



HÜQO

Əvvəlki ötən sayımızda

Dram bütöv poeziyadır. Oda və epopeya isə dramın rüseyimini daşıyaraq onların bütünlükdə inkişaf mərhələsini, xarakterik xüsusiyyətlərini özündə saxlaya bilən nəsnə.

Kimsə belə demədi: "Fransızların epik düşüncə tərzii yoxdur", - əlbəttə, bu, olduqca həssas və önəmli məqamdır. Amma bu cümləyə "müasir fransızlar" ifadəsi də əlavə olunsaydı, mənə daha da dərinləşirdi. Mübahisəsiz demək mümkündür ki, bu, qəribə "Qofliya" öz sədəliyinə nəcib və yüksək olsa da, qədimlik qarçısı olan hökümən əsr onlarıdır. Nəcə ki, əslində Şekspirin xronikası da möhtəşəm epopeyanı xatırladırdı.

Ümumiyyətlə, lirik poeziya xüsusilə dramlara yaradır. Bu, onu utandırır əksinə, şilləqləmə qarşıqlı verir. Onun bütün formalarnı qəbul edir. Fərqi yoxdur, istər yüksələn Ariel və ya qroteskvəri Kaliban yüksəldə olsun. Bizim epoxa dramatikdir. Həm də eyni zamanda yüksək dərəcədə lirikdir. Və yaxud başlanğıc və son arasında yətəri qədər bənzərdir. Günəşin batışının onun doğuluşuna bənzədiyi kimi. Və yaxud qoca yenidən uşağa çevilir. Fərqi ondadır ki, bu, sonuncu uşaqlıq dövrüdür ki, ilkin zamana bənzərliyi yoxdur. Və onun səvinci ilkin dövrlərin kədərli qədərdir.

Eyni şeyləri lirik poeziya haqqında da söyləmək olar. O, xalqların yüksələn zamanında parlaq və xəyalvari şəkildə görünür. Həmçinin özündə tonozəzzülün qarənli və düşüncəli tərəflərini təcəssüm edir. Bibliya özünün işıqlı "Varlıq" kitabı ilə açılıb, dəhşətli "Apokalipsis"i ilə yekunlaşır. Yeni dövrün odaları eynilə əvvəlki kimi ruhlandırır, amma özünün məlumatsızlığı kimi xüsusiyyətini itirir. O, görməkdən daha çox düşünməklə məşğul olur. Xəyalları melonxolyadır. Həmçinin özünüdəşənəncə sancılarında görünür ki, o, dram ilə nikaha daxil olub yenilik astanasında çırpınmaqdadır.

Yuxarıda qeyd olunan məsələlər özümüzdə cəsarət taparaq söylədiklərimizdir və bunun təminatında ideyalarımızı aydınlaşdırmaqdan ötrü indiki obrazın köməkliyi ilə ilkin poeziyanı özlüyündə səmənəni və ulydzlan əks etdirən sakit gəl il müqayisə edəcəyik. Bu halda epopeya çay rolunu oynayacaq. O, özündə səhifəli, məşəvəri, şöhrət və kəndləri əks etdirəcək dram

Eyni şeyləri lirik poeziya haqqında da söyləmək olar. O, xalqların yüksələn zamanında parlaq və xəyalvari şəkildə görünür. Həmçinin özündə tonozəzzülün qarənli və düşüncəli tərəflərini təcəssüm edir.

okeyinə qarışmaq üçün özünü aşağıya atacaq. Nəhayət, dram, gəl kimi səmənə əks etdirəcək, çay kimi öz səhifələri bolli edərək özündə uçurumlar və fırtınalar yaradacaq.

Bələliklə, müasir poeziya drama doğru can alır. "İtirilmiş cənnət" daha çox dramdır, nöinki epopeya. Mələmdür ki, o, ilkin olaraq dram formasında şair tərəfindən düşünlülmüşdü. Elə oxucu yaddaşında da məhz belə əbədilləşmişdi. Dante Aligieri öz dəhşətli "Cəhənnəm"ini bitirəndə və yaradığı əsərin qaplarını ardıca qapayanda, qarışında növbəti mərhələ bu əsərə ad vermək idi. Əlbəttə, o, mükəmməl instin-

Nəhayət, bu haqda daha yüksək səsə söyləmək lazımdır. Çünki qaydalar artıq tədric olunmaqdadır. Qıssası, təbiətdə növbə vardsa, sənətdə də o var.

Əgər bu nəzər nöqtəsi ilə bizim xırda qaydalarımıza tərəf gəlsək, sxolostik labirintləri aydınlaşdırmaq məqsədilə keçsək, incəsənət ətrafında iki əsr ərzində tədqiqçilərimizin müasir teatr haqqında olan dolaşlıq fikirlərini rahatlıqla əca biləcəyik. Cırdanların yuxu zamanı qurduğu hörmüncək torunu yırtmaqdan ötrü dram irəliyə doğru yalnız birca addım atmalıdır. Nəticədə isə aciz pedantların sübut etdikləri fikirlər darımadığın olacaq. Əslində isə on-

yük səhnələri ilə qarşıdıraraq insan obrazında tamamlamağı bacarırdı. Gerçəklik ondan ibarətirdi ki, faciədən fərqli olaraq komediya insan təbiətinə daha yaxındır. Obrazı olduğu kimi göstərməyi bacarırdı. Həqiqətdən də belə bir şeyi təcrübədən keçirmək olar, təbiiyyəti özündə daşıyan şəxslər daima gülüş doğurmuş bacarırdılar. Əlavə olaraq Molyerin şəxsləri həm də paralel olaraq ağlamağa da bacarırdı. Ümumiyyətlə, biz qorxulu, çərçivələnmis hədəsələrin fonunda birca dəfə də təbəssüm etməyən, əzizdən sarkazm və ironiyanın doğurduğu və insan təbiətinə xas olan gülüş pristuplarından konar düşən bir əsər təsvir etməyə gətirə bilirikmi? Molyer bizim faciə şəhirlərindən fərqli olaraq öz yeni prinsiplərindən istifadə etməyi bacarırdı. Öz yeni, müasir, drammatik üsulları - qroteskvəri komediyalarını gerçəkləşdirə bildirdi. Halbuki, zəmanəsinin özünə dahi deyənləri bu dar, məhdud çərçivədən çıxmayaraq antik epik dairəsində qalmaqda qalırdılar. Keçmiş qaydaları yeni dünya düzəni ilə üst-üstə düşürdü. Artıq müasir elementlər ehtiyac duyuldu, qədim, dağdıcı formaya ehtiyac yox idi).

Bütün bunlardan çıxış edərək indi ən əssəsi bütün yazılanları daxilində insanı və bütün faciələrin, komediyaların fonunda dram yazmağa ehtiyac duyulacaq. Dram - onu necə yazmaq mümkün idisə yazılma-

# "Kromvel" dramına ön söz

kti ilə hiss edirdi ki, yaratdığı çoxobrazlı poema dramın kiçik övladı idi, əslində isə epopeya övladı idi. Elə bu səbəbdən də özünü nəhəng abidəsi frontispisi üzərində bürünə qələmi ilə: Divina commedia ("İlahi komediya") imzasını atırdı.

Gördüyümüz kimi, yeni dövrün iki nadiir şairi öz nəhəngliyi ilə Şekspir ilə eyni çəkidi dayanır və onun üzərində vəhdət kimi cəm olurlar. Nəticədə isə onlar bütün poeziyamız üzərinə dramatik xarakterlərini ötürmüş olurlar. İki kontroforis tikili kimi: Şekspir, Dante, Miltona əsaslanaraq və bununla binanın mərkəz dirəkləri rolunu oynayırdılar.

İndi öncə deyilmiş fikirlərlə yenidən qayıtmaq üçün əsl məqamdır. Çünki yekun nəticəyə qədər bəz oyl qot etmiş, indi isə yekundan çıxış etməliyik.

Həmin gün xristian insana belə dedik: "Sən ikilisin, iki nəsnədən ibarətsən. Onun biri - fanilik, digəri əbədlilikdir. Cism və cimsizlikdir. İstək və ehtiraslardır. Biri qanad çalıb uçmağı bacaran xəyallar və heyranlıqlar. Biri daima yerə, ana torpağa bağlılıq, digəri isə daima yüksəlişə, qoyulor, göz döğmə vətəninə olan həvəsidir". Məhz bu anda dram yarandı.

Döğrudən da, dram no deməkdir? Məğor o, elə bu ikiliklərin daxilində olan döyüşü deyilmi? Bir-birini daima inkar edən, bir-biri ilə çəkışən, sonra barışan tərəflər deyilmi?

Poeziya xristianlığa doğulmuşdu. Dövrümüzün poeziyası var. Dram isə reallıqdır. Reallıq isə iki nəsnənin toqquşması, yüksəliş və qrotesk arasında olan fərqliliklərdən yararır. Poeziyanın bütövlüyyəti fərqliliklərin harmoniyasının fonunda yararır.

larn qətiyyətlə söylədikləri - sənətdə cəy-bəcər, lazımsız, yaramaz nəsnələr yer almamalıdır kimi sərəsm fikirələrinin yerinə bu fikirlər səslənəməlidir: qrotesk - komediya, komediya isə əlbəttə ki, sənət növüdür. Və yaxud Tartyuf gözəl deyildir, Parsnyak da yaxşılıq bilməyənə sırasına daxil idi. Amma hər nə olurlarsa-olsun, onlar sənətin möhtəşəm uçuşlarıdır, deməliyik.

Öncəki mövqədən ikinciyyə atılan və sərhəddən konara çıxmayanlar özlərinə gömrük məmuru kimi aparırlar. Ənd qroteskin yüksəlişə qarışığı qəbul etməyənəldir. Həmçinin bələləri komediyanın faciə ilə qovuşmasında da inad göstərmiş olurlar. Onlara demək lazımdır ki, xristian xalqlarının poeziyasının ilkin mərhələsində insanın heyvan təbiətinə, ikinci mərhələdə isə ruhu no görmüş oluruq. Əğər sənətin iki nəhəng gövdəsinə mane olsa və özümizdə budaqlarını süni şəkildə ona sancsaq və yaxud sistemətik şəkildə birini-digərini ayırsaq, onlar əvvəl-axır birgə bə getmiş olacaqlar. Onlardan biri - qüsurları abstrakt təsvir edəcək, digəri - isə cinayətlərin, qəhrəmanlıqların, xeyirxahlığın təsvirini cızacaq.

Bu şəkildə çərçivələnmə iki formanın ayrı-ayrı istiqamətlərə gətirməsinə səbəb olaraq birinin sağ, digərinin sol müvqeyi arasında gerçəkliyin fərqli istiqamətlərini bizim üçün açmış olacaq. (Nədən Molyer bizim faciə şəhirlərindən fərqli olaraq daha haqqıdır? Bir az da geniş sal verək: nədən o, homişə həqiqətin özünü ifadə edir? Səbəb çox sadədir. Ona görə ki, o, dövrünün bütün dərkdən konar patetik nəsnələrinə və kabularını özünün qroteskvəri bə-

lyhdı. Hər şey həyatın özü kimi bir-birinin daxilində qaynaqlanmış idi.

Cism ruhan özü kimi burada əsas göstəricidir. İnsanlar və hədəslər bu ikili hələrkətin fonunda, gah gülməli, gah da qorxunc görkəm alaraq rol oynamağa başlayır. Bələliklə, bu anda hakim qarşı verəcək: "Edam edin - sonra nahara gedərik". Roma sənəti bu cür quruluş daxilində Domitsianla məsləhətləşəcək. Sokrat da tsikula (bot. Su baldırğı - zəhərli bitki) içib ölməz ruhu ilə səhəbt edən zaman, Esku-lap üçün gətiriləcək xoruz qurbanı fikrinə görə öz niqini yarıncıq qoyacaq. Elizaveta da fikirlərini latın dilində ifadə edərək həm danışacaq, həm də süty səyəcək. Elo Rişçey də Jozefa belə təbə olacaq, həmçinin XI Lidovik də özünün İblis-Oliviyesinə bu cür təbəclikə bulunacaq. "Parlament mənim torbanın içindədir, hökmdar isə cibimdə" Kromvel günün birində belə söyləyəcək. Və yaxud hökmdar ölümdən kimsəni özünə mürəkəb yaxaraq, sanki kimsədən əvəz çıxarmış kimi I Karlın ötim hökümünü imzalayacaq. Elo Sezann öz də triumfal çarşı üzərində xıtlımaq qorxusulya qarışacaq. Ona görə ki, dahi insanlar no dərəcədə qüdrətli insanlar olursa-olsunlar, onların içərisində yatan vəhşi daima bələlərinin düşüncələrinə parodiya etmək məşğul olur. Onların fikir burulanımı iflic edir. Bununla da şəxslərin insənliyə doğru gəlməsi olurlar, elə bu səbəblərə görə də, məhz bu məqamda onlar faciə maskalarını üzərlərinə keçirərək hərəkət edəcəklər.

"Qüdrətdən təlxaklıya doğru yalnız bir addım var" - Napolcon belə söyləyirdi. O isə insən olma haqqında fikro gəldik-

dən sonra belə noticiyə gəlir. Həmin məqamda daxilində olan işıq onun küle dönmüş qəlbindən çölə yansımağa başlayır. Bu işıq eyni zamanda sənət və tarix səhnəsini də işıqlandırır. Qəhqəhələri isə içindəki yalqızlığın acı qışqırtısı idi, əslində. Belə ki, o, həyatının dramını daxili fırtınaları ilə yaşamaqda idi. Qəribəsi odur ki, bu cür ziddiyyətlər insani xüsusiyyət kimi şairlərdə də rast gəlinəndir. Həyatı araşdırdıqca, onun yandırıcı ironiyasını açdıqca, sarkazm və gülməli tərəflərini söylədikcə daxilən kədərli nirsən, sarstırsan. Çünki Demokritlər elə Qeraklitlər idi. Bomaşə qaraqabaq, Molyer tutqun, Şekspir isə melankolik idi.

Beləliklə, qrotesk dramın ən möhtəşəm gözəlliyini yaratmış olur. O, nəinki ona yaraşır, daha çox ona chtiyyəcdə bulunur. Bəzən o, eynicinsli qarışım kimi görünərək yetkin xarakterlər qiyafəsinə bürünür: Danden, Pruzin, Trisoten, Briduazon, Cülyettanın dayəsi obrazında zühur edir. Bəzən isə III Riçard, Bejar, Tartuyuf, Mefistofel kimi qorxuya salır. Və yaxud Fiqaro, Osrik, Merkursio, Don Juan kimi özünün qəmzəsi, incəliyi ilə vəziyyəti yumşaldır. O, hər yerdən daxil olur. Ən aşağı naturalarda belə ülvi istəklər öz əksini tapır. Ən dəyərlili, böyük bilinənlər isə ən alçaqlara, gülməliyə xərac verirlər. O, antik səhnənin pərdəsi arxasında susub gizlənsə belə, görünməz olsa belə, daima tamaşa ruhunda dolaşır.

Birtərəfli təəssürat heç vaxt olmur. Qrotesk faciəyə gah gülüş, gah da qorxu yansır. Həmçinin Romeo ilə təbib arasında, Maqbetlə üç cadugər arasında, Hamletlə məzarçı arasında görüş təşkil edir. Nəhayət, harmoniyayı pozmamış şərtilə, Kral Lirin təlxəyi ilə olan səhnəsi kimi, uca səsinə ən yüksələn, ən tutqun, qəlbini poetik musiqisi ilə uzlaşdırır bilir. Bunu isə hamıdan daha yaxşı, səhnənin Allahı olan Şekspir edə bilirdi. Hansı ki, sanki içində üç nəhəng - Kornel, Molyer, Bomaşeni qovuşdurmuşdu. Biz ixtiyari janrların dəlillərimizin və zövqlərimizin qarşısında yığıldığını görürük.

Bizim çağdaş xarici və fransız görkəmli nümayəndələrimiz praktiki olaraq psevdə-Aristotellik kodeksinə qarşı çıxımlar olurlar. Əlqərəz, döyüş uzunmüddətli ola bilməzdi. İlk zərbədə o, çat verməyə başladı. Köhnə skostik dirək kökündən çürüməyə başlayırdı. Maraqlısı odur ki, mühafizəkarlar həqiqətə bənzər nəsnələr üzərindəki ikiliyi təsdiq etmək haqqında düşüncələr də, əslində isə onu öldürməklə məşğul olurdular. Doğrudan da, bizim faciəmizin cərəyan etdiyi bu dəhliz, bu vestibül, məchul məkan və s. gerçəklik qədər həqiqətə uyğun olmalıydı. Niyə görə meydana gələn bu sui-qəsdçilər tiranlara qarşı, tiranlar isə onlara qarşı çıxış edirlər? Bütün bunlar ardıcılıqla baş verir. Elə bil öncədən hər şey plana alınıb. Sanki bukolik şairlərdəki kimi ardıcilları: Alteris cantemus; amant alterna Camenae. ("Ardıcılıqla oxuyacağıq; muzalar ardıcillanan musiqini sevirlər" - Vernilyanın "Ekloq"undan).

Harada bu cür dəhlizlər görünüb? Nə bunun qədər oks ola bilər, - biz həqiqətdən danışmırıq: skostikləri həqiqətə bənzərlik maraqlandırır, həqiqət yox. Hadisə önündə və ya kəşimindəki cərəyanından danışmaq olar ki, burda da hər şey olduqca xarakterik, olduqca intim və çox ləkəlidir. Əslində dram elə budur,

kulis arxasında baş verənlər. Səhnədə gördüklərimiz yalnız dirsəklərdir, əllər isə kulis arxasında gizləni. Səhnə əvəzinə bizdə hekayələr, şəkil əvəzinə isə təsvirlər var. Hörmətli insanlar antik xor nümayəndələri kimi ayaq üstə dayanırlar. Onlar bizlər və dram arasında dayanaraq məbəddə, şöhr meydanında, küçələrdə olan hadisələri nəql edirlər. Bu, elə bir andır ki, tamaşaçı yerində əyləşməyimizə baxmayaraq yerimizdən onlara səsənmək istəyirik: "Demək vəziyyət belədir? O zaman bizi də onların yanına aparın. Bizimçün də bu, olduqca maraqlıdır. Onları görmək nə yaxşı olardı". Əlbəttə, bu cür fikirlərimizin ardından onların cavabı belə olardı: "Dediklərimiz ola bilər ki, sizə olduqca maraqlı gəldi və sizi əyləndirdi. Amma deyilənləri görmək mümkün deyil. Bizlər fransız Melpomenasının şərəf və ləyaqətini qoruyuruq".

Bəli - vəziyyət belədir. Hətta növbəti fikirlər də səsənmək: "Sizlərin kənarlaşdırmaq istədiyiniz qaydalar yunan teatrından götürülmüşdü".

İndi sual edək: Yunan teatr və dramlarının nəyi bizim teatr və dramlarımızı bənzəyir? Ümumiyyətlə, bundan öncə də deyilmişdi ki, antik səhnələr miqyasına görə olduqca nəhəng idi və sair əgər hadisələr buna imkan verirdisə, onu bir yerdən digərinə hərəkət etdirə bilərdi. Bunlar isə dekorasiyaların yerdəyişməsinə bərabər idi. Qəribə bir ziddiyyət. Yunan teatrının dini və milli zəminlərə tabe olmasına baxmayaraq, o, bizim teatrlardan daha sərbəst idi. Çünki çağdaş teatrların köklənməsi vacib olduğu məqam əgər tamaşaçı zövqünü oxşamaqdırsa, ona həzz verməkdirsə ona riayət edilmir. Məsələn ondadır ki, yunan teatrı öz qanunları çərçivəsində sərbəst idi, bizimkilər isə tabe olmaq funksiyasını yerinə yetirməklə məşğuldur. Orada yaradılan hər şey sənət idisə, burada yalnız və yalnız sünilikdir.

Hələ bizlər indi dərk edirik ki, hərəkətin baş verməsi üçün təyin olunmuş məkan reallığa əsaslanan birinci qanun olmalıdır. Tamaşaçı yaddaşında yalnız danışan və hərəkət edən obrazlar ilişib qalır. Qarşıdurmanın baş verdiyi yer hadisənin yeganə şahidi kimi tamaşaçıya maraqlı olur. Məhz bu nüansların teatr səhnəsindən kənarında dayanması tarixi hadisələrin yoxsul görkəmdə görünməsinə şərait yaratmışdı. Riççonu yazıçı harada öldürə bilərdi? Əlbəttə, Mariya Stüartın otağında. Və yaxud IV Henrixin öldürülmə səhnəsi üçün ən gözəl məkan arabalarla yüklənmiş Ferronneri küçəsidir. Həmçinin Janna Dark harada yandırılmalıydı? Əlbəttə, köhnə bazarda. Bəs her-soq Qizani harada ölümcül vəziyyətə salmaq olar?

*Davamı var...*

Rus dilindən tərcümə etdi:

**Günel EYVAZLI**

