Müstəqillik dövrü dramaturgiyasının ədəbi-estetik problemləri

Bu il üçüncü onilliyini qeyd edəcəyimiz dövlət müstəqilliyimizin ovqatından bəhrələnən milli ədəbiyyatımız yeni dövrün istiqlal idealını misilsiz nemət kimi uca tutur, onu bədii yaradıcılığın başlıca ideya-estetik mənası hesab edir. Odur ki, müstəqil Azərbaycanın poeziyası, nəsri kimi dramaturgiyası da bütün əvvəlki ideya və mövzu məhdudiyyəti çərçivələrini qırıb, aktual mövzü, problematika, janr və konflikt özəllikləri ilə bərabər özünün məzmun qatında multikultural dəyərlər bəsləməklə daha mənalı görünmək iddiasındadır.

Bəlli həqiqətdir ki, poeziyadan və nəsrdən fərqli olaraq dramaturgiya yalnız ədəbiyyat növü olmaq dairəsindən çıxaraq incəsənətin bəzi sahələrinin də həyat fəaliyyətini təmin edir. Teatr və kino sənətinin ədəbi əsasını məhz dramaturgiyanın təşkil etdiyi də hər kəsə məlum olan həqiqətdir. Yəni bütün bədii forma və məzmun təzahürlərində dəyər qazanan bu yaradıcılıq sahələri hər şeydən öncə dramaturgiyaya möhtacdır.

Çağdaş dövrdəki teatrın

bir sənət sahəsi olaraq eramızdan əvvəl antik dövrdə məhz dramaturgiyanın təsiri ilə təşəkkül tapdığı məlumdur. O da məlumdur ki, həmin dövrdən yüzilliklər keçsə belə, teatr sənəti min bir bədii forma kəşf edib müxtəlif ifadə dəyişikliklərinə məruz qalsa da, dramaturgiya teatrın əvəzsiz müttəfiqi olaraq qalmaqdadır.

Milli teatrımızın məhz M.F.Axundzadənin dramaturgiyası sayərində təşəkkül tapıb uzun illər ərzində özünün sənət həqiqətini cəmiyyət içərisində təsdiqləməsi mədəni tariximizin bariz faktıdır.

Məlum ədəbi-tarixi faktlara istinadən demək olar ki, ötən dövr ərzində Ə.B.Haqverdiyev, N.B.Vəzirov, Ü.Hacıbəyli, A.Şaiq, H.Cavid, C.Cabbarlı, C.Məmmədquluzadə kimi ədiblərimiz milli səhnə sənətimizin inkişafı naminə böyük fədakarlıq nümunəsi göstərmişlər.

Ədəbiyyatımızın, xüsusilə, dramaturgiyamızın milli teatr sənətininin mövzu və janr istiqamətindəki axtarışlarına hərtərəfli dəstəyinin bariz sübutları olan əsərlərin müəllifləri kimi S.S.Axundovun, M.İbrahimovun, M.Hüseynin, S.Vurğunun, İ.Əfəndiyevin, Ə.Məmmədxanlının, S.Rəhmanın, İ.Qasımovun xidmətləri ədəbiyyat və teatr tariximizdə müstəsna əhəmiyyət daşıyır.

Elmi-nəzəri fikir tariximiz sübut edir ki, dramaturgiyamızın teatr sənətinə təsiri məsələləri, istər ədəbiyyatşünaslıqda, istərsə də teatrşünaslıqda çoxsaylı tədqiqatların predmetinə çevrilmişdir. M.C.Cəfərov, Ə.Sultanlı, B.Nəbiyev, Y.Qarayev, C.Cəfərov, M.Məmmədov, M.Allahverdiyev, İ.Kərimov kimi alimlərimizin bu sahənin zənginləşməsinə verdiyi töhfələr ədəbi və teatr ictimaiyyətinə yaxşı məlumdur. Bu məqamda Ə.Sultanlının "Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən", C.Cəfərovun "Azərbaycan Dram Teatrı", M.Məmmədovun "Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri" adlı tədqiqatları yada düşür və həmin tədqiqatların praktik teatr fəaliyyətinə səmərəli təsiri minnətdarlıq hissi doğurur.

Ə.Sultanlının qeyd etdiyi dramaturgiya nümunələrinin Azərbaycan səhnəsində müşahidə edilən yeknəsəqliyini "ənənəvi" rejissorluğun dil kasadlığı kimi izah edirikse, C.Cəfərovun "teatrın dramaturgiyadan incik qalması" faktını mövzü, problematika və janr müxtəlifliyi baxımdan milli dramaturgiyanın istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət göstəricilərinin hələ o zamanlardan başlayaraq aşağı səviyyədə olmasının, beləliklə, "teatrla dramaturq arasındakı qarşılıqlı təsir və zənginləşmənin" baş tutmamasının təsdiqi kimi dəyərləndirə bilirik. Çünki teatr sənətinin yaradıcılıq həyatına bələd olmayıb, naşılıqdan qaynaqlanan "cəsarətlə" yarımfabrikat yazılarını, "ağıllı" sözgülüşdirmələrini dialoq bilib, pyes yazdıqlarını güman edənlərin rejissor və aktyor sənətinə vurduqları ziyanlarla bu gün göz qabağındadır.

Ayrıca sübut etməyə ehtiyac yoxdur ki, ölkəmizin müstəqillik dövründə yaranan səhnə ədəbiyyatı yeni mövzular, yeni üslublar, forma və məzmunca, həmçinin prinsipcə fərqli, yeni, mütərəqqi ideya-estetik mahiyyət kəsb edən teatr sənətinin ədəbi qidası olmalıdır. Ataların "su dirilikdir" deyiminin hikmətini səhnə sənəti ərazisinə keçirib, məna ünvanını dəyişib, eyni məntiqlə deyə bilərik ki, dramaturgiya teatr üçün dirilik mənbəyidir, onun həyatını təmin edən əsas nemətdir.

Amma öz dialektik təbiəti etibarilə daim axtarış həvəsində, tapıntı arzusunda olan teatr belə bir axtarış səylərini dramaturgiyadan da umsa da, təəssüf ki, bu gün dramaturgiya yaradıcılığı sahəsində yeni mövzu, üslub və janr axtarışları, konfliktqurma ustalığı ilə bərabər, səhnə dilinin zənginliyi baxımından ciddi problemlərin mövcudluğu müşahidə edilməkdədir. Müəllifin ideyasını və teatrın estetik məramını ifadə etməli olan müasir səhnə qəhrəmanlarının İ.Əfəndiyevin dediyi kimi, "mükalıməsində sözaltı mənalara, eyhamlara, işarələrə, nazik psixoloji girinti-çıxıntılara çox nadir hallarda rast gəlirik".

Qəribədir ki,

məhz müstəqillik dövrünün bir sıra səhnə əsərlərində yeni forma, dərin məzmun, fikirlərin miqyas genişliyi əvəzinə "aktuallıq" möhtəkirliyi, konyuktura azarı bəzi müəlliflər üçün başlıca meyara çevrildi. Qəribədir ki, ötən əsrdə teatrın o zamankı yaradıcılıq həyatı ilə bağlı söylənən: "... orta səviyyəli və pis tamaşalardan səhnə yenə korluq çəkmirdi. Ən xoşagəlməz cəhət o idi ki, bu cür pyeslər "müasir mövzü" pərdəsi altında teatra yol tapırdı" (C.Cəfərov) sözlərinin ifadə etdiyi fikirlər bu gün də gündəmə gəlir.

Yeni dövrdə milli teatrımızın repertuarına daxil edilən əsərlərin müəllifləri sırasında Elçinin, Əli Əmirlinin, Vaqif İbrahimoğlunun, Firuz Mustafanın, Hüseynbala Mirələmovun, Elçin Hüseynbəylinin, Kamal Abdullanın, Afaq Məsudun adlarına rast gəlirik. Sözügedən dramaturgiya kəmiyyət baxımdan belə teatr sənətinin fəaliyyət ahəngini təmin edə bilmir. Yəni ölkəmizdə fəaliyyət göstərən teatrların hər biri yeni teatr mövsumu ərzində bir orijinal əsər hazırlamalı olduğunu nəzərə alsaq, bəlli olur ki, yerli müəlliflər fiziki olaraq həmin ehtiyacı ödəməyə qadir deyil. Eyni vəziyyət kino dramaturgiyasında, eləcə də müsiqili teatr librettoları sahəsində də müşahidə edilməkdədir.

Bunu da nəzərə alaq ki, burada söhbət təkcə kəmiyyət məsələsindən gedir, halbuki səhnə sənətinin inkişafı üçün dramaturgiyanın bədii-estetik keyfiyyət göstəriciləri daha mühümdür.

Çünki cəmi bir teatr mövsümünə tab gətirən pyeslər aydın məsələdir ki, dramaturgiya nümunəsi hesab edilə bilməz və belə pyeslərin, istər ədəbiyyata, istər rejissor və aktyor sənətinə zərəri böyük olur. Amma burasını da qeyd etmək vacibdir ki, sayca az olsa da çağdaş dövrün səhnə ənətinə yaradıcılıq qidası bəxş edən müəlliflərimiz var. Belə müəlliflərdən Elçini, Əli Əmirlini, Kamal Abdullanı, Afaq Məsudu xüsusi olaraq qeyd etməliyik.

Elçinin "Poçt şöbəsində xəyal" əsərindən

sonra qısa fasilələrlə yazdığı "Ah Paris, Paris", "Mənim sevimli dəlim", "Diaqnoz D" ("Mənim ərim dəlidir") pyesləri, hər şeydən əvvəl yeni mövzu, problemə fəlsəfi baxış, teatral yanaşma cəhdi kimi xüsusi maraq kəsb edir. Müəllifin "insan və cəmiyyət" münasibətləri kontekstində dəyərləndirdiyi, estetik təqdimata layiq bildiyi problemlər onun çağdaş dövrün cəmiyyətinə vətəndaş mesajı təsiri bağışlayır. Elçin öz tamaşaçısını oxucusu qədər yaxşı tanıyır və bu səbəbdən səhnə sənətinin ifadə vasitələri ilə onlarla açıq dialoqa girməyə çəkinmir. Bu zaman teatrşünas M.Əlizadənin təbirincə desək, "milli dramaturgiyamızdakı realist ənənəvi zənginləşdirmək yolunu tutan dramaturq Elçin real həyatı proseslərin təsvirinə sadiq qalır".

Sonrakı yaradıcılıq illərində Elçinin "Qatil", "Şekspir", "Sənətkarın taleyi" pyesləri onun dramaturji ustalığının artması faktını təsdiqetməklə yanaşı eyni zamanda səhnə sənətimizin də prinsipcə yeni istiqamətə yönəlməsi işini sürətləndirdi. Bu zaman milli teatr sənəti rejissor axtarışlarının yeni bədii təzahürlərinə şahidlik etdi, aktyor ifaçılığı tamamilə fərqli psixofiziki oyun prinsiplərinə yiyələndi.

Tənqidin

haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi "Elçinin dramaturgiyasl milli dramaturgiyamızda bu vaxta qədər rast gəlmədiyimiz yeni mövzular, gözlənilməz süjet kombinasiyaları, düşüncə və hisslərin streotipdən uzaq bir formada ifadə edilməsi ilə fərqlənən yeni insan tiplərini, obrazlarını yaratdı" . Onun "Şekspir" əsəri ÜNS yaradıcılıq səhnəsindəki uğurlu quruluşundan sonra müxtəlif səhnələrdə o cümlədən Ukraynada, Böyük Britaniyada, Rusiyada, ABŞ-da da oynanılmışdır. Eyni sözləri onun "Qatil" pyesi haqqında da demək olar. Belə ki, bu pyes də Rusiyada, Şimali Kiprdə uğurla səhnəyə qoyulmuşdur. Amma heç şübhəsiz ki, hər iki pyesin Azərbaycan tamaşaçısına təqdim edilməsi daha böyük əks-səda doğurmuşdur.

Maraqlıdır ki, əgər yuxarıda qeyd etdiyimiz pyeslərdə istər assosiativ, istərsə konkret ədəbi fakt olaraq mövzu qohumluğu, komik situasiyalar diqqət çəkirsə, sonrakı pyeslərində, yəni nə "Şekspir" də, nə "Qatil" də, nə "Cəhənnəm sakinləri"ində, nə də "Sənətkarın taleyi"ndə mövzular, dramaturji kolliziyalar baxımından hər hansı oxşarlıq müşahidə edilmir. Bu pyeslərdə Elçin miqyaslı, epoxal problemlərə toxunur, oxucu və tamaşaçı qarşısında pərdə-pərdə müdhiş həqiqətləri açır. Onun təqdim etdiyi həmin səhnə obrazlarının dil-üslub ifadəliliyindən başlamış həyati məqsədləri, şəxsi keyfiyyətləri, nəhayət, tale yolları və aqibətləri tamamilə fərqlidir.

Dramaturgiya nümunəsi

saydığımız "Şekspir" ideya-məzmun baxımdan çoxqatlı, mürəkkəb səhnə materialı olduğu üçün bu əsərin səhnə quruluşu kreativ teatral istedada malik rejissura tələb edirdi və Akademik Dram Teatrı moldovalı Petru Vutkereonun quruluşunda uğurlu bir tamaşa ərsəyə gətirə bildi. Bu baxımdan "Qatil" pyesi də Mehriban Ələkbərzadənin quruluşu ilə uğurlu səhnə həyatına qovuşdu. Bu tamaşada da müəllifin "oxunan" fikirlərinin teatral ifadəliliyi konseptual təqdimatı estetik bəhrəsini göstərə bilmişdi.

Əli Əmirlinin dramaturji istedadının bariz nümunəsi olan "Varlı qadın", "Sevilən qadın", "Mesenat", "Hasarın o biri üzü", "Şah Qacar" və s. pyesləri müxtəlif səhnələrdə, o cümlədən bir sıra xaici ölkələrdə tamaşaya qoyulub. Müəllifin Azərbaycan Dövlət Akademik Dram teatrında təcəssüm etdirilən "Mesenat" və "Şah Qacar" əsərləri böyük tamaşaçı marağına səbəb olmuşdur.

Adı dillər əzbəri olan "millət atası" kimi tanınan məşhur Bakı milyonçusu Hacı Zeynalabdin Tağıyevin və onun ailəsinin həyat tarixçəsinin bədii səhnə görüntüləri dramaturqun ədəbi ustalığı, eləcə də yaradıcı heyətin mövzuya həssas və yaradıcı münasibəti sayəsində "Mesenat" tamaşası teatrın repertuarında önəmli yer tuta bilmişdir.

"Şah Qacar" tamaşasının quruluşçu rejissoru Azər Paşa Nemətov pyesin ideya məzmun qatında toplanan ədəbi-estetik mətləblərin estetik səhnə ekvivalentini axtarıb tapmış, baş rolun ifaçısı Fuad Poladovun ifaçılıq istedadına güvənərək uğurlu bir tamaşa hazırlamağa nail olmuşdur.

Qeyd etdiyimiz pyeslərin səhnə təcəssümü prosesində heç şübhəsiz ki, dramaturji strukturun ədəbi elementlərlə zənginliyi, bədii-estetik işartıları xüsusi əhəmiyyət daşımışdır. Yəni Əli Əmirlinin dramaturq istedadı yaradıcı kollektivin əməyinin faydalı iş əmsalına uğurla xidmət etmişdir.

Çağdaş dövrün postdramatik teatr mənzərəsində

daha iki dramaturqun, Kamal Abdullanın və Afaq Məsudun səhnə ədəbiyyatı yaradıcılığı xüsusi yer tutur. Belə ki, yeni teatr fəlsəfəsi və yeni rejissor avanturası tələb edən Kamal Abdullanın "Dəvə yağışı", Afaq Məsudun "Can üstə" pyesləri milli teatr sənətində yeni eranın yaranmasını müjdələyirdi.

Haqqında bəhs etdiyimiz müəlliflərin pyeslərinin səhnə təcəssümlərindən fərqli olaraq, istər Kamal Abdullanın, istərsə Afaq Məsudun əsərləri ilk növbədə öz konseptual ifadəçisini tapmışdır.

Başqa sözlə desək, orijinal ədəbi-bədii üslubu, intellektual-estetik semantika xüsusiyyətləri ilə heyrətləndirməyi bacaran bu dramaturqların pyesləri konyukturadan uzaq, gözlənilməzliyi, teatrallığı ilə Vaqif İbrahimoğlu kimi bir rejissorun ipə sapa, yatmayan istedadı ilə təcəssüm etdirməli idi. Bu rejissorun estetik özünüifadə tərzi üçün həmin dramaturqların ekzistensional konfliktdı əyanilələşən və sonadək öz dramaturji gərginliyini itirməyən hadisələr xətti olduqca əlverişli idi. O da az əhəmiyyətli deyil ki, müəllifə əqidə, zövq, intellektual baxış cəhətcə yaxın olan rejissorun hazırladığı bu tamaşa təkcə vizual quruluş prinsipi ilə deyil, eyni zamanda aktyorların spesifik oyun texnikası, orijinal səhnə ifadəliliyi baxımdan mədəniyyət hadisəsi sayıla bilərdi. Bu rejissorun quruluşunda səhnə həyatına vəsiqə qazanan Afaq Məsudun "Can üstə" pyesinin ekzistensional konflikti varlıq və yoxluq marjinallığında insanın mənəvi üzüntüləri, ətrafdakıların riyakar vurnuxmaları şəklində verilirdi. Bu pyesi ilə dramaturq özünün ideya-bədii dünyagörüşü, fəlsəfi-teatral baxış bucağı ilə yeni milli səhnə ədəbiyyatının sabahına yönələn modelini cızırdı. Dəyərli olan bir də budur ki, Afaq Məsudun dramaturji kəşfləri məhz teatrın divarları içərisində yaranır, rejissor təxəyyülünün qanadlarında pərvazlanırdı.

Bəzi məqamlarına toxunduğumuz, bir zamanlar "intellektual dram" kimi Avropaya səs salan mahiyyətcə onun yeni milli törəməsi olan bu dramaturgiya təəssüf ki, dünənində qalmış Azərbaycan teatrı üçün sabahın dramaturgiyasıdır.

Halbuki məhz bu dramaturgiya öz tükənməz ideya-estetik enerjisi ilə milli teatr sənətini ucaltmağa, millətlərin imzası içinə öz xəttimizi yazdırmağa qadirdir.

Tam haqla iddia etmək olar ki, sözügedən səhnə ədəbiyyatında sağlam düşüncəni varlıq dəyərlərinə yönəldən, yaradıcı fəhmin özünüifadəsinə imkan verən güclü ideya potensialı yaşayır.

Onun ədəbi nüvəsində gerçəkliyin faktı olan nisbi həqiqətlərin plüralizmi, bəzi virtual dialoqların, dünyanın və insanlığın sabahı ilə bağlı narahatlıqların bədii təqdimat təşəbbüsləri teatrın gələcəkdəki ən arzuedilən yaradıcılıq qidası ola bilər. Çünki bu gün böyük dramaturgiya yoluna yönələn həmin səhnə ədəbiyyatı milli teatr sənətinin dünyagörüşünü və bədii demokratizmini təmin edəcək yeni səhnə sənəti formalarının, üslubların yaranmasına, bu sənəti indiyədək görünməmiş ideya-estetik ucalığa qaldırmaq qüdrətinə malikdir.

Afət Qədirova
filologiya üzrə
fəlsəfə doktoru