



■ İsrail İsrailov
sənətşünaslıq üzrə elmlər
doktoru, professor

Bir qayda olaraq, tamaşa adlanan mədəniyyət aktının fasiləsi, şərti olaraq, bayaqdan diqqəti çəkən oyunun müvəqqəti dayanması kimi qəbul edilir. Amma bu ilk baxışda belədir. Yeni pərdə örtülsə də, onun arxasındakı həyat fasiləsiz davam edir. Belə ki, aktyorların bir qismi öz qrim otaqlarında xəyallara qapılır, digər qismi teatrın ən sevimli guşəsi olan bufetə yığılır, başqa bir qismi isə ailə-məişət məsələlərini telefonla araşdırmağa cəhd edir, yaxud səhnə arxasında çalışan texniki heyət bu və ya digər çatışmazlıqlara öz iradlarını bildirir və s. Texniki heyətə gəlincə, o, heç nəyə məhəl qoymadan öz işini görür. Bu zaman dekorasiya dəyişdirilir, butaforçu və rekvizitçilər səhnəni bəzəyir, səhnə fəhlələri arxa plana asılanları düzəldir, yeri gəldikcə, çəkiclərini işə salıb, bərkitmə işi görürlər.

Səhnəarxası teatr həyatının bəlkə də ən canlı və təsirli hissəsi-

paxırını açılır, əsl dəyəri müəyyən edilir.

Təəssüf ki, səhnədə alqışlar qazanan sənətkarların səhnəarxası mükafatı çox zaman tənələr, böhtanlar olur. Acınacaqlı olsa da, bir zamanlar həbs edilən, sürgünə göndərilən, güllələnən sənət adamları səhnədəki yaradıcılıqlarına görə deyil, səhnəarxası həyatlarına görə güdaza getmişlər. Bəli, o zamankı fasilə rahatlıq da gətirə bilərdi, təhlükə də.

O “qanlı-qadalı” illər geridə qaldıqdan sonralar belə həmin ağır dövrün xofu çoxlarının canında yaşamaqda idi. Yeni nəslin xatırlamadığı o illərin adamları hər sözü yüz ölçüb biçər, hər kəsin yanında fikir deməyə cəsarət etməz, ağrısız başına dəsmal bağlamasın deyər, ən sadə sözlərə belə, uzaqbaşı xəfif təbəssümlə baş yırğalardılar.

Teatrın növbəti nəsil dəyişikliyinə sonrakı dövrü yaradıcılıq

paxıllığa qədər yol alan suçlamaların yaranması üçün ən münbit şərait mövcuddur. Amma qeyd edilən dövrün sənət adamları şəxsi ləyaqət hissini, alicənablığını, qürurunu, özünün sənətinə, çalışdığı teatra sevgisini və sonsuz ehtiramını teatrdaxili işlərində və gündəlik məişət həyatında məsuliyyətini aydın dərk edən yaradıcı şəxsiyyətlər idi. Əlbəttə, onlar da hamı kimi irili-xırdalı şəxsi və güzəran sıxıntıları, yaradıcılıq problemləri ilə əlləşir, məişət qayğıları ilə üz-üzə qalırdılar. Mühəribə görmüş, aclıq və məhrumiyyət illəri yaşamış bu adamlar sonralar güzəran yaxşılaşdıqca yollarını azmamış, fəxri adların kölgəsinə sığınıb “mənəm, mənəmlik” iddiasına düşməmiş, müəvazi və qürurlu həyat, sadə olmayan sənət ömrü yaşamış, sənətkar adının ucuzlaşmasına imkan verməmişlər.

Bəli, həmin teatr, sənət əfsanələrinin yaşadığı və bu günün fəxr

ların və zəhmətlərin bahasına yaranmış sənət mozaikası dağılır, milli teatr barokkosu yavaş-yavaş xatirəyə çevrilirdi. Sanki müxtəlif səbəblərlə teatrdan ayrılan, yaxud dünyasını dəyişən hər sənətkar bir zamanlar kollektiv səylə yaradılan həmin o möhtəşəm sənət mozaikasıdan haqq etdiyi öz parçasını da özünə bərabər aparırdı. Beləliklə, teatr sənətini təşkil edən bütün komponentlərin təmsilçiləri - dramaturq, aktyor, rejissor və tamaşaçı nəslin yerini dialektik olaraq özündən sonra gələn nəsle qoyub getdi və...

Və teatr, mərhum dostum Vaqif İbrahimov kimi demişkən, elə “epoxaya düşdü” ki, onun etik qaydaları yeni baxışlara söykənən meyarların təsiri altında ideya-mənəvi dəyərlərə münasibəti tədricən büsbütün dəyişdi və cəmiyyətin barometri olan teatrın həm yaradıcılıq, həm də səhnəarxası həyatı dəyişməli oldu.

Bir zamanlar, az qala, qüdsal sayılan sənət meyarları bəsitləşdirildi, səhnə ifasının arxaik oyun üslubundan imtina edərkən başqa bir fəsada yol açıldı. Belə ki, əsl sənətin bayağılaşması, yaradıcılıq məharətinin ucalıq həddinin aşılması, hər kəsin adlaya biləcəyi səviyyəyə endirilməsi baş verdi. Bu illərdə “kustarçılıq” (C.Cəfərov) səviyyəsində olan dramaturgiyanın, peşə (sənətkarlıq yox) qabiliyyəti olan aktyor fərdlərinin (müxtəlif yollarla) müqavimətsiz teatra daxil olması ilə əyalət düşüncəsi səhnəyə ayaq açdı. Vəzifəliyə telefon zəngləri və rəhbər tapşırıqları cəmiyyətin ordenli-medallı nüfuz sahiblərinin “xahiş”ləri qarşısında davam gətirməyən teatrın məbəd konseptinin daşı daş üstündə qalmadı. Bu, yəni, tamamilə fərqli tələblər əsasında fəaliyyət göstərmək reallığı yaratdı. Cəmiyyət həyatı dəyişib təkmilləşmək söylərində olsa da, teatrdan az bir şeylər tələb olunurdu. Və çox keçmədi ki, guya “böyük ideoloji-mədəni vəzifələr” tapşırılan teatr, əslində, ictimai işə-sayağı xidmət sahəsi funksiyasını yerinə yetirməli oldu. Ən qəribə və acınacaqlısı bu idi ki, teatr özünün bu halından məmnun idi. Çünki zahiri vəziyyət sabit görünürdü. Yeni dövlət dotasiyası ilə fəaliyyəti təmin edilən teatra pyeslər gəlir, onların əsasında hazırlanan tamaşalar göstərilir, təyin edilmiş planlar doldurulur, sənət adamlarına fəxri adlar verilir, sosial məsələlər həll edilir, güzəran da qaydasında davam edirdi. Zahiri şərtlər yerli-yataqlı olduğu halda, görülən işlərin necəliyi, proseslərin nəticə etibarilə teatrı hansı ünvana aparacağı kimə üçün maraqlı deyildi. Ən əsası isə, tamaşaçıların bilavasitə səhnədə şahidi olduğu bədii ifadə gerçəkliyi ilə səhnəarxası həyatın mənəvi saflığı arasındakı məsafə gəldikcə yox olurdu. Çünki səhnə həyatında bayağılıq, mövzu darlığı, ifadakı səviyyə endikcə, səhnəarxası həyatda dedi-qodu, paxıllıq, açıq düşmənçiliyə çevrilən rəqabət, xüsusi imtiyazlardan qaynaqlandı. İddialar baş qaldırır, teatrdaxili sənət etikasının ən sadə prinsipləri əhəmiyyətini itirirdi.

(Davamı səhifə 11-də)

Pərdə arxasında

dir. Çünki burada bədiiilikdən uzaq olsa da, dialoqlar daha konkret, daha dürüst və ünvanlıdır. Burada fərdlərin iyerarxiyası aşkar və dəqiqdir. Burada sözlər müəlliflərin öz dilindən qrimsiz və bəzəksiz, uyğunsuz mizanlara ehtiyac olmadan səslənir.

Əgər tamaşa teatrın bədii həyatını əks etdirsə, fasilə onun real həyatının konkret görüntüsü idi. Buradakı həyat qəribə gəlsə də, daha maraqlı, daha ciddi olurdu. Çünki aktyorun uydurub oynadığı həyatı səhnədə, gerçək həyatı isə məhz səhnə arxasında yaşanırdı. Və bu həyat fasilə zamanı daha təbii olurdu.

Səhnə arxasında müşahidə edilən intriqaqlar, dedi-qodular, anlaşılmazlıqlar bədiiilikdən və dramaturji ustalığından uzaq olsa da, maraqsız da olmurdu. Tərəf-müqabilər teatrdakı mövqeləri və istedad səviyyələri etibarilə fərqli olduqları kimi, çəkişmələrin səviyyəsi, elə təsir gücü də müxtəlif olurdu. Bəzən adi dedi-qodu böyük münəqışlərə çevrilir, teatın rəhbərliyi səviyyəsində müzakirə edilir, tərəflərə “ittihamnamə” oxunurdu. Bu zaman məzəmmət edilənlər də olurdu, teatra əlvida demək məcburiyyətində qalanlar da.

Səhnəarxası həyatda yaşama hüququ aktyorun rol almaq (yaxşı olar ki, baş rol), beləliklə, fəal repertuarda möhkəmlənmək mübarizəsidir. Bu zaman nəyin həlledici olduğunu iddia etmək çətindir: istedadın yoxsa bəxtin? Birincisi zəruri, ikincisi həlledici amildir. Çoxsaylı təcrübələr və müşahidələr belə qənaətə gətirir ki, üçüncü, dördüncü, hətta beşinci amillər də mövcuddur. Və bu mənada, ədalətsizliklər gerçəklikdə olduğu kimi, səhnəarxası həyatda da mövcuddur. Burada qapalı və məchul qalmaq mümkün deyil. Hər kəsin

fəaliyyəti baxımdan tamamilə fərqli mühitin yaranması ilə əlamətdar olsa da, cürbəcür umu-küsülərdən, söz-söhbətlərdən korluq çəkmirdi. Bu dövrdə də sənət adamları arasında sevgi macəraları, xəyanətlər, evlənilib boşanmalar, içki məclisləri, yaradıcılıq işləri ilə əlaqədar qısqanclıqlar, rəhbərliyə şeytanlıqlar və şikayətlər istənilən qədər olurdu.

Amma hamının məlumatlı olduğu bu kimi əhvalatları, hətta bir-birinə barışmaz mövqə göstərənələr belə şişirtmir, alicənab susqunluqla yaşayır və tezliklə də xeyirxah sənət adamlarının səyi ilə unudub, bağışlayırdılar. Həmin əhvalatlar nəinki teatrın bufet əhlinin müzakirəsinə çıxarılmır, əksinə buradakı məzəli zarafatların, gündəlik yaradıcılıq həyatının lətifəsayığı hadisələrinin şux ovatı içərisində əriyib yox olurdu. Və teatr ictimaiyyəti bir yana, hətta texniki işçilər belə çox zaman həmin işlərdən xəbərsiz qalırdılar. Bunu şərtləndirən səbəblər az deyildi.

Başlıca səbəb bu idi ki, Adil İsgəndərovun qurduğu fəaliyyət rejimi və yaradıcılıq intizamı məslək münasibətlərini, bütövlükdə isə teatr həyatını tənzimləyirdi. Teatrdaxili iyerarxiya prinsiplərinin pozulmaz qaydaları işləyirdi. Yuxarı təşkilatların ona hərtərəfli dəstək verməsi öz yerində, amma teatr sənətçilərinin məsuliyyət hissi, professional təəssübkeşliyi, yaradıcılıq sevgisi də öz işini görürdü. Bu dövrün teatrının istinad etdiyi o zamankı sovet teatrında bərqərar olan K.S.Stanislavskinin “teatr etikası” prinsipləri onun səhnəarxası həyatı üçün də mühüm sayılırdı.

Teatr yaradıcılıq rəqabətini qaçılmaz edən hər bir istedadlı şəxsin sınaq meydanıdır. Və burada müxtəlif şəkildə təzahür edən ədalətsiz tənələrdən tutmuş, qibtədən

etdiyimiz teatr tarixini yarananların teatırı idi. Və bu teatrın aktyor bufeti dedi-qoduların, yaramaz intriqaqların yeri deyildi. Heç qarabasma yuxuda da görüb təsəvvür etmək olmazdı ki, Barat xanım, Hökumə xanım, Ələsgər Ələkbərov, yaxud Mehdi Məmmədov televiziya, radioda, qəzetdə bir-birini nədəsə suçlasın və ya hərzə-hərzə iddialarla həmkarının qarşısına xoşagəlməz söz söyləsin. Çünki onların şəxsi ləyaqət hissi və yaradıcılıq iqtidarlığı yüksək sənət amalının ahəngdarlığı ilə mənəvi idi. Aydın məsələdir ki, heyrətamiz fitri istedadları, sənətinə fədakar və zəhmətkeş münasibətləri, alicənab və təvəzökar təbiətləri onları tamaşa zalının hündür səhnə yüksəkliyindən daha çox teatr ictimaiyyətinin gözündə qat-qat ucaltmışdı. Odur ki, bu sayaq müqtədir sənətkarların çalışdığı teatrın ictimai nüfuzu artdıqca, təbii olaraq, sənətin, yaradıcılığın qüdsallığı hadisəsi baş verir, səhnə mədəniyyətinin estetik bərkəti artırdı.

O zamanlar gözündən tük qaçmayan senzurası, acımasız ideoloji basqıları, konyuktur tapşırıqları ilə bərabər sovet dövlətinin müəyyən “qayğıları” da var idi. Sovet dövrünün səhnə xadimlərinə o zamankı “qayğıları”nın içərisində fəxri adları, iclasların rəyasət heyətlərində yeri, deputatlığı, hətta “Artistlər evi” adlanan ayrıca binanın inşasını və s. irili-xırdalı imtiyazları da xatırlamaq olar. Amma bunlar bir artistin o biri üzərində böyüməsi deyil, hər kəsin fərdi uğur faktı olaraq qalır, fəxri adlar müdafiə qalxanına çevrilmir, xəstəhəlik hikkələrə, cəzasızlığa, yersiz güzəştlərə, intizamsızlığa, sığortalanmaya əsas olmurdu.

Zaman təbii olaraq, irəliləyir, teatrdə nəsil dəyişməsi baş verir, böyük fədakarlıqların, fitri istedad-

Sanki zaman irəlilədikcə, bir vaxtlar yüksək dəyərlərin ucalığına zəmin olan sənət meyarlarını amansızlıqla ayaqları altına alır, teatrın möcüzə həyatının astarını üzünə çevirirdi. Bəli, sanki zaman özü teatrın möhtəşəmliyinə, sənət adamlarının sirli aləm insanları olduqlarına inandırıldığı tamaşaçılarına onun bütün digər əmək müəssisələrindən fərqlənməyən, daxilində min bir əyər-əskiylə olan, aktyorlarının böyük sənət naminə yox, məvəcib üçün çalışdıqlarını dörd bir yana cəv çəkməyə, mübhəm sirlərini fəş etməyə çalışırdı.

Ötən əsrin 60-cı illərində teatra gələn və müəyyən mərhələdə onun mədəni-estetik dayaqlarını sarsılmadan qorumağa çalışan nəslin ardınca, 80-ci illərin səhnəsində növbəti nəsil görünməyə başladı. Teatrın yeniləşmə meyilləri dalğasında yeni rəhbərlik, yeni repertuar, yeni teatrdaxili qaydalar fəaliyyət göstərirdi. Və bu dövrdə inzibati basqılar altında bükülən yaradıcılıq təşəbbüsləri əvvəlki “kommunizm qurucusunun əxlaq kodeksi”ndən bir qədər fərqli, yeni “qələbə çalmış sosializm” şüarına müvafiq repertuar yaratmaq əzmində ikən teatrdaxili həyatdakı sənət etikasına, sadəcə, anlayış olaraq qalmaqda idi. Belə ki, bəzilərinin erköynülyü, infantil şıltaqlığı, bir başqalarının yaradıcılıq məqamlarında müəllif mətnini ixtisar etməsi, yaxud ona əlavələr etməsi, istədikləri vaxt tamaşanın hər hansı parçasını oynamaması, bəzi hallarda məşqlərə, yaxud tamaşalara gecikmələr, səhnəyə içkili çıxmalar teatr rəhbərliyi tərəfindən çox zaman yüngül cəzalar şəklində bağışlanırdı. Ən bələri, bütün bunlar teatra böyük ümidlərlə gələn cavan nəslin gözləri qarşısında baş verirdi. Odur ki, bu zaman nəsillərarası sənət bəhrələnmələri barədə nəinki danışmaq, düşünməyin özü belə çətin idi. Bəli, sənət həyatının illərlə davam edən bu sayaq aşınmaları təkcə səhnədə deyil, teatrın səhnəarxası həyatında da özünü büruzə verirdi.

Ötən əsrin 90-cı illərinin sərt olayları, dövlət müstəqilliyinin ilk illərinin cəmiyyət həyatındakı çaşqınlıq və sınaq mərhələsi, dövlət quruculuğu və demokratik prinsiplərin bərqərar edilməsi prosesləri başqa sənət sahələri kimi teatr üçün də izsiz keçmədi. İnzibati konyuktur basqılardan qurtulan teatr, fəaliyyət həyatında yaradılan sərbəst seçimi dəyərləndirməkdə, ideya-bədii istiqamətini müəyyənləşdirməkdə açıq-aşkar tərəddüd halı yaşadı. Məhz bu dövrdə ortabab pyeslərin, yalnız müəyyən dərəcədə peşə verənlərinə malik olan bəzi aktyorların qəbulu nəticəsində teatrın sanki əyalət təfəkkürünə hesablanan repertuar mündəricəsi, ifaçılıq səviyyəsi, sənət məsələləri ilə edilən möhtəkirlik və əsassız güzəştlərdən törənən vəziyyət teatrı deqradasiyaya məruz qoydu. Maraqlıdır ki, teatr tənqidinin passivliyi səbəbindən meydanı boş görüb, irəliyə atılan çoxsaylı sayt yazarları reyting həşirində teatrdaxili məsələləri ictimailəşdirmək, qızardılmış xəbərlərlə “obivatel təfəkkürü”nü (İ.Əfəndiyev) qidalandırmaq işinə qoşuldular. Bu zaman teatrın içində və çölündə yaradıcılıq, sənət, bədii axtarış mövzuları deyil, şəxsi və peşə məsələlərinin anlaşılmaqları daha maraqlı hesab edildi. Bu mövzular teatrların bufetlərində də, ayrı-ayrı saytlarda da, hətta televiziya kanallarının şou proqramlarında da eyni iştahla müzakirələrə çıxarıldı. Praktik teatr həyatının yaradıcılıq məsələlərini deyil, guya oxucular üçün daha maraqlı hesab etdikləri səhnəarxası əhvalatları, yəni kimin məşqdə mübahisə edib, təzyiqinin artıdığını, roldan imtina etdiyini, kimin kimi təhqir etdiyini, kimə töhmət verildiyini, kimin aliməti gecikdirdiyini yerli-yataqlı yazan “diktafon əhli” “teatrdan verilən xəbəre görə” adı ilə “sapı özümüzdən olan baltalar”ın xidmətindən istifadə edirdilər. Öz məslək ağacını baltalayan həmin nadan “sayt aşiqləri” hansı rəzalətə qol qoyduqlarını anlamırdılar.

Anlamırdılar ki, ömürlərini sərf etdikləri sənət işini bərbad edir, su içdikləri quyunu murdarlayırlar. Beləliklə, nadanlıqdan qaynaqlanan dedi-qodular böyük sənət məsələlərini üstələmiş oldu. Və teatrın səhnəarxası həyatının çamurla fişqıran bağırçıları onun estetik möcüzə yaratmaq missiyasının səsini batırdı. Yeni dünən sayt səhifələrində, yaxud teleekranlarda məslək şərəfini unudub, təfəkkür cılızlığı ilə həmkarına qarşı təhqiramiz hərəkətlər edən, iftiralar söyləyən sənətçinin ertəsi günü səhnədə saf məhəbbətdən, mərdlikdən, ləyaqətdən bəhs etməsi tamaşaçı auditoriyasında əks reaksiya doğurdu. Bu, sənətin səmimiyyətinə, qüdsallığına edilən xəyanətin gözlənilən nəticəsi idi.