

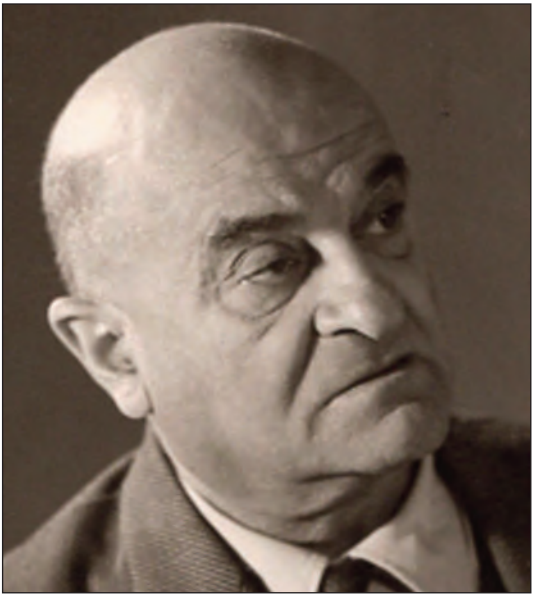
ALEXANDER SAROUKHAN



ARMENIAN **CINEMA** SATIRICAL MAGAZINE



KRIKOR KEUSSEYAN



Alexander Saroukhan (1898–1977) was an illustrious Armenian cartoonist and a prominent founder of the caricaturistic art in Egypt. He was born in Georgia. In 1909, he moved with his family from Batumi to Constantinople, Turkey. In 1922, he studied at the Institute of Graphic Arts in Vienna, Austria, and completed the four-year course of study in two years. His final home was Cairo, Egypt, where he settled in 1924. He published the satirical magazine *Armenian Cinema* from 1925 to 1926. Later, he contributed to the popular Egyptian magazine *Rose el-Yusuf*. He created the jovial character El Masry Effendi (The Egyptian Gentleman), which embodied Egyptian public opinion.

He illustrated *Unger Panchouni* [*Comrade Panchouni*], the famous satirical work of the Armenian writer Yervant Odian. The publication soon became a masterpiece on its own. He also illustrated Hagop Baronian's *Honorable Beggars*. He published a collection of two hundred cartoons related to Armenian social and political life, *Menk Mer Agnotsov* [*We with Our Own Eyeglasses*].

His foreign-language works include *Cette Guerre* [*This War*], a selection of 150 cartoons from his 1,000 cartoons published during World War II, which brought him international recognition; *The Political Year* (1938); and the French magazine *La Caravane* (1942–1945). Saroukhan was the recipient of many international awards. His caricatures were also published in several international newspapers: *Punch*, *Manchester Guardian* (England), *Le Rire*, *Marianne* (France), and the *New York Times* (USA).

Saroukhan was very active in Armenian life and also wrote newspaper articles and plays, which were staged within Diaspora Armenian communities.

ALEXANDER SAROUKHAN

Armenian
CINEMA
SATIRICAL MAGAZINE 1925-1926

KRIKOR KEUSSEYAN

ARMENIAN CINEMA

This publication was made possible by a generous grant from
The Dolores Zohrab Liebmman Fund

Library of Congress Control Number: 2016919675

ARMENIAN CINEMA
(HAYGAGAN SINEMA)

Keusseyan, krikor

Copyright © 2017 by Krikor Keusseyan.
All rights reserved under international and Pan-American Copyright
Conventions.

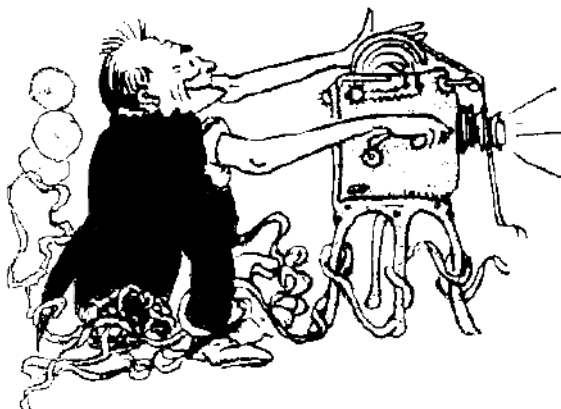
For information address:

Krikor Keusseyan, 50 Watertown Street, #302, Watertown, MA, 02472, U.S.A.

ISBN 978-1-931834-42-1

Mayreni Publishing 2017

ALEXANDER SAROUKHAN



**ARMENIAN
CINEMA**

Satirical Magazine (1925–1926)

With 80 reproductions

Translated By
VATCHE GHAZARIAN

KRIKOR KEUSSEYAN

Boston – 2017



Saroukhan's self-portrait

Content

Preface	9
PART I	
The Emergence of “Armenian Cinema”	13
The Caricatures	16
The Melkonian Will and “Khawaga” Mushegh	21
Turkey, Mustafa Kemal	25
Orphans and Refugees	29
<i>Arev, Husaper</i> , and National Authorities...	32
Caricatures of Individuals	45
Miscellany	46
PART II	
Literary Section	51
PART III	
Saroukhan’s Dominion	59
Annotations	72
Notes on “Khatabala”	79
Armenian Text	83
ALBUM	
1- Eternal Motion	171
2- The Looting of “Abandoned Properties” in Turkey	172
3- The Issue of Refugees	173
4- New Turkey, New Policy	174
5- We Are Europeanized	175
6- Hat and Gallows	176
7- No Difference between Christians and Non-Christians in Turkey	177
8- Turkey Modernized	177
9- May It Be Over	178
10- A New French-Turkish Agreement	179
11- Jouvenel Also Is Going	180
12- Let Us Make Use of the Time	181

13- All Swallowing - Communist	182
14- “Hacı Yatmaz” (The Toys)	183
15- Orphan, or Adopted Child?	184
16- Before the Great Expectation	185
17- Soviet Armenia and Her Unwise Lover	186
18- One Root, Two Branches	187
19- Atarbegyan Is Not Dead...	188
20- The Foundation Is Always the Same	189
21- A Tasteless Choice	190
22- The Inconveniences of the New Orthography	191
23- Soviet Armenia and Her Mysterious Lover	192
24- Toward Work	193
25- “Armenophile” Senator King	194
26- Orphan Girls at Homes	195
27- Arshag Chobanian	196
28- A Perplexed Travelere	197
29- Oshagan in 1975	198
30- The Past and Present of Zabel Yesayan	199
31- The Guardian of the Nation’s Interests	200
32- Assemblyman Kechian Playing with Words...	201
33- The Outcome	202
34- A Voice in the ... Egyptian Wilderness	203
35- “Inviolable”	204
36- God’s Cow	205
37- Pilaf Cannot Be Cooked with Lies	206
38- League of Nations’ Loan to Armenia	207
39- When There Is No Cat, There Is Chance for the Mice	208
40- “The Prodigal Son”	209
41- Let There Be a Flood after Me	210
42- Santa’s Present to the Armenian Nation	211
43- Dynamometer	212
44- The Fox Did Not Reach the Grapes...	213
45- Stand Up, O Dead!	214
46- The Lightless Pharos	215
47- The People [Are] the Donkey...	216
48- The Effort to Save the Nation	217
49- The Puppets, or...	218
50- The Editor Here, His Brain There	219
51- During This Crisis...	220
52- Inglorious Aftermath	221
53- Don Quixote the Mini-Dictator of Egyptian Armenians, or...	222
54- The Stubborn Boy	223

55- Palm Sunday Wish	224
56- Had Vartan Been Awakened Suddenly	225
57- Will the Elections Take Place	226
58- Battlefield, or a Convention Session?	227
59- Preparations on the Eve of Elections...	228
60- The Delegates' Arrival	229
61- To Be, or Not To Be	230
62- Scapegoat	231
63- One Has Barely Passed and the Next One Is Coming!	232
64- We Secured Yet another Nucleus	233
65- The Encyclical of the Old Catholicos	234
66- Autumn Leaves	235
67- Return to the Middle Ages?	236
68- On the Occasion of Happenings in Beirut	237
69- Let's Not Step on the Corn!	238
70- The Most Important	239
71- Frightened!	240
72- Have Mercy!	241
73- Weekly Echo	242
74- April Fool News	242
75- "The Sunday of the Inept"	243
76- Dress Modestly, Ladies!	244
77- The Defeated War and the "Ruling" Peace	245
78- The Greatest Comedy of History	246
79- Mormoroz	247
80- A Bunch from "Weekly Sketches"	248
Arshag Alboyajian	
Vahan Zartarian	
Hrach Yervant	
Kevork Asadour	
Rev. H. Khantamour	
Levon Shishmanian	

Saroukhan's [Egyptian] Armenian *Cinema*



Preface

To study one of the significant phenomena of Armenian caricature, a researcher needs to overcome a major obstacle—the nonexistence of an illustrated history of Eastern and Western Armenian caricature and its in-depth analysis. To our knowledge, there are no readily available sources to help render new studies fruitful.¹

The study of the development of a nation's arts relies on possessing a familiarity with their national life, while the comparison of such development with similar works produced by other nations belongs to a different, higher realm. This statement is particularly true with regard to national caricature, which is nourished by a people's daily life, social and political realities, manners, and the culture that captures them. Therefore, in order to create a relevant work, one needs to recognize the history of Armenian caricature and its developmental stages, which extend more than a century and a half to the first Armenian satirical publication published in Constantinople in 1852. What follows, then, is a new in-depth examination to complete the picture and render new evaluations through new perspectives.

Once this unfortunate reality is recognized, I must acknowledge that a few interesting articles have been published about Armenian caricature and caricaturists. Two authors of such articles are Alexander Saroukhan and Diran Ajemian², both talented artists and renowned figures, who were well versed in the field. However, their articles are sketchy, journalistic, and, therefore, limited. Others have also discussed various aspects of Armenian caricature in periodicals, but they did not contribute significantly to the larger picture. The first serious study, that I am aware of, was written in French and authored by Claire Mouradian.³

The importance of comparative and comprehensive introduction of a given work is beyond doubt. A researcher can, of course, isolate a work of art from its environment and history in order to understand and interpret it, but this approach remains incomprehensive; it lacks the fundamental, radical element. For example, real differences are observed when viewing separate and naked capitals of Roman pillars under a museum's lighting versus viewing those same pillars in their historic location where they were created or conceived.

In the case of the first, isolated approach, one cannot escape the absence of inspiration that stems from the authentic—the sacred, in a better word—derived from the creative milieu and

environment. There is the absence of the symbolic element that triggered the works' creation. This is reminiscent of separating an excerpt from the whole or a work from its root. This approach may be arguable in the case of pure artistic analysis and concept, but it is inarguable when a person strives to present a work of art in relation to the whole, which is tightly associated with the social life of the community in which it was created—the composite of politics, evolution of events, foreseen and unforeseen reactions, and the legal sphere.

This integral association with the real life of countries, environments, and international interactions that necessitates the recognition of caricature as embedded in the social context of the countries of its origin—Italy, England, and France.

Caricature, as we understand it nowadays,⁴ was noticed first in Italy⁵ after evolving through time, and later it powerfully revealed itself in England in a more developed form, to finally complete its formation in France. Today, caricatures continue to be the best means to illuminate the lives of people who lived during those formational periods of the caricature.

The great British artist William Hogarth (1697–1764), for example, was the first to include daily events and their interpretation in his works as a defender of social moral. He was an editorial caricaturist, as we conceive it nowadays, who expressed opinions about many daily events that concerned his audience. Moreover, British caricature incorporated topics often overlooked as trivial by the “Grand Art.” Hogarth's caricature, specifically, associated the history of caricature's evolution as an art form with inspiring personal and public events. It was thanks to his work, also, that art included what seemed to be ugly: society's mask was ripped off.

The French, in their turn, were blessed with Honoré Daumier (1808–1879)—a genius who turned France into the center of caricature. His massive personas with their typical appearances from head to toe gained durability and a new weight, and reflected the social strata of the representatives of his century—legislators, lawyers, flatterers, cheaters, and their likes.

This study attempts to document caricaturistic art during the post-1915 period when the Armenian people were dispersed into fragmented communities throughout the world after the Genocide of 1915–1918—a blow to the Armenian nation that affected her social, historical, geographical, political, and national consciousness and subjected Armenians to alien influences.



The first part of the study presents the majority of two hundred large-scale caricatures published in the weekly, *Armenian Cinema*. The images, often blurred by the “dust” of decades piled on the weekly's pages, were digitized in Armenia. For the purpose of this study, the images were cleaned with Photoshop and the tilted pages straightened in order to render them here as close to the original as possible. To introduce and interpret the caricatures properly, the presentation of their content is unavoidable. The ideal method of introduction would have necessitated the reproduction of all fifty issues of the weekly, including its literary sections. In such a case, the weekly would have required an alternative method of introduction to discuss its multifaceted value, characteristics, art, and place within a corresponding system. Instead, I chose to present the content of 115 images, based on the relative importance of the social and political issues they depicted. My silence about the remaining 85 images does not mean they are

negligible or secondary in merit. While the dilemma of choosing one caricature over another posed a hesitation in some instances, I had to limit them to stay focused and to keep the publishing cost manageable.

Often, a brief introduction of a work renders a panoramic view more comprehensible, supporting the main objective of a study.

Finally, I have grouped the caricatures in this volume thematically in order to establish connections between images that appeared throughout the published four hundred pages of the weekly.

Part I

The Emergence of *Armenian Cinema*

The appearance of the weekly *Armenian Cinema*⁶ in 1925 in Egypt was a considerable event in the history of Armenian caricature,⁷ despite the fact that it was preceded by the famous longer-lived satirical publication *Khatabala* of Tbilisi, founded in 1906 and published, with some interruptions, until 1926.⁸ Another publication, *Gavrosh*, also deserves acknowledgment.⁹ I have not taken into consideration other shorter-lived publications, such as the monthly *Saprich* [Barber] of Petersburg, with only twelve issues printed from 1906 to 1907, nor have I considered numerous other literary satirical publications, which, though remarkable, lacked significant supplementary drawings. They belong more to the realm of literature and thus have no place in this study, my main objective being the study of satire with line drawings.

The first issue of *Armenian Cinema* was published on January 24, 1925, under the ownership of Alexander Saroukhan, the caricaturist himself. There is no explicit mention of an editor or editors, except for a mysterious note that “Mardig and Saroukhan are the two pillars of the weekly.” It is evident that the editor in chief at the time was Vahan Chakarian, who signed himself as Chakar, but perhaps also as Kirug [Chobby]. He is present in all issues, but nothing points at him being Mardig—a significant pseudonym throughout. Much later, Yervant Odian, whose presence would be felt regardless, is mentioned as the editor: For people familiar with Armenian writers and their literary styles and lifestyles, many distinctive elements clearly reveal Odian’s identity—for instance, the abundant consumption of raki, that alcoholic beverage of the Lebanese city, Zahlé. One issue reported: “News of Yervant Odian’s arrival in Egypt triggered a sudden rise in the price of alcoholic drinks, with the pound going from 6 to 14 Shillings...” Odian assumed the editorship of *Armenian Cinema* upon his move to Egypt in November 1925, from Tripoli of Lebanon where he had been settled. Until then, it is difficult to say whether he had any connection with the publication, at least with regard to his physical whereabouts.

The identity of Mardig remains a mystery. Both Saroukhan and the person hiding behind the name “Mardig” wanted to keep the name and address of “one of the two pillars of the weekly” obscure. Our first thought goes to the famous author of the comedy, *Mardig Agha*, namely, Mikayel Gyurjian. However, none of the pseudonyms used in the weekly correspond to the nearly thirty pseudonyms Gyurjian was known to use, especially if we discount the pseudonym Srjep [Coffee Maker], which Odian also used, and the pseudonym Gyurod, which Gyurjian and Odian used collaboratively. In the early stages of the weekly, there is a short playlike contribution where “Mardig Agha” is one of the personas. It is signed by a Latin X. From inception, there are many unsigned contributions with unknown authors in the publication. These, however, do not render themselves as solid evidence of Gyurjian’s presence. Another potential author is Vahan Zartarian, who owned a bookstore and who published a satirical periodical in 1921 titled *Mardig Agha*. In the absence of any written testimony, and assuming a financial contributor is not hiding

his or her identity, it might not be far-fetched to return to the initial assumption that the editor himself, Chakarian, is behind the pseudonym Mardig. After all, he was responsible for the literary content of the weekly, consulting with Saroukhan in the selection of writings for publication.

The weekly enjoyed the contribution of numerous satirists, all shielded by a pseudonym or more: Rober (Kerovpe Gosdanian); Aryudz-Gadu [Lion-Cat] (Levon Shishmanian); K. Mamur Fatigi (Krikor Mamurian); Raoul-Ponchon (Krikor Hampigian)¹⁰; Tidogh [Observer] (Vahan Zartarian), and other pseudonyms; such as, Yekibdos [Egypt], Yekibdatsoren [Egyptian Corn], Ned [Arrow], Bidzag [Wasp], and Kisheramug [Bat]. Some of these pseudonyms sheltered the identity of a few of the aforementioned contributors among others. The use of imaginable and unimaginable pseudonyms in satirical periodicals is a common tradition. This phenomenon can be explained as self-assurance or as a means of granting further freedom to the caprices of the pen. Odian, for example, could not forget that he was physically beaten as the publisher-editor of *Azad Pem*¹¹ [Free Pulpit], a satirical weekly published in Alexandria. The offices of *Azad Pem* were attacked in 1903. However, the use of a pseudonym does not apply to Saroukhan, who placed his signature even under his most powerful caricatures. Many of Saroukhan's first-class caricatures were published in *Armenian Cinema*.

The objective of the editors was clear and their optimism toward the weekly's longevity was promising, as stated in a leading article: "... And our film [*Armenian Cinema*] appears to last too long, because here, in this community, not only we have vast and stinky swamps, but also a multitude of flies nourishing in the swamps." As the publisher confirms, "We have had very few colored periodicals in Armenian and they were short-lived. We do not have ambitions to insist on the longevity of our own life, but considering, first, the national-social permissive conditions, and then some of the advantages we assume we have, we think that we shall make this periodical live long." While these statements were more than true, optimism crashed into unfavorable national conditions and a merciless reality that limited the life of an independent periodical. The weekly lived only one year. But what a victorious journey it was! What an invigorating result, with many comforting moments before the sunset! *Armenian Cinema* was shut down after sounding numerous sarcastic alarms and faint calls upon both close and remote subscribers to pay their dues. Even the Gospel and philosophers were called upon to help: "Blessed are those who pay their dues on time, for they will inherit the kingdom of heaven (Mt 12)," or, after Aristotle: "I love Plato, but I love more a man who pays his dues."

The weekly experienced a nine-week-long forced suspension due to financial strains and, seemingly, internal editorial challenges, beginning on October 17, 1925. It reappeared with a cheery mood, optimistic caricature, and unwavering words on December 26, 1925, stating: "This suspension was fruitful; it placed the *Cinema* on a firm foundation." Another novelty was Yervant Odian's assumption of the periodical's editorial duties. He signed the weekly's credo: "Our goal is to turn it [the weekly] into a satirical periodical of true literature and fine arts, fleeing all kinds of vulgarities, intentional slanders, and unfair attacks." Shall we assume that there were violations against these principles, leading those gathered around the weekly to dissent? Yes, and more! Disagreements between the editor and contributors had led to unpleasant polemics

where the language used was far from recommended. For example, Lion-Cat (Levon Shishmanian) signed two ultimatums in verse addressed to “Mr. Egyptian Corn,” written in an Armenian mixed with Turkish, saying: “Think before you write something, *then* get up *to* lay the egg” [The Turkish words are italicized—K.K.], whereas the editor, Vahan Chakarian, wrote an “Open Letter” against the editor of *Gavrosh*, Yervant Tolayan, the “Master,” because he had defended Krikor Hampigian in his periodical, which was published outside Egypt. Chakarian clarified in his letter that his criticism of Raoul-Ponchon (Hampigian) was “related to his style, the use of the Armenian language, and its appropriateness,” and that if he had given Hampigian room a few times in *Armenian Cinema*, it was simply because of Saroukhan’s insistence.

To avoid any misinterpretation, the credo also mentioned: “Personalization has no room in *Cinema*. We do not intend to say that we will not deal with personas, which is impossible for a publication concerned about social life. Simply, we will praise or criticize those personas only, who are community activists, run public offices, and whose activities are directly related to Armenian life, with the potential to affect its fate remotely or closely.” Finally, “*Cinema* is not the official organ of any political party, faction, or individual; rather, it is completely an independent press, it will express its opinions without any restriction or incitement, [and it] will issue its verdicts about Armenian public affairs and personalities.” This announcement was accompanied with Saroukhan’s caricature (img. 16, p. 185), where one can see Yervant Odian, with a smiley face and a quill taller than him, and Saroukhan, with unique gestures, standing at the cask of *Armenian Cinema* ready to open its lid, while representatives of the three major Armenian political factions follow the ceremony inquisitively and anxiously: “Let us see what will come out...”¹²

Despite the statement made with self-assured optimism, it appears that the weekly, after all, was not placed on a strong enough foundation after all, because after completing the year, it ceased silently, without any departing alert. In a notice of gratitude in one of the last issues, one reads: “The editor of the weekly, Yer[vant] Odian, is thankful to all those friends who were kind enough to selflessly edit the issue of *Armenian Cinema* during his sickness.” Thinking of causes contributing to the closure, there could have been practical hindrances also. The deterioration of Odian’s health must not be excluded; our greatest humorist writer was gradually losing his health and “was coming to the editorial office in a carriage during the last days,” according to repatriated philologist Garnik Stepanyan’s memoirs.¹³ *Armenian Cinema* initially was printed at Paros Press, but its issues during the final weeks were printed first at Husaper Press and later at Arev Press. Odian died on October 3, 1926, at age fifty-seven. Another considerable factor contributing to the weekly’s cessation could have been the invitation Saroukhan—the owner and salt and taste of *Armenian Cinema*—received, and the contributions he had begun to make, to the French and Arabic media in Egypt that initiated his path to international fame at age twenty-eight.

The Caricatures

British art professor and author Owen E. Holoway¹⁴ named Saroukhan a “general” for his prominent participation in World War II through his caricatures, as Saroukhan set fire to Hitler’s tail and stamped Mussolini’s buttock with the kicking feet of victorious countries. However, decades earlier, with *Armenian Cinema*, Saroukhan became simply a provincial governor in a traditional Armenian sense.

The eight pages of the weekly were authored equally between Saroukhan and his contributors. In the fifty published issues, the caricaturist’s work occupied two hundred full pages, in addition to portraits in columns titled “weekly crockets.”

Most of the caricatures were published using four colors and the printing in full color was expensive, particularly considering the date of their publication. “Our aim, since inception, was to publish this weekly using less than four colors and using a smaller format, but the closer each day of publication drew near, one day we decided to increase the size, another day to add a color, and yet another day to upgrade the quality of the paper, etc., etc... These additions, of course, cost us both labor and financial sacrifices...” an editorial revealed. In the last fifteen issues, however, the caricatures were no longer printed in multiple colors, leading to commentaries in the weekly. This renewed reflection on the financial aspects of the publication of the weekly is intended to emphasize my regret over the comparatively short life of this high-caliber satirical weekly that showcases a unique caricaturist in our reality. This uniqueness of *Armenian Cinema* was emphasized by its publishers. It was due to its independence and to Saroukhan’s assertive presence: “Fed up with unending partisan quarrels and arguments, this people loving free and unrestricted speech” needs “a weekly to translate its taste and thought.” Moreover: “We admit, partisan newspapers have their advantages as official organs of certain classes, but it is impossible, for this very reason, for them to reflect the comprehensive image of Armenian taste and mentality. The proverb says: ‘Boredom was born of monotonousness.’ Our political or partisan newspapers exist within the boundaries of this proverb.” Also: “Even our presence does not complete the role of the press. We need also a neutral newspaper.”

Considering that a complete reproduction of the issues of *Armenian Cinema* would be impossible, to familiarize readers with the content and significance of the publication, I deemed it necessary to present most of the caricatures, along with interpretations. A complete reproduction of the issues would have dictated a different approach and presentation, one focusing more on the art of the caricatures and the social impact they might have had at the time of publication, an analysis I have tried to do in the final portion of this study.

Every major event of Egyptian-Armenian national, social, and political life, including cultural and theatrical events, is addressed in caricatures and news stories, often in the same issue, complementing and supporting one another.

The first part of this study focuses on the caricatures in order to see the illustrated history of Egyptian-Armenian life, complete with its reproachable and sometimes bizarre facets and phenomena. The Armenian community of Egypt in the 1920s cannot be separated from Armenian life at large—from the Armenian Diaspora—nor can it be separated from Armenia, which in the mid-1920s was caught in the upheavals of transition as the country moved from a trying

independence to communism. One will naturally see that a vast majority of national interests are portrayed in the drawings contained in the weekly.

Concerning the newly established Soviet regime in Armenia, first, it has been seen time and again that followers of new doctrines become more Papist than the Pope himself, and in our case, as Armenians like to declare, they become more ardent adherers to a doctrine than members of any other nation. We Armenians are notorious in this regard. Therefore, there should be no surprise when, in Saroukhan's drawing (img. 12, p. 181), Leon Trotsky—one of the great figures of the Bolshevik Revolution and the minister of defense during the initial years of the Soviet Union is portrayed escaping a Russian snowstorm to flee to Armenia, soon after losing his dispute with Stalin. He is portrayed as terrified, his indescribable face reflective of the Russian winter, dressed as if in pajamas and wearing untied shoes while carrying only the belongings or bags he managed to grab as he escaped. He is saying: "Since I have time, I better go to Soviet Armenia to learn communist principles."¹⁵ Trotsky was an influential communist theoretician; he was well versed in all mainstream communist principles until his defeat before Stalin.

The weekly dealt with Trotsky on a different occasion as well. The publication presented him completely at odds with the public image perceived to be his. It attempted to show that no matter what the doctrines preach, and no matter to whom the authority belongs—workers or capitalists—nothing changes in the manners of the upper strata of society. This caricature was published upon the revelation that Trotsky, renowned protector-leader of the proletariat, had purchased a mansion in the city of San Remo on the beautiful shores of the Italian Mediterranean. Saroukhan draws his hero happily seated on a chair, smoking a cigar, a drink in hand, wearing a tie and a flower in his buttonhole at the gate of a palace. Two surprised Italians stand on the street watching him from behind the fence, saying: "They have been calling us bourgeois for more than a decade and we haven't yet managed to own such a mansion."¹⁶

The communist regime met challenges. The scarcity of many basic goods and resources placed a great strain on the people, a strain that brought the regime almost to the verge of collapse. One caricature depicts a muscular young man, sweaty and tired, as he exerts a sublime effort to prop communism up with the symbolic pedestal of Lenin and the hammer and sickle. However, the artist also shows that the materialization of this ideal itself requires support. Without external solidarity and without help from the bourgeoisie, the weight of communism is portrayed as exhausting. In the caricature, the weight-lifting young proletarian exclaims: "I am exhausted after nine years of carrying this statue all alone; unless someone soon lends me a hand, this statue will fall and crash into shards." Meanwhile, a fellow communist drags a capitalist by his collar, saying: "Hurry up. Brace [the pedestal] at a corner before he faints and the statue breaks..." The capitalist is carrying a large bag marked with the inscription "Bourgeoisie-Capital."¹⁷ Pessimism about communism among leftist Armenians is also expressed in another caricature, which depicts "The Lamentation of International Workers." A deeply anxious, muscular worker, wearing old, raggedy clothes with folded sleeves, sits on a pile of stones. Chimneys of the factories of a workers' town appear in the background. Before him lies a burial mound symbolizing the workers: "Here rests the Worker of Paris." The "deceased" is the discontinued official organ of the Armenian faction of the Communist Party of France.¹⁸

The caricature on the first page of the first issue of *Armenian Cinema* (img. 1, p. 171) portrays the tragic situation of the Armenian people, without touch-ups, and with an accord equally heartrending and sharp. It represents the fate of displaced and wandering Armenians. They are portrayed without the customary bread sack of a famished person, but rather, they walk under the mercy of a rustling whip. Everything is sharpened to the extreme in the image, colors included. This sharpness is embodied in the order “Motion, eternal motion!” The artist did not use a single curved line to render the image. Rather, the entire image is sharp-edged, from the rags, feet, hands, fingers, and stick, to the two oversized, threatening hands located above the refugee’s head. The forefinger of one of the hands points toward an irreversible expulsion, while the rope of the whip held in the other hand snakes toward the refugee, threatening to strike with increased intensity. The ball at the end of the rope provokes a devilish impression. The entire composition suggests a Dantean atmosphere and the tragedy of the Jehovaic verdict that exiled the first couple from the Garden of Eden. The figure stands on ground the color of coagulated blood. The “expelled” man gazes over his shoulder eyeing the punishing whip. The nightlike background of this yellow panorama embosses the image. This drawing¹⁹ is a masterpiece of art and reality at the same time—it is the Armenian Odyssey.

The point of departure of *Armenian Cinema*—its independence—takes an unambiguous stand as an expression of free thought about a sensitive issue: the celebration of the anniversary of the declaration of the First Armenian Republic, which stirred endless writings within the Armenian nation and caused damaging strife for decades. Saroukhan resolved the issue with a caricature (img. 20 p. 189). While laboring construction workers place stones atop one another to erect the new establishments of Sovietized Armenia, the inscription “May 28” remains visible on the bottommost foundation stone. Those in charge of the construction think: “No matter how many new stones we place, the bottommost stone remains the foundation.” Period! The date of the weekly is May 30, 1925. As explained elsewhere in the weekly, what matters for Diaspora Armenians is to leave their heart in the Fatherland and to support the reconstruction of new towns from abroad.

On the other hand, Armenia—whether Soviet or not—remains the sole anchor for Armenians worldwide. This is a reasonable and realistic approach, which reflects pragmatic and generally moderate options with regard to a reality that is neither sheer black nor sparkling snow white, particularly during the initial years. It is a “sun and rain” reality, which, however, various Armenian organizations see and interpret simplistically, opposing each other. This reality is portrayed in an image labeled “One Root, Two Branches” (img. 18, p. 187). Representatives of two mainstream political opinions face opposite directions as they sit atop a thick tree root resembling a tower. From the angle of the Tashnag daily *Husaper*, one can see only the land of ruins, like the ruins of Ani, complete with burning houses. This sight leads the person to cry aloud: “Woe to you, Armenia!” Opposite is *Arev*, the daily of the Ramgavars. This man gazes in a direction where Armenia is seen as “the land of Paradise,” with sky-scraping smoke rising from the chimneys of factories and trains, along with signs of active daily life. Conclusion: “Two opposing branches—here is why the Armenian reality is always depicted in contradictory colors!”²⁰

Bloody events had taken place in Beirut, Lebanon, between rival Armenian political

factions with regard to the celebration of May 28 as Armenia's Independence Day. One of the opposing sides conceived Soviet Armenia as a true fatherland, while the other continued to entertain the dream of a spiritual Armenia and nurture the hope of liberating it from the Soviet regime. This was a serious reason for the weekly to sound an alarm not only for the Armenians of Lebanon, but also for the Armenians of Syria, where the negative echoes of the Lebanese situation reverberated. It appears that the conditions inside Syria could have taken an unfavorable turn for Armenians in the mid-1920s had Armenian rival factions acted upon their antagonism beyond a certain limit, notwithstanding their shaky refugee status and barely welcomed presence. An image (img. 68, p. 237) shows two elevations separated by a precipice. Above, two rivals have drawn their ideological weapons against each other in complete disregard of the fact that the sword hanging on a thin thread between them—labeled “Eviction”—threatens to fall on the head of the poor Armenian standing below in the abyss. The message is: “There is a Damoclean sword hanging over the head of Syria Armenians. Beware, Armenians, to not cut the thread!”²¹

This warning to be cautious, for the sake of the physical safety of Armenian communities, was imperative in order for those communities to avoid becoming intolerable in the eyes of local authorities. The weekly's call for prudence, as part of the fundamental policies of Saroukhan and *Armenian Cinema*, was echoed in another drawing (img. 69, p. 238), evidenced by an image titled “Let Us Not Step on the Corn!” The oversized and overstuffed character representing Egypt—a prototype of Saroukhan's famous *Misri Effendi* [Mr. Egypt]—is seated on a large boulder napping under the cool shadow of a palm tree. The pyramids are etched nearby. Between his legs and framed by his gigantic feet, two tiny boxers, one representing the Tashnag Party, the other the Ramgavar Party, are engaged in a boxing match upon the occasion of Armenian national elections. The caption reads: “Do as you wish, but do not step on the corn of our protector host!”²²

Considering the dire conditions of life in Armenia, the communist regime “is the lesser of two evils,” according to the editorial position of the weekly. Saroukhan portrays (img. 15, p. 184) obedient Armenian children learning Marxist doctrine under the instruction of the Russian “uncle,” because “it is better to be under the rigorous care of a stepfather, than to be trodden under others' feet as an independent orphan.” The one “to be trodden upon” is located in the lower portion of the image. She is a little, half-naked, rag-clothed weeping orphan seated on the ground between the soles of two large boots. A politically expressive element in this caricature is that the boots belong to two different owners. Perhaps one of them represents Western colonialism or Turkey, while the other can be anyone—a neighbor, a friend, an uncle. Perhaps the two legs refer to more than two entities. In any case, the different boots are presented without specifying their owners' identities.²³

Another caricature by Saroukhan along the same line of thoughts relates to the “League of Nations' Loan to Armenia” (img. 38, p. 207). This aid is portrayed in the image as if it has put a noose around Armenia's neck and it is about to push the country off the cliff. The League of Nations is presented as a decrepit old woman. Young Armenia hangs on to her for survival on the edge of the abyss. This international organization, which was born of World War I, is portrayed as having tied two ropes around the child's neck: one rope is tied to a balloon representing “promises,” “money,” and “aid,” while at the other end of a much thicker rope is

a heavy round anchor, representing one of the unbearable terms of the loan—12 percent interest. The “decrepit old woman” says with affectionate words: “O, my little one, I offer myself to you, go, fly! Here, take these two balloons, my handsome and wretched child...” The child will not be able to “fly,” because the “benefactor” is fully aware that the moment she releases the child, he (the Armenian nation) will tumble off the cliff into the sea below, with many rapacious birds flying nearby. At the bottom of the cliff sits the caring “uncle,” who waits with open arms ready to rescue the endangered child, saying: “I knew they would deceive this child again.”²⁴ A sack of two million rubles is shown in the foreground near where the “uncle” sits. It indicates the funds Russia would allocate to the “child.”

In another drawing illustrating national and international interests, Soviet Armenia is portrayed as a hen laying eggs; however, it appears that what matters most to some Armenians and foreigners is not the egg, but rather its color and quality. All stakeholders—whether Armenians or anti-Armenians—are gathered around the hen, near or far, inside or outside the fence to check the egg; each holds a knife. Each egg is marked with a different slogan such as “Reconstruction,” “Good neighboring,” and “Peace.” For the Armenian Revolutionary Federation, the eggs are not satisfactory. They continue to wait and wish for Armenia’s “complete independence,” the egg that has not been hatched yet; otherwise they contemplate that “it is better to cut the throat of this hen and let her die, than have her live and refuse to lay a ‘golden’ egg.” Outside the fence, the Turk, the Kurd, and others, their knives firmly in hand, are thinking: “When will she lay a golden egg?” or “I am waiting for this hen to lay the golden egg.”²⁵

Another caricature relates to the new arguable orthography adopted by Soviet Armenia (img. 21, p. 190). The matter was also touched upon in a chronicle, which we will discuss in a different chapter. The caricaturist considered the new orthography to be a “tasteless choice.” In his caricature, Saroukhan relays the message that Armenia was able to shape up its appearance, but the choice of orthography was unbecoming: a fine Armenian woman dressed in red is wearing a red upside-down teacup or soup cup as if it were a new, stylish hat. The “hat’s” inscription reads, “New orthography.”²⁶

Along the same topic, Saroukhan took the opportunity to poke fun at the oddity of the words written in the new orthography. In a caricature (img. 22, p. 191), the maiden of a bourgeois Armenian household living in the Diaspora takes the Armenian newspaper to the... bathroom, where it needs to be, judging from the title. The caricature, which is simply titled, “The Inconveniences of the New Orthography,” contains the following dialogue:

The Master: What is this, Yepraksé? Where did you hang the issues of [*Soviet*] *Armenia*?

The naïve maiden: What can I do, my Effendi? I read “buttock paper”²⁷ on it...²⁸

One of the characteristics of communist foreign policy, at least during the early 1920s, was quite odd but not surprising. It was a period when even courting Soviet Armenia was useless—everything outside the country was spurious, very suspicious, and therefore unacceptable—except for money, although money too became unacceptable sometimes. In a cartoon (img. 23, p. 192), the character representing the Ramgavar Party and the Armenian General Benevolent Union (AGBU), both always portrayed as conservative, courts a young coquette dressed in red—Soviet Armenia. “O, Lady, how beautiful you are; I love you!” Though coquette, one should not entertain fantasies. The woman makes a gesture of self-defense: “But Comrade, your money is

what I need more.”²⁹

In a different drawing (img. 14, p. 183), addressing Soviet Armenia, a member of the Tashnag Party says: “I hate you,” showing his fist, while the Ramgavar says: “I love you,” offering a salute. Both are useless, however. The communist regime views both of them as the components of the same rotten egg and rejects them both; therefore, they are each portrayed in one half of an eggshell divided by a powerful kick. Soviet Armenia thinks: “Although I am hitting both of them, both are remaining in their same position.”³⁰

The first issue of *Armenian Cinema* stated that the publication was local by nature, explaining that without focusing on local matters primarily, it would be pointless to deal with matters pertaining to the Diaspora at large and the international arena. Citizens and readers should know what is happening in their own community first. Therefore, what we find in the weekly is a portrait of the life of Egyptian-Armenian local society, with its diocese, community leaders, political parties, and initiatives. At the time, Egyptian-Armenians were busy with the slow and daunting construction of a new church—the St. Gregory Illuminator of Cairo. Building the church had stirred a lot of criticism over the quality of cement used for the construction and for other issues. Besides, the construction had come to an unexpected halt due to security issues and economic concerns. A drawing depicts an old and naïve priest in a petitioner’s position, behind a wealthy Armenian bourgeois sitting at a drink table. He says: “To tell you the truth, if mud is used instead of cement, we can save a lot.”³¹ At the time, the community was engaged in an active debate as to whether the cement used to build the church should be locally produced cement or European imported cement, because some believed that local cement might not be as reliable and durable. Despite this sometimes heated and very public discussion, later it was revealed that the so-called local cement had Belgian origin. A second caricature in the same issue presents the destruction of the church—the dome, roof, and walls are illustrated as crumbling into piles of stone. Frightened, people run out of the building, saying: “It began with bad luck. Will it also end with bad luck?” In the end, though, everything ended well. Construction was completed in 1928.

The Melkonian Will and “Khawaga”³² Mushegh

The weekly focused extensively on the birth of the Melkonian Educational Institute in Nicosia, Cyprus, which drew a lot of bitter arguments. In 1925, nobody could have imagined that after seventy-eight fruitful years of operation, the closure of the institute in 2005 would cause almost as much controversy and pain throughout the Armenian Diaspora and its media as was caused at its birth.

Armenian Cinema, true to its name, had become a real film, portraying and commenting on the phases of the conflict and its infamous actors.

There were two main actors in the Melkonian affair—the elderly benefactor, Garabed Melkonian, and Mushegh Seropian, a former high-ranking clergyman, community activist, and author.³³ Seropian was one of the prominent personalities of his time and was well known for

his writing skills. The weekly mainly focused on the latter. Other actors, such as Artaki Melkonian, the heir of Garabed Melkonian's third brother; Archbishop Zaven Der Yeghiayan, the Armenian Patriarch of Constantinople; the Armenian General Benevolent Union; the Ramgavars and their *Arev* daily; and to a lesser degree the Tashnags as the opposing front remain in the shadow behind the two main actors. Seropian's name was mentioned in conjunction with Patriarch Zaven Der Yeghiayan, who played a key role in advocating for the Melkonian brothers' decision to fund the establishment of a school. Regardless of the degree of accuracy of grave wrongdoings Seropian was accused of at the time, Saroukhan chose to target him with a score of caricatures, portraying him as unreliable, profit-driven, money-loving, a former clergyman turned layman living like a party man, and an indomitable person who looked down on others' opinions. He was consistently portrayed as "*Khawaga* Mushegh," someone who pursued his personal interest in managing the Melkonian Will as a prominent personality or the confidant of the benefactor. He was one of the weekly's perpetual targets, a bugbear, and sometimes a punching bag.

The execution of the will of Garabed Melkonian and his deceased brother Krikor³⁴ was a puzzle to which was added nephew Artaki's litigation as heir. The impressive power of presentation Saroukhan used to illustrate the tragicomic situation, "his excellency Seropian," and the position of the weekly, is evident in many examples.

In a caricature titled "Dangalapishdi" ("Seesaw" in Turkish), Saroukhan depicts four happy actors sitting in pairs at opposite ends of a seesaw. The elderly benefactor, Melkonian Agha,³⁵ is kneeling at the base of the plate playing a balancing role; he carries on his back the entire weight of the stakeholders. Those enjoying the game think: "Since the Agha has not yet thrown us off his back, let us continue our game." Whereas the old man thinks: "It's OK. The day will come when..." The expressiveness of the caricature lies in its detail, which is an allegoric image. The panoramic view includes the sands of Egypt, with the pyramids and the palm trees seen far in the background. Below the four jolly men, there are four hungry cats—two licking soup from a tub and two humpbacked and goose-bumped. The latter two cats nervously watch the plundering cats, lacking the courage to draw near the tub of soup. The self-interested playmates are not close friends.³⁶

In a second caricature (img. 39, p. 208), the hungry cats featured in the previously discussed image are replaced with mice gnawing the hill-like "Fat Melkonian Sack" under the powerless gaze of the old Agha, who is tied to a pole thinking worrisome thoughts: "If it continues like this, these mice may eat me as well; my only redemption depends upon the quick arrival of the cat." But the "cat" is not there yet. The real danger in the cartoon is the dog that is standing before the old man's feet as if guarding him. The dog encourages the mice: "Hurry up, finish it before the cat arrives!" The viewer may deduce that the disloyal dog, presumed to be a friendly and loyal protector, is Seropian.³⁷

Meanwhile, money was flowing like a river to cover legal expenses triggered by the litigation initiated by Artaki Melkonian. A two-headed falcon attempts to capture "K. Melkonian's Inheritance" in its claws, but Mushegh Seropian's smiley silhouette appears above the falcon through the clouds. Garabed and Artaki Melkonian are toppled on the ground, trying to salvage the inheritance, their arms outstretched in a desperate attempt. Meanwhile the

“Armenian Nation” exclaims that it would have been content if “half of the money, even half of the half of the money” being spent on litigation had been given to her. Faraway in the distance, the outline of a refugee woman portrays her standing in front of St. Etchmiadzin cathedral,³⁸ suggesting that Armenian refugees are awaiting a normal life.

It appears that attempts may have been made to avoid this painful situation and prepare the ground for settlement between the two rival parties—the benefactor and his nephew, Artaki. This assumption is based on a drawing published on the occasion of the Sunday of the Prodigal Son under the title “Prodigal Son” (img. 40, p. 209). The blind, long-bearded aged father of the parable offers his hand to his nephew, Artaki, who is dressed in tattered rags: “Come, my son! I called you prodigal in vain. When comparing you with the most honorable man of the twentieth century, saint you need to be called!”³⁹ These early attempts at settlement and agreement were not only unsuccessful but also harmful to Garabed, who lost the case, as indicated in the opening lines of a chronicle in the same issue of the weekly: “Last week, the case of the Melkonian inheritance was heard before the Mixed Court of Alexandria and Agha Garabed lost the case.”

Armenian Cinema continued to target Seropian, portraying him as the personification of the mentality, “Let there be a flood after me.” In a caricature (img. 41, p. 210), Seropian is presented standing presumptuously and proudly, bulbous and disdainful, pompously dressed in classical garb—from clothes to the cigar, a thumb in his buttonhole, his other hand in his pocket, “Public Opinion” under foot, a locked chest marked “Clergyman’s Necessities” next to him under a pile of money sacks labeled as “Egyptian Pounds.” Small money sacks that Seropian had filled when he was a Primate hang in a column on the wall. To complete the image, two pictures hang on the wall. The framed one depicts a naked woman bathing on a lakeshore. Seropian thinks: “I stuffed my pocket and abdomen; am I given to care for the needs of the nation...?” There is nothing else one could do to morally kill the reputation of a public figure who was a former archbishop.⁴⁰

There is no respite for Seropian. The weekly continued the fight against him as long as he remained deeply involved in this important national affair that awaited resolution. The total disdain for Seropian with regard to people’s opinions is portrayed in yet another merciless drawing: the “Hero” is seated cross-legged, comfortably, with an arrogant expression on his face that stretches from edge to edge of his sharp mustache. Three people around him—perhaps indicative of three organizations—bombard him with insults: “Shameless!” “Unblushing!” “Pooh!” The last is accompanied with a spit. To protect himself from the verbal and salivary insults, the subject holds a small umbrella above his head, impractical yet quite intriguing and “pretty.” The insults, forming a small lake around him, serve to cool him from the heat rather than disturb him. He says with satisfaction: “How nice! My heart is rejoiced...”⁴¹

Seropian, this famous character of Saroukhan does not cease to be reckoned as “the Mystery of Mysteries.” Despair has no room in Seropian’s character. As the issue of the Melkonian Will draws nearer to its conclusion, public hopes for a positive settlement grow stronger, but Seropian continues to ride like a madman. In an image, he is sitting on the Sphinx and whipping the cracked stones as the animal breathes its last breath. He is not his past self; rather, he is the “sheikh” of the present who thinks only of rushing to his goal, despite the cautionary sign that the Sphinx “is cracked,” and despite another threat—the lion-horse now stretches its tail

infinitely, turning it into a rustling whip positioned above the rider's head. The art used in this drawing becomes more powerful with its use of similar symbolic elements—the person using the whip is anticipated to be whipped, while the “Pegasus,” despite the cracks, attains local colors as a sphinx symbolizing the land of Pharaohs.⁴²

The new year brings a new promise (img. 42, p. 211). Even more, it brings the realization of an awaited-for resolution by announcing “Santa’s Present to the Armenian Nation.” The centuries-old Santa is dressed like a Dominican clergyman, kind and happy. He is none other than the aged benefactor Melkonian Agha himself. He stands at the bedside of a peacefully sleeping young woman in a candlelit room as if ready to present the slumbering woman the heavy sack of treasure—600,000 pounds—he holds in his arms. The young woman represents the Armenian Nation. The self-interested parasites terrorized by Santa’s arrival are depicted as evil spirits fleeing the room.⁴³ The benevolent Agha Santa says: “Take my present! Finally, I have redeemed it from the hands of thieves who were waiting in ambush and managed to bring it to you intact. Take it and enjoy it!”

These evil spirits had many reasons to be disturbed up until their final disappearance, but their hopes to fish for gains in muddy waters completely disappeared when Garabed and Artaki Melkonian reconciled, as illustrated in an image that picture them shaking hands under the slogan “We are brothers.” The men stand under the arch of a rainbow, with the dove of peace holding an olive branch in her beak.⁴⁴ Fleeing was the only way out for the parasites mentioned earlier.

In a second caricature in the same issue, Saroukhan portrays Seropian’s awe-stricken flight as he departs our planet while looking back at a boa wrapped around his legs. The sky is bright with lightning and a dog barks aggressively after him. Despite this, the escapee does not forget to take with him a big sack of money.⁴⁵ Later, the weekly will reveal that Seropian, as a man seasoned in questionable dealings, took boxes of documents related to “litigation files” and “Melkonian donations” with him to ensure his own safety.⁴⁶

As the resolution of the issue grows closer, Seropian’s grip over the Melkonian Will gets looser, his influence dwindles, and his reliability becomes questionable, the circle of Seropian’s friends, particularly members of the Ramgavar Party in Egypt and their official daily newspaper *Arev* gradually distance themselves from their former protégé. Seropian, who after joining the Armenian Social Democratic Hunchag Party became a Ramgavar in the 1910s and enjoyed the subtle backing of the Ramgavar press every time he was associated with an unpleasant event. At the inception of the Melkonian Will matter, the *Arev* daily and its affiliates were presented as tightly associated with Seropian. There is a symbolic drawing to this effect in *Armenian Cinema*. It is titled “His Holiness’ Ring,” which is also presented as “the periodic pastime of Ramgavars.” It illustrates a big ring that dazzles the viewer with its multicolored precious stones—diamonds, emeralds, and rubies. A rope hanging from the ring serves as a swing for the Ramgavar Party. However, because of an unfavorable turn of events, the Ramgavars change their stand because nobody wants to be associated with a loser, in particular with a defamed person in the eyes of the public whose moral degradation as a former cleric turned layman was deepening day by day. Reservations toward Seropian began earlier. Even when “His Holiness’ Ring” was still serving as a swing, in another caricature, the *Arev* daily’s editor⁴⁷ washes and cleans Seropian’s feet like one would clean a horseshoe, saying: “Khawaga! You know, you

danced a lot on our shoulders; it would be nice if you dance on the ground a little.” Seropian’s friend, “Grbo Aghlaghan,” voices pessimism as he watches the scene of “pediluvium” from the fourth-floor window: “If it continues like this, it will be my turn to be thrown out of the window.”⁴⁸ Seropian had already been “thrown” from the window...

News of the reconciliation of the benefactor with his nephew or the resolution of the will’s issue displeased many people who would be impacted negatively, including the attorneys involved in the dispute. In a caricature, an attorney looks at a half-finished multistory building, sadly lamenting: “Where did this Melkonian agreement come from? They could have waited a little more until my mansion’s construction was over...”⁴⁹

Enough said about this only partially discussed topic. At some point, it became known that the AGBU would be the executor of the will. The news had been in circulation earlier and *Armenian Cinema*, both tired of the turbulences associated with the will and concerned with its fate, had hoped to see AGBU appointed as the final executor. The weekly stated: “It is said that some prefer the delivery of Melkonian’s money to the AGBU ... We support giving [the money] to the AGBU to not undergo a change of mind.” In a final caricature that addresses the conclusion of Seropian’s involvement in the Melkonian affair, a familiar song is illustrated. Seropian is portrayed as a perched crow whose beak is locked with a big lock. One can see “Melkonian donation, AGBU” written in the clouds above the bird’s head. In a conclusive remark, Seropian is left to be consoled by the lyrics from a song: “He ceased to speak... Clouds covered the sky.”⁵⁰ The rest of the song is not continued in the drawing, but Armenians at that time knew by heart the lines borrowed from the poem by Kamar Katiba⁵¹ that was dedicated to the death of the fifth-century Armenian general Vartan Mamigonian. So a reader would be able to continue Seropian’s lamentation in his mind: “I remained alone with my troubled soul, my hands on my chest, my head bent down.” Saroukhan, as a true caricaturist, used the story of a national tragedy—Vartan’s death, and turned it into a brilliant and ... cheerful satirical image.

Turkey and Mustafa Kemal

Armenians who survived the Genocide perpetrated against them by the Ottoman Turks in 1915 lived a life filled with memories of the past that more often than not contrasted with the suffering they experienced in Egypt. They followed closely the political changes taking place in Turkey on both internal and external fronts. They lived a life affected by the hot and cold currents of international treaties that nullified one another. They swayed between hope and harsh reality. The 1920s were a period in Turkish annals when the Ottoman country underwent one of the most radical changes of its contemporary history. Naturally, these changes resonated in a satirical publication like *Armenian Cinema*, whose mission was to alert its readership to current events as well as react to them.

A caricature (img. 2, p. 172) shows Turks arguing about appropriating Armenian belongings and properties left behind. They are punching each other and snatching abandoned Armenian properties located in various provinces—Konia, Kharpert [Mamuret-ul-Aziz], Adapazar.⁵² This

image highlights yet another sad post-Genocide situation. It suggests that the cleansing of the minorities, which was orchestrated by the authorities, is being completed through the pillage of their personal possessions by the accomplice people.

New gallows renew tragic memories of the past, whether the fez is replaced with a European hat either willingly or by a decree. The Turk remains the same toward Armenians and, of course, toward other minorities. This is illustrated in a drawing (img. 6, p. 176) where the “new” Turk is seen in an open field wearing a European hat made of straw. He is smoking his hubble-bubble with obvious pleasure as he sits in view of a line of forty-six gallows of Kurdish rebels that extends to the horizon while vultures circle the sky above. Osman—the personification of the Ottoman Turks—wears his new hat but keeps his traditional Ottoman-styled pants. He says: “In truth, although I have begun to wear a hat, this amazing scene continues to captivate me...”⁵³

The weekly treated great powers as always flattering Turkey and causing more tragedies to Armenians. A case in point was the Accord of Ankara, struck on October 20, 1921, whereby France returned Adana, Marash, Aintab, Urfa, and other territories to Turkish rule. In portraying the accord, Saroukhan highlights its internal machinations (img. 10, p. 179). He hangs the Ankara Accord from the branch of a burnt tree. Underneath the branch, a boy, representing the Armenian people, is tied to the tree trunk wrapped in a tight shroud. The plenipotentiary French negotiator Franklin Bouillon despicably kneels before the Ottoman Turk. While gesturing at the bloodless Armenian youth swaddled to the tree trunk, he says: “I am ready to make all kinds of sacrifices for your sake, my handsome one, at the expense of ... this child.”⁵⁴

Another delicate expression of post-war political changes and the painfully concessional policy of victorious powers toward Turkey is a caricature titled “Jouvenel Also Is Going” (img. 11, p. 180).⁵⁵ There, where gallows were erected in a previously discussed caricature, we see a young woman seated on a stack of pillows in a very suggestive posture. By her feet, there are two generous presents gifted to her—Cilicia and Syria. The list of “deceived lovers” includes Pierre Loti, Lenin, Franklin Bouillon, Aristide Briand, and General Townsend. Jouvenel rushes toward her, holding a bouquet in his left hand and carrying a suitcase in his right. The woman seems to be waiting for him. She is ready to add his name to the list of “deceived lovers.”

A later caricature goes a step further. It was published around the time of the Treaty of Lausanne (July 24, 1923), when the “victorious” great powers buried the Treaty of Sèvres (August 10, 1920). The latter called for the creation of a great and independent Armenia through the combination of the Armenian lands of Turkey and Russia. The illustration (img. 4, p. 174) depicts a young girl who represents Turkey’s minorities. A soldier, who represents Kemalist Turkey, is stacking prohibitions around her in the form of heavy building blocks. Government ordinances are written on many of the blocks—“Restrictions for schools,” “Abandonment of minorities’ rights,” “High taxes for trades,” “Prohibition of travel,” “Forced resignation from positions.” The wall of restrictions grows higher. As the soldier stacks his most recent stone which announces a “restriction against the use of the Armenian language and the publication of Armenian media,” the young girl says: “They have surrounded me with many stones up to this point, but this last one, I am afraid, will suffocate me.” The decrees, all, are part of “New Turkey, New Politics.”⁵⁶

In another issue of the weekly, Saroukhan touches upon the Turks’ new song—“We have

become European.” A caricature (img. 5, p. 175) portrays Mustafa Kemal dipping a newborn child, wearing a fez and sporting a mustache, in a barrel labeled “European Civilization” in order to baptize him as European, but the child emerges unchanged, complete with the same fez and mustache. Kemal appears astonished at the lack of transformation. The commentary reads: “Even if you dip [the child] in a painter’s barrel, he will remain whatever he is—a pure Turk.”⁵⁷ There is also confusion in the mind of the Ottoman Turk, stemming from the capricious decree that ordered people to replace the fez with a hat. “After the fez” the Turk and the Armenian can no longer be different in appearance on the streets, and this creates a “complex problem.” An Ottoman perpetrator of massacres, who keeps a dagger in one hand behind his back, is confused: “What a bummer! Now that everybody is wearing a hat, how shall we differentiate an Armenian from a Turk?”

Mustafa Atatürk’s famous decree, issued in 1925 and known as the Hat Act, prohibited Ottoman Turks from wearing fezzes and turbans. It allowed only European cylinder-shaped hats along with European swallowtail coats. While this famous decree which ordered the Westernization of Turkish dress amused everybody, it became a permanent source of fun for Saroukhan. His caricature, titled “Turkey Modernized” (img. 8, p. 177), relates to Kemal’s decree as a continuation of his revolutionary changes that began a year earlier with the obliteration of the Muslim Caliphate. The implementation of the Hat Act creates an awkward scene under Saroukhan’s illustration, in which peddlers with bare feet or wearing slippers carry their merchandise on donkeys or on their own shoulders and sell them on street flagstones. A donkey-owner praises his merchandise shouting: “The melon is sweet!” Another seller, clothed elegantly, wearing a tall rimmed hat and carrying a “shop” of sweets hanging from down his neck, traverses the streets to sell his products to residents or to their children.⁵⁸ The humor of the situation is reminiscent of classical comedies, in which the servant wears his master’s clothes or speaks like him: reversing the role of young and old, poor and wealthy. The disharmonies, imbalances, and ridiculousness as an outcome of the decree became a source of never-ending fun. There is an allegoric similarity between Saroukhan’s donkey owner and a child who speaks like a “superior.”

A caricature (img. 9, p. 178) bearing political and historical significance is titled “Geçmiş olsun” (“Get well soon” or “May it be over”) in Turkish and relates to the city of Mosul in Iraq. Kemal is not wearing his military uniform; rather, he appears in European clothes. In the cartoon, a big fish he was holding jumps into the water to swim back home. Completely perplexed, Kemal thinks: “It could not resist the allure of the water.” The fish is Mosul, the unbelievably oil-rich city—an apple of discord from the beginning to our days, while the water is Iraq. The Allies decided to annex Mosul to Iraq, which was under British dominion. Kemal also exclaims: “Alas! Mosul slid away slowly.”⁵⁹

In this “New Turkey,” “There is no difference between Christians and non-Christians”; therefore, long live the newly established equality! A cartoon (img. 7, p. 177) illustrates the cauldron of boiling “New Turkish Law,” which contains everybody indiscriminately with the establishment of a new totalitarian regime. The New Ottoman, depicted as a large muscled figure wearing a ridiculously small European hat, mixes this new soup. Those being cooked and boiled in the cauldron say to each other: “All of us—Armenian, Turk, Jew—will get boiled together.”⁶⁰

Let us mention also two other caricatures that explore Turkish topics. The first topic relates

to Atatürk's dog who dared to bite his master. Kemal, wearing his military uniform, is seated behind his desk. His hand is in a bandage that hangs down from his shoulder. He reads the headline of the newspaper lying on the desk in front of him with an expression of profound anxiety on his face: "A monkey bit King Alexander of Greece." "The king is in critical condition." "The king died." The explanatory note at the bottom of the image is quite healing [for Atatürk], though: "Once upon a time, a viper bit a cardinal, while the latter was walking around his garden and the viper died poisoned." Therefore, he has no reason to be concerned—the fate of the dog is evident.⁶¹

This sarcastic topic was also treated in writing with an eloquent description. Rober (Kerovpe Gosdanian) writes that according to Turkish sources, a dog accused of "assassination" is taken to the Independence Court in accordance with the law. The judge declares in his accusation that this case "is destined to occupy an unusual place in the annals." Besides the sarcastic lines of the author, certain quotations make up sources of ridicule: "the defendant was evidently dispirited" or "with the same doggish obstinacy [the defendant] continues to pretend to not understand the questions of the judge who demands the dog's identity." The dog continues to maintain the same impudent silence it demonstrated before the interrogating judge for two weeks. The dog is given human characteristics; the speechless animal is turned into a speaking creature.

The second caricature presents Kemal's divorce. Atatürk, dressed in his military uniform and holding 5,000 pounds in his hand, addresses his wife, Latife hanım, who is seen standing in front of a curtain in the room. "Take this money and leave!" he says to her. Then he adds: "I managed to impose my will upon the whole world, but I failed to influence you."⁶² Indeed, Latife hanım shows no fear before the man who has terrorized Turkey.

Also in the weekly is a drawing related to Turkey's political orientation. Will Turkey become a real Western country after all with its new laws and by changing the fez and shalwar, or will the changes remain a deceptive show? Atatürk, the military commander, is seen standing in the middle of two directions. The upper half of his body and his eyes are turned toward European Istanbul, while the lower half of his body and feet are directed toward the Asian capital, Ankara. The editor of the weekly comments: "Turkey pretends to be European, but by instinct it goes eastward, moving from Istanbul to Ankara."⁶³

One last image by Saroukhan can be included in this series. It adds a humorous Turkish-Armenian twist. According to Turkish newspapers, only Turks were allowed to be called *Effendi*. "Therefore, the Chairman of the [Armenian] Political Council of Istanbul, Mosdichian Effendi, compels himself to fit into a Turkish national uniform to maintain his prerogatives as Effendi." The caricature illustrates Mosdichian in authentic Turkish provincial dress wearing a turban and *yemeni* sandals. Walking with a cane down the wharf in Istanbul, he says: "After being called Effendi for so many years, it is really difficult to turn my back on the title."⁶⁴

Orphans and Refugees

In the 1920s, the Armenian people faced a turning point. They had survived the Genocide, exile, and deportation and were finally in the phase of searching for new homes and ready to build new roofs.

Compared with Armenian refugees who had taken shelter in Syria and Lebanon, one could say that Egyptian-Armenians were comparatively luckier, or less unfortunate. They had become almost “natives.” Armenians settled in Egypt in waves. Many, who claimed Egypt as their residence prior to the eleventh century, had converted to Islam and assumed high positions in state affairs. The next major migration of Armenians to Egypt occurred during the Armenian Kingdom of Cilicia in the eleventh to thirteenth centuries. This immigration was followed by a large resettlement of Armenian refugees to Egypt during the aftermath of Sultan Abdul Hamid’s massacres of 1895–1896, and finally there was a massive influx following the Genocide that concentrated primarily in Alexandria.

Egyptian-Armenian organizations welcomed their refugee compatriots by creating proper conditions for them while simultaneously dealing with other local and national issues. Armenian national authorities, the church, and political organizations had their own projects, which did not necessarily complement each other. At times, these projects even overlapped or contradicted each other. Notwithstanding the presence of urgent matters and concerns needing immediate solutions, organizations were actively engaged in habitual competition with each other.

In the 1920s, perhaps the most pressing issue awaiting resolution was related to Armenian refugees. Saroukhan saw “the situation of refugees” as deplorable and helpless, and he captured it in a poignant caricature (img. 3, p. 173) that reflects a dark humor. A huge forearm pushes a mass of Armenian refugees, using its entire palm, toward and through a narrow door. The refugees face the danger of being downtrodden before the impassable door as if they were sardines being packed in a can. The pushing hand represents Diaspora Armenians. The narrow door stands for Soviet Armenia. The landowner—the authorities of Yerevan—exclaims through the window, “We understand! You want to get rid of them, but at least let them come in one-by-one.” This is a realistic portrayal of the heartbreaking circumstances Armenian refugees faced throughout the world, yet it is a cruel picture, regardless of where a viewer stands. The Armenians of the Diaspora were unable to care for the many post-Genocide refugees. Meanwhile Armenia itself was in need of all kinds of assistance and lacked the resources to host masses of refugees.⁶⁵

In addition to the general plight of the Armenian refugees, there were refugee orphan girls suffering under tragic conditions. Most orphans were adopted by compassionate families, but some adopting families were driven by opportunistic motivations. The latter used the orphans not only as servants, who worked all day long, but also as slaves, treating them without the least mercy. The drawing titled “Orphan Girls at Homes” (img. 26, p. 195) depicts a thin hard-laboring girl dressed in raggedy clothes who is on her knees, a bucket of water next to her, cleaning the floor. The master of the home and his wife are seen standing behind the orphan girl monitoring her work with unkind expressions on their faces and with apparent discontent with her laborious service.⁶⁶

This subject, with even a darker side, was also treated in the literary section of the weekly.

In addition to their exploitation in the homes of some “noble-hearted and Armenophile” families, a number of orphan girls were forced to render services of other kinds to their landlords’ satisfaction in the absence of bodies monitoring orphans’ conditions. Certain orphans slept in the couple’s bedroom “because there was no other space in the house”; other female orphans were entrusted to the care of unmarried men.

The weekly also covered the suicide of an orphan girl who had been delivered into the custody of an Armenian family (the article mentioned the city block where they lived). The unprotected creature could not endure the jealous sternness of the mistress in addition to her husband’s stressful expectations. The weekly commented that even the merciless Thénardiens of Victor Hugo’s *Les Misérables* treated Cosette—the girl entrusted to their care—with more kindness.

In relation to refugee issues and rendering relief to Armenia, three drawings were dedicated to Fridtjof Nansen⁶⁷. The first covered Nansen’s visit to Armenia. This Norwegian humanist and scientist was sent to Armenia as a representative of the League of Nations to examine the issue of “refugees.” Taking up the occasion of this mission, Saroukhan depicts Nansen as a huge wrestler standing in the Plain of Ararat. His waist is wrapped with a banner-belt labeled “League of Nations.” He is ready to duel. A child symbolizing “the Armenian Nation” is portrayed as bent over on the ground unable to carry the heavy “Refugee Issue.” The editorial commentary is: “Let us see if the might of 52 powers [League of Nations] is enough to lift the force pressing down upon the child.” The piece is titled “The Giant’s Attempt.”⁶⁸ In his report, Nansen recommended settling the Armenian refugees in Soviet Armenia as the only viable solution.

The second drawing related to Nansen (img. 37, p. 206) pinpoints the main problem. Nansen is seen as a cook who is trying to bake the unresolved issue of settling Armenian refugees in a large pot set on a hearth, but he lacks the essential elements. Referring to these missing elements, Nansen the “cook” tells the League of Nations: “You gave me the job of cooking the pilaf, but you have not given me the rice and the oil...” The rice and oil are metaphorically indicative of the barrel full of money, which is locked, while another wide open barrel next to it gushes out “speeches” and “tears.” Up above, on the shelves, are full, untouchable sacks—one labeled “5,000,000 pounds stolen from Armenians,” the other “Interests on the 5,000,000 pounds.” Answering Nansen, the discontented representative of the League of Nations, who like a protecting angel has placed his hand on the barrel of money, says: “Here! Use as many papers as you want to heat your water, but see that you find a way to cook the pilaf with a lie.” The title of the drawing is written in Turkish: “Pilaf cannot be cooked with lies...”⁶⁹

In the image, both the cook and the “landlord” are in a forsaken place—the caricature portrays an abandoned scene. The window has broken panes, and a spiderweb covers a corner of the ceiling, indicating the League of Nations’ frustrating inaction, in particular, with regard to Armenian issues.

In the third image, Nansen once again appears before the League of Nations after the plan to aid Armenia is finally accepted. He hands a handkerchief to the fat “League-woman,” saying: “Take this handkerchief and try to wipe the soot of the last five years from your forehead.”⁷⁰ The large soot mark located on the woman’s forehead is called “Treaty of Lausanne.” At this time, the explorer, wearing proper gear, is shown starting his exploration to the North Pole.

Saroukhan attributes the following words to him: “After succeeding in pulling money out of the European iceberg, overcoming the icebergs of the North Pole will be a toy.”⁷¹

The issues of Armenians living abroad and their organizations helping Armenia were crucial in the 1920s and both continue to remain pan-Armenian issues today, a century later. In the 1920s, people looked primarily to the wealthy and, in particular, to the AGBU as the greatest Armenian charitable organization. Therefore, the AGBU was often placed under a magnifying glass and criticized. It became a frequent target for the caricaturist. People wondered: “What is the role of the AGBU, or what should the organization’s role be, and what is its primary mission?” They also wondered at which critical point the organization’s treasury should be put to work for Armenia and Armenians.

A caricature portrays “The new mystery of the Egyptian Sphinx”: the incomprehensibly passive position of the AGBU. The Egyptians perceived the Sphinx as benefactor and master—an awful power. The lion, with its human head, is drawn with the mustache and expression of Boghos Nubar—the founder of the AGBU. He is zealously hiding the sacks of “untouchable amounts” under his arms, while the thin young woman—Soviet Armenia—representing “the Nation” stands across from him and asks: “If you do not open your purse to meet today’s abundant needs, for what day are you keeping them?”⁷²

The time for action had come well before that. In a caricature titled “Toward Work” (img. 24, p. 193), Boghos Nubar is portrayed holding news from Yerevan: “AGBU can begin working within the boundaries of Armenia.” The massive Pasha, Boghos Nubar, is shown taking the first step, while thinking silently: “Alas! We are caught now by the collar. I wish negotiations had continued...”⁷³

This move “toward work” was incommensurate with the capacity and immediacy of the needs of the Armenian nation, as suggested in another drawing. The AGBU, represented as usual by Boghos Nubar, is holding the “Armenian Nation” who has fainted from thirst in his arms. He tries to revive her with the tiny amount of water that will fit into a thimble.⁷⁴ “Water provided by a thimble neither quenches thirst, nor absolves the provider from fatigue,” concludes the caricaturist.⁷⁵

Meanwhile the weekly had criticized the fact that \$10,000 had been promised for the purpose of sending refugees to Armenia and that the funds would be allocated from the proceeds of a would-be fund-raising, not from a fundraising that had happened in actuality. At the time, the Greek government was increasingly losing patience regarding their expectation that Armenian refugees would be relocated from Greece to Armenia. Because of the delay, the government was planning to move them to an uninhabited island. In the same issue, another merciless caricature presents a situation where in response to “Calls for relief” from Yerevan, a man affiliated with the *Arev* daily and seated by a table covered with food says: “Wait a little! Man does not live by bread alone, but ... by the words of the Lord.”⁷⁶ It is noteworthy that often when criticizing the AGBU, criticism was also reserved for *Arev* or the Ramgavar Party.

Dissatisfaction with the AGBU and criticism thereof were not unilateral. Even the charitable contributions of the AGBU generated criticism when grants were allocated unequally and caused dissatisfaction. This is illustrated in a drawing (img. 33, p. 202) in which the wealthy—AGBU—

is seated on a cloud. He is shown showering coins down upon the “red-colored” island of Armenia and the surrounding sea. While the money seems to pile up in Armenia, it also seems to disappear in the vast body of water surrounding Armenia which leads the artist to the conclusion, “Only money spent in Armenia bears fruits; money spent abroad is destined to loss.”⁷⁷

Today, decades later, history is repeating itself, now that Armenia has been an independent republic since 1991. Flipping the direction of criticism, many now think that the AGBU is prioritizing Armenia to the detriment of the Diaspora.

In the 1920’s, the Ramgavars regularly tried to raise money to help Armenia through appeals published in their daily, *Arev*. An illustration (img. 34, p. 203) shows the newspaper, personified as a drummer, posed to strike his drum forcefully at the bedside of a deep-slumbering, snoring Egyptian-Armenian. As he does, he cries out, as loud as possible: “Help! Give to Armenia!” The caricaturist adds: “Your efforts are fruitless, my dear. If you replace the drum with the drum of a jazz band and open a bottle of champagne, he will awaken immediately.” Saroukhan shows bottles of champagne and musical scores of tangos and foxtrots in the image.⁷⁸

The power of this drawing, similar to many others, exists in part in its themes’ longevity and persistent reality. Nowadays, one often hears complaints that “people have changed”; only cheap music and dinner parties interest them. The reality was the same almost a century ago, perhaps with less severity.

Arev, Husaper, and National Authorities...

To date, *Arev* and *Husaper* are the names of the official newspapers of the Armenian Liberal Democratic Party (Ramgavars) and the Armenian Revolutionary Federation (Tashnags), respectively, in Egypt. Between the two, they published news covering almost all facets of Armenian national and social life. These newspapers, along with similar publications published by the same political parties in other communities of the Armenian Diaspora, combined with the fewer but still influential official publications of the Hunchag Party, provide the means to understanding the multifaceted developments of Armenian communities. However, one cannot assert that this understanding is possible without confusion or will render a complete comprehension of the real situations. The tensions created by these publications amongst their readership at times disturbed the normal pace of social life.

Armenian Cinema with its explanatory role and interpretations helped, first, to deflate such tensions, but also created new tensions, which turned out to be positive eventually. By the time the weekly appeared in 1925, whatever the *Arev* daily viewed as “black,” *Husaper* considered snow-white, and vice versa, in regard to most every national and international issues. An untitled composition of images, which will be discussed, illustrates all of the aspects of this tragicomic situation.

At the time, *Husaper* was edited by Vahan Navasartian, an ambitious Tashnag leader. His word, soaring with wide open wings, was the word of the Tashnag Party or, at least, of a dominant

fraction of it. A caricature (img. 59, p. 228) captures the atmosphere of the parliamentary elections of the Armenians in Egypt. The image shows the two opposing political parties preparing for the election. The Tashnags, with their leaders, are portrayed as “hurriedly” and excitedly engaged in making as many cudgels as possible, increasing the inventory of their “Depot of Cudgels,” with specific focus on “Group A, Part B.” In contrast, the Ramgavars, likewise with their leaders, are portrayed as taking cautionary measures like “wrapping themselves in pillows and mattresses” and wearing protective helmets with a first-aid box nearby.⁷⁹

These manners of using cudgels against opponents were dominant also in Lebanese-Armenian political affairs, leading to an assumption that they were the monopoly of Lebanese-Armenians. These assuming people did not think that these could have been imported from other communities, such as noble Egyptian-Armenians, nor could they have been a symptom of pandemic partisan manners, originating in Istanbul or the Historic Armenian mainland.

Successive elections for Armenian communal authorities in Egypt were occasions for constant tension and competition, as community members feverishly prepared for upcoming elections. These elections were used as occasions to lure the electorate. Elections were scheduled for Alexandria after they were accomplished in Cairo. There is a caricature portraying the two parties as fishermen sitting on top of two opposing rocks. They have thrown their hooks into the water in an attempt to capture the “Neutrals” by singing mermaids’ melodies. The Ramgavar sings: “My lovely, my darling, come to me!” The Tashnag sings: “Come, come, my pretty, come!” The writing on the first hook says: “You can survive only with me,” while the inscription on the second hook reads: “You are lost without me.” From down below, the “Neutrals” voice reservation and skepticism: “Good promises with empty bottoms.”⁸⁰

A caricature (img. 48, p. 217), although not associated directly with elections, deals with the same topic. An attractive young woman, representing the “Armenian Nation,” is being forcefully pulled by her arms by figures representing the opposing parties until her arms seem to be attached to her shoulders by only a thin thread. The ferociously pulling Ramgavar and Tashnag have a foot on each side of the young woman’s pelvis in order to pull harder on her arms. Each is chanting: “It is I who will save you.” The Hunchag, less resourceful than either the Ramgavars or the Tashnags in Egypt, but also unwilling to be left behind, is pictured as a tiny figure. He chants the same words while wrapping himself around the tortured “nation’s” calf. The editorial note goes: “They are pulling the poor nation with the hope of gaining the monopoly of Redeemer from each other, while each is unaware of the infliction they bring upon the nation.”⁸¹

Since establishing hegemony within the Armenian communities is a major component stated in the platform of the Tashnag Party to serve it as a source of moral power and financial means, the fight to take over Armenian national authorities was not limited to Egypt. After losing the authorities to the Communist Party in Armenia and moving their operations abroad, the Tashnags continued to be dominant everywhere throughout the Diaspora, except in Cairo, where they failed to dominate. In a caricature, the Tashnag Party is portrayed as an octopus whose tentacles are stretched over local Armenian authorities in various countries—Baghdad, Tabriz, Syria, Alexandria, Ethiopia, Athens, and so on—as they head for Cairo (“cudgel, cudgel,

cudgel”). The accompanying note suggests that unless the Ramgavars also use cudgels during the impending elections in Cairo, the entire Armenian Diaspora will fall under Tashnag rule. The image seems to suggest that Soviet Armenia is the only entity to have finally cut the Tashnag tentacle with a happy smile.⁸²

A note warns that “the last bastion remaining in the hands of the Ramgavars—Cairo—is under threat.” Therefore, Cairo’s elections bore extraordinary significance as a matter of life and death, but the date of the election remained undecided. Would elections even take place? This is the question addressed in a caricature (img. 57, p. 226) where in the upper right-hand corner, the Tashnag appeals to a fortuneteller and counts flower petals as a way of predicting the party’s success, while the heavysset Ramgavar located in the bottom left section of the cartoon appeals to a rosary, repeating: “The election will not happen, will happen, will not happen...” while the other is counting: “The election will happen, will not happen, will happen...” The caricaturist concludes: “Contradictory results with rosary and golden marguerite.”⁸³

Political strategies dictate that whenever victory is not certain during any given campaign, it would be best to dismiss a competition or at least postpone it, waiting for more favorable conditions. The diocesan elections in Cairo enticed the Tashnag Party to adopt a similar tactic and to boycott them by hook or by crook. Saroukhan touches upon this issue with a many-sided significant caricature both shapewise and contentwise. The representative of *Husaper* is no more and no less a cousin of “Comrade Panchuni,” a character created by Yervant Odian to personify a socialist, or a Tashnag activist, at work among the peasants in Historic Armenian provinces under Ottoman rule. It is as if Saroukhan’s representative is Panchuni’s twin brother, except that he lives in Egypt, not in the Historic Armenian provinces. The caricature offers pyramids, palm trees, and a desert—a landscape where one can easily “escape” without any trace. Saroukhan’s Comrade Panchuni has declared a boycott against the Cairo diocesan elections, reminiscent of the futile “strike” attempted by the original Panchuni on Armenian land. Like the original Panchuni, the only way out for this new activist seems to be leaving Cairo to assume a new mission. Unlike the original Panchuni, however, Saroukhan’s character carries on his shoulders a weight more sublime than the sack of money the original Panchuni carried. The weight reads, “Amendments to the electoral law.” His disappointment with Egypt has justification as he suggests: “When they say that nothing but cotton grows out of Egypt’s sands, they are right...” The conclusion drawn by the caricature is: introducing desired amendments to electoral law in Egypt is as impossible as erecting a castle on sands.⁸⁴

Either the caricatures present a perfect comic drama, or the caricaturist turns the “tragedy” of diocesan elections into comedy.

Three other drawings published in the same issue also portray the pre-electoral crises. The first caricature (img. 61, p. 230) mirrors the Shakespearian atmosphere of “To be or not to be.” The scene depicts a graveyard. A gravedigger stands resting on his shovel in front of the crosses of graves. Funny Comrade Navasartian, dressed like a knight and resembling Hamlet, leans heavily on a thick pillar. The ballot box in one hand, he scratches his head with his other hand, overwhelmed with the attempt to predict the unknown future: “This is the verdict tomorrow’s ballot box will give...” The gravedigger resembles the playwright Levon Shant.⁸⁵ There is no surprise here, because Shant lived in Cairo during the 1920s and the theme of the caricature was

theatrical, after all...⁸⁶

The second drawing illustrates a road leading to the top of a barren mountain. The critical “ballot box” is at the top. On the road lay numerous stumbling blocks placed there by the Tashnag Party: “Boycott the election,” “Do not take part in the election,” “Stay away from the election,” and so on. But there is also an armored tank nobody can resist on the road. It is labeled “Election” and moves with its cannon pipes sticking out: “How easy it is for a tank to crush the obstacles on the road!” The armored vehicle “proceeds despite the obstacles.”⁸⁷

Finally, the inconsolable electoral defeat of the Tashnag Party comes in images, aside from a satirical article that suggests the hypothetical comments to appear in the *Arev* and *Husaper* dailies the day after the election. *Arev* views the defeat of the opposing side as “the victory of common sense, as opposed to *Husaper*, which interprets the event as “an inglorious, cheap victory,” which “for a decent person is more a shameful defeat than a victory.”

The third caricature is a clever and funny series of ten drawings in one composition that derives its inspiration from an unexpected source. The series begins by picturing a celebratory atmosphere and the making of preparations for victory, but as the series of images progresses, the artist portrays scenes picturing fading hopes. The series ends with the lament: “Victory flew away from my hand!”

This series of images is titled “The Night of Victory” and was conceived after a poem by Taniel Varoujan, “The Flickering Lamp.” It is a superb example of how to turn a tragic event into an amusing comedy through the use of language by playing with values and by flipping their significance, and by treating a grave matter as light political sport that generates laughter. The first drawing of the series begins with Varoujan’s words: “This is the festive night of triumph, light up the lights,” O Woman! In the next drawing, words twist to continue to convey a festive breath: “I have scattered manifestos everywhere, no one will vote... Set the table,” O Woman! And then: “Tomorrow, I will read a eulogy for the authority [e.g. the Ramgavars and the Diocese]...” Finally, the hero is holding the text of his winning speech and his wife is about to open a bottle of champagne when they suddenly receive the dark news of defeat. The hero turns to his wife: “I have a stomach ache, O Wife!”⁸⁸

Saroukhan portrays the aftermath of the Tashnags’ defeat in the diocesan elections of Cairo in a caricature titled “One has barely passed and the next one is coming!” (img. 63, p. 232). The Tashnags are seen terrified and anticipating a defeat in Alexandria as well. The drawing shows that a huge round boulder has already hit the head of Navasartian who prematurely prepared the “Manifesto” of victory of the Armenian Revolutionary Party (ARF or the Tashnag Party) prior to the Cairo defeat. Two comrades are worriedly waiting to see whom the rolling bolder will hit next. The caption reads, “They are waiting day-in and day-out; the shock of defeat happened in Cairo already, and what a blast it was! One wonders whose head the next boulder will hit ...” The figure who is protecting his head with his palms, anxiously says: “If the rock falls on my head, I will be done.” The horizon appears to be very gloomy.⁸⁹

In spite of the Tashnags’ expectation of defeat, Alexandria does not follow Cairo’s lead. After winning the diocesan election there, Egypt’s second major city severs its ties with mainland Cairo and forms an island to raise the “Flag of Independence” there, as suggested in a caricature (img. 64, p. 233). The caricature portrays “an independent person” holding the Flag of

Independence. With a large saw in the other hand, he has turned Alexandria into a separate land mass—an island founded upon “the decision of the Diocesan Council.” With the restoration of Tashnag dominance in Alexandria, the Diocesan Council declares: “Our fight is for independence; if we failed to set this flag in Yerevan, at least we did it in Alexandria... The first step is taken.” The caricature is titled “We secured yet another nucleus.”⁹⁰

In the same issue, the official organs of the two opposing political parties offer their views on the Alexandria elections, as was the case with regard to the elections in Cairo. A nonpartisan reader reads through a series of images that illustrate the contradicting reports of both the *Husaper* and *Arev* dailies (see p. 144). The first images are titled, respectively: “The Diocesan Council of Alexandria shines with legality and activity...” versus “The Diocesan Council of Alexandria: A bag of cheating and illegality...” The reader’s confusion grows as he moves from one image to another and exclaims: “It’s true,” “Strange,” “Absurd,” “Terrible,” “Awful,” “Bedeviling.” He is then eventually worn to exhaustion and “Expiration.” The last image shows the reader lying dead on top of the two newspapers, having lost his mind. His tombstone reads: “Pray for the imprudent.” “Here rests an imprudent neutral person who read both *Arev* and *Husaper*.”⁹¹

Saroukhan takes yet another indiscriminating and unprejudiced step toward chastising the Armenian media, its style, and its lexicon. A caricature shows the media engaged in a blasphemy match, or as written: “Permanent Egyptian Armenian Olympics of grudge.” This is best illustrated with the “Sack of blaspheme” and the use of “speakable, unspeakable, embellished” words. *Husaper* is one of the contestants with a label hanging from its neck. The newspaper is running and jumping over barricades at full speed alongside a competitor who wears no label. The beginning of milestones recedes into the distant horizon, while the milestones that are visible begin with the harmless words “mindless” and “stupid,” reaching a lexicon of animal names by the ninth and tenth milestones and including, in between, the words “traitor,” “rascal,” and “thief.” The caricaturist adds a line to encourage them to use even more colorful insults: “Show me some spirit! Break the record of not only this world, but also the universe.”⁹²

Months before the elections in Alexandria, a delegation from the local diocese had visited Cairo. In a caricature (img. 60, p. 229), Dr. Kljian, the well-dressed head of the delegation, knocks on the door of the Diocesan Council of Cairo. He is holding a long list of written demands. Ignoring the list would be unwise. Farsightedness requires due attention to the venerable visitors, since the delegate, Dr. Kljian, is backed by two companions to be reckoned with: a “cudgel bearer” who carries countless cudgels, and a more dangerous terrorist who holds a grenade. A bomb is also pictured on the ground at the men’s feet. Gesturing at the long scroll of demands, Kljian says: “Here is the word; heed it voluntarily; otherwise, there are those who are coming after me with the cudgel...” The list of demands is written using official legal phraseology, in a series of “Whereas...” and “We demand.” As much as Dr. Kljian presents himself as honorable, dignified, and even a trustworthy person, the more his companions seem to come across as deranged and somewhat terrifying professionals of special missions...⁹³

The cudgel, for at least the Tashnag Party, plays an integral role in elections and conventions. But this could be taken to a different dimension through some imagination. The weekly presents an illustration (img. 58, p. 227) of a convention taking place in Athens to which

the attending delegates are wearing gas masks, helmets, and military coats. The title of the caricature reads: “Battlefield or a Convention Session?” In the street, a naïve man addresses a volunteer adorned with cartridge belts and holding a barrel of poisonous gas:

“Are you at least going to recapture Kars⁹⁴ armed and wearing gas masks like this...?”

“No, my friend, we are simply peaceful attendants of a convention...”⁹⁵

In view of the strained situation between the Ramgavar and Tashnag parties, and in order to resolve disputes between them, the Armenian national authorities formed an arbitration committee under the chairmanship of H. Bonjukian Effendi. Bonjukian regrets every moment of his arbitration. A caricature shows a huge question mark. The round portion comprises Bonjukian’s head. Two opposing parties are either riding or hanging from the curves of the mark. Each threatens the arbitrator with his fists. The Ramgavar says: “Woe unto you if you do not declare me rightful.” The Tashnag adds: “I know what to do if you deny me the right.” The poor chairman of the arbitrary tribunal, completely lost, says: “There is my mustache if I spit upward, and my beard if I spit downward; how did I bring this disaster upon myself?” Down below, by the edge of the question mark, there is a bomb, its wick burning. Representative of “public opinion,” it threatens to explode when the verdict is delivered the following day. Moreover, both *Arev* and *Husaper* have their cannons turned toward Bonjukian. They are preparing to fire them, ready to predict the situation anticipated for the next day, the peaceful setting of Egypt’s palm trees and desert in the background.⁹⁶ The following day, finally, the “Arbitrary Tribunal,” presented in the person of Bonjukian Effendi as a long-laboring hen, lays an egg, while people wait to see what is inside it. The people are represented by a chubby old woman who examines the emerging creature under a magnifying glass. It happens that “the hatchling is a dead chick.” In other words, the egg was rotten...⁹⁷

Another caricature (img. 46, p. 215) is dedicated to the steamboat of Cairo’s “Armenian Affairs,” which is approaching the shore, but the lighthouse is “lightless” and the approach is therefore “dangerous.” Next to the obscure pharos, atop a rock, stands a tin container of a combustible substance, which is supposed to illuminate the productive proceedings of the “Diocesan Convention,” but... The caricaturist concludes: “Light the lighthouse, so the steamboat may proceed without crashing into the pharos.”⁹⁸

There are situations, however, where lighthouses are useless; they cannot enlighten, because nonexistent are those who can see the light for various reasons. The intense drawing (img. 45, p. 214) titled “Debout les Morts!” in French (“Stand Up, O Dead!”) illustrates a dysfunctional meeting of the Diocesan Council of Egypt. The atmosphere and permeating nature of this work are as powerful as the works of Daumier and remind the viewer of a favorite domain of the great French caricaturist—the meeting halls of the French National Assembly (as in the work titled “The Legislative Womb”) and the documentation of lifeless sessions. The chairman of the Diocesan Council, with his arms spread wide, pompously declares the start of the meeting by loudly ringing the big bell he holds. Around him, only two armchairs are occupied, both by snoring old men. Of these, only the frail legs of one of the members are visible. The vacant armchairs are occupied by wreaths or inscriptions of the names of their absent owners—Boghos Nubar, Arakel Nubar (Paris), Vartan Bardzankian (Thessaloniki), and so on. The hall is surrounded with spider webs. This profoundly solemn scene, which reminds one of a morgue,

is simply called “The Diocesan Council meeting in Cairo convenes.”⁹⁹

Any member of any Armenian national authority can turn any given legislative matter into a questionable issue by stretching the interpretation of the provisions of the Armenian National Constitution to the point of tearing while not resolving the issue. Ever since the Armenian National Constitution was drafted in 1860, under Ottoman rule and ratified by the sultan in 1863, many generations have experienced intense clashes among various Armenian factions because of it. The weekly clearly indicates that the Constitution was an “apple of discord” even in the 1920s.

In a caricature (img. 72, p. 241), Saroukhan presents this intense dispute between rival political parties and their affiliates as a match of tug-of-war. Two parties are pulling the Constitution rope in their direction. The breaking point is Article 69, which dictates changing members of the National Assembly by one fifth every two years. While those pulling the rope are zealously at work on the ground, even with one of them collapsed on the ground from exhaustion, above them, in the clouds, we see Nahabed Rousinian, one of the authors of the Constitution, exclaiming with consumed patience: “Enough!” It is not clear whether the drops falling from the edges of the word indicate sweat, tears, or blood.¹⁰⁰

In the sphere of Armenian political parties and media, Saroukhan’s main hero is Vahan Navasartian, the Tashnag leader who was born in Karabakh and who was reckoned as the almighty editor in chief of *Husaper*. A character like Navasartian, portrayed by Saroukhan as an arrogant, omniscient, self-sufficient, and infallible theoretician, can be a never-ending source for caricature, easing the task of the caricaturist. In a composition of a group of four images titled “The Puppets, or...” (img. 49, p. 218), the caricaturist first gives the military rank of the uniform-wearing leader-hero: “Diplomat-General Field Marshal Von Navasartovich (*Hus[aper]*) resolves... the Armenian Case.” The images show that the “Marshal” is preoccupied with a demanding military operation through military exercises taking place on a desk: “The Russian? He is nothing... Get lost before my eyes” (and the puppet Russian soldier is thrown aside). “The Turk? I pity him...” (he, too, is treated like the Russian). “Allies! Stay away from our issues!” (A battalion is placed on his finger to be dumped like the previous two and a battleship is sent to the depths of the sea). The fourth and last drawing offers a merciless conclusion. It presents the “Marshal” pulling a small toy on a string. It is a proud wooden soldier mounted on wheels who says: “When these three elements disappear, what will prevent me from resolving the Armenian Question as I wish.—Come, my little one, the road is open!”¹⁰¹

Saroukhan continues to portray Navasartian’s character, or assassinate it, in other drawings. A caricature (img. 53, p. 222) portrays the editor of *Husaper* as a perfect Don Quixote, one who embodies the entire infatuation of Cervantes’s hero minus the captivating dreamer he was. The caricature offers a complete composition: a tragicomedy with its contradictory elements. Navasartian, fully armed and armored, rides a horse that resembles a modest animal. Mounted on horseback, he charges, spear drawn, riding against the windmill of his fixation. The four panels of the windmill represent the Ramgavars, the neutrals, the Hunchags, and members of his own Tashnag Party. The hero’s lance has pierced both *Armenian Cinema* and *Arev*. He shouts: “Out!” *Husaper* is the battlefield he rides over. The titles of his editorials are listed—“I Am

Assigning Armenian Independence to Adana”; “I Alone Exist in Jerusalem”; “All Armenians Are Slaves without Me and Their Voice Is a Howl”; “Out All of Those Who Do Not Swallow What I Say as Melted Oil, Out!”; “Rascal”; and so on.

There is more to this image. Navasartian’s political activities are also judged by Soviet Armenia, which is represented as a spectator, hands folded on his chest and thinking: “Marvelous! Marvelous! This man is succeeding to destroy the Tashnag Party in the Diaspora communities much better than any agent we could send... Forever live comrade Navasartovich!” Attempting to keep all of these elements harmless and at the level of entertainment, the caricaturist draws two children playing with a wheel and puppets in the lower foreground of the caricature. They say: “Let us tell Mom not to take us to the movies; this man is doing much funnier things...” The colt, to be on the same page, is thinking: “I have never seen such a comedian in my life.” This small symphony is summarized in the caricature’s title: “The Don Quixote the Mini-Dictator of Egyptian-Armenians or... Children’s Amusement.”¹⁰²

In the preceding image, one of the windmill’s blades indicates that Navasartian targets also his own party members. This is portrayed again in another caricature. After the Tashnag Party’s defeat in the diocesan elections of Cairo, the party is looking for a scapegoat: a group of people either who failed to fulfill their duties or whose conduct contributed to the party’s failure. Behold! A primary “culprit” is found. The caricature shows an “illustrious” party member wrapped in bandages. He has injured both his head and arm, and suffers a bruised eye. Simply put, he was beaten with cudgels but not by his rivals. The member is called Tenekeji (tinsmith) Artino. He holds his head with his still-functional hand and thinks: “I smashed the ballot box during previous elections. In this election, Comrade Navasart[ian]... smashed my head.” Then he adds: “Here is how my 15 years of militarism have been rewarded.” What an ungrateful world! The drawing is titled “Just Reward after 15 Years.”¹⁰³

The leader-editor of *Husaper* has strong beliefs, which he professes to be the most accurate and supportive of Armenian interests; therefore, he opposes any plan that extends beyond the pattern of his thoughts. He opposes the refugees’ plan of Sahag II Khabayan¹⁰⁴, the Catholicos of the Great See of Cilicia. Catholicos Sahag is portrayed as visiting a sad-looking city constructed of the tents of Armenian refugees (img. 65, p. 234). The Catholicos finds before him Comrade Panchuni who is trying to sabotage his plan by categorically stating: “Whatever you have done and whatever you will do is illegal!” The Catholicos thinks: “As if the burden of 100,000 refugees was not enough in my old age, they place obstacles before my every step...” The drawing is titled “The Teary Encyclical of the Old Catholicos.”¹⁰⁵ A noteworthy detail here is that even the main character of the caricature, though in a leadership position, has bare feet and shares the same need for relief as his fellow Armenians. Despite this, he remains always focused on his ideology, a man completely self-absorbed and having no time to look down. Who is this new Comrade Panchuni? An article in the same issue of the weekly reveals his identity by first giving his pseudonym, Navasartian, and then adding that his real name is “Comrade Panchuni Number 2.” The author of the anonymous article is the publication’s editor, Yervant Odian, the renowned father of the “Comrade Panchuni” series.

Members of the Armenian community in Egypt wish to see the Armenian political parties strike an accord and the *Husaper* daily—that is, Vahan Navasartian—seems to advocate the

idea, stating: “We are ready to agree with all parties without compromising our platform.” A cartoon illustrates a field of fruits and vegetables. There is a working head comrade. He is carrying a basket of fruit on his back: “Let those who want to be with me find room in my basket.” Pointing at his basket, he specifies: “provided they not leave this field...”¹⁰⁶ Accord and solidarity have their price.

A caricature belonging to the same series has Avedis Aharonian as a main character instead of Navasartian. Aharonian was a signatory of the Treaty of Sèvres in 1920 on behalf of the Republic of Armenia. The drawing conveys that Aharonian sent an open letter to Georgy Chicherin, who was the head of the Soviet delegation during the Russian-Turkish and Russian-Armenian negotiations. In the middle of the night, Chicherin jumps out of bed. He is portrayed as being deeply troubled upon learning that Aharonian had written an open letter of response to a speech he had delivered in Armenia. He is pictured as having the face of a terrified, shivering Russian statesman who resembles a frightened cat. He exclaims anxiously: “The world failed to frighten me, but this one terrified me...” Aharonian’s “Open Letter” hangs in the darkness of night from the edge of a rocket-shaped blazing pen. A voice shouts “Traitor,” accusing the Russian diplomat standing under the stupefied eyes of Lenin’s picture hanging on the wall. To cast some light here, Chicherin harshly criticized the Tashnag Party for its policies in Armenia and Aharonian reacted, blaming Chicherin for his changed (sic!) position with regard to Armenian interests.¹⁰⁷

Armenian Cinema has a commentary about the event in its written section. Addressing the Tashnag Party, the weekly pretends that Chicherin, in his turn, responded to Aharonian in an “Open Response,” saying: “Your uproar over the speech I delivered in Armenia proves one thing only—that beginning with Lloyd George and ending with Brazilian ministers, they failed to teach you that speeches, promises, declarations, protests, treaties, and their likes are nothing but shirts, which every clean politician has to change weekly. Had you felt the need to write open letters concerning every speech spoken about Armenia, ‘The Tashnag Party would have nothing more to do,’ etc.” This last sentence references a historic report that Hovhannes Kachaznuni, the former and first prime minister of the Republic of Armenia, submitted two years earlier at the Tashnag convention. Later, in 1927, Kachaznuni published his views in the form of a book titled *The Tashnag Party Has Nothing More to Do*.

In any case, those who viewed the Tashnag Party as a questionable organization equally conceived it to be a powerful one, attractive enough for other parties or unions to try their might against. In the early 1920s, various Soviet Armenian organizations and individuals, whether instructed or acting independently, tried to overpower the Tashnag Party, which after ruling in Armenia during the independence years, had found refuge in the Diaspora since 1921. Saroukhan portrays the situation (img. 43, p. 212) by drawing a dynamometer, a tool whose shaft indicates the strength of a boxer. The drum bears the label “A.R.F.” for the Tashnag Party. It shows wear under the fists of “boxers.” It’s still functional despite a new hole at the top of the drum and an older patched hole below. The “sportsmen” of Soviet Armenia are resting on benches, their faces wearing expressions that reveal their fatigue, except for a final boxer, a young woman who is wearing the label “Yerevan Newspaper.” Her turn has come to try her strength and she seems to already be feeling the challenge. The heavysset boxer from the Diaspora is “Ramgavar.”

He is seated and wiping his sweat. The caricature is titled: “Behold! What newly established associations, political parties, and newspapers try their power against...”¹⁰⁸

After World War I, Armenians had two delegations advocating her cause—one was represented by the Republic of Armenia under Avedis Aharonian’s leadership, and the other was the Armenian National Delegation under Boghos Nubar’s chairmanship. The first delegation was already outdated because of circumstances when the second delegation also was dissolved. On this occasion, after mentioning that the Armenian National Delegation was retired, *Husaper* likened it to a “rotting” corpse. Saroukhan wonders in a caricature why the Tashnag organ “does not remember that the corpse has precedence and already a small brother in the person of the delegations of the Republic of Armenia and its embassies in the other world.” There are skeletons, which represent the “Delegations of the Republic of Armenia.” The body of the “Armenian National Delegation” lies next to them on the ground, in the process of becoming a skeleton as well. There is an attempt to have it breathe artificially. The breath-giving expert says: “Let us try; who knows, we might succeed in bringing it back...” In the sky, the Red Star smiles over them all.¹⁰⁹

The next caricature (img. 51, p. 220) also could be construed as an amusing political commentary, though bitter for the penniless party member it features. A notice posted on the outer wall of a Tashnag club says: “October 10, Day of the Tashnag Party—Every Tashnag member has to give one day’s earnings to the party.” Another notice, posted next to it, extends an invitation: “COME IN, we accept cash here!” A party member worn from hunger and dressed in rags is reading the notices. Mice are jumping out of his tattered turned-out pocket. This confused, “poverty-stricken” party member wonders: “An earner is being asked to give his daily earning, but what about me who has been living on debt for the past three years... will the party pay me?”¹¹⁰

An image titled “The Stubborn Boy” (img. 54, p. 223) addresses the reality that Vahan Navasartian and the daily *Husaper*, which he edits, are inseparable from the Tashnag political party. One cannot speak about one or the other without considering them as speakers of the Armenian Revolutionary Federation. In 1925, the ARF convened its tenth General Convention, which in this caricature is seen as a huge bell. A massive wet nurse—with mustache and a beard—is seated on a small chair ringing the bell loudly. Dressed like a woman, he is greatly disappointed, however, because the “Stubborn Boy” in his lap—the Armenian nation—refuses to fall asleep despite the lullaby he’s singing: “Sleep my darling, I am singing a lullaby.” He complains: “Strange! My singing is so sweet, yet he refuses to sleep...” The scene is family oriented, with maternal elements evident through the cradle and the maternal dress.¹¹¹

While Navasartian was in Paris as a delegate to the Tashnag Party convention, Kurken Mkhitarian¹¹² edited *Husaper* in his stead. *Armenian Cinema* announces Navasartian’s return with a simple exclamation: “He came!” This was issued with the tone of a siren advising caution. Upon his return, the weekly sums up the gains and losses incurred during Navasartian’s absence: “True, we saw goodness from Comrade Kurken, not ill-actions, but he did not share his wisdom with non-Armenians even for a single day, except for the Turks.” Then he adds: “Comrade Kurken exclusively praised the people of his race, whereas his predecessor, Comrade Navasartian, every other day, established relations with the rulers of England, France, Germany,

Italy, America, and especially Russia with sometimes friendly, sometimes advisory, but always chastising, critical, and even threatening tone, while ideologically maintaining, of course, a higher position.”

To Saroukhan, Navasartian was a never-ending source for sarcasm. After all, every blown, airy, and absurd thing provides material to satirists and can even result in the creation of international masterpieces, such as Cervantes’s *Don Quixote* and Alphonse Daudet’s bragging and naïve *Tartarin*. In a drawing titled “The Editor Here, His Brain There” (img. 50, p. 219) the editor in chief in question—Navasartian—is a man of superior intellect who looks down upon local Armenian matters. The globe on his desk captivates his attention by signaling the occurrence of events of extreme importance that either warrant his full attention or are worth being discussed by him. One such event is “A Socialist Convention in Honolulu.” Important news items such as this are listed on a writing board: “Pravda,” “A Russian Peasant Suffers from Abdominal Pain.” The editor’s eye remains also mesmerized on a critical point on the globe—Australia. Rather than items posted on his wall, matters relevant to the Armenian community like the “The Church,” “The Egyptian Armenian Life,” and “The Melkonian Case,” have been dumped in what looks like a waste basket.¹¹³

In a caricature, Saroukhan offers in a way unique to him the “Proof of the world being round.” Judging from the title of a drawing, the cartoonist identifies Geneva, Switzerland as a world center in 1915. It was where the official organ of the Tashnag Party, *Troshag*, was published at the time. A curve stretches to Yerevan, where the newspaper’s headquarters was moved when the Armenian Republic was founded in 1918. Then, in 1925, the organ is coerced to return to Geneva, thus completing its circling of the globe, or, as the weekly puts it: “After ten long and hard years of travel, the ARF arrives back at its point of departure.”¹¹⁴

When the Tashnag Party lost the rule to the Soviet regime and departed Armenia, it left the country in a situation of dire need. Nevertheless, the party always presented Armenia as more needy and forsaken than it was during their reign. A drawing (img. 44, p. 213) presents Armenia in 1925 in the form of an old and simple rural house. Two full bunches of grapes hang off a grapevine that has climbed up the wall of the home. Huge onions and garlic bulbs are shown growing in the nearby field. Soviet Armenia, pictured in the form of a young woman dressed in red, looks down from the window of the house. A bear smoking a pipe and labeled “Ramgavar Party” asks a fox representing the “Tashnag Party”:

—Brother Fox, why do you hate grapes so much?

—They are unripe and very sour...

The drawing attributes to the Ramgavars the role of defenders of Armenia. The bear holds a cane, indicating him as the guardian of the vineyard. The young woman in the window, who is the main stakeholder, maintains a disengaged and bright expression.¹¹⁵

A caricature (img. 17, p. 186) touches upon the question of how to liberate Armenia from the Bolshevik yoke. The Tashnag answer is simple—reestablish independence. A member of the Tashnag Party, standing on the wharf, pulls an enormously heavy anchor labeled “ARF—Absolute Independence,” out of the sea and shows it to the tiny young girl in the row boat. The girl, dressed in red, represents Soviet Armenia. The partisan says: “Only with this anchor can you save your boat from destruction.” Yes,” the girl says, “I know it, too. However, that anchor,

with its overwhelming weight, could sink my small boat to the bottom of the sea, could it not?" The anchor was tested a few years back, and the political lessons of the attempt should have been learned then.¹¹⁶

"The Man and the Donkey" is part of a series of articles published in *Husaper* under the title "Life in Armenia." It ends in an unusual way. "The Bolsheviks came and instead of turning people into human beings, to the contrary, they turned human beings into donkeys." *Armenian Cinema* finds this transformation scientifically impossible—since a donkey cannot turn into a human being, a human being cannot turn into a donkey. However, this is not true for peoples that are treated like donkeys by their leaders. The weekly offers an example—the approaching diocesan elections. Saroukhan presents the event in an illustration (img. 47, p. 216) where the leaders of three Armenian political parties are shown riding a donkey. Each holds a pole with a carrot on the end in front of the donkey—"the people." The ears of the tired animal droop with fatigue, but the animal's eyes remain fixated on the offerings. The originality and meaning of this classical portrayal is in its continuation. A "wagon" tied to the cart driven by the three leaders carries three smaller aged figures. The wagon lacks wheels but seems to be constructed on a boat. This reminds the viewer of the French proverb *mener en bateau* (literally, to move or drive by a boat, which allegorically means to deceive). One of these naïve peoples is waving victoriously; after all, being driven by "leaders" in a wagon is a glory for some. The drawing bears the title "The people [Are] the Donkey: Useful, Patient, and Tolerating Strikes." The author of this expression is Bodrega the Italian journalist.¹¹⁷

Political parties and associations watch one another's activities suspiciously and the transparency of financial transactions in particular. They do not trust each other when the matter relates to public accountability. The AGBU (Boghos Nubar) and the ARF (Navasartian) are comfortably seated, respectively, on a sack of Egyptian pounds and a sack of American dollars, respectively, in a caricature (img. 35, p. 204). *Husaper* demands: "The AGBU should disclose the money..." *Arev* responds as AGBU's spokesperson: "Give the account of the dollars you collected in America, first..." Mice nibble at sacks of money, and if numbers have significance, one mouse appears near the sack of pounds while two mice are pictured by the sack of dollars. The title of the drawing is "Inviolable."¹¹⁸

Within this atmosphere of distrust, the caricaturist sees a bright side that offers some optimism. He notices a line where the two rival sides meet one another, thanks to the unblemished approaches of new generations: "Centuries changed and roles also changed." The leaders of the old generations continue to keep their distance from each other; their backs are turned to each other, each portrayed with a frowning look on his face, while their children—the new generation—join one another at their feet, free to pass time together and collaborate. An illustration captures this by showing a tea party organized jointly by the Teenagers' Association of the ARF and the Students' Association of the Ramgavar Party (ADL). Two Armenian teenagers are hugging each other symbolically, while a shared teapot provides a hat atop their heads. The image suggests: "Once upon a time, children followed the adults' lead; now the adults should follow the lead of children." One wishes for spring to bloom a flower, or adults to follow their children's lead, or for children to never mature to adulthood...¹¹⁹

While the Armenian political parties were ill-disposed toward each other, Saroukhan offered his view of how the Armenian clergy, regardless of their denominations—Apostolic, Catholic, or Protestant—were disposed toward the political parties. A drawing titled “Return to the Middle Ages?” (img. 67, p. 236)¹²⁰, shows high-ranking clergymen and wonders how the heads of the three denominations would like to see the three political parties. The clergy have pierced the noses of each of the three figures representing the political parties with a round metal loop, much like colonialists used with the enslaved inhabitants of Africa. As in other caricatures, the ARF is depicted as tall and thin, the ADL as fleshy, and the Hunchag as diminutive, as short as a child. The first two salute and stand before the clergy at military attention, while the third clasps his hands together entreatingly. The Apostolic clergyman holds the chains of all three parties. The image is a reaction to the ambitions of the Apostolic, Catholic, and Protestant clergy who desired to lead the public in lay affairs.

The end of our world will come one day. The thought keeps prophets, fortunetellers, and scientists in constant competition, encouraging each to periodically foresee the nearing end of the world and issue warnings of caution to awe-stricken humankind. In 1925, it was the scientists’ turn to predict the destruction of the world; therefore, a composition suggests that “we should all be ready and expiate our sins.” In a composition, our national sinners, all of them, are depicted as expiating their sins. The sin of the Tashnag, who carries a dead body on his shoulder, is “having tortured the Armenian nation too much in its attempt to save her.” The Ramgavar, who is sitting on top of the nation and saying, “Saving the nation is my only aim,” has sinned for “willing to save the nation with its inaction.” The communist, in his attempt to shape the nation and “recast her in a new mold,” has sinned by using a smoothing file excessively (the image shows the nation being filed on a carpenter’s table). The Hunchag has sinned because he “abused the quality of servility.” The composition presents other sinners also: a nonpartisan individual who did nothing but complaining about everything; a wealthy man who complained about a crisis while swimming in a pool of money; a clergyman who preached that people should turn their second cheek after a slap on their first cheek; an intellectual whose sin was being born as intellectual; and finally an editor who is pressed under the weight of payables instead of debts.¹²¹

Despite all of these, there are areas where all interests meet and the activities of the political parties complement one another. An image (img. 36, p. 205) shows American Armenians incessantly milking a cow, more specifically “God’s Cow.” A large cow occupies the main field of the image. The Tashnag, the Ramgavar and a representative of the AGBU, whether standing, sitting, or lying down, are suckling milk from the cow’s udder. The stomach of the Tashnag is bloated like a drum to indicate that at the time, Armenians living in America were the party’s financial artery. All three parties seem to feed off the cow with similar appetites: “We have been sucking and sucking for years now; it has not complained yet.” Indeed, the cow, with eyelids closed, seems so indifferent toward the beneficiaries of her milk that a new interested party—Soviet Armenia—appears at a distance, empty buckets in hand, hurriedly heading to join the group.¹²²

Caricatures of Individuals

Armenian Cinema contains four striking caricatures of renowned Armenian figures.

The first portrays the Paris-based writer and activist Arshag Chobanian—a laborious poet, editor, aesthete, and public servant. One half of the sharp edge of his signature mustache stretches to the east and the other to the west. He makes a “very meaningful,” far-reaching announcement, which stirs with its importance even the cloudy nature of the background: “Compatriots! We SHOULD erect a statue in memory of the great writer, Suren Bartevedian.” The urgency of this project is both justified and reasonable in his mind: “We should encourage the construction of Bartevedian’s statue now so that I may have people thinking about me in the future in the same regard.” Chobanian makes this pompous announcement with a finger to his temple, as if ruminating in deep thought. The title of the caricature is “Preparation.”¹²³

Chobanian was “honored” by being portrayed in the weekly twice through caricatures. In an image titled “One Man, Two Eyeglasses” (img. 27, p. 196)¹²⁴, despite his short stature, Chobanian’s height is being shown as being conceived differently by different parties. The circle of his Ramgavar comrades and friends represented through the *Arev* daily use a telescope to view the peak of his height. For the rival Tashnag newspaper, *Husaper*, however, he is seen as a dwarf lost between legs; he is so small that one needs to kneel and use a magnifier to see him.

The second person to be portrayed was Vahan Tekeyan whose name as a poet was known to even elementary school children. No matter how well known Tekeyan was, few knew that he had traveled to many countries on important missions for the Armenians. A drawing (img. 28, p. 197) presents Tekeyan wearing an elegant coat, pondering where to travel next. A small purse of money and documents hang from his shoulder. He is pictured standing at the apex of the globe. He has the appearance of a confused man. A large question mark hovers above his head. The roads that branch out in all directions show India, Sumatra, London, Manchester, Paris, the Balkans, Yerevan, and so on. Tekeyan, perplexed, asks: “Where should I go now?”¹²⁵ Footprints to the Balkans and European cities, including Yerevan and Istanbul, mark where he has already accomplished his mission, but his plans to visit the countries of the Far East remain uncertain.

An episode involving two writers, Zabel Yesayan and Avedis Aharonian, is pictured in an image that belongs to the literary realm (img. 30, p. 199). The title is “The Past and Present of Mrs. Zabel Yesayan.” Yesayan, the author of the documentary book *Among the Ruins*, no longer judges Aharonian with past standards. A large bust of the latter stands on a tall pedestal and an inscription, signed by Yesayan, hangs from the statue’s neck. It reads: “You are the EMBODIMENT of talent...,” but the image shows the woman of letters forcefully pulling the bust with a rope lassoed around the statue’s neck. The caricature suggests: “Mrs. Yesayan topples an idol that she herself constructed with her own hands only a short while ago.” Set in front of the bust on the pedestal are four candles, which Yesayan had lit in honor of Aharonian. They are still burning; however, the only concern Mrs. Yesayan seems to have is: “I don’t want it to fall on my head.”¹²⁶

A brilliantly conceived caricature (img. 29, p. 198), portrays Hagop Oshagan in relation to a verdict he pronounced for his own works. Oshagan had a reputation as an incomprehensible or “hard to understand” author of three books, so in 1925 he voiced an opinion about his own

work, saying: “Only 50 years later will my writings be comprehended.” The caricature titled “50 years later” shows the writer as an emaciated old man. His long white beard flows like a river before him. He is seated in a cemetery next to a cross bearing the inscription, “Here rests the intellectual generation of 1925.” Oshagan thinks: “50 years have passed, 50 more will pass, and still, I am the only person who will comprehend my writings.”¹²⁷

One figure in the series of individuals’ portraits (img. 31, p. 200) is a man who not only partially belongs to the world of literature but who played an active role within the Armenian community of Egypt and the community of Armenian journalists. He is Levon Mgrdichian, often referred to as “The Guardian of the Nation’s Interests.” According to the weekly, he is a “Journalist, diplomat, philosopher, lawyer, trustee, activist, businessman, comedy writer and honorable father of a family as needed, etc.” On the occasion of the previously discussed heated diocesan elections, Mgrdichian wrote an article in the *Arev* daily that discussed, among other matters, some electoral restrictions, including the denial of the voting rights of twenty-one-year-olds. Saroukhan portrays Mgrdichian as white-bearded but energetic. His arms and legs are spread wide over a map of Egypt; one foot is on Cairo, the other on Alexandria—from Cairo’s Nile to Alexandria’s Mediterranean. With a cunning smile, he says: “I become larger, narrower, taller, and shorter, as needed...” The explanation of the expression “as needed” is found in the literary section of the weekly. An article states that his comrades at *Arev* turn to him during times of emergency, often to show to others that there is an attentive guardian in the national orchard, or in other words, “there is a dog in the village.”¹²⁸

The last image of this series (img. 32, p. 201) is a perfect example of an acrobat: dDiocesan representative Kechian is dressed like a clown and “plays with words.” With his back turned to the audience, he juggles four balls on a theater stage. The balls have been thrown in the air all at once. Each reads: “I have not said such a thing,” “What I said is written wrong,” “These are not my words,” and “There is distortion.”¹²⁹

Miscellany

A sketch titled “One Vartan, Two Feasts of Vartanank and... Buridan’s Ass”¹³⁰ relates to the Hunchags and the Tashnags. Both political parties are simultaneously presenting a play dedicated to the fifth-century Armenian general Vartan the Brave, on the occasion of the feast associated with his name. The author views the Armenian people as Buridan’s ass. The story of this famous ass is well known: an ass standing in the middle of two equal-sized piles of hay is unable to decide which way to turn its four legs, and therefore it remains motionless and expires of hunger. The weekly reserves for the organizers of the event “a share of the inconsolable situation destined to the ass.” Moving on from the preceding textual discussion to a caricature (img. 56, p. 225), the image portrays Vartan, his uniform showing traces of blood, as rising from his grave. Upon seeing two countrymen fist-fighting, he hits his forehead and exclaims: “Was I martyred to see these days?”¹³¹

It appears that the Hunchags wielded less influence within the Armenian community of

Cairo than the Ramgavars and Tashnags, because the weekly portrays them less frequently, and often, when it does, the party is represented by diminutive figures. This is also true of religious authority and the AGBU. This reality does not seem to deter the Hunchags from trying to prove their influence on different ground. An image dedicated to this attempt is titled “[Physician] Heal yourself!” Followers of the Hunchag Party are seen demonstrating in the street carrying banners that bear the slogan of the Communist Party or Marxism: “Proletariat of the world, unite!” In spite of the slogan, the demonstrators are more engaged in quarreling and fighting each other, leaving even victims on the ground, while Karl Marx, who oversees the scene like a shiny sun in the sky, exhorts them: “Hunchag brothers! First establish unity amongst yourselves, then only can you unite others.”¹³²

Saroukhan’s Armenian no longer believes in the promises of great powers. Moreover, he feels more secure when they do not upset his soul with new promises and friendly demonstrations. In a caricature (img. 25, p. 194), a so-called “philarmenian” American senator, Henry Churchill King, initiated a tour of the Middle East. The diplomat, seeing the woman dressed in rags and living in a large wooden barrel like Diogenes, seems to be moved to pull money from his pocket. He asks the Armenian woman: “My dear Armenian, how can I help you?” The Armenian pokes her head out of the barrel and responds to the senator in a way similar to the lines of the historic expression of the Greek philosopher Diogenes, saying: “I decline your benefit, stand out of my sunlight!”¹³³ The barrel-residence of *the Armenian* is covered with laundry set out to dry in the sun, exemplifying the degree of her misery.

Armenians are not alone; other minorities also had the misfortune of knowing the great powers only to discover them untrustworthy. For example, when France pompously announces: “France wishes to restore its former reputation in the East,” the proclamation generates a smile more sarcastic than skeptical in a caricature. Marianne the Republican—a beauty symbolizing France—is portrayed as having a huge reflection of someone who captured the Bastille. She exclaims: “France, the traditional defender of the Christians of the East!” Armenians, Greeks, and people of other nationalities, who had tested the taste of such words, respond with the bitterness of a deceived people: “We swallowed that pill once”; “The ass falls in the mud once”; “You cannot deceive us with your lies!”; “Have you forgotten Cilicia?” Behind her, a voice states in Turkish: “Those days are gone!” The concluding thought is: “Pretty girl! Once upon a time, your voice sang sweetly from afar; we have come to understand its essence.”¹³⁴

Saroukhan’s caricatures are not limited to the Armenian sphere; they attained international significance. Moreover, many of his caricatures, almost a century later, remain current. As the world continues to exercise moral standards similar to those applied a century ago, it is hopeless to think that the politics and interests of states will show even the slightest improvement: instead, they are likely to worsen as the world evolves on its current path. Caricatures of this caliber present eternal currency in the history of art. A case in point is a caricature named “The Greatest Comedy of History” (img. 78, p. 246). It illustrates an operation of disarmament by the three great powers—France, England, and Germany. Each sits on the barrel of a cannon holding a sack of old, less-deadly weapons, which they are dumping on the ground. Images of rockets and planes hover above their heads. Their aim is captured in the caption: “Let us dump the old weapons and forge with them new and big weapons!”¹³⁵

Another caricature (img. 79, p. 247), though Armenian in nature, has an international theme. It is associated with a mysterious deadly plane crash that happened in the Soviet Union. Cables of the crash reported the deaths of Alexander Miasnikyan and Gevorg Atarbegyan near the airport of the Georgian capital, Tbilisi. Miasnikyan had been a brilliant leader in Belorussia and Moscow and later was appointed first secretary of the Federation of the Transcaucasian Republics of the Soviet Union, while Atarbegyan was an equally well known public servant under the Soviet regime and the head of the terrifying secret service, Cheka. On the sad occasion of their loss, Saroukhan drew Miasnikyan's colorful and impressive image with a laureate and published it on the cover of the weekly.¹³⁶ Later, rumor circulated that there had only been one victim, Miasnikyan, and that "Comrade Atarbegyan" was alive. The error in reporting was blamed on a hasty journalistic translation, and Atarbegyan's survival was interpreted in line with a popular saying: "a bad person lives." Saroukhan revisited the issue in a second caricature (img. 19, p. 188). A large red, horned devil, carrying the sickle of death in one hand and a white handkerchief in the other, wipes tears from his grief-stricken face. Atarbegyan, drawn as a small figure silhouetted in the distance, is mocking the devil that says: "This man is more devil than me; he pays no attention to my sickle and red color."¹³⁷ At the time, the killings of 120,000 people of various nationalities, including one thousand Armenians, had been blamed on the Armenian head of Cheka,¹³⁸ especially after the revolt organized by the Tashnag Party against the Bolsheviks in February 1921. The story did not end there, however, although the weekly kept silence. Fresh news confirmed that, indeed, Atarbegyan had died in the plane crash and therefore one could say "the devil" accomplished his mission.

The story about Miasnikyan was discussed lengthily in "Husaper." Months later, the Tashnag daily wondered: "How can it happen that Al[exander] Miasnikyan, an unknown person four years ago, now suddenly was a GREAT MAN?" This wondering leads to a caricature titled "Is It Clear?" (img. 73, p. 242). The caricature sarcastically states: "Apparently Mr. [Avedis] Aharonian and others were destined from the day they were born to sit next to Lloyd George, Clemenceau, Wilson, and their likes..." The image shows the prime ministers of Great Britain and France, along with the president of the United States, holding the newborn baby Avedis Aharonian between them. The child cries out: "My dear friends." The conclusion suggests: For some, international fame and familiarity begins at the womb...¹³⁹

Various holidays were occasions for Saroukhan to illustrate his acute understanding of the realities and to sharpen his pen with national criticisms or jab at the personal shortcomings of national actors. One such holiday is dedicated to the Good Steward. According to the parable of the Gospel, during the fourth week of Great Lent, everybody is accountable before God for the bounties the Lord has given them, and the Lord will deprive them of bounties if they have committed abuses or injustices. In a caricature (img. 71, p. 240), the priest reads from the Bible: "Give an account of your stewardship!" Simply put, "Report!" The call frightens and concerns those around him. The AGBU anxiously thinks: "I wonder if he is asking me?" The Ramgavar Party is not sure: "Is he referring to me?" The Tashnag Party, with hairs sticking up like a frightened cat, asks: "Is he asking me to give account?" The diocese looks surprised: "Do not suggest that he is expecting me to give account!" All of them seem to be guilty.¹⁴⁰

Saroukhan has two caricatures related to the celebration of Mardi Gras and the weeks of fasting that follow. Great Lent provides people with the opportunity to surrender to profligate banquets that the clergy both accept and indulge. The first cartoon illustrates three masks—a buffoon, a donkey, and a horned mask in between. The first two seem to have been drawn because of the latter, which with its mustache, beard, and facial expression invites attention for its size and importance, and its resemblance to Mushegh Seropian. The weekly comments that after Mardi Gras is over, there still exist many “who will continue to wear their masks three hundred sixty-five days a year.” The masks are contained in a balloon that looks like a yellow full moon.¹⁴¹

The literary section of the weekly has “A Circular for Great Lent,” presumably issued by the Primate. The last three lines relay:

*While in fasting, you should not eat meat
Be it of female cow, male sheep,
National entities, or of each other.*

In the second caricature (img. 79, p. 247), Saroukhan presents “The Program” of the seven weeks of Great Lent as perceived at the turn of the century. It is titled “Mormoroz, Mormoroz, Here Is a New Mormoroz!” Occupying the center of the image is a sizable onion wearing an upset facial expression. Seven feathers radiate out from the onion. On the night of Mardi Gras, Armenians in olden times hung an onion decorated with feathers from the ceiling. During every week of Lent they pulled a feather until the seven weeks were complete and Easter arrived. The feathers in this caricature are stamped with various sins—drunkenness, gluttony, womanizing and lewdness, dancing and partying, gambling, faithlessness, and toiletry. The night of Mardi Gras was also a time for unruliness.¹⁴²

Christ’s victorious entry into Jerusalem was an occasion to think about “a return.” A caricature on the occasion of Palm Sunday (img. 55, p. 224) indicates that the Tashnags want, for various reasons, to maintain ties with Soviet Armenia or to at least reestablish them, possibly as an attempt to return there. The caricature offers more than one interpretation, considering that Jesus granted vision to two blind people as well as reviving Lazarus. In the caricature, Tashnag leaders hold large bells. They tap with caution and expectancy on the red door of Soviet Armenia, which is decorated with a hammer and sickle and is firmly locked. “Open for us, O Lord, Armenia’s door; we imploringly entreat you...”¹⁴³

Also illustrated is “The Sunday of the Inept” (img. 75, p. 243). Two women of mature age, wearing extravagant dresses and makeup, are ready for the big event—finding a husband. They have been widowed for quite a while most likely, judging from the picture of the middle-aged husband of one of the ladies that hangs on the wall. One asks the other: “Why do you look so happy?” The other answers: “You know what I thought? Perhaps a man will suddenly like us and rush to take us on this Sunday of the Inept.”¹⁴⁴ There is an open box of “Talismans” on the table. It is filled with animal bones and other items. Attractive pictures of young sportsmen decorate the wall, similar to the bedrooms of modern teenage girls.

Finally, Easter, with its mystery of Resurrection, is showcased as the “Wonderful Resurrection of Armenia.” The Treaty of Lausanne buried the Treaty of Sèvres under a heavy rock during the month of April, but little Armenia manages to rise. An image shows a child,

dressed in red, rising from a ditch surrounded with lights. The child's resurrection occurs under the stupefied eyes of the Turks, who placed the tombstone of Lausanne, and the Europeans, who played the role of a lance-bearing guard. "The Allies buried the Armenian in Lausanne, [but] Uncle [Russia] is restoring him to life."¹⁴⁵

Saroukhan illustrated an expressive composition composed of seven images spread on two pages on the occasion of the week of Christ's Crucifixion. The composition presents the Golgotha of the Armenian nation, stretching from Great Monday to Great Saturday, from our united pledge for the ideas of independence and liberty to the "Kiss of Judas" of the West and the tombstone of Lausanne. Sitting on the tombstone, Europe sheds "tears" of a crocodile and says in the lightness of someone who just recovered from a headache: "Finally, I buried this matter; there is no chance it will wake up."¹⁴⁶

Moving on to another subject, an image shows the wife of an American Armenian rug seller. She wants to donate \$500 to the American Red Cross, but the latter categorically refuses the donation. The decimated, uprooted Armenian remnants need such, and even bigger, donations to help their efforts of rehabilitation, and that is exactly what the officers of the American charitable organization, who otherwise do not decline the smallest donations, point out. They suggest that the lady donate the sum to the orphans of her nation. The dreams of the woman seeking fame "collapse" in a composition comprising nine images. Saroukhan suggests "Kiss the Lady" for this good lesson. The kiss, however, is equivalent to a slap here. In the lady's dreams, "the reporters of the largest newspapers will wait in line asking her for an interview," "the photographers will photograph her," "she will receive congratulatory notes along with reception invitations," but she suddenly wakes up upon hearing the words of the Red Cross director and exclaims: "Alas, my vain dreams..." The composition is titled "Glories and Manners."¹⁴⁷

Part II

Literary Section

When I began to study the issues of *Armenian Cinema*, I intended to present and discuss the caricatures only. I did not intend to touch upon the weekly's literary content. However, the more I became acquainted with the publication, the more these two sections seemed inseparable: the caricaturist, the editor, and the contributors were a team of people who shared comparable talents and enthusiastically contributed to the weekly guided by similar national-social aims. Saroukhan was, of course, the central spirit of the weekly—the vivifying centripetal force.

Despite this and because of how interesting and valuable the written section of the weekly is, thanks to the alert presence of its talented contributors, I will present it briefly, treating it as a peripheral component, even though the writings are not peripheral per se. In truth, the anecdotes, sketches, and articles in the weekly sting with the same sarcasm and humor that the caricatures do.

Upon its initial publication, *Armenian Cinema* pretends to have received a so-called congratulatory letter from the Soviet Socialist Republic of Armenia. Its language use, pattern of thought, lexicon, and orthography make the letter significant, while turning it also into a merciless reprehension through sarcasm.

“Yerevan (Armenia): The Yerevan fraction of the Communist Party and the Central Union of Communist Cells greet the apparition of *Cinema* weekly.

“We, as a collective corporation, have delivered a concrete petition to the People's Commissar of Education and People's Commissar of Finances of the Soviet Socialist Republic of Armenia to effectively and intensively sell your weekly [in our country] at a high price. We will, of course, require that you do away with the bourgeois capitalistic directive, which you have followed to date in that cosmopolitan decayed atmosphere and where corruption rules as the one and only agent.

“We hope your energy will never cease and we wish you complete success.”¹⁴⁸

On a linguistic ground, the weekly uncovers the secret that makes the Armenians a big nation. It says: “Despite being a small nation, we have a language that is somehow the most opulent... We already had the Turkish Armenian, the Russian Armenian, and the Persian Armenian, and recently we also have the Bolshevik Armenian. Now we will add American Armenian to the list by reprinting a sample from ‘Gochnag’ weekly of New York: ‘*On sale is a two family house built of stone, along with a garage built of stone. Up to date improvements, parquet floor; we also have apartments, furnished or unfurnished.*’¹⁴⁹ Where can somebody find the Armenian-Armenian?”

Ever changing and relative are the meanings of words: they, along with the values they represent, can lose their meaning over time. This phenomenon is not new, but every generation thinks these changes take place during their lifetime. These lines, penned in the 1920s, are quite illustrative, irrespective of their sarcastic nature: The word *Jubilee*, for example, “was

significantly venerable, but with the current course, it is [reduced to being] equivalent to ‘decent... relief’ and there is no longer any reason to deny the sweetness of a jubilee to custodians, beadles, and doorkeepers.”

The treatment by the weekly of Armenian organizations ranges from criticism to praise; however, a satirical periodical has its editorial conditions and tone, which it is required to maintain. Humor, by nature, can conform to praise, but mockery, blame, and lashings may not conform, depending on their description and characteristic nuances.

The weekly contains humorous columns written by Yervant Odian who revives in them one of his characters, Iknad Agha. Therein, Odian runs regular conversations using his character as his alter ego. However, *Armenian Cinema* remains true to its mission when it confines itself primarily to sharp sarcasm. One example, typical of the editorial coverage of other events, is the coverage of the Tashnag victory in Alexandria’s diocesan elections. Sarcasm begins with the title of the article: “United and Independent Armenia Declared.” The subtitle indicates that from then on, the fourteenth of March, the victory date, will erase all previously celebrated national holidays. “It was an unforgettable, unspeakable, and incomprehensible day yesterday, Sunday, which Armenian history will register with a Golden letter in its annals on the occasion of the final heroic battle, that the Tashnag Party fought against black paws, blue traitors, green reptiles, red slaves, and white intrigues, to take hold of the church, the school, the boys’ bathroom, and the chancery in Alexandria, in order to establish and declare the birth of a United and Independent Armenia within the church’s walls.”

Two full columns reveal the party’s plans, the cabinet, and the decisions: “the formation of a Court Martial under Mr. Vahan Navasartian’s presidency” to try “the traitors.” Death sentences are issued against prominent Armenians considered traitors by the party, among them, Archbishop Torkom Kushagian, Primate of Armenians of Egypt; Arshag Alboyajian, historian; Ramgavars (such as Dikran Hajinlian, the proprietor of the *Arev* daily; Hovhannes Hagopian, the editor of *Arev*; and Mikayel Natanian, a Ramgavar leader and contributor to *Arev*); and individuals with no political affiliation. A decision related to the appointment of a “Catholicos-Patriarch-Primate.” New ministers were getting ready to hastily assume their new offices—Avedis Aharonian as president, Shahan Natali as minister of war, Levon Shant as minister of internal affairs, Nigol Aghpalian as one keeping his old position as minister of education, while “Mr. Alexander Khadisian cabled that he would travel as soon as his wife’s two new dresses, which he designed, were ready.”¹⁵⁰ With regard to Khadisian’s cable, it is based on a real story: during the critical period of the fall of Kars, Khadisian—the prime minister of the Republic of Armenia—had advised his wife in a letter to purchase dresses...¹⁵¹ The entire satirical piece is entertaining. It also relays that the new government has resolved, among other decisions, to declare war against Soviet Russia.

The weekly makes fun of everybody. On the occasion of Easter, the publication asks Yerevan and the political parties to write about the colors they prefer to color their Easter eggs with. The following are the answers.

Soviet Armenia daily: “We want the Armenian egg to be red, both outside and inside. Therefore, we join our voice to the international proletariat, and exclaim:

“Down with the white!

“Down with the yellow!

“Long live the red!”

The official organ of the Hunchag Party thinks: “Unfortunately, the capitalist regime, which is still dominant in Europe, does not allow us the opportunity to raise a red flag on our eggs this year. But this changes nothing, because our eggs contain red-yellow under the white shell.”

The *Arev* daily of the Ramgavars remains loyal to itself: “During this stormy period, can we avoid breaking the perishable egg? Behold! Here is the issue. Because of this concern, readily and sincerely we turn the white (external) color of our egg into red. Our white stays white, our yellow stays yellow. Never mind the redness of the shell.”

The answer of *Husaper*, the official organ of the Tashnag Party, is unpredictable:

“Our answer is short and effective:

“—No color.

“Not only do we oppose color, we also refuse, in essence, all eggs coming from the ovary of a hen.

“We believe that roosters will lay eggs sooner or later. Therefore, based on the decisions of our 10th General Convention, we wait with mesmerized eyes for the rooster to finally lay an egg.”¹⁵²

Since we have mentioned Yervant Odian previously, here is an anecdote where the “convict” is the author himself, unsurprisingly.

“I saw Yervant Odian in my dream standing before the execution post of convicts.

“—What do you request as a last favor, the judge asked?

“—A glass of raki, Odian answered.

“And after pouring water in the *raki*, he drank it in one gulp.

“—Why did you add water to the drink? the judge asked.

“—Because *raki* without water hurts the stomach.”

Another anecdote calls to mind a scene from Shahan Shahnur’s novel *Retreat without Song* (published in 1929), where a woman takes her bald husband’s photo to a photographer to have him enlarge it. The photographer says he will do so, but that he will add horns to his head. The woman responds: “Do not do that, Pierre, do not do that; leave foolishness aside! Leave that task to me; I can do it better.” In the weekly, a woman goes to an artist’s workshop and says: “I brought a colored photo of my husband. Currently, I am separated from him; is it possible to turn this into a painting?” The painter replies: “Of course, lady! By adding a tree to the picture and two horns on your husband’s head, we will have an oil painting of a village with an ox grazing in the field.”

Hagop Derderian, a contributor to the weekly, offers the following anecdote:

“It happens that one day [the famous singer] Mr. Shahmuradian tells [the famous poet] Yarjanian (Siamanto):

“—Do you know that I like you very much and that I want you to sit next to me always?

“When Mr. Yarjanian inquires about his reason:

“—My nose looks small when you sit next to me [replies the singer].”¹⁵³

One day, in 1926, it rained heavily in Cairo. *Armenian Cinema* writes: “I do not know if the calendar indicated a ‘rain storm’ for January 29, but the fact is, it rained. Had the rain been

entered on the calendar, it would have been called ‘activists-bringing’ rain,” because “both the Tashnag activist Mr. Shahan Natali and the Ramgavar activist Mr. Hrach Yervant arrived in Cairo with the same rain. The question is: Did the rain bring them, or did they bring the rain?” Unsure of the question’s answer, the weekly concludes: “We can call yesterday’s atmospheric situation ‘rain-bringing activists.’”¹⁵⁴

Sometimes the weekly considers the metaphysical dimensions of natural phenomena and human evolution, or revolution. When both *Arev* and *Husaper* use curse words against each other, the weekly states: “We, the readers, get angry, ignoring the fact that it is the evolution that makes them behave so.” Or when healthy young people die suddenly, but a certain thin man, who people would think is ready to parish from the slightest touch, continues to live, the weekly wonders why and concludes: “It follows that God’s evolution advances by harvesting those that are good.”

When the State of Tennessee prohibits the teaching of the theory of evolution or Darwinism in the schools,¹⁵⁵ the weekly writes: “A teacher violating the law is fined \$80 because he teaches against the Holy Scripture.”¹⁵⁶ It is worth noting that almost a century later, in the twenty-first century, nothing much has changed in certain states within the United States with regard to the teaching of Darwinism in public schools.

The weekly treats the *Arev* daily’s major contributor, Levon Mgrdichian, with seemingly delicate humor—though it be a profound sarcasm. “Perhaps the French would have not delivered Cilicia to Turkey had they not been compelled by the ugly things realized by the Armenian *Ego*,” writes Mgrdichian, attributing Armenians’ national misfortunes and defeats to their common ego. The weekly comments: “Had our respected friend not formed the reputation of a serious thinker and worker, perhaps we would have disagreed with his opinion, arguing that a state policy can neither be influenced by unstable considerations, nor can it undergo change, particularly when the influence of Armenian *ego* is at hand.”¹⁵⁷ Thus, the weekly neutralizes the “serious thinker” in a friendly manner.

The gold medal goes to Vahan Navasartian, the editor of *Husaper*, who remains unsurpassed even when compared with all other editors, because he provides a constant source of sarcasm for the weekly. One comment reads: “Although Comrade Navasartian writes for ‘Pravda,’ his manuscripts end up in the hands of the typesetters of *Husaper*.” A tiding announces: “We have learned and would like to inform our readers that comrade V[ahan] N[avasartian]’s series of articles, ‘The Possibilities of Resolving the Armenian Question, etc., etc.’—which were published over the last several months—reached an end yesterday.” To wrap, here is another sample of the weekly’s editorial criticism of the editor. A Russian steamboat arrives in Alexandria for a second time, and the Egyptian authorities refuse to grant entry to the port for a second time, to prevent the “red danger.” The weekly suggests that instead of using weapons in their battle against communism, the government should translate any given issue of *Husaper* into various languages and disseminate it widely, because “nobody can deny its potency as a preventer of evil.”

The AGBU does not escape the editorial wit of *Armenian Cinema*. The weekly refers to American sectarians who preach that someday people will turn divine. This notion pleases many and upsets others. The weekly writes: “We think the AGBU may be in the pleased camp, because

the ‘inviolable [capital]’ will eternally remain inviolable.”¹⁵⁸ This comment was written at a time when the need to help the Armenian refugees had become urgent, making the principle of inviolable assets arguable.

The weekly also launches a “historic investigation” into Avedis Aharonian’s political gambling as a poker player, indicating: “The gains he made in Sèvres became a ‘bad check’ in Lausanne,”¹⁵⁹ a check with zero value.¹⁶⁰

In a section that treats the novelties of the day, the weekly refers to Jews who live in Turkey and who have adopted Turkish as their mother tongue: “By adopting Turkish as their mother tongue, Jews lost nothing; first, because they were not speaking Hebrew to begin with, and, second, because in doing so, they remain true to their racial proclivity to adapt to their environment, particularly in the lingual aspect.”¹⁶¹

In terms of style and milieu, *Armenian Cinema* represents a continuation of the tradition of Armenian periodicals established in Istanbul before the Genocide. It is as if Istanbul was transplanted in Cairo. There are Turkish proverbs in the weekly, along with Turkish expressions, to maintain a degree of lexical authenticity. For example, there is a fictitious interview with the benefactor, Garabed Melkonian, where he responds to Armenian questions in Turkish and the weekly prints his answers in Turkish without their Armenian translation. While this is an indication that Mekonian could not speak Armenian, it is also a confirmation that most of the periodical’s readers spoke and read Turkish or at least had a working knowledge of the language.

The 1925–1926 period of Armenian history invites attention. The survivors of the Genocide struggled to adjust to their new environments, both physically and psychologically. The Armenians of Egypt, at least those who had settled in the land of the pharaohs before the Genocide and who had been spared the tragedy that befell Western Armenians,¹⁶² were less unfortunate than the Armenian refugees suffering in shelters throughout Syria and Lebanon. The early Egyptian-Armenians settlers had come to Egypt in waves, escaping the massacres perpetrated by the Ottomans during the years 1895–1909. Most settled in Alexandria; in fact, waves of refugees poured into that city until 1917. While the Armenians of Egypt felt a moral obligation to help the needy newcomers, Armenians in general throughout the Diaspora tried to address the issue of Armenian refugees and find a final home for the orphans.

Western Armenian satirical publications originated in Istanbul. The first such publication had a Turkish title *Boşboğaz Bir Adam* [*A Garrulous Man*]. It published only one issue in 1852. Interestingly, often writers who migrated from Istanbul or settled abroad, even temporarily, were tempted to publish short- or long-lived satirical periodicals in their new locations. This was true also for the group of writers who gathered around *Armenian Cinema*. Most were former residents of Istanbul, even though the main editorial force behind the weekly, Saroukhan, was born on the Georgian shores of the Black Sea. Even so, Saroukhan had lived in Istanbul for thirteen years, after his family moved to the city in 1909. In Istanbul, he found an opportunity to contribute caricatures to the Armenian media. As an interpreter of our manners and psyche, one cannot be more profound a “Western-Armenian” or Istanbul-Armenian than the “Caucasian-Armenian” Saroukhan.

Armenian Cinema addresses all facets of the daily life of Egyptian-Armenians, including the arts and theater. This is exactly what the role of media should be, if it is conscientious about

its mission—it should mirror the society.

The following sentence provides some idea about the local theatrical life in Egypt during the year or so that *Armenian Cinema* was published: “It appears that we will soon witness great efforts. *My Baby*, *Leblebici* [*Roasted Chickpea Seller*], *Under Aged Miss Nitush*, *Geisha*, and so on, are about to be staged.” The weekly reports that the play *Anush* has already been performed twice in Cairo and once in Alexandria. The comedies are uneven in terms of literary merits. Some are simply farces, such as *The Goldsmiths of Khan Khalil* and *The Bride That Feared Bed Bugs*. The author of the latter, Manoug Tashjian (Svaji Mangasar), wrote it when he was jailed as a communist.

The Armenian daily newspapers and the dailies of the political parties also covered theatrical life in Egypt, but the approach and style in *Armenian Cinema* were different. Let us take the following piece written on the occasion of the staging of a play that featured the fifth century Armenian general, Vartan Mamigonian. The weekly describes the event: “A gentleman with hair longer than the hair of modern girls rehearsed [poet] Taniel Varujan’s poem, ‘The Massacre,’ so forcefully that he turned the massacre itself into shards, along with Varujan, the audience, and himself in particular... Thus, Armenians no longer fear massacre, because the massacre was massacred during the celebration of Thursday night.” Also, “Mr. Arshag Alboyajian declared in a speech that every Armenian has a Vartan inside him. Could it be that because of this we shout, ‘My stomach calls upon Vartan,’ when we are hungry?”¹⁶³

The use of sarcasm is dominant throughout the weekly’s issues and under all circumstances. The diocesan elections provide an occasion for the weekly to list the names of potential candidates over four successive issues, explaining why each of these individuals is unelectable. According to the weekly, comrade Vahan Navasartian is unelectable “because authorities prohibit the use of weapons.” Yervant Pashalian is unelectable “because the beautiful gender is denied the rights to vote and be elected.” Dr. Ghazaros Artinian is unelectable “because he cannot speak a single Armenian word.” Kegham Der Mikayelian cannot be a candidate “because, unlike his predecessor, he cannot be lured into unwisely serving two masters.” Torkom Fishengjian is not fit “because he demands, as a primary condition, removal of the Primate, and then he wants to destroy *the citadel* [i.e. the Diocese] with its people and contents.” Vahan Zartarian likewise is unfit because “the water of the Nile has not yet affected his nerves; therefore, he lacks the temperament necessary to call black white and white black.” Vahan Tekeyan is unelectable “because people assume that he wants to be ordained a celibate priest.” The list goes on with some hundred prominent members of the community parading in front of the readership.¹⁶⁴

The weekly often published well-written sarcastic poems, along with sketches related to non-Armenian matters. The following is a sample of a topic associated with Turkey. Ever since the Turks replaced their fezzes with European hats, “prosperity and tranquility rule everywhere. There are places in the mosques built specifically to hang hats, while outside the mosques there are places specifically built to hang people.”

On the occasion of Great Lent, the weekly suggests the following penances: the Primate, Archbishop Torkom Kushagian, should read all of the editorials of *Husaper* during the seven weeks of Great Lent. Because of his many sins, Vahan Tekeyan should learn by heart Arshag Chobanian’s poem *Two Visions*, published in the *Gochnag* weekly of America. Vahan

Navasartian should not beat, insult, or expel, for any reason, guests visiting the editorial offices of “Husaper.” Mikayel Natanian has no need of a new penance, considering that his participation in the meetings for church reforms is penance enough. Finally, the most severe penance is reserved for Iknad Agha, who cannot drink anything but water until Easter.¹⁶⁵ Iknad Agha refers to satirist Yervant Odian who was well-known for his love of alcohol.

The entire ugliness of “New Turkey” is presented in an article that offers the unbelievable description of forty-six Kurds who were hanged because of a recent uprising in Diyarbekir. People and delegations representing various unions throughout Turkey, are gathered in the field of the gallows for an ecstatic celebration. There, a competition is taking place to grab the privilege of execution from the official executioner—traditionally, a gypsy. Each wants the honor of placing a rope around the neck of a rebel. Representatives of the delegations win. The weekly calls this an expression of Turkey’s “new regime, new method, and new republic.”¹⁶⁶

Periodically silhouettes of personalities are presented in accord with the overall style and editorial interpretations of the weekly. One such silhouette relates to the writer and critic Hagop Oshagan, mimicking a style unique to Oshagan: “Sunday! Yes! New? No! Caravan of centuries! Did they pass? No! They are passing! Camels... how many? One? No! Thousand? Ten thousand!” and so on. The piece is titled “When They Are Great.”¹⁶⁷

However, not all of the written contributions limit themselves to the sarcastic style. An example is the pieces that treat the Armenian ego and the Armenian policy toward Kurds. During a period when the fighting between Kurds and Turks instilled dreams in or fed the imagination of Armenians, the weekly expresses politically mature ideas in short commentaries. First, the weekly states: “We know at least that the Kurds have a future, perhaps more than us, not because England backs them, but because, so to speak, they are ignorant, whereas we have the backing of our Ego, our haughtiness.” Political analysis follows the statement: “The latest Kurdish revolt made almost all diplomats admit that when we were drawing Armenia’s boundaries, we ignored and belittled the Kurds by incorporating their homeland also within our boundaries, which caused their animosity toward us...” When considering those who were thought to be Armenians’ national deliverers, the weekly comments: “Had we acknowledged the rights of the Kurds, we could have avoided many past and present unfortunate events.”¹⁶⁸

Thus, we see that the analysis of a satirical publication can be on par with—and even surpass—the analysis of a political publication.

The literary section of *Armenian Cinema* is an illustration of Armenians’ daily life, including well-known personalities, activists, writers, major events, and sufferings.

Part III

Saroukhan's Dominion

Armenian Cinema truly projects an independent mentality and therefore is indiscriminate, daring, balanced, and impartial in its caricatures. This does not mean that when the weekly criticizes “the right” or destroys an idol, the periodical immediately readies itself to criticize “the left” as a way of establishing a balance, conceptually, if not politically. This would amount to misinterpreted independence as well as contradict the concept of independence. A misconceived independence would mean lack of personal judgment and a faulty pattern of thought, aside from the absence of courage, and the *independent* would be taken between quotation marks as the exact opposite of what it otherwise should denote.

Armenian Cinema has its own thoughts and clear positions about many Armenian issues. Depending on the topics, these positions can draw the weekly toward a side, or generate reservation toward the same; it can also keep a distance from both sides, as often happened. The independent thinker also can err, naturally; however, this happens inadvertently, not willingly, because the independent is not ascribed unreservedly or mechanically to a party or to a predetermined direction, nor does he pursue personal, collective, or partisan interests. Independence also requires that a person admits his or her own mistake when it occurs because of a wrong point of departure or a judgment based on insufficient data. The publishers of the weekly proactively eliminated confusion about their position: they stated that while the Armenian nation “needed a neutral periodical,” *Armenian Cinema* would not be neutral. And it could not have been a neutral periodical, considering the identity and merits of the managing individuals and contributors. When we see the weekly's staff, before us stands a young energetic artist who had something to say and would say it no matter what.

Saroukhan, the owner and master of the weekly (not withstanding his important status as proprietor), is its spirit, its driving force, its distinctiveness, and its relevance. He is a permanent and indefatigable presence. *Armenian Cinema* was a sought-after publication, which readers looked forward to with great curiosity, primarily because of Saroukhan's shocking and genuine weekly caricatures. Saroukhan's art, and the actuality of his art are the reason for this study. Saroukhan is the governor of the state called *Armenian Cinema*. He is the magnetic core, giving the weekly its color, impetus, and gravitation.

Half of the four hundred pages of the publication can be credited to him. Most of his work was printed in full color with the exception of works published during the last months of the weekly, when the periodical was pressed by money-saving considerations and printed in one color. The weekly is published on yellow-tinted paper, thus adding a color to the background of the caricatures. Sometimes, a “story” is presented through a series of images, which are called “The Great Week of the Armenian Nation,” “The Night of Victory,” “April Fool News,” “Those Who Wear Masks Every Day,” “Antiques to Be Placed in Armenia's Museum,” “Practical New Suggestions for Elections,” and so on. These, of course, reflect, first, Egyptian-Armenian life,

including also all facets of the daily lives of Armenians at large—problems, personalities, history, a homeland in turmoil, and issues awaiting resolutions that could bring tears to one’s eyes. But Saroukhan’s images more often than not flip these issues into smiles, laughter, blame, whiplash, and invitations to sobriety that pushed away the sadness and pain that gave them birth. The smiles and laughter serve as a shield that preserves one’s self, while also generating tranquility and delight, as well as a way to distance an individual from agitations. Unfortunately, technical challenges associated with presenting these series in two languages compelled me to limit the effort to the discussion of only one such series of images (*see* p. 144).

Saroukhan was primarily acknowledged within Armenian circles as the illustrating-commentator of Yervant Odian’s masterpiece, *Comrade Panchuni*, originally published in 1938; his caricatures brought a second life to Odian’s work. Later, in 1945, he became renowned within non-Armenian circles with his album *Cette Guerre [This War]*, published in French, which contained caricatures dedicated to World War II. When considering Saroukhan’s other publications and contributions to Armenian and non-Armenian media, his caricatures, combined, exceed 40,000. Above all, though, Saroukhan is the author of *Armenian Cinema*, the work lesser known to the public. The great caricaturist and artist originates there and is to be understood through it. *Armenian Cinema* is a starting point for his future works, which display the characteristics whose prime elements appear in the weekly and shape his uniqueness. And with him, *Armenian Cinema* remains exceptional among the scores of short- or long-lived satirical periodicals that the Armenians of Egypt and Western Armenians in general produced before it.

Armenian Cinema is the fresh-baked bread coming out of the oven and being served directly to our table. It is the palpitating news bearer, whether it echoes local Egyptian events or interprets news coming from Armenian communities farther away. In a sense, it also “Armenianizes” facts related to international events. For example, when he touches upon world dictators by drawing “A Tale of Dictatorship,” he lists contemporary dictators: “Italy has Mussolini, Spain has Primo de Rivera, Greece has Pangalos, Turkey is under ONE Mustafa Kemal, Iran is under Riza Khan.” The list does not end here, though, and Saroukhan continues: “And we, Egyptian-Armenians, have a poor and miserable national authority, with countless, infinite dictators-to-be in its stead...”

Saroukhan is an ever-astonishing phenomenon. He was only twenty-seven or twenty-eight years old when he established the satirical weekly and rose to prominence like a rocket, even though earlier he had produced some remarkable caricatures in Istanbul and deservedly garnered some recognition. It is true that in the case of *Armenian Cinema* he had the fortune of having contributors who were known for their merits and talent, including the laureate Yervant Odian. His team of contributors’ diverse contributions were not negligible with regard to creating the satirical atmosphere of the weekly. They often served as an encouraging and motivating force. However, Saroukhan—the branch holding the kindled fire within itself—was the one set ablaze from the first spark. Saroukhan was the kind of artist who not only could be inspired but could also inspire. Like every endowed and great artist, he was able to gather his topics from the air—from readings, conversations, incidents, and everything that national events and his surrounding and life in general brought to him; from every phenomenon that seemed awkward, contradictory, and contranatural as thought, policy, and process; in other words, all that provides the substratum

of sarcasm and caricature. Armenian national and political life provided abundant opportunities in this regard at a time when the world was caught on the express train of new ideologies and developments, and Armenians, in their attempt to catch the train, were sometimes unwisely ahead of the train, and sometimes behind. Saroukhan himself existed, lived, grew, and created in the midst of these historic ups and downs.

Saroukhan's drawings for Odian's masterpiece, *Comrade Panchuni*, are—whether broadly or narrowly—the continuation of his characters in *Armenian Cinema*, in essence and in form and in spirit and in thought. In 1938, on the occasion of the publication of the illustrated version of *Comrade Panchuni*, Saroukhan wrote: “I have read it time and again, and with every reading the sketches of the tragicomic episodes of Odian's inglorious hero were outlined in my mind: images that matured over the course of time, materialized and shaped themselves gradually to the point that I was no longer able to control my desire to put them on paper, in order to satisfy an inner demand rather than the intention to publish them.” What is not said here is that he had already begun to sketch those “images” in *Armenian Cinema*, issue upon issue. The images in *Comrade Panchuni* were in *Armenian Cinema* with their characters and expressions. It was only a matter of completing and crystallizing them for the sake of the unity and uniformity of the work, as well as for the sake of artistic perfection, and to be in harmony with his inner world and with Odian's work. And Saroukhan achieved this superbly.

One should consider that in 1923, during a period preceding the publication of *Armenian Cinema*, Odian published the third part of his series, *Comrade Panchuni in Exile*, in Rumania, in Hagop J. Siruni's *Navasart* monthly. Therefore, the Armenian literary atmosphere was ripe with everything Panchuni represented as a “national hero.” Not only literarily or theoretically, but also physically, Saroukhan lived in Egypt with the moral presence of Odian and in close proximity to a living and acting personality who resembled Odian's creation. After all, there is only one main “hero” among the characters and figures of *Armenian Cinema*: “Comrade Panchuni number 2,” otherwise known as Vahan Navasartian. The character of “Khawaga Mushegh [Seropian]” was second to Navasartian. He had an episodic, temporary presence.

Navasartian, an unwavering Tashnag leader who looked at the world “always from an ideological elevation,” was portrayed sitting in his chair in a modest editorial office. He was the kind of person who threw “the church,” “the Egyptian-Armenian life,” and “the Melkonian issue” in a trash can, deeming “a socialist meeting in Honolulu” or “a peasant suffering abdominal pain in Moscow” more important (img. 50, p. 219). In other words, he was the kind of leader whose feet were detached from reality, flying after BIG issues. This was the essence of “Panchuni.” Navasartian's threatening army of cudgel bearers, combined with his April Fool's announcement as a Pan-European Anti-Bolshevik commander, “I will tear those ‘hooligans’¹⁶⁹ into pieces in a moment,” place him close to Dzablvar and Vaspurakan—the historical Armenian village and province where Odian's Panchuni acted, except that Navasartian acted in an international city—Cairo.

With a character of this sort, the drawing is not far from the images portrayed in Odian's two heroes known as “Comrade Panchuni” and “Comrade Sarsapuni.” A glance at Navasartian's sketch—the way he is dressed, his expression, his goatee beard, and his old-fashioned butterfly tie—reveals his resemblance to Comrade Sarsapuni of the Armenian province of Vaspurakan.

In a caricature (img. 52, p. 221), the character says: “How terrible! After the speeches, the applause, the lovely smiles and promises, here I am alone, amidst the piles of empty bottles and papers...” Though the character is called Yertzngian, he is reminiscent of Sarsapuni who in this case looks tortured by pages of empty speeches and a pile of empty bottles. There is also a close resemblance between the perplexed expressions of the penniless man reading the announcement of the Day of the Tashnag Party on the wall of the party’s club in *Armenian Cinema* (img. 51, p. 220) and Panchuni in Odian’s work. In the latter, Panchuni thinks mysterious forces have “treacherously torn into pieces” the critical “invitation-declaration” for a “street demonstration,” which he had placed on the wall of a church. In reality, a goat had eaten the announcement, lured by the dough used as glue. Navasartian’s disappointed, departure from Cairo also resembles Panchuni’s departure from Dzablvar village upon the completion of his mission. The character of Navasartian in Saroukhan’s *Armenian Cinema* reveals the outline of Panchuni’s “thundering revolution.” Thus, the more matured, meritorious Saroukhan of a decade later is already present in the issues of the satirical weekly in 1925–1926.

There is an especially striking element in the drawing titled “The Puppets, or” (img. 49, p. 218), as it reflects on and references international events. Without any prejudicial opinion or insinuation, the Egyptian-Armenian hero of the drawing—the “Diplomat-General Field Marshal Von Navasatovich”—reminds the viewer of Hitler in his historic contemporaneity. After Saroukhan drew the “Field Marshal”, two months later, in June, Hitler published the first volume of his book, *Mein Kampf* [*My Struggle*], which in its autobiographical form is the essence of his political-ideological thought. A year earlier, Hitler had been freed from prison and elected head of the German Nazi Party. There was a “marshal-like” breath in Germany during that period that was going to expand beyond Germany’s boundaries to enflame the world. A laughable prototype of “Field Marshal Von Navasarovich,” with a funny animation, had been authored more than a decade before by Yervant Odian, and Saroukhan’s drawings, too, are testimony to his connectedness to contemporary international events and developments.

This particular work of Saroukhan (img. 53, p. 222) is complete as satire and concept. The artist does not limit himself to just presenting Navasartian as a contemporary Don Quixote charging on his renowned Rosinante—the horse that shared the mission of the Spanish character. Unlike Rosinante, the name of “Diplomat-General-Field Marshal” Navasartian’s quadruped associate that speaks in the image driven by the awkwardness of the situation remains unknown.



One can reckon Navasartian’s expressions in the sketch above as the synthesis of Comrades Panchuni and Sarsapuni, as well as a prototype of Sarsapuni, when considering its external posture.

Nevertheless, Saroukhan's sarcasm reaches extraordinary proportions when the riding hero, with a single strike of his lancet, pierces his enemies: the Ramgavar, the Hunchag, the neutral, and the undesirable Tashnag. The spectator of this massacre remains somewhat tense, despite the awareness that what he views is a picture only. Suddenly, however, everything vanishes like bubbles in the air, when the heroic battle turns into a little kids' game and the children prefer to pass the time watching this game over going to the movies. The fatal blow comes at the end when Soviet Armenia raises her gratified voice, saying that she does not need to send agents abroad to destroy the Tashnag Party so long as "this man" is at work. Hundreds of editorials cannot replace this one all-inclusive caricature.

Panchuni was part of Saroukhan long before it was illustrated in 1938. An author, just like any human being, by living long years with his main character, establishes an intimate relationship with him, almost an inseparable companionship. Other works of Saroukhan also have connections with his earlier caricatures, as in the album *Watch Your Words*¹⁷⁰, many of whose caricatures were originally published in *Armenian Cinema*. Their prototypes date even further back, appearing in 1921–1922 in Istanbul, in Yervant Tolayan's periodical *Gavrosh*. I have expressed my reserved views on *Watch Your Words* in an article dedicated to Saroukhan.* Saroukhan published in his weekly some other drawings also associated with Armenian habits

* Considering both my reservations with regard to this work and the artist's authority, I find it to be suitable to reproduce here an excerpt from my book review, which appeared first in the "Mind and Art" monthly supplement of the *Haratch* daily of Paris (see "Saroukhan Today" in Krikor Keusseyan, *The Colors of Prism*, (Boston: Mayreni, 2009, pp. 116–128).

"... We have intentionally disregarded one of his other works, *Watch Your Words*, which contains illustrated Armenian sayings. This is a work that seems to be illustrated more for entertainment and to generate mechanical laughter, rather than as allegoric interpretation; it adds nothing to the merits of the artist. We can also state, viewing it from a different perspective, that it reduces something from the 'panorama.' There, the illustrations of folk sayings are accomplished generally through their literal interpretation; such as in 'What a hollowed-eye man!' (drawn is a man with eyes turned into cavities), 'The wine hit his head' (a bottle of wine hitting a man's head), 'The man's eye was left behind' (an eye is stuck to the back of a head), or 'My nose fell apart from the smell' (a man's nose is falling apart), etc.

"Selective puns of certain quality bring satisfaction to both common people and the intellectual circles. The surrealists, headed by André Breton, elevated the pun to the level of grand art. Victor Hugo, who looked down on puns, used this form of wit in its best way with regard to Napoleon III and Eugénie, saying: 'The eagle is marrying a hen,' where the last word, *cocotte*, has dual meaning in French, denoting also a frivolous woman.

'The sarcastic element of Saroukhan's aforementioned work is affiliated more with the French *calembour*, which is used by literally understanding homonymous words, whereas wit (*le mot d'esprit*) transcends it to reach a third dimension, encompassing unexpected direction and depth. It is noteworthy that Jesus used the first pun when he referred to Peter as '... You are Peter, and upon this rock I will build my church.' Petros (Peter) means rock in Greek.

"Nevertheless, Saroukhan's work contains some illustrations that rise above the level of primitive puns. For example, the saying 'The man's eye remained on the girl' attains certain sexual inference when we see the lost eyes of the man stuck to the chest and waist of the woman passing by, or the drawing, 'The woman is in everybody's mouth,' which can hold similar inference. A recollection here would be appropriate. One day, back in 1962, Saroukhan, with apparent wonder, wanted to know why as an exception I had not reviewed this particular volume of the three volumes he had dedicated to me. After my explanation, although he agreed with me, he said: 'Well, I drew it!'"

which he later developed and embellished in an album¹⁷¹ named *We, as We See Ourselves*.¹⁷²

When Saroukhan moved to Egypt in 1924 as a graduate of the Art Academy of Vienna, he brought with him a rich portfolio of two hundred caricatures, some of which most likely found a home in *Armenian Cinema*. Perhaps one can go as far back as to Tbilisi and Batumi, where the family of Hagop Saroukhanian lived until 1909, prior to their move to Istanbul, when Saroukhan was eleven years old. One can assume that the Saroukhanians may have received the Tbilisi-based satirical publication *Khatabala* during their final three years in Georgia, like many other Armenian families of a certain strata did. Perhaps young Saroukhan was impressed by the caricatures published in *Khatabala*. They may have left their mark on him to the point where he, at only twelve or thirteen years of age, published a stenciled four-page “weekly” with his brother, Levon, in Istanbul. The publication, where young Saroukhan published his first caricatures, enjoyed a circulation limited to the family circle, but since none of the issues survive, it is impossible to form a concrete opinion about their connection with *Khatabala*. Saroukhan’s brothers had to burn all the issues to secure the safety of their lives as the dark clouds gathered above the Armenians in Istanbul in April 1915.

The exceptional success of Panchuni and other similar characters stems from one main reason: pure temperamental communion between the artist and his subject. Saroukhan found constant pleasure in drawing his imaginary hero and continued to create similar characters that reflected Armenian communal life. Main characters are usually created by presenting an important sociopolitical facet of a given people’s society. Odian did it in his time, and Saroukhan did it in the 1950s by creating Comrade Khrfuni (“dotard”), that pure progeny of the Panchuni clan, along with Khrfuni’s familial entourage and inseparable bicycles—bicycles that despite their deflated and deflating tires were called upon to liberate Soviet Armenia.

Finally, *Armenian Cinema* is characterized by its political position and its role as a mirror reflecting a historical period when the Diaspora went through suffering and Armenia was in the midst of new changes as part of the Soviet Union. What distinguished the weekly—Saroukhan in particular—was the fact that it was never ambiguous, wavering, or shadowy. The word—the line—was as clear as the thought. The style, though humorous or sarcastic, attained sharpness every time changes in Armenia reached the point of incognizable ridiculousness and centuries-old values fell by the wayside.

The odyssey of Melkonian’s Will, with its ups and downs, delays, lingering uncertainty, nerve-racking anxieties, and finally, its decisive conclusion, was an unimaginable drama. It was a thorny trip until reaching its final destination with the AGBU becoming the executor and trustee. The educational institute in Cyprus, founded by the will, was to graduate four generations of Armenian students. One could call it Melkonian Santa Agha’s present to the Armenian nation. Meanwhile, however, there were tremendous disputes, commotions, and drawings encompassing the entire gamut of sarcasm. From simple humor to merciless and sharp attacks as a lancet replaced the feather and the pen, and as the water wheel of the machine rotated more vehemently and louder: like a declaration of war, nothing sharpens a caricaturist’s weapon more than war; likewise, nothing keeps the audience more intensely curious than the echoes of clashes. Therefore, not surprisingly, the Armenians of Cyprus impatiently awaited the issues of *Armenian*

Cinema, regardless of their affiliations, opinions, and stand in this matter, without distinction between a supporter and an opposer. Saroukhan's caricatures had their important influence in shaping the public opinion. In particular, the weekly neutralized, through incessant strikes, the former archbishop and Primate "Khawaga Mushegh," attacking his credibility by sighting his former wanderings as well as his current suspicious conduct.

The "battle" around the Melkonian Will eventually ended and all matters were settled, but not without comprehensive damage. By concentrating its attacks on Mushegh Seropian and keeping a spotlight on the parties seeking self-interest or, at least, working to keep the issue of the will unresolved, the weekly succeeded in maintaining the urgency and currency of the issue. It also helped neutralize many dangerous aspirations. It generated reservations among the people, in Cyprus specifically, where the former clergy lived: reservations not only toward his person, but also toward the plan of founding the institute there, because the public had become incapable of distinguishing the wheat from the chaff, or the temporal shabby discord from the permanent wonderful plan.

There is an interesting correspondence from Cyprus in which the author says: "Mr. [Mushegh] Seropian, as he is called here, is a prominent figure and people, old and young alike, including the priests and the bishop, are interested in him and, in particular, in articles published about him. Those who benefit from or have expectations of him are disturbed by reading the *Armenian Cinema*, whereas unselfish and good-hearted readers are dismayed, but remain silent. However, those harmed by Mr. Mushegh turn into criers and then the stories change..." A



Some fourteen years separate Dzablvar's Panchuni from Cairo's Panchuni, as they leave behind their fields of operation (Cairo's Panchuni symbolically only). Physically, Comrade Sarsapuni shows more likeness to Cairo's Panchuni. Armenian Cinema was an incubator for Saroukhan's future creations.

statistical data shows the steep decline of Seropian's popularity by 90 percent during that time. One cannot clarify, however, the means used to attain this result.

Nobody is to be blamed; certainly not *Armenian Cinema*, whose mission involved the neutralization of people and phenomena it deemed harmful to the society. The caricature performed its role with bravery and responsibility, and both Saroukhan and *Armenian Cinema* remained loyal to their function.

The weekly has an anticommunist nature and opposes all kinds of authoritarian regimes, be they on a state level or at the level of an Armenian political party or the church. Saroukhan uses one scale for his verdicts. He knows how to separate the wheat from the chaff, ultimate national interests from temporary gains, and the permanent from the temporal. He is a man of healthy and balanced judgment who distinguishes between Armenia's physical safety and the absurdity created by orthographic reform. Acknowledging the irreplaceable advantages of that regime ("The Allies buried the Armenian in Lausanne, [but] the Uncle is restoring him to life," or the anchor of independence has fatal weight for Armenia, which is likened to a boat), he is not influenced by the chronic antagonism of those opposed to the socialist regime in Armenia, nor is he persuaded by Diasporan organizations that oppose the Tashnag Party and deny the essence of May 28¹⁷³ as the headstone of Armenia's reconstruction. And he does not hesitate to discuss the strength of the Tashnag Party using the image of a dynamometer, although its drum is covered with patches. With regard to Soviet Armenia, Saroukhan was convinced that "it is better to be under the protection of a stepfather, than to be trodden under others' feet as an independent orphan." And with regard to independence, he firmly believed that "no matter how many new stones we place, the bottommost stone remains the foundation," which was erected thanks to May 28.

Saroukhan's wit attained various shades of sarcasm, without becoming dark or black. His aggressiveness, his fight against ridiculous mentalities and, in particular, individuals and organizations, never falls into the category of a grudge or revengeful hatred. The artist limits his work to poking fun and making us laugh at his subjects. His strongest expressions are associated with political struggles; his positions have an impersonal ideological undertone. Often, he is satisfied by humor, as in one caricature (img. 24, p. 193) in which, upon receipt of the agreement by the Armenian government for the AGBU to operate in Soviet Armenia and engage in its constructional plans, the artist illustrates Boghos Nubar's first thought as: "Alas! We are caught now by the collar. I wish the negotiations had continued..." This was said with full knowledge that the government would cause headaches for Nubar and his associates. An instinctive reaction to avoid headaches is a phenomenon often observed: the more the negotiations are prolonged, the longer everything remains within the realm of words, since the very fact of negotiating nation-building infrastructural projects with the government is a credit by and in itself. However, this is not the best explanation or a fair judgment. Even when best wishes are present, to avoid unpleasant headaches at least temporarily, sometimes one needs to delay a practical step, which does not mean resistance or unwillingness, like a damsel who longs for marriage wholeheartedly, yet prolongs setting the matrimonial date. And this method is an ingredient—has always been an ingredient—of appreciated humor.

However, the artist's smiley-faced—even sympathetic—approach turns into a crushing

tool, when traditional national values (religion, the celebration of Vartan the Brave, etc.) are thrown in the communist meat grinder only to produce alien and worthless antiques (“ComParty,” “ComCell,” etc.) for the sake of “reconstruct-cultur...al”¹⁷⁴ goals, as portrayed in a caricature (img. 13, p. 182). Or, when on the occasion of diocesan elections (img. 59, p. 228) the Tashnag Party strengthens its martial wing by producing and filling its arsenal-warehouses with numerous cudgels, while the Ramgavars prepare to wrap themselves in pillows and mattresses for protection. The Tashnags, certainly, would not have been offended by this characterization and perhaps would have even bragged about it, recognizing their *modus operandi* in the image, but the Ramgavars would have been truly embarrassed. Thereby, in a letter of protest to the weekly, a member of the Ramgavar Party states that the Ramgavars, too, could use crude force, provided their leadership allowed them.

With regard to the diocesan elections, a statement suggests that the prelacy, as a “neutral ground,” has obligations to provide “First Aid”: (1) Turn some of the halls of the prelacy into a hospital and hire all of the Armenian doctors and pharmacists for the day; (2) In order to complete the elections at once, order numerous bronze ballot boxes to immediately replace a broken one; and so on. Nevertheless, Saroukhan pities the bronze boxes. In one caricature (img. 62, p. 231), he draws a skeletal figure with a large bronze ballot box as its head. The frightened ballot box is weeping, because it knows what its destiny will be.

Judging from young Saroukhan’s works, his political concepts are opposed to adventurous actions, which he condemns like a responsible leader. His position is steadfast with regard to protecting Armenia’s physical safety. The anticommunist in him does not prevent him from acknowledging the beneficial presence of the Russian “uncle” and the uncle’s role in providing for the homeland’s security. With this as his position, he exhorts the political forces in the Diaspora to be prudent and to stay away from actions that could disturb and endanger the peaceful lives of Diaspora communities. They should not entice, through unwise actions, agitation, or street fights, adverse actions by host governments, some of which barely tolerate the presence of Armenians. He calls upon Armenians to exercise caution and to avoid cutting by their own hand the rope of the Damoclean sword that hangs upon their heads. This is what prudence dictates.

As a creative man, Saroukhan has a temperament that is flamboyant, even aggressive at times, but when needed, he uses his power for taming purposes. With his moderate and alert stand, with or without reservations, his political views come close to those stated in the national platform of the Ramgavar Party. Therefore, years later, when he joined the Ramgavar Party, he was within his natural environment as an artist and a man. He continued to maintain his distinctive independent judgment, which was always unique and always in complete accord with his inner world.

It should not be construed as contradictory when I say that fortunately the artist was not a party member during the publication of *Armenian Cinema*. Otherwise, perhaps he would have not produced such salient and impartial works as “One Root, Two Branches” (img. 18, p. 187), or the drawings that relate to the Melkonian Will and the Ramgavars’ silly preparations, with covers and pillows, for the diocesan elections. The lack of these caricatures would have rendered the weekly less interesting as well as minimized its impact. After all, no matter how much a

political party professes to be liberal, it imposes, at the least, psychological restrictions upon its members.

The caricatures, gathered from various spheres of daily life and political events that were evolving during the weekly's yearlong life, are a rich testimony to the vast array of the artist's interest as well as his deep grasp of the issues. A cursory glance of the images shows that the drawings pay attention to even the fashions of the time, including the fashion for women to wear their hair short. Topics considered "light" and excluded from the caricatures, except for one, do not necessarily lack seriousness as one would assume. In one episode, a woman wearing a sleeveless top wants her daughter to receive a vaccine on her thigh, not her arm. The reasoning given is that otherwise a "décolleté" may look ugly because of the scar as she matures. The doctor answers: "Worry not, madam! When your daughter wears décolletée, women will already be showing their bare thighs..." The doctor's prediction became reality a few decades later.

The weekly also focuses on, and documents, the undesirable conditions of journalists and writers, along with the eternal insecurity of teachers. For example, when a young graduate of European universities submits an application to the principal of a school for a teaching position, he is told that his degrees are not important. Rather, what is important is the ability to live on bread and water alone for one month (img. 70, p. 239). In another instance, a man of letters who has been writing for twenty-one years is told, upon applying for assistance: "Wait until your 25th Jubilee."

The weekly condemns well-to-do parents who lie and conceal their financial status in order to pay a few cents less for their children's tuition. In an episode, a woman camouflages herself as a pitiful, poverty-stricken parent when accompanying her child to the principal's office, but when found on the street she boastfully demonstrates her fine dress and jewelry; the embodiment of the mistress of the pleading "servant" who presented herself to the principal so as to pay a few cents less for her child's education.

Saroukhan's talent enables him to extract goldmines of laughter of all nuances and shades from even the simplest of topics, as is the case of the caricature titled "Turkey Modernized" (img. 8, p. 177). There, not only does the artist replace a peasant's *shalwar*, shirt, and fez with European dress, he portrays the transformation through extreme exaggeration by dressing the peasant with the official nineteenth-to-twentieth-century French tailcoat. In addition, he illustrates seemingly trivial mismatches that empower a sharp message, suggesting that the changes are fake, or, at most, partial. For example, we see Turkish peddlers forgetting to wear comparable shoes while taking to the streets in their European clothes. People's appearances show a certain level of education and belonging to a class; however, Saroukhan reveals the striking contradiction between truth and appearance, suggesting through the images of an Ottoman donkey owner, a peddler, and their footwear that they remain the way they were.

The caricature titled "The Greatest Comedy of History" (img. 78, p. 246), for example, gives testimony to a permanent truth about an international political conception about the race of armaments and the sale of weaponry by great powers. For more than a century, nothing has improved in this regard; on the contrary, the trend has become enhanced and expanded. As in the past, great powers continue to produce sophisticated and terrible weapons, while either selling their old arsenal or "donating" it to secondary or satellite countries who engage either in proxy

wars against each other or in civil wars. Thus, weapon selling and profiting and the policy of destruction roll ahead with the dizzying speed of a destructive tornado. It suffices to look at the current map of the world.

The piece titled “Autumn Leaves” (img. 66, p. 235), documents the closure of the Tashnags’ last diplomatic center—the consulate in Bulgaria—which the party had been holding on to for the four or five years since the collapse of the Armenian Republic. The image marvelously portrays this historic event. A strong northern wind blows “yellow-colored” leaves like the leaves of a famous song.¹⁷⁵ Each leaf is driven into oblivion by the “Northern wind.” “The wind blowing from Ararat drops the autumn leaves one after another...”

The same fate was destined for the Armenian delegations, which kindled national aspirations through their activities and negotiated with the great powers, and which have been discussed earlier.

Similar to every satirical periodical, *Armenian Cinema* also played the role of a newspaper. It recorded relevant public events week after week in the form of caricatures, as a chronicling journalist would do. For example, it discussed, the laws relevant to rent increases, defended those living in humble conditions, and captured the erection of a memorial to honor the Armenian volunteers who fought in Arara, Palestine, during World War I. Saroukhan did not present the latter event as simple or great news; rather, he remained faithful to his role as a satirist. Hence, on the occasion of the inauguration of the memorial, which symbolized the heroism of Armenian volunteers against Turkey and in support of the Allies, he writes, as *Husaper* would have pretentiously written: “Alas! We have one less important topic to argue about...” What matters, in this case, is to say what the other does not want to say or cannot say—to demonstrate his psyche. For this reason, it has been said that caricatures take off masks.

The history of world culture counts only a limited number of great humorists and satirists who engaged in nothing else but satire throughout their career. These few were born satirists, and lived and died with satire on their lips. One may consider them pure satirists. Molière in French literature and Hagop Baronian in Armenian literature were such satirists. Saroukhan was such a satirist in Armenian caricaturistic art, despite his attempts to be “serious” when he writes for a moment instead of drawing. Saroukhan’s temperament combines the characteristics of both Hagop Baronian and Yervant Odian. He was born a pure caricaturist.

Saroukhan, who would continue to mature as an artist, was reminiscent of the British artists William Hogarth, James Gilray, and Thomas Rowlandson, or the Frenchmen Honoré Daumier or Charles Philipon, who edited two satirical newspapers: *La Caricature* and *Le Charivari*, besides drawing his caricatures. Like them, Saroukhan was a writer of daily chronicles and a witness of the same through his drawings. These comparisons need to be taken symbolically. The Armenians did not have kingdoms like the British and the French in modern times, nor did they have prime ministers to oppose them. They did not have kings to depose them, nor angry mobs to capture Bastilles, but they had political parties, activists, social issues, and internal and external animosities worthy of a satirist’s attention.

When talking earlier about Honoré Daumier, I mentioned that those who wish to learn about nineteenth-century France should examine his works for their eloquent testimony of the manners and behavior of the country’s political, legislative, and social representatives. With due

respect to proportions, the same applies to the works of Saroukhan. Those who want to learn about Armenian life and manners in 1925–1926 should refer to *Armenian Cinema*. One needs to bear in mind that the weekly's editorial caricatures and articles are not limited to the conditions of Armenians during the said period only, nor are they related to Egyptian-Armenians alone. They encompass the worldwide Armenian community and people with their refugee issues, partisan aspects, national traditions, changing lifestyles, and both the positive and negative transformations happening in the Armenian homeland. His caricatures portray temporal phenomena and long-lasting, historical events—testimonies—that are inseparable from what is human, political, and national. The diocesan elections of Cairo and Alexandria are valuable documentations of the Egyptian-Armenian life at the time. The feud formed a balance between two rivals, each defending his bastion. Without *Armenian Cinema*, these disputes may have been rendered obscure current phenomena, but with the power of Saroukhan's caricatures, they are now living stories—illustrated testimonies to a political mentality, particularly when we consider the image where Alexandria declares its “independent republic” by severing itself from “mainland” Egypt.

One of the saddest issues mentioned earlier and documented by Saroukhan relates to Armenian refugees—uprooted refugees seeking a safe haven and the protection of a roof. These Armenians were driven from their ancestral homes to end up in tents or huts made of tin in locations that were not always welcoming. After his caricature “Eternal Motion” (img. 1, p. 171), Saroukhan's “The Issue of Refugees” (img. 3, p. 173) exhibits the characteristics of a horrifying document. It captures the critical state of affairs of how the Armenian Diaspora was unable to resolve the issue of homeless Armenians. The Diaspora's solution was to push the unfortunate masses toward Soviet Armenia, the latter portrayed as a narrow gate threatening to be a ruinous passage before congested crowds. There are periods of crisis in the lives of both individuals and nations when they face an impasse and begin to treat their neighbors or each other as enemies. It is as if one side finds the other side's burden unbearable and wants to be freed from the burden by all means. This image is, generally speaking, a durable work on both an international and humanitarian scale. Have we not seen Western civilization acting as a narrow merciful gate in front of refugees stricken by the tragedies of war and internal strife? And the West cannot deny its often instigating and fueling role in generating refugee masses as a conspiring accomplice.

Political satire is double-edged—it can be equally marvelous and detestable, delicious and bitter, and smart but also stupid, depending on individual viewpoints. In this case, what matters is the objective reasoning beyond other considerations. What matters is to see straight and keep a straight focus, along with properly aiming the arrow at the target. What matters is honesty and sincerity. In addition to these, and in particular, what matters is temperament; even the most perfect drawing may leave the viewer indifferent and “cool,” without the warming and engaging temperament that Saroukhan possessed and transposed to his lines with full conviction.

Considering *Armenian Cinema* alone, Saroukhan is a noteworthy national figure and great artist. As such, he has a strong sense of social consciousness. However, how can a person separate a powerful national talent from international talents, let alone his later contributions as an author of books and as one of the titans of Egyptian caricature?

He is a complete painter with his classical preparation and knowledge. His skills are evident in his creations and conceptions. He draws with free movement. Better to say, his caricatures are often similar to picturesque images realized with Chinese ink, where “the brush” visited every corner of the space in order to respect the rules of balance and composition.

A drawing titled “A World of Day Dreamers,”¹⁷⁶ for example, is an eloquent expression of drawing art; it stands as a realization with wonderful classical charm. It portrays two Egyptian characters meditating with closed eyes, surrounded with a very expressive atmosphere. This is illustrative of people “who spend their time and their life thinking about the happiness lottery tickets would bring.”

The strokes of Saroukhan’s pen add layer after layer of depth to the space; therefore, the drawings are exempt from the concerns of sparing lines, which renders them gushing and vivacious. This does not prevent the artist from filtering and condensing his lines down to the essentials only, depending on the selected topic, to maintain and sharpen their potency further. These two trends are present in the illustrations of *Comrade Panchuni* and other compositions that comprise a series of images. With Saroukhan, everything flows, gushes, and undulates. His satire, real and genuine, is neither uniform nor monocolored. His palette can take on the gay pink, if needed, harmless and joyful, but also it can become “frowning” and strained to the point of pain. In other words, he can use the light brush of watercolorists or a lashing whip. In any case, the art and works of Saroukhan during the first five years of his career manifest fully formed in the work he did during later phases of his career.

Thus, *Armenian Cinema* can be construed as an illustrated diary of a toilsome period of Armenian history. Saroukhan’s eloquent and resonating style touches upon internal affairs and the affairs of nearby Turkish and Kurdish neighbors, as well as the policies of major powers, with their constructive and destructive effects on the Armenian nation. *Armenian Cinema*, this work that was endowed with the powerful visual effects of Saroukhan’s lines and shapes, can be considered his first valuable creation; a creation that provides a foundation for his works that followed. *Armenian Cinema* has the durability of an indelible engraving on copper.

Annotations

¹ Until recently we lacked the means necessary for facilitating the rendition of the critical panorama of Armenian caricature, and this lack of means was frustratingly obstructive for those who would have wanted to engage in such endeavor.

² Diran Ajemian (1903–1991) was born in Aleppo, Syria. He moved to Lebanon in 1926. His fame as a caricaturist began in 1936 and he became a dominant figure in the Lebanese caricature community, contributing to Arabic- and French-language newspapers. He is the creator of *Ghantus*, the popular character who personified the average Lebanese man—prudent and smart. His collection *The Adventures of Ghantus*, comprises two hundred caricatures. He also portrayed Armenian national personalities and events. Armenian prose and verse writer Hovhannes Tumanian's *Nazar the Brave* (Beirut, 1986) and *Senseless Man* (Beirut, 1972) are among many books illustrated by him.

³ Claire Mouradian, *La caricature dans la presse arménienne du Caucase, d'un empire à l'autre*, 1991. I have access to its English translation: "Caricature in the Armenian Press of the Caucasus," *Armenian Review*, vol. 44, winter 1991 (Watertown, MA). This French-Armenian historian is an expert of the history of Armenia and the Caucasus, and has many books to her credit. The study published in *Armenian Review* comprises thirty-five pages, including reproductions of thirty-one caricatures and annotations. Her focus is on the merits of the most prominent Caucasian-Armenian satirical weekly, *Khatabala* (1906–1926), from its inception to closure. The article contains a list of satirical newspapers published in the Russian Empire and Soviet Armenia. According to the author, the Armenian press has had some 150 satirical publications, most, however, short-lived.

It is clear that art, with its history, is not the craft of a single individual. Caricaturistic endeavors do not belong only to liberated or enlightened communities that are free of religious or ideological restrictions. The roots of caricature are visible even in prehistoric eras through samples of earthenware and clay figurines. Particularly significant are, in this regard, the ruins of Akhenaten in ancient Egypt (fourteenth century BC).

Presenting the history of contemporary caricature is not our purpose. However, in relation to Italian caricature, to say the least, I need to mention Leonardo da Vinci (1452–1519) and his immensely ugly yet realistic portraits, which were not caricaturistic necessarily; rather, they sought to compare and portray similarities between the striking lines of human beings and animals. Nevertheless, Da Vinci's theory that the entire parts of a body need to correspond with the desire and movements of the soul proved to be useful to all. The Carracci family, Annibale in particular (1560–1609), was the vanguard of Italian caricature.

This study was complete when I found, by accident, an interesting paper on the Internet by Anna Kazazian (Anna Kazazian. *Saroukhan ou le satire amère de l'histoire, Les débuts d'un caricaturiste arménien en Egypte (1925-1926)*). Kazazian lived briefly in an Armenian's house in Cairo. Her study comprises eight pages, including annotations and the reproduction of seven black and white drawings. Kazazian is an expert on Egyptian-Armenian history and author of many books; such as, *Les Arméniens en Egypte au XIX siècle, Idendité et enregistrement*.

Prior to the appearance of *Armenian Cinema*, Egypt was the home to a score of Armenian satirical publications. Armenian writers competed with each other until World War II to publish satirical periodicals, many of which had the life of comets, disappearing after one, three, or seven issues. The first satirical weekly in Egypt was *Petag* [Beehive], a sixteen-page literary, political, and satirical weekly, edited by S. Chemlekjian and S. Tyufenkjian and printed in Alexandria in 1903. The last, to our knowledge, was *Khigar*, edited by Garinian (Haig Zhamgochian) in Cairo, in 1949. The latter was published twice only.

With the advances in technology and digitalization of media, studies have become exceptionally easier. Claire Mouradian had to contact libraries and search archives to accomplish her study to her best ability, whereas currently the entire digitized collections of *Khatabala* and other satirical periodicals are available online. I have acquired a lot of information through online sources. See the section "Notes on *Khatabala*" at the end of these

annotations.

Caricaturist and actor Yervant Tolayan (1883–1937) was the indefatigable publisher of *Gavrosh*. He first published *Gavrosh* in Constantinople as a daily, a weekly, and, in parallel, as a yearbook with intermissions, and then he continued the journal's publication in France between 1926 and 1936. Tolayan repatriated to Armenia in 1936 only to fall victim to regime “purges” the following year; he was shot to death like many other intellectuals and writers. He is also the publisher of two other periodicals, *Hos-Hos [Lightheaded]* (1913) and *Gadag [Joke]* (1913–1914).

Krikor Hampigian (Ponchon) was the editor of a sixteen-page sarcastic periodical, *Malesh Payts Voch Belesh – G@ jatetsne khntalen payts chi prtsner khadznelen [It's Okay, But It's Not Free – It makes you crack by laughing, but does not tear you by biting]*, published in Cairo in 1911–1912.

Yervant Odian initiated a monthly, *Azad Khosk [Free Speech]*, in Paris in 1901. After his relocation to Alexandria, Egypt, in 1903, he continued to publish the monthly for a while and then founded a new one titled *Azad Pem [Free Pulpit]*, with Vahan Tekeyan and Mikayel Gyurjian as contributors.

Armenian Cinema, December 26, 1925, no. 39, p. 1.

Garnik Stepanyan (1909–1989) was a philologist and theater critic. He was moved from one orphanage to another during the Genocide perpetrated against Armenians to finally take refuge in Egypt at age sixteen. After spending five years at the *Arev* daily of the Ramgavar Party and Vosgedar Press in Cairo, in 1930 he repatriated to Soviet Armenia where he found his parents. See his article “Memoirs about Yervant Odian” in *In Yervant Odian's Memory: Articles, Memoires, Letter* (Yerevan: Arek Press, 1994).

Owen E. Holoway: ...In World War II “the Armenians have their thirty generals, and not the least important is in Cairo, General Saroukhan”– *Cette Guerre, vue par Saroukhan, Caricatures politiques*, (Cairo, 1945).

Armenian Cinema, January 31, 1925, no. 2, p. 4.

Ibid., May 30, 1925, no. 19, p. 5.

Ibid., January 23, 1926, no. 43, p. 4.

Ibid., August 5, 1925, no. 30, p. 8.

Ibid., January 4, 1925, no. 1, p. 1.

Ibid., February 14, 1925, no. 4, p. 8.

Ibid., May 30, 1925, no. 19, p. 8.

Ibid., March 13, 1926, no. 50, p. 5.

Ibid., April 25, 1925, no. 14, p. 4.

Ibid., February 27, 1926, no. 48, p. 5.

Ibid., March 13, 1926, no. 50, p. 4.

Ibid., May 2, 1925, no. 15, p. 1.

Translator's note: In classical Armenian, newspaper is written as *oratert* (*or* [day] + *tert* [paper], i.e. daily newspaper). The change mandated by the new orthography made those accustomed to the classical Armenian read it as *voratert*, suggesting that it is paper for the buttock, belonging to a bathroom.

Ibid., September 12, 1925, no. 33, p. 5.

Ibid., February 14, 1925, no. 4, p. 4.

Ibid., August 29, 1925, no. 33, p. 1.

Ibid., January 24, 1925, no. 1, p. 3.

Khawaga is the Egyptian variation of *Khawaja*, originally a Persian honorific title widely used in Egypt.

Mushegh Seropian (1869–1951) was the Primate of Arapgir and Adana. He actively participated in Armenian national affairs through the AGBU, the Ramgavar Party, and the church. In his rank as archbishop, he served as pastor in Boston, where he was involved in organizing the Armenian community. Later, he abandoned spiritual service and moved to Cyprus. He authored many books, including: *The Armenian Community of Manchester*, *The Massacre of Adana and Those Responsible for It*, *The Armenian Question and Its Phases*, *The Armenian*

Nightmare, and *Exploratory Analyses*. He was widely considered to be a pot-stirrer.

- ³⁴ Krikor Melkonian (1843–1920) and Garabed Melkonian (1849–1934) were born in Kayseri. They were tobacco manufacturers. The main building of the Melkonian Educational Institute of Nicosia, Cyprus, was constructed while Garabed was still alive. The coeducational, boys’ and girls’ boarding school opened its doors in 1926 and was closed by the decision of the Central Board of Directors of the Armenian General Benevolent Union in 1995, after successfully graduating 1,650 students.
- ³⁵ An Ottoman Turkish honorific title.
- ³⁶ *Armenian Cinema*, March 14, 1925, no. 8, p. 8.
- ³⁷ *Ibid.*, March 21, 1925, no. 9, p. 8.
- ³⁸ *Ibid.*, February 28, 1925, no. 6, p. 8.
- ³⁹ *Ibid.*, March 7, 1925, no. 7, p. 1.
- ⁴⁰ *Ibid.*, p. 8.
- ⁴¹ *Ibid.*, December 25, 1925, no. 39, p. 5.
- ⁴² *Ibid.*, January 2, 1926, no. 40, p. 4.
- ⁴³ *Ibid.*, p. 1.
- ⁴⁴ *Ibid.*, May 16, 1925, no. 17, p. 8.
- ⁴⁵ *Ibid.*, p.1.
- ⁴⁶ *Ibid.*, January 9, 1926, no. 41, p. 1.
- ⁴⁷ Hovhannes Hagopian, a man born in Van, was the editor of *Arev* daily during the years 1922–1927. He repatriated to Armenia and was shot dead by the Soviet regime in Yerevan during Stalin’s Great Purge of 1936–1938.
- ⁴⁸ *Armenian Cinema*, May 9, 1925, no. 16, p. 8.
- ⁴⁹ *Ibid.*, May 23, 1925, no. 18, p. 8.
- ⁵⁰ *Ibid.*, February 20, 1926, no. 47, p. 4.
- ⁵¹ Kamar Katiba is the literary pseudonym of poet Rapayel Badganian (1830–1892).
- ⁵² *Armenian Cinema*, October 17, 1925, no. 38, p. 4.
- ⁵³ *Ibid.*, July 11, 1925, no. 25, p. 1.
- ⁵⁴ *Ibid.*, April 25, 1925, no. 14, p. 5.
- ⁵⁵ *Ibid.*, February 20, 1926, no. 47, p. 1. Henry de Jouvenel des Ursins (1876–1935) was a French journalist and statesman. He was appointed high commissioner of Syria and Lebanon and served in that position from December 23, 1925 through June 23, 1926. His second wife was the famous writer and actor Colette (1873–1954), the author of the novel, *Gigi*. The main character of the novel was portrayed by Audrey Hepburn when it was made into a movie. Colette’s behavior caused highly publicized family-based scandals before her divorce.
- ⁵⁶ *Armenian Cinema*, January 23, 1926, no. 43, p. 4.
- ⁵⁷ *Ibid.*, July 8, 1925, no. 26, p. 8.
- ⁵⁸ *Ibid.*, September 19, no. 34, p. 8.
- ⁵⁹ *Ibid.*, December 26, 1925, no. 39, p. 8.
- ⁶⁰ *Ibid.*, January 30, 1926, no. 44, p. 5.
- ⁶¹ *Ibid.*, April 13, 1925, no. 13, p. 5.
- ⁶² *Ibid.*, August 22, 1925, no. 31, p. 4.
- ⁶³ *Ibid.*, September 26, 1925, no. 35, p. 1.
- ⁶⁴ *Ibid.*, June 27, 1925, no. 23, p. 4.
- ⁶⁵ *Ibid.*, September 12, 1925, no. 33, p. 1.
- ⁶⁶ *Ibid.*, March 21, 1925, no. 9, p. 5.

-
- ⁶⁷ Fridtjof Nansen (1861–1930) was a Norwegian humanist, scientist, explorer, and diplomat. He was awarded a Nobel Peace Prize. Armenian refugees were issued identity certificates known as Nansen Passports. He visited Armenia first in the capacity of the plenipotentiary of the League of Nations to study the feasibility of using irrigation there. He also successfully helped settle tens of thousands of Armenians in Syria. He was personally shaken by the tragedy of the Armenian people.
- ⁶⁸ *Armenian Cinema*, July 4, 1925, no. 24, p. 8.
- ⁶⁹ Ibid., September 26, 1925, no. 35, p. 5.
- ⁷⁰ Ibid., October 17, 1925, no. 38, p. 8 (1).
- ⁷¹ Ibid., (2).
- ⁷² Ibid., August 15, 1925, no. 30, p. 1.
- ⁷³ Ibid., February 14, 1925, no. 4, p. 1.
- ⁷⁴ Ibid., August 1, 1925, no. 28, p. 1.
- ⁷⁵ The expression *a thimble of water* is relative when viewed in light of the sea-covering magnitude of the needs Armenians had both in Armenia and in the Diaspora during the period, which could only be met through the generosity of the major powers. Nevertheless, in 1924, the AGBU allocated \$25,000 to Armenia to help the newly formed country accept 250 Armenian orphans from orphanages in Jerusalem. In addition, the organization provided the repatriation costs of 14,000 refugees from 1925 until 1927 by allocating £20,000. These are only the publicized contributions and accomplishments made during those years; otherwise, the list would be long and include the construction of the town of Nubarashen (renamed Sovetashen for a period of time during the Soviet regime), an eye clinic in Yerevan, a school, and so on.
- ⁷⁶ *Armenian Cinema*, August 1, 1925, N 28, p. 4.
- ⁷⁷ Ibid., March 28, 1925, no. 10, p. 1.
- ⁷⁸ Ibid., August 2, 1925, no. 30, p. 4.
- ⁷⁹ Ibid., July 4, 1925, no. 24, p. 1.
- ⁸⁰ Ibid., September 19, 1925, no. 34, p. 1. Referenced here is a contemporary song, to allegorically suggest the emptiness of the promises.
- ⁸¹ Ibid., July 4, 1925, no. 24, p. 1.
- ⁸² Ibid., August 22, 1925, no. 31, p. 8.
- ⁸³ Ibid., January 30, 1926, no. 44, p. 5.
- ⁸⁴ Ibid., P. 1.
- ⁸⁵ Levon Shant (1869–1951), besides being a famous playwright and Tashnag leader, was one of the deputy presidents of the Armenian parliament during the First Armenian Republic.
- ⁸⁶ Ibid., February 27, 1926, no. 48, p. 1.
- ⁸⁷ Ibid., p. 4.
- ⁸⁸ Ibid., p. 8.
- ⁸⁹ Ibid., March 6, 1926, no. 49, p. 1.
- ⁹⁰ Ibid., March 19, 1926, no. 50, p. 1.
- ⁹¹ Ibid., p. 8.
- ⁹² Ibid., July 4, 1925, no. 24, p. 4.
- ⁹³ Ibid., June 12, 1925, no. 21, p. 8.
- ⁹⁴ Implied here is the fall of the city of Kars in 1920. The fortifications of Kars had been thought to render the city undefeatable, but history records that the Turkish army captured it without much resistance from the Armenian army, for which the ruling Tashnag Party was blamed as responsible for its incompetence.
- ⁹⁵ Ibid., January 16, 1926, no. 42, p. 3.
- ⁹⁶ Ibid., January 9, 1926, no. 41, p. 4.

-
- ⁹⁷ Ibid., January 23, 1926, no. 43, p. 8.
- ⁹⁸ Ibid., June 27, 1925, no. 23, p. 1.
- ⁹⁹ Ibid., April 4, 1925, no. 11, p. 5.
- ¹⁰⁰ Ibid., January 2, 1926, no. 40, p. 5.
- ¹⁰¹ Ibid., April 18, 1925, no. 13, p. 8.
- ¹⁰² Ibid., March 9, 1926, no. 49, p. 8.
- ¹⁰³ Ibid., p. 4.
- ¹⁰⁴ Catholicos Sahag II Khabayan of the Great House of Cilicia (1849–1939) was born in Kharpert (modern Elazığ). He was anointed Catholicos in 1903 in Sis (modern Kozan). He was exiled to Aleppo, Syria, during the Genocide. In 1921, he restored the prelacy in Aleppo and in 1930 he settled in Antelias, Lebanon, where he founded a seminary, a press, and a library. In 1931, Archbishop Papken A. Guleserian (1868–1936) was elected his coadjutor Catholicos and the two clergymen worked to restore the Cilician Catholicosate to a fully functional entity. Among other accomplishments, they published the monthly, *Hasg*, and established the Sunday schools of the Armenian Church.
- ¹⁰⁵ *Armenian Cinema*, March 9, 1926, no. 49, p. 5.
- ¹⁰⁶ Ibid., June 7, 1925, no. 20, p. 3.
- ¹⁰⁷ Ibid., June 20, 1925, no. 22, p. 4.
- ¹⁰⁸ Ibid., October 3, 1925, no. 36, p. 1.
- ¹⁰⁹ Ibid., February 7, 1925, no. 3, p. 1.
- ¹¹⁰ Ibid., October 10, 1925, no. 37, p. 5.
- ¹¹¹ Ibid., February 28, 1925, no. 6, p. 5.
- ¹¹² Kurken Mkhitarian (1890–1962) was a journalist and literary critic belonging to the Tashnag Party. He was born in Şebinkarahisar, Turkey. In 1952, he was appointed editor of the *Hayrenik* daily in Boston, Massachusetts. He died suddenly during a speech during a celebration of the Day of the Tashnag Party. He is the author of the book, *A Quarter Century of Literature*.
- Armenian Cinema*, May 9, 1925, no. 16, p. 5.
- Ibid., July 25, 1925, no. 27, p. 1.
- Ibid., p. 5.
- Ibid., February 20, 1926, no. 47, p. 8.
- Ibid., July 15, 1925, no. 26, p. 4.
- Ibid., January 31, 1925, no. 2, p. 1.
- Ibid., January 30, 1926, no. 44, p. 8.
- Ibid., June 27, 1925, no. 27, p. 8.
- Ibid., February 20, 1926, no. 47, p. 8.
- Ibid., February 21, 1925, no. 5, p. 5.
- Ibid., March 14, 1925, no. 8, p. 4.
- Ibid., May 16, 1925, no. 17, p. 3.
- Ibid., January 24, 1925, no. 1, p. 8.
- Ibid., August 2, 1925, no. 31, p. 5.
- Ibid., February 6, 1926, no. 45, p. 8.
- Ibid., February 7, 1925, no. 3, p. 8.
- Ibid., July 25, 1925, no. 27, p. 4.
- Ibid., February 14, 1925, no. 4, p. 2.

Ibid., February 21, 1925, no. 5, p. 1.

Ibid., January 9, 1926, no. 41, p. 5.

Ibid., August 6, 1925, no. 29, p. 1.

Ibid., January 30, 1926, no. 44, p. 4.

Ibid., February 13, 1926, no. 46, p. 5.

Ibid., April 4, 1925, no. 11, p. 1.

Ibid., p. 8.

The first volume of *Armenian Encyclopedia* lists Gevorg Atarbegyan's positions (Yerevan, 1974, pp. 127–128), but does not mention that he was the head of the Cheka.

Armenian Cinema, June 27, 1925, no. 23, p. 4.

Ibid., March 14, 1925, no. 8, p. 1.

Ibid., February 28, 1925, no. 6, p. 1.

Ibid., February 13, 1926, no. 48, p. 1.

Ibid., April 4, 1925, no. 11, p. 4.

Ibid., February 6, 1926, no. 45, p. 1.

Ibid., April 11, 1925, no. 12, p. 1.

Ibid., pp. 4–5.

Ibid., March 14, 1925, no. 8, p. 4.

Ibid., March 14, 1925, no. 8, p. 6.

Translator's note: Words in roman (non-italic) type denote transliterated English words in the original Armenian text.

Armenian Cinema, July 18, 1925, no. 26, p. 3.

Ibid., March 19, 1926, no. 50, p. 6.

Ibid., April 11, 1925, no. 22, p. 6.

Ibid., May 30, 1925, no. 19, p. 2.

¹⁵⁴ Ibid., January 30, 1926, no. 44, p. 7.

¹⁵⁵ In 1925, the Tennessee legislature passed the Butler Law which forbade the teaching of Darwin's theory of evolution in any public school or university.

¹⁵⁶ Ibid., August 8, 1925, no. 29, p. 3.

¹⁵⁷ Ibid., April 25, 1925, no. 14, p. 2.

¹⁵⁸ Ibid., July 25, 1925, no. 27, p. 2.

¹⁵⁹ Ibid., May 23, 1925, no. 18, p. 2.

¹⁶⁰ Translator's note: Avedis Aharonian was an active and leading participant in the negotiations that took place in the aftermath of World War I within the framework of the Paris Peace Conference and successive other conferences that resulted in the treaties of Sèvres (1920) and Lausanne (1924). While the provisions of the Treaty of Sèvres were favorable to Armenians, the Treaty of Lausanne reduced Armenian rights to the rights of minorities in Turkey and is generally conceived as having placed a tombstone on Armenian aspirations with regard to asserting their rights to their historic territories, which remain, to date, under Turkish rule.

¹⁶¹ *Armenian Cinema*, August 8, 1925, no. 29, p. 2.

¹⁶² Armenian settlements in Egypt date as early as the Crusades, and even predate the Cilician Armenian Kingdom (twelfth through fourteenth centuries). Many converted to Islam and assumed notable positions. In 1917, the Armenian population of Egypt was reported to be 12,854. A census in 1927 set the number at 17,188. Later, their numbers reached 40,000, but after Naser's revolution (1952) the prosperous Armenian community began to shrink as a wave of exodus took place.

-
- ¹⁶³ *Armenian Cinema*, February 13, 1926, no. 46, p. 7.
- ¹⁶⁴ *Ibid.*, August 8, 15, 22, and 29, 1925, no. 29–32, p. 2.
- ¹⁶⁵ *Ibid.*, February 17, 1926, no. 48, p. 2.
- ¹⁶⁶ *Ibid.*, July 25, 1925, no. 27, p. 3.
- ¹⁶⁷ *Ibid.*, April 18, 1925, no. 13, p. 8.
- ¹⁶⁸ *Ibid.*, March 14, 1925, no. 8, p. 2.
- ¹⁶⁹ Navasartian actually called his political adversaries hooligans in “Husaper” daily.
- ¹⁷⁰ *Des Khoskert [Watch Your Words]*, Armenian sayings converted into images by Al. Saroukhan, Cairo, 1962, 107 pages.
- ¹⁷¹ “We, as We See Ourselves,” in Krikor Keusseyan, *Kir Yev Kidz [Letter and Line]*, (Boston: Mayreni 1998), pp. 9–12.
- ¹⁷² Al. Saroukhan, *Menk Mer Agnotsov [We, as We See Ourselves]*, 200 caricatures derived from Armenian habits, Cairo, 1962, 261 pages.
- ¹⁷³ Translator’s note: May 28—Armenia’s independence in a broader sense—was for decades a cause for discord and antagonism between Tashnag adherents and opposing political parties and organizations. The Tashnags viewed the declaration of Armenia’s independence on May 28, 1918 as a positive development for Armenia and its people, whereas the Ramgavars, the Hunchags, the AGBU and other affiliates took it as a forced-upon event with adverse effects for Armenia and its people.
- ¹⁷⁴ Translator’s note: By breaking the word *cultural*, Saroukhan creates a direct relation between the grinder in the caricature and the caption through a pun, where *cultural* means “swallowing.” After all, the grinder swallows the national securities thrown therein.
- ¹⁷⁵ Referenced is a well-known French song sung by Yves Montand—“Les Feuilles mortes” [“Dead Leaves”]. In the song, leaves “are driven by the northern wind into the cold night of oblivion.”
- ¹⁷⁶ *Armenian Cinema*, October 17, 1925, no. 38, p. 5.

Notes on *Khatabala*

One can consider *Khatabala*, the “weekly of satire and sarcasm” published in Tbilisi, the elder brother of *Armenian Cinema*. A few observations may be relevant to our current discussion of *Armenian Cinema* while acknowledging that *Khatabala* deserves a comprehensive study of its own. *Khatabala* was the longest-running satirical publication, excluding the weekly titled *Vozni* [*Hedgehog*], which was initiated in Soviet Armenia and continues publication today. Given *Khatabala*’s long history, it is richer with content and images than any other Armenian satirical periodical. A comparison between it and *Armenian Cinema*, however, has its limitations, due to the peculiarities of different values and different contributors. The publishing editor of *Khatabala* was Astvatsatur Yeritsyan. The weekly counted among its contributors writers Ghazaros Aghayan, Atrpet, Melik-Shahnazaryan (Konstandin?), and painters Gevorg Bashinjaghyan, Garegin Yeritsyan, and Ashot Mirzoyan. The most noteworthy painters, though, were three talented non-Armenian caricaturists: Oskar Shmerling, G. Rotte, and Krensky. The first two also contributed to the Azeri satirical publication *Molla Nasreddin* (1906).

Khatabala, a twelve-page color-printed publication, “brings smiles to many, pain to many others, but is neither friend, nor enemy with anyone,” according to its own statement.

A certain reservation comes forth with regard to certain aspects of the contribution of non-Armenian caricaturists. A caricaturist needs to be integrated in a community’s life, be well versed in its language and culture, and be influenced by it and react to it. In other words, the artist needs to be inspired by the community he belongs to in order to harness his everyday subjects; otherwise, the drawings, no matter how successful, or even perfect, often come across like an ornamented object ordered by an interceding translator. This applies more or less to a draftsman who speaks his people’s language but lacks creativity and talent and simply tries to loyally render lines responding to the requests of an editor or other peoples. In such instances, the works of art lack inner fire or passion, and the communication suffers despite the vitality and currency of the ideas expressed. In *Khatabala*, this issue is not the case when the subject relates to Russian sociopolitical events or personalities, who do not need intercessors for the artists. Nor is it the case with regard to the Armenian subjects these non-Armenian illustrators addressed when they focused on tragedies of a general nature. A case in point is an image that portrays the New Year harvest of Armenian lives.

In the 435 or so issues *Khatabala* published from 1906 through 1926, more than three thousand caricatures were published. The images that touched upon Armenian life paint a panoramic scene of Armenian current and historic events, as well as the drastic international sociopolitical changes that affected or caused them. They range from the portrayal of trivial issues such as the best man at the marriage of a friend who refuses to be the godfather of his child because his friend “has become a member of the Hunchag Party,” to revolutionary activities like a drawing that portrays Turkish armed forces ingloriously fleeing before an invasion by Armenian volunteers. Elsewhere, “Enver is hanging members of the Tashnag Party, because the ‘Constitution’ was made possible thanks to them.”

Sultan Abdul Hamid is portrayed frequently through national and international affairs related to his rule, along with images of Armenian massacres and refugees. One hears the footsteps of World War I with images that spotlight international developments: William, the German emperor; the Balkan War; the Russian Duma (a frequent subject); and the shah of Iran.

In the news section of an issue published in December 1906, there is an announcement about an evening event in support of “the famished of Karabakh.” In addition, the weekly relays the visit of a Russian general to

Karabakh; he gets stranded there because of the closure of the Yevlav-Shushi road: “There was no bread, nor was there salt to offer the general. Instead, they offered him Armenian corpses—the one and only abundant product of our country this year.”

Khatabala underwent developmental phases. In 1913, a Russian section was introduced that gradually grew in size to occupy half the weekly. This change is reflected in a similar change with regard to the caricatures, as if they were drawn for Russian newspapers. Whatever the reality may be, *Khatabala* broadly touched on international and contemporary political developments. This may seem to be an advantage, when viewed from a certain angle, but it makes the “non-Armenian” aspects dominant, even when a caricature shows “The Armenian peasant under a press,” crushed and bleeding. The local Tiflis Armenian dialect is widely used in the periodical, where an anticleric position was evident in line with current tendencies. In this regard, the periodical portrays scenes, such as one titled “A solemn banquet in the Ghri orchard of Holy Echmiadzin with the participation of lay and religious delegates.” It portrays a mad orgy. Another caricature illustrates a dance party at the seminary in Holy Echmiadzin with the clergy appearing as women’s dance partners.

Proficiency with the Russian language is a must for the reader of the bilingual periodical. Also published were satirical poems in Russian. It would be intriguing to compare *Khatabala* with the Azeri publication *Molla Nasreddin*, published during the same period, to compare the similarities and differences between their treatment of international and Russian themes.

Our examination of forty issues published during 1915–1916 shows that only one tenth of the 160 caricatures relate to Armenian issues. These focused on Armenian refugees; atrocities perpetrated by Turks against the Armenians of Turkey; Armenian women preferring to die than to surrender to Turks by throwing themselves in the abysses in Ardanush and Ardvin; Sultan Abdul Hamid “bathing in Armenian blood”; and “the situation of 100,000 Armenians” who took shelter in Van and Manazkert (Manzikert or modern Malazgirt in Turkey). There are drawings portraying certain Armenian volunteers: Garegin Nzhdeh, Sheram, and so on. A panoramic line drawing depicts “Antranig and his adjutants” on horses. Noteworthy are two caricatures about national figures. The first is Steban Malkhasyan, the manager of an orphanage, protecting himself from the rain, while the orphans sit on the wet ground with no protection. The second is Alexander Khadisian, who was acting as the mayor of Tbilisi and facilitating the photographing of Armenian refugees in response to a request from England. Khadisian is portrayed as a photographer photographing three sad-looking refugees seated next to each other. He is demanding that they “sit with somewhat smiley faces” so the photo will be brilliant and fit for the English to view.

A brief study of *Khatabala* reveals the striking differences that existed between two major centers of Armenian life—Tbilisi and Istanbul (or Cairo, as a stand-in for Istanbul). These differences become more significant when contrasting Cairo, as a city with a tiny Armenian community, to the Georgian capital, as a regional center under its Armenian mayor.

Aside from treating the Turkish as evil, the two periodicals do discuss general Armenian issues. Both portray wealthy Armenians who are appalled when activists ask them to purchase theater tickets, and Armenian teachers and intellectuals suffering financial hardship to the point that Caucasian-Armenian educators resort to striking to collect wages delayed by months.

From the perspective of literary history, interesting is a caricature in *Khatabala* related to the publication of playwright Levon Shant’s play, *Old Gods*. We see the fans of the author blowing air on him with bellows, so much so that Shant overinflates like a balloon risking explosion. He says: “I am afraid I will blow up; they have inflated me so!” (February 9, 1913, no. 16).

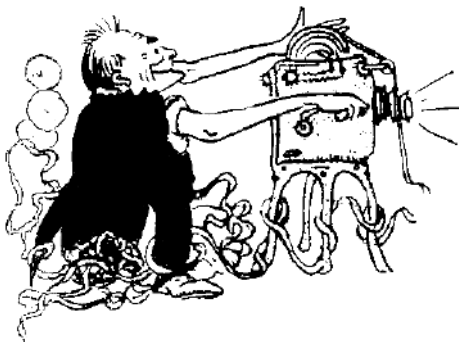
There is a minor difference in how the two publications treat readers who do not pay subscription fees. *Armenian Cinema* admonishes these readers by citing the Bible and Greek philosophers, whereas *Khatabala*

simply writes: “We have to portray nonpaying readers in upside-down positions.” Furthermore, the periodical “lacks financial means, called money. Therefore, we ask the gentle ladies and gentlemen, who *wish to die*, to remember us in their wills and bequeath to us sizable amounts.” Such a request seems to have all the reasons to generate the adverse result.

In any case, it is difficult, and perhaps wrong, to compare and evaluate these two bipolar Armenian satirical periodicals with the same parameters, because they were produced in different geographical areas, under different local and international circumstances, and in different years.

After 1916, only seven issues of *Khatabala* were published over the course of eight years. Neither Soviet nor economic conditions were conducive to such an endeavor.

Կ. Ասրաթյան



ՀԱՅԿԱԿԱՆ

ԵՐԵՎԱՆ

Պատկերազարդ երգիծաբեր
Գալիլեո 1925 - 1926

ԳՐԳՈՐ ՔԵՕՍԷԵԱՆ

Պոստոն - 2017

ՑԱՆԿ ՆԻԻԹԵՐՈՒ

Նախաբան	89
Ա. ՄԱՍ	
«Հայկական Սինեմա»յին երելումը	92
Երգիծանկարները	95
Մելգոնեան կտակը եւ «Խավակա» Մուշեղ	101
Թուրքիա, Մուսթաֆա Քեմալ	106
Որբ եւ Գաղթական	110
«Արեւ», «Յուսաբեր» եւ Ազգային իշխանություններ...	114
Անհատներու երգիծանկարներ	129
Զանազանք	131
Բ. ՄԱՍ	
Գրական բաժին	136
Գ. ՄԱՍ	
Սարուխանի տէրությունը	145
Ծանոթագրություն	161
Նոթեր «Խաթաբալա»յի մասին	166
ԱԼՊՈՍ ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒ	
1- Մշտնջենական Ծարժում	171
2- «Լքեալ գոյք»երու աւարը Թուրքիոյ մէջ	172
3- Գաղթականական հարցը	173
4- Նոր Թուրքիա, նոր քաղաքականություն	174
5- Եւրոպականացանք	175
6- Գլխարկ եւ կախաղան	176
7- Քրիստոնեայ եւ ոչ քրիստոնեայ տարբերություն չկայ Թուրքիոյ մէջ	177
8- Թուրքիա արդիական	177
9- Կէջմիշ օլտուն	178
10- Ֆրանքո-Թուրք նոր Համաձայնություն	179
11- Ժուլընէլն ալ կ'երթայ կոր	180
12- Ժամանակը օգտագործենք (Թրոցքի)	181
13- Համայնակուլ - Համայնավար	182
14- «Հաճի եաթմազ»ները	183
15- Ո՞րբ թէ հոգեզաւակ	184

16- Մեծ սպասումին առջեւ	185
17- Խորհրդային Հայաստան եւ իր անխորհուրդ սիրահարը	186
18- Մէկ արմատ, երկու ոստ	187
19- Աթարբէգեան... չէ մեռած	188
20- Հիմը միշտ մէկ է	189
21- Անճաշակ ընտրութիւն մը	190
22- Նոր ուղղագրութեան անպատեհութիւնները	191
23- Խորհրդային Հայաստան եւ իր խորհրդաւոր սիրահարը	192
24- Դէպի գործ	193
25- «Հայասէր» Ծերակուտական Քինկ	194
26- Որբուհիները տունէն մէջ	195
27- Արշակ Զօպանեան	196
28- Շուարած ճամբորդ մը (Վ. Թէքէեան)	197
29- Օշական 1975ին	198
30- Տիկ. Զապէլ Եսայեանի երէկը եւ այսօրը	199
31- Ազգային շահերուն պահակը (Լեւոն Մկրտիչեան)	200
32- Երեսփոխան Քէշեան բառերու հետ կը խաղայ...	201
33- Արդիւնքը	202
34- Զայն բարբառոյ յանապատի... եգիպտական	203
35- «Անձեռնմխելի»	204
36- Աստուծոյ կովը	205
37- Լաֆըլա փիլաֆ փիշմէ (<i>Խօսքով փիլաւ չեփուիր</i>)	206
38- Ազգերու Դաշնակցութեան փոխատուութիւնը Հայաստանի	207
39- Երբ Կատուն չիկայ, մուկերուն...	208
40- «Անառակ որդին»	209
41- Ինձմէ ետքը... ջրհեղեղ	210
42- Կաղանդ Պապայի նուէրը Հայ ազգին	211
43- Ուժաշափը	212
44- Աղուէսը խաղողին չէ հասեր...	213
45- Debout les morts! (Ոտքի՛ մեռեալներ)	214
46- Անլոյս փարոսը	215
47- Ժողովուրդը, էշը, օգտակար....	216
48- Ազգը փրկելու զօրը	217
49- Խամաճիկները կամ...	218
50- Խմբագիրը՝ հոս, խելքը՝ հոն	219
51- Այս քրիզին...	220
52- Անփառունակ վաղորդայն մը	221
53- Եգիպտոսի հայութեան տօնքիշօթ տիքթաթօրիկը, կամ...	222
54- Յամառ տղան	223
55- Դռնբացէք	224
56- Եթէ յանկարծ Վարդան արթննար	225
57- Ընտրութիւնները պիտի ըլլա՞ն թէ ոչ...	226
58- Պատերազմի դա՞շտ թէ պատգամաւորական ժողովի նիստ	227
59- Ընտրութեանց նախօրեակին տեսնուած պատրաստութիւններ	228

60- Պատգամաւորներուն գալուստը	229
61- Լինե՞լ թէ չլինել	230
62- Նոխազ քաւութեան	231
63- Մէկը հազիւ գացած՝ միւսը կու գայ կոր...	232
64- Մի «կորիզ» էլ ունեցանք...	233
65- Ծերունի կաթողիկոսին արցունք կոնդակը	234
66- Աշնան տերեւներ	235
67- Վերադարձ դէպի Միջին Դա՛ր	236
68- Պէջրութի դէպքերուն առթիւ	237
69- Նասըրին չկոխենք!!!	238
70- Ամէնէն կարեւորը	239
71- ...Սիրտը դող	240
72- Մօրէ ինսաֆ	241
73- Ծաբաթական արձագանգ (Ա. Ահարոնեան)	242
74- Ապրիլ մէկի խապրիկներ	242
75 «Անճարակներու Կիրակին»	243
76- Համեստօրէն հագուեցէք, տիկիներ	244
77- Պարտեալ պատերազմը եւ «իշխող» հաշտութիւնը...	245
78- Պատմութեան մեծագոյն քօմէտին	246
79- Մօրմօրօզ, մօրմօրօզ, աս ալ նոր մօրմօրօզ...	247
80- Փունջ մը «Ծաբաթական քօնիկներ»էն	248
Արշակ Ալպօյաճեան	
Վահան Զարդարեան	
Հրաչ Երուանդ	
Գէորգ Ասատուր	
Վեր. Հ. Խանդամուր	
Լեւոն Ծիշմանեան	

ՍԱՐՈՒԽԱՆԻ [ԵԳԻՊՏԱ]ՅԱՅՈՅ

«ՍԻՆԵՄԱ»Ն



ՆԱԽԱԲԱՆ

Հայկական երգիծանկարչության մէկ կարեւոր երեւոյթին ուսումնասիրութեան ձեռնարկողը առաջին քայլէն կը բախի խոշորագոյնի մը, որ ինքնին առաւելաբար պարապութեան խոշորագոյնն է. իրեն կը պակսի ընդհանուր հայկական երգիծանկարչութեան պատկերազարդ պատմութիւնը իր երկու թելերով - արեւմտահայ եւ արեւելահայ - եւ իր արուեստի վերլուծումներով: Առնուազն մեր ծանօթութեան սահմանին մէջ, կը պակսին աղբիւրները օրինակներու, յղումներու, բաղդատականներու եւ ծանօթագրութիւններու, յաւելեալ նոր աշխատանք մը արդիւնաւէտ դարձնելու համար իր լրացուցիչ կողմերով¹:

Ազգային արուեստներու զարգացումին ուսումնասիրութիւնը նախ կը հիմնուի ազգային կեանքի ճանաչողութեան վրայ, իսկ անոնց բաղդատականը ուրիշներու հետ - ուրիշ ժողովուրդներու համանման աշխատանքներու հետ - կը վերաբերի աւելի վեր եւ տարբեր մակարդակի: Այս հաստատումը ճիշտ է մասնաւորաբար երգիծանկարչութեան պարագային, որ կը սնանի ժողովուրդի մը առօրեայէն, անոր ընկերային եւ քաղաքական կեանքէն, կենցաղային բարքերէն ու զանոնք արտայայտող մշակոյթէն: Հետեւաբար, քիչ թէ շատ շահեկան գործ մը իրականացնելու համար նախ կարեւոր է ճանչնալ մեր մէջ երգիծանկարչութեան աւելի քան մէկուկէս դարու պատմութիւնը - յայտարարուած առաջին երգիծաբերքը լոյս տեսած ըլլալով Պոլսոյ մէջ 1952-ին - իր զարգացման փուլերով, իսկ մնացեալը՝ նոր խորացումներու եւ ամբողջացումի աշխատանք մըն է միայն, ի հարկին նոր տեսանկիւնով մօտեցումի վասն նոր արժեւորումներու: Իրականութեան այս ցաւալի մատնանշումէն ետք, տեղեակ ենք անշուշտ որ ժամանակի ընթացքին երգիծանկարչութեան եւ կամ երգիծանկարիչներու մասին կարգ մը հետաքրքրական գրութիւններ լոյս տեսած են մեր մամուլին մէջ, որոնց մեզի ծանօթ հեղինակներէն գոնէ երկուքը տաղանդաւոր արուեստագէտներ են, կալուածին քաջածանօթ եւ վաստակաւոր դէմքեր. Սարուխան եւ Տիրան Աճեմեան²: Բայց անոնց գրութիւնները մնացած են ուրուագծային, լրագրական եւ հետեւաբար ընդհանուր առումով՝ խիստ սահմանափակ: Գտնուած են նաեւ ուրիշներ, որոնք մեր պարբերականներուն մէջ գրած են հայկական երգիծանքի զանազան երեւոյթներու մասին, սակայն անոնք ալ ոչ մէկ հիմնական փոփոխութիւն կը բերեն ընդհանուր պատկերին: Մեզի ծանօթ առաջին լուրջ աշխատանքը կը ներկայանայ ֆրանսերէնով Գլէր Մուրատեանի³ կողմէ, որ կարեւոր աշխատասիրութիւն մըն է:

Մասնաւորաբար կ'ընդգծենք բաղդատական եւ համապարփակ ներկայացման կարելիութիւնը, որովհետեւ արուեստի գործ մը կարելի է, անշուշտ, անջատել ու մեկուսացնել իր շրջապատէն եւ պատմութենէն հասկնալու եւ մեկնաբանելու համար, սակայն ասիկա միայն մէկ միջոցն է, որքան ալ յարաբերական ըլլայ: Այս պարագային կը պակսի հիմնականը, արմատականը: Տարբերութիւնները կը ծնին, երբ մէկը հռովմէական սիւնի անջատ եւ մերկ խոյակները կը դիտէ թանգարանային լուսաւորումով եւ կամ թէ իրական՝ իր պատմական տեղւոյն վրայ, հոն՝ ուր ստեղծագործուած է կամ որու համար յղացուած է: Առաջինին պարագային կը պակսի այն հարազատի, ճիշդ է ըսել՝ սրբազանի թելադրանքը, որ կը բխի ստեղծագործական մթնոլորտէն, շրջապատէն: Այն խորհրդանշականը՝ որ ծնունդ տուած էր անոնց ստեղծման: Կը նմանի մէջբերում մը անջատելու իր պարունակէն, գործ մը՝ իր արմատէն: Այս հարցը կրնայ վիճարկելի ըլլալ զուտ արուեստագիտական վերլուծումի եւ հասկացողութեան պարագային, սակայն անվիճելի է երբ կ'ուզուի ներկայացնել արուեստի գործ մը ընդհանուրին բաղդատմամբ, եւ երբ ան սերտօրէն կ'առնչուի ընկերային կեանքին, որուն մաս կը կազմեն քաղաքականութիւնը, դէպքերու հոլովոյթը, նախատեսելի եւ աննախատեսելի հակազդեցութիւնները ինչպէս նաեւ օրինական դաշտը:

Երկիրներու եւ միջավայրի իրական կեանքի հետ այս անբակտելի կապը եւ միջազգային փոխ ազդեցութիւնն է, որ անհրաժեշտ կը դարձնէ նաեւ խնդրոյ առարկայ արուեստին - երգիծանկարչութեան՝ ճանաչումը իր սկզբնական երկիրներուն մէջ, ինչպէս՝ Իտալիա, Անգլիա եւ Ֆրանսա: Վերլիշումի համար, թող թոյլ տրուի մի քանի պարբերութեամբ ըսել թէ մերօրեայ հասկցած երգիծանկարչութիւնը⁴, ժամանակի ընթացքին յեղաշրջուելով, տեսանելի դարձաւ նախ Իտալիոյ մէջ⁵, ապա իր զարգացումի ընթացքին ուժգնօրէն արտայայտուեցաւ Անգլիոյ մէջ, եւ իր կազմաւորումը ամբողջացնելով իր լրումին հասաւ Ֆրանսայի մէջ: Այսօր լաւագոյն ձեւը այդ երկիրներու ժողովուրդին կեանքը ճանչնալու իրենց այդ շրջաններու երգիծանկարչութեան ծանօթացումն է: Անգլիացի *Հոկարթ* (William Hogarth, 1697-1764) մը, օրինակ, երեւցաւ որպէս առաջին մեծ արուեստագէտը, որ օրը օրին դէպքերը եւ անոնց մեկնաբանութիւնը մաս դարձուց իր գործին, ընկերային բարոյականի պաշտպանութեամբ եւ բարձրութեամբ: Ան մեր օրերու ըմբռնած խմբագրական երգիծանկարիչն է, որ իր կարծիքը կու տայ ժողովուրդը յուզող առօրեայ դէպքերու մասին: Աւելին՝ անգլիական երգիծանկարչութիւնը ընդլայնեց իր ընդգրկած նիւթերը, որոնք «Մեծ արուեստ»ը կ'արհամարհէր որպէս չնչին, աննշան: Մասնաւորաբար ա՛յն էր որ իրարու կապեց, որպէս արուեստ, անհատական թէ հանրային իրադարձութիւններու հետ երգիծանկարչութեան հոլովոյթին պատմութիւնը, որոնցմէ ներշնչուած էր: Անոր շնորհիւ է նաեւ որ տգեղը, կամ այդպէս նկատուածը, մաս կազմեց արուեստին. դիմակ մըն է նաեւ որ վար առնուեցաւ:

Ֆրանսացիները, իրենց կարգին, բախտաւորուեցան *Տոմիէի* (Honoré Daumier 1808-1879) նման հանճարեղ արուեստագէտով մը, որ երգիծանկարչութեան կեդրոնը փոխադրեց Ֆրանսա: Անոր մարմնեղ անձերը՝ ոտքէն մինչեւ գլուխ՝ ստացան տոկունութիւն եւ նոր կշռոյթ, եւ իրենց տիպարային երեւոյթներով ներկայացուցին իր դարու ընկերային խաւերը եւ անոնց ներկայացուցիչները՝ որպէս օրէնսդիր, փաստաբան, շողոքորո, խաբէբայ, եւ այլն:

Ինչ կը վերաբերի ներկայ աշխատասիրության, ան կը ձգտի ըլլալ երգիծանկարային արուեստի վկայագրութիւնը շրջանի մը, երբ հայ ժողովուրդը պատմութեան մէկ կործանարար հարուածով վերածուած էր ցրուած բեկորներու եւ համայնքներու, իր ընկերային, պատմական, աշխարհագրական, քաղաքական եւ ազգային զանազան գործօններով: Նոյն հետեւութեամբ ալ՝ օտար ազդակներու ենթակայ, անոնցմով պայմանաւոր:



Հատորին առաջին բաժինով կը ներկայացուի «Սինեմա»յին երկու հարիւր մեծադիր երգիծանկարներու մեծամասնութիւնը: Հայաստանի մէջ թուայնացած շաբաթաթերթին պատկերներուն վրայ տասնամեակներու «փոշին» նստած էր, յաճախ պղտորելով նաեւ գիծերը կամ գոյները: Հարկ եղաւ ֆօթօշօփով զանոնք մաքրել, էջերուն ծուփիւնները շտկել, ընդհանուր կարգի բերել իր բնատիպարին վերածելու համար, կարելիին սահմանին մէջ: Երգիծանկարներուն բովանդակութեան ներկայացումը նաեւ պարտադրանք մըն էր, որպէս միակ միջոցը գործերը ծանօթացնելու եւ ի հարկին մեկնաբանելու, անկարելի ըլլալով ծանօթացման միւս իտէալ ձեւը, որ պիտի ըլլար թերթին 50 թիւերուն վերհրատարակութիւնը, ներառեալ գրական բաժինը, թէեւ այդ պարագային նաեւ երգիծաթերթը այլ ձեւի ներկայացման կարօտ պիտի ըլլար, վեր առնելու համար անոր բազմակողմանի արժէքը եւ առանձնապատկութիւնները, գծագրութիւններուն արուեստը եւ անոնց մասնաւոր տեղը համապատասխան համակարգին մէջ: Յարմար տեսնուեցաւ երգիծանկարներէն շուրջ 115-ին բովանդակութեան ներկայացումը: Մնացեալ շուրջ 85 երգիծանկարներու մասին լուրջութիւնը պէտք չէ մեկնաբանել որպէս անտեսում կամ անոնց շահեկանութեան երկրորդականութիւնը, այլ առաւելաբար որպէս մեր կողմէ նախընտրութիւն հասարակական եւ քաղաքական հարցերու կարեւորութեան, թէեւ այդ բնոյթով այլ երգիծանկարներ չէին պակսեր մնացեալներուն մէջ: Ընդհակառակը, կարգ մը ընտրութիւններու պարագային շուարում ալ յառաջացաւ, թէ ինչո՞ւ ա՛յս եւ ոչ՝ ա՛յն: Ամէն պարագայի, պէտք էր որոշ պարտադիր սահմանափակում մը կատարել շատ չցրուելու համար, իսկ գիրքին մաս կազմող ալպոմին 80 երգիծանկարներու սահմանափակումի պարագային, մեծամասնութեամբ գունաւոր, նկատի առնուած է նաեւ հրատարակութեան ծախսը:

Այս բոլորով, շատ մը պարագաներու մէջ գործի մը որոշ ամփոփ ներկայացումը կը ծառայէ աւելի տեսանելի եւ յստակ դարձնելու համայնապատկերի մը շրջագիծերը, եւ աւելի ընկալելի, ինչ որ գլխաւոր յառաջադրանքը պէտք է ըլլայ ուսումնասիրութեան մը: Վերջապէս՝ երգիծանկարներու էջադրութեան համար անհրաժեշտ դարձաւ նիւթերու որոշ դասաւորում եւ խմբաւորում մը անոնց կապերը հաստատելու համար, գործերը սփռուած ըլլալով շաբաթաթերթի չորս հարիւր էջերու տարածքին:

Ա. ՄԱՍ

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍԻՆԵՄԱ»ՑԻՆ ԵՐԵՒՈՒՄԸ

1925 թուականին Եգիպտոսի մէջ «Հայկական Սինեմա»յին⁶ (ասկէ ետք՝ «Սինեմա») երեւումը իսկական եղելութիւն մը պէտք է նկատել մեր երգիծանկարչութեան պատմութեան մէջ⁷, հակառակ որ ան ունեցած էր մեծ եղբայր մը որպէս նախընթաց եւ շատ ատելի երկարակեաց- Թիֆլիսի մէջ 1906-ին հրատարակուած նշանաւոր «Խաթաբալա» երգիծաթերթը, որ առաջին տարիներէն ետք զանազան ընդմիջումներով, տեսած է մինչեւ 1925-1926⁸: Հոս պէտք է նաեւ արժանաւորապէս յիշատակել Պոլսոյ «Կավուօշ»ը⁹: Նկատի չունինք ուրիշ համեստ կամ կարճատեւ հրատարակութիւններ, ինչպէս Բէթէրսպուրկի «Սափրիչ» ամսաթերթը, որ հրատարակուած է միայն 12 թիւ, 1906-1907, ոչ ալ նկատի կրնանք ունենալ առանց նշանակելի օժանդակ գծագրութիւններու լոյս տեսած գրական բազմաթիւ երգիծաթերթերը, ինքնին շահեկան, բայց որոնք հոս մեր նիւթին մաս չեն կրնար կազմել պատկանելով գրական կալուածին: Մեր յառաջադրանքը կը կազմէ գլխաւորաբար գծագրային երգիծանքին ուսումնասիրութիւնը:

«Սինեմայի» առաջին թիւը լոյս կը տեսնէ 24 Յունուար 1925-ին: Արտօնատէրն է նոյն ինքն երգիծանկարիչը՝ Ալեքսանտր Սարուխան: Չի տրուիր խմբագիրին կամ խմբագիրներուն անունը կամ անունները բացի խորհրդաւոր յիշատակումէ մը թէ՛ «Մարտիկ եւ Սարուխան երկու սիւներն են շաբաթաթերթին»: Բացայայտ է թէ այդ շրջանին գլխաւոր խմբագիրն է Վահան Չաքարեան, որ կը ստորագրէ Չաքար, բայց կ'երեւի նաեւ որպէս *Գիրուկ*: Ան ներկայ է ամէն թիւով, բայց ոչինչ կը բացայայտէ թէ ինք կրնայ ըլլալ Մարտիկը, մասնաւորաբար այս յատկանշական ծածկանունի պարագային: Բաւական ուշ պաշտօնապէս պիտի երեւի Երուանդ Օտեանի անունը որպէս խմբագիր, որուն ներկայութիւնը այլապէս զգալի պիտի ըլլայ- հայ գրականութեան դէմքերուն եւ անոնց ոճին ու կենցաղին ծանօթ անձի մը համար դիւրին է անոր ինքնութիւնը գուշակելը, քանի զանազան մատնիչ հետքեր կան, ինչպէս առատ սպառումը օղիի, մասնաւորաբար լիբանանեան Ջահլէ քաղաքի այդ ոգելիցին: Գրուած է թէ «Ե. Օտեանի Լիբանանէն Եգիպտոս գալու լուրը պատճառ կ'ըլլայ որ յանկարծ ալքոլի գիները բարձրանան լիպրան 6 շիլինգէն 14-ի...»: Երուանդ Օտեան Լիբանանի Թրիփոլի (Տրիպոլիս) քաղաքէն, ուր վերջին շրջանին կ'ապրէր, Եգիպտոս եկաւ Նոյեմբեր 1925-ին, որմէ ետք ստանձնեց «Սինեմա»յին խմբագրութիւնը, մինչ այդ գոնէ ֆիզիքապէս բացակայ էր Գահիրէէն, առանց կարենալ վկայելու թէ ան նախապէս կապ չունէր երգիծաթերթին հետ:

Մեծ խորհրդաւորութիւն մը կը շարունակէ մնալ «Մարտիկ»ին ինքնութիւնը, «թերթին երկու սիւներէն մէկը» որուն անունը եւ հասցէն Սարուխան եւ ենթական ուզած են ծածկել: Մեր առաջին մտածումը կ'երթայ «Մարտիկ Աղա» զաւեշտի նշանաւոր հեղինակին՝ Միքայէլ Կիւրճեանի: Սակայն «Սինեմա»յին մէջ ոչ մէկ կեղծանուն կը համապատասխանէ Կիւրճեանի գործածած եւ ծանօթ շուրջ երեք տասնեակ ստորագրութիւններուն, եթէ նկատի չառնուի «Սրճեփ»ը, որ նաեւ Երուանդ Օտեան գործածած է, ինչպէս որ երկու գործակիցներուն կը պատկանի նաեւ «Կիւրօտ» ծածկանունը:

Սկզբնական շրջանին սակայն կայ թատերախաղի ձեռով կարճ գրություն մը, ուր յիշատակուած «Մարտիկ Աղա»ն անձերէն մէկն է: Ստորագրած է լատինատառ "X": Ու դեռ կան առաջին օրէն իսկ բազմաթիւ անստորագիր գրություններ, անձանօթ ինքնութեամբ: Սակայն ասոնք Միքայէլ Կիրճեանի ներկայութեան հաստատ փաստը չեն կազմեր: Թերեւս հաւանականներէն մէկն է նաեւ Վահան Զարդարեան, որ գրատուն մը ունէր եւ 1921-ին 4 էջերով երգիծաթերթ մը հրատարակած էր «Մարտիկ Աղա» տիտղոսով: Ի չգոյ՛է գրաւոր վկայութեան, եւ եթէ «Մարտիկ» ծածկանունով թերթը ֆինանսաւորող մը չի ծածկեր իր ինքնութիւնը, թերեւս սխալ պիտի չըլլար վերադառնալ սկզբնական ենթադրութեան եւ «Մարտիկ»ին ետին տեսնել նոյն ինքն խմբագիր Զաքարեանը, որ պատասխանատուն է թերթին գրական բովանդակութեան, եւ Սարուխանի հետ համախորհուրդ կ'որոշէ հրատարակուելիք գրությունները:

Թերթը հարուստ է երգիծագիր աշխատակիցներով, բոլորն ալ յաճախ ծածկանունով մը կամ ծածկանուններով երեւցած. *Բոպէր* (Քերովբէ Կոստանեան), *Առիծ-Կատու* (Լեւոն Ծիշմանեան), *Գ. Մամուր Ֆաթիմի* (Գրիգոր Մամուրեան), *Ռաուլ-Բոնշօն* (Գրիգոր Համբիկեան)¹⁰, *Դիտող* (Վահան Զարդարեան) եւ դեռ այլազան ծածկանուններ. *Եգիպտոս*, *Եգիպտացորեն*, *Նետ*, *Պիծակ*, *Գիշերամուկ*, եւ այլն, որոնց ներքեւ կարելի է գտնել վերի անուններէն ոմանք կամ ուրիշներ, նոյնպէս ծանօթ: Երգիծաթերթերու պարագային երեւակայելի եւ աներեւակայելի ծածկանուններու գործածութիւնը ընդհանուր սովորութիւն է: Այս երեւոյթը կրնայ նաեւ այլապէս բացատրուիլ որպէս ինքնապահովութիւն եւ կամ միջոց՝ աւելի ազատութիւն շնորհելու համար գրիչի քմայքին: Երուանդ Օտեան, օրինակ, չի կրնար մոռնալ թէ 1903-ին Աղեքսանդրիոյ մէջ իբրեւ «Ազատ Բեմ»¹¹ երգիծաթերթին տնօրէն-խմբագիրը խոշտանգուած էր եւ ապա՝ թերթին խմբագրատունն ալ յարձակման ենթարկուած: Այս բացատրութիւնը չի յարմարիր Ալ. Սարուխանի, որ իր անունը ստորագրած է իր ամէնէն ուժգին երգիծանկարներուն ներքեւ իսկ, որոնցմէ առաջնակարգ շարքեր կը գտնուին «Սինեմա»ին մէջ:

Երգիծաթերթին խմբագրական յառաջադրանքը յստակ է եւ իր երկարակեցութեան մասին լաւատեսութիւնը յուսադրիչ. «... Եւ մեր ֆիլմը («Հայկական Սինեմա»ն) կը թուի թէ շատ երկար պիտի ըլլայ, քանի որ հոս, այս գաղութին մէջ, ո՛չ միայն ընդարձակ եւ նեխած ճահիճներ կան, այլ ճահիճներու մէջ սնանող ճանճերու բազմութիւն մը»: Բացի այն իրողութենէն որ, ինչպէս հրատարակիչը կը բացատրէ, «Հայերէն լեզուով գունաւոր շատ քիչ թերթ ունեցած ենք, եւ այդ քիչերն ալ կարճատեւ կեանք մը միայն բոլորած են: Յաւակնութիւն չունինք մեր կեանքին երկարութեան մասին պնդելու, բայց, նկատի ունենալով, նախ, ազգային-հասարակական պայմաններու թոյլտուութիւնը, յետոյ այն կարգ մը սեփական առաւելութիւնները, զորս կը կարծենք թէ ունինք, կը խորհինք թէ երկար պիտի ապրեցնենք այս թերթը»: Այս հաստատումները աւելի քան ճիշդ ըլլալով հանդերձ, վարդագոյն լաւատեսութիւնը նոյնպէս պիտի զարնուի մեր ազգային անձեռնտու պայմաններուն եւ անկախ մամուլի կեանքը սահմանափակող անողոք իրականութեան: Թերթը կ'ունենայ միայն մէկ տարուան կեանք: Սակայն ի՞նչ յաղթական երթ եւ կազդուրիչ արդիւնք, որքա՞ն սփոփարար պահեր՝ մայրամուտէն առաջ: «Սինեմա»ն կը փակուի բազմաթիւ երգիծախառն

ահագանգներ հնչեցնել է խորհուրդներ տալ է ուժասպառ՝ թե բաժանորդներ, հեռու թե մօտ, իրենց բաժանորդագինը հաճին վճարել: Նույնիսկ Աւետարանը եւ փիլիսոփաները օգնութեան կը կանչուին. «Երանի՜ անոնց որ իրենց թերթին բաժնեգինը ժամանակին կը վճարեն, զի անոնց է երկինքի արքայութիւնը» (Մատթ. ԺԲ.), կամ Արիստոտելին հետեւողութեամբ՝ «Կը սիրեմ Պղատոնը, բայց աւելի կը սիրեմ այն մարդը որ իր բաժնեգինը կը վճարէ»:

Երգիծաբերքը ստիպողական դադար մըն ալ կ'ունենայ նիւթական շունչի եւ վերանորոգման կարօտ ըլլալով, ենթադրաբար նաեւ՝ խմբագրական ներքին դժուարութիւններու հետեւանքով. կը դադրի լոյս տեսնելէ ինը շաբաթ, սկսեալ 17 Հոկտեմբեր 1925-էն: Ապա իր կոչումը յարգելու համար... զուարթօրէն կը վերերելի 26 Դեկտեմբերին լաւատես երգիծանկարով մը եւ անհաճանջ խօսքերով, թէ՛ «այս դադարը բեղմնաւոր եղաւ «Սինեմա»ն դնելով ամուր հիմներու վրայ»: Ուրիշ նորութիւն մը՝ խմբագրութիւնը կը ստանձնէ Երուանդ Օտեան, որ կը ստորագրէ «Սինեմա»յին հաւատոյ հանգանակը. «Մեր նպատակն է զայն ընել ճշմարիտ գրական ու գեղարուեստական երգիծաբերք մը, հեռու փախչելով ամէն գոեհկոյթենէ, դիտումնաւոր չարախօսութիւններէ, անհրաւ յարձակումներէ»: Պէ՛տք է հետեւցնել թէ այս սկզբունքներուն դէմ մեղանշումներ պատահած ըլլան, տարակարծութիւններու առաջնորդելով շրջանակը: Այո՛ եւ աւելի՛ն. խմբագիր/աշխատակից անհամաձայնութիւններ առաջնորդած են անհաճոյ բանավեճերու, ուր գործածուած լեզուն միշտ յանձնարարելի չէր: Այսպէս՝ «Առիւծ-Կատուն» (Լեւոն Ծիշմանեան) երկու չափածոյ «վերջնագիր»ներ ստորագրած է ուղղուած «Պարոն Եգիպտացորեն»ին, գրելով թրքախառն՝ «Բան մը գրելէ առաջ մըտածէ/տոնտա ելիր տէ հաւկիթը ածէ» (ընդգծումները ինձմէ, Գ.Ք.), իսկ խմբագիր Վահան Չաքարեան «բաց նամակ» մը ուղղած է... «Կավոօշ» երգիծաբերքի խմբագիր Երուանդ Թոլայեանին, «Վարպետ»ին, որ Եգիպտոսէն դուրս իր թերթին մէջ պաշտպաններ է Գրիգոր Համբիկեանը: Չաքարեան իր նամակով կը յիշեցնէ թէ իր քննադատութիւնը Ռաուլ Բօնշօնին (Համբիկեան) կը «վերաբերէր անոր ոճին, հայերէնին, պատշաճութեան», եւ թէ եթէ մի քանի անգամ «Սինեմա»յին էջ տեղ տուած է անոր, պարզապէս... Սարուխանի պնդումով եղած է:

Ամէն պարագայի, թիրիմացութեան տեղի չտալու համար, թերթին հաւատամքին մէջ կը ճշդուի նաեւ. «Անձնականութիւնը տեղ չունի Սինեմային մէջ: Ասով չենք ուզեր ըսել որ երբեք անձերով պիտի չգրադինք, ի՛նչ որ անկարելի է ոեւէ թերթի համար որ հանրային կեանքով կը շահագրգռուի: Միայն թէ պիտի գնահատենք կամ քննադատենք այն անձերը միայն որոնք հանրային գործիչներ են, ազգային պաշտօններ կը վարեն եւ իրենց գործունէութիւնը ուղղակի կապ ունի հայ կեանքին հետ ու կրնայ հեռուէն կամ մօտէն ազդել անոր ճակատագրին»: Եւ վերջապէս՝ «Սինեման ոեւէ կուսակցութեան, խմբակցութեան կամ անհատի օրկանը չէ, այլ բոլորովին անկախ թերթ մը որ առանց կաշկանդումի կամ թելադրանքի ազատօրէն իր կարծիքը պիտի յայտնէ, իր վճիռները պիտի տայ հայ հանրային գործերու եւ անձերու մասին»: Այս յայտարարութեան մաս կազմած է նաեւ Սարուխանի երգիծանկարը, ուր կը տեսնուին խնդումներն Երուանդ Օտեան իր հասակէ մեծ գրչափետուրով եւ Սարուխան՝ իրա-յատուկ շարժումներով, որոնք բոլորուած են «Հայկական Սինեմա»յին կարասին շուրջ

բանալու համար կափարիչը, իսկ հայկական կեանքի երեք հատուածներու ներկայացուցիչներ հարցական այլ անձկանօք կը հետեւին արարողութեան.- «Տեսնենք մէջէն ի՞նչ դուրս պիտի գայ...»¹² (Ակում, Նկար 16):

Որքա՛ն ալ ինքնավստահ լաւատեսութեամբ յայտարարուած ըլլայ, կը թուի թէ թերթը այնքան ալ «ամուր հիմերու վրայ» չէ դրուած, քանի տարին բոլորելէ ետք, առանց վերջին մեկնումի ահազանգի, լուռ ու մունջ հրատարակութիւնը կը դադրի: Վերջին ամիսը սակայն կարելի էր կարդալ շնորհակալական ազդի մը մէջ թէ՛ «Թերթիս խմբագիրը Եր. Օտեան իր շնորհակալութիւնը կը յայտնէ բոլոր այն բարեկամներուն, որոնք իր հիւանդութեան միջոցին հաճած էին անձնուիրաբար խմբագրելու «Հայկական Սինեմա»յի թիւը»: Փակումի պատճառներուն մասին կարելի է նաեւ մտածել գործնական արգելքներու: Պէտք չէ բացառել Երուանդ Օտեանի առողջութեան անկումը. մեր մեծագոյն *հիւմորիսթ* գրագէտը տակաւ կը կորսնցներ իր առողջութիւնը, եւ այլեւս «վերջին օրերը կառքով կու գար խմբագրատուն», ինչպէս իր յուշերուն մէջ կը վկայէ հայրենի բանասէր Գառնիկ Ստեփանեան¹³ (վերջին շաբաթներուն «Սինեմա»ն կը տպուէր «Արեւ»ի տպարանին մէջ, անկէ առաջ նոյնպէս կարճ միջոց մը՝ «Յուսաբեր»ի տպարանը, իսկ առաջին օրէն՝ Տպարան «Փարոս»): Օտեան պիտի մեռնէր 3 Հոկտեմբեր 1926-ին, 57 տարեկանին: Ուրիշ ազդակ մը, ոչ նուազագոյնը, թերթին դադարեցման. Սարուխան՝ «Սինեմա»յին արտօնատէրը եւ աղն ու համը՝ հրաւեր ստացած էր եւ սկսած էր աշխատակցիլ Եգիպտոսի ֆրանսական եւ արաբական մամուլին, եւ իր ճամբան բացած՝ միջազգային ճանաչման, 28 տարեկանին:

ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

Ծանօթ է թէ Սարուխանին «Զօրավար»ի տիտղոս տուած էր անգլիացի արուեստի դասախօս եւ հեղինակ Owen E. Holloway¹⁴, Երկրորդ Աշխարհամարտին անոր աչքառու մասնակցութեան համար, երբ ան կը բռնկեցներ Հիթլերի պոչը եւ յաղթական երկիրներու ոտքի հարուածներով մէկ մէկ կը դրոշմէր Մուսոլինիի հակափորը: Իսկ իր «Սինեմա»յով Սարուխան կը դառնայ պարզապէս Մարզպետ մեր տոհմային իմաստով:

Ծաբաթաթերթին ութը էջերը հաւասարապէս բաժնուած են իր եւ միւս բոլոր աշտակիցներուն միջեւ, հետեւաբար հրատարակուած 50 թիւերուն մէջ երգիծանկարիչին ընդհանուր կալուածը կը գրաւէ մեծադիր 200 էջեր, առաւել՝ դիմանկարներու - «Ծաբաթական քրօքիներ» - սիւնակները:

Երգիծանկարները բազմագոյն են, եւ նկատի առնելով մասնաւորաբար հրատարակութեան թուականը՝ ծախսալից. «Մեր ծրագիրը սկիզբէն նուազ գոյներով եւ նուազ ծաւալով հրատարակելն էր այս թերթը, բայց քանի՛ մօտեցանք հրատարակութեան օրերուն, օր մը ծաւալը մեծցնելու որոշումը տուինք, օր մը՝ գոյն մը աւելիի, եւ օր մըն ալ՝ թուղթը ազնուացնելու, ելն, ելն... Ի հարկէ, այս յաւելումները թէ՛ աշխատանքի եւ թէ՛ նիւթականի զոհողութիւններ կ'արժեն մեզի...»: Սակայն վերջին 15 թիւերուն բազմագոյն երգիծանկարները պիտի գունաթափուէին, թերթին մէջ դուռ բանալով նոր նշմարներու: Նիւթական հարցին այս կրկին անդրադարձումը անխուսափելի կը թուի ըլլալ, պարզապէս ընդգծելու համար մեր կսկիծը մեր մէջ նման երգիծաթերթի մը -

իր եզակի երգիծանկարիչով - յարաբերաբար կարճատև կեանքին համար: «Սինեմա»յին այլապես եզակիությունը արդեն նախապես շեշտուած է հրատարակիչներուն կողմէ, որ իր անկախութեան մէջ կը կաշանայ, եւ անշուշտ՝ Սարուխանի տիրական ներկայութեանը. «Կուսակցական անվերջ վէճերէն եւ վիճաբանութիւններէն ձաճրացած, եւ ազատ ու անկաշկանդ խօսքի սիրահար այս ժողովուրդը» պէտք ունի «իր ճաշակին եւ իր մտածումին թարգման թերթի մը»: Եւ դեռ՝ «Կուսակցական թերթերը, կ'ընդունինք, իրենց որոշ առաւելութիւններն ունին՝ իբրեւ որոշ դասակարգերու օրկան, եւ այս իսկ պատճառով, անկարելի է որ կարենան հայ ճաշակին ու մտայնութեան ամբողջական հայելին ըլլալ: 'Չանձրոյթը միօրինակութենէն ծնալ' կ'ըսէ առածը: Մեր քաղաքական կամ կուսակցական թերթերը սոյն առածին սահմաններուն մէջ կը գտնուին»: Եւ դեռ՝ «մեր ներկայութիւնն իսկ չ'ամբողջացներ մամուլին դերը: Պէտք ունինք նաեւ չէզոք թերթի մը»:

Նկատի առնելով որ անկարելի պիտի ըլլայ «Սինեմա»յի ամբողջական վերահրատարակութիւնը, անհրաժեշտ կը գտնենք հոս ներկայացնել երգիծանկարներուն մեծամասնութեան բովանդակութիւնը, ի հարկին որոշ վերլուծումներով, որպէսզի ընթերցողը տեղեակ ըլլայ անոնց խորքին եւ արժէքին: Այլապէս՝ թերթին վերահրատարակութեան պարագային՝ մեր գրութիւնը պիտի ստանար տարբեր մօտեցում եւ ներկայացում, առաւելս կեդրոնացնալով երգիծանկարներուն արուեստին եւ անոնց տարողութեան որպէս ընկերային գործօն, ինչպէս որ փորձած ենք կատարել վերջին մասով:

Եգիպտահայ ազգային-ընկերային-կուսակցական կեանքի ամէն գլխաւոր դէպք եւ անցումարձ, նոյնիսկ մշակութային-թատերական, կը դառնայ արժանի նիւթ երգիծանկարներու կամ տոմսակներու, երբեմն երկուքն ալ նոյն թիւով, որպէս իրարու լրացուցիչ, տեսակէտ մը զօրացնող: Սոյն գրութեան այս առաջին բաժինին մէջ, ուր մասնաւորաբար պիտի անդրադառնանք երգիծանկարներուն, եգիպտահայ կատարեալ պատկերազարդ պատմութիւնն է որ կը տողանցէ մեր առջեւ իր պախարակելի, նոյնիսկ արտառոց կողմերով եւ երեւոյթներով: Ոչ՝ միայն այդ, քանի կարելի չէ 20-ական թուականներու Հայկական Եգիպտոսը անջատել մեր ազգային ընդհանուր կեանքէն - մեր «Հայկական Տիասփորա»յէն - նոյնպէս՝ Հայաստանէն, որ քսանականի կէսերուն կ'եռեւեփէր փորձանաւոր անկախութենէ համայնավարացումի փոխանցման ցնցումներով: Բնական է հետեւեցնել թէ այդ բոլորը նաեւ մաս պիտի կազմէին գծագրութիւններուն:

Ինչ կը վերաբերի Հայաստանի նորահաստատ Խորհրդային իրաւակարգին, նախ ամէն նոր վարդապետութեան հետեւորդ քիչ մը աւելի պապական կ'ըլլայ քան պապը, թերեւս ալ, ինչպէս որ կը սիրենք յայտարարել, հայը ա'լ աւելի վարդապետական՝ քան այլազգի որեւէ հետեւորդ: Անուն հանած ենք այդ ուղղութեամբ: Այնպէս որ զարմանալի պէտք չէ թուի եթէ Սարուխանի գիծերով 1918-ի Պոլշէվիքեան լեղափոխութեան մեծ դէմքերէն եւ Խորհրդային Միութեան առաջին տարիներու Պաշտպանութեան նախարար Լեոն Թրոցքի, ներքին պաշտարներէն հազիւ իշխանութիւնը կորսնցուցած ի նպաստ Սթալինի, ռուսական ձիւնութիւն Հայաստան կ'երթայ- լեղապատա՛ւ կը փախչի իր աննկարագրելի դէմքով, համանման Ռուսիոյ օդին, եւ գրեթէ գիշերային զգեստով, առանց ժամանակ վատնելու կօշիկներուն

կապերն իսկ կապելու, ձեռքին ունենալով ինչ որ իրեղէն կամ պալուսակ որ անցած է, ըսելով. «*Քանի որ ժամանակ ունիմ, երթամ Խ. Հայաստան՝ համայնավարական պրինցիպները սովորելու*»¹⁵: Թող ըսուի հոս թէ Թրոցքի նաեւ իր օրերուն համայնավար ազդեցիկ տեսաբան էր, եւ քաջահմուտ՝ կոմունիստական բոլոր «պրինցիպ»ներու մինչեւ Սթալինէն իր պարտութիւնը...: Երգիծաբերթը Թրոցքիին հետ ուրիշ առիթով եւս զբաղած է, այս անգամ զայն ներկայացնելով որպէս հակապատկերը առաջինին, ցոյց տալու համար թէ վարդապետութիւնները ի՛նչ որ ալ քարոզեն, եւ իշխանութիւնները որո՛նց ալ պատկանին, բանուորներու թէ՛ դրամատէրներու, վերնախաւի բարքերուն մէջ ոչինչ կը փոխուի: Յայտնի կ'ըլլայ թէ պրոլետարներու այս համբաւաւոր պաշտպան-իշխանաւորը Իտալիոյ միջերկրականեան Սան Ռեմօ քաղաքի գեղածուփ ափին վիլլա մը գնած է: Սարուխան իր հերոսը կը գծէ ապարանքի մը դարպասը աթոռի մը վրայ երջանկօրէն բազմած՝ սիկառով եւ խմիչքով, փողկապով, լամբակին ալ ծաղիկ, իսկ ցանկապատէն անդին փողոցէն զինք դիտող երկու տեղացի խտալացիներ զարմանքով կ'ըսեն. «*Տասը տարիէ ի վեր մեզ բուրժուա կ'անուանեն եւ դեռ ասանկ վիլլա մը չկրցանք ունենալ*»¹⁶:

Համայնավար իրաւակարգը դժուարութիւններու կը բախի: Ծատ մը անհրաժեշտ իրեղէններու եւ միջոցներու սակաւութիւնը սուր կերպով կը նեղէ ժողովուրդը, իրաւակարգը բերելով փլուզումի զառիթափին: Կը տեսնուի կարշնեղ երիտասարդ մը, քրտնաթոր եւ յոգնաբեկ՝ իր գերճիգին մէջ վեր պահելու համայնավարութիւնը իր խորհրդանիշ Լենինի պատուանդանով եւ մուրճ մանգաղով: Բայց այս իտէալին իրագործումը նաեւ կը կարօտի զօրակցութեան: Առանց արտաքին նեցուկի՝ համայնավարութեան ծանրութիւնը սպառնիչ է, իսկ քաղքենիութեան օգնութիւնը՝ անհրաժեշտ: Ծանրաբարձ երիտասարդ Պրոլետարը կը բացագանչէ. «*Ինը տարի է մինակս սա արձանը կրելէն խեղս անիծուեցաւ, եթէ մէկը օգնութեան չհասնի՝ շուտով արձանը գետին պիտի իյնայ եւ փշուր փշուր ըլլայ*», իսկ համայնավար շարքային մըն ալ դրամատէրի մը օձիքէն բռնած կը քաշէ. «*Ծուտ հասիր՝ մէկ ճօթէն (պատուանդանին) ալ դուն բռնէ՛, քանի ուշաթափ չէ եղած եւ արձանը չէ կտրած...*»: Դրամատիրոջ շալկած մեծ տոպրակին վրայ գրուած է՝ «*Պուրժուագիւ-Դրամագլուխ*»¹⁷: Համայնավարութեան յաջողութեան մասին այս յոռետեսութիւնը հայ ձախակողմեան շարքերուն մէջ այլապէս կ'արտայայտուի ուրիշ երգիծանկարով մը, որ կը ներկայացնէ «*Միջազգային աշխատաւորութեան Ողբը*»: Կարշնեղ բանուոր մը, թելերը սօթած, կարկտան ու հնամաշ զգեստով, նստած է քարաշերտի մը վրայ խոր մտահոգութեան մէջ: Խորքին՝ բանուորական աւանի մը գործարաններուն ծխնելոյզները: Իր առջեւ՝ աշխատաւորներու խորհրդանիշ հողաթումբ մը. «*Աստ հանգչի Բանուոր Պարիզի*»: «*Մեռնողն*» է Ֆրանսայի համայնավար կուսակցութեան հայկական բաժինին պաշտօնաթերթը, որ փակուած էր այդ օրերուն¹⁸:

«Հայկական Սինեմա»յի առաջին թիւին առաջին էջին իսկ երգիծանկարով մը կը տրուի ժամանակի մեր ժողովուրդին ողբերգական կացութիւնը, առանց շփարի, ձայնանիշով մը որքան աղիողորմ՝ նոյնքան փշաքաղիչ իր սրութեամբ. «*Հայուն ճակատագիր*»ն է ան, այլ պատկերով՝ գաղթական եւ թափառական Հայուն, առանց սովորական իր անսուաղի հացի տոպրակին, բայց որուն գլխուն վերեւ կը շաչէ մտրակ

մը: Հոս ամէ՛ն բան ծայրաստիճան սրած է մինչեւ իր գոյները, «*Շարժո՛ւմ, մշտնջե-
նական շարժում*» հրահանգով: Ո՛չ մէկ կոր գիծ, մեղմացնող նշան, այլ ամէն ինչ՝
սրածայր- ցնցոտի, ուռք, ձեռք, մատներ, ձեռնափայտ, եւ գաղթական խլեակին
գլխուն վերեւ սպառնալից երկու ձեռքեր, որոնց մէկուն ցուցամատը անվերադարձ
վտարումի ուղղութիւնը կը պարզէ, իսկ միւսին մէջ բռնած մտրակին պարանը օդին
մէջ ուժգին կը գալարուի աւելի մոլեգին հարուածելու համար, իր ծայրամասին ալ
ունենալով ծանր գունդ մը, կարծես դիւային արտայայտութեամբ: Ամբողջ յօրինումը
կը յիշեցնէ տանդէական մթնոլորտ մը եւ եհովայական դատաստանի ողբերգութիւնը,
երբ առաջին զոյգը անդարձ դուրս կը վտարուէր դրախտէն: Արդէն «վտարեալ»ին
ես դարձած գլուխը կը նայի վեր՝ դէպի երկինք: Դեղնաւուն այս համայնապատկերին
գիշերային ենթախորքը աւելի ցցուն կը դարձնէ պատկերուածը, մինչ գետինը ստացած
է լերդացած արեան գոյն: Այս գծագրութիւնը¹⁹ ինքնին գլուխ-գործոց մըն է որպէս
արուեստ եւ իրականութիւն միախառն. Հայոց Ողիսականը (*Նկար 1*):

«Սինեմա»յի մեկնակէտը, որ անկախութիւնն է, իր ազատ մտածողութեան
առաջին երեւոյթը կը պարզէ զգայուն հարցի մը շուրջ աներկդիմի դիրքորոշումով. Ա.
Հանրապետութեան հռչակման տարեդարձը, որ մեր մէջ անվերջ մեկն հոսեցուց եւ
երկար տասնամեակներ կորստարար հակամարտութիւններու պատճառ հանդիսացաւ:
«Սինեման» այդ հարցը կը լուծէ Սարուխանի մէկ գծագրութեամբ: Խորհրդայնացած
Հայաստանի մէջ բանուոր-շինարարներ կը բարձրացնեն երկրին նոր կառոյց(ներ)ը,
քար քարի վրայ գետեղելով, սակայն ամէնէն տակի հիմնաքարին վրայ արձա-
նագրուածը կը կրէ «Մայիս 28» թուականը: Ծինարար-պատասխանատուները կը
մտածեն. «*Ինչքան ալ նոր քարեր գետեղենք, դարձեալ տակի քարն է մնում հիմը*»:
Վե՛րջ: Թերթին թուականն է 30 Մայիս 1925: Կարելորդ արտասահման անցնելով
հանդերձ, «*սիրտը Հայրենիք ձգել եւ արտասահմանէն Նոր Արաբկիրներ վերաշինելն
է*», ինչպէս բացատրուած է այլ տեղ (*Նկար 20*):

Միւս կողմէ, Հայաստանը Խորհրդային կոչուի թէ՛ ոչ, ան կը մնայ միակ խարխալը
հայութեան: Ասիկա տրամաբանական եւ իրապաշտ մօտեցում մըն է որ կը ցոլացնէ
թերթին իրադատ մօտեցումը եւ չափաւորական ընդհանուր ուղղութիւնը հաստատ
իրականութեան մը հանդէպ, որ միայն սեւ չէ ոչ ալ ձիւնափայլ ճերմակ,
մասնաւորաբար այդ սկզբնական պղտոր տարիներուն: «Արեւ-անձրեւ» իրականութիւն
մը, զոր սակայն այդքա՛ն անխառն կը տեսնեն եւ հակոտնեայ կը մեկնաբանեն մեր
մէջ տարբեր կազմակերպութիւններ, ինչպէս ցոյց կու տայ հետեւեալ պատկերը «*Մէկ
արմատ, երկու ոտ*» վերնագիրով: Հաստաբուն ծառ-արմատ մը, նման աշտարա-
կի, որուն վերեւ թառած են երկու հոսանքներու ներկայացուցիչները, իրարու կոնակ
դարձուցած. դաշնակցական «Յուսաբեր»ը, որուն տեսանկիւնէն կը տեսնուին միայն
երկիր աւերակացը, նման Անիի փլատակներուն, եւ այրող տուներ, ինչ որ ենթակային
բացագանչել կու տայ «*Ողբա՛մ զքեզ, Հայոց աշխարհ...*», եւ իր քովը ռամկավար
«Արեւ»ը, որ կը նայի ուղղութեամբ մը որ տեսնէ միայն «*Հայաստա՛ն, երկիր
դրախտավայր*»- գործարաններու ծխնելոյզներ երկնասլաց ծուխերով, գնացքներ, եռուն
կեանքի նշաններ: Եզրակացութիւն՝ «*Երկու ծուռ բուսած ոստեր...- ահա՛ թէ ինչու հայ
իրականութիւնը միշտ հակասական գոյներով կը ներկայացուի*»²⁰ (*Նկար 18*):

Մայիս 28-ի կապակցութեամբ Պէյրութի մէջ արիւնալի միջադէպեր պատահած

են, մէկ կողմէն՝ «Սիրտը Հայաստան», միւս կողմէն՝ «Հողի հայրենիք» կոիւներով: Ասիկա լուրջ պատճառ մըն է որ շաբաթաթերթը ահագանգ հնչեցնէ ո՛չ միայն Լիբանանի՝ այլ նաեւ Սուրիոյ Հայութեան համար ուր Լիբանանի կացութեան ժխտական արձագանգները տարածուած են: Կը թուի նաեւ թէ Սուրիոյ ներքին պայմանները աննպաստ գետին մըն էին հայութեան համար, եթէ երբեք չափէ մը աւելի հայը տարուէր ներքին հակամարտութիւններով, առանց նկատի առնելու իր գաղթականի խախուտ եւ հազիւ թէ ընդունելի կեցութիւնը: Յոյց տրուած են երկու բարձունքներ, վիհով մը բաժնուած: Անոնց գագաթը գտնուող երկու հակառակորդ «մենամարտիկներ» իրարու դէմ կը ճօճեն իրենց գաղափարական եւ գաղափարաբանական զէնքերը, առանց նկատի առնելու թէ իրենց միջեւ թելին ծայրէն կախուած սուրը - «Վտարում» - կը գտնուի խորխորատին մէջ գտնուող խեղճ հայու գլխուն վերեւ: Պատգամն է՝ «Սուրիոյ հայերուն գլխուն վերեւ Դամոկլեան սուր մը կախուած է: *Զգո՛ւ՛ք, Հայեր՝ թելը չկտրէք*»²¹ (Նկար 68): Այս զգուշատրութիւնը եւ զգուշացումը վասն գաղութներու ֆիզիքական ապահովութեան՝ հրամայական է, անհանդուրժելի չդառնալու համար տեղական իշխանութիւններուն: Սարուխանի եւ «Սինեմա»յի խոհեմութեան կոչը, որ մաս կը կազմէ թերթին հիմնական քաղաքականութեան, արտայայտուած է նաեւ ուրիշ մէկ գծագրութեամբ. «Նասրրին (կոշկոռին) չկոխենք»ը ուրիշ մէկ ապացոյցն է անոր: Եգիպտոսը ներկայացնող անձ մը, նախատիպար մը՝ Սարուխանի հոշակաւոր *Մըսրի Էֆէնտիին*, հանդարտ կը մրափէ Բուրգերուն դիմաց արմաւենիի մը իրեն պարգեւած զովասուն շուքին ներքեւ: Ծիշդ իր սրունքներուն միջեւ երկու մանրանկար կուփամարտիկներ՝ Դաշնակցական մը եւ Ռամկավար մը՝ լծուած են զիրար հարուածելու ազգային ընտրութիւններուն առթիւ: Մտածումն է. -«*Ըրէ՛ք ինչ որ կ'ուզէք, սակայն մեզ պաշտպանող հիւրընկալին նասրրին չկոխէ՛ք*»...²² (Նկար 69): Հետաքրքրական է որ եթէ տարուինք թրքերէն այդ բառին ստեղծած հնչիւնային բառախաղէն, կ'ունենանք պատմականօրէն երկիմաստ զգուշացումի կրկնակի կոչ մը, «Նասրը» կոչուելով Եգիպտոսի յեղափոխական զինուորական նախագահը, թէեւ թուականէն տարիներ ետք... , սակայն պատգամը կը մնայ նոյնը:

Հայաստանի պայմաններով համայնավար իրաւակարգը «երկու չարեաց փոքրագոյնն է»: Հայ երեխաներ հլու հնազանդ եւ շարքով մարքսիզմ կը սերտեն, ուս «Քեռի»ին դասաւանդութեամբ, քանի որ՝ «*Լաւ է խորթ հօր մը խիստ խնամքին ներքեւ գտնուիլ՝ քան որք ու անկախ ըլլալով, ուրիշներու ոտից կոխան ըլլալ*»: «Ոտքի կոխան»ը գետինը կիսամերկ եւ հեծկլտուն որբուկ մըն է, որ կը գտնուի իր հասակէն մեծ երկու մոյկերու աքցանին միջեւ: Այս երգիծանկարին քաղաքական բացայայտիչ մէկ տարրը կը կայանայ նաեւ երկու մոյկերու տարբեր պատկանելիութեանը մէջ: Եթէ անոնցմէ մէկը արեւմտեան գաղութարարութիւնն է կամ Թուրքիան, միւսը կրնայ ըլլալ ոեւէ մէկը՝ դրացի, բարեկամ, քեռի կամ հօրեղբայր, թերեւս երկու ոտքեր ալ քիչ են ներկայացնելու անոնց թիր: Ամէն պարագայի, երկու մոյկերն ալ առանց ինքնութեան են, առանց հասցէատիրոջ²³: Նոյն մտածողութեամբ գծուած է ուրիշ մը, որուն նիւթն է «Ազգերու Դաշնակցութեան փոխատուութիւնը Հայաստանի»․ օգնութեան ձեւ մը, որ կը նմանի Հայաստանը մղելու աւելի եւս գահավէժ անկման: Ազգերու Դաշնակցութիւնը կը ներկայանայ որպէս զառամած կին մը, որմէ կախուած է անդունդին եզրը գտնուող Մանուկ Հայաստանը: Ա. Աշխարհամարտէն ծնած այս

Միջազգային կազմակերպությունը մանուկին վզէն կախած է երկու օդագնդակներ, որոնցմէ մէկը՝ «խոստումներ»ու, «դրամ»ի եւ «օգնութիւն»ի վերաբերեալ, իսկ միւսը՝ որ կը նմանի ծանրածանր գնդաձեւ խարիսխի մը, ցոյց կու տայ փոխատուութեան տոկոսային 12 առ հարիւրի անկրելի պայմանը: Եւ «զարամած»ը գորգուրալից բառերով կ'ըսէ. «Ա՜խ, միննհնկս, քեզի դուրպան, գնա՛ թոի՛ր, ահա քեզի երկու պալոններ, աղուոր եւ զաւալլը չօճուխս...»: Երեխան պիտի չկրնայ «թոիլ», քանի «Բարերարը» գիտէ թէ երբ երեխային ոտքերը ազատ ձգէ, ան (Հայ Ազգը) թաւալագլոր խարակն ի վար պիտի գլտորի դէպի ծով, որուն վերեւ արդէն թռչող գիշատիչներ կը վխտան: Սակայն ժայռի ստորոտին ծուարած հոգածու «Քեռին» գրկաբաց կը սպասէ փրկելու համար վտանգուած երեխան. «Գիտէի որ սա չօճուխը նորէն պիտի խաբեն»²⁴: Քովը դրած է 2 միլիոն ռուբլի տոպրակ մը, տրամադրելու համար «երեխային» (Նկար 38): Ուրիշ մէկ գծագրութեամբ ուր ազգային եւ միջազգային շահախնդրութիւններ ցոյց կը տրուին, Խորհրդային Հայաստանը ածան հաւ մըն է, սակայն կը թուի թէ մեզմէ ոմանց թէ ուրիշներուն համար կարելորդ հաւկիթը չէ... այլ անոր գոյնն ու որակը: Ամէն ոք հաւին շուրջը հաւաքուած, մօտը թէ հեռուն, ցանկապատէն ասդին թէ անդին, հայն եւ հակահայը, կը քննեն ածուածները՝ դանակ ի ձեռին. «Վերաշինութիւն», Բարիդրացիութիւն», Խաղաղութիւն»: Կողմի մը համար - Հ.Յ.Դ. - ան երբեք բաւարար չէ, չածուածին մէջ կը սպասեն եւ կը ցանկան տեսնել «Կատարեալ անկախութիւն», այլապէս՝ «Լաւ է էս հաւի գլուխը պոկենք եւ մեռնի՛ քան թէ ապրի եւ յամառի 'ոսկի' հաւկիթ չածել», արդէն՝ «Ածած հաւկիթները բան չեն արժեր»: Ցանկապատէն անդին եւ Թուրքը, Քիւրտը, եւ այլն, որոնք կը մտածեն. «Ոսկի հաւկիթ ե՛րբ պիտի ածէ», եւ կամ՝ «Սա հաւին ոսկի հաւկիթ ածելուն կը սպասեմ կոր», ձեռքեռնին միշտ դանակը ամուր բռնած²⁵:

Միշտ Խ. Հայաստանի վերաբերեալ՝ երգիծանկար մը խնդրոյ առարկայ կ'ընէ նոր ուղղագրութիւնը, որ թերթին մէջ նիւթ եղած է նաեւ տոմսակի, եւ որուն պիտի անդրադառնանք այլ գլուխով: «Անճաշակ ընտրութիւն» մը կը նկատուի երբ «Հայաստան կրցաւ իր հագուստ-կապուստը ձեռի բերել, բայց ո՛րքան սմտեղուկ կ'երթայ իր ընտրած գլխարկը՝ բոլորին հետ»: Ցոյց կը տրուի նուրբ հայունի մը իր ամբողջովին կարմիր հագուստ-կապուստով, ենթախորք ունենալով Արարատեան դաշտը, եւ որ սակայն որպէս նորաձեւ գլխարկ գլխուն անցուցած է շրջուած թէյի կամ ապուրի գաւաթ մը, միշտ կարմիր անշուշտ, «Նոր ուղղագրութիւն» արձանագրութեամբ²⁶ (Նկար 21): Այս նիւթով Սարուխան ցոյց տուած է նաեւ աբեղեանական ուղղագրութեան բառացուցական արտառոցութիւնը, երբ Պոլսա-եգիպտահայ քաղքենի տան մը սպասուհին տան օրաթերթերը կը տանի եւ կը դնէ իրենց տիտղոսուած տեղը, ... բաղնիք: Երգիծանկարը, որ անուանուած է պարզօրէն «Նոր ուղղագրութեան անպատեհութիւնները», ունի հետեւեալ տիպական երկխօսութիւնը.

Պարոնը— Եպրաքսէ՛, Ի՞նչ է ան, «Խորհ. Հայաստան»ները ո՞ր կախեր էիր...

Միամիտ սպասուհին— Ի՞նչ ընեմ է՞Քէնտիս, վրան «որաթերթ» կարդացի նէ՛...²⁷ (Նկար 22):

Համայնավարական արտաքին քաղաքականութեան մէկ առանձնայատկութիւնը, գոնէ իր սկզբնական շրջանին, բաւական տարօրինակ կը թուի ըլլալ, առանց շատ զարմանալի ըլլալու: Երբ Խորհրդային Հայաստանին դարպասելն ալ

անօգուտ է. ի՞նչ որ դուրսն է, խո՛րթ է եւ խիստ կասկածելի, հետեւաբար մերժելի... բացի դրամէն, երբեմն նոյնիսկ ա՛յդ: Ռամկավարը ներկայացնող տիպարը, միշտ պահպանողական տեսքով, կը դարպասէ կարմրազգեստ պշրոտ երիտասարդուհիի մը, որ Խ. Հայաստանն է: «Ա՜խ, տիկին, ի՞նչքան սիրուն ես, սիրե՛մ»: Պշրո՞տ՝ այո՛, սակայն մեծ պատրանքներ պէտք չէ սնուցանել: Կինը կ'ընէ ինքնապաշտպանութեան շարժում մը.- «Բայց Տավարիչ, աւելի ձեր փողը ինձ հարկաւոր է»...²⁸ (Նկար 23): Ուրիշ պատկերով մը՝ Դաշնակցականը Խ. Հայաստանին կ'ըսէ՝ «Ատում եմ քեզ» բռունցքը ցցելով, իսկ Ռամկավարը՝ «Կը սիրեմ քեզ»ով մը բարեւի կենալով, բայց անօգո՛ւտ: Համայնավար վարչակարգին համար, անոնք կը ներկայանան որպէս նոյն աւրուած հաւկիթին կամ պարունակին երկու բաղկացեալները, հետեւաբար կիցի ամենի հարուածով մը կը կիսուին շարտուելով երկու կողմեր. «Ո՛չ մէկի՛դ, ո՛չ միսի՛դ», հետեւեալ զարմացական մտածումով.- «Խ. Հայաստան- Մէկին խփում եմ, միսին խփում եմ, երկուքն ալ մնում են նոյն դիրքում»²⁹ (Նկար 14):

Վերը նշուեցաւ շաբաթաթերթին առաջին թիւով պարզուած յառաջադրանքը: Պէտք էր աւելցնել թէ սկզբնապէս ցոյց տրուած էր նաեւ թերթին տեղական հանգամանքը, որ հետաքրքրութեան գլխաւոր առարկան պէտք է ըլլայ մամուլին, եւ առանց որուն աննպատակ է թիավարել հեռուները: Քաղաքացին եւ ընթերցողը նախ պէտք է գիտնան թէ ի՞նչ կը պատահի իրենց «տանը» մէջ, նայուածքը նետելէ առաջ դրացիին վրայ, այլ բառով՝ արտասահմանի վրայ եւ միջազգային կրկէս: Ուրեմն կը ներկայացուի գաղութին կեանքը իր եկեղեցական Առաջնորդարանով եւ ազգային իշխանութիւններով, կուսակցութիւններով եւ ձեռնարկներով: Եգիպտահայը այդ շրջանին կը զբաղէր նաեւ նոր եկեղեցիի մը՝ Ս. Գրիգոր Լուսարիիչի երկարատեւ եւ սիրտհատնուք շինութեամբ, որ բաւական մեղան հոսեցուցած է... «չիմենթ»ի եւ այլ քովնտի պատմութիւններով: Եկեղեցիին շինարարութիւնը յանկարծ կանգ առած է ապահովութեան հարցով եւ նաեւ՝ խնայողութեան մտահոգութիւններով: Տարեց եւ պարզամիտ քահանայ մը կը տեսնուի խնդրարկուի տեսքով, խմիչքի սեղանի վրայ գտնուող հայ փարթամ քաղքենիի մը ետին: Կը յայտնուի սա տեսակ գաղափար մը. «Քեզի շիտակ բան մը ըսե՛մ, եթէ չիմէնթի տեղ ցեխ գործածուի՝ շատ մեծ շահեր կ'ապահովուին»³⁰: Եւ դեռ հարց կը ծագի տեղական թէ՞ երոպական կրաղիւս պէտք է գործածել, քանի տեղականը կրնայ վստահելի եւ տոկուն յատկութիւն չունենալ: Յետոյ յայտնի կ'ըլլայ թէ տեղականն ալ ներածուած պելճիքական պատրաստութիւն է...: Նոյն թիւին մէջ երգիծանկարով մը կ'երեւայ բարձրացող եկեղեցիին փլուզումը-գմբէթ, տանիք, պատեր քարակոյտեր կը կազմեն, եւ ժողովուրդը լեղապատառ դուրս կը փախչի.- «Ուղուրսուզութեամբ սկսաւ, արդեօք ուղուրսուզութեա՞մբ պիտի վերջանայ»: Ի վերջոյ ժամանակի ընթացքին ամէն բան բարութ կ'աւարտի:

ՄԵԼԳՈՆԵԱՆ ԿՏԱԿԸ ԵՒ «ԽԱՎԱԿԱ» ՄՈՒՇԵՂ

Մելգոնեան Կրթական հաստատութեան երկունքը բաւական տեղ գրաւած է իր աղի-լեղի վէճերով եւ բազմակողմանի բզբտումներով: Այն ատեն կարելի պիտի չըլլար երեւակայել թէ շուրջ 85 արգասաւոր տարիներ ետք, վարժարանին փակումը նաեւ

սուր գալարումներ պիտի պատճառէր այս անգամ ամբողջ Սփիւղքի օճախներուն եւ մամլոյ օրկաններուն մէջ: «Սինեմա»ն իր անուան նման կատարեալ շարժանկար մը դարձած է, անընդմէջ պատկերելով տագնապին փուլերը եւ տխուր երեւոյթներուն դերակատարները իր մեկնաբանութիւններով:

Գլխաւորաբար երկու հոգի են անոնք. ծերունի բարերարը՝ Կարապետ Մելգոնեան եւ Մուշեղ Սերոբեան, նախկին բարձրաստիճան եկեղեցական, ազգային գործիչ եւ հեղինակ հատորներու³¹: Լուսարձակը բացուած է առաւելաբար այս վերջնոյն վրայ: Մնացեալ դերակատարները ասոնց ետին շուքի մէջ կը մնան, ինչպէս Կարապետին երրորդ եղբոր ժառանգորդ տղան՝ Արթաքի, Պոլսոյ Պատրիարք Զաւէն Արքեպսկ. Եղիայեան, Բարեգործական, Ռամկավարներ՝ «Արեւ» թերթով եւ քիչ մըն ալ՝... հակառակորդ ճակատը: Նախկին եկեղեցականը իր ժամանակի փալլուն դէմքերէն եղած է օժտուած ըլլալով նաեւ գրական շնորհներով: Իր անունը երեւցած է Զաւէն Պատրիարքի կողքին, որ բանալի դեր մը ունեցած է Մելգոնեան եղբայրներու դպրոցաշինութեան որոշումին մէջ: Ի՛նչ համեմատութեամբ ալ ճիշդ եղած ըլլայ իրեն վերագրուած ծանր յանցանքներուն պատմական ճշգրտութիւնը, Մուշեղ Սերոբեան շուրջ տասնեակ մը երգիծանկարներով թիրախ դարձած է ներկայացուելով որպէս անվստահելի, շահախնդիր, դրամասէր, ազատ կենցաղով ապրող կամ ապրած եկեղեցական ապա՝ աշխարհական, եւ դեռ՝ ինքնակամ եւ արհամարհոտ անհատ մը ուրիշներու կարծիքներուն հանդէպ: Ներկայացուած է միշտ իբր «*խաւակա Մուշեղ*»- Պարոն Մուշեղ, որ միայն իր շահը կը հետապնդէ Մելգոնեան ժառանգութեան տնօրինումին մէջ, որպէս երեւելի մէկ անձ եւ կամ ենթադրաբար վստահելին՝ բարերարին: Ամէն պարագայի, ան դարձած է թերթին մնայուն նշաւակը, *bête noire*-ը, երբեմն ալ՝ բոցքահարուածի պարկը, *punch bag*-ը: Պէտք է ընդգծել նաեւ թէ Կարապետ Աղա եւ հանգուցեալ Գրիգոր Մելգոնեաններու³² - անոնք իրենց մականունը կը գրէին «գ»ով, թրքախօս անգրագէտ ըլլալով - կտակը եւ անոր գործադրութիւնը կատարեալ թնճուկ մը եղած է, որուն վրայ բարդուած է Արթաքիին դատական հետապնդումը որպէս ժառանգորդ: Պէտք է խօսիլ օրինակներով ասելի լաւ պատկերելու համար եղերա-զաւեշտական կացութիւնը, թերթին դիրքը թէ՛ վսեմաշուք ենթական: Կարելորդ այս պարագային նաեւ արուեստն է, իր գիծերով ներկայացման ուժը, բան մը՝ որ մեզ մասնաւորաբար կը հետաքրքրէ: Եւ ան տպաւորիչ է:

Պատկերուած է տախտակով ելեւէջի խաղ մը, բոլորին ծանօթ, որ կը ճօճուի վեր վար՝ տախտակին երկու ծայրամասերուն նստած դերակատարներու շարժումներով, «*Տանկալափիշտի*» (թրքերէն) խորագրով: Տախտակին երկու ծայրերը գրաւած են չորս երջանիկ դերակատարներ, բայց որպէս փալտին հաւասարակշռող խարխիս գործածուած է ծնրադիր Մելգոնեան Աղան, բարերար ծերունին, որ իր կքած կոնակին վրայ կը կրէ շահախնդիրներուն եւ խաղին ամբողջ ծանրութիւնը: Զբօսնողները կը մտածեն՝ «*Քանի աղան մեզի դեռ իր կոնակէն չէ շարտած, խաղերնիս շարունակենք*», մինչ ծերունի ենթական կը խոկայ. «*Մալէշ (վնաս չունի), կուգայ օր մը որ...*»: Երգիծանկարին պերճախօսութիւնը կը կայանայ իր «մանրամասնութեան» մէջ, որ փոխաբերական պատկեր մըն է. Ընդհանուր տեսարանը Եգիպտոսի աւազուտքն է, բուրգերու եւ արմաւենիներու հեռանկարով: Չորս երանգելիներուն ստորոտը կը տեսնուին նոյնքան թիւով սոված կատուններ, որոնց երկուքը կը լափիլիզեն տաշտին մէջի ապուրը,

մինչ միւս երկուքը խրտչուն կը դիտեն աւարառու կատուները, փշաքաղ եւ սապատաւոր, առանց յանդգնելու տաշտին մօտենալու: Ծախախնդիր խաղընկերները այնքա՛ն ալ բարեկամներ չեն...³³: Իսկ ուրիշ երգիծանկարի մը մէջ, երբ անօթի «կատու»ները չեն լափլիզողը, ամենակեր մուկերն են որ իրենց գործը կը կատարեն կրծելով բլրանման «Մելգոնեան պարարտ պարկը», անզօր նայուածքին տակ ծերունի Աղա Կարապետին, որ սիւնի մը ամուր կապերով անշարժացած է, եւ որ մտատանջ կ'ըսէ.- *«Եթէ ասանկ երթայ աս մուկերը կրնան զիս ալ ուտել, միակ փրկութիւնը կատուին շուտով հասնիլն է»*: Բայց «կատուն» կը տեսնուի բաւական հեռու, իսկ վտանգաւորը ծերունիին ոտքերուն առջեւ պահակ կեցած շունն է... որ կը քաջալերէ մուկերը- *«Ծո՛ւտ ըրէք, կատուն չհասած լմնցուցէք»*: Իսկ ո՞վ է որպէս բարեկամ եւ հաւատարիմ պաշտպան իր թաթերուն վրայ պազած դաւաճան շունը...³⁴ (Նկար 39):

Մինչ այդ Արթաքիին բացած դատին փաստաբանական եւ դատաւարական ծախսերուն համար դրամ կը հոսի: Երկզլուխ բազէ մը վերէն իր երկու մաքիւններուն մէջ կը փորձէ առնել *«Գ. Մելգոնեան Ժառանգութիւնը»*, ու դեռ բազէին վերէն՝ ամպերուն մէջէն՝ կը տեսնուի ժպտուն ուրուագիծը Մուշեղ Սերոբեանին: Գետին տապալած են բարերար Կարապետ եւ Արթաքի Մելգոնեանները, որոնք ձեռքերնին երկարած յուսահատ ճիգ մը կ'ընեն ժառանգութիւնը փրկելու: Իսկ «Հայ Ազգը» կը բացագանչէ, թէ ինք գոհ պիտի մնար եթէ դատին համար ծախսուած *«դրամներուն կէսը, նոյնիսկ կէսին կէսը ինծի տրուած ըլլար»*: Հեռո՛ւն, էջմիածնայ տաճարին առջեւ ուրուագծուած է նաեւ վտարանդի կին մը³⁵. հայ գաղթականութիւնը՝ որ բնականոն կեանքի մը կը սպասէ:

Այս ցաւալի կացութենէն առաջ, կը թուի թէ փորձեր եղած են երկու կողմերուն համար հասկացողութեան գետին մը պատրաստելու, ինչպէս ենթադրել կու տայ հետեւեալ գծագրութիւնը լոյս տեսած Անատակի Կիրակիին առթիւ եւ «Անատակ Որդի» խորագրով. Առակին ծերունի հայրը, երկարամօրուս եւ աչքերը անլոյս, ձեռք կ'երկարէ դիմացը կանգնող ցնցոտիապատ եղբորորդիին՝ «Արթաքի»ին. *«Եկուր տղաս, պարսապ տեղն է որ քեզի անատակ կոչեցի, քսաներորդ դարուն ամէնէն պատուաւոր նկատուած մարդուն հետ բաղդատելով, քեզի սուրբ պէտք է կոչել...»*³⁶ (Նկար 40): Սակայն հաշտութեան եւ համաձայնութեան առաջին փորձերը ձախող կ'ըլլան, նոյնիսկ ի վնաս Աղա Կարապետին, քանի շաբաթաթերթին նոյն թիւին մէջ կը գրուի նաեւ դատական կորուստը. *«Անցեալ շաբաթ Աղեքսանդրիոյ Խառն Դատարանին առջեւ լսուեցաւ Մելքոնեան ժառանգական դատը եւ Կարապետ աղան դատը կորսնցուց»*: Այս տողերը սկիզբն են թերթին երեք մասերով գրած նշմարին:

...Եւ «Սինեմա»յին մէջ կը շարունակուին Սերոբեան թիրախին արձակուիլ սլաքներն եւ նետերը: *«Ինձմէ ետք ջիւղեղ»*ի մտայնութեան տիպար՝ Մուշեղ Սերոբեան կը ներկայացուի ոտքի կանգնած, ինքնագոհ եւ հպարտ, ուռուցիկ եւ արհամարհոտ, դասական լեցուն տեսքով մը. զգեստ, սիկառ, մէկ ձեռքը լամբակին, միւսը՝ գրպանը, ոտքին տակ կոխան՝ *«Հանրային կարծիք»*, քովը՝ կղպանքով արկղ մը *«Կղերական պիտոյք»*, անոր վրան տոպրակներ *«Եգիպտական ոսկի»*, ու դեռ՝ պատէն կախուած նման ուրիշ տոպրակներ իր նախկին եկեղեցական առաջնորդութիւններէն ներածուած, եւ վերջապէս ամբողջացնելու համար ենթակային պատկերացումը՝ պատին վրայ տեղ գտած են նկարներ, որոնց կարգին՝ լճափին լոգանք առնող կին մը, ու դեռ որպէս

մտածողութիւն՝ «Գրապանս եւ փորս ունեցուցի, ազգը հոգալու տէրտը ինծի՞ եմ տուեր...» (Նկար 41): Աւելիին պէտք չկայ նկարագրի բարոյական սպանութեանը համար հանրային դէմքի մը, որ առաւել եւս՝ նախկին արքեպիսկոպոս մըն էր³⁷:

Բայց դադար չկայ. շաբաթաթերթին պայքարը կը շարունակուի այնքան ատեն որ ենթական կը մնայ մխրճուած լուծումի սպասող ազգային կարեւոր հարցի մը մէջ: Մարդոց կարծիքին հանդէպ Սերոբեանի վերագրուած այս ամբողջական արհամարհանքը պատկերուած է ուրիշ մէկ անողոք գծագրութեամբ. «Հերոսը» ծալապատիկ նստած է գետին, առօք-փառօք, մինչեւ իր սրածայր պեխերուն ծայրը դրսեւորուող անբարտաւան արտայայտութեամբ: Իր շուրջը երեք անձեր - երեք կազմակերպութիւններ - իր գլխուն անդադար նախատինք կ'արձակեն. «անամօ՞թ», «չխպնա՞ծ», «բո՛ւ», այս մէկը՝ գործնական ձեւով: Այս տեղատարափէն պաշտպանութեան համար ենթական գլխուն վերեւ բռնած է մնդիկ հովանոց մը, անգործնական սակայն այնքա՛ն պճռական, «սիրունիկ»: Իր ստացած լորձնոտ նախատինքները՝ որոնք իր շուրջ գետինը թրջած եւ լնակ մը կը պատկերեն՝ զինք աւելի զովացնելու կը ծառայեն քան թէ դուզն կը խանգարեն: Արդէն ինք կ'ըսէ գոհունակ. «Օ՜խ, սիրտս ֆերահլանմիշ կըլլայ կոր...»³⁸:

Սարուխանի այս երեւելի տիպարը չի դադրիր տպաւորել որպէս «Առեղծուածներու առեղծուածը»: Յուսահատութիւնը մաս չի կազմեր իր նկարագրին: Մելգոնեանի կտակին հարցը կը մօտենայ իր աւարտին եւ ընդհանուր յոյսերը կը զօրանան, բայց Սերոբեան կը շարունակէ խելայեղօրէն ձիավարել... Սֆինքսին վրայ, շաշեցնելով իր մտրակը անոր ճեղքոտուած քարերուն վրայ - հոգին աւանդող կենդանիին վրայ: Ինք երէկուան Մուշեղը չէ այլ այսօրուան «շէխ»ը որ կը խորհի սուրալ դէպի իր նպատակը, հակառակ զգուշաւորութեան ազդին, թէ (Սֆինքսը) «ճաթած է հա՛», եւ հակառակ ուրիշ մէկ սպառնական երեւոյթին, քանի առիծ-ձիին պոչը անսահմանօրէն երկարած է իր ետեւէն շրջելով եւ ինքնին դառնալով շաշող մտրակ մը՝ ձիաւորին գլխուն: Այս գծագրութեան արուեստին ուժը կը զօրանայ նման բազմաթիւ իմաստներով - մտրակողը կը դառնայ մտրակի հարուածի ենթակայ, «Բեգաս»ը կը ստանայ տեղական գոյն որպէս փարաւոնեան երկրի խորհրդանիշ սֆինքս բայց ենթակայ՝ ճաթոտութեան, թէեւ դեռ կը յաջողի փոշիի ամպեր յառաջացնել իր թաթերուն տակ³⁹:

Նոր Տարին կը բերէ նոր խոստում: Աւելի քան այ՛դ, գրեթէ իրականացո՛ւմ սպասուած լուծումի, քանի կ'աւետուի «Կաղանդ պապային նուէրը Հայ Ազգին»: Դարաւոր Կաղանդ Պապան, որ ուրիշ մէկը չի կրնար ըլլալ քան ծերունի բարերար Աղա Մելգոնեանը, կէս գիշերին զգուշաւորութեամբ կը մտնէ մոմով մը լուսաւոր սենեակ մը, ուր իր անկողինին մէջ անուշ քունի մէջ անցած է երիտասարդուհի մը, - «Հայ Ազգը»: Մեր Աղա Կաղանդ Պապան գիշերային զգեստով ստացած է Տոմինիկեան եկեղեցականի մը տիպարը, իր գդակով, պարեգօտով եւ գօտեկապով, բարի եւ երջանիկ: Ձեռքերուն մէջ գրկած է իր մեծ գանձին ծանր տոպրակը - 600,000 ոսկի, ու կ'ըսէ. - Ա՛ն սա նուէրս, վերջապէս զայն դարանակալ աւագակներու ձեռքէն փրկեցի եւ կրցայ ողջ առողջ քեզի հասցնել: Ա՛ն, հալալ ըլլայ...: Ոչ միայն այ՛դ. իր մուտքով բոլոր շահագրգիռ մակաբոյծները՝ ուրուանկարային կերպարանքով՝ սենեակէն լեղապատառ դուրս կը փախչին որպէս չար ոգիներ⁴⁰:

Այդ չար ոգիները արդէն մէկէ աւելի անգամ անհանգստանալու պատճառներ

ունեցած են մինչեւ վերջնական չքացում: Սակայն երբ Կարապետ եւ Արթաթի Մելգոնեանները ծիածանի կամարով մը հաշտութեան ձեռք կ'երկարեն *«Եղբայր ենք մենք» նշանաբանով*⁴¹, իրենց գլխուն վերեւ ունենալով իր կտուցին ձիթենիի ճիւղ բռնած խաղաղութեան աղանիւն, պղտոր ջուրի մէջ շահ որսալու ամէն յոյս վերջնականապէս կ'անէւանայ: Կը մնայ փախուստի ճամբան, վստահ ըլլալով սակայն որ այդ ձեռնու-նայն չըլլայ: Ուրիշ մէկ երգիծանկար՝ նոյն թիով՝ կը ներկայացնէ այդ փախուստը իր աղեպատառ երեւոյթով. Սերոբեան քառասմբակ կը հեռանայ մեր երկրագունդին վրայէն, սարսափած ետ նայելով իր սրունքներուն պլլուած վիշապօձի մը, իսկ երկինքէն շանթեր կը տեղան եւ երկրէն յարձակունակ շուն մը վայրագ կը հաչէ իր ետեւէն: Այսուհանդերձ, փախստականը չի մոռնար իր հետ առնելու «փող»երու մեծ պարկ մը⁴²: Դեռ յետոյ ցոյց պիտի տրուի նաեւ թէ առ ի զգուշութիւն եւ ապահովութիւն՝ իր հետ տարած է տուփերով փաստաթուղթեր «Դատական թղթածրարներ»ու, «Մելգոնեան նուիրատուութիւններ»ու, «Տոքիմաններ»ու, քանի որ *«Փորձառու է մարդը»*⁴³:

Որքա՛ն հարցին լուծումը մօտենայ, որքա՛ն Մելգոնեան կտակի թելերը թուլնան Սերոբեանի ձեռքերուն մէջ, եւ որքա՛ն իր ազդեցութիւնն չքանայ եւ անունն ալ անվստահելի դառնայ՝ նոյնքան համեմատութեամբ Սերոբեանի բարեկամական շրջանակը կը պաղի իրմէ, մասնաւորաբար Ռամկավարները եւ իրենց պաշտօնա-թերթը, որոնք կը սկսին հեռաւորութիւն մը պահել իրենց նախկին պաշտպանեալէն: Մուշեղ Սերոբեան որ տասնական թուականներուն հնչակեան կուսակցութեան արձա-նագրուած էր, ու ապա՝ եղած էր Ռամկավար, լռելեայն նեցուկը կը վայելէր իր կուսակցական մամուլին անհաճոյ անցուդարձերու պարագային: Սկզբնական շրջանին «Արեւ» թէ «Արեւական» ենթակային հետ ներկայացուած էին իրարու սերտ: Այս մասին կայ խորհրդանշանական գծագրութիւն մը. «Սրբազանին Մատանին», որ նաեւ կը ներկայացուի որպէս «Ռամկավարներուն պարբերական ժամանցը»: Կը պատկերէ մեծ եւ շլացուցիչ՝ մատանի մը՝ իր թանկագին բազմագոյն քարերով- ադամանդ, զմրուխտ, յակինթ, որոնց օղակէն կախուած պարան մը կը ծառայէ որպէս ճօճօրրան կուսակցութեան- Հ.Ռ.Ա.Կ.-ին⁴⁴, ինչպէս որ նշուած է: Բայց այլեւս դէպքերու վայրէջքով քաղաքականութիւնը փոխուած է եւ ոչ ոք պիտի ուզէր իր կառքին մէջ ունենալ պարտուող մը, մանաւանդ հանրային անուանարկուած մը որուն օր ըստ օրէ բարոյական քայքայումը կը խորանար ժողովուրդի աչքին: Արդէն իր հանդէպ վերապահութիւնը սկսած էր աւելի կանուխ, երբ նոյնիսկ «Սրբազանին մատանին» կը ծառայէր որպէս օրօրոց, ինչպէս որ երեւան կու գայ ուրիշ երգիծանկարով մը. «Արեւ»ի խմբագիրը⁴⁵ կը լուայ-մաքրէ, նման ձիւ պայտի, Սերոբեանի ոտքերը ըսելով. *«Խավակա, եթէ գիտես նէ բաւական մը մեր ուտերուն վրայ պարեցիր, քիչ մըն ալ գետինը պարես նէ գէշ չըլլար»*, իսկ բարեկամ «Կրպօ Աղլաղան», որ չորրորդ յարկի պատուհանէն կը դիտէ «ոտնլուայի» տեսարանը, աւելի յոռետես է. *«Եթէ ասանկ երթայ, պատուհանէն վար նետուելու կարգը իմն է»*⁴⁶: Սերոբեան պատուհանէն վար «նետուած» էր...:

Մելգոնեաններու հաշտութիւնը եւ կամ կտակի հարցին լուծման մասին լուրն իսկ մէկէ աւելի անձերու անհաճոյ է, քանի իրենց վնաս կը պատճառէ: Անոնց կարգին են փաստաբանները, որոնցմէ մէկը տխրօրէն կը դիտէ կիսատ մնացած բարձրաչարկ շինութիւն մը, աւաղելով. *«Ուրկէ ո՞ր սա Մելգոնեան համաձայնութիւնը... քիչ մըն*

ալ սպասեին, մինչեւ որ վիլլայիս շինութիւնը աւարտէր...⁴⁷»

Այս շարքին վերջ կու տանք, դեռ առանց ամբողջովին սպառելու նիւթը: Երեւան կու գայ որ ի վերջոյ Հ.Բ.Ը.Միութեան պիտի վստահուի ժառանգութեան գործադրութեան պատասխանատուութիւնը: Այս լուրը նախապէս ալ շրջած էր եւ այդ մասին թերթը, ալ յոգնած կտակին վերիվայրումներէն եւ մտահոգ անոր ճակատագրէն, յայտնած էր իր յոյսը թէ՛ այս որոշումն ալ չփոխուի. «...միտք կայ եղեր բարեգործականին յանձնելու Մելգոնեաններու փարաները... միայն թէ բարեգործականին տալու միտքը՝ մտքի փոփոխութեան չենթարկուի: Ինչպէս ենթարկուեցան նախ՝ Հանրապետութեան, յետոյ՝ Ամերիկեան Մանտայի, եւ յետոյ՝ Պոլսոյ Պատրիարքարանին, եւ մինչեւ... Տիար Սերոբեանի տրուելիք միտքերը»: Եւ վերջապէս որպէս եզրափակիչ գծագրութիւն կը լսուի հանրածանօթ երգ մը. Մուշեղ Սերոբեան թառած է ծառի մը վրայ որպէս ագռաւ, որուն կտուցը այլեւս վերջնականապէս փակուած է խոշոր կղպանքով մը: Իր գլխուն վերեւ հաւաքուած ամպերու մէջէն կ'երեւի «Մելգոնեան Կտակ, Հ.Բ.Ը.Մ»: Իսկ որպէս հուսկ բանք՝ Սերոբեանի կը մնայ միսիթարանքը երգի մը... «Լոեց ամպերը եկան ծածկեցին երկինք»⁴⁸: Այս երգին տողերը եթէ չեն շարունակուած գծագրութեան մէջ, այսուհանդերձ ամէնուն յիշողութեան մէջն է Գամառ Քաթիպայի (Ռափայէլ Պատկանեան) բանաստեղծութիւնը, եւ ընթերցողը իր միտքով կը շարունակէ ենթակային ողբը. «Մնացի միմակ հոգիս վրդովուած, ձեռներս ծոցիս, գլուխս քարշ արած»: Արձագանգներ՝ որոնք կը զօրացնեն գործի մը տարողութիւնը: Անգամ մը եւս Սարուխան, որպէս իրա՛ւ երգիծող, ձեռք կ'առնէ ազգային ողբերգութեան մը պատմութիւնը - այս պարագային Վարդանի մահը - զայն վերածելով երգիծական փայլուն եւ ... զուարթ պատկերի: Հետաքրքրական մանրամասնութիւն մը. համաձայնութիւնը կարելի եղած է - կը գրէ թերթը - «շնորհիւ միջնորդութեանը Աղեքսանդրիոյ Քաղաքական Ժողովի ատենապետ Գասպար Իփէքեանի»⁴⁹ եւ մասնաւորաբար՝ բարերարին անձնական բժիշկ Տոքթ. Գապատայեանի»:

ԹՈՒՐԳԻԱ, ՄՈՒՍԹԱՖԱ ՔԵՄԱԼ

Ժողովուրդի մը ցեղասպանութենէ վերապրած բեկորները կ'ապրին օրօրուն իրենց երէկի կեանքով եւ ներկայի տառապանքով, կ'ապրին աչքերնին սեւեռած իրենց դահիճին քաղաքականութեան եւ ընթացքին՝ ներքին թէ արտաքին ճակատներուն վրայ: Կ'ապրին զիրար չէզոքացնող միջազգային դաշնագիրներու տաք ու պաղ հոսանքներուն ենթակայ, կարելի չոյսի եւ կոշտ իրականութեան միջեւ տարուբեր: Իսկ Քսանականները շրջան մը կը կազմեն Թուրքիոյ տարեգրութեանց մէջ, երբ Օսմանեան երկիրը ենթակայ էր իր ժամանակակից պատմութեան ամէնէն արմատական մէկ յեղաշրջումին: Բնականաբար նաեւ այս բոլորը իրենց արձագանգը պիտի գտնէին «Սինեմա»յի նման երգիծաթերթի մը մէջ, որուն մէկ կոշումն է արթուն մնալ անցուդարձերուն հանդէպ եւ հակազդել:

Երգիծանկար մը ցոյց կու տայ, օրինակ, թէ Թուրքերը կը սեփականացնեն պարպուած գաւառներու հայերու թողած ինչքերը եւ կալուածները: Կը տեսնուի եղերական «Լքեալ գոյքերու աւարը», երբ տարբեր նահանգներու մէջ - «Գոնիա»,

«Խարբերդ», Ատալբազար», եւ այլն - թուրքեր իրարու ձեռքէ կը յափշտակեն հայկական ինչքերը, ի հարկին զիրար հարուածելով.- «*Ես պիտի առնեմ*», «*Չէ ես պիտի առնեմ*»⁵⁰ : Ասիկա յետ-ցեղասպանութեան ուրիշ մէկ ողբերգական իրավիճակն է, երբ իշխանութեան կողմէ կազմակերպուած երկրին բնիկ փոքրամասնութեան «մաքրագործում»ը կը շարունակուի մեղսակից ժողովուրդին կողմէ, տան եւ կալուածի ալան-թալանով : (Նկար 2) :

Նոր կախաղաններ կը նորոգեն երէկի եղերական յուշերը, ֆէսը փոխարինուի գլխարկով կամովին թէ՛ հրովարտակով : Թուրքը միշտ թուրքն է հայուն հանդէպ եւ, ի հարկին, բոլոր փոքրամասնութիւններուն : Ուրիշ մէկ գծագրութեամբ, բաց դաշտավայրի մը մէջ «նոր» թուրքը կը տեսնուի երոպական յարդէ գլխարկով, որ գոհունակ իր կլկակը կը ծխէ ի դիմաց մինչեւ հորիզոնները երկարող, այս անգամ, քիւրտ ապստամբներու 46 կախաղաններուն, որոնց վրայ սաւառնող գիշատիչ թռչունները կ'իշխեն երկինքին : Իր նոր գլխարկով բայց դեռ իր շաւվարը պահող «Օսմանը» կ'ըսէ. - *Շիտակը, որքան ալ գլխարկ սկսայ կրել, սակայն սա հրաշալի տեսարանը երբեք չի դադրիր զիս հմայելէ...*⁵¹ (Նկար 6) :

Մեծ Պետութիւնները կը մնան նոյնը. թուրքին քծնող, հայը նորանոր ողբերգութիւններու մատնող : «Էնկիւրիի Դաշնագիր»ով (Անգարա, 20 Հոկտեմբեր 1921), Ֆրանսա Թուրքիոյ տիրապետութեան կը վերադարձնէր Ատանայի, Մարաշի, Ալեքսանդրի, Ուրֆայի եւ մի քանի ուրիշ շրջաններու հողամասերը : Սարուխան վերոյիշեալ Դաշնագիրը կը ներկայացնէ մերկապարանոց իր ներքին մեքենայութեամբ, երբ բաց դաշտի մը մէջ խանձուած ծառի մը մէկ ճիւղէն կը կախէ «Էնկիւրիի Դաշնագիրը», իսկ բունին ամուր կապերով կը պատանքէ հայ ժողովուրդը, մինչ Ֆրանսայի լիազօր բանագնաց Ֆրանքլէն Պուլիօն օսմանցի թուրքին առջեւ ողորմելիօրէն ծնրադիր՝ անոր կ'ըսէ, իր տխրեղծ դէմքը դարձնելով անարին հայուն.- «*Ես քու սիրոյդ համար ամէն զոհողութիւններու պատրաստ եմ, ի հաշիւ... այս պզտիկին*»⁵² (Նկար 10) : Յետպատերազմեան քաղաքական շրջափոխումներու եւ յաղթական պետութիւններու կողմէ Թուրքիոյ հանդէպ զիջողական ողբալի քաղաքականութեան մէկ նուրբ արտայայտութիւնը կը ցոլացնէ «Ժուլընէլն ալ կ'երթայ կոր»⁵³ խորագրեալ երգիծանկարը, ուր կ'երեւայ թելադրական դիրքով երիտասարդութիւնի մը, նստած՝ ճի'շդ հոն ուր կախաղաններ բարձրացած էին նոր Թուրքիոյ մէջ : Կնկան ոտքերուն կը տեսնուին արդէն իրեն շոպլուած նուէրները- «Կիլիկիա», Սուրիա, իսկ «խաբուած սիրականներուն» անուանացանկին վրայ կը գտնուին Փիէր Լօթի, Լենին, Ֆրանքլէն Պուլիօն, Արիսթիտ Պրիան, Զօրավար Թաուգէնտ, եւ ուրիշներ : Ծարքին կը միանայ Ժուլընէլ, որ ծաղկեփունջով մը արտորանքով կը յառաջանայ դէպի իրեն սպասող խոստմնալից «կինը» (Նկար 11) :

Այս գծագրութեան տարողութիւնը, աւելի ուշ, կը խորանայ երկրորդով մը՝ Լոզանի համաձայնագրին ատենները, երբ Սերի Դաշնագիրը (10 Օգոստոս 1920) կը թաղուէր «յաղթական» մեծ պետութիւններու կողմէ : Վերոնշեալ դաշնագիրով կը նախատեսուէր, ի միջի այլոց, մեծն եւ անկախ Հայաստանի մը ստեղծումը Թուրքիոյ եւ Ռուսիոյ հայկական հողերու վերամիացումով : Գծագրութիւնը կը ներկայացնէ Թուրքիոյ փոքրամասնութիւնները ներկայացնող պարմանութիւնի մը, որուն շուրջ Քեմալական Թուրքիոյ կողմէ արգելքները կը դիզուին օրէ օր բարձրացող նոր քարի մը

զանգուածով.- «դպրոցներու դէմ սեղմում», «Փոքրամասնութեանց իրաւունքներէն հրաժարում», «Վաճառականութեան համար բարձր տուրքեր», «Ծամբորդութեան արգելք», «Պաշտօններէն բռնի հրաժարեցում»: Արգելքներու պատճենէն յարատեւ կը բարձրանայ, իսկ երբ վերջին զանգուածեղ քար մըն ալ կը դրուի որպէս «Հայերէն լեզուի եւ մամուլի դէմ արգելք»՝ պարմանուիին կ'ըսէ. «Մինչեւ հիմա շատ քարեր դրին վրաս, բայց սա վերջինը վախճամ շունչս կտրէ»: Այս բոլորը մաս կը կազմեն «Նոր Թուրքիա, Նոր Քաղաքականութիւն»ին⁵⁴ (Նկար 4): Ուրիշ մէկ թիւով, ձեռք կ'առնուի Թուրքերու նոր երգը՝ «Եւրոպականացանք»: Մուսթաֆա Քեմալ ֆէտով եւ պեխով ծնած երեխայ մը կը թաթխէ «Եւրոպական Քաղաքակրթութիւն» գրուած տակաւի մը մէջ, զայն կնքելու համար որպէս եւրոպացի, եւ սակայն երեխան ջուրէն դուրս կ'ելլէ անփոփոխ՝ նոյն պեխով եւ ֆէտով, Քեմալի զարմացական աչքին առջեւ: Մեկ-նաբանութիւն. «Պոյաճիի քիւրն ալ մտցնես, ինչ որ է ան է- թիւրք օղլու թիւրք»⁵⁵ (Նկար 5): Կայ նաեւ օսմանցի թուրքին մտքին մէջ ստեղծուած խառնաշփոթը՝ որ յառաջացած է բռնագրօսիկ ֆէտը գլխարկով փոխարինելու հրովարտակէն: Այլեւս «Ֆէտէն վերջ» Թուրքը եւ Հայը արտաքնապէս կը նոյնանան փողոցին մէջ, ու ասիկա «բարդ խնդիր» մը կը ստեղծէ: Օսմանցի ջարդարար մը, որ մէկ ձեռքով իր ետին կը պահէ դաշույն մը, շուարումի մատնուած է.- «Վա՛յ շունչանորդի, հիմայ որ ամէն մարդ գլխարկ սկսաւ կրել՝ Հայն ու Թուրքը ի՞նչպէս զանազանելու է...»^{55ա}:

Եթէ քեմալական հրահանգով հագուստ-կապուստի փոփոխութիւնը բաւական զուարճալիքներ պատճառած է բոլորին, երգիծանկարիչին համար անիկա մնայուն ծիծաղի աղբիւր մը դարձած է. «Արդիականացած Թուրքիան» աղբւրս ունի 1925-ին Մուսթաֆա Քեմալի հաստատած հոշակաւոր մէկ օրէնքին հետ, որ ծանօթ է որպէս «գլխարկի օրէնք»: Օսմանցի թուրքին այլեւս բացարձակապէս կ'արգիլուէր ֆէս եւ փաթթոց գործածել, այլ միայն եւրոպական գլանաձեւ «սիլէնտրը», իսկ որպէս զգեստ՝ նոյնպէս եւրոպական «ֆրաք»: Քեմալ կը շարունակէր իր յեղափոխական բարեփոխումները տարի մը առաջ երկրին սիւննի մահմետական խալիֆայութեան ջնջումէն ետք: Գլխարկի օրէնքին կիրարկումով արտասովոր տեսարան կը ստեղծուի երբ Սարուխան կը ներկայացնէ շրջուն վաճառորդներ, որոնք իրենց ուսը կամ իշու մը վրայ, ոտաբոսիկ կամ հողաթափերով, հակասական եւ հակադրուող տեսքով փողոցներու սալապատակներուն վրայ կը ծախեն իրենց ապրանքները, ինչպէս որ է պարագան իշապանին որ իր ապրանքը կը գովէ կանչելով- «Ղաւուն տատըր» (Սեխը անո՛ւշ է), կամ երկրորդ վաճառորդ մը նման սալոնային մեծավայելուչ զգեստաւորումով եւ երիզաւոր բարձր գլխարկով վիզէն կախած է իր լայն ափսէն - իր անուշեղէններու «խանութը» - եւ փողոցէ փողոց կը շրջի ծախելու համար իր ապրանքները թաղերու բնակիչներուն⁵⁶ կամ անոնց լաճերուն: Կացութեան ամբողջ ծիծաղելիութիւնը կը նմանի դասական կատակերգութիւններու, երբ ծառան կը հագնի տիրոջ զգեստը կամ կը խօսի անոր նման, այսինքն մեծի եւ պզտիկի, ունետրի եւ չքաւորի շրջուած դեր մը, ինչպէս ծիծաղի մնայուն աղբիւր են ստեղծուած աններդաշնակութիւնները, անհաւասարակշռութիւնները եւ անտրամաբանութիւնը՝ ընդհանրապէս հաստատուած օրէնքներու բաղդատմամբ: Այսպէս՝ այլաբանօրէն նմանութիւն մը կայ Սարուխանի «իշապան»ին եւ մանուկի մը միջեւ, որ կը բարբառի «մեծաւորի» նման: (Նկար 8):

Թուրքիոյ կամ Մուսթաֆա Քեմալին նուիրում քաղաքական տարողութեամբ եւ պատմական նշանակութեամբ երգիծանկարը կը կոչուի «Կէշմիշ օլսուն» («անցած ըլլայ»), եւ կը վերաբերի Մուսուլին: Քեմալ այս անգամ զինուորական զգեստով չէ որ կ'երեւի, այլ երոպական հագուստ կապուստով: Անոր բռնած մեծ ձուկը ձեռքէն կը ցատկէ եւ ջուրը կը նետուի- կը վերադառնայ իր հայրենիքը: Ամբողջովին շմորած՝ Քեմալ կը մտածէ. «Ջուրը տեսաւ չդիմացաւ»: Միայն թէ՛ «Ջուկը» Մուսուլն է, անհաւատալիօրէն հարուստ իր նաւթահորերով քաղաքը, միջազգային կոուսխնձոր՝ առաջին օրէն մինչեւ օրերս, իսկ «Ջուրը»՝ Իրաքը: Դաշնակիցներու որոշումով Մուսուլը կցուած էր Իրաքի, որուն այժմու տէրն էր գաղթարար Անգլիա: Եւ դեռ Քեմալ կը բացագանչէ. «Հէվաշս, ուսուլ ուսուլ, քայտը քաշտը Մուսուլ»...⁵⁷ («կամաց, կամաց, սահեցաւ գնաց Մուսուլը») (Նկար 9): :

Այս «Նոր Թուրքիոյ» մէջ «Քրիստոնեայ եւ ոչ-քրիստոնեայ տարբերութիւն չկայ» եւ ուրեմն՝ Կեցցէ՛ նորահաստատ հաւասարութիւնը: Օրինակի համար, խարոյկի վրայ եռացող «Թրքական Նոր Օրէնք»ի կաթսային մէջ նետուած են անխտիր բոլորը... նոր բռնատիրական իրաւակարգի մը հաստատումով: Նոր Օսմանցին, գլուխը ծիծաղելիօրէն պզտիկ երոպական գլխարկով, կը խառնէ այս նոր թանապուրը: Կաթսային մէջ եփող-եռացողները իրարու կ'ըսեն. «Չըսէ՛ս որ հայ, թուրք, յոյն, հրեայ ամէնքիս մէկտեղ պիտի խաշինք»⁵⁸ (Նկար 7):

Թրքական նիւթով բազմաթիւ ուրիշ երգիծանկարներու շարքէն նշենք նաեւ երկուքը, որ կը վերաբերի Մուսթաֆա Քեմալին: Մէկուն նիւթն է Աթաթիւրքի շունը, որ յանդգներ է խածնել իր վսեմաշուք տէրը: Քեմալ, միշտ իր զինուորական զգեստով, նստած է իր գրասեղանի ետին, թելը ուսէն կախուած վիրակապով: Խոր մտահոգութեամբ կը կարդայ սեղանին վրայի լուրերը.- «Կապիկ մը խածաւ Յունաց Ալեքսանդր թագաւորը»: «Թագաւորին վիճակը ծանր է»: «Թագաւորը մեռաւ»: Ստորոտի բացատրագիրը, սակայն, բաւական կազդուրիչ է իրեն համար. «ժամանակին իր պարտէզին մէջ պտտած ատեն իժ մը կը խայթէ գերապաշտաւ մը, եւ խայթողը (իժը) թունաւորուելով կը սատկի»...: Ուրեմն ինք մտահոգուելու պատճառ չունի, քանի շան ճակատագիրը յայտնի է...⁵⁹: Այս նիւթը գրաւոր եւս երգիծանքի մաս կազմած է թերթին մէջ պերճախօս նկարագրութեամբ: Ըստ թրքական աղբիւրներու, հարցը եւ «մահաւիրորձով» ամբաստանուող շունը մինչեւ Անկախութեան դատարան կը բերուի ըստ օրինի: Դատախազը, իր ամբաստանագրին մէջ կը յայտարարէ թէ այս եղելութիւնը «կոչուած է արտասովոր էջ մը գրաւելու տարեգրութեանց մէջ»: Գրութեան մէջ բացի թերթին քրոնիկագրին երգիծական տողերէն, որ ստորագրած է *Բոպէր* (Քերովբէ Կոստանեան), կարգ մը յիշատակութիւններ արդէն ծիծաղի աղբիւրներ կը կազմեն, ինչպէս՝ «ամբաստանեալը յայտնապէս ընկճուած կ'երեւի», եւ կամ՝ «Նոյն շնական յամառութիւնով կը շարունակէ չհասկնալ ձեւացնել դատաւոր պէյին ինքնութիւնը պահանջող հարցումները», որոնց առջեւ ալ կը պահէ միեւնոյն անպատկառ լուրիւնը, զոր ցուցաբերած էր հարցաքննիչ դատաւորին հանդէպ երկու շաբաթէ ի վեր: Ծունը կ'օժտուի մարդկային բոլոր յատկութիւններով... ծիծաղ յառաջացնող մեքենականութեան օրէնքներով երբ անասունը կը վերածուի ասունի:

Միւսը նիւթ կ'ընէ Քեմալի ապահարգանը: Աթաթիւրք, միշտ զինուորական համազգեստով, ձեռքին՝ 5,000 ոսկի, կը դիմէ իր կնոջ Լաթիֆէ Հանըմին որ կ'երեւի

սենեակին մէջ վարագոյրին առջեւ, ըսելով. «Առ սա փարան, ելի՛ր գնա՛», ու կ'աւելցնէ. «Ամբողջ աշխարհին կրցայ կամքս պարտադրել՝ քեզի չկրցայ խօսք հասկցնել»⁶⁰: Իսկապէս ալ Լաթիֆէ հանրմ նուազագոյն վախի զգացումն իսկ ցոյց չի տար Թուրքիան սարսափեցնող մարդուն առջեւ: Ուրիշ գծագրութիւն մըն ալ կը վերաբերի Թուրքիոյ կողմնորոշման կամ քաղաքական արեւելումին: Ի վերջոյ, Թուրքիա իր բոլոր նորագոյն օրէնքներով եւ ֆէս-շալվար փոխելով, Արեւմտեա՛ն պետութիւն պիտի դառնայ թէ փոփոխութիւնները պիտի ըլլան միայն արտաքին, խաբուսիկ երեւոյթ: Ցոյց կը տրուի զինուորական ղեկավարը, Աթաթիւրքը, երկու ուղղութիւններու միջեւ, շարժումին կէս ուղղութիւնը, մէջքէն վեր, եւ նայուածքը՝ դէպի եւրոպական Պոլիս, միւս կէսը՝ քայլերուն ուղղութիւնը՝ դէպի նոր ասիական մայրաքաղաք Անգարա, ըսել տալով թերթին խմբագրութեան. «Թուրքիա կը ճգնի արեւմուտքի ձեւանալ, եւ սակայն բնագոյնը Արեւելք կ'երթայ, Պոլսէն Էնկիւրի փոխադրուելով»⁶¹:

Այս շարքին օրինակ մըն ալ՝ իր թրքօ-հայկական զուարճալի գունաւորումով: Թրքական թերթերու համաձայն, այսուհետեւ միայն թուրքերն են որ իրաւունք ունին «Էֆէնտի» կոչուելու: «Հետեւաբար Պոլսոյ Քաղաքական Ժողովի ատենապետ Մոստիշեան Էֆ. պահելու համար իր Էֆէնտիութիւնը, պիտի ստիպուի թուրք ազգային տարազը մտնել»: Կը տեսնուի փաթեցաւոր Մոստիշեան, թուրք գաւառացիի հարազատ տարազով եւ *եւմէնիներով*, որ ձեռնափայտով մը կը քալէ Պոլսոյ քարափին վրայ ըսելով. «Այսքան տարի Էֆէնտի կոչուելէս վերջը՝ անկէ վազ անցնիլը փէք զօր է»⁶²:

ՈՐԲ ԵՒ ԳԱՂԹԱԿԱՆ

Քսանական թուականներուն հայ ժողովուրդը կը գտնուէր նոր դարձակէտի մը առջեւ. ցեղասպանութիւն, աքսոր, արտատնկում եւ վերջապէս՝ նոր ապաստանարաններ փնտռող եւ նոր օճախ կերտող բեկորներու գոյավիճակին մէջ: Ծիշդ է թէ Եգիպտահայութիւնը յարաբերաբար բախտաւոր եղաւ կամ ըսենք՝ նուազ դժբախտ քան Սուրիոյ եւ Լիբանանի հայութիւնը, քանի որ անոր մէկ տոկոսը կարելի էր «բնիկ» կոչել հաստատուած ըլլալով 19-րդ դարու սկիզբէն (նկատի չունինք Կիլիկեան թագաւորութեան շրջանէն, նոյնիսկ անկէ առաջ եգիպտոս հասած հայերը, որոնցմէ շատեր մահմետականացած եւ պաշտօններու տիրացած են): Ուրիշ տոկոս մը Եգիպտոս ապաստանած էր համիտեան ջարդերու վաղորդացին եւ արդէն ձեւով մը արդէն հաստատուած էր երկրին մէջ: Եղեռնին հետեւանքով վերջին զանգուածը թափած էր Աղեքսանդրիա: Այսուհանդերձ, Եգիպտահայ կազմակերպութիւններու գործունէութիւնը եւս բեւեռուած մնաց հայ գաղթականներու նոր պայմաններ ստեղծելու եւ լուծումներ փնտռելու աշխատանքին վրայ, տեղական թէ համահայկական այլ առկախ հարցերու կողքին: Եւ ամէն կողմ - Ազգային իշխանութիւն, եկեղեցի, կուսակցութիւն իր խօսքը եւ ծրագիրը ունէր, բայց ոչ անպայման զիրար լրացուցիչ եղանակով այլ երբեմն ալ հակոտնեայ, եւ նոյնիսկ՝ զիրար խաչաձեւող: Երբ հարցերը եւ ցաւերը իրենց անմիջական լուծումները կը փնտռէին, արդէն մրցակցութիւնները սկսած էին, համաձայն կազմակերպութիւններու աւանդութեան:

Լուծումի սպասող հարցերէն մէկը, հաւանաբար գլխաւորը, կը վերաբերէր գաղթականութեան: Իսկ այնպէս ինչպէս որ Սարուխան «Գաղթականական կացութիւնը» կը ներկայացնէ՝ կը գտնուէր պարզապէս խղճալի եւ անօգնական վիճակի մէջ: Տխուր երգիծանք մըն է, կսկծալի «սեւ» հիւմոր մը՝ հետեւեալը. հսկայ ձեռք մը իր ամբողջ ամիսը դէպի նեղլիկ դուռ մը կը հրէ հայ գաղթականներու զանգուածը, որ անանցանելի դրան առջեւ ոտնակոխան կը դառնայ, եւ կամ կը նմանի՝ աղկեր ձուկի տուփի- ընթացիկ խօսքով՝ «սարտինի»: Հրող ձեռքը օտար չէ, հարազատ «Արտասահմանի հայութիւնը»ն է, նեղլիկ դուռը՝ «Խ. Հայաստան» մայր հայրենիքը: Դրան վերեւի պատուհանէն տանտէրը՝ Երեւանի իշխանութիւնը՝ կ'ըսէ. «Հասկցանք, տէ՛ֆ ընէ՛լ կ'ուզէ՛ք ձեր գլխէն, բայց գոնէ մէկիկ մէկիկ ներս թող մտնեն»: Երկկողմանի իրապաշտ, որքան անողոք պատկեր մը, որ կը ներկայացնէ յետ-եղեռնեան հայկական ողբալի կացութիւնը: Արտասահմանի հայութիւնը անհրաժեշտ պայմաններէ զուրկ է կամ անճարակ, իսկ Հայաստանը ինք պէտք ունի ամէն կարգի օգնութեան եւ անկարող է գոնէ մէկ անգամէն զանգուածներ ընդունիլ⁶³ (Նկար 3):

Ընդհանուր գաղթականներու կողքին եւ սակայն անձնական գետնի վրայ՝ երբեմն համապատասխան ողբերգական կացութեան մէջ կը գտնուին կարգ մը որբուհիները, անոնք՝ որոնք կ'որդեգրուին դասակարգ մը հայ բարեգութ, բայց որոշ պարագաներու ալ պատեհապաշտ ընտանիքներու կողմէ: Վերջիներուն կողմէ «որդեգրուածները» կը գործածուին ոչ միայն իբր օրն ի բուն ծառայող սպասուհիներ, այլ նաեւ որպէս ստրուկներ՝ առանց նուազագոյն կարեկցութեան: «Որբուհիները տուններու մէջ» խորագրով գծագրութիւնը ցոյց կու տայ քրտնաթոր աղջնակ մը, ցնցոտիով, որ տան սալապատակը թոյլ մը ջուրով ծնրադիր կը լուայ եւ կը մաքրէ, իսկ իր ետին կանգնած տանտէր զոյգը խստաբիւր կը հսկէ որբուկին աշխատանքին, երեւութապէս դեռ դժգոհ անոր յոգնատանջ ծառայութենէն⁶⁴ (Նկար 26): Այս հարցը իր աւելի մութ երեսով նիւթ եղած է շաբաթաթերթին գրական բաժինին մէջ: Բացի «ազնուասիրտ եւ հայասէր» կարգ մը ընտանիքներու մէջ տարապարհակ աշխատանքներու ծառայելէ, որբուհիներէն ոմանք նաեւ բռնադատուած են ծառայելու տանտիրոջ այլ կարգի գոհացումներուն, առանց որբախնամ մարմիններու կողմէ անհրաժեշտ վերահսկողութեան: Որոշ որբուհիներ կը պառկին զոյգին ննջասենեակին մէջ «որովհետեւ տան մէջ ուրիշ տեղ չկայ», եւ դեռ ուրիշներ յանձնուած են նոյնիսկ ամուրի մարդոց հոգատարութեան: Թերթը կը տեղեկացնէ նաեւ ազգայինի մը (կը տրուի բնակութեան թաղամասը) յանձնուած որբուհիի մը անձնասպանութեան պարագան, անկարելի ըլլալով որ անպաշտպան էակը կարենայ շարունակել ապրիլ տանտիրուհիին նախանձոտ խստութեան եւ իր ամուսնոյն ճնշիչ ակնկալութիւններուն ներքեւ: Թերթը իր կողմէ կը նշէ թէ՛ նոյնիսկ Վիկտոր Հիւկոյի «Թշուառներ»ուն անգութ Թէնարտիէ զոյգը այսպէս չէ վարուած իրեն յանձնուած աղջնակին՝ Գոզէթին հետ:

Գաղթականաց եւ Հայաստանի օգնութեան հարցերով երեք գծագրութիւն նուիրուած է Նանսէնի⁶⁵, անոնցմէ մէկը անոր Հայաստան մեկնումին առթիւ: Նորվեկիացի այս մարդասէր գիտնականը, որպէս Ազգերու Դաշնակցութեան լիազօր մէկ ներկայացուցիչ Հայաստան կը դրկուէր ուսումնասիրելու համար «փախստականներու» հարցը: Այդ առաքելութեան առթիւ Սարուխան զինք ցոյց կու տայ Արարատեան Դաշտին մէջ, հսկայ ըմբշամարտիկի տեսքով, մէջքին՝ «Ազգերու Դաշնակցութիւն»

ժապավեն-գօտին, պատրաստ՝ մենամարտի, մինչ մանուկ «Հայ Ազգը» գետինը կքած՝ անկարող է կրելու ծանրածանր «Գաղթականական Հարցը»: Խմբագրական խորհրդածությունն է՝ «Տեսնենք այս անգամ 52 հզօրներու (Ազգերու Դաշնակցություն) ուժը պիտի բաւէ՞ մանուկը ճնշող ուժը վերցնելու համար», իսկ խորագիրն է «Հսկային փորձը»⁶⁶: Նանսէն իր տեղեկագիրին մէջ պիտի յանձնարարէր հայ գաղթականները տեղաւորել Խ. Հայաստան, որպէս միակ լուծում: Ուրիշ մէկ գծագրութիւն մատը վերքին վրայ կը դնէ. Նանսէն կը տեսնուի որպէս խոհարար մը, որ թոցիկին վրայ կ'աշխատի եփել Հայ գաղթականներու տեղաւորման անլոյծ հարցը, բայց էական տարրերը կը պակսին իրեն, որոնց ակնարկելով Ազգերու Դաշնակցութեան «խոհարարը» կ'ըսէ. «*փիլավը եփելու պաշտօն յանձնեցիք՝ բրինձ եւ իւղ տուած չունիք...*»: «Բրինձը եւ իւղը», այսինքն՝ Դրամին տակառ-արկղը կղպանքի տակ կը գտնուի, ինչպէս որ տեսանելի է, սակայն լայնօրէն բացուած է միւսը՝ «Ճառերու» եւ «Արցունքն»երու տակառը, ուրկէ առատօրէն անոնք դուրս կը հոսին: Իսկ վերելը, դարակներուն վրայ եւս կը գտնուին յորդուն այլ անհայտի պարկեր. «Հայերէն խլուած 5,000,000 միլիոն ոսկի» եւ «5,000,000 տոկոսները»: Ի պատասխան Նանսէնի, Ազգերու Դաշնակցութիւնը ներկայացնող տիպարը դժգոհ եւ մէկ ձեռքը «Դրամ»ի տակառին վրայ որպէս պաշտպան-պահապան՝ կը պատասխանէ. «*Ուզածիդ չափ թուղթ քեզի՝ ջուրդ տաքցնելու, բայց նայէ՛ որ փիլավը լաֆով եփելուն ճառը գտնես...*»: Վերնագիրը՝ «Խօսքով փիլավ չեփուիր»ը թրքերէնով ըսուած է. «*Լաֆըլա փիլաֆ փիշտէ*»...⁶⁷ (Նկար 37): Վայրը ուր կը գտնուին խոհարար թէ «տանտէր», անխնամ երեւոյթ ունի, թողլքուած տեսարան մը: Պատուհանին ապակիները կոտորտուած են իսկ առաստաղին մէկ անկիւնը սարդոստայն կապած է, որ ցուցանիշ մըն է Լիկային ընդհանրապէս անգործունէութեան, եւ մասնաւորաբար հայկական հարցերուն վերաբերեալ յուսահատեցուցիչ անշարժութեան:

Նանսէն դարձեալ կը ներկայանայ Ազգերու Դաշնակցութեան, երբ վերջապէս կ'ընդունուի Հայաստանի օգնութեան իր ծրագիրը: Թաշկինակ մը կ'երկարէ լեցուն կազմով «Լիկա-կնկան».- «*Ա՛ն սա թաշկինակը եւ փորձէ սրբել հինգ տարիէ ի վեր ճակտիդ քսուած մուրը*»⁶⁸: Ճակատին դրոշմուած խոշոր մուրը կը կոչուի «Լոզանի Դաշնագիրը»: Բեւեռախոյզ գիտնականը նոյն շրջանին կը մեկնի հետախուզական առաքելութեան, իր համապատասխան զգեստաւորումով: Սարուխան անոր ըսել կու տայ. «*Երոպական սառնակոյտէն դրամ քաշել յաջողելէս ետք, Հիւսիսային բեւեռի սառնակոյտերուն յաղթել՝ խաղա(ղա)լիք է այլեւս*»⁶⁹:

Արտասահմանի հայութեան եւ իր կազմակերպութիւններուն կողմէ Հայաստանի օգնութեան հարցը անհրաժեշտ բնոյթ ունեցած է 20-կան թուականներուն, եւ դար մը ետք երբ աշխարհի փոխուած է, կը շարունակէ այլապէս այժմեական ըլլալ համա-հայկական տարողութեամբ: Այդ շրջանին նայուածքները գերազանցապէս ուղղուած են դէպի ունեւորները, գլխաւորաբար դէպի Հ.Բ.Ը.Միութիւնը, որպէս մեծագոյն Բարեգործական կազմակերպութիւն: Եւ այդ իսկ պատճառով, Բարեգործականը խոշորացոյցի տակ առնուելով նշաւակ դարձած է քննադատութիւններու եւ, մեկէ աւելի առիթներով, որպէս թիրախ ծառայած է երգիծանկարիչին: Ի վերջոյ, հարց տրուած է թէ «ի՞նչ է Բարեգործականին դերը կամ թէ՛ ի՞նչ պէտք է որ ըլլայ, եւ դեռ՝ ի՞նչ է

անոր հիմնական առաքելությունը»: Եւ վերջապէս, ճգնաժամային ո՞ր պահուն է որ պէտք է գործածուին իր դրամն ու գանձը:

Երգիծանկար մը ցոյց կու տայ «Եգիպտոսի նոր սփինքսին նոր առեղծուածը», այսինքն՝ Հ.Բ.Ը.Միութեան անհասկնալի կրաւորական դիրքը: Սփինքսը Եգիպտացիներուն մօտ կը ներկայանայ որպէս բարեգործ եւ տէր՝ ամենի ուժի: Բաշերով մարդագլուխ առիծը, որ այս պարագային ունի նաեւ Պօղոս Նուպարի պէխը եւ արտայայտութիւնը, մեծ նախանձախնդրութեամբ իր թելերուն տակ կը պահէ «Անձեռնմխելի գումարներ»ու տոպրակներ, իսկ իր դիմացը «Ազգը» ներկայացնող բարակուկ երիտասարդուհին (Խ. Հայաստան) հարց կու տայ. «Եթէ այսօրուան ծով ցաւերուն չես բանար քսակդ, ո՞ր օրուան պահած ես զանոնք...»⁷⁰: Թէեւ անկէ առաջ արդէն ժամանակը հնչած էր այդ ուղղութեամբ աշխատելու, շարժելու՝ «Դէպի գործ»: Պօղոս Նուպար ձեռքին բռնած է Երեւանէն եկած լուրը, թէ՛ «Հ.Բ.Ը.Միութիւնը կրնայ գործի սկսիլ Հայաստանի սահմաններուն մէջ»: Զանգուածեղ Փաշան կը սկսի շարժիլ առաջին քայլով մը, ինքն իրեն մտմտալով. «Ա՜խ, օճիքնիս ձեռք տուինք: Երանի՜ թէ բանակցութիւնները շարունակուէին...»⁷¹ (Նկար 24): Այդ «դէպի գործը» կ'ըլլայ անհամապատասխան՝ պահանջքի մեծութեան եւ անմիջականութեան, գոնէ այդպէս կը տեսնուի ուրիշ մէկ գծագրութեամբ: Միշտ Պօղոս Նուպարով ներկայացուած Բարեգործականը, իր հոգածու թելերուն մէջ կ'առնէ իր ծարաւէն գետինը նուաղած «Հայ Ազգը», եւ կ'աշխատի զայն վերակենդանացնել մատնոցաչափ⁷² ջուրով... - «Մատնոցով տրուած ջուրը ո՛չ ծարաւը կ'անցընէ եւ ոչ ալ տուողը յոգնութենէ կ'անզատէ»⁷³:

Թերթը իր նախորդ թիւով նաեւ քննադատած էր Միութիւնը, որ Գաղթականները Հայաստան ղրկելու համար խոստացուած 10,000 տոլարը պիտի տրամադրուի ո՛չ թէ հանգանակուած՝ այլ հանգանակուելիք դրամէն, որ նոյնքան հալեր Յունաստանէն Հայաստան տարուին այլեւս համբերահատ սպասումովը յունական կառավարութեան, որ կը մտածէ զանոնք տեղափոխել անմարդաբնակ կղզի մը: Թերթին նոյն թիւով լոյս տեսած էր ուրիշ անողորմ երգիծանկար մը, երբ Երեւանէն «Օգնութեան աղաղակներ»ու ի պատասխան՝ ճաշարանի մը ճոխ սեղանին շուրջ բազմած «Արեւ»ական մը կ'ըսէ. «Քիչ մը սպասեցէ՛ք, ո՛չ միայն հացի կեցցէ մարդ, այլ... բանիւ Տեառն»⁷⁴: Նկատի պէտք է ունենալ որ երբ Բարեգործականը կը քննադատուի բաժին մըն ալ անպայման կ'իյնայ «Արեւ»ին կամ Ռամկավարներուն:

Բարեգործականի հանդէպ դժգոհութիւնները եւ քննադատութիւնները միակողմանի չեն: Անհանգստութիւն կը ստեղծէ իր բարերարութիւններն ալ, երբ անոնք կը թուին անհաւասար ըլլալ: Ահա՛ ուրիշ իմաստով գծագրութիւն մը, իր ամբողջ այժմէականութեամբ. ամպերուն վերեւ թառած մեծահարուստը - Բարեգործական - լիաբուռն դրամ կը ցանէ վարը գտնուող «Կարմիր» Հայաստան-Կղզիին եւ Արտասահման-Ծովուն վրայ: Դրամները կը հաւաքուին Հայաստանի հողին վրայ առանց կորսուելու, բայց անոր շուրջ բոլորտիքը գտնուող տարածուն ջուրին մէջ ոսկիները կը սուզուին եւ կ'անհետանան, սա եզրակացութեամբ. «Հայաստանի մէջ ծախսուած դրամներն են միայն որ արդիւնք կու տան, իսկ արտասահմանի մէջ ծախսուած դրամները կորսուելու դատապարտուած են»⁷⁵: Պատմութիւնը այսօր, տասնամեակներ ետք, կը կրկնուի երբ Խորհրդային Հայաստան դարձած է անկախ Երրորդ Հանրապետութիւն: Բարեգործա-

կանը այսօր, այդ նոյն նախապատուական մտածողութեամբ, կը ծրագրէ եւ կը գործէ, ի հարկին ի հաշիւ արտասահմանի, ինչպէս կը խորհին շատեր: Քննադատութիւնները այժմ կու գան այս կողմէն:

Ռամկավար «Արեւ»ը նաեւ կը փորձէ կազմակերպել նուիրահաւաք մը Հայաստանի ի նպաստ. ան իր ամբողջ ուժով թմբուկ կը զարնէ խոր քունի մէջ խոկացող Եգիպտահայուն ականջներուն տակ, լիահագագ կանչելով «*Օգնեցէ՛ք, Տուէ՛ք Հայաստանի՜ն!!!*»: Իսկ երգիծանկարիչը իր կողմէ կ'ըսէ. «*Զո՛ւր ճիգ է թափածդ, սիրելիս, կրնա՛ս այդ թմբուկը ճազպանտի թմբուկով փոխարինել եւ շամբանիա բանալ, այն ատեն ընդոստ կ'արթննայ ան*»⁷⁶: Այս գծագրութեան ինչպէս շարք մը ուրիշներուն ոյժը կը կայանայ նաեւ անոր երկարատեւ կեանքին եւ չմաշող իրականութեան մը մէջ: Հիմա գանգատ կը լսուի ամէն կողմէն թէ «*ժողովուրդը փոխուած է*», եւ թէ ան կը հետաքրքրուի միայն աժան նուագով եւ կերուխումով: Պատկերը տարբեր չի թուիր ըլլալ 90 տարիներ առաջ, թերեւս ո՛չ այսօրուան ուժգնութեամբ: Սարուխան երջանկօրէն քնացողին - «*Խը՛ռռ... , Խը՛ռռ... Խը՛ռռ...*» - քովը դրած է, խորհրդանշական «շամբանիա»յի շիշեր ու երաժշտական նօթատետրեր՝ «Թանկօ»ներու եւ «Ֆոքսթօթ»ներու:

«ԱՐԵՎ», «ՅՈՒՍԱՔԵՐ» ԵՒ ԱԶԳԱՅԻՆ ԻԾԽԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ...

«Արեւ» եւ «Յուսաքեր» անուններն են, մինչեւ մեր օրերը, Եգիպտոսի Ռամկավար Ազատական Կուսակցութեան եւ Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութեան պաշտօնաթերթերուն, որոնցմով կը ներկայանային մեր ազգային-հասարակական կեանքին գրեթէ բոլոր երեսները: Այդ անունները, եւ այլ գաղութներու մէջ անոնց տարբեր տիտղոսներով կուսակցական թերթերը, առաւել՝ հնչակեան կուսակցութեան թերթերը, խորհրդանիշ բանալիներն են որոնցմով կարելի է ճանչնալ մեր ազգային կեանքը իր բոլոր երեսներով եւ անցուդարձերով: Կարելի չէ ըսել, սակայն, թէ ճանաչումը կարելի է առանց շփոթի կամ իրերու եւ դէպքերու ամբողջական հարազատութեամբ: Ծանօթ է, նաեւ, որ անոնցմով ընթերցողներու մօտ յառաջացած ձգտումութիւնը երբեմն կը խանգարէր բնականոն կեանքի ընթացքը:

«Հայկական Սինենա»յի» նման եւ տարողութեամբ թերթի մը շաբաթական ներկայութիւնը, իր բացատրական պաշտօնով եւ լուսաբանութիւններով, նախ կը ծառայէ առնուազն մեղմել այդ ձգտումութիւնը, կը ծառայէ նաեւ, իր կարգին, յառաջացնել նոր լարումութիւն, թերեւս այս անգամ որոշ բարերար արդիւնքով, որքան ալ հեռաւոր: Մինչ այդ, ինչ որ «սեւ» է «Արեւ»ին համար ձիւնասպիտակ է «Յուսաքեր»ին համար, եւ փոխադարձաբար, ու ասիկա՝ ազգային թէ միջազգային ոեւէ մարզի մէջ: Անխորագիր պատկերաշար մը կը պարզէ այս իրավիճակին եղերազաւեշտական բոլոր երեւոյթները, որոնց պիտի անդրադառնանք:

Այդ շրջանին «Յուսաքեր»ի խմբագիրն է Վահան Նաւասարդեան, դաշնակցական բարձրաթիշ ղեկավարը: Անոր թեւատարած ճախրող խօսքը Դաշնակցութեան խօսքն է, առնուազն անոր մէկ տիրական հատումով: Երգիծանկար մը կը պատկերէ Ազգային երեսփոխանական ընտրութիւններու մթնոլորտը: Երկու կողմերն ալ նախապատ-

րաստութիւններ կը տեսնեն: Դաշնակցականներ (իրենց ղեկավարներով) «հապճեպով» այլ տենդագին լծուած են մեծաքանակ գաւազաններու պատրաստութեան, աւելցնելով իրենց «*Սօքաներու Տէփօ*»-ին ընդհանուր պահեստը, եւ մասնաւորաբար այս տէփոյին... «Ա.Խումբ, Բ. Մաս»ը, իսկ Ռամկավարները (նոյնպէս իրենց ղեկավարներով) առ ի զգուշութիւն՝ վերմակ-բազմոցի, «*տէօշէկ-եօրդանի մէջ կը փաթթուին*», իրենց գլուխն ալ սաղաւարտով պաշտպանած, առանց մոռնալու վերքերու առաջին դեղ-դարմանի Կարմիր Խաչի տուփը⁷⁷ (Նկար 59): Ազգային-կուսակցական սոյն բարքերը - «սոփա՜» - տիրապետող եղած են նաեւ Լիբանանի մէջ, եւ շատեր խորհած են թէ ան լիբանանահայութեան մենաշնորհն է առանց մտածելու թէ կրնայ նաեւ ներածուած ըլլալ ուրիշ գաղութներէն, օրինակ՝ ազնուական եգիպտահայութենէն եւ կամ ալ ըլլալ ախտաբանական երեւոյթը համատարած ազգային-կուսակցական բարքերու համաճարակի մը, որ սկիզբ կրնայ առած ըլլալ Պոլսէն եւ հայկական գաւառներէն:

Ազգային իշխանութիւններու յաջորդական ընտրութիւնները մնայուն ձգտուածութեան եւ մրցակցութիւններու առիթներ են, երբ ընտրութենէ մը ետք տենդագին պատրաստուին նոր ընտրութիւններու, ինչպէս օրինակ՝ երբ Գահիրէէն ետք կարգը կու գայ Աղեքսանդրիոյ: Պատրաստութիւնները նաեւ միջոցներ են սիրաշահելու ընտրողները: Երկու «ձկնորս» կուսակցութիւններ, իրարու յանդիման գտնուող ժայռերու վրայ թառած, իրենց կարթերը նետած են ստորոտի «Չէզոքները» զանոնք գրաւելու ծովանոյշներու մեղեդիներով. Ռամկավարը՝ «*ճիճիս, եավրո՛ւս, եկո՛ւր ինձի*». Դաշնակցականը՝ «*ե՛կ, ե՛կ անուշիկս, ե՛կ*»⁷⁸: Ու դեռ՝ առաջին կարթին վրայ գրուած է. «*Ինձմով միայն կայ քեզի փրկութիւն*», իսկ երկրորդին՝ «*Առանց ինձի կորսուած ես*»: Իսկ վարէն՝ «*չէզոք*»ներէն կը լսուի վերապահութիւն եւ սկեպտիկութիւն. «*Աղուոր խոստումներ, տակերը խանճա*»⁷⁸: Այս նոյն նիւթով, թէեւ ոչ ուղղակի ընտրութիւններուն հետ առնչակից, գծուած է ուրիշ երգիծանկար մը. երիտասարդ հրապուրիչ կին մը, որ «*Հայ Ազգը*» կը ներկայացնէ, իր երկու թեւերէն կը քաշքշուի այնքան զօրաւոր՝ որ անոնք թելի նման բարակցած եւ փրթելու վտանգին կը գտնուին: Մէկ թեւէն քաշողն է Ռամկավարը, միւսէն՝ Դաշնակցականը, եւ երկուքն ալ իրենց կատաղութեան մէջ իրենց ոտքերուն ոյժով կը յենին երիտասարդուհիին կոնքին, յանկերգելով «*Իշտէ ես պիտի փրկեմ քեզ*»: Ս. Դ. Հնչակեանը եւս չ'ուզեր անոնցմէ ետ մնալ ու կը միանայ փրկարար զոյգին, Եգիպտոսի մէջ իր հասակին եւ ուժին ներած չափով, այսինքն՝ չարչարեալ «ազգ»ին ոտքերուն պլլուելով, հասակը՝ անոր ծունկէն վար: Խմբագրական ծանօթութիւնը կ'ըսէ. «*Փրկիչի մենաշնորհը իրարմէ խլելու համար, խեղճ ազգը կը քաշքշեն, առանց անդրադառնալու թէ ի՞նչ կը քաշէ ազգը իրենց ձեռքէն*»⁷⁹ (Նկար 48):

Եւ որովհետեւ Ազգային իշխանութիւններու տիրապետումը հիմնական մասը կը կազմէ կուսակցական ծրագրին, որպէս բարոյական ուժի եւ նիւթականի աղբիւր, զանոնք ձեռք ձգելու եւ պահելու պայքարը չի սահմանափակուիր Եգիպտոսի մէջ: Դաշնակցութիւնը արտասահման անցնելէ ետք իր ձեռքին մէջ շարունակած է պահել բոլոր ազգային իշխանութիւնները, բացի՝ Գահիրէէն, ուր չէ յաջողած տիրապետել: Հ.Յ.Դ. կուսակցութիւնը կը ներկայանայ որպէս դեւաճուկ մը (ուրեմոտն), որուն շօշափուկները տիրաբար երկարած են բոլոր երկիրներու ազգային իշխանութիւններուն

վրայ- Պաղտատ, Թարիզ, Սուրիա, Աղեքսանդրիա, Հապէշիստան, Աթէնք, եւ այլն, եւ այժմ ուղղուած են դէպի Գահիրէ («սոփա, սոփա, սոփա»): Յարակից գրութեամբ մը կը թելադրուի նաեւ թէ մինչեւ որ Ռամկավարները, իրենց կարգին, գաւազան չգործածեն Գահիրէի ընտրութիւններուն, ամբողջ Սփիւքը պիտի իյնայ դաշնակցական մականին տակ: Կը տեսնուի որ միայն Խորհրդային Հայաստանն է որ, ի վերջոյ, իր վրայէն կը կտրէ այդ «թաթը», երջանիկ ժպիտով մը⁸⁰: Բացատրագիրով կը հնչեցուի ահազանգը նաեւ «Ռ.Ա.Կուսակցութեան ձեռքը մնացած վերջին բերդը՝ Գահիրէն սպառնալիքի տակ»: Հետեւաբար Գահիրէի ընտրութիւնները արտակարգ կարեւորութիւն մը ունին, մահ ու կենացի հարց, բայց անոնց թուականը կը շարունակէ անորոշ մնալ: Անոնք «պիտի ըլլա՞ն թէ ոչ»: Գծագրութեան մէկ կողմը Դաշնակցականը կը դիմէ բախտացոյցի օգնութեան եւ ծաղիկի թերթերուն, իսկ միւս կողմը՝ Ռամկավարը համրիչ կը քաշէ, երկուքն ալ իրար նման կրկնելով՝ «Ընտրութիւնը չպիտի ըլլայ, պիտի ըլլայ, չպիտի ըլլայ...»: Եւ համ-րիչին ծանր հատիկները կ'իյնան վար ինչպէս ծաղիկին թերթերը կը թո՛ղն իրարու ետեւէ: Եզրակացութիւն՝ «Հակասական արդիւնքներ թէսպիհով եւ ապրիմ-մեռնիմով»⁸¹ (Նկար 57):

Քաղաքական մարտավարութիւնը կը պահանջէ որ արշալի մը պարագային երբ յաղթանակ մը ապահով չէ, պէտք է աշխատիլ ջնջել մրցումը կամ առնուազն զայն յետաձգել՝ աւելի բարենպաստ եղանակներու ակնկալութեամբ: Այդպիսի քայլ մը կը թելադրէ նաեւ Գահիրէի Թեմական ընտրութիւնները Դաշնակցութեան համար, որ ոգի ի բոլին աշխատանքի լծուած է ընտրութիւններուն դէմ խեցեվճիռ արձակելու: Այս նիւթով Սարուխանի երգիծանկարը բազմակողմանի շահեկանութիւն մը ունի, որպէս մատուցում եւ տարողութիւն: «Յուսաբեր» օրկանը ներկայացնողը ճիշտ ու ճիշտ «Ընկեր Փանջունի»ին զարմիկն է, կարծես՝ երկուորեակ եղբայրը, որ չի գտնուիր ոչ Ծապլվարի, ոչ ալ Վասպուրական աշխարհի մէջ, այլ՝ Եգիպտոս- «տիասպորա»: Կը տեսնուին բուրգերը, արմաւենիներ եւ անապատային բնութիւն մը, ուր կարելի է նաեւ ազատօրէն ... «փախուստ» տալ, առանց հետք ձգելու: Ամէն պարագայի, այս Ընկեր Փանջունին Գահիրէի Թեմական ընտրութիւններուն «պօքօթ» յայտարարած է, որ ծապլվարեան աշխատաւորական «գործադուլ»ի ուրիշ մէկ արտայայտութիւնն է, նմանապէս ապարդիւն: Այս աշխոյժ ընկեր գործիչին կը մնայ Գահիրէէն հեռանալ ի խնդիր նոր առաքելութեան, սա տարբերութեամբ որ իր ուսերուն վրայ չի կրեր «փող»ի տոպրակ, այլ աւելի վսեմ ծանրութիւն մը. «Բարեփոխումներ ընտրական օրինաց մէջ»: Եգիպտոսէն իր դժգոհութիւնը նաեւ պատճառաբանեալ է. «Ախար որ ասում են Եգիպտոսի աւագում բամբակից դուրս բան չի բուսնի՝ ըղորդ ա...»: Ինչպէս որ աւագի վրայ կարելի չէ բերդ բարձրացնել, նոյնպէս ալ Եգիպտոսի մէջ ընտրական ցանկալի փոփոխութիւններ կատարել...⁸²:

Կատարեալ զաւեշտ-տրամա է որ կը ներկայացուի երգիծանկարներով, կամ թէ երգիծանկարիչը տեղի ունեցած Թեմական ընտրութիւններու «ողբերգութիւնը» կը վերա-ծէ կատակերգութեան:

Թերթին նոյն թիւին մէջ երեք տարբեր էջերու գծագրութիւններով կը պատկերուին նախընտրական ճգնաժամերը: Նախ «Լինել-Չլինել»ու շէքսպիրեան մթնոլորտ մը. Գերեզմանի մը մէջ, մէկ կողմը գերեզմանափոր մը, իսկ միւս կողմը սիւնի մը կոթնած

ասպետի համազգեստով պեխաւոր եւ ծիծաղաշարժ ընկեր Նաւասարդ «Համլէթը», որ մէկ ձեռքով բռնած է քուէատուփը, իսկ միւսը գլխուն տարած՝ թաղուած է խորախորհուրդ մտածումներու մէջ, ջանալով լուծել գալիքի անիմանալին. *«Ահա թէ ի՞նչ բան պիտի որոշէ վաղուան քուէատուփը»...*: Իսկ գերեզմանափորը, ոչ զարմանալիօրէն, կը նմանի Լեւոն Շանթի որ Եգիպտոս կ'ապրէր այդ շրջանին (ի վերջոյ՝ թատրոն է, Շէքսփիր...) ⁸³ (Նկար 61): Երկրորդ գծագրութիւնը կը պատկերէ ճամբայ մը, որ կը բարձրանայ լերկ լերան մը կատարը, ուր կը տեսնուի ճակատագրական «քուէատուփը»: Ծամբուն վրայ դրուած են Դաշնակցութեան կողմէ գետնեղուած բազմաթիւ խոշորնոտ քարեր. *«Պօքթօք ընտրութեան», «Մի՛ մասնակցիր ընտրութեան», «Հեռու՛ ընտրութենէն»*, եւ այլն: Բայց ճամբուն վրայ է նաեւ անդիմադրելի հրասայլ մը՝ *«Ընտրութիւն»*, որ կը յառաջանայ իր թնդանօթի փողերը ցցուն. - *«Ի՞նչ բան է թանքի մը համար, փշրել ճամբան գտնուած արգելքները»...*: Հետեւաբար զրահապատ կառքը *«կը քալէ, հակառակ գտնուած արգելքներուն»* ⁸⁴: Վերջապէս կը պատահի Դաշնակցութեան անմխիթարելի պարտութիւնը: Երգիծական տոմսով մը կը պատկերուին նաեւ յաջորդ օր «Յուսաբեր»ին եւ «Արեւ»ին մէջ լոյս տեսնելիք մեկնաբանութիւնները. «Արեւ»ի համար դիմացինին պարտութիւնը կը նկատուի *«Ողջմտութեան յաղթանակը»*, իսկ «Յուսաբերի» դիտանկիւնէն՝ *«Անփառունակ եւ աժանագին յաղթանակ»* մը, որ *«պարկեշտութիւն ունեցողի մը համար ատիկա առաւելապէս ամօթալի պարտութիւն մըն է քան յաղթանակ մը»*: Երրորդ երգիծանկարը հնարամիտ որքան ծիծաղաշարժ պատկերաշար մըն է 10 գծագրութիւններով, ներշնչուած անսպասելի աղբիւրէ մը՝ Դանիէլ Վարուժանէն: Սկիզբը՝ տօնախմբական մթնոլորտ եւ յաղթականի պատրաստութիւններ, յետոյ՝ անշքացած յոյսեր եւ աւաղու՛մ. *«Յաղթանակը թուաւ ձեռքի՛ցս»*: *«Յաղթանակի Գիշերը»* խորագրուած այս շարքը յղացուած է հետեւողութեամբ Վարուժանի «Առկայծ ճրագը» բանաստեղծութեան, եւ գերազանց օրինակ մըն է թէ ինչպէս ողբերգութիւն մը կարելի է վերածել զաւեշտի, խաղալով արժէքներու հետ եւ շրջելով անոնց իմաստը, ծանրակշիռ տարողութիւն մը վերածելով խնդուք պատճառող քաղաքական թեթեւ մարզանքի: Պատկերաշարին առաջին երկու գծագրութիւնները կը սկսին վարուժանեան բառերով. *«Յաղթանակի գիշերն է այս տօնական»*, *կնի՛կ, «բոլոր լոյսերը վառէ...»* ու կը շարունակուի բառերու փոփոխութեամբ պահելով տօնախմբական շունչը. *«Մանիֆեստներ եմ ցրուել ամէն կողմ, ոչ ոք քուէ չպէտք է տայ... Կնի՛կ սեղանը պատրաստէ...»*, ու *«վաղը իշխանութեան (իմա՛ Ռամկավար-Առաջնորդարան) դամբանակա՛ն պիտի կարդամ...»*: Մեր հերոսը արդէն ձեռքին ունի իր արիաշունչ ճառը, մինչ իր կինը լծուած է շամբանիայի շիշերը բանալու: Բա՛յց, բա՛յց սեւ լուրերը կը հասնին, *«Կնի՛կ, փորի ցաւս բռնեց»...*» ⁸⁵:

Գահիրէի Թեմականի ընտրութիւններուն Դաշնակցութեան պարտութենէն ետք «Յուսաբերեականները» սարսափով կը սպասեն նաեւ Աղեքսանդրիոյ պարտութեան: *«Մէկը հազիւ գացած՝ միւսը կու գայ կոր»...*: Լերան գագաթէն արդէն ժայռի զանգուած մը գահավէժ ինկած էր Նաւասարդեանին գլխուն վրայ, որ քիչ մը կանխահասօրէն պատրաստած էր յաղթանակի *«Հ.Յ.Դ.ի Մանիֆեսթը»*, բայց հիմա անոնք անձկանօք հարց կու տան թէ արդեօք երկրորդ քարը ո՞ր մէկ ընկերոջ գլխուն պիտի իյնայ. *«Սպասում են օրէ օր, Գահիրէինը պայթեցաւ, եւ ի՞նչպէս պայթեցաւ»*:

Եկողը ո՞ր մէկուն գլուխը պիտի ընտրէ արդեօք պայթելու համար...»։ Սպասողներէն ուրիշ մէկը գլուխը ափին խոր մտահոգութեամբ կ'ըսէ. «Այս ալ իմ խաֆայիս իյնա մէ՛ հալս եաման է»։ Պատկերին հորիզոնը շատ մօայլ է⁸⁶ (Նկար 63)։

Բայց Աղեքսանդրիա չի հետեւիր Գահիրէին, եւ հետեւաբար Եգիպտոսի երկրորդ մեծ քաղաքը յաղթականօրէն կը խզէ յարաբերութիւնները մայր-ցամաքամաս Գահիրէին հետ գոյացնելով կղզի մը, ուր կը բարձրացնէ իր «Անկախութեան դրօշակը»։ Երգիծանկարը կը պատկերէ «Անկախ» մը, Անկախութեան դրօշակով, որ ձեռքին սղոցովը իրագործած է անջատ ցամաքամասի մը, կղզիի մը - «Աղեքսանդրիա» - ստեղծումը նոր «Թեմական Ժողովի որոշում»ով։ Դաշնակցութեան վերահաստատումով, Աղեքսանդրիոյ Թեմականը կը յայտարարէ. «Անկախութեան համար ենք պայքարում, թէ որ չկարողացանք Երեւանում տնկել այս դրօշակը՝ Աղեքսանդրիայում խօսմ կարող ենք... Ահա առաջին քայլը առինք»։ Վերնագիրն է «Մի նոր կորիզ էլ ունեցանք»⁸⁷ (Նկար 64)։

Նոյն թիւով, Աղեքսանդրիոյ ընտրութիւնները կը դիտուին երկու ճակատներու օրկաններուն կողմէ, ինչպէս որ Գահիրէի ընտրութիւններուն պարագային։ Պատկերաշարով մը չէզոք ընթերցող մը կը կարդայ «Արեւ»ի եւ «Յուսաբեր»ի զիրար խաչաձեւող եւ ներհակ տեղեկատուութիւնները, որոնք կը սկսին՝ «Աղեքսանդրիոյ Թեմականը, որ իր օրինաւորութեամբ եւ գործունէութեամբ կը փայլի...» կամ՝ «Խարդախութեանց եւ ապօրինութեանց տուարակը՝ Աղեքսանդրիոյ Թեմականը...»։ Պատկերէ պատկեր շուարումի մատնուած ընթերցողը կը բացագանչէ՝ «Իրաւ է», «Թօհաֆ պէ», «Անթիքան», «Սարսափելի», «Զարհուրելի», «Սահմոկեցուցիչ», հետզհետէ զինք ցնորամիտ շարժումներու մատնելով մինչեւ լրիւ սպառում՝ «Շան քուրթարան» (հոգին աւանդող)։ Վերջին պատկերով ցոյց կը տրուի ընթերցողը, երկու կուսակցական օրկաններուն վրայ երկարած եւ իսկապէ՛ս հոգին աւանդած, իսկ անկէ առաջ ալ՝ արդէն խելակորոյս, մինչ իր գերեզմանաքարին վրայ արձանագրուած կը տեսնուի՝ «Աղօթեցէք անխոհեմին համար» եւ «Աստ հանգչի անխոհեմ չէզոք մը, որ թէ՛ Արեւ, թէ՛ Յուսաբեր կարդաց»⁸⁸։

Այս կապակցութեամբ Սարուխան քայլ մը եւս առաջ կ'երթայ, առանց խտրութեան եւ խտրականութեան պախարակելու համար հայ մամուլը, անոր ոճը, բառամթերքը։ Մամուլը լծուած է հայհոյարշաւի, կամ ինչպէս որ գրուած է՝ «Եգիպտահայկական տեւական դի...իմպիականը»ի։ Արդէն հայհոյանքի՝ «Քիւֆիւրի Տուարակը» այդ ցոյց կու տայ. կը գործածուին «ըսուելիք, չըսուելիք, սունթուրլու» (թրքերէն՝ փարթամ) բառեր։ Մրցակիցներէն մէկն է «Յուսաբեր», որուն պիտակը անցուած է վիզէն, եւ երկրորդ մը՝ առանց պիտակի, որոնք ամբողջ իրենց ուժով կը վազեն անցարգելներու վրայէն ցատկելով։ Մրցադաշտին վրայ գծաւոր հանգրուաններուն սկիզբը կը կորսուի հեռո՛ւն հորիզոնին, իսկ տեսանելիները կը սկսին «տխմար» եւ «յիմար» անվնաս բառերէն, իններորդ եւ տասներորդին հասնելու համար կենդանաբանական բառամթերքի առանց մոռնալու «մատնիչ»ը, «սրիկայ»ն, «գողը»... մնացեալով։ Իսկ գծագրութիւնը հեղինակային տողով մըն ալ կ'ըսէ... «Հայտէ նայիմ, քիչ մը դայրէթ (թրքերէն՝ եռանդ), ո՛չ միայն աշխարհի, այլ տիեզերքի ըրթորը ջախջախեցէք»⁸⁹, դեռ ա՛լ աւելի գունաւոր լուտանքներու համար։

Աղեքսանդրիոյ ընտրութիւններէն ամիսներ առաջ արդէն տեղւոյն Թեմականէն

պատուիրակություն մը Գահիրէ եկած էր, ինչպէս ցոյց կու տայ «Սինեմա»յի երգի-ծանկարներուն թղթածրարը: Պատուիրակութեան առաջնորդը Գահիրէի Թեմականին դուռը կը բաղխէ, ձեռքին ունենալով երկար պահանջներու ցանկ մը, զոր նկատի չառնելը անխոհեմութիւն կ'ենթադրէ: Հեռատեսութիւնը անպայման կը պահանջէ նկատի առնել պատկառելի եկուորները, քանի պարոն պատուիրակը՝ Տոքթ. Գըլընեան, իր ետին ունի նկատառելի ընկերակիցներ. «սոփանի» մը, որ շալկած է անհամար գաւազաններ, եւ ատելի վտանգաւոր ահաբեկիչ մը, որ բռնած է ձեռնառումը մը: Ուրիշ ումը մըն ալ գետինը կը գտնուի: Գըլընեան կ'ըսէ ներկայացնելով մինչեւ գետին հասնող պահանջներու ոլորուն մագաղաթը. «Ահա՛ խօսքը՝ լսեցէք ունկամբ, եթէ ոչ՝ կոնակէս կու գան թիկամբ...»: Իսկ «Մեր Պահանջներ»ու ցանկը ներկայացուած է դատական պաշտօնական ձեւակերպութեամբ՝ «Նկատելով որ...»ներու եւ «Պահանջում ենք»ներու շարքով: Որքան Տոքթ. Գըլընեան վայելուչ եւ արժանաւոր անձնավորութեան մը տեսքը ունի, նոյնի՛սկ՝ վստահելի, նոյնքա՛ն եւ ատելի իր «թիկամբ» ընկերակիցները խրտցեցուցիչ են որպէս իրենց մասնաշատուկ պաշտօնին վախազդեցիկ արհեստավորները⁹⁰:

«Սոփան» է այ՛ն՝ ի՛նչ որ է, այսինքն ընտրութիւններու եւ Պատգամաւորական ժողովներու անբաժան մէկ մասը, գոնէ կողմի մը համար: Բայց կայ անկէ ատելին, քիչ մը երեւակայութեամբ: Երգիծաթերթը կը պատկերէ այս անգամ Յունաստանի մայրաքաղաք Աթէնքի մէջ Դաշնակցութեան Պատգամաւորական Ժողովը, որուն ներկայ գտնուելու համար պատգամաւորներ կը ներկայանան կազմի դիմակներով, դրօշակաւոր սաղաւարտներով, եւ զինուորական վերարկուներով: Հետեւաբար երգիծանկարին խորագիրը կ'ըլլայ «Պատերազմի դա՛շտ թէ Պատգամաւորական Ժողովի նիստ»:

Փողոցը բարեմիտ հայ մը հարց կու տայ փամփոշտակալներով զարդարուն մերօրեայ կամաւորներէն մէկուն, որ այս անգամ փոխան ձեռնառումի բռնած է թունաւոր կազմի տակաւ մը.

- Այս սպառազէն վիճակով եւ կազմի դիմակներով՝ առնուազն Կարսը վերագրաւելո՞ւ կ'երթաք կոր...:

- Ո՛չ բարեկամս, պարզապէս Պատգ. Ժողովի գացող խաղաղ ունկնդիրներ ենք...⁹¹ (Նկար 58):

Ազգային Իշխանութիւնները իրաւարար մարմին մը կը կազմեն երկու կողմերու միջեւ անհաշտ հարցի մասին, «իրաւարարութեամբ Յ. Պօնճուքեան Էֆէնտի»ի, որուն - ինչպէս կ'ըսեն ժողովրդական լեզուով - քիթէն բերնէն կու գայ ստանձնած պաշտօնը: Երգիծանկարը ցոյց կու տայ հսկայ հարցման նշան մը, որուն ոլոր ծայրամասը կը կազմէ Պօնճուքեանի գլուխը, իսկ ոլորագծին հեծած-փաթթուած են երկու հակառակորդ կուսակցականներ իրենց բռունցքները ցցած դէպի Պօնճուքեանը, ըսելով. Ռամկավարը՝ «վա՛յ թէ իրաւունքը ինծի չտաս», իսկ Դաշնակցականը՝ «իրաւունքը ինծի չտալու ըլլաս նէ՛ ընելիքս գիտես»: Իսկ Իրաւարար Ատեանի խեղճ ատենապետը ամբողջովին կորսուած կ'ըսէ. «Վեր թքնեմ՝ պելիս, վար թքնեմ՝ մօրուքս, ողջ գլուխս ուրկէ՞ ուր ալ աւետարանի տակ դրի»...: Վարը՝ հարցման նշանին պոչին ծայրը՝ պատրոյգը վառած ումը մը կայ - «Հանրային կարծիք»ը - յաջորդ օր սպասուած յայտարարութեան պայթելու վտանգով: Դեռ եւս ատելին. երկու կողմերէն՝ «Արեւ» եւ «Յուսաբեր»՝ իրենց թնդանօթներուն փողերը ուղղած են դէպի վեր՝ Պօնճուքեանը, եւ

արդէն սկսած են ումբեր արձակել գուշակել տալու համար յաջորդ օր սպասուած կացութիւնը, Եգիպտոսի արմաւենիներու եւ աւագուտի խաղաղ բնութեան մէջ...⁹²: Վերջապէս, յաջորդ օրը անձկութեամբ կը սպասուի «Իրաւարար Ատեան» - Պօնոփեան Էֆէնտիի - հաւազգիին ածած հաւկիթին միջուկին: Քննիչ «Ժողովուրդը», որ ներկայացուած է գիրուկ պառաւով մը, խոշորացոյցով կը զննէ երկար երկունքով աշխարհ եկողը, որ... -«*Եղածը ըլլալիքը սա վառեակն էր, այս ալ սատկած վիճակի մէջ*», եւ ուրիշ ախտահանաչութեամբ մը՝ «*Հաւկիթը ճըլխ ելաւ*»...⁹³:

Երգիծանկար մըն ալ յատկացուած է Գահիրէի «Ազգային Գործեր»ու նաւուն, որ կը մօտենայ ցամաքին, սակայն տեսնուող բարձր փարոսը «անլոյս է եւ վտանգաւոր»: Մթաքօղ փարոսին մօտերը ժայռի մը վրայ կը գտնուի թիթեղ մը վառելանիւթ, որ նախասահմանուած է լուսաւորելու «Թեմական Համագումար»ին բարոք աշխատանքին ընթացքը, բայց...: Ուրեմն՝ «*Լոյս տուէք փարոսին, որպէսզի շոգենաւր առանց փարոսին բախելու կարենայ յառաջանալ*»⁹⁴:

Կացութիւններ կան երբ որեւէ փարոս անօգուտ է եւ չի կրնար լուսաւորել, քանի լոյսը տեսնողները կը պակսին տարբեր պատճառներով: Ֆրանսերէն՝ *Debout les Morts!*... («*Ոտքի՛ մեռեալներ*») խորագրուած ուժգին գծագրութիւնը կը պատկերէ Ազգային Թեմականի կազմալոյծ ժողով մը: Այս գործին մթնոլորտը պարզապէս տոմէական հնչեղութիւն մը ունի - ինչպէս անոր «*Սահմանադիր արգանդը*» խորագրեալը - եւ անոր ներթափանցութիւնը կը յիշեցնէ հանճարեղ երգիծանկարիչին աշխատանքի սիրելի դաշտը, որ Ֆրանսայի Ազգային Ժողովի սրահներն են, հոնտեղի անկենդան ճիւտերուն վկայագրութիւնը: Թեմական Ժողովին ատենապետը բազկատարած եւ հանդիսական, մեծաշուինդ կը յայտարարէ թէ «*Ժողովը բացուած է*», գոռ ձայնակցութեամբ ձեռքի մեծ զանգակին, ճիշդ ինչպէս համանուագային ղեկավար մը, որ նշան կու տայ նուագախումբին, որ սկսի որոտուն նախերգանքը: Բայց ժողովասրահի բազկաթոռներուն միայն երկուքը գրաւուած են, անոնք ալ խոկացող ծերունիներու կողմէ, որոնց մէկուն միայն գալարուն եւ դողդոջ սրունքները կ'երեւան, իսկ թափուր աթոռները գրաւուած են ծաղկեպսակներով կամ բացակայ տէրերուն անուններով- «Պօղոս Նուպար Փաշա», «Առաքել Պատրիկ (Բարիզ)», «Վարդան Պարծանքեան (Սելանիկ)», եւ այլն: Սրահը պատած է սարդոստայնով, իսկ իր ամալութեամբ այս տխուր տեսարանը, որ աւելի մեռելատուն մը կը յիշեցնէ, պարզապէս կոշուած է «*Թեմական Ժողովի ճիւտերէն...*»⁹⁵ (Նկար 45):

Ազգային Իշխանութեան մէջ - ինչպէս ամէն կառավարական մարմինի - երբ ժողովական մը ուզէ անպայման օրէնսդրական խնդիր մը հարցական դարձնել՝ կը փարի Ազգային Սահմանադրութեան օձիքէն, ու զայն կը քաշէ այնքան՝ մինչեւ որ օձիքը փրթի առանց որ հարցը լուծուի: 1860-ին Սահմանադրութեան արձանագրութենէն եւ 1863-ին վերջնական ձեւաւորումէն ի վեր բազմաթիւ սերունդներ մեր մէջ վկան եղած են անոր ի խնդիր բուռն պայքարներու, 20-րդ դարու 50-ականներու սերունդը ապրեցաւ անոր յարուցած թոհուրոհին մէջ, նոյնպէս՝ 80-ականներուն: Կը տեսնուի թէ ան կուռախնձոր եղած է նաեւ 20-ականներուն, դեռ նկատի չունինք իր սկզբնական եւ անոր յաջորդող տարիներուն բանավէճերը: Սարուխան հակընդդէմ այս բուռն պայքարը կը ներկայացնէ պարանաձգութեան պատկերով: Երկու կողմերը իրենց ուղղութեամբ կը քաշեն Սահմանադրութեան պարանը, խզման կէտը ըլլալով 69-րդ

յօդուածը, որ կը վերաբերի նոր ընտրութիւններու ձեւակերպումին (ամէն երկու տարին երեսփոխանները մէկ հինգերորդով կը փոխուին): Պարանաձիգները վարը իրենց քրտնաթոր աշխատանքին լծուած են, եւ կը տեսնուի նոյնիսկ մէկը որ սպառած եւ գետին փռուած է: Վերը՝ ամպերուն մէջէն Նահապետ Ռուսինեան, որ Ազգային Սահմանադրութեան առաջին արձանագրողը եղած է, համբերահատ կը գոչէ. «Ա՛յ կը բաւէ», «Այ»ի ծայրերէն ինկող կաթիլները անորոշ են թէ՛ կը վերաբերին քրտի՞նքի, արցունքի, թէ՞ արեան⁹⁶:

Կուսակցական եւ մամուլի մարզին մէջ Սարուխանի գլխաւոր հերոսը կը մնայ «Յուսաբեր»ի ամենագոր խմբագրապետ եւ Դաշնակցական ղեկավար Վահան Նաւասարդեանը, ծնած՝ Արցախ: Անշուշտ Նաւասարդեանի կերպարով մէկը, այնպէս ինչպէս որ կը պատկերէ արուեստագէտը որպէս գոռոզ, ամենագէտ, ինքնաբաւ եւ անսխալական տեսաբան՝ անսպառ աղբիւր մը կրնայ ըլլալ երգիծանքի, ինչ որ կը դիւրացնէ երգիծանկարիչին աշխատանքը: Չորս գծագրութիւններով բաղկացած երգիծաշարք մը, «*Խամաճիկները կամ...*» վերնագիրով, նախ կը տրուի համագ-գեստաւոր ղեկավար-հերոսին զինուորական տիտղոսը. «*Տիրջօմատ-Գեներալ ֆէլտ-մարշալ Ֆօն Նաւասարդօվիչ (Յուս.) կը լուծէ...* Հայ Դատը»: Պատկերէ պատկեր կը տեսնուի թէ «մարաջախտը» զբաղած է պատերազմական պատասխանատու գործողութեամբ մը, սեղանի մը վրայ մղուող ռազմափորձերով. «*Ռո՛ւսը, դա մի ոչնչութիւն է...կորի՛ր աչքիս առաջից*» (...եւ խամաճիկ ռուս զինուորը անդին կը շարտուի): «*Ռո՛ւրքը, թէ խղճում եմ նրա վրայ...* (ան ալ նոյն դժբախտ բախտին կ'արժանանայ): «*Դաշնակիցներ... մեր խնդրում մի՛ խառնուէք*» (վաշտ մը զինուորներ իր մէկ մատին վրայ կը դրուին միւսներուն ճակատագիրին արժանանալու համար, իսկ մարտանաւ մըն ալ ծովին խորերը կը դրկուի...): Վերջին գծագրութիւնը անողորմ երգիծանկարի մը անգութ մէկ եզրակացութիւնն է: «*Մարաջախտ*»ը թելէն բռնած կը քաշէ երեխաներու պզտիկ խաղալիք մը, որ անիւներու վրայ փայտէ խրոխտ զինուոր մըն է, ըսելով. «*Եւ՛ երբ այս երեք տարրերը չքանա՞ն, ի՞նչ բան կարող է արգիլել Հայկ. Դատը լուծելու իմ ուզած ձեւով: - Ե՛կ փոքրիկ, ճամբան բաց է*»⁹⁷ (Նկար 49):

Ուրիշ գծագրութիւններով կը շարունակուի Նաւասարդեանի նկարագրային բնութագրումը կամ ջարդը՝ ըստ ընթերցողի դիրքին եւ տրամադրութեան: «Յուսաբեր»ի խմբագիրը կը ներկայացուի իբր կատարեալ Տոն Քիշօթ մը, Սէրվանդէսի հերոսին բոլոր ցնորամտութեամբ առանց սակայն ունենալու անոր երազային սրտագրաւ կողմը: Գործը ամբողջական յօրինում մըն է, եղերազաւեշտ մը՝ իր անյարիր երեւոյթներով: Նաւասարդեան իր զէն ու զրահով եւ ձիով - որ աւելի կը նմանի անկէ խոնարհ կենդանիի մը - կ'արշաւէ իր մտալկումը դարձած թշնամի-հողմադացին վրայ, որուն չորս թելերը կը ներկայացնեն Ռամկավար Ազատականները, Չէզոքները, Հնչակեանները եւ... «*Հ.Յ.Դ. սեփական ընկերներ*»ը: Մեր հերոսը իր անզսպելի սլացքի ընթացքին իր գեղարդով կը շամփուրէ նաեւ «Հայկական Սինեմա»ն եւ «Արեւ»ը, իր բարձրութենէն անեղօրէն գոռալով՝ «*Դո՛ւրս*»: Որպէս ռազմադաշտ ունի կուսակցական օրկանը, ուր կը տեսնուին իրեն վերագրուած խմբագրականներու տիտղոսները. «*Ես Ադանային նշանակում եմ Հայկ. Անկախութիւն*», «*Ե՛ս միայն կամ՝*

Յերուսաղէմ», «Առանց ինձ բոլոր հայերը ստրուկներ են, եւ նրանց ձայնը՝ ոռնոց»... , «Դո՛ւքս կորչին բոլոր նրանք որոնք իմ ասածներս հալած իողի նման չեն կլլում, դո՛ւքս», ու դեռ՝ «սրիկայ» եւ այլն: Նաւասարդեանի նմանօրինակ գործունէութիւնը քաղաքական գետնի վրայ իր արժեւորումը կը գտնէ նաեւ Խ. Հայաստանի կողմէ որպէս խրոխտ տիպար մը, որ պատկերին մէկ անկիւնէն կը դիտէ տեսարանը ձեռքերը ծալած կուրծքին. «Հիանալի՛, հիանալի՛, էս մարդը շատ աւելի է յաջողում քայքայել եւ ջախջախել գաղութներում Դաշնակցութիւնը, քան մեր կողմից ղրկուած մի ռեւէ ագենտ!... Կեցցէ՛ յաւետ ընկեր Նաւասարդովիչ...»: Եւ որպէսզի այս ամբողջին տարողութիւնը մնայ իր անվնաս, զբօսանքի աստիճանին, ստորոտը կը տեսնուին երկու երեխաներ որոնք անհուով եւ պուպրիկներով կը խաղան, եւ կ'ուզեն իրենց մօրը ըսել որ զիրենք սինեմա չտանի, որովհետեւ «ասիկա տահա խօշ բաներ կ'ընէ կոր...», անդիէն՝ քուռակ-ձին նաեւ անպակաս չի մնար, մտածելով՝ «Կեանքիս մէջ այսքան կոմետիանո չէի տեսած»: Այս փոքր համամուագը կ'ամփոփուի երգիծանկարին պերճախօս վերնագիրով. «Եգիպտոսի Հայութիւնը, տօնքիշօթ տիկթաթօրիկը, կամ չօճուխներու էլլէնճէն»⁹⁸ (Նկար 53): Անշուշտ թէ այս պայմաններուն մէջ «Հայկական Սինեման» նաեւ արժանի է շամփուրուելու...:

Եթէ Վահան Նաւասարդեանի համար պայքարի թիրախ՝ «Հ.Յ.Դ. սեփական ընկերներ»ը հողմաղացին մէկ թելը կը կազմէ, ինչպէս նշուած էր նախորդ երգիծանկարին մէջ, ահա նաեւ անոր մէկ ուրիշ օրինակը. Գահիրէի Թեմական ընտրութիւններուն Դաշնակցութեան պարտութենէն ետք, կուսակցութեան մէջ քաւութեան նոխազ մը կը փնտռուի, յանցաւորներ կամ պարտազանցներ, եւ անոնցմէ կը գտնուի առնուազն գլխաւոր մը: Երգիծանկար մը ցոյց կու տայ վիրակապերով «վաստակաւոր» ընկեր մը, որուն գլուխը եւ ձեռքը ջարդուած են, մէկ աչքը սեւցած, պարզ բացատրութեամբ մը՝ փառաւոր «սոփա»յի մը ենթարկուած, բայց ոչ՝ ընդդիմադիրներու կողմէ: Ընկերը՝ որ կը կոչուի *Թէնէքէճի* (թիթեղագործ) *Արթինօ*, դեռեւս գործածելի մնացած մէկ ձեռքը գլխուն՝ կը մտածէ. «Անցեալ ընտրութեանց քուէատուփը կոտրեցի: Այս ընտրութիւններուն՝ Ընկեր Նաւասարդ(եան)ը... խաֆաս կոտրեց...», ու նաեւ՝ «Ահա թէ ինչպէս վարձատրուեցաւ 15 տարուան մարտականութիւնս», ապերախտ աշխարհ: Գծագրութեան վերնագիրն է՝ «15 Տարի ետք արդար վարձատրութիւն»⁹⁹:

«Յուսաբեր»ի ղեկավար խմբագիրը ունի իր անշեղ ուղին, զոր կը դաւանի ամէնէն՝ ճիշդը եւ հայանպաստը, եւ հետեւաբար դէմ է ամէն ծրագրի որ իր այդ մտածողութեան մաս չի կազմեր: Ան դէմ է նաեւ Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Սահակ Բ. Խապայեան Կաթողիկոսի¹⁰⁰ գաղթականաց ծրագրին: Գծագրութեան մէջ Սահակ Կաթողիկոս կը տեսնուի հայ գաղթականներու տխրալի վրանաքաղաքի մը մէջ, եւ իր դէմ իր ամբողջ մարմինով ցցուած կը գտնէ Ընկեր Փանջունի մը, որ բազկատարած կ'ուզէ խափանել անոր քայլը, կտրականօրէն ըսելով՝ «Ինչ որ ըրած ես, եւ ինչ որ պիտի ընես՝ ապօրինի է»!: Իսկ Կաթողիկոսը կը մտածէ. «100 հազար թշուառ գաղթականի բեռը մի՞թէ չէր բաւեր, այս ալեւոր տարիքիս, որ հիմայ ամէն քայլափոխիս խոչընդոտներ կը հանեն դէմս...»: Գծագրութեան խորագիրն է «Ծերունի Կաթողիկոսին արցունք-կոնդակը»¹⁰¹ (Նկար 65): Աչքի զարնող կէտ մը. հայութեան այդ թշուառ պայմաններուն մէջ նոյնիսկ մեր ղեկավար հերոսը ոտաբոսիկ է եւ հետեւաբար՝

միջավայրին բնակիչներուն նման օգնութեան կարօտ բախտակից մը, սակայն միշտ անշեղօրէն գաղափարասլաց եւ ինքնամոռաց, որ ժամանակ չունի աչքերը վար յառելու: Իսկ ո՞վ է այս նոր Ընկեր Փանջունին: Թերթին նոյն թիւին մէջ գրութիւն մը կը բացայայտէ անոր ինքնութիւնը, նախ տալով անձին կեղծանունը որ է...Նաւասարդեան, բո՛ւն անունը ըլլալով *«Ընկեր Փանջունի թիւ 2»*...: Անստորագիր գրութեան հեղինակը խմբագիրն է, ոչ ուրիշ մէկը քան Երուանդ Օտեան, հոշակաւոր հայրը *«Ընկեր Փանջունի»*ներու շարքին:

Ամէն ոք կողմնակից է միջկուսակցական համաձայնութեան, որուն մէկ մեծ ջատագովը կը թուի ըլլալ *«Յուսաբեր»* թերթը - իմա՛ Վահան Նաւասարդեան - հետեւեալ յայտարարութեամբ. *«Մենք պատրաստ ենք համաձայնիլ բոլոր կուսակցութեանց հետ առանց ոեւէ զիջում անելու մեր պլատֆորմից»*: Կը տեսնուի բանջարեղէնի եւ պտղատու ծառերու դաշտի մը մէջ աշխատաւոր ընկեր-ղեկավար մը, որ կոնակը շալկած է պտուղներու կողովը, եւ կը յայտարարէ՝ *«Ով ուզում է ինձ հետ լինել՝ թո՛ղ մտնի այս զամբիւղում»*, ճշդելով նաեւ՝ *«այդ պայմանով՝ սա դաշտէն ելլելու չի գար...»*, ու ցոյց կու տայ իր զամբիւղը¹⁰²: Համաձայնութիւն թէ համերաշխութիւն իրենց գործակցութեան գինը ունին:

Այս շարքին կարելի է դասել ուրիշ երգիծանկար մը, որուն հերոսը Նաւասարդեանը չէ, հապա՛ Աւետիս Ահարոնեանը, որ 1920-ին ստորագրած էր Սեւրի Դաշնագիրը յանուն Հայաստանի Հանրապետութեան: Ահարոնեան բաց նամակ մը կը դրկէ Գեորգի Չիչերինի, որ Խորհրդային պատուիրակութիւնը ղեկավարած էր ռուս-թրքական եւ ռուս-հայկական բանակցութիւններուն ժամանակ: Չիչերին, մութ գիշերին, խոր մղձաւանջով ընդոստ կ'արթննայ եւ անկողինէն դուրս կը ցատկէ, երբ կ'իմանայ թէ Ահարոնեան իրեն *«Բաց Նամակ»* մը ուղղած է իր Հայաստանի մէջ խօսած ճառին առթիւ: Վախ ու դողի մատնուած Խորհրդային այս պետական մարդուն դէմքը նման է փշաքաղուած կատուի մը, որ անձկութեամբ կը բացագանչէ. *«Աշխարհ ինձի չկրցաւ վախցնել, ասիկա ինձի սարսափեցուց...»*: Ահարոնեանի բաց նամակը գիշերային մթութեան մէջ փայլատակող հրթիռի նման գրչածայրէ մը կախուած է: Նոյն ռուս դիւանագէտին ուղղուած *«Դաւաճա՛ն»* մըն ալ կը լսուի, պատէն կախուած Լենինի նկարին շշմած նայուածքին տակ¹⁰³: Առ ի լուսաբանութիւն՝ Հայաստանի մէջ Չիչերին կծու բառերով դատապարտած էր Դաշնակցութիւնը եւ իր վարած քաղաքականութիւնը, իսկ Ահարոնեան, հակազդելով մեղադրած է Չիչերինի այս նոր(?) դիրքին համար (*Նկար 12*): Այս անցուդարձին մասին *«Սինեմա»*ն իր գրաւոր բաժինին մէջ ունի նաեւ ի՛ր խօսքը ուղղուած Դաշնակցութեան... իբր թէ Չիչերինի կողմէ նոյնպէս «բաց պատասխանով»ով մը ըսուած Ահարոնեանին, թէ՛ *«Հայաստանի մէջ խօսած մէկ ճառիս առթիւ ձեր ցոյց տուած այս իրարանցումը կ'ապացուցանէ մէկ բան միայն. ա՛յն որ Լօյտ Ծօրճներէն սկսեալ մինչեւ Պրեզիլիայի նախարարները դեռ չեն կրցած ձեզի սորվեցնել որ՝ ճառ, խոստում, յայտարարութիւն, բողոք, դաշինք ելն. ուրիշ բան չեն, բայց եթէ շապիկներ, զորս ամէն մաքուր պոլիտիկոս պէտք է փոխէ ամէն շաբաթ: Եթէ Հայաստանի մասին խօսուած ամէն ճառի համար դուք պէտք զգայիք բաց-նամակ գրել, 'Դաշնակցութիւնը ուրիշ բան անելիք չպիտի ունենար»*, եւ այլն: Այս վերջին նախադասութիւնը յղում մըն է այն պատմական զեկոյցին, որ երկու տարի առաջ Հայաստանի Հանրապետութեան նախկին Ա. վարչապետ Յովհաննէս

Քաջագունի ներկայացուցած էր կուսակցության Արտասահմանեան Համաժողովին: Քաջագունի գիրքին տիտղոսն է «Դաշնակցութիւնը այլեւս անելիք չունի»:

Ամէն պարագայի, Դաշնակցութիւնը կը մնայ ամէնուն համար որքան վիճարկելի նոյնքան ուժեղ կազմակերպութիւն մը, որուն վրայ ամէն կուսակցութիւն կամ ընկերակցութիւն կ'ուզէ իր զօրութիւնը փորձել: Ասիկա դեռ եւս շրջան մըն է, երբ հայրենի զանազան կազմակերպութիւններ կամ անհատներ, պատուէրով թէ՛ ինքնակոչ, իրենց ուժը կը փորձեն արդէն չորս տարիներէ ի վեր արտասահման ապաստանած կուսակցութեան վրայ: Սարուխան այս իրողութիւնը ներկայացուցած է գծելով ուժաշափ մը, «Հ.Յ.Դ.», այն գործիքը՝ որուն սլաքը ցոյց կու տայ թմբուկը հարուածողին ուժը: «Դաշնակցութիւն» թմբուկը «կուսամարտիկներ»ու բռնցքի հարուածներու տակ արդէն տեղ մը պայթած-կարկտնուած է, իսկ ուրիշ տեղ մըն ալ նոր պայթած, այսուհանդերձ կը շարունակէ գործել: Նստարաններու վրայ սպառած արտաշնչութեամբ կը հանգչին Խ. Հայաստանի «մարզիկները», բացի վերջիներէն, երիտասարդուհի մը՝ «Երեւան Թերթ», որուն կարգն է իր ուժը փորձելու եւ որ արդէն կը զգայ դժուարութիւնը: Արտասահմանէն բռնցքամարտիկն է «Ռամկավար»ը, որ յոգնաբեկ նստած ճակտին քրտինքները կը սրբէ: Երգիծանկարին խորագիրն է. «*Թէ ի՞նչ բանի վրայ կը փորձէ ամէն նորահաստատ միութիւն, կուսակցութիւն եւ թերթ իր ուժը...*»¹⁰⁴:

Ա. Աշխարհամարտէն ետք Հայութիւնը ունեցած է դատապաշտպան երկու Պատուիրակութիւններ, որոնցմէ մէկը ներկայացուցած է Հայաստանի Հանրապետութիւնը Աւետիս Ահարոնեանի գլխավորութեամբ, միւսը՝ Ազգային Պատուիրակութիւնը, Պօղոս Նուպարի ատենապետութեամբ: Ժամանակի բերումով առաջինը այլեւս ուժէ դադրած է, երբ օր մը երկրորդն ալ ի զօրու չէր շարունակելու: Այս առթիւ «Յուսաբեր» յիշատակելով Ազգ. Պատուիրակութեան իր պաշտօնէն քաշուած ըլլալուն լուրը՝ զայն «շատոնց նեխած» դիակի մը կը նմանցնէ: «Սինեմա»ն հարց կու տայ թէ Դաշնակցական օրկանը «ինչո՞ւ արդեօք չի յիշեր թէ այդ դիակը յանձին Հ.Հ. Պատուիրակութիւններուն եւ Դեսպանատուներուն՝ նախընթաց մը եւ ախպարիկ մը ունի արդէն անդիի աշխարհը»: Արուեստագէտը կը գծէ կմախքներ, որոնք կը ներկայացնեն «Հայաստանի Հանրապետութեան Պատուիրակութիւններ»ը, իսկ անոնց քովը գետինը երկարած՝ ուրիշ կմախքանալու ենթակայ մարմին մը - «Ազգային Պատուիրակութիւնը» - որուն արուեստական շնչառութեան փորձ կ'ըլլայ: Ծնչատու փորձագէտը կ'ըսէ. «*Փորձենք, ո՞վ գիտէ, գուցէ յաջողինք հոգեդարձ ընել...*»: Երկնականմարին վրայ Կարմիր Աստղը կը ժպտի բոլորին¹⁰⁵:

Հետեւեալն ալ կարելի է նկատել կուսակցական զուարճալիք մը, թէեւ քիչ մը լեղի՝ տկլոր շարքայինի մը համար: Դաշնակցական ակումբի մը արտաքին պատին փակցուած ազդ մը կ'ըսէ. «*10 Հոկտեմբեր Դաշնակցութեան Օր- Ամէն դաշնակցական պարտաւոր է իր մէկ օրուան շահը կուսակցութեան տալ*» (պաշտօնական որոշում), եւ քովը ուրիշ ազդ մը կը հրաւիրէ.- «*ՄՏԷՔ, հոս դրամ կ'ընդունինք*»: Փորը տափակ(ցած, թշուառութենէ), կարկտնուած տաբատով շարքային մը շլմորած աչքերով կը կարդայ անհաւատալի ծանուցումները: Իր տաբատին գրպանէն, որ դուրս դարձուցած է իր մէկ ձեռքով, կը ցատկեն... մուկեր: Այս «անվարտի» ընկերը հարց կու տայ. «*Ծահ ընողը պէտք է օրականը տայ, հապա եւ որ երեք տարիէ ի վեր միշտ պարտքով կ'ապրիմ...* ինձ ալ իրե՞նք պիտի վճարեն...»¹⁰⁶ (Նկար 51):

Նաւասարդեան եւ իր խմբագրած «Յուսաբեր»ը անբաժան են կուսակցութենէն, կարելի չէ մէկուն մասին խօսիլ առանց զայն նկատելու որպէս Հ.Յ.Դաշնակցութեան խօսնակ, որքան ալ կուսակցական թերթեր, տարբեր խմբագիրներով եւ տարբեր ոճերով իրենց խորքով չտարբերին իրարմէ: Հ.Յ.Դաշնակցութիւնը այդ տարին, 1925, Փարիզի մէջ գումարած էր իր 10-րդ Ընդհանուր Պատգամաւորական Ժողովը եւ անոր աւարտին կատարած՝ ընկալուած յայտարարութիւն մը: Անոր նուիրուած երգիծանկարին մէջ կը տեսնուի հսկայ զանգակ մը, զոր ուժգին կը հնչեցնէ աթոռակի մը վրայ նստած զանգուածեղ ստնտու մը, անշուշտ պէխաւոր եւ մօրուսաւոր: Իր դժգոհութիւնը մեծ է սակայն, քանի իր գիրկի երեխան, այդ «Յամառ տղան» որ Հայ Ազգն է, քունի չի մտներ, հակառակ իր «օրօր»ին՝ «*Քնիր իմ բալաս, օրօր եմ ասում*»: Ու կը գանգատի. «*Ջարմանալի՜ բան, ասանկ անուշ անուշ կ'երգեմ, սակայն չ'ուզեր քնանալ*»: Տեսարանը ընտանեկան է իր օրօրոցով եւ ենթակային մայրական հագուածքով¹⁰⁷ (Նկար 54):

Մինչ Նաւասարդեան պատգամաւորի հանգամանքով Փարիզ կը գտնուէր, զինք փոխարինողը եղած է Գուրգէն Մխիթարեան¹⁰⁸: «Սինեմա»ն Նաւասարդեանի վերադարձը կ'աւետէ պարզապէս գրելով «*Եկա՜ւ*»... , բացագանչութիւն մը՝ որ զգուշութեան հրաւիրող ահագանգի շեշտը ունի: Ապա կ'ըլլայ շահ-վնասի հաշուեկշիռը իր բացակայութեան շրջանին. «*Իրա՛ն, ընկեր Գուրգէնէն աղէկութիւն տեսանք գէշութիւն չի տեսանք, բայց օր մը օրանց իր իմաստութենէն բաժին չհանեց օտարներուն, բացի թուրքերէն*»... եւ՝ «*Ընկեր Գուրգէն տարամերժօրէն իր ովսանն ընծայեց լոկ իր ցեղին մարդոց, մինչ իր նախորդը, ընկեր Նաւասարդեան, օր ընդ մէջ, չէր մոռնար Անգլիոյ, Ֆրանսայի, Գերմանիոյ, Իտալիոյ, Ամերիկայի բայց մանաւանդ Ռուսիոյ իշխողներուն հետ մերթ մտերմական, մերթ յորդորական, բայց առհասարակ հանդիմանական, քննադատական եւ նոյնիսկ պատահած է սպառնական յարաբերութիւններ մշակել, ի հարկէ միշտ գաղափարական բարձրութենէն մը*»:

Նաւասարդեան կը շարունակէ անվերջ նիւթ հայթայթել երգիծանկարիչին, շատ բնական պատճառներով. ամէն ինչ որ ուռուցիկ է, օդային, հետեւաբար՝ անցարիւր, անսպառ նիւթ կը հայթայթէ երգիծաբանին, ծնունդ տալով նոյնիսկ միջազգային գլուխ գործոցներու ինչպէս Սերվանդէսի *Տոն Քիշօթը* եւ կամ Ալֆոնս Տոտէի մեծաբան եւ այնքա՜ն միամիտ *Թարթարէնը*: Այս մէկ գծագրութիւնը խորագրուած է «*Խմբագիրը հոս՝ խելքը՝ դուրսերը*»: Ինքնին բարձրաթոիչ մտածողութիւն մըն է խմբագրապետը, որ տեղական-հայկական նիւթերու կարեւորութիւն չ'ընծայեր: Խմբագրական գրասենդանին վրայ կը տեսնուի աշխարհագունդը իր թերթին համար յոյժ կարեւոր իրադարձութիւններու նշաններով, եւ որոնք միա՛ն արժանի են իր բարձր ուշադրութեան, օրինակ՝ «*Հօնօլուլիի մէջ սոցիալիստական համաժողով*»: Պատի գրատախտակին վրայ նշուած են կարեւոր լուրերը, որոնք իր ուշադրութեան արժանացած են կամ թէ որոնց ինք պիտի անդրադառնայ. «*Բրավտա*», «*Մոսկուայում մի ռուս մուծիկ փորի ցաւից տառապում է*»: Խմբագիրին աչքը յառած կը մնայ նաեւ երկրագունդի մէկ բախտորոշ կէտին վրայ, Աւստրալիա: Զամբիու նետուած են «*Եկեղեցի*», «*Եգիպտահայ կեանք*», «*Մելքոնեան խնդիր*», եւ այլն¹⁰⁹ (Նկար 50):

Սարուխան ուրոյն միջոց մը ունի գտնելու համար «*Աշխարհը կլոր ըլլալուն մէկ փաստը*», ինչպէս կը խորագրէ իր մէկ գծագրութիւնը, որ կը սկսի աշխարհագունդին

մէկ կեդրոնէն՝ ժընեւէն, 1915-ին, ուր լոյս կը տեսնէ Դաշնակցութեան պաշտօնաթերթ «Դրօշակ»ը: Կորագիծը կը շարունակուի մինչեւ Երեւան, ուր կը փոխադրուի պաշտօնաթերթը երբ կը հիմնուի Հայաստանի Հանրապետութիւնը, բայց 1925-ին թերթը պարտադրաբար կը վերադառնայ ժընեւ՝ երկրագունդին կլոր շրջանը լրացնելով, կամ ինչպէս «Սինեմա»ն կը նկարագրէ՝ «Տասը տարուան երկա՛ր ու տաժանելի ճամբորդութենէ վերջ՝ Հ.Յ.Դ. դարձեալ կը հասնի իր մեկնակէտին»¹¹⁰:

Դաշնակցութիւնը Հայաստանէն դուրս ելլելէն ետք, որքան ալ բազմակարօտ վիճակի մէջ ձգած ըլլար երկիրը, միշտ կը խորհի եւ կը գրէ թէ ան ա՛լ անլի կարիքի պէտքը ունի ներկայիս, եւ թէ անլի թշուառ եւ անտէր է՝ քան իր օրով: Գծագրութեան մէջ կը ներկայացուի ներկայ Հայաստանը, ոչ թէ տարբեր տեսքով մը, այլ իր գիւղական հին եւ պարզունակ մէկ բնակարանով, բայց որուն պատերն ի վեր որթատունկ մը երկու ողկոյզ խաղող տուած է, եւ դաշտին մէջ սոխ ու սխտոր բուսած է: Խորհրդային Հայաստանը, միշտ իր կարմրագգեստ երիտասարդութիւնի կերպարով, տան պատուհանէն կը դիտէ վարը, ուր ծխամորճ ծխող արջ մը՝ կուրծքին գրուած Ռ.Ա.Կ. հարց կու տայ աղուէսին՝ «Հ.Յ.Դ.»-ի.

- Աղուէս ախպար, ի՞նչ է այդքան կ'ատես խաղողը:
- Ծա՛տ խակ է, շա՛տ թթու....

Գծագրութիւնը Ռ.Ա.Կ.-ին կու տայ Հայաստանի պաշտպանի դեր մը: «Արջ»ը ձեռքին ունի ձեռնափայտ մը, որպէս այգիին պահապանը, իսկ պատուհանի «երիտասարդութիւն», որ գլխաւոր շահագրգռուածն է այս այս բոլորին մէջ, կը պահէ հեռաւոր եւ պայծառ տեսք մը¹¹¹:

Իսկ ինչպէ՞ս կարելի է Հայաստանը փրկել պոլշեիքեան լուծէն: Պա՛րզ է, վերահաստատելով Անկախութիւնը: Քարափը գտնուող Դաշնակցական մը ծովէն կը հանէ ջրամոյն եղած ծանրածանր խարիսխ մը, որ կը կոչուի «Հ.Յ.Դ. - Բացարձակ Անկախութիւն», եւ զայն կը ներկայացնէ ներքեւ ծովուն մէջ մակուկավար վտիտ երիտասարդութիւն, որ Խ. Հայաստանը կը ներկայացնէ.- «Այս խարիսխով միայն կրնաս կործանումէ փրկել նաւակը»...: Այո՛, սակայն՝ «Ես էլ եմ իմանում: Բայց ախր չէ՞ որ էդ խարիսխը էնքան ծանր է կշռում, որ կարող է իմ փոքրիկ նաւակը ծովին յատակը իջեցնել...: Այդ խարիսխը արդէն մի քանի տարի առաջ փորձուած էր եւ պէտք էր անկէ քաղաքական դասեր քաղել...»¹¹² (Նկար 17):

«Մարդը եւ էշը»: Գահիրէի «Յուսաբեր»ին մէջ «Կեանքը Հայաստանի մէջ» խորագիրով երեցած յօդուածաշարք մը կ'աւարտի քիչ մը արտասովոր եղանակով. «Բոլշեիկներն եկան ու փոխանակ ժողովրդին մարդ դարձնելու, ընդհակառակը մարդկանց էլ էշ դարձրին»: «Սինեմա»ն գիտականօրէն անկարելի կը գտնէ փոխակերպութիւնը, պարզ այն պատճառով որ քանի էշը մարդ չի կրնար դառնալ, անկարելի է նաեւ որ մարդը էշ դառնայ: Տարբեր է պարագան, եթէ խնդրոյ առարկայ եղողները ժողովուրդներն են, որոնք էշի նման կը գործածուին իրենց առաջնորդներուն կողմէ: Օրինակ մըն ալ կու տայ՝ մօտակայ Թեմական ընտրութիւնները: Սարուխան պատկերալից կը դարձնէ այս իրողութիւնը. իշու մը - «Ժողովուրդը» - վրայ հեծած-կանգնած են հայկական երեք կուսակցութիւններուն ղեկավարները, որոնց իւրաքանչիւրը ձողով մը ստեպղին կ'երկարէ կենդանիին առջեւ: Յոգնաբեկ կենդանիին ականջները

կախ են իր կրած ծանրությունէն թէ յոգնությունէն, բայց աչքերը ուղղուած կը մնան իր դունչին հրամցումովին: Այս դասական ցերեպացման ինքնատարրութիւնը եւ իմաստը կը կապանայ շարունակութեանը մէջ. նոյն կառքին ետեւ կապուած է «սալ» մը, որուն վրայ երեք տարեցներ կը քշուին առաջնորդներուն ետեւէն: Սալը անանիւ է, սակայն դրուած է նաւակի մը վրայ, ինչ որ կը յիշեցնէ ֆրանսական ասացումը մը - *moner en bateau* (տառացիօրէն՝ նաւով տանիլ, քշել, որ ալլաբանօրէն կը նշանակէ խաբել): Այդ երջանիկ անգիտակիցներէն մէկը յաղթականի շարժում մըն ալ կ'ընէ, ձեռքը բարձրացնելով. ապրանքատար կառքերով «մեծ»երէն քշուիլն ալ փառք մըն է ոմանց համար: Գծագրութեան խորագիրն է. *«Ժողովուրդը՝ էշը, օգտակար, համբերատար եւ գանակեր»*: Խօսքին հեղինակն է իտալացի հրապարակագիր՝ Պօտրէկա¹¹³ (Նկար 47): Կուսակցութիւնները եւ միութիւնները կասկածով կը դիտեն իրարու գործունէութիւնը, մասնաւորաբար դրամական թափանցկութիւնը, առանց դոյզն իրարու վրայ վստահութեան երբ հարց ծագի հանրային հաշուետուութեան: Բարեգործականը (Պօղոս Նուպար) եւ Հ.Յ.Դաշնակցութիւնը (Նաւասարդեան) նստած են հանգստաւէտ կերպով, առաջինը՝ եգիպտական ոսկիներու պարկի վրայ, երկրորդը՝ ամերիկեան տղարներու: «Յուսաբեր» կը պահանջէ.- *«Հ.Բ.Ը.Մ.-ը պէտք է մէջտեղ հանէ դրամները...»*: Բարեգործականի խօսնակ ռամկավար «Արեւ»ն է որ կու տայ պատասխանը.- *«Ամերիկա հաւաքած տօլարներուդ հաշիւը տուէք նախ...»*: Պերճախօս «մանրամասնութիւն» մը. Ոսկիներու եւ տղարներու կրծուած տոպրակներուն շուրջ-բոլորը աշխոյժ են մուկերը, եւ եթէ հոս թիւերը իմաստ մը ունին՝ անոնց մէկը կ'երեւայ եգիպտականներուն, եւ երկուքը՝ տղարներու տոպրակներուն շուրջ...: Գծագրութիւնը խորագրուած է *«Անձեռնմխելի»*¹¹⁴ (Նկար 35): Այս բոլոր ժխտական մթնոլորտին մէջ գծագրիչը ի վերջոյ կը տեսնէ վարդագոյն կէտ մը, որ լաւատեսութիւն կը ներշնչէ, եւ կը տեսնէ գիծ մը՝ ուր երկու հակադիր հոսանքները կը միանան շնորհիւ նոր սերունդներու անարատ մերձեցումներուն. *«Դարեր փոխուեցան՝ դերերն ալ փոխուեցան»*: Հին սերունդի ղեկավարներ կը շարունակեն մնալ իրարմէ հեռու եւ իրարու կոնակ դարձուցած՝ խէթ նայուածքով, մինչ իրենց ոտքերուն ներքեւ իրենց երեխաները - Նո'ր Սերունդը - չեն վարանիր իրարու միանալու եւ զբօսնելու՝ իրարու հետ գործակցելու: Գծագրութիւնը ցոյց կու տայ որ *«Հ.Յ.Դ. Պատանեկան Միութիւնը»* եւ *«Ռ.Ա. Ուսանողական Միութիւնը»* միասնաբար թէյասեղան սարքած են: Որպէս խորհրդանիշ կը տեսնուին երկու հայ պատանիներ իրարու փաթթուած, իրենց միացած գլխուն ունենալով թէյնիկ մը որպէս հասարակաց գլխարկ. *«Ժամանակին պզտիկները մեծերէն օրինակ կ'առնէին, հիմայ մեծերն են որ պէտք է փոքրերէն օրինակ առնեն»*, կ'ըսէ պատկերը...: Երանի՜ թէ մէկ ծաղիկով գարուն գար կամ թէ՛ մեծերը ի վիճակի ըլլային փոքրերէն դաս առնելու, եւ կամ թէ՛ երանի՜ թէ պզտիկները երբեք չմեծնային...¹¹⁵:

Եթէ կուսակցութիւնները իրարու կը նային անբարեացակամ նայուածքով, հապա ինչպէ՞ս զիրենք կը դիտեն եկեղեցականները, ո'ր յարանումութեան ալ պատկանին անոնք, ըլլան՝ լուսաւորչական, կաթողիկէ թէ բողոքական, եւ թէ ինչպէ՞ս եկեղեցականները պիտի ուզէին որ անոնք ըլլան: *«Հալէպի Գերապատիւր, Գերապայծառը եւ Պատուելին ինչպէ՞ս կը փափաքին տեսնել երեք կուսակցութիւնները»* խորագրուած գծագրութիւնը ցոյց կու տայ եկեղեցական մեծաւորները, որոնք Հայ աւանդական երեք

կուսակցություններուն քիթէն շղթայ անցուցած են, ինչպէս՝ ժամանակին Ափրիկէի գաղթատէրերը տեղական ստրկացած բնակիչներուն: Հետաքրքրական է պատկերին ներկայացումը՝ բարակ երկարը՝ Հ.Յ.Դ., հաստկեկը՝ Ռամկավար, վարը երեխայական փոքրահասակը՝ Հնչակեան: Ու դեռ՝ առաջին երկուքը զինուորական բարեւի կեցած են եկեղեցականներուն առջեւ, իսկ երրորդը ձեռքերը իրարու միացուցած է աղերսով: Երեքին ալ շղթաները կը գտնուին Լուսաւորչական «Գերապատի»ին ձեռքը: Իսկ խորագիրը կը թելադրէ ամէն բան, հարցական ձեւով. «Վերադարձ դէպի Միջին Դա՛ր»¹¹⁶ (Նկար 67): Պատկերը հակաեկեղեցական ըլլալու տրամադրութենէն անելի՝ հակազդեցութիւն մըն է եկեղեցականներու փառասիրութիւններուն եւ մասնաւորաբար անոնց հանրային առաջնորդական նկրտումներուն դէմ:

Ի վերջոյ պիտի գայ օրը եւ հնչէ ժամը՝ երբ ամէն ինչ վերջ պիտի գտնէ մեր աշխարհին վերջաւորութեամբ, ինչ որ մարգարէները, գուշակները, գիտնականները մնայուն մրցակցութեան մէջ կը դնէ, անոնցմէ ամէն մէկ դասակարգի պարբերաբար նախատեսել տալու աշխարհի մօտալուտ վախճանին մասին եւ սարսափի մատնուած մարդկութիւնը զգուշացնելու՝ քիչ մը ամէն բանէ...: 1925-ին գիտուններուն կարգն է նախատեսելու աշխարհիս կործանումը, հետեւաբար «բոլորս ալ պատրաստ ըլլանք, եւ մեղքերնիս քաւենք»: Այսպէս՝ գծագրաշարով մը իրենց մեղքերը կը քաւեն մեր ազգային բոլոր մեղաւորները: Դաշնակցականը՝ որ իր ուսին վրայ շալկած է անկեղծան մարմին մը եւ որուն մեղքը կը կայանայ «Հայ ազգը փրկելու գործին մէջ՝ զայն չափազանց տանջած ըլլալուն մէջ»: Ռամկավարը՝ որ նստած է ազգին վրայ «Ազգը փրկել...միակ խռէլս է» ըսելով, սակայն իր մեղքը «Ձեռքերնին ծալլած՝ ազգը փրկել ուզելն է»: Համայնավարը ազգը ձեւաւորելու՝ «նոր խալիպի մէջ դնելու» ջանքով «զայն չափազանց թէնտէլէմիշ (խարտոցել) ընելուն համար»- ցոյց կը տրուի ազգը ատաղձագործի սեղանին վրայ պառկած կը յղկուի: Հնչակեանները՝ «հազար կտոր ըլլալու յատկութիւնը չարաշար գործածած ըլլալուն մեղքը»: Ներկայացուած է նաեւ բազմակտոր անձ մը- «Ձեզոքները՝ բերաննին բացած՝ չորս դին մինակ տրտալնուն մեղքը», հարուստը՝ «դրամի մէջ լողալով մէկտեղ՝ քրիզէն գանգատելու մեղքը», ու դեռ կղերականը՝ երեսիդ «մէկ ասպտակ ուտելէդ ետքը, միւսը դարձուր» սորվեցուցած ըլլալը: Վերջապէս մտաւորականը՝ այդպէս ծնած ըլլալու մեղքը, ու խմբագիրը՝ «պարտքի տեղ՝ առնելիքի բեռան տակ ճնշուած ըլլալուն համար»¹¹⁷:

Այսուհանդերձ կը գտնուին շահակցական հասարակաց գետիներ, ուր կուսակցություններու գործունէութիւնները յառաջ կը տարուին նոյն դաշտին մէջ եւ զիրար կ'ամբողջացնեն, երբ խնդիրը կը վերաբերի Ամերիկահայութեան- «Ամերիկայի Հայութիւն»ը անսպառ կթան կով... եւ «Աստուծոյ Կովը»: Ամբողջ բնանկարը գրաւող մեծութեամբ կով մըն է ներկայացուածը, որուն տակ երկարած, նստած կամ ծուարած են Դաշնակցականը, Բարեգործականը եւ Ռամկավարը: Հետաքրքրական է որ կոնակի վրայ երկարած դաշնակցականին փորը արդէն թմբուկի նման ուռած է, քանի այդ շրջանին կուսակցութեան նիւթական մայր երակը Ամերիկան էր: Յամենայն դէպս, երեքն ալ նոյն ախորժակով լծուած են իրենց սննդառական աշխատանքին.- «Տարիներէ իվեր կը ծծենք, կը ծծենք եւ դեռ ձայն հանած չունի»: Իսկապէս այս կովը աչքերը խուփ գրեթէ անտարբեր կը մնայ իր կաթէն օգտուողներուն հանդէպ, այնքան՝ որ հեռուէն կը տեսնուի շահագրգիռ նոր մը, «Խորհրդային Հայաստան»ը,

որ իր կաթի դուլով փութկոտ կը վազէ միանալու խումբին¹¹⁸ (Նկար 36):

Խորհրդային կարգերու հաստատումով Հայաստանի Ա. Հանրապետության իշխանության տեր Հ.Յ.Դաշնակցությունը թեև դարձավ վտարանդի, սակայն ան իր բոլոր լծակները չանձնեց: Անոնցմէ մաս մը շարունակեց իր ձեռքը պահել ինչպես արտասահմանի մէջ յամեցող իր դիւանագիտական հաստատութիւնները, դեսպանատուն թէ հիւպատոսարան, որպէս ուժի լծակ եւ իշխանության մը խորհրդանիշ, մինչեւ որ մէկ առ մէկ անոնք ալ իրմէ խլուեցան կամ դարձան «անախորհրդ»։ Այս պատմական իրողութիւնը մէկ բնապատկերով հիանալիօրէն ներկայացուած է «Աշնան Տերեւներով», Պուկարիոյ հայկական ներկայացուցչության փակուելուն առթիւ։ Այս «դեղնած» տերեւները տարուեցան «Հիւսիսային հովէն», կամ՝ «Արարատէն փշող հովէն (որ) մէկիկ մէկիկ վար կը թափէ աշնան տերեւները»։ Նոյն ճակատագիրը կ'ունենան Ազգային Պատուիրակութիւնները, որոնք համազգային երազներ հրահրած էին։ Խորքին մէջ մեր մեծ երազներուն ջրանիւները միայն ջուր ծեծեցին մեծ պետութիւններու քաղաքական ամենակոյ աղացի հաշուոյն¹¹⁹։

ԱՆՀԱՏՆԵՐՈՒ ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐՆԵՐ

Ակնբախ ներկայութիւն են չորս հանրածանօթ անձերու երգիծանկարները․ անոնցմէ մին կը ներկայացնէ Արշակ Զօպանեանը, որուն սրածայր պէխերէն մէկը Արեւելք կը հասնի իսկ միւսը՝ Արեւմուտք, եւ որ յոյժ իմաստալից եւ հեռահաս յայտարարութիւն մը կ'ընէ, իր կարելոյթեամբ շարժում ստեղծելով նոյնիսկ խորքի ամպամած բնութեան մէջ․ «Հայրենակիցներ, ՊԷՏՔ է արձան մը կանգնել ի յիշատակ Մեծ գրագէտ Սուրէն Պարթեւեանի»։ Այս ծրագիրին անցտածգելի հանգամանքը կը թուի որքա՛ն արդարացի՝ նոյնքան տրամաբանական ըլլալ․ «Հիմակուրնէ քաջալերենք Պարթեւեանին արձանին շինութիւնը, որպէսզի ապագային այս ուղղութեամբ իմ մասիս խորհողներ ունենամ»։ Զօպանեան իր շոնդալից յայտարարութիւնը կ'ընէ իր մէկ մատը քունքին՝ խորիմաստ մտածողութեամբ։ Վերնագիրն է «Նախապատրաստութիւն»...¹²⁰։ Այս վաստակաւոր բանաստեղծ-խմբագիր-գեղագէտ-հանրային գործիչը «բախտը» ունեցած է թերթին մէջ երկու անգամ ներկայացուելու։ Ինքնին կարճահասակ՝ սակայն չափերը տարբեր աստիճաններով կը ներկայանան ըստ կողմերու դիտանկիւնին։ Իրեն բարեկամ եւ ընկեր Ռամկավար «Արեւ»ը, անոր բարձրութեան գագաթը կարենալ տեսնելու համար կը գործածէ աստղերը խուզարկող հեռադիտակ մը, իսկ իր հակառակորդ դաշնակցական «Յուսաբեր»ին համար ան այն աստիճան գաճաճ մըն է, որ կը կորսուի սրունքներու միջեւ եւ հետեւաբար զինք տեսնելու համար պէտք է գետին ծռիլ եւ խոշորացոյց գործածել։ Մարդը մէկ է, միայն թէ գործածուած է «Երկու ակնոց»...¹²⁰ (Նկար 27)։ Փակագծի մէջ, նշենք թէ Զօպանեան Սարուխանի նիւթ եղած է ուրիշ առիթներով եւս, ինչպէս հետեւեալը․ ծերունագարդ Զօպանեան իր Եգիպտոս վերջին այցելութեան, Սարուխաններու տունը ջերմ ընդունելութենէ ետք, երբ տան սեմին տնեցիները իրեն բարի ճանապարհ կը մաղթեն, շահագրգռութեամբ հարց կու տայ Սարուխանին թէ ո՞վ է արդեօք այն սիրուն օրիորդը որ իրեն հեռուէն ձեռք կ'ընէ․ Զինք հիւրընկալող Տիկին Սարուխանն էր...։ Երգիծանկարը լոյս տեսած էր

ժամանակի ուսման վար մամուլին մէջ:

Երկրորդ երգիծանկարում անձը Վահան Թէքէեանն է, որուն եթէ բանաստեղծի անունը ծանօթ է մինչեւ նախակրթարանի աշակերտներուն, սակայն քիչերուն ծանօթ է թէ ան աչքառու ազգային գործիչ եղած է տարբեր կարեւոր առաքելութիւններով, եւ այդ հանգամանքով ճամբորդած է բազմազան վայրեր: Գծագրութիւնը կը ներկայացնէ Թէքէեանը, վայելուչ վերարկու մը հագած եւ ճամբորդութեան կազմ ու պատրաստ, դրամապանակ-թղթածրարի փոքր պալուսակը ուսէն կախ, եւ կանգնած աշխարհի գմբէթին վրայ ուղիներու խաչմերուկին: Ունի շուարուն վիճակ մը, գլխուն վերեւ ցոլացող խոշոր հարցական նշանով: Բոլոր ուղղութիւններով ճառագայթող ճամբաները ցոյց կուտան՝ «Հնդկաստան», «Սումաթրա», «Լոնտոն», «Մանչեսթըր», «Բարիզ», «Պալքաններ», «Երեւան», եւ այլն: Թէքէեան շուարուն հարց կու տայ. «Հիմա ո՞ր երթամ»¹²¹ (Նկար 67): Ոտնահետքերը ցոյց կու տան որ արդէն աւարտած է Պալքանեան եւ եւրոպական քաղաքներու իր առաքելութիւնները, ներառեալ Երեւան եւ Պոլիս, սակայն իր ծրագրային ճամբորդութիւնները դէպի Ծայրագոյն Արեւելեան երկիրներ դեռ եւս կը մնան անորոշ (Նկար 28):

Գրական աշխարհին կը պատկանի նաեւ Զապէլ Եսայեան-Աւետիս Ահարոնեան մանրավէպը, «Տիկին Զապէլ Եսայեանի Երէկն եւ այսօր» խորագիրով: «Աւերակներու մէջ» վկայագրութեան հեղինակը անցեալի չափանիշներով այլեւս չի դատեր Ահարոնեանը: Կը տեսնուի բարձր պատուանդանի մը վրայ կանգնած անոր հսկայ կիսանդրին, որուն վզէն կախուած արձանագրութեան մը վրայ գրուած է, Եսայեանի ստորագրութեամբ, «Տաղանդի ՄԱՐՄՆԱՅՈՒՄՆ եւ դո՛ւ...», իսկ այժմ գրագիտունին, արձանէն անցուած պարանով մը, ուժգնօրէն վար կը քաշէ գայն. - «Տիկ. Եսայեան վար կ'առնէ կուռք մը՝ զոր իր ձեռքով շինած էր ասկէ քիչ ժամանակ առաջ»: Կիսանդրին առջեւ դեռ կը միսան Եսայեանի վառած մեծարանքի մոմերը, իսկ տիկինը միայն ուշադրութիւն կ'ընէ որ «2ելլէ գլխուս իյնայ» (արձանը)¹²² (Նկար 30): Փայլուն երգիծանք մըն է Յակոբ Օշականի նուիրուած տպաւորիչ գծագրութիւնը, որ կը վերաբերի Մնացորդացի եւ Համապատկերներու հեղինակի 1925-ին ծանօթ դատումին՝ իր իսկ գործին մասին. «Իմ գրութիւններս միմիայն 50 տարի ետք պիտի հասկցուին»: Ցոյց կը տրուի ուրեմն «50 տարի ետք», 1975-ին, արդէն 92 տարեկան նահապետ Օշական մը, գետի նման հոսուն սպիտակ վէտվիտուն մօրութով, նստած գերեզմանի մը մէջ, ուր խաչի մը վրայ արձանագրուած է «Աստ հանգչի 1925-ի Հայ մտաւորական սերունդը»: Օշական կը մտածէ. «50 տարին անցաւ, 50 մը եւս պիտի անցնի, եւ սակայն դարձեալ գրածներս միմիայն եւս պիտի հասկնամ»¹²³: Ինչ որ քիչ մը զարմանալի կը թուի ըլլալ, այն է թէ այդ թուականին Օշական որ ծանօթ է որպէս անհասկնալի կամ «դժուար իմանալի», դեռ հեղինակն էր միայն երեք հատորներու. «Խոնարհները» (Ա. հատոր), «Երբ պատանի են» եւ «Խորհուրդներու մեհեանը»: Այս իրողութիւնը ասելի եւս կ'արժեւորէ Սարուխանի գործը (Նկար 29):

Այս շարքին կը գտնուի դէմք մը, որ մասնակի միայն կը պատկանի գրական աշխարհին, բայց որ գործօն դեր ունեցած է եգիպտահայ մամուլին եւ համայնքային կեանքին մէջ. Լեւոն Մկրտիչեան «Ազգին շահերուն պահակը»ն է, է նաեւ «Հրապարակագիր, Դիւանագետ, Փիլիսոփայ, Փաստաբան, Սէնտիք, գործիչ, գործի մարդ, պէտքին համեմատ զաւեշտագիր եւ ընտանիքի պատուական հայր, եւլն», ինչպէս որ

զինք կը ներկայացնէ շաբաթաթերթը: Գահիրէի Թեմականի տեմդոտ ընտրութիւններուն առթիւ «Արեւ»ի մէջ գրած իր յօդուածով, տարեց Մկրտիչեան ի միջի այլ թիրախներու, կը հետապնդէ նաեւ 21 տարեկան երիտասարդներու ընտրելու իրաւունքի մերժումը այլ ընտրական սեղմումներու կողքին: Սարուխան Մկրտիչեանը կը ներկայացնէ իր ալեհեր մօրութիւնը բաց կայտառ շարժումներով, թեւատարած, նոյնպէս՝ նաեւ ոտատարած, ոտքերէն մէկը Գահիրէ, միւսը՝ Աղեքսանդրիա, Գահիրէի Նեղոսէն Աղեքսանդրիոյ Միջերկրական: Ան խորամանկ ժպիտով մը կ'ըսէ. «Պէտքին համեմատ՝ կը լայննամ, կը նեղնամ, կ'երկննամ, կը կարճնամ...»: Այս «պէտքին համեմատ»ը նաեւ իր տարբեր բացատրութիւնը ունի թերթին գրաւոր բաժինին մէջ, այն՝ թէ «Արեւ»ի իր ընկերները զինք կ'օգտագործեն նաեւ անհրաժեշտ եւ ստիպողական պարագաներուն, ուրիշներուն ցոյց տալու համար թէ ազգային այգիին մէջ աշաւորջ պահա՛կ կայ, կամ՝ «քէօյտէ քէօփէք վար» (թրքերէն տառացի՝ «Գիւղին մէջ շուն կայ») ¹²⁴ (Նկար 31):

Այս շարքին վերջին հերոսը կատարեալ լարախաղացի տիպար մը կը ներկայացնէ. Թեմական երեսփոխան Քէչեան՝ հուպիտի զգեստաւորումով՝ «բատերով կը խաղայ»: Թատրոնի մը բեմին վրայ կոնակէն դիտուած՝ կը ձեռնածէ միանգամայն օդը նետուած չորս գնդակներ. «Ես ատանկ բան չեմ ըսած», «Ըսածս սխալ գրուած է», «Ատոնք իմ խօսքերս չեն», «խեղաթիրում կայ» ¹²⁵ (Նկար 32):

ԶԱՆԱԶԱՆՔ

«Մէկ Վարդան եւ երկու Վարդանանք եւ... Պուրիտանի էշը»- Վարդանանց Տօնին առթիւ Գահիրէի Հնչակեանները եւ Դաշնակցականները նոյն ժամանակ կը ներկայացնեն Քաջն Վարդանի նուիրում թատերախաղը, իսկ հայ ժողովուրդը կը դառնայ Պուրիտանի էշը: Պատմութիւնը ծանօթ է Ս. Գիրքի մէջ յիշատակուած այս համբաւաւոր աւանակին, որ երկու հաւասար հեռաւորութեամբ նոյնաչափ խոտի թէգերու ճիշդ մէջտեղը գտնուելով, չի գիտեր ո՛ր կողմը ուղղել իր չորս սմբակները եւ անշարժութենէն կը սաստիկ անօթութենէն (թերթը իր կողմէ յիշեալ կենդանիին (էշին) վիճակուած անմխիթար կացութենէն բաժին կը հանէ... «Վարդանանցի կազմակերպիչներուն») ¹²⁵ ա: Սարուխանի «Վարդան»ը գերեզմանէն կ'ելլէ - ոտքերը դեռ եւս փոսին մէջ կ'երեւին - եւ ձեռքը ճակտին գարնելով կը բացագանջէ՝ «Այս օրերը տեսնելո՞ւ համար նահատակուեցայ...»: Անկիւնը կը տեսնուին հայեր որոնք իրարու նաեւ կոուսիի հարուածներ կու տան: Սպարապետին զգեստը արիւնի հետքեր ալ ունի ¹²⁶ (Նկար 56): Կը թուի թէ Գահիրէի համայնքային կեանքէն ներս երեք կուսակցութիւններուն մէջ Սոցիալ Հնչակեան Կուսակցութիւնը տկար ներկայութիւն մըն էր, քանի անոր գործունէութեան մասին շատ չի խօսուիր Դաշնակցութեան, Ռամկավարներուն կողքին, նաեւ՝ եկեղեցական իշխանութեան եւ Հ.Բ.Ը.Միութեան աշխատանքներուն: Այս իրողութիւնը արգելք չէ որ Հնչակեանը ուզէ իր հանրային ներկայութիւնը փաստել յատկապէս այլ գետնի վրայ, որուն կը նուիրուի գծագրութիւն մը. «Բժշկեա՛ր զանձնք...»: Հնչակեան Կուսակցութեան հետեւորդներ փողոցը ցոյց կ'ընեն, համայնավար կուսակցութեան կամ Մարքսեան նշանաբանը կրող պաստառներով. «Պրոլետարներ

բոլոր երկիրների՝ միացեք»: Բայց փողոց ելլող շարքային ցուցարարները աւելի լծուած են ծեծուղուտութի եւ զիրար խոշտանգելու, զոհեր ալ ձգելով գետինը, մինչ երկնակամարէն արեւի նման փայլող Քարլ Մարքս զիրենք կը խրատէ. «*Եղբա՛րք Հնչակեանք, հելէ մէջ մը դուք ձեր մէջ միացեք տէ՛ր անկէ ետք ուրիշները միացուցեք*»¹²⁷:

Սարուխանի Հայը այլեւս ոչ մէկ վստահութիւն ունի մեծ տէրութիւններու նորանոր խոստումներուն: Աւելին՝ ինքզինք աւելի ապահով կը զգայ եթէ անոնք նոր յուսադրական կամ բարեկամական ցուցադրութիւններով աւելի չխռովեն իր հոգին: «Հայասէր» ամերիկացի Ծերակուտական մը՝ Քինկ՝ որ Միջին Արեւելք շրջապատոյտի մը ձեռնարկած է, «Հայ»ուն հարց կու տայ ձեռքը գրպանէն դրամ հանելու ձեռով-«*Սիրելի՛ Հայս, ի՞նչպէս կրնամ օգտակար ըլլալ քեզի*»: Հայը ներկայացուած է որպէս աներդիք երիտասարդուհի մը որ կ'ապրի տակառի մը մէջ, նման Դիոգիւնեսի: Ի պատասխան Ծերակուտականին, «Հայը» կիսով մը դուրս ելլելով տակառէն, կը պատասխանէ հետեւելով յոյն փիլիսոփային պատմական խօսքին. «*Օգոստէդ վազ անցայ, արեւս մի խափաներ*»¹²⁸: Հայուն Տակառ-բնակարանը կը գտնուի կէս ամայի բնութեան մէջ, եւ իր թշուառութեան աստիճանը կը ստիպէ որ տակառն ալ «կարկտնուած» ըլլայ եւ վրան ալ փռուած՝ լուացուած շորերը (Նկար 25):

Սակայն միայն հայերը չեն որ այլեւս վստահութիւն չունին մեծ պետութիւններուն վրայ, այլ տարբեր փոքրամասնութիւններ եւս որոնք դժբախտութիւնը ունեցած են զանոնք ճանչնալու: Օրինակ, երբ Ֆրանսա մեծաշուկոյ յայտարարութիւն մը կը կատարէ թէ՛ «*Ֆրանսա կը փափաքի վերահաստատել իր նախկին համբաւը Արեւելքի մէջ*», թերահաւատութենէ աւելի քմիծաղ կը յառաջացնէ: Երգիծանկարը ցոյց կու տայ Հանրապետական Մարիանն-ը (Marianne), Ֆրանսայի խորհրդանիշ այդ գեղուհին, իր Պաթիլներ գրաւող յեղափոխականի հսկայ ցոլացումովը, որ կը գոչէ «*Ֆրանսա՛ն, աւանդական պաշտպանը Արեւելքի քրիստոնեաներուն*»: Այդ խօսքերուն համը ճաշակած մարդիկ - հայ, յոյն, եւ այլն - կը պատասխանեն խաբուածի դառնութեամբ. «*Այդ հապը մէջ մը կլլեցինք*», «*Էշը մէկ անգամ ցեխը կ'իյնայ*», «*Լօ, լօ, մեզի՞ ալ լօլօ*», «*Կիլիկեան ո՛ր մոռցար*»: Իսկ ետեւէն՝ «*Օ ճամլար պարտաք օլտու*» (թրքերէն ասացուածք՝ «*Այդ օրերը անցա՛ն*»): Իսկ որպէս ամփոփ մտածողութիւն՝ «*Սիրուն աղջիկ, հեռուէն այդ ձայնը շատ անուշ կու գար ժամանակին, անոր ինչ ըլլալը հասկցուեցաւ*»...¹²⁹:

Երգիծանկարները չեն սահմանափակուիր ազգային կալուածի մէջ, անոնք ունին նաեւ միջազգային հանգամանք: Աւելին՝ անոնցմէ շատեր, գրեթէ դար մը ետք, կը մնան այժմէական, իսկ եթէ աշխարհի շարունակէ ընթանալ բարոյական նոյն արժեքափերով՝ ո՛չ մէկ յոյս կայ որ պետական քաղաքականութիւններ եւ շահերու հետապնդում դոյզն չափով փոխուին, եթէ աւելի չվատթարանան պատմութեան այս ընթացքով: Արուեստի պատմութեան մէջ նման երգիծանկարներ յախտենական այժմէութիւն կը կրեն: «*Պատմութեան մեծագոյն քօմէտին*» խորագրուած երգիծանկարը ցոյց կու տայ մեծերուն կողմէ ապազինումի գործողութիւն մը երբ իրենց զէնքերը «կը թափուին», սակայն անոնք հի՛ն զէնքեր են: Երեք մեծերը - Ֆրանսա, Անգլիա, Գերմանիա, նստած ըլլալով նոր եւ մեծ տրամագծով թնդանօթներու վրայ, վար կը թափեն նուազ մահասփիւռ զէնքերը: Այժմ իրենց վերեւ նորաստեղծ հրթիռներ եւ օդանաւեր են որ կը սուրան: Նպատակն է, նշանաբա՛նը, հին զէնքերով «*նոր*

շինենք»ը: Գերարդիականը¹³⁰ (Նկար 78):

Այս մէկը հայկական ըլլալով հանդերձ մաս կը կազմէ միջազգայինին. կը վերաբերի Խորհրդային Միութեան մէջ օդանաւային մահացու արկածի մը, բաւական մութ պայմաններու մէջ: Այդ առթիւ հեռագրալուրերը կը հաղորդեն մահերը Ալեքսանդր Միասնիկեանի եւ Գէորգ Աթարբէգեանի Վրաստանի մայրաքաղաքի օդակայանին մօտ: Առաջինը փալուռ ղեկավար մը՝ Պելառուսիոյ եւ Մոսկուայի մէջ, եւ ապա՝ Խորհրդային Միութեան Անդրկովկասի Հանրապետութիւններու Դաշնակցութեան Առաջին Քարտուղար, երկրորդը՝ Խորհրդային կարգերուն նոյնքան հանրածանօթ գործիչ եւ նաեւ սարսափազդու նախագահը Չեկայի: Այս տխուր առթիւ եւ յանուն «Հայկ. Սինեմա»յին՝ Սարուխան գծած էր Միասնիկեանի գունաւոր տպաւորիչ նկարը դափնեպսակով մը, եւ հրատարակած՝ թերթին Ա. էջին վրայ¹³¹: Սակայն ետքը տարաձայնութեամբ մը լուր կը տարածուի թէ միայն մէկ հոգի մեռած է, իսկ ողջն է ... «ընկեր Աթարբէգեանը», սխալը կը վերագրուի «լրագրական հապճեպ թարգմանութեան մը», իսկ Աթարբէգեանի վերապրումը կը բացատրուի որպէս՝ «գէշ մարդը կ'ապրի կ'ըսեն»: Լուրին կը հետեւի Սարուխանի ուրիշ մէկ գծագրութիւնը՝ սարսափազդեցիկ սատանայ մը, մահուան մանգաղով, վերէն վար եւ մինչեւ երկար պոչին սուր ծայրը կարմիր, նոյնպէս ականջներն ու կոտորները, եւ որ թաշկինակով մըն ալ իր ջղայնութեան արցունքները կը սրբէ: Այս սադայէլը կ'ըսէ, ականարկելով Աթարբէգեանին.- «Այս մարդը ինձմէ սատանայ ելաւ, ոչ մանգաղիս եւ ոչ ալ կարմիր գոյնիս կարեւորութիւն տուած ունի», մինչ անդին՝ հեռուն կանգնած Աթարբէգեան իրեն ձեռքով «քիթ կ'ընէ»¹³²: Այս առթիւ այդ շրջանին Չեկայի հայ նախագահին¹³³ կը վերագրէին 120,000 բազմազգի անձերու սպանութիւնը, որոնցմէ հազարը՝ հայ, մասնաւորաբար Փետրուարեան յեղափոխութենէն ետք: Սակայն պատմութիւնը հոս չի վերջանար, թէեւ թերթը այդ մասին լուր կը մնայ: Նոր լուրերով կը հաւաստուի թէ Աթարբէգեանն ալ իսկապէ՛ս մեռած է օդանաւային արկածէն եւ թէ «Սատանան» յաջողոր է իր առաքելութեան մէջ: Այս պատմութիւնը սակայն դեռ պիտի երկարի, առնուազն Միասնիկեանի պարագային, շնորհիւ «Յուսաբեր»ի: Ամիսներ ետք Դաշնակցական օրկանը «կը զարմանայ որ, չորս տարի առաջ անձանօթ մը եղող Ալ. Միասնիկեան ինչպէս յանկարծ ՄԵԾ ՄԱՐԴ դարձած է», ինչ որ տեղի կու տայ նոր երգիծանկարի մը՝ «Պա՛րզ է...» խորագիրով. «Երեւի Պարոն Ահարոնեան ելն, ելն, ծնած օրերնէն Լօյտ Շորճերու, Քլէմանսօներու եւ Ուիլսոններու հետ քով քովի նստելու սահմանուած էին...»: Կը պատկերուին այդ ժամանակաշրջանի Մեծն Բրիտանիոյ եւ Ֆրանսայի Վարչապետները Միացեալ Նահանգներու նախագահին հետ, որոնք իրենց գիրկը առած են նորածին Աւետիս Ահարոնեանը, որ յանկարծ կը բարբառի անոնց ըսելով «իմ սիրելի բարեկամներս»... (Նկար 73): Կը հետեւցուի թէ ոմանց պարագային միջազգային համբաւը եւ հանրածանօթութիւնը ի որովայնէ կ'ըլլայ...¹³⁴:

Տարբեր տօնական օրեր առիթներ կ'ըլլան որ Սարուխան զանոնք պատկերացնէ եւ իր գիծը սրէ մեր ազգային եւ կամ անձնական թերութիւններուն դէմ, մեր կեանքին լայն ճանաչողութեամբ մը: Անոնցմէ մէկն է «Տնտեսին շաբաթը»: Ըստ Աւետարանի առակին, Մեծ Պահքի չորրորդ շաբաթը ամէն ոք համարատու է Աստուծոյ այն բոլոր բարիքներուն համար որ Տէրը իրեն պարգեւեց, իսկ չարաշահութիւններու կամ անիրա-

ուրթիններու պարագային՝ զինք անոնցմէ պիտի զրկէ: Գծագրութեան մէջ եկեղեցույ քահանան կը կարդայ. «Տո՛ւր զհամարս տնտեսութեան քոյ», պարզ խօսքով՝ հաշիւ տո՛ւր: Ասիկա բոլորին «Սիրտը դող» կը հանէ եւ ամէն մարդ մտահոգ հարց կու տայ ինքզինքին. Հ.Բ.Ը.Միութիւնը կ'ըսէ խոր մտահոգութեամբ- *Ինձմէ՞ կ'ուզէ կոր արդեօք*...», «Ռ.Ա.Կուսակցութիւնը՝ անորոշ.- *Արդեօք ինձի՞ կ'ակնարկէ կոր*...», «Հ.Յ.Դաշնակցութիւնը՝ մազերը ցցուած եւ դժկամ.- *Ինձանի՞ց է արդեօք հաշիւ պահանջում*...», «Առաջնորդարանը՝ զարմանքով.- *Չըլլայ թէ ինձմէ հաշիւ կ'ուզէ*...»: Բոլորը մեղաւոր կը թուին ըլլալ...¹³⁵ (Նկար 71):

Բարեկենդանը, Բո՛ւն Բարեկենդանը աննշմար չ'անցնիր քանի անոր պիտի հետեւին օրերու եւ շաբաթներու պահեցողութիւնը: Մանաւանդ առիթ մըն է որ մարդիկ յանձնուին նոյնիսկ եկեղեցիին կողմէ ընդունուած - եւ կիրարկուած - կեր ու խումի զեղխութեան: Բարեկենդանը նաեւ կը նշուի Սարուխանի կողմէ, որ այդ առթիւ կը ներկայացնէ երկու երգիծանկարներ: Առաջինը՝ բարեկենդանային երեք դիմակներ. միմոսի դիմակ, իշու դիմակ, իսկ այս երկուքը կը թուին գծուած ըլլալ կեդրոնի երկրորդին հաշուոյն. «*Կոտոշաւոր դիմակ*», որ կը գրաւէ ուշադրութիւնը իր մեծութեամբը, կարեւորութեամբը եւ նմանութեամբը... Մուշեղ Սերոբեանի՝ իր պէտքով, մօրութեամբ եւ արտայայտութեամբ, իսկ Բարեկենդանէն ետք «*քանիներ, կան որոնք տարին երեք հարիւր վաթսուընից օր երբեք վար առած չունին իրենց դիմակները*»: Երեք դիմակներն ալ մաս կը կազմեն դեղին լիալուսինի մը նման օդագնդակի մը¹³⁶: Թերթին գրական բաժինին մէջ նաեւ տպուած է «Մեծ Պահքի շրջաբերական մը», իբր թէ՛ «Առաջնորդ Սրբազանին կողմէ», որուն վերջին եռատողն է.

... Ու պահք պահելով պէտք չէ միս ուտէք

Ըլլայ էգ կովու, ոչխարի արու,

Ազգային մարմնոց եւ կամ իրարու...»:

Երկրորդ գծագրութեամբ Սարուխան փափաքը ունեցած է «ներկայացնելու Մեծ պահքի ապաշխարութեան եօթը շաբաթներուն «փրօկրամ»ը՝ դարաւերջիկ ըմբռնումով». «Մօրմօրօզ, Մօրմօրօզ, աւ ալ Մօրմօրօզ» (*Ախելուծ* կամ *Ախելոճ*, որ կը նշանակէ սոխ): Գծագրութեան կեդրոնը կը գրաւէ պատկառելի սոխ մը, ծուռ-բերան նայուածքով, որուն վրայ եօթ փետուրներ տնկուած են, ինչպէս որ հին ժամանակներուն մեր նախահայրերը Բարեկենդանի գիշերը կ'ընէին, փետրազարդ սոխը կ'ախելով սենեակի ձեղունէն եւ ամէն շաբաթ անկէ հատ մը փրցնելով, մինչեւ որ սոխը փետրաթափ դառնար եւ դիմաւորուէր Զատիկը: Երգիծանկարին փետուրները դրոշմուած են զանազան մեղքերով.- *Գինարբութ, որկրամոլութիւն, կին-զեղխութիւն, պարահան-դէս, թղթախաղ, անհաւատութիւն*, եւ այլն: Բարեկենդանի գիշերը նաեւ սանձարձակութեան ժամերն էին¹³⁷ (Նկար 79):

Ծաղկազարդ. -«*Դռնբացէ՛ք*»: Քրիստոսի յաղթական մուտքը Երուսաղէմ առիթ մըն է որ մտածուի «վերադարձ»ի մը մասին: Կը պատահի նաեւ որ Դաշնակցութիւնը զանազան պատճառներով ուզէ իր կապերը պահել կամ վերահաստատել Խ. Հայաստանի հետ կամ փորձէ հոն վերստին մուտք գործել: Երգիծանկարը կրնայ ունենալ այլազան իմաստներ, քանի դէպի Երուսաղէմ իր ճամբուն վրայ Յիսուս տեսողութիւն պարգեւեց երկու կոյրերու եւ վերակենդանացուց Ղազարոսը...: Պատկերին մէջ Դաշնակցական ղեկավարներ, մեծ զանգակներ ի ձեռին, զգուշութեամբ այլ՝ ակնկա-

լութեամբ կը մատնահարեն Խորհրդային Հայաստանի մութ-մանգաղով դրոշմուած Կարմիր Դուռը, որ ամրապէս կղաւած է.- «*Բա՛ց մեզ Տէ՛ր, զդուռն Հայաստանի, զոր ողբալով կարդամք առ քեզ...*»¹³⁸ (Նկար 55): Կայ նաեւ «Անճարակներու Կիրակին»- Երկու կիներ, տարիքի որոշ հասունութեամբ եւ հագուած-շքուած անկարելի վայելչութեամբ, պատրաստ են մեծ եղելութեան մը, որ է ամուսին մը գտնել: Անոնք շրջանէ մը ի վեր այրիացած պէտք է եղած ըլլան, քանի տանտիրուհիին պատէն կախուած ամուսինին նկարը միջին տարիք ցոյց կու տայ: -«Ի՞նչ է այդքան ուրախ կ'երեւաս», հարց կու տայ անոնցմէ մէկը միւսին- «*Գիտե՛ս ինչ մտածեցի, աճապա Անճարակներու Կիրակին՝ թէլաշի բռնուած էրիկցու մը աճելով մեզի չի՞ կրնար հաւնիլ եւ առնել...*»¹³⁹, Աւելի պարզօրէն՝ տազնապի բռնուած մարդ մը որ *աճապարանօք* կրնայ կին հաւնիլ...: Սեղանին վրայ կը գտնուի «Թըլըսըմներ»ու - յուռութքներու - բացուած տուփ մը, անասունի ոսկորիկներ, եւ այլն: Պատին փակցուած են նաեւ երիտասարդ մարզիկներու առիւնքնող նկարներ, նման ժամանակակից պարմանուհիներու սենեակներուն... (Նկար 75):

Վերջապէս կայ նաեւ Զատիկը իր Յարութեան խորհուրդով, որ մեր պարագային «Հայաստանի Հրաշափառ Յարութիւնը»ն է: Ապրիլեան այս ամիսը երբ Լոզանի Դաշնագիրը իր ժայռանման ծանրութեամբ թաղեց Սելի Դաշնագիրը, բայց միւս կողմէ փոքրիկն Հայաստան յարութիւն առաւ: Կը տեսնուի կարմրագետտ երեխայ մը որ փոսէն դէպի վեր կը բարձրանայ լոյսերու մէջ, շքմած նայուածքին ներքեւ Լոզանի տապանաքարը զետեղող Թուրքին եւ Երոպացի նիզակակիր պահակին. «*Դաշնակիցները Լօզանի մէջ թաղեցին Հայը, Քեռին՝ կը յարուցանէ զայն*»¹⁴⁰: Քրիստոսի Խաչելութեան շաբթուան առիթով գծուած է նաեւ մեծապէս խօսուն պատկերաշար մը, երկու էջ գրաւող 7 գծագրութիւններով: Սարուխան ցոյց կու տայ մեր ազգին գողգոթան, «Աւագ Երկուշաբթի»էն սկսեալ մինչեւ «Աւագ Ծաբաթ», Անկախութեան եւ ազատութեան գաղափարին շուրջ մեր միասնական ուխտէն մինչեւ Արեւմուտքին «Յուդայի Համբոյրը» եւ Հայկական հարցով Լոզանի դամբանաքարը, որուն վրայ Երոպա նստած «կու լայ» կոկորդիլոսի արցունքներով, եւ տաղտուկէ մը ազատուածի թերթելութեամբ. «*Վերջապէս թաղեցի այս խնդիրը, ալ արթննալու յոյս չմնաց*»¹⁴¹:

Ամերիկահայ գորգավաճառի մը կինը 500 տոլար կը նուիրէ Ամերիկեան Կարմիր Խաչին, որ կտրուկ կը մերժէ նուէրը: Կոտորակուած եւ արմատախիլ հայ ժողովուրդին բեկորներն են որ պէտք ունին նման եւ աւելի մեծ նուիրատուութիւններու իրենց վերականգնումի աշխատանքներուն մէջ, ահա այ՛դ է որ կը մատնանշեն Բարեսիրական Ընկերութեան օտար պատասխանատուները, որոնք նուազագոյն նուիրատուութիւն մը մերժել չեն գիտեր: Անոնք կը թելադրեն որ Հայ տիկինը այդ գումարը տայ իր ազգին որբերուն: Հռչակի հետամուտ այդ կնոջ «երագները կը փլին» ինը գծագրաշարով մը: Սարուխան կը թելադրէ «Համբուրեցէք Տիկինը», քանի որ ան լաւ դաս մը եղած է: Միայն թէ «համբուրելը» հոս համազօր է «Ապտակեցէ՛ք»ի: Մինչ այս կինը կ'երազէր թէ իր նուիրատուութեամբ «մեծագոյն թերթերու թղթակիցներ պոչ բռնած իրմէ *ինթելլիու* պիտի խնդրեն», «լուսանկարիչներ իր պատկերը պիտի քաշեն», «շնորհաւորական գիրեր պիտի ստանայ ընդունելութեան հրաւերներով», երբ յանկարծ կ'արթննայ «Կարմիր Խաչի տնօրէնին խօսքերուն տարափին տակ: Աւա՛ղ երազացս անցաւորի...»: Խորագիրն է «*Փառքեր եւ Բարքեր*»¹⁴²:

Բ. ՄԱՍ

ԳՐԱԿԱՆ ԲԱԺԻՆ

Երբ սկսալ ուսումնասիրել «Հայկական Սինեմա»-ի թիւերը նպատակս էր ներկայացնել եւ քննարկել միայն անոր երգիծանկարները, առանց անդրադառնալ ուզելու երգիծաթերթին գրական բովանդակութեան: Որքան ծանօթութիւնս յառաջացաւ՝ նոյնքան անոնք իրարմէ անբաժանելի երեւցան. երգիծանկարիչ, խմբագիր եւ աշխատակից փաղանգ մը կը կազմէին, իրարու հաղորդակից տաղանդներով որոնք ձեռք ձեռքի եւ ոգելորութեամբ կը հրատարակէին թերթը նոյն ազգային-հասարակական հետապնդումներով: Անշուշտ անոնց կորիզը Սարուխանն էր, որպէս շաբաթաթերթին ոգին, կենդանութիւն պարգեւողը, կեդրոնաձիգ ուժը:

Այսուհանդերձ, որքան ալ հետաքրքրական եւ արժէքաւոր եղած ըլլայ թերթին գրաւոր բաժինը շնորհիւ իր տաղանդաւոր աշխատակիցներուն արթուն ներկայութեան, շատ համառօտ պիտի ըլլայ անոր ներկայացումը որպէս յարամաս, թէեւ ինքնին այդպէս չէ, քանի թերթին խաչթոցները եւ գլուխթափոհութիւնը այլապէս հիմնական ներկայութիւն մըն են, իրենց մանրապատումներով, նշմարներով թէ գլխաւոր գրութիւններով: Գծայինին կողքին, գրաւոր պահակութիւն մը:

Երբ «Սինեմա»-ն լոյս կը տեսնէ, այսպէս ասած ջերմ «շնորհաւորագիր» մը կը ստանայ Հայաստանէն, ինչ որ ակնառու գրութիւն մըն է իր լեզուով, մտածողութեամբ, բառամթերքով, ուղղագրութեամբ, ու նաեւ որպէս երգիծական շեշտ եւ երանգ՝ անողոք պարսաւ մը: Ճաշակեցէք.

«Յերեւան (Արմենիա). Կոմկուսի Երեւանի ֆրաքսիան, ել Կոմքիջների Կետրոնական Միությունը ողջունում են «Սինեմա» թերթի ապարիցիան:

Մենք՝ իբրեւ մի կոլեկտիվ կորպորացիա՝ մի կոնկրետ ադրեսատ յենք տվել Հ.Ս.Խ.Հ.ի Լուսժողկոմին ու Ֆինկոմի, եվկոտիֆ եւ ինտենսիֆ սիրվանցիա անելու ձեր թերթին, ի հարկե կոնտիցիա կը դնենք, որ դեն շարտեք բուրժուա կապիտալիստական դիրեկտիվը, որուն դուք մինչեւ որս հետեւել եք եդ կոզմոպոլիտ փտած ատմոսֆերում եւ վորտեղ որպէս իբրեւ միակ ագենտ կուրուպսիան ե իշխում:

*Հույս ունենք, վոր ձեր եներգիան յերբեք կանգ չի առնի, յեւ մաղթում ենք կատարյալ հաջողություն»*¹⁴³:

Լեզուական հարցով, շաբաթաթերթը կը գտնէ մեր մեծ ազգ ըլլալու գաղտնիքը, ինչպէս որ կըսէ՝ «հակառակ պզտիկ ազգ մը ըլլալնուս, լեզու մը ունինք որ իր... տեսակէտներով ամէնէն ճոխն է: Ունէինք թրքահայերէնը, ունէինք ռուսահայերէնը, պարսկահայերէնը, վերջերս ունեցանք նաեւ պօլշեիկեան հայերէնը: Այս ցանկին վրայ հիմա կ'աւելնայ ամերիկեան հայերէնը, որմէ նմոյշ մը կու տանք ստորեւ արտատպելով Կոչնակ'էն.- Ծախու է թու ֆամիլի քարաշէն տուն մը, քարի կարածով: Ըփ թու տէյթ իմիրովմէնթս, փարքէթ ֆլօր, ունինք նաեւ էփարթմէնթներ, ֆըրնիշըդ կամ ընֆըրնիշըդ: Ո՛ր կարելի գտնել... հայահայերէնը»:

Բառերուն իմաստը յարափոփոխ է եւ յարաբերական. անոնք եւ անոնց ներկայացուցած արժէքները նոյնպէս կը կորսնցնեն իրենց նշանակութիւնը: Ասիկա

նորություն չէ, բայց ամէն սերունդ կը խորհի որ իր շրջանին է որ կը պատահին այդ իմաստային շրջումները: Իննսուն տարուան «հնություն» ունեցող հետեւեալ տողերը բաւական պերճախօս են, անկախ՝ իրենց երգիծական հանգամանքէն: Օրինակ, «Յոբելեան» բառը որ «առաջ պատկառելի նշանակություն մը ունէր, բայց ներկայ քուրսով (ընթացք)՝ վայելուչ... օգնութեան» համարժէք է եւ պատճառ մը չիկայ այլեւս որ տնտեսներ, ժամկոչներ, բարապաններ ալ չարժանանան յոբելեանի մը պատճառելիք քաղցրութեան»:

Ծաբաթաթերթը քննադատական թէ գնահատական դիրք ունի մեր ազգային կեանքը ներկայացնող բոլոր կազմակերպութիւններուն հանդէպ, սակայն երգիծաբերք մը իր պայմանները եւ մթնոլորտը ունի եւ պարտի պահել զանոնք: Զուարթախոհութիւնը իր բնոյթով կրնայ յարմարիլ նաեւ գնահատանքի, սակայն հեգնանքը, պարսաւը եւ ընդհանրապէս ձաղկերգութիւնը՝ ո՛չ, նկատի առնելով անոնց բնութագրումը եւ իւրաքանչիւրին նկարագրային տարբերութիւնները: Թերթը ունի իր գուարթախոհական սիւնակները երբ, օրինակ, Երուանդ Օտեան կը գրէ վերակենդանացնելով իր հերոսներէն մէկը՝ «Իգնատ Աղա»ն եւ կանոնաւորաբար զրոյցի նստելով իր հետ, երբեմն որպէս իր մէկ ուրիշը, իր alter ego-ն: Այսուհանդերձ «Սինեմա»ն ատելի ինքն իր տարրին՝ սո՛ւր երգիծանքին մէջ կը թոյլ հարազատ ըլլալ, ի՛նչ ոճ ալ որդեգրած ըլլայ, եւ անո՛վ կրնայ բարձրաթիշ ճախրել: Օրինակ՝ Աղեքսանդրիոյ Թեմական ընտրութիւններուն մէջ Դաշնակցութեան յաղթանակին առթիւ գրուած թղթակցութիւնը, սկսեալ իր շոնդալից վերնագիրէն. «Միացեալ եւ Անկախ Հայաստանը հռչակուած», յաղթանակի «14 Մարտը կը ջնջէ բոլոր թուականները»: Ըսելէ ետք թէ «Անմոռանալի, անպատմելի ու անճառելի օր մը եղաւ երէկ կիրակին զոր Ոսկեսառ պիտի արձանագրէ հայ պատմութիւնը իր էջերուն մէջ, այն վերջնական հերոսամարտին առթիւ որ մղեց Հայ Յեղափոխական Դաշնակցութիւնը սեւ թաթերու, կապոյտ դաւաճաններու, կանանչ սողուններու, կարմիր ստրուկներու, ճերմակ սադրանքներու դէմ եւ տիրացաւ Աղեքսանդրիոյ եկեղեցիին, վարժարանին, տղոց պէտքարանին եւ դիւանատան, հո՛ն հաստատելու եւ հռչակելու համար Միացեալ եւ Անկախ Հայաստանը»: Այս թափով կը շարունակուի ամբողջ երկու սիւնակ, բացայայտելով արդէն ծրագիրները, նախարարական կազմը եւ որոշումները, ինչպէս՝ Արտակարգ Ատենի մը կազմութիւնը «նախագահութեամբ Պ. Վահան Նաւասարդեանի», որ պիտի դատէ «դաւաճանները»: Արդէն մահաւճիւն արձակուած են շարք մը երեւելի դաւաճաններու, սկսեալ Առաջնորդ Թորգոմ Սրբազան Գուշակեանէն մինչեւ Արշակ Ալպօյաճեանի, եւ մի քանի ուրիշ Ռամկավար (ինչպէս «Արեւ»ի արտօնատէր Տիգրան Հաճընլեան, խմբագրապետ Յովհ. Յակոբեան, Միքայէլ Նաթանեան) եւ չէզոք անձերու դէմ: Որոշումներուն մաս կը կազմէ նշանակումը «Կաթողիկոս-Պատրիարք-Առաջնորդ»ի մը: Նոր նախարարները արդէն հապճեպով կը պատրաստուին գալու ստանձնելու համար իրենց պատասխանատու պաշտօնը, ինչպէս Աւետիս Ահարոնեան («նախագահ»), Ծահան Նաթալի («պատերազմական նախարար»), Լեւոն Ծանթ («ներքին գործոց»), Նիկոլ Աղբալեան («կը պահէ իր հին լուսաւորութեան աթոռը»), «իսկ «Պ. Ալ. Խատիսեան հեռագրած է թէ՛՝ անմիջապէս ճամբայ պիտի ելլէ երբ պատրաստ ըլլան իր տիկնոջ երկու նոր շրջագգեստները որոնց ուրուագծերը ինք պատրաստած է եղեր»¹⁴⁴: Բայց պէտք է

ըմբռնող այս ամբողջ երգիծական գրությունը, ուր կ'ըսուի նաեւ թէ նորակազմ կառավարությունը ի միջի այլոց որոշած է պատերազմ յայտարարել Խորհրդային Ռուսիոյ դէմ: Ինչ կը վերաբերի Խատիսեանի «հեռագիրին», ան հիմնուած է իրական պատմութեան մը վրայ, թէ Կարսի անկման ազգային տագնապալի շրջանին, Խատիսեան գրած է իր կնոջ թէ շրջազգեստներ գնէ...¹⁴⁵:

Երգիծաբերթը գիտէ նաեւ զուարճանալ բոլորին հաշույն: Զատկուան առթիւ թերթը կը դիմէ Երեւանին եւ կուսակցութիւններուն գրի առնելու իրենց նախընտրած գոյնը, ներկելու համար հաւկիթները: Ահա «պատասխանները». Խորհրդային Հայաստան. - «Մենք ուզում յենք վոր հայկական հավկիթը լինի կարմիր՝ դրսով թէ ներսով: Յեւ դրա համար միջացնելով մեր ձայնը համաշխարհային պրոլետարներին, մենք կը գոչենք.

Անկցի՜՜ ճերմկուցը.

Անկցի՜՜ դեղնուցը.

Կեցցե՜՜ կասկարմիրը:

«Հնչակ»ը ի միջի այլոց կը մտածէ. -«Դժբախտաբար Երոսպայի մէջ դեռ տիրող կապիտալիստական ռէժիմը հնարաւորութիւն չի տար մեզի կարմիր դրօշակ պարզելու մեր այս տարուան հաւկիթներուն վրայ եւս: Բայց, այդ ոչինչ կը փոխէ իրականութենէն, քանի որ ճերմակ կեղեւի տակ մեր հաւկիթները կը պարունակեն կարմիր դեղնուց»:

Ռամկավար «Արեւ»ը հաւատարիմ է ինքզինքին.- ...«Այդ փոթորիկներու շրջանին կրնա՞նք այնպէս մը ընել որ հաւկիթը չկտորի եւ չմահանայ: Ահա՛ հոս է խնդիրը: Եւ մենք ճիշդ այդ մտահոգութեամբ է որ շատ սիրով եւ անկեղծօրէն մեր հաւկիթին ճերմակ (արտաքին) գոյնը կը վերածենք կարմիրի: Մեր ճերմկուցը կը մնայ ճերմակ, մեր դեղնուցը կը մնայ դեղին: Մալէ՛շ (հոգ չէ) կեղեւին կարմրութեան:

Իսկ Դաշնակցական «Յուսաբեր»ի պատասխանը կը մնայ աննախատեսելի.- «Մեր պատասխանը կարճ է եւ ազդու.

- «Ո՛չ մէկ գոյն:

Բայց մենք ո՛չ միայն հակառակ ենք գոյնին, այլ եւ ըստ էութեան կը մերժենք ամէն հաւկիթ որ կուգայ հառու մը ձուարանէն:

Մենք հաւատացած ենք որ ուշ կամ կանուխ աքլորները պիտի ածեն: Հետեւաբար կանգնած մեր Ժ. Ընդհ.Ժողովի որոշումներուն վրայ, սեւեռաքիբ կ'սպասենք որ վերջապէս... աքլորը հաւկիթ ածէ»¹⁴⁶:

Մէջբերենք մանրավէպ մը, քանի կ'ակնարկուի Երուանդ Օտեանի, եւ երբեք զարմանալի պիտի չըլլար եթէ այդ տողերուն հեղինակը նոյնինքն «մահապարտը» եղած ըլլայ:

«Երագիս մէջ տեսայ որ Երուանդ Օտեան մահապարտի սիւնին առջեւ բերուած էր:

- Իբրեւ վերջին շնորհ ի՞նչ կը խնդրես, հարցուց դատաւորը:

- Գաւաթ մը օղի, պատասխանեց Օտեան:

Եւ օղիին մէջ ջուր լեցնելէ ետք մէկ ումպով խմեց:

- Ինչո՞ւ ջուր խառնեցիր, հարցուց դատաւորը:

- Որովհետեւ առանց ջուրի օղին կը վնասէ ստամոքսին»:

Մանրավէպ մը կայ, որ կը յիշեցնէ Ծահան Ծահնուրի «Նահանջը առանց երգի» վէպին մէկ տեսարանը. «Գեղարուեստական աշխատանոցին մէջ կին մը կը ներկայանայ եւ կ'ըսէ.- *Ամուսնոյս իւղաներկ պատկերը բերի: Իրմէ բաժնուած եմ այժմ, կարելի չէ՞ այս պատկերը գեղանկարի վերածել:*

Նկարիչը.- *Անշուշտ, տիկին, պատկերին վրայ ծառ մը կ'աւելցնենք, եւ երկու եղջիր ձեր ամուսնոյն գլուխը ու կ'ունենաք դաշտին մէջ արածող եզի մը գիւղանկարը»:* Իսկ «Նահանջ»ի Պետրոս-Փիէրը կ'ըսէ կնոջ մը, որ իր ճաղատ ամուսինին լուսանկարը բերած է մեծցնելու համար. «Սիրով, միայն թէ գլխուն վրայ անպայման եղջիրներ պիտի աւելցնեն»:

Մինչ առաջինին պարագային կինը չի հակազդեր, վէպին մէջ խնդրոյ առարկայ կինը կեղծ գայթակղութեամբ մը՝ «Փիէր չընեն, չընեն, խենդութիւն չ'ուզեր... այդ աշխատութիւնը ինծի ձգէ, ես աւելի լաւ կ'ընեն», կ'ըլլայ պատասխանը:

Ուրիշ մէկ մանրավէպ: Այս մէկը պատմուած է թերթին աշխատակից Յակոբ Տէտէեանի կողմէ: «Եւ կ'ըլլայ որ օր մը Պրն. Ծահնուրատեան կ'ըսէ Եարճանեանին (Սիամանթօ).- *Գիտե՞ս քեզ շատ կը սիրեմ եւ կ'ուզեմ որ միշտ մօտս նստիս*»: Երբ Պրն. Եարճանեան կ'ուզէ պատճառը հասկանալ.- «Երբ մօտս նստիս, քիթս պստիկ կ'երեւայ»¹⁴⁷:

Կը պատահի որ 1926-ին օր մը Գահիրէի մէջ բաւական անձրեւ կը տեղայ: «Սինեմա»ն կը գրէ. «Օրացոյցը չեմ գիտեր թէ Գահիրէի համար նշանակալի էր Յունուար 29-ին 'անձրեւաբեր հողմունք', բաց իրողութիւնը այն է որ անձրեւը եկաւ: Եւ եթէ այդ անձրեւը օրացոյցին մէջ անցնէր, պէտք է կոչուէր «գործիչաբեր» անձրեւ քանի որ «միեւնոյն անձրեւով Գահիրէ ժամանեցին Դաշնակցական գործիչ Պ. Ծահան Նաթալի եւ Ռամկավար գործիչ Պ. Հրաչ Երուանդ: Խնդիրը այն է թէ անձրեւը բերաւ զիրենք թէ իրենք բերին անձրեւը»... այս անորոշութեան մէջ «երէկուան մթնոլորտային դրութիւնը կրնանք միեւնոյն ատեն անուանել 'անձրեւաբեր գործիչ»¹⁴⁸:

Կը պատահի նաեւ որ բնագանգական համեմատութիւններ առնեն թերթին մօտեցումները բնութեան հարցերուն, ինչպէս՝ մարդկային հոլովոյթին կամ յեղաշրջումին: Օրինակ երբ «Յուսաբեր»ը «Արեւ»ին, «Արեւ»ն ալ «Յուսաբեր»ին կը հաչողէ՝ «Կարդացողներս կը զայրանանք, չմտածելով որ հոլովոյթն է իրենց այսպէս ըսել կուտայ»: Եւ կամ՝ երբ երիտասարդ առողջ մարդիկ յանկարծամահ կ'ըլլան, «*Իսկ Սարգիս Գարալանեանի նման վտիտ կազմուածքով մարդ մը, քիթէն բռնես հոգին կ'ելլայ, կը շարունակէ ապրիլ, ինչո՞ւ: Ասկէ կը հետեւցուի որ Աստուծոյ հոլովոյթն ալ բարիները հնձելուն մէջ կը զարգանայ*»: Իսկ Միացեալ Նահանգներու Թենըսի Նահանգը կ'արգիլէ Յեղաշրջական տեսութիւնը կամ Տարվինականութիւնը դասաւանդել դպրոցներու մէջ, «*այս օրէնքը անաստող ուսուցիչ մը 80 տոլար տուգանքի կը դատապարտուի որովհետեւ Ս. Գրոց դէմ կը դասաւանդէ*», կը գրէ թերթը¹⁴⁹:

Հապա եթէ հիմա ըսուէ՞ր թէ շուրջ դար մը ետք, 21րդ դարուն, Ամերիկայի կարգ մը նահանգներու մէջ խորքին մէջ շատ բան չէ փոխուած տարվինականութեան հանդէպ:

Նուրբ իմուր մըն է, ըլլալով հանդերձ խոր երգիծանք մը, իր նկատումը «Արեւ»ի գլխաւոր աշխատակից Լեւոն Մկրտիչեանի դէմ, որ մեր ազգային դժբախտութիւնները եւ պարտութիւնները վերագրած է մեր համընդհանուր «Ես»ին, գրելով «*Ֆրանսացիները թերեւս Կիլիկիան թուրքերուն չյանձնէին եթէ հայկական նախն գործած տգեղու-*

թիւները չստիպելին» զիրենք: «Սինեմա»ն կը գրէ. «Եթէ մեր յարգելի բարեկամը լուրջ խորհողի եւ գործողի համբաւ շինած չլլար, թերեւս համաձայն չըլլայինք իր յայտնած կարծիքին, առարկելով թէ պետական քաղաքականութիւն մը յեղեղուկ նկատումներէ ո՛չ կրնայ ազդուիլ եւ ոչ ալ փոփոխութեան ենթարկուիլ, ա՛ն ալ հայկական նսիւն ազդեցութեան տակ»¹⁵⁰: «Լուրջ խորհող»ը կը չէզոքացուի... բարեկամաբար:

Այսուհանդերձ, հայ թերթերու խմբագիրներէն Դաշնակցական օրկան «Յուսաբեր»ի խմբագրապետ Վահան Նաւասարդեանն է որ կը ստանայ ոսկի մրցանակը ու կը մնայ անմրցելի ամէն իմաստով, քանի մնայուն աղբիւր մըն է ծիծաղի. «Ընկեր Նաւասարդեան Պրաւաճի համար կը գրէ թէպէտ, բայց իր ձեռագիրները Յուսաբերի գրաշարներուն ձեռքը կ'անցնին», եւ կամ կու տայ մեծ աւետիսը. «Կ'իմանանք եւ կ'իմացնենք մեր ընթերցողներուն թէ ամիսներէ ի վեր Յուսաբերի մէջ, ընկեր Վ.Ն.ի կողմէ գրուած Հայկական հարցին լուծման հաւանականութիւնները՝ ելն, ելն, յօդուածաշարքը երէկ աւարտեցաւ», միայն «ո՛ւֆ» քաշել մը պակաս է: Բաւարարուիմք վերջին օրինակով մը: Ռուս շոգեմաւ մը երկրորդ անգամ կու գայ Աղեքսանդրիա, իսկ Եգիպտական իշխանութիւնները մմանապէս կ'արգիլեն անոր մաւահանգիստ մուտքը, պալքարելու համար «Կարմիր վտանգ»ին դէմ: Բայց համայնավարութեան դէմ պալքարի համար փոխան որեւէ զենքի դիմելու, երգիծաբերքը կառավարութեան կը թելադրէ որ «Յուսաբեր»ի ոեւէ մէկ թիւը զանազան լեզուներով թարգմանելով առատօրէն ցրուել տայ, որուն «չարխաւիան ազդեցութիւնը անժխտելի է»:

Հ.Բ.Ը.Միութիւնը չէ անտեսուած: Օրինակ կը բերուի ամերիկացի աղանդաւորներուն քարոզածը, ըստ որուն օր մը մարդիկ անմահ պիտի դառնան: Ատիկա շատերուն գործին պիտի չգար եւ ոմանց ալ՝ ընդհակառակը: «Կը խորհինք թէ Բարեգործականին գործին ալ պիտի գայ, որովհետեւ 'անձեռնմխելի'ն յախտեան անձեռնմխելի պիտի մնայ»¹⁵¹: Այս տողերը գրուած են, երբ հայ գաղթականներուն օգնութեան պէտքը հրատապ բնոյթ ստացած էր եւ խնդրոյ առարկայ կը դարձնէր Բարեգործականին դրամներուն սկզբունքային «անձեռնմխելիութիւնը»:

Թերթը «պատմական անքէթ» մըն ալ կը տանի Աւետիս Ահարոնեանի քաղաքական փոքրի խաղին մասին, թէ «ինչ որ շահեցաւ Վերսալի մէջ, դարձաւ չէք սան պրովիզիոն՝ Վերսալի մէջ»¹⁵²: Զէրօ արժէք:

Օրուան նորութիւնը. Թուրքիոյ հրեաներուն թրքերէնը իբրեւ մայրենի լեզու ընդունիլն է: «Հրեաները թուրքերէնը մայրենի լեզու ընդունելով բան մը կորսնցուցած չեղան, նախ որովհետեւ խօսածնին հրէերէն չէր, եւ երկրորդ՝ որովհետեւ արդէն իրենց ցեղային սկզբունքն է իրենց շրջապատին յարմարիլ՝ մասնաւորաբար լեզուական տեսակէտով»¹⁵³:

«Հայկական Սինեմա»յի ոճը եւ մթնոլորտը Պոլսոյ շարունակութիւնն է. աշխարհագրականօրէն Եգիպտոսն է, բայց բոլորը եւ ներկայացումը՝ պոլսական: Պոլիսը արտատնկուած՝ Եգիպտոս: Թրքական ասացուածքները ներկայ են, նոյնիսկ «հարազատութիւն» մը պահելու համար՝ ուղղակի թրքերէն խօսքերը: Երբ, օրինակ, կը գրուի «ո՛ր է այդ հին Իկնատ աղան որուն պոռուն ամէն տեղ էօթմիւշ կ'ընէր» (փողը կը հնչէր), կամ երբ Կարապետ Աղա Մելգոնեանի հետ հարցազրոյց (երեւակայական) մը կ'ըլլայ, հայերէն եղած հարցումներուն մինչեւ վերջ կը պատասխանուի թրքերէնով առանց թարգմանութեան կարիքը տեսնուելու: Եթէ այս ձեւով կ'ուզուի բացայայտել

Մելգոնեանին հայերէնի անգիտութիւնը, միւս կողմէ նաեւ կը հաստատէ թէ բոլոր ընթերցողները կը խօսին թրքերէնը կամ վարժ են անոր:

Պէտք է նկատի ունենալ նաեւ թուականը- Մնացորդացը կը գտնուէր իր նոր պայմաններուն հետ յարմարեցումի ֆիզիքական եւ հոգեբանական դժնդակ գոյամարտին մէջ: Իմաստով մը նուազ դժբախտ էր Եգիպտահայութիւնը, առնուազն այն զանգուածը, կամ կորիզը, որ փարաւոններու երկիրը հաստատուած էր Մեծ Եղեռնէն առաջ եւ հետո մնացած արեւմտահայութեան վերջին ողբերգութենէն, տարբեր՝ Սուրիա եւ Լիբանան ապաստանած եւ գաղթակայաններու մէջ տագնապող բազմութենէն: Նուազ դժբախտներու կարգին կը դասուին ոչ միայն հին ժամանակներէ ի վեր Եգիպտոս ապրող հայերու զանգուածը¹⁵⁴, այլ նաեւ այն տոկոսը որ ալիք ալիք Եգիպտոս եկած էր 1906-1909 համիտեան ջարդերուն հետեւանքով եւ ժամանակ ունեցած հաստատուելու մասնաւորաբար Աղեքսանդրիա, ուր գաղթականներու յորձանքը թափեցաւ մինչեւ 1917: Այս բոլորով հանդերձ, եգիպտահայը ինքզինք կը զգար բարոյական որոշ պատասխանատուութեան եւ պարտաւորութեան առջեւ, մտածելու համար կարօտեալներուն մասին, իսկ հայութիւնը ընդհանրապէս դէմ յանդիման կը գտնուէր գաղթականաց խնդրի հարցին, եւ որբերուն համար կը շարունակէր փնտռել վերջնական բոյն մը- թերեւս բոյներ:

Մեր երգիծաթերթերը ընդհանրապէս պոլսական ծնունդ ունին, Արեւմտահայերու պարագային: Առաջինը կոչուած է «Պօշպօղազ պիր ատամ» («Ծաղակրատ»), լոյս տեսած 1852-ին միայն մէկ թիւ: Հետաքրքրական է որ Պոլսէն գաղթող գրողներ, նոյնիսկ ժամանակաւոր կերպով դուրս ելլողներ, փորձութիւնը ունեցած են հիմնելու երգիծաթերթեր իրենց գտնուած երկրին մէջ առաւել կամ նուազ տեղողութեամբ, ոմանք ասուպային կեանքով: Այդպէս նաեւ «Հայկական Սինեմա»յի փառանգը, որ կազմուած էր պոլսահայ ուժերէ, որքան ալ թերթին գլխաւորը, Աղեքսանդր Սարուխան ծնած ըլլար վրացական Սեւ Ծովու ափին: Սակայն Սարուխան եւս 13 տարի Պոլիս ապրած է սկսեալ 1909-էն, երբ ընտանիքը հոն փոխադրուած է, եւ նոյնիսկ երգիծանկարներով իր մասնակցութիւնը բերած Պոլսոյ հայ մամուլին: Եւ կարելի չէ աւելի «Արեւմտահայ» եւ պոլսահայ ըլլալ քան «կովկասահայ» Սարուխան, որպէս մեր բարքերուն եւ հոգեբանութեան մեկնաբանը:

«Սինեմա»յին բովանդակութեան մաս կը կազմեն եգիպտահայ առօրեան իր բոլոր երեսներով, հետեւաբար նաեւ իր թատերական եւ արուեստի կեանքով, ինչ որ նախ պէտք է ըլլայ դերը իր առաքելութեան գիտակից ամէն մամուլի- ըլլալ գաղութի հայելին: Հետեւեալ մէջբերումը գաղափար մը կու տայ, օրինակ, տեղւոյն թատերական կեանքին մասին. ««Ի մօտոյ կ'երեւի մեծ ճիգերու ականատես պիտի ըլլանք: Եւ արդէն 'Պէպէքս', 'Լէպլէպիճի' (Հօր, Հօր Աղա), 'Անշափահաս Մամզէլ 'Նիթուշ', 'Կէշա', ելն, ելն. կը պատրաստուին բեմ ելլել»: Անուշը ներկայացուած է երկու անգամ Գահիրէ եւ մէկ անգամ Աղեքսանդրիա: Անշուշտ անոնցմէ ոմանք անհաւասար արժէքով կատակերգութիւններ եւ զաւեշտներ են, ֆարսեր, ինչպէս *Խան Խալիլի ոսկերիչները* եւ *Թախտապիթիէն* (փայտոջի) *վախցող հարսը*, որուն հեղինակը՝ Մանուկ Թաշճեան (Սվաճի Մանկասար), գրած է զաւեշտը իբր համայնավար բանտ գտնուած շրջանին: Արուեստի եւ թատերական կեանքի արձագանգներ բնականաբար կը գտնուին նաեւ եգիպտահայ առօրեայ կուսակցական թերթերուն մէջ, սա տարբե-

րութեամբ որ երբ երգիծաթերթը գրէ, մօտեցումը եւ ոճը կը տարբերի: Օրինակ, Վարդանանցի ներկայացման առթիւ հետեւեալը. հանդիսութեան ընթացքին «Մօտէնն օրիորդներու մազէն շատ աւելի երկար մազով պարոն մը Դանիէլ Վարուժանի 'Ջարդը' արտասանեց այնպիսի թափով մը որ ջարդուիշուր ըրաւ թէ՛ ջարդը, թէ՛ Վարուժանը, թէ՛ ունկնդիրները եւ թէ մանաւանդ ինքզինք...: Այսպէս ուրեմն հայերը այլեւս վախ չունին ջարդէ, քանի որ հինգշաբթի գիշերուան հանդէսին ջարդը ջարդուած է», եւ կամ՝ «Պ. Արշակ Ալպօյանեան իր բանաստեղծութեան մէջ յայտարարեց թէ 'ամէն հայ իր ներսը Վարդան մը ունի': Արդեօք ասոր համար է որ երբ անօթենանք՝ 'փորս վա՛յ Վարդան կը կանչէ կոր' կը պոռանք»¹⁵⁵:

Երգիծանքը ամէն տեղ եւ ամէն պարագաներու իշխողն է: Թեմական ընտրութիւններու առթիւ թերթը չորս յաջորդական թիւերով կու տայ անձնատրութիւններու թէական երկար անուանացանկը... բացատրելով թէ բազմատասնեակ անձերէն իւրաքանչիւրը ինչո՞ր չի կրնար ազգային երեսփոխան ընտրուիլ. Այսպէս՝ Ընկեր Վահան Նաւասարեան չի կրնար ըլլալ, «որովհետեւ իշխանութիւնը կ'արգիլէ զէնքի գործածութիւնը», Երուանդ Փաշալեան չի կրնար ըլլալ, «որովհետեւ գեղեցիկ սեռին ընտրելու եւ ընտրուելու իրաւունքը չէ ընդունուած դեռ», Տրքթ. Ղազարոս Արթինեան չի կրնար, «որովհետեւ բառ մը իսկ հայերէն չի գիտեր», Գեղամ Տէր Միաքայէլեան թեկնածու չի կրնար ըլլալ «որովհետեւ իր նախորդին պէս երկու տէրանց ծառայելու փորձութեան ենթարկուելու անխոհեմութիւնը չի կրնար գործել», Թորգոմ Ֆիշէնկճեան չի կրնար «որովհետեւ առաջին պայման Սրբազանին հեռացումը կը պահանջէ եւ յետոյ առանց այլեւայլի՝ հիմնովին քանդումը Միջնաբերդին, մարդերով եւ իրերով», նոյնպէս Վահան Զարդարեան, որովհետեւ «Նեղոսի ջուրը իր ջիղերուն դեռ եւս ազդած չըլլալով, սեռին ճերմակ, ճերմակին սեւ ըսելու ընթացիկ սթօքէն չունի», Վահան Թեքէեան չի կրնար, «որովհետեւ կը հաւաստեն թէ կուսակրօն ձեռնադրուելու միտք ունի», եւ այսպէս յաջորդաբար գաղութին հարիւրեակ մը երեւելիներ կը տողանցեն... զուարթօրէն¹⁵⁶: Յաճախ երգիծանքը գրի առնուած է նաեւ ոտանաւորներով, որոնք աչքառու յաջողութիւններ են: Իսկ երբ նիւթը զուտ ազգային չէ, օրինակ՝ թրքական, կ'ունենանք հետեւեալը. այն օրէն ասդին երբ թուրքը գլխարկ դրած է, փոխարինելով ֆէսը, «բարօրութիւնն ու անդորրութիւնը կը տիրէ ամէն կողմ: Մզկիթներու մէջ մասնաւոր տեղեր շինուած են գլխարկ կախելու համար, իսկ մզկիթներէն դուրս մասնաւոր տեղեր շինուած են գլխարկի հակառակորդները կախելու համար»:

Մեծ Պահքի առթիւ որպէս ապաշխարանք կը թելադրուի Առաջնորդ Թորգոմ Սրբազանին որ «եօթը շաբաթներու ընթացքին կարդայ 'Յուսաբեր'ի բոլոր խմբագրականները», Վահան Թեքէեանին՝ «ի մեղքերուն առատութիւնը նկատի առնելով՝ գոց ընել Արշակ Զօպանեանի Ամերիկայի 'Կոչնակ'ին մէջ հրատարակած *Երկու Տեսիլները*», Վահան Նաւասարդեանին՝ «Յուսաբեր»ի խմբագրատունէն «ծեծով եւ նախատինքներով չվնասել ոեւէ պատճառով հոն այցելող հիւրերը», Միքայէլ Նաթանեան հարկ չէ տեսած նոր ապաշխարանքներու, նկատելով որ եկեղեցական բարեկարգութեան ժողովին իր անդամակցութիւնը արդէն ապաշխարանք մը կարելի է նկատել, վերջապէս, ինչ որ ամէնէն սոսկալի ապաշխարանքն է, Իգնատ Աղա - Երուանդ Օտեան - որոշած է մինչեւ Զատիկ բերանը ջուրէն զատ ըմպելի չի դնել, եւայլն, եւայլն...¹⁵⁷:

«Նոր Թուրքիա»յի ամբողջ տխեղծությունը ներկայացուած է Քրտական վերջին ապստամբութեան հետեւանքով Տիարպէքիի մէջ կախաղան բարձրացող 46 քիւրտերուն անհաւատալի նկարագրութեամբ: Ժողովուրդը եւ այս առթիւ երկրին բոլոր շրջաններէն եկած միութենական պատուիրակութիւններ, միասնաբար գերերջանկութեան տօնահանդէս մը սարքած են քաղաքին կախաղաններու դաշտին մէջ, եւ իրարու հետ մրցումի ելած՝ թէ ո՛վ պատիւը պիտի ունենայ գոնէ ըմբոստի մը վիզէն պարանը ինք անցընելու, այդ օր այդ մենաշնորհը խլելով պաշտօնական դահիճին ձեռքէն, որ միշտ չինկեանէ (գնչու) մը եղած է: Պարան բռնելու բարձր պատիւին արժանացած են մասնաւորաբար հոն խուժած պատուիրակութիւններու ներկայացուցիչները: Թերթը կ'որակէ այս երեւոյթը որպէս թրքական «նոր իրաւակարգի, նոր մէթոտի, նոր հանրապետութեան» արտայայտութիւն ¹⁵⁸:

«Սինեմա»ն պարբերաբար կը ներկայացնէ նաեւ շարք մը անձնաւորութիւններու Դիմաստուերները, միշտ հետեւողութեամբ թերթին ոճին եւ մեկնաբանութեան, նոյնիսկ Յակոբ Օշականի նուիրուած գրութիւն մը երեւցած է «à la Օշական».- «Կիրակի՛: Այո՛: Նո՛ր: Ո՛չ: Դարերու կարաւա՛ն: Անցա՛ծ: Ո՛չ: Կ'անցնի՛ն: Ուղտե՛ր... քանի՞ հատ: Մէ՛կ: Ո՛չ: Հազա՛ր: Բի՛ւր», եւ այսպէս կը շարունակուի: Գրութիւնը կը կրէ «Երբ խոշոր են» վերնագիրը¹⁵⁹: Սակայն ամէն նիւթ անվարան երգիծական ոճին մէջ չի պարփակուիր, ինչպէս է պարագան Հայուն «Ես»ը գրութեան կամ քիւրտերուն վերաբերեալ հայկական քաղաքականութեան: Ծառ կարճ եւ քաղաքականօրէն հասուն մտածումներ կ'արտայայտուին երբ այդ օրերուն քիւրտ եւ թուրք իրար կ'իյնային, հայը երազել տալով կամ անոր երեւակայութեան թափ տալով: Նախ հաստատում մը. «Մենք (. . .) այնքան մը գիտենք որ Քիւրտը ապագայ ունի եւ թերեւս մերինէն աւելի, ոչ թէ որովհետեւ իր ետին Անգլիան կայ, այլ որովհետեւ այսպէս ասած ան տօգէտ է, իսկ հայուն ետին կը կանգնի իր Ես՛ը, մեծամտութիւնը»: Ասոր կը հետեւի քաղաքական ուշագրաւ մեկնաբանութիւն մը. «Քրտական վերջին ապստամբութիւնը գրեթէ բոլոր դիւանագէտներուն խոստովանիլ տուաւ որ Հայաստանի սահմանները գծած ատեննիս, միշտ անտես առած եւ արհամարհած ենք Քիւրտերը՝ ասոնց հայրենիքն ալ մեր սահմաններուն մէջ առնելով, որուն հետեւանքով այս վերջիններուն թշնամութիւնը մեզի դէմ է...»: Գալով մեր ազգային փրկիչներուն՝ «Եթէ քիւրտերու իրաւունքը ճանչցած ըլլայինք, երէկուան եւ այսօրուան շատ մը դժբախտութիւններէն կը խուսափէինք»¹⁶⁰: Այսպէս՝ գրեթէ հարիւր տոկոսով երգիծաբերթի մը վերլուծումը կրնայ հաւասարիլ - ի հարկին նաեւ գերազանցել - հարիւր տոկոսով քաղաքական թերթի մը մեկնաբանութիւնը:

«Հայկ. Սինեմա»յին գրաւոր բաժինը մեր առօրեայ կեանքին պատկերն է, իր ծանօթ դէմքերով, դերակատարներով, գրողներով, գլխաւոր անցուղարձերով եւ ցաւերով: Կարելի պիտի չըլլայ իր գրաւած 200 էջերը աւելի արժանավայել կերպով ներկայացնել այս ժուժկալ տողերով:

ԸՆՏՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԷՆ ԵՏՔ...



"Աղբաւորիոյ թեճակնք, որ իր օրինակաւորութեամբ և գործիւնէութեամբ և բաշխ..."



"Խաղաղութեանց և ազատութեան տապալակը՝ Աղբաւորիոյ թեճակնք..."



"Քաղաքի գահերէն թեճակնք, որ օրէնքը հաշտ է, և խաղաղութեան տիրութիւնը և բաշխ..."



"Եւ ինչի՞ յարգանք, պարկեշտութեան, ահա թէ ինչ ուղեղէն ընտրան է ինքն, գահերէն թեճակնք..."



"Գահերէն Աղտոս գոտիէն, Աղբաւորիոյ քիւրտիւնայ վճիռ աւանք..."



"Աղբաւորիոյ 7-օրեայ զանգեան է գահերէն Աղտոս թեճակնք..."



Գահ... Գահ... Աղտոս... Աղտոս, թեճակնք, ահա, օրէնք, խաղաղութեան... Բաշխ... տիրութիւն, միտար, հեռու լծու, Գահ... Աղտոս թեճակնք... Աղտոս դոս, ազատ... Գործ... Գործ..."



Աղ... Աղ... Գահ... Աղտոս... Գահ... Գործ... Աղտոս... Սեւ... Խեղ... Բաշխ... Բաշխ... Սեւ... Աղտոս... Աղտոս... Գահ... Գահ... Գահ...



Փոփոք... 1926

Գ. ՄԱՍ

ՍԱՐՈՒԽԱՆԻ ՏԷՐՈՒԹԻՒՆԸ

«Սինեմա»ն իսկապես անկախ մտայնություն մը կը պարզէ իր մօտեցումով, հետեւաբար՝ իր երգիծանկարներով. անխտրական, խիզախ, հաւասարակշռեալ, անկողմնակալ, ինչ որ երբեք չի նշանակեր թէ երբ սլաք մը կ'արձակէ աշին կամ կը քանդէ կուռք մը, անմիջապէս կը պատրաստուի երկրորդ սլաք մը դրկելու ծախին, կողմերու միջեւ հաւասարակշռութիւն մը պահելու հայեցողութեամբ եթէ ոչ՝ քաղաքականութեամբ, ինչ որ անկախութեան սխալ հասկացողութիւնն է, եթէ հականկախութիւն չէ: Նման պարագային նշեալ բառը պիտի նշանակէր անձնական դատողութեան պակաս եւ մտածողութեան թերութիւն, քաջութեան բացակայութեան կողքին, իսկ *անկախ*ն ալ պիտի չակերտուէր հանդիսատրապէս, ըլլալով իր իսկ մակդիրին հակապատկերը: «Սինեմա»ն իր մտածողութիւնն ունի մեր ազգային շատ մը երեւոյթներու մասին եւ իր յստակ կեցումածքը, որոնք կրնան ըստ նիւթերու զինք մերձեցնել մէկ կողմին կամ վերապահութիւն ստեղծել անոր նկատմամբ, կրնայ նաեւ հաւասարապէս հեռու մնալ երկուքէն ալ, ինչ որ յաճախ կը պատահի: Բնականաբար անկախն ալ կրնայ սխալիլ, բայց գոնէ ոչ գիտակցաբար, ոչ եւս կամովին, քանի ինք նախագծուած ուղղութեան մը կամ թէ կողմի մը անվերապահ եւ մեքենական զինուորեալը չէ, ոչ ալ կը հետապնդէ ամէն գնով անձնական, խմբային, կամ հատուածական շահը: Անկախութիւնը կը պահանջէ նաեւ ընդունիլ իր իսկ սխալը, երբ պատահած է սխալ մեկնակէտէ մը կամ անբաւարար տուեալներու դատողութեամբ: Թերթին հրատարակիչները արդէն մասամբ առաջքը առած են շփոթի մը, ըսելով թէ «*պէտք ունինք նաեւ չէզոք թերթի մը*», այսինքն «Սինեման» այդ չէզոք թերթը պիտի չըլլայ...: Եւ ինչպէ՞ս պիտի ըլլար, երբ աչքի առջեւ ունինք պատասխանատուներու եւ աշխատակիցներու ինքնութիւնը եւ անոնց վաստակը, եւ երբ մեր առջեւ կը կանգնի երիտասարդ կենսավառ արուեստագէտ մը, որ ըսելիք ունի եւ որ կ'ըսէ ամէ՛ն գնով:

Ծաբաթաթերթին տէրն ու տիրականը (առանց նկատի առնելու արտօնատէրի ինքնին կարելոր հանգամանքը), անոր ոգին, մղիչ ուժը, առանձնայատկութիւնը եւ մասնաւոր շահեկանութիւնը կը կազմէ Սարուխան, իր անխոնջ եւ մնայուն ներկայութեամբ: Եթէ ընթերցողներու կողմէ «Հայկական Սինեմա»ն այնքան մեծ հետաքրքրութեամբ սպասուած եւ փնտռուած հրատարակութիւն մը եղած է, պատճառը պէտք է փնտռել նախ Սարուխանի պայթուցիկ եւ այժմէական երգիծանկարներուն շաբաթական գոյութեան մէջ: Եթէ այսօր նշեալ թերթին մասին կը գրուի եւ կը հետազօտուի՝ դարձեալ պատճառը ինքն է, իր արուեստը եւ այժմէականութիւնը: Սարուխան Մարգարեան է «Սինեմա»յի կալուածին: Անոր գոյն, թափ եւ ձգողականութիւն տուող մագնիսական կորիզը:

Թերթին 400 էջերուն կէսը կը պատկանի իրեն: Ինք գրաւած է 200 էջեր, առաւելաբար գունաւոր, որոնք թերթին վերջին ամիսները լոյս տեսած են միագոյն, նիւթական խնայողութեան հարկադրանքով: «Սինեմա»ն տպուած է դեղնաւուն թուղթի վրայ, ինչ որ երգիծանկարներու խորքը կ'օժտէ յաւելեալ գունաւորումով մը: Էջեր կան

որ «պատմութիւն» մը կը ներկայացուի բաղկացած բազմաթիւ գծագրութիւններէ, որոնք կրնան կոչուիլ «Հայ Ազգին Աւագ Ծաբաթը», «Յաղթանակի գիշերը», «Ապրիլ Մէկի Խապրիկներ», «Ամէնօրեայ դիմակաւորներ», «Հայաստանի թանգարանը դրուելիք անթիքաներ», «Ընտրութեանց համար բրաթիք նոր թելադրանքներ», եւ այլն, եւ կը ցուցնեն բնականաբար նախ եգիպտահայ կեանքը, բայց նաեւ ընդհանուր հայկական կեանքը իր առօրեայով, խնդիրներով, դժբերով, պատմութեամբ, ամէն իմաստով եռեռեւիող հայրենիքով, անլոյծ եւ լուծումի սպասող հարցերով, որոնք կրնան արցունք խլել այլապէս, բայց որ Սարուխանով կը դառնան ժպիտ, խնդուք, պարսաւ, մտրակ եւ զգաստութեան հրաւեր, ետ մղելով խոր տխրութիւնը եւ ցաւը որոնք ծնունդ տուած են պատկերներուն, իրեն եւ մեզի: Ժպիտին ու խնդուքը ըլլալով ինքնախնայողութեան եւ ինքնապահպանման վահան մը, կը յառաջացնեն նաեւ հանդարտութիւն եւ հաճոյք անհատը հեռու պահելով խռովքներէ: (Յաւալի է որ վերոնշեալ շարքը մաս չկազմեց Ալպովին, նոյն էջով երկլեզուեան ներկայացման անկարելիութեան պատճառներով, այսուհանդերձ գաղափար մը տալու համար անոնցմէ մնուշ-էջ մը կը ներկայացնենք այս բաժինին սկիզբը անջատաբար):

Սարուխան անունը մեր մէջ նուիրագործուեցաւ որպէս Երուանդ Օտեանի «Ընկեր Փանջունի»ի գեղազարդող-մեկնաբան մը, զայն վերածնող մը՝ որ երկրորդ շունչով օժտած է գործը (1938), եւ ապա՝ որպէս հեղինակը Բ. Աշխարհամարտին նուիրուած երգիծանկարներու հաւաքածոյին (Cette Guerre, 1945): Հոս նկատի չունինք իր միւս հատորները, ոչ ալ օտար մամուլի իր աշխատակցութիւնները, որոնց բոլորին ընդհանուր թիւը կը գնահատուի աւելի քան 40,000 գծագրութիւն: Ամէն պարագայի, ասիկա կիսաճանօթութիւն մը կ'ենթադրէ անոր արժէքին թէ վաստակին: Սարուխան նախ քան վերոնշեալ գործերը, հեղինակն է հանրութեան անճանօթ «Սինեմա»յին: Անով կը սկսի եւ կը բացատրուի մեծ երգիծանկարիչը եւ արուեստագէտը, եւ անկէ կը մեկնին իր ապագայի գործերը, որոնք իրենց մէջ կը կրեն այն նկարագիրը, որուն նախատարրերը երեւցած էին երգիծաթերթին մէջ եւ կազմած՝ իր մասնաշաղկապները ու մեծութիւնը: Իրմով է նաեւ որ «Սինեմա»ն կը մնայ եզակի այն բազմատասնեակ երգիծաթերթերուն մէջ, որ Եգիպտոս եւ արեւմտահայութիւն ճանչցած էր անկէ առաջ, անոնց կեանքին տետղութիւնը ըլլայ մի քանի թիւ թէ եռամեայ:

«Սինեմա»ն Հայկական փուռէն ելած տաք հացն է որ ուղղակի կը դրուի մեր սեղանին, մեր կեանքին բաբախուն «խապրիկ»ն է երբ նոյնիսկ Եգիպտոսէն հեռու Ամերիկայէն լուրի մը կ'արձագանգէ կամ զայն կը մեկնաբանէ: Անով նաեւ միջազգային կեանքի վերաբերեալ իրողութիւններ կը «հայանան» այս կամ այն ձեով: Օրինակ, երբ Սարուխան նիւթ կը դարձնէ աշխարհի բռնակալները, գծելով «Տիքթաթօրապատում»ը, կը թուէ իր ատենի բռնապետերը- «Իտալիա ունի Մուսոլինի, Սպանիա՝ Բրիմօ տէ Րիվերա, Յունաստան՝ Բանկալօս, Թուրքիա՝ մէկ Մուսթաֆա Քեմալի տակն է, Իրանը՝ Ռիզա Խան» - ինչպէս որ նման տող մը Երուանդ Օտեան գրած էր Ռումանիոյ «Նավասարդ»ին մէջ - բայց շարքը հոս չի վերջանար. Սարուխան կը շարունակէ՝ «*իսկ եգիպտահայերս ունինք չունինք խեղճ ու կրակ Ազգ. իշխանութիւն մը ունինք՝ որուն փոխարէն անթիւ անհամար Տիքթաթօրցունք կան...*»:

Զարմանալի ըլլալէ չի դադիր Սարուխան երեւոյթը նախ ինքնին: Ճակատագրի

ուրիշ մէկ բարեդէպ խաղը պէտք է նաեւ նկատել իր ստեղծագործած մէկ տիպարին կենդանի ներկայութիւնը նոյն քաղաքին մէջ, ամէնօրեայ զգալիութեամբ: 27 տարեկան է երբ կը հիմնէ երգիծաթերթը եւ ցոյց կու տայ հրթիռային վերելք, որքան ալ Պոլսոյ մէջ նախապէս հրատարակած ըլլայ աչքառու գծագրութիւններ իր շուրջը ստեղծելով արժանի հետաքրքրութիւնը: Ծիշդ է թէ, «Սինեմա»յի պարագային, ան բախտաւորուած է ունենալով երգիծական շնորհներով եւ տաղանդներով ծանօթ աշխատակիցներ, որոնց մէջ շրջան մըն ալ փառապսակաւոր մը՝ որ է Երուանդ Օտեան: Անոնց այլ եւ այլ, ուղղակի թէ անուղղակի նպաստները կարելի չէ ամբողջովին անտեսել ընդհանուր երգիծական մթնոլորտի մը ստեղծման մէջ, որպէս խթան եւ ոգեւորիչ ուժ: Սակայն կը բռնկի այն շիւղը որ իր մէջ անթեղուած ունի կրակը, պատրաստ՝ առաջին կայծին իսկ բոցավառելու: Սարուխան, անհատապէս, ոգեշնչուող որքան եւ ոգեշնչիչ արուեստագէտ մըն է, որ գիտէ «օղէն» քաղել իր նիւթերը ինչպէս ամէն օժտեալ, մեծ արուեստագէտ- ընթերցանութիւններէ, խօսակցութիւններէ, դէպքերէ, ամէն ինչէ՝ որ ազգային իրադարձութիւնները եւ ընդհանրապէս շրջապատն ու կեանքը իրեն կը տրամադրեն եւ կ'ընծայեն, ամէն դէպքէ եւ ընթացքէ որ արտաոտոց, հակասական եւ կամ հակաբնական կը թուի ըլլալ որպէս մտածում, քաղաքականութիւն եւ ընթացք. երեւոյթներ՝ որոնք ենթահողը կը կազմեն երգիծանքին եւ երգիծակարին: Եւ մեր ազգային-կուսակցական-քաղաքական կեանքը ժլատ չէ եղած այդ ուղղութեամբ, շրջանի մը՝ երբ աշխարհ կը գտնուէր նոր գաղափարաբանութիւններու եւ զարգացումներու ճեպընթացին մէջ, իսկ մենք հեւ ի հեւ կը ջանայինք չփախցնել գնացքը, երբեմն անհաշուօրէն վազելով անկէ առաջ, ուրիշ ատեն ալ փախցնելով զայն: Եւ ինք՝ Սարուխան՝ կը գտնուէր, կ'ապրէր, կ'աճէր եւ կը ստեղծագործէր այդ պատմական վերիվայրումներու շրջանին:

«Ընկեր Փանջունի»ին գծագրութիւնները, շարունակութիւնն են «Սինեմա»յին կենդանի հերոսներուն իր լայն եւ նեղ առումներով, խորքով եւ ձեւով, ոգիով եւ մտածումներով: Թէեւ Սարուխան 1938-ին կը գրէ հատորին հրատարակութեան առթիւ. *«... կրկին ու կրկին կարդացած եմ զայն ու ամէն ընթերցումի հետ մտքիս մէջ ուրուագծուած են պատկերները Օտեանի ստեղծած այդ անփառունակ հերոսին եղերա-զաւեշտական սխրագործութեանց բոլոր դրուագներուն, պատկերներ՝ որոնք ժամանակի հետ հասուննալով հետզհետէ ձեւ ու մարմին առած են, այն աստիճան որ այլեւս չեմ կրցած զսպել զանոնք թուղթին յանձնելու փափաքս, աւելի ներքին պահանջքի մը գոհացում տալու՝ քան թէ հրատարակելու դիտաւորութեամբ»*: Ինչ որ չըսուիր հոս, այն է թէ այդ «պատկերները» արդէն ինք սկսած էր «ուրուագծել» Սինեմային մէջ թիւ առ թիւ, անոնք հոն էին իրենց նկարագիրով թէ արտայայտութիւններով, կը մնար միայն ամբողջացումի եւ բիրեղացումի աշխատանք մը վասն գործին միութեան եւ միասնականութեան ինչպէս նաեւ արուեստի կատարելութեան, ինքնիր մէջ եւ Օտեանի գործին հետ, ինչ որ գերազանցօրէն յաջողած էր կատարել: Պէտք է կարեւորութեամբ ի մտի ունենալ թէ «Սինեմա»յի նախորդող շրջանին, 1923, Երուանդ Օտեան հրատարակած էր նաեւ իր «Փանջունի»ներու երրորդ մասը- «Ընկեր Փանջունի Տարագրութեան մէջ», Յակոբ Ծ. Սիրունիի «Նաւասարդ» Ամսագիրին մէջ, Ռումանիա, հետեւաբար հայկական գրական կեանքի մթնոլորտը կը շարունակէր մնալ թաթաւուն եւ մշտարժարժ այն ամէն ինչով որ կը

ներկայացնէր մեր գրական «ազգային հերոսը»: Աւելին. Եգիպտոսի մէջ Սարուխան ոչ միայն գրականօրէն կամ տեսականօրէն, այլ նաեւ ֆիզիքապէս կ'ապրէր Օտեանի յարատեւ բարոյական ներկայութեամբ, ու բախտի բերմամբ՝ հարեւանութեամբը իր ստեղծագործած նմանօրինակ մէկ գլխաւոր դէմքին, կենդանի եւ գործող:

Ի վերջոյ «Սինեմա»յի տիպարներուն եւ դէմքերուն մէջ գլխաւոր մէկ «հերոս» կայ, որ կը կոչուի «Ընկեր Փանջունի թիւ 2», այլ անուամբ Վահան Նաւասարդեան, (երկրորդը, որ պարագայական է եւ խիստ ժամանակաւոր, կը կոչուէր «Խավակա Մուշեղ»): Կուսակցական անտեղիտալի առաջնորդ մը՝ որ Գահիրէի իր համեստ խմբագրատան աթոռէն աշխարհը կը դիտէ եւ կը դատէ «միշտ գաղափարական բարձրութենէն մը»: Մէկը՝ որ զամբիւղ նետած է «Եկեղեցի», «Եգիպտահայ կեանք», «Մելքոնեան խնդիր», եւ կարեւորութիւն կու տայ երբ «Հօնօլուլուի մէջ սոցիալիստական համաժողով» մը տեղի կ'ունենայ եւ կամ «Մոսկուայում մի ռուս մուծիկ փորի ցաւից տատապում է»: Այլ խօսքով՝ պատասխանատու մը, որ իր ոտքերը կտրած է իրականութենէն եւ կը սաւառնի մե՛նձ խնդիրներով: Ի վերջոյ այդ չէ՞ «Փանջունի»ին էութիւնը: Այս տիպարին եթէ միացնէք իր սպառնական «սոփա»ճիներու բանակը բանի եւ գործով («թիկամբ»), ինչպէս նաեւ իր մէկ յայտարարութիւնը՝ երբ Ապրիլ մէկեան գծագրութեամբ մը Սարուխան զինք կը կարգէ Համետրոպեան Հակապօլշեւիքեան Հրամանատար («Մի՛ թուէ՛ս պատառ-պատառ կ'անեմ էն 'սրկաներ'ին»), կ'ունենանք այլապէս ամբողջացած կերպար մը: Այս բոլորէն ետք շատ հեռու չէք գտնուիր Ծապլվարէն եւ Վասպուրական աշխարհէն, միայն թէ գիւղը եւ գաւառը փոխադրուած է միջազգային քաղաք մը, առանձնութենէ՝ հաւաքականութիւն: Երբ ա՛յս է տիպարը՝ ուրեմն գծագրութիւնը հեռու չէ Օտեանի գրքին մէջ պատկերուածներէն, անոր զոյգ անցման հերոսներէն, անոնք կոչուին՝ «ընկեր Փանջունի» թէ «ընկեր Սարսափունի»: Կը բաւէ դիտել Գահիրէաբնակին գծապատկերը, հագուածքը, արտայայտութիւնը, այծի մօրուքը, հնաձեւ ժապաւէն-փողկապը (լավալլիէր) եւ լսել՝ իր բարբառը: Ուրիշ մէկ երեւոյթը այդ տիպարին առաւօտուն գլխու ցաւով կ'արթննայ, նախորդ երեկոյեան կայտառ ճառախօսութիւններէ ետք. «Վա՛յ սարսափելի... Ճառերից, ծափերից՝ սիրալիր ժպիտներից եւ խոստումներից յետոյ, ես՝ մենակ՝ դատարկ շիշերի եւ թղթէ կոյտերի միջեւ...»: Տիպարը եթէ նոյնիսկ անուանուի Երզնկեան, կը յիշեցնէ Վասպուրականի ընկեր Սարսափունին, այս պարագային կարծես խոշտանգուած՝ պարապ ճշան ճառերէն եւ խմիչքի պարպուած շիշերու դէզէն: Որքա՛ն իրարու մօտ են նաեւ հետեւեալ երկու տարբեր վիճակները-«Սինեմա»յին նիւթապէս անկուտիին՝ որ այլապէս կը կարդայ կուսակցական ակումբի պատին փակցուած Դաշնակցութեան Օրուան յայտարարութիւնը, եւ Ծապլվարի Փանջունիին, որ կը տեսնէ թէ խորհրդաւոր ուժեր «դաւադրաբար պատառ բզիկ» ըրած են եկեղեցիի պատին փակցուած իր «փողոցի ցոյցի» ճակատագրական «հրաւեր-յայտարարութիւնը» (մինչդեռ այժմ մը զայն կերած էր ախորժելով որպէս սոսինձ գործածուած ջրախառն ալիւրէն), երկուքն ալ՝ «անհաւատալի» արտայայտութեամբ: Նոյնպէս միւս երգիծանկարը՝ երբ Վ.Ն. յուսախաբ կը «հեռանայ» Գահիրէէն, ինչպէս որ Փանջունին Ծապլվարէն՝ յաւարտ իր առաքելութեան: Եւ վերջապէս Սարուխանի «Սինեմա»յի Փանջունին «Որոտացող յեղափոխութիւն»ին նախագիծերը կը յայտնէ Նաւասարդեանի տիպարով: Այսպէս՝ աւելի քան տասնամեակ մը ետք հասուն եւ

վաստակաւոր Սարուխանը արդէն ամբողջովին ներկայ է 1925-1926-ի երգիծաբերութիւններուն մէջ:

Մասնաւոր կէտ մը աչքի կը զարնէ «Խամաճիկները» խորագրեալ գծագրութեան պարագային, որպէս միջազգային իրադարձութիւններու արձագանգ եւ յղում: Առանց ռեւէ կանխակալ կարծիքի եւ քովնոյ վերագրումի՝ գծագրութեան եգիպտահայ հերոսը, այդ «Տիրլումատ-Գեներալ Ֆէլտմարշալ Ֆօն Նաւասարդովիչ»ը կը յիշեցնէ Հիթլերը նաեւ իր պատմական ժամանակակցութեամբ: Երբ Ապրիլ 1925-ին Սարուխան կը գծէր իր «Ֆէլտմարշալ»ը իրական կեանքէ, անկէ երկու ամիս ետք, Յունիսին, կը հրատարակուէր Հիթլերի Մէյն Բամբ («Իմ Պաշարը») գիրքին առաջին հատորը, որ ձեռով ինքնակենսագրութիւն իսկ խորքով՝ իր քաղաքա-գաղափարական մտածողութիւնն էր: Իսկ տարի մը առաջ Հիթլեր արդէն բանտէն ազատուած, ընտրուած էր պարագլուխը Գերմանիոյ նացիական Կուսակցութեան: Այդ շրջանին «մարաշախտ»ական շունչ մը կը փչէր Գերմանիոյ մէջ, որ տակաւ սփռուելով պիտի տարածուէր երկրին սահմաններէն դուրս բռնկեցնելով աշխարհը: Այդ տիպարին մասնակի մէկ երեսը, իր ծիծաղաշարժ կենդանացումով, արդէն մարմին առած էր մեր մէջ շատ տարիներ առաջ Երուանդ Օտեանի հայրութեամբ, իսկ Սարուխանի գծագրութիւնը կը վկայէր թէ արուեստագէտը հաղորդ էր իր ժամանակակից միջազգային անցուդարձերուն եւ հոսանքներուն: Սարուխանի այս գործը ինքնին ամբողջական է որպէս երգիծանք եւ յղացք: Արուեստագէտը չի գոհանար զայն ներկայացնելով որպէս մեր օրերու արշաւող Տոն Քիշոթ հեծեալ իր համբաւաւոր Ռոսինանթօ-ին վրայ, ինչպէս որ կը կոչուէր սպանացի հերոսին առաքելակից ձին - չենք գիտեր ի՞նչ կրնար կոչուիլ «Տիրլումատ-Գեներալ-Ֆէլտմարշալ»ին չորքոտանի գործակիցը, որ կացութեան արտաոքութենէն լեզու ալ կ'ելլէ -, բայց Սարուխանի երգիծանքը յանկարծ արտակարգ համեմատութիւն կը ստանայ երբ երգիծանկարին ստորոտէն անսպասելիօրէն կը ժայթքի հրախաղութիւն մը, գունաւոր ճայթիւններով. մեր ձիաւոր հերոսը երբ մէկ արշաւով գեղարդահար կ'ընէ իր թշնամիները- Ռամկավարը, Հնչակեանը, Չէզոքը, անբաղձալի Դաշնակցականը - այս ջարդը դիտողը ձեռով մը արկուած կը մնայ որքան ալ գիտնայ թէ դիտածը սոսկ պատկեր մըն է, բայց յանկարծ ամէն ինչ պղպջակի նման յօդս կը ցնդի երբ դիցազնամարտը կը վերածուի պզտիկներու խաղալիքի, եւ մանուկներ կը նախընտրեն այս խաղով զուարճանալ քան թէ սինեմա երթալ: Ու



Վահան Նաւասարդեանի վերի ուրուագիծը, իր արտայայտութեամբ, կարելի է նկատել համադրութիւն մը ընկեր Փանջունիին եւ ընկեր Սարսփունիին, իսկ արտաքնապէս որպէս վերջինին նախատիպարը:

դեռ՝ մահացու հարուածը ալլապէս կու գայ երբ Խորհրդային Հայաստան եւս իր գոհունակ ձայնը կը միացնէ ըսելով թէ ինք արտասահման գործակալներ դրկելու պէտք չունի քանդելու համար Ռաշնակցութիւնը, այնքան ատեն որ կը գործէ «էս մարդը»...: Լիամբողջ երգիծանկար մըն է ասիկա, որ չի փոխարինուիր հարիւր խմբագրականով:

Փանջունին մաս կազմած է Սարուխանին: Հեղինակ մը, ինչպէս ամէն մարդկային էակ, երկար տարիներ ապրելով իր տիպարին հետ կը դառնայ անոր մտերիմը եւ սիրելի բարեկամը, իր անբաժան մէկ կենակիցը: Ալլապէս երգիծական հին կապեր են նաեւ արուեստագէտին կարգ մը ուրիշ գործերը, օրինակ՝ իր «Տէ՛ս Խօսքերդ»^(*)¹⁶¹ հատորը, որուն երգիծանկարներէն շատեր լոյս տեսած են «Սինեմա»ին մէջ: Անոնց օրինակները նոյնիսկ սկիզբ առած են անկէ ալ առաջ 1921-1922-ին Պոլսոյ Երուանդ Թոլայեանի «Կալոօշ»ին մէջ: Նշեալ հատորին մասին արտայայտուած եմ, որոշ վերապահութիւններով, Սարուխանի նուիրուած գրութեան մը մէջ^(*): Արուեստագէտը նոյնպէս շաբաթաթերթին մէջ հրատարակել սկսած է մեր ազգային բարքերը ցոլացնող

(*) Նկատի առնելով նշեալ գործին մասին վերապահութիւններս եւ արուեստագէտին հեղինակութիւնը, պատշաճ կը նկատեմ ստորեւ արտագրել գրութեանս մէջ հատորին վերաբերեալ պարբերութիւնները, սկիզբը լոյս տեսած Փարիզի «Յառաջ» օրաթերթի «Միտք եւ Արուեստ» ամսական լաւելուածին մէջ: (Տէ՛ս. **Գրիգոր Քէօսեան**, **Պրիսմակին Գոյները**, «Սարուխան Այսօր», Հրատարակութիւն Մայրենի, Պոստոն 2009, 332 էջ):

...«Կամովին անտեսած ենք նաեւ իր ուրիշ մէկ գործը՝ *Տէ՛ս Խօսքերդ*, որ պատկերազարդուած հայերէն ասացումքներ են: Գործ մը, որ աւելի զբօսանքի եւ մեքենական խնդրք պատճառելու համար գծուած ըլլար կարծես, քան թէ ալլաբանական մեկնաբանութեան, եւ որ ոչինչ կ'աւելցնէ արուեստագէտին վաստակին վրայ: Այլ դիտանկիւնէ մը մեկնաբանուած՝ կրնանք նաեւ ըսել թէ բան մը կը նուազեցնէ «ընդհանուր պատկեր»էն: Ժողովրդական ասացումքներու պատկերացումը եղած է ընդհանրապէս անոնց տառացի մեկնաբանութեամբ, ինչպէս՝ «Ի՞նչ ծակաչք մարդ է» (գծուած է՝ մարդուն աչքը երկու խորշերու վերածուած), «Գինին գլխուն զարկաւ» (գինիի շիշ մը մարդուն ճակատին զարնուած), «Մարդուն աչքը ետին մնաց» (գլխուն ետեւը փակցուած աչք մը), եւ կամ՝ «Հոտէն քիթս փրթաւ» (մարդուն քիթը կը փրթի), եւ այլն:

Բառախաղը, եթէ ընտրութիւն եւ մակարդակ ունենայ, գոհացում կը պատճառէ թէ՛ ժողովրդական խաւերուն, եւ թէ նաեւ մտաւորական շրջանակներուն: Գերիբապաշտները, Անտրէ Պրըթոնի գլխաւորութեամբ, բառախաղը բարձրացուցին մեծ արուեստի մակարդակին: Վիկտոր Հիկօ, որ բարձր չէր դասեր բառախաղը, գործածած է սրամտութեան այդ ձեւը, անշուշտ լաւագոյն կերպով. խօսելով Նափօլէոն Գ.-ի եւ Էօթէնի մասին, ըսած է՝ «Արծիւր կ'ամուսնանայ հափի հետ», միայն թէ այս վերջին բառը ֆրանսերէնով cocotte, երկիմաստ է, նշանակելով նաեւ թեթեւաբարոյ կին:

«Սարուխանի վերոնշեալ գործին երգիծական տարրը աւելի յարակից է ֆրանսական calembour բառախաղին, որ նոյնահնչիւն բառերու տառացի ըմբռնումով կը գործածուի, մինչ սրամտութիւնը (le mot d'esprit), անկէ անդին կ'անցնի, հասնելու համար երրորդ տարածութեան, ընդգրկելով անսպասելի ուղղութիւն եւ խորութիւն: Հետաքրքրական է նշել թէ Յիսուս գործածած կ'ըլլայ առաջին բառախաղը, երբ Պետրոսին ակնարկելով կ'ըսէ՝ «Դու ես Պետրոս (Petross) եւ այդ վէմին վրայ պիտի կառուցանեմ իմ եկեղեցին»: Փէթրոս յունարէն կը նշանակէ վէմ:

«Այսուհանդերձ Սարուխանի հատորին մէջ կը գտնուին կարգ մը պատկերազարդումներ, որոնք վեր կը բարձրանան բառախաղային նախնական մակարդակէն: Օրինակ. «Մարդուն աչքը աղջկան վրայ մնաց»ը կը ստանայ որոշ սեռային թելադրականութիւն մը, երբ մարդուն երկու կորսնցուցած աչքերը փակցուած կը տեսնենք անցորդ կնկան կոյրծքին եւ կոնքին, կամ՝ «կինը ամէնուն բերանն է» գծագրութիւնը, որ ի հարկին կրնայ առնել նոյնիմաստ տարողութիւն: Հոս տեղին է արձանագրել վերլիշում մը. իր ժամանակին, 1962-ին, օր մը, Սարուխան ակներեւ զարմանքով ինծի հարց տուած էր թէ ինչո՞ւ բացառաբար չէի գրախօսած ինծի նուիրած իր երեք հատորներէն այդ մէկը: Բացատրութեանէս ետք ինծի համաձայն գտնուելով հանդերձ ըսաւ՝ «այդպէ՛ս, գծեցի»:

այլ գծագրություններ, որոնք զարգանալով եւ ճոխանալով պիտի կազմէին «Մենք մեր ակնոցով»¹⁶² հատորը¹⁶³: Տեղին է յիշել թէ երբ Վիեննայի արուեստի կանառը աւարտած երիտասարդ Սարուխան 1924-ին եգիպտոս կու գար, իր հետ կը բերէր շուրջ 200 երգիծանկարներու հարուստ թղթածրար մը, որոնցմէ որոշ գծագրություններ նաեւ տեղ գտած պէտք է ըլլան իր «Սինեմա»յին մէջ: Թերեւս նաեւ տեղին է աւելի հեռուները երթալ մինչեւ Թիֆլիս եւ Պաթում, ուր կը բնակէր Յակոբ Սարուխանեանի ընտանիքը մինչեւ 1909-ին Պոլիս փոխադրուիլը, երբ Ալեքսանտր 11 տարեկան էր: Աւելի քան ենթադրութիւն է մտածելը, թէ Սարուխանեանները Վրաստան բնակութեան իրենց վերջին երեք տարիներուն կը ստանային «Խաթաբալա» երգիծաթերթը, ինչպէս երկրին շարք մը քաղաքներու որոշ դասակարգի հայ ընտանիքները: Հետեւաբար պատանի Ալեքսանտր տպաւորուած պէտք է ըլլայ թերթին երգիծանկարներէն եւ իր յիշողութիւնը դրոշմուած անոնցմով, այնքան որ Պոլսոյ մէջ, 12-13 տարեկանին իր եղբոր Լեւոնին հետ, երկու տարի կը հրատարակէ խմորատիպ «Հաթաթաթերթ» մը չորս էջերով, սպառումը սահմանուած՝ իրենց ընտանեկան շրջանակին: Պատանի Սարուխան հոն լոյս կ'ընծայէ իր սկզբնական երգիծանկարները, որոնցմէ դժբախտաբար ոչ մէկ նմոշ հասած է մեզի կարծիք մը ունենալու համար «Խաթաբալա»յի հետ անոնց որեւէ առընչութեան մասին, քանի իրենց կեանքի ապահովութեան համար եղբայրները այրած են թերթին բոլոր թիւերը երբ Պոլսոյ վրայ Ապրիլեան ամպերը մթագնած են:

Փանջունիի եւ փանջունիանման տիպարներուն գերազանց յաջողութիւնը ունի իր հիմնական ուրիշ մէկ պատճառը, որ է խառնուածքային հարազատ հաղորդակցութիւնը



Տասնչորս տարիներու զգալի միջոց մը իրարմէ կը բաժնէ Ծապլվարի եւ Գահիրէի Փանջունիները, երբ անոնք կը հեռանան իրենց աշխատավայրէն (վերջինը խորհրդանշականօրէն միայն): Ֆիզիքական նմանութեամբ, ընկեր Սարսափունին է որ աւելի կը նմանի Գահիրէիին: «Հայկ. Սինեմա»ն եղած է հնոց մը Սարուխանի յետագայի ստեղծագործութիւններուն:

նիւթին եւ արուեստագէտին միջեւ: Սարուխան չի դադրիր հաճոյանալէ այդ ցնորական տիպարին հետ իր կողմէ շարունակելով ստեղծագործել նմանօրինակները, մեր անփոփոխ ազգային կեանքին լայն օժանդակութեամբ: Իսկ տիպար մը կը ստեղծուի ներկայացնելով ժողովուրդի մը կամ ընկերութեան մը հանրային-քաղաքական մէկ կարեւոր երեսը: Ժամանակին ա՛յդ է որ ըրած էր Օտեան, իսկ 50-ականներուն ա՛յդ ըրաւ նաեւ Սարուխան ստեղծելով Ընկեր Խռֆունին, Փանջունիներու գերդաստանին մէկ հարազատ ճիւղատրամը, իր ընտանեկան շքախումբով եւ անբաժան հեծելանիւ-ներով- Խորհրդային Հայաստանը ազատագրելու կոչուած այդ անդիմադրելի *պիսիք-լէթ*ներով, հակառակ անոնց պայթող եւ պայթած անիւներուն:

Վերջապէս, «Սինեմա»ն կը յատկանշուի իր քաղաքական դիրքով եւ նաեւ որպէս «հաչելի» պատմական շրջանի մը ուր կը գտնուէր հայութիւնը- պէտք է ըսել՝ երբ կը տուայտէր գաղթաշխարհը, եւ նոր խմորումներու մէջ կը գտնուէր Հայաստան որ մաս կազմած էր Խորհրդային Միութեան: Ինչ որ իւրաքանչեւ էր թերթին - Սարուխանի՛ն - ոչինչ ներկայացուած է երկդիմի, տարտամ, ստուերային: Խօսքը - գի՛ծը - յստակ է, նոյնպէս՝ մտածումը: Իսկ ոճը՝ որքան ալ զուարթախոհ կամ ալ երգիծական, ստացած է որոշապէս հատու նկարագիր մը, երբ հայ կամ հայրենական կեանքին մէջ փոփոխութիւնները հասած են անճանաչելի այլանդակութեան եւ դարաւոր հաստատ արժէքները ենթարկուած են այլասերումի:

Աներեւակայելի տրամա մըն է Մելգոնեան կտակի ողիսականը, իր վերիվայրում-ներով, ձգձգումներով, յամեցող անորոշութեամբը եւ սիրտհատնում մտահոգութիւն-ներով, եւ ապա վճռական եզրակացութեամբ: Կտակի մը փշոտ ուղեւորումը մինչեւ վերջնական հանգրուան՝ Հ.Բ.Ը.Միութիւնը, որպէս անոր կտակակատարը եւ հոգա-տարը: Կիպրոսի կրթարանը պիտի դառնար եզակի դարբնոց մը, չորս սերունդներու ուսանողական հունձքով, եւ որ կարելի է կոչել Մելգոնեան Կաղանդ Աղային նուէրը Հայ Ազգին: Բայց մինչ այդ՝ ի՛նչ պայքար, ի՛նչ իրարանցում եւ ի՛նչ գծագրութիւն-ներ՝ երգիծանքի բոլոր շերտաւորումներով, սկսեալ պարզ զուարթախոհութենէն մինչեւ անողորմ եւ շեշտակի հարուած, երբ պատահած է որ նշդրակը փոխարինէ փետուրը եւ գրիչը, եւ երբ մեքենային ջրանիւր սկսած է ուժգին եւ աղմուկով պտուտքիլ.-կատարեալ պատերազմի յայտարարութիւն, եւ ոչինչ աւելի կը սրէ երգիծանկարիչի մը զէնքը որքան պատերազմը, նոյնպէս՝ ոչ մէկ բան այնքան լարուած կը պահէ հետաքրքիր ունկնդիրը, որքան սուր շաշիւներու արձագանգները: Զարմանալի չէ, ուրեմն, եթէ մասնաւորաբար կիպրահայութիւնը ամէն շաբաթ անհամբեր սպասած ըլլայ «Սինեմա»յի թիւերուն, ո՛ր հատուածի ալ ան պատկանի եւ ի՛նչ ալ եղած ըլլայ իր կարծիքը եւ դիրքը այս հարցով, առանց տարբերութեան համակիրի եւ ընդդիմադիրի: Իսկ երգիծանկարները իրենց կարեւոր դերը ունեցած են հանրային կարծիքի պատրաստութեան եւ դիրքորոշման մէջ, մասնաւորաբար երբ անդադրում հարուածներով կը չէզոքացուէր նախկին արքեպիսկոպոս եւ Թեմի Առաջնորդ մը որպէս շահախնդիր «Խաւակա Մուշեղ», իր անցեալի անձնական կեանքի դեգերումներով թէ ներկայի կասկածելի ընթացքով:

Եթէ Մելգոնեան կտակի հարցով «պատերազմը» վերջ գտած է եւ ամէն ինչ աստիճանաբար իր վերջնական լուծումը գտած՝ սակայն կարելի չէ ըսել թէ այդ բոլորը

ըլլալ», երկրորդին՝ «*Ինչքան ալ նոր քարեր զետեղենք, դարձեալ տակի քարն է մնում հիմը*»- ի՞նչ որ հիմնուած է Մայիս 28-ով:

Սարուխանի սրամտութիւնը կրնայ երգիծանքի տարբեր երանգաւորումներ ստանալ, առանց ժխտականօրէն մթնելու եւ սեւնալու: Իր յարձակողականութիւնը, իր պայքարը՝ ծիծաղելի մտայնութիւններու, մասնաւորաբար անհատներու եւ կազմակերպութիւններու դէմ չէ վերածուած ոխի կամ վրէժխնդիր ատելութեան, արուեստագէտը բաւարարուելով ծիծաղելով եւ մեզ ծիծաղեցնելով անոնց վրայ: Իր ամէնէն ուժգին արտայայտութիւնը կ'առնչուի քաղաքական պայքարի, որ գաղափարական բխում ունի եւ կը մնայ անանձնական: Յաճախ կը գոհանայ զուարթախոհութեամբ մը, որուն մէկ աչքառու դրսեւորումն է, օրինակ, երբ Պօղոս Նուպար-Բարեբգործականին կը վերագրէ հետեւեալ առաջին մտածումը.- երբ Խորհրդային Հայաստանի կառավարութիւնը իր համաձայնութիւնը կը յայտնէ թէ Միութիւնը կրնայ գործել Հայաստանի մէջ, այլ խօսքով սկսիլ անքան կարելոր իր շինարարական աշխատանքներուն, բնականաբար Երեսնի պայմաններով եւ հսկողութեամբ, Պօղոս Նուպար լաւ գիտէ իրեն եւ իր գործակիցներուն սպասող տաղտուկները Հայաստանի իշխանութիւններուն հետ, հետեւաբար ինքզինք չի կրնար զսպել ըսելու համար...«Այս, «*Օձիքնիս ձեռք տուինք: Երանի՜ թէ բանակցութիւնները շարունակուէին...*»»: Ասիկա գլխու ցաւէ ազատելու բնազդային հակազդեցութիւնն է- որքա՞ն բանակցութիւնները շարունակուին այնքան ամէն բան կը մնայ խօսքի սահմանին մէջ, նոյնքան նաեւ վարկանիշ մըն է բանակցիլ Հայաստանի մէջ շինարարական ազգաշէն ծրագիրներու շուրջ: Սակայն այս չէ անշուշտ լաւագոյն բացատրութիւնը եւ արդարը: Լաւագոյն ցանկութիւններու պարագային ալ երբեմն տհաճելի տաղտուկներէ խուսափելու եղանակը, գոնէ ժամանակաւորապէս, ձգձգումն է գործնական քայլի մը, որ չի նշանակեր ընդդիմութիւն կամ դժկամակութիւն, ինչպէս իր այնքա՞ն ցանկալի ամուսնութեան թուականը ձգձգող օրիորդ մը...: Եւ այս եղանակը մաս կը կազմէ - միշտ մաս կազմած է - գնահատուած զուարթախոհութեան...:

Եւ սակայն արուեստագէտին կողմէ այդ ժպտերես - նոյնիսկ համակրական - մօտեցումը կը դառնայ ճմլիչ գործիք, երբ համայնավար աղացի մը մէջ մէկ կողմէն կը նետուին ազգային արժեթուղթեր («Կրօնք», «Քաջն Վարդան» եւ այլն), միւս կողմէն ստացուելու համար խորթ եւ անարժէք հնոտիներ («Կոմկուս, Կոմբքիջ», եւ այլն), յանուն «*վերաշինա-կուլտուր...ական*» նպատակներու (Նկար 13), եւ կամ տալու համար ուրիշ օրինակ մը՝ իր մօտեցումով այնքան անողոր. Գահիրէի Թեմական ընտրութիւններուն առթիւ Դաշնակցութիւնը կը զօրացնէ իր իրաւաստուկ մարտական ուժը մեծաքանակ արտադրելով «սօփաներ», լեցնելու համար իր շտեմարան-զինարանները, իսկ Ռամկավարները կը պատրաստուին վերմակ-անկողիներ պատրաստել, որ իրենց մարմինին շուրջը փաթեթն ինքնապաշտպանութեան համար...: Դաշնակցականները վստահօրէն այս ներկայացումէն շատ պիտի չվիրաւորուին, հաւանաբար իրենց մէջ ասկէ սիգացողներ ալ գտնուին սեփական աշխատածելի ճանաչումով, սակայն ռամկավարներուն համար ասիկա որոշապէս նուաստացուցիչ է: Այս պատճառով է որ ռամկավար մը թերթին ուղղուած բողոքի նամակով մը կ'ըսէ թէ իրենք եւս կարող են բիրտ ուժ (գաւազան) գործածել եթէ ղեկավարութիւնը արտօնէ: Թերթին ուրիշ մէկ թիւով, ինչ կը վերաբերի ընտրութիւններուն, կ'ըսուի թէ Առաջնոր-

դարանն ալ «Առաջին Օգնութեան» պարտաւորութիւններ ունի որպէս «չէզոք գետին», ինչպէս՝ «1) Առաջնորդարանի մի քանի սրահները հիւանդանոցի վերածել եւ վիրաւորները դարմանելու համար բոլոր հայ բժիշկները եւ դեղագործները այդ օրուայ համար վարձել: 2) Որպէսզի ընտրութիւնները մէկ անգամէն լրանան, բազմաթիւ պրօնգէ քուէատուփեր ապապրել, մէկը կոտորուելու պարագային ուրիշ մը գործածելու համար», եւ այլն: Բայց Սարուխան կը խղճայ նաեւ անագապղինձէ քուէատուփերուն վրայ, որոնցմէ մէկը ընտրութեանց առթիւ վախով գլուխը կը բռնէ, քանի գիտէ իրեն սահմանուածը... (Նկար 62):

Սարուխանի ազգային քաղաքական ըմբռնումը, դատելով ատենի երիտասարդ արուեստագէտին գործերէն, արկածախնդրութիւններէ խուսափող եւ զանոնք դատապարտող մտածողութիւն մըն է, առաջնորդի պատասխանատւութեամբ: Այդ ուղղութեամբ, իր կեցուածքը անփոփոխ է Հայաստանի ֆիզիքական պահպանումին վերաբերմամբ: Իր մէջի հակահամալսական արգելք չէ ներկայացնելու «Քեռի»ին բարերար ներկայութիւնը հայրենիքին ապահովութեան համար: Նոյն դիրքէն մեկնելով, արտասահմանի քաղաքական ուժերուն կը յորդորէ խոհեմութիւն, հեռու՝ այս անգամ գաղթահալութեան խաղաղ կեանքը խոռվելէ եւ վտանգելէ: Պէտք չէ մեզ հիւրընկալող եւ երբեմն ալ հազիւ հանդուրժող իշխանութիւնները կամայ ակամայ մեր դէմ «արթնցնել» մեր անխոհեմութիւններով, աղմկարարութիւններով կամ փողոցներու մէջ մարմնական խոշտանգումներով: «Զգոյ՛շ հայութիւն» մեր գլխուն վերեւ գտնուող դամոկլեան սուրին թելը կտրելէ մեր իսկ ձեռքերով: Ա՛յդ կը պահանջէ խոհեմութիւնը:

Սարուխան, որպէս խառնուածք եւ ստեղծագործող որքա՛ն ալ բոցավառ ըլլայ, ի հարկին յարձակունակ, անհրաժեշտ պարագաներուն իր ուժականութիւնը կը գործածէ զսպողական նպատակներու: Իր այս չափաւոր եւ զգաստ կեցուածքով կը մօտենայ Ռամկավար Ազատական Կուսակցութեան ազգային դիրքորոշումին, ի՛նչ բանաձեւելիք դիտողութիւններ կամ վերապահութիւններ ալ ունենայ անոր հանդէպ: Հետեւաբար ի վերջոյ արուեստագէտ-մարդուն բնական իջեւանը պէտք է նկատել Ռամկավար Ազատական Կուսակցութիւնը, երբ որոշ տարիներ ետք զինք կը գտնենք անոր շարքերուն մէջ, իր ամբողջ ստեղծագործական կեանքով եւ թափով, մնալով որոշապէս տէր՝ անկախ դատողութեան մը եւ ինքն իր հետ հաշտ, մի՛շտ ինքնուրոյն: Այսուհանդերձ ինքնահակասութիւն թող չթուի ըլլալ, երբ ըսուի թէ «Սինեմա»յի տարիներուն արուեստագէտը բարեբախտաբա՛ր կուսակցական չէր, այլապէս պիտի չունենայինք շատ մը աչքառու եւ ուղղադատ գործեր որոնց շարքին երկկողմանի «Մէկ արմատ, երկու ոստ»ը կամ Մելգոնեան կտակին վերաբերեալ գծագրութիւնները, ինչպէս նաեւ Թեմական ընտրութիւններու առթիւ «վերմակ-բազմոցներ»ով պատրաստութիւնները: Այդ երգիծանկարներու կորուստով պիտի նուազէր շաբաթաթերթին բազմակողմանի շահեկանութիւնը, նոյնպէս իր վայելած դիրքը: Ի վերջոյ, կուսակցութիւն մը որքան ալ ինքզինք ազատական դաւանի, իր սեղմումները եւ պարտադրանքները կ'ունենայ իր անդամներուն վրայ, առնուազն հոգեբանօրէն:

Տարուան մը տետողութեան ընթացքին - «Սինեմա»յին կեանքը այս աշխարհի մէջ - տարբեր բնագաւառներէ, առօրեայ դէպքերէն թէ քաղաքական կեանքէն քաղուած երգիծանկարները իրենց անսպասելի ճոխութեամբ, վկայութիւնը կը կազմեն արուեստագէտին լայնածիր հետաքրքրութեան եւ հարցերուն իր հմտութեան: Կը բաւէ միայն

թերթատել թերթին գծագրությունները, որոնք չեն անտեսեր նույնիսկ օրուան նորաձեւությունները, ներառեալ կնոջական նորաձեւութեան - *մօտայական* - կարճ մազերուն անապասելի խուժումը մեր մէջ: Այդ առթիւ, նախ «անմեղօրէն» կը յայտարարուի թէ եթէ կիները իրենց մազերը շատ կարճ կտրեն, մազերը անպայման մարմնին ուրիշ տեղէն կը բուսնին, հետեւաբար «ապշեցուցիչ չէ» տեսնել եթէ ամուսնութեան օրը երիտասարդուհին եկեղեցի կը ներկայանայ . . . մազ-մօրութիւն, հակառակը՝ այդ մարդուն: «Թեթեւ» նկատուած բոլոր նիւթերը, որոնք մաս չեն կազմած գիրքին երգի-ծանկարներու «Ալպոմ»ին բացի մէկէն, ենթադրուածին պէս անլուրջ չեն. հոլաթեւ մայր մը չ'ուզեր որ նորածինը թեւէն պատուաստուի այլ՝ զիստէն, որպէսզի երբ մեծնայ «տէքոլթէն չտգեղնայ» սպիէն: Բժիշկին պատասխանը. «*Անհոգ եղէք Տիկին, աղջիկնիդ երբ տէքոլթէ հագնի, կիները մինչեւ զիստերնին բացած պիտի ըլլան արդէն*» . . . : Մի քանի տասնամեակ ետք բժիշկը իրաւունք ունեցաւ եւ ապա՝ ետ մնաց . . . : Մեր մնացուն առօրեայէն պատկերուած են, վկայագրուած, մեր թերթերու խմբագիրներուն եւ գրողներուն անբաղձալի վիճակը, ինչպէս նաեւ դպրոցական ուսուցիչներուն յարատեւ անապահովութիւնը: Երբ զարգացած եւ եւրոպական համալսարաններէ վկայեալ երիտասարդ մը, օրինակ, դպրոցի տնօրէնութեան դիմում կ'ընէ պաշտօնի մը համար, իրեն կը պատասխանուի թէ ուսուցչութեան համար երկրորդական են նման վկայականներ, կարելորդ գոնէ ամիս մը կարենալն է հացով եւ ջուրով ապրիլ, կամ թէ երբ 21 տարիներու գրող մը կը դիմէ որոշ օգնութեան, պատասխանը կ'ըլլայ «*Քիչ մը եւս սպասէ 25 ամեայ յոբելեանիդ*»: Կը դատապարտէ նաեւ բարեկեցիկ ծնողներու բարքերը, երբ անոնք կը ստեն եւ կը կեղծեն իրենց գոյավիճակը մի քանի դահեկան պակաս վճարելու համար իրենց զաւակներուն կրթաթոշակին, ինչպէս այն կինը որ դպրոցի տնօրէնութեան կը ներկայանայ իր զաւակին հետ անհաւատալի ծպտումներով որպէս խղճալի չքաւոր, իսկ դպրոցէն դուրս փողոցը ինքզինք հպարտօրէն կը ցուցադրէ նախանձելի հագուածքով եւ արդուզարդով, կարծես ըլլար տիրուհին այն խնդրարկու «ծառային»՝ որ տնօրէնութեան դիմած էր մի քանի դահեկան նուազ վճարելու համար իր զաւակին դաստիարակման համար:

Սարուխանի տաղանդը գիտէ ամէնէն պարզ նիւթերէն իսկ ծիծաղի - իր զանազան ձեւերով եւ երանգներով - ոսկեհանքեր արտահանել, ինչպէս օրինակ իր «Արդիականացած Թուրքիա»ն երգիծանկարին մէջ: Հարցը չի կայանար միայն, պետական հրահանգով կամ արուեստագէտին գիծերով, գիւղացիին շալվարը, շապիկը եւ ֆէսը եւրոպականացնելու մէջ, ոչ ալ այդ կերպարանափոխումը իր ծայրաստիճանին սրելուն՝ 19-20-րդ դարու ֆրանսական պաշտօնական *ֆրաք* հագցնելով, այլեւ ցոյց տալուն քովնոյի անյարիրութիւններ որոնք կը զօրացնեն սրամիտ պատգամը, թէ փոփոխութիւնները էապէս կեղծ են, կամ առ առաւելն շատ մասնակի- պաշօնական զգեստաւորումով շրջուն Թուրք վաճառորդները կը մոռնան իրենց նոր զգեստին համապատասխան կօշիկ փոխել: Մարդոց արտաքինը ցոյց կու տայ դաստիարակութիւն մը կամ որոշ դասակարգի պատկանելիութիւն մը, իսկ Սարուխան երեւան կը հանէ ճշան հակասութիւնը ճշմարտութեան եւ երեւոյթին միջեւ, թէ մարդուկներէն մէկը իր էութեամբ եւ կենցաղով օսմանեան իշապան մըն է, իսկ միւսը՝ շրջիկ մանրավաճառ մը, իրենց *եւթէնի*ներով եւ *փապուճ*ներով, եւ այդպէս ալ մնացած են:

Միջազգային քաղաքական պատկերացումի վերաբերեալ մնացուն ճշմարտութիւն

մը կը վկայէ, օրինակ, «Պատմութեան մեծագոյն քումէտի»ն, երբ խօսուի մեծ պետութիւններու ներկայ զինարշաւին եւ զէնքերու վաճառման մասին: Ծուրջ դարէ մը ի վեր այս ուղղութեամբ ոչ միայն ոչինչ փոխուած է, այլ զարգացած եւ տարածուած: Մեծ Պետութիւնները, նման անցեալին, ո՛չ միայն կատարելագործուած եւ սարսափելի զէնքեր կը շինեն, այլ հիները փողոց չեն «թափեր», ինչպէս կ'ըսուի. կը վաճառեն - ի հարկին կը «նուիրեն» - աստիճան մը վար երկրորդական կամ արբանեակ երկիրներու, որոնք իրենց հաշույն միջնորդական պատերազմ կը մղեն իրարու դէմ կամ իրարու միջեւ որպէս «քաղաքացիական» պատերազմ: Ու այպէս՝ վաճառքի, շահի եւ անբնական քաղաքականութեան անհիւր ոլոր ոլոր դառնալով կը յառաջանայ գլխու պտոյտ պատճառող արագութեամբ, ինչպէս աներիչ հողմնապտոյտը- *Թոռնէտօն*: Կը մնայ նայիլ աշխարհի ներկայ քարտէսին:

Այլապէս նաեւ վաւերագրային արժէք մը կը ներկայացնէ դաւկահար «Աշնան տերեւները», երբ արդէն 4-5 տարիներէ ի վեր պանդուխտ՝ Հանրապետութեան շրջանէն Դաշնակցութեան ձեռքը մնացած դիւանագիտական վերջին կեդրոններէն Պուլկարիոյ հիւպատոսարանն ալ կը փակուի, այլոց շարքին: Այս պատմական իրողութիւնը մէկ պատկերով հիանալիօրէն ներկայացուած է «Աշնան Տերեւներով»: Այս «դեղնած» տերեւները կը տարուին, նման հանրածանօթ երգին բառերուն¹⁶⁵, «Հիւսիսային հովէն», կամ՝ «Արարատէն փշող հովէն որ մէկիկ մէկիկ վար կը թափէ աշնան տերեւները» զանոնք նետելով մոռացութեան գիրկը: Նոյն ճակատագիրը պիտի ունենային Ազգային Պատուիրակութիւնները, որոնք համազգային երազներ հրահրած էին, եւ որ յիշատակութեան (երգիծանկարի) արժանացած է թերթին մէջ:

«Սինեմա»ն իր գծագրութիւններով կը կատարէ նաեւ, ինչպէս ամէն երգիծաթերթ, լրագրական պաշտօն մը, երբ շաբաթէ շաբաթ երգիծանկարներով կ'արձանագրէ ժողովուրդը հետաքրքրող դէպքեր նման քրոնիկագիր լրագրողի, ինչպէս՝ վարձքերու յաւելման օրէնքը, պաշտպանելով համեստ պայմաններու մէջ եղողները, կամ երբ գծագրութեամբ կը փոխանցէ լուրը, թէ Ա. աշխարհամարտին Հայկական Լեգէոնի ի պատիւ Արարայի (Նափլուս, Պաղեստին) մէջ բարձրացած է կոթող-յուշարձանը: Այս եղելութիւնը չի տրուիր որպէս պարզ կամ մեծ լուր, այլ հաւատարիմ կը մնայ իր երգիծողի դերին: Այսպէս՝ Դաշնակիցներու կողքին Թուրքերու դէմ Հայ կամաւորներու հերոսութիւնը խորհրդանշող կոթողին բացման արարողութեան առթիւ որպէս թէ «Յուսաբեր»ի մտածողութիւն կը գրէ. «*Մեղք, քաշքշուքի կարեւոր նիւթ մըն ալ պակսեցաւ...*»: Կարելորդ, այս պարագային, ըսելն է միւսին չըսել ուզածը կամ չկարենալ գրելիքը եւ դեռ կամ՝ ցուցադրել անոր հոգեբանութիւնը: Ասոր համար կ'ըսուի նաեւ թէ երգիծանկարը վար կառնէ դիմակները:

Միջազգային մշակոյթի պատմութեան մէջ մեծ չէ թիւը այն կատակերգակներուն եւ երգիծաբաններուն, որոնք իրենց կեանքի ամբողջ տեսողութեան չեն ելած - չեն ուզած կամ չեն կրցած ելլել - իրենց կալուածէն: Ծնած են երգիծաբան, ապրած եւ մեռած երգիծանքը իրենց շրթունքին: Անոնք գտարին երգիծաբաններ են:

Այդպէս էր Մոլիէր՝ Ֆրանսական գրականութեան մէջ, այդպէս էր Յակոբ Պարոնեան հայ գրականութեան մէջ, այդպէս է նաեւ Սարուխան մեր երգիծանկարչութեան մէջ, որքան ալ փորձած ըլլայ «լրջանալ» երբ ժամանակ մը կը սկսի գրել գծելու կողքին^{165ա}:

Սարուխան մեր Պարոնեանն է եւ Երուանդ Օտեանը, մանաւանդ իր խառնուածքով: Ծնած զտարին երգիծանկարիչ մը:

Իր «Սինեմա»յով Սարուխան մէկ պատկերն է, յետագային ասելի զարգանալով, ինչ որ էին անգլիացի Հոկարդ, Կիլրէ (James Gilray), Ռոլանսոն (Thomas Rowlandson), եւ կամ ֆրանսացի Տոմիէ եւ Ֆիլիփոն Charles Philipon), որ էր նաեւ երկու պատմական երգիծաթերթերու խմբագիր, La Caricature եւ Le Charivari: Անոնց նման էր Սարուխան- ըլլալ առօրեայ քրոնիկագիր եւ վկայ՝ իր գիծերով: Բաղդատականները պէտք է առնել խորհրդանշականօրէն: Մենք թագաւորութիւններ - անգլիական թէ ֆրանսական - չունէինք, ոչ ալ վարչապետներ պայքարելու համար անոնց դէմ: Չունէինք արքայ՝ գահընկէց ընելու համար, ոչ ալ ամբոխներ գրաւելու համար Պասթիւները, բայց ունէինք կուսակցութիւններ, գործիչներ, հանրային կեանքի ցաւեր եւ թշնամութիւններ, ներքին թէ արտաքին, երգիծանքի թիրախի արժանի: Օնորէ Տոմիէի մասին արդէն ըսուեցաւ թէ ո՛վ որ կ'ուզէ 19րդ դարու Ֆրանսական կեանքին տեղեակ ըլլալ պէտք է դիմէ անոր գործին, որ պերճախօս վկայութիւնն է երկրին քաղաքական, օրէնսդիր եւ ընկերային ներկայացուցիչներուն վարք ու բարքին, նոյնպէս՝ անգլիացի արուեստագէտներուն պարագային: Բոլոր համեմատականներով, Նոյնը կարելի է վկայել Սարուխանի պարագային. ո՛վ որ կ'ուզէ 1925-1926 թուականներու հայկական կեանքին եւ բարքերուն տեղեկանալ, պէտք է դիմէ «Հայկական «Սինեմա»յին, սա հիմնական ճշդումով թէ շաբաթաթերթին պատկերացումները չեն սահմանափակուիր իր գոյութեան միամեայ շրջանով, ոչ ալ կը ներկայացնեն միայն Եգիպտահայութիւնը, այլ ընդհանրացումով մը ամբողջ հայութիւնը, իր գաղթականութեամբ եւ կուսակցական բարքերով, ազգային սովորութիւններով, ինչպէս նաեւ հոլովոյթի մէջ գտնուող կենցաղով, եւ ակնարկով մը նաեւ՝ յեղաշրջուող սեւ ու ճերմակ հայրենիքով: Անոնցմով պատկերուած են ժամանակաւոր երեւոյթներ եւ դէպքեր որոնք կը մնան տպաւորիչ արտայայտութիւններ, եւ անոնց կողքին ամրապէս ներկայ են երկարակեաց եւ պատմական իրադարձութիւններ- վկայութիւններ, որոնք անբաժան մասն են մարդկայի՛նին, քաղաքակա՛նին, ազգայի՛նին: Որպէս Եգիպտահայ կեանքի վաւերագրային արժէք, կարելի է նշել նաեւ Գահիրէի եւ Աղեքսանդրիոյ թեմական ընտրութիւնները, որոնք երկու հակամարտ ուժերու հաւասարակշռութեան ճժարները կազմած են, ամէն կողմ պաշտպանելով իր բերդը: Առանց «Սինեմա»յին անոնք արդէն մոռցուած ընթացիկ երեւոյթներ պիտի ըլլային, մինչ Սարուխանի երգիծանկարներուն ուժով մնացած են կենդանի պատմութիւն որպէս պատկերազարդ վկայութիւնը քաղաքական մտայնութեան մը, երբ Աղեքսանդրիա իր «Անկախ Հանրապետութիւնը» կը հռչակէ կտրուելով մայր «ցամաքամաս» Եգիպտոսէն:

Վերոնշեալ պատմական իրադարձութիւններէն մէկ դժբախտագոյնը որ վկայութեան կոչուած է, հայ գաղթականներուն հարցն է- ապահով իջեւան, պատասպարուելիք երդիք փնտռող արմատախիլ գաղթականները, որոնք մէկ օրէն միւսը քշուեցան իրենց պապենական օճախներէն ապաստանելով թիթեղաշէն հիւղաւաններու եւ վրանաքաղաքներու մէջ, ան ալ ոչ միշտ բարեացակամ շրջապատով: Փաստաթղթային ահաւորութիւն մը ունի Սարուխանի «Վտարում»էն ետք իր «Գաղթականական Հարցը», երբ Հայ Սփիւքը չի կրնար ելք մը գտնել անտունիներու կացութեան եւ եւ իր ամբողջ ուժովը - ափով մը՝ որ կարծես ըլլար անչափելի մեծութեամբ անզգայ բառ

մը, կը հրէ դժբախտ զանգուածները դէպի Խորհրդային Հայաստան, որուն մուտքի ներկի դուռը այլապէս կործանարար անցք մըն է յորձանուտ խճողումներու պարագային: Ահա այսպէս, անհատներու թէ ժողովուրդի մը զանգուածներու կեանքին մէջ երկուստեք ծանր կամ ճգնաժամային պահեր կան, երբ անկարողութեան պատին բախելով անոնք իրենց մերձատրին կամ իրարու հանդէպ կը վարուին կարծես ըլլային թշնամիներ. կողմի մը բեռը միւսին համար ըլլալով անտանելի՝ պէտք կ'ըլլայ ձեռով մը անկէ ազատիլ: Սոյն պատկերը այլապէս հեռահաս եւ մնայուն գործ մըն է միջազգային գետնի վրայ եւ համամարդկային առումով, երբ պատերազմի եւ ներքին խռովութիւններու հետեւանքով ստեղծուած գաղթականական ողբերգութեան որպէս լուծում՝ Արեւմտեան քաղաքակրթութիւնը կը ներկայանայ որպէս բարեգութ ներկի դուռ մը՝ գաղթականութիւն մը՝ որուն յաճախ ծագման եւ զարգացման մէջ չի կրնար ուրանալ իր դաւադիր մեղսակցութիւնը:

Քաղաքական երգիծանքը երկշեղի է. կրնայ ըլլալ սքանչելի ինչպէս՝ ատելի, համեղ՝ ինչպէս լեղի, սրամիտ՝ նոյնպէս տխմար, ըստ անձնական հայեացքի: Կարելորը, այս պարագային, առարկայական դատումն է ամէն նկատառումէ դուրս, անհրաժեշտը՝ ուղիղ տեսնելն եւ ճիշդ սեւեռելն է, եւ նաեւ՝ նետը թիրախին ճիշդ արձակելը: Կարելորը պարկեշտութիւնն է եւ անկեղծութիւնը: Այս բոլորի կողքին եւ մասնաւորաբար՝ կարելորը խառնուածքն է. ամէնէն կատարեալ գծագրութիւնն իսկ կրնայ մեզ անտարբեր եւ «պաղ» ձգել, առանց այդ ջերմացնող եւ ողորդող խառնուածքին որով օժտուած է Սարուխան եւ որ զայն կը փոխանցէ իր գիծերուն իր ամբողջ համոզումով:

Միայն իր «Սինեմա»յով իսկ, Սարուխան ազգային աչքառու դէմք մըն է եւ մեծ արուեստագէտ մը, եւ որպէս այդ ունի ընկերային գիտակցութեան զօրեղ զգացում մը: Բայց ինչպէ՞ս կարելի է անջատել ազգային հզօր տաղանդ մը միջազգայինէն: Ու դեռ զինք նկատի չունինք որպէս ապագայի գիրքերու հեղինակ եւ եգիպտական երգիծանկարչութեան մէկ տիտանը:

Իր կազմաւորումով ան ամբողջական նկարիչ մըն է, դասական պատրաստութեամբ եւ գիտութիւններով, ինչպէս որ կը ցոլայ իր յօրինումներուն եւ պատկերացումներուն մէջ: Սարուխան կը գծէ ազատ շարժումներով, աւելի ճիշդը իր երգիծանկարները յաճախ նման են չինական մելանով գծուած նկարչագեղ պատկերներու, ուր ամէն անկիւն «վրձինը» պտտած է, յարգելով հաւասարակշռութեան եւ յօրինումի օրէնքները: Գծագրական արուեստի մէկ պերճախօս արտայայտութիւնն է, օրինակ, «Արթուն երազողներու աշխարհ մը» խորագրուած գործը¹⁶⁶, զոր կարելի է նկատել դասական գեղեցկութեամբ հիանալի իրագործում մը: Կը ներկայացնէ իրենց աչքերը խուփ՝ մտահայող երկու եգիպտական կերպարներ, շրջապատի թելադրական մթնոլորտով: Մարդիկ որ «իրենց ժամանակը եւ կեանքը կը սպառեն պարգեւաթուղթերու բերելիք երջանկութեան վրայ խոկալով»: Իր յօրինումներուն մէջ ծաւալները կը յառաջանան եւ խաւ խաւ խորութիւն կը ստանան գրչի հարուածներով, հետեւաբար գծագրութիւնները ընդհանրապէս չունին մտահոգութիւնը գիծերու խնայողութեան, ինչ որ կը պարգեւէ յորդուն եւ աշխոյժ արտայայտութիւն մը: Այսուհանդերձ այդ գիծերը կրնան զտուիլ եւ սեղմուիլ իրենց էականին, ըստ նիւթին, պահելով եւ աւելի եւս սրելով իրենց զօրեղ ուժականութիւնը: Ասոնց երկու օրինակներն ալ ցայտուն կերպով ներկայ

են «Ընկեր Փանջունի»ի պատկերազարդումին ինչպես նաեւ իր պատկերաշարերուն մէջ: Իրմով ամէն ինչ բխում է, ժայթքում, վէտվիտող: Իր մօտ երգիծանքը, իրա՛ւ, հարազա՛տ, միօրինակ չէ ոչ ալ միագոյն: Իր երանգապնակը կրնայ ի հարկին առնել ժպտուն վարդագոյնը, անվնաս, զուարթուն, բայց կրնայ նաեւ «խոժոռիլ» եւ պրկուիլ ցաւցնելու աստիճան: Կա պատկերացումով մը՝ կրնայ գործածել ջրաներկի թերթի վրձին կամ խարազանող մտրակ: Ամէն պարագայի, յետագայի Սարուխանի արուեստը եւ գործը ամբողջովին կազմուած կը գտնուի այս առաջին հնգամեակի իր ստեղծագործութիւններուն մէջ:

Այսպէս, «Հայկական Սինեմա»ն կարելի է նկատել պատկերազարդ Օրագիր մը մեր ազգային պատմութեան դժնդակ մէկ շրջանին, մեր ներքին կեանքով թէ մերձակայ արտաքին աշխարհով - թրքական, քրտական -, ինչպէս նաեւ մեր բախտը կերտող թէ քանդող՝ մեծ պետութիւններու քաղաքականութեամբ, այնքան պերճախօս եւ հնչեղ եղանակովը Սարուխանի: Արուեստագէտի գիծերուն եւ ձեւերուն տեսողական զօրութեամբ օժտուած գործը - «Սինեմա»ն - կարելի է նկատել իր առաջին մեծարժէք ստեղծագործութիւնը, անոր հետեւող մնայուն գործերուն կարգին: Պատկերացում մը՝ որ ունի տոկունութիւնը պղինձի վրայ անջնջելի փորագրուածքի:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

1. Իրողություն է թե Հայկական երգիծանկարչության քննական համապատկերը ներկայացնելու համար դեռ մինչև երէկ կը պակսէին անհրաժեշտ միջոցները եւ դիւրութիւնները, որոնց բացակայութիւնը վիատեցուցիչ պատճէ մը կը ներկայացնէր ամէն տրամադիր անձի, որ պիտի ուզէր նման գործի մը ձեռնարկել:

2. **Տիրան Աճեմեան** (1903-1991). ծնած է Հալէպ, Սուրիա: 1926-ին կը փոխադրուի Լիբանան: 1936էն աստիճանաբար երգիծանկարիչ մըն է եւ կը դառնայ տիրական դէմք մը՝ Լիբանանեան երգիծանկարչութեան մէջ: Աշխատակցած է արաբատառ եւ ֆրանսատառ մամուլին: Ստեղծած է միջին ողջախոհ եւ սրամիտ լիբանանցի ժողովրդական տիպարը՝ *Ղանթուս*: Այդ անունով հրատարակուած շարքը՝ «*Ղանթուսի Արկածախնդրութիւնները*» կ'ընդգրկէ 200 երգիծանկար: Գծած է Հայ ազգային դէմքեր եւ դէպքեր: Իր պատկերազարդած գործերէն են Յովհաննէս Թումանեանի *Քաջ Նազար* (1986), *Անխելք մարդը* (1972), եւ այլն:

3. **Claire Mouradian**. “*La caricature dans la presse arménienne du Caucase, d’un empire à l’autre*”, հրատարակուած 1991-ին: Մեզի տրամադրելի եղած է անոր անգլերէն հրատարակութիւնը. “*Caricature in the Armenian Press of the Caucasus*” - Armenian Revue, Winter 1991, Volume 44 (Watertown, MA, USA). Ֆրանսահայ այս պատմագիտուհին մասնագէտ է Կովկասեան եւ Հայկական պատմութեան: Հեղինակ է հատորներու: Ամերիկահայ նշեալ պարբերաթերթին մէջ լոյս տեսած աշխատասիրութիւնը կը գրաւէ 35 էջ, ներառեալ 31 երգիծանկարներու վերատադրութիւնները եւ Ծանօթագրութիւնները: Վերառուած է մասնաւորաբար Թիֆլիսի մէջ լոյս տեսած երգիծանկարչութեան մեծագոյն շաբաթաթերթ «Խաթաբալա»-ի արժէքը (1906-1926): Տրուած է նաեւ Ռուսական Կայսրութեան եւ Խորհրդային Հայաստանի մէջ լոյս տեսած երգիծաթերթերուն ցանկը: Գլեր Մուրատեանի համաձայն մեր մէջ հրատարակուած են շուրջ 150 անուն երգիծաթերթեր, թէեւ անոնցմէ շատեր՝ կարճատեւ կեանքով:

4. Պարզ է թէ արուեստը իր պատմութեամբ մէկ հոգիի գործ չէ, իսկ երգիծանկարային ձգտումները չեն պատկանիր միայն ազատագրուած կամ լուսաւորուած հաւաքականութիւններու, որոնք ձեռքազատուած ըլլան կրօնական կամ գաղափարական հարկադրանքներէ: Երգիծանկարչութեան արմատները կ'երեւին մինչեւ իսկ նախնական շրջաններուն մէջ, հոնկէ մեզի հասած հողէ կամ կաւէ արձաններու եւ արձանիկներու նմուշներով: Այս իմաստով յատկանշանական են մասնաւորաբար Հին Եգիպտոսի Ախմարթոն քաղաքի աներակները, 14րդ դար Ն.Ք.:

5. Մեր նպատակը չէ հոս ժամանակակից երգիծանկարչութեան պատմութիւնը ներկայացնել, սակայն իտալականին պարագային նուազագոյնը ըսելու համար պէտք է նախ յիշատակել Լէոնարտո տա Վինչին (1452-1519), նշելով անոր ահեղիօրէն տգեղ այլ իրապաշտ դէմքերը, որոնք սակայն անպայման երգիծանկարային չէին ձգտեր այդ ըլլալ, այլ՝ բաղդատական, դրսեւորելով նմանութիւնները մարդուն եւ անասունի ցցուն գիծերուն միջեւ: Տա Վինչիի մէկ տեսութիւնը սակայն օգտակար հանդիսացաւ բոլորին, թէ՛ մարմնին *բոլոր մասերը պէտք է համապատասխանէին հոգիի ձգտումին*, *շարժումներուն*: Իտալական երգիծանկարչութեան նախագնացները կը կազմէ Քարրաչի (Carracci) գերդաստանը, գլխաւորաբար Աննիպալի (1560-1609):

6. Այս աշխատասիրութիւնը աւարտած էր երբ կայքէջի վրայ պատահմամբ հանդիպեցայ «Հայկական Սինեմա»-ի մասին պատրաստուած համալսարանական հետաքրքրական աշխատասիրութեան (paper) մը, Աննա Քազազեանի կողմէ: Anna Kazazian. “*Saroukhan ou le satire amère de l’histoire, Les débuts d’un caricaturiste arménien en Egypte (1925-1926)*”: Գազազեան շրջան մը ապրած է Գահիրէի մէջ հալու մը տունը, ինչպէս որ ինք ինծի կը գրէ, ու հոն է որ տանտէրը իր ուշադրութեան յանձնած է երգիծաթերթին հաւաքածոն: Աշխատասիրութիւնը կը գրաւէ 8 էջ, ներառեալ ծանօթագրութիւն եւ 7 էջ զծագրութիւններու վերատադրութիւն, սեւեռմակ: Քազազեան մասնագէտ է եգիպտահայոց պատմութեան եւ հեղինակ՝ անոր վերաբերեալ շարք մը գործերու, ինչպէս՝ «*Les Arméniens en Egypte au XIX siècle, Identité et enregistrement*»:

7. Նախ քան «Սինեմա»-ին երեսունը Եգիպտոսի մէջ հրատարակուած են տասնեակ մը հայկական երգիծաթերթեր: Հետաքրքրական երեսույթ է որ մինչեւ Բ. Աշխարհամարտ, հայ գրողներ մրցումի ելած ըլլային կարծես երգիծաթերթեր հրատարակելու համար, թէեւ յաճախ ասուպային կեանքով մը: Հրատարակութիւններէն ոմանք դադրած են միայն մէկ, երեք կամ եօթ թիւեր լոյս տեսնելէ ետք: Եգիպտոսի մէջ առաջին ծանօթ երգիծաթերթը «Փեթակ» անունով «գրական, քաղաքական եւ զանազան շաբաթաթերթ» մըն է, խմբագրութեամբ Ս. Չէօմլէքճեանի եւ Ս. Թիֆլէքճեանի, հրատարակուած՝ 1903-ին Աղեքսանդրիոյ մէջ, 16 էջերով: Իսկ մեզի ծանօթ յիշատակելի վերջինը՝ «Խիկար»ն է, խմբագրութեամբ Կարինեանի (Հայկ ժամկոչեան), 1949-ին Գահիրէ: Լոյս տեսած է երկու թիւ:

8. Թէքնոլոգիի յառաջացումով եւ թերթերու թուայնացումով այսօր արտակարգօրէն աւելի դիւ-

րին եղած են ուսումնասիրությունները: **Գ. Մուրատյան** դիմած է գրադարաններու եւ պրպտած՝ արխիւներ, առաջ տանելու համար իր ուսումնասիրությունը կարելիի սահմանին մէջ, մինչ հիմա կայքէջի վրայ բոլորին համար տրամադրելի է թուայնացած «Խաթաբալա»յի հաւաքածոն եւ ուրիշ երգիծաթերթեր: Մեր շատ մը ծանօթութիւնները ուղղակի ստացած ենք այդ միջոցով: Տե՛ս Ծանօթագրութեան վերջաւորութեան «Նօթեր Խաթաբալա»յի մասին» հատուածը:

8. Տե՛ս. Ծանօթ. թիւ 2 եւ Ծանօթագրութեան աւարտին՝ «Նօթեր Խաթաբալա»յի մասին»:

9. «Կավոջ»ի անխոնջ հրատարակիչն էր Երուանդ Թոլայեան (1883-1937), երգիծաբան, դերասան: 1908-ին Պոլսոյ մէջ սկսած է ընդմիջումներով հրատարակել «Կավոջ» երգիծաթերթը - օրաթերթ, շաբաթաթերթ, զուգընթացաբար՝ տարեգիրք - ապա 1926էն ետք շարունակած է Ֆրանսա, մինչեւ 1936: Նոյն տարին Թոլայեան կը ներգաղթէ Հայաստան, իսկ յաջորդ տարի զոհ կը դառնայ իրաւակարգի «մաքրագործում»ներուն՝ կը գնդակահարուի շատ մը մտաւորականներու եւ գրողներու կարգին:

10. **Գրիգոր Համբիկեան (Բոնջօն)** խմբագիրն էր զանեշտաթերթի մը՝ «Մալէշ՝ բայց ոչ Պելէշ»- *Կը ճաթեցնէ խնդալէն բայց չի փոցներ խածնելէն*: Գահիրէ, 1911-1912, 16 էջ:

11. Երուանդ Օտեան Փարիզի մէջ 1901-ին հիմնած էր «Ազատ Խօսք» ամսաթերթը, որ կը գրուէր որպէս «ամսատետր»: 1903-ին Աղեքսանդրիա փոխադրուելէ ետք թերթը կարճատեմ մը կը շարունակուի, ապա Օտեան կը հիմնէ նորը՝ «Ազատ Բեմ» (1903-1906) տիտղոսով, աշխատակցութեամբ Վահան Թէքէեանի եւ Միքայէլ Կիրճեանի:

12. «Սինեմա», 26 Դեկտ. 1925, թիւ 39, էջ 1:

13. **Գառնիկ Ստեփանեան (1909-1989)**: Բանասէր, թատերագէտ: Մեծ Եղեռնին որբանոցէ-որբանոց փոխադրուած է եւ 16 տարեկանին Եգիպտոս ապաստանած: Հինգ տարի գրաշարութիւն ըրած է Գահիրէի Ռամկավար «Արեւ» օրաթերթի եւ «Ոսկե-տառ» տպարանի մէջ, ապա 1930-ին փոխադրուած է Խ. Հայաստան, ուր գտած է իր ծնողները: Տե՛ս իր «Յուշեր Երուանդ Օտեանի մասին» գրութիւնը (**Երուանդ Օտեանի Յիշատակին, Յօդուածներ, Յուշեր, Նամակներ**, Երեւան, «Արեգ», 1994):

14. **Owen E. Holoway**- ...In World War II "the Armenians have their thirty generals, and not the least important is in Cairo, General Saroukhan" - *Cette Guerre*, vue par Saroukhan, Caricatures politiques, le Caire, 1945).

15. «Սինեմա», 31 Յունուար 1925, թիւ 2, էջ 4:

16. Ա՛նդ, 30 Մայիս 1925, թիւ 19, էջ 5:

17. Ա՛նդ, 23 Յունուար 1926, թիւ 43, էջ 4:

18. Ա՛նդ, 5 Օգոստոս 1925, թիւ 30, էջ 8:

19. Ա՛նդ, 4 Յունուար 1925, թիւ 1, էջ 1:

20. Ա՛նդ, 14 Փետրուար, 1925, թիւ 4, էջ 8:

21. Ա՛նդ, 30 Մայիս 1925, թիւ 19, էջ 8:

22. Ա՛նդ, 13 Մարտ 1926, թիւ 50, էջ 5:

23. Ա՛նդ, 25 Ապրիլ, 1925, թիւ 14, էջ 4:

24. Ա՛նդ, 27 Փետրուար 1926, թիւ 48, էջ 5:

25. Ա՛նդ, 13 Մարտ 1926, թիւ 50, էջ 4:

26. Ա՛նդ, 2 Մայիս 1925, թիւ 15, էջ 1:

27. Ա՛նդ, 12 Սեպտեմբեր 1925, թիւ 33, էջ 5:

28. Ա՛նդ, 14 Փետրուար 1925, թիւ 4, էջ 4:

29. Ա՛նդ, 29 Օգոստոս 1925, թիւ 32, էջ 1:

30. Ա՛նդ, 24 Յունուար 1925, թիւ 1, էջ 4:

31. **Մուշեղ Սերոբեան (1869-1951)**: Եղած է Արաբկիրի եւ Ատանայի հոգեւոր Առաջնորդ: Աշխոյժ գործունէութիւն ունեցած է մեր ազգային կեանքին մէջ- Հ.Բ.Ը.Միութիւն, Ռամկավար Ազատական Կուսակցութիւն, Եկեղեցի, եւ այլն: Պաշտօնավարած է Պոստոն որպէս հոգեւոր հովիւ (Արքեպիսկոպոս), միաժամանակ լծուելով ազգային կեանքի կազմակերպումին: Հետագած է հոգեւորականի իր կոչումէն: Ապրած է նաեւ Կիպրոս: Հեղինակած է բազմաթիւ հասարակական եւ բանասիրական գիրքեր. «Մանչեսթրի Հայ Գաղութիւն», «Ատանայի ջարդը եւ պատասխանատու-ները», «Հայկական Հարցը եւ անոր փուլերը», «Հայկական մղձաւանջը», «Բնական վերլուծում-ներ», եւ այլն: Ունի անտիպներ: Բնաւորութեամբ եւ խառնուածքով եղած է խնդրալարոյց:

32. **Գրիգոր Մելգոնեան (1843-1920)** եւ **Կարապետ Մելգոնեան (1849-1934)**: Կեսարացի: Մելգոնեան եղբայրները եղած են ծխախոտի վաճառականներ ընդարձակ եւ տարածուն գործունէութեամբ: Աղա Կարապետի կենդանութեան՝ իրենց մեծագումար կտակով Կիպրոսի մէջ կառուցուեցաւ Մելգոնեան Կրթական Հաստատութիւնը: Երկսեռ վարժարանը իր դռները բացաւ 1926-ին, փակուեցաւ 2005-ին Հ.Բ.Ը.Միութեան Կեդրոնական Յանձնաժողովին որոշումով, պարգեւելէ ետք 1650 շրջանաւարտներ:

33. «Սինեմա», 14 Մարտ 1925, թիւ 8, էջ 5:

34. Ա՛նդ, 21 Մարտ 1925, թիւ 9, էջ 5:

35. Ա՛նդ, 28 Փետրուար 1925, թիւ 6, էջ 8:

36. Ա՛նդ, 7 Մարտ 1925, թիւ 7, էջ 1:

37. Ա՛նդ, 7 Մարտ 1925, թիւ 7, էջ 8:
38. Ա՛նդ, 25 Դեկտեմբեր 1925, թիւ 39, էջ 5:
39. Ա՛նդ, 2 Յունուար 1926, թիւ 40, էջ 4:
40. Ա՛նդ, 2 Յունուար 1926, թիւ 40, էջ 1:
41. Ա՛նդ, 16 Մայիս 1925, թիւ 17, էջ 8:
42. Ա՛նդ, 16 Մայիս 1925, թիւ 17, էջ 1:
43. Ա՛նդ, 9 Յունուար 1926, թիւ 41 էջ 1:
44. Պատմութեան անսպասելի կարգադրութեամբ, Հայաստանի Երրորդ Հանրապետութեան հռչակումէն ետք հոն հիմնուած Ռամկավար Ազատական Կուսակցութիւնը կոչուեցաւ նաեւ նշմահին «Հ.Ռ.Ա.Կ.», սա տարբերութեամբ. Եգիպտոսի պարագային «Հ» գիրը կը նշանակէր Հայ եւ ոչ թէ Հայաստանի:
45. «Արեւ»ի խմբագիրն էր, 1922-1927, Յովհաննէս Յակոբեան, վանեցի, որ 1938-ին Խորհրդային իրաւակարգին կողմէ գնդակահարուեցաւ Երեւանի մէջ:
46. «Սիներմա», 9 Մայիս 1925, թիւ 16, էջ 8:
47. Ա՛նդ, 23 Մայիս 1925, թիւ 18, էջ 8:
48. Ա՛նդ, 20 Փետրուար 1926, թիւ 47, էջ 4:
49. **Գասպար Իփէքեան** եղած է ատենապետը Աղեքսանդրիոյ Թեմական Վարչութեան: Ընտրութիւններէն երեք տարի առաջ վտարուած էր Դաշնակցութենէն եւ կ'ամբաստանուէր որպէս ձախակողմեան կամ Ռամկավարներու մօտ անհատ մը, սակայն ընտրութիւններուն սիրելին դարձած էր կուսակցութեան: Յետագային Գասպար Իփէքեան եղած է հիմնադիրը Պէյրութի Համազգային Միութեան Թատերախումբին, որ կը կոչուի իր անունով:
50. «Սիներմա», 17 Հոկտ. 1925, թիւ 38, էջ 4:
51. Ա՛նդ, 11 Յուլիս 1925, թիւ 25, էջ 1:
52. Ա՛նդ, 25 Ապրիլ 1925, թիւ 14, էջ 5:
53. Ա՛նդ, 20 Փետրուար 1926, թիւ 47, էջ 1: Henry de Jouvenel des Ursins (1876-1935). Ֆրանսացի լրագրող եւ պետական մարդ: Նշանակուեցաւ Բարձր Կոմիսար Սուրիոյ եւ Լիբանանի 23 Դեկտեմբեր 1925-23 Յունիս 1926: Իր երկրորդ կինն է համբաւուր գրող եւ դերասանուհի Colette (1873-1954) հեղինակը Gigi վէպին, որուն շարժանկարին գլխատը դերը ստանձնած է Audrey Hepburn: Գրագիտուհին տեղի տուած էր ընտանեկան հանրածանօթ գայթակղութիւններու նախ քան ամուսնալուծումը:
54. Ա՛նդ, 23 Յունուար 1926, թիւ 43, էջ 4:
55. Ա՛նդ, 8 Յուլիս 1926, թիւ 26, էջ 8:
- 55ա. Ա՛նդ, 10 Հոկտեմբեր 1925, թիւ 37, էջ 4:
56. Ա՛նդ, 19 Սեպտեմբեր 1925, թիւ 34, էջ 8:
57. Ա՛նդ, 26 Դեկտեմբեր 1925, թիւ 39, էջ 8:
58. Ա՛նդ, 30 Յունուար 1926, թիւ 44, էջ 5:
59. Ա՛նդ, 13 Ապրիլ 1925, թիւ 13, էջ 5:
60. Ա՛նդ, 22 Օգոստոս 1925, թիւ 31, էջ 4:
61. Ա՛նդ, 26 Սեպտեմբեր 1925, թիւ 35, էջ 1:
62. Ա՛նդ, 27 Յունիս 1925, թիւ 23, էջ 4:
63. Ա՛նդ, 12 Սեպտեմբեր 1925, թիւ 33, էջ 1:
64. Ա՛նդ, 21 մարտ 1925, թիւ 9, էջ 5:
65. **Ֆրիտօֆ Նանսէն** (1861-1930), Նորվեկիացի մարդասէր, գիտնական, բեւեռախոյզ, դիւանագէտ: Նոպելեան Խաղաղութեան մրցանակաւոր: Իր անունով հայ գաղթականներուն յատկացուած են (Նանսէնեան) անցագիրներ: Առաջին անգամ Հայաստան գացած է որպէս Ազգերու Դաշնակցութեան Լիազօր, ուսումնասիրելու համար տեղւոյն արհեստական ոռոգման հնարաւորութիւնները: Յաջողած է նաեւ մի քանի տասնեակ հազար անձեր տեղաւորել Սուրիոյ մէջ: Նանսէն ցնցուած էր Հայ ժողովուրդի ողբերգութենէն: Տեսնել՝ «Մ. Արզումանյան, Նանսէներ եւ Հայաստանը, Հայաստան Հրատարակչություն», 1986, 344 էջ:
66. «Սիներմա», 4 Յուլիս 1925, թիւ 24, էջ 8:
67. Ա՛նդ, 26 Սեպտեմբեր 1925, թիւ 35, էջ 5:
68. Ա՛նդ, 17 Հոկտեմբեր 1925, թիւ 38, էջ 8 (1):
69. Ա՛նդ, 17 Հոկտեմբեր 1925, թիւ 38, էջ 8 (2):
70. Ա՛նդ, 15 Օգոստոս 1925, թիւ 30, էջ 1:
71. Ա՛նդ, 14 Փետրուար 1925, թիւ 4, էջ 1:
72. Ա՛նդ, 1 Օգոստոս 1925, թիւ 28, էջ 1:
73. «Մատնոց մը ջուր»ը յարաբերական բառ մըն է բաղդատած այդ շրջանի հայութեան - Սփիւռք եւ Հայաստան - ծովածալ կարիքներուն, որոնք միայն մեծ պետութիւններ կրնային բաւարարել: Այսուհանդերձ 1924-ին Բարեգործականը Հայաստանին տրամադրած է 25,000 տոլար Երուսաղէմի որբանոցներէն 250 որբեր Հայաստան փոխադրելու համար, եւ մինչեւ 1927 հոգացած է 14,000 հազար գաղթականներու ներգաղթի ծախսերը յատկացնելով 20,000 անգլիական ոսկի: Հոս կը նշենք միայն թերթին լոյս տեսած շրջանին եւ յաջորդ տարին եղած տեսանելի օգնութիւնները, այլապէս երկար է ցանկը, որ կը ներառէ Նուպարաշէն (Սովետաշէն) աւանը, ակնաբուժարան մը, դպրոց, եւ այլն:

74. «Սինեմա», 1 Օգոստոս 1925, թիւ 28, էջ 4:
75. Ա՛նդ, 28 Մարտ 1925, թիւ 10, էջ 1:
76. Ա՛նդ, 2 Օգոստոս 1925, թիւ 30, էջ 4:
77. Ա՛նդ, 28 Մարտ 1925, թիւ 10, էջ 5:
78. Ա՛նդ, 19 Սեպտեմբեր 1925, թիւ 34, էջ 1:
«Տակերը խանճա»- Կ՛ակնարկուի ժամանակակից երգի մը, ալլաբանօրէն ըսելու համար թէ «չատակ չունի», կամ անիմաստ է:
79. Ա՛նդ, 4 Յուլիս 1925, թիւ 24, էջ 1:
80. Ա՛նդ, 22 Օգոստոս 1925, թիւ 31, էջ 8:
81. Ա՛նդ, 30 Յունուար 1926, թիւ 36, էջ 5:
82. Ա՛նդ, 30 Յունուար 1926, թիւ 44, էջ 1:
83. Ա՛նդ, 27 Փետրուար 1926, թիւ 48, էջ 1:
84. Ա՛նդ, 27 Փետրուար 1926, թիւ 48, էջ 4:
85. Ա՛նդ, 27 Փետրուար 1926, թիւ 48, էջ 8:
86. Ա՛նդ, 6 Մարտ 1926, թիւ 49, էջ 1:
87. Ա՛նդ, 19 Մարտ 1926, թիւ 50, էջ 1:
88. Ա՛նդ, 19 Մարտ 1926, թիւ 50, էջ 8:
89. Ա՛նդ, 4 Յուլիս 1925, թիւ 24, էջ 4:
90. Ա՛նդ, 12 Յունիս 1925, թիւ 21, էջ 8:
91. Ա՛նդ, 16 Յունուար 1926, թիւ 42, էջ 4:
92. Ա՛նդ, 9 Յունուար 1926, թիւ 41, էջ 4: J47
93. Ա՛նդ, 23 Յունուար 1926, թիւ 43, էջ 8:
94. Ա՛նդ, 27 Յունիս 1925, թիւ 23, էջ 1:
95. Ա՛նդ, 4 Ապրիլ 1925, թիւ 11, էջ 5:
96. Ա՛նդ, 2 Յունուար 1926, թիւ 40, էջ 5:
97. Ա՛նդ, 18 Ապրիլ 1925, թիւ 13, էջ 8:
98. Ա՛նդ, 9 Մարտ 1926, թիւ 49, էջ 8:
99. Ա՛նդ, 9 Մարտ 1926, թիւ 49, էջ 4:
100. **Սահակ Բ. Խաչապետ** Կաթողիկոս Մեծի Տանն Կիլիկիոյ (1849-1939): Ծնած է Խարբերդ: 1903-ին Կաթողիկոս օծուած է Սիսի մէջ: Մեծ Եղեռնին կ'աքսորուի նախ Հալէպ, Սուրիա: 1921-ին Հալէպի մէջ կը վերականգնէ Առաջնորդարանը: 1930-ին Վերջնականօրէն կը հաստատուի Անթիլիաս (Պէլոս), ուր կը հիմնէ դպրեմանքը, տպարանը, մատենադարանը: 1931-ին Աթոռակից Կաթողիկոս կ'ընտրուի Բաբգէն Ա. Կիլիկիէական (1868-1936) եւ երկու Կաթողիկոսները կը լծուին վերաշինութեան աշխատանքի: Կը հրատարակեն «Հասկ» ամսագիրը, կը հիմնեն Եկեղեցւոյ Կիրակ-նօրեայ դպրոցներ, եւ ալլն:
101. «Սինեմա», 9 Մարտ 1926, թիւ 49, էջ 5:
102. Ա՛նդ, 7 Յունիս 1925, թիւ 20, էջ 3:
103. Ա՛նդ, 20 Յունիս 1925, թիւ 22, էջ 4:
104. Ա՛նդ, 3 Հոկտեմբեր 1925, թիւ 36, էջ 1:
105. Ա՛նդ, 7 Փետրուար 1925, թիւ 3, էջ 1:
106. Ա՛նդ. 10 Հոկտեմբեր 1925, թիւ 37, էջ 5:
107. Ա՛նդ. 28 Փետրուար 1925, թիւ 6, էջ 5:
108. **Գուրգէն Մխիթարեան** (1890-1962), դաշ-նակցական հրապարակագիր եւ գրականագէտ: Ծնած է Ծապին Գարահիսար: 1952-էն սկսեալ Պոսթոնի «Հայրենիք»-ի խմբագիր: Յանկարծաման կ'ըլլայ Դաշնակցութեան օրուան առթիւ ճառախօս-ւութեան ընթացքին: Հեղինակն է «Քառորդ դար գրականութիւն» գործին:
109. «Սինեմա», 9 Մայիս 1925, թիւ 16, էջ 5:
110. Ա՛նդ, 25 Յուլիս 1925, թիւ 27, էջ 1:
111. Ա՛նդ, 25 Յուլիս 1925, թիւ 27, էջ 5:
112. Ա՛նդ, 21 Փետրուար 1925, թիւ 5, էջ 8:
113. Ա՛նդ, 15 Յուլիս 1925, թիւ 26, էջ 4:
114. Ա՛նդ. 31 Յունուար 1925, թիւ 2, էջ 1:
115. Ա՛նդ, 30 Յունուար 1926, թիւ 44, էջ 8:
116. Ա՛նդ, 27 Յունիս 1925, թիւ 27, էջ 8:
117. Ա՛նդ, 20 Փետրուար 1926, թիւ 47, էջ 8:
118. Ա՛նդ, 21 Փետրուար 1925, թիւ 5, էջ 5:
119. Ա՛նդ, 23 Մայիս 1925, թիւ 18, էջ 4:
120. Ա՛նդ, 24 Յունուար 1925, թիւ 1, էջ 8:
121. Ա՛նդ, 7 Փետրուար 1925, թիւ 3, էջ 8:
122. Ա՛նդ, 2 Օգոստոս 1925, թիւ 31, էջ 5:
123. Ա՛նդ, 6 Փետրուար 1926, թիւ 45, էջ 8:
124. Ա՛նդ, 1 Օգոստոս 1925, թիւ 28, էջ 8:
125. Ա՛նդ, 25 Յուլիս 1925, թիւ 27, էջ 4:
- 125ա. Ա՛նդ, 14 Փետրուար 1925, թիւ 4, էջ 2:
126. Ա՛նդ, 21 Փետրուար 1925, թիւ 5, էջ 1:
127. Ա՛նդ, 9 Յունուար 1926, թիւ 41, էջ 5:
128. Ա՛նդ, 6 Օգոստոս 1925, թիւ 29, էջ 1:
129. Ա՛նդ, 30 Յունուար 1926, թիւ 44, էջ 4:
130. Ա՛նդ, 13 Փետրուար 1926, թիւ 46, էջ 5:

131. Ա՛նդ. 4 Ապրիլ 1925, թիւ 11, էջ 1:
132. Ա՛նդ, 4 Ապրիլ 1925, թիւ 11, էջ 8:
133. **Աթարբէգեան Գէորգ.** Տե՛ս «Հայկական Համայնագիտարան», հատոր 1, էջ 127-128: Համայնագիտարանը կը թուէ անձին պատասխանատու պաշտօնները, սակայն չի յայտներ թէ ան եղած է նաեւ Չեկայի պատասխանատուն:
134. «Սինեմա», 27 Յունիս 1925, թիւ 23, էջ 4:
135. Ա՛նդ, 14 Մարտ 1925, թիւ 8, էջ 1:
136. Ա՛նդ, 28 Փետրուար 1925, թիւ 6, էջ 1:
137. Ա՛նդ, 13 Փետրուար 1926, թիւ 46, էջ 1:
138. Ա՛նդ, 4 Ապրիլ 1925, թիւ 11, էջ 4:
139. Ա՛նդ, 6 Փետրուար 1926, թիւ 45, էջ 1:
140. Ա՛նդ, 11 Ապրիլ 1925, թիւ 12, էջ 1:
141. Ա՛նդ, 11 Ապրիլ 1925, թիւ 12, էջ 4-5:
142. Ա՛նդ, 14 Մարտ 1925, թիւ 8, էջ 4:
143. Ա՛նդ, 14 Մարտ 1925, թիւ 8, էջ 6:
144. Ա՛նդ, 19 Մարտ 1926, թիւ 50, էջ 6:
145. Ա՛նդ, «Խառնիւտեանի պարագան», 18 Յուլիս 1925, թիւ 26, էջ 3:
146. Ա՛նդ, «Զատկուան եւ կարմիր հաւկիթեան խոհեր», 11 Ապրիլ 1925, թիւ 12, էջ 6:
147. Ա՛նդ, «Կէս-բաց, կէս-գոց», 30 Մայիս 1925, թիւ 19, էջ 2:
148. Ա՛նդ, «Անձրեւը», 30 Յունուար 1926, թիւ 44, էջ 7:
149. Ա՛նդ, 8 Օգոստոս 1925, թիւ 29, էջ 3:
150. Ա՛նդ, «Անդաստան», 25 Ապրիլ 1925, թիւ 14, էջ 2:
151. Ա՛նդ, «Յաւիտենական կեանք», 25 Յուլիս 1925, թիւ 27, էջ 2:
152. Ա՛նդ, «Հայկական Սինեմա»ի պատմական մեծ անթէթը», 23 Մայիս 1925, թիւ 18, էջ 2:
153. Ա՛նդ, «Օրուան նորութիւնը», 8 Օգոստոս 1925, թիւ 29, էջ 2:
154. Հայեր Եգիպտոս հաստատուած են Խաչակիրներէն ի վեր, նոյնիսկ Կիլիկիոյ Հայկական թագաւորութենէն առաջ: Անոնցմէ շատեր նաեւ կրօնափոխ եղած են եւ տիրացած՝ բարձր պաշտօններու: 1917-ին Եգիպտոսի տարածքին թիւը կը նկատուի 12,854 հոգի, իսկ ըստ 1927-ի մարդահամարին՝ 17,188 հոգի: Ժամանակ մը այդ թիւը կը ներկայացուի 40,000, բայց Կամալ Ապտըլ Նասըրի յեղափոխութենէն (1952) ետք կը սկսի երկրէն արտագաղթը եւ բարգաւաճ Հայկական գաղութին կծկումը:
155. «Սինեմա», «Զարդը... ջարդուած», 13 Փետրուար 1926, թիւ 46, էջ 7:
156. Ա՛նդ, «Որո՞նք չեն կրնար երեսփոխան ըլլալ», 8, 15, 22, 29 Օգոստոս 1925, թիւ 29, 30, 31, 32, էջ 2:
157. Ա՛նդ, «Ապաշխարանք», 17 Փետրուար 1926, թիւ 48, էջ 2:
158. Ա՛նդ, «Քրտական ապստամբութեան փակման հանդէսը», 25 Յուլիս 1925, թիւ 27, էջ 3:
159. Ա՛նդ, «Երբ խոշոր են», 18 Ապրիլ 1925, թիւ 13, էջ 8:
160. Ա՛նդ, «Հայուն ես»ը, 14 Մարտ 1925, թիւ 8, էջ 2:
161. «Տե՛ս Խօսքերդ, Հայերէն ասացուածքներ պատկերի վերածեց Ալ. Սարուխան», Գահիրէ, 1962, 107 էջ:
162. **Ալ. Սարուխան,** «Մենք՝ մեր ակնոցով», մեր բարբերէն 200 երգիծանկարներով, Գահիրէ 1962, 261 էջ:
163. **Գրիգոր Քէօսէեան,** Գիր եւ Գիծ, «Մենք մեր ակնոցով», էջ 9-12: Հրատարակութիւն Մալմեհի, Պոստոն, 1998, 521 էջ:
164. «Սինեմա», Նամակ Կիպրոսէն, 16 Մայիս 1925, թիւ 17, էջ 2:
165. Կ՛ակնարկուի միջազգայնօրէն ծանօթ ֆրանսերէն երգի մը, Les Feuilles mortes, որ առաջին անգամ Իվ Մոնթան երգած է. «Աշնան դեղնած (մեռեալ) տերեւները», որոնք «հիսափային հովէն կը տարուին մոռացութեան ցրտաշունչ գիշերուան մէջ»
- 165ա. Սարուխան ունի հրապարակագրական գրութիւններ, որոնցմէ շարք մը հրտարակուած է հատորով մը, «Վասն եօթն ու կէսից կարծեցեալ մեղաց մերոց»: Յոյց տուած է նաեւ գրական ձգտում՝ գրելով երկու թատերախաղեր (որոնցմէ մէկը անտիպ), «Մենք հայերէն չենք խօսիր»: Բոլոր պարագաներուն ալ անելի բարոյախօսն ու դաստիարակն է որ կը խօսի, քան՝ գեղարուեստական գրողը: 1963-ին Գահիրէ այցելութեանս ներկայ

գտնուեցայ իր թատերախաղին անդրանիկ ներկայացման եւ այդ առթիւ ի միջի ալլոց գրած եմ. «...Սարուխանին գործը կարելի է սեպել որպէս մեր ազգային-ընկերային աչքի զարնող թերութիւններուն, նկարագրային կարգ մը առանձնապատկութիւններուն եւ պոլսական դեռ յամեցող բարքերուն մէկ իրերայաջորդ ներկայացումը՝ բազմաթիւ տեսարաններով եւ երեք արարով: Սարուխանի երգիծանկարներուն քաջածանօթ անձի մը համար մանաւանդ, այդ տեսարանները խօսակցութեան վերածուած շարքն էին իր ծաղրանկարներուն՝ բարոյախօսական եւ դաստիարակիչ ձգտումով:

Առաջին եւ անչափանոտ գործ մը, ուր գրողէն աւելի երգիծանկարիչն է ներկայ եւ գեղագէտ գրագէտէն աւելի՝ բարոյախօսը, որ իր շուրջ կը զգացնէ անձերու ետին: Կը խորհիմ որ իր յառաջադրութիւնն ալ ասոնք եղած պէտք է եղած ըլլան (Գրիգոր Քէօսէեան, *Մենք Հայերէն չենք գիտեր*, «Արեւ», Գահիրէ, 17 Յունիս 1963»:

166. «Սինեմա», 17 Հոկտեմբեր 1925, թիւ 38, էջ 5:

ՆՕԹԵՐ «ԽԱԹԱԲԱԼԱ»ՅԻ ՄԱՍԻՆ

Սինեմա»-յին մեծ եղբայրը կարելի է նկատել Թիֆլիսի *Խաթաբալան*, «երգիծաբանական-սատիրական շաբաթաթերթ»ը: Տեղին կը նկատենք անդրադառնալ թերթին մասին, աւելի կարգ մը նշումներով քան թէ ներկայացումով, որ առանձին համապարփակ երկասիրութեան նիւթ է: «Խաթաբալա»-ն եղած է մեր ամէնէն երկարակեաց երգիծաթերթը (հոս նկատի չենք կրնար ունենալ Հայաստանի սովետական կարգերուն ծնած «Ոգ-նի»-ն, որ կը շարունակուի մինչեւ այսօր), եւ հետեւաբար՝ աւելի առատ նիւթերով եւ պատկերներու թիւով քան որեւէ երգիծաթերթ: Սակայն բաղդատականը ունի իր սահմանափակումները տարբեր արժէքներու առանձնապատկութիւններով եւ աշխատակիցներու ցանցով: Թերթին «խմբագիր հրատարակող»-ն է Աստուածատուր Երիցեան: Գրող աշխատակիցներէն են Ղազարոս Աղայեան, Ատրպետ, Մելիք-Շահնազարեան (Կոնստանդինով), եւ ուրիշներ, նկարիչները՝ Գեորգ Բաշինջաղեան, Գարեգին Երիցեան, Աշոտ Միրզոյեան, սակայն այս պարագային ամէնէն կարեւորն են տաղանդաւոր երգիծանկարիչները որոնք օտար են. **Օսկար Շմերլինկ, Գ. Ռօտտէ եւ Քրեմպի:** Առաջին երկուքը միաժամանակ աշխատակցած են նոյն քաղաքը հրատարակուող ատրպէճնական երգիծաթերթ «Մոլլա Նասրէտտին»-ի, «Խաթաբալա»-յի հետ նոյն օրերու ծնունդ (1906):

Գունատիպ այս թերթը, իր 12 էջերով «շատերին ծիծաղեցնում է, շատերին էլ ցատեցնում, բայց ոչ ոքի հետ ոչ բարեկամ է եւ ոչ թշնամի»:

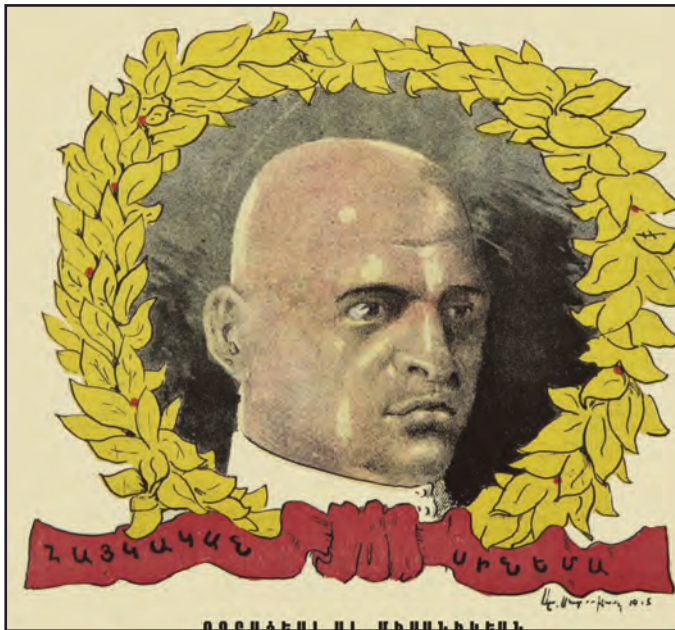
Օտար գլխաւոր երգիծանկարիչներու մասին որոշ կէտերու շուրջ վերապահութիւն մը կը ծագի: Երգիծանկարիչ մը պէտք է շաղկապուած ըլլայ համայնքային կեանքի մը, սերտօրէն հաղորդ ըլլայ անոր լեզուին եւ մշակոյթին, որ ազդուի եւ հակադարձէ, այլ խօսքով՝ ներշնչուի անոնցմէ քաղելու համար իր ամէնօրեայ նիւթերը, այլապէս իր գծագրութիւնները, որքան ալ յաջող, նոյնիսկ՝ կատարեալ, երեսօյթը կ'ունենան միջնորդ թարգմանիչի մը կողմէ ապսպրուած գեղազարդ ապրանքի մը: Մօտաւորապէս նոյնն է պարագան գծագրիչի մը, որ կը խօսի իր ժողովուրդին հարազատ լեզուն, բայց որ զուրկ է ստեղծագործ խառնուածքէ եւ տաղանդէ եւ որ կը ջանայ հաւատարմօրէն գիծի վերածել խմբագրին կամ ուրիշներուն պահանջածը: Նման պարագաներուն ընդհանրապէս կը պակսի գործին ներքին ուրը եւ երանգաւոր բոցկլտումները, կը տուժէ հաղորդականութիւնը հակառակ արտայայտած կենսունակ գաղափարին եւ այժմէականութեան: Անշուշտ «Խաթաբալա»-յի պարագային հարցը կը տարբերի երբ նիւթը վերաբերի ուսական ընկերային-քաղաքական իրադարձութիւններուն

եւ դէմքերուն, որոնք միջնորդի չեն կարօտիր արտեստագէտին համար, նոյնիսկ հայկականին պարագային՝ երբ կը վերաբերին մարդկային ընդհանուր ողբերգութիւններուն, երբ օրինակ այն պատկերը ուր Նոր Տարին կը հնձէ հայկական կեանքեր:

Հրատարակութեան 1906-էն 1926 տարիներուն լոյս տեսած է շուրջ 435 թիւ, ուր տեղ գտած են պատկառելի թիւով երգիծանկարներ, միջին հաշուով երեք հազար եւ անէլի: Այսքանը կը բաւէ որ անոնց հայկական կեանքը շօշափող նիւթերը կազմեն համայնապատկեր մը տուեալ շրջանի մեր ազգային առօրեայ թէ պատմական իրադարձութիւններուն, եւ անոնց ծնունդ տուող միջազգային ընկերային-քաղաքական յեղաշրջումներուն: Հոն են մեր ներքին «մանր» հարցերէն (բարեկամի մը ամուսնութեան կնքահայրը չ'ուզեր կնքահայրը ըլլալ նաեւ անոր երեխային, որովհետեւ մինչ այդ բարեկամը «Հնչակ է դառել»), մինչեւ յեղափոխական խմորումները (գծագրութիւն մը կը ներկայացնէ նոյնիսկ թրքական զօրքերու անփառունակ փախուսող հայկական կամաւորներու գրոհին առջեւ...), բայց այլ տեղ՝ «Էնվէր դաշնակցականներ կը կախէ, անոնց շնորհիւ 'Կոնստիտուցիա' (Սահմանադրութիւն) ըլլալուն» համար: Յաճախ ներկայ են Սուլթան

Համիտ իր իշխանութեան առընչակից ներքին թէ միջազգային հարցերով, նաեւ՝ հայկական շարդերու պատկերացումները եւ գաղթականութիւնը: Կը լսուին նաեւ Ա. Աշխարհամարտին ուսնաձայները միջազգային անդրադարձումներու կողքին. Գերմանիոյ Վիլհելմ Կայսրը, Պալքանեան Պատերազմը, Ռուսիոյ Դուման (յաճախ), Պարսից Շահը: 1906-ի Դեկտեմբերի լուրերու բաժինին մէջ տպուած է ծանուցումը երեկոյթի մը, ի նպաստ «Ղարաբաղի սովեպների»: Աւելին՝ շրջան մը առաջ, ռուս Զօրավար մը կու գայ Ղարաբաղ, ասկայն Եւլա-Շուշի ճամբուն փակման պատճառով չի կրնար վերադառնալ. «*ոչ հաց գտնուեց եւ ոչ ալ աղ, գէներալին մատուցանելու. փոխարէնը մատուցին հացերի դիակներ- մեր երկրին միակ առատ բերքը այս տարում*»:

«Խաբալա»ն կը կրէ հոլովոյթներ: 1913էն սկսեալ մուտք կը գործէ ռուսերէնը, որ թիւէ թիւ տարածուելով կը գրաւէ թերթին կէտը, նոյն փոփոխութեան ենթարկելով նաեւ երգիծանկարներուն բնոյթը, որ կարծես անելի ռուսական թերթերուն համար գծուած ըլլային: Թերեւս նման գործեր կը տպուէին նաեւ այլալեզու թերթերու մէջ: Ամէն պարագայի, «Խաբալա»ն լայն ընդգրկում մը կ'ունե-



Ալեքսանդր Միսանիկեանի մահուան առթիւ երկու երգիծաթերթերուն մէջ լոյս տեսած են իր մասնատր դիմանկարները. «Հայկ. Սինեմա»-ի մէջ, Սարուխանի գծագրութեամբ, 4 Ապրիլ 1925-ին, գունատր, եւ «Խաբալա»-ի՝ Խ. Շիրանի ստորագրութեամբ, միագոյն, 18 Մայիսին (միացեալ թիւ, 3-4): «Խաբալա»-ի այս յապաղած արձագանգը՝ հակառակ օդանաւային արկածի վայրին իր դրացնութեանը՝ վերագրելի է Թիֆլիսի թերթին անկանոն հրատարակութեան (նախորդ հրատարակութիւնը կը կրէ «Մարտ 1925» թուականը, թիւ 2): Այդ տարուան ընթացքին միայն չորս թիւ հրատարակուած է: Թերթը իր նոյն թիւով եւ իր առաջին էջին հրատարակած է նաեւ քաղաքական նոր դեկլարարին դիմանկարը. - Սերգոյ (Սարգիս) Խանոյեան, «նախագահ՝ Անդրկովկասեան Կենտրոնական Գործադիր Կոմիտէի»:

նայ որպէս միջազգայնական, ժամանակակից քաղաքական հոլովոյթներու արձագանգ, ինչ որ դիտանկիւնէ մը՝ ինքնին կրնայ յաւելում մը նկատուիլ, սակայն զգալի կը դառնայ նաեւ տիրական «օտար»ի գոյնը եւ համը, որքան ալ երգիծանկար մը ցոյց կու տայ «Հայ գիւղացին պրէսի տակ», այսինքն մամուլի տակ ճգմուած եւ արիւնլուայ։ Առկայ է տեղական հայերէնը, Թիֆլիսի «քաղքեցի»ին յատուկ համեմով։ Յստակօրէն հակակոչեր է համաձայն ժամանակակից հոսանքին։ Այդ ուղղութեամբ կը պատկերէ բազմաթիւ կացութիւններ, ինչպէս օրինակ «Ս. Էջմիածնում Ղրի այգում հանդիսատր ճաշկերոյթ մասնակցութեամբ աշխարհական եւ եկեղեցական պատգամաւորների», հանդիպում մը՝ որ խելառ գինարուք մըն է, ինչպէս միւսը երբ կը պատկերէ Էջմիածնի Շեմարանին մէջ պարահանդէսի երեկոյ մը, ուր կիներուն բոլոր պարակիցները վեղարաւորներ են։

Այնուհետեւ, թերթին ընթերցողին համար պէտքը կը զգացուի ռուսագիտութեան, այլ խօսքով ռուսերէն հասկնալը անհրաժեշտ կը դառնայ գնահատելու համար երկլեզու թիւ մը։ Կարելի է հանդիպիլ նաեւ երգիծական ոտանաւորներու ռուսերէնով (հետաքրքրական պիտի ըլլար «Խաթաբալա»ի այս շրջանին օրինակները բաղդատել ատրպէյճանական «Մոլլա Նասրէտտին»ի հետ, համեմատականը ընելու համար ազգային եւ միջազգային-ռուսական կեանքերու ներկայացման եւ անոնց նոյնութիւններուն)։

Մեր կողմէ 1915-1916 շրջանի քառասուն թիւերու քննարկում մը ցոյց կու տայ թէ շուրջ 160 երգիծանկարներուն միայն տասներորդը հայկական բնոյթ եւ մտահոգութիւն ունին, միւս ունենալով գաղթականները, Թուրքիոյ հայերուն դէմ խժոժութիւնները, Արդանուշի եւ Արդուիւնի անդունդ նետուող հալոյթները, որոնք կը նախընտրեն մեռնիլ քան թէ Թուրքին յանձնուիլ, Սուլթան Համիտ որ «բաղնիք կ'առնէ հայերու արիւնով», Վանի եւ Մանազկերտի մէջ ապաստանած «100,000 հայերու դրոյթիւնը»։ Գծագրութիւններ կան որոնք կը պատկերեն շարք մը հայ կամաւորներ-Գարեգին Նժդեհ, Ծերամ, եւ այլն։ Գծուած է «Անդրանիկ իր թիկնապահներով» ձիաւորներու համապատկերը, որ աւելի զմային լուսանկար մըն է քան երգիծանկար։ Աչքի կը զարնեն ազգային դէմքերու վերաբերեալ երկու երգիծանկարներ։ Ստեփան Մալխասեան, որպէս որբանոցի կառավարիչ, ինքզինք անձնելէն կը պաշտպանէ հովանոցով մը, ձգելով որ որբերը նստին բացօթեայ թաց գետինը, երկրորդը՝ Ալեքսանդր Խատիսեան, որ որպէս Թիֆլիսի քաղաքապետ ընթացք կու տայ Անգլիոյ կողմէ պահանջուած հայ փախստականներու նկարի մը։ Խատիսեան ներկայացուած է որպէս լուսանկարիչ, որ կը պատկերահանէ քով քովի նստեցուած երեք

դժբախտ եւ տխրադէմ գաղթականներ, անոնցմէ պահանջելով «փոքր ինչ զուարթ նստել», որպէսզի փախուն եւ ներկայանալի նկար մը ստացուի որ վայել ըլլայ ղրկուելու Անգլիա...։

Այս անուանի երգիծաթերթին կարճ անդրադարձը երեսն կը հանէ նաեւ հայութեան երկու կեդրոններուն, Թիֆլիս եւ Պոլիս - այս պարագային Գահիրէ - շեշտեալ տարբերութիւնները, որոնք աւելի մեծ նշանակութիւն կը ստանան երբ Գահիրէն, իր հայութեան թիւով, կրնայ նկատուիլ փոքրիկ աւան մը բաղդատմամբ ատեն մը հայ քաղաքապետ ունեցող շրջանային կեդրոնի մը, որ էր Վրաստանի մայրաքաղաքը։ Բացի թրքական չարիքի ներկայացումէն, հայկական հասարակաց հարցեր կան. երկու թերթերուն մէջ ալ կարելի է տեսնել երգիծանկարներ ուր հայ հարուստներ կը խրտչին իրենց հայկական թատրոնի տոմս առաջարկող գործիչներէ, հայ ուսուցիչին եւ մտաւորականին տնտեսական դժնդակ կացութեան վերաբերեալ նկարներ, այնքան՝ որ կովկասահայ դաստիարակները բուռն գործադուլի կը դիմեն իրենց ամիսներով յապաղած ամսավճարները կարենալ ստանալու համար։ Գրականութեան պատմութեան համար հետաքրքրական է թերթին պատկերածը Լեւոն Ծանթի «Հին Աստուածներ»ուն հրատարակութեան աղթիւ, երբ հեղինակին խնկարկուները փքոցներով այնքան կ'ուռեցնեն զինք, որ կը դառնայ կլոր օդագունդ մը պայթելու վտանգին ենթակայ, եւ Ծանթ կը բացագանչէ. «Վախճան թէ՛ տրաքեմ, անշափ կը ուռեցնեն» (9 Փետրուար 1913, թիւ 16)։

Պզտիկ տարբերութիւն կայ անվճար ընթերցողներուն տրուելիք պատիժներուն եւ յորդորներուն վերաբերեալ. եթէ «Սինեմա»ն կը մէջբերէ Աստուածաշունչը եւ յոյն փիլիսոփաները, «Խաթաբալա»ն պարզապէս կը գրէ՝ «Ջրի կարդացողները պէտք է նկարենք գլխիվայր», եւ աւելին՝ թերթին «պակասում է դրամ, որ կոչուի փող։ Ուստի խնդրում ենք այն ազնիւ տիկնանց եւ պարոններին, որոնք մեռնել են ցանկանում, իրենց կտակներին մէջ յիշեն մեզ եւ կլորիկ գումարներ կտակեն»... , խնդրանք մը՝ որ բոլոր պատճառները ունի հակառակ արդիւնքը տալու։

Ամէն պարագայի, դժուար է եւ հաւանաբար սխալ՝ նոյն չափ ու կշիռով բաղդատել եւ արժեւորել երկրեւեռ հայկական երգիծաթերթերը, որոնք լոյս կը տեսնէին տարբեր տեղական թէ միջազգային պայմաններու եւ աշխարհամասերու մէջ, եւ տարբեր թուականներու։

1916-էն անդին 8 տարիներու ընթացքին «Խաթաբալա»յէն լոյս կը տեսնեն միայն 7 թիւեր։ Խորհրդային պայմանները ձեռնտու չեն ոչ ալ՝ տնտեսութիւնը։

Գ.Ք.



ግሊያሳቴያሊዊት ቴዎዶሮስ

1. 2. 3. (6 7 8 9 10)

ՀԱՐԱԹԱԿԱՆ

$1\frac{1}{2}$ (through 50)

Grouping. 22 August 1925

ՀԱՅ ՌԵՐԱԳԻՐՆԵՐՈՒ ՎԻՃԱԿԸ

(Աղամբ օրերէն մինչեւ այսօր)



Ո՞վ կ'աշխատի, ո՞վ կը վաղեղի:

1- ETERNAL MOTION
ՄՇՏՆՋԵՆԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄ



Armenians' fate: Motion, eternal motion!

Հայուն հակատագիրը - Շարժո՛ւմ, մշտնջենական շարժում:

2- THE LOOTING OF “ABANDONED PROPERTIES” IN TURKEY «ԼՔԵԱԿ ԳՈՅՔ»ԵՐՈՒ ԱՒԱՐԸ ԹՈՒՐՔԻՈՅ ՄԷՋ



—Plunder Armenians' properties!

- Եղիմա՛ Հասանըն պեօրէյի: (Այլաբանօրէն՝ «Յափշտակեցէք Հայոց ինքքերը»):

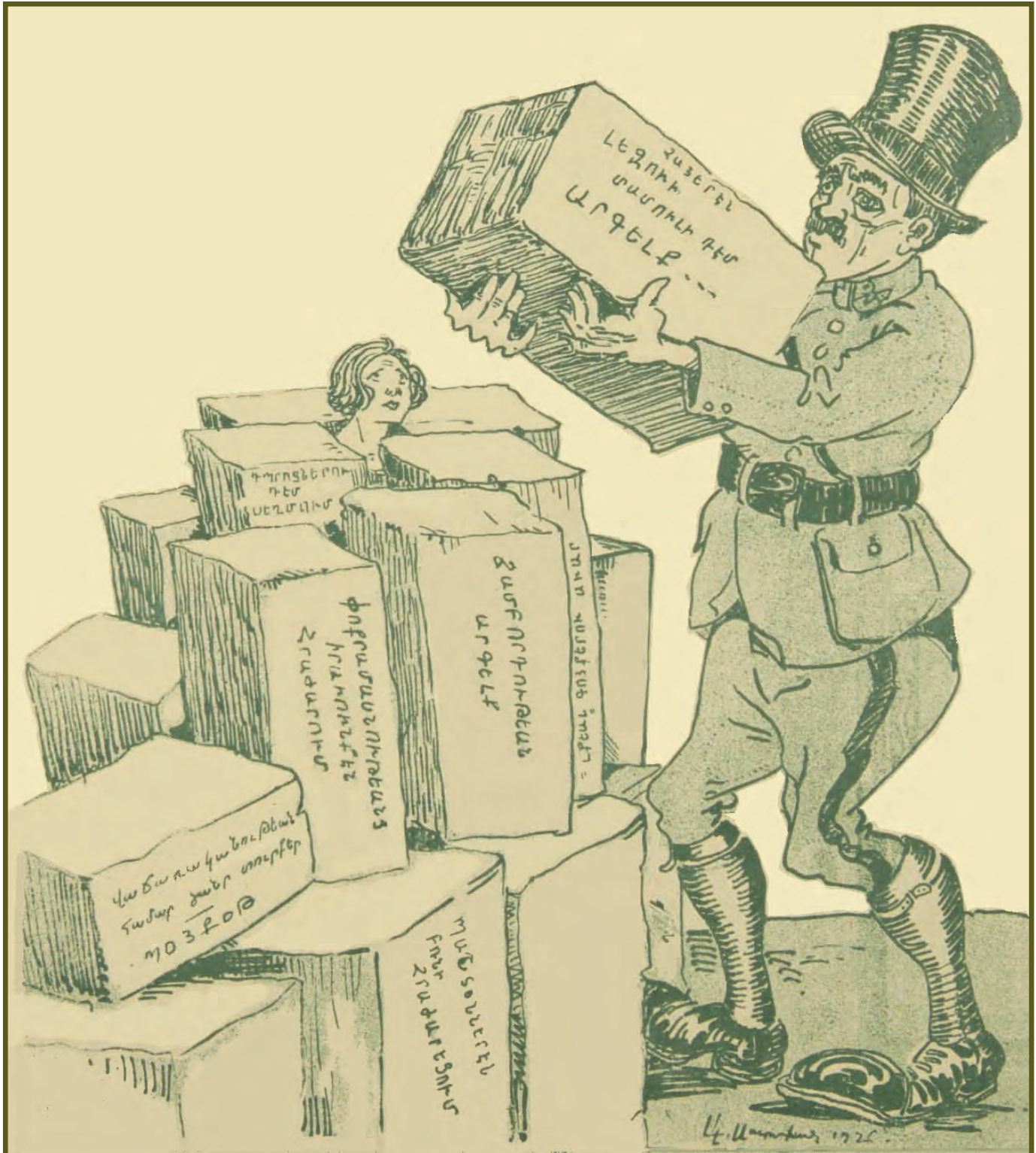
3- THE ISSUE OF REFUGEES ԳԱՂԹԱԿԱՆԱԿԱՆ ՀԱՐՑԸ



Soviet Armenia: We understand! You want to get rid of them, but at least let them come in one-by-one.

Խ. Հայաստան.- Հասկացանք, տե՛ք ընել կ'ուզե՛ք ձեր գլխին, բայց գոնե մեկիկ մեկիկ ներս թող մտնեն...:

4- NEW TURKEY, NEW POLICY
 ՆՈՐ ԹՈՒՐԿԻԱ, ՆՈՐ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ



Turkey's minorities: They have surrounded me with many stones up to this point, but this last one, I am afraid, will suffocate me.

Թուրքիոյ Փոքրամասնութիւնները.- Մինչեւ հիմա շատ քարեր դրին վրաս, բայց այս վերջինը վախնամ շունչս կտրէ:

5- WE ARE EUROPEANIZED (The Song of Turks)
 ԵՒՐՈՊԱԿԱՆԱՑԱՆՔ (Թուրքերու երգը)



Even if you dip [the child] in a painter's barrel, he will remain whatever he is—a pure Turk.

Պօյանիի ֆիւրն ալ մտցնես, ինչ որ է ան է - թիւրք օղլու թիւրք...:

6- HAT AND GALLOWS
ԳԼԽԱՐԿ ԵՒ ԿԱՌԱՂԱՆ



OSMAN: In truth, although I have begun to wear a hat, this amazing scene continues to captivate me.

ՕՍՄԱՆ.- Ծիտակը, որքան ալ սկսայ գլխարկ կրել, սակայն սա հրաշալի տեսարանը երբեք չի դադիրի զիս հմայելէ:

7- THERE IS NO DIFFERENCE BETWEEN CHRISTIANS AND NON-CHRISTIANS IN TURKEY
 ՔՐԻՍՏՈՆԵԱՅ ԵՒ ՈՉ ՔՐԻՍՏՈՆԵԱՅ ՏԱՐԲԵՐՈՒԹԻՒՆ ՉԿԱՅ ԹՈՒՐԿԻՈՅ ՄԷՋ

—All of us—Armenian, Turk, Jew—
 will get boiled together!

- Չըսե՞ս որ հայ, թուրք, հրեայ,
 ամենքս մեկտեղ պիտի խաշինք...:



8-TURKEY
 MODERNIZED
 ԹՈՒՐԿԻԱ
 ԱՐԴԻԱԿԱՆ

9- MAY IT BE OVER
ԿԷՉՄԻՇ ՕԼՍՈՒՆ (Անցած ըլլայ)



Mustafa Kemal: Alas! Mosul slid away slowly...

Մուսթաֆա Քեմալ.- Հէյվա՜ն, ուսուլ, ուսուլ, քայտը քաշտը Մուսուլ...:
(Հէյվա՜ն, Մուսուլը կամաց կամաց ձեռքէ սահեցաւ...:)

10- A NEW FRENCH-TURKISH AGREEMENT
ՖՐԱՆՔՕ - ԹՈՒՐԿ ՆՈՐ ՀԱՄԱՋԱՅՆՈՒԹԻՒՆ



Franklin Bouillon: I am ready to make all kinds of sacrifices for your sake, my handsome one, at the expense of ... this child.

Ֆրանքլեն Պուլյոն.- Ես քու սիրոյդ համար ամէն զոհողութիւններու պատրաստ եմ, աղուորս, ի հաշիւ... այս պզտիկին:

11- JOUVENEL ALSO IS GOING
ԺՈՒՎԸՆԷԼՆ ԱԼ ԿՆԵԹԱՅ ԿՈՐ...



I think I will manage to charm this one, too... once he comes closer.

Ասոր ալ գլուխը պիտի կարենամ դարձնել կարծեմ... մէջ մը քովս գայ... :

12- LET US MAKE USE OF THE TIME
ԺԱՄԱՆԱԿԸ ՕԳՏԱԳՈՐԾԵՆՔ



Trotsky: Since I have time, I better go to Soviet Armenia to learn communist principles.

Թրոցքի.- Քանի որ ազատ ժամանակ ունիմ, երթամ Խ. Հայաստան՝ համայնավարական պրինցիպները սովորելու...:

13- ALL SWALLOWING – COMMUNIST
 ՀԱՄԱՅՆԱԿՈՒԼ - ՀԱՄԱՅՆԱՎԱՐ



The reconstruct-cultur...al machine works in Soviet Armenia...

Խ. Հայաստանի վերաշինա-կուլտուր...ական մեքենան կը գործէ...:

14- "HACI YATMAZ" (The Toys)
 «ՀԱՃԻ ԵԱԹՄԱԶ»ՆԵՐԸ (Խաղալիքները)



Soviet Armenia: Although I am hitting both of them, both are remaining in their same position.

Խ. Հայաստան. - Մէկին խփում եմ, միւսին խփում եմ, երկուսն էլ մնում են նոյն դիրքում:

15- ORPHAN, OR ADOPTED CHILD?
ՈՐԲ ԹԷ ՀՈԳԵԶԱԻԱԿ



The lesser of two evils.

Երկու չարեաց փոքրագոյնը:

16- BEFORE THE GREAT EXPECTATION
ՄԵԾ ՍՊԱՍՈՒՄԻՆ ԱՌՋԵԻ



All anxiously: Let us see what will come out...

[Right to left: Yervant Odian and Saroukhan opening the lid of the cask *Armenian Cinema* before the main Armenian political parties.]

Բոլորը անձկանոք.- Տեսնենք մէջէն ի՞նչ դուրս պիտի գայ...

(Աջէն՝ Երուանդ Օտեան եւ Սարուխան կը բանան «Հայկական Սինեմա»ի կարասին կափարիչը):

17- SOVIET ARMENIA AND HER UNWISE LOVER
 ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ ԵՒ ԻՐ ԱՆԽՈՐՀՈՒՐԴ ՍԻՐԱՀԱՐԸ



Soviet Armenia: I know it, too. However, that anchor, with its overwhelming weight, could sink my small boat to the bottom of the sea, could it not?

Խ. Հայաստան.- Ես էլ եմ իմանում: Բայց ասի՞ր չէ՞ որ եղ խարիսխը էնքան ծանր է կշռում, որ կարող է իմ փոքրիկ նաւակը ծովին յատակը իջեցնել...:

18- ONE ROOT, TWO BRANCHES
 ՄԷԿ ԱՐՄԱՏ ԵՐԿՈՒ ՈՍՏ



Armenian Cinema: Two opposing branches—the reason Armenian reality is always depicted in contradictory colors!

Հայկ. Սինեմա .- Երկու ծուռ բուսած ոստեր - ահա՛ թէ ինչու հայ իրականությունը միշտ հակասական գոյներով կը ներկայացուի:

19- ATARBEGYAN IS NOT DEAD!
ԱԹԱՐԲԵԳՅԱՆ... ՉԷ ՄԵՌԱԾ



The Devil: This man is more devil than me; he pays no attention to my sickle and red color. Since he did not give me his soul, he will give it to nobody!

Սատանան.- Այս մարդը ինձմէ սատանայ փրթաւ, ո՛չ մանգաղիս ոչ ալ կարմիր գոյնիս կարեւորութիւն տուած ունի, ինձի որ հոգի չտուաւ, ա՛լ ոչ ոքի կու տայ...:

20- THE FOUNDATION IS ALWAYS THE SAME
ՀԻՄՐԸ ՄԻՇՏ ՄԷԿ Է



Bolshevik Armenians: No matter how many new stones we place, the bottommost stone remains the foundation.

Պօլշէվիկ հայերը .- Ինչքան ալ նոր քարեր զետեղենք, դարձեալ տակի քարն է մնում հիմը:

21- A TASTELESS CHOICE
ԱՆՃԱՇԱԿ ԸՆՏՐՈՒԹԻՒՆ ՄԸ



Soviet Armenia managed to improve its outfits, but how unbecoming is the hat she chose with the rest!

Խորհրդային Հայաստան կրցաւ իր հագուստ կապուստը ձեռի մը բերել, բայց ո՛րքան սմանդուկ կ'երթայ իր ընտրած գլխարկը բոլորին հետ:

22- THE INCONVENIENCES OF THE NEW ORTHOGRAPHY ՆՈՐ ՈՒՂՂԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԱՆՊԱՏԵՀՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ



The Master: What is this, Yepraksé? Where did you hang the issues of [*Soviet*] *Armenia*...?

The naïve maiden: What can I do, my Effendi? I read “buttock paper” on it...

Պարոնը.- Եբրաֆսէ՛, ի՞նչ է ան, «Հայաստան»ները ո՞ւր կախեր էիր...

Միամիտ սպասուհին. - Ի՞նչ ընեմ էֆէնտիս, վրան «որաթերթ» կարդացի...:

23- SOVIET ARMENIA AND HER MYSTERIOUS LOVER
 ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ ԵՒ ԻՐ ԽՈՐՀՐԴԱԿՈՐ ՍԻՐԱՀԱՐԸ



[The Ramgavar]: O, Lady, how beautiful you are; I love [you]...
 Soviet Armenia: But Comrade, your money is what I need more...

(Ռամկավարը).- Ա՜յս, տիկի՛ն, ինչքա՜ն սիրուն էք, սիրե՛մ...:
 Խ. Հայաստան.- Բայց Տաւարիչ, աւելի ձեր փողը ինձ հարկաւոր է...:

24- TOWARD WORK
ԴԷՊԻ ԳՈՐԾ



—Alas! We are caught now by the collar. I wish negotiations had continued...

- Ա՛խ, օճիճնիս ձեռք տուիմք, երանի՜ թե բանակցութիւնները շարունակուէին...:

25- "ARMENOPHILE" SENATOR KING
«ՀԱՅԱՍՏԷՐ» ԾԵՐԱԿՈՒՏԱԿԱՆ ՔԻՆԿ



Senator King: My dear Armenian, how can I help you?

The Armenian: I decline your benefit, stand out of my sunlight!

Մր. Քինկ.- Միտելի Հայս, ի՞նչպէս կրնամ օգտակար ըլլալ քեզի:

Հայը.- Օգուտէդ վազ անցայ, արեւս մի՛ խափանէք...

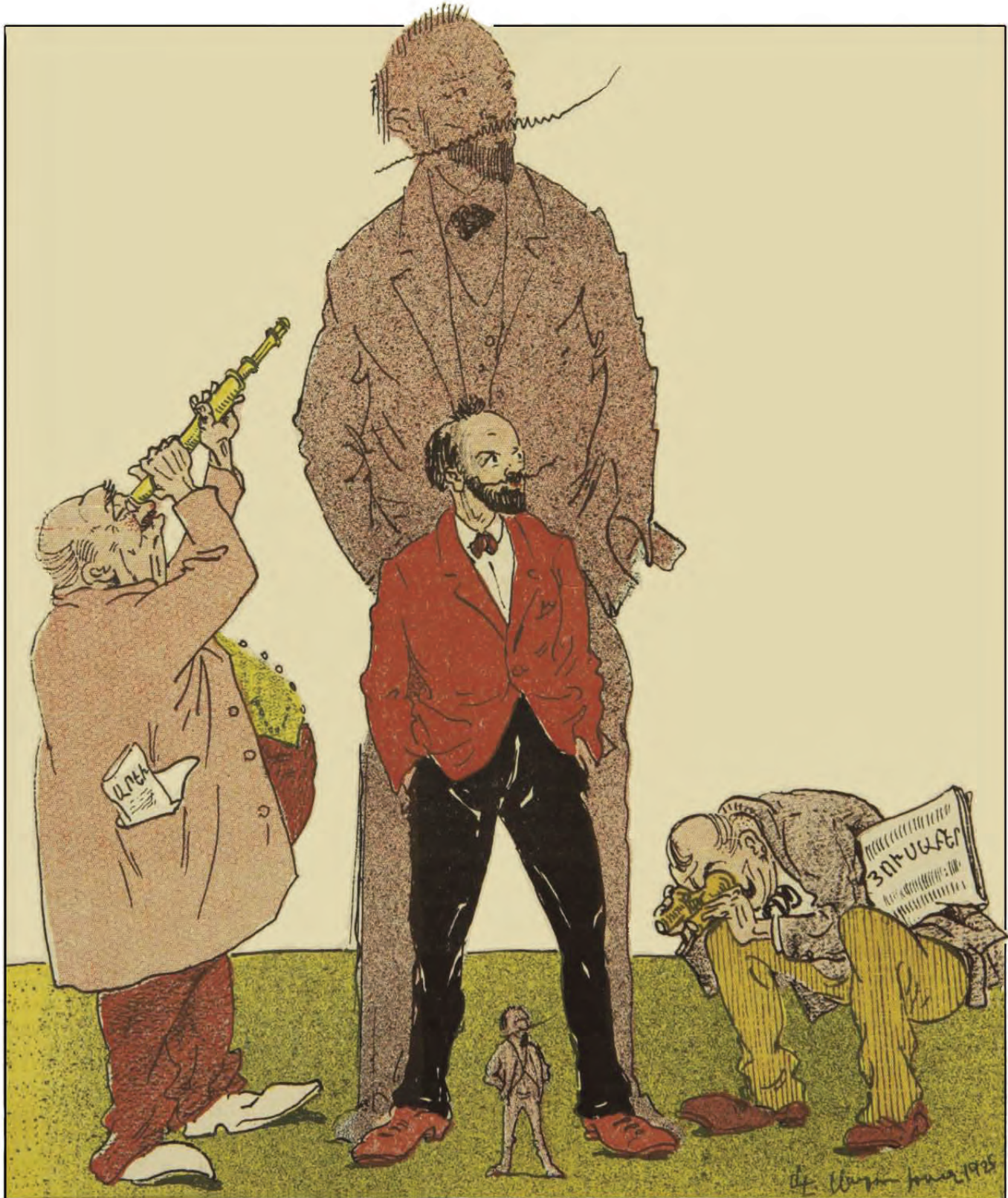
ՈՐԲՈՒՀԻՆԵՐԸ ՏՈՒՆԵՐՈՒ ՄԷՋ



The orphan girl: They are completing here what the Turks left incomplete...

Որբունիհն.- Թուրքերուն պակաս թողածը հոս կը լրացնեն կոր...:

27- ARSHAG CHOBANIAN
ԱՐՇԱԿ ՉՈԴԱՆԵԱՆ



One man, two eyeglasses.

Մէկ մարդ երկու ակնոց:

28- A PERPLEXED TRAVELER

ԾՈՒԱՐԱԾ ԺԱՄԲՈՐԴԻ ՄԸ



Vahan Tekeyan: Where should I go now...?

Վահագն Թեֆեեան.- Հիմա ո՞ր երթամ...

«Իմ գրություններս միայն 50 տարի ետքը պիտի հասկցուին» (Օշական):



[Hagop] Oshagan as old man: 50 years has passed, 50 more will also pass, and still, I am the only person who will comprehend my writings.

Օշական ծերունի.- 50 տարին անցաւ, 50 մը եւս պիտի անցնի, եւ սակայն դարձեալ գրածներս միմիայն եւ պիտի հասկնամ...:

30- THE PAST AND PRESENT OF ZABEL YESAYAN
ԶԱՊԷԼ ԵՍԱՅԵԱՆԻ ԵՐԷԿԸ ԵՒ ԱՅՍՈՐԸ

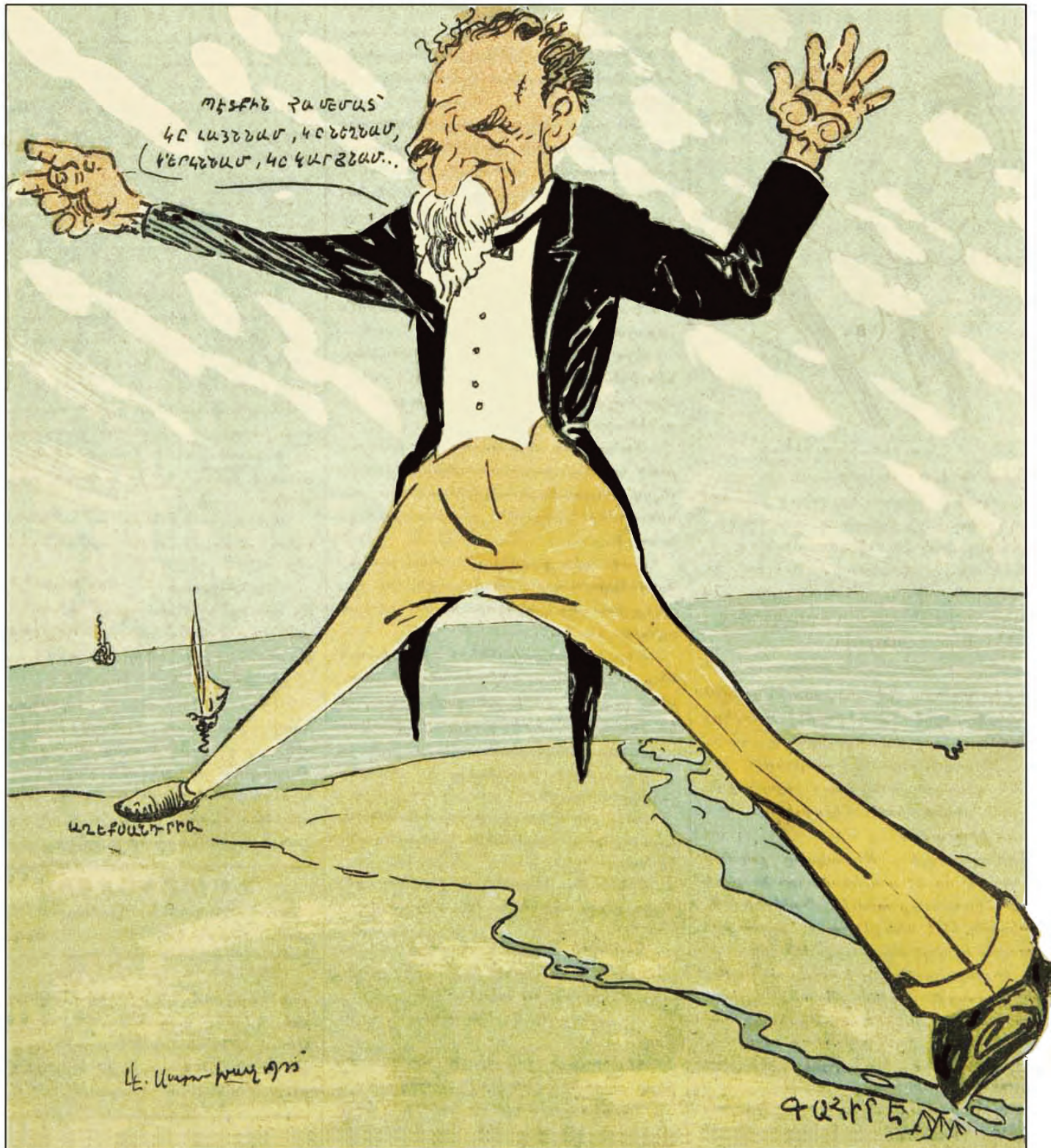


Mrs. Yesayan topples an idol that she herself constructed with her own hands only a short while ago.

Տիկ. Եսայեան վար կ'առնէ կոտր ւր՝ զոր ինք իր ձեռքով շինած էր անկէ քիչ ժամանակ առաջ:

31- THE GUARDIAN OF THE NATION'S INTERESTS

ԱԶԳԻՆ ԾԱՀԵՐՈՒՆ ՊԱՀԱԿԸ



Levon Mgrdichian: Journalist, diplomat, philosopher, lawyer, trustee, activist, businessman, comedy writer and honorable father of a family as needed, etc.

Լեւոն Մերժիչեան.- Հրապարակագիր, դիւանագէտ, փիլիսոփայ, փաստաբան, սէնտիք, գործիչ, գործի մարդ, պէտքին համեմատ զաւելշտագիր եւ ընտանիքի պատուական հայր, ելն.:

32- ASSEMBLYMAN KECHIAN PLAYING WITH WORDS...
ԵՐԵՍՓՈՒՆԱՆ ՔԷՉԵԱՆ ԲԱՌԵՐՈՒ ՀԵՏ ԿԸ ԽԱՂԱՅ...



33- THE OUTCOME ԱՐԴԻՒՆՔԸ



Only money spent in Armenia bears fruits; money spent abroad is destined to loss.

Հայաստանի մէջ ծախսուած դրամներն են միայն որ արդիւնք կուտան, իսկ արտասահմանի մէջ ծախսուած դրամները կորսուելու դատապարտուած են:

34- A VOICE IN THE... EGYPTIAN WILDERNESS
 ԶԱՅՆ ԲԱՐԲԱՌՈՅ ՅԱՆԱՊԱՏԻ... ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ



Cinema: Your efforts are fruitless, my dear! If you replace the drum with the drum of a jazz band and open a bottle of champagne, he will awaken immediately.

Սիճեմա.- Զո՛ր ճիգ է թափածդ, սիրելիս, կրնա՞ն այս թմբուկը ճազպանտի թմբուկով փոխարինել եւ շամբանիս բանալ, այն ատեն ընդոստ կ'արթննայ ան:

35- "INVIOABLE"
«ԱՆՁԵՌՆՄԻՆԵԼԻ»



Husaper: The AGBU should disclose the money to the open!

Arev: Give the account of the dollars you collected in America, first!

«Յուսաբեր».- Հ.Բ.Ը.Մ.ը մեջտեղ պետք է հանե դրամները...

«Արեւ».- Ամերիկա հաւաքած դրամներուդ հաշիւը տուէ՛ք նախ...

36- GOD'S COW ԱՍՏՈՒԾՈՅ ԿՈՎԸ



Tashnag Party, AGBU, and Ramgavar Party: We have been sucking and sucking for years now; it has not complained yet.

Դաշնակցութիւն-Բարեգործական-Ռամկավար . - Տարիներէ ի վեր կը ծծենք, կը ծծենք, դեռ ձայն հանած չունի:

37- PILAF CANNOT BE COOKED WITH LIES...
 ԼԱՖԸԼԱ ՓԻԼԱՖ ՓԻՇՄԷ... (Խօսքով փիլաւ չեփուիր)



League of Nations: Here! Have as much papers as you want to use to heat your water, but see that you find a way to cook the pilaf with a lie...

Ազգերու Դաշնակցութիւն.- Ուզածիդ չափ թուղթ քեզի՝ ջուրդ տաքցնելու, բայց նայէ՛ որ փիլավը «լաֆ»ով եփելու ճարը գտնես...

38- LEAGUE OF NATIONS' LOAN TO ARMENIA
ԱԶԳԵՐՈՒ ԴԱՇՆԱԿՑՈՒԹԵԱՆ ՓՈԽԱՏՈՒՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ



League of Nations [to the Armenian Nation]: O, my little one, I offer myself to you, go, fly! Here, take these two balloons, my handsome and wretched child...

Ազգերու Դաշնակցութիւնը (Հայ Ազգին).- Ա՜խ, միցիցիկս, քեզի ղուրպան, գնա՛ թռի՛ր, ահա քեզի երկու պալօններ, աղուոր եւ զաւալլը չօճուխս...:

39. WHEN THERE IS NO CAT, THERE IS CHANCE FOR THE MICE
ԵՐԲ ԿԱՏՈՒՆ ԶԻԿԱՅ, ՄՈՒԿԵՐՈՒՆ ՕՐ ԿԸ ԲԱՑՈՒԻ



The Agha (Melkonian): If it continues like this, these mice may eat me as well; my only redemption depends upon the quick arrival of the cat...

Աղան (Մելկոնյանը)․․ Եթե ասանկ եղեայ, մուկերը կրնան զիս ալ ուտել, միայն փրկութիւնը կատարին շուտով գալն է․․․:

40- "THE PRODIGAL SON"

«ԱՆԱՌԱԿ ՈՐԴԻՆ»



[Agha Melkonian to his nephew Artaki Melkonian]: Come, my son! I called you prodigal in vain. Comparing you with the most honorable man of the twentieth century, saint you need to be called...

- Եկուր տղաս, պարապ տեղն է որ քեզ անառակ կոչեցի, քսաներորդ դարուն ամենէն պատուաւոր նկատուած մարդուն հետ բաղդատելով, քեզ սուրբ պէտք է կոչել...:

41- LET THERE BE A FLOOD AFTER ME!
 ԻՆՁՍԻ ԵՏՔԸ... ԶՐՀԵՂԵՂ



Khavaga Mushegh (Seropian): I stuffed my pocket and abdomen; am I given to care for the needs of the nation...?

Խավակա Մուշեղ (Սերոբեան).- Գրպանս եւ փորս ուռեցուցի. Ազգը հոգալու տէրտը ինձի՞ եմ տուեր... պաշգա՞ր գաբունեա, անաֆորա՞ն...:

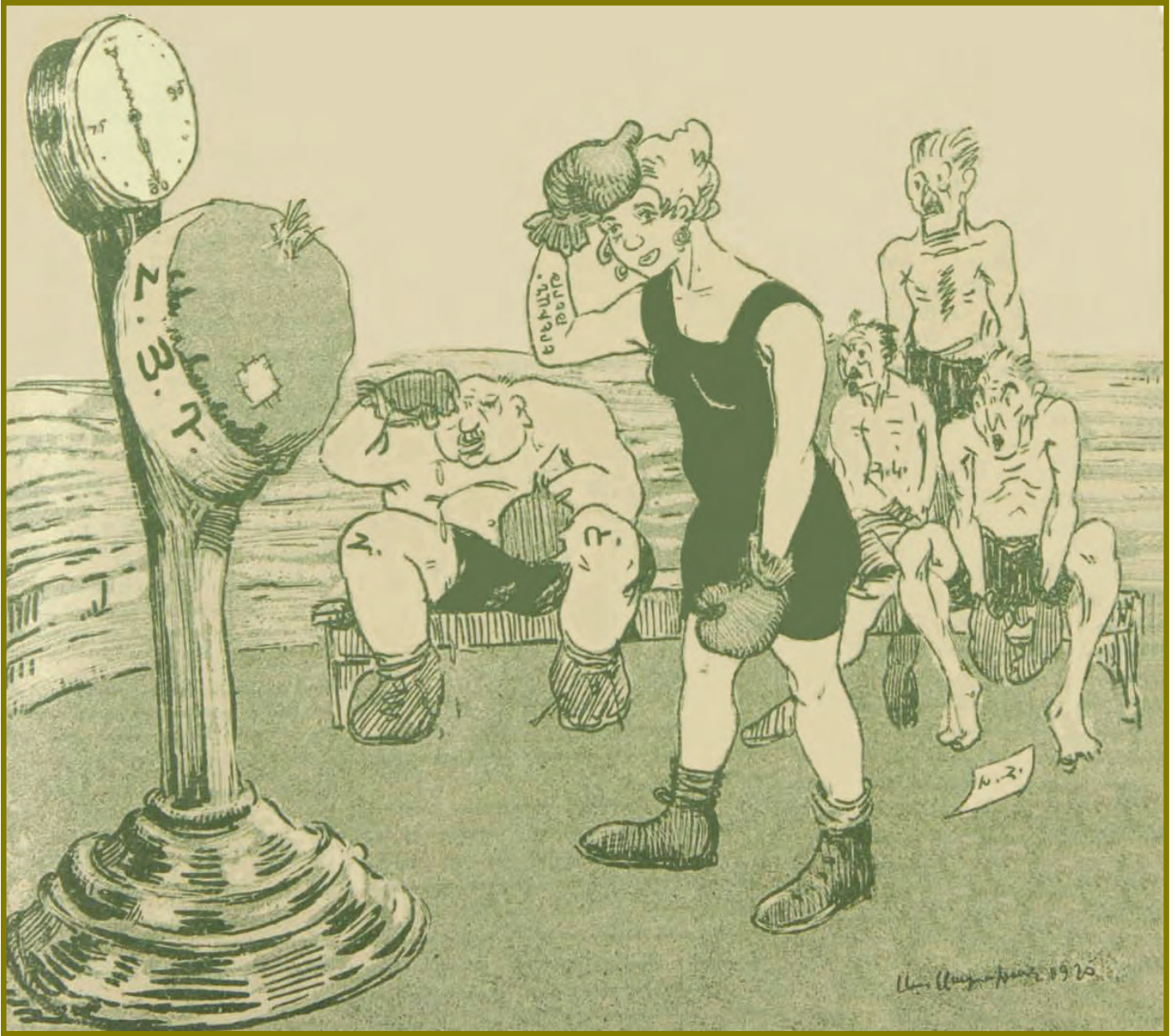
42- SANTA'S PRESENT TO THE ARMENIAN NATION
ԿԱՂԱՆԻ ՊԱՊԱՅԻ ՆՈՒԷՐԸ ՀԱՅ ԱԶԳԻՆ



Santa (Melkonian): Take my present! Finally, I have redeemed it from the hands of thieves who were waiting in ambush and managed to bring it to you intact. Take it and enjoy it!

Կաղանդ Պապա (Մելկոնյան).- Ա՛ն սա նուէրս, վերջապէս զայն դարանակալ աւազակներու ձեռքէն փրկեցի եւ կրցայ ողջ առողջ քեզի հասցնել: Ա՛ն, հալալ ըլլայ...

43- DYNAMOMETER
ՌԻՓԱԶԱՓԸ



Behold! What newly established associations, political parties, and newspapers try their power against...

Թէ ի՛նչ բանի վրայ կը փորձէ ամէն նորահաստատ միութիւն, կուսակցութիւն եւ թերթ իր ուժը...

44- THE FOX DID NOT REACH THE GRAPES...
ԱՂՈՒԷՍԸ ԽԱՂՈՂԻՆ ՉԷ ՀԱՍԵՐ...



[The Ramgavar]: Brother Fox, why do you hate grapes so much?

[The Tashnag]: They are very unripe and very sour...

- Աղուէս աղբար, ի՞նչ է այդքան կ'ատեն խաղողը
- Ծա՛տ խակ է, շա՛տ թթու:

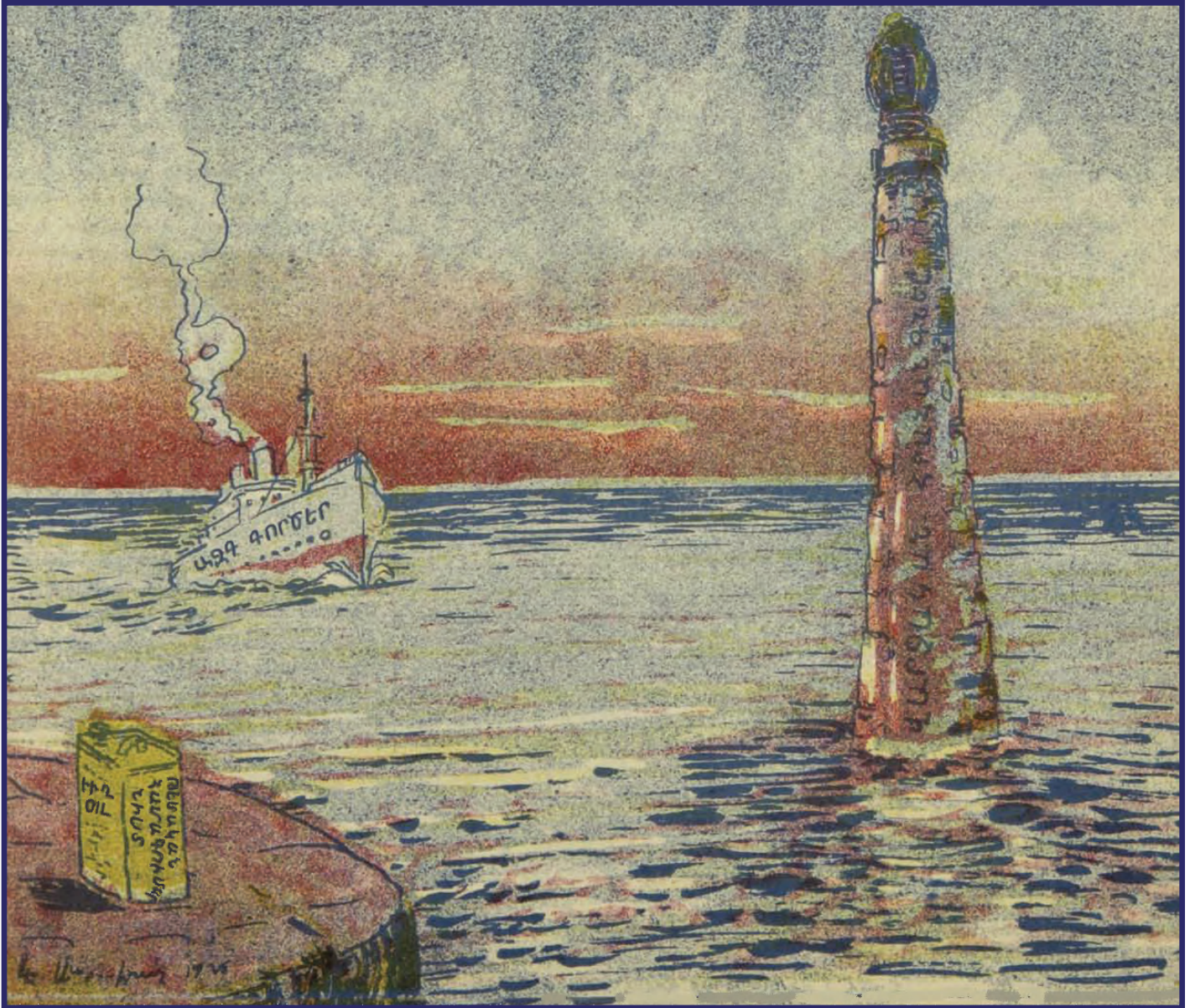
45- STAND UP, O DEAD!
DEBOUT LES MORTS! (Ուրի՛ մեռելներ)



The Diocesan Council meeting in Cairo convenes.

Գահիրէի Թեմական Ժողովի նիստերէն:

46- THE LIGHTLESS PHAROS
ԱՆԼՈՑՍ ՓԱՐՈՍԸ



Light the lighthouse, so the steamboat may proceed without crashing into the pharos.

Հոյս տուէք փարոսին, որպէսզի շոգենաւը առանց փարոսին բախելու՝ կարենայ յառաջանալ:



47- "The people [Are] the Donkey: Useful, Patient, and Tolerating Strikes." Bodrega

«Ժողովուրդը՝ էջը, օգտակար, շատհեղուստ եւ գանակեւ» - Պօրթեկա

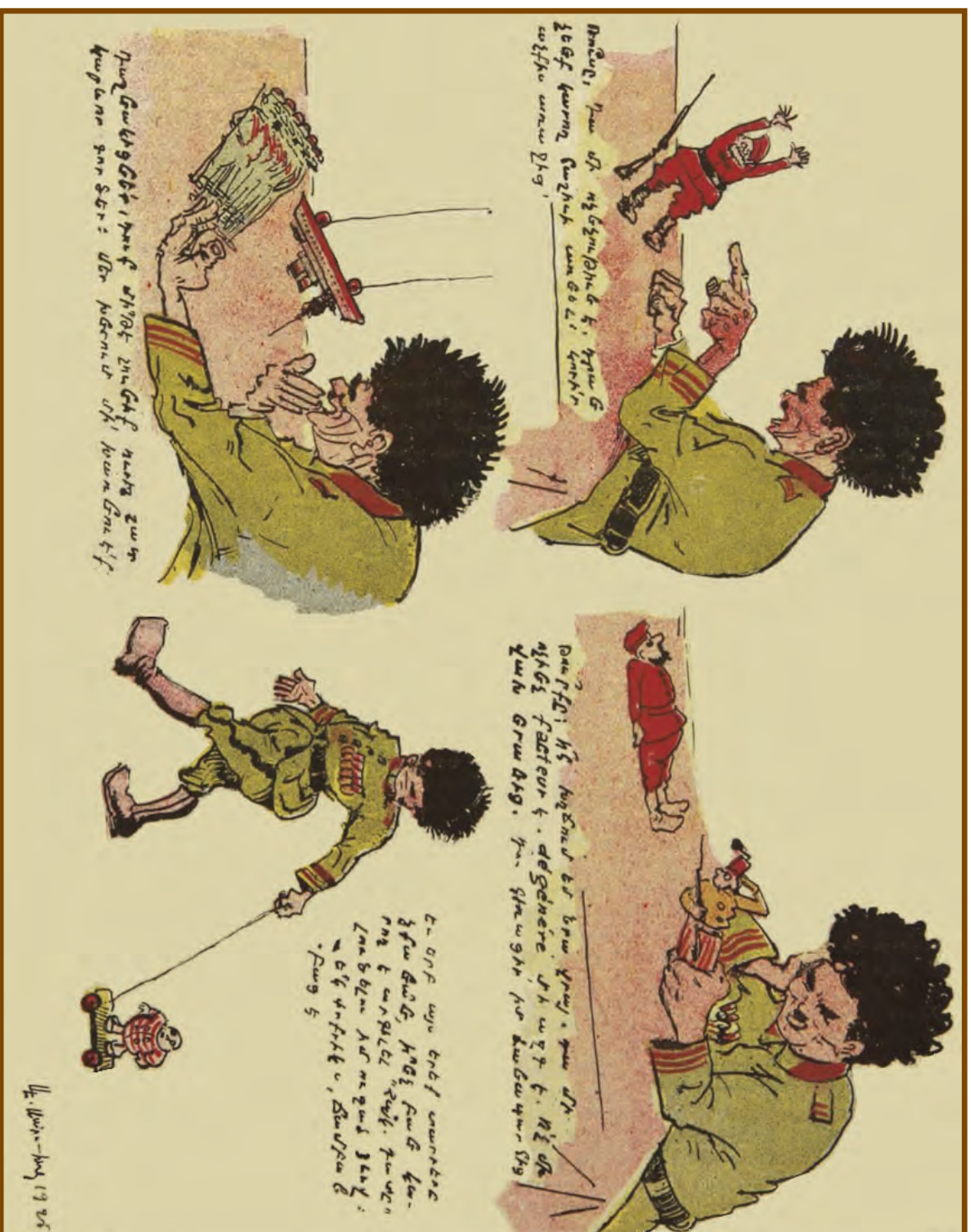
48- THE EFFORT TO SAVE THE NATION
ԱԶԳԸ ՓՐԿԵԼՈՒ ԶՕՐԸ



They are pulling the poor nation with the hope of gaining the monopoly of Redeemer from each other, while each is unaware of the infliction they bring upon the nation.

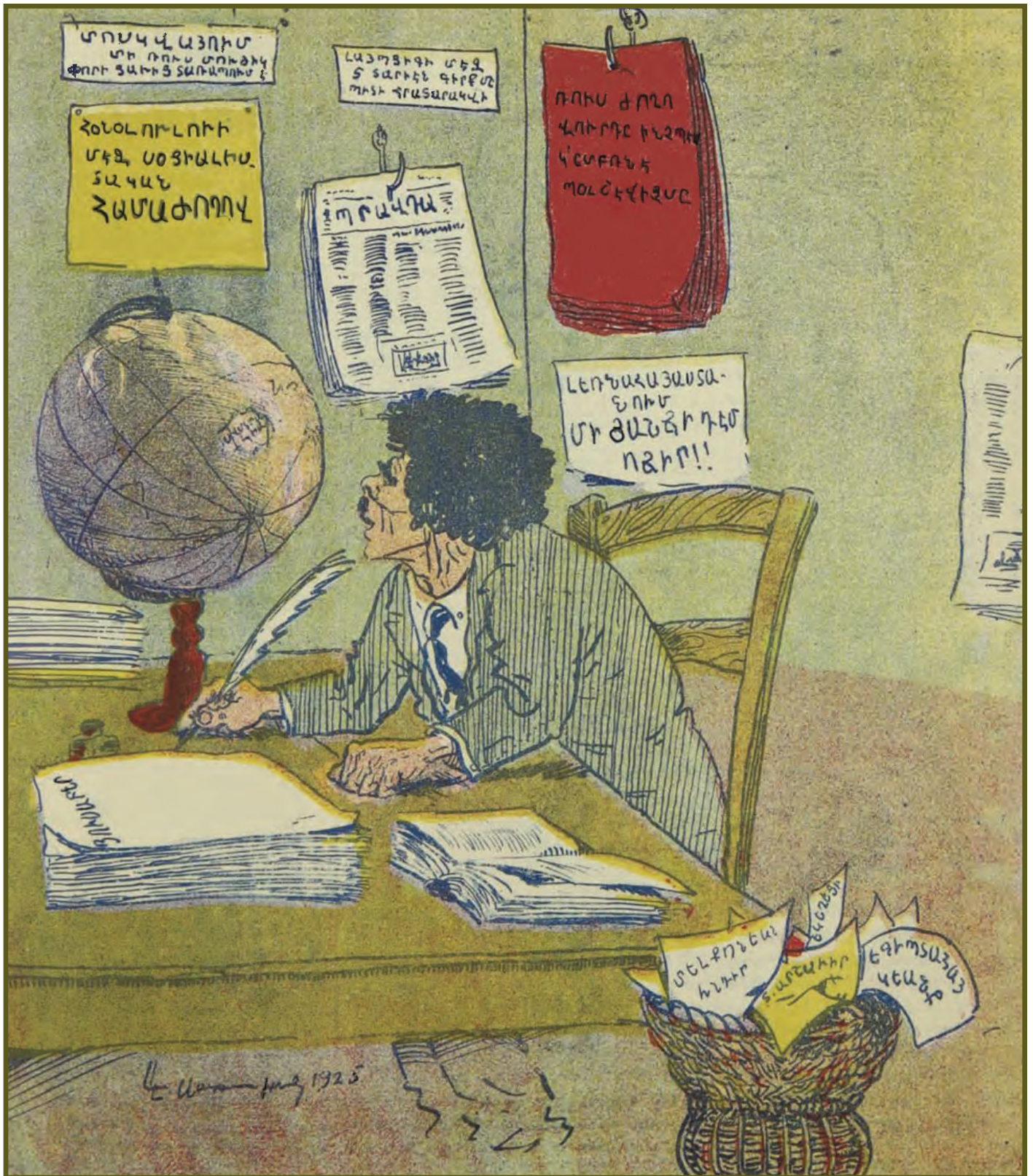
Փրկիչի մենաշնորհը իրարմէ խլելու համար, խեղճ ազգը կը քաշքշեն, առանց անդրադառնալու թէ ի՞նչ կը քաշէ ազգը իրենց ձեռքէն:

49-THE PUPPETS, OR... ԽԱՄԱՃԻԿՆԵՐՈՂ ԿԱՍ...



Diplomat-General Field marshal Von Navasartovich (*Huslaperi*) resolves... the Armenian Case. Տիպլոմատ-Գեներալ-Ֆելդմարշալ ֆոն Նավասարտովիչ (Ենու․) կը լուծէ․․․ Հայ Դատը։

50- THE EDITOR HERE, HIS BRAIN THERE
 ԽՄԲԱԳԻՐԸ՝ ՀՈՍ, ԽԵԼՔԸ՝ ՀՈՆ



51- DURING THIS CRISIS...

ԱՅՍ ԳՐԻԶԻՆ...



—An earner is being asked to give his daily earning, but what about me who has been living on debt for the past three years... will the party pay me...?

- Շահ ընողը պետք է օրականը տայ, հապա ես որ երեք տարիէ ի վեր միշտ պարտքով կ'ապրիմ... ինձ ալ իրե՞նք պիտի վճարեն...:

52- INGLORIOUS AFTERMATH
ԱՆՓԱՌՈՒՆԱԿ ՎԱՀՈՐԴԱՅՆ ՄԸ



Yerznigian (waking up): How terrible! After the speeches, the applause, the lovely smiles and promises, here I am alone, amidst the piles of empty bottles and papers...

Երզնկեան (արթննալով).- Վա՛շ սարսափելի... Ճառերից, ծափերից, սիրալիւր ժպիտներից եւ խոստումներից յետոյ, ես՝ մենակ՝ դատարկ շիշերի եւ թղթի կոյտերի միջեւ...:

53- Don Quixote the Mini-Dictator of Egyptian Armenians, or... Children's Amusement
 ԵԳԻՊՏՈՍԻ ՀԱՅՈՒԹԵԱՆ ՏՕՆՔԻԾՕԹ ՏԻԿԹԱ՛ԹՕՐԻԿԸ, կամ...
 ԶՈՃՈՒԽՆԵՐՈՒ ԷՅԼԷՆՃԷՆ



S[oviet] Armenia: Marvelous! Marvelous! This man is succeeding to destroy the Tashnag party in the Diaspora communities much better than any agent we could send... Forever live comrade Navasartovich!

Խ. Հայաստան.- Հիանալի՜, հիանալի՜, էս մարդը շատ աւելի է յաջողում քաջայել եւ ջախջախել գաղութներում Դաշնակցութիւնը, քան մեր կողմից ղրկուած մի ռեւէ ագենտ!... Կեցցէ՛ յաւէտ ընկեր Նաւասարդովիչ...:

54- THE STUBBORN BOY
ՅԱՄԱՌ ՏՂԱՆ



—Strange! My singing is so sweet, yet he refuses to sleep...

- Զարմանալի՜ բան. ասանկ անուշ անուշ կ'երգեմ եւ սակայն չ'ուզեր քնանալ...:

55- PALM SUNDAY WISH
ԴՌՆԲԱՑԷՔ



The Tashnags (singing): Open for us, O Lord, Armenia's door; we imploringly entreat you!

Դաշնակցականք (կ'երգեն).- Բա՛ց մեզ Տէ՛ր, զդուռն Հայաստանի, զոր ողբալով կարդամք առ քեզ....:

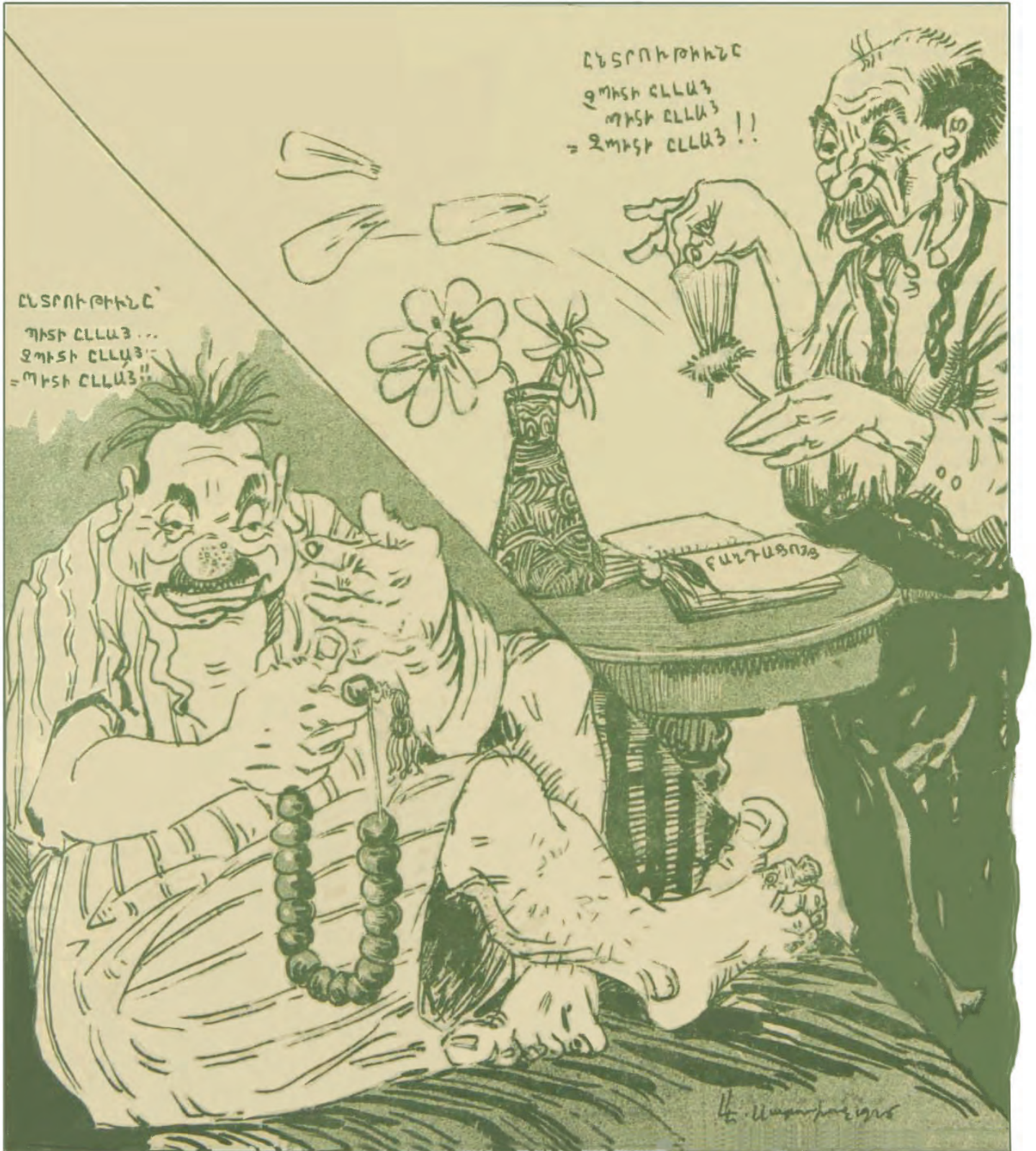
56- HAD VARTAN BEEN AWAKENED SUDDENLY
ԵԹԷ ՎԱՐԴԱՆ ՅԱՆԿԱՐԾ ԱՐԹՆՆԱՐ



[General] Vartan [Mamigonian]: Was I martyred to see these days?

Վարդան.- Այս օրերը տեսնելո՞ւ համար նահատակուեցայ:

57- WILL THE ELECTIONS TAKE PLACE?
ԸՆՏՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ՊԻՏԻ ԸԼԼԱՅ ԹԷ ՈՉ...



Contradictory results with rosary and golden marguerite.

Հակասական արդյունքներ թեւապիհով եւ ապրիմ-մեղնիմով...

58- BATTLEFIELD OR A CONVENTION SESSION? (Athens)

ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԴԱՇՏ ԹԷ ՊԱՏԳԱՄԱԽՈՐԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎԻ ՆԻՍՏ (Աթէնք)



—Are you at least going to recapture Kars armed and wearing gas masks like this?

—No, my friend, we are simply peaceful attendants of a convention.

– Այս սպառազէն վիճակով եւ կազի դիմակներով՝ առնուազն Կարսը վերագրաւելո՞ւ կ'երթաք կոր...:

– Ո՛չ բարեկամս, պարզապէս Պատգ. Ժողովի գացող խաղաղ ունկնդիրներ ենք...:

59- PREPARATIONS ON THE EVE OF ELECTIONS
 ԸՆՏՐՈՒԹԵԱՆՑ ՆԱԽՕՐԵԱԿԻՆ ՏԵՍՆՈՒԱԾ ՊԱՏՐԱՍՏՈՒԹԻՒՆՆԵՐ...



60- THE DELEGATES' ARRIVAL
 ՊԱՏԳԱՄԱԻՐՆԵՐՈՒՆ ԳԱԼՈՒՍԱԸ



Dr. Kijian: Here is the word; heed it voluntarily; otherwise, there are those who are coming after me with the cudgel!

Soghrap Hovhannesian.- Ահա՛ խօսքը՝ լսեցեք ունկամբ, եթե ո՛չ՝ կոնակէս կու գան թիկամբ...:

61- TO BE, OR NOT TO BE?

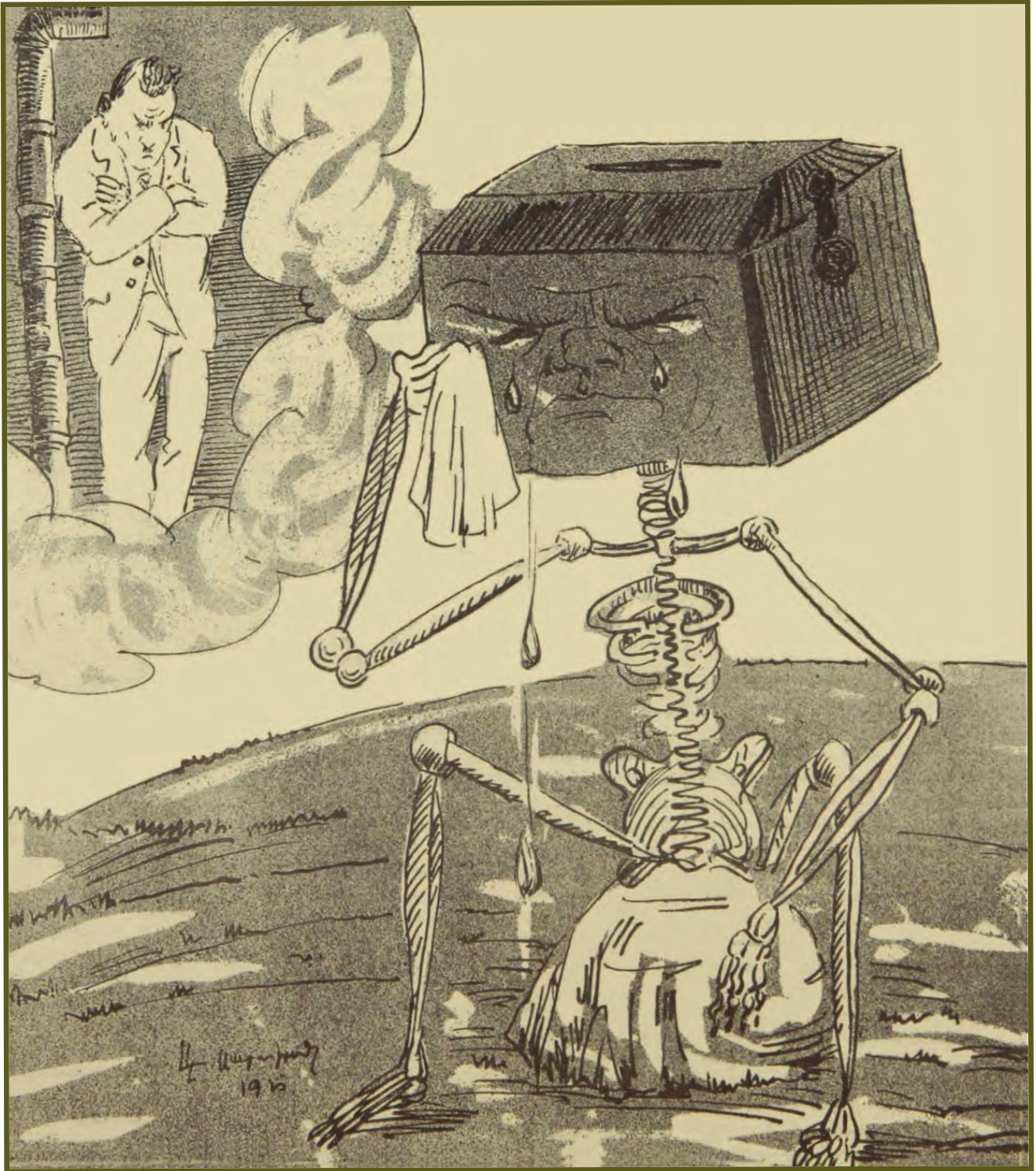
ԼԻՆԵՂ ԹԷ ՉԼԻՆԵԼ



This is the verdict tomorrow's ballot box will give...

Ահա թե ի՞նչ բան պիտի որոշէ վաղուան քուէատուփը...:

62- SCAPEGOAT
ՆՈՒԱԶ ՔԱՒՈՒԹԵԱՆ



The ballot box (weeping): Alas! Alas! Alas! The elections drew near, I will incur the headache again

Քուէատուփը (լալով).- Վա՛շ, Վա՛շ, Վա՛շ, ընտրութիւնները մօտեցան, նորէն իմ խաճաչիս պիտի պայթի գործը...:

63- ONE HAS BARELY PASSED AND THE NEXT ONE IS COMING!

ՄԷԿԸ ՀԱՋԻԻ ԳԱՑԱԾ՝ ՄԻՒՍԸ ԿՈՒ ԳԱՅ ԿՈՐ...



THEY ARE WAITING DAY-IN AND DAY-OUT

The shock of defeat happened in Cairo already, and what a blast it was! One wonders whose head the next boulder will hit...

ՍՊԱՍՈՒՄ ԵՆ ՕՐԷ ՕՐ...

Գահիրեիցը պայթեցաւ, եւ ինչպէ՞ս պայթեցաւ: Եկողը ո՞ր մէկուն գլուխը պիտի ընտրէ արդեօք պայթելու համար...:

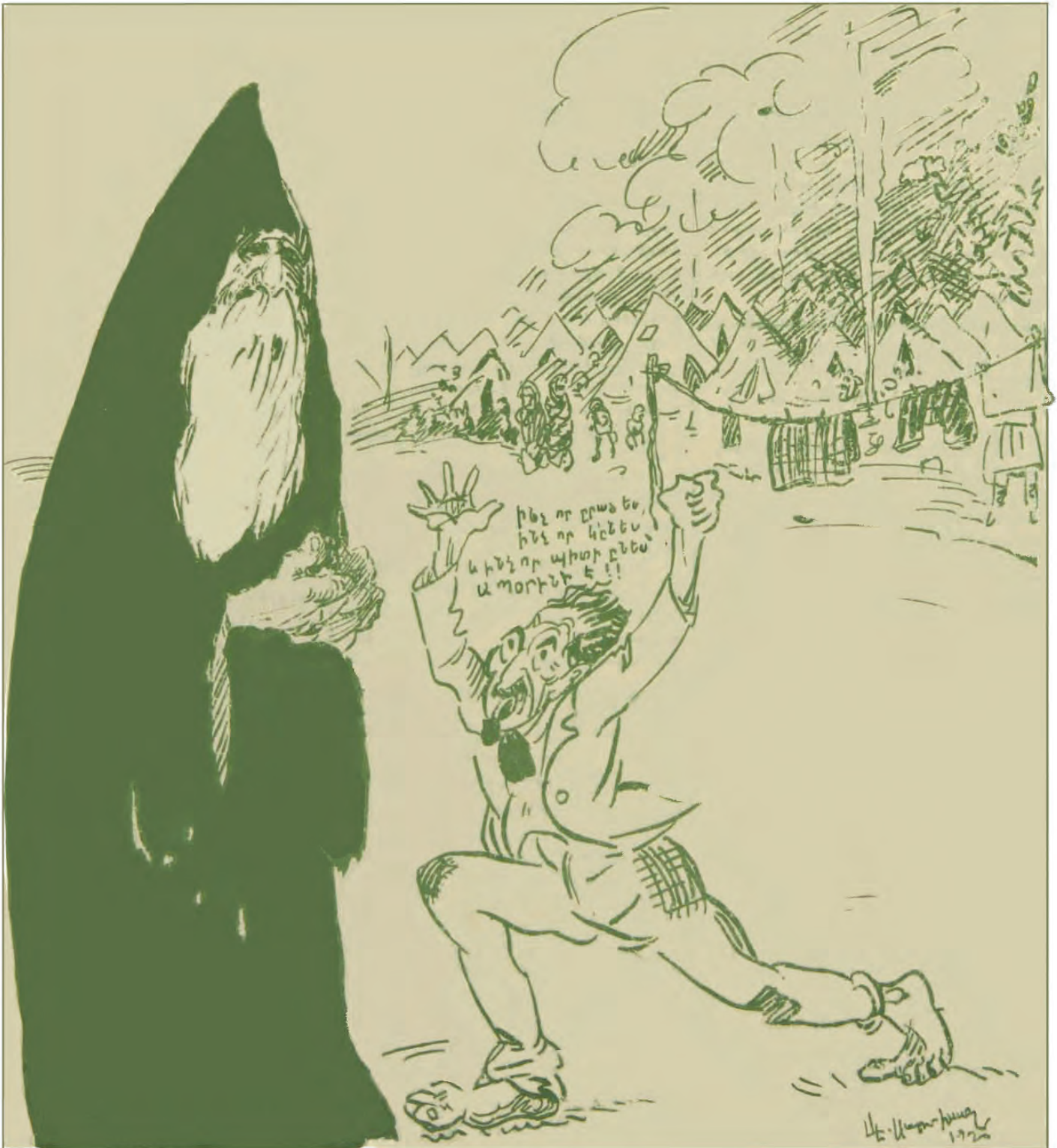
64- WE SECURED YET ANOYHER NUCLEUS...
 ՄԻ ՆՈՐ «ԿՈՐԻՋ» ԷԼ ՈՒՆԵՑԱՆՔ...



The Diocesan Council of Alexandria: Our fight is for independence; if we failed to set this flag in Yerevan, at least we did it in Alexandria... The first step is taken.

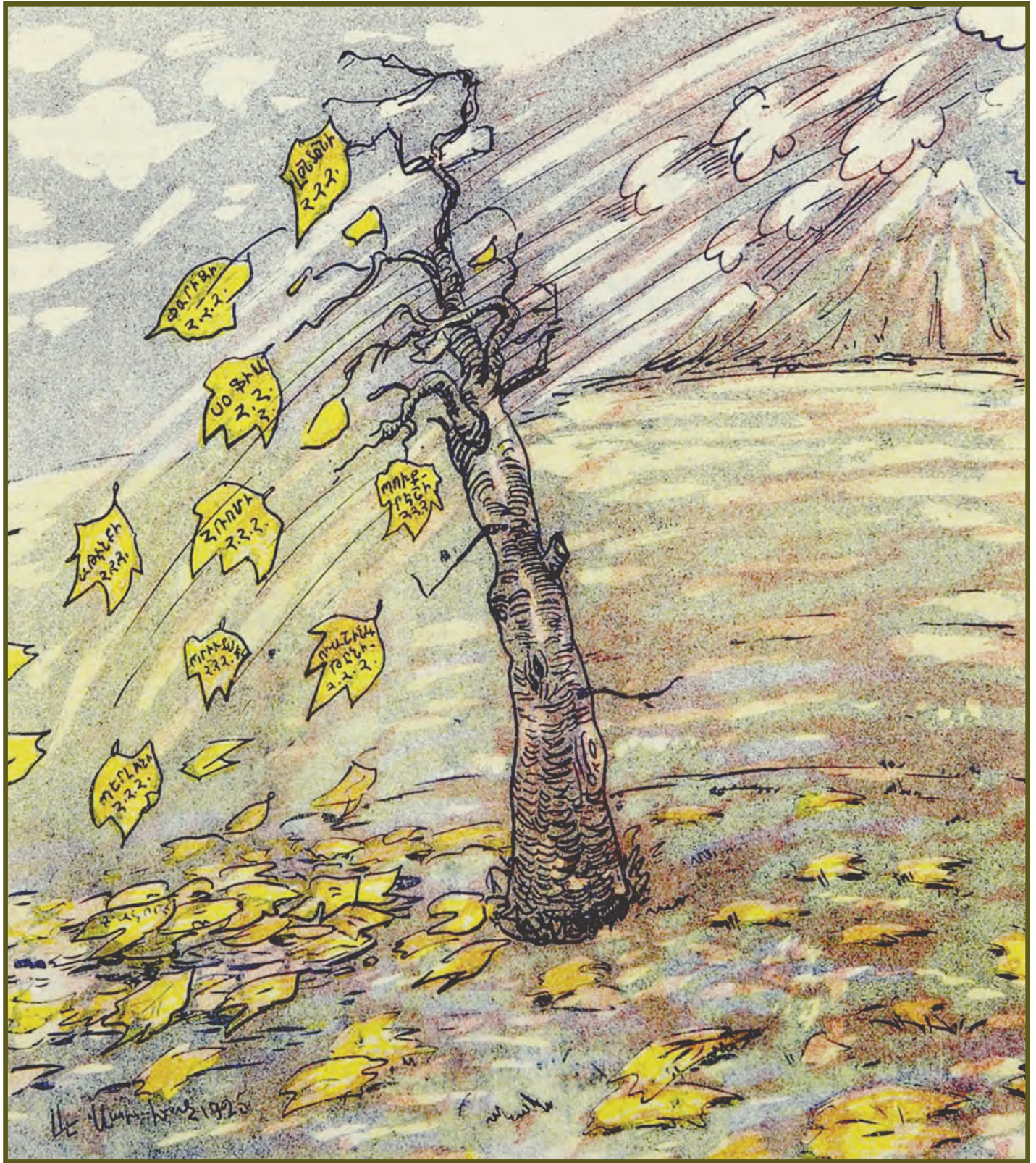
Աղեքսանդրիոյ Թեմականը. - Անկախութեան համար ենք պայքարում, թէ որ չկարողացանք Երեւանում տնկել այս դրօշակը՝ Աղեքսանդրիայում խօսք կարող ենք... Ահա՛ առաջին քայլը առինք:

65- THE TEARY ENCYCLICAL OF THE OLD CATHOLICOS
ԾԵՐՈՒՆԻ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻՆ ԱՐՑՈՒՆՔ ԿՈՆԴԱԿԸ



Sahag Catholicos: As if the burden of 100,000 refugees was not enough in my old age, they place obstacles before my every step.

Սահակ Կաթողիկոս.- 100 հազար գաղթականի բեռը կարծես չէր բաւեր այս ալեւոր տարիքիս, որ հիմա ամէն քայլափոխիս խոչընդոտ կը հանեն դէմս . . . :



The wind blowing from Ararat drops the autumn leaves one after another.

Արարատէն փչող հովը մէկիկ մէկիկ վար կը թափէ չորցած տերեւները:

67- RETURN TO THE MIDDLE AGES?
ՎԵՐԱԴԱՐՁ ԴԷՊԻ ՄԻՋԻՆ ԴԱՐ

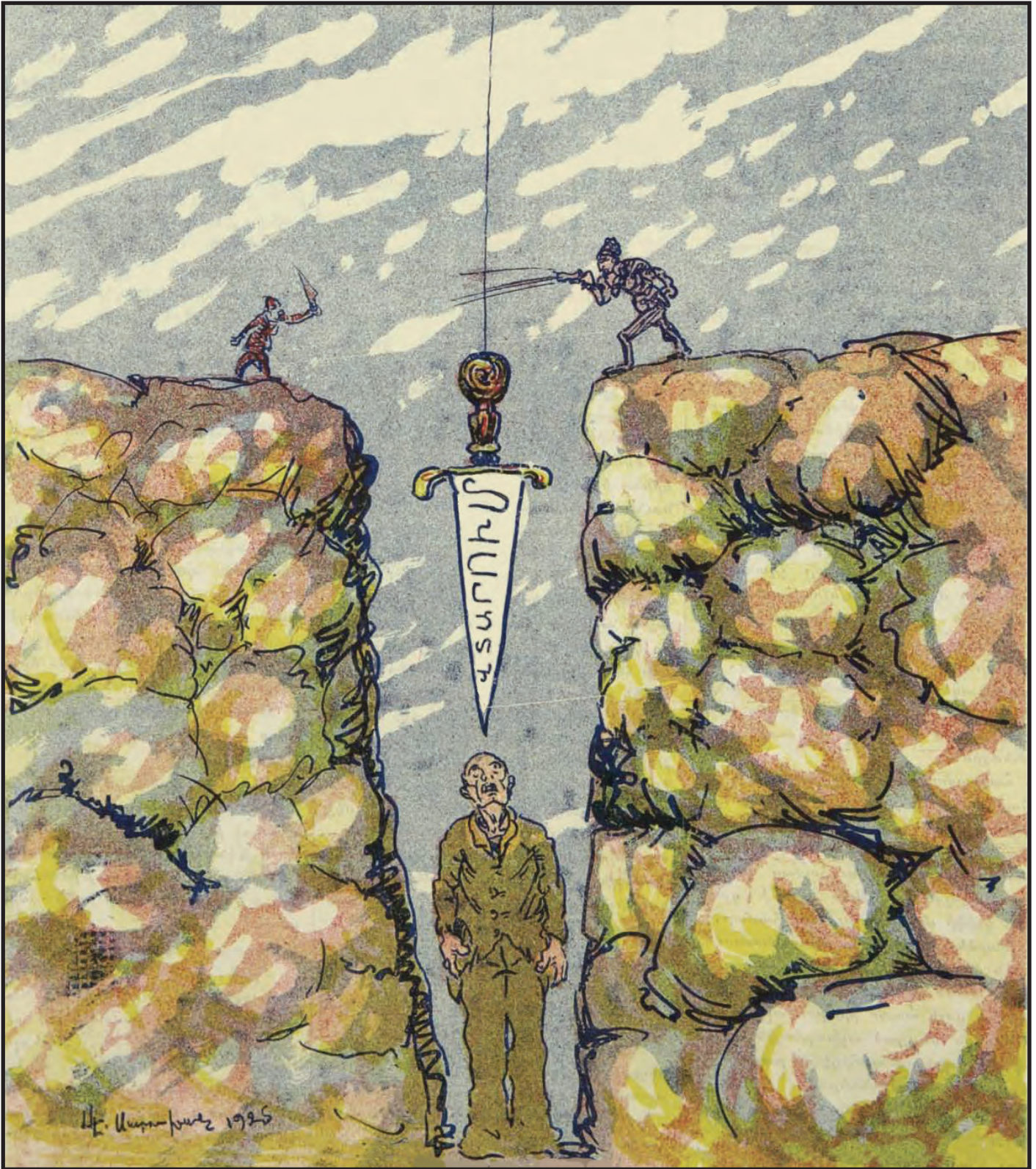


How the Apostolic, Catholic, and Protestant clergy of Aleppo wish to see the three political parties.

Հալէպի Գերապատիրը, Գերապայծառը եւ Պատուելին՝ ի՞նչպէս կը փափաքին տեսնել երեք կուսակցութիւնները:

68- ON THE OCCASION OF HAPPENINGS IN BEIRUT

ՊԵՅՐՈՒԹԻ ԴԵՊԹԵՐՈՒՆ ԱՌԹԻՒ



There is a Damoclean sword hanging over the head of Syria Armenians. Beware, Armenians, to not cut the thread!

Սուրիոյ Հայուն գլխուն վերեւ Դամոկլեան սուր մը կախուած է: Զգո՛յ՛շ, Հայե՛ր, թելը չկտրէք...:

69- LET'S NOT STEP ON THE CORN!
 ՆԱՍԸՐԻՆ ԶԿՈՒՆԵՔ!!!



Do as you wish, but do not step on the corn of our protector host!

Ըրէ՛ք ի՛նչ որ կ'ուզէ՛ք, սակայն մեզ պաշտպանող հիւրընկալին նասըրին չկոխէ՛ք...:

70- THE MOST IMPORTANT
ԱՄԷՆԷՆ ԿԱՐԵՒՈՐԸ



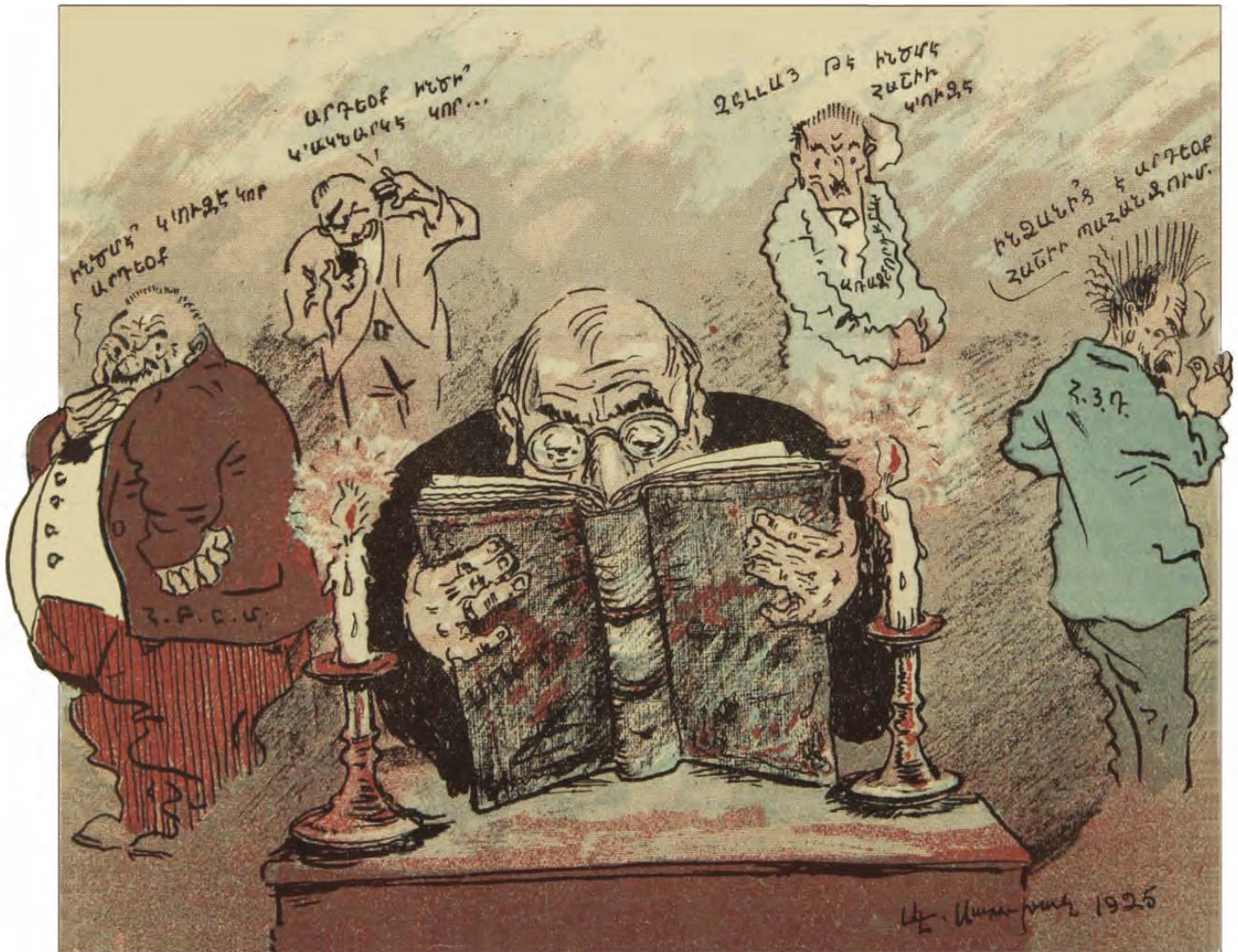
Teaching candidate: Mr. Principal, I have graduated the universities of Sorbonne, Jena, Heidelberg, I know languages, mathematics, and...

The Principal: These are unimportant for a teacher; can you leave at least a month with bread and water?

Ուսուցչութեան թեկնածուն.- Պարոն տնօրէն, աւարտած եմ Սօրպօնի, Ելենայի, Հայտէլպերկի համալսարանները, գիտեմ լեզուներ, մաթեմատիք եւ՝ . . . :

Տնօրէնը.- Ուսուցիչ ըլլալու համար երկրորդական բաներ են ատոնք. կրնա՞ս առնուազն ամիս մը հաց ու ջուրով ապրիլ . . . :

71- FRIGHTENED!
... ՍԻՐՏԸ ԴՈՂ



The Week of the "Steward": "Give an account of your stewardship!"
«Տնտեսին» Ծաբաթը.- «Տուր զհամարս տնտեսութեան քոյ»...:

72- HAVE MERCY!
ՄՕՐԷ ԻՆՍԱՖ



Diaspora Armenian Chronicon: They want to interpret the Armenian National Constitution.
Գաղութաբայ-Քրօնիկօն.- Կ'ուզեն մեկնաբանել Ազգ. Սահմանադրութիւնը:

73- WEEKLY ECHO
ԾԱԲԱԹԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆԳ

IS IT CLEAR?

Husaperwonders: How can it happen that Al[exander] Miasnikyan, an unknown person four years ago, now suddenly was a GREAT MAN?

—Apparently Mr. [Avedis] Aharonian and others were destined from the day they were born to sit next to Lloyd George, Clemenceau, Wilson, and their likes.

ՊԱՐՁ Է...

«Յուսաբեր» կը զարմանայ որ «չորս տարի առաջ անծանօթ մը եղող Ալ. Միասնիկեան ինչպէ՛ս յանկարծ ՄԵԾ ՄԱՐԴ դարձած է:»

- Երեւի պարոն Ահարոնեան, եւն, ծնած օրերնէն Լոյս ճորճերու, Քլեմանսօներու եւ Ուիլսոններու հետ քով քովի նստելու սահմանուած էին...:



74- APRIL FOOL NEWS ԱՊՐԻԼ ՄԷԿԻ ԽԱՊՐԻԿՆԵՐ (շաղթէն)



"We are brothers!"

The Tashnags and the Ramgavars became close friends.

75- "THE SUNDAY OF THE INEPT"

«ԱՆՃԱՐԱԿՆԵՐՈՒ ԿԻՐԱԿԻՆ»



—Why do you look so happy?

—You know what I thought? Perhaps a panicked man will suddenly like us and rush to take us on this Sunday of the Inept.

— Ի՞նչ է այդ քան ուրախ կ'երեւաս...:

— Գիտե՞ս ինչ մտածեցի, աճապա անճարակներու Կիրակիին թէլաշի բռնուած էրիկցու մը աճելէով մեզի չի՞ կրնար հաւնիլ տէ առնել...:

76- DRESS MODESTLY, LADIES!
ՀԱՄԵՍՏՐԷՆ ՀԱԳՈՒԵՑԷՔ, ՏԻԿԻՆՆԵՐ



Special staff monitoring women's décolletées before St. Joseph church.

ՍԷՆ-Ժօզեֆ եկեղեցիին առջև մասնավոր պաշտօնեաներ կը հսկեն կիներու տեքուլթէին:

77- THE DEFEATED WAR AND THE "RULING" PEACE
 ՊԱՐՏԵԱԼ ՊԱՏԵՐԱԶՄԸ ԵՒ «ԻԾԽՈՂ» ՀԱՇՏՈՒԹԻՒՆԸ...



War and Peace: Well, my little one, you have been ruling the world for the past seven years, say something, do something, topple me!

Պատերազմ եւ Խաղաղութիւն.- Դէ՛հ, պզտիկս, ահա՛ եօթ տարի է կ'իշխես աշխարհի, խօսէ՛, գործէ՛, տապալէ՛ զիս...:

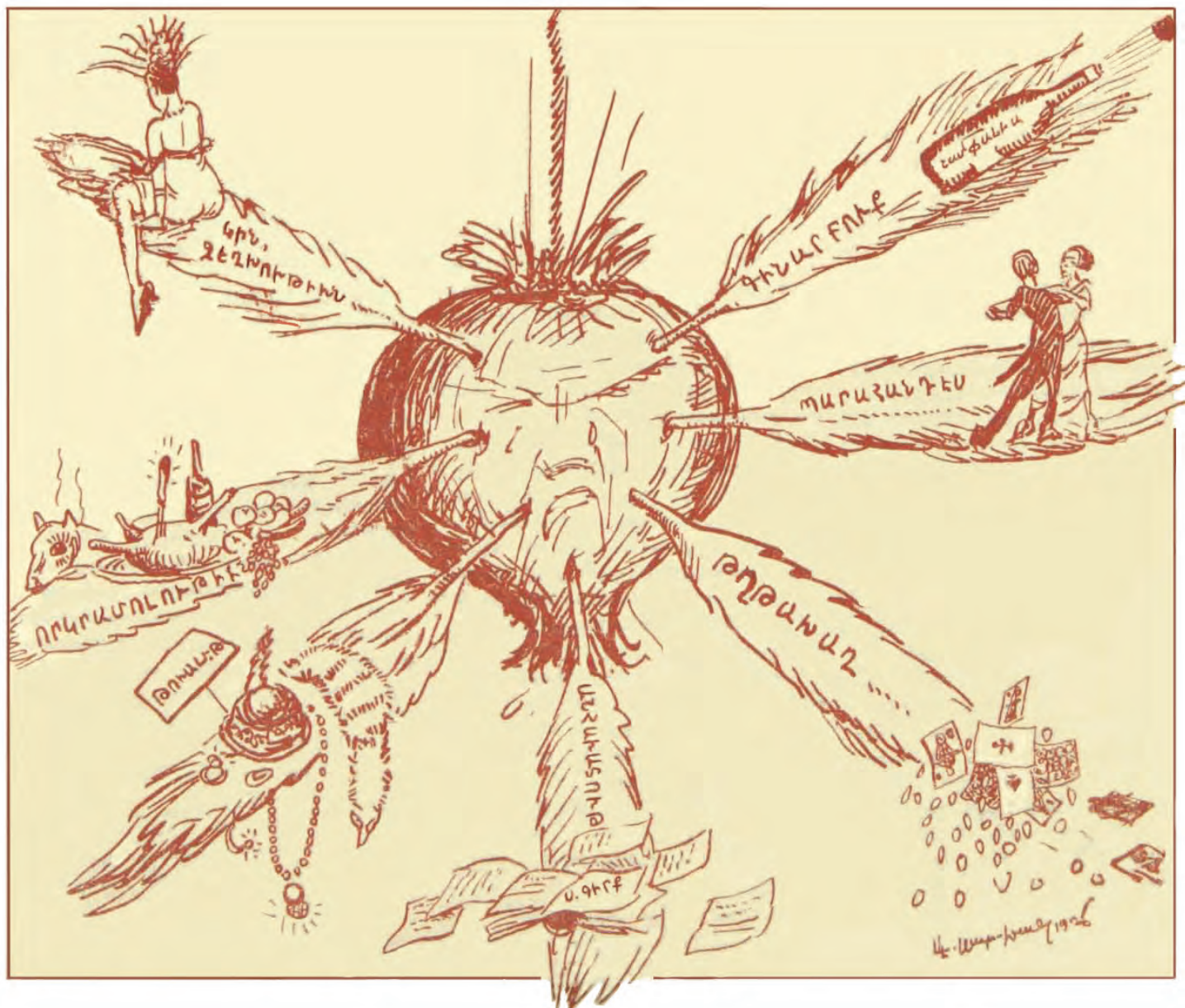
78- THE GREATEST COMEDY OF HISTORY
ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ՄԵԾԱԳՈՅՆ ՔՕՄԷՏԻՆ



The Great Powers: Let us dump the old weapons and forge with them new and big weapons!

Մեծերը.- Թափենք թափենք հին զենքերը եւ անոնցմով թափենք նոր եւ մեծ զենքեր...

79- MORMOROZ, MORMOROZ, HERE IS A NEW MORMOROZ!
ՄՕՐՄՕՐՈԶ, ՄՕՐՄՕՐՈԶ, ԱՍ ԱԼ ՆՈՐ ՄՕՐՄՕՐՈԶ...



The program of the seven weeks of Great Lent as perceived at the turn of the century.

Մեծ պահքի ապաշխարության եօթը շաբաթներուն փրօկրամը՝ դարավերջիկ ըմբռնումով...

80- A BUNCH FROM "WEEKLY SKETCHES"
 ՓՈՒՆՋ ՄԸ «ՇԱԲԱԹԱԿԱՆ ՔՐՕՔԻ»ՆԵՐԷՆ



ARSHAG ALBOYAJIAN
 Renowned philologist, journalist
ԱՐՇԱԿ ԱԼՊՅԱՃԵԱՆ
 Ծանօթ բանասէր, հրապարակագիր



VAHAN ZARTARIAN
 Bookseller, weekly's contributor
ՎԱՀԱՆ ԶԱՐԴԱՐԻԱՆ
 Գրավաճառ, թերթին աշխատակից



HRACH YERVANT
 "The prominent orator the echo of
 whose oratory we will here from Paris
 hereafter."

ՀՐԱՉ ԵՐՈՒԱՆԴ
 «Ականաւոր տրիբունը, որուն պերճախօ-
 տութեան արձագանգը Բարիզէն պիտի լսենք
 այսուհետեւ»:



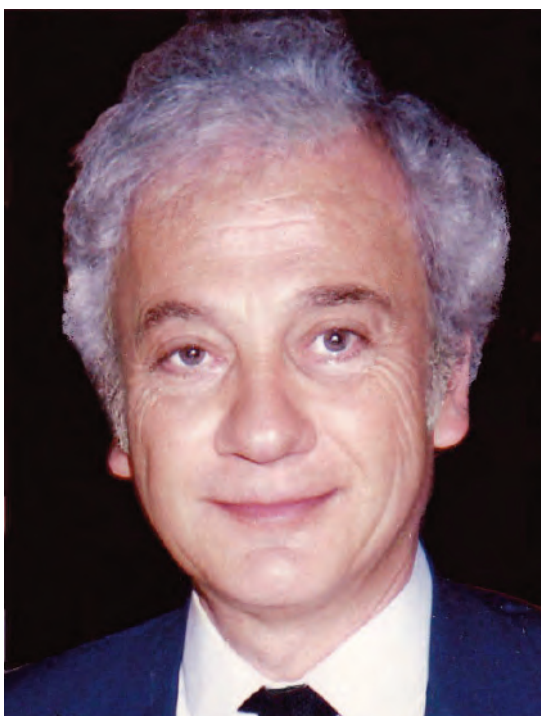
KEVORK ASADOUR
 AGBU's negotiator in Armenia
ԳԷՈՐԳ ԱՍԱՏՈՒՐ
 Հ.Բ.Ը.Մ.-ի բանագնացը Հայաստան



REV. H. KHANTAMOUR
 "An important figure in this community"
ՎԵՐ. Հ. ԽԱՆԴԱՄՈՒՐ
 «Կարեւոր դէմք մը՝ այս գաղութին»



LEVON SHISHMANIAN
 Poet, actor
ԼԵՒՈՆ ՇԻՇՄԱՆԵԱՆ
 (Բանաստեղծ, դերասան)



Krikor Keusseyan is a well-known editor, art critic, cartoonist, and columnist of Armenian newspapers. He is an author of several books on literature, arts, and social life.

He was born in Alexandrette (Iskenderoun), now in Turkey, and was brought up and educated in Beirut, Lebanon. During Lebanon's civil war, he spent seven years living in Paris, France, and in 1982 he joined his mother and sister in Watertown, Massachusetts.

Beginning in 1957, he either contributed to several publications or was a member of their board of editors: the daily *Zartonk*, the weekly *Spyurk*, the monthly *Khosnag*, the magazine of arts and literature *Shirag* in Beirut, and the daily *Haratch* in Paris. He was the managing editor of the *Baikar* weekly (1982–1992) and the *Baikar* monthly (1992–1995) in Watertown, Massachusetts. After retiring, he continued to contribute to Armenian newspapers in various countries, particularly the *Nor Or* weekly of California and the *Haratch* daily of Paris.

He is the author of *Carzou: Painter of a Magic World*, a bilingual work with illustrations, published by the AGBU Alex Manoogian Cultural Fund (1982); *Kir yev Kidz [Writing & Line]*, an anthology of articles, (1998); *Brismagin Kouynere [Colors of the Prism]*, a selection of various writings (2009); *Namagani [of] Shahan Shahnour [Letters of Shahan Shahnour]*, letters of the greatest writer in contemporary Armenian literature in three volumes, edited and annotated in 2001, 2004, and 2006 respectively; and *Caricatures*, a selection of Keusseyan's cartoons (2013). He also translated the play *Topaze* by the French author Marcel Pagnol. All of these books except *Carzou* were published by Mayreni Publishing.

