

Yadigar ƏSGƏROVA

"Mən həqiqəti deyirəm..."

Firuz Mustafanın dramaturgiyasında janr axtarışları



Çağdaş dramaturgiyamızın məhsuldar yaradıcılarından biri olan Firuz Mustafaya bu sənətin modern qanadını təmsil edən apacık imzalarından biridir. Çoxsaylı nəsr əsərləri, ədəbi-fəlsəfi esselər, məqalələr, şeirlər, bəddi tarjumələrin müəllifi olmasına baxmayaraq, onun yaradıcılığının ağırlik mərkəzi dram janrının üzünə düşür. F.Mustafaya müasir dramaturqlarımız arasında avanqard forma və üsullara meyli ilə seçilir. Lakin o, ən müasir dünya ədəbiyyatı təcrübəsindən bəhrələnməklə yanaşı, klassik milli dram ənənələri bizlə də bağlı sənətkardır.

F. Mustafanın üz tutduğu əsas janr nə komediya, nə də facie yox, tragikomik xarakterli dramdır. O, özü bu haqda yazır: "...dramaturgiya ilə təzə məşğul olmağa başlayanda hansısa teatrın və ya hansısa teatrın hansısa rejissorundan mənə komediya yazmaq təklifi gəlsəydi, buna təəccüblənər və ya rejissorundan qətiyyətlə boyun qaçırardım. Axı, mən hara, komediya hara?

Amma... sən demə yazdığımın bir qismi komediya imiş. Təəccüblüdür, əli deyilmi? Məsələ burasındadır ki, mənim "cidid" hesab etdiyim əsərlərin bir çoxu tamaşaçaya qoyularkən öz əzəli mahiyyətini dəyişərək gözlemədiyim halda "komik planda" boy verməyə başladı...

...Əslində, bizim yaşadığımız həyatda da facie ilə komediya, gülüşlə göz yaşları arasında elə bir nəhəng sədd və böyük məsafə yoxdur."

XX-XXI əsrlərin dram sənətində üç əsas dramatik janrın - tragediya, komediya və dramın bir əsərdə vəhdətli, "sintezi", "simbiozu" mütəxəssislər tərəfindən vurğulanır. Halbuki, 60-ic il milli dramaturgiyamız haqqında Yaqar Qarayev yazırdı: "... gülüşə və kədərə görə bu qədər qəti janr bölgüsü yalnız dramaturgiyaya məxsusdur. Poeziyada, nəsrdə belə bölgü olur..." Dramaturji janrların sərhədləri pozulduqca, janrın plastikliyi, sət nəzəri qanunlara tabeçiliyi əldə qədər tragikomediya, dram-komediyalar, antikomediyalar, monodramlar və başqa növlər yaranmağa başladı.

Əlbəttə ki, 90-cı illərin xalotik hadisələr meydanında sürücüsüz avtobusa bənzəyən Azərbaycan gerçəkliyini olduğu kimi göstərmək üçün ədəbiyyatın yeni formalara ehtiyacı var idi. Bu ehtiyac həm də senzura qaydalarının dəyişdiyi bir zamanda təbii proses olaraq yaranırdı. Nəhayət, bu, teatr tamaşaçılarının mənavi tələblərinə cavab vermək, onların zövqünü oxşamaq demək idi. Janrlararası integrasiya - dramatik, faciəvi və komik elementlərin bir əsərdə sintezi, komediya ünsürü olan sarkazmdan faciədə istifadə olunması, real və irreal vasitələrin qovuşması, mistik, uydurma hadisələr, fantastik süjetlər, fantasmaqorik səhnələr mürciət müəllifin ideyalarını daha effektiv çatdırmaq istəyindən irəli gəlirdi.

F. Mustafaya avanqard dram janrının xüsusiyyətlərindən müvafiqəyyətlə istifadə edir, Avropa ədəbiyyatından qaynaqlanan absurd teatrının ənənələrini, yeni dramaturji üsul və vasitələri cəsarətlə təcridbərən keçirir. Bu zaman milli dram sənətimizin çoxəxirik folkloristik ənənələri, mənası qadimlərdən çatan him-cim priyorları, milli xarakter yaratma üsulları da yaddan çıxır və bəzəklə, Şərq və Qərb mədəniyyətləri sintez olunur. Dramaturq eksperimentlərdən də istifadə edərək, tamaşaçının onu anlamayacağından ehtiyat etmir. Lakin o əsərlərini bəsit eksperimentinə mənasız yəzmir, çəmiyyətindəki mənavi aşınmanın məlz bu üsullarla ifadə ediləcəyinə inanır. Onun pyeslərinin sərfəhsizə də ənənəvi adlardan fərqlidir; "Qafas", "Qarıqşa tələsi", "Adsız", "Dəhliz", "Ayi təbassümü", "Tıxac", "Lampa məsələsi", "Safari", ... Bu pyeslərdə hadisələr əksər hallarda müccərrəd və şərti yerlərdə baş verir, personajlar zaman və məkan xaricinə çıxır, abstrakt, simvolik adlar daşıyan bəzi ümumiləşdirilmiş insan obrazları əsərin başlıca ideyasının ifadəsinə müvafiq seçilir.

F. Mustafaya avanqard sənətkarları - E. İoneskonun, F. Dyurenmatın, D. Xarmin təcrübəsini yaxşı bilir, onların istifadə etdiyi absurdizmi üsulların bu günün teatr üçün daha əlverişli olduğunu duyur, onlardan müvafiqəyyətlə faydalanır. O, hadisələrin baş verdiyi yerləri də, zamanı da şərtləşdirilməli mahiyyəti ön plana çəkir və tamaşaçı dərhal real həyatda baş verən hər hansı olayı xatırlayır. O, bəzə ki, dramaturqun gerçəkliyi göstərmək üsulları nə qədər müxtəlif olsa da, təsvir etdiyi məkan Azərbaycan realitiyi, zaman isə bu günümüzdür.

F. Mustafanın dram janrında yazdığı "Ayi təbassümü", "Su pərisi", "Əqrəb bürücü", "Dəhliz", "Tıxac", "Qara ulduzlar", "Neitral zona" və başqa pyesləri ənənəvi dramlardan fərqlidir. Bəlkə də müəllif qəsdən onları dram adlandırmı, əsl təyinatı oxucu-tamaşaçaya, rejissorla həvalə edir. O, pyeslərinin əksəriyyətini dram adlandırsa da, janrın daxilində istər komik, istərsə də tragik məqamlar istənilən qədərdir.

"Dəhliz" dramında facie elementləri çoxdur, işfəedici monoloqlar bu ovqatı daha da dərinləşdirir, müəllifin ürək ağrıları, düşüncələrini tamaşaçıya bütün parlaqlığı ilə çatdırır. "Dəhliz" - simvolik keçiddir, bütün məntəqələrə yolu buradandır. "Dəhliz" "paradından" bütün təbəqələrin nümayəndələrinə - qondarma partiya təmsilçiləri, ziyalılar, siyasi xadimlər, hətta müharibə veteranları da keçib gedir. Bu keçidə çəmiyyətlə ayrı-ayrı fərqlər arasında kiçik kontlikoloji situasiyalar üzə çıxır.

Pyesin konflikt kiçik bir yeməkxanaya gələn müştərilərlə yeməkxana işçiləri arasında qurulub. Yeməkxana müdiri Hacı Sergeyev dindarlığı hərdən imam Əlidən gətirdiyi "məsələlər" qurtarıb və o, müştərilərinin sözüni yerə imam Əlidən gətirdiyi "məsələlər" qurtarıb və o, müştərilərinin sözüni yerə qalmaqaraq, onlara içki içməkdən, yalan danışmaqdan çəkinir. "Dəhliz" də pul qazanmaq, xətini hər cür qanunsuzluğa, əxlaqsızlığa yoli verir. Günümüzdə olan sayızsız-hesabsız "dahlizlərin" ümumiləşdirilmiş məkanı olan bu yuvadda olan sayızsız-hesabsız "dahlizlərin" ümumiləşdirilmiş məkanı olan bu yuvadda hadisələrə Kamaldan başqa heç kəs etiraz etmir. Kamal keçmiş nişanlısı Pərvanə ilə görüşəndən sonra onun qalbinə yarıkarları işfə etmək, üsyan qaldırmaq arzusu oyanır, dramatik gərginlik siddətlənir. Kamalın monoloqu Kəfili dəndən, dahlizdəkəlar isə danabəş kəndinin "ölülərini" yada salır. "Ölülər" də isə nədənləyin, şərfəsizliyin, alçaqlığın, riyakarlığın işfəsi sarxəşün, "Dəhliz" də isə kontuziyalının dili ilə çatdırılır. Demək, bir əsr keçməsinə baxmayaraq, mənavi drurunda köklü dəyişiklik baş verməyib.

Zahirən mədəni təsir bağışlayan dahliz əhli partiyaları ələk kimi təydidir. Vəcdən və əməli korlanmış, öz nəfslərini əsirinə çevirmiş və adamlar ləşkarından kəltmiş, hissiyyatlarını itirmişlər. Onlar canını vətən ölətən işfəməyən keçmiş döyüşçünü görmək istəmir, əna sözlə də vətən minnətdarlıq etməyi ağıllanma belə getirmirlər. Facie də məhz onda başlayır ki, döyüşçü kimləri qoruduğuna, kimlər üçün ölmə üz-üzə gəldiyini anlayır.

"Dəhliz" dramının müharibənin ağır və acılarını çəkiş qayıdan qəhrəmanı da mənanı çürüyən cəmiyyətlə qarşı-qarşıya gəlir. Həmvətənləri ilə qarşıdurma bu qəhrəman üçün düşmənlə vuruşmaqdan daha acı və faciəvidir: "... Burada, bu dəhlizdə bizim çox qeyrətli kişilərimiz ələ salınıb, çox oqların namusuna toxunulub, çox gəlinlər təhqir olunub. Vaxtı ilə yoldunda özləmə getməyə hazır olduğum Pərvanə indi bu dəhlizin qurbanına çevrilib. Mənim döyüş dostlarıım ələ qala küçələrdə dilənir, dərman pulu tapa bilmir, amma siz...siz... bu "Dəhliz"də tox pişiklər kimi xumarlanırsınız, özünü satmaız çatıb, əcal yetişib. İndi həminiz gəbrəcəksiniz, həminiz. Mən neçə vaxtdır özürdürüm, indi səbrim tükənib, döze bilmərim. Xainlər! Əllər yuxarı!".

"Tıxac" dramında hadisələr toyda iştirak edən qadınla kişinin dialoqu üstündə, mükəllimə-xatirələr fonunda baş verir. Toyun səbəblərini səhnədə görünmür, lakin mərasimin gedişi, qəhrəmanların dialoqu bizdə gəlinlə bəyin xarakteri bərədə dolğun təsviyyər yaradır. Üzlaşdıqları tıxacdan nə vaxtsa qurtula bilməyən Kişi və Qadının fərqli olaraq, məhəbbətlin gücünə bu tıxac aşib keçən gənclərin taleyi fərqlidir. Toy sahiblərinin arasındakı sosial fərq nə qədər böyük olsa da, bu fərqi səmimi insan münasibətlərinə gücü çatmır. Tamaşaçı yeni qurulan ailənin möhkəm olacağına inanır. Çünki gənclər məşənlənin, xırdaçı sosial problemlərin fəvqündədir. Ayndır ki, Kişi də nə vaxtsa müasir bəy kimi dəyə və təmiz olub, lakin taleyi şansını itirib. Həyatın tıxacından keçərək onlara qalib gəlmək, onların fəvqündə olmaq bacarığı ilə insan yalnız xoşbəxtlik qazanmır, həm də zora, zülmə, naqisiyyə etiraz edir, xarakterə bərkilyir, möhkəmlənir. Müəllifin fikrinə, bəlkə də insanın həyatdakı missiyası ələ bundan ibarətdir. Obrazlı desək, tıxac - maneə, əngəldir. Lakin bu maneə gəncləri daha da yaxınlaşdırır, alçaq, həris, yirtici valideynlərdən uzaqlaşdırır, hətta neçə illər əvvəl tıxacdan qurtula bilməyən qadınla kişinin birləşəcəyinə də ümid yaradır.

Fəlsəfi düşüncə tərzı müasir dramaturji əsərlərin ideya başlanğıcında durur. Təsədüdi deyil ki, əsərdə teatrın ortaya çıxmasında XIX əsrdin filosofu S.Kyerkeqorun yaradıcılığının böyük təsiri olub. Ekzistensial təfəkkürün formalaşdırılma bir oları absurdizm müxtəlif dramaturji janrları üzvi surətdə özündə birləşdirməklə yanaşı, incəsənətin başqa sahələrinə də elementləri tənqida daxil edir. Pantomima, xor, sirk, kino, musiqili şou və b. elementlərin sintezi yeni estetik meyarların əsası təşkil edir, müasir insan problemlərinin modern üsullarla ifadə etməyə şərait yaradır. Teatr tənqidçisi Q.Dotsenko absurdizmi həm üslubi, həm də tekstoloji kateqoriya kimi araşdıraraq dil strukturuna ilə əlaqədə götürür.

İnsanlığın mənavi lənəzüllü, zamanın ziddiyətləri, ağır, gərgin həyat tərzı, gələcəyə ümidsizlik ekzistensial ovqatlı, absurd məzmunlu əsərlərin yaranmasının təsədufi olmadığını göstərir. F.Mustafanın personajları da yaşadığı mühitlə konfliktlə olan, çarə yolu tapmasalar belə daim bunu axtaran, həqiqət uğrunda çarpışan "don-kixotlardır".

"Ağıllı adam" əsərini müəllif qrotek kimi təqdim edir. Əslində, "ağıllı" adı kinaya xarakteri daşıyır. Əsas personaj - jurnalist dolixanəyə gələrkə səhəlinin pisləşməsindən, son vaxtlar özündə qəribəlik hiss etməsindən şikayətlənir. O, bura arvadını öldürdükdən sonra gəldiyini bildirir. Jurnalistin psixoloji problemlərinin, şüurlu düşüncələrinin gedişini izlədiklə müxtəlif icimai zümlərin eybəcər münasibətlərinin şahidi oluruq. Hədəflərin cərəyanı və üç nəfər xəstənin paralel mükəllimələri cəmiyyətdə kimin sağlaml, kimin xəstə olmasını xüsusi sarkazmla əy çıxarır. F.Mustafanın "Fiziklər" əsərindəki üç "dəli" yada düşür.

F.Mustafanın təqdim etdiyi olay - özünə yer tapa bilməyən adamın iztirabları, psixoloji sarsıntılarını cəmiyyətin xəstə üzünü açıb göstərir. Xəstələrdən biri cəmiyyətin tənqidinə yönəlmə monoloqu mövcud duruma qarşı etirazını belə

bildirir: "Bütün cəmiyyət öldürdi. Gördüyünüz həsarı o üzündəkilər də deyildir. Onların heç biri gördüyünü öldürdü kimi danışa bilmir (səsinin tonu gət-gədə artır). Onların heç biri öldürdü kimi görünürm. Onların heç biri ürəyindən keçəni səmimiyyətlə deyə bilmir... Namusunıza toxunulur - susursunuz, özünüza tüpürürüz - gülmürsünüz, var-dövlətinizə təlalaylar - yalmanrınız, kürəyinizi tapdalayrlar - ağlayrınız, qeyrətiniza satarsrlar - hırldayrsınız. Axırca siz özünüzsünüz, siz, siz, siz... Vəzifə sahiblərinin qarşısında əhəlisiniz, yalançı natiqlərə əl çalrınız... Mən həqiqəti deyirəm." Pyesdəki ıreal halqıdır, ifadəli remarkalar, söz oyunları, məntiqsiz dialoqlar üçüncü xəstənin dediklərini göstərmək işinə xidmət edir.

F.Mustafa ikipərli "Qəfəs" komik dramında iki fərqli yan birləşdirir. Janrların sintezi onların transformasiyasına, dramın komediya keyfiyyəti alınmasına, komediyanın drama yaxınlaşmasına gətirib çıxarır. Ciddi dram və komediya elementləri bir-birini tamamlayaaraq pyesin didaktik strukturunu zənginləşdirir, ona yeni üslubi meylliyətlər qazandırır, ideya-bədii fon daha rəngarəng, polifonik və cəlbedici olur .

Zooparkda ezop dilində danışan insanlar əxlaqsızlığı, riyakarlığı allegorik üsullarla ifadə edirler. Əsərdə insanlarla heyvanlar arasında fərq azdır, insan zümlərindən olan direktor, xidmətçi, təlimçi gətirdikə heyvanlaşır, hətta bundan məmnunluq duyurlar. Bu proseslərin altında müasir dünyada da, bizim cəmiyyətimizdə də cəngəllik qanunları ilə yaşayan çapır çivonikləri, müftəziqləri, qoluzoruları tanımaq çox da çətin deyil. İş o yerə çatır ki, qəfəsə olanları insan cəmiyyəti, yoxsa heyvan sürüsü olması sualı işarəsi altında qalır. Şüurlu toplumunun özlərini uydurma qanunları, qadağaları bəxvələməsi, azadlığı, insani hissləri itirərək heyvana çevrilməsi onlar üçün daha əlverişli və rahatdır. Çevrilmə hadisəsi şəxsiyyətin qədrədasıyını vurğulayan ədəbi-bədii priyom kimi sarkazmı yüksək həddini göstərir. Kütləvi həşəratlaşma, heyvanlaşma ekzistensial təfəkkürün məhsuludur, insanlığın iflasının bədii təccüssümüdür. Beləliklə, dünya ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərində əyə çıxan ifadə üsulları Azərbaycanca 90-cı illərin sosial mühtli şəraitində reallaşmaq imkanı qazanır.

Müəllifin fərs adlandırıldığı "Oxşarlar" nağıl-tamaşasında absurd teatr üsulları ilə karnavalvari elementləri, hadisələrin maskarad səviyyəsində təqdim üsulları yer alır. Zaman və məkan anlayışlarının itidiri bir müstəvidə biz saray çəkişmələrini, xalqə hökmdarın münasibətlərini izləyirik. Məzəhədə rütbələr insanları dəyişir, rütbələr əmsalını bəy gözəgörünməz bir qüvvə idarə edir. Quraşdırılmış hərəkətlər, mimika və işarələrlə danışılır, şəxsiyyətlərin məhrum surətlər toplusu - pyesin bütün bu bədii üsulları diqqəti xeyənat yuvası olan saray heyatının bəlinəyə yönəldir. Həmkərlər, onun oxşarının, sarkərdənin və vəzirin idarə etdiyi bu dövlət aparatında hər şey təcəvüzkarlığa və yirticilığa təbədir. Hadisələrə zahirən qulluqcu nəzərdə tutulan başqalarının aqəbi gözliyəir. Həmkərdi olar. Lakin bir qədr sonra qulluqçular da başqalarının aqəbi gözliyəir. Həmkərdi onun Oxşarı, daha sonra iş Oxşarının Oxşarı əvəz edir. Burda adlar da şərti olaraq sarkəzım yüklüdür, surətlərin niqləri də. Uydurma pafosla müraciətlər, mətnəli ifadələr, çoxmənalı, eymahla dolub səhəblər, cəfəng seirlər yazan şairlər, yalandan müharibəyə gedən əsgərlər... Bu saray dünyasında hər şey saxta və yalandır.

Satirik fərs janrında təqdim olunan maskarada bütün personajların zəhəri ciddilliyinin arxasında gizli istəhə və ironik gülüş duyulur. Əsar bütövlükdə hakimiyyəti əhtirasının, insan xəbisliyinin, acəgözlüyünün ümmümləşmiş metaforsadır.

F.Mustafanın "Adsız" dramı xəstə, lal bir oğlını - Adsız çirkin cəmiyyətlə müqayisədə təqdim edir. Bağ evinin sahibı qızını sevdiyi kəncəni ayıraraq İbil-Dibil adlı zamane adamına vermək istəyir. Səbəbi də budur ki, qadını seçmişin atası şərtlərə işdən uzaqlaşdırılıb. Bilin qıza yeni adaxlı kimi seçilməsi onun

vəzifəli, pullu olması ilə bağlıdır. Qonşu Tərxanın oğlu olan Adınsız qızı vurulub, onun məhəbbət qızın təkcə gözəlliyinə yox, həm də mənəvi təmizliyinə yönəlib. Lakin hadisələrin gedişindən məlum olur ki, qız özünü də Tərxanın qızıdır. Adınsız sevdiyi qızın atabir, anadan ayrı bacısı olduğunu bilir. Bəlkə də onu qıza doğru çəkən də bu doğmalıq hissidir. Na vaxtına bağın sahibəsi ilə bağban arasındakı yaşanan macera nəticəsində dünyaya gəlmiş qızıcaq, təbi ki, əsl atasını tanıdır. Lal-kar doğulan Adınsız bu mühitə yeganə xoşbəxt insandır, o, ətrafındakı gözəlliyi görür, amma irənc söhbətləri eşitmir. Oduq ki, insanların çəkişmələrindən, manasız münəqəşlərdən azaddır. Simvolik obraz kimi ətrafdakı insanları üçün bir növ güzgü olan Adınsız özünü uşağ sadəliyi, təbiiyyəti ilə tamaşaçının sevimlisinə çevirir. O, səfətdir, həttə "çoxsızdır", lakin müasir cəmiyyətdə belə sadəlikçilərə, təmizlərə, avamlara yer yoxdur.

Onun tam əksi olan İbil zahirən sağlam olsa da, onun yeganə ideali vəzifə və puldur. Hadisələrin gedişi İbilin və Adınsızın qeyri-bərabər konflikt prosesində kəskinləşərək kulminasiyaya səviyyəsinə çatır. Adınsız finalda həlak olsa da, öz şərafəti, mənəvi ucaldığı ilə rəqibi üzərində qələbə çalır.

"Müqəvva" monodramında həyatından bezmiş qadın manekeni evə götürərkən guya onunla təskinlik tapmaq istəyir. Tamaşa boyu Qadın vurnuxur, kiçik intermedialarla keçmiş həyatını yada salır. Telefon söhbətləri və televiziya görüntülərinə münasibətli, qapı zəngləri bədii pəriyom kimi bizə qadının həyat fəlsəfəsini anladır. Həttə səhnələrin birində o, meydan camaatına üz tularaq manekeni "danışdırır": "...Budur, pəncərədən baxıram. Onların hamısı müqəvva, manekə, yəni sənə oxşayır. Yox, sən onların çoxuna baxanda daha canlı, daha yaşayır görünürsən. Sən canlısan, onlar müqəvva..." Monoloqun davamı daha da kəskinləşir, sərxoş qadının ittihamı şüursuz şəkildə vurnuxan kütləyə səslənir: "Siz azadlıq tələb edirsiniz? Siz pul tələb edirsiniz? Elə deyilmi?! Axı, azadlıq pul bir yerdə, bir arada ola bilməz! ...Pulun köləsinə çevrilən azad ola bilməzi!"

Bir aktyorun oyunu üstündə qurulan monodramda süjet xətti, hadisələrin inkişafı bir otadın içində izlənir. Qadının çıxışlarındakı atmacalar, replikalar, rixşənd, kəskin tənqid, ələ salmaq üsulları və s. satirik elementlər onun sərbəst düşüncəsi, hədudsuz təxəyyülü ilə hamahəngdir. Belələri özünü dolamaqdan qorxmur, çatışmayan cəhətlərini də yaxşı bilir. Rənglənmiş, buqələmlənmiş cəmiyyətdən fərqli olaraq, qadın olduğu kimidir, o, maskasız, kamuflyajsız da rahat keçirir. 90-cı illər arafəsindəki "meydan" camaatının sərxoş qadın vasitəsilə tənqidi öldürücü satıra üsulu kimi təsirlidir. Çevrilmə burada da var: müqəvva təcridən insana çevrilir; maddi mənfəətinə görə şəxsiyyətini itirən insanlar isə kütləyə tabe olaraq simasız varlıqlara çevrilirlər.

F. Mustafanın cəmiyyət-fərd konfliktini "Qara qutu" dramında davam etdirir. Təyyarə qəzasından sonra beyni başqasının bədəninə köçürülən Mikayıl-Mixailin qəzadan sonrakı vəziyyəti, ailəsinə qayıdandan sonra cəmlilik, anlaşılmazlıqla qarşılaşması çox acınacaqlıdır... Qəhrəman öz beynin yaddaşı ilə Yasəmənin yanına gedir, sonra isə yeni fizioloji görkəminə görə Jasminlə görüşür, lakin qadınların heç birini onu anlamaq istəmir. Psixi sarsıntı keçirmiş, mürəkkəb tibbi əməliyyata, fizioloji dəyişikliyə maruz qalmış Kişi daha ağır üzüntü ilə qarşılaşır - onu heç kim tanıdır. Cəmiyyətdə ona yer yoxdur. Əgər doğmaların səni tanırsa, başqaları necə tanıyacaq? Mixail əsərdə Mikayıl kimi tanınsa da, müəllif onu ümumiləşmiş Kişi obrazı kimi təqdim edir. Əslində, Yasəmənlə Jasmin, Mikayıl ilə Mixail də eyni adlar, eyni insanlardır. Müəllif bilərəkdən qadınları eyni ifadələrlə, tutuluşu kimi danışdırır, onlar özlərini eyni cür aparır, eyni hərəkətlər edirlər. Burada rəqs, döyüş kimi elementlərdən də bol-bol istifadə olunur, bədii üsullar vəziyyəti şərti olaraq qeyri-ciddi, qeyri-real həddə çatdırır. Şərti olaraq müxtəlif variantlardan andlındırılan personajlar da, hadisələrin ardıcılığı zamanı və məkanı da abstraktlaşdırır. Bu şərait Kişinin

tənhalığını daha təsirli şəkildə ifadə edir. O, intiharı üstün tutur. Sonda Ərəstu təyyarənin qarası qutusunu tapıb əlavə edir ki, "Bax, təkcə bu qutunu tapdım. ... bu cür qutular təyyarələrdə olur...Çox vaxt təyyarələrin qəzaya düşməsinin səbəbini qara qutulardan öyrənmək olur..."

"Qara qutu" bizə çox şeylər deyir, o, cəmiyyətdə tək qalan insanın faciəsi, yalqızlığı, tənhalığının simvoludur. Sən elmi-texniki tərəqqiyə göstərmək üçün yazarlar hər hansı elmi keşfi bədiləşdirərək oxucuya çatdırmaq istəyirlər. İnsan beyninin köçürülməsi belə əməliyyatlardır. Lakin bizcə, müəllif bu fantastik məqam vasitəsilə müasir insanın faciəsini, mənəvi iztirablarını, psixoloji gizlinləri çözməyə çalışır.

Bir-bir nəzərdən keçirdiyimiz pyesləri (eləcə də digər pyesləri) göstərir ki, F. Mustafanın dramaturgiyası intellektual səviyyəsi, fəlsəfi yanaşması ilə seçilir. Bundan çıxış edən bəzi tənqidçilər onun öz mövzuları və teatral priyomlarını hansısa dramaturqlardan, yazıçılardan əxz etdiyi qənaətinə gəlirlər. Əslində, burda qəribə heç yoxdur. Dünyanın nə düşündüyü və necə düşündüyü ilə maraqlanmayan necə intellektual ola bilər? Məhz bu marağ hesabına F. Mustafanın dramaturji fəaliyyəti daimi inkişafdadır, o, pyesdən-pyese dəyişir, janr, məzmun, üslub və formaca təkmilləşməyə çalışır. Düşünürük ki, geniş potensial imkanlara malik dramaturqdan yeni, aktual əsərlər gözləməyə dəyər.



OXUCULARIN NƏZƏRİNƏ!

2015-ci İL ÜÇÜN

"AZƏRBAYCAN"

jurnalına abunə yazılışı davam edir.

"AZƏRBAYCAN"

jurnalının bir nüsxəsinin qiyməti 1 manat 50 qəpik,

illik abunə qiyməti 18 manatdır.

İNDEKS: 76300