

MƏNƏVİ FƏCİƏNİN İFADƏSİ

Ejen İonesko və onun "Absurd teatr"ı



ELGİN

Artıq uzaq bir keçmişdə qalmış 1970-ci ildə - lap gənc vaxtlarında "Dramaturgiyada sərətilik barədə" adlı, "Müasir Qorb dramaturgiyası materialları arasında subyektiv mülahizələr" yarımbaşlıqlı bir məqalə yazmışdım və bu gündür Ejen İoneskonun məşhur "Keçəl müğənni qız" pyesini törcümə edib birləşdirən sonra, qəribədir, birdən-birə həmin məqalə yadıma düşdü, onu yenidən nəzərdən keçirdim. Məqalədə R.Veys, F. Dürrenmatt, P. Karvaş, J.Anuy, M.Fermo. E.Olbi kimi XX əsr dramaturqlarının pyesləri əsas götürülür və onların təmsalında bədii şərtiliyin ədəbiyyatda və konkret olaraq, dramaturgiyada estetik bir stimul kimi necə mühüm rol oynadığı göstərilir.

Və mən gördüm ki, həmin məqaləni xatırlamağında heç bir "qəribəlik" yoxdur, çünki Ejen İoneskonun Semyuel Bekket ilə birlikdə yaratdıqları "Absurd teatr", əslində, sonatın, o cümlədən də ədəbiyyatın mahiyyətindəki şərtiliyin davamıdır və bu istiqamətdəki estetik inkişaf, bəlkə də, haraldasda ifratə aparıb çıxara bilər, ancaq heç vaxt "anti-sonət" deyil.

"Absurd teatr"ı nöinki sosrealizm ideologiyası, hətta Qorb tətbiqi fikrinin bir sıra nümayəndələri belə "anti-teatr" hesab edirdi (və edirlər) və bu teatr ortaya çıxaran, bu teatr nüfuz qazandıran iki on məşhur pyes - "Keçəl müğənni qız" və Bekketin "Qodonu gözəyərəkən" əsərləri də "anti-sonət" kimi qiymətləndirilirdi. Ancaq çox qısa bir zamanda məlum oldu ki, "Absurd teatr"ı "anti-teatr", bu teatrdə tamaşaçıya qoyulan pyeslər isə "anti-sonət" deyil, söhbət teatr da daxil olmaqla möhtəsonatın axtarıqlarından, hətta (bəlkə də?) dövrün, zamanın doğurduğu estetik sifarişlərdir.

"Qaribə" olma bəşqə bir məsələdir.

"Absurd teatr"ı XX əsrin ortalarında - mühəribədən iki-üç il sonra, 1940-cı illərin axırları, 50-nin əvvəlləri - Paris ədəbi mühitində (Sarr, Kamyu, Rene Kler, Jan Kokto, de Bovuar, J.Jene...) meydana çıxdı, bu teatrın bədii-estetik prinsiplərini möhtəsonat Paris ədəbi mühiti müəyyənləşdirdi və bu günün özündə də - "Absurd teatr"ı tamaşalarının coğrafi ünvanının geniş oha-

ta dairəsinə, dramaturqların təmsil etdiyi ölkələrin müxtəlifliyinə baxmayaraq, hərdən ümumiləşdirilmiş "fransız absurd teatr" ifadəsinə rast gəlirik.

Heminquey Paris haqqında məşhur kitabının adını "Həmişə mənimlə olan bayram" adlandırmışdı və həyat mənasızlığının, yeknəsoqliliyinin bədii ifadəsi olan "Absurd teatr"na mənsub pyesləri oxuyarkən həmişə məndə elə bir təəsürat yaranır ki, bu teatr ködrinə, acısına, qüssəsinə baxmayaraq, möhtəsonat "Paris bayramı"nın aurası altında yaranıb, öz estetik enerjisini həmin auralardan alıb və qəribəsi də elə bu təzəddir. Yəqin burası da maraqlıdır ki, bu teatrın əsasını qoyan və əsas dramaturqları olan bu iki yazıçının heç biri milliyyətə fransız deyil - Ejen İonesko rumın, Semyuel Bekket isə ingilis dili ilə bərabər, fransızca da yazan irlandır.

Ancaq "Paris aurası", əlbəttə, o demək deyil ki, o auranın altında yaranmış "Absurd teatr" ümumdünya miqyaslı sonət axtarıqlarından konarda, bədii-estetik bünövrə-

avanqard sonatın - ədəbiyyatda da, rəngkarlıqda, musiqidə, teatrdə, bir az sonralar kinoda da - axtarıqları, elə bil, bir pik həddə çatıb və uzağa getməyək, elə rus avanqardı - futurizmi, kubizmi, konstruktivizmi, suprematizmi və s. xatırlayaraq, Kandinski, Mayakovski, Maleviç, Şaqal, Xlebnikov və b. kimi imzaları yada salaçaq. Eyni proses hardasa az, yaxud hardasa daha zəngin bir mündəricatla Qorbda da hərəkətdə idi və "Absurd teatr"ın yaranmasında coğrafi sərəhdə tanımayan avanqardın təsiri gün işığı kimi aydın bir məsələdir. Hətta XX əsr realist dramaturgiyasının, misal üçün, Pirandello kimi nümayəndəsinin - novator nümayəndəsinin! - "Absurd teatr"ın təşəkkülündə oynadığı rolu oyanı şəkildə görmək üçün, onun pyeslərinə oxumaq kifayətdir (yeri düşmüşkən, deyim ki, həmin gənclik Çağlarında Pirandellonun "Axtarmaq" adlı maraqlı bir pyesini törcümə etmişdim).

İonesko "Absurd teatrın gələcəyi varmı?" adlı əsəsində hətta Şekspiri bu teatrın "böyük solafı" hesab edir və Şekspir qəhrəmanının dediyi bu məşhur sözləri yada salır: "Dünya - bir idiotun danışdığı və düşüncədən, hansısa mənədən tam məhrum olan, başdan-başaya hay-küyüdə və qeyzdən ibarət bir tarixdir."

Doğrudan da Şekspir qəhrəmanının dünyaya (hayata, yaşayışa) belə bir münasibəti elə "Absurd teatr"ın münasibəti və yəqin bu da

böyük nümayəndələri var ki, onlar "Absurd teatr"ın müəllifləri sırasında deyillər, ancaq onların yaradıcılığı ilə "Absurd teatr" müəlliflərinin yaradıcılığı arasında bəzi hallarda çox həssas bir sərəhdə var və misal üçün, şəxson məndə aydın deyil ki, İonesko ilə, Bekket, Jan Jene, Arrabal ilə aşağı-yuxarı eyni zamanda yaradıcılığı başlamış Fridrix Dyurrenmatt, yaxud onun həmvətəni Maks Friş kimi dramaturqlar "Absurd teatr"na təsir göstəriblər, yoxsa əksinə, "Absurd teatr"ı dramaturqlara təsir edib?

Mən hələ aspirant vaxtlarımda - 1960-cı illərin ikinci yarısında Moskva Satira Teatrında Frişin "Don Juan, yaxud həndəsəyə məhəbbət" pyesi əsəsində tamaşaçıya baxmışdım və bu qeydləri yazarkən həmin pyesi, eləcə də Dyurrenmattın məşhur "Böyük Romul"unu (bu pyes 80-ci illərin ortalarında İlüseyənağa Atakışiyevin quruluşunda Akademik Milli Dram Teatrında tamaşaçıya qoyulmuşdu və xatirimdədir ki, rəhmətlik Soyavuş Aslan Avqustlu Romulun rolunu çox istəməklə yarammışdı) bir daha gözəndən keçirdim: bu pyeslər ilə "Absurd teatr"ı arasında, xüsusən İoneskonun "Keçəl müğənni qadın"ı arasında açıq-aşkar bir doğmaqlıq var. Edvard Olbi isə özü etiraf edir ki, İoneskonun əna böyük təsiri olub və müasir dünya dramaturgiyasında etirafı-ətirafsız bu cür misalları sayı az deyil.

1960-cı ildə Moskvada "Müasir

Sənət və o cümlədən də ədəbiyyat geniş magistrall yolla irəliləyərək əsərləri adlayır və bu irəliləyiş daima bədii-estetik axtarıqlarla müşayiət olunub, yeni cığrılar salınıb, bu cığrılardan hansısa özünü doğrultmayaraq davamını tapmayıb, unudulub, hansısa, əksinə, inkişaf edərək yola çevrilib.

si olmadan öz-özünə yetişərək, peyda olub - bəşqəri sonatın tarixində hələ ki, belə hadisə olmayıb və sonədə "avanqard" anlayışı da istisna deyil.

Sənət və o cümlədən də ədəbiyyat geniş magistrall yolla irəliləyərək əsərləri adlayır və bu irəliləyiş daima bədii-estetik axtarıqlarla müşayiət olunub, yeni cığrılar salınıb, bu cığrılardan hansısa özünü doğrultmayaraq davamını tapmayıb, unudulub, hansısa, əksinə, inkişaf edərək yola çevrilib (magistralla yox, möhtəsonat yola, çünki magistrall çoxsaylı deyil, yeganədir!) - "Absurd teatr" da o geniş magistrallardan çıxmış cığrılardan biridir.

Bu baxımdan XIX əsrin sonları, xüsusən XX əsrin əvvəllərində

simptomatik bir göstəricidir ki, İonesko həmin məqalədəki solaf axtarıqlarında gedib Edipo çıxır, onu "absurd qəhrəman" kimi səciyləyirlər. Ancaq qədim yunan mifologiyasında (və Sofoklın məşhur faciəsində) Edip mövzusu (və hadisəsi) ilə "Absurd teatr"ın məramı arasında mühüm bir fərq var və İonesko həmin fərqi dəqiq görür: "Edip qanunları qeyri-şüari olaraq pozurdu və buna görə də cəzalandırıldı. Ancaq qanunlar və normalar mövcud idi... Mənim qəhrəmanlarımsa (Kürsülər) pyesini nəzərdə tutur - E.) heç bir qanun və norma olmayan qaydasız və transsendental anlayışlarırsız bir dünyada itib-buturlar."

XX əsr dramaturgiyasının elə

fransız pyesləri" adlı almanax tipli böyük bir kitab nəşr olunmuşdu və fransız tədqiqatçı Leon Musinak önsəzdə yazırdı ki, "Fransız teatri keçid mərhələsinə yaşayır" (Pğəsi səvremennoye Frantiy, Moskva, "Iskusstvo", 1960, str. 6). "Absurd teatr"ın rəis tədqiqatçılarından İqor Dyuşen isə on-on beş il bundan əvvəl yazdığı bir məqaləsində artıq bu teatri "dünya dramaturgiyasında və teatrdə yeni mərhələ" adlandırdı. (Teatr paradoksa, Moskva, "Iskusstvo", 1991, str.6).

Ancaq baxın. "Keçəl müğənni qadın" 1948-ci ildə yazılıb, 50-ci illərin əvvəllərində də Parisdə tamaşaçıya qoyularaq, 60-cı ildə estetik bir hadisə kimi məşhurlaşmış və bununda da "Absurd teatr"ın tarixi

başlayır, ancaq mən deyə bilmərəm ki, bu teatr aradan keçən 70 ildə özünün bədii fondu və estetik mündəricatı ilə "yeni mərhələ" səviyyəsinə əldə edə bilər.

Məsələ burasındadır ki, bu gün də (az qala yəmiş illər sonra!) "Absurd teatr"ndan söz düşəndə, yəndə İoneskodan və Bekketdən, "Qodo"dan və "Keçəl müğənni qadın"dan bəhs edirik, yəni dediyim odur ki, keçən dövr ərzində biz elə bir inkişaf şahidi olmamışıq ki, "yeni mərhələ" miqyasına gətirib çıxarsın.

Çox güman ki, "Onda ikinci Şekspiri, ikinci Molyeri göstərim!" - deyə, bu fikrlə mübahisə etmək olar, ancaq fakt budur ki, "Absurd teatr"ın simasını bu gün də "Qodo" və "Keçəl müğənni qadın" müəyyənləşdirir və dediyim həmin magistrall yoldan çıxmış cığır hələ ki, genişlənməyib, necə maraqlı bir cığır idi, o cür də qalır - Şekspir və İlyuderson sonrakı İbsen, yaxud da Çexov yoxdur. Bəlkə, zaman lazımdır? Ola bilər...

"Keçəl müğənni qadın"ı törcümə edərkən, hərdən fikirləşirdim, oxucuya elə golo bilər ki, bu pyesdəki personajların hamısı öldürüb və Smit cümləliyindən, Məndə cümləliyindən də dialoqlar, yanğınsöndürən Brandmayorun, qulluqçu Merinin söylədikləri marazma tutulmuş adamların sayıqladığı səfsəfədir. Ancaq belə bir təossüurat döndə yənaşmanın notəsiş olar və əslində bu dialoqlar, deyilənlər mənsəz və yeknəsoq bir həyatın - ümumiləşdirilmiş yaşayışın bədii ifadəsidir.

Bu personajlar Alsəqeymer xəstələri deyillər, onlar yorulmuş (bəzmiş) insanlardır və nöinki yerləblər, onlar cəmiyyətdən - hansı cəmiyyətdə olursa-olsun, fərq etməz - ayrılmalı və əslində, onqların həyat tərzə elə bu cəmiyyətin həyat tərzinin ifadəsidir. "Keçəl müğənni qadın" pyesdən daha artıq, elə bil ki, bir oyundur - aktyorlara program verilib ki, bu program üzrə bizimlə oyun oynasınlar və bu oyunun məğzində isə həyatın mənsəzliyi, bəşqəri miqyaslı cəmiyyətin uçluğu, lazımsızlığı durur. Buradək dialoqlar, personajların dialindəki doru bir rəncideyi-hallığın sövqü ilə bəzən anarxiyaya, hətta xoşsa çağırış təossüurat yaradır və onlar bəlkə də, fikirlərində tam bəşqə şeylər fikirləşirlər, sadəcə, danışdıqların forqıdu deyillər, çünki bu dünyada məntəqlə danışmağın mənsəzliyi dərk edirlər.

Pyedsköbi bir məqamı xatırlamaq istəyirəm: həmi Brandmayor-dan xəbəş edirik ki, qatma-qarışq, sapma-sapand danışğım təkrar etsin.

"BRANDMAYOR: - Bilmirəm, bu mümkündür, ya yox? Axi mən iş başında yəm. Yaxşı... onda, görək saat nəçədi?"

X-M SMİT: - Bizim saatımız

