



## Elçinin teatr və estetik görüşləri

Esmira MƏMMƏDOVA,  
AMEA-nın dissertantı

Dünya teatr tarixini bir yana qoyub, təkcə Azərbaycan teatr tarixinə ötür bir nəzər salsaq belə, tam aydınlığı ilə görünür ki, zaman-zaman ən görkəmli dramaturqlar, məsələn, M.F.Axundov, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, S.S.Axundov və digər dramaturqlarımız teatr sənətinin nəzəri məsələləri ilə məşğul olmuş, bu sənət haqqında özlərinin estetik fikirlərini bəyan etmişlər. Bu dramaturqlar, eləcə də Cahangir Zeynalov, Hüseyn Ərəblinski, Hüseynqulu Sarabski, Mir Mahmud Kazımovski, Əbülfət Vəli, Məhəmməd bəy Əlvəndi və başqa müqəddir aktyorlarımız teatra «Müqəddəs Məkan», «Darulədəb», «Məktəb» kimi yanaşmış, bu sənətin maarifçilik və tərbiyəlilik missiyasını yüksək qiymətləndirmişlər (1). Onlar yaxşı bilirdilər və dərk etmişdilər ki, «Teatr müdriklik məktəbidir. Vətəndaşlıq həyatı üzrə göstəricidir. İnsan qəlbinin xəzinəsini etibarlı açardır. «Fridrix Şiller» Teatr – bu bizim həyatımızın yalnız analitik göstəricisi deyil, teatr – bu bizim həm də müqəddəs arzularımızın, sevincimizin, şənliyimizin himnidir» (2, s.34). Teatr haqiqətə inşanlara ucadan, özü də cəsarətlə deməlidir. Haqiqəti təmək üçün, görək teatr həyatı özü yaxşı bilsin, dəqiq etməyi, müdaxilə etməyi bacarsın. Haqiqi həyatda olduğundan daha parlaq, daha mənalı etməyi bacarsın; onu insanlar üçün aydın və anlaşılıq hala salsın (3, s.37-38).

Bütün varlığı ilə ədəbiyyata, incəsənətə, o cümlədən teatr sənətinə bağlı bir sənətkar olan Elçin haraya getsə, nə işlə məşğul olsa əsas yaradıcılıq sahəsi olan ədəbiyyatla yanaşı, teatr işi ilə də maraqlıdır və bu sənətin məna və mahiyyətini, məqsədini unutmur.

Elçin ilk dram əsəri olan «Salam, mən sənəin dayınam» pyesindəki Əhməd obrazının dili ilə söylədiyi sözlər müəllifin estetik məramnaməsi, müasir milli teatrımızı necə görmək istəyi aydın ifadə olunmuşdur. Əhməd deyir: «... Mən istəyirəm ki, teatrımız əsil teatr olsun! Əsil sənət ocağı olsun! Mən istəyirəm ki, bu teatrdə işgüzar, sənəmi bir direktor olsun! Mən istəyirəm ki, yaradıcı bir baş rejissorumuz olsun!... Hər gecə qolun-qanadın sındıra-sındıra «Otello» göstəririk!... Mən istəyirəm ki, zəngin repertuarımız olsun! İstedadsız adamlar sənət iddiası ilə bura doluşmasın! Bura siyasət alverindən kənar olsun! Mən istəyirəm ki, Dzedemən... Birinin adamı var! Birinin adı var! Birinin satqınlığından qorxursunuz! O bi-

ri deməyə qəddir qorxursuz!»

Elçin teatra, oradakı yaradıcılıq işinə, eyni zamanda teatr və tamaşaçı münasibətlərinə toxunaraq yazıb: «Tamaşaçı ilə teatr bir-biri ilə sıx əlaqədədir ki, tamaşanın zövq zənginliyi teatrın sənət kamilliyini tənzimləyir, eyni zamanda teatrın daxili bədii kütləsi, estetik mündəricəsi tamaşaçı zövqünü müəyyənləyir. Oduq ki, burada qarşılıqlı mənəvi emosional anlamdan doğan bir tənəsüb vacibdir». Bu tənəsübün pozulması halının səbəbkarı kimi teatrları günahkar bilən Elçin öz fikrini, bəzən boş və mənasız hürulünün ciddi sənət əsərlərindən (ciddi satıra da daxil olmaqla) daha artıq cəlbədedici olmasının quru nəsihətçiliyin psixoloji təhlildən daha artıq alqış qazanmasının təhlilinə növbəndə yazıb: «Səbəb, ilk növbədə məhz həmin boş və mənasız hüruləyə, yalançı «hikmətənlilik», anormal situasiyalara, əcaib aktyor oyununa meyl edən teatrlarda axtarılmalıdır, çünki bu səpgili tamaşalar nəinki tamaşaçı zövqünü tərbiyələndirir, əksinə, onu daha da kütlələyir, geri çəkir, bayağlaşdırır» (4, s.125-126).

Əgər biz Elçinin həmin fikirlərini 25 il bundan əvvəl söylədiyini nəzərə alsaq və diqqət yetirib görsək ki, bu gün də, nəinki İstər Bakıda, İstərsə də respublikamızın ayrı-ayrı yerlərində fəaliyyət göstərən dövlət teatrlarında, hətta Akademik Milli Dram teatrında belə aşağı səviyyəli, bədii cəhətdən solğun dramaturji cəhətdən zəif əsərlər tamaşaya qoyulur və bununla da teatr əsas missiyalarından birinə maarifçilik və tərbiyəlilik işinə xələf gətirərək, tamaşaçı zövqünü formalaşdırmaq əvəzinə onu korlayan «səhnə əsərləri» meydan verir, aydın olar ki, Elçinin 1960-cı illərdə yazdığı bədii əsərləri kimi, sənət haqqındakı fikirləri də aktualdır, görüklüdür.

Şübhəsiz ki, hər bir dövrün öz problemləri, konfliktləri olur; hər dövrün tələbi başqa dövrün, istər əvvəlki, istərsə sonrakı dövrlərin tələbindən fərqlənir. Ona görə də neçə əsr əvvəl yazılmış dünya klassik dramaturgiyasından, istər milli dramaturgiyamızdan əsər seçib onun tamaşasını hazırlayan rejissor hər şeydən əvvəl yaşadığımız dövrün tələbləri mövqeyindən, yəni müasirlik baxımından ona yanaşmalıdır, aktuallığını, dövr üçün görüklü olmasını nəzərə almalıdır, günümüzün problemlərini, konfliktlərini əks etdirməsinə ni planla cəkməlidir. Bu baxımdan Elçinin belə bir fikri önəmlidir. O, deyib: «... Elə burada da rejissorun əsərin ədəbi materialı üzərində əsil gərgin və ciddi yaradıcılıq işi başlanır. O, köhnəlmiş, bugünkü tamaşaçı üçün o qədər də əhəmiyyətli olmayan fikirləri ixtisar etməlidir. Əgər əsərin dramaturji xətti və ya kompozisiya forması bu günün tələblərini ödəyə bilmirsə, redaktə olunmalıdır və i.a. Burada əsas bir şerti yaddan çıxarmaq olmaz ki, bu da müəllifin ideyası və ədəbi üslubuna xələf gəlməməsidir» (5, s.78-80).

*Dramaturq Elçinin teatr və estetik görüşləri ciddi, hərtərəfli, geniş tədqiqat işi tələb edən əlahiddə bir mövzudur.*

*Əvvəlcədən bunu deyim ki, Elçin, bəlkə də bir yazıçı kimi əlinə qələm almamışdan əvvəl Bakının teatr həyatı ilə tanış olmuş, bu sənətin əstəzəngizliyi onu özüne cəlb etmişdi. Atası - görkəmli nasir-dramaturq İlyas Əfəndiyevlə bütö təatə tamaşalarına baxması, dövrün görkəmli səhnə xadimləri ilə tanışlığı onun bu ecazkar sənət haqqındakı fikirlərini, düşüncələrini genişləndirmiş, sənətin məna və mahiyyəti, məqsədi onu daha çox cəlb etməyə başlamışdı.*

yətli olmayan fikirləri ixtisar etməlidir. Əgər əsərin dramaturji xətti və ya kompozisiya forması bu günün tələblərini ödəyə bilmirsə, redaktə olunmalıdır və i.a. Burada əsas bir şerti yaddan çıxarmaq olmaz ki, bu da müəllifin ideyası və ədəbi üslubuna xələf gəlməməsidir» (5, s.78-80).

Elçin sənətə həmişə aydın, vicdanlı, məsuliyyətlə münasibət bəsləyir, obyektivlik, xeyirxahlıq və tələbkərlilik mövqeyindən yanaşır. Teatrın bütün komponentləri barədə səhifə fikir söyləyir və göstərir ki, hər hansı bir böyük teatrdə müxtəlif üslubların, konsepsiyaların olması nəinki mümkündür, hətta vacibdir və bu üslubundan hər hansı birinin təqdir edilməsi digərinin inkarı hesabına olmamalıdır. «Bir rejissor realist rəngləri üstün tutub, əhatəliyə, monumentallığa meyl edib, özünü intellektual sənətdə tapdığı üçün yaxşı tamaşa qoyur, digər rejissor isə emosional sənətə, səhnə şüalliklərinə arxalanıb, hətta ən kiçik nizamalarda belə daha artıq kameralıq axtardığı üçün pis tamaşa qoyur» müvəqeyi kökündən yanlışdır (4, s.114-115).

Azərbaycan Akademik Milli Dram teatrında ikinci səhnənin – kiçik səhnənin açılışı və burada tamaşaya qoymaq üçün birinci olaraq Jan Anunyan «Medeya» faciəsinin seçilməsini yüksək qiymətləndirən tənqidçi Elçin yazıb: «Bu əsərin həcmi kiçik, iştirakçılar azdır. Burada məkan və zaman da məhduddur, lakin oradakı monumentallıq, epik vüsət insan hissələrinin mürəkkəbliyindən, psixoloji çarpışmalarından, hadisələrin gərgin dinamikasında və emosional təsir gücündədir» (6, s.42).

Jan Anunyan yaradıcılığına dərinədən nəzər yetirən tənqidçi Elçin yazıcının «Medeya» əsərini, obrazları təhlil edir: xüsusilə Medeyanın xarakterini şərh edir və belə bir nəticəyə gəlir ki, Medeyanın üreyindəki niyyət və intiqam hissi yalnız Yazonun onu atması və Korinf şahı Kreonun qızı Kreuzu ilə evlənməsi ilə bağlı deyildir. «...Əsas səbəbkər ümumiyyətlə, dünyadakı etibarsızlıq, vəfəsizlik, hiylə-fisadlıq və Medeya özü də bu dünyanın bir parçasıdır. Medeya başa düşür ki, Yazonun arıdan Korinfa «cinayətin qanlı izi ilə» gəlmişdir və Yazonun ayrılıq da qan bahasına başa gələcək. Ən başlıca məsələ

isə burasıdır ki, Medeya yalnız məhəbbətinin itiqamını almır, dünyanın riyakarlığına qarşı üsyan edir və «Medeya» tamaşasının quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəliyev bu cəhətə xüsusi diqqət vermişdir» (6, s.42).

K.S.Stanislavskinin yazdığı kimi, «səhnə sənəti mürəkkəb, rəngarəng və canlı bir yaradıcılıq sahəsidir» (7, s.19-20). Bu sahədə çalışan adamın (aktyorun, rejissorun) istedadlı olması azlıq etdiyi kimi, məsələn, aktyordan rol üzərində işləmək, sərbətlə, inamla, həm də səvərk işləmək bacarığı tələb olunduğu kimi, səhnə sənəti haqqında yazmaq da böyük məsuliyyəti, yüksək savad, zövq, zəngin təxəyyül və işiqli, güclü təfəkkür tələb edir. Alman şairi Höte nəhaq deməyib ki, «teatr haqda yazmaq xüsusi bir işdir. Hər kəs ona xirdə təfəssilatna qədər bələd deyilsə, yaxşıdır budur ki, qoy bununla məşğul olmasın.» Müdriklik bunu da deyiblər ki, sizi tənqid edən, məsləhət verən adam görək ağıllı və nəcis, hər cür paxilliq hissindən azad, dərin biliyyə, zəkaya malik və hər şeydən baş çıxaran adam olsun.

Həqiqətən də teatr sənəti barədə, xüsusilə aktyor ifası haqqında yazmaq çətinidir, çətin olduğu qədər də məsuliyyətlidir, Elçin bir tənqidçi kimi, teatr sənətinin dərinədən bilən bir adam kimi bu işin öhdəsindən də bacarıqla gəlmişdir.

Cəfər Cəbbarlının «Aydın» pyesinin rejissoru Tofik Kazımovun (Səadət Mənsur oğlu. 1923-1980) quruluşunda Azərbaycan Akademik Milli Dram teatrında göstərilən tamaşasını (ilk tamaşa 26 may 1972-ci il) da yüksək professionalılıq və tələbkərlərlə aradaşan Elçin tamaşada ictimai motivləri ni planla cəkməklə yalnız Aydınun şəxsi ailəsinin faciəsi deyil, bütövlükdə geniş miqyasda Aydınların mənovi faciəsi kimi göstərilməsinə yaxşı qiymətləndirir. Quruluşçu rejissorun bu cür yozumunu o dövrün tələbləri baxımından müasir səsləndiriyi söyləyib. Təbii ki, Elçin tənqidçi kimi tamaşanın rejissoru işində, aktyor ifasında nəzərə çarpan nöqsanları və zəif cəhətləri də göstərib. Xüsusilə Cəfər Cəbbarlı qəhrəmanların psixologiyasına dərinədən nüfuz etməkdə zəiflik göstərən quruluşçu rejissorun işindəki qüsurları üzə çıxarıb, yazıb ki, «Əsərin ictimai mənasını rejissor tərəfindən ön

