■ Cavanşir Qasımov
Tələbə-teatrşünas

Teatrda şüuraltı ideyalar prinsipi

Son zamanlar teatrın bədii-fəlsəfi məsələləri, tətbiq elementləri, qayələri, əsas predmetləri, həmçinin "təsir əks təsirə bərabərdir" prinsipləri ilə işləyən ədəbi cərəyanların müqayisəsi və onların gizli mesajları mövzusu, məni düşündürməyə başlayıb.

Hər kəsə məlumdur ki, ədəbi cərəyanlar, bir növ, sosial sifariş kimi meydana çıxaraq, mövcud ictimai-siyasi hadisələrə spesifik reaksiyasını göstərmişdir.

Müxtəlif dövrlərdə bəzi ictimai-sosial düşüncələrin şablonlaşdırılması fonunda etiraf etmək lazımdır ki, teatr sənəti yalnızca humanizmin maraqlarına uyğun olan vasitələrlə çıxış etməyib. Burada həm də, aristokratik təbəqələrin maraqlarına uyğun olan teatr tamaşaları da müəyyən qədər tamaşaçıya təqdim edilib.

Əvvəla, bunu deyim ki, mən hər kəsə məlum olan, kralları və aristokratları mədh edən tamaşalardan, dini despotizmi gücləndirmək məqsədi güdən misteriyalardan danışmıram.

Elə pyeslər var ki, ilk baxışdan o dram nəzəriyyəsinin prinsiplərinə uyğun şəkildə yazılmış əsər təsiri bağışlayır. Lakin məsələ burasındadır ki, zaman-zaman müxtəlif dramaturqlar tamaşaçılara şüuraltı mesajlar vasitəsilə təsir edərək, bəzi ideyaları elə ustalıqla yeridirlər ki, bunu çox vaxt nəzəriyyəçilər belə anlamaqda çətinlik çəkirlər. Mövzunun genişmiqyaslı analizini aparmaq məqsədilə təklif edirəm ki, dünya teatrlarında ən çox kök salmış və yaradıcılıq fəaliyyəti üçün daha xarakterik olan bədii cərəyanların çoxşaxəli arxitekturasına nəzər yetirək.

Məsələn, intibah teatrlarının yaranmasına səbəb olan amillər içərisində ən çox kilsələrdə mövcud olan inkvizisiya məhkəmələrinin tüğyan etməsini və "xristianların" müsəlmanlara qarşı olan rekonkista hərəkatını göstərmək olar.

Bu cərəyanın yayılması ilə, tanrılar ikinci plana keçir və insan faktoru əsas mövqe sahibi olurdu. Lakin bunu qeyd etmək lazımdır ki, intibah dövrü dini dəyərlərə konkret olaraq son qoymadı. Çünki intibah teatrının mübarizəsi təkcə radikal dindarlara və kilsəyə qarşı idi. Yəni, əsərlərdə maarifçi teizm ya da idealizm dünya baxışları özünü göstərirdi. Sözsüz ki, kral hakimiyyətinə qarşı konkret çıxışları ilə fərqlənən bədii motivlərdən söhbət getmirdi. Sözsüz ki, insanlar hələ "ədalətli" kralın hakimiyyətinə inanırdılar. Böyük mənada olmasa belə, intibah teatrı öz mayasında romantik hissləri təcəssüm etdirirdi. Klassisizmin meydana gəlməsində isə əsas kimi rasionalizm fəlsəfəsi çıxış etmişdir. Yəni, romantik hisslər, tanrılar və mələklər, ümumiyyətlə, səhnəyə yaxın gələ bilməzdi. İnsana yalnızca materiya kimi baxan və hadisələri düşüncəyə, məntiqə əsaslandıran klassisizm cərəyanına etiraz olaraq romantizm, bütün baş verənləri insan hissləri ilə aydınlaşdırmağa başladı. Romantizm cərəyanı, fikrimcə, humanizmi qabardaraq, insanı ali varlıq səviyyəsinə qaldırmaq məqsədi güdürdü. Lakin realizmin yaranması ilə, belə demək mümkünsə, romantizmin ifrat dərəcədə şişirdilmiş ali insan yaratmaq mövqeyi qırıldı. Realizmdən sonra meydana gəlmiş, naturalizm cərəyanı isə insanı öz vəhşi təbiəti ilə üzləşdirdi. Bəzən realizm və naturalizm arasında fərq tapmaq müşkül bir məsələ kimi görünə bilər. Hərçənd həmin nəzəriyyələri müəyyən təcrübələrlə fərqləndirmək o qədər də çətin deyil. Ona görə ki, realist dramaturqların moralist ideyaları, subyektiv baxış prizması, naturalist yanaşmaya uyğun deyildi. Yəni realizm üslubunda yazılmış əsərlərdə, hər nə qədər reallığın diqtəsi mövcud olsa da, dramaturqların pyeslər üzərində allahlıq etmək iddiası hələ də qalmaqda idi. Naturalizm cərəyanı isə bu iddianı birmənalı olaraq rədd edirdi. Çünki, bu cərəyanın əsası digər üslublar kimi ideyalar təyin etmək yox, gerçəkliyi bütün çılpaqlığı ilə üzə çıxarmaq idi. Elə bu səbəbdən də, naturalist yanaşmada moralist ideyalar axtarmaq yersiz olduğu kimi, həm də ironik görünür. Məsələyə bu formada yanaşdıqda, naturalizm üslubu, tamaşaçılar üçün kəskin xarakterli və hətta immoralist ideyalar aşılayan bir teatr növü kimi görünə bilər. Hətta XIX əsrin birinci yarısında realist sənət uğrunda çalışan rus inqilabçısı, filosof və yazıçı İvan Vasilyev Hersen, naturalizmin qatı əleyhdarı olaraq, insan əxlaqını onun genetik stixiyası ilə sintezləşdirmək prinsipinin teatrda tətbiq edilməsi məsələsini qəbul edə bilmirdi. Onun fikirlərinə görə, teatr səhnəsində yalnız "nəcib" insanların mübarizəsi əks etdirilməlidir. Lakin İvan Vasilyev Hersenin yaşadığı dövrdə, hələ Ziqmund Freydin psixoanaliz haqqında olan konsepsiyası mövcud olmadığı üçün, o, Aristotelin poetikasını doqmatik konstitusiya kimi qəbul edirdi.

Çünki naturalizm üslubu təbiətşünaslıq elminə istinad etdiyi üçün, immoralist və yaxud moralist mövqe tutmaq haqqında ümumiyyətlə bir seçim etmək iqtidarında deyildi.

Elə bu səbəbdən də, Hersen, naturalizm üslubunun teatr sənətinə, onun elmi-fəlsəfi estetikasına, insanın vəhşi təbiətinə, özünəməxsus müalicəvi əhəmiyyəti olduğunu hələ dərk etməmişdi. Əcdadların harayını öz yaradıcılıq prinsipinə çevirən naturalizm cərəyanı, insanın fiziki evolyusiyanın mərhələli şəkildə inkişaf etməli olduğunu bioloji və elmi-praktiki metodlarla sübut etmiş oldu.

Çünki, insanı təhlükəli bir məxluqa çevirən stimulların təməlində hisslərin basdırılması, yəni, insana alilik statusu verməyə çalışmaq niyyəti dayanır. Freyd konsepsiyasına bələd olan hər kəs bilir ki, kiçik ehtirasların basdırılması, zaman keçdikcə daha böyük fəlakətlərə yol açır. Bunun bariz nümunəsini Fridrix Şillerin "Qaçaqlar" pyesində görmək mümkündür. Qaçaqlar pyesi klassizm üslubunda yazılsa da, əsərin, müəyyən mənada, naturalist cəhətləri, yəni, Freyd konsepsiyasının təzahürü praktiki olaraq, əsərin finalında parlaq formada özünü göstərir. Belə ki, indiyə qədər qardaşını cəzalandırmağı özünə yaraşdırmayan Karl Moor, sonda dəli olaraq atasını və sevgilisini öldürmək həddinə çatır. Elə buna görə də, naturalist yanaşma hər nə qədər moralist teatr ənənəsinə cavab verməsə də, daha böyük fəlakətlərə yol açmamaq üçün insanın öz vəhşi təbiətindən qaçmaması gərəkdiyini bildirərək, instiktiv aktlarını, yəni, əcdadların harayını müəyyən mənada, nəzarət altına almaqdadır.

Bütün bu müqayisələri nəzərə aldıqdan sonra, indi biz teatr səhnələrində dramatuqların tamaşaçılara şüuraltı mesajlar verməsinin ədəbi cərəyanlarla nə kimi bir əlaqəsi olduğunu və bunun hansı metodlarla yerinə yetirildiyini araşdıra bilərik.

Ümumiyyətlə, Aristotelin həyatını araşdırdığımız zaman görürük ki, onun siyasi fəaliyyətinin əsası aristokratiyanın müdafiəsinə əsaslanır. Hətta, məlum olduğu kimi makedoniyalılar Yunanıstanı işğal etdikdən sonra belə, Aristotel yadelli işğalçıları mədh etmiş, həm də II Filippin oğlu, Makedoniyanın gələcəkdəki imperatoru Böyük İskəndərin müəllimi də olmuşdur. Quldarlıq aristokratiyasının mövqeyini qoruduğu üçün, yunanlar azad olduqdan sonra, Aristotel öz vətənindən qaçmağa məcbur olur.

Poetikanın mövzusunu əhatə edən teatr nəzəriyyəsi paklaşma ənənəsinə əsaslansa da, Aristotelin faciə janrı haqqında olan fikirlərindən belə güman etmək olar ki, əslində, bu yolla o, aristokratiyanın, zənginliyin, hakimiyyətin, taxt-tacın lənətli olduğunu, şüuraltı mesajlarla çatdırmış və sadə xalqı hakimiyyəti idarə etmək və yaxud aristokratik cəmiyyətə meyil etmək istəyindən yayındırmışdır. Belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, teatrın fəlsəfəsini təyin edən Aristotel həm də, faciəvilik prinsiplərini tipik qəhrəmanlar toplusuna, yəni aristokratiyaya əsaslandıraraq, əslində, teatrın siyasi baxışlarını nəzarət altında saxlamaq niyyəti güdürdü. Bu ənənəyə yunan dramaturqlarından, Sofoklun "Edip" faciəsində də rast gəlmək olar.

İndi isə, bədii cərəyanların müqayisəsi üçün sadaladığımız nümunələrdən çıxış edərək, mərhələli formada teatrın keçdiyi təkamül yoluna nəzər salaq.

Dediyimiz kimi, radikal teizm anlayışlarına reaksiya olaraq renesans teatrı yaranmışdır. Bununla belə, hələ də "ədalətli" krala inamını itirməyən intibah teatrının mahiyyətini açan bir əsər kimi Vilyam Şekspirin "Maqbet" faciəsini göstərmək mümkündür.

Məsələn, əsərdə üç ifritənin, üç səmavi dinlə simvollaşdırıldığını desək, heç də intibah teatrının ənənələrindən kənara çıxmış olmarıq. Çünki, məlum olduğu kimi, tarixin qanlı səhifələrinə nəzər salsaq, iudaizmin, xristianlığın, eləcə də islamın vasitəsilə böyük qırğınlar törədildiyinin şahidi olarıq.

Başqa bir mesaj isə, dramaturq tərəfindən aristokratik təbəqənin lənətli olduğunu şüuraltı mesajlar vasitəsilə ötürməsindədir. Xatırlatmaq lazımdır ki, Maqbet, əslində, bacarıqlı və təcrübəli bir sərkərdədir. İnsafla danışsaq, görərik ki, kral olmağa da layiq biridir. Lakin pyesdə süjet xətti hansı formada inkişaf etdi? Maqbet kral olmağa layiq olduğu halda, dramaturq onu cinayətə sövq etmiş, bu yolla isə cəmiyyətə mesaj verərək, hakimiyyətdə olanlara qarşı qiyam etməyin fəlakətlərə səbəb olacağını bədii-estetik cəhətdən şərh etmişdir. Əslində, bu mesaj təkcə xalq kütləsinə yox, həmçinin orduya edilən xəbərdarlıq kimi də başa düşülə bilər. Dramaturqun bu qəbildən olan şüuraltı mesajlar bölməsinə daha bir nümunəni "Fırtına" pyesində müşahidə edirik. Çox güman ki, dramaturq şüuraltı mesajla, zənginliyin ailəiçi nifaqlara səbəbiyyət verməsini tamaşaçılara çatdırmaq və bu yolla sadə xalqın həm də aristokratik təbəqəyə həsəd aparmalarını əngəlləməyi hədəfləyirdi. Təsadüfi deyil ki, Şekspirin, "Hamlet", "Kral Lir", "Maqbet", "Heç nədən hay-küy", "Fırtına", Fridrix Şillerin, "Qaçaqlar", "Mariya Stüart", "Genuyada Françeskonun sui-qəsdi", "Məkr və məhəbbət" pyeslərində aristokratik təbəqələrin ailəiçi intriqaları və inqilabların lənətli sonluğu təsvir edilmişdir.

Bu nümunələrdən belə aydın olur ki, həm intibah, həm də klassizm teatrı üçün dramaturqlar tərəfindən siyasi dairələrin mövqeyini şüuraltı mesajlarla qorumaq prinsipi əlverişli idi.

Lakin, mütərəqqi romantizmin yaranmasına burjua inqilabı təkan verdiyi üçün siyasi dairələrə rəvac vermək metodları süquta uğramağa başladı. Avropada, tənqidi realizm üslubu isə, demoratik ideyalarla çıxış etdiyi halda, əfsuslar olsun ki, postsovet ölkələrində kommunistlərin siyasi maraqlarından kənarda inkişaf edə bilmirdi. Naturalizm cərəyanına gəldikdə isə, ümumiyyətlə hər hansı bir şüuraltı ideyanın təbliğindən danışmaq mümkün görünmür.

Son olaraq qeyd etməliyəm ki, haqsızlıqlara qarşı durmaq, sosial hüquqları müdafiə etmək, insanların xaotik hisslər bataqlığında çırpınaraq, mənəvi cəhətdən boğulmasının qarşısını almaq kimi təməl şərtlər yaradıcılığın bədii-estetik konsepsiyasını əhatə etdiyi üçün, yazıçılar və rejissorlar tərəfindən insanları ictimai-sosial problemlərdən yayındıran gizli manevrlərin qarşısının alınması məsələsi, nəzəriyyəçilərin genişmiqyaslı əməyi ilə teatrın bədii-fəlsəfi təyinatları sisteminə daxil edilməlidir.