

M.Baxtinin fikrincə, çox zaman komizm tərsinə çevrilən faciə anlayışdır. Ümumiyyətlə, "hər şeyi astar üzünə çevirmək" hər hansı milli karnaval düşüncəsinin güllüş stixiyasının başlıca metadoloji üsuldur. Ünlü rus alimi N.Stepenskinin fikrincə: "Güllüş dünyası" hər hansı milli düşüncənin özəl tərkib hissəsidir və tarixi inkişaf prosesində müstəqil konseptual poetika yaratmağa müyəssər olan sənət növüdür.



Afaq Bəşirqızı

K *eçəl, Kosa, Yalançı pəhləvan, Keçi, Qaraqöz və başqa karnaval personajları insanların ilkin obrazları, arxetiplərin komik təzahürü olaraq ekzistensial problemlərini həyat, ölüm, dirçəlmə, axirət, doğum, əbədiyyət... və s. məsələlərini gülməli oyun tərzində təsvir etməyə imkan verirdi.*

Dostoyevskinin təbirincə desək, "Şəfqət, mərhəmət oyatmaq - yumorun axtardığımız siriidir". Güllüş mədəniyyətinin önəmli qatını təşkil edən meydan tamaşaları müəyyən mənada institusional (təsisatlı) peşəkar teatrın prototipi sayıla bilər, çünki başlıca göstəricisi - ədəbi mətnlər mövcuddur və biz məşhur türk mədəniyyətsünası Şükrü Elçinin bu fikri ilə razılaşıraq ki, sözügedən oyunların ədəbi və teatr poetikasını bərpa edə bilərik.

Hər bir böyük sənətkarın gərgin, enişli-yoxuşlu sə-

nət yolunda qazandığı uğurların nəticəsində mütləq fərqi yaradıcılıq metodu formalaşır. Bu metod qurumuş, ki-rəcələmiş ştamplar yığını deyil, söhbət sənətkarın gerçəklikdən əxz və qəbul etdiyi həyat materialını özünə-məxsus tərzdə "emal etmək" üsulundan gedir.

Aydın məsələdir ki, hər bir metodun qaynaqları, məzmun və forma çərçivələri, ali məqsədi və özəl dil ifadə vasitələri mövcuddur. Sadəcə, zətən böyük sənətkar bu mütləq şərt, haradasa amansız çərçivələr içində ruhuna, istedadına söykənərək AZAD yaradıcılıqda buluna bilər. İstənilən sənət tarixi ənənəsi əslində hər inkişaf mərhələsində mövcud olan yaradıcı metodların ötürülməsidir.

Ulu Şərq mədəniyyətində bu ötürülmə "ustad-çıraq" münasibətlərində gerçəkləşdirilirdi, özü də USTADLA ŞAĞİRD müxtəlif əsrlərdə yaşaya bilərdi və yaradıcı sənət irsi sirlə-sehrli yollarla da zaman hüduqlarını aşaraq hər yeni dövrdə parlaq təzahürünü tapa bilirdi. Məlum-

dur ki, Azərbaycan teatr tarixi M.F.Axundzadənin altı komediyasından başlayıb. Afaq Bəşirqızının yaradıcılıq metodunu anlamaqdan ötrü bu fakt çox önəmli və olduqca əlamətdardır. Milli teatr sənətimizin məhz komediya janrından başlamasında böyük mənə var.

Bu mənəni açmağa cəhd edən bir çox dərin və tutarlı elmi əsərlər yazılıb. Amma Afaq Bəşirqızının səhnə və ekran yaradıcılığına elmi-nəzəri konsepsiyaların rəkusundan deyil, varolmamızından qaynaqlanan, hansısa axıracan dərk edilməyən tələbat nöqtəyi-nəzərindən baxanda dahi dramaturq M.F.Axundzadədən də əvvəlki çağlar adamın gözü önündə canlanır.

Məlum səbəblərdən Afaq Bəşirqızının yaradıcılıq metodunu Bəşir Səfəroğlunun yaradıcılıq metodu ilə müqayisədə araşdırmalıyıq. Belə olan halda bu iki nadir sənətkarın həm ümumi mənşəyi, həm də yaradıcı fərqləri daha aydın görünə bilər. Belə ki, Bəşir Səfəroğlunun yaradıcılıq metodunu açıqlayan görkəmli teatrşünas-alim, sənətşünaslıq doktoru, professor İlham Rəhimli Bəşir Səfəroğluya həsr edilmiş "Həzrin ömrün nağılı" adlı çox dəyərli monoqrafiyasında yazır: "...Bəşir Səfəroğlu ümumilikdə insanı, yeni səhnədə ifa etdiyi obrazı qeyri-adi və ya qeyri-normal situasiyalarda verməyi əsas götürürdü..."

Böyük rus alimi M.M.Baxtinin konsepsiyasına istinad edərək Afaq Bəşirqızının yaradıcılıq metodunu və daha geniş mənada, nadir istedadının xassəsini təyin etmək cəhdində bulundum. Etiraf edirəm ki, bu iş mənə zövq verdi.

Doğma atası və sənət sələfi Bəşir Səfəroğlundan fərqli olaraq Afaq Bəşirqızı bilavasitə və tam mənada Azərbaycan milli güllü mədəniyyətinin çağdaş təmsilçisidir.

"Karnaval ifaçılara və tamaşaçılara bölünməyən səhnəsiz tamaşadır". Təsisatlı mədəniyyətin faktı olan avropatıplı teatr səhnəsində çıxış edən Afaq Bəşirqızı heyrətəməz şəkildə səhnə sərtlərini pozaraq, səhnə ilə tamaşaçı arasında olan dördüncü divanı səhnəyə ilk gəlişindən dağıdır: o tamaşaçılarla birbaşa dialoqa girir, bütün vasitələri (atmalar, jestlər, komik ştrixlər və s.) tamaşaçıya yönəldir. Tamaşağının canlı reaksiyası ona yeni vasitələri "işə salması" üçün təkan verir. Və bu proses zəncirvari reaksiya kimi tamaşa bitənəncə davam edir. Nəticə etibarilə aktrisanın özü də, onu seyr edən tamaşaçılar da, yoldaşları da, hətta kulis arxasından tamaşanı izləyən səhnə işçiləri də karnaval həyatını yaşayırlar. "Karnaval həyatı" isə öz adı cızığından çıxarılmış həyatdır, müəyyən dərəcədə "həyatın astar üzünü"dür, "tərsinə dünya"dır. Karnaval estetikasının bu kateqoriyasını əyanlaşdırməkdən ötrü Afaq Bəşirqızının səhnədə və ekranda yaratdığı Söylü (V.Səmədoğlunun "Bəxt üzüyü") obrazını xatırlamaq kifayətdir.

Adı, yeni karnavalın kənar, həyatın quruluşunu və nizamını təyin edən qanunlar, qadağalar və məhdudiyətlər, hər şey ləğv edilir. İnsanlar arasında mövcud olan hər

bir məsafə-karnaval müddəti ləğv edilir və xüsusi karnaval kateqoriyası - insanlar arasında asudə familiar təmas qüvvəyə minir".

"Qeyri-adi karnaval dünyaduyumunun xüsusi kateqoriyasıdır və familiar təmas kateqoriyası ilə üzvi surətdə bağlıdır. O, insan təbiətinin gizli qalan tərəflərinin konkret-hissli formada açılmasına və ifadə olunmasına imkan verir". Afaq Bəşirqızının obraz yaradıcılığında istifadə etdiyi qeyri-adi karnaval özünü səhnə sənətinin istisnasız bütün komponentlərində biruzə verir: qeyri-adi qrim, qeyri-adi geyim, qeyri-adi danışıq və hərəkət tərz, qeyri-adi psixoloji reaksiyalar sintez halında Afaq Bəşirqızının yaradıcılıq metodunun qeyri-adiyini müəyyənləşdirir.

Dördüncü karnaval kateqoriyası da profanasıya: karnaval təhqirləri, bütöv bir karnaval bəsitləşdirmələri və adlandırma sistemləri, torpağın və vücudun nəsilartırma iqtidarları ilə əlaqədar olan karnaval ədəbsizlikləri, müqəddəs mətlərə və kəlamalara olan karnaval parodiyaları və s. - bunlara bağlıdır".

Bu mənada Afaq Bəşirqızının yaradıcılıq metodu bilavasitə Molla Nəsrəddin lətifələrindən qaynaqlanır, Sabir və Mirzə Cəlil satirasından bəhrələnir və qeyri-rəsmi xalq mədəniyyətinin rəsmi mədəniyyətdə təmsilçisi ifadəsi kimi təzahürünü tapır. Afaq Bəşirqızı ədəbsizlik etmə - onun işə etdiyi personajların əqidələri, istəkləri, əməlləri ədəbdən kənarıdır. Tamaşaçı Afaq Bəşirqızının personajlarını heç vaxt onları yaradan sənətkarla eyniləşdirmir. Məhz buna görə də bu personajların satirik işə gücü çox zəngin olur və düz hədəfə dəyir.

"Güclü əlaqədar olaraq bir suala da - parodiyanın karnaval təbiətli olması məsələsinə də toxunaq. Parodiya... ümumiyyətlə, bütün karnaval janrlarının ayrılmaz ünsürüdür". Afaq Bəşirqızının səhnə yaradıcılığı metodunda parodiya mühüm yer tutur. Onun bütün personajları mücərrəd karikatura, uydurulmuş şarj deyil, əksəriyyətinin həyatda prototipləri, gerçək ömükləri var.

Azərbaycan teatr sənətində komediya janrı tarixən fəal, parlaq və tamaşaçılar tərəfindən sevilən olmuşdur. Məlum obyektiv səbəblərdən bu janrı yaşadaraq böyük şöhrət tapan sənətkarların əksəriyyəti kişilər olub. Bu kişilərin şanlı adları bəzən tarix üçün anonim- bilinməz qalıb, bir qisminin isə adı incəsənət tariximizə qızıl hərflərlə yazılıb. Milli teatr sənətində komediya janrını yaşadan qadın sənətkarlarımızın isə yalnız üçünün adı teatr salnaməsinə həkk olunub: Münəvvər Kələntərli, Nəsibə Zeynalova və Afaq Bəşirqızı.

● **Məryəm ƏLİZADƏ,**
sənətşünaslıq doktoru,
professor