



■ Cavanşir Qasimov
Tələbə-teatrşünas

Müasir dövrün teatr estetikası bir çox bədii-fəlsəfi cərəyanların və rejisura üslublarının ərsəyə gətirdiyi postmodernizm cərəyanı ilə qərar tutub. Lakin qəbul etmək lazımdır ki, vaxtilə teatrımızın vahid ideoloji konseptə yönəldilməsi, yeni, kommunist rупoru altında "inkışaf etməsi" milli teatr tariximizin inkışaf dinamikasını dünya teatrlarının inkışaf tempi ilə müqayisədə xeyli ləngitdi. Bunun nəticəsində isə milli teatrlarımız dünya teatrlarının yaratmış olduğu bədii cərəyanlara reaksiya vermək qabiliyyətini də, böyük mənada, itirmiş oldu.

Müasir dövrümüzə isə teatrlarımızın bədii-estetik inkışaf yolunu nəzərdən keçirərkən müşahidə edirəm ki, bizdən yan ötdüyünü hesab etdiyimiz bədii cərəyanların bəzi elementləri milli dramaturgiyamızda, müəyyən mənada, öz əksini tapa bilib. Bu cərəyanlardan biri də ekzistensializmdir. Milli dramaturgiyamızda özünü bürüzə verən ekzistensializm elementlərini aşkar etmək üçün isə həmin cərəyanın spesifik fəlsəfi mövqeyini və bədii yaradıcılıqda tətbiq dairəsini izah etmək yerinə düşər. Elə bu məqsədlə, düşünürəm ki, konkret sualların təyin edilməsi mövzunun mahiyyətini dərk etmək üçün son dərəcə vacib

təhlilini, Anton Çexovun yazdığı "Altı nömrəli palata" hekayəsi ilə müqayisə edə bilərik.

Alınan nəticə budur ki, Mark Avrelinin "Özü ilə təklikdə" əsərində onun pessimist fəlsəfəsi, ekzistensializmin fəlsəfi suallarına cavab olaraq ictimai-sosial problemlərlə mübarizə aparmağın mənasız olduğu göstərilir. Bəs, Anton Çexovun yazdığı "Altı nömrəli palata" hekayəsində Andrey Yefimichin faciəli ölümü necə? Onun ölümü elə Mark Avrelinin ekzistensialist suallarına pessimist cavab, yeni, ictimai-sosial problemlərlə mübarizə aparmağın mümkün olmadığını təsdiqləmək deyildimi?

Heç şübhəsiz ki, hər iki əsərin fəlsəfi mövqeyi eyni konsepsiya cavab verir. Elə isə, görünən odur ki, ekzistensializmi əhatə edən dünyagörüşünün fəlsəfi tarixi olduqca dərinidir. Deməli, biz onun fəlsəfi və ədəbi tarixini bütünlüklə Sorn Kyerkeqorun, Martin Haydeqgerin, Alber Kamyunun və Jan Pol Sartrın adı ilə bağlaya bilmərik.

Daha bir maraqlı fakt isə budur ki, ekzistensialist fəlsəfinin bədii variantına fransız məktəbinin ədəbi nümayəndələrindən daha əvvəl öz əsərlərində böyük yer vermiş yazıçılardan

timai-sosial təsirlərin üzərinə ataraq özünə bəraət qazandırır. Ekzistensialistlər isə qarşılaşdıqları psixoloji böhranlara görə daima özləri ilə mübarizə içindədirlər. Ona görə də həmin obrazların faciəsi elə öz azad seçimləri ilə müəyyən edilir. Beləliklə, ekzistensialist insan üçün faciəli sonluq, naturalistlərin təqdim etdiyi kimi ehtirasların qarşısının qüvvəsi demək deyil! Bu öz ehtirasını şüurlu şəkildə öz davranışına və əməlinə çevirən azad insanın iradəsidir! Ona görə də, ekzistensialist obrazlar, əsərin sonunda naturalistlər kimi, instinktiv əməllərinə görə peşmanlıq hissi duymurlar. Məsələn, bu mənada, Cek Londonun "Martin İden" romanını ekzistensializmin ən parlaq nümunələrindən biri hesab etmək olar. Çünki, biz əsərdə Martinin simasında zamanla psixoloji cəhətdən müxtəlif mutasiyalara uğramış əxlaq nümunələrini müşahidə edirik. Belə ki, əsərin əvvəlində bir zamanlar mənsub olduğu mühitin yaratdığı bir quldur olan Martinin sırf sevdiyi qıza görə dünya şöhrətli yazıçıya çevrilməsi hələ ekzistensialistlər üçün onun azad insan olması demək deyildi. Ona görə ki, həmin məqamlarda əsərin qəhrəmanı şəxsiyyətini olduğu kimi qəbul etməyə əvəzinə,

Belə ki, bir qrup tədqiqatçılar həmin əsəri ekspresionizmə, digər qrupa aid olan tədqiqatçılar isə onu məhz ekzistensializmə aid edirlər. Mövqələrin fərqli olmasına görə, belə anlaşıla bilər ki, bədii cərəyanların təzahürü xotik səciyyə daşıyır. Lakin məsələ heç də belə deyildir! Çünki, sənət əsərləri bir çox hallarda eyni anda müxtəlif bədii-fəlsəfi cərəyanların müəyyən elementlərini özündə cəmləmək qüdrətinə malikdir! O cümlədən də, Edvard Munkun "Haray" əsərini təhlil edərkən həm ekspresionist, həm də ekzistensialist mövqələrin olduğunu aşkarlaya bilərik.

Fikir verin! Əgər "Haray" rəsminde təsvir olunan personajın əzabı, həyəcanı, qorxusu və çığırtsı ekspresionizmə aiddirsə, onun çığırtsısının özündən başqa heç kim tərəfindən duyulmaması, bu mənada, tənhalığı və ümitsizliyi, yeni, pessimist mövqeyi, eyni zamanda ekzistensializmin həyata baxış mövqeyi kimi qavranıla bilər. Bu mənada, biz, əslində, ekspresionist olan Frans Kafkanın yazdığı "Çevrilmə" əsərindəki Qreqor Zanzani ilə ona görə ekzistensialist adlandırırıq ki, o həşəratə çevrildikdən sonra yaxınlarının ona qarşı iyrənc münasibətlərindən dəhşətə gəlir və ailəsinin nəzərində, əslində, kim olduğunu qavramaqda çətinlik çəkdiyinə görə tam olaraq ümitsizliyə, yeni, pessimizmə qapılır.

Bu müqayisələr isə bizə onu deməyə əsas verir ki, deməli hər hansı bir əsəri təhlil edərkən, müəllifin yaratdığı fəlsəfi təyinatı birmənalı şəkildə yanaşa bilmərik!

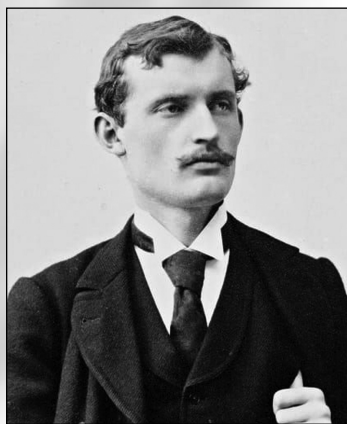
Əslində, bir çox tədqiqatçıların bədii-fəlsəfi əsərlərə birmənalı şəkildə yanaşması elə Azərbaycan incəsənətində də müşahidə edilir. Məsələn, Azərbaycan dramaturgiyasının dahi dramaturqlarından olan Cəfər Cəfərlinin pyeslərini də konkret olaraq romantik, ya da realist əsər kimi qavramaq düzgün deyil! Ona görə ki, həmin pyeslərdə romantik və ekzistensialist insan obrazları öz daxili dünyaları ilə bir-birindən kəskin formada seçilir. Məsələn, "Oqtay Eloğlu" və "Aydın" pyeslərini müqayisə edək. Hər iki əsər məzmun qatı etibarilə realist pyesdir. Lakin "Oqtay Eloğlu" pyesində Oqtayın, həmçinin "Aydın" dramında Aydının ictimai-sosial məsələlərə yanaşması təməllə fərqlidir. Oqtayın hər bir romantik qəhrəman kimi böyük bir ideyası və konkret bir məqsədi var. O, hər nə qədər milli teatr yaratmaq niyyətinə mane olan insanların kütləvi üstünlüyünü görsə də, əsərin sonuna qədər öz ali məqsədindən geri dönmür. Lakin Aydının fikirlərindən açıq-aşkar görünür ki, həmin obraz şəxsiyyət kimi tam olaraq formalaşmayıb. İlk baxışdan fikirləri romantik səslənsə belə, onun əməl xətti ekzistensialist obrazların pessimist mövqeyini əks etdirir. Buna görə də, romantik qəhrəmanın mübarizəsi ilə ekzistensialist insanın tipik əlamətlərini qarışdırmaq olmaz.

Çünki, niyyətin birmənalı şəkildə əməl xəttinə çevrilməsi, o cümlədən, əməlin sabit, açıq, aşkar və davamlı olması romantik qəhrəmanın ən böyük xüsusiyyətləri hesab edilirsə, ekzistensialist obraz üçün əsas xüsusiyyətlər onun daxilində baş verən psixoloji böhranlarla səciyyələnir. Aydın əsərin əvvəlindən final səhnəsinə qədər bütün qüvvəsi ilə öz azadlığını və kimliyini dərk etməyə çalışır. Onu romantik qəhrəmanın keyfiyyətlərindən ayıraraq, ekzistensialist obraza çevirən də elə budur.

Onu da xatırlatmaq lazımdır ki, Aydının ictimai-sosial mühitlə və özü-özü ilə olan pessimist mübarizəsi, təkə əməl xətti ilə yox, o cümlədən həmin pyesdə öz sözləri ilə də ifadə edilir. Onun: "Bu yaşadığım mühit və həyat şərtlərinin mənə verdiyi tərbiyədir" - sözləri bu mülahizəmi təsdiqləyən məqamlardandır.

Bu kimi müqayisələrin yekununda bəyan edə bilərik ki, Aydının dramı, elə zəif insanın, məqsədsiz formada böyük arzulara can atan bir ömrün ekzistensialist faciəsi idi...

Azərbaycan teatrında ekzistensializm



məqamdır. Elə isə, gəlin, həmin sualları təyin edək:

- 1) Ekzistensializm nədir?
- 2) Onun fəlsəfi tarixi haradan başlanır?
- 3) Bədii cərəyanların estetik elementləri, bədii-fəlsəfi əsərlərdə hansı prinsiplərə görə təyin edilir?
- 4) Son olaraq, milli teatrimızda ekzistensializm elementləri, həqiqətən, varmı?

Beləliklə, birinci sual, ekzistensializm nədir? Ekzistensializm sözü latından dilimizə "varlıq" kimi tərcümə edilir. "Varlıq" anlayışı isə ekzistensialistlərdən rasionalist varlıq, yeni, əqlin varlığı kimi yox, psixoloji-emosional cəhətdən irəli çəkilən şəxsiyyətin varlığı kimi izah edilir.

Ekzistensializm terminini ilk olaraq Danimarkalı filosof Sorn Kyerkeqor işlətsə də, onun fəlsəfi mahiyyəti Antik Yunanıstana qədər uzanır. Buna misal olaraq, antik filosoflardan biri hesab edilən Mark Avrelinin pessimist fəlsəfəsini xatırlatmaq yerinə düşər. Ona görə ki, pessimizmin mahiyyəti hər zaman ekzistensializmin qlobal əhəmiyyətli suallarına bədii-fəlsəfi cəhətdən cavab kimi qiymətləndirilir. Təsədüfi deyil ki, Mark Avrelinin pessimist fəlsəfəsini dahi rus yazıçısı Anton Çexov öz yaradıcılığında geniş istifadə etmiş və ekzistensialist mövqeyi öz təxəyyülü üçün əsas subyekti olaraq görmüşdür. Elə bu səbəbdən də, onların fəlsəfi mövqeyi arasındakı bənzərliyi görmək elə də çətin deyil.

Məsələn, bunun əyani sübutu kimi, Mark Avrelinin "Özü ilə təklikdə" adlı əsərinin fəlsəfi mahiyyətini izah edən ekzistensialist sualların analitik

biri də digər rus yazıçısı Fyodor Dostoyevskidir. Çünki onun varlıq haqqındakı elmi-fəlsəfi sualları elə birbaşa ekzistensialist obrazların daxili dünyalarına ünvanlanırdı. Məsələn, onun "Cinayət və Cəza" romanında ekzistensialist fəlsəfinin müqayisəli suallarına necə cavab verməsinə fikir verin:

"Öz uydurduğun bir yalanı danışmaq, başqa bir ağızdan eşitdiyən və təkrarladığın bir həqiqəti danışmaqdan daha yaxşıdır. Birinci ehtimalda sən bir insansan, ikincisində isə bir tutuquşu ilə heç bir fərq yoxdur. Sən kimsən? İnsanmı? Tutuquşum?"

Bu, məhz Dostoyevski tərəfindən verilmiş elə bir müqayisədir ki, ictimai-sosial mühitin psixoloji təzyiqi ilə yaranmış insan modelini, ekzistensialistlərin təsvir etdiyi azad insan modeli ilə qarşı-qarşıya qoyur. Çünki, öz düşüncələri olan insan, yeni, sosial mühitin yaratdığı psixoloji təsirlərə qarşı amansız olan insan, Dostoyevski üçün, o cümlədən, ekzistensialistlər üçün elə azad insan demək idi!

Bu məqamda xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, ekzistensializmin azad insan anlayışını bir çox tədqiqatçılar naturalistlərin dünyagörüşü ilə səhv salırlar. Hətta belə demək mümkün olsa, onlar bir qədər də irəli gedərək, naturalizmi ekzistensialist tənqürünün özülü kimi qavrayırlar. Lakin qeyd etməliyəm ki, bu anlayışlar tamamilə bir-birinə yaddır. Əvvəla, əsərlərində ekzistensialist obrazlar yaradan yazıçılar, naturalistlər kimi müşahidəçi mövqedə dayanmırlar.

Çünki, naturalistlərin təsvir etdiyi azadlıq, bütün günahları genetik və ic-

sevdidiyi qıza özünü bəyəndirmək məqsədini güdüdü.

Lakin sonralar Martinin öz əxlaqını kamilləşdirməsi, həmin qızın və ailəsinin simasında ictimai-sosial mühitin iyrəncliyini dərk etməsinin nəticəsində, böyük bir şövqlə intihara yönəlməsi məqamı ekzistensialistlər üçün elə tam olaraq Martinin azad insan olması mənasına gəlirdi. Yeni, əsərin sonunda Martinin intihar etmək haqqında verdiyi qərar, onun özü tərəfindən yeganə xoşbəxtlik, hətta insan həyatının ən böyük iltifatı hesab edilirdi. Buna görə də o, hər şeyə son qoymağı ürəkdən arzu edirdi...

Verilən müqayisələrdən belə aydın olur ki, ekzistensialistlər üçün konkret olaraq, insanlar arasında şəxsi zəmində baş verən intriqalar çox zəif xarakter daşıyır. Əgər onların konkret düşmənləri, yeni, onların konkret bir niyyətlə mübarizə apardığı subyektiv insan tipi mövcud olsaydı, həmin qəhrəmanları ekzistensialist adlandırmaq olmazdı.

Nəyahət, digər suallara cavab verdiyimizə görə, son iki sual haqqında danışmaq olar. Bədii cərəyanların estetik elementləri, bədii-fəlsəfəvi əsərlərdə hansı prinsiplərə görə təyin edilir? Həmçinin milli teatrimızda ekzistensializm elementləri, həqiqətən, varmı?

Dünyaca məşhur olan bir çox sənət nümunələri var ki, hələ də onların hansı fəlsəfəyə cavab verdiyini birmənalı şəkildə ayırd etmək mümkün olmamışdır. Məsələn, Edvard Munkun məşhur "Haray" adlı rəsm əsəri həmin mənada bir çox söz-söhbətlərə səbəb olur.