

Ümid yenə gümana qaldısa...

Özünün bütün əzəməti ilə səhnəni dolduran divanə Zöhrə (M.Xanlarova) obrazı. Körpə uşağını itirdikdən sonra paralanmış ürək və zehni ilə Şükriyyə, eləcə də onun timsalında digər qadınlara gah nümunə, gah ibrət, gah da, sadəcə, xəbərdar idi. Rejissor hələ tamaşanın əvvəlində sürgünə göndərilən qadınların soyunub-geyinmə səhnəsini, öz bədənleri ilə təmaslarındakı tükürpərdən həssaslığı və bu fonda nəzarətçilərin bağırışları altındakı həyəcanlı ürkəkliklərini heç bir əlavə detala qaçmadan vermişdi. Biz, qara-boz çamadanları və nimdaş paltarlarından başqa heç nəyi olmayan qadınları səhnənin önündəki dəmir yolundan, relslər üzərindən addımlamaqla yola salırıq. Deməli, qarşıda onları nələrin gözləyəcəyini indidən bilirik. Digər tərəfdən, ustalıqla başqa bir detala işarə vurulur: o qadınlar ilə müqayisədə Şükriyyənin iffət və ləyaqətini qoruması nə onun qəhrəmanlığı, nə də onların zəifliyi deyil. Ən əsası, rejissor qadınların ümumi planda alçaltmamış və imperiyanın diktəsinin, sürgünün bütün

Qışqır-bağır, yersiz işgəncə təsvirləri, dindirmələrdəki detalçılıq, qadınlara qarşı fiziki və cinsi zorakılığın təzahürləri, demək olar ki, yox idi. Amma tamaşaçı arxa planda nələrin olub-olacağından sözsüz ki, xəbərdar idi. Rejissor hələ tamaşanın əvvəlində sürgünə göndərilən qadınların soyunub-geyinmə səhnəsini, öz bədənleri ilə təmaslarındakı tükürpərdən həssaslığı və bu fonda nəzarətçilərin bağırışları altındakı həyəcanlı ürkəkliklərini heç bir əlavə detala qaçmadan vermişdi. Biz, qara-boz çamadanları və nimdaş paltarlarından başqa heç nəyi olmayan qadınları səhnənin önündəki dəmir yolundan, relslər üzərindən addımlamaqla yola salırıq. Deməli, qarşıda onları nələrin gözləyəcəyini indidən bilirik. Digər tərəfdən, ustalıqla başqa bir detala işarə vurulur: o qadınlar ilə müqayisədə Şükriyyənin iffət və ləyaqətini qoruması nə onun qəhrəmanlığı, nə də onların zəifliyi deyil. Ən əsası, rejissor qadınların ümumi planda alçaltmamış və imperiyanın diktəsinin, sürgünün bütün

Amma burada da qeydsiz ötüşə bilməyəcəyik. Pişikləri əmizdirən dəli Zöhrə. Onun yalnız bu təqdimatının, düşərgədəki yeni doğulmuş anasız küçükləri əmizdirmək üçün axtarılmasının hansı ideoloji ismarığı olduğunu aydın hiss etsək də, keçidin bu cür verilməsi bütün mental və sakral məqamlarda ifrat idi. Hərçənd hamımız bilirik ki, o düşər-

gələrdə qadınların başına olmanın oyunlar gətirilib və rejissor bunu əyani göstərmək üçün təsərrüfatlarda ilişmədən quyunun ən dibinə enib, son murdarlığı səhnənin ortasına "tullayır". Tamaşada bir də bütün əclaflığına rəğmən öz həqiqətində gah nöqtə boyda olan, gah da dağa dönen əzazil Fyodor Alekseyeviç (N.Mehdixanlı) də var. Çətin, təzadlı, bir o qədər də mürəkkəb xarakterdir. Sözsüz ki, N.Mehdixanlı özünün aktyor bacarığını bu əclafdan böyük qəhrəman, məsum uşaq, şorğoz kişi, mənən zorlanmış yeniyetmə, alçaldılmış ideologiya nökeri... düzəltməklə işə saldı və 50 yaşında ata olmaqla bütün günahlarından arınan obraza çevrildi.

İllər əvvəl onun xeyir-duasını almayıb Cavada qoşulub qaçan Şükriyyənin atası Süleyman bəyin ağrısını Əli Nur da təsirli duydu. Övlad itkisini və peşmanlıqla keçmişin sızılısını iliyində hiss edən Süleyman bəy övlad itkisini dadmış ata Ə.Nurun ifasında tamamlanmışdı.

Tamaşanın digər qadın qəhrəmanları üzərindən statik oyun ilə, özü də o qədər öləri keçildi ki, yadda adda-budda detallar qaldı. Məsələn, Lolanın (R.Nesibovanın) təsirsiz etirazı, qadın müstəntiqin (Ş.Şəhvələdqızı) natamam fədakarlığı, Suğranı (L.İmanova) mahiyyətdən sarması və s.

Bütün bunların fonunda ən cəlbedici məqam tamaşanın ümumən yorucu olmamağı idi.



Bitməkdə olan mövsüm daha bir premyeraya şahid oldu. İyunun 30-da Akademik Milli Dram Teatrında "Şükriyyə" tamaşasının ilk nümayişi keçirildi.

Yazıçı Cavid Zeynallının "Şükriyyə" pyesi əsasında hazırlanan eyniadlı tamaşanın quruluşçu rejissoru Əməkdar incəsənət xadimi Bəhram Osmanovdur. Yeni yaradıcılıq işində Əməkdar artist Münəvvər Əliyeva (Şükriyyə), Xalq artisti Nurəddin Mehdixanlı (Fyodor Alekseyeviç), Xalq artisti Əli Nur (Süleyman bəy), Əməkdar artistlər Mehriban Xanlarova (Zöhrə), Vəfa Rzayeva (Mariya), Şəlalə Şəhvələdqızı (Qadın müstəntiq), aktyorlar Afət Məmmədova (Tamar), Rada Nəsiyeva (Lola), Ləman İmanova (Suğra), Dilarə Nəzərova (Olqa), Rüstəm Rüstəmov (Nəzarətçi), Aylin Həşimova (Lali), Lalə Süleymanova (Nino), Nəzrin Abdullayeva (Ayçiçək), Elsevər Rəhimov və Tural İbrahimov (Nəzarətçilər) çıxış edirlər.

Səhnə tərtibatçısı Samirə Həsənova, geyim üzrə rəssamı Aygün Mahmudova, işıq rəssamı Rəza Həsənov, musiqi tərtibatçısı Kamil İsmayilov, rejissor assistenti Nərin Həsənovadır.

Tamaşa Azərbaycanın istiqlal şairi Əhməd Cavadın həyat yoldaşı Şükriyyə Axundzadənin Qazaxıstandakı sürgün həyatı haqqındadır. 1937-ci ildə Şükriyyə xanıma 8 il həbs cəzası verilib və o, "xalq düşməninin arvadı" kimi Şimali Qazaxıstana – Akmol vilayətinə əmək koloniyasına göndərilib...

Əksər oxuculara bəlli olan mövzu barədə bu qədər. Keçək ikihissəli tamaşaya və onun doğduğu təəssürata.

Hamımız bilir ki, Stalin repressiyasının qurbanlarından biri də o idi. Sarışın, uzunsaqıl, mavigözlü gözəl qadın. Acar knyazı Süleyman bəyin sevimli qızı. Övladları ilə qürrelənən dörd oğul anası. Yaşadığı şəhərin ictimai-mədəni həyatında kübarlığı ilə seçilən və çox vaxt da həsədlə süzülən xanım. Sürgünlərdə viran olan ömrünün acı illərinə, sonsuz məşəqqətlərinə rəğmən "Təşəkkürlər, Tanrım" deyən möhtəşəm insan. Böyük istiqlal şairimizin əbədi sevdası, ömür-gün yoldaşı, sevimli Şükriyyəsi...

Tamaşada da biz dramaturji materialdan irəli gələrək qəhrəmanımızın bütün gözəllik, zəriflik və buna rəğmən iradə və mübarizəsini gördük. Amma necə?

Şükriyyə sıradan bir "xalq düşməni" arvadı olmaya bilər və biz ona böyük ehtiram, rəğbət göstərməkdə azadiq. Amma onu müqəddəs Məryəm səviyyəsinə qaldırıb, tamaşa boyu qadın, ana faciəsindən çox, az qala

mələk kimi təqdim edib, sona qədər "Mən səni bağışladım" eyforiyasına qapdırmaq olmazdı.

O, sözsüz ki, əzablar çəkir. Körpə balalarından, sevimli yarından ayrı düşüb. Amma biz bu qadının faciəsini sönük, çoxdan səbir dəyirmanında üyütmüş görürük. Niyə ondan – sadə, sevimli, gözəl qadından mifik qəhrəman düzəldək? Tamaşa boyu biz niyə onun sevimli əri və övladları ilə xəyalı ünsiyyətini yox, onu illər əvvəl inkar edən atası Süleyman bəylə dialoqunu görürük? Uzaq Akmolada necə əzablar çəkən, məhrumiyətlər görün və bundan illər sonra özü ətraflı bəhs edən Şükriyyə xanıma unudub, niyə "X" qəhrəman düzəldək?



Yəqin bütün bunların nəticəsi idi ki, biz Şükriyyəni yalnız gözəl qadın və insan ilə mələk arasında çarmıxa çəkilən obraz olaraq gördük. Hərçənd Münəvvər Əliyevanın aktrisa kimi imkanlarında plastika və işlək mimikalı ilə lal təsvirdən qaçmaqla təsirli oyununu görə bilərdik.

Özündən başqa hər kəsə təsəlli (ağıl da demək olar) verən bu qadın səhnədən yaddaşımda inildəyən insanların ümid və bağışlama tanrısı kimi qaldı. Bəs insan olaraq özünün ağrı və əzabları, itki və ümidləri, darmadağın olmuş həyatına həsrəti harada qaldı?...

Eyni sözləri katibə Mariyaya (V.Rzayeva) da aid etmək olar. Əslində, ister dramaturq, istərsə də rejissor ömrü boyu müdir katibəsi kimi bütün "imtiyazlardan" istifadə edən fahişə qadını niyə qəhrəman bəraətləri ilə təqdim edir? Öz müdirinə belə sadıqlıq göstərməyib, onu satan, gəlib düşərgə yoldaşlarına da xəyanətlər edən bu qadın hər halı ilə yadımda qurumuş qara çörəyi çox gözəl çeynəyən qadın kimi qaldı. Vəssalam.

Ondan fərqli olaraq gürcü ana Tamar (A.Məmmədova) – Kobaya (Stalin) nifrət püskürüb, hər vaxtlə övladını qorumaq istəyən qadın daha təsirli idi. O, plastikası, tamaşaçısı ilə seçmiş olduğu ünsiyyət dili, özündən əvvəl danışan cizgiləri fonunda gözəl idi. Sözsüz ki, tamaşanın susmuş vicdanlara hayqırtısı olan dinməz "danışan" qəhrəmanı balaça Lali (A.Həşimova) oldu.



murdarlıqlarını arxa fona keçirmişdi.

Tamaşanın səhnə tərtibatı sadə idi. Ümidə işartı, yol varsa, mütləq gediləcək mənzil də var. Buna hesablanmış dəmir yolu, da Vinçinin "Sonuncu şam yeməyi"ni andıran böyük masa, səhnənin arxasında arabir enib-qalxan tikanlı məftillər, soyuq, dondurucu qar təsviri, aclıq və səfalətin nümayişi – bir vedrə murdar su və qurumuş çörək, düşərgə işıqları (projektorlar) kimi sadə təsvir mahiyyəti izah etmişdi.

İşıq həlli isə birmənalı möhtəşəm idi. Mövzu və onun yükünü tez-tez səhnədən tamaşaçı üzərində "atan" işıq izləyicini mətn və hərəkətdən əvvəl səhnəyə "calaq" edir. Doğrudur, fəsil, hadisə, şəkil və pərdələr arasındakı keçiddə biz yalnız "soyuq" işıqlarda qaldıq, amma bütün hallarda, işıq həlli yerində idi. Bu mənada gürcü və Azərbaycan, eləcə də dünya musiqi nümunələrindən yerində, özü də dramaturji xəttə uyğun istifadə də rejissor ilə musiqi tərtibatçısı arasında yaxşı dialoqa və quruluş müəllifinin yüksək musiqi zövqünə işarəydi.

Bu fonda bir əlamətdar hadisə də, sözsüz ki, akademik teatrın az qala repertuara həkk olunmuş klassik müəllifləri fonunda nisbətən gənc, yeni imzaya qucaq açması idi. Sözsüz ki, bir də rejissorun bu illiyə inanması və onun fikir axınına bir səhnə işində cəmləməyə çalışması...

Həmidə Nizamiqızı