



■ Elçin Cəfərov
teatrşünas

Birinci Cahan Savaşının sonlarında bəzi alman şəhərlərində özlerini dadaist adlandıran və açıq şəkildə ekspressionizmə qarşı çıxan sənətkarlar qrupu yarandı. Ancaq dadaistlərin nümayişkarənə, ünvanı və adətən, qalmaqallı etirazları tezliklə özünü tükətdi və bu qruplar dağıldı. Dadaizmin bəzi tərəfdarları öz çıxışlarına sosial istiqamət və siyasi dəqiqlik qatararaq, inqilabi incəsənət xadimlərinə çevrildilər. Georq Qross, Con Hartfild, Viland Hersfelde kimi sənətkarlar yaradıcılığa məhz dadaist qrupların tərkibində başlasalar da, Almaniyada teatrın siyasiləşdirilməsi ideyası ilə ilk dəfə, əsasən, ekspressionist rejissorlar çıxış etmişdir. Ancaq onların siyasi kredosu “siyasi teatrın” formalaşması üçün möhkəm zəmin ola bilmədi. Siyasi teatrın ən parlaq nümayəndəsi isə Ervin Piskatordur.

Ervin Piskator bəlkə də dünya teatr tarixinin ən şanssız sənətkarlarındanıdır. Niyə? Ona görə ki, həm epik teatrın, həm siyasi teatrın, həm də sənədli teatrın banisi olduğu halda, adı, demək olar ki, çox adama belli deyil. Məsələn,

lanmışdı.

Piskatorun truppası, əsasən, özəfəliyyət aktyorlarından toplanmışdı. Teatrın daimi binası yox idi, adətən, fəhlə klublarında çıxış edirdilər. Dekorasiyalar təmtəraqlı deyildi. Tamaşalarda dekorasiya qismində çox vaxt plakatlardan, tələsik çəkilmiş karikatura və lozunqlardan istifadə edilirdi. “Rusiya günü” tamaşasında hadisələr coğrafi xəritənin fonunda baş verirdi. Tamaşa janr baxımından bir-birindən seçilən kiçik epizodlardan ibarət idi. Hələ dadaistlər tərəfindən qəbul edilmiş kollaj prinsipi predmetsizlikdən uzaqlaşmışdı. Tamaşada söhbət müxtəlif sosial təbəqələrin nümayəndələrinin Rusiyada baş vermiş inqilaba münasibətindən gedirdi. Bununla da, irticaçıların və proletariatin sinfi və siyasi mahiyyəti açılırdı.

Piskatorun Proletar teatrı bir ildən az müddət ərzində mövcud oldu və Berlin polisaprezidentinin ərmi ilə bağlandı. Teatr ideyalarını realizə etmək üçün imkanlar axtaran Piskator 1923-cü ildə Refişin rəhbərlik etdiyi Mərkəzi teatrdə çalışdı. Piskator burada klassik əsər-

jissor senarisi, sənədlərin montajı təşkil edirdi. Piskatorun istifadə etdiyi mətnlər oxu üçün yaramır, onlar ancaq səhnə meydançasında həyat qazanır.

“Hər şeyə rəğmən” tamaşası həqiqi nitqlərin, qəzet məqalələrinin, müraciətlərin, verəqələrin, fotoşekillərin montajından yaranmışdı. Piskator tamaşanı Almaniya Kommunist Partiyasının təklifi ilə hazırlamışdı. Grose Şauspilhaus səhnəsində vahid fırlanan qurğu yerləşdirilmişdi. Səhnə konstruksiyası nişlərə və dəhlizlərə bölünürdü.

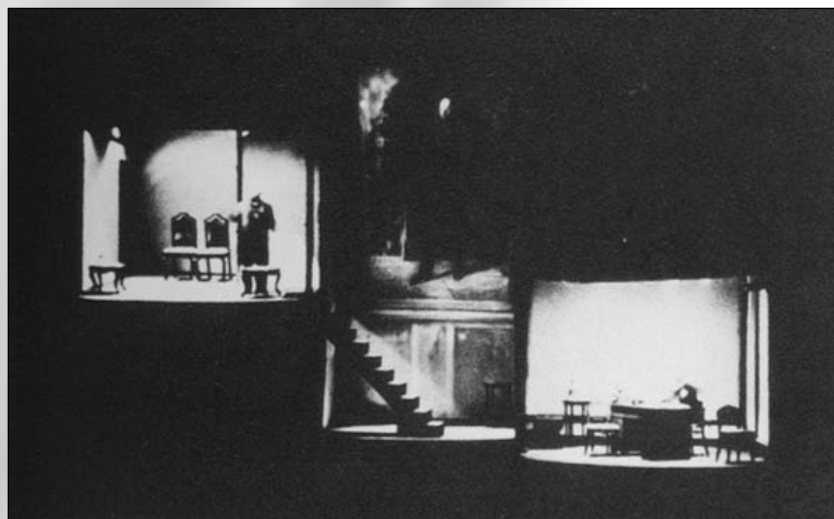
İcmal 23 şəkildən ibarət idi. Birinci şəkildə 1914-cü ilin Berlin təsviri olunurdu. Daha sonra Almanyanın yaxın tarixinin hadisələri canlandırılır, tamaşa Karl Libknext və Roza Lüksemburqun öldürülməsi səhnəsi ilə bitirdi. Finalda isə xüsusi kinoekrandan alman proletarının bayraqdarı Libknextin fəhlələrə müraciət etdiyi kinokadrlar nümayiş etdirilirdi. Libknextin öldürülməsindən sonra bu kinokadrların verilməsi inqilabçının həttə ölümündən sonra da yaşaması ideyasını qabardırdı.

Bu tamaşada rejissor inflyasiya zamanı Berlinə gələrək qəfildən varlanan, sonra isə müflis olan qəhrəmanın əhvalatını nəql etməklə yanaşı, dövrün mühüm hadisələrinin geniş icmalını da verməyə çalışmışdı. Tamaşaçılara iqtisadi rəqəmlər, siyasi məlumatlar bildirilirdi. Rəqəmlər və qəzet məlumatları ekrana proyeksiya olunurdu.

Ümumiyyətlə, ekran Piskatorun tamaşalarının ayrılmaz elementinə çevrilmişdi. Tamaşanın finalında isə rejissor öz yeni kəşfini - konveyeri tətbiq etmişdi. Səhnə meydançası boyu üzərinə ötən illərin artıq heç kimə lazım olmayan gərəksiz əşyaları yığılmış enli metal zolaq - konveyer hərəkət edirdi. Berlin zibilyıqanları səhnədən dəmir əsgər dəbilqəsini, köhnə bayrağın parçalarını, dəyərdən düşmüş pulları süpürür və konveyer onları həmişəlik aparırdı.

Yaroslav Qaşekin romanı əsasında hazırlanan “Cəsur əsgər Şveykin sərgüzəştləri” tamaşasında Piskator epik-satirik icmal yaratmağa çalışmışdı. Brextin, Qasbaranın və Leninin köməkliyi ilə romanın səhnələşdirilməsinə nail

Ervin Piskatorun siyasi teatri



epik teatrdən danışanda çoxları Bertolt Brextin, sənədli teatrdən söz düşəndə “Teatr.doc”-un adını çəkdiyi halda, Ervin Piskatorun tamaşalarında epik teatr elementlərdən və sənədli teatr estetikasından geniş istifadə edildiyini çoxları heç yada da salmır. Hər halda, teatr ictimaiyyətimizin arasında Ervin Piskatorun yaradıcılığına bələd olan adamların sayı o qədər də çox deyil. Elə bu səbəbdən yazım daha çox informativ xarakter daşıyır.

Ervin Piskatorun (1893-1966) yaradıcılıq yolu Kenisberqdə başlayır. 20-ci illər ərəfəsində E.Piskator burada “Tribunal” adlı teatr açmışdı. Teatrın repertuarı və gənc sənətkarın rejissor proqramı hələ anlaşılmaz, səddiyyətli idi. Ancaq buna baxmayaraq, yerli hakimiyyət teatrın tamaşaçıya arzuolunmaz təsir göstərdiyini nəzərə alaraq Tribunalı bağladı. Piskator 1920-ci ildə Berlinde Proletar Teatrını yaratdı. Bu teatrdə o, parlaq ifadə olunmuş təşviqat xarakterli tamaşalar hazırlamaq məqsədini qarşıya qoymuşdu. Yaradıcılığının ilkin dövrlərində Piskator estetik problemləri ikinci plana keçirmiş, daha çox siyasi məqsədlərə qulluq edən teatr yaratmaq yolunu tutmuşdu.

1920-ci ildə Berlin tamaşaçılarına təqdim olunan “Rusiya günü” tamaşası tamaşadan çox siyasi-mədəni proqramı xatırladırdı. Səhnə əsəri təşviqat xarakterli “Şikəstlər”, “Darvazalar önündə” və “Rusiya günü” adlı üç pyes əsasında hazır-

ləri müasir yozumda tamaşaya hazırlayırdı.

Piskatorun Folksbyüne teatrındakı fəaliyyəti daha zəngin olub. O adi kommersiya teatrına çevrilməkdə olan Folksbyüne teatrına sosial mahiyyət qazandırmış, teatrın tamaşaları aktualıq kəsb etməyə başlamışdı.

Piskatorun bu teatrdə hazırladığı 3 tamaşada - “Plakatlar” (1924, A.Pake), “Fırtınalı dəre” (1927, A.Pake) və “Qotlandda fırtına” (E.Velk) - yeni rejissura prinsipləri xüsusilə parlaq şəkildə özünü göstərmişdi. Bu tamaşalarda Piskator dokumantalizm prinsipindən geniş istifadə edib. Tamaşalarda uydurulmuş hadisələr real tarixi olaylarla birləşir, səhnə hərəkəti kinofilm, kinonoxronika, bəzənsə bu və ya digər epizod üçün çəkilmiş xüsusi video ilə növbələnir. Folksbyünədə işlədiyi dövrdə Piskatorun rejissurasının əsas mövzusu inqilabi çıxışlar olur.

Rejissor tez-tez öz tamaşalarında Rusiya inqilabını bütün zamanların və bütün xalqların inqilabının apafeozu kimi təqdim edir. Piskatorun bu teatrdə hazırladığı tamaşaların finalı həmişə inqilabın qələbəsinin tərənnümündən ibarət olurdu. “Plakatlar” tamaşasının sonunda qırmızı ulduz yanır, “Qotlandda fırtına” tamaşası isə Leninin kronştadt dənizçiləri ilə söhbət etdiyi kinokadr ilə bitirdi.

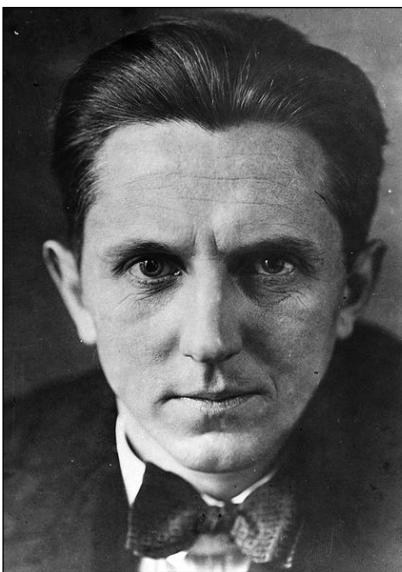
Piskatorun yaratdığı teatr siyasi-sənədli teatr idi. Tamaşaların ədəbi əsasını, adətən, pyes yox, re-

Tamaşa boyu seyrçilər səhnədə baş verənlərə aktiv reaksiya bildirirdilər. Səhnə və tamaşaçı zalı vahid “toplantı məkanına” çevrilirdi. Con Hartfild məxsusi olaraq bu tamaşa üçün üzərində lozunqlar yazılmış panno düzəltdirmişdi. Hartfildin hadisələri tamamlayan, ayrı-ayrı epizodların mənasını aydınlaşdırən plakatları tamaşanın ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdi. Piskator hər şeydə sənədliliyə can atırdı. O, real dövlət xadimlərinin rollarını oynamağı bu xadimlərin özlərinə təklif etmək istəyirdi. Siyasi təşviqat vəzifəsi rejissoru yeni teatr formaları yaratmağa məcbur edirdi.

“Proletarı yalnız proletar oynaya bilər” prinsipindən çıxış edərək, rejissor ilk quruluşlarında, əsasən, həvəskarlarla işləyirdi. 20-ci illərin sonlarında hazırladığı tamaşalarda isə Piskator daha çox peşəkar teatrların aktyorları ilə işləməyə başladı. Ancaq bu zaman da rejissor əvvəlki kimi ifaçıların qarşısına müəyyən tipik cizgilər vasitəsilə siyasi maska yaratmaq tələbi qoyurdu.

20-ci illərin sonlarından etibarən Piskator tamaşalarında epik teatr elementlərindən geniş istifadə etməyə başlayır, amma onun estetikasının mahiyyəti dəyişməz qalır. Bu estetika montaj prinsipinə əsaslanır ki, bu da onu konstruktivizm estetikasına və dadaistlərin eksperimentlərində meydana gələn kollaj prinsipinə yaxınlaşdırır. Onun tamaşalarında, adətən, montaj prinsipi kollaj üsulları ilə birləşir. Ernst Tollerin “Qoplya, biz yaşayırıq!” (1927) tamaşasında səhnədə meydança-hücrələrdən ibarət binanın fasadı qurulmuşdu. Tamaşanın epizodları müxtəlif mərtəbələrə oynanırdı. Gah eyni zamanda iki və ya artıq hücrə, gah da bir hücrə və səhnədə qoyulan ekran işıqlandırılırdı. Bu tamaşada Piskatorun rejissor düşüncəsinə xas olan montaj metodu xüsusilə aydın şəkildə özünü göstərirdi.

Valter Merinqin “Berlin taciri” (Şekspirin “Venesiya taciri” pyesinin yenidən işlənmiş variantı, 1929) əsəri əsasında hazırladığı tamaşada Piskator burjuva iqtisadi hiylələrinin spesifik xüsusiyyətlərini təhlil etməyə cəhd göstərmişdi.



olan Piskator konveyer vasitəsi ilə epizodların ardıcılığını təmin edə bilmişdi. Zolaqlar iki istiqamətdə hərəkət edirdi, obrazların hərəkətləri, bir qayda olaraq, lentin hərəkət istiqamətinin əksinə qurulmuşdu. Səhnə konveyeri Piskator üçün prinsipial əhəmiyyət kəsb edirdi: Dinamizm, səhnə hərəkətinin fasiləsizliyi, səhnə məkanında tez bir zamanda radikal dəyişiklik imkanı ona zamanın və tarixin daimi hərəkətini teatral vasitələrlə ifadə etməyə imkan verirdi. Texniki manipulyasiyalarla rejissor sosial qanunları və siyasi həqiqətləri açmaq istəyirdi.

A.Tolstoyun və P.Şeqolevin “İmperatriçanın sui-qəsdli” (tamaşa “Rasputin, Romanovlar, müharibə və ona qarşı qalxan xalq” adı ilə təqdim edilmişdi) əsərinin tamaşasında qlobus formasında səhnədən istifadə etmişdi. Bu cür səhnə forması yalnız simvolik yox, həm də praktiki baxımdan əlverişli idi. Bu tapıntı tamaşada fərqli məkanları təsvir etmək üçün çoxsaylı dekorasiya dəyişmələrini əvəzləmişdi.

1927-ci ildə Piskator, nəhayət ki, Teater am Nollendorfplatz adlı öz teatrını açmağa müvəffəq oldu. “Qoplya, biz yaşayırıq”, “Rasputin”, “Cəsur Əsgər Şveykin sərgüzəştləri”, “Berlin taciri” kimi tamaşalar məhz bu teatrdə hazırlanıb. Bir mövsüm fəaliyyət göstərən teatr maddi problemlərə görə fəaliyyətini dayandırmalı oldu. Nollendorfplatz teatrının bağlanmasıdan sonra Piskatorun yaradıcı fəaliyyəti nisbətən səngiyir. O kiçik səhnələrdə bir neçə tamaşa hazırlayır, gənc aktyorlarla eksperimentlər aparır, kitab yazır və keçilmiş sənət yolunun təcrübəsini analiz edərək ümumiləşdirməyə çalışır.