

"YUĞ" miflar diyarında...

(*"Boy" tamaşası ilə mifoloji sayahət*)

"Mif bəşəriyyətin körpəkli çağdır" deyib müdriklər. Demək olar ki, insan ömrüboyu uşaqılıq çağına, xatirələrinə müraciət etdiyi kimi, bəşəriyyət də özünün uşaqılıq dövrünə – mifologiyaya boylanmağa məhkum. Bu həm sənət, həm də elm müstəvidisində baş verir. Azərbaycan Dövlət YUĞ Teatrı da bu mənada "Boy" tamaşası ilə mifologiyaya boylanmağa cəhd göstərib.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru və ideya müəllifi Tarlan Əngin, rejissoru Ə-Toğrul Kamal, quruluşçu rəssamı Rəşid Şərif, geyim üzrə rəssamı Leylə Əliyeva, musiqi tərtibatçısı isə Malək Vəlizadədir. Tamaşa "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının motivləri əsasında hazırlanıb. Təkcə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının motivləri deyil, bütövlükdə dünya mifoloji ədəbiyyatının motivləri əsasında ("Odiseya", "Ma-

nas", "Şu", "Emnenkar", "Saka", "Oğuz Kağan", "Siypnu", "Gök türki", "Ərganəkön", "Köç", "Alp Ər Tonqa", "Gilqəməş", "Beovulf", lap artıxan, "Koroğlu" də). Hazırkı tamaşanın süjet xəttini qısaca olaraq belə izah etmək olar: Parilər və Kölge Şamanı dilə tutaraq ölməzlik otunu axtarmağa, öz taleyini tapmağa sövq edirlər və bu səfərdə təkcə onu deyil, özü ilə aparıldığı övdələrinə də sınaqlara çəkilir. Başlanğıcda Şaman səfərə çıxmamaq imtina etsə də, otun axıxan-şını razılıq verir. Parilərin və Kölge'nin onun başına gələcək dəhşətli müsibətlər haqqında xəbərdarlığını baxmayaraq Şaman yenə də qararımdan dönmür və oğlanlarını da yanına alıb səfərə çıxmaz üçün tədarük görür.

Tamaşada amakdar artistlər Məmməd Səfa – Şaman, Yaqut Paşazadə 1-ci Pari, aktyorlar Tarana Atacan 2-ci Pari, Ləman Novruzova 3-cü Pari, Amid Qasimov – Kölge, Vüqar Hacı – Tapagöz, Elgün Həmid isə Basat rolunda çıxış edirlər.

Sadaladığım faktlar şərti xarakter daşıyır. Əgər lütf edib bəşəriyyətin canlı izləmək qərarına gəlsəniz, görəcəksiniz ki, Basat rolundakı Elgün Həmid həm Uruk kralı Gilqəməşdir, həm Teseydir, həm Beovulfudur, həm də "özünü yaratmağı bacaranlar yaradan" Prometeydir. Və ya Ləman Novruzova təkcə Pari deyil, həm Oğuz elinin şanlı qadınlarından olan Banuçiçəkdir, həm Krit hökmdarı Minosun qızı Ariadnadır. Yaxud da Vüqar Hacı təkcə Oğuz elinin başına belələr gətirən Tapagöz deyil, həm də labirintə salınan nəhəng Minotavrdir, həm Humbabadır, Qrendeldir, "axr ki, Mixaylonun özüdür"...

Hər dəm Məmməd Səfərin Şamanı da dönüb olur Dədə Qorqud, gah da bu obrazın simasında on – vətənidən didərgin düşmüş qoca Odisey görürük. Sıyahını istənilən qədər uzatmaq mümkündür. Hətta sadələşmiş qəhrəmanların başqa görkəmləri də görmək olar. Odur ki situasiyaların sublimasiyası və obrazların metamorfosisi sizi çəşmədən, unutmamın ki, bu həm də "həm, həm də" oyunudur.

"Həm, həm də" oyunu tamaşanın ideya strukturu ilə yanaşı, digər elementlərdə də özünü göstərir – həm gəmiyi simvolizə edən sahna modulunda, həm Qız Uzaq Doğu, gah antik teatr, gah renessans dövrü teatrının oyun üslubunu, həm "Pisvos" teatr poetikasının andiran ifaçılıq üslubunu, həm də autentik musiqilərlə müasir musiqinin sərhədlərində qarlaşmış musiqi tərtibatında...

Təngin dünya mifologiyasını bir-birinə qatmağın, yaxşı mənada "mifoloji həftəbəzər" düzəltməyini belə əsaslandırır: "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı üçün illər boyu xalqın "əshahnaməsi" kimi dəyərləndirilsə, yarıma tarixi islam dövrü ilə bağlansa da, bu addı mənbəyə artıq arxetipik mətləblər, sakral mənalar özündə ehtiva edən bəşəri mifoloji düşüncənin nümunəsi kimi yaşamaq mümkündür. Və bu tür yaşama teatr sənəti üçün son dərəcə produktivdir və yeni perspektivlər açmaq potensialına malikdir". Bu əsaslandırma həm də rejissorun müəllif intensivsidir. Odur ki quruluşçu rejissor T.Əngin miflar aləminin personajlarını "Nuhun gəmisinə" yığıb aparıb sənə Dedəlin düzəltməyi çətinləşdirib. Əllərinə də Dadəm Qorquddan qolça qopuzun verib göndərir üzü qarbə – yunan adalarına. Bu arada tamaşaçılara da "Ariadna ipi" kimi Kamal Abdullanın "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı haqqında araşdırmalarını (box: 1, 2, 3) və Cozef Kempbellin "Minsimal qəhrəman" monoqrafiyasını (box: 4) məsləhət görür. Yəni aziz oxucum, tamaşaya baxıb qarış olduğun o dərin dəyərlərdən adlarını çəkdiyim mənbələr vasitəsilə çıxə bilərsən.

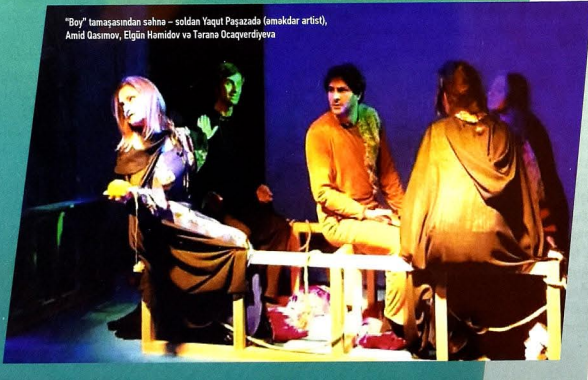
Bir qədər həşiyə çıxaraq yuxarıda adları çəkilən araşdırmalarda toxunulan mətləbləri yəqinləşdirəməqdə fayda var. Çünki C. Kempbellin "Minsimal qəhrəman" əsəri müqəyisəli mifologiyanın ən maraqlı

tədqiqatlarındanır.

Bu tədqiqat əsərində müəllif mifologiyaya nispsioxanaliz əsasında təhlil edir və müxtəlif dünyəvi mədəniyyətlərin mifologiyası və mifoloji qəhrəmanların or-taq xüsusiyyətlərini müəyənləşdirir. Əsərin minsimal qəhrəmanı dünyəvi mifologiyasının müxtəlif arxetipik qəhrəmanlarını simvolizə edir. Dünya xalqlarının miflarını müqəyisəli təhlilə çəkan alim belə qənaətə gəlir ki, bütün xalqların mifoloji təfəkküründə kifayət qədər bənzər məqamlar mövcuddur.

Əsərdə six-six rast gəlinən mifoloji süjetlərə müraciət olunub: qəhrəmanın heykəli, onun möcüzəli doğuluşu, qəhrəmanlıq, gözəl vəziyyət, müdrik hökəmranlıq, siri ölümi... Bir çox xalqların folklorunda bu motivlər mövcuddur. Qadim sumer mifologiyasında Gilqəməş, yəhudilərdə Moisey və Yusif, yunanalarda Tesey, Herakl, Yason, Odisey, skandinav və almanlarda Siqud-Ziqfrid, keltlərdə kral Artur, irlandələrdə Kuxulin, Diarmad, fransızlarda Roland və Böyük Karl, yugoslavlarda Marko, moldovyalarda gınsəli Fet-Drumos oxşar tipli qəhrəmanlardır. C. Kempbell hesab edir ki, qəhrəmanlıq miflərinin əsasında dünyanın yaranması və gəşiyətini formalaşdırmasının simvolik ifadə formaları dayanır. Burada kosmoponik mif və insaniyyəti ritual məqamları əsas götürülür.

Əslində, bu məqam, yəni müxtəlif dünya xalqlarının mifologiyasının qəhrəmanlıq ideyası təkcə C. Kempbellin oxu, bir çox alimlərin əsərlərində vurğulanmışdır. Tamaşanın yaradılmasında da qeyd etdiyi kimi, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı haqqında K. Abdullanın araşdırmaları da bu mənada böyük maraqlı kəsb edir. Bu araşdırmaların yönünü və onların haqqında danışdığımız tamaşanın ideya-bədii strukturu formalaşdırmağa göstərdiyi təsiri anlamaq üçün K. Abdullanın "Gizli Dədə Qorqud", "Siri" çində dastan və yaxud "Gizli



"Boy" tamaşasından səhnə – soldan Yaqut Paşazadə (amakdar artist), Amid Qasimov, Elgün Həmidov və Tarana Ocaqverdiyeva



"Boy" tamaşaısından sahna

Dada Qorqud–2", "Mifdan yazıya və yaxud "Gizli-Dədə Qorqud–3", "Kitabi-Dədə Qorqud" poetikasına giriş. Dansokulan variant" kimi monografiyaları ilə tanış olmaq gərəkdir.

"Mifdan yazıya və yaxud "Gizli-Dədə Qorqud–3" monografiyasında oxuyuruq: "Qadim yunan mifoloji dünyasının qəhrəmanı Odiseyin başına gələn bir sıra Oğuz qəhrəmanlarının həyat yolunu xatırlatmırmı? Özü də maraqlısı budur ki, Odiseyin yunan aləmində təkbaşına yerinə yetirdiyi funksiya Oğuzda iki nəfər tərəfindən həyata keçirilir. Beyrak və Basat tərəfindən. Odiseyin görüklərini bir hissəsini Basat, bir hissəsini də Beyrak yerinə yetirir. Odisseyta Polifem arasındakı münasibətlər Basatla Tapagözün münasibətidir. Odiseyin öz doğma adası İtlikeyə qayıtdıqdan sonra başına gələn (arvadı Penelopəyə elçi düşən gənc kübarlarla davası, özünü Penelopəyə tanıması və s.) Beyracın öz nisənlisi Banuçayın toyuna gəlib çıxması, Yalancı oğlu Yalncığa qəlib gəlməsi, Banuçaya özünü tanıması ilə son dərəcə səsləşir. Təsadüfi saymaq olarmı bu səsləşməni?" (1, s. 15). Alim fikrini davam etdirərək Salur Qazan – Menelay və Aqamemnon, Dəli Domrul – Admet, Edip – Lay və Dirsə xan – Buğac personajları və bu personajlarla bağlı əhvalatlar arasında paralellər apararaq müxtəlif xalqların mifologiyasının ortaq

xüsusiyyətlərə malik olduğunu sübuta yetirir. "Boy" tamaşasını bu mənada fəlsəfa, psixologiya, semiotika, strukturalizm araşdırmalarına bədii refleksiya kimi də qavramaq olar.

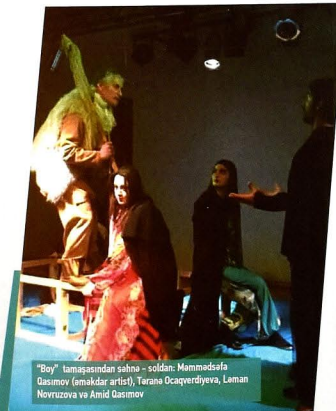
“ Qayıdca tamaşaya. Tamaşaboyu qəhrəmanlar ölümsüzlük otunun axtarışı ilə məşğul olurlar. Ölümsüzlük otunun axtarışına çıxmaq elə tanrı olmaq iddiasıdır. Tanrını devirib tanrı olmaq – budur bəşər adamının arzusu, lakin gerçəkləşməsi mümkünsüz arzusu... Bunu etiraf etməyənlər (biza yox, elə özünə) də tapılar, amma etiraf edənlər də, etməyənlər də – hər kəs ölməz olmağı arzulayır. Bunun yolu isə, na qədar paradoksal səslənsə də, ölümdən keçir.

Əslində, ölümsüzlük bəşər tarixinin bütün mərhələlərində insanın ən böyük, irreal arzularından olub. Bu avazsız xəzinəni əldə etmək üçün bütün ağla gələn, hətta əgillə gəlməyən üsul və vasitələrə əl atılıb. Cadugərlikdən alkimyaya qədər, mifologiyadan elmin müasir temikə və üsullarına qədər. Hətta deyirlər ki, zamanımızda tibb elmi bu sira vaqifdir. Bu na dərəcədə doğrudur, bilmirəm. Düzü, həç

bilmək də istəmirəm. Bir onu bilirəm ki, ölümsüzlük axtarışları an aski mifoloji matnlarda əksini tapıb, ən qadim mifik qəhrəmanlar ölümsüzlüyün sirrini axtarmaqla məşğul olublar və bu axtarışlar bu gün də bitməyib.

Yaradıcı insanlar isə ölümsüzlüyün sirrini hansısa iksirdə, bitkidə yox, yaradıcılıqda axtarırlar. Buna nail ola birlər, ya yox? Bu sualın cavabı isə bağlıdır cavab verənin baxış bucağına və məsələyə yanaşma aspektinə. Şəxsin mənəndən ötrü Azərbaycan mədəniyyəti tarixində ölümsüzlüyü əldə etmiş simalər var. Elə İbrahim oğlu Vaqif kimi...

Yuğ teatrının "Boy" tamaşası isə mifoloji dünyaya, bəşərin körpəlik çağına səyahətdir başdan-baş – jənə də belə yatıb olunub. birhissəli mifoloji səyahət. Və bu miflər aləmində tamaşacı bir çox tanış obrazları görür. Dünya mifolojisindən tanış personajlar tamaşanın süjet xəttinin bir parçası kimi peyda olur, lakin açılır, açılmadan da başqa bir personaja çevrilir. Burada rejissor T.Əngin personajlarını bolluca sözlə yükləyir, tamaşacıya nəfəs almağa (həm də düşünməyə) imkan vermir. T.Əngin bununla sanki tamaşacıya meydan oxuyur, yəni "mən dünya mifolojisini qatdım bir-birinə, hünərin var, Kəlifdin ucuunu tap və oyunun içindən çıx". Bir tamaşacı kimi mən də bu bəyanəti heç vəcəmə almıram. Odur ki rejissorun və qurşağın müdallifinin (hər ikisi T.Əngin) mani (tamaşacının) səldığı və labirintin içində azıb qalmağ fikrim də yoxdur. Mən bu labirintdən çıxmaq üçün "Ariadna ipi"na də ehtiyacsızam. Məqsədim 75 dəqiqəlik və labirintdə mifoloji qəhrəmanların "tanrıçılıq" oyunundan sadəcə zövq almağa yönəlib. Odur ki zövq əldə, ayfəndim,



"Boy" tamaşaısından sahna – soldan: Memmadsəfa Gasimov (eməkdər artist), Tarana Ocaqverdiyeva, Leman Novruzova və Amid Gasimov

güldüm, duyğulandı, bir sözlə, mifik qəhrəmanlarla birgə çıxdığım səyahətdən məmnunluq duyudum. Düşüdüüm bu labirintdə də olduca məmnunam. Ona görə də kalafin ucunu tapmadğa də maraqlı deyiləm. Bu da mənim bir tamaşacı kimi rejissor T.Ənginə və tamaşanın yaradıcı heyətinə meydan oxumağım.

*"Allah-Allah diməyincə işlər olmaz...
Qadir Tanrı verməyincə arə bayılmaz...
Əzəldən yazılmışa, qul başına qaza gəlməz...
Əcal vadə iməyincə kimsə ölmez..."*

*Ölən adam dirilməz...
Çıxan cən geri gəlməz".*

Dədəm Qorqudun öyüdləri ilə başlayan dairə elə gözüne düşdüyümün öyüd-nəsihatları ilə də qapanır. Bununla rejissor ehtiyatı əldən verməmək üçün sanki "Allahlar panteonu"na xülməçsi tamaşacının sayıqlığını yoxlayır, onu bir növ Markin azərbaycanlı dostdan dəmişkən, "dürmələyir". Bu zaman tamaşacı da ölümsüzlük otunu tapan Züsdüdrən axtarmağ üçün yula çıxan, lakin ən yaxın dostu Kəlifdin ölümündən sonra ölümsüzlüyə çatmaq iddiasının boş xülya olduğunu anlayan Gilgəməç kimi başa düşür ki, bəşər vənə olublar sadəcə və sadəcə rejissorun bir oyundur...>

Könül Əliyeva-Cəfərova
AMEA Məmrliq və İncəsənət İnstitutunun dissertantı,
teatrşünas

Ədəbiyyat:

1. Kamal Abdulla. "Mifdan yazıya və yaxud "Gizli-Dədə Qorqud–3". Bakı, "Mürtəcim" – 2009, 336 s.
2. Kamal Abdulla. "Gizli Dədə Qorqud". Bakı, "Yazıçı" – 1991.
3. Kamal Abdulla. "Sırrı içində dastan və yaxud "Gizli Dədə Qorqud–2". Bakı, "Elm" – 1999, 304 s.
4. Кэмпбелл Джозеф. Тысячелетний герой. Перевод Александра Хомика, 2009, 384 стр.
5. В. Тэрнер. Символ и ритуал. М., 1983.
6. В.Н.Топоров. «Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках» (О ритуалах. Введение в проблематику). М., 1988, с 15.
7. В.Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.