



■ **Elçin Cəfərov**  
Sənətinəslilik üzrə  
fəlsəfə doktoru

(birinci yazı)

Ötən il Respublika Prezidentinin Sərəncamı ilə "Nəsimi ili" kimi qeyd olundu. Nəsimi irsini aktuallaşdırmaq, Nəsimini Azərbaycan mədəniyyətinə yenidən qazandırmaq üçün əla imkan yarandı. Bəs, biz neylədik? Yenə də mahiyyətə varmadan, ağına-bozuna məhəl qoymadan "Nəsimi 650" haştağı iə silsilə tədbirlər keçirdik. "Ağa mənə gördü" məntiqi ilə yaşayan incəsənət xadimləri yeni üfüqlər kəşf etmək əvəzinə, İmadəddin Nəsimi haqqında hamıya bəlli, artıq heç bir aktual əhəmiyyət kəsb etməyən "həqiqətləri" tirajlamağa başladılar. Beləcə, gözəl bir niyyət konyukturaya çevrildi. İfadənin bir qədər sərt səsləndiyinin fərqi deyəm. Ancaq gəlin, etiraf edək ki, mahiyyətinə varmadan trendə qoşulmaq və "nə olur-olsun, Nəsimidən olsun" məntiqi ilə "bədi məhsul" yaratmaq elə, ən azı, "kollektivləşmə", "kolxoz-sovxo teatrı", "xalq-

də, illərdir teatr boyda, sənət boyda, dünya boyda həqiqətlərlə məşğuldur. Onsuz da nə zaman görünüb ki, ali həqiqətlərin böyük zalarda, təmtəraqlı salonlarda səsləndiyi. Geniş saraylarda, otaqlarda yaranmış, balaca bir məscidin, kilsənin, sinaçoqun bapbalaca hücrəsində, balaca bir sənət adamının yarıqaranlıq iş otağında, bəzən, üfunət və şərab iyi verən meyxanalarda yaranır həqiqət. Bu bir paradoksdurmu? Əslində, hə. Amma şəxsən məndən ötrü bu paradoksdan heç bir anlaşılmaqlıq, ziddiyyət yoxdur. Ən ali həqiqət olan sənət də məhz paradoksların, təzadların üzərində bərqərar olur, təzadlardan yaranır, təzadlardan qidalanır. Elə İlqar Fəhminin tamaşa üçün qurub-quraşdırdığı pyes də, Mehriban Ələkbərzadənin tərtiblədiyi tamaşada da müəlliflərin içindəki təzadlardan boy atıb.

İlqar Fəhmi köhnə kişilərdəndir. Danışığı, geyimi, ədalətini onun obrazını gestaltıma "köhnə Bakılı"

vəhdəti İ.Fəhmi yaradıcılığı üçün səciyyəvi haldır. Bu da yazıçı haqqında paradoks (Didronun atasına min rəhmət). Müsahibələrinin birində sənətkar deyir ki, onun üçün yalnız ağ və qara rənglər var. Mən də onun yaradıcılığını ağ və qara arasında gəzişmə, ağ və qara, ağda qara, qarada ağ və bu rənglərin qradienti kimi qavrayıram. Düşünürəm, düşünürəm ki, niyə İ.Fəhminin əsəri Yuğ Teatrı üçün uğurlu ədəbi əsas ola bildi (hərçənd ki, onun Bakı Kamera Teatrında "İtlər" adı ilə səhnə həyatı qazanan "Axırncı qatar" pyesini də çox sevmişdim)? Çünki nə qədər qərribə səslənsə də, İlqar Fəhmi ilə Vaqif İbrahimov arasında kongeniallıq var. Yuğun estetikası ilə Fəhminin pyeslərinin (indiki halda, "Yeddinci" pyesinin) strukturu arasında qərribə bir qohumluq mövcuddur. Bu əsərdə qara, qaralıq, qaramat yazıçı üçün aktual səbəbdir. Fəhmi Seyid Əlini (əslində, özünü) qaradan (oxu: qapqaradan) çıxarmaq, qara-

hürufilərə divan tutan Seyid özü ənəlhəq deyir, həqqə qovuşur.

"Mənəm, mən..." tamaşasının əsas tapıntılarından biri Nəsimi obrazının olmamasıdır. Müəlliflər konkret Nəsimi obrazını verməməklə Nəsimini konkret tarixi şəxsiyyət, insan obrazından çıxarıb ideyaya çevirirlər. Yəni tamaşanın yaradıcıları üçün Nəsimi yoxdur, nəsimilik var. Nəsimi ruhu, hürufi fəlsəfəsinin müxtəlif obrazlarını simasında əyaniləşən təzahürləri var. Nəsimilik maddi deyil, mənəvi anlayışdır, cismani deyil, ruhsaldır. Hamı bir az Nəsimidir, bir az Şeyx Şəmsəddin Bağdadidir, bir az qara, bir az ağdır, bir az zülmət, bir az işıqdır. Bu səbəbdən hürufi dərişlərin heç biri ölümdən qorxmur, çünki ölüm deyilən nəməne cismani mövcudluğun sonudur, ölümün ruha təsiri 0 səviyyəsindədir. Qazamat, ölüm, edam, işğəncələr cismani məhv edə bilər, ruha, ideyaya, fikrə neyləyir ki?.. Məgər binaşının sökülməsi Yuğun sonu oldu mu ki, cisminin ölümü Nəsimini yox eləyə bilər?..

Tarixi mövzuda yazılsa da, bu əsər, qətiyyətlə tarixi pyes deyil. Heç şəkətsiz, İlqar Fəhmi Nəsimi dövründə baş verən tarixi hadisələri və onların məntiqini gözəl bilir, duyur və anlayır. Ancaq qarşısına tarixi həqiqətlərin bədi inikası kimi bir məqsəd qoymur. Əksinə, bəzi tarixi faktlara söykənərək, hadisələri sərbəst şəkildə təfsir edir, düzüb-qoşur və hürufilik ideyasını lay-lay açaraq göstərməyə imkan verən bir bədi struktur formalaşdırır. Yəni İlqar Fəhminin təsvir etdiyi hadisələr, "əlbəttə yalandır". Ancaq bu bədi yalan həqiqəti axtarıb-aramağa, tapıb bəyan etməyə hesablanıb. Belə çıxır ki, tamaşanın müəllifləri üçün yalan həqiqəti tapmaq vasitəsidir. Bu da sizə bir paradoks.

Həqiqətin bu cür detektivvari axtarışı tamaşaçını maraqlandırır, oyuna cəlb edir və yaradıcılarla birlikdə seyrçi də Nəsimi həqiqətini və ən əsası, öz həqiqətini axtarıb-arayır. Dediğim kimi, Yuğun tamaşasında Nəsimi obrazı yoxdur, Nəsimilər var və onların kökünü kəsmək niyyəti ilə yola çıxmış Seyid Əli var. Hərçənd bu personajın Seyid Əli kimi işarələnməyini korrekt saymıram. Çün Nəsiminin əsl adının Seyid Əli olması faktı, gümanımca, çoxlarına bəllidir və bu cür təqdimat hadisələrin gözənilməzlik effektini azaldır. Necə deyirlər, kartları əvvəlcədən açıq və obrazın transformasiyaya uğrayacağını müjdələyir. Əslində, Fəhminin mətnində bu personaj Seyid Əhməd Şamlı adlandırılıb. Mehriban xanımın təfsir variantında Seyid Əhməd Seyid Əliyə çevrilib. Bu addımla razılışmamışdım. Ümmiyyətlə, Mehriban Ələkbərzadənin rejissurada bu qədər təfərrüata varması açmır məni. Rejissor sanki tamaşaçının anlamayacağından endişələnir, bəzən bir məqamı akseptləşdirir, sonra onu təkrar-təkrar, üstünə basa-basa vurğulayır. Onun bu narahatlığını qərribçiliyə salmıram, anlayıram ki, "başına gələn başmaqçı olar", hətta premyeradan sonra nisbətən hazırlıqlı tamaşaçılardan birindən "Niye, bu obraz Seyid Əli adlandırılıb?" - sualını eşidəndən sonra iradəmə görə, nə yalan deyim, bir az özüm qınadım da.

Azərbaycan teatrının, eləcə də dramaturgiyasının əsas problemlərindən biri də budur ki, bədi və səhnə əsərləri məhsulət qəhrəman yarada bilmirlər. Fikir vermisinizsə, demək olar, bütün ədəbi nümunələrdə protoqonist bədi səviyyəsinə görə antoqonistə uduzur.

(Davamı səhifə 11-də)

# Əzəldən piri-eşqin sərvariyiz...

Yuğ teatrının "Mənəm, mən..." tamaşası haqqında yəqinlərim



lar dostluğu", nə bilim "sosialist realizmi" qədər konyukturadır.

Mən və mənim kimi Nəsimini sevən minlərlə insan bu il qarışıq duyğular kokteylinə düşdük. Sevinc, kəder, fəxarət, utanc, təəssüf, qəzəb və s. və i.

Bir il ərzində Nəsimiyə həsr olunmuş orta statistik səviyyədəndə aşağı tamaşalar gördük, elmi, bədi və publisistik əsərlər oxuduq, musiqilər dinlədik. Hətta təəssüflə deməliyəm ki, Nəsimi ili çərçivəsində hazırlanan pis və yaxşı işlərin faiz nisbəti qara pişiyin üzərindəki ağ ləkə kimidir. Tənqid isə "qara otaqda qara pişik" axtara-axtara hər yarıtmaz işi Nəsimi ilinə töhfə kimi bizlərə sırımaqda... Bu, bir alayı söhbətin mövzudur. Həm də pürrengi çaylı, çiyələk mü-rəbbəli söhbətin. Hələlikse qayıdaq öz mövzumuzla. Onu deyirdim axı, il ərzində Nəsiminin məşhur lətifədə deyildiyi kimi, ventilyatora (pərə) çevrildiyi məqamda, ilin lap axırlarında ürəyimizə su kimi səpilən və 2019-un bütün "mənəvi zərbələrini" unutduran bir iş gəldi: Azərbaycan Dövlət Yuğ Teatrının "Mənəm, mən..." tamaşası.

Yuğ teatrı uzun illər boyu milli-mənəvi dəyərlərdən danışmadan bu dəyərləri qoruyan, aktuallaşdırma və cəmiyyətə retranslyasiya edən teatrdır. Özü Kukla teatrının binasında balaca bir otağa çəkilsə

dan uzaqlaşdırmaq və ağa (oxu ağappağa) qovuşdurmaq üçün yazıb bu pyesi. Hə də, axı, ağappaq Nəsimi kimə lazımdır ki, yaxud ağappaq Fəhmi?! Heç Dostoyevskinin, Tolstoyun, Qoqolun, Çexovun, Selincerin də ağappağı maraqlı deyil. Ömrü boyu içindəki köləni çıxarmaqla məşğul olan Çexovun içindəki kölə olmasaydı, görəsən, o "Albalı bağı"nı yaza bilərdimi? Bəlkə də yazardı, amma o bağ bu bağdan olmazdı.

Tamaşanın uğurunu şərtləndirən məqamlardan biri, bəlkə də birincisi müəlliflərin - İlqar Fəhminin və Mehriban Ələkbərzadənin məşğul olduqları predmeti - milli ədə-



kimi həkk edib. Camaat sərbəstdə, hecəda yazanda o, əruzla əlləşirdi. Digərləri postmodernə maraq göstərəndə o klassikayla maraqlanırdı. Həmkarları Füzulini postamentdən endirib Füzuli küçəsindəki kafədə Natəvanla içki stoluna əyləşdirəndə o, Nəsimini fanatizmin içindən çıxarıb fənaya yüksəlirdi. Bir sözlə, qərribə adamdır Fəhmi. Müasirləri "quşu yaşlı kişilərə qonan qızlardan" yazanda o, haqla, Allahla, ərşlə əlləşirdi yazılarında, qəzəllərində. "Erotik" deyilən şeirlərində də bir klassika havası, klassika xiffəti var. A kişi, XXI əsrdə əruzla nə erotik. Əksliklərin mübarizəsi və

biyyatı, Nəsimini sevmələridir. Təbii ki, istedad, peşəkarlıq öz yerində. Ancaq nə qədər istedadla, mükəmməl texnika ilə yazılsa da, bədi məhsula sevgi qatmasan sənət olmur. Hətta dahilərin ən qara, ən ümitsiz mətnlərində belə bir işıq var, ümid var. İ.Fəhminin pyesində də bu "noir" üslubu özünü göstərir, hadisələrin gedişatında qara ağa meydan oxuyur, hücum edir, məhv etmək istəyir, öldürür, edam edir, dilini kəsdirir, boynunu vurdurur, boğazına qurğuşun tökdürür, ancaq özü də bilmədən sonucda qara çevrilib ağ olur, zülmət işığa dönüşür. "Ənəlhəq" sözünün üstündə

12 mart 2020

WWW.KASPI.AZ

10 TEATR

(Əvvəli səhifə 10-da)

Müsbət qəhrəmanlar, bir qayda olaraq, sxematik və darıxdırıcı olur. Onların plakatvari həqiqətləri oxucuya, tamaşaçıya yapışmır. Televiziya və sosial şəbəkələrdən gördükləri tanıdıqları streotip qəhrəmanlıq təzahürləri sayəsində tamaşaçılarda qəhrəmana qarşı immunitet yaranıb.

Teatrda qəhrəman-aşıqların saxta, yapmacıq edası bu immunitetlə qarşılaşanda həmənəcə puç olur, ovulub-tökülür. Tamaşaçı müsbət qəhrəmanın səhnədən bəyan etdiyi həqiqətləri alqışlaya bilər, ancaq onun həqiqətinə "yoluxmaz". Əslində, incəsənətimizdə mövcud olan müsbət qəhrəman problemi bilavasitə cəmiyyətdəki

tənillən bədii əsərdə var. Bədii əsərin tərbiyəvi, əxlaqi-didaktik dozası gərəkdindən artıq olanda, o bədillikdən çıxır, təsir gücünü itirir və auditoriya mühazirəsinə, dərş vəsaitinə çevrilir, bu isə sənət üçün "heç ədəb deyil". O ki qaldı detektive, icazənlə, burada bir balaca subyektivlik eləyəcəyəm. Heç vaxt detektivi ciddi ədəbiyyat hesab etməmişəm. A.Kristinin "Erkül Puar"undan başqa bir detektive nə baxa bilməmişəm, nə oxuya, nə də sevvə. Hə, bir də ibtidadi sinifdə oxuyanda Ə.Babayanın "Səni axtarıram", C.Əmirovun "Qara volqa" romanlarını maraqla oxumuşam. Vəssalam. Hətta deyirdim ki, şəxsən mənə görə, detektiv heç janr da deyil, bədii əsərin xassəsidir. Çün janrından, həcmindən

tamaşalar bunun bariz sübutudur. Onun hətta ən uğursuz tamaşaları da psixoloji dərinliyi ilə seçilir. Bəzən obrazların təhtəşüuruna da toxunmağı bacarır, hətta bəzən yox, həmişə tamaşalarına müəllif mətinindən əlavə özündən, öz məninədən də nələrsə əlavə edir. Müəllif rejissurasına meyilli olan rejissor şəxsən, özünü narahat edən, özünə toxunan mövzulara müraciət edir və çox vaxt bədii materiala özündən qatdığı hissələr tamaşanın ən maraqlı, ən dadlı tikələri olur. Onu narahat edən məsələlər isə az deyil. Çünki M.Ələkbərzadə intellektualdır, mütaliəlidir, dünya teatrında gedən proseslərdən xəbərdardır. Özündən razıdır, ancaq müştəbeh deyil, daim oxumağa, öyrənməyə, böyüməyə iddialıdır.

ya fəaliyyətinin tən ortasından qırımızı xətlə keçir.

Vətənpərvər ruhu onu tarixi mövzuda bir sıra ciddi televiziya layihələri, ekran və səhnə əsərləri yaratmağa sövq edib. Tarixi mövzuda bu qədər maraqlı, bu qədər ilıq verilişlər və tamaşalar Mehriban Ələkbərzadənin içində yaşatdığı vətən sevgisindən cücərib. Onun heç bir işində Azərbaycan tarixi ilə bağlı hadisələrə, hətta ən utancverici olaylara belə ikrah duyulmur, hiss edirsən ki, sənətkar tarixinə, qəhrəmanlarına sahib çıxır, onları bütələdirmir, heykələşdirmir, ancaq aşığılamağa da imkan vermir.

"Mənəm, mən..." tamaşasının uğurunu şərtləndirən səbəbləri analiz etməyə çalışıram və məhz bu məqam mənə başlıca səbəblərdən biri kimi görünür. Rejissor haqqında bu qədər kifayət edər, zənnimcə. Onsuz da tamaşanın yaxşı cəhətləri də naqis tərəfləri də rejissorun ayağına yazılır. Nədən ki, dramaturqlar keçsin günahından, rejissor tamaşanın müəllifidir.

Quruluşçu rəssamı Vüsal Rəhim, bəstəkar Xalq artisti Aygün Səmədzadə, plastik həllin müəllifi Ceyhun Dadaşov da tamaşanın uğuru üçün az iş görməyiblər. Xüsusilə Vüsal Rəhimin hazırladığı tərtibat və videografika "Mənəm, mən" tamaşasının uğurunu təmin edən əsas amillərdəndir. Hərçənd ki, Aygün Səmədzadənin musiqisi bəzi məqamlarda tamaşanın təsir qüvvəsini artıran amil kimi çıxış etsə də, bütövlükdə "Mənəm, mən..."in ruhuna adekvat deyil. Burada "Qatil" tamaşasındakı kimi mükəmməl musiqi dramaturgiyası yoxdur.

"Mənəm, mən..." tamaşasının müvəffəqiyyəti həm də ondadır ki, yaradıcılar burada sxematik müsbət qəhrəman yaratmaq iddiasından əl götürüblər və öz qəhrəmanlarını "sudan çıxmış ağı qaşığı" kimi yox, cəhələtin, fanatizmin dibinə qədər enmiş durumdan, fəna halına qədər qədər dinamikada göstəriblər. Əgər tamaşanın əvvəlindən Nəsimi haqq aşığı, həqiqət carçısı kimi təsvir olunsa, sonda onun həqiqəti bu qədər təsirli və inandırıcı səslənmezdi. Tamaşada diqqət çəkən bir məqam da ondan ibarətdir ki, hər bir obrazın öz daşdan keçən motivləri, hərənin öz həqiqəti var. Hətta bu həqiqətlər o qədər güclüdür ki, bir insanın (dramaturqun, rejissorun) içində bu qədər fərqli qütbləri necə birləşdiriyinə heyrət edirsən. Şeyx Əzəm də, Seyid Əli də, fərraş da öz əqidələrinə görə sonuna qədər haqlıdırlar. Onlar dinə rəxnə salan, özünü həqq adlandıran adamların kökünü kəsməklə dinin dayaqlarına dəyə biləcək zərbəni neytrallaşdırmaq istəyirlər. Ortodoksal islam sxolastikasına görə, hürufilik küfrdür və küfrün qarşısını almaq, dinin müdafiəsinə qalxmaq haqq mübarizəsidir, cihaddır, savabdır. Bunun nəticəsidir ki, Seyid Əli pyesin sonlarına qədər Şeyx Əzəmin tapşırığını şövqlə yerinə yetirir, hürufilərə və özünü Nəsimi adlandıranlara amansızlıqla divan tutur. Təbii ki, insan öldürmək, qətl törətmək onun üçün xoş deyil, ancaq o, bütün bu əməlləri din uğrunda etdiyini düşünür, içinə tərəddüdlər dolanda sübhəcən dualar zikir edir, Allaha əl açır yalvarır, ondan mədət diləyir.

(ardı var)

# Əzəldən piri-eşqin sərveriyiz...

Yuğ teatrının "Mənəm, mən..." tamaşası haqqında yaqınlarım

qəhrəmanlıq haqqında qarışıq, dolışıq, ziddiyyətli təsəvvürlərlə düzmütənasibdir. Daha konkret desək, ədəbiyyatımız həm də ona görə müsbət qəhrəmanını "tapa" bilmir ki, cəmiyyətin özünün qəhrəman modeli yoxdur, varsa da, çox dumanlıdır, diffuzdur. Cəmiyyət dünən qəhrəman elədiyi adamın sabah var-yoxunu söyər bilər. Uzağa getməyə, elə bu gün Nəsimini qəhrəman kimi qəbul edən, onu sevvib-əzizləyən soydaşlarımızın böyük qismi bəlkə də, heyatda



anoloji situasiya ilə üzleşsələr, Nəsimiyə ölüm fətvası verən şeyxlərin, mollaların yanında qərar tutar. Deməyim o ki, çağdaş incəsənətimizdə "qəhrəman" probleminin köklərini dəyər orientirlərini itirmiş, plüralizm və tolerantlıq şəkərinə yoluxmuş cəmiyyətimizdə axartmaq mümkündür.

Mehriban Ələkbərzadə İlqar Fəhminin didaktiv-detektiv pyesini mistik-psixoloji dram kimi görüb, duyub, qavrayıb. Yaxşı ki, nə didaktikanın, nə də detektivin ardınca getməyib. Nədən ki, didaktika zamanı deyil, Afət. "Statuslar dövrü, kommentlər epoxasında" "Əxlaqi-nasiri" qurmazlar. Sual oluna bilər ki, meğər "Mənəm, mən..." tamaşasında didaktika yoxdur? Mən də cavab verərəm ki, didaktika is-

asılı olmayaraq, hər hansı bir əsər detektiv xassəsinə malik ola bilər. O zaman niyə detektive janr deyək ki?

Mehriban Ələkbərzadə bu didaktik-detektiv pyesdən mistik-psixoloji dram çıxarıb. Yəni, pyesi öz boşqabına qoyub. Nədən ki, psixologizm Mehriban Ələkbərzadə rejissurasının ən güclü yönüdür. Bir rejissor kimi, ələlxüsüs da, qadın rejissor kimi M.Ələkbərzadə psixologizmin səhnə təcəssümünü verməkdə ustadır. O, obrazların psixoloji portretini çizməyi, tamaşalarının hadisələr xəttinin, obrazların əməl partiturasının psixoloji əsaslandırılmasını tapmağı gözəl bacarır. Həm Akademik Milli Dram Teatrında, həm Akademik Musiqili Teatrda, həm də Yuğda hazırladığı

Mehriban Ələkbərzadənin bütün tamaşalarını birləşdirən bir şey də var. Ruslar buna "nerv" deyirlər, biz də "sinir" kimi tərcümə edək. Bu sinir bəzən onun tamaşalarında aşırı emosionallığa, psixoloji partlayışlara, ekspressiv aktyor ifasına gətirib çıxarır.

Bu tamaşalar canlı orqanizm kimi sinirə sahibdir, çünki mizan quruluşundan tutmuş, səhnə tərtibatına, musiqiyə, işığa, aktyor ifasına qədər bütün komponentlər sinir toxumaları kimi bir-birinə pərçimlənib. Bu səhnə əsərləri güclü də ola bilər, zəif də, uğurlu da ola bilər, uğursuz da. Ancaq həmişə bədii bütöv kimi görünür. Peşəkarlıq bu rejissuranın əsas səciyyəsidir.

Açığı, tamaşanın janr təyininəki mistik sözcüyü mənə görə, bir qədər havada qalır. Deyə bilmərəm ki, "Mənəm, mən..."də mistika yoxdur. Mistika var və o, özünü, ən çox videotəsvirlərdə və A.Səmədzadənin musiqisində göstərir. Di gəl ki, tamaşanın əsas dili olan aktyor ifası mistika ilə bağlanmır.

Onu bir peşəkar sənət adamı və Azərbaycanlı kimi narahat edən ən ciddi mövzulardan biri də xalqın, vətənin tarixidir, tarixi şəxsiyyətlərdir, assimilyasiyaya uğramaqda olan milli dəyərlərdir. Mehriban Ələkbərzadə kosmopolit deyil, hətta deyirdim ki, millətçidir, azərbaycanlıdır, türkdür və məhz türkçülük, azərbaycançılıq ideyası onun bütün teatr, kino və televizi-

12 mart 2020

WWW.KASPI.AZ

TEATR