50 YAŞLI EKRAN NAĞILI

8 yanvar 1964-cü ildə «Azərbaycanfilm» kinostudiyasının Bədii Şurasının müzakirəsində, Əlisəttar Atakişiyevin quruluşunda, uşaq auditoriyası üçün nəzərdə tutulan «Sehirli xalat» (ssenari müəllifləri A.Tarasov, Ə.Atakişiyev, 1964) filminin ədəbi ssenarisi barədə belə deyilir: «İlk növbədə ssenarinin mənasını müəyyən etmək gərəkdir. Burada məna əlbəttə ki var, ancaq çox xırda olduğundan üzə çıxmayıb». Bunu deməklə, rejissor Tofiq Tağızadə xalq nağıllarına üstünlük verməyi məsləhət görür. Təqdim olunan ssenaridə isə diktor mətninin lüzumsuzluğunu bildirərək, pionerlərin filmdə iştirakını da vacib saymır. «Bütövlükdə ssenari uydurmadır. İnsani xarakterlər yoxdur. Bütün hadisələr təsadüflər üzərində qurulub. Belə bir vəziyyətdə heç olmasa tutarlı bir ideya olsaydı – dərd yarıydı. Azərbaycanın keçmişində heç bir işıqlı tərəf görsənmir. Axı neçə-neçə xan olsa da xalq milyonlarla idi. A.Tarasov milli etnoqrafiyaya nabələddir. Ssenaridə «Gələcək isə son dərəcə bəsitdir. Müəllif gələcəyi müasir adamın adi mövqeyindən görür»

25 may 1964-cü il tarixli Bədii Şurada filmin aktyor sınaqları, dekorlar və geyimlər müzakirə olunarkən o cümlədən kinostudiyanın o vaxtkı direktoru Məhərrəm Haşımovun naturalizmə meyildə günahlandırdığı Əlisəttar Atakişiyevin: «Mən müasir teatr tamaşalarının şərtlərinə bələdəm. Ancaq mən şərti tərtibatla uğur qazanan heç bir film görməmişəm. Kino dekorların şərtiliyinə dözmür. Biz filmi realist yozumda görmək istəyirik. Mənə «Bağdad oğrusu filminin əşyalar aləmi daha yaxındır» kimi cavabı peşəkarlığına inamı olan sənətkarın tutarlı mülahizəsinə çevrilir. Beləliklə, filmdə sirkin yaradıcı heyətinin atributlarını və vəhşi heyvanları aparan avtomaşın karvanının Bakının küçələrindən keçməsi ilkin şərtiliyə üsyan ruhundadır.

Avtomaşın karvanının gəlib çıxdığı Pionerlər Sarayındakı uşaqların meydançanı müxtəlif oyuncaqlarla bəzəməsi gözlənilən bayram təntənəsindən xəbər verir. Buraya gələn xalq aristi Möhsün Ağayevin (Möhsün Sənani) özü ilə gətirərək təqdim etdiyi moskvalı sirk ustası Kionun (Anatoli Falkoviç) müxtəlif dərnəklərin məşq etdiyi, vaxtilə hökmdarların, xanların məskəni olmuş sarayla tanışlığı, uşaqlara sehirli xalatın təqdimatı – şərtiliyi davam etdirir. Yaşıl üzündə gümüş, qırmızı üzündə qızıl balıqların təsviri olan bu xalatın bir üzünü

geyinərək: tilsimi təkrarlamaqla keçmişə, digər üzü ilə başqa ovsunu söyləməklə gələcəyə getmək imkanı – şərtiliyi nağıl istiqamətinə yönəldir.

Xalatın sehirli olduğuna şübhələnən, Kio baba ilə mübahisəsi dramaturji maneəni canlandıran Rəşidin (Azər Qurbanov) sehirli sözləri deməklə keçmişə, xan sarayına düşməsi möcüzəni təsdiqləyir. Münəccimin ulduzların təhlükədən xəbər verməsini söyləməsi ilə, əyanların məsləhəti ilə xanın (Əliağa Ağayev) saraya yaxınlaşan hər kəsin boynunun vurulmasını əmr etməsi ziddiyyət yaradır. Saray bağçasının yanından keçən qocanı və nəvələrini cəllad baltasından xilas edən Rəşidin: "Sənin nə ixtiyarın var?! Sən elə bilirsən zülmünün qabağını alan tapılmaz?" cümlələri ilə xanı ittiham etməsi ziddiyyəti qızışdırır. Rəşidi cinlər padişahı zənn edən xanın və əyyanlarının gah qorxudan qaçıb gizlənmələri, gah iltifat göstərmələri, gah da ki, onun boynunu vurmaq istəmələri komizmi artırır. Xanın adamlarının atlanaraq qovduqları Rəşidi kəməndə salıb yenidən saraya gətirərək ac pələnglərlə qorxutmaqla xalatın sirrini öyrənməyə çalışmaları, bu əşyanı diqqət mərkəzində saxlamaqla, pionerin ayaqlarına düşüb yalvaran cəllad da komik personaja çevrilir.

Xalatın yandırılacağından ehtiyat edərək aldadıb, özü ilə müasir dövrə gətirdiyi xanı Rəşidin pioner dostlarının təlxək, hoqqabaz zənn etmələri, onun dondurma yeməsinə, çəkiliş kamerasından qorxmasına, hay salıb vəzir-vəkilini çağırmasına, sarayını geri tələb

etməsinə, oyuncaqları qırıb atmasına, çağrılan milis işçisini (Tələt Rəhmanov) fərraş zənn etməsinə gülmələri tamaşanı gücləndirir. Xalatın hesabına gələcəyə getməyə hazırlaşan Rəşidə uşaqların öz-özünə balıq tutan qarmaq, əlinə almaqla mətni əzbərlənən dərslik, konfetlər, radioqəbuledici, süni hava yaradan maşın gətirməyi sifariş etdikləri məqamda Xanın partlayıcı qurğunu yenidən işə salmaq niyyəti gərginliyi artırır. Partlayıcının tüstülənən naqilini son məqamda söndürən Petyanın (?) xilaskara çevrilməsi «böyük qardaş» amilinə ötəri də olsa işarə vurmaqla sosrealizmin tələbi yerinə yetirilir. Naqillərə elektrik enerjisi ötürərək, döşəməyə oyuncaq partlayıcılar qoymaqla gülüş hədəfinə çevrilən, Rəşidin belinə mindiyi Xan zirzəmidəki gizli yollarla aradan çıxdıqda, rastlaşdığı avtomaşını, pambıq tarlasına dərman səpən təyyarəni şeytan əməli zənn etməsi tamaşa ünsürünü davam etdirir.

Kio babanın Xanın ələ keçirərək ağır çəkisi ilə sehrini məhv etdiyi xalatın qüvvəsini yenidən bərpa etməsi maneəni aradan qaldırır. Və gələcəyə səyahət edən Rəşidlə Zərifənin (Solmaz Hətəmova) düşdükləri yeni məkan özünün fantosmaqorik zənginliyi ilə seçilir. Vətən müharibəsi dövründəki hərbi geyimin, silahı, pionerlərin düzəltdikləri planer modellərin, çadralı qadın fiqurunun, iyirminci əsr məktəblilərinin paltarlarının nümayiş olunduğu salonda Rəşidin vaxtilə hazırladığı təyyarə maketi ilə üzləşməsi informasiya gerçəkliyini artırır. Gələcəyin pionerlərinin manekenə çevrilmiş Xanın şüşə arxasındakı fiqurunu təqdim etmələri, təsviri həmən göstərən videokameranın, üzərinə əl çəkməklə yazıları görünən dərsliklərin, elektron imtahançının təqdimatı, Marsa ekskursiya, çəkisizlik şəraitində Rəşidlə Zərifənin havada üzmələri, Veneraya üz tutan raketdəki uşaqlarla ünsiyyət, skafandrlı uşaqların ay səthində kəpənək kimi uçmaları, mühiti daha da dolğunlaşdırır. Eynulla müəllimin (Lütfi Məmmədbəyli) muzeydən xalat oğurluğunda günahlandırdığı Rəşidin Zərifəsiz yenidən real dünyaya qayıtması dramaturji düyünün açılışına vasitə olur. Peyda olmaqla qrimini, paltarını çıxaran Xanın Möhsün Ağayev olduğunun bilinməsi, Zərifənin üzə çıxması oyunun şərtiliyini açıb göstərir. Raketlərin kosmik fəzada göstərilməsi, Kionun «İndi bildim vətənimizi dünyada hər şeydən artıq sevirsiniz, belə gözəl uşaqların yaşadığı ölkə misilsizdir!» cümlələri filmin ideyasını yalnız sözdə bəyan etsə də, davam edən bayram təntənəsi karnaval estetikasını gücləndirir.

13 noyabr 1965-ci ildə «Baku» qəzetində çıxan «Nağıl qələbə çalır» məqaləsində: «Təəssüf ki, nağılı nağıllığında saxlamağa, sehirli xalatın varlığına inanmağa, keçmişə qayıtmağa və gələcəyə nəzər salmağa Əlisəttar Atakişiyevin cəsarəti çatmadı» yazmaqla filmin illüziyanı dağıdan finalı ilə razılaşmayan Ruslan Tağıyevin: «Uşaqlar isə möcüzəli ümidlərin qırılmasını sevmirlər. Əgər onlar buna inandılarsa – bu bacarıqla həyata keçirildi. Onda fantaziyanı butaforiyaya keçirməyə heç ehtiyac yox idi» fikri düşünməyə imkan verir ki, bəlkə doğrudan da nağılı nağıllığında saxlamaq gərəkmiş?! Bu sualın cavabını ötən əsrin altmışıncı illərində artıq kommunizm xülyası ilə bağlı möcüzəli ümidlərin qırılmasında, keçmişin üzərindən xətt çəkən sovet ideologiyasının laxlamasında axtarmaq gərəkdir... Kinomuzun korifeylərindən sayılan Əlisəttar Atakişiyevin peşəkar üslubunun həyatiliyi, yarım əsr sonra belə bu ekran əsərinin təravətini itirməməsi ilə təsdiqlənir...

Aydın Dadaşov

Sənətşünaslıq doktoru, professor.