

# ...heç kəs şoka düşmədi...

"Bir dəfə bir ilan sıx otluqda başqa bir ilana rast gəlir. "Məna bax" - deyə birinci ilan fişil deyir - "bütün ələmdə mandan gözəl və mükəmməl varlığa rəsər gəlinməz. Sənin isə bu dər vədə - yaşamaq haqqın yoxdur. Bir özünə bax: burnun uzundur, nə gözün var, nə də ağzın". Elinə ilan ağzını açıb öz raqibinə çalmaq istəyində qəfil anlayır ki, bu, onun öz quyuğudur".

(Fritça)

## "YUG" Teatrında "Şok" tamaşası oynandı. Lakin heç kəs şoka düşmədi...

Teatrı, nəyə lazım olması, ümumiyyətlə, nəyə xidmət etməli olduğu barədə mübahisələr, yaqın ki, başariyyətin son günlərinə qədər səngimək bilməyəcək. Onun cəmiyyətdə hansı rol oynadığını teatr xadimləri hər biri öz bildiyi kimi yazaraq, müxtəlif üslublarda, yaşamlar və nəzəriyyələri tərtib etmişlər və təbii haldır ki, onların heç biri mütləq, universal sistem olmaq iddiasında deyil.

Bu mütləqlik iddiası yalnız və yalnız yaradıcı insanın daxilində mövcud olan kainatın koordinat sistemində əsaslı olur. Orda və yal-

nız orda Onun, yəni yaradıcı insanın öz bilincləri, mələkləri və şeytanları, inkir-minkiri, qorxuları və sevinciləri ayrı heç bir kəsin anlayacağı qayda-qanunlara tabedir, heç kimin başa düşə bilməyəcəyi təzahür formalarına malikdir. O, yəni yaradıcı insan, bizi belə bir şərafət layiqi bilən həmin aləmin qapılarını azacıq aralayır və kimini valehedici, kimini qorxuducu, kimini sevindirici və ya əsəbi bir hala salır. Yəqinə fakt odur ki, heç kəsi laqəyd saxlamır. Belə bir yaşayışda tamaşanın pis və ya yaxşı, uğurlu və ya uğursuz keçməsi, aktyor heyətinin və ya rejissorun öz işinin öhdəsindən layiqli surətdə gəlməsi barədə söhbətlər yaramamalıdır. Əksinə, səhnədə yaradıcı və ilk növbədə, canlı insanların tamaşaçı qarşısına məcazi mənada çıpaq çıxaraq onlara ürəklerini, ruhsal qatlarını açması daha vacib məsələdir.

Səhnə sağda: Oktay Mehdiyev (Kəçək), Rəşim Cəfərov (İsrafil), Təranə Atacan (Aymalak), Vüqar Hacı (İsrafil), Əmid Qasımlı (Kəçək)



## "YUG" Teatrında "Şok" tamaşası oynandı. Lakin heç kəs şoka düşmədi...

Bu, heç də tamaşanın müəlliflərinin - rejissor Günay Səttar, oyunçular Təranə Atacan, Zümrüd Bəxtiyar, Oktay Mehdiyev, Rəşim Cəfərov, Əmid Qasımlı və Vüqar Hacı arasında deyildi. Bəlkə də əsərin müəllifi Türkiyə yazıçısı Turqay Narin də fikrində olmayıb. İstənilən halda, yaqın ki, bir çoxları buna əmin olmaq üçün "Zibillik" pyesinin məzmunu ilə maraqlanmaq istəyərlər.

Daha cəsarətlə də ərz edə bilərəm ki, adıçakılan pyesi azərbaycan dilinə tərcümə edən Mehman Musabəyli də qarşısına belə məqsəd qoymamışdı. Tamaşanın süjetini açıqlamağa da ehtiyac yoxdur. Bir qrup səfil insanın zibillikində olan münasibətləri öz-özülüyündə maraqlı doğura bilər, lakin "YUG" Teatrında qoyulan bütün tamaşalarda olduğu kimi, burada da psixoloji vəziyyətlər və personajların dərin iztirab keçirərək müxtəlif emosional hallar yaşaması əsas əhəmiyyət kəsb etmir. Teatrın bu günə qədər də işlətdiyi və təkmilləşdirdiyi Psixosop poetikasının tələblərinə uyğun qurulmuş tamaşada əsas vurğu insan ruhunun yaşama, həmin qətdə yaranan və sönən psix proseslərin həllənməsi, bərbəzə sözlə ifadə edilə bilməyən vaxt və hallardır. Bunu əldə etmək üçün tamaşanın quruluşunda ilk nəzərdən teatr sahəsindən uzaq olan bir çox nəzəriyyəçilərə - transpersonal psixologiyaya, Lütfi Zadənin qeyri-müəyyən çoxluqlar nəzəriyyəsinə (bəzi akademik dairələrdə onu səhnə qeyri-səlis mantiq nəzəriyyəsi adlandırırlar, halbuki, adı çəkilən mantiq həmin nəzəriyyənin postulatlarından yalnız biridir), kvant psixologiyasına, Yunqun analitik psixologiyasına, Riman və Lobaçevski həndəsəsinə, Vasilyev riyaziyyatına söykənmişdir. Sözsüz ki, teatr öz axtarış və analizində sifir əlmə qapılır, peşə tələblərinə uyğun şərtləri yerinə yetirir. Amma eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, "YUG"-da nümayiş edilən tamaşaların analizində klassik teatr meyarlarını tətbiq etmək mümkün deyil. Çünki burada qabaq plana pyesdəki qəhrəmanların hiss-həyəcanları deyil, oyunçuların tamaşaçılarla intim, səmimi, yaqın ünsiyyət qurmaq bacarığı, bütünlükdə ümumi süjetin sxemləşdirilməsinə yönəlir. Bu, ilk dəfə "YUG"-a qədəm basan, hazırlıqsız tamaşaçı qavrayışında müəyyən çətinliklər yaratsa da, bir müddətdən sonra o, həmin psixodelik halları yaşamağa başlayır. XX əsrin əvvəllərində LSD və digər preparatların vasitəsilə insan şüurunun söndürülməsi və gerçəkliyin qavrayışını dəyişən, digər istiqamətə yönəldən eksperimentlər bizim ruh qatmanında daha dərin səviyyələri aşkar edərək, bir çox psixoloqların və psixoterapevtlərin insan təbiəti haqqında yeni nəzəriyyələri yaratmaları üçün zəmin formalaşdırmışdı. Lakin sırası tamaşaçıya həmin halları yaşamaqdan ötrü belə preparatların qəbul etməsi lazımdır deyil. Hər bir insan oxşar vəziyyəti öz yuxularında yaşaya bilər. Teatrın da vəzifəsi təkca cəmiyyətdə baş verən aktual məsələləri

Zümrüd Bəxtiyar (Aymalak), Vüqar Hacı (İsrafil), Əmid Qasımlı (Kəçək)

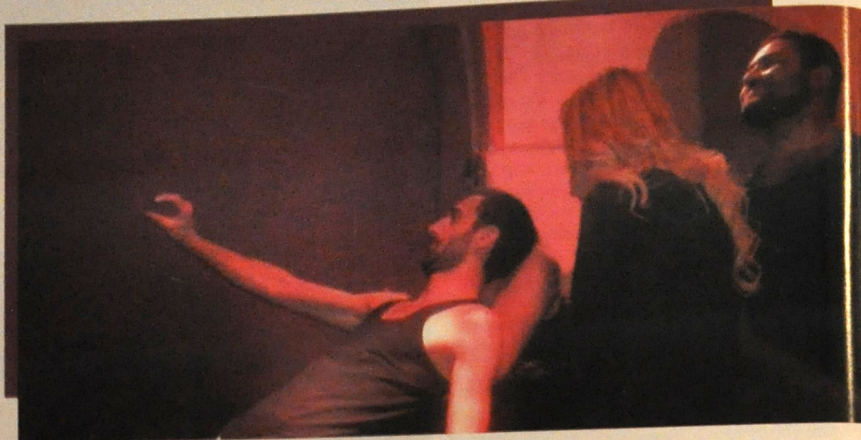


qabardılması, bəyan edilməsi, onların hallı yollarının axtarılması deyil, o cümlədən insanların sosiomda məhrum olduğu özünübərpə mexanizmini qazandırmışa köməkdir.

## "YUG" Teatrında "Şok" tamaşası oynandı. Lakin heç kəs şoka düşmədi...

Amma hər bir seyrçi daxilində öz həyatını yaşadı, özünü-təhlilə can atdı, bir çox müsbət cəhətlərini qeyd etdi. Həmin prosesə kömək və təhrik edəcək nişanlar tamaşa boyu bərabər surətdə yerləşdirilmişdi. Burada həm İncil motivlərinə, həm Tövratın sitatələrinə, həm də Qurani-Kərimə olan ehyatlara rast gəlmək olur. Tamaşanın əvvəlindən aktyorların əks, güzgüvəri tələflərdən zala qəfil çıxışları seyr edənləri öz yerində rahat oturub tamaşa baxmaqları xəyallarını bir anın içində dağıdır.





Personajların cəmi üç nəfər – Aymələk, Xaço və İsrəfil olmağına baxmayaraq, səhnədə altı aktyorun eyni zamanda mövcudluğu görünür və ilk dialoqlardan bir qəhrəmanın eyni zamanda iki aktyor tərəfindən oynandığı belli olur. Azacıq fasilə ilə bir-birlərinin sözlərini təkrar etməsi bir tərəfdən əks-səda effekti yaradır, digər tərəfdən isə insanın öz daxili kainatındakı sonsuzluğa üz tutaraq o tədqiqatı əksi ilə dialoqu xatırladır. Belə bir vasitə ilk baxışdan maraqlıdır. Lakin onun daha dərin qatına vardiyyə, eyni zamanda dəhşət və valeholma hissləri yaşanmağa başlayır. Sonradan baş verən tamaşaçıları bir haldan digər hala keçirir, sözlə ifadə edib bilməyən ovqat yaradır. Qəhrəmanların (Oktay Mehdiyev, Amid Qasım və Rasim Cəfərov, Vüqar Hacı) şişirtmə kukla tapıb onunla müxtəlif oyunlar çıxarma səhnəsi xüsusi yumortla qurulub. Burada həm söz oyunundan bəcaqla istifadə edilir, həm artıq klişə halını almış "mentalitet" anlayışının, ondan sui-istifadə edənlərin alında absurd xarakter alması məsxərəyə qoyulur. Rejissor pyesdə olan ictimai-siyasi məsələləri insan varlığının istənilən siyasi qurumda, daha doğrusu istənilən siyasi qurumdan asılı olmayaraq varolma, ekzistensial problemlərlə üzləşməsinə öz xüsusi yanaşması ilə vurğulaya bilməmişdir. Belə bir üzləşmənin nümunəsi Aymələyin (Zümrüd Bəxtiyar, Tərənə Atacan) öz-özünə, öz "mən"iylə, əksi ilə rəqəb səhnəsidir. Aymələk rolunun ifasında daha bir əlamətdar hissə onun etiraf səhnəsidir. Bu məqamı da qeyd etmək lazımdır ki, bir rolunu ifa edən aktyorlar müxtəlif tamaşalarda yerlərini dəyişirlər və keçən dəfə "baş" rolunu oynayan ifaçı gələn dəfə özünün "kolqası"na çevrilir. Belə bir üsul bəhrəsini verir və hər bir "heyat" da tamaşanın müxtəlif metamorfозaya uğraması maraqlı prosesin müşahidəsi üçün imkan yaradır. Ümumən götürəndə, tamaşada arxetipik nəsnələrə çox rast gəlmək olur. Bu, həm əvvəl qeyd edilən "əks-səda oyunu"nda, həm personajların adında, həm də bütün gedişat boyu sayğışmalar formasında özünü biruzə verir. Sözügedən yerlərdən biri də İlanın Aymələyi sancma səhnəsidir. Burada İlan, sadəcə insana xəsarət yetirə bilən sürünənlər sinfinin nümayəndəsi kimi

təqdim edilmir, eyni zamanda bir çox xalqların mifologiyasında və əsətlərində sonsuzluq rəmzinə özündə ehtiva edir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, tamaşada simvolikaya çox müraciət edilib. Bəzi yerlərdə onun haddən artıq istifadə edilib-edilməməsi mübahisə doğura bilər. Lakin müəyyən bir əhval-ruhiyyənin yaranmasına mane olmayan simvollar öz funksiyasını yerinə yetirir və onları bilənlərə daha bir, tamaşanın alt qatında yerləşən mənanı çatdırmağa xidmət edir. Eyni sözləri personajların adı barədə də demək mümkündür. Burada Xaço, Aymələk və İsrəfil hər biri ayrı-ayrılıqda və eyni zamanda hər üçü bir yerdə həm xristianlığın, həm İudaizmin, həm də İslamın rəmzləri kimi qavranıla bilər. Amma belə təyində bilavasitə nəyə işarə yoxdur və məsələ tamaşaçının öz öhdəsinə buraxılır. Nəticədə müxtəlif yozumların yaranması yalnız tamaşanın uğuruna dalalat edə bilər. Sanki belə çoxtərəfli rəmzləri aramaq üçün tamaşada bir sıra incil pırıqları əsasında qurulmuş və ya onları xatırladan səhnələr var.

### YUĞ Teatrında "Şok" tamaşası oynandı. Lakin heç kəs şoka düşmədi...

Düşə də bilməzdi. Müasir dövrdə bizi şoka sala biləcək nəyə təsəvvür etmək mümkündür? Çətin ki! Şoka düşmək istəyənlərə Cənubi Koreya kinematografına müraciət etməyi məsləhət bilərdim. Xüsusən, "Oldboy" ("Köhnə dost") və "I saw the Devil" ("Mən İblisi görmüşəm") filmlərinə baxanda şok yaşamaq mümkündür. Amma bəzilərinə həmin görüntülər də az təsir edər. Elə bizi də İndi nə iləsə şok vəziyyətinə salmaq müşkül məsələdir. Heç dünyada baş verən hadisələr işıqlandırılan xəbərlər də bizi bir o qədər sarsıtmır.

Bəs nə baş verə bilər ki, biz şoka yaxın bir vəziyyətə düşək? Məgər İndi biz manaviyyətsizliqlə üzləşəndə şok halına düşürük? Bütün

bu sualların cavabını "Şok" tamaşasında tapılmasına tam zəmanət olmasa da, orda axtarmağına dəyər.

"Şok" tamaşasında daha bir xüsusiyyəti də görmək olur. Orada hər bir kəs öz yerini tutmaqla ümumi ansamblın təşkilinə xidmət edən işin öhdəsindən gəlməyə çalışır. Kənardan baxanda isə oyunçulardan hansının nisbətən təcrübəli, hansının daha geniş spektr aktiyortuq bacarığına malik olduğunu təyin etmək çətindir - hər biri eyni səviyyədə görünür. Tamaşa öz axarı ilə gedir və hər bir oyunçu, sanki onunla məşq olunduğu kimi deyil, öz halına köklənərək istədiyi vaxt ümumi hadisəyə qoşulur. Amma eyni zamanda tamaşanın daqiqə struktura malik olduğu seziilir. Məhz belə strukturla, daha doğrusu sxem üzrə qurulmuş Psixosof poetikasını digər teatr üslublarından seçir. Adı bir sual da yaranır - axı, ümumiyyətlə, şok nədir? Şokun tibbi sahədə 4 dərəcəyə görə təsnifatı verilmişdir: 1-ci dərəcə - kompensə edilmiş, 2-ci dərəcə - subkompensə edilmiş, 3-cü dərəcə - dekompensə edilmiş və 4-cü dərəcə - dönməz, bərpəedilməz vəziyyət kimi dəyərləndirilir. Anı olaraq tamaşanı brifinq formasında nəzərdən keçirəndə bütün mərhələlərin olduğunu görmək mümkündür. Günay Səttar rejissor olaraq, bütün tamaşanı belə mərhələlərdən ibarət bütöv struktura təbə etmişdir. Üzərində formal süjetin qurulduğu tamaşada hər bir keçiddə tamaşaçı zalına birbaşa nəzərlə müşayiət edilən dinməz çıxışlar olur. Nazik pərdə arxasından çıxan aktyorlar seyriçilərə sanki müraciət edirlər. Arada oynanılan səhnələrdə də tamaşaçı ilə təmas itirilir. Yəqin ki, hər bir tamaşaçıda səhnələrin bir-birini əvəzlədiyi zaman qeyri-ixtiyari sual yaranır. Bir insan kimi şok vəziyyətinin hansı dərəcəsində olduğumuzu anlamaq qabiliyyətinə malik ola bilərikmi? Adətən, bizim

üçün özümlə kənardan baxmaq mürəkkəb məsələdir. Şövlə özümlə başqaları qarşısında tərifləyə bilərik. Danmaq olmaz ki, heç kəs öz mənfəətlərini etiraf etmir. Amma normal düşüncəli insan öz şəxsiyyətinə gərək yanaşmaya nail ola bilər. Nəyəsə kənardan qiymət vermək daha asan olduğundan teatr məkanında buna gözəl imkan vardır. Xəstə orqanizmin müalicəsi çox zaman kənardan qəbul edilən medikamentoz preparatların hesabına həyata keçirilir. Amma sarsılmış ruh üçün daxildən gedən bərpəedici proseslərə daha çox ehtiyac yaranır. Rəvan bir süjet arda-sıra emosional baxımdan güclü, təsiredici səhnə ilə əlamətdar formada göstərilmişdir. Axırı yaxın bu gərginlik artır, tamaşaçı daha böyük hadisələr çevrəsinə cəlb edilir. Bir-birini əvəzləyən səhnələr və keçidlər ümumi atmosferi yarada bilər. Ortada baş verən rahatlıqla podiumu xatırladan səhnənin bu başından digər qütbünə keçir. Lamakan bir yerin göz önündə canlanma təsəvvürü yaranır. Uzun "podium" gah rinqi, gah iki tay arasında olan körpünü, gah da nəhəng çarxı xatırladır. Bir sözlə, tamaşa hər cəhətdən, demək olar ki, istənilən zövqə oxşamaq iqtidarındadır.

Son olaraq, qeyd etmək istərdim ki, "YUĞ" Teatrında nümayiş edilmiş növbəti tamaşa heç kəsin ümidini qırmadı, gözələnən dərəcədə əksər hissəsini qane etdi. Ona görə də

### YUĞ Teatrında "Şok" tamaşası oynandı. Lakin heç kəs şoka düşmədi.

Tarlan Rasulov

