

Teatr tarixini dəyişən 15 məşhur tamaşa

“Kaspi” qəzetinin “Teatr” əlavəsi Rusiyalı teatrşünas Kristina Matvienkonun məqaləsini davam edir.

Teatr tarixini dəyişən 15 məşhur tamaşa

“2019 Teatr Olimpiadası” Arzamas jurnalı ilə birlikdə gündəlik olaraq “Günün tamaşası” layihəsini keçirir. Tarixçi Kristina Matvienko nəinki teatr tarixini dəyişmiş, həmçinin ümumi mədəniyyət tarixinə təsir göstərmiş 15 məşhur tamaşa haqqında danışır.

“Yuli Sezar” (1874)



“Yuli Sezar” tamaşasından səhnə. II Georqun şəklində Yohannes Klaynmihelin illüstrasiyası. 1874.

Meyningen teatrı - kütləvi səhnələrə mizan və rən və tamaşanın quruluşunda əşyalardan istifadə edən ilk teatrdır. Əvvəllər teatrlarda yeni, “italyan qutu”sunda əsas aktyor ön səhnədə üzü zala oynayırdı, digər aktyorlar isə arxada qalırdılar. Səhnənin arxasına bəzədilmiş pərdə qoyulurdu: Üzərinə qalalar, dağ, meşə və ya ev çəkilirdi. Bu dekorasiyalar isə yastı və kiçik görünürdülər.

Hersoq II Georq, onun həyat yoldaşı, aktyorlara mətn öyrədən aktrisa Ellen Franz və Saksen-Meyningen hersoqluğuna dəvət olunan rejissor Lüdvik Kronek 30 il ərzində səhnə islahatları apardılar. Meyningençilər əşyaların dəqiq seçilməsi və avadanlığın həqiqi formada hazırlanmasına önəm verirdilər, məsələn, Şekspirin “Yuli Sezar” əsəri əsasında hazırlanmış tamaşada sütunlar rəsm kimi çəkilməmişdi, əsl sütuna bənzəyirdi. Beləliklə, onlar ilk dəfə rənglənmiş pavilyondan imtina etdilər və gələcək rejissorlara - Andre Antuandan Stanislavskiye - qədər yol açdılar.

Kronekin ikinci icadı tamaşaçı zalının istənilən nöqtəsindən baxdıqda rahat görülebilen kütləvi səhnələr idi. Statistlər səhnədə boylarının hündürlüyü, mizan coğrafiyaları və öz kiçik replikalarına uyğun düzülürdülər. Truppanın hər hansı bir aktyoru statist ola bilərdi - bu əvəzetmə prinsipi bu gün baş rol, sabah isə, sadəcə, bir replikası olan rol ifa etməyə hazır olmaq üçün idi, bu üsulu sonralar Stanislavski Moskva Bədaye Teatrında da tətbiq etdi.

Meyningençilər 1885-1890-cı illərdə “Yuli Sezar” və bir neçə başqa tamaşa ilə Moskvada qastrol səfərində olmuşdular. Səhnə quruluşu və rekvizitlər qatar vasitəsilə gətirilmişdi. Kronek rus əsgerlərindən ibarət 200 statist yığmışdı.

1891-ci ildə Kronek vəfat edir və teatr bağlanır.

“KRAL ÜBÜ” (1896)



34 yaşında vərəmdən ölən fransız yazar Alfred Jarri XX əsrin önəmli teatr fiqurlarından biri idi. Əslində, onu ölümündən sonra fransız sürrealistləri Antonen Arto və Roje Vitrak məşhurlaşdırmışdı. Arto hətta öz teatrına Jarrinin adını vermişdi.

Kral Übü tamaşasının afişası 1896

“Kral Übü” - ədəbsiz ifadələr və çirkin zarafatlardan ibarət grotesk əsərdir.

Baş qəhrəman olan Übü A.Jarrinin oxuduğu məktəbdə nifrət etdiyi kök fizika müəllimi cənab Eberlə, Adolf Hitlerin qarışıq prototipidir. Müəllif bu əsəri ilkin variantda kuklalar üçün kiçik səhnələr

kimi qurmuşdu, sonra isə onları trilogiya şəklinə saldı: “Kral Übü, yaxud polyaklar”, “Dəyyus Übü” və “Qandallı Übü”

Tamaşaya Jarrinin pyesi əsasında fransız teatrı “Evr” də rejissor-estet Lünje-Po quruluş vermişdi və tamaşa iki dəfə nümayiş olunmasına baxmayaraq, orada işlədilen ifadəyə görə qalmaqla səbəb olmuşdu.

Jarri XX əsrin inkişaf xəttində insanın zorakılığı və işgəncəyə meylini dəqiq təsvir etmişdi. “Kral Übü”də zorakılıq yolu ilə varlığa, gücə can atmaq absurd formada ifadə olunur. Jarri tərəfindən icad olunmuş patafizika (sənətin mərkəzində çirkinliklərin qabardılması və tamaşaçının ona baxarkən dəhşətə gəlməsi) XX əsrin müjdəçisi olmuş futurizmdən, qəddarlıq teatrından və Brextdən xəbər verirdi.

“QAĞAYI” (1898)



Anton Çexov “Qağayı” tamaşasının premyerası ərəfəsində Bədaye Teatrının aktyorları arasında. 1898-ci il

Anton Çexovun ilk pyesi “Qağayı” birinci dəfə yenidən açılan Bədaye teatrında qurulmuşdu. Tamaşanın rəssamı isə Viktor Simov idi. Onun tərtibat verdiyi boz-yaşıl pərdədən Kamerqer səhnəsində bu günə qədər istifadə olunur.

Çexovun pyesinin şöhrəti isə heç də yaxşı olmur: 1896-cı ildə Aleksandrinsk teatrında uğursuz hesab olunan birinci quruluşda Nina Zareça rolunu Vera Komissarjevskaya oynayırdı: o novator pyesi sevgi dramı kimi oynamışdı və kütlə onun qərribə eyhamlarını və zəif intriqalarını başa düşmürdü. Bundan təsirlənən Çexov tamaşanın bitməsini gözləməyib teatrı tərk edir və bir daha pyes yazmayacağına söz verir.

İki ildən sonra isə Moskva Bədaye Teatrı açılanda Konstantin Stanislavski və Nemiroviç Dançenko gənc intellektual tamaşaçılar üçün müasir pyeslər axtarmağa başlayırlar. “Qağayı” Dançenkoya uyğun variant kimi gəlir, Stanislavski və aktyorlar isə əsərin monoton və səhnə üçün yarasız olduğunu hesab edirlər. Amma sonda Dançenko Çexovun razılığını alaraq pyesə quruluş verir.

Moskva Bədae teatrının səhnəsində göstərilən tamaşa tezliklə “əhval və duyğu xətti” kimi tanındı: sakit, çox fiqurlu əsər, rus mülkədarlığının sönük atmosferi. Tamaşada Triqorin (Stanislavski), Arkadina (Olqa Knipper, gələcək Knipper-Çexova) və Treplev - gənc artist Vsevolod Meyerhold çıxış edirdilər.

“YAY GECƏSİNDƏ YUXU” (1905)



Yay gecəsində yuxu Maks Reynhardtın quruluşunda 1905

Peşəsi aktyor olan yəhudi əsilli Maks Reynhardt səhnə dizaynında əsl inqilab etmişdi. 1905-ci il Alman teatrında quruluş verdiyi “Yay gecəsində yuxu” onun ilk işi olmuşdu. Şekspir komediyasını həll etmək, teatral yalanları və çevrilmələrin ardıcılığı üzərində qurulan xaoslu hadisələri təsvir edə bilmək üçün o vaxt Alman Teatrına dəvət olunan Reynhardt rejissor və tənqidçi Otta Bramla birlikdə fırlanan dairəni yaratmışdı.

Dairədən əvvəllər də istifadə olunurdu, ancaq məhz bu tamaşada o, bədii bütövün mərkəzinə çevrildi. Tərtibat fırlanan dairədən ibarət idi - diametri 20 metr olan bu dairə sehrli meşəni canlan-

dırırdı. Bütün tamaşa - aktyorların plastikasından tutmuş musiqiyə, işıq, gül hətta mamırların qoxusu da özündə möcüzəli mənərə yaratmışdı.

Beləliklə, Reynhardt özünün klassikləri canlandırma proqramına başladı. O, bir neçə ildən sonra müasir və səs-küylü əsər olan Frans Vedekindin “Baharın oyanışı”na müraciət etdi, fırlanan dairə burada “tragik sinematoqraf” (söhbət Vedekindin əsərində qəhrəmanın tez-tez gah parlaq, gah qaralıq xaoslu dəyişimlərindən gedirdi) effektini yaratmaq üçün istifadə olunurdu. Reynhardtın bütün təcrübələrində, ilk növbədə “Yay gecəsində yuxu”da tamaşaçılardan texniki proseslər gizlədilir, bu tamaşanın bir hissəsinə çevrilirdi və naturalistcə yox, romantik və sehrli görünürdü.

“HAMLET” (1911)



1911-ci il Hamlet rolunda Vasiliy Kaçalov, Gertruda rolunda isə Olqa Knipper-Çexov

Bu tamaşa ingilis rejissoru və səhnə islahatçısı Edvard Qordon Kreqin Rusiyada qurduğu tək işi idi və o inqilabdan əvvəlki Moskva Bədaye Teatrına dəvət olunan yeganə xarici rejissor idi. Tamaşanın məşqləri üç il - 1908-1911-ci illərdə davam etsə də, nəticə uğursuz hesab edildi. Buna baxmayaraq, Q.Kreqin “Hamlet” üzərində iş dünya teatr tarixində əhəmiyyətli hadisə hesab olunur.

Kreq məşhur aktrisa Ellen Terri və Həri İrvingin oğlu idi. O gənclik illərində “Liseum” teatrında bir çox rollarda çıxış etsə də, sənətin başqa sahəsinə yönəlmişdi. Kreqin uşaqlığı səhnə arxasında keçmişdi, o yaxşı təhsil görmüşdü və teatr islahatlarına diqqətli yanaşırdı.

Məqalələrində və çıxışlarında sənətdə naturalizmə qarşı çıxdığına görə bir çoxları ona düşmən kəsilmişdi. Kreqin heç asan xasiyyəti yox idi, hər kəslə dava edirdi, hətta onu Almaniyaya işləməyə çağıran Otta Bram ilə, sevgilisi Aysedora Dunkanın təkidi ilə Moskvaya çağıran Stanislavski ilə də dalaşmışdı.

Teatrın Şərqi və Qədim Yunanıstanın rəqs və ritual hərəkətlərindən yarandığına əmin olan Kreq “Hamlet”i monodram şəklində, sakit oyun tərzii ilə qurmaq istəyirdi. Stanislavskinin aktyorları insanları oynamağı bacarırdı, Kreq isə aktyorlarından az fikirləşməyi, dəqiq plastik həll, tamaşanın arxitekturasına və çətin işıq partiturasına uyğunlaşmağı istəyirdi. “Hamlet”in şirmalardan, kublardan və işıq şüalarından ibarət dəqiq memarlıq qanunları üzrə hazırlanmış çox gözəl səhnə tərtibatı var idi. Bu tərtibatın fonunda Moskva Bədaye Teatrının aktyorları, ələlxusus Vasiliy Kaçalov Şekspirin əsərini psixoloji teatr qanunlarına uyğun - kiçik hissələrə bölüb, çalışırdılar. Kreqin simvolizmi ilə Stansilavskinin oyun tərzii qarşı-qarşıya gəlirdi və prosesdə iştirak edən aktyorlara çətinlik yaradırdı. Kreq özünün aktyor - fəvqə qulka ideyasını həyata keçirirdi, bu isə MBT-nin psixoloji realizminin də çox uzaq idi.

Nəticədə hər iki tərəf həvəsdən düşdü: Stanislavski “aktyor-kukka”dan dəhşətə gəlirdi, Kreq isə yazırdı: “Kaçalov Hamleti öz istədiyi kimi oynayırdı, bədi cəhətdən mənim şirmamı götürüb, tamaşanı gözümdən saldılar”. Buna baxmayaraq “Hamlet” insanla məkan arasındakı əlaqəsinə görə tarixdə maraqlı kəşflərin nümunəsi kimi qaldı, bundan sonralar kinoda Sergey Eyzənşteyn və Qriqori Kozintsev istifadə etdilər.

(Davamı səhifə 11-də)

Teatr tarixini dəyişən 15 məşhur tamaşa

(Əvvəli səhifə 10-da)

“MISTERİYA-BUFF”



Misteriya-buff tamaşasının afişası, 1918-ci il

Mövzusuna, estetikasına, bədii həllinə görə ilk inqilabi tamaşadır. Mayakovskinin bu pyesini o vaxtkı xalq komissarı maarifçi Anatoli Lunaçarski sifariş etmişdi. “Misteriya-buff” əvvəl Aleksandrinsk teatrında qoyulacaqdı, lakin Meyerhold məktəbi görmüş aktyorlar qəti surətdə futurist və söyüşlü mətnlərlə çıxış etməkdən imtina etdilər.

Bu səbəbdən Aleksandrinsk teatrının aktyorlarının imtinasından sonra Peterburqda Kamera Teatrının rejissoru Aleksandr Tairov da əsərdən imtina etdi. Tamaşa Mariya Andreyevnanın (M.Qorkinin həyat yoldaşı) Musiqili Dram Teatrında sürətli şəkildə qurulmağa başladı. Səhnəqrafiya və kostyum dizaynı Kazimir Maleviçə məxsus idi, aktyorlar isə elan ilə seçilmişdi. Tamaşada Mayakovski özü də bir neçə rol ifa etmişdi: “Dağdakı xütbə” hissəsində pilləkənləri yarıyacaq qalxan adam, Mafusail və Şeytan kimi iki epizodik rol.

Mayakovski və Meyerholdun həyata keçirdiyi montaj prinsipi dünya teatr tarixində ilk hadisələrdən biridir. Maleviç, səhnəni dolduran və gəmini təsvir edən qlobusa bənzər yarımşfəra və kub fiqurları düzəltdi. Yenilikçi quruluş aktyorların ritmik hərəkətlərlə vəhdətdə yeni bir dünyanı göstərirdi. “Təmiz olmayanlar” - ləkəlilər boz kombinezonlar geymişdilər - bu konstruktiv nümunəni Meyerhold 1920-ci ildə istifadə edəcəkdə, “Saflar” isə özlərində mənfəi obrazları - burjuva, fransız, keşiş və digərlərini göstərirdi. Müəllif tamaşanı belə tamamlayırdı: Mayakovski səhnədə dayanıb və öz mətnini oxuyur.

Üç ildən sonra Meyerhold Moskva teatrında yenidən tamaşaya başqa səhnəqrafiya ilə müraciət etdi: birinci quruluşda iki hissəyə bölünmüş şar və buludların rəngsizliyi ona çox bədii görünürdü. Məhz tənqidçilər və publika arasında o qədər də məşhur olmayan “Misteriya-buff” yeni sovet teatrının futurist manifestinə çevrildi. Rus futuristləri inqilabi qəbullanaraq ümid edirdilər ki, birlikdə dünyanı dəyişəcəklər. Teatrda fərqli olaraq, dünyanı dəyişmək alınmadı.

“KURAJ ANA VƏ UŞAQLARI” (1949)



Elena Vaygel “Kuraj ana və uşaqları” tamaşasında. 1950-ci il

“Kuraj ana” - eyni vaxtda həm dramaturq, həm rejissor, həm də teatr nəzəriyyəçisi kimi işlər görmüş Bertold Brextin əsas tamaşalarından biridir. Onun epik teatr konsepsiyası tamaşaçını dram nəzəriyyəsinin islahatlarından azad edirdi: Brext belə hesab edirdi ki, teatrda illüziyalara son qoymaq lazımdır, tamaşaçı doğrunun hansı tərəfdə olduğunu özü seçməlidir.

“Kuraj ana”da otuz illik müharibənin (1618-1648) on iki ilini öz uşaqları ilə birgə səyyar satışla məşğul olan alverçidən danışılır. Baş qəhrəman xarakteri bir mənalı deyil: müharibə onun üçün

yaxşıdır, uşaqlarından məhrum olsa da, bundan gəlir əldə edir. Beləliklə, pyes müharibədən sonrakı dövr üçün ən aktual sualı qoyur: heç bir mübaliğəsiz yanaşsaq, insan şüuru nədir?

Brextin epik teatr konsepsiyası tamaşaçının səhnə ilə empatiya qurmasına söykənən Aristotelin katarsis nəzəriyyəsinə qarşı çıxırdı. Epik teatrda tamaşaçı, əksinə, öz ayıqlığını itirmirdi, problemi məntiqi yolla həll edirdi, öz fikrini bildirməyi bacarırdı. Epik teatrın əsas xüsusiyyəti - yadlaşmadır: aktyor sadəcə nağılıdır, hadisəyə kənardan baxandır. Rejissorun fikrinə görə, bu publikanı oyatmalı və fəal hərəkətə itələməlidir.

Brext 1938-ci ildə mühacirətdə olduğu Danimarkada “Kuraj ana”nı yazmağa başlayır, Danimarkadakı sosialist mühitə görə köçdüüyü Stokholmda isə əsəri bitirir. Əsər 1949-cu ildə Şərqi Berlinə səhnəyə qoyulur, bu tamaşa ilə “Berliner ansamb”ın tarixi başlayır.

“Berliner ansamb”ında ilk tamaşanı Brextin həyat yoldaşı Elena Vaygel oynamışdır. O Kuraj ananın mürəkkəb tale xəttini Brextin istədiyi - qəddar və sentimentallıqdan uzaq ifa ilə oynayırdı. Vaygel istəyirdi ki, qəhrəmanına heç kimin yazdığı gəlməsin, onun hərəkətlərinə tənqidçilər ayıq və sərt yanaşsınlar.

Brextin daha bir ixtirası Paul Dessaunun musiqilərinin vəziyyətinə və gedişatına uyğun hadisələri ədəbsiz və cəsarətlə şərh edən zonqlar idi.

Brext “Kuraj ana”da və digər tamaşalarında dünyaya müharibənin pis olduğunu deməyə çalışır.

“APOKALİPSİS” (1968)

Yeji Qrotovski 1950-ci illərdə mədəni həyata geri dönmüş polşalı romantik Yulişa Slovaçkonun “Samuel Zborovski” dramını səhnələşdirməyə hazırlanırdı. Lakin Qrotovski fikrini dəyişərək, aktyorlara Məsihin qayıdışı mövzusuyla bağlı material toplanmasını tapşırırdı. Bəs, küçədəki hər hansı bir yığıncaqda Məsih marjinal formada gətirilsəydi, nə baş verərdi? Və onlar bu suala Incildən, “Karamazov qardaşları”ndan sitatlarla, Tomas Eliotun şeirlərlə, Yulişa Slovaçkonun dramaturji mətnləri və filosof Simon Vaylın aktyorlar tərəfindən tərcümə edilən etüdləri ilə cavab verdilər. Tamaşanın qurulması bir neçə il çəkdi və az işıqla, dekorasiyasız oynanırdı. Məkanın divarları qara, tavan isə ağ rəngə boyanmışdı. Tamaşanı Qrotovskinin studiyasının aktyorları, o cümlədən Rişard Çeslyak oynayırdı.

“Akropol”, “Yenilməz Şahzadə” ilə bərabər “Apokalipsis cum figuris” də Qrotovskiye dünya şöhrəti qazandırdı: onun teatr laboratoriyası dünya üzrə qastrol səfərinə çıxdı, onun barəsində rejissor Piter Bruk və teatr tənqidçisi Erik Bentli məqalələr yazmışdı, Qrotovskinin teatr təcrübəsi “Kasib teatr doğdu” esselər kitabında toplanaraq, gələcək teatra böyük təsir göstərmişdi.

Vrotslava gəlməzdən öncə Qrotovski aktyor heyəti ilə birgə Opolda yerləşən “13 sıra” teatrında çalışdı, orada Yunqun arxetip ideyalarına və şərq texnikasına əsaslanaraq teatrdan həyat yaratmağa yönəli tədris metodikası yaratdı. Qrotovski aktyorun qurban verməsini (aktyor öz eqosundan tamamilə imtina etməlidir və tamaşada onu yandırmağalıdır) təcrübədən keçirirdi və bu təkce teatr nəzəriyyəsi üçün yox, həm də fəlsəfə üçün böyük bir başlanğıc oldu. “Apokalipsis cum figuris” tamaşasında “kasib teatr” nəzəriyyəsi ilə xristian əzabı ideyası birləşirdi. Fiziki olaraq aktyorlar gah qəzəbli, gah enerjili, gah ləng, gah da rituallardakı kimi hərəkət edərək, tamaşaçılarda sehirlə ab-hava yaratmışdılar. Bu, Qrotovskinin teatrda son işi idi. O, 1984-cü ildə teatrını dağıdıb Polşadan getdi, İtaliyada Ponteder kəndində özünün yaratdığı mərkəzdə dərs verməyə başladı, bura dünyanın hər yerindən axın var idi.

“PARADİSE NOW” (1968)



“Paradise now” tamaşasından səhnə

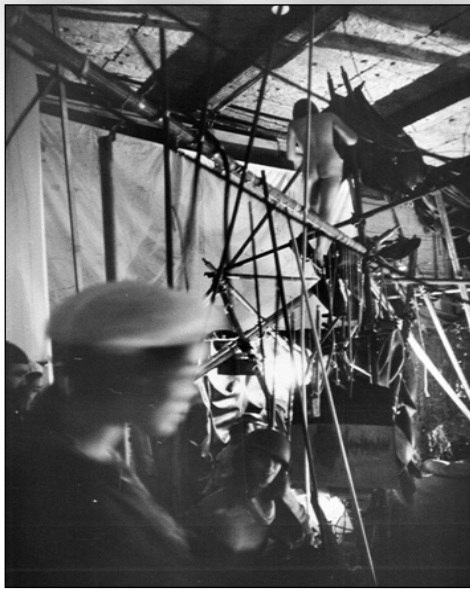
Cudit Malina Almaniyaada anadan olub. Uşaqlıqda ABŞ-a gələrək, Brextin müəllimi və siyasi teatr konsepsiyasının müəllifi Ervin Piskatordan dərs almışdı. 20 yaşında olarkən 21 yaşlı ekspres-

sionist rəssam Beklə tanış olur, 1974-cü ildə birgə “The Living Theatre”-ı yaradırlar və orada radikal müəlliflərin - Cek Keruak, Gertruda Stayn, Alfred Jarri və Bertol Brextin əsərlərini qoyurlar. Yeni teatrın bütün fəaliyyəti sosial dəyişikliklərə yönəlmişdi. Piskator teatrın cəmiyyətdə konkret bir şeyi dəyişməyə kömək etdiyini, məsələn çılpaq bədənlərə riyakar münasibəti, kütləyə tətbiq edilmiş senzuranı və ya hakimiyyətin dəstəklədiyi sosial bərabərsizliyi öyrədirdi. Malina və Bekin təsirləndiyi digər müəllim Antonen Arto olmuşdu: tamaşaçı ilə iştirakçılar arasındakı sərhəddi dağıtmaq istəyi onun qəddarlıq teatri ilə bağlı yazdığı essedən doğurdu.

Teatr Nyu-Yorkdakı Müqəddəs Georq kilsəsinə yer alan və anarxist hisslər aşıllayan bir hippi icması kimi yaradılmışdı, tamaşa isə ayrı-ayrı epizodlardan qurulmuşdu. Beləliklə, “Paradise now”-un epizodlarından biri bir vərəqdə qadağaların siyahısının oxunuşu idi. Bununla paralel olaraq aktyorlar digər tərəfdə dövlətin qadağa etdiyi bəzi şeyləri: lüt gəzmək, nəşə çəkmək və s. səhnələri göstərirdilər. Çılpaq Cudit Malina dövlətin onları azad yaşamağa qoymadığını deyib, onları siyasi aktivliyə səsləyirdi. İlk nümayişdə bir neçə iştirakçı ədəbsizlik etdiyinə görə həbs olunmuşdu.

1968-ci ildə tələbə etirazlarının qızgınlığı dövrə “Paradise now” tamaşası rejissor Jan Vilanın müharibə dəhşətini yaşatmaq və teatr sənətini demokratikləşdirmək üçün yaratdığı Avinyon festivalında göstərilir. “The Living Theatre”-in ekstremistliyi problemə çevrilsə də, Vilar onlara tamaşanı oynamağa icazə verir. 2015-ci ildə Malinanın ölümündən sonra teatra anarxist bir təşkilat rəhbərlik etməyə başlayır.

“DIONİS -69” (1968)



“Dionis-69” tamaşasından səhnə

Tamaşa 1960-cı illərin səhnəqrafiyasına, immersiv və sayt-spesifik teatrın yaranmasına təsir edən amerikan avangardı üçün vacib bir əsər idi. Rişard Şehner “The Performance Group”un tamaşalarını “daire teatri” adlandırmışdı, bu termini isə o ilk “happening”lərin müəllifi olan Allana Kaproudən götürmüşdü. Belə teatrdə proskena (pərdənin önündəki yer) və frontal mizansəhnə yox idi və tamaşaçılar rəqs etmək, yaxından təmas qurmaq üçün səhnəyə çağırılırdılar. Ənənəvi tamaşaçı salonunun əvəzinə teatr müxtəlif məkanlar seçirdi. Beləliklə, “Dionis-69” tamaşası ilk dəfə 1968-ci ilin iyun ayında Aşağı Manhettəndə qarajda nümayiş olunur. Çevrə boyunca tamaşaçıların oturduğu bir neçə müxtəlif platforma var idi. Mərkəzdə isə taxtabəndə oxşar iki qüllə ucaldılmışdı. Əsas süjet qədim yunan kralı Penfeyin vakxanaliya vaxtı anası və xalaları tərəfindən parçalanması mifindən götürülmüşdür. Şehnerin antik mifi gələcəyə göndərmə idi: Dionis canlandıran aktyor tamaşaçıları prezidentə səs verməyə, ona dəstək olmağa, qarajdan küçəyə çıxıb nasistlərin salamatını verməyə çağırırdı (o zaman hippilər arasında nasizm tərəfdarları çox idi).

Bu tamaşada tamaşaçılar aktyorlarla əlaqə qura və rəqs edə bilirdilər, lakin bir dəfə yerli kollecin tələbələri Penfeyi xilas etmək istədilər, onlar aktyor Bill Şepardi məkandan çıxartdılar. Onda Şehner tamaşaçılar arasından adı bir oğlanı seçib, ona bir neçə replika verərək Penfeyin faciəvi ölümünə qədər oynamağı təkid etdi.

Tamaşada bədən təması məqamları da var idi - məsələn, kişi aktyorlar qadın tamaşaçılara sataşdılar (buna görə Şehner tamaşa vaxtı hər hansı real yaxınlığı qadağan etmişdi). “Dionis-69” estetik və siyasi jest kimi sənətçilər və tamaşaçılar arasındakı fərqi dağıdaraq tarixə düşdü.

(Ardı var)

Tərcümə edən: Razimə İsmayılova
Teatrşünas

17 oktyabr 2019

WWW.KASPI.AZ

TEATR
11