

...SALAMƏLEYKÜM, yaxud velosiped çarxi-faleyküm

Yaxşıdır, çox yaxşıdır o hal ki, Milli Teatr müasirliyin qapılarını daha inamla döyaqlayır, müasir olmağa və müasir seyrci auditoriyası qazanmağa çalışır.

Part: tabassüm...

Yaxşıdır, çox yaxşıdır o hal ki, fransız Erik-Emmanuel Şmittin dünyaca məşhur bədii matni (roman, ssenari, pyes) bizim Milli Teatrın repertuarında özünə yer bulub.

Yaxşıdır, çox yaxşıdır o hal ki, bu matrin sahna quruluşu mənim tanımadığım, amma həminin "bacarıqlıdır!" deyə nişan verdiyi cavan rejissor Ərşad Ələkbərova həvalə olunub.

Yaxşıdır, çox yaxşıdır o hal ki, "Müsyö İbrahim və Quran çiçəyi" tamaşası bütün qüsurları ilə bərabər "diridir", yorucu deyil, mizan rəsminə görə effektivdir, rahat baxılır, savadlı rejissura və teatr zövqü sargılayır.

Part: tabassüm...

Tamaşanın personajları sırasında Fransanın kinoulduzu Bricit Bardonun adını görəndə, kima ki, müsyö İbrahim adı içməli suyu 40 franka satacaq, yaqınlaşdırırsən ki, əhvalat keçən əsrin 60-cı illərinə aiddir. Əgər 60-cı illərə aiddirsə, deməli, romantik nəsa olacaq. Dünya kinematografiyası, dünya teatri həmin dövrün müxtəlif mövzularını fristayl üslubunda dönə-dönə aktuallaşdıraraq oralara o qədər qayıdıb ki...

İndi növbə bizdə: Milli Teatrda 60-cı illəri oynayıq, daha doğrusu, 60-cı illərə Erik Şmittin münasibətini oynayıq! Amma necə? Bu dəfə Ərşad Ələkbərov 60-cılara xas ekzistensial yaşantıları, ideya-fikir sayrışmalarını ironiya məxrəcəsinə gətirir, təbii ki, müəllifin postmodernist matninin spektral məsajlarına köklənərək. Elə tamaşanın adında da romantika ilə ironiya bir-birinə hörgülənib. Hərçənd, Yaşarın tərcüməsini əmallica mükəmməl saysam da, hesab edirəm ki, orijinalın adı, orada kodlaşdırılmış ruhsallıq naminə, olduğu kimi saxlanılmalıydı. Digər tərəfdən azərbaycanca "Quran çiçəkləri" ifadəsi öz frazeoloji, leksikoloji konteksti baxımından "Quran çiçəyi" nə nisbətən daha cingiltildir; daha poetik və daha qəşəng səslənir. Amma bu qeyd heç də önəmli sayılmaz və mənim mübahisəli subyektiv fikrim kimi qarşılanabilir.

Part: tabassüm...

Düzünə qalanda isə, mən düşünürəm ki, "Quran çiçəkləri"ni fokus çiçəyinə çevirən rejissor Ərşadadır. Tamaşada müsyö İbrahim könlünə yatan kimsələrə hardan tək bir çiçək uzadır. Bu rəftar onun müsəlmansayağı centlənliyini füsunkar elayir və dramın zarafatlar müstəvisinin, bir növ, işarəsi olur. Beləliklə, yozum matndə şifrlənmiş mənanı əmallica dəyişir: rejissor Muradın müsyö İbrahim "dərib" götürüb, özünü küləşdirib. Ərşadın "müdaxiləsi" matni mistik-ezoterik

çərçivədən vurub kənara itələyir: hər şey məntiqlə təhlilə çəkilir ki, bu təhlilin də müstəvisində Quran çiçəkləri müsyö İbrahimin qurduğu ruhsal mənaviyyat oyun-dərsinin bir parçası, onun göstərdiyi fokus kimi qavranılır.

Part: tabassüm...

“İtalyan kinorejissoru Cüzeppe Tornatore 2000-ci ildə "Malena" bədii filminin məkanını velosipedin köməyi ilə modellaşdırmışdı: muzey-dekor formatında kadrlaşan şəhəri məhz velosiped "diriltmişdi", ona semantik polifoniya gətirmişdi və oğlanın sosial, intim yaşantılarını sanki velosipeddən küçələrə səpələmişdi. Erik Şmittin əsəri də, Milli Teatrın tamaşası da haradasa "Malena" variantıdır; hərçənd variant ola-ola özəldir, orijinallığa iddialıdır.

Part: tabassüm...

Rejissor Moiseyi - Momonu (Murad İsmayilov) velosiped üstündə elə bil dinamit kimi səhnəyə "tullayıb" tamaşanı başlayır. Və "dinamit" partlayır da: çünki aktyoru Ərşad piçli burulmuş avtomat mexanizm tərzində iş rejiminə daxil edir. Bəlkə rejissor bu cür temple Momonu repin sərhədlərinə yaxınlaşdırır? Əgər belə deyilsə, bəs onda nə üçün Murad İsmayilov öz qəhrəmanının tarixçəsini ürəyi ağzına gələ-gələ danışır, təngənəfas danışır, orda-burda dəlisovcasına hoppanıb-düşüb danışır, personajının fiziksəl və ruhsal yaşantılarını tələsə-tələsə göstərərək danışır, komsomol uşaq kimi danışır? Nəticə etibarilə ilə bir də görürsən ki, tamaşada, xüsusilə, lap əvvəldə küy və qişqırtı ziyadə çoxalır. Bədii matndən xəbəri olmayansa, ümumiyyətlə, heç nə anlamır: seyrci məqamlarca aktyorların nə söylədiyini, sadəcə, aydın eşitmir.

Ərşad Ələkbərov bilə-bilə ki, Murad lap gənc birisidir və Moisey aktyorun teatrda ilk roludur, götürüb onu səhnədə yaman mürəkkəb bir vəziyyətə salıb. Vəziyyətin mürəkkəbliyi ondadır ki, Momo həm nəğilçidir və Allah bilir, əhvalatı neçə yaşında danışır, həm də keçmiş sahna koordinatlarına proyeksiya eləyib özünün 11-18 yaşlarındakı hallarını oynayıb. Təəssüf ki, rejissor və aktyor bu Momoları bir-birindən fərqləndirməyi lazım saymayıblar. Burada daqiqə aksentli keçidlər olsaydı əgər, küy və qişqırtı önə çıxmazdı və Muradla bağlı fırfıra effekti meydana gəlməzdi.

Bir yandan da velosiped... Momonun Müsyö İbrahim qədər yaxın dostu, aktyor Muradın demir tərəfmüqabili, tamaşanın cansız qəhrəmanı. Velosiped Murad üçün, bir növ, kamertondur: aktyora icini tarazlamaqda, gərginlikdən qurtulmaqda, rejissorla isə tamaşanın plastik rəsmi müəyyənləşdirməkdə yardımçı olur. O biri yandan



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi



AKADEMIK MİLLİ DRAM TEATRI

Erik Emmanuel Şmitt
Tərcümə edən: Yaşar

Müsyö İbrahim və Quran çiçəyi

iki hissəli dram

Quruluşçu rejissor
ƏRŞAD ƏLƏKBƏROV

Quruluşçu rəssam
SAMİRƏ HƏSƏNOVA

Teatrın bədii rəhbəri
AZƏR PAŞA ZƏFƏROĞLU



isə həmin bu velosiped rol partiturasını qalızlaşdırir, aktyorun davranışını özündən asılı eləyir.

Bela deyək də, bu "velosiped tempi", oyun manerası tamaşanın sonuncan saxlanılır, aktyorların səhnə mövcudluğunun texniki ifa məxrəci qismində təsdiqlənir: sanki rejissor onları qova-qova finala aparır. Axırda əmin olursan ki, tamaşanı yüksək tempi mizan dinamikasına kökləməkdə rejissor haqlıdır: çünki başqa cür tamamilən heç nə alınmazdı.

O yerdə ki, rejissor yaşantının, ovqatın, fikrin vizual məkan konkretliyini və bədii sözün içində "teatrı" tapır, tamaşa həmənca baxılır, semantikaşır, çözümlər; elə ki tamaşanın "velosiped tempi" yavaşlayıb dayanır, aktyorlar "dil açılıb" söhbətə qurşanırlar, nəyisə oynamağa cəhd eləyirlər, hər şey məhv olub gedir, ştamplar aktyor "şkafları"ndan sıçırayıb səhnəyə dağılır, tamaşada atmosfer əlamətlərinin yaranmasına mane olur.

Part: təbəssüm...

E.Şmittin "Müsyö İbrahim və Quran çiçəkləri" əsəri bir yəhudi yeniyetmənin fiziki və ruhsal kişiləşmə tarixçəsinin sosial-psixoloji, fəlsəfi-romantik, pəriçəvəri təqdimidir. Bir gün Momo (yeniyetmə oğlan Moisey) donuz-daxılı yera çirpib bındırır.

Uşaqlığın divarlarını uçub sökölür?!

Rejissor buradan velosipedi sürətlə "sürüb keçir".

Pulla təmas Momonun kişi olmaq üçün atdığı ilk addımdır. Sonra qadın... sonra günah... sonra yəhudi Ataya qarşı çıxmaq, onu bəyanmamək... daha sonra oğurluqlar zənciri və müsəlman İbrahimi

Ata seçmək, onun vasitəsilə İdeyaya və İdeala çatmaq cəhdi... Bu, çətin, ağır və ağırılı prosesdir: elə proses ki, o, səni köhnə dünyanın köhnə kişisi eləyir və bütün kəşflərə meyli tükədir. Çünki alt-şüürdə bilirsən ki, kişi olmağın əlfə və omeqası yalnız pula və qadına sahiblənməkdir. Ayır nə varsa, ideolojidir, siyasətdir, ədəbiyyatdır. E.Şmittin fəlsəfi-romantik pəriçəsi Momonun kişiləşmə dünyasının növbəti nümayəndəsinə çevrilməsi, onun böyüməsi, köhnəməsi və ədələşməsi haqqındadır, Momonun gənclik dönəminin yeddi illik xətirə fragmentləridir.

Part: təbəssüm...

Milli Teatrın tamaşasında isə Momo heç cür "böyümür" ki, "böyümür": nəcə əvvəldə travesti təəssürəti oyadırdısa, axırıncan da ələcə qalır. Əslində, Momo E.Şmittin roman partiturasında ailə dramı yaşamış, həmyaşlarından fərqli erkən formalaşmış çox düşüncəli, ağıllı və təkmiş birisidir; elə bir yeniyetmədir ki, evi təkbaşına idarə edə bilər: bazar-dükən, yemək bişirmək, təmir işinə baxmaq - hər şey onun boynunadır. Bizim tamaşada isə Murad sanki emosional yelbeyini, şuluq, sırtıq küçə uşağını oynayır. Belə olanda əsərin bütün ruhsal təmas qapıları qapadılır. Nədən ki, Momo balaca üsyançıdır, inqilabçıdır: bir semantik strukturun digər semantik struktura yəhudi dərrəkəsilə ədəylir və bu, onun duyğusal yox, şüurlu seçimidir.

Düzdür, birinci hissənin sonunda yəhudilərin xalq arasında "sem sorok" kimi dəbə minmiş sevimli oyun havası çəlinir və rejissor improviz şəkildə guya ki, Moiseyin yuxusunda onun intihar eləniş

Atasının ruhu ilə məzəli bir rəqsinə qurur: fraqmentin mənası, məncə, budur ki, Ata öz oğlunu bir yəhudi, oğul da Atasını bir valideyn kimi itirmək istəmir. O, bundan yapışib, bu - ondən: amma un çuvalları kimi rəqş eləyirlər; çünki hər ikisi bir-birinə yüküdür, bir-birinin əngəlidir. Birinci hissəni rejissor virtuozcasına tamamlayır: epizodun yumoruna kinaya çəlarları qatır və Atadan qurtulmuş Momonun azadlığını rəqşdə fiksə edir: daha heç kim onun seçiminə mane ola bilməz.

Rəqş başqa bir dəfə də seyrçiləri öz semantikası və yumoru ilə "tərpədə" bilir: Müsyö İbrahim və Momo maşın salonuna gəlirlər. Avtomobil satıcısı (Vüsal Mustafayev) mamba ritmində burcudə-burcudə, pudel itlər kimi hərhlənə-hərhlənə yaltaq və ləyaqətsiz xidmətkarlığı vizuallaşdırır. Bu, özgür, demokratik burjua cəmiyyətinin şiq geyimli, hər işə hazır savadlı koləsinin biabırçılıq rəqşidir.

Rejissorun məxsusi "imzaladığı" belə epizodların sayı tamaşada bir neçədir: Qız (Fidan Cəfərova) Momoya vedranın içində ayağını yurduur. Bir dənə də söz yoxdur: sakitcə baxırsan, baxırsan, baxırsan və birdən...

Part: təbəssüm...

Və ya Müsyö İbrahimlə Momo səhnə önündə, olsun ki, gilənar qurusu və ya ayrı tumlu nəşə yeyib çayırdayını həvəslə uzağa tüpürürlər: tüpürürlər, gülürlər, tüpürürlər, gülürlər. Bir dəfə, iki dəfə, üç dəfə... Axırı bezirsən... Elə ki aktyorlar ifrata və absurd bir təhar çətilirlər (belə epizodları oynamaq aktyordan böyük məharət tələb edir) və ya çatdıqlarını imitasiya eləyirlər, bax onda...

Part: təbəssüm...

Amma görək, İbrahimlə ünsiyyətə qədər Moisey kimdi? Onun dini vardi mi? O, həqiqətən, yəhudi idimi? Axi yəhudilikdə dini, soyadı uşaq Anasından alır! Anası isə Momonu hələ körpə ikən atıb getmişdi. Deməli, faktiki olaraq onun soyadı və dini yoxdur. Odur ki, Moisey asanca yəhudilikdən qırıla bilər, asanca Momo ("Muhamməd"

sözünün qısaldılmış forması) ola bilər, müsyö İbrahimin oğlu ola bilər.

Razılaşmaq ki, çox aktual və yətərincə konfliktli bir mesaj... Bir fransız, mümkün ki, yəhudi əsilli fransız - müəllifi nəzərdə tutaram - öz əsərində bir yəhudi yeniyetməni götürüb müsəlman eləyir. Heç kimin də buna təpki yox: hər şey normaldır. Bax, budur Avropa; budur avropalının düşüncə tərzi: Moiseyin Momo olması onlar üçün problem deyil.

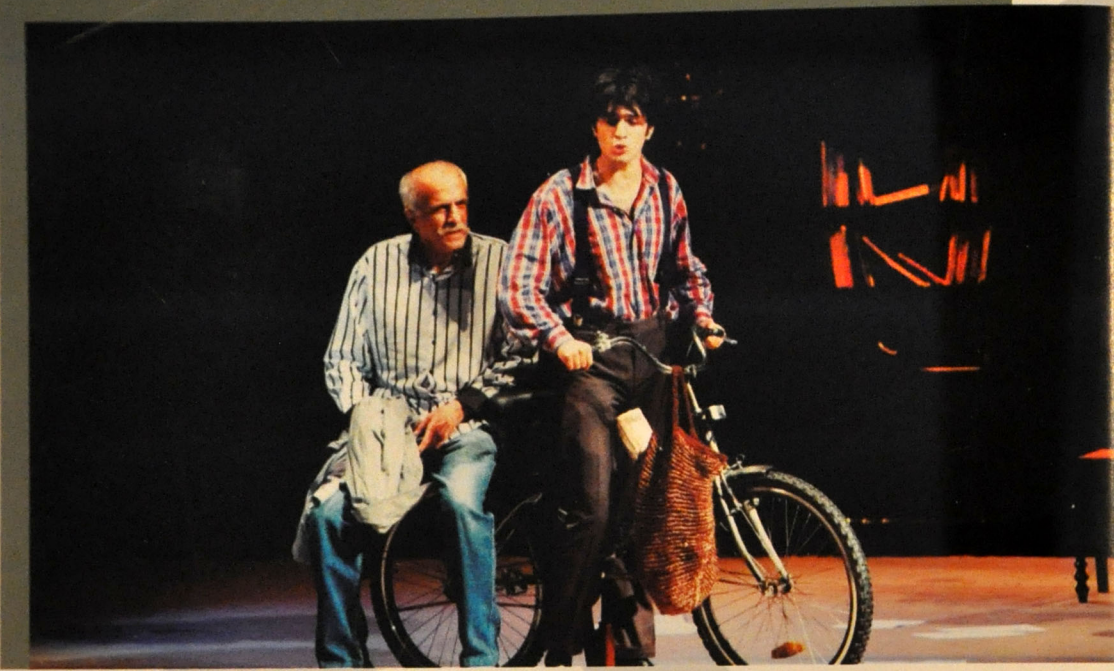
Part: təbəssüm...

Bütövlükdə, Ata fiquruna Ərşad Ələkbərov tamamilə fərqli bir modusdan yanaşır. Sosial statusuna görə Moiseyin atası klərkdir, vəkilliklə məşğuldur və kasıb birisidir. Tamaşada isə onun bir yazı masası, bir stolüstü lampası, bir kitab-dəftəri var ki, gəl görəsən... Bu masa səhnədə əsas dekor predmetidir, mərkəzdə mövqelənib və mizanlar onun ətrafında bir karusel kimi qurulub. Rejissor Ərşad aktyor Sabir Məmmədovla birgə Atasını tamaşanın ilk yarisinin bəlkə də ən mühüm personajına çevirirlər və birinci hissədə "Momo və Atası" adlı bir tamaşa oynayırlar. Sabirin təqdimatında Ata görkəmca heç də tərk ediləsi, ya da intihar əstanesində dayanmış adam təəssürəti oyatmır, əksinə, az qala yorğun alimə, intelligentə bənzəyir. Hərçənd duyulur ki, bir az əzəvay və maymaqdır.

Digər bir fakt da isbatlayır ki, Momonun Atasına və onun "intelligent" masasına səhnənin mərkəzində yer yoxdur. Dialoga diqqət eləyin. Momo gəcənin istisində hünürləri öldürən (bu, rejissor improvizidir) Atasından soruşur: "Ata, sən Allaha inanırsan?" Sükut. Handan-hana Ata cavablayır sualı: "Deyəsən, kişiləşməsən a, oğlum". Pauza. Sonradan əlavə eləyir: "Yox, Allaha iman gətirmək mənə heç vaxt nəşib olmayıb".

Super dialogdur və simptomatikdir. Dolayısı yolla Momonun Atasını etiraf eləyir ki, həyatda kişi olmağı bacarmayıb. Çünki Allaha inanmayıb. Məntiqlə düşünəndə aydınlaşır ki, səhnənin mərkəzi ilə əlaqədar mən düz fikirdəyəm. Ancaq bura teatrdır və burada hər şey





mümkündür: hətta məntiq məntiqsizliyin məntiqini alqışlaya bilər.

Rejissor masanı səhnə oyunu ilə ələ bağlayıb ki... onu tamaşanın teksturasına ələ daxil edib ki... və aktyoru masa arxasında ələ işlədib ki, sən qeyri-ixtiyari şəkildə ona "əhsən" deyirsən. Ən mühümüsə budur ki, rejissor Ərşad aktyor Sabir Məmmədova səhnədə yenidən ləzzətlə oynamağın dadını yaşadıb, onu teatra yox ha, çoxdan bəri uzaqlaşdığı sənət qapılarına qayıtarıb. Sabir bu rolda inanılmaz dərəcədə effektivdir və hər jesti, mimikası ilə (masa arxasında lal-dinməz əyləşəndə də, ağcaqanadları ovcunda keflə öldürəndə də) Atanın bütün xarakter qaribəliyini mənalandıra bilir, hətta Ataya münasibət də öz ironiyasını oynamağı da unutmur.

Bu azmış kimi rejissor masadan yararlanaraq aktyorlar üçün ələ və qısa bir təzim ədə qurur: hərə bir dəfə masa arxasında kəpənək kimi ani görünüb, ani də yox olur.

Part: təbəssüm...

Mən baxış günü tamaşanı seyr etməmişdim: rejissorunu bəyənməmişdim, Sabiri fərqləndirmişdim, xırda-para qeydlər aparmışdım, vassalam. Düzü, inanmırdım ki, bu tamaşa "nəfəs alacaq". Odur, premyera günü özümü bir teatrşünas kimi məcbur elədim ki, təkrarən tamaşaya gedim. Buna heyfislənmirəm: gözələrimin önündə tamaşa "yaşayırdı", ritmə düşürdü, seyrcilərlə təmas qururdu. Bilirsiniz nə baş vermişdi? Baxış günü sərt, cod, kobud Müsyö İbrahimin - Fuad Poladovun premyera tamaşasında "buzu ərimişdi". O, səhnədə işləməyə, öz səhnə cazibəsini teatrın fəzasına dağıtmağa, tərəfmüqabillərlə paylaşmağa başlamışdı, Quran çiçəklərilə süfləşmiş "ipək" Müsyö İbrahim olmuşdu.

Əgər Momo səhnəyə velosipedlə gəlsə, mürgülü, başıkepəli, ahi Müsyö İbrahim supermarketlərin çərxi zənbili üstündə



seyrci önünə çıxarılır. Mizan əladır, işarə konkretidir: əgər Momonun velosipedi varsa, İbrahimin çərxi zənbili var; yəni tənlik bərabərliklər və estetik bütövlük yaranır. Müsyö İbrahim öz-özünə qane, tərki-dünya bir kimsədir və dükandır, fransızlar üçün ərəbdir; çünki alverlə məşğul olur. Onun özü isə deyir: "Mən ərəb deyiləm, müsəlmanam". Məncə, Müsyö İbrahim nə ərəbdir, nə farsdır: o türkdür. Çünki vatanına qayıdanda Momo ilə birgə öncə təkkələ gədir, həradə ki, dərvişlər fırlanırlar, fırlanırlar, fırlanırlar və orada səmə ələyir, Momoya da səmə ələməyi öyrədir. Müasir dünya məhz Türkiyəni dərvişliyin emblemi qismində qavrayır.

Fuad Poladovun ifasında Müsyö İbrahim daha çox xeyirxah müsəlməndir, nəinki Momonu oğlu kimi görmək istəyən bir kimsə. Onun İbrahimi Momoya yuxarıdan aşağı baxır, necə ki Əmir Teymur təfərrüatə baxırdı. Fikrimcə, aktyor özünü heç cür əhvalatın mümkünlüyünə və Müsyö İbrahimin səmimiyyətinə, onun altruizminə, Momoya qarşı olan ata sevgisinə inandıra bilmir və nəticədə, yalnız bir ustad, bir tərbiyəçi kimi qalmaqlla kifayətlənir. Odur ki, Müsyö İbrahim - Momo münasibətləri seyrcini təsirləndirmir. Momo Fuadın Müsyö İbrahimi üçün qocalıq oyuncağı kimi bir şeydir. Olsun ki, bu, rejissorun yozumu ilə dikta edilmiş bir məqəmdir: bəlkə də rejissor aktyorlara emosiyalar qatında yalnız akvareldən faydalanmağı məsləhət bilib: nədən ki, akvareli yumorla qatışdırmaq daha rahatdır. Bu, rejissorun konsepsiyasında irəli gələn bir məqam kimi də çözülmək imkanına malik: yəhudi yəhudiliyindən dönməyəcək, nə qədər dayışsə də, Momo olsa da, oğlunu İbrahim adlandırsa da. Hərçənd İbrahim Xəlilullah hamımızın əcdadlarının əcdadı... Onda nəyin dərdini çəkirik ki?.. Sonucda yaddaşımız ki eynidir...

Part: təbəssüm...

Rejissor Müsyö İbrahimin "səması"na da ələ fikirləşib. Aktyor velosipedə əyləşir, personajın son sözlərini deyir və dümağ süd yolu kimi görünən işıq selinin altında, bir nur içində əbədiyyətə qovuşur. Müsyö İbrahim, velosiped çərxi-fəleyküm...

Bundan sonrasına Momo da İbrahim kimi ərəbdir; dükən işlədir və Anası ilə "mən səni tanımadım, sən məni" oyununa başlayır, öz adı həyatının dadını çıxarır, evlənilib oğul-uşaq sahibi olur. Premyera günü Mehriban Zəki də baxış tamaşasından fərqli çox sakit idi, tələb olunandan artıq oynamırdı, əsl yəhudi qadını kimi xırda-xırda "sındırırdı", Ərşadın 60-cı illər "foto"sunun atmosferinə tam uyuşurdu.

Tamaşanın mizan rəsmi bir çiçəyin laçəkləri konfiqurasiyasında düşünülüb sanki. Ya da mümkün ki, mən bunu öz təsəvvürümdən tamaşaya proyeksiya ələyirəm. Amma, haqiqətən, dekorlar (quruluşçu rəssam Samirə Həsənova) səhnənin ortasında çiçək laçəkləri kimi sıxdır, ətrafda isə bir rahatlıq və boşluq var. Bu həm də tamaşaya bir dinamika, bir genişlik gətirən faktor kimi dəyərləndirilə bilər. Hətta Ərşadın tamaşasını "Çiçək və velosiped" də adlandırmaq olardı.

Məncə, bu, Milli Teatrın müasir tarixinin dönüş nöqtəsidir: artıq geriyyə yol yoxdur. Ərşad Azərbaycan səhnəsində çağdaş rejissorunun dili ilə çox sadə və orqanik bir şəkildə danışmağa başladı, ruhən cavan bir tamaşa hazırladı...

Heç ələ bir teatr günüm olmur ki, mən İbrahimin oğlu Vaqifi xatırlamayım...

Part: təbəssüm... ♦

Aydın Talibzadə,
teatrşünas