide, le jeune homme s'avança dans la chambre et s'arrêta simplement à l'instant où il sentit qu'il se heurtait à quelque chose mais il ne cessa aucunement de hurler, de crier, de pousser des exclamations, tandis que ses jambes esquissaient les figures d'une danse inédite. Le corps du commis s'arrondissait, le cou s'allongeait et les oreilles rougissaient. Il avait les bras étendus à l'horizontal comme les ailes d'un épouvantail; de l'une des mains pendait la peau de chamois jaune tandis que dans l'autre tremblait légèrement le plumeau. Le jeune homme continua avec une joie exagérée lorsque l'actrice, écartant le rideau, les rejoignit, les seins effarouchés derrière la soie.

– Tu vois, tu vois! Ce Constant à nous, notre petiot de Constant, on ne penserait pas cela de son âge, hein? Si tu savais quel bambocheur c'est! Qu'est ce qu'il est «vert»!... Sous prétexte de nettoyer le plancher ça fait une heure qu'il s'est cloîtré dans ce trou-là, pour voir ton corps nu par la porte entrouverte. Ah Constant, Constant je vais le dire au concierge, je vais le raconter à tout le monde! Tu rigoles, hein! regardez-moi ces yeux ardents! Qui croirait qu'il a cinquante-cinq ans? Voici, voici! Je vous présente le plus enflammé des sous-officiers de l'ex-bataillon des sapeurs-pompiers de la ville de Paris. Quelles flammes n'a-t-il pas éteintes, et quels incendies n'a-t-il pas allumés dans le cœur des bonnes, n'est-ce pas vrai? Dis voir le contraire, n'était-ce pas toi qui racontais que dans ta jeunesse les **boniches** attendaient leur tour devant ta porte et que bien plus tard, dans les colonies avec ton pantalon rouge de sous officier tu excitais les négresses, comme des taureaux.

L'actrice poussa jusqu'au canapé le commis qui y tomba avec son plumeau, s'obstinant à maintenir immobile, sur son visage rougi, sa bouche qui riait. Et c'est dans ce rire-là que les doigts soignés de la fille enfournaient des gâteaux et un vigoureux **Porto,** tandis que le gramophone lançait tout à coup dans les airs un charleston. Dans la gaîté reignante, l'actrice fit glisser de ses épaules sa chemise d'un rapide mouvement de tête, elle arrangea ses cheveux courts et commença à danser, à danser devant de grands yeux qui pointaient hors du plumeau, comme ivre, démente, en transe. Elle dansa complétement nue, moulée uniquement dans de jolies chaussures et de longs bas, ces choses qui dénudent davantage un corps nu.

Bien qu'ils fussent exactement en face de l'église de St. Germain des Prés, il leur était impossible dans la journée d'entendre les heures. C'est à cet instant du soir, lorsque les bruits de la rue s'affaiblissent plus ou moins, qu'il devient seulement impossible de ne pas confondre les tintements du clocher avec ceux du tramway. Il était sept heures. Les employés étaient partis depuis longtemps. Le jeune homme arrangea sa cravate, ses cheveux, se brossa, éteignit les lumières et descendit les marches. Le magasin, proprement dit, était en bas, à l'angle des deux rues, fort lumineux, grâce à ses façades vitrées, aménagées quoique sans trop de modernité, et néanmoins avec, une coquette mise de fonds. Comme tout studio de photographie, celui-ci également était encombré à l'extrême de toutes sortes de photos, de cadres, de têtes coloriées et incolores parmi lesquelles se bousculaient les militaires, des bustes, des garçons, des médailles, des jambes, des barbes, des sourires et des sourires. Il écarta le rideau pour entrer par là lorsqu'il n'y eut plus de marches. Mais d'un coup il s'arrêta indécis,il voulut lâcher le rideau,il ne le put, il voulut ne pas regarder, de nouveau il ne le put. Il était terriblement troublé, il se souvint de l'actrice de tout à l'heure qui ne l'avait pas ému avec sa totale nudité alors qu'ici il l'observa longuement de tout son corps, les yeux immensément ouverts. Là-bas, dans l'attitude d'une femme en train d'arranger sa jarretière, et naturellement sa jupe déjà courte, relevée encore plus haut, montrait deux jambes ravissantes. Ces jambes s'appelaient Madame Jeanne.

– C'est toi Pierre? Qu'en est-il de l'abbé?

– Il est dans l'eau avec la fille du confiseur.

– Avec la fille du confiseur? Dis donc elle va lui tourner la tête... Lundi n'oublie pas, ce sera notre premier travail; la pauvre créature a supplié dix fois pour que ce soit prêt rapidement, son mariage ayant lieu samedi.

– L'abbé?

– **Mais non!** La fille du confiseur.

Pierre mis son chapeau sur la tête, le retira, alla d'une chaise à l'autre, rectifia un cadre qui n'était d'ailleurs nullement de travers. Il regarda une image avec un tel intérêt, qu'on aurait cru qu'il la voyait pour la première fois, il rectifia de nouveau sa cravate. Il se moucha le nez à plusieurs reprises et finalement se dirigea vers la porte en disant «moi je pars». Et il ne partit pas. La femme reposa son chapeau, en voyant que de la porte il revenait sur ses pas. De toute évidence, il paraissait avoir quelque chose à dire. Pierre s'approcha, baissa les yeux pour ne pas se perdre dans ce beau regard, il s'efforça de conserver le timbre habituel de sa voix et il commença sa phrase préparée depuis tant de temps et tant de fois corrigée.

– Madame Jeanne, tout d'abord je vais vous demander de m'excuser de ne pas pouvoir accomplir mon devoir. Mon devoir était de vous prévenir à temps. Je voulais vous dire d'avance afin que vous ne soyez pas contrariée, mais cela n'a pas été possible. Ne me blâmez pas, vous savez que je ne suis pas insouciant, mais cela n'a pas été possible... il faut que... vous savez que je n'avais pas d'hostilité à votre **égard...**

– **Enfin!** Que veux-tu dire?

– Moi, je ne vais pas venir lundi.

– Tu ne vas pas venir lundi? Ton ami est encore malade? ...Ou bien c'est toi qui a quelque chose? Dis, qu'est-ce que tu as?

– Non, ce n'est pas ça, je veux dire que je ne vais pas venir ici pour travailler.

Madame Jeanne s'arrêta un instant, força les sourcils, songea et ajouta d'un coup :

– Oh! certainement que quelqu'un a promis de payer davantage, n'est-ce pas? Mais tu aurais pu le dire ouvertement, tu sais que...

– Non, non ce n'est pas du tout ça, vous m'avez toujours donné satisfaction de ce point de vue, mais si vous voulez connaître la raison, la voici: tout compte fait je me suis lassé, dégouté de cette vie de solitaire, des restaurants, des hôtels, de l'isolement, je veux aller à la place qui est la mienne, je veux retourner auprès de mes parents

Ils se turent tous les deux, un long moment. La femme, portant son regard au loin, semblait chercher quelque chose: son sourcil droit était devenu pensée. D'un coup elle dit:

– Mais n'était-ce pas toi qui un jour m'avait raconté que ton retour à Bolis n'était plus possible, que les Arméniens ne peuvent plus rentrer en Turquie, que tu as fui le service militaire...?

– Oui, mais dans ce pays, tout peut se faire avec l'argent.

– Ca veut dire que tout est prêt et que demain même tu pars?

– Pas encore, mais je vais travailler.

– Non, Pierre, non, ce n'est pas ça, la raison, tu ne dis pas la véité, tu aurais pu travailler jusqu'au dernier jour, tu aurais pu me prévenir à l'avance, tu aurais très bien pu...

Madame Jeanne était devenue toute rouge; dans les doigts nerveux de Pierre, le chapeau tournait sans cesse. Combien de fois n'avait-il pas réctifié sa cravate, combien de fois n'avaient-ils pas tous les deux changé de chaise et de siège! A présent ils étaient debouts, il n'était plus possible de s'asseoir. Depuis combien de temps discutaient-ils de la sorte?

La voix de Pierre avait un peu changé, mais il ne craignait plus son regard. C'est uniquement la grande photographie de femme du mur d'en face qui l'embarassait Cette femme ressemblait à sa mère. Il dit:

– Bon, je vais le dire puisque vous insistez tellement, mais il me faut ajouter que quoi que vous fassiez c'est inutile, désormais il est impossible que je reste ici. Vous n'allez pas exiger de moi un mot de plus et lorsque j'aurais fini de parler, vous permettrez que je parte. Voilà: Je ne suis pas un enfant, vous savez que je ne suis nullement un enfant, mais si je reste un jour de plus ici, ce que je ferai sera de l'enfantillage. Pour y avoir longuement réfléchi, je sais combien est inutile le sentiment que j'éprouve, qu'il ne peut aboutir à rien, et que... cela va servir uniquement qu'à me faire souffrir; il faut que je parte, tant qu'il n'est pas trop tard. Je crois que vous avez compris ce que je ressens envers vous.

Madame Jeanne laissa tomber son corps dans un fauteuil, les bras ballants, les traits immobiles. Pierre s'approcha de la porte les bras ballants, les traits immobiles, il s'approcha de la porte, allongea la main... Mais d'un coup la retira. Un terrible rire avait explosé de derrière, un rire extraordinaire, un énorme rire, un éclat qui semblait faire trembler les vitres.

– J'interdis, je vous interdis de vous moquer, moi je ne vous ai pas fait une déclaration d'amour, moi je n'ai rien exigé de vous, c'est vous qui avez insisté pour que je le dise, et maintenant rire, et maintenant se moquer...!

Lorsque le dernier reste de sourire se dissipa lui aussi de ces lèvres, elle se leva, elle reprit son sérieux, ils se trouvèrent face à face, les yeux dans les yeux, restèrent silencieux. Dans ce moment de silence qui se prolongeait, d'un coup se fit entendre distinctement un bruit contre la vitre. Tous les deux tournèrent la tête de ce côté-là. C'est à ce coin, cet unique coin, d'où l'on apercevait la rue et que ne recouvrait pas le rideau de la vitrine, qu'était venue une fille, une fille petite et menue qui, le nez collé à la vitrine tambourinait de son doigt.

D'un bond, Pierre arracha du chevalet un grand carton sur lequel se trouvait un prêtre décrépit et il l'installa devant la vitre en recouvrant de rides le visage de la fille.

– Pierre, Pierre, tu es impitoyable, tu es un enfant... mais elle, elle t'aime, pourquoi la quitter et avoir de tels désirs impossibles? Mais est-ce que tu ne sais pas... mais est-ce que tu ne sais pas que moi je ne suis pas libre? ...non, non viens ici, à côté de moi, je veux que tu t'asseois à côté de moi... oh, combien j'aurai ri si tu ne l'avais pas dit avec tant de sérieux... **Allons,** ne prends pas cette expression, je sais que tu l'as dit exprès, bien, n'est-ce pas vrai? Dis! Veux-tu que j'oublie tout ça...?

Cette fois-ci ce qui faisait du bruit, c'était le téléphone. Il retentit de multiples fois. Enfin Jeanne se leva, passa derrière la caisse, sa main resta un instant immobile sur l'appareil, elle tourna lentement la tête en arrière avec l'intention, semble-t-il, de dire quelque chose... D'un coup elle décrocha l'appareil. Et donnant à sa voix son accent le plus gai, elle répondit:

– Oui, ... oui ... pourquoi pas ... vraiment? Comment ça s'est passé? Racontes voir je suis très curieuse d'apprendre... tu étais seul vaurien? ... moi aussi je souhaitais aller à la «Vache Bleue» cette nuit, c'est bien tombé... viens me prendre, je t'attends ici... sans faute...

Lorsqu'elle se retourna il n'y avait plus personne. La porte de la rue était ouverte, sur le pas de la porte était venu s'immobiliser un chien ridiculement petit qui la regardait de ses deux yeux avec une impardonnable audace.

Traduction collective
des étudiants de l'INALCO
dirigée par K. Beledian

(*) Les mots en gras sont en français dans le texte.

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 7
DIMANCHE 7 SEPTEMBRE 2003

LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 295

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925

DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 Եւրօ — Վեցամսեայ : 122 Եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 Եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 Եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 Եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

79րդ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.764
Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN
79e ANNEE — N° 20.764

ՖՐԱՆՍԱՀԱՅ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Գրեց՝ ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԱԿՆԱՐԿ

Ֆրանսահայ թատերական գրականութիւնը դեռ կարօտ է ուսումնասիրութեան: Տարբեր պայմանների բերումով, բազմաթիւ հայ գրողներ Ֆրանսիա հաստատուելով, կամ մի առժամանակ այնտեղ ապրելով, հակառակ դժուար պայմաններին, չեն զլացել հայկական բեմերի համար թատերկներ գրել: Սակայն քաղաքական ու տնտեսական դժուար պայմանները, առիթ չեն տուել, որպէսզի թատերախմբերը համարձակ փորձառական քայլերի դիմեն ու տեղ տան, բեմի վրայ դեռ չհաստատուած այդ հեղինակներին: Մինչ այժմ մեր հանդիպած հեղինակները, չորս տասնեակից աւելին են, իսկ թատերկների թիւը անցնում է 130-ը: Քիչ չեն նաեւ Ֆրանսիայում հրատարակուածները՝ շուրջ 60 վերնագիր: Մեզ հասած տպագիր ու անտիպ նիւթերը, որակով ու բովանդակութեամբ, բազմատեսակ են (տես ցուցակը)*: Այդ բոլորի կապակցութեամբ, մէկ բան միայն պատմական հաստատ փաստ է՝ հայ գաղթօճախները ընդհանրապէս բեմ չեն հանել Ֆրանսիայի մէջ գրուածը: Բացառութիւն է, Լ. Շանթի Օշին Պայլ-ը: Նըկատելի է, որ տպագրուածն եւս լայն տարածում չէ գտել: Աննկատ մնալով՝ ոչ ընթերցուել, ոչ գնահատուել, ոչ էլ հասարակական յիշողութեանն է յանձնուել: Այսօր, համարեա բոլորն էլ, մոռացուած են:

Մոռացուածների շարքում են բեմի գործիչների՝ Ա. Շահխաթունու, Տ. Ներշանեանի, Գրիգոր-Վահանի, Հ. Տարօնեանի եւ մի քանի ուրիշների, յատկապէս ֆրանսահայ բեմերի համար գրուած, խաղերը: Դրանք իրենց որակով ու շօշափած նիւթերով, յաճախ շատ բան են պատմում ու պարզում ֆրանսահայ գաղութի կեանքի մասին:

Ֆրանսիայում են գրուել կամ հրատարակուել, հայ թատերական գրականութեան պատմութեան մէջ արժանի տեղ գրաւելու կարօտ մի քանի երկեր. օր.՝ Լ. Շանթի Օշին Պայլ (1928), Պետրոս Զարոյեանի Մեռնողները (1928), Եղիա Գասպարեանի Երուսաղէմի մէջ (1930), Տրդատ (1930), Այն գիշեր (1931), Յ. Օշականի Ստեփանոս Սիւնեցի (1938), Լեւոն Մեսրոպի Մատաթ Բէկս (1946), Հըրաչ Տարօնեանի Ամբողջ ճշմարտութիւնը (1951), Նշան Պէշիկթաշլեանի Նարեկացի եւ Սմբատ Բ. (1950) եւ Յուզումը (1953) թատերկները:

Նիւթը իր պատմական հոլովոյթի մէջ ըմբռնելու համար, կատարել ենք չորս խմբաւորումներ: Ընդհանրապէս յիշել ենք, գրական կամ թատերական առումով առաւել ուշադրութեան արժանի մի քանի հեղինակների եւ միայն՝ թատերկը անտիպ լինելու դէպքում, բերել ենք դրա խտացուած բովանդակութիւնը կամ բնագրի մէկ հատուածը: Հարկ է յիշել, որ այս յօդուածի մէջ, չենք ներառել ֆրանսագիր հայ գրողներին՝ օր. Արթիւր Ադամով, Գաբրիէլ Արութ, Ժան-Ժագ Վարուժան, Ռէն Պարթեւ, Վահէ Քաչա եւ մի քանի ուրիշներ:

Ա. ՇՐՋԱՆ (1914-1940)

ԱՐՄԱՏԱԽԻԼ ՈՒ ՏԱՐԱԳԻՐ ԹԱՏՐՈՆ

Նշուած տարիներում, մնայուն արժէք ներկայացնող, բեմ չհանուած ֆրանսաբնակ երեք թատերագիրներն են՝ Պետրոս Զարոյեան, Նշան Պէշիկթաշլեան եւ Ա. Սեմա: Այս ցանկին պէտք է աւելացնել պոսթոնաբնակ նկարիչ, բանաստեղծ ու թատերագիր Եղիա Գասպարեանին եւ Յակոբ Օշականին: Առաջինը, արդէն վերը նշուած, Փարիզում գրած իր երեք թատերկների եւ երկրորդը, Փարիզում հրատարակած իր քնարախաղի համար: Բեմ հանուած հեղինակներից յիշատակելի են՝ Ղեւոնդ Մելոյեան, Աշօ Շահխաթունի, Արամ Պետրոսեան եւ Արշակ Զօպանեան:

1922-ին, Կ. Պոլսից Մարսէյլ հասած, Պետրոս Զարոյեանի Մեռնողները (1928) եւ Ոստայնը (1929), ֆրանսահայ գաղութի առաջին կարեւոր ու ինքնատիպ թատերկներն են: Դրանք չեն կրկնում մինչ այդ հայ թատերագիրների կիրառած եւ հասարակութեան կողմից ընդունուած բովանդակութիւններն ու բեմական կաղապարները: Զարոյեանը զգայուն, զուսպ ու խտացուած միջոցներով, բեմ է հանում իր ժամանակի իւրայատուկ հոգեվիճակը: Նրա բեմախաղերն ունեն ինքնատիպ կառոյց, իւրովի ոճ եւ խորապէս խորհել են ստիպում:

Մեռնողները խաղի մէջ կերտուած գործող անձ՝ Ալիսը, լուռ, սակայն «խօսուն» բեմական ինքնատիպ ներկայութիւն է, որը թատերայնօրէն յաջողում է խտացնել ու փոխանցել հեղինակի միտ բանին: Ոստայնը բեմախաղի մէջ գործող անձինք, բեմ են հանում մասնակիին ու ընդհանրականին առընչուող խտացուած իրավիճակներ: Մասնակին բնորոշողները կրում են յատուկ անուններ՝ Նելլի եւ Լեւոն իսկ միւսները, ընդհանրացուած դէմքեր են՝ որ եւ է մէկը, մօրաքոյրը, քոյրը: Նրանք փորձում են Սփիւռքի մէջ իրենց վերապահուած կեանքն ու ապագան ձեւակերպել եւ շատ նման են, մի թատերախաղի մէջ անյաջող դերաբաշխման ենթարկուած դերասանների: Զարոյեանը առաջին թատերագիրն է, որ նրբին կերպով շարժման մէջ է դնում աղէտէն ետք Ֆրանսիա հասած, անհամադիր ու անհաղորդ բեկորների վերածուած, վերապրողներ-ի չարտայայտուած, թաքուն մնացած ու չդրսեւորուած այնպիսի ապրումներ, արգելքներ ու տագնապներ, որոնք փրկուածներ-ի կեանքն ու ապագան ամլութեան են տանում: Թատերկները ժամանակին թերըմբռնուել, թերագնահատուել են ու չեն խաղացուել:

Ֆրանսիա հաստատուած Ղեւոնդ Մելոյեանը, առաջին հայ թատերագիրն է, որի խաղերից երկուսը՝ Արմենոյշ-ը եւ Սուտը, բեմ են հանուել ժամանակին: Մելոյեան, ընդհանրապէս արհամարհըւած, սակայն ուշադրութեան արժանի թատերագիր է: Ա. Համաշխարհային պատերազմից յետոյ, ֆրանսերէնով Զուիցերիա գրուած (1918), մրցանակի արժանացած (1920) եւ Ժընեւի մէջ հրատարակուած (1922) Արմենոյշ-ը, հեղինակը Փարիզում հայերէնի է թարգմանել ու վերամշակել: Այն երկու տարբեր թատերախմբերի կողմից՝ «Մայրենի Բեմ» եւ «Փարիզահայ Դրամատիկ», բեմ է հանուել (1924): Այդուհանդերձ, բեմադրութիւնների ձախողման բերումով, Մելոյեանի միւս գրութիւնները, հակառակ իրենց ստացած որոշ գնահատանքներին եւ երբեմն շահած մրցանակներին, բեմի գործիչների կողմից չեն գնահատուել ու չեն խաղացուել:

Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմից յետոյ, երբ Արմենոյշ-ը Մարկ Արեանի բեմադրութեամբ, կրկին ներկայացուել է՝ այս անգամ ֆրանսերէնով (Նոյեմբերի 20, 1948, Փարիզ), բեմադրութեան նախօրեակին, «Արեւմուտք» թերթը Հոկտ. 25-ին կազմակերպուած հաւաքը ներկայացնելով, գրել է "Հեղինակը, Ղ. Մելոյեան, խօսք առնելով ըսաւ որ ինք հետեւած է իր անկեղծ զգացումներուն, առանց երբեք ազդուելու նուաստութեան կանխազգացումէն (քոմփլէքս տ'էնֆէրիօրիթէ), որ /.../ կը տիրէ հայ գրողներէն մեծագոյն մասին վըրայ, առանց աջ ու ձախ գոյութիւն ունեցող սովորութիւններուն վրայ ուշադրութիւն դարձնելու, գրած է իր գործը: /.../ «Գրուածքին խորհրդանշանն ու բովանդակութիւնը հայ եւ թրքօֆերման ողբերգութիւնն է, անցնելով համամարդկային խղճի եւ արուեստի մաղէն: Այն օրերուն, երբ գրեցի "Արմենոյշ"ը դեռ թարմ էր հայկական անհուն արիւնը, մեծ էր իմ վիշտն ու զայրոյթը, որովհետեւ կը հաստատուէր իմ նախազգացումս, հակառակ հայ քաղաքական մեծ դէմքի մը կտրուկ դիւրահաւատութեան, եւ անծայր էր իմ ցաւս, ուրիշ հայ կարեւոր անձնաւորութեանց պաղարիւնին բաղդատմամբ»":

Լօզանի խորհրդաժողովից քիչ յետոյ, երբ Դաշնակից մեծ ազգերը, անտեսեցին իրենց յանձնառութիւնները հայ ժողովրդի նկատմամբ եւ 10.000 որբեր ամերիկեան Նիւ Իսթ Ռիլիֆի համաձայնութեամբ, ըստ Ազգային Պատուիրակութեան, Խորհրդային Հայաստան փոխադրուեցին, Արշակ Զօպանեանը նշուած դէպքերը խթան ունենալով, գրել է Հըրաշքը (1923): Սակայն, ֆրանսահայ հանդիսատեսները և ընթերցողները դրա, ինչպէս նաեւ նրա միւս՝ Բամբասանք թատերախաղի հետ, ծանօթացել են շատ աւելի ուշ՝ Բ. Համաշխարհային պատերազմից յետոյ: Վերջինը, որ ժամանակին Մուրճ խաւեր վերնագրի տակ, բեմադրուել էր Կ. Պոլսում (1893), հեղինակը Փարիզի հրատարակութեան համար վերամշակել է:

Երիտասարդ տարիքում Կ. Պոլիս, դերասանական գործունէութիւն տարած եւ ապա Ֆրանսիա հաստատուած, Նշան Պէշիկթաշլեանի Աստուծոյ Հանգիստը խօսխաղը, Կարեւոր ժողով մը կատակը եւ Սոսկալի Նազար-ը, միանգամայն նոր շունչ ու զարկերակ են ցուցաբերում: Թատրոնով խորապէս հետաքրքրուած, բեմերում դեռ տեղ չգտած, այս հեղինակը, բարեբախտաբար յետագայ տասնամեակներում չի դադարել, եւ աւելի քան մէկ տասնեակ երգիծաբանական եւ այլ բնոյթի խաղեր է գրել:

Յաւօք, ինքնատիպ փորձեր կատարող, երիտասարդ տարիքում կորուստի մատնուած, Ա. Սեմայի ստեղծագործական ընթացքը ընդհատուել է կանուխ: Նրա Պարոն Կալուսի երգիծախաղը եւ պատմական նիւթ շօշափող Շամիրամ թատերաքերթուածքը, ֆրանսահայ բեմին ժամանակակից աւիշ, արիւն ու լեզու բերելու մտահոգութեամբ ծնուած երկեր են:

Արշաւիր Շահխաթունու Առաքել Աղա դրաման առաջին գրութիւնն է, որ ֆրանսական պուլվարի թատրոնի ոճով, փորձում է բեմ հանել ֆրանսահայ ժամանակակից հասարակական կեանքի որոշ պատկերներն ու ժամանակին գաղութի մէջ հրատապ խնդիր դարձած, ներգաղթին առընչուող հարցերը: Ա. արարից բերում ենք մէկ հատուած, ուր Առաքել Աղան՝ որի աքսիոնները շուտով պիտի բախտի բերմամբ, անսպասելիօրէն շահեն ու նա հարստանայ ու քիչ անց կրկին սնանկանայ, տուն է մտնում, կնոջ ու աղջկայ հետ ճաշելու:

(Ներս կը մտնէ Առաքելը: Բարձրահասակ: 35 տարեկան: Անահիտ կը վազէ դէպի հայրը եւ կը համբուրուին):

Առաքել – Ուշացայ, Զարուհի: Լաֆայէթէն կ'անցնէի, մտայ քաֆէ եւ խօսքի բռնուեցայ: Կ'ըսեն թէ շուտով քաղաքական նոր կարգադրութիւններ պիտի ըլլան: Եթէ ճիշդ է, ամէն մարդ իր երկիրը կը վերադառնայ: Գրիգոր Էֆէնտին ալ հոն էր: Միասին մէյմէկ ափէռիթիֆ առինք: Է՛, ճաշի նստինք: (Կը նստի սեղան: Տիկ. Զարուհին կը բերէ համեստ կերակուրներ: Կը ճաշեն ուրախ): Ըսէ նայիմ, աղջիկս, ինչ կայ չկայ դըպրոցը: Լաւ բաներ կը սորվիս: Բայց մեղք որ Մխիթարեան Միաբանութիւնը աղջիկներու դպրոց մը չունի: Այս Ֆրանսացիներուն դպրոցը դուն Հայ չես մնար: Մեր հարուստներն ալ տարօրինակ են: Գոնէ անոնք աղջիկներու վարժարան մը բանային որ աղջիկներն ալ Հայ մնային:

Զարուհի – Իմ Անահիտս միշտ Հայ կը մնայ, այնպէս չէ՞, իմ աղուորիկ աղջիկս:

Անահիտ – Այո՛, հայրիկ, թէեւ ես ֆըրանսական վարժարան կ'երթամ, բայց տունը հայ ընկերներուս հետ շարունակ հայերէն կը խօսիմ:

Զարուհի – Հա՛, չմոռնամ, Աղքատախնամէն նամակ մը ունիս:

Առաքել (կարդալէ վերջ) – Գործազուրկներու համար ներկայացում կու տան: Երկու տոմսակ ղրկեր են: Մեղք են, պէտք է անոնց դրամը վճարել: Ճիշդ է գործ չկայ. շուկան պարապ է, բայց եւ այնպէս Հայ ենք, տա՛նք:

(Այդ միջոցին արդէն Անահիտ տեղէն ելլելով կրամաֆոնին վրայ տիսք մը դըրած է, հայկական եղանակ մը: Տիկ. Զարուհին սուրճ բերած է ամուսնոյն: Առաքելը սիկառէթի մը ընկերակցութեամբ կը խմէ սուրճը եւ ուշադրութեամբ կը լսէ նուագը: Զարուհին սկսած է սեղանը հաւաքել: Առաքելը տակաւ տարուելով եղանակէն քթի տակով կը մըլտայ միեւնոյն երգը: Դէմքը կը փոխուի, տխուր դիմակ մը կը ստանայ եւ կարծես թէ կը յիշէ անցեալ օրեր: Զարուհին ալ տարուած է եղանակով եւ սեղանին ծածկոցը վերցնելու ատեն կը յենու ամուսնոյն ուսին եւ մեղմիւ կ'երգեն միասին: Աչքերնուն մէջ կ'երեւի արցունք: Անահիտը կը մօտենայ եւ զարմացած կը դիտէ անոնց արցունքոտ աչքերը: Երկու ձեռքեր, հօր եւ մօր, միաժամանակ կը բռնեն Անահիտը եւ կը դնեն իրենց միջեւ: Փոքրիկ լռութենէ մը յետոյ Զարուհին եւ Առաքելը գրեթէ միաբերան եւ բացագանչելու պէս)

Առաքել եւ Զարուհի – Երանի այդ օրերուն... Ո՞ւր է հիմա մեր տունը... Ո՞ւր է հիմա մեր տեղը...

Անահիտ – (կարծես ուզելով ծնողները հանգստացնել) – Հայրի՛կ, մայրի՛կ... ի՞նչ եղաւ ձեզի... ի՞նչ կայ...

(Կը սթափին: Զարուհին կը համբուրէ Անահիտը եւ կը խաչակնքէ):

Զարուհի – Փառք քեզ Աստուած: Դեռ պատառ մը հաց ունինք:

Առաքել – Հաց ունինք կշտանալու համար: Բայց ինչ աշխատանքով, ինչ չարչարանքով կը ճարուի այդ հացը: Ապրանք մը ծախելու համար հոգիս բերանս կու գայ: Ես հարուստ ըլլալու էի որ դուք ալ տեսնէիք: Ամէնքը բախտաւոր կ'ըլլէի, ամէնուս երջանկութիւն կու տայի: (Կրամոֆոնը դադրած է: Տեղէն

Fonds A.R.A.M

●►

վեր կենալով) Այսչափին ալ փառք տանք: (Կը համբուրէ կինը եւ աղջիկը) Ես գացի: /.../

Շահխաթունու երկրորդ դրաման՝ Հայրենիքը ղօղանջում է, նմանապէս գրուել է միեւնոյն տասնամեակում (1936): Սակայն, այն բեմ է հանուել աւելի ուշ՝ պատերազմից յետոյ (1946): Դրաման գնդապետ Ամատունու կեանքի պատումն է: Նա մասնակցել է Հայաստանի ազատագրման եւ անկախութեան պայքարին ու դժոխային կռիւներին: Ձեռք է բերուել անկախութիւնը, բայց վրայ են հասել կարմիրները: Վարչակարգը տապալուել է ու Ամատունին, ուրիշների պէս անցել է Եւրոպա՝ Փարիզ: Նա ստիպուած հեռացել է իր մէկ հատիկ զաւակից՝ Վահէից եւ Թրքահայ Արմենուհուց, որը նրա հետ, սրտի եւ գործի մերձեցում ունի: Տասնութ տարի յետոյ՝ իբրեւ յաջողած երգիչ, Ամատունուն գտնում ենք Փարիզի թատրոններից մէկում: Սակայն հայրենիքի կարօտը մաշել է նրան: Այժմ նա տառապում է սրտի հիւանդութեամբ եւ բժշկի պատուէրով, ստիպուած է թողնել բեմը: Ցանկարծ նրա հանդերձարանն է մտնում մի օրիորդ: Արմենուհին է, եկել է հայրենիքից: Բոլորովին փոխուել է, ամբողջովին նուիրուած է Խորհրդային Հայաստանին: Գաղափարների ու տեսակէտների մեծ բախում է տեղի ունենում: Ամատունու առողջական վիճակի համար դա մի նոր, յաւելեալ տագնապ է: Մայիսեան յաղթանակի յիշողութիւնները, ձայնասփիւռից լսուող երեւանեան երգերը, յատկապէս համայնավար շնչով աշխատաւորութեան փառքն գովերգող որդու՝ Վահէի ձայնը, վերջին հարուածն են հասցնում Ամատունուն ու նրա մահուան պատճառն են դառնում: Երկու խաղերի անտիպ բնագրերն էլ, պահւում են Երեւանի Գրականութեան ու Արուեստի Թանգարանի (ԳԱԹ) մէջ:

Երեսնական Թուերին, ֆրանսահայ կղերական կեանքը բեմ հանող Արամ Պետրոսեանի Վեղարաւոր Տոն Ժուանը կղերիկոսական կատակերգութիւն է: Նիւթի առաղձը քաղուած է իրական դէպքերից: Զատագովւում է կուսակրօն եկեղեցականների ամուսնութիւնը: Բեմադրուել է Փարիզում, Քարթիէ Լաթէնի Սոսիէթէ Սավանթի թատերասրահում (1938): Յաջորդ տարիներում, հեղինակը թատրոնին ու նրա գործիչներին մօտ լինելով հանդերձ, չի յաջողել իր միւս գրութիւնները բեմ հանել: Նրա Լեւոն Ե. Լուսինեան պատմական ողբերգութիւնը, գրուել է Լ. Շանթի Օշին Պայլ թատերկի մէջ բերուած պատմական դրոյթները տարբեր կեցուածքով մեկնաբանելու միտումով: Այս, ինչպէս նաեւ Իշխանագունը ողբերգութիւնը, առաւել պատմողական ոճ ունեն եւ կառուցուել են տասնիններորդ դարու ֆրանսական պատմական թատերգութիւնների հիմունքներով: Գրութիւնները, հակառակ իրենց արտաքին գործողութեան պակասին, ունեն որոշ ներքին մտային գործողութիւն: Նոյն գրողի Մաֆալտա դրամը, իր եւրոպացի գործող անձերով, կապկում է Հ. Պաթայի, Հ. Պէրնշթայնի խաղերը: Այն, այդ տարիների արմատախիլ հայ թատերական գործիչների շփոթ վիճակի ծնունդն է:

Հակառակ կեանքում ու բեմերում տիրող շփոթ ու աննպաստ պայմաններին, աւելի քան երկու տասնամեակ ընդգրկող այս ժամանակաշրջանի գրութիւնների մէջ, ընդհանրապէս առկայ է՝ բեմի համար նոր նիւթ, խօսք ու կառոյց գտնելու միտումն ու փորձը:

Բ. ՇՐՋԱՆ (1941 – 1952)

ԴԻՄԱԴՐՈՒԹԻՒՆ, ՆԵՐԳԱՂԹ ՈՒ ԳՈՅԱՊԱՇՏԱԿԱՆ ԶԱՒԵՇՏ

Համաշխարհային երկրորդ պատերազմին յաջորդող տարիների թատերական ձեռնարկները, շեշտուած կերպով, արտացոլում են սառն պատերազմի տարիներին ամէնուր տիրող իրավիճակը: Հեղինակները, առաջին անգամ լինելով, ֆրանսաբնակ հայ գործող անձանց, ենթակայ են դարձնում Համաշխարհային պատերազմին ու դրան կապուող, քաղաքական միւս անց ու դարձերին: Գրութիւնների մէջ յաճախ, ներառուել են նաեւ ֆրանսահայ գաղութի կեանքն ու միջավայրը: Քառասնական թուերի ներգաղթին առընչուող հարցերը եւ մեծ ծաւալ ստացած դրանց հակադրուած քաղաքական կեցուածքները, ոչ միայն չեն նպաստել թատերական ձեռնարկներին այլ՝ ցայտուն կերպով, էապէս քայքայել ու թուլացրել են հայ բեմը: Լեզուի, ձեւի ու կառոյցի տեսակէտից, գրութիւնները ընդհանրապէս, շատ աւելի պահպանողական են եւ գրեթէ միշտ, կապկում են ֆրանսական բուլվարային թատրոններին:

Տրդատ Նշանեանի Մինչեւ Յաղթանակ–ը, ֆաշիստական տիրապետութիւնից ազատագրուած Ֆրանսիայում գրուած ու բեմադրուած, առաջին հայերէն թատերախաղն է: Անցքը տեղի է ունենում 1944–ի վերջերին, վեց շաբաթուայ ընթացքում: Ֆրանսիա են մտել գերմանացի զօրքերը եւ մօտենում են Փարիզին: Յեղափոխականների պետ Մարտիկը, կազմակերպում է թշնամու դէմ ծրագրուող, հայ դիմադրականների նախնական պատրաստութիւնները: Մատնւում են: Կէսթափոն ձերբակալում է Մարտիկին: Ստորերկրեայ դատարանի մէջ դատում ու տանջանքի է ենթարկում: Գնդակահարելու համար, նրան բերում են զօրանոցի մօտ գտնուող անտառը: Հայ դիմադրականները եւ խորհրդային զինուոր Ղազարը, քաջագործութիւնների դիմում: Պայքարում են մինչեւ յաղթանակ:

Այս ժամանակամիջոցում, բոլորից աւելի ճանաչուած ու հրատարակուած թատերագիրը Գրիգոր–Վահանն է: Նրա բազմիցս բեմադրուած Բախտի Անիւը եւ Երկու Ճամբայ–ն, ընդհանուր առմամբ, իրենց բեմական կառոյցով ու կիրառած ոճով, հայկական համեմներով շաղախուած, ֆրանսական ոճի թատերախաղեր են ու երբեմն միայն, հոգեբանական առումով, դրանց գործող անձանց փոխասացութիւնների մէջ, կարելի է յաջող ու բանող մասեր նկատել:

Մասնագիտութեամբ ատամնաբոյժ Հրաչ Տարօնեանը իր մշակած ժամանցների եւ թատերախաղերի նիւթերի բազմազանութեամբ ու որակով, արժանի է յատուկ ուշադրութեան: Գրել է ինը հայերէն թատերախաղեր. փորձել է արտայայտուել նաեւ ֆրանսերէնով (անտիպ): Բանասէր Գառնիկ Ստեփանեանը «Ակնարկներ Սփիւռքահայ Թատրոնի Պատմութեան _ Ֆրանսահայ Թատրոն» (Երեւան, 1982), հատորի մէջ յիշում է Գրիգոր–Վահանի մէկ կարեւոր վկայութիւնը՝ «...Տարօնեան յայտնութիւն մը եղաւ իբրեւ թատերագիր, որուն իրարու յաջորդող երեք թատերախաղերը [«Haireniken Herou», Վերադարձ եւ Մնացորդները] եթէ թատերական արուեստի կատարելութիւն մը չեղան, գրեթէ խոստում մը հանդիսացան յառաջիկային լաւագոյն արտադրութիւններու» (Յառաջ, Սեպտ. 2, 1949): Ապա, առանց որեւէ բնագիր տեսնելու, Ստեփանեանը անհիմն կերպով թերագնահատում է Տարօնեանի վաստակը եւ կասկածի է ենթարկում նրա ներդրումը:

«Haireniken Herou»–ն (1946) պատմում է Պարգեւեան եւ Մինասեան ընտանիքների մասին: Նրանք աշխատում են միատեղ ու ապրում են մէկ տան երկու յարկաբաժինների մէջ, Փարիզում: Պարգեւեանները մի տղայ եւ մի աղջիկ ունեն՝ Հերմինէ եւ Յարութիւն, իսկ Մինասեանները մի տղայ՝ Արմէն, որ բժշկութիւն է սովորում: Արմէնն ու Հերմինէն սիրում են իրար եւ երկու ընտանիքներն էլ գոհ են իրադարձութիւնից: Բայց Արմէնը ծրագրել է բժշկական պաշտօնով հեռանալ Փարիզից, եւ Հերմինէն նոր երազներով տարուած, ժխտում է հայկական բարքերն ու պարտադրանքները եւ սկսում է պատուհանից պատուհան, դրացի ֆրանսացի Ռուտոլֆի հետ սէր մշակել: Միւս կողմից եղբայրը՝ Յարութիւն, պարահանդէսի մէջ սիրահարւում է խարտեաշ ֆրանսուհու վրայ: Այդ պատճառով հօր և զաւակի յարաբերութիւնները խզւում են: Հայրը՝ Լեւոն, Յարութիւնին վռնտում է տնից: Մէկ օր, երբ բոլորը թատրոն են գնացել Արշին մալ ալանը տեսնելու, Ռուտոլֆը մտնում է Պարգեւեանների տունը եւ փորձում է բռնաբարել Հերմինէին: Ժամանակին վրայ է հասնում Հայրը. հարուածում ու վիրաւորում է ֆրանսացուն: Լեւոնը բանտ է տարւում ու Հերմինէ հիասթափուած, արթնանում ու զղջում է: Միւս կողմից, Յարութիւնն եւս վերջապէս սթափւում է: Երբ հայրը բանտից ելած տուն է գալիս, Արմէն Մինասեանը, հրաժարւում է իր ծրագրից ու երկու ընտանիքները ի մի են գալիս նոյն տանիքի տակ: Զ. Որբունի, որ ժամանակին խաղի բեմադրութեան նկատմամբ, խիստ քննադատական կեցուածք է ցուցաբերել գրել է. «Պէտք է խոստովանիլ որ Հրաչ Տարօնեան ունի որոշ թատերական յատկութիւններ: Կրցաւ կապել նիւթին, եւ ասիկա մեծ յատկութիւն մըն է ու մեզի իրաւունք կու տայ իրմէ աւելի լաւը սպասելու: Տրամախօսութիւնը ուշագրաւ է, որուն կը պակսի սակայն գործողութիւնը» (Արեւմուտք, Մայիս 26, 1946):

Նոյն հեղինակի Վերադարձ թատերգութիւնը բեմ է հանում 1944 – 47–ին Փարիզի մէջ բնակուող Հայերի հասարակական, քաղաքական ու ազգային տարբեր մօտեցումներն ու դրանցից ծընունդ առած հակադրութիւնները: Այն բեմադրուել է Փարիզ եւ Մարսէյլ (1947):

Միանգամայն տարբեր նիւթ ունի Փառֆի Ճամբան կամ Գաղութահայ Թատրոն ժամանցը: Այն ծաղրի է ենթարկում, ազգային ու ազատագրական շեշտ կրող, գզայացունց կեղծ պատմական թատերախաղերն ու դրանց բեմադրութիւնները: Ընդհանրապէս այդ ներկայացումները կազմակերպւում էին նիւթական դժուար պայմանների մէջ գտնուող անւանի դերասանների կողմից, որոնց համար դա նրանց ապրուստի միակ ճամբան էր: Բեմադրութիւնների նիւթականը ապահովելու համար նրանք յաճախ դիմում էին բարերարների: Հազուադէպ էր, որ վարագոյրը բացուելուց քիչ առաջ, միւս դերասանները իրենց բաժինը ստանալու համար, կազմակերպիչներին շանթաժի չենթարկէին: (Տե՛ս. այս թուի մէջ խաղի Նախերգանքի սկիզբը եւ Ա. Արարի սկիզբը):

Տարօնեանի թարմաշունչ գրութիւնների համեմատութեամբ, Վահրամ Սմաճեանի Փոքրիկէն Վերջ–ը, նախորդ դարի թատերախաղերի ոճով է գրուած: Նիւթի կենտրոնական գործող անձը մի հարուստ հայ գիւղացու աղջիկ է, որ մերժում է իր մանկութեան ընկերոջ հետ ամուսնանալ, հակառակ նրա բարեկեցիկ վիճակին, զարգացման եւ բարի ու վեհանձն զգացումներին: Նա խօսք է տըւել իր հօր գործակատարին եւ հակադրուելով հօր պնդումներին ու սպառնալիքին, նոյնիսկ իր ժառանգութիւնից հրաժարուելով, մտադիր է լքել հօրը: Սակայն, վերջին պահին պարզւում է, որ գործակատարը կապուած է աղջկան ոչ թէ սիրոյ անշահախնդիր ու մաքուր զգացումներով, այլ առաւելապէս նրա հարստութեան համար: Աղջիկը հիասթափ՝ ընդվզելով իր սիրածին, մնում է իր ընտանիքում ու հօրը հետ հաշտուելուց յետոյ, ամուսնանում է իր մանկութեան ընկերոջ հետ:

Չբեմադրուած թատերգութիւն է՝ ինքնատիպ, բաւականին հմտութեամբ կառուցուած ու յղացուած, պոլսահայ կինտօների կեանքից քաղուած, Լեւոն Մեսրոպի Մատաթ Բէկս–ը: Միեւնոյն հեղինակի, հեթանոսական շրջանից ներշնչըւած, բայց երբեմն Շանթի Շղթայուածը յիշեցնող Օտարականը, նմանապէս թատերական որոշակի արժանիքներ ունեցող խաղ է:

Նախորդ խմբաւորման մէջ նշուած, Նշան Պէշիկթաշլեանի յաջող խաղերի շարքին պէտք է աւելացնել, այս երկրորդ ժամանակաշրջանում գրուած ու բեմադրուած, նրա Գրիգոր Նարեկացի եւ Սմբատ Բ. պատմական թատերախաղը եւ գերիրական վիճակներ շօշափող, դրամատիրական կեանքը հեգնող Ցուցումը կատակերգութիւնը: Երկուսն էլ, գրութիւնից մէկ տասնամեակ յետոյ, բեմադրուել են Պէյրութի Գասպար Իփէկեան թատերախմբի կողմից:

Նարեկացի եւ Սմբատ Բ.–ն որոշ առընչութիւն ունի յետպատերազմեան տարիներում, ֆրանսագիր մի քանի թատերագիրների՝ յատկապէս Անրի Մոնթերլանի պատմա–կրօնական նիւթեր շօշափող թատերկների մէջ կիրառուած ոճին: Պէյրութի բեմադրութիւնից յետոյ, բեմադիր Ժորժ Սարգիսեանին ուղղըւած մի նամակում, հեղինակը Նարեկացի եւ Սմբատ Բ.–ն համարում է իր լաւագոյն թատերախաղը եւ յիշում է. «Մի խնդար, երբ ըսեմ, որ երեք ամիս աղօթած եմ, իբրեւ հայ քրիստոնեայ, այդ թատերախաղին համար, զայն գրի առնելէ առաջ: Ապա, օրական գրած եմ մէկ պատկեր: Վերջապէս, սրբագրած եմ ամիսներով: Գրած եմ յափշտակութեամբ, ներշնչումով, ուրօրեայ երկնային նոպայի մը մէջ» (Փարիզ, 1960, Ապրիլ 12): Մէկ ամիս յետոյ, մի ուրիշ նամակով, նա յայտնում է. «Աղօտ հոգիներուն մասին երգիծական մը գրած եմ: Կը փափաքիմ որ քիչ մը ուշանայ անոր հրատարակութիւնը» (Փարիզ, 1960, Մայիս 18): Այդ երգիծականը՝ Միքրոնեշիա, լոյս տեսաւ յետ մահու եւ բեմ չհանւեց:

Ն. Պէշիկթաշլեանը լաւածանօթ լինելով բեմին, ընդհանրապէս յաջողում է գործող անձանց միտ բանին պարփակել, ուշիմ ու կայտառ ռիթմով յագեցուած փոխասացութիւնների մէջ: Յատկանշական են նրա երկար շնչով գրած բաժինները: Դրանք դերասաններին իրական վայելք են պատճառում եւ ունակ են, միեւնոյն ոգեւորութեամբ, հանդիսատեսին եւս վարակելու: Մինչ օրս, Ն. Պէշիկթաշլեանի թատերախաղերը ոչ ի մի են բերուել, ոչ էլ լրջօրէն ուսումնասիրուել են: Նրա երգիծախաղերը, իրենց բովանդակութեամբ ու լեզուով, Սփիւռքի մշակած թատերական դրականութեան մէջ, առանձնակի արժէք են ներկայացնում: Արեւմտահայ թատերական գրականութեան պատմութեան մէջ, Յակոբ Պարոնեանից յետոյ, Ն. Պէշիկթաշլեանը, իր ինքնուրոյն ու իւրայատուկ արժանիքներով, երկրորդ կարեւոր կատակերգու թատերագիրն է: Կարեւոր է յիշել, որ Երուանդ Օտեանը, երբեք առանց Միքայէլ Կիւրճեանի մասնակցութեամբ, կամ առանց արտասահմանեան հեղինակների նմանողութեամբ, որեւէ ինքնուրոյն թատերախաղ չէ գրել:

Միանգամայն մոռացութեան մատնըւած այս գրողը, տարիներ շարունակ, Սփիւռքի մամուլում բազմաթիւ նիւթեր է հրատարակել, նուիրուած արեւմտահայ թատրոնի գործիչներին: Դրանք, ի մի բերուած, լոյս են տեսել «Թատերական Դէմքեր» հատորի մէջ (Հրատ. Գ. Մելիտինեցի Մրցանակի _ Թիւ 4, 1966): Շնորհիւ Ն. Պէշիկթաշլեանի, պահպանուել է արեւմտահայ թատրոնի շուրջ եղած կարեւոր հակասական տեղեկութիւններ: Այս աշխատութիւնը, որ բնաւ յաւակնութիւն չունի գիտական եւ պատմաբանական ուսումնասիրութիւն համարուելու, առաջին կարեւոր աղբիւրն է, ուր բերուած է, դեռ առարկայօրէն չուսումնասիրուած, 19–րդ դարու հայախօս ու թրքախօս հայ թատրոնի գործիչների մասին եղած իրողութիւնները:

1944–ին ձերբակալուած եւ Սով. Միութիւն տարուած Կ. Մեհեանը, բանտարկուած պահուել է մինչեւ 1956–ի Նոյեմբերը: 1957–ին, Գերմանիայի ճամբով Փարիզ անցած ու այնտեղ հաստատուած հեղինակի Սէրը Ինչպէս Որ է եւ Անոնք Վերստին Կ'արմատանան թատերկները, զարմանալի կերպով, քաղքենի մըտածելակերպի արդիւնք են ու որեւէ ձեւով բեմ չեն բերում կամ արտայայտում, նրա ապրած դժուարին տարիները: Չնայած Սէրը Ինչպէս Որ է թատերկի փոխասացութիւնները մշակուած են զգայուն կերպով եւ յաջողում են, պարզ ու զուսպ միջոցներով արտայայտել զրուցողների ներքին ապրումն ու յոյզը, գրութիւնը իբրեւ յղացում առանձնապէս ինքնատիպ չէ: Այն շատ է յիշեցնում Ֆրանսիացի գրող՝ Ժիւլ Ռընարի Տունի Հաց (1897) թատերկի մէջ կիրառուած ոճը:

Արամ Պետրոսեանը միակ թատերագիրն է, որ յետպատերազմեան տարիներին, հիմնական հարցադրում դարձած գոյապաշտական (էկզիսթանսիալիսթ) մտածողութիւնը փորձել է իր բեմախաղերից մէկի առանցքը դարձնել: Նրա Գալուկենց Մաման էկզիսթանսիալիսթ է իւլթրա–մոտեռն կատակերգութիւնը այդ գոյաբանական հարցն ու երեւոյթը դիտում է իբր զաւեշտ:

Գ. ՇՐՋԱՆ (1953–1979)

ՓՈՐՁԱՌԱԿԱՆ ԽԱՐԽԱՓՈՒՄՆԵՐ

Ֆրանսական արդի փորձառական թատրոնի ըմբռնումներով գրուած, Վահէ Օշականի Մեռնողներ խաղը, հակառակ նրան որ հրատարակուած օրինակի տակ ունի՝ 1953, Պէյրութ նշումը, յղացուել ու գրուել է հեղինակի Փարիզ ապրած ուսանողական տարիներում: Այդ գրութիւնը, իր տեսակի մէջ, հայերէն առաջին խաղերից մէկն է:

Նմանապէս, փորձառական թատրոնին դիմող երկրորդ հեղինակը՝ Զարեհ Որբունին է: Նրա Յուղարկաւորութիւն Մը թատերգութիւնը զուրկ է դասական համարուող կառոյցից: Այն, գործողութեան հանելով հեղինակ, դերասան (բանաստեղծ) և բեմադիր երրեակը, հարցադրըր-

Fonds A.R.A.M

ման է ենթարկում դրամից յարաբերական կապերը: Խաղը փորձում է կերպարանաւորել չազատագրուած խօսքի, պատկերի եւ գործողութեան միջեւ ընկած յարաբերութիւնները: Հեղինակի անտիպ՝ 1966, Օգոստոս 2 թուակիր օրագրի մէջ, կարդում ենք. «Երկու օր է կը ծամծըմեմ թատերգութեան վերածել Յուշարկաւորութիւն եւ Արժանապատուութիւն անգիր պատմուածքս: Մունջ, առանց խօսքի, միայն շրթներու շարժումներ, խօսքը բարձրախօսէն ինչպէս երազին մէջ՝ ուր գիտակցութիւնը կը մեծախօսէ ու լեզուն կը լռէ»: Նշուած համանուն պատմուածքը հրատարակուել է Զ. Մ. Որբունու Գոհարիկ և Ուրիշ Պատմուածքներ հատորի մէջ (1966, Պէյրութ. էջ 72-78):

Որբունու Տեսակցութիւն ես ինծի հետ (Գրական Թերթ, Թիւ 2, 1962) եւ Տեսակցութիւն Արթուր Ադամովի հետ (Գրական Թերթ, Թիւ 6-7, 1962) գրութիւնները, գալիս են հաստատելու, արդի փորձառական Թատրոնի մարզում, նրա ունեցած հետաքրքրութիւնը: Նշուած վերջինը, ներկայացնում է անուանի, ծագումով Հայ, Ֆրանսագիր մտաւորական ու Թատերագիր Ա. Ադամովին:

Ադամովի Փրոֆէսէօր Տարան Թատերկի անմիջական ազդեցութեամբ է գրուած, Ֆրանսիայի «Անձնագրերու Բաժանմունք»ի մէջ անցնող, Յակոբ Փափազեանի Թիւրիմացութիւնը խաղը: Նոյն հեղինակի միւս գրութիւնը՝ Ռատիօ Հեռաձայն Եւլն... Եւլն..., ներշնչման աղբիւր ունենալով Ֆրանսագիր Իոլանտայի Պէքէթի Կրապի Վերջին Ժապաւէնը, իր խաղի նիւթն է դարձրել, ժամանակակից կեանքի հաղորդակցական միջոցները:

Հետաքրքիր է, որ այս շրջանի նշուած երեք հեղինակներն էլ, իրենց գործող անձանց հոգեվիճակն ու ապրումները բեմ հանելու համար, դիմել են ոչ թէ ինքնուրոյն ձեւերի, այլ հիմք ունեն Ֆրանսագիր, բայց ոչ Ֆրանսացի, արդի գրողների Թատերագրական փորձերի կաղապարները: Միակ բացառութիւնը, Վարդան Եղիշեանի Խորէն Խորվիրապին Երկրորդ Մահը կատակերգութիւնն է, ուր ինքնատիպ, բայց դեռ ոչ ամբողջովին բեմին առընչուող փորձառական միջոցառումներով ներկայացուած է 1922-ին, Կ. Պոլսից Ֆրանսիական շոգենաւով Մարսէյլ հասած ու մինչեւ 1955-ը Փարիզ ապրած եւ մահուան դուռը հասած, Խորէն Խորվիրապի կենսագրութիւնը:

ԿԻՆ ԹԱՏԵՐԱԳԻՐՆԵՐ
(1931 – 1960)

Նիւթը սպառուած չհամարելով, կին Թատերագիրների ներդրումը առանձնակի խնդիր դարձնելով, նրանց գրութիւնները յիշում ենք առանձին: Բեմը իբրեւ բարոյախօսական ամպիոն օգտագործելու միտումը նկատելի կերպով աւելի չեշտուած է նրանց մօտ: Սիրանոյշ Ալիքսանեանի Կնճռոտ Հանգոյց-ը շօշափում է ընկերային ու հասարակական հարցեր: Մարի Աթմաճեան-Լը Շըվալիէի Տէգրէշէնսօ-ն խնդիր ունի Թատրոնը եւ բարոյականութիւնը: Էլլէն Բիւզանդը միայն գաղափարախօսութեան դիմելով է կերտում ու զրուցել տալիս իր Խաղաղութեան Համար եւ Թենուկը Թատերկների գործող անձանց: Լիւսի Մալխասեանը Ժամադրութիւն եւ Յոգնածը պատկերներ ու Արդիական Բժշկութիւն գաւեշտի մէջ դիմում է ընտանեկան զգայնութեան ու մտացածին քարոզի: Նոյնանման հոգեվիճակի եւ շինծու զգայնութեան արդիւնք է Արմէն Օհանեանի (Սոֆիա Փիրբուդաղեան) Իդծս Ղարիպի տրամախօսութիւնը: Ցաւօք, նշուածների բոլոր գրութիւններն էլ բեմական զգայնութեան տեսանկիւնից առած, ձախողած խաղեր են:

Համեմատաբար, Թատերագրական որոշ արժանիքներից զուրկ չէ Նոյեմի Էլմայեանի Երկու Ազգ, Երկու Կրօնք, Երկու Ցեղ ինքնատիպ խաղի նիւթը: Այն բեմ է հանում մի Հայուհու եւ Թուրք պէյի միջեւ ստեղծուած սիրոյ պատումն ու աղէտից փրկուած մի խումբ Հայախօս որբերի: Թատերկի վերջին արարում, մի քանի նուիրեալ խնամատար կանայք, սարսափներից լռած մանուկներին կրկին Հայերէն խօսեցնելու համար, բարդ իրավիճակի են հանդիպում: Ժամանակին, Ժորժ Փիթոյէֆը խաղի Ֆրանսերէնի թարգմանուած օրինակին ծանօթանալով, ծրագրել էր այն բեմադրել Փարիզում: Ծրագրին արգելք էր հանդիպացել հեղինակի ամուսինը: Էլմայեանը գրել է նաեւ Մենք Պոլսեցիներս գաւեշտը:

ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԷՆ

Եթէ ընդունենք, որ Թատրոնը հասարակական կեանքի հայելին է եւ լաւագոյնս է ի մի բերում ու արտացոլում իրեն ծնունդ տուող տարրերի պատկերը, պիտի եզրակացնենք որ դրա բացակայութեամբ, հասարակական կեանքը, կորցնում է իր ինքնաճանաչման ամենակարեւոր ազդակներից մէկին: Ֆրանսիայի մէջ գրուած Թատերական գրականութիւնը, կորցնելով գաղթօճախում տեղւոյն վրայ ընձեռուած հնարաւորութիւնները՝ գրող, ընթերցող, դերասան, բեմադիր ու հանդիսատես, ընդհանրապէս իբրեւ երեւոյթ կարծես երկարատեւ դադար է ապրում: Հրատարակչական մարզում եւս հարցը նոյն է: Այն սահմանափակուել է, նախկին տասնամեակների մի երկու երեք, անտիպների տպագրութեամբ(**):

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Մարտ / Յուլիս, Փարիզ

(*) ՑՈՒՑԱԿ
ՖՐԱՆՍԻԱ ԳՐՈՒԱԾ ՀԱՅԵՐԷՆ ԹԱՏԵՐԿՆԵՐԻ
(հեղինակների անունների այբբենական կարգով)

ԱՀԱՐՈՆԵԱՆ Աւետիս (1866 – 1948)
ՀՍԿՈՒՄԻ ԳԻՇԵՐ (Հայրենիք ամս., Մայիս, 1932, Պոստըն)
ՈՍԿԻ ՀԷՔԵԱԹ [ՍԵՒ ԹՌՉՈՒՆ] Դրամա չորս գործ. (գր. 1927, Հայրենիք ամս., Դեկտ. 1937 – Յունուար 1938, Պոստըն)

ԱԼԻՔՍԱՆԵԱՆ Սիրանոյշ (1878 – 1959)
ԿՆՃՌՈՏ ՀԱՆԳՈՅՑ (1933, անտիպ)

ԱՃԷՄԵԱՆ Գեղամ (1904 – 1965)
ՍԻԼՎԱ, Իրական կեանքէ Թատերախաղ, հինգ արար (1943)

ԱԹՄԱՃԵԱՆ-ԼԸ ՇԸՎԱԼԻԷ Մարի (1913 – 1999)
ՏԷԳՐԷՇԷՆՍՕ, Դրամ, երեք արար (1939, Փարիզ)

ԱՆՏՈՆԵԱՆ Արտաւազդ
ԴՐԱՄԴ ԻՆՁԻ, ԿՆԻԿԴ ՔԵԶԻ, կատակ. մէկ արար (Ապագայ, 1936, Ապրիլ 15, Փարիզ)
ՏԻԿԻՆ ԹԻԿԱՏԵՆԻ ՆՇԱՆԱԾՆԵՐԸ, կա-

(Շար.ը Դ. էջ)

ՓԱՌՔԻ ՃԱՄԲԱՆ
կամ՝
ԳԱՂՈՒԹԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆ

ԺԱՄԱՆՑ 2 ՆԱԽԵՐԳԱՆՔ ԵՒ 2 ԱՐԱՐ

Հեղինակ՝ **Հ. ՏԱՐՕՆԵԱՆ**

Ա. ՆԱԽԵՐԳԱՆՔ

(Վարագոյրը բացուելէն առաջ թատերասէր մը անհամբերութեան նշաններ ցոյց կու տայ. կը ծափահարէ եւ ոտքերը տախտակամածին կը զարնէ: Իրեն կը հետեւին կարգ մը հանդիսականներ: Աղմուկները պահ մը կը հանդարտին եւ լռութիւն կը տիրէ, որմէ վերջ վարագոյրին ետեւէն կը լսուին բեմայարդարութեան յատուկ աղմուկները եւ դերակատարներուն ձայները, որոնք իրարու հետ կը վիճին բարձրաձայն):

Գոնրատ – Սա աթոռը ո՞ւր դնեմ:

Իշխան – Հոդ, սեղանին քովը:

Ապիկար – Իշխան, սուրս, սուրս մէջտեղը չկայ:

Ա. Զինուոր – Հագուստներս ո՞ւր են եղբայր. աս ի՞նչ կազմակերպութիւն է:

Պիլիա – Հայկական է ի՞նչ պիտի ըլլայ:

Իշխան – Ծօ հայվան դուն չե՞ս հագուած դեռ. ժամը... է:

Ա. Զինուոր – Փանթալոնս մէջտեղ չըկայ:

Յուշարար – Իշխան, իշխան, փիէսը չկայ, ի՞նչպէս պիտի յուշեմ:

Իշխան – Հա, այդ էր պակասը հիմա... (Պահ մը խօսակցութիւնները կը դադրին եւ կը վերսկսին բեմայարդարութեան աղմուկները):

Ապիկար – Կամաց, կամաց ըրէք քիչ մը. սրահէն կրնայ լսուիլ:

Իշխան – Ժը մ'ան փու:

Պիլիա – Ամօթ է տղաք, ամօթ է:

Յուշարար – Բա... դուն հօս ի՞նչ կ'ընես. գնա շուտ մաքիյէ եղիր... չարժէ. պիտի ուշանանք:

Թատերասէր – (սրահէն) Մի աճապարէք, դեռ ժամանակ ունիք: (Պահ մը լռութիւն. որմէ ետք թատերասէրը կրկին անհամբերութեան նշաններ ցոյց կու տայ: Քանի մը ուրիշ հանդիսականներ կը քաջալերեն զինքը): Խայտառակութիւն է ի վերջոյ. (բեմին ետեւէն կը լսուի վարագոյրը բացուելու պայմանական նշանը) Ախ... (վարագոյրին ճեղքուածքէն ժողովուրդին կը ներկայանայ իշխանին դերը կատարող դերասանը, մասամբ միայն հագուած եւ յարդարուած. պեխին կէսը միայն փակցուած է):

Իշխան – Սիրելի հանդիսատեսներ, ներեցէք որ... այսինքն այս կու գամ ձեզմէ... մէկ խօսքով, կամքէ անկախ պատճառներու բերումով, ներկայացումը քանի մը վայրկեան պիտի ուշանայ:

Թատերասէր – Քանի մը վայրկեան...

Իշխան – Մեր կարեւոր դերակատարներէն մէկը դժբախտաբար դեռ չէ եկած: Քիչ առաջ հեռախօսեց ըսելով թէ բարեկամի մը Թաղումին գացած ըլլալով պիտի ուշանայ եղեր: Ուրեմն անհոգ եղէք եւ կը խնդրեմ որ քիչ մըն ալ համբերէք, որովհետեւ հասնելուն պէս պիտի սկսինք: Ահ... Կ'ուզէի նոյնպէս յայտարարել սիրելի հասարակութեանդ, որ մեր տաղանդաւոր դերասան Գրիգոր Սելիմեանը որ այսօրուան փիէսին մէջ պիտի կատարէր Վեզիրիսի դերը, անակնկալ կերպով հիւանդացած ըլլալով սաթըլըճան եղեր է խեղճը... Պիտի չկարենայ խաղալ: Սակայն մի' յուզուիք. ուրախութեամբ կու գամ ձեզի յայտնել թէ, մեր մէկ ուրիշ տաղանդաւոր դերասանը Մայիսեան, վերջին պահուն սիրայօժար կերպով ստանձնեց այդ դերը, փրկելով մեզ անել դրութենէ մը ... (Կը սպասէ ծափահարութեան եւ պահ մը վերջը ժողովուրդը կը ծափահարէ Թատերասէրին տուած ազդանշանին վրայ): Սիրելի ժողովուրդ, կ'ուզեմ այստեղ առիթէն օգտուելով, անսահման շնորհակալութիւն յայտնել ձեզի, որ հակառակ մեր քանի մը փոքրիկ Թերութիւններուն, նորէն խուռներամ եկեր լեցուեր էք այս սրահը, քաջալերելու համար հայ դերասանը եւ մասնաւորապէս մեր Թատերասիրացը: Իրաւ որ ազնիւ ժողովուրդ է մեր ժողովուրդը... Կը խնդրեմ ձենէ որ այսօր դարձեալ ներողամիտ գտնուիք, եթէ մեր ներկայացման մէջ հանդիպիք կարգ մը աննշան պակասութիւններու: Բոլորդ գիտէք անշուշտ թէ ինչ տաժանելի եւ անհնար պայմաններու մէջ է որ հայ դերասանը կ'աշխատի եւ կը տքնի, ի գին անհամար...անտանելի... աներեւակայելի զոհողութիւններու... Հակառակ այս բոլորին, մենք կը շարունակենք բարձր պահել արուեստի դրօշը եւ բարձրաձայն կ'աղաղակենք... – Կեցցէ' Հայ Թատրոնը – (ի զուր կը սպասէ ծափերու): Ուրեմն, սիրելի հայրենակիցներ... կրկին ներողութիւն եւ շնորհակալութիւն բոլորիդ ... Շնորհակալութիւն... շնորհակալութիւն ... (կ'ելլէ):

Վէզիրեան – (Վարագոյրին ետեւէն) Չեմ խաղար... չեմ խաղար... լմնցաւ. մինչեւ որ դրամս չտաք չեմ խաղար...

Իշխան – Մի ըներ եղբայր, ամօթ է:

Վէզիրեան – Ամօթ մամօթ չեմ հասկընար... մինչեւ որ վարձքս առաջուընէ չստանամ, չեմ խաղար...

Յուշարար – Դրամ չկայ... գանձին մէջ:

Վէզիրեան – Այն ատեն գլուխնուդ ճարը նայեցէք: Մնաք բարով:

Անժել – Հէ, Արտաշ, Արտաշ, ո՞ւր կ'երթաս:

Իշխան – Եկուր առ դրամդ եղբայր. զարմանալի մարդ ես. (Աղմուկը կը դադրի եւ քիչ վերջ կրկին կը յայտնուի Իշխանը, այս անգամ պեխին միւս կէսը ամբողջացուցած):

Իշխան – Սիրելի հանդիսականներ, ուրախ եմ ձեզի ծանուցանելու թէ, հակառակ որ մեր ուշացող դերասանը դեռ մէջտեղ չէ եկած, ներկայացումը տեղի պիտի ունենայ եւ անմիջապէս: Մեր տաղանդաւոր յուշարարը, որ բոլոր դերերը գոց գիտէ, սիրայօժար կերպով պիտի կատարէ բացակայ դերասանին դերը: Ուրեմն ներողամիտ գտնուեցէք եւ կրկին շնորհակալութիւն... շնորհակալութիւն... (Կը մեկնի. պահ մը վերջը կը լսուի վարագոյրը բացուելու ազդանշանը: Ճիշդ նոյն պահուն սրահին մէջ վազելով կը յայտնուի Սուրհանդակին դերը կատարող ուշացած դերասանը):

Սուրհանդակ – Էհ ... էհ ... սպասեցէք ...

Յուշարար – (Վարագոյրին ճեղքուածքէն) Շո'ւտ ըրէ. շո'ւտ...

Սուրհանդակ – Եղբայր, ի՞նչ ընեմ, թրէնս փախցուցի:

Թատերասէր – Թատրոն չէ, փանտոմինա է սիկա ... (Անհամբեր կը ծափահարէ եւ ոտքերը գետին կը զարնէ: Վերջապէս կը լսուին երեք հարուածները): Ահ... (Ի զուր փորձերէ վերջ, վարագոյրը կը յամառի չբացուիլ: Ի վերջոյ երկու դերակատարներ ձեռքով կը բանան):

Ա. ԱՐԱՐ

Տեսիլ Ա.

(ԻՇԽԱՆ ԵՒ ԳՈՆՐԱՏ)

(Տեսարանը կը ներկայացնէ իբրեւ թէ Թաթաւեայի պալատը, մինչդեռ իրականութեան մէջ տէքոր ցոյց կու տայ անտառ մը: Բեմին մէջտեղը կը գրաւէ գահ մը, շուրջը աթոռներ եւ սեղան մը, դիմացը Թաթաւեայի զինանշանը: Խօսակցելով ներս կու գան Իշխանը եւ Գոնրատ: Դերակատարները առ հասարակ պէտք է հագուած ըլլան զինուորական զգեստներ. իրականին մէջ մէկուն բաճկոնը կը պակսի, միւսին տափատ. ուրիշ մը կը ներկայանայ արդիական բըզգեստներով, եւլն. եւլն.: Գործողութեան ընթացքին բեմին խորէն կ'անցնին երբեմն զանազան անձեր, դերակատար կամ ոչ):

Իշխան – Այո, այո Գոնրատ. կրկին Թշնամին պատերազմ յայտարարած է մեր սիրելի Թաթաւեայի դէմ. կրկին անգամ օտար բանակներ ոտնակոխ կ'ընեն մեր սիրելի երկիրը: Մեր սարերն ու ձորերը կը Թնդան Հայրուտներով եւ անոնց զարշապարներուն տակ: Պէտք է գրոհ տանք շուտով. պէտք է շուտով վանենք զանոնք մեր երկրէն:

Գոնրատ – Այո, իշխան, պէտք է վանենք:

Իշխան – Ապրիս, զաւակս, քաջախինդ ջերմութիւն կը ներշնչէ, կը ներարկէ պարտասած երակներուս մէջ: Ահ, Գոնրատ, ծերանալը ոչինչ է երբ ետեւ կը Թողում քեզ նման անվեհեր երիտասարդ մը, արժանաւոր զաւակ իր արժանաւոր հօր: Քեզի կը յանձնեմ ասկէ վերջ Հայրենիքի պաշտպանումը. գնա. կռուէ. յաղթէ.... եւ վերադարձիր:

Գոնրատ – Անհոգ եղիր, սիրելի հայր, եւ երկու ականջներուդ վրայ պառկէ: Ես իսկոյն եւէթ պիտի վանեմ Հայրուտները մեր երկրէն:

Իշխան – Ահ Գոնրատ... Գոնրատ գօտին մէջքիս... Դուն գօտին ես իմ մէջքին (կը սեղմէ տափատը որ վար կ'իյնար):

/.../ (Թատերախաղի շարունակութիւնը մնում է անտիպ)

Fonds A.R.A.M

(Շար. Գ. էջէն)

տակ. մէկ արար (Ապագայ, 1936, Ապրիլ 28 – Մայիս 15, Փարիզ)

ԲԻՒԶԱՆԴ Էլլէն (1895 – 1970)
ԽԱՂԱՂՈՒԹԵԱՆ ՀԱՄԱՐ, Թատրերգ, չորս արար (Հայրենիք Ամս., 1936, Սեպտ. – Հոկտ.)
ԹՆՃՈՒԿԸ, Հինգ արար (Հայրենիք Ամսագիր, 1939, Հոկտ. _ Նոյ. – Դեկտ.,, Պոսթըն)
ՄԵՐ ԱՇՏԱՐԱԿԸ (Հայրենիք Ամսագիր, 1950, Յուլիս – Սեպտ., Պոսթըն)

ԳԱՍՊԱՐԵԱՆ Եղիա (1893 – 1948)
ԵՐՈՒՍԱՂԷՄԻ ՄԷՋ, Մէկ արար (Հայրենիք ամս., 1930, Փետր., Պոսթըն)
ՏՐԴԱՏ, Չորս արար (Հայրենիք ամս., 1930, Մարտ, Պոսթըն)
ԱՅՆ ԳԻՇԵՐ, Երկու արար (Հայրենիք ամս., 1931, Մարտ, Պոսթըն)

ԳՐԻԳՈՐ–ՎԱՀԱՆ [Մախսուտեան] (1905 – 1971)
ԱՆԴՐԱՆԻԿ (1927, անտիպ)
ՀԱՅ ԿԻՆՆ ԻՐ ՀՈԳԻՆ ՊԷՏՔ Է ՏԱՅ ՀՕԿ–ԻՆ, Տաղաչափեալ մէկ արար (անտիպ)
ՕՏԱՐԸ, Ողբերգ., երեք արար
ԹԱՂՈՒԱԾ ԳԱՆՁ, Ողբերգ., հինգ արար (1932, Պէյրութ)
ՄԱՍՆԱՃԻՒՂ ՄԸ, Տաղաչափեալ ժողով, մէկ արար (1936, Փարիզ)
ԲԱԽՏԻ ԱՆԻՒԸ, Կատակ., երեք արար (1952, Փարիզ)
ԱԶԳԱՅԻՆ ԲԱՐԵՐԱՐ ՄԸ, Զաւեշտ – ողբերգ., մէկ արար (1952, Փարիզ)
ՄԵՐ ԿԵԱՆՔԸ (1948, անտիպ)
ԵՐԿՈՒ ՃԱՄԲԱՅ, Թատերգ., երեք արար (գր. 1949, տպ. 1952, Փարիզ)
ԼՈՒՍԱՒՈՐՉԻ ԿԱՆԹԵՂԸ, Թատերգ., մէկ արար (1957, Փարիզ)
ՄՆԿԼՁԱԿՑԻՆԵՐՈՒ ՄԻՈՒԹԻՒՆԸ (անտիպ)
ՏԻԳՐԱՆ ՄԵԾ (Անդաստան, Թիւ 5 – 9, տպ. անաւարտ)
ԿԻՆՍ ԱՆՀԱՒԱՏԱՐԻՄ Է (անտիպ)
ՕԺԻՏԸ (անտիպ)
[Բնագրերը հեղինակի արխիւ՝ ԳԱԹ]

ԵՐԻՑԵԱՆՑ Մկրտիչ (1891 – 1960)
ՎԵՐՋԻՆ ԱՂՕԹՔԸ, Թատերգ., երեք արար (Յառաջ, 1929, Փետր. 3 – Մարտ 6, 26 մաս, Փարիզ)
ՅԱՂԹԱՊԱՆԾ ԴՐՕՇԸ, Այլաբանական տրամախօսութիւն, աւանդավէպ, մէկ գործողութիւն (Լուսաղբիւր, Թիւ 2 եւ 3–4, 1952, Փարիզ)

ԵՂԻՇԵԱՆ Վարդան (1895 – 1983)
ԽՈՐԷՆ ԽՈՐՎԻՐԱՊԵԱՆԻՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՀԸ, Կատակ., չորս արար (1974, Փարիզ)

ԶԱՐԴԱՐԵԱՆ Ռափայէլ (1896 – 1985)
ԵՐԵՔ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐ (Հայրենիք ամս., 1923, Օգոստ., Պոսթըն)
ԱՐՄԷՆ, երեք արար (Հայրենիք ամս., 1936, Յունուար, Պոսթըն)

ԶԱՐՈՅԵԱՆ Պետրոս (1903 – 1986)
ՄԵՌՆՈՂՆԵՐԸ, Թատրոն, երեք արար (1928, Մարսէյլ)
ՈՍՏԱՅՆԸ (Անահիտ հանդէս, 1929, Մայիս, Փարիզ, եւ «Սեւ ու Ճերմակ» հատոր, 1941, Փարիզ)
ՄԵՆՔ ԱԼ ՀԱՅՐԵՆԻՔ ՈՒՆԻՆՔ, Թատերախաղ, երեք արար եւ երկու պատկեր (Անի, 1946, Թիւ 1, Պէյրութ)

ԷԼՄԱՅԵԱՆ Նոյեմի (190· – 198·)
ԵՐԿՈՒ ԱԶԳ, ԵՐԿՈՒ ԿՐՕՆՔ, ԵՐԿՈՒ ՑԵՂ, Թատերգ., 3 արար (1931 կամ 34, անտիպ)
ՄԵՆՔ ՊՈԼՍԵՑԻՆԵՐՍ, Զաւեշտ (անտիպ)

ԹԱԹՈՒԼ Վահրամ (1887 – 1843)
ԱԲՈՒ ԼԱԼԱ ՄԱՀԱՐԻ, Նախախաղով մը եւ երկու թատերապատկերով (1948, Փարիզ)

ԾՈՑԻԿԵԱՆ Սարգիս (1871 – 1960)
ԳՈՀՈՒԹԵԱՆ ԱՂՕԹՔ, մէկ պատկեր («Արմէնութիւն» հատորի մէջ, 1914, Փարիզ)
ՍԱՀՄԱՆԱԴՐՈՒԹԻՒՆ, երկու պատկեր (նոյնը)
ՀԱՄԲՈՅՐԸ, մէկ պատկեր (նոյնը)
ՀԱՐՍԱՆԻՔ հինգ պատկեր (նոյնը)

ԿԼՈՐԻԿԵԱՆ Արշաւիր (1910 – 1993)
ԱԶԳԱՅԻՆ ԲԱՐԵՐԱՐՑՈՒՆ, Կատակ., երեք արար (1975, Փարիզ)
Կ՚ՈՒԶԵՆՔ, Կատակ., մէկ արար (1980, Փարիզ)

ԿՈԹԻԿԵԱՆ Արման [Ա. Արման] (1896 – 1968)
ՍԱՄՈՒԷԼ (անտիպ)
ՄԱՐԴԸ ՎԵՐԱԿԱՌՈՒՑՈՒԵՑ (անտիպ)
ԴՐԱՄՕԺԻՏ (ըստ Պարոնեանի) (անտիպ)

ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՆ Յարութ (1909 – 1979)
ՄԱՄՆՈՆ ԱՐՁԱՆԱՑԱԾ, Մենախօսութիւն (Անդաստան, Թիւ1, 1952, Փարիզ)

ՄԵԼՈՅԵԱՆ Ղեւոնդ (1877 – 1967)
ԱՆՀԱՒԱՏԸ, Դրամ, երեք արար (անտիպ)
ԱՆԱՌԱԿ ՈՐԴԻՆ, Դրամ, երեք արար (գր. 1910, Արեգ ամս., 1923, Վիեննա)
ԱՐՄԵՆՈՅՇ, Դրամ, հինգ արար (1924, տպ. 1936, Մարսէյլ)
ԱՐՄԵՆՈՅՇ, Դրամ, հինգ արար (Բ. մաս, անտիպ)
ՁԻՒՆԻ ՎՐԱՅ, Դրամ, երեք արար (անտիպ)
ՍՓԻՆՔՍԸ, Դրամ, երեք արար (անտիպ)
ԱՆՀՈՒՆԸ, Դրամ, երեք արար (անտիպ)
ԱՅՍՊԷՍ Է ՈՐ Կ՚ԸՆԵՆ, Կատակ., երեք արար (անտիպ)
ԴԱՒՈՅԻ ԴԱՒԱՃԱՆՈՒԹԻՒՆԸ, Ժամանակագրական խաղ, հինգ արար (Հայրենիք ամս., 1923, Մայիս, Պոսթըն)
ԳԵՏՆԻ ՏԱԿԷՆ, Ժամանակագրական խաղ, 1908 – Հինգ արար (Յառաջ, 1933, Յունուար 12 – Ապրիլ 16, 30 մաս) Գիրք՝
ՋՐՀՈՐԻՆ ԱՌԵՂԾՈՒԱԾԸ (1955, Փարիզ)
ՇՂԹԱՆԵՐՈՒ ՄԷՋ (անտիպ)
ՍՈՒՏԸ, Դրամ, հինգ արար (1926, անտիպ),
ԻՆՔԸ ԵՒ ԻՐ ԽԻՂՃԸ, Դրամ, հինգ արար (անտիպ)
ԱՆԴՈՒՆԴԻՆ ՄԷՋԷՆ, Դրամ, հինգ արար (անտիպ)
ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ՀԵՐՈՍԱՄԱՐՏԸ, Դրամ, հինգ արար (1940, Փարիզ)
ՍԱԴԱՅԵԼԱԿԱՆ (1964, Փարիզ)

ՄԱԼԽԱՍԵԱՆ Լիւսի
ԺԱՄԱԴՐՈՒԹԻՒՆ, Պատկեր
ՑՈԳՆԱԾԸ, Պատկեր
ԱՐԴԻՒԱԿԱՆ ԲԺՇԿՈՒԹԻՒՆ, Զաւեշտ («Ալիքներ» հատորի մէջ, 1960, Փարիզ)

ՄԱՐՈՒԹԵԱՆ Մանուէլ (1901 – 1986)
ԴԵՐԱՍԱՆԻ ՑՆՈՐՔԸ, Դրամատիկական էթիւտ, մէկ արար (1920, Մարսէյլ)

ՄԵՀԵԱՆ Կարօ [Ղազարոսեան] (1898 – 1984)
ՍԷՐԸ ԻՆՉՊԷՍ ՈՐ Է (Ամէնուն Տարեգիրքը, 1959, Պէյրութ)
ԱՆՈՆՔ ՎԵՐՍՏԻՆ Կ՚ԱՐՄԱՏԱՆԱՆ (Բագին ամս., 1974, Մարտ, Պէյրութ)

ՄԵՍՐՈՊ Լեւոն (1880 – 1960)
ՄԱՏԱԹ ՐԷԻՍ, Թատերգ. Պոլսահայ կինտոներու կեանքէն, չորս արար եւ երեք պատկեր (1946, Փարիզ)
ՕՏԱՐԱԿԱՆԸ, Թատերգ. հայ հեթանոսական շրջանէն, մէկ պատկեր եւ չորս արար (1959, Փարիզ)
ՇԱՄԻՐԱՄ ԵՐԿՐՈՐԴ (19··, Փարիզ)

ՄԻՔԱՅԷԼԵԱՆ Կարէն (1883 – 1942)
ԳԻՒՂԱԿԱՆ ՀԵՌԱԽՕՍ, Պատկեր մէկ գործողութեամբ ժամանակակից Հայաստանի կեանքից (1926, Փարիզ)

ՆՇԱՆԵԱՆ Տրդատ (1892 – 1964)
ՄԻՆՉԵՒ ՅԱՂԹԱՆԱԿ, չորս արար (1945, անտիպ)
ԲԱՐԵԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ՈՒՂԻՈՎ (անտիպ)
ՀԱՅՐԵՆԻ ԿԱՆՉ (անտիպ)
(Բնագրերը հեղինակի արխիւ՝ ԳԱԹ)

ՆՈՒՊԱՐԵԱՆ Միսաք
ԱՐՑՈՒՆՔՆԵՐ, Ողբերգախաղ, երեք արար (1936, Փարիզ)

ՇԱՀԽԱԹՈՒՆԻ Արշաւիր (1885 – 1957)
ԱՌԱՔԵԼ ԱՂԱ, Դրամ, չորս գործողութիւն եւ մէկ պատկեր (1933, անտիպ)
[ՍԷԵԱՆ ծածկանունով]
ՀԱՅՐԵՆԻՔԸ ՂՕՂԱՆՋՈՒՄ Է, Թատերախաղ, չորս արարով (1945, անտիպ)
(Բնագրերը հեղինակի արխիւ՝ ԳԱԹ)

ՇԱՆԹ Լեւոն (1869 – 1951)
ՕՇԻՆ ՊԱՅԼ (գր. 1928, տպ. Հայրենիք ամս., 1932, Մայիս, Պոսթըն)

ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ Վազգէն (1903 – 1941)
ԱՇՆԱՆ ՏՐՏՈՒՄ ԳԻԵՇՐԱՄՈՒՏ. Տղայ մը եւ աղջիկ մը (Յառաջ, 1927, Հոկտ. 16, Փարիզ)

ՈՐԲՈՒՆԻ Զարեհ (Էօքսիւզեան) (1902 – 1980)
ՑՈՒՂԱՐԿԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆ ՄԸ (1967 – Բագին ամս., 1974, Մարտ: Պէյրութ)
ՀԹԸ ՄԷԿ ԱՐԱՐ, Հայկական Թատերկաչար, (Գ. Հատոր Փարիզ / Երեւան, 2003)

ՉԻԹՈՒՆԻ (Չըթճեան) Տիգրան (1861 – 1960)
ՁՈՅԳ ՍԻՐԱՀԱՐՆԵՐ [ՁՈՒԳԵԱԿ ԱՍՏՂԵՐ], Թատերակ, չորս արար (Ա. տարբերակը ՍԻՐԱՍՏՂԵՐ, Արեգ ամս., 1924, Մարտ, Վիեննա. Բ. տարբերակը 1941, Փարիզ)
ԾՆՈՒՆԴԻ «ԱԼԷԼՈՒ»Ն ՈՒ ՏՕՆԱԾԱՌ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԷՋ, Թատերակ, մէկ արար (1941, Փարիզ)
ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ՀԵՐՈՍԱՄԱՐՏ, Թատերգութիւն, չորս արար (անտիպ)

ՉՕՊԱՆԵԱՆ Արշակ (1872 – 1954)
ԲԱՄԲԱՍԱՆՔ (ՄՈՒԹ ԽԱՒԵՐ), Թատերախաղ, հինգ արար (գր. 1893, Կ. Պոլիս, բարեփոխուած եւ տպ. 1950, Փարիզ)
ՀՐԱՇՔԸ, Թատերախաղ, հինգ արար (գր. 1923. 1952, Փարիզ)

ՉՈՐՄԻՍԵԱՆ Լեւոն (1896 – 1980)
ԵՂԵՌՆԸ, Թատերգ. 1915–ի հայ տարագրութենէն, հինգ արար (1974, Փարիզ)

ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ Արամ (1904 – 198·)
ԻՇԽԱՆԱՁՈՒՆԸ, Ողբերգ., հինգ արար (գր. 1932. հեղինակի «Ընտիր Երկեր» հատորի մէջ, 1980, Փարիզ)
ՎԵՂԱՐԱՒՈՐ ՏՈՆ ԺՈՒԱՆ, Կղերիկոսական կատակ., չորս արար (գր. 1929–33, նոյնը)
ԼԵՒՈՆ Ե. ԼՈՒՍԻՆԵԱՆ, հինգ արար (գր. 1932–34, նոյնը)
ԳԱԼՈՒԿԵՆՑ ՄԱՄԱՆ ԷԿԶԻՍԹԱՆՍԻԱԼԻՍԹ Է, Իւլթրա–մոտեռն կատակ., մէկ արարով («կէս կատակ կէս չիտակ», 1952, Մայիս, Փարիզ)
ԱԶՆՈՒԱԿԱՆ ԸՍԱԾԴ ԱՍԱՆԿ Կ'ԸԼԼԱՅ, Քրքջալիր կատակ., մէկ արարով («կէս կատակ կէս չիտակ», 1952, Յունիս, Յուլիս, Օգոստոս, Փարիզ)
ՏՐԴԱՏ ԹԱԳԱՒՈՐ. Պատմական ողբերգ., հինգ արարով (գր. 1972. հեղինակի «Ընտիր Երկեր» հատորի մէջ, 1980, Փարիզ)
ՄԱՖԱԼՏԱ, Բարոյալից դրամ, հինգ արար (գր. 1932–74, նոյնը)

ՊԷՇԻԿԹԱՇԼԵԱՆ Նշան (1898 – 1972)
ԱՍՏՈՒԾՈՅ ՀԱՆԳԻՍՏԸ, Խօլախաղ (Զըւարթնոց, 1929, Փարիզ)
ԿԱՐԵՒՈՐ ԺՈՂՈՎ ՄԸ, Կատակ., մէկ արար (Հայրենիք ամս., Սեպտ. 1937, Պոսթըն)
ՍՈՍԿԱԼԻ ՆԱԶԱՐ, Թատերախաղ, երեք գործողութիւն (Հայրենիք ամս., 1939, Յուլիս_ Սեպտ., Պոսթըն)
ՀԵՌՈՒԻ ՍՈՒՐԲԸ ԵՐԲ..., Կատակ., երեք արար (անտիպ)
ՀԻՒԱՆԴՏԵՍ, Կատակ., մէկ արար (1950, Փարիզ)
ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ ԵՒ ՍՄԲԱՏ Բ., Պատմ. Թատր., ութ պատկ. (1950, Փարիզ)
ՅՈՒԶՈՒՄԸ, Կատակ., մէկ արար (1953, Փարիզ)
ՎԵՐՋԱԼՈՅՍԻ ԱՐԾԻՒՆԵՐ (Հայրենիք ամս., 1956, Նոյ.–Դեկտ., 1957 Յունուար–Մարտ, Պոսթըն)
ՋՐՈՒՑԿՆԵՐ ԸՆԴՄԷՋ ԱՆԱՍՆՈՑ (Բագին ամս., 1963, Պէյրութ)
ԴԵՂԱԳՈՐԾԸ, Թատերախաղ, մէկ արար (Բագին ամս., 1963, Պէյրութ)
ՄԻՔՐՈՆԵԶԻԱ. Կատակ., երեք արար (Բագին ամս., 1985, Պէյրութ)

ՊՉԱՔՃԵԱՆ Մովսէս
ԱՆԿԱՐԵԼԻ ԿԱՐԵԼԻՆ (1993, անտիպ)

ՍԵՄԱ Ա. [Գեղամ Աթմաճեան] (1908 – 1940)
ՊԱՐՈՆ ԿԱԼՈՒՆԻ, Երգիծախաղ, մէկ արար (գր. 1932. «Մշակոյթ», Թիւ 1, 1935, Փարիզ, գիրք՝ 1938, Փարիզ)
ՇԱՄԻՐԱՄ, Թատերաքերթուած, հինգ արար (1938, Փարիզ)

ՍԵՒԱՆ Գեղամ (1923 – 1990)
ՆԱՀՐԷՆ ՐԱՍ–ՊԷՅՐՈՒԹ կամ ՕՁԸ, Թատերգ., երեք արար (Լուսաղբիւր, 1954 Յունիս–Սեպտ. – 1955 Յունուար–Մարտ, Փարիզ)

ՍՎԱՃԵԱՆ Վահրամ (1890 –1963)
ՅԱՒԻՏԵՆԱԿԱՆ ՈՒՍԱՆՈՂ, Զաւեշտ (անտիպ)
ԻԳՈՍԻԲԵՆՏԷ ՇՈԳԵՆԱՒԸ, Զաւեշտ (անտիպ)
ԲԵՄԻ ՔԵՓԱՉԱՆՆԵՐԸ (անտիպ)
ԵՐԿՈՒ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐ (անտիպ)
ՓՈԹՈՐԻԿԷՆ ՎԵՐՋ, Թատերախաղ, չորս արար (1945, անտիպ)

ՎՏԱՐԱՆԴԻ Արամ
ՓԱ՛ՌՔ ՇԱՊԻՆ ԳԱՐԱՀԻՍԱՐԻՆ, Հերոսական պատմական յաղթերգութիւն, հինգ գործողութեամբ (1946, Փարիզ)

ՏԱՊԱՂԵԱՆ Յ.
ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ ՏՈՒՆԸ, մէկ պատկեր (1964, Փարիզ)
ՈՒԽՏԱԶԱՆՑԸ, մէկ արար (1964, Փարիզ)

ՏԱՐՕՆԵԱՆ Հրաչ (1917 – 1990)
«HAIRENIKEN HEROU» (1941–1942, անտիպ)
ՎԵՐԱԴԱՐՁ, Թատերգ., երեք արար (գր. 1947. 1987, Փարիզ)
ՄՆԱՑՈՐԴՆԵՐ, (1947–48, անտիպ)
ԴԱՍԱԼԻՔԸ, չորս արար (1950. Լուսաղբիւր, 1956, Յուլիս–Սեպտ., Փարիզ)
ԿԻՐԱԿԻ, Ժամանց, մէկ արար (գր. 1951.
ՀԹԸ ՄԷԿ ԱՐԱՐ, Հայկական Թատերկաչար, Բ. Հատոր, 2001, Փարիզ/Երեւան)
ՄԵՐ ԳԻՒՂԻ ՎԵՐԱՇԻՆԱՑԸ, Ժամանց, մէկ արար (1951, անտիպ)
ԱՄԲՈՂՋ ՃՇՄԱՐՏՈՒԹԻՒՆԸ, Ժամանց, մէկ արար (գր. 1051. 1987, Փարիզ)
ՓԱՌՔԻ ՃԱՄԲԱՆ կամ ԳԱՂՈՒԹԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆ (1951, անտիպ)
ՇԻՏԱԿ ՃԱՄԲԱՆ կամ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ԺԱՖԻՍԸ, չորս արար (գր. 1954–55. Լուսաղբիւր, 1956, Յունուար – Փետր., Փարիզ, տպ. անաւարտ)

ՏԷՐ ՄԻՆԱՍԵԱՆ Մեսրոպ
ԺԱՌԱՆԳՈՐԴԸ, երեք արար (1946, անտիպ)

ՏԷՐ ՅԱԿՈԲԵԱՆ Արմենակ
ՄԵԾ ԳԵՐԻՆ [ԱՐՏԱՒԱԶԴ], Թատերախաղ, երեք արար (գր. 1943–46. 1957, Փարիզ)

ՓԱՓԱԶԵԱՆ Յակոբ
ՌԱՏԻՕ ՀԵՌԱՁԱՅՆ ԵՒԼՆ... ԵՒԼՆ... (Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ, 1979, Փարիզ)
ԹԻՒՐԻՄԱՑՈՒԹԻՒՆԸ (Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ, 1979, Յուլիս, Փարիզ)

ՕՀԱՆԵԱՆ Արմէն [Փիրբուդաղեան Սոֆիա] (1887 – 1976)
ԻՂՁՍ ՂԱՐԻՊԻ, Տրամախօսութիւն (Լուսաղբիւր, 1952, Նոյ. – Դեկտ., Փարիզ)

ՕՇԱԿԱՆ Յակոբ (1883 – 1948)
ԵՐԿՆՔԻ ՃԱՄԲՈՎ (Հայրենիք ամս., 1936, Ապրիլ–Յունիս,, Պոսթըն)
ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՍԻՒՆԵՑԻ (1938, Փարիզ)

ՕՇԱԿԱՆ Վահէ (1922 – 2000)
ՄԵՌՆՈՂՆԵՐ, Խաղ արդիական ըմբռնումով, երկու արար եւ 15 պատկեր (գր. 1953 Փարիզ–Պէյրութ. Ակօս, Թիւ 3–4, 1955, Պէյրութ)

ՕՐՖԱ–ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ Պարգեւուհի (1··· – 1980)
ՎԱՀԱԳՆ, Օփերա–պալէ, երեք արար, տասնըմէկ պատկեր (1972. 1983, Փարիզ)

ՔԷՖԷԼԵԱՆ Յարութիւն
ԱՐԻՒՆՈՏ ԴԱՇՏԸ, Թատերգ., եօթը արար. Անդրէասի եւ շրջանի գիւղերում Մեծ Եղեռնի դրուագներէն (1966, Փարիզ)

Կազմեց՝ Ա. Յ.

(**) Ներկայիս, թատերական գրականութեան հետ հաղորդակցուելու խոչընդոտները մասամբ փարատելու մտահոգութիւնից ելնելով, արդէն մի քանի տարի է, որ Փարիզի Հայ Թատրոնի Ընկերակցութիւնը թատերական ընթերցումներ է կազմակերպում, որի ընթացքում մինչ այժմ, ներկայացուել են վաւերագրեր, որոնցից վերջը, եղել են Ֆրանսիայի մէջ գրուածներ:

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 5
DIMANCHE
5 OCTOBRE
2003

LE NUMERO: 1 €

ՀԱՅԱՍՏԱՆ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 296

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ԳԱՒԱՌԸ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925

DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
E-MAIL : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Տրանսա : Տար· 230 եւրօ — Վեցամսեայ : 122 եւրօ
Արտասահման : Տար· 270 եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

79ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·785 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 79e ANNEE — N° 20.785

Compte rendu de l'ouvrage

Album of Armenian Paleography

de Michael STONE, Dickran KOUYMJIAN et Henning LEHMANN

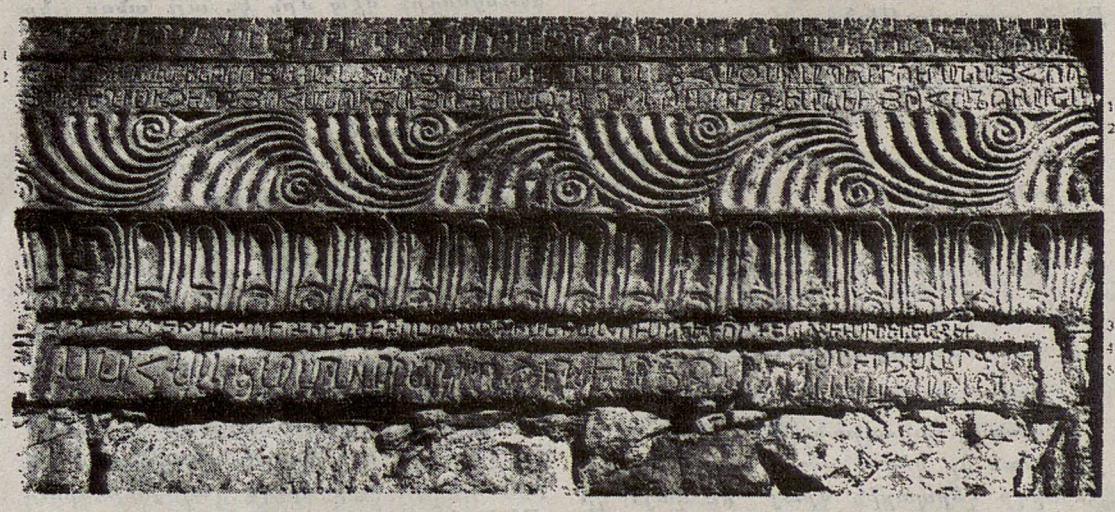
Université d'Aarhus (Danemark), 2002
554 pages, 222 ill. (dont 203 en pleine page).

par Patrick DONABEDIAN

1. Principe de l'ouvrage

Née lors d'un séminaire de philologie arménienne organisé en 1989 par l'université d'Aarhus au Danemark, l'idée de ce volumineux album de paléographie (étude des écritures anciennes) a été conçue par Michael Stone, professeur d'arménologie à l'université hébraïque de Jérusalem, président d'honneur de l'Association internationale des études arméniennes. Le projet a immédiatement été soutenu par Dickran Kouymjian, spécialiste d'histoire, d'art et de codicologie arméniens, professeur à l'université d'Etat de Californie à Fresno, et par Henning Lehmann, professeur d'histoire ecclésiastique, recteur jusqu'en 2002 de l'université danoise sur les presses de laquelle l'album allait être réalisé. Ainsi constituée, cette équipe de maîtres d'œuvre allait s'adjoindre le concours de plusieurs collaborateurs et techniciens, ainsi que d'indispensables soutiens institutionnels et financiers, pour réaliser un ambitieux projet : mettre à la disposition du public savant et des chercheurs paléographes et codicologues un instrument fiable, aussi complet que possible, pour l'étude de l'écriture arménienne et de son évolution durant toute l'histoire du livre manuscrit arménien, une histoire qui, pour sa partie assurément datée, est plus que millénaire et s'étend du IXe au XXe siècle.

A cette fin. les auteurs ont sélectionné, parmi une trentaine de milliers de manuscrits arméniens (environ 31.000) conservés dans les principales collections d'Arménie, d'Europe, d'Amérique du Nord et du Moyen Orient, 192 spécimens et, parmi les pages de chacun d'entre eux, un folio représentatif.



Ces textes ont été retenus parce qu'ils sont datés avec exactitude et qu'ils permettent d'illustrer fidèlement et précisément l'éventail des diverses écritures manuscrites arméniennes et leur évolution depuis les plus anciens codex datés du IXe s. jusqu'à l'écriture manuscrite cursive du XIXe s. Les auteurs ont choisi d'y ajouter, à titre d'éléments de comparaison, quelques textes non datés et, sans les étudier, un petit nombre (6) d'inscriptions lapidaires de la haute période (Ve-VIIIe ss.), un exemple de texte faisant partie d'une peinture murale des XIe-XIIe siècles et, à tout à la fin de l'échelle chronologique, quelques documents d'archive modernes: cinq textes autographes montrant l'écriture de personnalités, ecclésiastiques et savants du XIXe et du début du XXe siècle; parmi eux, une lettre manuscrite d'Antoine Meillet, rédigée en 1911 en arménien (document 5, p. 509).

2. Structure de l'ouvrage

En introduction à l'album proprement dit, on trouve une longue étude bibliographique sur l'évolution et les acquis successifs de la science paléographique relative à la matière arménienne, par Dickran Kouymjian (p. 13-59). Elle est accompagnée de notices sur une pièce particulièrement importante, le papyrus arméno-grec (D. Kouymjian, p. 59-63), et sur les principales catégories d'écritures (idem, p. 63-75, puis Michael Stone, p. 99-105); juste avant la fin de cette partie introductive, M. Stone livre au lecteur une analyse des changements subis par la forme de chaque caractère (p. 78-98).

L'album proprement dit (p. 112-501), après quatre reproductions d'inscriptions lapidaires des VIIe-VIIIe siècles (p. 112-115), est constitué de 192 planches offrant les fac-similis en couleur de pages de manuscrits arméniens presque toutes reproduites en grandeur nature (à l'exception de celles trop grandes, qui ont été réduites). En regard de chaque illustration, sur la page de gauche, sont donnés les indications et commentaires jugés indispensables. Parmi ceux-ci figurent une biblographie présentant l'essentiel de la littéraure sur le manuscrit en question, des commentaires sur ses traits importants, la transcription de quelques lignes du texte, un agrandissement en couleur d'une ligne du texte permettant d'étudier ie lettrage de manière détaillée, et une série alphabétique composée de caractères tirés de la page présentée. Ce tableau alphabétique ainsi constitué pour chaque manuscrit précisément daté est l'un des principaux atouts de l'Album : il présente un grand intérêt documentaire puisqu'il n'a pas été dessiné à la main comme dans les précédents ouvrages paléographiques, mais a été composé électroniquement après scannage de la page.

Ces tableaux alphabétiques exactement datés et fidèlement reproduits servent de base aux tables synthétiques de la troisième partie, non moins importante, placée à la fin de l'ouvrage (p. 512-541). Ces tables montrent les subtiles évolutions que subissent les caractères au fil des siècles et la finesse des nuances qui séparent les types d'écritures, au-delà des catégories reconnues par la classificatoin traditionnelle en arkat'agir, bolorgir, notrgir et sheghagir. Ces tables constituent ainsi une histoire visuelle des caractères de l'alphabet arménien, du moins dans le domaine des livres manuscrits.

3, Notes sur les études introductives

L'histoire des études paléographiques consacrées à l'écriture arménienne, par Dickran Kouymjian, présente les principaux livres et articles sur le sujet (du moins pour ce qui est de la paléographie «livresque») et la plupart des références mineures. Il s'agit d'une revue détaillée et d'une analyse approfondie de l'abondante littérature paléographique sur l'Arménie, y compris des plus anciennes publications occidentales des XVIIe-XVIIIe siècles.

Parmi les nombreux enseignements qui peuvent être tirés de cette riche étude bibliographique, on relève que les deux premières publications de l'alphabet arménien en Occident se trouvent dans un incunable allemand de 1486 et dans un recueil manuscrit français de 1566-67 (p. 16). On note aussi que c'est probablement dans le milieu des imprimeurs arméniens établis en Italie au XVIe siècle que fut élaborée la classification des types de caractères arméniens en erkat'agir, bolorgir et notrgir, avant d'être systématisée par les premiers théoriciens occidentaux dont Franciscus Rivola (1624). On y apprend également que c'est Johannes Schröder qui donna, pour la première fois, en 1711 une analyse soigneuse de la place des caractères arméniens écrits en bolorgir et notrgir par rapport à la ligne et entre deux lignes (p. 18); et que c'est Chahan de Cirbied, premier titulaire de la chaire arménien aux Langues-Orientales, qui, en 1823, mentionna pour la première fois, après les trois types susindiqués, le quatrième, celui de l'écriture cursive courante moderne, le sheghagir (p. 20).

Dans cette revue bibliographique très consciencieuse, D. K. accorde une grande attention à la présentation des travaux des pionniers arméniens de la paléographie, en particulier ceux de Yakovbos Dachian[1], Garegin Hovsepian[2], Hratchia Adjarian[3] et Achot Abrahamian[4] (p. 25-51). Il en ressort qu'il est difficile d'ajouter quoi que ce soit de véritablement nouveau à ces études fondamentales, qui se corrigent et se complètent mutuellement. Il reste «seulement» à affiner, systématiser, enrichir, notamment grâce aux nouvelles technologies: c'est ce qui a été réalisé, avec un soin remarquable, dans le présent ouvrage.

Après cette revue/analyse bibliographique, la dernière parie du chapitre de D. K. (p. 59-75) se transforme en une étude paléographique à part entière. On y trouve une utile présentation synthétique du fameux papyrus arméno-grec de la Bibliothèque Nationale. On sait que ce curieux et précieux texte destiné à l'étude du grec a été rédigé en langue grecque mais en caractères ar-

(*Suite Page 4*)

Fonds A.R.A.M

«ԱՆՑՈՐԴԸ ԵՒ ԻՐ ՃԱՄԲԱՆ»՝ ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ԱՌԱՋԻՆ ՎԷ՞ՊԸ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Գրականութիւնը, ինչպէս կեանքը, սահմաններ չի ճանչնար: Ամէն ձեւ, ամէն նիւթ կարելի է փորձարկել: Վերջին հաշուով, համաշխարհային գրականութեան գլուխ-գործոցները երեւան եկած են նոր սահմաններ փորձարկելու իրողութեամբ: Նոյնը կարելի է ըսել գրական քննադատութեան ու գրական պատմութեան մասին: Միշտ կարելի է նոր մեկնաբանութեան ու բացատրութեան դիմել, ի խնդիր նոր լուսաբանութիւններու: Ասիկա չի նշանակեր, որ նախընթաց փորձառութիւնը պիտի անտեսուի կամ սխալ համարուի առանց անհրաժեշտ փաստերու ու համոզիչ վերլուծումի:

Վերջերս, Կոստան Զարեանի երկերու հրատարակիչ եւ ուսումնասիրող Եուրի Խաչատրեանի յօդուած մը լոյս ընծայած է, քննելով Զարեանի եւ նորվեկիացի նշանաւոր թատերագիր Հենրիկ Իպսէնի (1828 – 1906) առընչութիւնները: Ան բարեխիղճ կերպով մէկտեղած է հայ գրագէտին վաղագոյն շրջանի յօդուածներէն մինչեւ վերջին տարիներու օրագրային նշումները, ուր Իպսէնի մասին ուղղակի թէ անուղղակի անդրադարձներ կան, եւ վեր հանած է երկու հեղինակներուն միջեւ գոյութիւն ունեցող կարգ մը զուգահեռներ:

Անոնց շարքին, մեր ուշադրութիւնը գրաւեց հետեւեալ հատուածը, զոր կը մէջբերենք ամբողջութեամբ. –

Իպսէնի դրամատուրգիայի, մասնաւորապէս «Փէր Կիւնթ»ի հետ Կոստան Զարեանի գրականութեան ներքին առընչակցութիւնը սկսւում է «Անցորդը եւ իր ճամբան» վէպով 1926 – 1930): Թէպէտեւ վէպի խորագիրը ակնյայտօրէն արձագանգ է Ֆրիտրիխ Նիցշէի «Անցորդը եւ իր ստուերը» երկի վերնագրին, ներքին ստրուկտուրայով եւ բովանդակութեամբ այն առընչւում է «Փէր Կիւնթ»ի հետ:

«Անցորդը եւ իր ճամբան» գործը հեղինակի անձնական կեանքի մի որոշ հատուածի կենսագրական հիմքի վրայ կառուցուած գեղարուեստական ստեղծագործութիւն է, վէպ, իր սիւժէով եւ պատկերային մտածողութեան համակարգով ոչ սովորական: Յագեցած չինելով անձնական կեանքի վաւերական փաստերով, որոնք միտումնաւոր մշուշուած են եւ հեռացուած, պատմական իրողութիւնների եւ իրադարձութիւնների մանրամասնականութեամբ եւ մանաւանդ իրական – պատմական ժամանակի եւ իրականութեան շրջնով, այնուամենայնիւ, «Անցորդը եւ իր ճամբան» երկը խորապէս գեղարուեստական ստեղծագործութիւն է, գեղարուեստական *սիմվոլիկ* ընդհանրացումների, փաստա–վաւերագրական մանրամասների, կենցաղային ճշգրտութեան, գրողական վառ երեւակայութեան, վերլուծական մտքի եւ *սինթետիկ* մտածողութեան բարդ համադրութիւն, ինչպէս որ Կոստան Զարեանի արձակ միւս գործերը, մանաւանդ՝ վէպերը: Եւ միայն զարմանալ կարելի է, որ Կոստան Զարեանի գրականութեան շուրջ սիրողական գիտելիքներ եւ գրասիրական տպաւորութիւններ շարադրող որոշ հեղինակներ վէպը համարում են, նախ, անյաջող գործ եւ, ապա, պարզապէս անձնական օրագիր: «Մեր կարծիքով՝ Զարեանի արձակը (եւ այդ արձակին մէջ՝ 1926–էն 1937 շրջանին տպուած գործերը, բացառելով վէպերը) իր միակ իսկական յաջողուածքն են», – գրում է, օրինակ, ամերիկահայ Մարկ Նշանեանը («Եղեռնի յուշը Կոստան Զարեանի արձակին մէջ», «Կայք», Փարիզ, 1989, Ա. հատոր, էջ 350): Կամ՝ «"Անցորդ"ի օրագրային էջերը...», «ինչ որ թոյլատրելի էր անձնական նոթերու մէջ՝ անտանելի կը դառնայ վիպական կառոյցէն ներս...» (ն.տ., էջ 366, 367)[1]:

ՎԷՊԻՆ ՀԱՐՑԸ

Անցնինք հոն ուրուագծուած գրական ու ոչ–գրական հարցերու քննարկումին:

Վերնագրի այլապէս չահեկան փոխառնչութիւնը Նիցշէի «Der Wanderer und sein Schatten» գործին հետ հոն կը վերջանայ, մեր կարծիքով, քանի որ գերմանացի փիլիսոփային այդ հատորը 350 aphorismներու հաւաքածոյ մըն է, որ «Անցորդը»ի հետ ձեւական ո՛չ մէկ կապ կը թուի ունենալ: Ասիկա չի նշանակեր ուրանալ Նիցշէի եւ Զարեանի գաղափարական հանրայայտ կապը, ի հարկէ:

Խաչատրեան թոյլ տուած է վրիպում մը, երբ «Անցորդը եւ իր ճամբան» 1926-1930 կը թուագրէ: Արդարեւ, այս գործը լոյս տեսած է «Հայրենիք» ամսագրին մէջ 1926 – 1928 թուականներուն: Փաստական նման վրիպումներ բոլոր հետազօտողներս կ'ունենանք, յաճախ յիշողութեան ապաւինելու պատճառով:

Նոյն տեսակի յուշավրիպում մըն է, ըստ երեւոյթին, Մարկ Նշանեանին յղումը, քանի որ Խաչատրեանի յիշած յօդուածը լոյս տեսած է ո՛չ թէ «Կայք» տարեգիրքի (Ա. հատորը նոյն հեղինակի «Կոստան Զարեան եւ Օսվալտ Շփենկլէր» ուսումնասիրութիւնը կը պարունակէ), այլ «Բագին»ի մէջ (թիւ 1–4, 1995):

Որքան կը յիշենք, առաջին անգամն է, որ փորձ կ'ըլլայ «Անցորդը եւ իր ճամբան» վէպ նկատելու: Մինչեւ հիմա, ան ընդհանրապէս համարուած է ուղեգրութիւն, ճամբորդական նոթեր, օրագիր, եւ այլն:

Ինչպէս վերը տեսանք, Խաչատրեան կ'ընդունի, որ մէկ կողմէ այս երկը կը պարունակէ

– Անձնական կեանքի փաստեր

– Պատմական իրողութիւններու եւ իրադարձութիւններու մանրամասնութիւններ

– Իրական ժամանակի եւ իրականութեան զգացողութիւն:

Իսկ միւս կողմէ, կը պնդէ, որ ան, որպէս ստեղծագործութիւն, կը համադրէ

– Գեղարուեստական խորհրդանշական ընդհանրացումներ

Փաստա–վաւերագրական մանրամասներ

– Կենցաղային ճշգրտութիւն

– Գրական երեւակայութիւն

– Վերլուծական միտք

– Համադրական մտածողութիւն:

Յետագայ շարադրանքին մէջ, Ե. Խաչատրեան կը կեդրոնանայ այս գործի Անցորդի կերպարին վրայ եւ զայն կը զուգադրէ Իպսէնի գրական կերպարներէն Պրանտի եւ Փէր Կիւնթի հետ (էջ 62–63): Սակայն, Անցորդը անանուն չէ, Զարեան անունով յիշատակուած է երկին մէջ, հակառակ անոր, որ գրականագէտը զայն կը փորձէ տարանջատել վիպական (Անցորդը) եւ իրական (Կոստան Զարեան) կերպարներու:

Ընթերցողին յիշողութիւնը թարմացնելու համար, նշենք, որ «Անցորդը» կը սկսի Պոլսոյ մէջ, գրագէտի Հայաստան առաջին ներգաղթի նախօրեակին (1922), կը շարունակուի հոն իր անցուցած երկու տարիներու նկարագրութեամբ եւ կը փակուի իր մեկնումով 1924–ին: Այս է, ըստ Խաչատրեանի, «վէպ»ի «սիւժէ»ն:

Այս գործին մէջ Զարեանի անուրանալի երեւակայութեան դերը ընդգծելով հանդերձ, պէտք է նկատի ունենալ, որ այդ երեւակայութիւնը փաստական տուեալներու վիպականացումով զբաղած չէ, այլ կեդրոնացած է զգայարանային (երաժշտական, նկարչական) տարածքի մը նուաճումին վրայ: «Ցայտնութենական երեւակայութիւն» մըն է, ինչպէս ըսած է Յակոբ Օշական[2]:

Վէպի մը որպէս այդպիսին բնորոշ յատկանիշը վիպական տարրն է: Ո՞ւր է ան:

Հարիւրաւոր էջերու երկայնքին, վիպականի հետ տեսականօրէն առընչուող միակ պարագան թերեւս կրնանք նկատել կրկէսի խողին դրուագը: Պատահական չէ, որ «Խողը», որպէս առանձին պատմուածք, անգլերէնի թարգմանուած ըլլայ 1929–ին, իսկ 1947–ին ընդգրկուած՝ այդ լեզուով պատմուածքներու հատընտիրի մը մէջ[3]:

Ասիկա կը նշենք, թէեւ հաւանական է, որ այդ դրուագը եւս վաւերական հենք ունենայ, ինչ որ կը մնայ ստուգելի:

Որո՞նք են վիպական կերպարները: Անունով (Եղիշէ Զարենց, եւլն.), սկզբնատառով (Մարտիրոս Սարեան, եւլն.), թափանցիկ ակնարկներով («Պարսկաստանից եկած լեզուաբանութեան պրոֆեսորը»՝ Հրաչեայ Աճառեան, եւլն.) կամ անուանափոխութեամբ («Մարկոս աղա Կակինեան»՝ Եսայի Կարիկեան) յիշուող անձե՞րը, որոնց հետ Զարեան հանդիպած է: Ի՞նչ տիպարներ կերտած է հեղինակը անոնց ընդմէջէն, դրական կամ ժխտական անցողիկ նկատողութիւններէ անդին:

Կը բաւէ բաղդատել «Անցորդը» եւ «Նաւը լերան վրայ» գործերը ոչ–վիպականի եւ վիպականի տարբերութիւնը անմիջապէս նշմարելու համար:

Ի դէպ, Օշականը եւս, Զապէլ Եսայեանին նուիրուած իր մենագրութեան «Տպաւորապաշտը» գլուխին մէջ, «Անցորդը»ին վերաբերեալ բաւական երկդիմի հաստատում մը ըրած է, երբ զայն բաղդատած է գրագիտուհիին «Պրոմեթէոս արձակուած» երկին հետ (ընդգծումները Օշականին կը պատկանին). –

Այդ reportage–ը (ընկատի ունիմ միայն իրողութիւնները, կասկածելով հանդերձ անոնց բացատրումի կերպերուն եթէ ոչ անճշդութեան, գէթ զանոնք դասաւորելու աշխատանքին մէջ սպառուած խանդին), զերծ է Զարեանի շփացումներէն դէպի յանն ու վատը, որոնք վկայութեան արժէքը միշտ կը վտանգեն: Չեմ կրնար ԱՆՑՈՐԴԸ ԵՒ ԻՐ ՃԱՄԲԱՆ (Կոստան Զարեան) ուրանալ: Մեծ գրագէտ մը կայ այդ ճամբորդին աչքերուն ետեւը, ու մեծ կախարդ մը՝ անոր բառերուն մէջ: Բայց նոյն ատեն մէկը՝ որ կը տեսնէ եւ կը մտածէ ոչ թէ համաձայն կանխապէս որդեգրուած տեսակէտներու (ուրիշ բան չէ ըրած Տիկին Եսայեան) այլ համաձայն իր իսկ անդրադարձումներուն, իր գրագէտի սեղանին առջեւ իր երեւակայութենէն իրեն թելադրուած քմայքներուն. – պարագան կը վնասէ արուեստի գործին ճշմարտութեան, քանի որ reportage–ը եւ վէպը նոյն բաները չեն կրնար ըլլալ[4]:

Հոս, անշուշտ, Օշական չըսեր, թէ ««Անցորդը» վէպ մըն է, այլ անոր կը մերժէ reportage–ի (հոգ չէ, թէ միտումնաւոր) այն արժէքը, զոր կը վերագրէ Զ. Եսայեանի «Պրոմեթէոս»ին, որ հրատարակուած էր 1928–ին որպէս Խորհրդային Հայաստան կատարած ճամբորդութեան մը ականատեսի տպաւորութիւններ: Ըստ իրեն, Զարեանի երեւակայութիւնը վնասած է իր վկայութեան վաւերականութեան:

Կարելի է առարկել, սակայն, որ Զարեան reportage–ի փորձ չէ ըրած այս թէ յաջորդական ոչ–վիպական գործերէն որեւէ մէկուն մէջ: Իրապաշտութիւնը խորթ էր իրեն, իր իսկ խոստովանութեամբ, եւ իր արձակի այդ ճիւղն ալ յուշագրութիւն չէր:

Բոլորովին տարբեր տեսանկիւնէ մը, նոյնը կը պատահի անցեալ տարուան վերջերը «յուշագրութեան» պայմանական վերդիրով լոյս տեսած գոլոմպիացի հռչակաւոր վիպասան Կապրիէլ Կարսիա Մարքէսի «Ապրիլ՝ պատմելու համար» երկին առաջին հատորին հետ, որ անոր կեանքը կը նկարագրէ մինչեւ 1956: Երբ կը կարդանք այդ գործը, Կարսիա Մարքէսի յուշերուն կը հանդիպինք, բայց պատմուած այնպիսի կերպով մը, երեւակայութեան այնպիսի թափով մը, որ կարծէք անոր լաւագոյն վէպերուն հերթական մէկ նմոյշին մէջ թակարդուած ենք: Սակայն, անմիջապէս կը գիտակցինք որ վէպ մը չէ, որովհետեւ fiction եւ երեւակայութիւն շփոթելու ընդունակութիւնը չունինք:

Այլ հարց, որ Զարեան ինքզինքը համարած է «միայնակ, չհասկցուած, մերժուած» անձնաւորութիւն, Փէր Կիւնթի նման: Տարբեր չէ եղած Իպսէնի պարագան, որ 1870–ին, Խաչատրեանի մէջբերած նամակով, կը նշէր, որ «ես մարմնախօսական ինքնազննումով եմ գտել Փէր Կիւնթի(..) բազում գծերը» (էջ 55): Բայց «Անցորդը»ին մէջ երեւցող Զարեանը իր այդ կերպաւորումին մէջ ոչինչ վիպական ունի: Արդարեւ, ան իր կեանքը իսկապէս ապրած է մենութեան մէջ, չհասկցուած եւ մերժուած գրագէտ մը եղած է, ենթակայական ու առարկայական բազմաթիւ ու բազմապիսի պատճառներով:

Կ'արժէ, որ Խաչատրեան առանձին յօդուածով ապացուցէ «Անցորդը»ի գրական սեռի իր բնութագրումը, որպէսզի այն ատեն կարենանք կշռադատել զայն: Առայժմ, իր պնդումը զուրկ է փաստերու ուժէն:

ՕՐԱԳՐԻՆ ՀԱՐՑԸ

Մինչեւ հոս, խօսքը գրական տեսակէտներու տարբերութեան մասին եղած է: Բայց, ինչպէս վերը տեսանք, պարբերութիւնը կը պարունակէ ոչ–գրական բաժին մը: Արդարեւ, հայրենի բանավիճային մշակոյթի ընթացիկ մէկ նմոյշին կը հանդիպինք, իմա՝ իրական կամ երեւակայական ընդդիմախօսի մը հետ երկու բառով կամ տողով հաշիւ մաքրել ու անցնիլ: Այս «հաշուեյարդար»ը կը պատահի, յաճախ, տողեր կամ նախադասութիւններ կտրատելով եւ կամայ թէ ակամայ խեղաթիւրումի ենթարկելով: Ահա թէ ինչո՞ւ լման մէջբերումի ենթարկած ենք մեզ հետաքրքրող բաժինը, որպէսզի անհարկի վերագրում կամ սխալ հասկցողութիւն կանխելու համար: Այս պարագային, Մ. Նշանեանի Զարեանին նուիրուած ուսումնասիրութիւնները «սիրողական գիտելիքներ եւ գրասիրական տպաւորութիւններ» կը համարուին գրիչի մէկ հարուածով ու առանց հիմնաւորումի[5]: Իր անթաքոյց յարձակումին մէջ, Խաչատրեան զարմանք կը յայտնէ, որ «վէպը» (այսինքն, «Անցորդը») «համարում են, նախ, անյաջող գործ եւ, ապա, պարզապէս անձնական օրագիր»: Որո՞նք են իր փաստերը նման «զարմանք»ի համար: Գոյութիւն չունին, ինչպէս պիտի տեսնենք անմիջապէս:

Նախ, վերստին կարդանք Մ. Նշանեանի գրածը.–

Մեր կարծիքով՝ Զարեանի արձակը (եւ այդ արձակին մէջ՝ 1926–էն 1937 շրջանին տպուած գործերը, բացառելով վէպերը) իր միակ իսկական յաջողուածքն է:

Ի դէպ, ան ալ յիշողութեան վրէպ մը թոյլ տուած է, քանի որ «Երկիրներ եւ աստուածներ»ու անաւարտ հրատարակութիւնը «Հայրենիք» ամսագրին մէջ տեղի ունեցած է 1935 – 38–ին: Ասիկա երկրորդական մանրամասնութիւն մըն է, անշուշտ: Կարեւորը այն է, որ Խաչատրեան, անպայման հակաճառելու իր կիրքին մէջ (մոռնալով, որ ի՛նքն է անապացոյց «գրասիրական տպաւորութիւն» մը արձանագրողը), անտեսած է, որ Նշանեան որպէս «միակ իսկական յաջողուածք» նկատի ունեցած է 1926-1937-ի [1938] Զարեանի արձակը, ի բաց առեալ «Բանկօօպը եւ մամութի ոսկորները» եւ «Վենետիկեան նորավէպ»ը («վէպերը» կամ վիպական գործերը), բայց ներառեալ «Անցորդը եւ իր ճամբան», զոր ինք վէպ չի համարեր: «Անցորդը» վէպ համարողը Խաչատրեանն է, որ բացարձակ ներգափոխութեան կը դիմէ, պնդելով, որ Նշանեան «Անցորդը» անյաջող նկատած է եւ ձրի վերագրումներ ընելով:

Հեղինակը նոյնպիսի խեղաթիւրումի ենթարկած է օրագրի հարցը: «Անցորդը»ի մէջ, ի դէպ, չեն պակսիր օրագրային էջերու կամ անձնական նշումներու նմանութիւններ, ուստի չինծու աղմկարարութիւն է «օրագրային էջեր»ու կամ «անձնական նոթեր»ու ակնարկութիւնները մերժելը: Օրինակ, «Յունուար», «Փետրուար», «Մարտ» թուագրումներով էջերը, Զարեանի դէմ հետապնդումներու մասին, օրագրային հետքեր կը պարունակեն[6]: Պէյրութի 1954–ի եւ Վիեննայի 1956–58–ի բուն օրագրութիւնները՝ նոյնինքն Եուրի Խաչատրեանի կողմէ («Նորք», 1994), կամ երեւանեան 1964–ի օրագրութեան հրատարակութիւնները՝ հանգուցեալ Արմէն Զարեանի կողմէ («Հայութիւն», 1992), շատ յստակօրէն ցոյց կու տան, որ տեսակի մը մէջ ամէնօրեայ գրառումներուն եւ անոնց գեղարուեստական վերամշակումին միջեւ էական տարբերութիւն մը կայ: Զարեա-

Fonds A.R.A.M

Il y a toujours quelque part des témoins vivants

VAROUJAN

Il reste toujours quelque part un témoin vivant. Je suis celui-là et toi et vous, vous êtes également celui-là, toi et vous qui me lisez ou toi et vous qui ne me lisez pas parce que vous savez d'ores et déjà que vous êtes aussi un témoin vivant.

Mais il n'y a pas que vous et moi.
Je me souviens d'un reportage à la télévision où l'on voyait dans un village d'Anatolie, un Turc déclarant : ma mère était arménienne. Il ne savait pas qu'il était en train de dire qu'il l'avait tuée. — Nous en avons fait un Turc, surenchérissaient ses compagnons de bistrot, ne sachant pas que, par là, ils se reconnaissaient témoins vivants d'un crime.

Le jeune Mustapha à qui on inculque l'idée qu'il n'y a pas eu génocide a compris d'emblée qu'il y a eu génocide puisqu'on lui enseigne le contraire et les professeurs d'histoire qui lui affirment cela, par le fait même, savent qu'il y a eu génocide et qu'ils travestissent la vérité. S'il n'y avait pas eu réellement crime auraient-ils besoin de l'affirmer? Il faut qu'il y ait une victime pour plaider non-coupable. Il n'y a pas à prétendre qu'on l'est si on l'est. Ces professeurs, ces historiens et leurs élèves deviennent ainsi, à leur âme défendant, des témoins vivants.

Question : sachant qu'un grain de sable peut enrayer une rotation de la terre, combien un million et demi de grains?...

Il y a toujours quelque part des témoins vivants. On te regarde même quand tu es convaincu que personne ne te voit. Je te parle même si tu ne m'entends pas, dit Dieu.

A Singapour, les Malaisiens ne se demandent plus ce qu'est cette église St. Grégoire l'Illuminateur, ils sont, depuis longtemps, des témoins vivants. Sur les cinq continents se dressent partout des christs arméniens pour répandre l'histoire de la passion de tout un peuple*.

Celui qui aujourd'hui a pris possession de la maison de mon père, à Kharpert, sait bien qui il est, ce qu'il est. Les fleurs dans son jardin, —mon jardin—, qui meurent chaque année, renaissent, la saison venue, pour le lui rappeler. Les murs, la terre, les champs alentour et l'eau qui coule des montagnes et les oiseaux au-dessus de sa tête et celle de ses enfants, sont là encore des témoins vivants, comme le sont les quelques soixante millions d'occupants qui se croient chez eux. Et pourquoi aujourd'hui veulent-ils tant se réfugier dans le giron de l'Europe? Pour échapper aux fantômes qui les hantent. Ils cherchent à tourner le dos à cette terre d'Arméniens qui leur rappelle sans cesse quels bandits ils sont, des envahisseurs venus de lointaine Asie. Ils cherchent à oublier un passé peu glorieux.

Il y a dans les cimetières, épars aux quatre coins du globe, gravés dans la pierre, des noms qui se tiennent en **ian** pour faire une chaîne autour du monde. Ainsi la terre tourne-t-elle.

Il y aura toujours quelque part un témoin vivant, parfois invisible.

L'être invisible. Ce **qui** nous étions et qu'il nous faut se le rappeler, chaque jour un peu plus, sous peine de disparaître, nous qu'on a détournés de notre identité, de notre chemin, de notre Histoire. Ce **qui** nous étions avant le crime. Il y a la vérité qu'on ne peut dénaturer, on a beau se colleter avec comme des voyous, essayer de lui tordre le cou, la vérité plane, transpire entre les mots, les gestes, entre les tentatives de corruptions et les menaces («il faudra leur faire peur, comme en 1915», déclarait un premier ministre à Ankara). Chaque bouffée d'air que l'homme avale, c'est un peu de cette vérité qui entre en lui. On ne peint pas le ciel comme on peint un plafond d'Opéra. On ne souille pas les neiges éternelles. Qu'est-ce qui aujourd'hui empêche l'humanité d'être sereine, en paix avec elle-même. C'est qu'elle refuse de témoigner. Certes des voix ici et là s'élèvent, du bout des lèvres pour reconnaître qu'on a été complices par le silence et qu'on a cru longtemps avoir les mains propres parce qu'on se les lavait. Le niveau moral et intellectuel général est tombé si bas qu'une seule issue, une seule solution se présente; l'asservissement. Et l'humanité aujourd'hui est livrée aux délinquances, aux terreurs; la religion qui devait, à l'origine, annoncer la paix intérieure, pousse aux extrêmismes et aux soifs fanatiques. Alors que, pour avoir été un témoin vivant, Komitas perdit la raison, le monde, lui, cahincaha, poursuit sa route, en accumulant les horreurs. Telle est la résolution aveugle du siècle.

Ainsi l'homme est-il un témoin vivant, coupable et témoin de ses propres égarements, coupable par ses actes, coupable par son silence et son aveuglement.

— Crime, crime ! s'écrie souvent Shakespeare. Et l'acte une fois accompli, «lights! lights!» supplient, à coups de cris pitoyables, les témoins de la tragédie.

La lumière inonde le monde mais ne l'éclaire pas. La douleur éternelle est pour les survivants.

** Pêle-mêle; voici quelques villes et pays dans le monde, non comprise la France, où existe une église arménienne : Soudan, Ethiopie, Chypre, Jordanie, Iran, Liban, Bagdad, Quebec, Los Angeles, Bruxelles, Australie, Pays-Bas, Genève, Londres, Autriche, Allemagne, Russie, Suède, Ukraine, Bulgarie, Roumanie, Grèce, New York, Argentine, Montevideo, Sao Paolo, Venezuela, Le Caire, Madras, Calcutta, Bengladesh, Birmanie... et, par milliers, à l'abandon en Turquie...*

ՎԱԶՐԻԿ ԲԱԶԻԼ

Բնութեան առանց կանանչի
արտեւանով լեցուն:

Նկարը յաղթեց
կտորը ճոթեց, դէմքը անհետացաւ:

Կոչը փորձութեան
յուշատախտակի հեռացումը
ապրողի լոյսով:

***

Ես որ գնաց
կարծես ժամանակաւորը մնաց,
տեւեց մինչեւ միւս ժամանակաւորը:

Ես զգաց,
կոտրուած ժամացոյցը
ճաճանչեց,
փոշիները ես հաւաքեց
աչքերը փակեց,
ստուերը կորսնցնողի պէս
սահեց, մօտեցաւ անտառին,
գրիչը ձեռքին 'ես' ասելու համար:

Չէ՞ որ մուսաների աւանդութիւնն էր
անտառը:

***

Իր աչքը իրերի պէտք չունի.

Պարպուած աշխարհում
շրթունքներն են լեցնում
անուններով:

Կոտրուած աչքով
սկսուեցին ուրիշ աշխարհներ,
կարկինի ձանձրոյթով
ստացած ոտքի պտոյտը
նեղութեան եւ անձկութեան
ձայնաւորումը:

Ամենայն անձով
նա անուններ կանչեց,
մտաբերելով աշխարհների շարքը
իմ ձայնից յետոյ:

***

Ամէն ինչ արժէք
երկրագնդի կեդրոնում,
բոլոր աշխարհ
ների ամբողջութիւն:

Ինչից դուրս,
ինչերի մէջ,
ոստայն, որ անշարժացրել է ժամերը,
անդրադարձման ժամանակ
չքացող ոստայն
ների կրկնում
երբ շրթունքները բացուեն ու փակուեն:

նի «Նաւատոմար» խորագրեալ էջերը, զորս հրատարակած է 1920–1950–ական Թուականներուն, կ'ապացուցեն այս կէտը[7]:

«Անցորդը»ի պարագան տարբեր չէ եղած: Զարեան որեւէ տեղ «վէպ» բառը չի գործածեր, մասնաւորապէս՝ «Նախ եւ առաջ» վերնագրուած յառաջաբանին մէջ: Աւելի՛ն, ան զայն նկատած է «յուշատետր» կամ «տպաւորութիւններ», ինչպէս կը հետեւցնենք Ռուբէն Դարբինեանի 1926, Յուլիս 17–ի նամակէն (ընդգծումները մերն են).–

Հարկաւ «Հայրենիք» ուրախութեամբ պիտի տպէ Ձեր Հայաստանի տպաւորութիւններն ու ապրումները: Թիւրիմացութեանց առաջքն առնելու համար, սակայն, կ'ուզէի Ձեզ նախազգուշացնել, որ Ձեր այդ յուշատետրի մէջ Դաշնակցութեան աննպաստ տենդենց չպէտք է լինի: (...) Եթէ Ձեր յուշատետրը այդ տեսակէտէն ալ ընդունելի լինի մեզ համար, կը կարծեմ, թէ ոչ միայն արգելք մը չպիտի լինի զայն տպելու, այլ մեծ ընդունելութիւն պիտի գտնէ Ձեր գրուածքը:

1926, Սեպտեմբեր 11–ին, Դարբինեան կը գրէր Զարեանին, թէ «Ձեր "Բանաստեղծի յուշատետրից" գրութեան մէկ մասը ստացայ: Կը սկսի լոյս տեսնել Հոկտեմբերի թիւով»[8]: Պատահական չէ, որ «Հայրենիք» ամսագրի առաջին հրատարակութեան ամբողջ ընթացքին՝ 1926 Հոկտեմբերէն մինչեւ 1928 Փետրուար, «Անցորդը» ունեցած է «Բանաստեղծի յուշատետրից» ենթավերնագիրը, որ դուրս մնացած է, առանց բացատրութեան, Անթիլիասի 1975–ի հրատարակութենէն:

Այսինքն, զայն օրագրի հետ առնչելը ո՛չ մտացածին է եւ ոչ ալ «զարմանալի»:

Բայց առնչել չի նշանակեր նոյնացնել, ի հարկէ:

Օրագրի վերամշակումին յստակ ու մեկին բացատրութիւնը տուած է ո՛չ այլ ոք, քան նոյնինքն Նշանեանը, մօտ տասնամեակ մը առաջ, այս նոյն էջերէն (ընդգծումները դարձեալ մերն են).–

Յստակ է, որ վերը յիշուած գործերը, «Անցորդ»էն մինչեւ «Երկիրներ եւ Աստուածներ» օրագիր չեն, ո՛չ ալ գրողի մը յուշեր: «Նորք»ի մէջ երկու օրագրերու հրատարակութիւնը աւելի համոզիչ կը դարձնէ այս կէտը: Զարեան կ'օգտագործէր հաւանաբար իր պահած օրագրերը, բայց շատ խոր բարեփոխումներու ենթարկելով զանոնք: 1954–ի օրագրին մէջ կը կարդանք՝ «Ուզում եմ անպայման "Նաւատոմար"ը հրատարակել իբրև Դնեւնիկ պիսատյել [գրողի օրագիր]: Ազատ ասել, ինչ որ մտածում եմ»: «Գրողի օրագիր»ը, որուն յղումը կ'երթայ Տոստոյեւսքիին, կ'ընկերակցի սակայն ռուս վիպագիրին ինչպէս ուրիշ շատ մը գրողներու մօտ՝ ստեղծագործական աշխատանքին: Մեծ տարբերութիւնը Զարեանի պարագային այն է, որ «դնեւնիկ»ը՝ օրագիրը եւ ստեղծագործութիւնը զատորոշելի չեն[9]:

Ահա հոս է Զարեանի «կենսագրական հիմքի վրայ կառուցուած գեղարուեստական ստեղծագործութիւն»ը, որ վէպ մը չէ, մեր կարծիքով: Իսկ Նշանեանի կարծիքով, ո՛չ օրագիր է եւ ոչ ալ յուշագրութիւն:

Հետեւաբար, Եուրի Խաչատրեանի կողմէ ձեռնարկուած վէպի «չինարարութիւնը» եւ այդ առիթով մերժգրական «քննադատութիւնը» ի սկզբանէ հիմնազուրկ են:

Վ. Մ.

Նիւ–Ճըրզի

(1) Եուրի Խաչատրեան, «Կոստան Զարեանը եւ Հենրիկ Իպսէնը», Համատեքստ–2002 (յօդուածների ժողովածու), Երեւան, 2002, էջ 61–62: Այսուհետեւ յղումները կու տանք շարադրանքին մէջ:

(2) Յակոբ Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատոր Ժ., Անթիլիաս, 1982, էջ 410:

(3) «Կոստան Զարեան կը գնահատուի», Զուարթնոց, 5, 1929, էջ 240· Constant Zarian, «The Pig», in Hiram Haydn and John Cournos (eds.), *A World of Great Stories*, New York, 1947.

(4) Յակոբ Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատոր Զ., Պէյրութ, 1968, էջ 300:

(5) Նոյն հեղինակէն նման տեսակի հաշուեյարդարի մը մասին տե՛ս. մեր յօդուածը՝ «Գրական անհանդուրժողութեան ցաւալի նմոյշ մը», «Յառաջ», 2001 Յունիս 14, էջ 2:

(6) Կոստան Զարեան, Երկեր, Անթիլիաս, 1975, էջ 355–359:

(7) Այս բոլոր գործերը մտած են Խաչատրեանի խմբագրած «Նաւատոմար» (Երեւան, 1999) հատորին մէջ: Լրացուցիչ նիւթեր ընդգրկուած են «Դէպի Արարատ» (Երեւան, 2001) ժողովածուին մէջ:

(8) Եղիշէ Չարենցի անուան Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Կոստան Զարեանի ֆոնտ, թիւ 25: Հոն պահուած Դարբինեանի 50 նամակները եւ տարբեր տեղերէ մեր հայթայթած Զարեանի 5 նամակները (որոնք, սակայն, նամականիի ամբողջութիւնը չեն) լոյս տեսած են «Բազմավէպ»ի 2003 1–4 թիւին մէջ:

(9) Մարկ Նշանեան, «Առասպելակերտում», «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ», 1994 Դեկտեմբեր, էջ 2:

Fonds A.R.A.M

Compte rendu de l'ouvrage

Album of Armenian Paleography

(*Suite de la 1ère Page*)

méniens. Il avait disparu au début du XX[e] siècle mais a été redécouvert par D. K. en 1993. Quasi assurément antérieur au début du VII[e] siècle, il peut probablement être daté du V[e] siècle. Ce pourrait donc être le plus ancien texte manuscrit (non lapidaire) en caractères arméniens. Avec les graffiti du Sinaï et de Nazareth publiés par M. Stone, ce texte donne aussi l'un des plus anciens exemples arméniens de texte informel, non sacré.

Aux pages 63-75, D. K. étudie la classification des types d'écritures arméniennes et commente chacun des quatre principaux types. A propos de l'écriture dite **erkat'agir,** littéralemen «écriture de fer», qui désigne l'onciale ou majuscule il propose une étymologie convaincante de son appelation; celle-ci serait originellement liée à la monumentalité des inscriptions gravées en onciales dans la pierre, avec un stylet de fer (erkat), cette écriture étant essentillement réservée, jusqu'au XIII[e] siècle, aux textes sacrés, notamment à celui de l'Evangile. **Bolorgir** est le nom de la minuscule et désigne une écriture employée dès la période la plus ancienne, qui atteint sa perfection dans les documents ciliciens des XII[e]-XIII[e] siècles (magnifique exemple, p. 72, de la profession de foi du catholicos Constantin I[er], **circa** 1250), dominant dès lors jusqu'à la période moderne (c'est elle que nous voyons utilisée aujourd'hui encore sur les pages de Haratch). Apparemment traduisible par «écriture ronde», cette dénomination ne renvoie pas en réalité à une forme ronde et D. K. propose de l'interpréter comme «écriture complète», en quelque sorte «minuscule standard», par référence au sens «complet», «entier» du mot bolor.

Pour les deux autres catégories, l'auteur rappelle que **«notrgir»** vient du latin «notarius» et correspond à une version cursive de la minuscule «bolorgir», version utilisée par les scribes officiels ou professionnels pour la commodité d'une écriture rapide. Enfin l'appellation moderne de «sheghagir», l'écriture courante ligaturée, ne proviendrait pas, selon Adjarian (p. 36 et 75), de la racine «chégh» (incliné), mais de «chigh» ou «chugh» qui signifie «fine tige» et renvoie à la finesse de cette écriture.

Le dernier chapitre introductif, rédigé par Michael Stone (p. 77-105), est consacré au développement de l'écriture arménienne. L'analyse déscriptive qui y est faite (p. 78-98) de l'évolution de la forme de chaque caractère de l'alphabet constitue une sorte d'introduction et de commentaire pour les deux impressionnantes tables chronologiques qui clôturent l'Album: celle où sont rassemblées les séries d'alphabets (p. 512-531) et la table d'évolution synthétique de chaque caractère, dit «Vector table» (p. 532-541). Quant à l'étude chronologique placée aux pages 99-105, elle vient en complément de celle de D. K. sur le même sujet (p. 63-75), et aurait sans doute gagné à être adjointe à elle, de même que le passage (p. 104) sur la relation entre les types de lettres, question également évoquée dans la partie de D. K.

4. Observations et commentaires

L'auteur de ces lignes, comme probablement la majorité des lecteurs qui prendront connaissance de la publication considérée, voit deux évidences s'imposer immédiatement :

1. L'importance de l'objet de l'ouvrage: l'écrit, les textes écrits, sous les diverses formes de leurs supports -manuscrite-livresque, monumentale-épigraphique et mineure-appliquée-, occupent une place considérable dans la culture arménienne ancienne et moderne. Cette constatation permet d'emblée de mesurer la signification d'un nouvel ouvrage académique consacré à la science des écritures anciennes: l'épigraphie.

2. La valeur de la publication recensée: c'est un ouvrage de grande ampleur, rédigé par d'éminents spécialistes, faisant largement appel aux techniques informatiques, très soigneusement réalisé et abondamment illustré.

L'opinion très positive que l'on s'en fait est donc aisée et rapide. Quant aux quelques réserves ou observations qui peuvent être formulées, elles sont forcément marginales et sans grande importance au regard de la qualité de l'œuvre réalisée et de l'apport qu'elle constitue.

Parmi les éléments qui confèrent au travail ici présenté sa valeur, le corpus de séries alphabétiques est particulièrement appréciable. Nul doute que ce précieux instrument permettra aux chercheurs de suivre de manière détaillée, avec finesse et précision, le développement des formes des caractères arméniens, et qu'il facilitera la datation des manuscrits non datés; cet objectif répond moins à une nécessité pressante dans le domaine arménien que pour les manuscrits grecs ou latins, car les manuscrits arméniens sont pour la plupart (60%) pourvus d'un colophon daté, mais il n'est pas négligeable, en particulier pour les importantes pièces anciennes non datées.

La valeur de l'ouvrage recensé est renforcée par la qualité et le nombre des photographies, presque toutes spécialement prises pour l'album. Grâce au grand format du volume, pratiquement tous les spécimens de pages manuscrites, de même que les cinq documents d'archive, sont montrés en grandeur réelle. Sur un plan secondaire, il est regrettable que, pour les photographies illustrant les très importantes inscriptions de Tekor (ill. 2 et 3, p. 14 et 15), qui sont les premières datées de l'épigraphie arménienne (fin du V[e] s.), on n'ait pas choisi les meilleures de celles que possède le Musée d'Histoire d'Arménie. Pour comparaison, on pourra voir ici une photo d'archive du portail ouest de Tekor, que l'auteur de ces lignes avait obtenue du musée d'Erevan il y a une vingtaine d'années.

Dans cet album conçu comme un outil descriptif, les auteurs ont choisi de ne pas prendre position sur les questions controversées relatives au développement de l'écriture arménienne, mais de donner le plus possible d'informations objectives pour servir à de futures études, par exemple sur différents types d'écriture, sur des écoles régionales... Rares sont donc les jugements qui pourraient se prêter à des discussions, comme les questions de datation, où l'on sait pourtant que les auteurs auraient des choses à dire. On note par exemple avec intérêt (p. 43) que l'Evangile n[0] 10680 du Matenadaran, qu'A. Matevossian date du VIII[e] siècle, est plutôt considéré par D. K. comme une œuvre de la fin du IX[e] - début du X[e] siècle.

Les auteurs ont également choisi, à raison, vu la spécificité et le très grand volume de l'ouvrage, de ne pas traiter des questions techniques relevant de la codicologie, liées par exemple aux propriétés du parchemin et du papier... Aussi faut-il supposer que la splendide reproduction de la reliure d'ivoire de l'Evangile d'Etchmiadzine (ill.6, p.27) est placée là moins pour donner un unique exemple de reliure, non vraiment justifié par le propos, que pour le plaisir des yeux. Et si tel est l'effet recherché, il est parfaitement atteint.

Quelques peu contestables sont d'autres choix des auteurs, notamment celui de ne pas inclure dans l'étude, ni même de mentionner les questions de ligatures, abréviations et combinaisons de lettres auxquelles on recourt pour économiser l'espace, les nomina sacra, contractions comme celle de YS K'S pour Jésus-Christ, les divers monogrammes, cryptogrammes, idéogrammes, ces signes utilisés pour remplacer des mots courants, les lettres ornementales en forme d'homme, d'animal, d'oiseau, de végétal... si prisées en Arménie, les questions de ponctuation, les procédés de numérotation et de datation, les signes musicaux... Il est clair que ce choix s'explique par le souci de ne pas surcharger un album déjà très riche. Mais quelques mentions et illustrations auraient peut-être pu être insérées pour une plus complète présentation de l'ensemble de la matière.

On peut aussi regretter que la décision d'écarter du champ d'analyse tous les supports d'écriture autres que les codex ne soit pas argumentée; elle est seulement mentionnée, très brièvement, aux pages 7 et 78. On pense ici en premier lieu aux textes des inscriptions gravées, mais aussi à ceux écrits sur de nombreux autres supports: mosaïques, peintures, œuvres d'art appliqué, telles qui pièces d'orfèvrerie et de bois, tapis et broderies, céramiques, ou encore aux monnaies, sceaux... On sait que l'usage répandu en Occident depuis le XIX[e] s. veut que la paléographie ne s'occupe que des écritures livresques, tandis que l'étude des inscriptions lapidaires constitue le champ de l'épigraphie. La «tradition» paléographique arménienne, elle, est différente: sans nier la spécificité des études épigraphiques (déchiffrement des inscriptions lapidaires), elle associe généralement dans les études paléographiques (consacrées à l'histoire et à la forme des caractères de l'alphabet) les divers supports d'écriture. S'agissant de l'Arménie, pays où les façades des monuments d'architecture sont de véritables livres couverts d'écriture, on pourra donc s'étonner qu'un album de paléographie se contente de faire figurer six images d'inscriptions, sans en prendre compte au moins quelques-uns des innombrables et très précieux textes gravés, souvent précisément datés; et ceci d'autant plus que l'un des auteurs, M. Stone, est un épigraphiste reconnu qui a récemment publié d'importantes et très anciennes inscriptions arméniennes de Terre Sainte. Compte tenu de la pratique arménienne, peut-être le choix des auteurs aurait-il pu faire l'objet d'une brève explication, précisant que la paléographie dont il s'agit ici s'entend au sens restrictif occidental et n'englobe pas les écritures gravées ni celles appliquées sur d'autres supports?

C'est par exemple en raison de ce parti pris d'une paléographie exclusivement livresque que la période précoce de l'écriture arménienne est située (p.5) aux IX[e]-XIII[e] siècles, alors que du point de vue de l'épigraphie, une telle périodisation n'est pas acceptable: peut-être n'aurait-t-il pas été superflu de le préciser. Toujours en tenant compte de l'importance de l'épigraphie arménienne et en particulier des contributions de M. S., on peut regretter que l'album ne comporte aucune photographie des inscriptions découvertes au Sinaï et à Nazareth. Rappelons que plusieurs de ces graffiti (deux de Nazareth et six de Sinaï) peuvent être datés, d'après M.S., du V[e] siècle, peut-être même du début de ce dernier, ce qui ferait d'eux les plus anciens spécimens d'écriture arménienne conservés, gravés peu après l'invention de l'alphabet.

Mais une fois encore, ces quelques observations ne diminuent en rien la valeur considérable de l'album recensé. Celui-ci constitue sans aucun doute un apport très appréciable à l'arménologie et un outil indispensable aux recherches ultérieures. Outre son intérêt pour la paléographie proprement dite, outre notamment son approche novatrice de l'étude des caractères, il comporte de précieuses clés qui permettront d'affiner la chronologie des manuscrits arméniens et donc d'approfondir l'étude de la langue, de la littérature et de l'art arméniens.

Patrick DONABEDIAN

---

(1) Ց. Տաշեան, *Ակնարկ մը հայ հնադրութեան վրայ. Ուսումնասիրութիւն Հայոց գրչութեան արուեստին*, Վիէննա, 1898:

(2) Գ. Յովսէփեան, *Գրչութեան արուեստը հին Հայոց մէջ*, Վաղարշապատ-Էջմիածին, 1913:

(3) Հ. Աճառեան, *Հայոց գրերը*, Վիէննա, 1928. [նոյն վերնագրով, բայց փոխուած բովանդակութեամբ], Երեւան, 1968:

(4) Ա. Աբրահամեան, *Հայոց գիր եւ գրչութիւն*, Երեւան, 1968:

ՎԱՉԱՐԻԿ ԲԱՋԻԼ

Մի բանի շաբաթ առաջ
երգեց
մեծապետի մատի շարժումը
երկրի համար մտահոգուած:

Վերադարձաւ Ամերիկա
հպատակութիւն փոխելով
երիտասարդացալով
ծպտուած հակառակութիւն
ճամբարներում գերիներին օգնել
երգելով եւ պարելով
ինքն իրեն հաստատելով
ծովափներում
ռումբերի իրագործումը
վիրաւորները դերասանական,
երբ աստղերը վիրաւորների մօտից
անցնում էին եւ անցնում,
տաք ու պաղ
մօտիկութիւն եւ հեռաւորութիւն:

Դժուար սէր, բայց սէր
բարեգալստեան նուէր յանձնեց
ծպտուած մոմերի
դեղեւկոտ լոյսը
սուրով պաշտպանուել
միայն մօտիկութիւն զգալու համար
կորսնցնել սահմանները
Այն ինչ որ փորձութիւն է կոչւում:

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՆՈՅԵՄԲԵՐ 9
DIMANCHE
9 NOVEMBRE
2003

LE NUMERO: 1 €

ՀԱՅԱՍՔ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 297

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925

DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
COURRIEL (E-MAIL) : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Փրանսա : Տար· 230 Եւրօ — Վեցամսեայ : 122 Եւրօ
Արտասահման : Տար· 270 Եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 Եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 Եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

79ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20·811 — Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN — 79e ANNEE — N° 20·811

ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ-100 – ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ-100 – ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ-100 – ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ 100 – ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ-100

ԻՆՔ, ՎԱԶԳԷՆ ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Գրագէտ մըն է Վազգէն Շուշանեան, որուն արտադրութեան առաջադիմութիւնը ինքն է: «Ինք» ըսելով ի՞նչ պէտք է հասկնալ· Շուշանեան անհա՞տը, մա՞րդը, դրո՞ղը, թէ պատմասանը, որ կը յայտնուի առաջին դէմքով իբրեւ պատումին կամ նախադասութեան տէրը: Անկասկած այս բոլորը կը բնակին ինքին մէջ, բայց ասոնց կողքին կայ նաեւ ուրիշ մը:

Վերջերս հրատարակուած երկերէն մէկուն՝ «Խառնիխուռն»ին մէջ (ուեւէ ուրիշ գրադէտի դէպքին տակ նման խորագիրը անհանդուրժելի պիտի ըլլար) կը գրէ· «Անընդհատ գրոյցի մէջ եմ ինքս ինձ հետ: Երկու ու մերթ բազմաթիւ մարդիկ՝ խօսակցութեան մէջ են հետս: Ու անընդհատ ուրիշ մէկը՝ տաժանելիօրէն ապրած ու չուտ ծերացած, ժօռատ, թշուառական, ծամածուռ ու զէշ ժպտով մէկը կը նայի ինձ· – այս մարդուն ու այս մարդոց նո՛յն մարմնին մէջ»: Բազմաթիւ մարդիկ եւ ուրիշ մը, նոյն մարմնին մէջ: Կարելի է անշուշտ այդ ուրիշը խորհրդանշան մը նկատել, բայց ինչի՞ եւ ինչո՞ւ անպայման խորհրդանշան: Երիտասարդ գրողին դիմաց՝ անոր մի՞սը, անոր ապագա՞ն, ծե՞րը, մանաւանդ որ գրողը չի դադրիր ակնարկութիւններ ընելէ երիտասարդութեան նուազումին:

Ըսի, կարելի է՛: Հարցը այն է որ գրոյց մը տեղի պիտի չունենար ինքն իր հետ ,եթէ այդ ուրիշը գրող եսը վերածած չըլլար «այլամերժ բեկորնեբու»: Շուշանեան կը խօսի արդէն բազմաթիւ մարդոց մասին, որոնք կան ինքին մէջ, եւ որոնցմէ անջատ կը թուի այդ ուրիշը: Անջատ՝ անշուշտ, այն չափով որ այդ մարդիկը կը կրեն իրենց մէջ ուրիշութիւնը, քանի որ ուրիշը, տարբեր ըլլալով հանդերձ մարդոցմէ, կու գայ անոնց հետ: Ինքը կեդրոնն է գրոյցին, կը պարունակէ ոչ միայն ինք-զինք, իր մէջ բնակող միւսները այլեւ այդ ուրիշը: Այնպէս մը որ նոյն առեն այդ ուրիշը դուրսն է իր հակակշռէն, ինչպէս ժամանակը, հոս ապառնին, որուն սակայն կը դիմէ ներկային մէջ խօսողը· առաջին դէմքով խօսող մը միշտ ներկայի մէջ կը խօսի:

Ինքնագրութիւնը բնորոշ եզրն է Շուշանեանի արտադրութեան: Օրագրութիւնը, բանաստեղծական վիպակը, վէպի փորձերը միշտ կը յենին այդ ինքնագրութեան: Իր մեկնակէտին ու յանգման կէտին ունի այս «բազմաճաշակ գրոյցը» բազմաթիւ մարդոց հետ, ուրիշի մը ներկայութեան: Սովորական դարձած է խօսիլ Շուշանեանի ներքին երկխեղդումէն, որուն յայտնարար նշանները մին է երբեմն գրողին իսկ կողմէ տարաղուած հակադրութիւնը զաղափարապաշտին եւ զգայասէրին, իմացական հարցերով համակուած մտաւորականին եւ երբեմն աժանոց, առաջին մակարդակի սիրային պատմութիւններու գրագէտին: Մէկ խօսքով՝ մտածումին ու զգայութեան: Երկփեղկումը պէտք է սակայն մեզ տանի այն չատ խորունկ հերձին, որ նշած գրոյցս կը թեւադրէ, անմիաւոր կը գարձնէ գրողը, ան որ կը խօսի այդ ինքին անունով, կը յղուի անոր, կը խօսեցնէ զայն, կ'անդրադառնայ որ այդ կոտորակուած ինքը լծորդուած է ուրիշի մը:

Այդ հերձը Շուշանեանի էջերուն մէջ անանուն կը մնայ, եւ բոլորովին անտեղի է փորձել, ջանալ, ճգնիլ անոր անուն մը հագցնել: «Ալեկոծ տարիներ»ու հատուածները դուցէ հարցը կը լուսաբանեն: Հերձը կը սկսի «անբուժելի մանկութեամբ», սիրուած քրոջ մը մահուամբ, պաշտուած մօր մը կորուստով, վերջապէս անհետացումովը հօր մը, որուն համար մեռնելէն առաջ քոյրը կ'ըսէ, «մեր հայրը չէ մեռած»: Հայրը չէ մեռած, նոյնիսկ երբ կը պատմուին անոր մահուան պարագաները: Հայրերը չե՞ն մեռնիր, երբ կը մեռնին: Այս յարակարծիքը զժուար հանդուրժելի է վերապրողին, որ Շուշանեանն է: Եւ այդ աղէտէն վերապրողը ո՛չ պիտի յաջողի ողջունել հայրը, ոչ ալ զայն թաղել: Մեռեալը կ'ապրի, ապրողը մեռած է: Եւ ուրիշը կը բնորոշէ կարծես այս երկդիմի կեանքն ու մահը:

Ինքնագրութիւնը կը սնանի գրոյցէն եւ հարկադրաբար կը յղուի ուրիշին: Շուշանեանի մօտ այդ ուրիշը այլազան դիմակներ կը կրէ որ գրութիւնը հարկ է նուաճէ: «Ամրան գիշերներ»էն (1930) մինչեւ «Դառն հայը» (1940) Շուշանեանի արձակը յաճախ դէմ յանդիման կը գտնուի սէրին ու ասոր տարբերակներուն, ինչպէս «Բանաստեղծը եւ կինը» խորագիրը կը թելադրէ եւ կը թուի կրկնել այլապէս ծանօթ բանաձեւը «Նկարիչն ու մօտէլը»: Այդ սէրը, գլխավէր կամ ոչ, մերթ Փարիզն է կամ պոռնիկը, մերթ քոյրը կամ մայրը, մերթ ալ «Խառնիխուռն»ի «վերջնական հարսը» (ինչ որ չի նշանակեր որ այս բոլորը համարժէք են իրարու): Գրողը ասոնց ներկայութեան, անոնցմով, կը գրուցէ ինքն իր հետ: Զրուցած պահուն ականջ կը դնէ այլուրի մը· «Ես կ'ունկնդրեմ ուրիշ ձայնի, նոր բառերու եւ նոր երգի»:

Որոշ չափով ինքնագրութիւնը ունկնդրութիւնն է այդ «ուրիշ ձայնին», տրամադրում մը այլին, որ իրբեւ ուրիշ՝ ինքը կը հանէ իրմէ դուրս, դէպի ձայնը: Ուրիշը ձայն մըն է, այլապէս ինչպէ՞ս պիտի մասնակցէր գրոյցին: Սակայն անիկա որեւէ ձայն չէ: Վերջնական հարս, կը կոչէ Շուշանեան: Ուստի վերջ(ին) ձայնն է, միակը, որուն համեմատ միւսները չուքեր են, եթէ կարելի է ըսել, ձայնին արձագանգները: Միայն թէ այդ ձայնը չկայ միանկը: Իբր նոր բառ, նոր երգ, կը տարածուի ժամանակին մէջ, աւելի ճիշդ կը տարածէ ժամանակը իր հետ, եւ գուցէ ասոր համար վերը կը խօսուի «ծեր»ին եւ հիմա «նոր»ի մասին: Ինքնագրութիւնը գլխաւորաբար այդ նոր ու ծեր, հին ու ներկայ, վերջին ու առաջին ժամանակը նկատի ունի, այն որ Շուշանեանի գրութեան մէջ կը տարաղուի մանկութեան կարօտի, երիտասարդութեան սպառումի, մեռած-չմեռած հայրութեան ու մայրութեան, ընդհանրապէս բացակայութեան կերպերուն տակ: Գրող ինքը գիտէ էական պակասը, որ իրն է եւ որ կը չանայ թառնալ, բառերուն մէջ տեղաւորել:

Ինքնագրութիւնը հիմնականին մէջ գրականութիւնը, բանաստեղծութիւնը կը կերարկէ ուրիշի ձայնին նուաճումին ի խնդիր: «Խառնիխուռն»ի մուտքին, գրուած է· «Ի՛նչ կարեւոր, հերոսական, բացառիկ գործ կարելի է ի կատար ածել»: Զեմ դանդաղիր բոլոր այն էջերուն վրայ, ուր գրողը կը խօսի հին յօդուածներուն, նամակներուն, օրագրին մասին: Կ'ուզեմ չեշտը դնել նախ՝ հատուածումին վրայ որ կը կատարէ ան երբ կը նկատէ որ «մնայուն, անհերքելի արուեստի գործ մը արտադրել» չէ կրցած: Անտեղի է ինքնահաճ նարկիսականութիւն մը փնտռել հոս: Կը բաւէ արձանագրել միայն ձախողութիւնը: Աչխատանքը չէ հասած արդիւնքի: «Քանի՛ օրեր ու քանի՛ դիշերներ անօգուտ էջերու վրայ՝ աչքերուս լոյսը սպառած էի: Կը զգայի, որ գրելը կը յողնեցնէ ու կը ծերացնէ զիս, կը խլէ հաճոյքի եւ լուրջ աշխատութեան յատուկ ժամերուս մեծ մասը: Երբ դեռ չատ երիտասարդ ու կարի ծարաւ էի երջանկութեան՝ համբաւը կը թուէր ցանկալի, մերկ կնոջ մը պէս: Այժմ կը զգամ սակայն, որ գրական՝ ոչ մէկ նուաճում կրնայ օդնել իմ կեանքս զօրութեամբ ի կատար ածելու»: Գրական գործը կատարումը պէտք էր ըլլար կեանքին եւ ահա այդ գործը չէ նուաճուած: Երիտասարդութիւնն ալ սպառած է այլեւս: Բացարձակ ու ջլատիչ հատատում կրկնակ կորուստի մը:

Գրական գործը կարելի չէ եղած: Կրնա՞ր: Նման խոստովանութիւն հաստատապէս կրնայ կը դարձնէ Շուշանեանի վիպային ճիգին անկատարութիւնը: Գրական գործը ի կատար ածել իբրեւ կեանքի կատարում կ'ենթադրէ որ այդ կեանքը աւարտած է արդէն: Շուշանեանի գրողը կամ գրողը Շուշանեանի մէջ, գիտէ որ «անկատար ու ընթացքին մէջ եղող ստեղծագործ գեղեցկութեան մէջ է կեանքին տենդը»: Այս նոր հատատումին մէջ կարելի է տեսնել տեսակ մը հրաժարում գրական գործի կատարումէն: Այն առեն ի՞նչ է օրինակելիակը բոլոր այս էջերուն, որոնք օրագիր ու վէպ չեն եւ որոնք կը դիտուին «Խառնիխուռն»ին, «Ներքին դաշտանկար»ին, «Քրոնիկոն քնարական»ին մէջ, ուեւէ մը ազատ, անկապ սփռումով մը: Վերջինիս ներածական նօթին մէջ գրողը կը նշէ, որ այդ հատորները կու տան «խաղաղ կամ ալեկոծ ընթացքը կեանքի մը» եւ թէ «ընթերցողը չուտով պիտի նկատէ նաեւ թէ մէկ չունչով գրուած աշխատանք մը չէ ասիկա: Հետեւաբար հարկ է որ քիչ մը որոնէ նիւթին միութիւնը»: Այս տողերը ճչգրտօրէն կը թելադրեն ինքնագրութեան անկատար ընթացք մը ըլլալը, անոր կախումը ուրիշէ մը· նիւթին միութիւնը ընթերցողը հարկ է որոնէ ինք: Ինքնագրութիւնը արտաքնապէս կը թուի անկատար բայց չարունակական ընթացքի մը արձանագրութիւնը, բայց անոր հատուածները կը բխին ներքին, բազմաճաշակ գրոյցէն, տեսակ մը անլուծարկելի անջատումի մը մէջ, որով ինքնագրութիւնը խառնիխուռն այլագրութեան մը կը նմանի: Հասկնալի է թէ ինչպէս Շուշանեան իր հին, հոս-հոն հրատարակած, գրուած էջերը կը համատեղէ, կը բանի անոնց վրայ վերստին: Ինքն իր հետ կը կատարէ գրոյց մը, ուր հետզհետէ կը մօտենայ ուրիշին, եւ այդ ուրիշը հիմա ոչ միայն կեանքի ընթացքին սահմանը եղող մահն է այլեւ գրքին միւս կողմը գտնուող ընթերցողը:

ՆՇՈՒՄ ՄԸ

Վերջին տարիներուն լոյս տեսան Շուշանեանի ցարդ անտիպ երկերէն հետեւեալները· «Ներքին բնանկար» (Երեւան, 1995), «Մարդ մը որ Արարատ չունի իր հոգւոյն խորը» (Պէյրութ, 1998), «Օրագիր» (Երեւան, 1999), «Քրոնիկոն ճնարական» (Երեւան, 2000), «Խառնիխուռն» (Երեւան, 2001): Անտիպներու կարգին կը գտնուի տակաւին «Ալեկոծ Տարիներ», որ Շուշանեան գրած է 1932–1935 թուականներուն, փարիզ – Նըմուր, ի՛նչպէս կը ճշդէ ճշումը: Երկը ոչ վէպ է, ոչ գուտ յուշագրութիւն է, ոչ օրագիր, ոչ ալ սոսկապէս մտածողական արձակ: Տարաբնոյթ հարցերու վերաբերող ամբողջութիւն մըն է անիկա, ուր ծայրագոյն անձնականութեան կողքին կարելի է հանդիպիլ «յօդուածի» նմանող էջերու: Յամենայն դէպս՝ երկը մտաւորական իճճնակենսագրութիւն մը կարելի է նկատել, ինչպէս վերը յիշած երկերուն մէկ կարեւոր մասը:

Այդ ատիպէն գլուխ մը (երկրորդը) կ'անջատենք այստեղ, անշուշտ իր բովանդակութեան համար, բայց Շուշանեան կ'անդրադառնայ հարցերու որոնց ընթերցողը չի հանդիպիր միւս երկերուն մէջ, նոյնիսկ «Մթին Պատանութիւն»ին, այսինքն՝ տարագրութեան, աղէտի փորձառութեան ու վերադարձին, որոնք վրնռակա՛ դեր մը կը կատարեն Շուշանեանի արտադրութեան մէջ եւ որոնց գացող միայն ակնարկութիւններ կան «Օրագիր»ին կամ գեղարուեստական արձակին մէջ: Եթէ այս էջերուն մէջ Շուշանեան ամբողջական պատկերացում մը չի տար իր փորձառութենէն, մատը կը դնէ սակայն հիմնահարցին վրայ կամ դժուարութեան որուն բախած է:

ԱԼԵԿՈԾ ՏԱՐԻՆԵՐ

ՎԱԶԳԷՆ ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ

1932 – 1935 Փարիզ – Նըմուր

Վերադարձի նշմարներ

Ինչպէս քիչ մը վերը ըսի, եթէ կեանքը չհայլ ըլլայ հետս ու քանի մը յաւելուածական տարիներ չնորհէ՝ մտադրութիւն ունիմ մանկութիւնս պատմելու: Հետեւաբար մէկ կողմ կը ձգեմ նաեւ աքսորի տարիները: Մոխիրը դեռ տաք է ու մարդ կրնայ ձեռքերը այրել խառնելով զայն: Ինչ որ հարկ է համառօտիւ ըսել հետեւեալն է: Այդ տարիները, որ խելապատոյ արազութեամբ մը մեզմէ խլեցին ամէն ինչ, կարծուածէն չատ աւելի ծերացուցած են զիս: Ո՞ր մանկութիւնը կրնար տոկալ այդքան փորձերու ու պահել իր անմեղութիւնը: Ինձ կը թուի թէ վաղիւ հասունցած տղայ մըն էի վերադարձիս:

Զորս երկար ու դաժան տարիներ ոտքերս մաշեցուցած ըլլալով Արեւելքի

●►

Fonds A.R.A.M

●►

ճամբաներուն վրայ, զրկանքի ու չուա-
ռուԹեան մէջ, մանկուԹիւնս կորնցու-
ցած էր իր ժպիտը, հոգիս իր ուրախու-
Թիւնն ու մարմինս իր տարիքին յատուկ
զուարԹ անհոգութիւնը: Վերադարձի յու-
չե՛ր: Մարդ կրնա՞յ միԹէ պատմել այդ
անԹիւ ողբերգութիւնները: Կրնար ըլլալ,
որ ինչպէս մայրս կ'ըսէր իր զայրոյԹի
ժամերուն, անզգայ մանուկ մը եղած եմ,
բայց Թող ընԹերցողը դատէ Թէ անզգայ
մանուկի արա՞ծք էր ինչ որ պիտի պատ-
մեմ:

Գերմանական վերադարձող զինուոր-
ներու հետ Հալէպէն Պոլիս կու գայինք
Մուդրոսի համաձայնագրին ստորագրու-
Թեւնէն քանի մը օր առաջ: Դժուարու-
Թեամբ հասանք Գոնիա, ուր չորս տարի
առաջ ձգած էինք մօրաքրոջս ընտանիքը:
Հաղիւ կառաչարը կանգ առած՝ նետուե-
ցայ դուրս ու ուղղուեցայ քաղաքամէջ:
Երեք–չորս ժամ Թափառելէ ու պատէ
պատ զարնուելէ յետոյ, Թրքական այդ
որջին մէջ, ի վերջոյ հանդիպեցայ հայ-
բնակչի մը՝ որմէ անհուն հրճուանքով ի-
մացայ Թէ մօրքեռայրս ու մօրաքոյրս
դեռ հոդ էին: Աճապարանքիս մէջ եր-
կաթուղակառքը ձգած էի առանց Թիկ-
նոցս, իրերս ու ունեցած դրամս հետս
առնելու: Թէ ինչպէ՞ս կրնար ըլլալ որ
բաւական կոկիկ գումար մը ունէի, – ա-
տիկա ուրիշ պատմութիւն է: Թէեւ կա-
յարանը ձգած էի մէկ–երկու ժամուան
համար ու վերադառնալու մտադրու-
Թեամբ՝ աչքի նշան մը կը բաւէր սա-
կայն, որպէսզի մօրաքրոջս մօտ մնայի:
Հայր, մայր, քոյր ու եղբայր յաւէտ
կորսուած էին, կը վերադառնայի մինակ,
անոք: Երբ այդ ցած դուռէն մտայ ներս՝
սիրտս զանգակի պէս հնչեց: Պատերազմի
խորունկ դիշերուան մէջէն ճողոպրած
տղու հոգւոյս վրան՝ դուցէ զարուն էր:
Բարեւ–Աստծու բարին ու քիչ մը ար-
ցունք: Ցետոյ մօրքեռայրս եկաւ քաղքի
մարդու իր անոյշ լեզուովը·

– Հա ծէ՛, մեր Օննիկն է, ինտոր ես նա-
յինք...

– Ինտո՞ր էի... Ու ո՛չ ոքի մտքէն ան-
ցաւ դէթ կէս–բերան ըսել Թէ կրնայի
կենալ: Գլխահակ ելայ դուրս, վերըս-
տին մինակ՝ տիեզերքին դէմ յանդիման:
Ո՛չ մէկ դաշոյն կրնար աւելի խորունկ ու
Թունաւոր վէրք մը ձգել պատանիի մը
սրտին մէջ: Զորս տարի ժամանակին կը-
ծիկը քակած էի՝ ջերմէ դողացող ձեռքե-
րով, յանդելու համար այդ դաժան ճըշ-
մարտութեան. – կեանքին դէմ մինակուկ
ու անզէն մէկն էի, մէկը որ պարտաւոր է
մադիլներով իր ճամբան բանալ: Վերըս-
տին կորեցի քաղաքը առանց կաթիլ մը
արցունք Թափելու սակայն: Հէյ կիտի
Սելճուկեան եւ Օսմանեան սպասատակնե-
րու վաղեմի Իկոնիա, որ մանկուԹեանս
վրայ տասնամեակ նետեցիր, փողոց-
ներդ իմ՛նչ տաք էին ու իրիկունդ իմ՛նչ
դուարԹ էր այդ օրը: Երբ կայարան եկայ
կառաչարը մեկնած էր արդէն, հետը տա-
նելով պզտիկ հարստութիւնս: Այնկիւն մը
կծկտեցայ ու քնացայ, վասնզի հպար-
տութիւնս մեծ էր, ետ վերադառնալ կա-
րենալու համար: Հարկ էր անգամ մը եւս
ընդունիլ կեանքը, իր դժնէ կերպարան-
քով, իր տաժանքով: Ու իրողութեան
մէջ՝ հոգւոյս խորը ոխ իսկ չկապեցի,
անշուշտ զգալով Թէ այդ է կեանքը, այդ
է կեանքին չարաչուք ու դէշ դէմքը:
Զգալով դուցէ Թէ դեռ առաւօտը չէ ծա-
զած ու կրնայ չծագիլ բնաւ:

Ներկայիս հայկական Բիւզանդիոնը ը-
սի սկսելէ առաջ, վասնզի իրապէս խե-
լացնոր էին վերադարձող բազմութիւն-
ները, որ աստիճանաբար Պոլիսը ողո-
ղեցին իրենց ներկայութեամբ, իրենց
անյագ երջանկութեան ծարաւով, իրենց
սանձարձակ կրքերով: Անոնց խորտակուած
հոգիները խանդավառութեան նոպանե-
րու մէջ ընդունակ էին ամէ՛ն ծայրայե-
ղութեան:

Գոնիա – Պոլիս երկաթուղագծին վրայ
այսուհանդերձ դեռ սարսափը իրենց
կրունկները կը լզէր: Գոնիայի կայարանը
ողողուած էր բառին բովանդակ առու-
մով: Ու իրական ճակատամարտ մը տե-
ղի կ'ունենար ամէ՛ն անգամ որ կառա-
չար մը հասնէր: Գաղթականները իրենց
խայտարղէտ հակերով կը խուժէին ե-
կաթուղակառքերուն մէջ ու դրեթէ իրար
կը բզքտէին տեղ մը դրաւելու համար:
Սպասման աղտոտ սրահին մէջ անկիւն
մը երկնցայ, քիչ մը բան ուտելէ յետոյ:
Բարեբախտաբար տափատիս գրպանը
քիչ մը մանրուք դրամ կար, զիս գէշ-
աղէկ Պոլիս նետելու չափ: Շուրջս աղ-
մկակարոյց ու ջղային բազմութիւն մը
կը ջանար տեղաւորուիլ դիւերուան հա-
մար: Դժուարութեամբ յաջողեցայ տախ-
տակամածին վրայ երկննալ ու փորձել
հանգչիլ օրուան յուզումէն: Հակառակ
մուԹը իջած ըլլալուն՝ սրահին աղմու-
կը հեռուհեռ կը սաստկանար: Բոլորը
միասին ու փարձրաձայն կը խօսէին:
Տղայ մը, անկիւն մը կծկտած, մինա-
կուկ կ'երդէր· իր ձայնը անոյշ ու վի-
բաւորեալ էր: Ո՛չ ոք լըջօրէն կը հաւա-
տար Թէ պատերազմը լոկ մղձաւանջ
մըն էր այլեւս, Թէ խաղաղութիւն էր
երկրի վրայ:

Մտադրութիւն չունիմ այդ դիւերուան
տպաւորութիւնները պատմել, Թէեւ ա-
մէ՛ն ինչ նոր ու յուզիչ կը Թուէր: Ամ-
ջապէս քովս երիտասարդ կին մը կար,
որ յայտնապէս կ'ուզէր խօսքի բռնուիլ
հետս: Ծոչոր ու սեւ աչքեր ունէր, դէմ-
քին վրայ միչտ անձնուէր ժպիտ մը կար:
Ժպտեցայ իր պզտիկ աղջնակին ու մէ-
կէն բարեկամացանք: Կէս ժամ յետոյ
արդէն իր պատմութիւնը դիտէի: Բիւ-
Թանիոյ չրջանէն էր: Ամուսինը մեռած
էր պատերազմի առաջին տարին: Քաղքէ
քաղաք Թափառելէ յետոյ՝ Ատանա տա-
ճիկ հարուստի մը տունը ազախին եղած
էր ու զինադադարի առաջին լուրերուն
հետ զիւերանց փախած: Տրամութեամբ
կը դիտէր աղջնակին քնքոյշ դէմքը, մերթ
ընդ մերթ խզելով պատմութեան Թելը
ու մարդ այն տպաւորութիւնը կը կրէր
Թէ օտարէն չահած է զայն: Կիսամու-
Թին մէջ կիսաձայն ես եւս պատմեցի
կեանքս ու ինձ Թուեցաւ Թէ հոգիս ազա-
տեցաւ իր բեռէն այդ դիւերուան հա-
մար:

Դանդաղօրէն աղմուկը սկսաւ աղօտնալ
ու գիւերը այսուհանդերձ իր սեւ պա-
տանքին տակ ծածկեց վերադարձողնե-
րու մտահոգութիւններն ու երկչոտ յոյ-
սը, իր բարի վերարկուն ձգեց անոնց
զրկանքէ խոնջ մարմիններուն վրայ: Հա-
կառակ յոգնած ըլլալուս չէի կրնար քը-
նանալ, վասնզի հոգիս արթուն էր: Ամ-
ներէ ի վեր առաջին անգամ ըլլալով կը
յիշէի մանկութիւնս: Կարելի՞ էր միԹէ
հաւատալ Թէ իրապէս վերստին պիտի
տեսնէի մեր հայրենի քաղաքը: Կուչտս
հանգչող երիտասարդ կինը եւս չէր քը-
նանար ու կարծես կը դիտէր զիս, իր
խորունկ աչքերովը: ՔսանուԹ տարու մը
կար ու սիրուն, սիրելի կը Թուէր: Պա-
տանութեան յատուկ յեղակարծ խանդա-
վառութեամբ մը համակրեցայ իրեն,
բայց չհամարձակեցայ լռութիւնը խզել:

Պոլիս, մէկը ունի՞ս, հարցուց մեղ-
մօրէն:

Պատասխանեցի Թէ մօտիկ ազգականե-
ներ ունէի, բայց կ'ուզէի քաղաք վերա-
դառնալ: Քաղցրութեամբ կը նայէր աչ-
քերուս ու նայուածքը մոռցուած զըգ-
ուանքներու պէս անոյշ էր: Կամաց կամաց
գլխէս անցած բոլո՛ր արկածներուն կը-
ծիկը քակեցի, մինչեւ որ քունը ծանրա-
ցաւ կոպերուս վրայ: Գիշերուան կի-
սուն սակայն կայարան մտնող կառաչա-
րի մը աղմուկէն ընդոստ արթնցայ ու
վերստին դէմքիս վրայ զգացի իր հայ-
եացքը: Կառաչարը հազիւ քանի մը
վայրկեան կանգ առաւ, խուլ աղմուկ մը
յարոյց ու կրկին ընկղմեցաւ խորին լը-
ռութեան մէջ: Քունն ի գլուխս կը զգա-
յի ջերմօրէն անոր մարմնին մերձաւորու-
Թիւնը, ծունկս կը դպչէր զիստին ու այն-
քան սեղմուած էինք, որ կարելի չէր հե-
ռանալ: Զոր տախտակին վրայ պառ-
կած ըլլալով՝ անդամներս կը ցաւէին:
Բարութեամբ տոպրակ մը դրաւ գլխուս
տակ ու այդ չարժման հետեւանքով իր
ծիծերուն ծանրութիւնը զգացի կուրծ-
քիս վրայ:

Հետեւեալ առաւօտ կայարանին մօտա-
կայ պարտէզի մը եզերքէն կը վերադառ-
նայի՝ երբ զայն տեսայ պաշտօնեաներու
բնակարանին նրբանցքին մէջ, երիտա-
սարդ պաշտօնեայի մը հետ, որ կռնա-
կէն գրկած էր զայն: Անշուշտ ծիծաղե-
լի կրնայ Թուիլ ինչ որ պիտի ըսեմ, մա-
նաւանդ այդ չորս անիծեալ տարիներու
ընթացքին տեսածներէն յետոյ... բայց
խորունկ ցաւ մը զգացի: Մէկը այն ցաւե-
րէն, որ բաժակը կը յորդեցնեն:

Նո՛ր իրիկունն իսկ վերջապէս յաջո-
ղեցայ սպրդիլ Պոլիս մեկնող երկաթու-
ղակառքի մը մէջ ու դիպուածը ուզեց, որ
կրկին այդ երիտասարդ կնոջ քով իյ-
նամ: Գիշերը տեղաւորուելու վրայ էր
երբ կառաչարը խուլ հեւքով մը ձգեց
կայարանը: Օդը ցրտել սկսած էր ու ա-
նանց Թիկնոցի կը մսէի, Թէեւ բեռնա-
տար կառքը լեփ–լեցուն էր: Դէմքիս վը-
րայ կը զգայի երիտասարդ դրացուհիս
քաղցր հայեացքը, որ խօլ յուզում մը կը
պատճառէր ինձ ու անորոչ երկիւղ մը:
Բարեբախտաբար անկիւնը, քիչ մը հե-
ռուն կիսամութին մէջ կ'երեւար ծանօթ
դաստիարակ ու զպրոցական դիրքերու
հեղինակ Մինաս Ծալեանի հայրական ու
խոհուն դէմքը: Այժմ տարիներ վերջ
մանրամասնութիւնները չեմ յիշեր՝ բայց
ինձ կը Թուի Թէ Ծալեանը չընդատաուած
էր ընտանիքով: Ցեմ յիշեր ի՛նչ պարա-
գաներու տակ Քիլիս հանդիպած էի այդ
ընտանիքին ու աղօտօրէն կը մտաբերեմ
որ շատ ազնիւ վերաբերում մը ցոյց տը-
ւած էին ինձ հանդէպ: Իրական հրճուանք
մը ու ապահովութիւն զգացի վերստին
տեսնելով զիրենք: Կծկուած չոր տախ-
տակին վրայ ու ականջներս լարած մը-
տիկ կ'ընէի Ծալեանը, մինչ կառաչարը
ձանձրացուցիչ դանդաղութեամբ կը յա-
ռաջանար:

Ինչ որ զիս կը ճնշէր սակայն զիս չըր-
ջապատողներուն անձկութիւնն էր: Ո՛չ ոք
կը հաւատար, հակառակ բացայայտ ի-
րողութեան, Թէ պատերազմը վերջացած
է ու մղձաւանջը փարատած: Գուցէ նա-
եւ առաջին անգամ ըլլալով, վերադար-
ձի ճամբուն վրայ՝ մարդիկ կը զգային
իրենց կորուստներուն մեծութիւնը, կը
յիշէին մեռելներն ու կը կշռէին ողբեր-
գութիւնը, որուն հանդիսատես եղած է-
ին: Կը մտածէին նաեւ երկիւղալի վա-
ղուան վրայ աւերակուած տուներուն, ան-
տէր լքուած պարտէզներուն: Անցեալը
պիտի վերադառնա՞ր արդեօք, ապագան
պիտի նմանէ՞ր միԹէ անցեալին: Ո՞վ պի-
տի փոխարինէր մեռելները, ո՞վ պիտի
դառնէր կորսուածները: Ո՞վ ինչով պիտի
վերսկսէր իր նոր կեանքը:

Դէմքս պահած բազուկիս վրայ, հո-
գիս խառնակ ու անհանգիստ՝ կը ջա-
նայի յուզումներու այդ խառնիճաղան-
ճին մէջ պայծառ կէտ մը որոնել: Ճըշ-
մարտութեան հաւատարիմ մնալու հա-
մար պարտաւոր եմ ըսել Թէ իրապէս տա-
ռապիլ սկսած եմ միայն քանի մը տարի
յետոյ: Բարոյական ցաւերը սովորական
վէրքերու չեն նմանիր: Հարուածը կ'ըն-
դարմացնէ մարդը ու վտանգին դէմ ի
յայտ բերած ճիգը ժամանակ չի տար են-
Թակային իր վիշտն ու մորմոքը բանա-
ձեւելու: Մէկ խօսքով տառապանքները
որոշ յապաղումով կը սաստկանան, որոշ
հեռաւորութենէ ու տարածութենէ մի-
այն կ'երեւան իրենց իրական տարողու-
Թեամբ: Մինչեւ որ համեմատաբար խա-
ղաղ տարիներ չդիզուին իրարու վրայ ու
մարդ բնականոն կեանքի մը ճաչակն ու
ուրախութիւնը չվերագտնէ՝ չի կրնար իր
խորին ողբերգութիւնը ըսել: Ասիկա ճըշ-
մարիտ է ո՛չ միայն անհատներու, այլեւ
ժողովուրդներուն համար: Մարմնական
մասնակի հանդստութիւն մը պէտք է,
յարաբերական խաղաղութիւն մը, որպէս-
զի հին վէրքերը կոտորել սկսին:

Այս վերջին տասնամեակին բազմաթիւ
դիւիչներ, որ կը պատկանին պայմանա-
դրական, տափակ կամ աղէտին հեռու
ապրած մարդոց՝ անընդհատ սեւով ճեր-
մակի վրայ, խոչոր անմտութիւն մը դրի
առին: Ինչո՞ւ համար, կ'ըսէին այդ ան-
կարողները, նոր գրողները չեն պատմեր
մեր ժողովրդին եզակի ողբերգութիւնը:
Խորունկ ու անծայրածիր է այդ տառա-
պանքը, կ'ըսէին ու ո՛չ մէկ նիւթ աւելի
այժմէական է ու կերպով մը բարոյա-
կան անխուսափելի պարտք կը դնէին երի-
տասարդներուն վրայ, որ արիւնով գրի
առնեն այդ անօրինակ զահանդանքը:

Ասաբէն դուրս ճողոպրողը սակայն
նախ կ'երդէ լոյսին քաղցր ջերմութիւնը:
Ցոյսի է՛ն գուարթ ու լուսաւոր երգերը կը
յաջորդեն՝ հմայաթափութեան, հոգեկան
անկման ժամերու: Խաղաղութիւնն է, որ
քաղցր է ու երգելի աչխարհասաստան ո-
րոտումներէն յետոյ: Պատերազմի անափ
դիւերէն տաժանքով դուրս եկողները,
վիրաւորեալ ու սրտաբեկ, նախ ստիպ-
ւած էին վերագտնել կեանքի ճրհուանքն
ու անդորրութիւնը, որպէսզի կարելի ըլ-
լար բաղդատութեան եզր մը հաստատել:
Կը կրկնեմ, հարուածը ստացած ժամա-
նակ մարդ կը չշմի ու աւելի յետոյ է մի-
այն որ մարմնին բոլո՛ր զգայուն մասե-
րով, երբ առողջութեան առաջին նշան-
ները յայտնուին, անորոչ կերպով կը զգայ
կատարուածը:

Ես մէկն եմ օրինակ աղէտը ամբողջ
ուժգնութեամբ ապրողներէն: Ոչի՛նչ մը-
նացած է կեանքիս մէջ, որ խորչակահար
եղած չըլլայ՝ բայց քանի մը տարիներէ
ի վեր է միայն որ սկսած եմ անցեալիս
անդունդը խորաչափել ու զլխու պը-
տոյտ ունենալ: Այս տասը տարիներու
ընթացքին հարիւրաւոր Հայեր ճանչցած
եմ ու կրնամ վստահութեամբ ըսել՝ Թէ
քիչերը այս ուժգնութեամբ, այս տա-
ժանելի յաճախականով կ'ապրին մեր
ժողովրդի ողբերգութիւնը: Տարիներէ ի
վեր արդէն անցելոյն ու ներկային միջեւ
կը ճօճիմ՝ վիրաւոր Թռչունի մը պէս,
որ իր խորտակուած Թեւերը կը փորձէ
բանալ դէթ իր բոյնին մէջ մեռնելու հա-
մար, դէթ անգամ մը եւս բարձրէն արքա-
յական լոյսը ողջունելու համար:

Ամէ՛ն եղանակ, ամէ՛ն երաժշտութիւն
սակայն իր գործիքը ունի: Տարերքին ա-
հարկու ու սանձարեկ փոթորիկը կարե-
լի չէ նուագել, խուլ բառերով գոռալ,
ծանր դանդիւններով հաղագել հովուական
սրինգի մը վրայ: Բարեմիտ խրատատու-
ները, – որ իրենց պատուին համար խնկ
պէտք է ենթադրել Թէ նուաստութեամբ
չէ որ խուսափած են եղեռնէն, – կրնան
նախ իրենք ազդանչանը տալ: Գուցէ այն
ատեն զգան նաեւ Թէ ի՛նչ խորունկ ու ան-
բուժելի ցաւ մը կը ծուարի մեր հոգինե-
րուն խորը ,չկարենալ արժանի ու մեծվա-
յելուչ գեղեցկութեամբ մը մեր ժողո-
վըրդի կիսուն մահը ողբալ, անոր ան-
տանելի կեանքին եղերական պատմու-
Թիւնը ըսել:

Անշուշտ այդ նոյն զպիրները անմիջա-
պէս կրնան օրինակներով խօսիլ: Ինչ
արժէք ունին օրինակները նման պարա-
գաներու մէջ: Սակն մարդ ունի ի՛ր ներ-
քին տուայտանքն ու ի՛ր ողբերգութիւնը:
Ու ամէն մարդ օրինակ մըն է: Հարկ չէ
մոռնալ նաեւ, որ հսկաներու սերունդ մը
չէ մերինը ու ժամանակին դիմաց անցիա-
լը սեւեռելու այդ դաժան բեռը ծանր է
մեր ուսերուն վրայ:

Գուցէ ժամանակի ընթացքին յաջո-
ղինք դէթ մասնակի վկայութիւններ բե-
րել ու ասիկա կ'ըլլայ մեր լաւագոյն
տուրքը: Նոյնիսկ օտար գրականութեանց
մէջ ո՛չ մէկ գեղարուեստական ստեղծա-
գործութիւն կայ որ հետունէն իսկ հաւա-
սարի պատերազմի եզակի արհաւիրքին:
Ու վերստին պատերազմի լուսանցքին
վրայ գրուած երկերն են, որ կը հաս-
նին առաւելագոյն յուզականութեան մը:
Պատմութիւնը Պարպիւսի կրակը չէ որ
խնամքով պիտի պահէ, այլ Տիւհամէլի
Քաղաքակրթութիւնը: Ու կոպիտ փաս-
տը այն է, որ պատերազմի գրականու-
Թիւնը ցարդ որեւէ հսկայ չէ տուած:

Բաց ասոնք նաեւ ուրիշ եւ աւելի խո-
րին պատճառ մը մեզ յարաբերական լը-
ռութեան դատապարտած է ցայժմ: Ան-
բուժելի ու խորունկ վէրքերը կը նա-
խընտրեն լռութիւնը, որ մեծվայելուչ ու
լուրջ է: Մեծ վէրքերը լեզու չունին: Նոյ-
նիսկ ոսկեբարբառ բանը երբեմն սրբա-
պղծութիւն կը Թուի: Այս վերջին տարի-
ներուն՝ հոգեկան խուլ տառապանքներէ,
ներքին փոթորիկներէ ու յուսաբեկութեան
նոպաներէ վերջ, չրթներուս վրայ նախա-
դասութեան մը մոխիրը մնաց: Զորս մե-
ռել ունիմ ուսերուս վրայ, կ'ըսէի մի-
նակս, մէկն եմ որ օրուան որեւէ մէկ
ժամուն կրնայ այդ տաժանելի բեռը ըս-
դալ: Երկար առեն չէի համարձակեր այս
խօսքը գրի առնել, այնքան խոր էր անոր
արձագանգը հոգւոյս մէջ: Ու երբ օր մը
չկարենալով տոկալ, չրթներս բացի մար-
դոց ըսելու համար ուսերուս վրայ չորս
մեռել ունեցող մէկուս մը ցաւը՝ լոկ ծոյլ
անտարբերութիւն ու ձանձրոյթ տեսայ
անոնց աչքերուն խորը: Ու տաժանելի-
օրէն ամօթապարտ մնացի տկարութեան
համար: Ցայրացայ ինքզինքիս դէմ:
Գուցէ առարկուի Թէ աճհատական ցա-
ւերը հարկ եղածին չափ պերճախօս չեն:
Ճիշդ չէ ասիկա: Ու իրողութեան մէջ
կարծուածէն աւելի բազմաթիւ Հայե-
րու կը պատչաճի վերոյիչեալ տարազը:

Ըստ իս չորս տարիներու այդ եզակի
ողբերգութեան վրայ սկսած է մեծ ու
անափ մոռացութեան քօղը իջնել: Երկրի
ժողովրդին համար Արեւմտահայութեան
կիսուն մահն ու միւս կիսուն աստիճա-
նական արիւնազրկումը հեռաւոր պատ-
մութիւն մըն է արդէն, իսկ գաղութնե-
րու մէջ նո՛ր ցաւեր ու նո՛ր վէրքեր կան,
որ աւելի՛ այժմէական ու հրատապ կը
Թուին: Ինձ նման մարդիկը, որ դեռ չեն
հաչտուած նուաստացուցիչ ներկային
հետ, որ իրենց յետին բջիջներով կը մեր-
ժեն Արեւմտահայութեան վիճակուած այ-
սօրուան նսեմ ու արդահատելի պատ-
մութիւնը՝ փոքրամասնութիւն կը կազմեն
միայն: Գիտեմ, օրն ի բուն աղէտին մա-
սին խօսելով չէ, որ մարդ կրնայ ցոյց
տալ իր ներքին կրակը, բայց կը զգամ
նաեւ Թէ ողջ կեանքս զարհուրելի տրա-
մաբանութեամբ մը կը յառաջանայ ու ա-
սիկա չարաչուք անցելոյն խիստ օրէնքն
է, որուն չատերս մեծին դիտակցութեամբ
մը, ճակատագրական խոնարհութեամբ
մը ենթարկուած ենք:

Անտարակոյս մեր սերունդէն բազ-
մաթիւ ուրիշներ սկիզբէն իսկ մեր-
ժած են զայն: Մերժած են հայ ըլլալու
ողբերգութիւնը, մերժած են իրենց ճղա-
կոտոր սերունդին դժուարին առաքելու-
Թիւնը: Մարդուն անկապտելի Թուղթ ի-
րաւունքներուն ու հայ ըլլալու հանդա-
նքին միջեւ տեսած են ներհակութիւն
մը, որ տարաբախտաբար իրական է:
Արդարեւ հայ երիտասարդ մտաւորակա-
նը իր առաջին ու գուարթ երիտասար-

Fonds A.R.A.M

դութեան տարիներուն՝ կը հանդիպի լուկ հին ցաւերու, զրկանքի եւ բարոյական անկման: Կեանքի խելայեղ հրճուանքը, քաղցր անդորրութիւնը, խաղաղութեամբ շահուած հաճոյքները իրը չեն բնաւ: Ինչ որ կը սպասէ իրեն՝ զրկանքն է ու սառըջանքը: Ամէ՛ն օր կրկնուող անձնուրացութիւնը, յաճախ ապարդիւն: Այս մթին ու չարաշուք տարիներուն հրապարակին վըրայ կրակը անշէջ պահելու համար զոհողութիւնը օրէնք է ու նիւթական անապահովութիւնը՝ վարձատրութիւն:

Մեր սերունդէն շատեր ո՛չ միայն կը մերժեն ներկան, այլ քամահրանքով կըռնակ կը դարձնեն անցեալին: Օժտուած ոչի՛նչ յիշելու սահմռկեցուցիչ կարողութեամբ մը՝ կը մոռնան թէ մեծ արժանաւորութիւն մը ու յաճախ տաժանք մըն է մարդ ըլլալը: Անշուշտ մեռելները թաղուած են ու անշիրիմ սիրելիներու ոսկորները լուացուած են անապատի հովէն, բայց բաբախուն ու ողջ է յիշատակը: Ու ո՛չ մէկ վարդապետութիւն կրնայ ներել երիտասարդ տղոց, որ անպատիւ բռնութեան դատավճիռը կ'ընդունին հանգիստ ննջել կարենալու համար:

Տեղը չէ հոս քննել այս եղկելի մարդկային կեցուածքը, որ հետզհետէ նոր համախոհներ կը շահի: Ինչ որ կ'ուզեմ աւելցնել հետեւեալն է.– այս օրինաւոր կամ բնական թուող այլ լպրծուն ճամբէն դէպի ուրացում տարածութիւնը կարճ է ու կը բաւէ սկզբունքը ընդունիլ՝ յանցաւոր ըլլալու համար:

* * *

ՇՈՒՇԱՆԵԱՆԷՆ ՆԱՄԱԿ ՄԸ Հ. ԲԱԼՈՒԵԱՆԻՆ

Շուշանեանի հետեւեալ նամակը միակն է որ պահպանուած է Հրանդ Բալուեանի արխիւին մէջ, հակառակ անոր որ Շուշանեան նախորդի մը կ'ակնարկէ: Մնացի ուրիշ նամակներ ծանօթ չեն: Շահեկան է գիտնալ որ Շուշանեան չէ աշխատակցած Բալուեանի ամսագիր «Զուարթնոց»ին (1929–1931) կամ նոյնանուն տարեգրքին (1937): Հրատարակութեան համար այստեղ կատարուած են միայն ուղղագրական եւ կէտադրական ուղղումներ:

Սիրելի Հրանդ,

Ստացեր եմ 16 դեկտեմբեր թուագրուած սիրուն նամակդ: Կը ներես անշուշտ որ աւելի կանուխ չկրցայ պատասխանել՝ անցնող շաբաթուայ ընթացքին իրարու վրայ անցուցինք եռամսեայ քննութիւնները ու կրնաս երեւակայել մեր չարչարանքը՝ մեր չգիտցած ֆրանսերէնովը:

Առհասարակ այս աշխարհքէ անջատուած ու անաղմուկ անկիւնին մէջ հրապուրիչ է նամակներ ստանալու հեռանկարը մանաւանդ երբ անոնք ընկերներէ կու գան: Շնորհակալ եմ քեզմէ որ ազնիւ եղած ես զիս չմոռնալու համար ու այնքան շնորհով զիս մասնակից ես ըրած քու հոգեկան ապրումներուդ:

Ձեր լուսաւոր ու մեծ քաղաքին պողոտաները, ժխորը որքան ալ մասնաւոր հրապոյր մը չներկայացնէին ինծի համար՝ նորէն իրենցմէ բան մը դրած են հոգւոյս խորը, անոր համար է որ ինծի համար հաճելի է լսել ձայնդ որ կը հնչէ մտերմութեամբ ու տաքութեամբ, հեռաւոր ու այլեւս անմատչելի Փարիզի խորէն:

Չպիտի ուզէի անշուշտ քեզ անհանգըստացնել՝ պահանջելով որ շուտ–շուտ եւ երկար գրես, կը ձգեմ քու կամեցողութեանդ ու հնարաւորութիւններուդ, կը հասկնամ աշխատաւորի վիճակէն ու լա՛ւ գիտեմ որ Փարիզի մէջ ժամանակը սուղ է յաճախ նամակ գրելու համար: Բայց շատ գոհ կը մնամ եթէ երբեմն – երբեմն գրես Ձեր կեանքի մասին, պատմես Ձեր աշխատանքներէն ու նորութիւններէն:

Ըսած էիր նախորդ նամակովդ թէ «Նաւասարդ»ը վերակազմուած է Փարիզի մէջ[1] գիտես որ լրացուցիչ տեղեկութիւնները զիս կը հետաքրքրեն, գրէ՛ ինծի Ձեր սկզբնական ջանքերուն ու յաջողութիւններուն մասին:

Կրնաս վստահ ըլլալ որ հոս ընկեր մը ունիս որուն կրնաս վստահիլ քու հոգիիդ գաղտնիքներն ու յուզումները, որուն կրնաս խօսիլ տառապանքներէդ ու հոգիէդ ու նոյնիսկ առօրեայ կեանքէդ:

Նամակդ վերստին կը կարդամ, կ'երեւի տխուր էիր գրած ատենդ, ատիկա լա՛ւ է: Երջանկութիւնը վարդագոյն մըսերով աղջիկներու մարմիններուն ու աչքերուն խորը կը փնտռենք յաճախ ու ընդհանրապէս կը վրիպինք: Այդ պահերուն քաղցր է թաղուիլ լռութեան ծոցը ու մտիկ ընել սեփական հոգիիդ նուագին: Ամերիկայէն Ջաւէնը[2] ինծի կը գրէ «երբեմն, տրտմութեան պահերուս, իմ հոգիս մեծ քաղաքի մը չափ լուսաւոր է ու հարուստ» բայց դժբախտաբար մենք կը մոռնանք յաճախ մեր հոգին ու կը թափառինք անյուսօրէն ու անվերջօրէն՝ անկարելիին համար: Գուցէ ատիկա՝ բնազդական պէտք մըն է մեզի համար, չե՛մ գիտեր, բայց լաւ գիտեմ որ պահը՝ կարճ է ու խուսափուկ եւ պահը երջանկութիւնն է:

Դանդաղօրէն ու երկարօրէն յաճախ մըտիկ ըրած եմ անհոգի մարդոց, սովորական շուկայի, մսի մարդոց ձայնը ու ամէն անգամ ինծի թուած է թէ յամենայն դէպս ես աւելի հնարաւորութիւններ ունիմ երջանիկ ըլլալու քան թէ շատ ուրիշները: Կան մարդիկ եւ շատ են անոնք որ չե՛ն կրնար զգալ հոգեկան նուրբ հաճոյքները, իրենց հոգին չի լայննար ձայնի, շարժումի կամ բառերու բանաստեղծութեամբը, մինչդեռ մենք բախտաւոր ենք, մեզի տրուած է մսին գրգռիչ ախորժակը, բնազդին ախտաւոր կատաղութիւնը ու տակաւին երազելու մխիթարիչ կարողութիւնը –սիկա հրա՞շք բան է–:

Այս օրերս կը կարդամ Պօալէօ, կը կարդամ դժուարութեամբ, բառարանի օգնութեամբ, այսպէսով բառերուն թաքուն քաղցրութիւնը կը կորսուի անշուշտ, բայց ի՛նչ ըրած, նորէն մնացածը շատ բան է:

Անցնինք՝ ղրկած «Ճակատամարտ»ներդ ստացայ, շատ շնորհակալութիւն, հայ մամուլը բարեբախտաբար առատ է հոս բացի պոլսականէն որը կը լրացնես դուն: Եթէ մասնաւոր յոգնութիւն մը ու զոհողութիւն մը չունենաս, ղրկէ՛: Գալով «Կոչնակ»ին, կը ստանամ կանոնաւորաբար բայց քովս չի մնար: Եթէ ուզես ասկէ յետոյ կը ղրկեմ, կը գրես ու կը ղրկեմ բայց նախկին թիւերը չունիմ:

Մեկնած ատենս՝ վերջին անգամ ինծ չգալդ արդարացնելու համար պատմութիւն մը պատմած ես, ըսելիք չունիմ, չե՛մ ուզեր պատմութիւնդ կասկածի ենթարկել բայց չեմ կրնար հաւատալ որ կարողացած չըլլաս գալ՝ ուրբաթ կամ շաբաթ օրերը: Բայց չարժեր հին հաշիւները քրքրել:

Խօստացած էիր Տէր եւ Տիկին Ահարոնեաններու գտածները ընդօրինակել եւ ղրկել, կը սպասեմ, երկրորդ՝ կը սպասեմ «Նաւասարդ»ի Բ. թիւին եւ բովանդակութեան[3] ու նաեւ «Արեգ»ի վերջին երկու թիւերու բովանդակութեան[4] եւ եթէ չձանձրանաս «Գեղարուեստ»իդ[5] մէջէն Վահան Տէրեանի, Վալերի Բրիւսովէն թարգմանած հինգ–վեց քերթըւածներուն: Ատիկա կ'ըլլայ քեզմէ իմ կաղանդի նուէրս: Չես մերժեր, չէ՞:

Թուղթս հատաւ, գրելիքս ալ՝ այնպէս որ կը վերջացնեմ մաղթելով քեզի առողջութիւն ու երջանկութիւն: Պ. Ճիզմէճեանին բարի կ'ըլլաս հաղորդելու խոնարհ յարգանքներս:

Շատ սիրով
Վազգէն

1923/12/25, Վալայրը

---

(1) «Նաւասարդ»ի շարժումի մը մասին առայժմ ուրիշ տեղեկութիւններ չըկան, արդեօ՞ք Սիրունի պահ մը փոխադրել ուզած է իր ամսագիրը Փարիզ:

(2) Նկատի ունի բանաստեղծ Ջաւէն Սիւրմէլեանը:

(3) «Նաւասարդ»ը Սիրունիի հրատարակած գրական ամսագիրն է (1923 – 1925):

(4) «Արեգ»ը Սիմոն Յակոբեանի գրական ամսագիրն է, Վիեննա–Պերլին 1922–1924:

(5) Ակնարկութիւն Գարեգին Լեւոնեանի հանդէսին (1908 – 1921):

ՎԱԶԳԷՆ ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ ԵՒ ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ ԿԱՄ ԱՆՀԱՍԿԱՑՈՂՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ ՄԸ

Գրեց՝ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

«Ամէն սերունդ
Նախ եւ առաջ մտածում է լռութեան մէջ,
Իսկ երբ խօսել է սկսում՝
Բարկացնում է աւագներին
Եւ բարկացնում անկեղծօրէ՛ն,
Որովհետեւ... կրտսերը՝ մի՛շտ անհասկացող,
Իսկ աւագը... հասկացող է»
ՊԱՐՈՅՐ ՍԵՒԱԿ

Վազգէն Շուշանեան բոլորովին անբախտ գրագէտ մը չէ եղած: Երկու մենագրութիւններ, քանի մը գիտական յօդուածներ, շարք մը հրապարակախօսական յօդուածներ, շարան մը յետմահու հրապարակումներ եւ այլ բաներ: Քիչ բան չէ, երբ նկատենք, որ սփիւռքահայ գրականութեան ուսումնասիրութիւնը աղքատ ազգական մը եղած է ու է, մանաւանդ՝ Սփիւռքի մէջ: Հայաստանի պարագան տարբեր էր, գաղափարախօսական սեղմումներ կային, փակ ֆոնտեր ու սպիտակ բիծեր, եւ այդ պարագային այդ ուսումնասիրութեան անհրաժեշտութիւնը... Սփիւռքին պէտք է փոխանցուէր: Այդպէս չեղաւ, տարբեր պատճառներով: Բայց քանի որ Շուշանեանի թողօնը, յետմահու երկար ու բազմապտոյտ կեանքէ ետք, ինչ–ինչ պատճառներով ի վերջոյ հանգրուանած է Երեւան, պարբերաբար անոնցմէ անջատուած նոր գիրքեր լոյս կը տեսնեն հոն: Սակայն, դեռ կարելիութիւնը ունի՞նք պահանջելու, որ Սփիւռքը ստանձնէ այդ բեռան մէկ մասը եւ, գիրքերու հրատարակութիւնը փինանսաւորելէ անդին, յանձն առնէ զանոնք կարդալու եւ մեկնաբանելու գործը: Եւ ինչո՞ւ չէ, օր մը Շուշանեանի 38–ամեայ ողբերգական կեանքին մանրամասն կենսագրութիւնը հրամցնելու մեզի:

Այդ կեանքին էջերէն մէկը իր եւ Կոստան Զարեանի յարաբերութիւններուն շուրջ կը դառնայ: Հոս պիտի փորձենք ուրուագծել այդ էջը, որքան որ մեզի թոյլ կու տան տրամադրելի նիւթերը եւ այն վերապահութեամբ, թէ այդ տարիներու մամուլի հաւաքածոները լման աչքէ անցընելու պատեհութենէն զուրկ եղած ենք: Բայց եւ այնպէս, ճամբայ կ'ելլենք ապագայ գիտերու հաշւոյն:

«ՀԻՆ»Ի ԵՒ «ՆՈՐ»Ի ՊԱՅՔԱՐԸ

Քաղաքական կամ զինեալ յեղափոխութիւնները թէ պարզ ըմբոստացումները պարապին մէջ չեն ծնիր ընդհանրապէս: Նոյնը կրնանք ըսել գրական յեղափոխութեան կամ ըմբոստացումին մասին: Պ. Սեւակի վերոյիշեալ բանաստեղծութեան խորագիրը անգամ մը եւս կը յուշէ, որ նա՛եւ գրականութեան մէջ «սերունդներու հերթափոխութիւնը» գոյութիւն ունի:

Այսպէս է, որ 1910–14–ին Պոլսոյ մէջ տեղի ունեցան գրական «նոր շարժում» մը յառաջացնելու փորձեր, որոնց ամէնէն ցայտուն արտայայտութիւնը (թէեւ ոչ միակը) «Մեհեան» հանդէսի եօթը թիւերու հրատարակութիւնը եղաւ: Հանրայայտ հինգ «մեհեանականները», մասնակցութեան տարբեր չափանիշներով, ասպարէզ կը կարդային «աւագներ»ուն:

Աղէտը թաղեց այս ճիգը, իսկ «Բարձրավանք»ի հրատարակութիւնը 1922–ին, եթէ կը փորձէր «Մեհեան»ի փորձը վերահաստատել, այլեւս զուրկ էր այն «սրբազան խելագարութենէն», որ յատկանշած էր Կոստան Զարեան – Յակոբ Օշական – Գեղամ Բարսեղեան երրեակի կարճատեւ նախաձեռնութիւնը: Երեսնամեայ էին «Մեհեան»ի հրատարակիչները, իսկ «Բարձրավանք»ի շրջանին հիները (Զարեան եւ Օշական) եւ նորերը (Շահան Պէրպէրեան, Վահան Թէքէեան եւ Գեղամ Գաւաֆեան) այլեւս թեւակոխած էին կեանքի աւելի «պահպանողական», նուազ տաքարիւն շրջան մը:

Ու թէեւ գրական յառաջապահ շարժումի մը բնոյթը պէտք չէ բացատրել միայն ընկերաբանական պարզունակ գործօններով (տարիք...), յայտնի է, որ Աղէտը ճեղք մը յառաջացուցած էր, ժամանակէ առաջ սերնդափոխութեան մը հարցը դրած էր:

Ու 1920–ականներու երկրորդ կէսին, 1914–ի «նորերը» դարձան «հին»: Թէեւ վիճելի կողմերով («աննախըթաց»ին դիմաց, կամ «Մեհեան»ի նախընթացը), Վահէ Օշական ճիշդ կերպով ամփոփած է ինչ որ 1925–ի շուրջ սկսած էր խմորւիլ.–

«Մարդ դեռ չէր զգար, բայց Հայ Գրականութեան մէջ աննախընթաց երեւոյթ մը կը պատրաստուէր Փարիզի 5–րդ եւ 6–րդ թաղամասերում մէջ: Առաջին անգամ ըլլալով, խումբ մը գրողներ պիտի յարձակէին անցեալի սրբութիւններուն, գեղագիտական չափանիշներով, եւ ընդունուած արժէքներուն վրայ՝ յանուն արդիական չափանիշներով, յանուն հայ նոր գրականութեան մը, որ համապատասխանէր նոր ու տարբեր աշխարհին՝ որու մէջ կ'ապրէին հայ գրողները»[1]:

Միջանկեալ, Վ. Օշական «աննախընթաց»ը սրբագրած է տասնամեակ մը ետք, երբ «Մեհեան»ի առիթով կը գրէր.–

«Աննախընթաց երեւոյթ էր: Առաջին անգամ ըլլալով մեր պատանի գրականութեան մէջ, բանաստեղծներու *քօմանտօ* խումբ մը իր գաղափարներն ու իր ուժականութիւնը կը կազմակերպէր գրական–տեսական *փլաթֆորմի* մը շուրջ ու կը ձգտէր գեղագիտական մէկ ու նոյն իտէալին: (...) Մեհեանականները (sic) ազգային նոր, թարմ արուեստ մը կը ձգտէին ստեղծել ու դժուար է գտնել իրենց ստացած ժառանգին մէջ տարբեր որոնք կրնային այդ ծրագրին ծառայել: Ստիպուած էին տեսութիւնը ներածել, ինչ որ շատ բնական երեւոյթ է մշակոյթի պարագային»[2]:

Կոստան Զարեան այդ համընդհանուր յարձակումին առաջին թիրախներէն մէկը պիտի դառնար: «Հին»ի եւ «Նոր»ի պայքար մը կը նախապատրաստուէր, իսկ Զարեան, որ բանավիճային ելոյթներէ խուսափողը չէր, եթէ ընդհանրապէս անպատասխանի ձգեց իր դէմ եղած ուղղակի քննադատութիւնները, սակայն իր գրութիւններուն թէ նամակներուն մէջ հակազդեցութիւններ կատարեց:

1925–ին Զարեան Փարիզ ապրած էր, իսկ անկէ ետք Վենետիկ հաստատուելով, պարբերաբար եկած – գացած: Արդեօք անձնական ծանօթութիւն հաստատա՞ծ է երիտասարդ գրագէտներուն հետ. ոչինչ յայտնի է մեզի: Բայց համաձայն ենք Գրիգոր Պըլտեանին, որ վերջիններուն հետզհետէ աճող հակակրանքը կարելի չէ բացատրել զուտ անձնական պատճառներով (օրինակ՝ նախանձ, նիւթական բարեկեցիկ վիճակ)[3]:

Որքան գիտենք, «Փարիզի տղոց» առաջին քննադատութիւնը կու գար «Ցարդգող» խմբակցութեան խողովակով, որ 1927 – 28–ին գործեց: Խմբակցութեան 1927 Յունիս 2 եւ 4–ի ասուլիսները, որոնց զեկուցաբերը Վահրամ Կաքաւեանն էր (ապագայ Վիքթոր Կարտոնը), Զարեանին նուիրուած էին: Առաջին երեկոյին, ներածութիւն մը կատարելէ ետք, Կաքաւեան անոր գործերէն ընդարձակ հատուածներ կարդաց: Երկրորդին, վերլուծական աշխատանք մը ներկայացուց (որու 70 էջնոց բնագիրը, որքան գիտենք, հրատարակուած չէ), յանդելով հետեւեալ եզրակացութիւններուն, ըստ մամուլի թղթակցութեան.–

«Զարեան դեռ որոնող է. ան կեանքին իրականութիւններուն թշնամաբար կը վերաբերի եւ երդուեալ հակառակորդ է 2+2=4–ին: Արուեստի (ձեւին) խորա- ●►

Fonds A.R.A.M

ցումով կլանուած, անմարմին կու տայ անհոգի գեղեցկութիւններու: Իր ընդարձակ հմտութիւնը պատճառ եղած է որ բազմաթիւ ազդեցութիւններու ենթարկըւի, առանց անոնցմէ մէկուն "զաւակութիւն" ընելու: Իր լեզուական գեղեցկութիւնները երեւութական են, զուրկ ըլլալով խորութենէ, եւ իրենց հետաքրքրութիւնը կը պարտին երեւութական սրամըտութեան մը: Զարեանի որոնումները զայն տարած են *միսթիսիզմի*, կաթոլիկութեան եւ իր ճամբան բնազանցական բանաստեղծութիւնը կարելի է ենթադրել, եթէ նոր ցնցում մը զայն չարթընցընէ»[4]:

Եթէ տեղ–տեղ այս դիտողութիւնները հիմք մը ունէին (իրապաշտութեան հանդէպ Զարեանի հակակրանքը իր իսկ կողմէ բանաձեւուած է բազմիցս), նաեւ չափազանցութեան բաժին մը չէր պակսեր: Վ. Կաքաւեան կը հետեւէր պրոլետարական գրականութեան սկըզբունքներուն, ինչպէս ցոյց կու տան մամուլի թէ իր հայերէն միակ հատորին մէջ («Պողպատէ սերմեր», 1929) լոյս տեսած արձակ գործերը[5]:

Թղթակցութեան առիթով, Զարեան անմիջապէս բողոքեց Շաւարշ Միսաքեանին, որ Յուլիս 8–ին կը պատասխանէր.–

«Շատ զարմացայ կարդալով Յուլիս 7 թուակիր նամակդ: Այդ ի՛նչ արհամարհանք է "ՍէՆ_Միշէլի թափառաշրջիկներու–գրչակներու" մասին: Ինչո՞ւ կը մոռնաս որ բոլորն ալ նոյն ճամբէն անցան, գտնելու համար իրենց վերջնական ուղին: Աւելի հիներր նոյն աչքով չէի՞ն նայեր քեզ եւ ուրիշներու... Շատ տաղանդաւոր տղաներ կան "Յառաջ"ի մէջ. կը վիճին, կ'իյնան, կ'ելլեն, *առողջը* կը փրկուի, խարխուլը անհետ կը կորսուի: Դուն չես որ պիտի ուրանաս թէ ամէն շարժումէ գիրք մը կը մնայ»[6]:

Յայտնի է, որ Շ. Միսաքեան տեւական քաջալերող մը եղած է գրական նոր սերունդին: Իսկ դիտողութիւնը տեղին էր: Դերերը շրջուած էին. Զարեան հիմա «աւագ» ու «անհանդուրժող» դարձած էր, կամայ թէ ակամայ:

Հետաքրքրական է, որ Ռուբէն Դարբինեան «Հայրենիք»ի խմբագիրը, թերեւս այդ թղթակցութեան ակնարկելով, Սեպտեմբեր 1–ին հետեւեալը գրած ըլլայ Զարեանին, Միսաքեանի բոլորովին հակոտնեայ կեցուածք մը ցուցաբերելով.–

«Ի զուր այդքան կարեւորութիւն կու տաք Ձեր մասին գրուած տխմարութիւններուն: Կը վստահեցնեմ (sic) Ձեզ, որ մեր գրականութեան համար բացառիկ էջեր տուիք Ձեր "Անցորդը եւ իր ճամբան"ով: Կտորներ կան, որոնք գլուխ գործոցներ են որեւէ գրականութեան տեսակէտով: Ոչ ոք պիտի կարողանայ այլեւս Ձեր արժէքը նսեմացնել: Մեր ժողովուրդը այնքան ալ յիմար չէ, որ ամէն տխմարութեան կարեւորութիւն տայ»[7]:

Տարիներ ետք, «Մենք»ի քննադատական ելոյթներու թիրախներէն մէկը «Հայրենիք» ամսագիրը պիտի ըլլար, իսկ վերջին թիւին մէջ Շաւարշ Նարդունի հետեւեալ կարճ նօթը պիտի արձանագրէր Դարբինեանի դէմ.–

«Մեր առաջին թիւով քննադատեր էի "Հայրենիք" ամսագիրը: Խմբագիրը, վրէժ լուծելու համար, չէ տպէր (sic) Յ. Օշականի գնահատականը գրական ու քննադատական իմ փորձերուս մասին: Հիմա կը հասկցուի թէ ինչո՛ւ դադրեցաւ Օշականի զրոյցը նորերու մասին (Վէմունի հետ): Նոյն խմբագիրը սխալ կը ճանչնայ մեր սերունդը, կարծելով որ ցաւ կը պատճառէ մեզի՝ եթէ թոյլ չտայ իր թերթին մէջ գնահատականներ տպել մեր մասին: Չէ՞ որ բնաւ չենք նմանիր իր սերունդին: Պատիւ մը պիտի չհամարէի վայելել իր բարեացակամութիւնը»[8]:

ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ ԵՒ ԶԱՐԵԱՆ

Այս յօդուածին նպատակը Զարեանի հանդէպ եղած փարիզեան ժխտական կեցուածքին ցուցակագրումը կատարել չէ: Փորձած ենք այդ ժխտումին ընդհանուր շրջագիծ մը բերել միայն, բացայայտելու համար ակունքները: Կաքաւեանի քննադատական առաջին ելոյթէն ետք պիտի չպակսէին ուրիշներու նկատողութիւնները և յարձակումները: Բայց, թերեւս միայն առ ի քաղաքավարութիւն, «Յառաջ»ի բացած հարցախոյզի մը համար, ոչ այլ ոք, քան Կաքաւեանի բարեկամ Վազգէն Շուշանեանը հետեւեալ նամակը կը գրէր Զարեանին.–

«Փարիզ, 4 Սեպտեմբեր 1929

Յարգելի պարոն Կոստան Զարեան,

"Յառաջ"ը բացած է հարցարան մը՝ գաղթահայ երիտասարդ գրականութեան շուրջ ու ջերմօրէն կը ցանկայ որ դուք եւս պատասխանէք յետագայ հարցումներուն:

1. 1917–էն ի վեր բազմաթիւ երիտասարդ գրողներ հրապարակ ելած են: Գաղթահայ թերթերն ու պարբերականները մեծ չափով տեղ կու տան անոնց գրական արտադրութիւններուն: Ըստ ձեզ՝ ո՞րչափով մնայուն արժէքը կը ներկայացնէ երիտասարդներու կողմէ մշակուած այդ գրականութիւնը: Կա՞րելի է զայն բնական շարունակութիւնը համարիլ նախապատերազմեան հայ գրականութեան: Եթէ այո՝ ո՞րչափով եւ ի՞նչու համար. եթէ ոչ՝ հինին եւ նորին միջեւ գոյութիւն ունեցող խզումը ի՞նչով կարելի է բացատրել:

2. Ի՞նչ բնորոշ յատկանիշեր, բացասական ու դրական գծեր ունի այդ նոր գրականութիւնը՝ բաղդատած հինին: Ընդհանուր առմամբ միթէ ան կը պատասխանէ՞ ապրելու անխախտ կամք ունեցող ժողովուրդի մը պահանջներուն եւ մտահոգութիւններուն:

3. Որո՞նք են, ըստ ձեզ, այն երիտասարդ գրողները որ լաւագոյն կերպով կը ներկայացնեն այդ գրականութիւնը:

Սպասելով արագ պատասխանի եւ կանխայայտ շնորհակալութեամբ՝

Ձերդ՝

ՎԱԶԳԷՆ ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ»[9]

Չենք գիտեր, թէ այս նամակին պատասխանը գրուած է կամ ոչ: Բայց Զարեանի ստորագրութեամբ որեւէ նիւթ լոյս տեսած չէ «Յառաջ»ի մէջ: Կրնանք կռահել իր պատասխանը: Շ. Միսաքեանի մէջբերած «ՍէՆ–Միշէլի թափառաշրջիկներ–գրչակներ»ու ուղիէն քալող կծու խօսքեր լոյս տեսան 1930–ին «Հայրենիք» ամսագրի «Արեւմուտք» շարքով, որ մընաց անաւարտ[10].–

«Եւրոպայի գրական սրճարանները ամէն տեղ էլ նոյնն են: (...)

Փոքրիկ գրական "իշխաններ" եւ ոտանաւորող ճճեղուկներ:

Ինչպէս գաղթահայութեան ՍէՆ–Միշէլում: Լերկ եւ ամբարտաւան երեսներ, մաղձով եւ նախանձով ծեփուած արտայայտութիւններ, հոգեկան խեղնութիւններ եւ մտքի կաղեր:

Ցեցեր եւ մգլոտութիւններ, կատուի թաթ եւ աւանակի նայուածք: Ջրալի երգիծաբանութիւն եւ Սամաթիոյ կամ Սկիւտարի արուարձաններից եկած, պառուած եւ ցեխերի մէջ տապլտկող գեղագիտութիւն»[11]:

Շատ շինիչ չէր ոճը, որ արդէն կը կանխորոշէր բրտութեան ալիքին մագլցումը 1931–ին: Առիթը պիտի ընծայէր տարի մը առաջ Պոսթըն լոյս տեսած «Տատրագոմի հարսը», որ ընդհանրապէս դըրական գրախօսականներու հանդիպած էր: Շուշանեան անոր վրայ պիտի «իջնէր» կարճ ու դաժան յօդուածով մը, որ իր խիտ տողերուն մէջ կը գլէր–կ'անցնէր Զարեանի գրածները ու հեռուէ–հեռու կը յիշեցնէր քսան տարի առաջուան Օշականի «Հարթենք»ները: Բայց այս մէկը պիտի չգրուէր «Յառաջ»ի մէջ. զայն պիտի հիւրընկալէր «Մենք»ի Ա. թիւը.–

«(...) Մարդ կը կարդայ "Տատրագոմի Հարսը" ու այդ բառերու շքեղ կոյտին մէջէն, կը փնտռէ հինաւուրց ու արիւնալից երկիրը որուն ցաւագին երազով կերակրուեցան ամբողջ սերունդներ: Ո՞վ է այս մարդը, այո՛, գրասեղանին վրայ հակած դպիրը այս, որ ուրիշին յիշողութեան քանի մը էջերուն վրայ՝ քանի մը ժամ որոնալով, տխուր յաւակնութիւնը ունի Հայոց երկրին մեռեալ, այլ այնքան մերձ անցեալը երգելու: Մենք կը մերժենք այս մարդուն գրադարանային դիւցազներգութիւնը՝ որ մտքի ընդարձակ գիջութիւն մըն է պարզապէս»[12]:

«Մտքի ընդարձակ գիջութիւն»ը իրապէս համահնչուն էր քանի մը տարի ետք Օշականի մասին Փարիզի տղոցմէ մէկուն արտայայտած «մտքի թրիք»ին, որուն իսկատիպ աղբիւրը տակաւին բացայայտուած չէ[13]: *Որքան որ մեզի յայտնի է, այս երկուքը գրաւոր բրտութեան բարձրագոյն արտայայտութիւնները եղան:*

Ի՞նչ էր Շուշանեանի ակնկալութիւնը արդեօք: Վարուժանեան տեսակի դիւցազներգութի՞ւն մը: Մենք տակաւին տեղեակ չենք «Տատրագոմի Հարսը»ի ստեղծագործական պատմութեան: Ինչո՞ւ եւ ինչպէ՞ս Զարեանի ուշադրութիւնը գրաւած էր Ռուբէն Տէր Մինասեանի «Հայ յեղափոխականի մը յիշատակներ»ուն մէջ պատմուած այս դըրուագը, որ այն ատեն շարունակաբար լոյս կը տեսնէր «Հայրենիք» ամսագրին մէջ: Փաստը այն է, որ ան փորձած է զայն գրել բոլորովին տարբեր ոճով մը, քան ինչ որ ընթացիկ էր ու սպասելի՝ ֆետայական դարաշրջանի նիւթ մշակելու ժամանակ: Վերջին հաշուով, վիպերգին նըպատակը ֆետայական շարժումի փառաբանութիւնն իսկ չէր, հետեւաբար՝ հերոսական, հոմերական ոճի կիրարկումը բոլորովին անտեղի պիտի ըլլար.–

«Որովհետեւ ո՞ւր է արիւնէ թրջած կարմիր հողը, ուր կը թաւալին յեղափոխականին յուշերը: Իր ներբանները այրա՞ծ են բնաւ այդ հազարամեայ քարերուն վրայ: Ո՛չ, աշխարհագրական տախտակի կտոր մըն է այդ երկիրը, այս մարդուն համար, որ զարմանալի, անկարելի դիւրութեամբ մը կ'երգէ ի հաշիւ այս կամ այն բանակին[14]: Օտար մըն է, որ կեցած մեր ցաւի ընդարձակ տարածութեան դիմաց՝ կ'ապաւինի իր բառերուն գեղեցկութեան, մեզ խաբելու համար:

Ու այդ բառերը սուտ կը խօսին: Զի բառերուն ետին մենք կը փնտռենք մարդը իր ստոյգ յուզումներով, իր հոգեկան ալիքներով: Բառը արարք մըն է մեզի համար, մուրհակ մը՝ որուն դիմաց, իբր երաշխիք, կայ վաւերական բան մը»[15]:

Շուշանեանի փաստը կը վկայէ իր գաղափարական ոճին ու խառնուածքին մասին, որուն անյարիր ու անմարսելի էր Զարեանի «բանական» ոճը: Հետեւաբար՝ անընդունելի:

«Օտար»ի այս մեղադրանքը պիտի արձագանգէր, տասնամեակ մը ետք, Շուշանեանի պարսաւագրին մէջ՝ «Մարդ մը, որ Արարատ չունի իր հոգւոյն խորը», ուր նման տեսակի ամբաստանութիւններ պիտի բազմապատկուէին, այս անգամ Շահան Շահնուրի դէմ:

Միջոցին, Զարեան իր վրէժը անուղղակի պիտի լուծէր 1932–ին հրատարակուած «Նաւատոմար Թիւ 20» գրութեամբ, որուն անմիջական շարժառիթը մեզի յայտնի չէ, բայց ուր խարազանուած է Փարիզի տղոց հանդէպ անհասկացողութիւնը.–

«(...) Չեմ գտնում ոչ մի կենդանի գաղափար, կեանքի տեսիլքը նորոգող ո՛չ մի յանդուգն կերպաւորում, ցեղի թաքնաթաքուր գանձից դուրս պոկւած ո՛չ մի նոր նիզակ, որով կարելի պիտի լինէր մարտնչել մեր գլխին կախւած անողոք ճակատագրի դէմ:

Այլ –

խեղճ ու դողդողացող մսերի տակ թաքնուած մի հոգեկան ողբերգական անյաջողութիւն: Այլ՝ քառակուսի ծնօտներով եւ ոչխարի աչքերով դիակներ հոտոտող փոքրամասնութիւն: Այլ՝ տգիտութեան կատաղի ոստը փլած տների անկիւններում մինակեաց ճառագայթող լոյսերի դէմ:

(...) Այո՛, դեռ կենդանի են տգէտ, փոքրամիտ այն սարկաւագները, որոնք յանուն գրաբարի մաքրութեան եւ հաբըստութեան ինքնասպանութեան դէմ էին մղում հայ գրականութեան մեծագոյն բանաստեղծ Աբովեանը: Նրա՛նք, որ գրում էին Եղիա Տէմիրճիպաշեանի դէմ, նրանք որ ծիծաղում էին, ատում եւ զըրպարտում Տիրան Չրաքեանը:

Նոյն ոգին է եւ նոյն մտայնութիւնը»[16]:

Այս յօդուածը Շաւարշ Միսաքեանի եռաբաժին ուժեղ պատասխանի մը պատճառ դարձաւ, ինչպէս եւ հրապարակային ու ոչ–հրապարակային հակազդեցութիւններու: Այլուր արծարծած ենք հարցը[17]: *Բայց Զարեան, չպատասխանելով հանդերձ, անգամ մը եւս, յականէ–յանուանէ, Շուշանեանին անդրադարձաւ: Տեղեկութիւնը մեզի կու գայ Անդրանիկ Ծառուկեանէն.–*

«Գալով Շուշանեանին, Զարեան իր երկնամբերձ Ողիմպոսէն վար իջած, վէպի նմանող շարքի մը մէջ ("Հայրենիք Ամսագիր") ձեւը գտաւ սահեցնելու.–

"Շուշանեա՛ն, ո՞վ ես դուն, մազերուդ մէջ ոջիլներ..."

Ֆութպոլի լեզուով՝ մէկով մէկ, ուրեմն հաւասարութիւն եթէ ոչ ինքնատիպութեամբ, գոնէ գռեհկութեան մէջ: Գիջութիւն, ոջիլ...»[18]:

Հաւասարապէս զիրար չհասկցող ու չըհանդուրժող այս երկու գրագէտներուն կեանքն ու յարաբերութիւնները դեռ ուրիշ խորհրդաւոր ծալքեր ունենալու են, որոնց բացայայտումը կը մնայ ապագայի խնդիր:

Վ. Մ.

Նիւ–Ճըրզի

---

(1) Վահէ Օշական, «Գրական հարցեր», *Բագին*, Դեկտեմբեր 1966, էջ 30–31:

(2) Վահէ Օշական, «Արեւմտահայ բանաստեղծութեան ժառանգութիւնը եւ յարակից հարցեր», *Յառաջ*, 1978 Օգոստոս 25 եւ 26/27, էջ 3:

(3) Krikor Beledian, *Cinquante ans de littérature arménienne en France. Du même à l'autre*, Paris, 2001, p. 279. «Նիւթական բարեկեցութիւնը» կ'ակնարկէ Զարեանի ամուսնութեան ամերիկացի նկարիչ Ֆրէնսիս Պրուքսի հետ: Իրենց կապը, սակայն, թէեւ սկսած 1929–ին, ամուսնութեան յանգած է միայն 1936_էն ետք, երբ Զարեան ամուսնալուծուած էր իր առաջին կինէն՝ դաշնակահարուհի Թագուհի Շահնազար_Զարեանէն: Բայց մինչեւ այդ թուականը, գրագէտը միշտ գտնուած է նիւթական կարիքի մէջ, ինչ որ «բարեկեցութեան» վարկածը յաւելուածաբար խնդրական կը դարձնէ:

(4) Ծիրկաթին, «Յարդգող. վերջին երեք երեկոները», *Յառաջ*, 1927 Յուլիս 1, էջ 3:

(5) Տե՛ս. Beledian, *Cinquante ans...*, p. 192-194.

(6) Վարդան Մատթէոսեան, «Շաւարշ Միսաքեանի անտիպ նամակ մը Կոստան Զարեանին», *Յառաջ – Միտք և Արուեստ*, Յունիս 1997, էջ 2 (ընդգծումը բնագրային է):

(7) Վարդան Մատթէոսեան, «Նամականի Կոստան Զարեանի եւ Ռուբէն Դարբինեանի», *Բագմավէպ*, 1,4, 2003:

(8) Շ. Ն., «Յուշատետր», *Մենք*, 4–5, 1932, էջ 278:

(9) Եղիշէ Չարենց Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան (ԳԱԹ), Կոստան Զարեանի ֆոնտ, թիւ 80: Նամակը, որ կը հրատարակենք նոյնութեամբ, գրուած է *Յառաջ*ի նամակաթուղթի վրայ. հասցէ՝ 235, rue du Faub. St. Martin, Paris (10e).

(10) Կարօ Սասունիին ուղղուած 1931 Մարտ 14–ի նամակին մէջ, Զարեան կը նշէր, թէ «քննադատներու» (չակերտները՝ իրմէ) ցուցաբերած «(...) զզուելի անհասկացողութեան եւ կոպիտ Simplification–ի պատճառով է, որ վերջ դրի "Արեւմուտք"ի հրատարակութեան: *Ձնայած որ գրեթէ բոլոր մասերը պատրաստ են*» («Կ. Զարեանի նամակները՝ Կ. Սասունիին»), *Բագին*, Նոյեմբեր 1977, էջ 40. ընդգծումը մերն է): Կը նշանակէ, որ այս գործին շարունակութիւնը թերեւս կրնայ գտնուիլ Զարեանի անձնական արխիւին մէջ:

(11) Կոստան Զարեան, *Երկեր*, Անթիլիաս, 1975, էջ 629:

(12) Վ. Շ., «Տատրագոմի Հարսը, Կոստան Զարեանի», *Մենք*, 1, էջ 49:

(13) Հմմտ. Մարկ Նշանեան, *Յակոբ Օշականի մատենագիտութիւն*, Լոս–Անճըլըս, 1998, էջ 105:

(14) Ակնարկութիւնը, ի հարկէ, Զարեանի եւ խորհրդային վարչակարգի 1922–1925 թուականներու յարաբերութեանց մասին է: Ըստ երեւոյթին, Զարեանի Հայաստան վերադարձին առիթով (1962), դաշնակցական մամուլին մէջ վերահրատարակուած է 1920–ական թուականներուն կուսակցական երիտասարդ մտաւորականներու նամակ մը, ուր «դաշնակցական երիտասարդները կուսակցութենից պահանջում էին չհաւատալ Կոստան Զարեանի հակաբոլշեւիկեան ելոյթների անկեղծութեանը՝ նա յեղյեղուկ մարդ է, այսօր հակաբոլշեւիկ է, վաղը կարող է դառնալ երդուեալ բոլշեւիկ» (Վարագ Առաքելեան, «Կոստան Զարեանի հայրենադարձութիւնը», *Հայաստանի Հանրապետութիւն*, 1994 Նոյեմբեր 8, էջ 6): Այդ նամակը ցարդ չենք կրցած գտնել, բայց թերեւս ստորագրողներէն մէկը Շուշանեանը ըլլար:

(15) Վ. Շ., «Տատրագոմի Հարսը», էջ 50:

(16) Կոստան Զարեան, «Նաւատոմար թիւ 20», *Յուսաբեր*, 1932 Մարտ 20, էջ 1 (տե՛ս. Կոստան Զարեան, *Նաւատոմար*, Երեւան, 1999, էջ 341–342):

(17) Տե՛ս. Վարդան Մատթէոսեան, *Կոստան Զարեանի չուրջ*, Անթիլիաս, 1998, էջ 276–280:

(18) Անդրանիկ Ծառուկեան, *Մեծերը եւ... միւսները*, Պէյրութ, 1992, էջ 291: Դժբախտաբար, Զարեանի նախադասութեան ճշգրիտ ձեւն ու աղբիւրը վրիպած են մեր ուշադրութենէն: «Վէպի նմանող» շարքը թերեւս «Բանկօօպը եւ մամութի ոսկորները» (1931–1933) վէպը ըլլար, բայց ուշադիր ընթերցում մը որեւէ արդիւնք տուած չէ:

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ 7
DIMANCHE 7 DECEMBRE 2003

LE NUMERO: 1 €

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
Թիւ 298

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ (1884-1957)

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE FONDE EN 1925
DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 01 47 70 86 60 — FAX : 01 48 00 06 70
COURRIEL (E-MAIL) : jharatch@aol.com

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 230 Եւրօ — Վեցամսեայ : 122 Եւրօ
Արտասահման : Տար. 270 Եւրօ (Ամէնօրեայ առաքում)
247 Եւրօ (Շաբաթական առաքում) — Հատը : 1 Եւրօ
C.C.P. PARIS 15069-82 E

79ՐԴ ՏԱՐԻ – ԹԻՒ 20.831
Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN
79e ANNEE — N° 20.831

Ն. ՍԱՐԱՖԵԱՆԻ ՎԷՊԸ

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Սարաֆեանի արտադրութեան մէջ արձակը կը կազմէ բաւական ընդարձակ կալուած մը, նոյնիսկ շատ աւելի ընդարձակ քան «բանաստեղծութիւն»ը, բառիս տալով «ոտանաւոր» իմաստը: Եթէ ժամանակագրական կարգով քերթուածները կը կանխեն արձակը, այս վերջինս հետզհետէ կը դառնայ տիրական գործունէութիւն մը, սկսեալ Անջրպետի մը գրաւումէն (1928):

ԲԱԶՄԱԶԵՒ ԱՐՁԱԿԸ

Քսանական թուականներու վերջին տարիներուն Սարաֆեան կը հրատարակէ յօդուածներ, գրական-տեսական, ծրագրային յայտարարութիւններ, եւայլն: Այդ արձակը միատեսակ չէ, անշուշտ, եւ որոշ յստակացում բերելու համար այնտեղ զանազանումներ անհրաժեշտ են:

Այսպէս՝ կան «Հայրենիք» ամսագրին կամ «Անահիտ»ին մէջ տպուած պատմուածքի նմանող գրութիւններ («Կախարդանք», «Հաճի մօր մառը» 1930) որոնք աւելի բանաստեղծական պատում կրնան նկատուիլ քան նորավէպ: Նորավէպ են անշուշտ նոյն «Հայրենիք»ին մէջ շատ աւելի ուշ լոյս տեսած «Մուսթաֆա»ն, «Նայիրի» ամսագրին մէջ հրատարակուած «Մառը», եւ որոշ թիւով էջեր, ուր նորավէպի կաղապար մը կը կիրարկէ Սարաֆեան:

Երկրորդ մեծ միաւորը կը կազմեն գեղարուեստական էջերը, որոնք կը մեկնին «արձակ բանաստեղծութեան» շրջանակէն եւ կը հասնին Վէնսէնի Անտառի ծաւալին (1947) եւ «Յառաջ»ի մէջ տրպուած «Բաց բարձր տարածութեան մէջ» վերջին գրութեան[1]: «Յառաջ»ի, «Արեւմուտք»ի, «Ազդարար»ի, «Զուարթնոց»ի մէջ լոյս տեսած գրութիւններու ամբողջ շարք մը գրուած է այս կերպով. ենթակայ մը, զգայութիւններու, հոգեկան վիճակներու պարզում մը, երբեմն դրուագ մը, բայց սովորաբար առանց շարունակական պատումի: Այս արձակը հանդիտութիւններ ունի անշուշտ Ինտրայի Ներաշխարհին հետ, թէեւ բոլորովին ներհակ դիրքէ մը կու գայ[2]:

Երրորդ միաւորը կը խմբէ աւելի փորձուսումնասիրութիւն կամ մտածողական արձակներ, որոնց մէկ ծաղկաքաղն է Տեսարաններ. մարդիկը եւ ես (1994) հատորը. այստեղ կը գտնուին ընդարձակ ուսումնասիրութիւն մը Թէքէեանի մասին, ինչպէս նաեւ յօդուածներ Շահնուրի, Հ. Զարդարեանի, Գեղամ Բարսեղեանի եւ այլոց մասին:

Վերջապէս առանձին ենթամասի մը մէջ կարելի է զետեղել Սարաֆեանի իսկ կողմէ «վէպ» նկատուած գրութիւններ, որոնց պիտի անդրադառնամ այստեղ: Նման վիպական արձակի կողքին գուցէ կարելի ըլլայ տեղաւորել Լոյսի Ցաւեր կամ Մեծն Տիգրան եւ ամլութեան սատանան[3] խորագիրը կրող գրութիւնը, որ տեսակ մը կամուրջ է ընդմէջ բանաստեղծական արձակին ու վէպին, վէպէն առնելով պատումի մաս մը: Անկարելի չէ նաեւ այս վերջինը զետեղել «նոր վէպ» ընդհանուր եւ բաւական տարտամ խորագրին տակ:

Ի հարկէ այս պատկերը ամբողջական ըլլալու յաւակնութիւնը չունի: Արձակի այս տեսակներուն միջեւ ներթափանցումներ կան եւ թէ «գրական սեռեր»ու սահմանները խախուտ կ'ըլլան. անոնք երբեմն աւելի բեւեռի մը շուրջ կազմաւորուող ամբողջներ են քան նախատիպի մը նմանողական կրկնումը: Մտածողական արձակ կոչածս՝ Սարաֆեանի մօտ, շատ անգամ կը կրէ իր մէջ բանաստեղծական տարրեր, նոյնիսկ պատումի հետքեր կամ դրուագներ: Իսկ վէպերը, ինչպէս Մանուկ Դուիճեանը օրինակ, երբեմն կը զառածին դէպի արձակ բանաստեղծութիւնը կամ մտածողականն ու դատողականը: Միջգրութենական այս կապերը որոշ չափով Սարաֆեանի արձակը կը վերածեն միակ փորձառութեան մը զանազան երեսակներուն, փորձառութիւն՝ որուն առանցքը գրող-խօսող Եսն է, տիրականօրէն ներկայ քերթուածին թէ արձակին մէջ:

Այստեղ նկատի պիտի առնեմ միայն վէպերը, այսինքն՝ այն գրութիւնները որոնք տպուած են մամուլին մէջ իբրեւ այդ, սեռին բնորոշումովը խորագրին տակ: Ասիկա վճռական է ի վերջոյ, որքան ալ վերապահ ըլլանք գրական սեռերու սահմանումներուն հանդէպ: Սարաֆեանի երեք վէպերն ալ կը կրեն այդ ինքնաբնորոշումը. Խարիսխէն հեռու («Հայրենիք», 1932), Իշխանուհին[4] եւ Մանուկ Դուիճեան[5]: Իշխանուհինի ներսի էջին մէջ Խարիսխէն հեռուն վերածուած է «Առանց խարիսխի» եւ հոն, ինչպէս ամսագրին մէջ, կը տրուի իբրեւ վէպ: Մինչդեռ «Ակօս»ի մէջ լոյս տեսած Լոյսի Ցաւերը, որեւէ բնորոշում չի կըրեր: Այստեղ չեմ խօսիր «Զուարթնոց»ի մէջ տպուիլ սկսած բայց կիսատ մընացած Ղուկաս Այպանեցիին մասին, ճիշդ այս անաւարտութեան համար, թէեւ իբրեւ առաջին փորձ Սարաֆեանի վիպային արձակի սկիզբը կը հասցնէ մինչեւ 1929–1930 թուականները:

Սարաֆեանի վիպային արտադրութեան ընդհանուր ներկայացում – գնահատում մը տակաւին չէ եղած եւ հակումը կայ այնտեղ տեսնելու զառածում մը: Միակ վէպը՝ Իշխանուհին, որ հրատարակուած է առանձին հատորով, ընդունուած է որոշ վերապահութեամբ (Փայլակ Սանասար, Զարոյեան): Փորձիչ պիտի ըլլար այդ արտադրութիւնը նկատել ֆրանսահայ գրականութեան մէկ ընթացիկ երեւոյթը, այն որ կը յատկանշուի վէպի յաղթանակով: Ինչպէս ըսուած է այլ տեղ, վէպին ձգողութիւնը այնքան հզօր է որ բանաստեղծներն անգամ կը տրուին անոր. բնորոշ պարագայ է օրինակ Գ. Գեղարքունին, որ հակառակ իր շատ համեստ միջոցներուն կը փորձէ «բանաստեղծական վէպ» գրել, այսինքն՝ récit poétique (Լուրեր խաղէն, Թօշնելէն առաջ, 1934):

Սարաֆեանի վերաբերմունքը իր իսկ վիպային արտադրութեան հանդէպ երկդիմի կը թուի: Մինչեւ Միջնաբերդի հրատարակութիւնը (1946) Սարաֆեան երկերու իր ցանկին մէջ Իշխանուհին կը նշէ իբրեւ «վիպակ» (հակառակ հատորի կողքին վրայ դրուած «վէպ»ին). իսկ 1971–ին Միջերկրականի մէջ նոյն վէպը ջնջած է ցանկէն: Եղածը մոռացումի մը արդիւնքը չէ բնաւ: Սարաֆեան կամովին այս վէպը, ինչպէս իր միւս վէպերը, կ'արհամարհէր կամ անարժան կը նկատէր յիշուելու. գուցէ նոյն կեցուածքը որդեգրէր բոլոր նորավէպերուն հանդէպ: Ասիկա անշուշտ չարգիլեր որ մենք յիշենք զանոնք եւ սպասենք օրուան երբ պիտի խմբուին հատորի մը մէջ:

ՎԷՊԻՆ ԾԱԳՈՒՄԸ

Նպատակս հոս այդ վէպերը մանրամասնօրէն քննելը չէ: Այլ փորձել հասկնալ վէպին դերը եւ անոր հանդէպ Սարաֆեանի հետզհետէ աճող վերապահութիւնը: Երեւոյթին մէկ բնորոշ նշանը կը գտնեմ «Բանաստեղծութիւն ամէն բանէ առաջ» յօդուածին մէջ[6], որ, ինչպէս խորագիրը գուշակել կու տայ, «բանաստեղծութեան» պաշտպանութիւնը կը թըւի, ժամանակաշրջանի մը մէջ երբ «քերթող ու քերթուած արհամարհուած» են: Եւ այս առիթով է որ Սարաֆեան կը յիշատակէ Թէքէեանի ծանօթ տողը. «Ոտանաւորն ի՞նչ ընել, ոտանաւորը կ'ուտե՞ս»: Հարցը արտաքնապէս ոչ թէ բանաստեղծութեան տագնապի հարց մըն է այլ անոր տեղի, փոխանցման, հաղորդումի:

Այդ յօդուածին մէջ Սարաֆեան կը մեկնի ընդհանուր դիտողութենէ մը. «Արձակին պահանջը աւելի մեծ է այսօր եւ վէպը կը նկատուի շատ աւելի յարգի»: Սակայն Սարաֆեան կը յիշատակէ Վալէրիի եւ ուրիշ «մեծ մտաւորականներ»ու պարագան, որոնք «կ'արհամարհեն վէպը.. կամ կը գրեն ընթացիկ վէպերէն տարբեր՝ որոնց ընթերցումը կը պահանջէ որոշ զարգացում»: Monsieur Testeի Վալէրիի հեղինակը վէպին հանդէպ ծանօթ է, Սարաֆեան ալ գիտէ ատիկա, նուազ ծանօթ է գերիրապաշտներուն խորունկ արհամարհանքը դէպի Զոլայի, Անաթոլ Ֆրանսի «բնապաշտ» կամ գետնաքարշ վէպը: Որոշ գրագէտներու ժխտական կեցուածքը, միւս կողմէ ընթերցող հասարակութեան ընդհանուր պահանջը (կը բաւէ աչք մը նետել մրցանակներուն վրայ, որոնց ջախջախիչ մեծամասնութիւնը վիպասաններու կը տրուի) սովորական երեւոյթներ են նոյնիսկ այսօր եւ թերեւս այդ չէ էականը: Էականը կը գտնուի Սարաֆեանի մէկ երկար պարբերութեան մէջ, զոր կ'արտագրեմ.

«Մեր մէջ վէպին պակասը պատճառներէն մէկն է թերեւս անոր տրուած կարեւորութեան: Ազգային պատմութեան սէրն է նաեւ՝ այդ պատճառը եւ կամ անհետացող Սփիւռքը էջերու մէջ առնելու արդար փափաքը: Բայց կը գուշակենք տակաւին ուրիշ պարագաներ՝ երբ աչք կը նետենք աշխարհի վրայ, ուր տեղի տուած են սէրն ու երազանքը, խռէչն ու խորհուրդը՝ առօրեայ պահանջներուն, հոգերուն եւ անձկութիւններուն առջեւ: Վէպը աւելի կը կարդացուի այսօր արեւմտեան երկիրներուն մէջ ալ: Բայց կարդացուած վէպերուն նայելով, կը հասկնանք թէ անոնք գրուած են առհասարակ ժամանցի համար, մանաւանդ ոստիկանական վէպերը... / Օտարներուն հետեւելով, մենք ալ նոյն կարծիքին հասած ենք թէ իրապաշտութեամբ գրուած վէպերը աւելի մեծ արժէք մը կը ներկայացնեն եւ աւելի երկար կ'ապրին...»:

Պարբերութեան մէջ Սարաֆեան կը թուէ «մեր մէջ» վէպին տրուած կարեւորութեան պատճառները:

Նախ՝ անոր պակասը: «Մեր» ըսելով գուցէ նկատի ունի արեւմտահայ վէպը գլխաւորապէս, նոյնիսկ եթէ բացառուած չի կրնար ըլլալ արեւելահայը: Վէպին պակասը ակնյայտ է արեւմտահայ գրականութեան մէջ եւ այդ պակասը լեցնելու ճիգը նոյնքան ալ բացայայտ, երբ նկատի առնենք երեսնական-քառասնական թուականներուն հատորով կամ պարբերական մամուլով հրատարակուած վիպակները, վէպերը, վիպաշարքերը (Օշականի, Զարեանի, Շահնուրի, Որբունիի, Լասի, Հ. Զարդարեանի, Համաստեղի, Ն. Պէշիկթաշլեանի եւլն. ցանկը ամբողջական չէ): Սովորաբար այդ պակասը նշողները երբեք նկատի չեն առներ Օտեանի եւ ընդհանրապէս թերթօնային վէպերու պարագան[7], մտածելով գուցէ որ այդ վէպերը կը գտնուին Սարաֆեանի «գաղտնի ոստիկանական» վէպերու մակարդակին եւ արժանի չեն մեր ուշադրութեան: Այսուհանդերձ Սարաֆեանի դիտողութիւնը որոշ չափով լոյս կը սփռէ ընդհանուր երեւոյթի մը վրայ, որուն կ'արձագանգեն երեսնական թուականներու քննադատները, «Յառաջ»ի իսկ էջերուն մէջ (Յունուար 1932): Կ. Սասունի եւ Մ. Պարսամեան գրեթէ նոյն օրերուն գրականութեան զարթօնքը կը կապեն վիպային գրականութեան յայտնութեան: Երկուքն ալ նկատի ունին ոչ միայն Օշականի եւ Զարեանի արտադրութիւնը, այլեւ «Մենք»ի տղոց վէպերը: Ըսեր եմ արդէն, ֆրանսահայ գրականութիւնը վէպի, «սփիւռքեան» վէպի գրականութիւն մըն է[8]:

Սարաֆեանի երկրորդ դիտողութիւնը կը վերաբերի պատմութեան հանդէպ սէրին, «անհետացող Սփիւռքը էջերու մէջ առնելու արդար փափաք»ին: Այս դիտողութիւնը, որոշ չափով, վէպը կը դարձնէ նախկին պատմութեան կամ ժամանակագրութեան մէկ տեսակը, մանաւանդ արդի այն սեռը, որ այդ պատմագրութիւնը կրնայ փոխարինել (ասիկա կ'ենթադրէ անշուշտ որ արդի պատմագրութիւն մը չկայ կամ անհնարին է. ասոր հեռախաղաղ պատճառը շատ դժուար չէ գտնել աղէտին մէջ, կը բաւէ կարդալ Գրիգորիս Վրդ. Պալաքեանի Հայ Գողգոթային առաջին էջերը): Սարաֆեան ուղղակի կերպով ակնարկութիւն չըներ աղէտին, բայց «անհետացող Սփիւռք» դարձուածքը ատիկա կը թելադրէ լիովին: Սփիւռքի մէջ տպուող վէպերը ուրեմն՝ կը կատարեն պատմագրական աշխատանք մը կամ կը ստանձնեն հին պատմագրութեան պաշտօնը: Կ'արձանագրեն ինչ որ վտանգուած է կամ դատապարտուած է անհետացման: Կը բաւէ յիշատակել ոչ միայն երէցներու արտադրութիւնը (Օշական, Զարեան, քիչ մըն ալ Համաստեղ), այլ Շահնուրի, Որբունիի, Զարդարեանի (ծրագրեալ) վիպաշարքերը, որոնք այս կամ այն կերպով կը յղուին այդ պատմութեան, «մեր կեանքը» կը ջանան պատկերացնել եւ կը ներկայանան առաւել կամ նուազ չափով իբրեւ «պատկերազարդ պատմութիւն Հայոց»: Կարելի է մտածել որ Սարաֆեան իր առաջին վէպերով, մանաւանդ Խարիսխէն հեռուով եւ Իշխանուհիով պատմութենէն վկայողի դեր կը ստանձնէ: Վկայութիւն յղացքը եւ վաւերաթուղթը յետ-պատերազմեան շրջանին կը յայտնուին եւ հետզհետէ կը մտնեն մեր քննադատութեան, ի մասնաւորի Շահնուրի եւ Յ. Օշականի գաղափարային կազմածներուն մէջ. եւ անոնց զուգահեռ կը բանի ճիշդ այդ պատմութիւնը արձանագրելու ցանկութիւնը:

Երրորդ դիտողութիւնը շատ ընդհանուր նկարագիր ունի եւ կարծէք Սարաֆեան մասնաւորէն կ'անցնի «աշխարհի վրայ, ուր տեղի տուած են սէրն ու երազանքը, խռէչն ու խորհուրդը՝ առօրեայ պահանջներուն, հոգերուն եւ անձկութիւններուն առջեւ»: Եթէ խտացնելու ըլլամ Սարաֆեանի մտածումը, կարելի է ըսել առօրեային առջեւ տեղի կ'ունենայ խռէչի անկումը, եւ այդ անկումը պատճառներէն մէկն է վէպի յայտնութեան: Սովորաբար վէպի տեսաբան-

Fonds A.R.A.M

●►

ները խոչալին ներկայութիւնը կը նկատեն վէպի ձեւաւորման ազդակներէն մին, այն որ ենթակայի մը որոնումին ու կազմաւորումին կը նպաստէ: Որով վէպը ենթակայութեան ձեւն է արդի ժամանակներուն մէջ: Խոչալը կայուն կէտ մըն է որ ինքնացման հոլովոյթը կը դարձնէ հնարաւոր[9]: Սարաֆեան կը թուի հակոտնեայ դիրք մը որդեգրել. վէպի ընտեղծման պատճառներէն մին խոչալին կորուստն է: Ի հարկէ՝ նման հաստատում կը տեղադրուի ոչ միայն յետ – պատերազմեան շրջանի մը մէջ այլեւ յետ–եղեռնեան: Վէպը կ'աճի եւ կ'արժեւորուի ճիշդ անոր համար որ խոչալ չկայ: Կարծէք այս է որ Սերվանթէս կը յուշէ իր Տոն Քիշոթ վէպով: Արդ՝ այդ խոչալը կը շարունակէ բանիլ իր շրջանին իսկ մէջ. հեգնանքի ենթակայ խոչալը, որ արձակ կ'արտադրէ, չի դադրիր իր հմայքը բանեցնելէ կերպարին վրայ: Մինչդեռ յետ–եղեռնեան շրջանին բոլոր խոչալները անհետացած են:

Սարաֆեան այս ուղղութեամբ սպառիչ էջեր ունի Տեղատուութիւն Մակընթացութիւն համանուն քերթուածին եւ Վէնսէնի անտառին մէջ: Յիշեմ առաջինէն մէկ տող. «Ոչ մէկ խոչալ ու անուրջ...»[10]: Կարելի է տակաւին թուել Խարիսխէն հեռու, Իշխանուհիի, Մանուկ Դուինեանի կերպարներուն մօտ ընդգծուած յոյսի մը, երազի մը, որեւէ վարդապետութեան չկարենալ կառչելու պարագաները: Իշխանուհիին մէջ գրուած է. «Ոչ մէկ երազ, ոչ մէկ վարդապետութիւն պիտի կրնայ գրաւել այս սերունդը, որ արիւնէն ելաւ տեսնելու համար կեղծիքը...»: Իսկ Մանուկ Դուինեան կորսնցուցած է «իմաստը» ամէն ինչի՝ գեղեցկութեան, արուեստի, տառապանքի, հաճոյքի, «նոյնիսկ բանաստեղծութեան» եւ կ'ապրի քաոսի մէջ:

Միայն թէ ինչպէ՞ս խոչալին անկումը եւ քաոսայինը հնարաւոր կը դարձնեն վէպը. ահա խորհրդաւոր կէտը: Ըստ ամենայնի՝ խոչալը բանաստեղծութեան կալուածն է եւ յետ–եղեռնեան շրջանին բանաստեղծութիւնն է որ կը քայքայուի, կը դառնայ անկարելի եւ ոչ արձակը կամ վէպը: Խոչալին, իմաստին անկումը ինչո՞ւ անպայման վէպի առիթ կը դառնայ եւ ինչպէ՞ս հասկնալ Սարաֆեանի իսկ բանաստեղծութիւնը, եւ անոր ամէնէն տարօրինակ եղբերէն մին՝ Սասունցի Դաւիթի մշակումը, որ կը բանայ դիւցազնավէպին դուռը: Որովհետեւ պատո՞ւմը կը մտնէ: Սարաֆեան ոչինչ կ'ըսէ այս ուղղութեամբ, բայց գաղտնի ոստիկանական վէպերուն գացող յղումը թափանցիկ ակնարկութիւն մըն է պատումին, այսինքն՝ վէպի մը մէջ գոյութիւն ունեցող պատմողականութեան, որ հաւանաբար ժամանակի կարգաւորման սկզբունք մըն է որ քաոսը կը ճգնի բառնալ:

Զգում մը գոյութիւն ունի, լարում մը, ընդմէջ բանաստեղծական խոչալին եւ «աշխարհի արձակին»: Այս ներքին լարումն է որ կը գտնենք Սարաֆեանի յօդուածի երկայնքին, ուր անդադար բանաստեղծութիւնը իբրեւ քերթողութիւն կը հակադրուի վէպին: Այդ լարումը կարելի է յայտնաբերել գրագէտի իսկ արտադրութեան մէջ, այն երկուութեան՝ որ գոյ է 14–ին (1933), Տեղատուութիւն Մակընթացութիւնին (1939) եւ նոյն շրջանի վէպերուն միջեւ, երկուութեան՝ որ կը լուծարկուի բանաստեղծական արձակով (Վէնսէնի անտառը): Պէ՞տք է մտածել որ բանաստեղծական արձակը կը պահպանէ մէկ կողմէ բանաստեղծական խոչալը եւ միւս կողմէ կը նշէ անոր սպառնացող վտանգը:

Ի՞նչ է Սարաֆեանի վէպի ըմբռնումը սակայն:

Սարաֆեան անմիջական անդրադարձումով մը խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ իրապաշտութիւնը: Ինչո՞ւ: Կարելի է ենթադրել որ խոչալի անկումէն ետք իրականութիւնը, իր ամբողջ բրտութեամբ, դաժանութեամբ, սովորականութեամբ կը մնայ միս–մինակ մեր առջեւ իբր քաոսային առօրեայ, եւ գրականութիւնը պարտի այլեւս նկատի ունենալ այդ տափ–տափակ իրողութիւնը: Վէպը իրողութիւնը նկատի ունի եւ ոչ խոչալը, ինչպէս Արիստոտէլ Պատմագրութիւնը կը զետեղէ ճիշդ այդ իրողութեան գետնին վրայ, մինչ բանաստեղծութիւնը՝ հնարաւորի: Ստոյգ է որ շատ հին հակադրութիւն մը կը բանի Սարաֆեանի մտածումը, որուն գուցէ այնքան ալ դիտակից չէ: Արդ, Սարաֆեան կը ջանայ խորտակել վէպի իրապաշտ ըմբռնումը, այն որ վէպը կը դարձնէ «տափակ վկայութիւն մը, քրոնիք մը, ծանծաղ վերլուծում մը, լուսանկարչութիւն մը...»:

Միայն թէ իրապաշտ վէպը ամբողջ վէպը չէ: Սարաֆեան արդէն կը խօսի ուրիշ վէպի մասին, ոչ–իրապաշտ հաւանաբար վէպի մը. «Ամենաարդիական վէպը չի գրադիր առհասարակ շրջապատով, տիպարներու կառուցումով եւ վերլուծումով, այլ կը ձգտի լուծել համամարդկային ճակատագրին առեղծուածը, դասակարգային ողբերգութիւնը»: Այս վերջին կէտը պայմանական դիտողութիւն մըն է որ վճռական դեր մը չունի Սարաֆեանի մտածումին մէջ, գուցէ աւելի կարեւոր է շեշտը՝ դրուած երեւակայութեան վրայ: «Գրականութիւնը սկսած է երեւակայութեամբ, առասպելներով եւ հէքեաթներով ու մեծ տեղ ունին դեռ ու պիտի ունենան միշտ երեւակայական գրութիւնները: Մարդը ուզած է նայիլ նաեւ ընթացիկ իրականութենէն անդին: Այսպէս է որ ստեղծած է բնութեան մէջ գոյութիւն չունեցող ջրանոյշներ, դիցուհիներ, վիշապներ, հրեշտակներ ու սատանաներ, որ արտաքնացած պատկերացուցած են իր ներաշխարհը»:

Պարզ է որ երեւակայականը կը հակադրուի իրապաշտին, տուեալի կրկնութեան (իրի պաշտամունքի՞ն): Երեւակայականին պաշտօնը յաճախ կը սահմանափակուի առով եւ իրապաշտութեան տեսաբանները զայն կը վերածեն իրականութեան վերհանումին սպառնացող ուժի մը, անգիտանալով այն խրամատը որ կը բաժնէ իրերը գիրերէն, անտեսելով այն տարրական ճշմարտութիւնը զոր Վալէրի կը յիշատակէ, եւ ըստ որուն «ստոյգ է որ ճշմարիտը մեզի համար կը դառնայ ճանաչելի միայն հնարանքներով»: Այլ խօսքով՝ ճշմարիտը կը դառնայ ճշմարիտ, որով չէ ճշմարիտ: Արուեստի հնարանքներու շնորհիւ «բնական»ը կը վերածուի բնականի: Այս չէ՞ զարմանալին:

Սակայն երեւակայութիւնը ունի բոլորովին տարբեր եզր ու հանգամանք, որ են Եսին ընդլայնումը, անոր ինքն իրմէ դուրս արձակումը, անոր վիպասքային նոյնացումը կերպարներուն կամ ուրիշի փորձառութեանց հետ. մէկ խօսքով՝ երեւակայութիւնը պատկերացումի մեքենայի մեծ գործողութիւնն է, որ ներքինը կը դարձնէ արտաքին, Եսը կը զոդէ դուրսին դէպի պատկերը իր սլացքին մէջ: Առանց այդ պատկերացումի հնարաւորութեան՝ չիք իրապաշտութիւն: Երեւակայելը երեւոյթի բերել է անկասկած, միայն թէ երեւոյթի բերել է ինչ որ իրականութենէն անդին կը գտնուի, կը գրէ Սարաֆեան: Այս «անդին»ը պէտք չէ հասկնալ իր տարածական իմաստով. ինչ որ կայ իրականութենէն անդին այն է որ կը մնայ իրականութեան մէջ, այնտեղ պահուած. անդինը կը վերաբերի չերեւնալուն եւ երեւակայութեան պաշտօնն է պատկերով արտաքնացնել այդ անդինը: Նկատենք որ այդ անդինը ներաշխարհային ալ է, որով երեւակայութեան տէրը, Եսը, հերձուած Ես մըն է կամ ընդլայնուած ես մըն է, որ իր ստեղծած կերպարներով կ'աճի:

ՎԻՊՈՒՄԸ

«Գրականութիւնը սկսած է երեւակայութեամբ, առասպելներով...» Նախադասութիւնը յաւելեալ եզր մըն ալ ունի: Քանի որ ծագումնաբանական կարգով մը, գրականութեան մաս կը դարձնէ նաեւ առասպելներու ամբողջը, այսինքն՝ առասպելաբանութիւնը: Սարաֆեանի ակնարկութիւնը կ'երթայ ոչ միայն հեթանոսական, հիմնականին մէջ յունա – հռոմէական այլեւ քրիստոնէական առասպելներուն կամ առասպելական էակներուն: Արդ՝ առասպելները կը պատկանին նախնիներու, հերոսի, կերպարի, դրուագի, դէպքի, դիպաշարի, իրադարձութեան ու պատումի մակարդակին: Փաստօրէն Սարաֆեան գրականութիւնը կը սահմանէ իր երկու եզրերով. երեւակայութեամբ եւ անոր զուգակից՝ պատումով (առասպելի պարագային՝ բերանացի): Այդ երկուքի քառուղիին է որ կը գտնուի վիպումը (fiction) կամ վիպասքը, այն որ կը լծորդէ երեւակայականը պատումին[11]:

Զընդգծեցի՝ Սարաֆեան ակամայ կամ գուցէ դիտմամբ անցաւ վէպի մակարդակէն գրականութեան: Այս անցումը անմեղ քայլ մը չէ, գոնէ գաղափարային սահանքէ մը աւելի տեսակ մը եռքայլ է, եռդարձ մը, կամ վերադարձ մը կազմաւորուած վէպէն դէպի անոր սկզբունքը: Վէպէն անդին կամ վէպին տակ կը գտնուի գրականութիւնը: Վէպը գրականութեան մէկ մասնաւորեալ կերպն է եւ ի հարկէ չափազանց յատկանշական կերպով վէպ ու գրականութիւն մօտիկ են իրարու: Իսկ անմիջապէս որ հարցը կը վերաբերի գրականութեան կը միջամտէ «արուեստը»: Բոլոր թելադրուածները ասիկա կը յուշէին: Վէպը իբրեւ գրականութիւն արուեստ է, ուր կը բանին «հրայրք, խելք, աչք եւ թէքնիք»: Ասոնք են որ կը փրկեն, կ'ըսէ Սարաֆեան, շատ մը վէպեր:

Մինչեւ հոս վէպ ու բանաստեղծութիւն կը թուին հիմնովին անջատ եւ Սարաֆեան չի դադրիր օրինակներ բերելէ քերթողներէ որոնց արձակը անորակ բան է եւ արձակագիրներէ որոնց քերթուածները ոչնչութիւններ են: Միայն թէ այդ երեւութական անջատումին, գուցէ նոյնիսկ հակադրութեան ներքեւ կը գտնուի սկզբնային մէկութիւն մը: Սարաֆեանի ռազմավարութիւնը ատոր կը պատրաստէ ընթերցողը: Եւ ահա երկու հիմնական հաստատումները. «Բանաստեղծութիւն մը կը տեսնենք սակայն բոլոր մեծ վէպերուն մէջ եւ հոս է որ կ'ուզեմ յանգիլ: Բանաստեղծութիւնը, իրականը, ոչ միայն արհամարհելի չէ, այլ եւ անհրաժեշտ: Իրական արուեստը բանաստեղծութիւնն է, կրակը, հոգիներէն ներս թափանցող զօրութիւնը, կախարդողը... Բանաստեղծութիւն՝ ամէն բանէ առաջ, քերթուածին ու վէպին մէջ: Մնացեալը անշուշտ, վէպ ու քերթուած, առանց բանաստեղծութեան, արհամարհելի են»:

Ըստ ամենայնի մեծ վէպերուն մէջ կը տեսնենք բանաստեղծութիւն, որ կարծէք անոնց յանգման կէտն է: Ի՞նչ պէտք է հասկնալ «բանաստեղծութիւն» բառով: Ոտանաւո՞րը: Անշուշտ ոչ: Արդէն Սարաֆեան կը զանազանէ բանաստեղծութիւնը եւ քերթուածը: Բանաստեղծութիւնը անմիջապէս նոյնացուած է «իրական արուեստ»ին հետ, զոր Սարաֆեան կը թարգմանէ կրակ, հոգիներէն ներս թափանցում, կախարդանք բառերով: Ուրիշ տեղ ցոյց տուած եմ որ այս կախարդող զօրութիւնը ինքնին արուեստը եւ աւելի մասնայատուկ չափով մը ստեղծումը բնորոշ եզր է[12]: Բանաստեղծութիւնը կրնայ ըլլալ կամ չըլլալ քերթուածի մը մէջ, ինչպէս որ կրնայ ըլլալ ու չըլլալ մեծ վէպերուն մէջ: Բայց այն ատեն Սարաֆեանի բանաստեղծութիւն կոչածը, գուցէ իր թարգմանութեամբ իսկ իբրեւ արուեստ, կը յղուի բանի ընդհանրացեալ ստեղծումին, որ գերիվեր է վէպէն ու քերթուածէն ու գրական սեռերէն: Շանթ պիտի կոչէր «բանահիւսութիւն», Գերմանացիները՝ Dichtung: Անիկա «ամէն բանէ առաջ է», եւ այս առաջնութիւնը թերեւս պէտք է հասկընալ իբրեւ ինչ որ կը կազմէ տեսակ մը սկզբնային մակարդակ, ծագում, հաւասարապէս բաշխուող մէկուն ու միւսին մէջ:

Վէպը իր սկզբունքին մէջ բանաստեղծութիւն է եւ միայն իբրեւ այդ է որ շահեկան կը թուի, քանի որ իբրեւ այդ՝ մեզ կ'առաջնորդէ «կեանքի անսահման խորհուրդին»: Այն ատեն, դժուար չէ նշմարել որ տեսանկիւնի հիմնական շրջում տեղի ունեցաւ: Վէպը կը կրէ իր մէջ այն կորսուած խոչալը որ կար բանաստեղծութեան մէջ, այն չափով միայն որ բանաստեղծութիւնը կայ: Ուստի՝ եթէ ջանանք մնալ Սարաֆեանի տրամաբանութեան մէջ, բանաստեղծութիւնը կը կազմէ վէպին ներքին խոչալը, այն որուն վէպը կը ձգտի, այն որ/զոր վէպը կը պահպանէ: Օրինակ մը: Նոյնիսկ երբ Մանուկ Դուինեան կը հրաժարի բանաստեղծութենէն եւ կը տրուի առօրեայ կեանքի հեշտանքին, կենսաշահութեան, սեռին, դրամին, քաոսին ու պատմութեան, չի դադրիր յիշելէ այդ իրեն համար կորսուած բանաստեղծութիւնը (իր քերթողական փորձերը): Բանաստեղծական խոչալը կը պահպանուի, ինչ որ տեղ մը հնարաւոր կը դարձնէ վէպը: Սակայն այս պարագային՝ վէպը, արդիական վէպը, արդիւնքը չէ միայն խոչալի կորուստին: Վէպը, եթէ արտօնուած է ըսել, պարզապէս կ'ըսէ թէ՛ այդ խոչալը, թէ ալ անոր կորուստը: Կը սգայ զայն: Սուգի ծէս մըն է, հիներուն ողբը[13]: Գուցէ այսպէս կարելի է հասկընալ, ի միջի այլոց, Փրուստի վէպին խորագիրը, որուն չենք հանդիպիր Սարաֆեանի յօդուածին մէջ եւ որ կորուստի եւ զայն ըսելու կամ հաստատելու հարցեր կը յարուցանէ:

Բայց արդեօք վէպը այդ խոչալը պահպանելու միա՞կ կերպն է:

Ըսի արդէն որ Սարաֆեան հետզհետէ կը հրաժարի վէպէն: Այս «հետզհետէ»ն շատ արագ ըսուած ու վերլուծելի երեւոյթ է: Կը բաւէ միայն, առայժմ, նկատի ունենալ արտաքին նշանները: Մանուկ Դուինեանէն ետք, որ արդէն բաւական վարակուած է բանաստեղծական արձակով, այսինքն՝ Վէնսէնի անտառով (առաջինը կը հետեւի երկրորդին), Սարաֆեան վիպական ոչ մէկ երկ կը հրատարակէ, ըստ երեւոյթին չի ալ գրեր: Լոյսի ցաները չի տրուիր իբրեւ վէպ, այլ տեսակ մը գրութիւն, առաջին դէմքով գրուած (ի տարբերութիւն վէպերուն, որոնք գրուած են երրորդ դէմքով, եւ այս կէտը կարեւոր է) որուն յատակին կը գտնուի ստեղծումի եւ ամլութեան հարցը, ինչպէս որ արձակը իր մէջ կը զետեղէ քերթուածի կտոր մը: Բաւական բնորոշ արարք մըն է ասիկա ինքնին, տարբեր՝ բանաստեղծական վէպին յատուկ եղանակէն, որ Շուշանեանի մը մօտ, օրինակ, կը սիրէ խառնել քերթուածը արձակին: Անկարելի չէ գրութիւնը նկատել վէպի տեսակ մը, «ընթացիկ վէպերէն տարբեր», այն չափով որ Սարաֆեան չի փորձեր շրջապատ, բարքեր եւ առօրեայ պատկերացնել, այլ կերպարի մը ընդմէջէն, անոր հետ բախումին կը հայելացնէ ստեղծումի խնդիրը: Այդ կերպարը՝ Ժիրայրեանը, ուրիշ մէկը չէ եթէ ոչ Եսին միւսը, այլը, ստեղծողին դէմ ամուլը, բանաստեղծութեան դէմ զայն հերքող ամլութիւնը՝ պատմութի՞ւնը (քանի որ Ժիրայրեան պատմական երկ մը կը ծրագրէ գրել): Բանաստեղծութեան խոչալը կը մնայ, սակայն անիկա կը դրուի այլի մը յարաբերութեան մէջ, կարծէք թէ Եսը դէմ յանդիման ըլլար անհրաժեշտութեան մը՝ զանցելու ինքզինք, դուրս գալու իր նարկիսականութենէն կամ Եսերու քաոսէն, հասնելու համար ամլութենէն անդին, այլով մը ստեղծումին (երկխօսական բանաստեղծումին):

Շահեկան է տեսնել որ Սարաֆեան, Ինտրայի երկի վերլուծումին, «տարրանջատումին» առիթով, ինչպէս կ'ըսէ, Ներաշխարհի գրագէտին գրականութեան աւարտը կը տեսնէ Եսի քայքայումին մէջ. «Ինտրա կը հասնի քայքայել իր Եսը: Գրականութիւնը, իբրեւ Եսի արտայայտութիւն, աւելորդ, ճղճիմ արարք մըն է հետեւաբար...»[14]: Նոյնիսկ եթէ այս դիտողութիւնը կը մնայ հիմնելի (ըստ իս եւ հակառակ յօդուածին մէջ տրուած երկար բացատրութեան), կարեւորը գրականութեան աւարտի հարցն է: Գրականութիւնը կը սկսի երեւակայութեամբ եւ կ'աւարտի Եսի քայքայումով: Ո՞ր Եսին: Նարկիսակա՞ն, թէ այլով եղող Եսին: Եթէ այդ երեւակայութիւնը նկատենք Եսին ըլլալու, ինքն իրմէ դուրս արձակուելու կերպը, մանաւանդ ձեւը դէմ յանդիման գտնուելու այլին, այն ատեն գրականութեան աւարտը (դիտումն ու յանգման կէտը) վերջն է պատկերացումին, վերջն է վիպումին:

Արդ՝ Սարաֆեանի ամբողջ ճիգը կը կայանայ հնարաւոր դարձնել գրականութիւն մը, որ այդ Եսին քայքայումը հեռաձգէ կամ հեռացնէ, նոյնիսկ եւ թերեւս մանաւանդ երբ այլը տեղի կու տայ Այլին առջեւ: Սարաֆեանի Տէրը, Լոյսը, ինչպէս կ'ըսէ իր վերջին շրջանի էջերուն մէջ, հոգիին սլացքը, խանդավառ վերացումը կը նշէ աւելի քան անոր ընկղմումը, անհետացումը կամ քայքայումը, տեսակ մը միստիք միաւորումի մէջ: «Տէ՛ր, աշխատանքս է քերթուած / եւ ընդունէ՛ զայն՝ որպէս աղօթք, հաւատք լուսեղէն, / Տէ՛ր որ անվերջ կը շինես եւ կը շինուիս նոյն ատեն»: Ինտրայի մը համար այս շինող ու շինուող, կերտող ու կերտուող Տէրը, քերթուածին համաձեւ, բոլորովին անընդունելի յղացք մը պիտի ըլլար, գրական վտանգաւոր հնարք մը ոչ միայն ինքն իր մէջ այլ իր ենթադրած Եսին յարակայութեան համար: Մինչ Սարաֆեան կ'ըսէր յօդուածին մէջ. «բանաստեղծութիւնը... անհրաժեշտ» է: Այս անհրաժեշտութիւնը, հրամայականի մը պէս կը հնչէ անշուշտ եւ անոր «պաշտամունքին», դէպի անոր վերացումին է որ կը դիմէ այլեւս քերթողը: Քաոսէն վեր՝ դէպի աւելի վերին, առաջնային բանաստեղծութիւն: Մինչեւ ծայրը՝ գրականութիւնը, Եսով առաջնորդուած քերթողական աշխատան-

Fonds A.R.A.M

ԳՐԱՒՈՒՄԸ ՀՈԳԵՒՈՐ ՏԱՐԱԾՈՒԹԵԱՆ

Գրեց՝ ԱՐԹԻՒՐ ԱՆԴՐԱՆԻԿԵԱՆ

Ն. Սարաֆեանի «Անջրպետի մը գրաւումը» (Փարիզ, 1928) բանաստեղծութիւնների ժողովածուն այն հոգեւոր իրականութեան ծնունդն է որը ժամանակի իրողութիւններով եւ Սարաֆեանի անձնային–բանաստեղծական հոգիվիճակներով պէտք է ինքնահաստատումի ճըղտող (Սփիւռքն ինքնահաստատման վայր ընտրող) բանաստեղծին մղէր նոր արժեւորումների ու յայտնաբերումների՝ յատկապէս այդ դժուարագոյն ժամանակներում, թէ՛ անհատի եւ թէ՛ գրականութեան համար:

Նախ անհատի խնդիրը· այն ի սկզբանէ ինքնապահովութիւն է ենթադրում, յետոյ է միայն խնդրայարոյց դառնում «արմատ նետելու» յոյժ էական գոյավիճակը մնացեալ դրսեւորումներով: Ոդու լիարիւն կորովով է չարժւում կեանքն ընդհանրապէս, որքան էլ անորոշութեամբ է անհատը՝ (ժողովուրդը) մտայիր վերապրելով անյաղթահարելի կամ տակաւին չյաղթահարուած անցեալը· «Եւ դեռ անորոշ Գալիքին միջեւ»: Կեանք (անցեալ–ներկայ՝ միախառնումի արգասիք) –դնացքի նոյնացմամբ, եւ միեւնոյն ժամանակ, այն վերապրող–վիճակակրի առկայութեամբ է անհրաժեշտում գոյութիւնը կենսունակութիւն սերմանող ուժի՝ «առաջնորդ ոգու» որի ներկայացնելիութիւնը թող որ ժամանակաւորապէս անպարելի լինի, բայց

Բազուկը, որ զիս
Սեղմած կը տանի,
Շարժումով մը խիստ
կը հաշէ արագ
լաթը սեղանիի՝
Հողերու տակէն,
Ուր գլորելէն
Տուներ կը թափին…

Ցիշողութեան կորուստ ամենեւին չապրելով է անցեալը իր զօրութեամբ դրսեւորում, այն անցեալը, որ այլոց համար միայն ողբի եւ մղձաւանջի անապրելի, անժառանգելի խորհուրդ ունի՝ դրանով իսկ ցեղի երբեմնի նկարագրին անյարիր: Այն պահպանելու համար հոգածութիւն է անհրաժեշտ, քանզի անխաթար վիճակը միշտ էլ անկարելի պէտք է լինի, որ ինքնահոսի չմատնուի, անդարձօրէն չհոսի պատմութիւնը, ճիւղաւորուելով եւ անյայտանալով մահուան գետահունի մէջ· յետագայ ընթացքը միայն իրականութեան դիտակցմամբ է արժեւորում:

Գետակը կ'անհետի
Վերելակ մ'յանկարծ
Ու վերելակին
Վիժումէն ծակած
Սիրտը· Իր ետին
Դուռ մը, դուռէն դուրս…

Կորստեան մատնուելու մտավախութիւնը անցեալի, պատմութեան անվերադարձ եւ ցաւալի կորուստ է միայն: Կայ այդ զգայնութեան անպատեհութիւնը, բայց կայ նաեւ պատմութիւնն իրրեւ հզօր նեցուկ՝ մարդկային տագնապների հանդոյց·

Դառնութեան մը հետ
Գանձ մը կը խօսի…

«Մարգատեաց հոգու» եւ «աղքատ ճամբորդի» դոյավիճակների նոյնացման առասպելը չի չարունակւում հոգեբանութիւն դառնալու աստիճան, չի ներառում իր մէջ քաղաքն իրրեւ նոր իրականութիւն ընկալող անհատին, քանզի ճակատագրական չրջադարձ է տեղի ունեցել, եւ ըստ կըզբնաւորման խնդիրն էականօրէն է նախորոշելու յետագայ ընթացքը անհատի (ժողովուրդի), որքան էլ առկայ–իրընդրական լինի· եւ դեռ անորոշ դալիքին միջեւ սպառուող մտատանջ դիտակցումը, որքան էլ իրերարմերժ լինեն զարգացումները՝ իրականութիւնը մերկացնող–զգեստաւորող: Զգալաբար թէ անզգալաբար, ժողովածուի առաջին իսկ տողերից («Ոչ ուժ է, ոչ ախտ մարդատեաց հոգիս») մինչեւ վերջինը («Կրծելէն, ծամելէն հացի տեղ իմ հոգիս, / Կ'անցընեմ, կը խաբեմ իմ քաղցերը բոլոր,»), անընդհատուն ճանապարհի սկզբի աւետման ականատեսն ենք դառնում, ինչ որ տեղ իւրացնողը, չարունակողն այդ ճանապարհի, այլ բառով՝ ոգեկիրն ու ոգեկիցը:

Ընդհանրապէս Հայոց համար դարձակէտային այս ժամանակաչրջանը անհատի հոգեւոր վերապրում–հոգեվիճակներից առաջադրել է անհատի պատմութիւն–ժողովրդի կենսապատում միաձուլուածքը: Սփիւռքն իրրեւ հոգեվիճակ եւ ճակատագիր ապրելն իսկ ենթադրում էր խորապէս գիտակցել–ստանձնել՝ «Զոհողութիւն մըն է Հայ ըլլալը» իմաստութեան իրակերտուած պատասխանատուութիւնը: Մանաւանդ, որ կամայ–ակամայ, սթափեցուցիչ էր յետադարձ հայեացքի դիտակցման էականութիւնը: Հայեացք, որ տակաւին անդրադարձնում էր Մեծ Եղեռնի (ոչ այնքան հեռաւոր) իրականութեան մահուան տեսիլները, բայց այս ամէնը անճիւղ դիտարկումներով, ոչ նկարագրական սեւեռումներով էր առարկայանում ճանապարհի չարունակուող ընթացքը դիտակցող «Համբերող–խոհեմ»ի մտապատկերներում·

Գէշ օրեր, անձրեւներ, դիակներ
Հողագերծ…
Ծփալէն ու լալէն, խորհուրդի մը գերի,
Ես կ'երթամ Նոյին պէս, որ աշխարհ մը
փրկեց:

«Աշխարհ մը փրկելու» յղումը ամենեւին պատահական չէ, եւ սոսկական, չըտիրապետուած ընթերցումով անկարելի է մասնահատել այս խմաստալից տողի ընդհանրացուած նշանակութիւնը՝ միտք բանին: Այնքան էլ անընկալելի չէ Նոյի եւ բանաստեղծի գրեթէ արտայայտական նոյնացումը: Խնդրայարոյցը՝ «հետապնդուած գործողութեամբ մը» (Ց· Օշական) Արեւմտահայաստանի փրկութեան, աւելի ճչդրիտ՝ վերընճիւղման արձարձումն է՝ որոշապէս տեղակայուն Սփիւռք – հանդրուանի պայմաններում· «Խորհուրդի մը դերի»ի առարկայացումը բնաւ չչահարկելով, չյիշելով անհող եւ տեսլային – դաղափարապաշտ, եթէ չասենք՝ ամպագորգոր կարդախօսներ:

Մեծ Եղեռնի յարուցած պատճառահետեւանքային իմացաբանութիւնն է Սարաֆեանի համար կարեւորելի, թէ ընկըզբնական (համադրական) չրջանում, եւ թէ աչխարհընկալման (գրողական իմաստաւորման) յետագայ տարիներին, երբ վստահօրէն պէտք է եզրայանգէր· «Փիւնիկէն աւելի փիւնիկ է Հայը»: Սա ոչ միայն համոզմունք, այլեւ չատագովում էր ըստ այդմ՝ ազգային ողբերգութեանն անուժահատ դիմակայելու (ոչ «վերապրեցնելու») ճիգ եւ յանդուգն նըկըզբտում: Մինչդեռ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԻՒՆԸ ծառայեցւում էր (թէ Հայաստանում եւ թէ Սփիւռքում) գրողական փառասիրութիւններին յագուրդ տալուն, որոշակի գաղափարական ուղղուածութեան ընդհանրացումների· «Ազգային ողբերգութիւնը ներկայ է Սարաֆեանի գրութիւններու մէջ, բայց իրրեւ մեկնակէտ, որով ողբերգութիւնը կը հասնի "համամարդկային" եւ "մարդկային" եզրերու, դանցելով այսպէս կացութեան պարագայական տուեալները, թէեւ անոնցմով ապահով: …Մարդու ընդհանուր աքսորի մասին դրել հայկական աքսորին ընդմէջէն, եւ այս բոլորը դիտել լեզուի իսկ աքսորէն կը նշանակէ խախտել կազմածը գաղափարային այս յղացքին: Նման խախտում դրեթէ միթոսի վերածուած Անկարելին է Սփիւռքի գրականութեան, որ չկրցաւ ձերբազատիլ գաղափարաբանական պայմանականութենէն… Սարաֆեանի աքսորը ունի միայն ազգային հենք· Թուականօրէն–աչխարհագրականօրէն Սարաֆեան իր արդէն աքսորի մէջ, 1915–էն առաջ: Աքսորը կար սկիզբէն, գրողական կիրառումով»[1]:

Սա այն չրջանն էր, երբ ազգային եւ միջազգային խնդիրների չուրջ բանավէճի ժամանակ Սարաֆեանը ահազանդի պէս հնչեցնում էր· «Փախաւ, սահեցաւ մեր հայրենիքը մեր ոտքերուն տակէն, ծովին տալով մեզ: Բայց լաւագոյն առիթն է այս՝ լողալ սորվելու համար: Մեզի կը մնայ սուզուիլ՝ առանց երկար բարակ չափելու, առանց վախի»[2]:

Աչխարհաճանաչողութիւն էր առաջադրում Սարաֆեանը (որքան էլ հանդիպէր գաղափարական–մտածողական հակազեցութեանց), անընկրկելի քայլերով, թօթափած աւարների եւ աւերների սրտամաչ եւ օրինակուած ազգային հոգեբանութիւնը՝ «խարխոխ նետելու» չափազանց անհրաժեչտ եւ ժամանակապահանջ հիմնաւորումներով: Բայց գուցէ ունկնդրումը որոշակի դժուարութիւններ էր յարուցանում, եւ պատեհ ժամանակը չէր խնդրի բարձրաձայնման: Այսուհանդերձ· «Եւ ներկայ է անոնց (նկատի ունի տարագրուած հայութիւնը, Ա.Ա.) կողքին մեր անցեալ ողբերգութիւնը, ներկայ դժբախտութեան (իմա՝ այլախոսութեան, Ա.Ա.) հետ: Բայց ներկայ է իրական, յուզիչ գեղեցկութիւնը մեր ողբերգութեան»: Ինչպիսի լայնահուն եւ ապրեցնող հաւատ՝ այդ եւ տեւապէս չարունակուող յետագայ տարիներին եղած ազգային անարժէքութեան համեմատութեամբ, որ կարծես միտում էր անզօրութեան դաղափարաբանութիւն դառնալ՝ քրիստոնէական հնազանդութեան «օժանդակութեամբ» մանաւանդ, այլադաւանութեամբ չրջափակուած հայահոծ գաղթավայրերում:

Անչուշտ, անսահմանելի, անպարագծելի են «դեղեցկութեան» եւ «ողբերգութեան» սահմանները, եւ միայն վերին կամօք ու ոգեկոչեալ յայտնատեսութեամբ ապրողներին է վերապահուած հաղորդուել, դրանց հաղորդակից դարձնել այլոց: Եւ այն ինչ Սարաֆեանի պատգամ – ցանկութիւնն է, դուրս է իր ԵՍ–ի գիտակցականութեան եւ զգայնութեան տիրոյթներից… Անհատ եւ ժողովուրդ, արդեօք (Հայի գոյակերտուածքի պարագային) մասնաւորապէս ՑԱՌՆՈՒՄԸ որպէս դերխնդիր չի՞ պատկերանում նրանց՝ առասպելի արարման ժամանակներից, մարդկային առասպելի, այն, ինչ Սարաֆեանի համար առարկայացել է չափազանց կանուխ, մահուան ուրուապատկեր–գոյութիւնը մի նոր մահով ի չիք դարձնելու պարագային, տեսնելով յարատեւութեան, ասել է թէ անմահութիւն սերմանելու ճանապարհը·

Մեռնիլ առանց մահի,
տարուիլ անկէ ողջ, ամբողջ·
Կամարներու տակ վայրագ շքախարի
ու բոցի,
Քարայրի մէջ զմռսուած ծառերու պէս
լուսաշող,
Բիւրեղանալ, քարանալ, անմահանալ
ուզեցի:

*Հոգու զօրութեանը ապաւինելը նոյնպէս փրկարեր է կեանքի ողջ ընթացքը (մարդկային անհատատութիւնը) յաղթահարածի համար: Եւ մի՞թէ կեանքը ընթացիկ անմահութիւն չէ· «Եւ արդ քո է ընձեռեալ կեանս հոգւով մեռելոյս…» (Գր· Նարեկացի, «Մատեան Ողբերգութեան» ե·դ·): Նարեկացիական պոռթկումի եւ Սարաֆեանի՝ ինչ–որ տեղ բուտացական փորձառութեան միջեւ, անշուշտ, յարաբերուող եզրերի առկայութիւնն ընդդծուն է: Աւելին· ինչ հաւատք: «Ինծի կը թուի որ չատ երկար պիտի ապրիմ դեռ քանի որ մեռած եմ արդէն: Ինծի կը թուի որ անհունօրէն հեռու եմ մահէն ու ասիկա կը նչանակէ որ մէջս ունիմ զայն: Ես չինուած եմ անոր չուրջ: Ինծի հետ կը մեծնայ ան, բայց չատ հաւանական չէ որ ինծի հետ կորսուի: Իմ մահս կեանքս է: Իմ վախս մահուան մահէն կը ծնէր միայն…»[3]: Բայց միեւնոյն ժամանակ· «Մտեղծումին եւ մահուան հետ իմ հոգիս կը քալէ»: Կեանքի՝ իրրեւ բովանդակ գոյապայքարի սկզբունքայնութեամբ ապրողն ինքնին պէտք է դիտակցումն ունենայ, որ ստեղծուելիք յարաբերական «անվրդով» պայմաններն են միայն (որոնք՝ որպէս այդպիսին, չկան) նպաստաբեր լինելու, եւ որ ըստ ամենայնի՝ ստեղծումը, յաջորդելով «երկրային կացութեանը» ազդակ է հանդիսանալու հաւաքական զարթումի համար:

քը, կը մնայ պահպանելի անջրպետ մը, գործողութիւն մը, ձեռնարկ մը, որ կը մօտենայ, անհունապէս կը մօտենայ իր աւարտին, առանց երբեք այդ սահմանը հատել–անցնելու: Որով գրականութիւնը ինք է այլեւս որ կը կրէ, իր մէջ եւ իրմէ անդին, կորսուած խոհալը, եթէ այդ խոհալը էր երբեք:

Գ. Պ.

---

(1) Տե՛ս· *Վէնոէնի Անտառը*, Փարիզ 1988:

(2) Սարաֆեան ոչ միայն զանազան ակնարկութիւններ ունի Ինտրայի մասին, այլեւ ամբողջ յօդուած մը, որ լոյս տեսած է «Ապագայ»ի մէջ, 1938 Նոյեմբեր:

(3) «Ակօս», 1953, ապա հատորով, «Մաշքոց» մատենաշար, թիւ ե·, Փարիզ 2000: Հատորին մասին գրած եմ ատենին, տե՛ս· «Ցառաջ–Միտք եւ Արուեստ», Յունուար 2001:

(4) «Ամրոց», Փարիզ, 1934, ապա առանձին հատորով: Այս վէպին մասին տե՛ս· իմ Cinquante ans de littérature arménienne en France, Paris 2001.

(5) «Նայիրի», Հալէպ, 1948: Ա· Ծառուկեանի մէկ անտիպ նամակէն կ'իմանանք որ «Նայիրի» խոստացած է վէպը տպել առանձին հատորով, բայց նիւթական պատճառներ արգելք հանդիսացած են:

(6) Տպուած նախապէս Պէյրութի «Ազդարար»ին մէջ, Դեկտեմբեր 1950–ին, ապա մտած է Երեւանի *Տեսարանները*, *մարդիկ եւ ես* հատորին մէջ, 1994, էջ 210–213:

(7) Տե՛ս· Գր· Յակոբեանի *Թերթօն վէպի տեսութիւն / Երուանդ Օտեան աշխատութիւնը*, Երեւան, 2002:

(8) Այստեղ կարելի չէ մասնաւորել «ըստփիւռեան վէպ» բնորոշումը, բայց ըսեմ, հապեպ, որ ատիկա ստորոգութիւն մըն է եւ նկատի ունի այն վէպերը որոնք «այլը» կը ներառեն իրենց մէջ կամ կը բանին անով: Հասկնալի է այսպէս թէ ինչո՞ւ Օշականի, Համաստեղի վէպերը «սփիւռեան» չեն:

(9) Այս մասին տե՛ս· Thomas Pavel, La pensée du roman, Paris 2003.

(10) *Տեղատուութիւն Մակընթացութիւն*, Փարիզ, 1939, էջ 13:

(11) Հայերէնը մասնաւոր բառ չունի fictionին դիմաց եւ ասոր համար յաճախ կը գործածուի «երեւակայութիւնը», որ մեզի համար երեւակայելու մարդկային կարողութիւնն է, այն որ բանաւոր կամ պատկերաւոր ասիին կու տայ կերպ:

(12) Տե՛ս· «կախարդանքը գրութեան», «Կամ», Ա· հատոր, 1980:

(13) Չեմ պնդեր, բայց ընթերցողը թերեւս անդրադարձաւ որ այդ սուգը իրր ատաղձ ունի աղէտը, որուն Սարաֆեան կ'ակնարկէ: Տե՛ս, ի միջի այլոց, Սարաֆեանի «Ողբը», «Նայիրի», 1947, թիւ 7:

(14) Նշուած յօդուած:

(1) Գրիգոր Պըլտեան, «*Տրամ*», Պէյրութ, 1980, էջ 372:

(2) «Զուարթնոց» ամս· «Ազգայինն ու միջազգայինը գրականութեան մէջ», Փարիզ, 1929, թիւ 2, էջ 72:

(3) ԿԱՄ (հանդէս վերլուծական), 1986, թիւ 3–4, էջ 119:

Fonds A.R.A.M

Հ. ԲԱԼՈՒԵԱՆ ԵՒ Ն. ՍԱՐԱՖԵԱՆ

ՅԱՅՏԱՐԱՐՈՒԹԻՒՆ

Ժամանակ է որ գրուի ճամբաներուն վրայ: Մէկուն վրայ գրուի «Բարի ճամբայ» արձանագրութիւն մը, իսկ միւսին՝ «Վտանգաւոր դարձուածք»: Եւ մէկին ու միւսին ուղեւորները զատուին եւ մէկին ու միւսին ուղեւորները աշխատին:

Հարիւր անգամ ծեծուած է «Զուարթնոց»ի ու զանազան թերթերու մէջ, ազգային անկարութեան մասին զոր անճարակօրէն կը ճգնինք ծածկել տակաւին: Նարդունի կը պոռայ որ սերունդ մը կայ արդէն: Խեղճութիւն մըն է որ կը կըրկնապատկէ իր լաւատեսութիւններով: Թեւերնին ոտքերնին կը չարժեն կրակներու մէջ նետուած դիակները: Մեր չարժումները կը նմանին անոնց: Կա՛մ հայ ըլլանք, կա՛մ օտար: Ժամանակն է որ գրուի ճամբաներուն վրայ: Արձանագրութիւնները դրուին: Ու սերունդը ուղղութիւն մը ունենայ դէպ ի ու սերունդը մը տածում մը, իր դոյութիւնը արդարացնող կենսահիւթ մը տայ:

Պայքար մը չէ որ կը նետենք մէջտեղ: Ցարդանքի արժանի են հաւասար չափով նոյնքան անոնք որ հայ կ'ուզեն դառնալ որքան միւսները որ կ'ուզեն յառաջապահները դառնալ այլասերման մը եւ գրել եւ խորհիլ օտար լեզուով:

Առաջինները իրենց առջեւ ունին ահագին աշխատանք մը: Ու քանդում ու վերաշինում: Մինչեւ հասնելու համար ազգային ծուծին անոնք պէտք ունին քայքայութեան կոտրելու ոսկորացած համբաւներ: Ի՞նչ պիտի մնայ արդարեւ, իրրեւ հարուստ, իրրեւ ցեղային, եթէ զտել ուզենք մեր ոսկեղարէն մինչեւ մեր օրերը, մինչեւ Վարուժան, Սիամանթօ, Օշական, Թէքէեան, Զարեան, որ բոլորն ալ իրենց արբանեակներով՝ առաւել կամ նուազ չափով, օտար տարազներու տակ, չրջմոլիկները եղան ազգային երազի մը:

Մենք անդրադարձանք ժամանակին, այսպիսի հայրենասիրական ձգտումի մը դժուարութիւններուն, տրուած ըլլալով աւանդութեան, հայրենիքի ու ջիղի պակասը եւ թելադրեցինք կառչիլ միակ յուսատու կապին, Կովկասահայաստանին՝ որուն խորհրդային ռէժիմը կրնայ փոխուիլ օր մը՝ եւ որուն ծոցին մէջ ազգային բոյր ու համբոյր կարելի կ'ըլլայ գըտնել:

Մենք թելադրեցինք որ դոնէ պաշտել, պահել ու յարդել գիտնային անոնք, եթէ անկարող էին նոր և աւելի ուժեղ ազգայնական աւիշ մը տարածելու: Անհրաժեշտ էր այս խրատը սերունդի մը՝ որ մէկ երեսով կ'ուզէր «մօտէռն» եւ միջազգային երեւալ եւ միւսով հայրենասէր, պահպանողական մը: Ժառնածին, տըխեղծ երեւոյթ:

Ինչո՞ւ չարունակել այս դառն կապկութիւնը: Եթէ ընդունակութիւն չունինք օտար լեզուներ սորվելու, խոստովանինք դոնէ եւ դպրոցներ բանանք: Գոռոզութեամբ եւ յաւակնոտութեամբ չէ որ պիտի յառաջդիմենք:

Հոսկէ մեր երկրորդ ճամբան, այն որ «վտանգաւոր դարձուածք» մըն է եւ այսպիսին իրրեւ ոչ–ազգայնական: Ոչ մէկ դրական ձեւ կը պարտադրենք, ոչ մէկ հոսանք: Գրական քաղաքականութիւն մըն է մեր փնտռածը՝ Օտար ճամբաներու վրայ թափառողներու խմբակ մը, որ տեղ դրաւէ քիչ քիչ եւ դերակատարը դառնայ օտար բեմերու, գործօն ազդակ մը՝ անոնց արդիւնաբերական աշխատանքներուն մէջ, պահելով նոյն ատեն կապ մը՝ միւս ճամբուն հետ որուն բերանը դրինք «Բարի ճամբայ» նշանաբանը:

ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖԵԱՆ

*
**

Գրութեան երկրորդ էջի ետին, Սարաֆեան անթուակիր նամակ մը գրած է Հրանդ Բալուեանին: Արդ՝ թուականը որոշելու համար շահեկան է նամակին մէջ յիշուած չորս անուններուն թուումը: Ահարոնէն զատ միւս երեքը ներկայ են "Զուարթնոց"ի մէջ, թիւ 4–էն առաջ, որ լոյս տեսած է Յուլիս 1929–ին: Ուստի, Սարաֆեանի նամակը կարելի է տեղադրել այդ թիւի հրատարակութենէն ետք, այսինքն՝ 1930 Օգոստոս – Սեպտեմբերին: Ասիկա կրնայ տալ մեզի նաեւ "Յայտարարութեան" մօտաւոր թուականը:

Սիրելի Հրանդ

Կը մտածեմ «Զուարթնոց»ի մասին, ծրագիրներ եւ երազներ կ'ընեմ երբեմն. կը տխրիմ մեր ծեր երիտասարդութեան համար: Ո՞ւր է այդ ուժեղ սերունդը որ թերթիդ սիւնակները պիտի լեցնէր փոխանակ Թէքէեանի, Ահարոնի.. Թաթուլի... Օշականի[2] որ խոստովանանքը կ'րնէ իր իսկ թշուառութեան...:

Ո՞ւր է այդ սերունդը զոր Նարդունի կը յայտարարէ չորս հովերուն:

Բարեւներով՝
ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖԵԱՆ

Խմբակ մը կազմենք «Զուարթնոց»ի չուրջ, կամ երկու խմբակ «հայերը» եւ «այլասերողները»...

(1) «Գրական հաղաբականութեան գաղափարը կու գայ Նարդունիէն, որ ընդարձակ աշխատութիւն մը սկսած էր "Գրականութիւնը և զգայարանքները" խորագիրը կրող եւ որուն յառաջաբանին մէջ կը խօսի այդ մասին: Աշխատութիւնը, կիսատ մնացած, կը սկսի տպուիլ "Զուարթնոց"ի առաջին թիւով, 1929 Յունուարին:

(2) Յայտնի չէ թէ Օշականի ո՞ր յօդուածը նկատի ունի, "Եղիշէ"ն, տպուած "Զուարթնոց"ի Յունուարի եւ Մարտի թիւերուն մէջ, 1929, 1 եւ 2, թէ "Գրականութեան համար"ը, որ կը սկսի 1930–ի Սեպտեմբերին:

ՀԱՂՈՐԴԱԿԱՆ ՄԱՌԱԽՈՒՂ

Յ. Ֆրէնկեանին

Զուր վատնուած լացերուս, եռանդներուս վըրայ խեղճ՝
կեցած՝ ահա, կը նայիմ օտարութեամբ, մինչ արդէն
կեանքս կիսուած մէջտեղէն ու թօթափած՝ ամէն տեղ
խաղաղօրէն կը բալէ երազանքի մը արտէն:

Մէկ կողմիս հողն է կարմիր՝ տուած բոլոր զաւերուս,
որ արիւնոտ՝ կը սահին կարծէք, մահուան մ'աշխարհէն:
Միւսիս՝ արեւ մը վիժած, դէմը ծովու մը գըռուզ.
– խռստացուած վարձը համայն, աշխատանքիս փոխարէն:

Մշուշն իջած է սակայն: Ուրախութեան, թախիծին
վըրայ փռուած է անհուն իմ ուրացումըս, որուն
կախարդական օձումէն՝ մեղրածորան, երկնածին
ծիածանները կը դառնան բոլոր լոյսերը հեռուն:

Մշուշն իջած է սակայն: Ուրախութեան, թախիծին
վըրայ փռուած է անհուն իմ ուրացումըս, որուն
Ան ծաւալած է ծուխին պէս ռազմական նաւուն վէս,
որ կը բաշէ զայն՝ իր շուրջ, իր փրկութեանը համար:

Ու թեթեւցած է ահա՝ փոխուած արդէն, հողը թաց,
օծուած՝ աշնան ժանգերով, անձրեւներու մաղմով մեղկ:
Փոխուած է կեանքըս ամբողջ, որ ցաւերու տակ թնդաց
ու յաղթութեանն համար իր չկնայեց ոչ մէկ մեղմ:

Մշուշն իջած... Ա՛ի՜նչ թարմ փոշի անձրեւ արծաթի...
ու կ'իջնէ շաղը կոտրած ոստին լացովը անդորր:
Արեւն ահա, անտարբեր՝ ոսկի պուտտա՝ կը ժպտի
բաղեղներուն տակ լոյսին, ծլարձակման մէջ անոր:

Կը տարածուի հէքեաթի աշխարհն ահա՝ լռելեայն՝
զոր չգտայ ես երբեմ ու չերեւցաւ ան քեզ,
օրերէս վերջ մանկութեան, փնտրելով հանդերձ զայն
ու զգալով զայն յաւէտ՝ իմ կոպերուս տակ խոնաւ:

Շունչըս իջած է: Փռուած է իմ հոգիս, տէր՝ արդէն,
ինքզինքիս, կուշտ՝ կեանքէն: Ու դուք ելած՝ իմ անձէս,
ինձ մաքրուած կը թուիք՝ մարդեր՝ ձեր մեծ արատէն:
Իմ արիւնիս մէջ ահա աճած, ձուլուած կը զգամ ձեզ:

Ա՛ի՜նչ հրճուանք՝ այս գրտին ու հեղձուցիչ մուժին մէջ:
Կը դղրդայ, կը սողայ քաղաքն հսկայ, կը շարժի
ու կ'երկարէ օձաձեւ իր փողոցներն հըրաշէջ,
ձգելով ձայնն իր հրէշի, անդնդագոռ ջրվէժի:

Հայց ի՛նչ կորով... հրդեհուած մեծ նաւերու պէս կ'երթան
սուզուիլ հսկայ երազի մը մէջ տուները՝ բիչ բիչ:
Ու կը հալի, կը մաշի, կը բայբայուի ամէն բան՝
մառախուղին մէջ հոսուն, մեծ ծովուն մէջ խորտակիչ:

Հայց ինչպէ՛ս գոհ է հոգիս, այս բառսին մէջ, ուրկէ
պիտի ելլեն կարծէք նոր հողեր, կեանքի նոր գիծեր,
այս մշուշին մէջ որ զիս ապշատելով կը փրկէ
աւօրեայէն մեր տգեղ, այս մռնչիրին՝ որ գոցեր
ու զմուսեր է ուժգին՝ ականջ, բերան, ռունգերուն
տուեր է բոյրը վայրի փըլուզումին, որպէսզի
աւելի լաւ լսեմ ձեզ: Ամայութեան մէջ հարուստ՝
ազատօրէն երկարեմ իմ երակներս ձեզի:

Թանձր, ծանր, մածուցիկ կեանքը՝ խէժի, խովխի պէս,
մառախուղին մէջ այս խով, որ թոյն, ծծումբ կը հոտի,
ու կը յորդի թարախոտ արիւններով..., զգուանքէս
իմ պղտորած նայուածքիս մէջ այս՝ առանց կարօտի...

Մշուշն իջած է սակայն, քաղցր՝ ծուխին չափ խունկին,
մթնշաղին սրբազան: Կորուստներէս վերջ ես զիս
գըտած՝ ահա: Գըտած եմ եւ ձեզ՝ մարդեր՝ իմ ներքին
մեծաստանիս, յուշերուս ու խորերէն երազիս:

ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖԵԱՆ

Imprimé sur les Presses du Journal «Haratch» — 83, rue d'Hauteville - 75010 Paris — Commission Paritaire No 55935

Fonds A.R.A.M