



■ Cavanshir Qasimov  
Tələbə-teatrşünas

Barmaq izləri kimi individual olan insan psixikasının ümumi və konkret şərhini, ikinci minilliyin adamı hesab edilən Leonardo da Vinçi belə ifade edirdi:

“Üç cür insan var: Görenlər, göstərdikdə görənler və görməyənlər.”

Simvolizm haqqında düşünərkən və xüsusən də, Meterlinkin yazdığı “Korlar” pyesini analiz edəndə, Leonardo da Vinçinin həmin sözləri istəməz, yada düşür. Elə bu səbəbdən, həmin məqamda mənə belə bir sual yarandı: Əgər insan psixikası hələ intibah dövründə gözlə, yəni, görmək bacarığı ilə simvolizə edilirdisə, bəs, simvolizm cərəyanını yaradan amillərin tarixi niyə daha uzun zaman dilimini əhatə etmiş olmasın?

Bu sual ətrafında araşdırma apararkən, nəinki intibah teatrında simvolizmin təsirini gördüm, hətta bununla bərabər, bu anlayışın bizim eramızdan əvvəl, bəşər oğlunun dünya ilə təmasının yeni təşəkkül tapdığı çağlardan bəri özünü göstərməyə başladığının şahidi oldum. Deməli, simvolizmin ilkin elementləri, hələ ibtidai icma quruluşundan bəri mövcud olmuş və incəsənət aləmində müxtəlif təkamül mərhələləri keçmişdir.

Əsərin səhnə dizaynı ortadan keçən və düz xətt üzrə davam edən qayalıqlardan, sağ və sol tərəfdə bir cərgə halında düzülüş “korlar”dan, aşağı tərəfdə palıd ağacına söykənən qoca keşişdən ibarətdir. Bu isə o deməkdir ki, səhnənin ilkin versiyası artıq konkret bir simvoldur. Yəni, qadın və kişilərin ayrı ayrılıqda sağ və sol tərəfdə bir cərgə halında düzülüşü, həmçinin aşağı tərəfdə palıd ağacına söykənən qoca keşişlə birlikdə, xristianlığın simvolunu, yəni, “Ata, Oğul və Müqəddəs Ruh” mənasına gələn xaç işarəsini bildirir.

Əvvəla onu deyim ki, mənim yozumuma görə əsərin personajları fiziki cəhətdən heç də kor deyillər. Mənə elə gəlir ki, onların korluğu dramaturq tərəfindən “doğru yolu tapa bilməmək” anlayışı ilə simvolizə edilib. Bu fərziyyə əsərdə özünü fəsillərin tez-tez dəyişməsi ilə doğruldur. Belə ki, əsərin süjet xəttinə və personajların dialoquna diqqət yetirəndə, günəşin çıxmasını, güllərin açılmasını, yarpaqların tökülmesini və son olaraq qarın yağmasını müşahidə edirik. Yəni, güllərin açılması yazı, günəşin çıxması yayı, yarpaqların tökülməsi payızı və son olaraq qarın yağması qış fəslini ey-

də əvvəlki kimi ümidləri doğrultmur. Sədaqət rəmzi hesab edilən itin onları keşişin meyidi üzərinə çəkib aparması elə bu demək idi. Yəni, siz İsanı bir daha itirdiniz! Bəs, İsa niyə yenidən zübur etdi? Baxın, öldü demirəm! Zübur etdi! Çünki əsər körpənin çığırtısı ilə bitir. Bu isə, insanlıq üçün hələ də ümid var deməkdir.

Ümumiyyətlə, “hər zaman bir ümid var!” devezini, əslində, bir çox bədii əsərlərdə görmək olar. Məsələn, Samuel Bekketin “Qodonun intizarında” pyesinə baxsaq, buradan bir çox dinlər öz payını götürə bilər. Çünki, xristianlar üçün ümid, yəni, Qodo İsadır, müsəlmanlar üçün məhz İmam Mehdidir.

İndi isə “Korlar”ın sujetində gördüyümüz başqa bir simvola nəzər yetirək. Bəs, korların finalında hələ körpənin çığırtısından əvvəl onlara tərəf addımlayan kim idi? Bu kimə işarədir? Bu iki nəfərdən biri ola bilər. Ya Tanrı, ya da Dəccal! Mən deyirdim ki, Dəccaldır! Çünki, əsərdə korların dialoqundan belə məlum olur ki, onların düşdüyü yer, ətrafı hər tərəfdən dənizlə əhatə olunan adadır. Həmçinin, korların dediyinə görə, bu elə bir adadır ki, buraya indiyədək insan ayağı

vanı, xəstə heyvan və ev heyvanı kimi simvolizə edir.

Bəs, spesifik cəhətdən öz korlarını yaradan məşhur kino rejissor Andrey Tarkovski necə? Mən əbas yerə Andrey Tarkovskinin adını çəkmirəm! Onun “Stalker” filminə nəzər yetirək. Diqqətlə baxın! Meterlinkin adası, Tarkovskinin zonası, Meterlinkin seçilmiş korları, Tarkovskinin seçilmiş bəxtsiz və ümitsiz insanları ilə eyhamlaşır. Onun ərəşəyə gətirdiyi “Stalker” filmində, Meterlinkin yaradıcılıq predmeti olan simvolizm estetikasının Tarkovskiyə də sirayət etdiyini görürük. “Stalker” filminə diqqətlə baxsaq, hər bir personajın müxtəlif anlayışlarla simvolizə edildiyini aşkarlamaq olar.

Məsələn, yazarın incəsənətlə, professorun elmlə, stalkerin özünün isə idealizm fəlsəfəsi ilə simvolizə edildiyini demək mümkündür. Çünki, həm elmi, həm də incəsənəti özündə birləşdirmək məsələsi, idealizmin dünyagörüşünə daha yaxın idi. Lakin, məsələ ondadır ki, bəxtsiz və ümitsiz insanlar zonaya daxil olmağı bacaran yeganə insanlardır. Bələdçinin dili ilə desək, onların zonadan sağ-salamat çıxması personajların kövrəkliyi və həssaslığı ilə əlaqəlidir. Əks halda, Tarkovskinin zonası onlar üçün Meterlinkin adasından da təhlükəli ola bilərdi...

Əsərin finalında isə yenə də bir ümid var. Final səhnəsində yuxarıdan axan sular, mənə elə gəlir ki, Tarkovski tərəfindən həyat və həyatın başlanğıcı, ümumi mənada isə, mərhəmət və şəfqət hissi ilə simvolizə edilir. Onun korlara baxış mövqeyi müəyyən qruplara ayrılır. Əgər belə demək mümkündürsə, Tarkovski təmələlə məhv olmağa məhkum olan korları, çox güman ki, müştəbeh və qəddar insanların mənəvi korluğu ilə izah edir. Çünki, onun zonası, yəni, təbiətin iradəsi, belələri üçün amansızdır!

Qəribəsi ondur ki, Tarkovskini özünə kumir seçən Lars von Trier isə məsələyə eynilə ilə Nitsşe kimi pessimist yanaşır. Məsələn, onun “Antixrist” filminə diqqət yetirək. Uşağın ölümünə səbəb olan məqam hər kəsə aydındır.

Bu onun valideynlərinin timsalında və bütün insanlığın simasında mövcud olan heyvani instinktın, yəni, şəhvet hissəsinin hər şeyi məhv edə biləcəyi gerçəyidir. Filmi izləyərkən, despair, grief və pain sözləri yazılmış kiçik heykəl fiqurları müşahidə edirik. Bu sözlərdən grief “kədə”, pain “ağrı”, despair isə “ümitsizlik” kimi tərcümə edilir. Həmin heykəlləri yerə atdıqdan sonra isə uşağın ölümü təsvir olunur. Bununla da, Trierin, eynilə özündə Nitsşenin pessimist fəlsəfəsini ehtiva edən bir nüansa diqqət çəkərək, həyatın içində mövcud olan kədərin, ağrının və ümitsizliyin yalnız ölümədən sonra aradan qalxa biləcəyinə eyham vurduğu anlaşılır. Qısacası, həmin kədrdə, Trier, eynilə Nitsşe kimi: “Tanrı öldü!” deyir.

Mənim korlar mövzusunun ümumi analizi ilə bağlı Samuel Bekketin, Tarkovskinin, Trierin adını çəkməyim o deməkdir ki, korlar üçün hər bir sənətkar müxtəlif açarlar təqdim edir. Məsələn, Meterlink öz korlarının gözlərini açmaq üçün sevgi hissini açar olaraq görürsə, Samuel Bekket sülhü, Tarkovski kövrəkliyi və saflığı, Nitsşe fəvqəltəbii insan olmağı, yəni, əxlaqı və elmi, Trier isə insanlardan yeni, şəhvtədən uzaq durmağı, yox əgər alınmırsa, intihar etməyi açar olaraq təqdim edir. Meterlink sevgi hissindən məhrum olmuş insanları, Nitsşe xristianları, Bekket müharibələr törədən vəhşiləri, Tarkovski eqoist tipləri, Trier isə şəhvtət hissi ilə yaşayanları korlarla simvolizə etmişdir.

Bizə geldikdə isə, biz hələ heqiqətləri görmək üçün çox düşünməliyik. Rene Dekart demişkən: “Ağıllı kamilləşdirmək üçün öyrənməkdən çox, düşünmək lazımdır!”

# Korlar...

Əslində, Qədim Çin, Hindistan, Misir mədəniyyətlərində geniş istifadə edilən simvolik atributların yaxın və orta şərq dünyasında öz əksini tapmasından sonra, lokallıqdan qlobal mərhələyə keçən simvolizmin ədəbiyyata, teatra və rəssamlıq sənətinə gəlişi labüd məsələ idi. Lakin qəribəsi ondadır ki, XIV əsrdə ədəbiyyata intibah dövrünün şairi Aligyeri Dantenin “İlahi komediya” əsəri ilə gələn simvolizm, teatr cərəyanı kimi XIX əsrin sonlarını və XX əsrin əvvəllərini əhatə edən bir dövrdə, Avropanın müxtəlif ölkələrində, Almaniyada Gerhart Hauptmanın, Belçikada Emil Verxarnın və İngiltərədə Oskar Uayldın yaradıcılığı nəticəsində yaranmış, rəssamlıq sənətində isə XX əsrin əvvəlləri Finlandiyalı rəssam Hüqo Cerrard Stinberqin yaradıcılığı ilə inkişaf etmişdir.

Simvolizmin teatra gəlişi isə naturalizmə qarşı reaksiya demək idi. Xüsusilə Emil Zolyanın sosial problemlərin baş vermə səbəblərini insan təbiəti ilə əlaqələndirdiyini və bir növ buna bəraət qazandırdığını gören simvolistlər, naturalizmi zərərli hesab edərək, ümumi ideyaları simvolizmin əsasları ilə izah etməyə başladılar. Naturalistlərin tərəfsiz mövqedə duran və təbiətsənəslilik elmi ilə ifade etdiyi teatr estetikasına etiraz əlaməti olaraq meydana gələn simvolizmin unikalılığı, obyektivliyi təyin etməklə bərabər, həm də cəmiyyətdə baş verən neqativ və pozitiv düşüncələr toplusunu ifade edən simvolların ümumi təyinatını, tamaşaçı kütləsinə universal formada çatdırmaqdan ibarət idi.

Lakin, qeyd etməliyəm ki, teatr estetikası üzrə simvolizmi fundamental səviyyədə işləyən dram əsərləri başdan ayağa rəmzlərdən ibarət olan yazıçı, şair-dramaturq, Nobel mükafatı laureatı Moris Polidor Mari Bernar Meterlinkdir. Elə isə gəlin, Leonardo da Vinçinin insan psixikası ilə bağlı verdiyi həmin obyektiv şərhə teatr sənətində simvolizmin paradiqmasını yaradan Moris Meterlinkin bədii ifade vasitəsi ilə, yəni, “Korlar” pyesi ilə aydınlaşdıraraq.



hamlaşdırılır. Süjetin həmin komponentləri isə özü-özlüyündə fəsillərin sürətlə dəyişməsinə simvolizə edir. Bu isə o deməkdir ki, dramaturqun əsərdə yaratmış olduğu dövr, müqəddəs kitablarda yazılan qiyamət əlamətlərinin yarandığı mühtilə təsvir edilir. Çünki, müqəddəs kitablara görə, qiyamət əlamətləri ilə xarakterizə edilən nüanslardan biri də zamanın qeyri-adi dərəcədə və böyük sürətlə axmasıdır.

Beləliklə, əsərdə dramaturqun məhz qiyamət əlamətlərinin başlanması dövrünü simvolizə etdiyi aydın şəkildə anlaşılır. Qiyamət əlamətləri isə, sözsüz ki, böyük bir xaos dövrüdür. Yəni, əslində, onları kor edən məsələ də öz yollarını tapmaq üçün, bələdçi möhtac olmaları ilə yozulur.

Bələdçi isə doğru yolu göstərən yeganə xilaskar kimi, çox güman ki, İsa peyğəmbər ilə simvolizə edilib. Başqa bir tərəfdən diqqət yetirək, korların ümumi sayı on ikidir. Bəs niyə on iki? Təsədüfümü? Əlbəttə ki, yox! Bəllidir ki, İsanın həvariləri on iki nəfər idi. Çox güman ki, qiyamət əlamətlərinin meydana çıxdığı bir dövrdə, keşişin yaşlı təsvir edilməsi, gələcəkdəki İsanı, yəni, qocalmış İsanı göstərir. On iki həvari də əvvəlki deyil, artıq yeni həvarilərdir. Çünki, aralarında qadınlar da var. Lakin, əsərin sonunda görünür ki, yeni həvarilər

dəyməyib. Bəs, müqəddəs kitablarda ada kimin yuvası kimi simvolizə edilir? Əlbəttə ki, Dəccalın. Teizmə görə Dəccal, Tanrı tərəfindən ətrafı hər tərəfdən dənizlə əhatə olunan bir adada, daha dəqiq desək, həmin adada yerləşən hansısa bir mağarada qiyamət gününə qədər əlləri və ayaqları bağlanmış vəziyyətdə saxlanılır. Bu isə o deməkdir ki, qiyamət əlamətləri görünürsə, deməli, Dəccal artıq sərbəstdir. Göründüyü kimi, əsərdə heç bir məqam boş yerə qeyd olunmayıb. Hər bir simvolun arxasında müəyyən fikir gizlənir. Onda belə bir sual qoyaq: İsa hansı yolla insanlığı xilas edə bilərdi? Bir heqiqət var ki, xristianların müqəddəs kitabı olan İncildə dünyanı xilas edəcək olan yeganə məfhumun sevgi olduğu bəyan edilir. Yəni, sevgisiz bir dünya xaosa məhkumdur! Lakin, körpə çığırtısı, yeni bir nəfəs varsa, ümid hələ bitməyib deməkdir. Amma Dəccal məsələsi necə?

Ümumiyyətlə, hər kəs Meterlinkin yaratdığı Dəccala, zonaya, xristianlığa və ümid məsələsinə eyni mövqedən yanaşırırmı? Mən deyirdim, yox! Məsələn, Fridrix Nitsşe deyir ki:

“Hər hansı bir gənəhdən daha zərərli olan nədir? - Xristianlıq.”

Ümumiyyətlə, Nitsşe müəllifi olduğu “Dəccal” əsərində xristianlığın təbiyə edib yetişdirdiyi insanı sürü hey-