



■ Elçin Cəfərov
teatrşünas

Teatr sənəti incəsənətin digər növləri ilə müqayisədə həmişə dövrə, sosial-iqtisadi, siyasi-ictimai proseslərə daha həssas olur. Dövr dəyişdikcə teatr sənətinin formaları, məzmunu, onun üzərinə düşən funksiya və tələblər də dəyişir. Bir zamanlar irəli sürülən və qeyd-şərtsiz qəbul olunan “teatr məbəddir” konsepti artıq öz aktuallığını itirib, yalnız gəlişigözlə ifadə, sakramental kəlam kimi leksikonumuzda ilişib qalıb. Halbuki, bir zamanlar bu konsept heç də qeyri-adi təsir bağışlamır və heç kəsin ağlına da gəlmirdi ki, məbədə bilet satmazlar.

Eyni sözləri teatr sənətinin maarifçilik funksiyasını önə çəkən “teatr məktəbidir” konseptinə də aid edə bilərik. Müxtəlif cəmiyyətlərdə uzun müddət teatra bir məktəb kimi baxılmışdır. Məsələn, Azərbaycanda avropatipli peşəkar teatr ilkin təşəkkül dövründə bu funksiyaları üzərinə götürməli olmuşdur. Total savadsızlığın mövcud olduğu cəmiyyətdə

olduğu kimi, “sandıq teatrı”, yaxud “sandıq tamaşası” ifadəsi mövcud deyil.

Teatr tamaşası konkret məkan daxilində konkret zaman içərisində başlayır və bitir. Buna görə də, anoxronizm (“ana” - əks, “xronos” - zaman; zaman ardıcılığının, xronologiyasının pozulması, zamanla ayaqlaşmayan rəftar) teatr sənəti üçün yolverilməzdir. Teatrın digər sənət növlərindən fərqi, əsas səciyyəsi - canlı sənət olması onu yaşadan, əsrlərin sınağından keçirib, günümüzə qədər gətirib çıxaran əsas səbəbdir. Belə olmasaydı, teatr sənəti yeni yaranan sənət növləri ilə, müasir audio-vizual sənətlərlə rəqabətə dözə bilməyib çoxdan məhv olmuşdu. Doğrudur, Azərbaycan teatr tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, müəyyən mərhələlərdə milli teatrimız zaman-geridə qalmış, dövrlə ayaqlaşmağa çətinlik çəkmişdir. Sözügedən dövrlərdə teatrimız dünya teatr məkanında yaşanan tendensiyalardan xəbərsiz qalmış, Avropa teatrının nailiyyətlərini öyrənib tətbiq etmək imkanına malik olmamışdır. Azərbaycanda dünyadan ayrılan “dəmir pərdə

movun teatra gəlişi ilə bağlıdır. Yalnız bu dövrdə ölkənin teatr həyatında, sözün əsl mənasında, sıçrayış baş verib. Sual oluna bilər ki, T.Kazımovdan sonra Azərbaycan teatrı bu günə qədər staqnassıya (durğunluq) vəziyyətindəmi olub? Belə bir faktla razılaşmağa məcburuq ki, bu dövr ərzində teatr tarixində yalnız subboudlar qeydə alınıb. Belə ki, bu proses xüsusilə üç rejissorun - Azər Paşa Nəmətovun, Vəqif İbrahimoğlunun və Hüseynağa Atakişiyevin teatr meydanına qədəm basması ilə baş verib. Ayrı-ayrılıqda avanqard sənətə meyilli olan bu rejissorlar bir sıra obyektiv və subyektiv səbəblərdən teatr həyatında hökm sürən etaləti, konservatizmi dayandıra bilmədilər və hər biri ayrı-ayrılıqda, yaxşı mənada, Azərbaycan teatırında autsayder (outsider - yad, kənar, formasına, yaxud məzmununa görə müəyyən obyekt və kateqoriyadan kənarda olan) oldular. Onların bir sənətçi kimi inkişafı daha çox fərdi xarakter daşıdı. Bu inkişafın, adları çəkilən rejissorların avanqard sənət təfəkkürünün bütövlükdə Azərbaycan teatırına o qədər də böyük təsiri olmadı. Bu

ra təzə nırx qoymağa” çalışan T.Kazımov daha önəmli, strateji, estetik niyyətlərindən imtina etməli oldu. Reallıq T.Kazımovu yeni teatr yaratmağa imkan vermədi, bunun əvəzində reformator rejissor köhnə teatra yeni teatr estetikası gətirməklə kifayətləndi. Təbii ki, T.Kazımov da V.İbrahimoğlu kimi, H.Atakişiyev kimi, C.Səlimova kimi öz teatırını yarıda bilsə idi, bu gün milli teatırın mənzərəsi, eləcə də T.Kazımovun rejissurasının miqyası tamamilə başqa cür olacaqdı. Rus teatr mühitində təhsil alan, təbiəti etibarilə daim yeniliyə həssas olan, mövcud sənət düşüncəsi ilə barışmayan T.Kazımov tələbə yoldaşı A.Efros kimi konseptual teatr poetikasını yarada bilərdi. Amma bu gün tarixin zaman məsafəsindən nəzər salanda görürük ki, rejissor öz konseptual teatr poetikasını yaradaraq, milli teatr sənətinin fəal dövryyəsinə daxil edə bilməyib. Heç şəxsiz, bunun bir sıra obyektiv və subyektiv səbəbləri mövcuddur. Mətləbdən yayınmamaq üçün bu səbəbləri araşdırmaq marağından imtina edir və vurğulamaq istəyirik ki, XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda yeni teatr fəlsəfəsinin yaranması məhz T.Kazımovun adı ilə bağlıdır.

Real həyatla əlaqəsi olamayan “barokko teatrı” artıq köhnəlmiş, cəmiyyətə təsir gücünü itirmişdi. Belə olan halda, T.Kazımovun realist-psixoloji teatr poetikasının yaranması zamanın qaçılmaz tələbi kimi ortaya çıxdı. Teatrın mövcud durumu ilə, hətta estetikə ilə barışmaq istəməyən T.Kazımov “teatrı həyata yaxınlaşdırmaq” üçün psixologizmə müraciət etdi.

Rejissor köhnə teatırın qəliblənmiş formalarını sındıraraq, dövrə, zamana adekvat teatr yaratmaq yolunu tutdu. Bu uzun və ağır yolda onun müvəffəqiyyətləri də, uğursuzluqları da oldu. T.Kazımov rejissor konsepsiyasını nə dərəcədə realizə edə bildi, ona öz poetikasını yaradıb inkişaf etdirməyə nə mane oldu və s. bu kimi suallara cavab axtarmayacağıq. Amma bir faktı konstataisiya etməliyik: T.Kazımovun ən böyük xidməti ondan ibarətdir ki, o, monumental, fəlsəfi, pafos, söz teatırının möhkəm sütunlarını, ən azı, ləxədə bildi. Əski ənənələrlə qidalanaraq formalaşmış əksər aktyorların müqavimətini qıra bilməsə də, ən azı, Azərbaycan teatırına bir yenilik, müasirlik havası gətirdi və tamamilə başqa cür düşünən, fərqli oyun üslubuna, ifaçılıq vərdişlərinə yiyələnən, yeni teatr havası ilə nəfəs alan böyük bir aktyor nəslini yetişdirdi, yeni teatr fəlsəfəsini duyub-anlayan bu aktyor nəslini dövrün teatr düşüncəsinə silkləyən tamaşalar hazırlayaraq alternativ teatr təfəkkürünün geniş yaradıcı imkanlarını isbatlamış oldu. Ən əsası, T.Kazımov özündən sonra yetişən və sənətdə ilk addımlarını atan gənc rejissorlara cəsarət verdi.

Həm pedaqoji, həm də bədii fəaliyyəti ilə gənc rejissorları yeni teatr fəlsəfəsinə yoluxdurmağı bacaran T.Kazımov həm də C.Səlimova, A.P.Nəmətov, H.Atakişiyev, M.Fərzəlibəyov, V.İbrahimoğlu kimi rejissorlar üçün sənətdə yeni bir istiqamət açmış oldu.

də maarifçilik funksiyası olduqca əhəmiyyətli məsələ idi. Bir məqamı da qeyd etmək lazımdır ki, həmin dövrün teatırı bu funksiyaları lazımı qədər yerinə yetirməyi bacarmırdı, həqiqətən, cəmiyyətin məktəbi kimi cəhəllərdə meydan oxuyur, maarifçi ideyaları təlqin edirdi.

“Teatr güzgüdür”, yaxud “teatr böyüdücü şüşədir” konseptləri də artıq çoxdan aktual deyil. Müasir dövrün teatr sənəti “mütərəqqi ideyalar carçısı”, “millətin vicdan güzgüsü”, “ədalət məhkəməsi”, “böyük-lər üçün məktəb” kimi funksiyaları da xeyli vaxtdır ki, boynundan atıb.

Çağımızın insanı teatr sənətinə tam fərqli prizmadan yanaşır ki, bu da tamamilə anlaşılan və məntiqlidir. Əslində, eyni sözləri bütövlükdə ədəbiyyat və incəsənətin bir sıra növlərinə şamil etmək olar.

Amma heç şübhəsiz, daim yeniləşmə və dövrün tələblərinə adekvat ola bilmək teatr sənəti üçün daha həssas və vacib şərt-dir. Ən azı, ona görə ki, hər hansı şairin, yaxud yazıçının bədii əsəri zamanında oxucular tərəfindən qəbul olunmaya, amma müəyyən zaman keçdikdən sonra əsl qiymətini ala, dahiyənə əsər kimi qiymətləndirilə bilər. Yaxud lentə alınan hər hansı film bu gün qəbul edilmədiyi halda, gələcəkdə yüksək sənət nümunəsi kimi alqışlana, mükafatlara layiq görü-lə bilər. Teatr sənətinin isə belə imkanı, demək olar ki, yoxdur. Leksikonumuzda və düşüncəmizdə “sandıq ədəbiyyatı” anlayışı

lər”, Sovet İttifaqının tabeçiliyində olması da bu prosesə təsirsiz qalmamış, milli teatrimız uzun müddət “öz qazanında qaynama-ğa” məhkum olmuşdur. Bütün fəaliyyətini partiya sənədləri, siyasi direktivlər əsasında quran, sosialist realizmini sənətdə yeganə istiqamət kimi qəbul edən Azərbaycan sovet teatırında uzun müddət yeni teatr poetikalarının, fərqli rejissor konsepsiyalarının yaranmaması, bu mənada, anlaşılandır.

Milli teatr tarixinə müraciət etsək, rejissurada yalnız iki dəfə bound (sıçrayış) yaşandığının şahidi olarıq. Bunlardan biri A.İsgəndərovun, ikincisi isə T.Kazı-

rejissorlar avanqard mövqedə olmalarına baxmayaraq, Azərbaycan teatırını öz ardınca apara bilmədilər.

Konseptual rejissura məsələsi ilə bağlı da təxminən eyni vəziyyət müşahidə olunur. Bununla yanaşı, milli rejissor sənətində A.İsgəndərov, M.Məmmədov, T.Kazımov kimi nəhəng simalar olmuş, məhz onlar Azərbaycan teatr sənətinin yükünü uzun müddət çiyinlərində daşımışlar. Amma onların hər hansı birindən danışarkən, konseptual teatr poetikasını ifadəsini işlətmək qeyri-korrekt olardı. Həm A.İsgəndərovun, həm M.Məmmədovun, həm də T.Kazımovun fərqli sənət təfəkkürü, teatr estetikası olmuşdur. T.Kazımov seçdiyi sənət istiqaməti, milli teatr sənətinə gətirdiyi yeniliklərlə fərqli poetika yaratmağa müvəffəq oldu, amma bu poetikanın konseptual əsaslarını

işləməyi, öz tələbələrini yetişdirməyi bacarmadı. T.Kazımovun rejissor istedadı və teatr təhsili ona konseptual teatr poetikasını yaratmağa imkan verirdi. Ancaq öz yaradıcılıq əzmini M.Əzizbəyov adına teatırın qəliblənmiş ənənələrini, romantik pafoslu, monumental, həyatla əlaqəsi qalmayan “statik pozalar teatırı”nın (A.Talıbzadə) stereotiplərini sındırmağa sərf edən, “köhnə baza-

Bu səhifə “İntellekt Araşdırmalar Mərkəzi” İctimai Birliyinin Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Qeyri-Hökumət Təşkilatlarına Dövlət Dəstəyi Şurasının maliyyə yardımı ilə həyata keçirdiyi “Teatr mədəniyyətinin formalaşması istiqamətində TV və radio proqramların hazırlanması” layihəsi çərçivəsində çap olunur.

