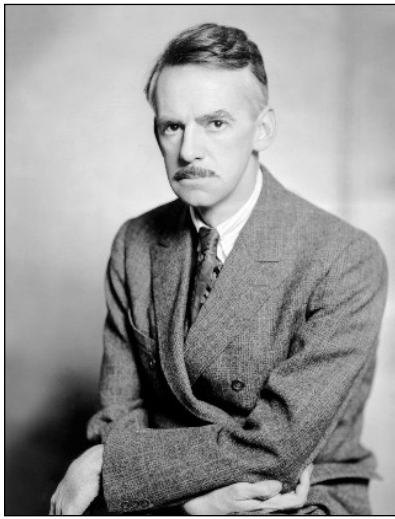




İnsan qəlbinin itkisi, onun cəmiyyətdəki şəxsi münasibətlərin və cəmiyyətin mexanikləşdirilməsinin nəticəsi kimi öz-özündən zorla qoparılması iyirminci əsr Amerika ədəbiyyatının və incəsənətinin sevimli mövzudur.

Bir çox yazıçılar elm və texnikada insanı tabe edən yeni din görürdülər. Məsələn, alman dramaturqu ekspresionist Q.Kayzer “Qaz” pyesində elmi tanrı ilə əlaqələndirirdi, görkəmli Amerika yazıçısı S.Lyuis isə 1927-ci ildə bəyan etmişdi ki maşınların ilahiləşdirilməsi tendensiyası “həyatı məhv edəcəkdir”. Yucin O'nilin “Pırpız meymun” pyesində isə “elm və materializm” simvolu qismində “yeni din” ifadəsi olaraq polada sitayiş əsas götürülür, “Yeni Tanrı” ifadəsi pyesdə poladı təmsil edir. Bütün əsər boyunca qəhrəman bu metalın “istehsalı” ilə mübarizə aparmalı olur. Bu, O'nilin nifrət etdiyi cəmiyyətin “materializmi” idi.

Yucin O'nilin yaradıcılığı XX əsr Amerika teatrının inkişafında qəbul edilmiş zirvədir, onun təsirinin izlərinə isə ABŞ-ın bütün məşhur dramaturqlarının əsərlərində rast gəlmək mümkündür.

Amma bununla belə, qeyd etmək lazımdır ki, onun yaradıcılığı XIX əsrin ikinci yarısının Avropa dramaturqları - H.Ibsen, A.Strindberg, Q.Qup-tman, U.Yits və digərləri sayəsində meydana gəlmiş və inkişaf etmişdir. Məlum olduğu kimi, “yeni dram”ın yaranması təkcə kommersiya incəsənətinin etirazları ilə qarşılaşmaqla qalmamış, həm də pyesin bədii strukturunda, konfliktin təbiətində dəyişikliklərlə üz-üzə gəlmişdir. Göz qarşısında baş verən hadisələr öz yerini daxili həyəcana, personajların toqquşmasına, varlığın mənasının fəlsəfi-psixoloji cəhətdən mənalandırılmasına səbəb olan “daxili” süjetə vermişdir. XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən tənqidçilər qeyd edirdilər ki, “əgər köhnə teatrda həyatda baş verən faciələrdən danışılırdısa, yeni teatrda həyatın faciəli olması ön plana çəkilir”.

Y.O'nilin dramlarının əsl gücü məhz onun poetik təxəyyülünün faciəvi rakursunda, Amerika cəmiyyətinin “yazılan və yazılmayan ən faciəvi” həyatından xəbər verməsindədir. D.Qassner yazıçının güclü qəhrəmandan xali olan əsərlərinin çox hissəsini “faciəvi əhval-ruhiyyədən meydana gələn” dramlar adlandırmışdır. L.Trilling isə 1936-cı ildə yazdığı məqalədə O'nilin faciənin mahiyyətini ifadə edərkən qəddarlığın problemni həll etdiyini qeyd edirdi: “bu əsərlər həyatın individual heyvətlə üz-büz cəsarətli təsdiqidir”.

Bəs yazıçının “faciəvi öncəgörməsi” hardan qaynaqlanır? Məlumdur ki, O'nil özü qədim yunan dramaturqlarının onun yaradıcılığına təsirini dəfələrlə qeyd etmişdir. O, öz rəsamlıq taleyini antik faciənin müasir dünyada bərpası ilə yanaşı, həm də öz pyeslərinin təcəssümündə görürdü. “Pırpız meymun” əsərini də antik faciə ilə fatalizmin və insan ruhunun tabe olmamasının təsdiqinin qeyri-adi uyğunlaşması yaxınlaşdırır.

Yazıçının personajları “anlaşılmaz hörümçək toruna” düşdüklerini başa düşürlər, amma bununla belə,

Yucin O'nilin “Pırpız meymun” əsəri

onlardan heç biri bununla barışmır. “Pırpız meymun”, “Nəhəng Tanrı Braun”, “Di-namo” kimi əsərlərində bu və ya başqa personajın özünü ifadəsi rəngarəng “qədimlik” və kəderli çıxılmaz “müasirlik” global fəlsəfi miqyasında qəbul edilir. O'nil burada dövrün “tale, bəxt zamandan ayrı mövcud olmayan hadisələrin mütəqəliyyəti” kimi tale ideyası ilə bağlı olan antik fəlsəfəsini təcəssüm etdirir.

“Pırpız meymun” pyesi (1921) dramaturqun sözlərinə əsasən “ancaq heyvan vəziyyətinə düşdükdə mövcud olan, amma hələ də mənəvi həyatın harmoniyasına çatmayan insanın təbiətlə həmahəngliyini göstərir”.

Əsas qəhrəmanlar - ocaqçı Yank Smit və milyonerin qızı Mildred Duqlasdır. Müəllif bəzi məqamlarda diqqəti onların talelərinin inkişafına yönəldir. Hətta personajların niyyətlərinin aşkar olunduğu vəziyyətlər də paraleldir və bu paralelləşmədə dramın əsas pafosu yer alıb. Mildred ikinci səhnədə deyir: “Leopardın öz xallarından şikayət etməsi yəqin ki, gülməlidir - mırıldadı, cırmaqla, öldür, qəniməti parçala, təzə qanı iç və xoşbəxt ol, amma xallarının sənə görünmədən yaşamağa kömək edəcəyi cəngəllikdə qal”.

Bu pyesdə həm də qəfəs obrazı yaranır, bununla da insanın həyatla



faciəvi məhkumluq mövzusu səslənir. Proletar ocaqçı ilə milyonerin qızı öz keçmişləri ilə əlaqəni pozublar, onlar hər ikisi müasir sivilizasiyanın qurbanlarıdır. Yankda mənəvi, Mildreddə fiziki başlanğıc tarazlanmışdır. O, öz işıqlı, təbii varlıq olan, babası və atasının təbii əsaslı hesab etdikləri cəngəlliyini tərk edən həmin leoparddır. Pyesin qəhrəmanı müasir parazit mövcudluğun qəfəsinə salınmışdır. O, hələ kapitalist cəngəlliyin doğma xallarını saxlayır, amma artıq öz təbiətinə uyğun olan bircə damcı enerjiyə, bircə damcı ... qüvvəyə belə malik deyil.

İlk üç səhnə boyunca Yank özünün onunla birlikdə təbii üsulla süzülmiş həyata aid olduğunu hesab edir - və məhz bu mənada o, Mildredin atasını xatırladır. Ocaqçı “cəhənnəmində” ona xoşdur, axı “bu köhnə qabı tərpənməyə” məhz o məcbur edir, birinci sinif mənsub kayutu tutan mənfur burjua və aristokratlar onun hesabına mövcuddurlar. Lakin gələcəkdə o, xəyalını qurduğu pyedestaldan yıxılır.

Hadisənin gedişatı ərzində əsərin qəhrəmanı O'nilin nifrət etdiyi cəmiyyətlə mübarizə aparmalı olur. Mahiyyətə vardiqdə isə bunun Yankın öz-özü ilə apardığı mübarizə olduğu üzə çıxır. Bu, insanın öz taleyi ilə üz-üzə dayanmasıdır.

Bu pyesdə konflikt müxtəlif məz-



munlu səviyyələrdə meydana çıxır. Sanki yazıçı sadə insanın, “pırpız meymun” vəziyyətinə qədərki faciəsini təsvir edərək ziddiyyətləri aşkara çıxarır - ABŞ-ın fəhlə hərəkatı üçün xarakterik olan, individual, anarxik qiyamın zəifliyini göstərir. Lakin əsərin bu konkret-sosial aspekti O'nil üçün o qədər də vacib deyil. Faciəvi vəziyyəti yaradan müxtəlif cəmiyyətlərin nümayəndələrinin toqquşması yox, qədimlik düşüncəsindəki təzadları, insan ancaq özünü qəfəsdə hiss etdiyi zaman öz yerində və müasirlikdə olur. “Pırpız meymun” da O'nil həyatın çətinliklərini ön plana çəkməyə çalışır. Pyesi ocaqçıların yaşadığı kayutdakı səhnə ilə başlayır, dramaturqun sözlərinə görə həmin yer qəfəsi xatırladır. Sonra hadisələr alovun ocaqçıları qarşıdığı, beləliklə də cəhənnəm mənzərəsi yarandığı ocaqxanada baş verir. Burada O'nilin dramaturgiya texnikası üçün xarakterik olan simvolların istifadə hədəfi nəzərə çatdırılır: ocaqxana kapitalist istismarını təmsil edir.

Növbəti səhnə dəbdəbəli “Beşinci avenyu”da baş verir. Bu səhnənin quruluşu kapitalistlər üçün cənnət simvolidir. Amma insanı heyvana döndərən kapitalist istismarçılığının insanlıqdan uzaq olduğu düşüncəsinə kökləndikdə qəhrəmanın dərrakəsinin kasadlığını nümayiş etdirən O'nil ocaqçının həyatının qeyri-insani şərtlərini onun xasiyyətində xüsus vurğulayır.

“Pırpız meymun” pyesində müəllif ocaqçı Yankın iflasını analiz edərkən böyük ekspresionist effektə nail olur. Gənc, qüvvətli Yank gəminin alt qatını rahat şəkildə idarə edir. Onun daim istidə çalışdığı küre qəfəsi xatırladır. Sevgidə uğursuzluğa düşərək olan Yank geriye çəkilməyə hazır, amma keçmişdə də özünü tapa bilmir. Pyes simvolik olaraq zooloji bağda sonlanır: kəderli vəziyyətdə olan Yank qorillanın qolları arasında vəfat edir.

Sosial nərdivanın aşağı pilləsində olmaq Yankı heç də utandırmır - o, özünü kainatın öz əməyi ilə bütün dünyanı hərəkətə gətirən sahibi kimi hiss edir. Onun üçün dünyanın həqiqi sərvəti hədsiz kapitalla sahiblənlər, solğun kölgələr, yaradıcılıqdan uzaq olanlar deyil, onun özü kimi şəxslərdir. Yank təcridcən Amerika cəmiyyətindəki siniflər arasındakı münasibətin qaydasında olmadığı düşüncəsinə çatır: fəhlənin həqiqi üstünlüyü əlahəzrət pul kisəsi tərəfindən ləğv edilmişdir.

Artıq birinci səhnədə o, öz əzə-

mətindən vəcdə gələrək özünü polad adlandırır: “Bəli, mən poladam, polad, polad! Mən polad kimi güclüyəm”. Bununla belə o, polad tire yumruqlarını elə vurur ki, ondan metal səsi gəlir. İnsanla metalın səsinin ayrılmaz bütünə çevirən O'nil ən başdan bu birləşmənin əsas komponentinin insan deyil, polad olduğunu qeyd edir. Yankın metalın səs-küyü içərisində boğulan səsi heyvanın qarma-qarışıq səsinə bənzəyir, personaj özü isə qəfəsdəki heyvanla eyniləşdirilir (qəfəs obrazı hər zaman olduğu kimi insan həyatının faciəvi əsərinə mövzudur). Bu uyğunluq həm də Yankın həbsxana kamerasında barmaqlıqlar arxasında özünə gəlməsi ilə nəticələnməkdir.

Məyusluq yaşadığıdan sonra öz dərrakəsinin zirvəsindən aşağı - Amerika həqiqətlərinə yuvarlanan Yank sadəcə kapitalistlərlə deyil, kapitalizmin özü ilə hesablaşmağı hədəfə alır. Amma o, sosialist hərəkatının, bürokratizmlə korlanmış, ehkamçı mübahisələrdə iştirak edən və fəhlənin taleyinə qarşı tamamilə laqeyd olan iştirakçıları arasında anlayışla qarşılanmır. Qəhrəmanın təklildə qiyamı məğlubiyyətə düşərək olur. Ümidləri alt-üst olmuş Yank çıxış yolunu təbiətlə bütünləşməkdə axtarır, amma Russo nəzəriyyəsi puç olur (Russo ictimai müqavilə nəzəriyyəsinin parlaq şəkildə populyarlaşdırılmış və eyni zamanda ona bir sıra xüsusi cizgilər əlavə etmişdir. Russo bütün insanların bərabərliyini tanımayan və insanı anadangəlmə xudbin və qüsurlu varlıq hesab edən Aristotel və Hobbsu kəskin tənqid edirdi. Russo bildirdi ki, “İnsan azad doğulur, lakin o hər yerdə zəncirlənmişdir. Bu vəziyyətin səbəbi ədalətsiz ictimai quruluşda, konkret olaraq isə feodal qaydalarında və insanları bir-birinə düşmən etmiş xüsusi mülkiyyətdədir. Cəmiyyətdə mövcud ziddiyyətləri aradan qaldırmaq üçün insanlar arasında tarixəqədərki harmonik münasibətlərə qayıtmaq lazımdır.” - X.N.). Qorillanın ağuşunda onu doğma qəlblə görüş deyil, ölüm gözləyir. Qəhrəmanı cəmiyyətin təziyi altında deformasiyaya uğrayaraq məhvə aparan düşüncəsi burada hadisələrin faciəvi şəkildə sonlanması kimi nəzərə çatdırılır.

Mənbələr:

Sergey Mixayloviç Pinayevin “Yucin O'nilin dramaturgiyasında insan və tale” məqaləsi md-eksperiment.ru academia.eu

Rus dilindən tərcümə edən: Xatirə Nurgül