



■ İsrail İsrailov  
sənətşünaslıq üzrə elmlər  
doktoru, professor

Çağdaş dövrün səhnə mədəniyyəti ərazisində istər mütəxəssislərin, istərsə də teatral tamaşaçıların diqqətini yayınmağa qoymayan, bəzi məqamlarda qeyri-adi estetik düsturlarla çoxlarını çaş-baş salan teatr liderlərindən birinin yaradıcılığına nəzər yetirmək (çünki təfəsilat daha geniş yazı tələb edir) fikrindən yaxa qurtarmaq mümkün olmadı.

Ötən əsrin 50-ci illərində tabuları dağıtmaq məqsədilə Brodveydəki tamaşasında səhnəyə lüt adam çıxarmaqla Qərbin teatrlarını şoka salan, 60-cı illərdə "Biz" tamaşası ilə amerikalıların Vyetnam müharibəsində törətdikləri vəhşiliklərin üzünə işıq salan, Parisdə Beynəlxalq Teatr Araşdırmaları Mərkəzi yaradan Piter Bruk həmin dövrdə istifadə etdiyi metodlara bugünkü gənc rejissorun müraciət etməsindən gileylidir. Onun fikrincə, artıq əvvəlki dövrdə olan tabu yoxdur, amma bu rejissura nəyisə dağıtdığını zənn edir. Xüsusilə gənc rejissorlarla bağlı P.Brukun mövqeyi daha sərtir. O, qəti əmindir ki, "gənc rejissorun işsiz avaralanmağa haqqı yoxdur. Əgər o, işsiz qalması və ya dövlətin ona tamaşa qoyması üçün pul ayırmaması barədə çərənleməyə başlayıbsa, deməli, o, rejissor deyil. Onun balaca bir qrupu başına yığdığı onları öz enerjisi və teatr sənəti ilə bağlı fərdi baxışları ilə

əlaqədə rejissor aktyorla, aktyor da öz tərəf-müqabili ilə müştərək fəaliyyət göstərir. Yəni rejissor enerjisi yalnız bir insandan başqasına keçməklə özünü ifadə edə bilir. Onun enerjisi yalnız aktyorun köməyi ilə artır, tamaşaçı ilə qarşılaşanda isə həmin enerji bir neçə dəfə artır. P.Bruka görə, "bu təqribən, çay hazırlamağa bənzəyir. Yəni bu iş üçün sənə su, quru çay və alov lazımdır, vəsalam". Sonrası istedad, təxəyyül və məhərdətlə bağlı olduğu üçün uğurlu nəticəyə ümid etmək olar.

Ötən illərdə qədim hind eposu "Mahabharata"ya xüsusi maraq göstərən P.Bruk, nəhayət onun bədii səhnə təcəssümünü realizə etməyə nail oldu və Mərkəzi Avropa səhnelərindən başlayan turnesi ilə dünya teatr ictimaiyyətini heyrləndirməyi bacardı. Maraqlıdır ki, bu gün dramatik sənətdə öz məhərdətini uğurla təsdiq edən R.Uilson, L.Dodin, K.Serebrennikov kimi neçə-neçə rejissorların operalara quruluş vermək "cəsarəti" məhz P.Brukun bu sahədəki fəaliyyətindən qaynaqlanır. Amma burası da var ki, onun dramatik sənətlə opera sənəti arasındakı psixoloji tərəddüdləri hər dəfə yeni bir yaradıcılıq avantürasını labüddəşdirirdi.

Bəlkə təsadüfdür, amma qərribə təsadüfdür ki, Piter Bruk, "Karmen"dən,

Motsartın musiqi dünyasından güc alan tamaşa yaratmışdı.

Tamaşanın vizual sadəliyində zəngin bədii məna təzahür edir, əsasən, bir aktyorun (Abdu Uolehem) səhnə dirijorluğu ilə digər iştirakçıların (Tamino - Antonio Fiquero, Pamina ? Anienka Slavinska, Gecə mələikəsi ? Leyla Benamza, Papaqena ? Betsabe Haas, Papaqeno ? Virjil Franne, Zarastro ? Patrik Bollie, Monostatos ? Jan Kristtof Bom) ifasında teatral harmoniya hadisəsi yaşanır.

Tamaşanın quruluş sadəliyi səhnəqrafiya həllində xüsusilə bariz şəkildə özünü göstərirdi. Belə ki, səhnə məkanında dik qamış çubuqlarından və sağ tərəfdə qoyulmuş ağ rəngli royaldan başqa bir şey gözə dəymirdi. Başqa sözlə desək, tamaşaçının diqqətini əsas bədii mətləbdən yayındıra biləcək nəyəsə ehtiyac duyulmurdu. Bu mənərə ilk baxışda qərribə fikirlər oyadırdı. Yəni bir royaldan səsləndirəcəyi musiqi Motsartın möhtəşəm operasının zənginliyini verə biləcəkmidi? Görəsən, qoca Piter Bruk yanılmayıb ki? Amma tamaşanın ilk dəqiqələrində bu şübhələr alt-üst oldu və həmin şübhələrin yersiz olduğu bir utanc hissi də gətirdi.

2012-ci ilin fevral ayında Milanın Avropa teatrı statusu qazanmış məşhur Pikkolo teatrinin qonağı olduğum za-

isə, qayıdaq "Sehirli fleyta" tamaşasının Streller Teatrının səhnəsindəki təqdimatına. Bir saat qırx dəqiqə davam edən tamaşada rejissor çeynənmiş səhnə effektlərindən, krossvord rəmzlərdən imtina etməklə özünün uzun illər ərzində başlıca üslubuna çevirdiyi cəsarətli improvizasiyalara, məhərdətli oyun və vokal texnikası ilə seçilən ifaçılıq əlvanlığına rəvac verib. Özünün dediyi kimi, "Fleyta"ya (o tamaşanı belə adlandırır) bu sayaq yanaşma tamaşaçıya Motsart ruhunun zərifiyini və səhrini çatdırmaq üçün daha əlverişlidir.

P.Bruk söhbətimiz zamanı qısa şəkildə (vaxta qənaət etdiyindən, ya nədənsə uzun danışmağı sevmir) teatr baxışları ilə bölüşdü. Onun fikrincə, "insanlar teatra öylənmək üçün gəlmir. Elə olsaydı, teatr sənəti kinoya və televiziya uduzardı. Məni təəccübləndirən odur ki, bu günün cavan rejissorları əlli il bundan əvvəl işlədilmiş, artıq yararsız halda olan, bu gün tamaşaçıda heç bir təsir oyada bilməyəcək üsullardan istifadə edirlər. Ştamplaşmış həmin üsullar yeni əsrdə addımlamağa qadir deyil".

Mənim: "Öz tamaşaınıza baxmaq Sizi bezdirmir ki?" sualına P.Brukun cavabı belə oldu: "Bilirsiniz, qərribə görünsə də, mən, tamaşaya yox, tamaşaçılara baxıram. Deməliyəm ki, onlardan çox şey öyrənmək olar." Mən çağdaş dövrdə tamaşaçı problemindən söhbət açanda sözümlü kəsin dedi: "Hər xalqın milli təbiətindən irəli gələn mental başlanğıc əsasdır, çünki tamaşaçı ilə tamaşa arasında ünsiyyət bundan çox asılıdır. Məsələn, ingilis tamaşaçısı ilə ünsiyyət istəsən, elə etməlisən ki, auditoriya qəhqəhə çəksin. Bu, teatr və tamaşaçı arasında ən elementar ünsiyyət vasitəsidir. Amma Almaniya sən öz tamaşanı mütləq hansısa aktual siyasi məsələyə toxunmalısən. Görürsünüz, İtaliya tamaşaçıları? Onların orijinal qavrayışı var. Səhnədəki vəziyyətin energetikasını əvvəl təmkinlə, sonra coşğunluqla qəbul edirdilər".

Bu məqamda ondan (tanımadığını bilsəm də) Azərbaycan tamaşaçısı barədə soruşdum. O, diqqətlə üzümə baxdı. Sanki bunu niyə soruşduğumu anlamaq istədi və əlüstü dedi: "Etiraf edim ki, Azərbaycan teatrı barədə təsəvvürüm azdır. Doğrudur, səhv etməmişəm, 1968-ci ildə Bakıda "Hamlet" tamaşasına baxmışam. Rejissor Kasımov (o belə dedi) idi. Mən düzəliş verib dedim ki, o rejissor mənim müəllimim olub, Tofiq Kazımovdur. O, dedi: "Hə, hə, Kazımov." Ona söylədim ki, Şekspir Azərbaycanda tanınmış və sevilən yazıçıdır. Bu yaxınlarda "Hamlet" yeni quruluşda tamaşaya hazırlanıb. Soruşdu ki, kim hazırlayıb? Cavab verdim ki, Azərpaşa Nemətov. Bu məqamdan istifadə edib onu Azərbaycana, Bakıya dəvət etdim və qərribədir ki, hər dəfə səhhətini behanə edib belə dəvətlərdən imtina edən P.Bruk razılıq verdi.

Tamaşadan sonra onunla qızı Olqanı mehmanxanaya ötürəndə o, danışır, mən sə acgözlüklə dinləyir və onun söylədiklərini, eşitdiyim mənalı sanki tələsik yaddaşımda saxlamağa cəhd edirdim. Yadımdadır ki, ötən illərin birində ona: "İdeal teatr necə olmalıdır?" sualı verən müxbirə o: "Mən siza yalnız teatr necə olmalıdır deyə bilərəm", cavabını vermişdi.

Vidaləşanda ona deyiləcək çoxsaylı sözlərimin, söhbəti boyu düşüncəmdə yaratdığı xeyli sualların içərisindən nədənsə biri dilimin ucuna gəldi: "Cənab Bruk, deyən, çağdaş teatr necə olmalıdır?" O, hiyləgər təbəssümlə dedi: "Bilmirəm, çağdaş teatr necə olmalıdır. Amma necə olmamalıdır, bax, bunu deyərsən, bilərəm." Dedi və əlimi sıxıb, qızı Olqayla ağır addımlarla qaldığı otele daxil oldu...

Bu, Piter Bruk idi. Həmin o qocalan, amma köhnəlməyən Piter Bruk...

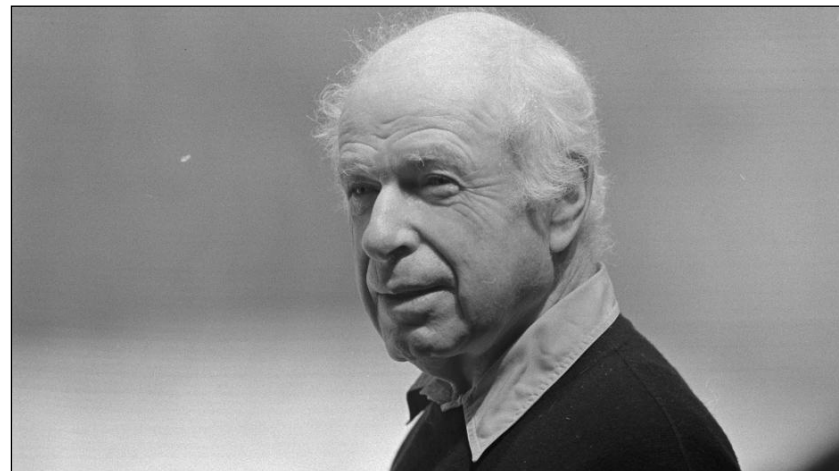
# Qocalan, amma köhnəlməyən Piter Bruk...

yoluxdurmaq imkanı həmişə var. Hər şeydən əvvəl göz önündə olanlardan, əlin çatdığı şeylərdən başlamaq lazımdır, dövlətin köməyi ilə yaranacaq hansısa daha münasib şərtləri gözləmək vaxt itkisidir. Sən başla, yubanmadan, sadəcə, başla.

P.Bruk açıq şəkildə Rusiya və Avropa teatr aləmində bir neçə əsrlik tarixi olan teatr ənənəsi çərçivəsində formalaşan "iş sisteminə" nifrət etdiyini bildirir. Yəni, müəllifin əsərini oxuyan rejissorun aktyora necə oynamağı olduğunu izahını verməsi işini başdan ayağa süni hesab edən P.Bruk premyeranı teatrın lənəti hesab etdiyini də gizlətmir. Onun heç cür qəbul etmədiyi sözlərdən biri, ya bəlkə elə birincisi mədəniyyət sözüdür. Bu mövzuda güzəştə yer qoymayan P.Bruka görə, bu gün dünyada baş verən səfehliklərin böyük bir qismi mədəniyyət adı altında törədir. Belə məqamlarda öz sərt qətiyyətlə o, "həmin Münhauzen" filminin qəhrəmanını xatırladır. Bəzi məqamlarda P.Brukun fikirləri Q.Kreçin, V.Meyerholdun bir zaman söylədiklərinin, R.Uilsonun bizim günlərdəki mövqeyinin təkrarı kimi görünür. Məsələn, səhnədə fiqurun hərəkəti, səs, sükut, mətn və s. tamaşaçıya təsirindən, bunun quru informasiyalardan qatqatqat artıq olduğunu qeyd etdiyi məqamlarda bu təəssüratımız, demək olar ki, öz təsdiqini tapır.

Onun fikrincə, gənc rejissor ilk olaraq araşdırmalardan, improvizələrdən başlamalıdır. Rejissor nəzərdə tutduğu auditoriya ilə onu birləşdirə biləcək mövzunu tapmalıdır. O, tamaşa istehsal etməkdən uzaq olmalıdır.

Teatrdə rejissorun işi nə şərhçilikdir, nə bu və ya digər aktyora hardan gəlib, hara getməyi göstərmək, nə də öz ideyalarını kiməsə sırımaqdır. Onun işinin mahiyyəti və məramı tamamilə başqadır. Bu, gözəgörünməz olanı maddiləşdirib, ona bədii həyat verməkdir. Və o həmin işi müxtəlif adamlarla uzun müddətli ünsiyyət və məşqlər sayəsində görə bilir. Həmin məşqlər zamanı rejissor aktyorlara təzyiq etmir, əksinə, onların hər birinə öz fərdi imkanlarını daha bariz ifadə etməyə imkan yaradır. Bu



"Don Juan"dən sonra opera sənətinə bir daha baş qoşmayacağını, süni formaların hakim olduğu, bu səbəbdən sərbəst improvizasiyaları mümkün edən bu janra dönməyəcəyini bəyan edən həmin o Piter Bruk, "Sehirli fleyta" operasını hazırlayır.

İngilislər demişkən, "Why?" Onu yənən opera janrına üz tutmağa sövq edən səbəb nədir? Bu səbəb birmənalıdır: Motsarta, onun dahi musiqisinə sonsuz sevgi... Məgər bu azdır?! Bəli, ötən əsrdən, daha doğrusu, İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı illərdən başlayaraq, dünya teatr fəlsəfəsini, səhnə məkanının zaman gerçəkliyi tənəsübünü özünəməxsus ustalıqla dəyişən, səhnə sənətinin poetika hüduqlarını genişləndirən, nəhayət, teatrı yer üzündəki həyatın, insan cəmiyyətinin miniatur modeli kimi təsdiqləyən, onu insan ruhunun həyatını yaşadan yaradıcılıq məkanına çevirməyi bacaran 87 yaşlı Piter Bruk Motsarta sevgisindən vaz keçə bilmir.

"Sehirli fleyta" ənənəvi opera tamaşasından fərqli şəkildə təqdim edilirdi. Burada orkestr yox idi. P.Bruk operanın fortepiano üçün işlənməsini üstün tutmuş, süjetin ağırlıq mərkəzini daha çox aktyorların oyun və ifa texnikasına yönəlmişdi. Rejissorun bədii niyyəti və quruluş məramı, əslində, çox sadə idi. O, burada Avropa opera ənənələrinin zəngin formalarına yox, sadələşmiş və mehriban, oynaq və əsrarəngiz Afrika karnaval estetikasına əsaslanan, amma

man İspan teatrı və Paris Teatr Mərkəzi də həmin teatrın qonaqları idilər. Həmin vaxt sanki bəxt üzümə güldü və mən ustad rejissor Piter Brukla görüşdüm. Nəinki görüşdüm, hətta Streller teatridə yanaşı əyləşib, "Sehirli fleyta" tamaşasını onunla bərabər seyr etdim. Həmin unudulmaz görüşdən əvvəlki görüşümüz zamanı istər mövzu, istərsə də bilgi baxımından ondan öyrəndiklərim bütün ömrümə yetəcək qədər dolğun, indiyədək oxuduğum heç bir kitabın verə bilməyəcəyi qədər zəngin oldu.

Əvvəlcə Piter Brukun özü haqqında: dünyanın şöhrətli insanları Con Gilqud, Qordon Kreç, Yeji Qrotovski, Bertold Brext kimi şəxsiyyətləri ilə əməkdaşlıq münasibətlərində, mübahisələrində öz "mən"inin təsdiq və təqdir edilməsinə nail olan "dəryada duran bir qocaman dağa bənzəyən" (M.Ə.Sabir) P.Bruk bir neçə nəfərin ömrünə sığmayı bir ömürdə yaşamağı bacarıb.

O, rus kökenlidir. Digər məşhur rejissor, uzun illər Moskvada Satira Teatrının rəhbəri olmuş V.Pluçekin dayısı oğludur. Yeni əslində o, Bruk Pyotr Semyonoviçdir. Amma dünya onu sadəcə Piter Bruk kimi tanıyır və bu, artıq tarixi faktır. Nə

**Bu əlavə "İntellekt Araşdırmalar Mərkəzi" İctimai Birliyinin Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Qeyri-Hökumət Təşkilatlarına Dövlət Dəstəyi Surasının maliyyə yardımı ilə həyata keçirdiyi "Teatr mədəniyyətinin formalaşması istiqamətində TV və radio proqramlarının hazırlanması" layihəsi çərçivəsində çap olunur.**