



■ İsrail İsrailov  
sənətşünaslıq üzrə elmlər  
doktoru, professor

14 yanvar Azərbaycan rejissurasının sütunlarından biri, milli teatr sənətində lirik-psixoloji üslubun yaratıcısı Xalq artisti Tofiq Kazımovun doğum günüdür. "Kaspi" qəzetinin "Teatr" əlavəsi professor İsrail İsrailovun ustasına həsr etdiyi məqaləni təqdim edir.

Milli teatr tariximizin mədəni təzahürləri içərisində rejissor sənətinin təşəkkülü və inkişafı xüsusi yer tutur. Və onu da qeyd etmək lazımdır ki, professional milli rejissor kadrlarının, o cümlədən, Yusif Yildızın, Adil İsgəndərovun, Mehdi Məmmədovun, Tofiq Kazımovun yaradıcılıq həyatı burada müstəsna önəm daşıyır. Çünki uzun onilliklər ərzində teatrın repertuar simasını dramaturgiya müəyyən edirdisə,

rejissorları kamilliyə apara biləcəyini iddia etmək də çətin məsələ idi. Amma təkzibedilməz həqiqət ondan ibarətdir ki, teatral tamaşada xeyirxah təbessüm oyadan hər hansı zahiri yeniləşmə faktı böyük mənada inkişafdan söhbət açmağa imkan verməsə də, müəyyən qədər yeni bədii zövqün, bədii yanaşmanın formalaşdığını söyləməyə əsas verirdi. Başqa cür desək, Azərbaycan teatrının həmin dövrü, rejissorluğun müstəqil sənət növü kimi konseptuallaşması prosesi ilə əlamətdar idi.

T.Kazımovun şərhçi yox, məhz sənətkar rejissor kimi görünmək istəyinin labüd nəticəsi kimi təcəssüm tapan "Pəri Cadu" tamaşası, tənqidin xofundanmı, ya nədənsə,

"Fırtına"ya qədər davam edən yarıradıcılıq prosesi daxilində Azərbaycan milli rejissor sənətinin ən müəkkəb, ən mühüm problemləri aşkara çıxır, müəyyən ardıcılıqla həll edirdi. Doğrudur, daha sonrakı illər, yeni "Bağlardan gələn səs" (1975), "Karıxmış sultan" (1980), "Qızıldan qiymətli" (1977), "Daşqın" (1977), "Quşu uçan budaqlar" (1978), "Yastı təpə" (1980) və s. pyeslərin səhnə təcəssümü ilə bağlı aparılan rejissor axtarışları Kazımovun rejissurasının öz yaradıcılıq səmtini itirdiyini, başlıca bədii məqsəddən uzaq düşdüyünü sübut etsə də, siyasi-ictimai mühitdə baş verən hadisələrin sonralar "durğunluq illəri" kimi adlandırılan dövrün bədii nöqsanları kimi izah

mək lazımdır ki, bu sahədə müəyyən istisnalar da mövcud idi.

Həmin istisnalar teatrın öz tutduğu yaradıcılıq məqsədlərini, rejissor poetikasının, yeni teatr düşüncəsinin dramaturqlar tərəfindən qavranıldığı, öyrənilməsi zaman mümkün olurdu. Yəni o zaman ki, yeni teatr düşüncəsini cəmiyyətin mənəvi-estetik ehtiyacından doğan və onu formalaşdıran ciddi ictimai-mədəni amil kimi qəbul edən rejissor, ilk növbədə, dramaturqun şəxsində öz müttəfiqini tapırdı.

Çünki tənqidin qəti qənaətinə görə, "Teatrımızın müəyyən bir dövrü üçün səciyyəvi olan, bu dövrlə bağlı olan və dövrün tələblərindən doğan monumental səpkili, romantik pafoslu tamaşalardan sonra yeni tarixi dövr teatr qarşısında yeni estetik tələblər qoydu. Monumentallıq miqyaslarını kamera ölçüləri ilə, romantik pafosu lirik səmimiyyətlə, ehtiraslar toqquşmalarını psixoloji incəliklərlə" əvəz etmək zəruriyyəti estetik bir tələb kimi bizim teatrimiz qarşısında durur və bu tələbi nəzərə alan əsrlər arasında, ilk növbədə, İlyas Əfəndiyevin bir sıra pyesləri yada düşür" (Anar. "101-ci il". "Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 19 iyul").

Maraqlıdır ki, bu dövrdə T.Kazımovun axtarış cəhdləri nəzərə çarpan dərəcədə teatr ifadəliyi və dərin səhnə psixologizminin yaranmasına gətirib çıxartdı. O zaman cavan rejissor kimi ilk addımlarını atan T. Kazımov, təbii olaraq, öz dramaturgiyasını axtarırdı. O da təbiidir ki, rejissor Lope De Veqa, Şekspir, M.F.Axundov və başqaları ilə yanaşı, öz müasir dramaturqu tapmaq istəyirdi. Həmin dramaturq bu gün onunla bir cəmiyyətdə yaşayan, zamanın bütün ağrı-acısını dadmış, isti-soyuğunu görmüş, onları öz içərisində keçirib, öz yaradıcılıq "Mən"ində sənətkarlıq, həmçinin bədii məharət səviyyəsində realizə edilə bilən adam olması idi və T.Kazımovun fikrincə, məhz İ.Əfəndiyev onun uzun illər boyu axtardığı həmin dramaturq idi. O dramaturq ki, Məmməd Arifin dediyi kimi, "Yeniliyi hiss etmək bacarığı vardır" (M.Arif. Seçilmiş əsərləri, 3 cild, I cild, Bakı, Elm, 1967, s. 272) Bu isə, T. Kazımov üçün həlledici amil, arzularında yaşatdığı yeni teatr modelini həyata keçirmək işində vacib idi. Və bu, hər şeydən əvvəl, teatr sənətinin özünün mahiyyətində gizlənməyən bədii iddiadır desək, yanlışdır.

Ötən uzun illərin məsafəsindən nəzər yetirdiyimiz tarixi mərhələ milli teatr mədəniyyətinin həmin dövrdəki mənzərəsi barədə müəyyən təsəvvür yaratmağa imkan versə də, teatrın dramaturgiya, aktyor texnikası, rejissor özünəifadəsi haqqında vərəqlərə yazılan sözlərlə təsəvvür yaratmaq mümkün deyil. Haqqında bəzi mülahizələr bildirdiyimiz Tofiq Kazımovun rejissor sənəti barədə geniş təhlillər, zaman, səhnə estetikası kateqoriyaları nəzərə alınmadan mülahizələr söyləmək isə bu gorkəmli sənətkarın milli teatr sənəti qarşısında xidmətlərini dəyərləndirmək üçün yetərli deyil.

## Tofiq Kazımov - əsrdən əsrə düşən sənət işığı



onun bədii-estetik inkişaf strategiyası bütünlüklə rejissor sənətinin konseptual səhnə ifadəsi ilə bağlı idi. Məhz rejissor sənətinin yaradıcılıq hünəri sayəsində Azərbaycan teatrının ideya-bədii istiqaməti müəyyən edildi, səhnə mədəniyyətinin intellektual-estetik imici formalaşdı.

Yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz qüdrətli rejissorlar sırasında öz yaradıcılıq üslubu, şəxsi keyfiyyətləri və teatr duyumu ilə fərqlənən T.Kazımov milli səhnə sənətimizin inkişafında tarixi missiyanın daşıyıcısı kimi öncüllərdən idi.

Həmin dövrdə Azərbaycan milli rejissor sənətində üslub dəyişmələri baş verir və repertuar siyasətində əsaslı keyfiyyət fərqləri açıq müşahidə edilirdi. Doğrudur, rejissor sənətində özünə yer etmiş və artıq kifayət qədər bərkimiş metodlar hələ də mövcudluğunu davam etdirməyində idi. Lakin az-çox yenilik duyğusu olan sənətkarlar işlərinə yeni gözlə baxmalı olmuşdular. Və bu zaman tamamilə təbii olaraq, respublikanın müxtəlif bölgələrində olduğu kimi, Bakı teatrlarının çoxunda da artıq "kiçik Tofiq Kazımovlar" görünməyə başlayırdı. Burada nəyin-təqlidin, yaxud aludəçiliyin üstün olduğunu söyləmək çətin olduğu kimi, bu yolun həmin

həmin illərdə yeganə səhnə redaksiyası olaraq qalsa da, rejissorun fərdi yaradıcılıq yolunun sonrakı mərhələsi üçün faydasız olmadı.

Yaradıcılıq imkanlarını, estetik qayəsini və teatrın yaradıcılıq perspektivlərini əsas götürən Tofiq Kazımov, "Pəri Cadu" tamaşası üzərindəki iş zamanı, sadəcə klassik əsərin quruluş prinsiplərini deyil, müəyyən mənada, rejissor poetikasının yeni imkanlarını düşünür və bu zaman onun yeni səhnə redaksiyası şəklində üzə çıxan "Pəri Cadu" rejissorun müəlliflik iddiasının məhsulu kimi təcəssüm tapırdı. "Pəri Cadu" tamaşasının rejissor-dramaturq tərəfindən qurulan kompozisiyası bilavasitə aktyor yaradıcılığına, obrazların bədii inkişaf məntiqinə, nəhayət, oyunun tamaşaçı qavrayışına faydalı təsir etməli idi. Hər halda quruluşçu rejissor bunu istəyirdi. Tamaşanın doğuraçağı ictimai rezonansı qabaqcadan bilən T.Kazımov onu da bilirdi və qəti əmin idi ki, hər bir sənətkarın axtarmaq və səhv etmək haqqı var. Bu zaman üzərində təcrübə aparılan ədəbi materialın klassik əsər olması belə onu fikrindən döndərə bilmirdi.

Əsasən, böyük dramaturgiya ilə əməkdaşlıq, o cümlədən "Antoni və Kleopatra"dan başlayaraq

edilsə də, nəticə bir idi, yeni bütövlükdə teatr sənəti, konkret olaraq, milli rejissorluq bir zamanlar qazandığı mövqeləri təcridən itirməyə doğru gedirdi. Bu zaman teatr prosesi yeni dramaturgiya yaranması naminə mübarizəsindən əl çəkirdi. Aydın məsələdir ki, C.Cəfərovun dediyi kimi, "Müasir pyes uğrunda mübarizə eyni zamanda, yüksək teatr mədəniyyəti uğrunda mübarizə deməkdir" (Cəfərov C. Yenilik daimi arzudur. Qobustan, 1974, N-2, s.). Və səhnə sənəti həmin mübarizələrdə əsl estetik simasını qazanırdı.

O da aydındır ki, teatrimizin qeyd edilən kimi, böyük dramaturgiya ilə əməkdaşlığı, səhnəyə gətirilən pyeslərin mövzu dairəsi geniş idi. Və bu, rejissura üçün əsas məsələ olaraq qalırdı. 60-cı illərdən başlayaraq sonrakı dövr üzərində milli teatrın rejissor sənətində qazanılan nailiyyətlərdə T.Kazımovun, M.Məmmədovun, Ə.Şərifovun, Ə.Quliyevin, N.Sadiqzadənin, A.Kazımovun və başqalarının yaradıcılıq payı var. Həmin dövrün cari repertuarında, C.Məmmədquluzadənin "Ölümlər", B.Şounun "Şeytanın şagirdi", H.Cavidin "Xəyam", F.Şillerin "Məkr və Məhəbbət", C.Patrikin "Qəribə Missiz Sevic", Ə.B.Haqverdiyevin "Pəri Cadu", İ. Əfəndiyevin "Qəribə oğlan" və s. tamaşalarının möhkəm yer tutması dediklərimizə sübut ola bilər.

Müasir dramaturgiyanın bu illərdəki "məhsulu" keyfiyyət göstəriciləri ilə seçilməsə də, uğursuzluqların səbəbini, klassika ilə müqayisədə bu gün yaradılan səhnə ədəbiyyatının ədəbi-bədii yararsızlığında görmək yanlış olardı. Görünür, burada müasir dramaturgiyanın teatrın cari estetik məqsədlərinə məhəl qoymaması, yaxud, müəlliflərin teatr prosesinin qanunauyğunluqlarına bələd olmaması, üstəlik rejissor-dramaturq əməkdaşlığının faydasızlığı son nəticəni labüdləşdirirdi. Amma onu da de-