



ELÇİN

Artıq uzaq bir keçmişdə qalmış 1970-ci ildə – lap gənc vaxtlarımda «Dramaturgiyada şərtlik barədə» adlı, «Müasir Qərb dramaturgiyası materialları əsasında subyektiv mülahizələr» yarımbaşlıqlı bir məqalə yazmışdım və bu günlərdə Ejen İoneskonun məşhur «Keçəl müğənni qız» pyesini tərcümə edib bitirdikdən sonra, qəribədir, birdən-birə həmin məqaləyə daha düşdü, onu yenidən nəzərdən keçirdim. Məqalədə R.Veys, F.Dürrenmatt, P.Karvaş, J.Anuy, M.Feremo, E.Olbi kimi XX əsr dramaturqlarının pyesləri əsas götürülür və onların təmsalində bədi şərtiyyəni ədəbiyyatda və konkret olaraq dramaturgiyada estetik bir stimül kimi necə mühüm rol oynadığını göstərilir.

Və mən gördüm ki, həmin məqaləni xatırlamağında heç bir «qəribəlik» yoxdur, çünki Ejen İoneskonun Semyuel Bekket ilə birlikdə yaratdıqları «Absurd teatr», əslində, sənətin, o cümlədən də ədəbiyyatın mahiyyətindəki şərtiyyəni davamıdır və bu istiqamətdəki estetik inkişaf, bəlkə də, haralardasa ifratə aparıb çıxara bilər, ancaq heç vohlə «anti-sənət» deyil.

«Absurd teatr» nəinki sosialrealizm ideologiyası, hətta Qərb içtəməli fikrinin bir sıra nümayəndələri belə «anti-teatr» hesab edirdi (və edir!) və bu teatr ortaya çıxaran, bu teatrı nüfuz qazandıran iki ən məşhur pyes – «Keçəl müğənni qız» və Bekketin «Qodonu gözəlyərkən» əsərləri də «anti-sənət» kimi qiymətləndirilirdi. Ancaq çox qısa bir zamanda məlum oldu ki, «Absurd teatr» «anti-teatr», bu teatrdə tamaşaya qoyulan pyeslər isə «anti-sənət» deyil, söhbət teatr da daxil olmaqla məhz sənətin axtarılanından, hətta (bəlkə də?) dövrün, zamanın doğurduğu estetik sifarişdən gedir.

«Qəribə» olanı başqa bir məsələdir.

«Absurd teatr» XX əsrin ortalarında – müharibədən iki-üç il sonra, 1940-cı illərin axırları, 50-nin avvalları – Paris ədəbi mühitində (Sartre, Kamyu, Rene Kler, Jan Kokto, de Bovuvar, J.Jene...) meydana çıxdı, bu teatrın bədi-estetik prinsiplərini məhz Paris ədəbi mühiti müəyyənləşdirdi və bu günün özündə də – «Absurd teatr» tamaşalarının coğrafi ünvanının geniş əhatə dairəsinə, dramaturqların təmsil etdiyi ölkələrin müxtəlifliyinə baxmayaraq, hərdən ümumiləşdirilmiş «fransız absurd teatr» ifadəsinə rast gəlinir.

Heminquey Paris haqqında məşhur kitabının adını «Həmişə mənimlə olan bayram» adlandırmışdı və həyat mənasızlığını, yeknəsəqliyinin bədi ifadəsi olan «Absurd teatr»na mənsub pyesləri oxuyarkən həmişə mənə elə bir təəssürat yaranır ki, bu teatr kadriyə, acısına, qüssəsinə baxmayaraq, məhz həmin «Paris bayra-

»nın aurası altında yaranıb, öz estetik enerjisini həmin auranın alıb və qarışması da elə bu təzədir. Yəqin, burası da maraqlıdır ki, bu teatrın əsasını qoyan və əsas dramaturqları olan bu iki yazıcının heç biri milliyətə fransız deyil – Ejen İonesko rumın, Semyuel Bekket isə ingilis dili ilə bərabər, fransızca da yazan irlandlıdır.

Ancaq «Paris ədəbi», əlbəttə, o demək deyil ki, o auranın altında yaranmış «Absurd teatr» ümumdünya miqyaslı sənət axtarışlarının kanarda, bədi-estetik bünövrəsi olmadan öz-özünə yetişərək, peyda olub – başəri sənətin tarixində hələ ki, belə hadisə olmayıb və sənətdə «avanqard» anlayışı da istisna deyil.

Sənət və o cümlədən də ədəbiyyat geniş magistral yolla irəliləyərək əsrləri adlayır və bu irəliləyiş daima bədi-estetik axtarışlarla müşayiət olunub, yeni cığırın salınıb, bu cığırın hansısa özünü doğrultmayaraq davamını tapmayıb, unudulub, hansısa, əksinə, inkişaf edərək yola çevrilib (magistrala yox, məhz yox, çünki magistral çoxsaylı deyil, yeganədir!) – «Absurd teatr» da o geniş magistraldan çıxmış cığırlardan biridir.

Bu baxımdan XIX əsrin sonları, xüsusən XX əsrin avallarındə avanqard sənətin – ədəbiyyatda, rəngkarlıqda, musiqidə, teatrdə, bir az sonralar kinoda da – axtarışları, elə bil bir pik həddə çatıb və uzağa getməyək, elə rus avanqardı – futurizmi, kubizmi, konstruktivizmi, suprematizmi və s. xatırlayaq, Kandinski, Mayakovski, Maleviç, Şaqal, Xlebnikov və b. bu kimi imzaları yada salaq. Eyni proses hardasa az, yaxud hardasa daha zəngin bir mündəricatla Qərbdə də hərəkətdə idi və «Absurd teatr»nın yaranmasında coğrafi sərhəd tanımayan avanqardın təsiri gün işığı kimi aydın bir məsələdir. Hətta XX əsr realist dramaturgiyasının, misal üçün, Pirandello kimi nümayəndəsinin – novator nümayəndəsinin! – «Absurd teatr»nın təşəkkülündə oynadığı rolu ayarı şəkildə görmək üçün onun pyeslərini oxumaq kifayətdir (yeri gəlmişkən, deyim ki, həmin gənclik çağlarında Pirandellonun «Axmaq» adlı maraqlı bir pyesini tərcümə etmişdim).

İonesko «Absurd teatrın gələcəyi varmı?» adlı əsəsində, hətta Şekspiri bu teatr «böyük sələfi» hesab edir və Şekspir qəhrəmanını deyirdi bu məşhur sözləri yada salır: «Dünya – bir idiotun danışıdığı və düşüncədən, hansısa mənadən tamamilə məhrum olan, bədən-başa hay-küydən və qeyzdən ibarət bir tarixdir».

Doğrudan da, Şekspir qəhrəmanının dünyaya (həyata, yaşayışa) belə bir münasibəti elə «Absurd teatr»nın məramıdır və yaqin, bu da simptomatik bir göstəricidir ki, İonesko həmin məqalədəki sələf axtarışlarında gedib Edipa çıxır, onu «absurd qəhrəman» kimi səciyələndirir.

Ancaq qədim yunan mifologiyasında (və Sofoklun məşhur faciəsində) Edip mövzusu (və hadisəsi) ilə «Absurd teatr»nın məramı arasında mühüm bir fərq var və İonesko həmin fərqə daqiqə görür: «Edip qanunları qeyri-şüəri olaraq pozurdu və buna görə də cəzalandırıldı. Ancaq qanunlar və normalar mövcud idi... Mənim qəhrəmanım isə («Kürsülər» pyesini nəzərdə tutur – E.) heç bir qanun və normal olmayan qaydasız və transcendental anlayışlar-sız bir dünyada itib-batırlar».

Hüseynəğa Atakişiyevin quruluşunda Akademik Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdu və xatırlıdır ki, rəhmətlik Soyavuş Aslan Avustlu Romulun rolunu çox istedadla yaratmışdı) bir daha gözəndən keçirdim: bu pyeslərlə «Absurd teatr» arasında, xüsusən İoneskonun «Keçəl müğənni qadını» arasında açıq-aşkar bir doğmaqlıq var. Edvard Olbi isə özü ifadə edir ki, İoneskonun ona böyük təsiri olub və müasir dünya dramaturgiyasında etirafı-ətirafsız bu cür misalları sayı az deyil.

Çox güman ki, «Onda ikinci Şekspiri, ikinci Molyeri göstərin!» – deyə, bu fikirlə mübahisə etmək olar, ancaq fakt budur ki, «Absurd teatr»nın simasını bu gün də «Qodo» və «Keçəl müğənni qız» müəyyənləşdirir və dediyim həmin magistral yoldan çıxmış cığır hələ ki, genişlənməyib, necə maraqlı bir cığır idisə, o cür də qalır – Şekspir və Molyerdən sonrakı Bəskə, yaxud da Çexov yoxdur. İbsen, zaman lazımdır? Ola bilər...

Mənəvi ifadəsi

XX əsr dramaturgiyasının elə böyük nümayəndələri var ki, onlar «Absurd teatr»nın müəllifləri arasında deyillər, ancaq onların yaradıcılığı ilə «Absurd teatr» müəlliflərinin yaradıcılığı arasında bəzi hallarda çox həssas bir sərhəd var və misal üçün, şəxsən mənə aydın deyil ki, İonesko ilə, Bekket, Jan Jene, Arrabal ilə aşaq-yuxarı eyni zamanda yaradıcılığa başlamış Fridrix Dürrenmatt, yaxud onun həmvətəni Maks Friş kimi dramaturqlar «Absurd teatr»na təsir göstəriblər, yoxsa əksinə, «Absurd teatr» bu dramaturqlara təsir edib?

Mən hələ aspirant vaxtlarımda – 1960-cı illərin ikinci yarısında Moskva Sətrinə. Teatrda Frişin «Don Juan, yaxud həndəsəyə məhəbbət» pyesini əsasında tamaşaya baxmışdım və bu pyesləri yazarkan həmin pyesi, eləcə də Dürrenmattın məşhur «Böyük Romul»unu (bu pyes 80-ci illərin ortalarında

1960-cı ildə Moskvada «Müasir fransız pyesləri» adlı almanx tipli böyük bir kitab nəşr olunmuşdu və fransız tədqiqatçısı Leon Musinak önsözə yazırdı ki, «Fransız teatri keçid mərhələsinə yayı» (Pyesi sovremennoy Frantsii, Moskva, «İskusstvo», 1960, str. 6). «Absurd teatr»nun rus tədqiqatçılarından İqor Dyusen isə on-on beş il bundan əvvəl yazdığı bir məqalədə artıq bu teatr «dünya dramaturgiyasında və teatrdə yeni mərhələ» adlandırır (Teatr paradoksa, Moskva, «İskusstvo», 1991, str.6).

Ancaq baxın, «Keçəl müğənni qız» 1948-ci ildə yazılıb, 50-ci illərin əvvəllərində də Parisdə tamaşaya qoyulurca, 60-cı illərdə estetik bir hadisə kimi məşhurlaşdı və bununda da «Absurd teatr»nın tarixi başlayır, ancaq mən deyə bilərəm ki, bu teatr aradan keçən 70 ildə özünün bədi fondu və estetik mündəricatı ilə «yeni mərhələ» səviyyəsini aldə edə bilib.

Məsələ burasındadır ki, bu gün də (az qala yelmiş idən sonra) «Absurd teatr»nın söz düşəndə, yəni də İoneskodan və Bekketdən, «Qodo»dan və «Keçəl müğənni qız»dan bəhs edirik, yəni dediyim odur ki, keçən dövr ərzində biz elə bir inkişafın şahidi olmamışıq ki, «yeni mərhələ» miqyasına gətirib çıxarsın.

«Keçəl müğənni qızı» tərcümədə edərək, hərdən fikirləşirdim, oxucuya elə gələ bilər ki, bu pyesdəki personajların hamısı əldir və Smit cütlüyünün də, Marten cütlüyünün də dialoqları, yangınsöndürən Brandmayorun, qulluqçu Merinin söylədikləri marazda tutulmuş adamların sayıqladığı səfsəfidir. Ancaq belə bir təəssürat üzəndən yanaşmanın nəticəsi olar və əslində bu dialoqlar, deyilənlər mənasız və yeknəsəq bir həyatın – ümumiləşdirilmiş yaşayışın bədi ifadəsidir.

Bu personajlar Alsqeymer xəstələri deyillər, onlar yorulmuş (bəzişli) insanlardır və nəinki yorulublar, onlar cəmiyyətdən – hansı cəmiyyətdən olursa-olmuş, fərq etməz – yiranlıqlı və əslində, onların həyat tərzini elə bu cəmiyyətin həyat tərzini ifadəsidir. «Keçəl müğənni qız» pyesəndə daha artıq, elə bil ki, bir oyundur – aktyorların proqram verilib ki, bu proqram üzrə bizimlə oyun oynasınlar və bu oyunun məğzində isə həyatın mənasızlığı, başəri miqyaslı cəmiyyətin puçluğu, lazımsızlığı durur. Burada dialoqlar, personajların daxilindəki dəronu bir rancideyi-hallığın sövqi ilə bəzən anarxiyaya, hətta xaosa çağırış təəssüratı yaradır və onlar bəlkə də, fikirlərində tamamilə başqa şeylər fikirləşirlər, sadəcə, danışıqların forqında deyillər, çünki bu dünyada məntiqlə danışımağın mənasızlığını dərk ediblər.

Pyesdəki bir məqamı xatırlatmaq istəyirəm: hamı Brandmayordan xahiş edir ki, qatma-qarışq, sappa-sappa danışığını təkrar etsin.

«BRANDMAYOR. Bilmirəm. Bu mümkündür, ya yox? Axı mən iş başında deyəm. Yaxşı... onda, görək saat nəqədi?

X-M SMIT. Bizim saatımız yoxdur. BRANDMAYOR. Bəs dər saatı? C-B SMIT. O işləmir. Onun içindəki ziddiyyət ruhu dolub. Vaxtı heç zaman düz göstərmir».



Həmin divar saati bütün əsar boyu tez-tez zəng çalır və deyirdiyi kimi, vaxt düz göstərir. Bu personajlar (bu insanlar!) belə bir zaman-sızlıq içində yaşayırlar – divar saati nə qədər zəng çalır, çalsın, onsuz da vaxtı çəş-baş salıb və hansısa bir saat onları donub qalmış zaman-sızlıq içindən çıxarmaq gücünə (balka, havasına? istəyinə?) malik deyil.

Yağın, elə buna görə də onlar üçün bütün insanlar, pьesdə deyildiyi kimi, tanınub-bilinməz bir Bobbi Uolşondur, bu mənada ki,

EJEN İONESKO

Keçəl müğənni qız İKİNCİ ŞƏKİL

Canab Smit, xanım Smit və Meri. MERİ (içəri girərək). Sizin qonaqlarınız, canab Marten və xanımı qapının dalında dayanıblar. Məni gözləyirlər. Özbaşına içəri girməyə ürək eləmiridilər. Siz onları bu gün şam yeməyinə dəvət etmişiz.

faciənin

(Ejen İonesko və onun «Absurd teatrı»)

onlar üçün fərqi yoxdur, kim nə ad daşıyırsa, daşsın, kim hansı peşanın sahibidirsə, kimin nəyə başı varsa, hansı millətə mənsubdursa, olsun, bu insanların hamısı eyni monasız və zaman-sızlıq tarafetində qəb və bu absurd dünyada həttə remarkalar da dramaturgiyadakı klassik funksiyalarını yerinə yetirir. Bu remarkaya fikir verin: «Xanım Smit bərkənd ağılaya-ağılaya dizləri üstə atılır, balko da, heç atılmır.»

Yağın-sürən Brandmayor gəlişi ilə, elə bil bu insanları yeknəsəq və arzusuz həyatlarına bir canlanma götürür, çünki Brandmayor hələ ki, canlı bir varlıqdır, hələ ki, axtarır, arzulayır, həsrət çəkir – düzdür, onları axtardığı, arzuladığı və həsrətində olduğu şey yağındır, ancaq hər halda eybəcər də olsa, onun içində, bu personajlardan fərqli olaraq, bir istək var – yağından onun həyatında bir stimul rol oynayır.

Yeri gəlmişkən deyim ki, bir neçə il bundan əvvəl mən Moskva telekanalından hansısa dərsə məşhur rus artisti və rejissoru Sergey Yurskinin quruluşunda «Keçəl müğənni qız» teletamasına baxmışdım. Yurski özü orada Brandmayorun rolunu ifa edirdi və uğurlu bir tamaşa almışdı, ancaq bu prinsipial surətün səhna yozumunda, dediyim həmin canlılıq yox idi – bu da tamaşanın emosional təsirinə xalq gətirdi.

Mənə görə Brandmayor absurd-dən daha artıq, sürrealist bir obrazdır və o getdikdən sonra personajların monasız həyatında daha artıq bir ölgünlük yaranır – onları sondakı aqressiyası da, nə qədər qəribə sözlərsə də, məhz ölgünlüyün yaratdığı bir aqressiyadır.

Təxəvil qox zaman «Absurd teatr»ın satırıya yaxınlaşdığını yazır, bəzən «İonesko sirk»i termininə də rast gəlmək mümkündür, İonesko özü isə «bu teatrın personajları na faciə qəhrəmanlarıdır, nə də komediya – onlar, sadəcə, gülməlidirlər» – deyir və doğrusu, bu tipli mülahizələr mənə mübahisəli, hətta yanlış görünür – əgər bu qəhrəmanlar tam bir monasızlıq içində dirlərsə, bu, mənavi faciə deyilməz!

Tənşliq üçün «Müğənni keçəl qız» pьesinin bəzi şəkillərini oxuculara təqdim edirik.

23 iyun 2016.
Baki.

X-M SMİT. Hə. Biz onları gözləyirdik, ancaq acmışdıq. Gəlib çıxmadılar, biz də onlarırsız şam etdik. Bütün günü bir şey yeməmişdik.

Meri güllür; sonra ağılayır; sonra gülmüşdür.

MƏRİ. Mən özümə gəcə qorşoğum almışam.

X-M SMİT. Öziz Meri, zəhmət olmasa, qapını açın, canab Marten də, xanımı Marten də içəri buraxın. Biz isə gedib paltarımızı dəyişək.

Canab Smit və xanım Smit sağ tərəfə gedirlər. Meri sol tərəfdə qapını açır. Canab Marten və xanım Marten içəri daxil olurlar.

ÜÇÜNCÜ ŞƏKİL

Meri və Marten cüllüylü.

MƏRİ. Niyə belə gec gəlmisiz? Xəyşi iş deyil. Vaxtında gəlmək lazımdır. Gözləy... Yaxşı da... Oturun və bildiyin.

DÖRDÜNCÜ ŞƏKİL

Canab Marten və xanım Marten üzübüz oturlub susaraq, bir-birlərinə baxa-baxa gülmüşdür.

Dialoqları cansızlığı və yeknəsəqdir, heç bir hiss-həyacan ifadə etmir.

C-B MARTEN. Başlaşılam, madam, əgər səhv etmirsəmsə, mən sizinlə hardasa rastlaşmışam.

X-M MARTEN. Mono də elə gəlir ki, müsyö, hardasa sizinlə rastlaşmışam.

C-B MARTEN. Balka, biz Manchesterdə görüşmüşük, madam?

X-M MARTEN. Çox ola bilər. Mən özüm Manchesterdənəm. Ancaq, müsyö, yadıma sala bilmirəm ki, biz orda görüşmüşük, yoxsa yox?

C-B MARTEN. Aman Allah, necə də maraqlıdır! Madam, mən də Manchesterdənəm.

X-M MARTEN. Maraqlıdır! C-B MARTEN. Maraqlıdır! Ancaq, madam, mən beş həftəyə yaxındır ki, Manchesterdən çıxmışam.

X-M MARTEN. Çox maraqlıdır! Qəribə təsadüfdür ki, müsyö, mən də beş həftəyə yaxındır ki, Manchesterdən çıxmışam.

X-M MARTEN. Çox maraqlıdır. Çox qəribədir! Təsədüfə bir bax! Mən də həmin qatarla gəlmişəm, müsyö.

C-B MARTEN. Aman Allah, necə də maraqlıdır. Balka, mən sizi qatarlarda görmüşəm, madam?

X-M MARTEN. Çox mümkündür, istisna etmək olmaz, çox ola bilər. Niyə də yox? Ancaq mən bunu xatırlamıram, müsyö.

C-B MARTEN. Madam, mən ikinci klasdaydım. Düzü, İngiltərədə ikinci klas yoxdu, ancaq mən həmişə ikinci klasda gedirdim.

X-M MARTEN. Əlbəttə, o, mən idim, müsyö... Bu, necə maraqlıdır, necə qəribə bir təsadüf!

C-B MARTEN. Bu, necə maraqlıdır, necə qəribədir, necə bir təsadüf! Deməli, madam, belə çıxır ki, biz elə onda da tanış olmuşuq?

X-M MARTEN. Necə maraqlıdır, necə bir təsadüf! Çox mümkündür ki, eladır, əziz müsyö. Ancaq mən, nəsa, bunu xatırlamıram.

C-B MARTEN. Mən də, madam, xatırlamıram.

Sükut.

Saat iki dəfə zəng çalır, sonra daha bir dəfə.

Londonda mən Bromfeldə yerləşdim, madam.

X-M MARTEN. Necə də maraqlıdır, necə də qəribədir. Mən də Londonda Bromfeld küçəsində yerləşdim, müsyö.

C-B MARTEN. Maraqlıdır... Onda balka... balka, biz Bromfeld küçəsində görüşmüşük, madam?

X-M MARTEN. Maraqlıdır, qəribədir. Hər şey ola bilər. Ancaq mən heç nəyi xatırlamıram, müsyö.

C-B MARTEN. Mən on doqquz nömrəli binada yaşayıram, əziz madam.

X-M MARTEN. Maraqlıdır, axı mən də, əziz müsyö, on doqquz nömrəli binada yaşayıram.

C-B MARTEN. Belə, deməli... Belə... Deməli, biz həmin binada görüşmüşük, madam.

X-M MARTEN. Ola bilər, ancaq mən xatırlamıram, əziz müsyö.

C-B MARTEN. Mən, əziz madam, altıncı mərtəbdə, səkkizinci mənzildə yaşayıram.

X-M MARTEN. Maraqlıdır! Aman Allah, necə də qəribədir! Bu, necə bir təsadüfdür, əziz müsyö? Mən də altıncı mərtəbdə, səkkizinci mənzildə yaşayıram.

C-B MARTEN (fikirli). Necə maraqlıdır, necə maraqlıdır, necə maraqlıdır! Bilirsiz, mənim yataq otağımda çarpayı var. Onun üstünə yaşıl örtük örtüldü. Yataq otağı da, çarpayı da, örtük də dəhlizin axırında, tualet ilə kitabxananın arasında yerləşir.

X-M MARTEN. Aman Allah, necə bir təsadüf! Mənim də yataq otağımdakı çarpayım yaşıl örtüklü. Mənim də yataq otağım dəhlizin axırında, tualetlə kitabxananın arasında yerləşir.

C-B MARTEN. Necə qəribədir, necə maraqlıdır, necə maraqlıdır! Beləliklə də, madam, biz sizinlə eyni yataq otağında, eyni çarpayıda yatırıq. Çox güman ki, biz elə orda da görüşmüşük!

X-M MARTEN. Necə maraqlıdır, necə bir təsadüf! Ola bilər ki, biz elə orda görüşmüşük. Hətta ola bilər ki, orda dənən gec görüşmüşük. Ancaq mən bunu xatırlamıram, əziz müsyö.

C-B MARTEN. Mənim qızım var, madam, mənimlə birlikdə olur. İki yaş var, sağsın bir qızdı, bir gəzə ağ, o biri qırmızıdır. O, çox gözəldi. Adı

da Alisadır, əziz madam.

X-M MARTEN. Necə də qəribə bir təsadüfdür. Mənim də qızım var. İki yaşındadır. Onun da bir gəzə ağ, o biri qırmızıdır. Özü də çox gözəldi, onun da adı Alisadır, əziz müsyö.

C-B MARTEN (elə həmin monoton və adamın canını sıxan səslə). Maraqlıdır, gör, necə bir təsadüfdür. Çox qəribədir. Balka, madam, Alisa elə bizim ikimizin də övladıdır?

X-M MARTEN. Necə də maraqlıdır, əziz müsyö. Axı, hər şey mümkündür.

Keyfi uzun sürən bir pauza... Saat iyirmi üç dəfə zəng çalır.

Canab Marten bir xeyli fikirləşəndən sonra, yavaş-yavaş ayağa qalxır və eləcə yavaş-yavaş da xanım Martenə yaxınlaşır.

Xanım Marten canab Martenin həmin anlardakı təmtəraqlı görkəminə təəccüb edir və o da yavaş-yavaş ayağa qalxır.

Canab Martenin səsi yenə də eləcə monoton və cansızdır.

C-B MARTEN. Beləliklə də, əziz madam, heç bir şübhə yoxdur ki, biz görüşmüşük və siz mənim qanuni həyat yoldaşınız... Elizabeth, sən yenidən mənim oldun!

Xanım Marten də yavaşca canab Martenə yaxınlaşır. Onlar həvəssiz qacaqlaşır. Saat bir dəfə zəng çalır. Zəngin səsi elə cüngüldür ki, tamaşaçılar da dinksinir. Marten cüllüylü isə heç nə eşitmir.

X-M MARTEN. Donald, deməli, bu sənsən, əzizim!

İkisi də bir kreslodə oturub, qucaqlaşaraq yatırlar.

Saat xeyli zəng çalır.

Yatanları oyandıran deyər, barməgini dodağına tutaraq, ayaqlarının ucunda addamlayan Meri gəlir. Yavaş-yavaş onların yanından keçərək tamaşaçılara müircat edir.

BƏŞİNCİ ŞƏKİL

Meri və yatan cüllü.

MƏRİ. Elizabeth elə Donald ində elə bir xoşbəxtlik içindədi ki, mənim sözlərimi eşitməyəcəkdir. Mən də sizə bu sirri açə bilərəm. Elizabeth – əslində heç Elizabeth deyil, Donald da – Donald deyil. Sübut üçün siz deyim ki, Donaldın dediyi uşaq Elizabethin qızı deyil, tamam başqa qız uşağıdır. Düzdür, Donaldın qızından da, Elizabethin qızından da bir gəzə ağ, o biri qırmızıdır. Donaldın qızının sağ gözü ağdır, sol gözü isə qırmızı. Həlbuki Elizabethin qızının sağ gözü qırmızı, sol gözü ağdır. Beləliklə də, Donaldın götdəyi dəlliləri sistemi mənim sübutumun qarşısında dağlıb yox olur, nəzarəyisiz tamamilə iflasa uğrayır. Bu qeyri-adi təsadüflər zahirən, elə bil, hər şeyi sübut edir. Əslində isə Donald və Elizabeth eyni uşağın valideynləri deyil. Buna görə də onlar haqqı Donald və Elizabeth deyirlər. Donald nəhaq yəra elə fikirləşir ki, Donalddır. Elizabeth də nəhaq elə bilir ki, Elizabethdir. Onlar amansız bir səhv edirlər. Bəs haqqı Donald kimdir, haqqı Elizabeth kim? Kimə lazımdır ki, onlar beləcə yanılmaq davam etsinlər? Bilmirəm... Nəsa öyrənmək üçün əziyyət çəkmək fikrində də deyiləm. Qoy elə hər şey olduğu kimi də qalsın.

Meri qapına döğür bir neçə addım atır, ancaq yəna geri qayıdır və yəna da tamaşaçılara müircatlı danışır.

Mənim isə addım – Şerlok Holmsdir! (Gedir.)

Tərcümə edən ELÇİN