

## Füzuli ili və Teatr günü

### 10 mart milli teatr günümüzə

#### II yazı

#### Əsəd Cahangir

##### *(əvvəli 9-cu sayımızda)*

Şəhərdə yaşasalar da, kənddəki ata mülkündən ötrü bir-birini qıran, atalarının taleyini bir tük qədər də göz önünə almayan övladların nanəcibliyindən dili tutulmuş və səhnənin ortasında, bardaş qurub oturduğu yerdə öz daxilindəki hansısa məchul dərinliyə zillənmiş Aqabo - Səyavuş Aslan isə ayrıca bir aləm, tamaşa içində əsl tamaşa idi. Adamlar səhnədə ora-bura qaçır - Aqabonun üzünün bir əzələsi də qaçmırdı! Səs-küy səhnəni başına götürür - Aqabo daş kimi susurdu! Amma əli yerdən-göydən üzülən bu zavallı qoca öz donuqluğuyla hər cür saxta canlanma, öz sükutuyla hər növ anlamsız hay-küyü basdırır, günəş bütün səyyarələri öz çevrəsində fırlatdığı kimi, o da səhnəni öz daş sükutunun sehrli cazibəsində saxlayır, tamaşaçı bu sükutdan başqa heç nəyi eşitmir, heç nəyi duymurdu! Ömrün puçluğu, doğma övladların belə bu qədər yadlığına bir Allah bilir, hansı tanrısal ucalıq, hansı ekzistensial dərinlikdən baxan gürcü qocası günlərin (anların!) bir günü (bir anı!) ağac altında bardaş qurub oturduğu yerdə qəfil nurlanan hind müdriki Qautamanın ta kəndisi idi! Rejissor iyirmi dəqiqəlik sükutla komediya ustasının tragik obraz yaratma məharətini bütün çıpaqlığıyla üzə çıxarmış, aktyorun da, insanın da (bu detalda, genəlliklə bu obrazda aktyorun şəxsi həyatı ilə səsleşən notlar vardı və rejissor bu rolu ona təsadüfən verməmişdi!) daxili imkanlarını ən son sınırları və sinirlərinəcən, amansızcasına istismar eləmiş, ünlü komik isə özünün ən populyar teatr və kino obrazlarında belə bu lal səhnədəki qədər söz deyə bilməmiş, bu qədər sarsıdıcı, düşündürücü, sevimli, doğma olmamışdı! Görəsən, nə üçün? Çünki insanın şəxsi həyatı ilə ədəbi qəhrəmanın uğursuz taleyini görüşdürən "mərhəmətli" rejissorun acımasız eksperimenti gözlənilməz uğurla sonuclanmış, illər boyu başqalarını oynayan aktyor axır ki özünə gəlmiş, özüylə üz-üzə, göz-gözə dayanmışdı! Sular axıb-axıb durulmuşdu. Səyavuş Aslan artıq hər hansı rolda səhnəyə çıxmasa da, olardı - o, zirvədə idi və bundan sonra ancaq enə bilirdi. Qonəriyyə danışmasa da, çığırır, səs eləyir, Lir, İokasta, Fidan susur, amma hərəkət edirdilər. Aqobada isə nə bir səs vardı, nə hərəkət. Bu, sözün bitdiyi yer idi ("Kaş araba aşmayaydı").

Bu səhnəylə bağlı sözümlə isə hələ bitməyib. Rejissor bununla teatrı budda məbədinə çevirmiş və Səyavuş Aslana tamaşaçının gözü qarşısında heykəl qoymuşdu. Əgər mən buddist xəyalli bir daşyonan olsam və dünyasını artıq çoxdan dəyişmiş Səyavuş Aslanın heykəlini qoysam, onu Aqabonun məhz bu "cansız" səhnəsində canlandırardım. Təəssüf ki, sonralar sərgilədiyi davranışları, hətta televiziya Osmanovdan elədiyi giley-güzardan görünürdü ki, Aqabonun sükutu ilə özünün nələr dediyi, hara gəlib çıxdığının aktyor elə də fərqi deyil. Nədən ki bu zirvəyə öz gücüylə yüksəlməmiş, onu bura rejissor qaldırmışdı. Bu zirvəni Hökümə Qurbanovanın təxminən 50 il öncə Hermiona (Şekspir, "Qış nağılı", rejissor Ələsgər Şərifov) rolunda, hündür pyedestal üstündə iyirmi dəqiqə ərzində daşa dönməsiylə tutuşdurmaq olardı.

Mən "Qış nağılı"nı görəndə xoşbəxt tamaşaçılar nəslindən deyiləm - tamaşa 1955-ci ildə, dünyaya gəlişimdən təxminən on il öncə qoyulub. Bu səhnə haqqında üstündən otuz beş il keçəndən sonra Universitetin filologiya fakültəsində professor Cəlil Abdullayevdən eşitmişəm. Sonralar bu barədə Cəfər Cəfərovun "Azərbaycan dram teatrının tarixi" və Mehdi Məmmədovun Hökümə xanıma həsr elədiyi "Onun sənət ulduzu" kitablarından oxumuş, radionun qızıl fondunda saxlanılan audio tamaşanı dinləmişəm. Ən xırda məsələlərdə də bizə patoloji bir qısqançlıqla yanaşan erməni mətbuatı belə "görəsən, Hökümə Qurbanovanın mənalı, düşündürücü, valehedici Hermionası olmasaydı, tamaşa bu qədər uğurlu olardı?" - deyə sual edirdi. Düzdür, teatrşünas İlham Rəhimlinin "Azərbaycan teatr tarixi" kitabında yazdığına görə, tənqid Hökümə xanımın Hermionasını birmənalı qarşılamamış, rolun səhnə təcəssümü haqqında yüksək fikirlərlə yanaşı, aktrisa "obrazı bütün məlahəti ilə rəsm edə bilməyib" kimi rəylər də səslənmişdi. Amma indi söhbət heykəlləşib sonra canlanma səhnəsindən gedir və bu məsələdə rəy yekdil olub - ifa hey-rə-ta-miz-dir!

Bəli, Hermionanın heykəlləşməsi bütün milli teatr tariximizdə, doğrudan da, ən şahənə səhnə idi. Yəqin ki, nə ondan öncə, nə də sonra beləsi olmayıb. Ağ, uzun, tül libasda hündür pyedestal üstünə qalxmış, antik ilahələr qədər möhtəşəm Ciciliya kraliçası iyirmi dəqiqəlik sükutdan sonra cana gəlir: öncə barmaqları yavaş-yavaş tərpanir; sonra canlanma tədricən bütün vücuduna yayılır və on altı ildən bəri daşa dönmüş qönçə dodaqlar, axır ki, gül açır, on altı illik həsrətdən sonra sevimli qızını görəndə ana, nəhayət, dil açırdı! Həm də necə! Hökümə xanımın məsumiyyət, saflıq, təvazö ilə əzəmət, yenilməzlik, qüruru özündə birləşdirən, ürəklərin sarı siminə toxunub, insanı bir andaca məftun eləyən, dayanılmaz dərəcədə etkiləyici, təkrarsız tembrilə:

Ey allahlar, qəlbinizdən min bir şəfəq yayınız,  
Mənim yeganə qızıma mərhəmət paylayınız!  
Əziz balam, de, hardasan, bu illəri, de, harda?!  
Hansı qürbət ölkədəsən, hansı qərib diyarda?!

Amma bu təsvirlə gürcü qocasının italyan kraliçasına uduzmasını demək istəmirəm. Onların hər biri öz səhnələşdirildiyi dövrün ruhu, psixolojisi, aurası, mentallığını əks etdirirdi. Zahirə effekt yönündən Hermiona, şübhəsiz ki, daha üstün idi. Dramaturji mətndən gələn və stalinizm epoxası ruhuyla gözəl uyuşan hiperbolik teatralizm, monumentallıq, əzəmət, təntənə, nümayişkaranlıq bu səhnədə özünün son, bitkin formasını alır, ömrünü başa vurub heykəlləşir və 50-ci illər üçün səciyyəvi konfrontasiya əks olunurdu - Hermiona ölməkdə olan epoxa kimi daşa dönür, başlamaqda olan yeni dönmə kimi canlanırdı. Stalinizm epoxası artıq bitmişdi, altmışıncı illər intibahı isə qapının ağzında idi.

Aqabonun səhnədəki hərc-mərclik içində təvazökar sükutu isə öz dərin, gizli mənası ilə 90-lar və sonrakı illərə məxsus xaos fonunda tanrılaşmış tənha insanı, yaxud tənhaləşmiş tanrı insanı səciyyələndirirdi. Hermiona uca pyedestal üstünə, sanki mümkün qədər uzaqdan görünmək üçün qalxır - özünü başqalarına göstərir. Aşağı çökən Aqaboya isə bu teatralıq yabançıdır. O, italyan kraliçasının diametral əksinədir, ona ucalıq deyil, dərinlik xasdır. Sükut Aqabonun ev-çəşik, ailə-uşaq, bir sözlə, "dünyavü mafiha" ilə vidalaşma və özüylə görüş səhnəsidir:

Hikməti dünyavü mafiha bilən arif degil,  
Arif oldur bilməyə dünyavü mafiha nədir.

Gürcü qocası heç kimin onu hansısa ucalıqda, nəse pyedestal üstündə görməsinin, əsla umurunda deyil. O öz aləminin dərinliyinə vardığıca bir tərəfdən, yox olur, əriyir, heçə dönür, digər tərəfdən isə, gözümüzün önündəcə fəvqəlbəşər müdrilik statusu qazanır, adı bir kəndlidən müqəddəsə çevrilirdi. Bardaş qurub oturan bu qoca, insan ruhunun qoca Şərqə məxsus daha oturuşmuş durumuna füzuliyənə bir işarə eləyirdi:

Vəfa hər kimsədən kim istədim,  
    ondan cəfa gördüm,  
Kimi kim bivəfa dünyada gördüm,  
    bivəfa gördüm.

Hermiona antik heykəltərəşliqdan gəlir, yunan-roma optimizmini ifadə eləyir, ekstravert, çölə yönəlik və daha cismanidir - batını simvollaşdırır. Aqabo əski hind heykəltərəşliqından gəlir, buddist müdrikliyi ifadə eləyir, introvert, içə yönəlik, daha ruhanidir - doğunu rəmzləşdirir. Hermiona "doğrudan" daşa dönür və "doğrudan" canlanır. Bu, antik ölüb-dirilmə mifinin intibah dahisi Şekspirin təxəyyülündəki rapsodiyasıdır. Aqabo heykələ dönə-dönə canlıdır, diri ikən ölü, ölüyə diri - ikisi birindədir. O, birlik, vəhdət nöqtəsinə daha yaxındır, nədən ki dünyanın son həqiqətinə - ölümə doğru gedir. Bu durum Füzulinin türkcə divanında zaman işarətinə malik yeganə qəzəlini yada salır:

Könül, yetdi əcəl, zövqi-rüxi-dildar yetməzi?  
Ağardı muyi-sər, sevdəyi-zülfü-yar yetməzi?

Qoca çəkilməz mənəvi ağırlara dözməyib, finalda doğrudan da, ölür, amma qarşılığında oğlu dünyaya gəlir. Ögey qardaşların mirasa şərik olmasın deyə çocuğu ana bətnindəcə öldürmək çabası baş tutmur - "araba aşmır"! Tamaşa təsəlliverici qolla bitir, zətən, sənətin missiyası budur.

Füzuli uzun nəzir-niyazdan sonra Qeysin doğulması ilə bağlı "fərzəndisiz adəmi tələfdir, baqi edən adəmi xələfdir" yazsa da, əslində, insanın öz övladının sifətində təcəllasına, ölməzliyimizi övladdan nəvəyə, nəvədən nəticəyə və sair keçməklə bu prosesin sonsuzacan uzanmasında tapacağımıza dair sosial şablona ironiya eləyir. Məcnunun bir varis kimi öz atasının ümidlərini doğrultmaması birbaşa bu gizli ironiyanın göstəricisidir. Şairə görə, ölməzliyi nəsilə, şəcərədə axtarmaq cəhalətdir, insanın özü-özünü bilməməsidir. Ölməzlik nəsil artımı, oğul-qız, ümumən bu dünyada ola bilməz, nədən ki dünya özü fani, şəcərə vasitəsilə ölməzliyə qovuşacağına inam isə yalançı eqonun doğurduğu illüziyadır. Ölməzliyin əsl həqiqəti yalnız bu illüziyanı keçəndən sonra aydınlaşır. Bu həqiqətin dərki üçün insan beyni, qəlbi və ruhu, nəinki doğmaları, hətta öz canından keçəcəkdir qədər durulmalıdır:

Ey könül, yarı istə candan keç,  
Səri-kuyin gözət, cahandan keç!

Füzulinin yarı Allahdır. O, məsələyə nöqtəni Allahda - sonsuzluqda qoyur və burdan o yana "bilmək bu yetər ki, bilmək olmaz" qənaətinə gəlir. Bu həqiqətə ömrünün sonunda aldığı qəfil zərbə sonucu vaqif olan Molla Pənah da bir neçə yüz il sonra "üz çevir əhli-ələmdən ayaq tutduqca qaç, nə oğula, nə qıza, nə dosta, nə yarə bax" deyirdi. Orta çağ dahisi və yeni dönmə dühasından fərqli iyirminci yüzilin sənətkarları - İoseliani və Osmanov oracan getmir, məsələni "baqi edən adəmi xələfdir" fikriylə yekunlaşdırır, metafizik sonsuzluğun qapısı ağızına gəlib dayanırlar. Amma bu "Kaş araba aşmayaydı"nın bir sənət faktı kimi önəmini əsla azaltmır, bu yöndən nə gürcü dramaturqu, nə də Azərbaycan rejissorunun "arabası aşmır".

Həzrəti İsa nə düşünürsənsə, Sokrat nə danışırsansa, Anatol Frans isə nə yazırsansa, sən özünsən deyirdi. Sənətkar hər şeyi öz düşüncəsi, qəlbi və ruhundan hasil edir və deməli, özünü yaradır, bununla da özünün gözəgörünməz mənasına surət verir, mənəvi dünyasını gerçəkləşdirir, üzə çıxarır, materiallaşdırır. Sükut edən Aqabo, mənəcə, sözün məcazi anlamında, həm də Osmanovun özünün heykəli idi. Axı, özü bu halı yaşamayan, bu duruma çatmayan, bu məqama yetməyən rejissor onun səhnə təcəssümünü yaratmaq üçün aktyora bu qədər dəqiq yön verə bilməzdi. Son illər özəl olaraq zəngləşib görüşəndə və ya təsadüfən rastlaşanda nə qədər ordan-burdan söz salıb, söhbətə çəkmək istəsəm də, teatr haqqında öncələrdəki kimi həvəslə danışmadığımı, bir-iki ötəri, ağızucu kəlmə kəsib, özünə məlum hansısa ünvana getmək, öz dünyasının tənhalığına çəkilmək istədiyini dəfələrlə hiss eləmiş, hal-əhval tutub, ayaqüstü söhbət eləyib, sağollaşmaq zorunda qalmışam. Hətta mənə - 1996-cı ildən bəri tanıdığımı, haqqında az qala, bir kitablıq yazı yazan birini son illərdəki bir çox tamaşalarına, o sıradan da "Şükriyyə"yə dəvət eləməyib. Bu durum, əlbəttə, sadəcə, mənə bağlı deyil. Günlərin bir günü insanın hamıdan usanıb, hər şeydən bezib, stoik və ya buddist olmaqdan, toplumun ədalətsiz oyunlarını sükut içində seyr eləyən heykələ çevrilməkdən başqa yolu qalmır. Sartr "başqaları cəhənnəmdir", onlar insanı anlamır deyər yazır, Şekspir dünyanı teatr, insanları aktyorlara bənzədirdi. Osmanov o anlarda mənə, sartrsayağı desəm, anlaşıq başqaları ilə dialoqdan könüllü vaz keçən, şekspiranə desəm, özüylə söhbətin başladığı bir səhnəni oynayan aktyoru xatırladırdı. Bəlkə də, öz "psixanalitik" yozumlarımda çox irəli gedir, subyektivliyə qapılır, məsələni çox şişirdirəm, bəlkə də, bütün bu yozumlar kiməsə bəsit, bayağı gümanlar kimi görünür, bəlkə də, bu remarkam heç Bəhrəmin özünün də ürəyincə olmayacaq, bilmirəm, amma ümid edirəm ki, həmişə, sadəcə, fikrimdən keçirib yazıya gətirmək istəmədiyim bu fikirlərdəki səmimiyyətin xatirinə suçumdan keçərsiniz. Biz də keçək, "əsas məsələyə" və hesab edin ki, bu remarkanı elə-belə, sözləşmə yazıram, bütün bunlar, Hamlet demişkən, "sözlər, sözlər, sözlər"dir, "hamısı zarafatdır, yalandan zəhərləyirlər..."

Türkiyənin qarla örtülü, Allahın belə unuduğu uçqar dağ kəndində baş verən ağılasığmaz olaydan danışan, Osmanovun ən maraqlı, unudulmaz işlərindən biri, hətta şedevri olan "Uçqun"da (Tuncər Cücənoğlu) isə sükut Aqabonun nirvana durumundan doğmur, içdən gəlir, kənardan, zərən yaradılır və bu üzəndən rejissor artıq səssizliyə yox, onun pozulmasına can atırdı. Aristotel deyirdi ki, sənət gerçəkliyin təqlididir. Görəsən, antik dahinin ünlü mimesis-təqlid nəzəriyyəsinə kiçik bir əlavə edə bilərəmmi? - Sənət gerçəkliyin, sadəcə, təqlidi deyil, həm də ona alternativ varlıq forması, mövcudluq üsuludur. Əsl sənət antik Roma tanrısı Yanus kimi ikiüzlü, ikibaşlıdır, iki əks istiqamətə baxır və ən azı iki hədəfə vurur. "Uçqun" isə ikiqat alternativ tamaşadır - həm həyata, həm də öz müəllifinin yaradıcılığına. Rejissorun bütün yerdə qalan tamaşaları bir yana, "Uçqun" isə, digər yana baxır. Obrazlı desəm, bu tamaşa Osmanov qalaktikasının Zöhrəsidir, nədən ki bu eşq və gözəllik səyyarəsi öz oxu ətrafında yerdə qalanlara əks yöndə fırlanır və bəlkə də, bu tərsinəliyin, qarşıdurmanın hesabına kosmik dəngə, astronomik tarazlıq saxlanılır. Mən də dəngəmi, tarazlığımı saxlayacaq, problemə həm o yan(us), həm də bu yan(us)dan baxacaq, sükutun həm avand, həm də tərs üzündən - sözün bit(iril)diyi yerdən danışacam!

Sofokldan tutmuş, ta Cücənoğluna qədər kimi səhnələşdirirsən-səhnələşdirsin, fərq eləmir, Osmanov hər şeydən öncə, çağdaş zamanın nəbzini tutur, vaxta ictimai-siyasi diaqnoz qoyur, teatral profilaktika aparır, uçqun, partlayış doğura biləcək minalanmış sahələrdə gəzir və bu zaman ikibaşlı Roma tanrısı kimi iki əks istiqamətə baxır: əvvəla, teatrın söz demək gücü, onun hələ ölmədiyi, hələ yaşadığını göstərir; ikincisi, sosial-siyasi düşüncədəki minaları təmizləyir ki, günlərin bir günü sıxılmış sözün üstümüzü qar uçqunu kimi alacaq qəfil partlayışıyla üz-üzə qalmayaq! Bir sözlə, Selincerin qəhrəmanı kimi çovdarlıqda uçqundan qoruyur.

"Deyil bihudə gər yağsa, fələkdən başımə daşlar/ Binasın tişeyi-ahimlə viran etdiyimdəndir" deyən Füzulidə olağanüstü, metafizik uçqundan söz gedir - "əgər başıma fələkdən daşlar yağsa, boşuna deyil, (suç özümdədir, onun) binasını ahımın tişəsi ilə viran elədiyimdəndir!" Füzulidə nə Tanrı, nə də toplumun qınağı var! Onun durduğu zirvədən ən aşağı görünür, yuxarılarla işi yoxdur, yuxarılar yuxarısı isə toxunulmazdır, bircə qalır insan və üzü dönmüş dövrən, zalım fələk, qara gəlmiş tale, iqbal, bəxt:

Ey Füzuli, olubam qərşeyi-girdabi-cünun,  
Gör, nə qəhrin çəkirmən dönə-dönə dövrənin!

Yaxud

Xilafi-rəyim ilə ey fələk, mədar etdin,  
Məni gül istər ikən mübtəlayi-xar etdin!

Yaxud

Mən kiməm, bir bikəsi-biçarəvü bixaniman,  
Taleyim aşüftə, iqbalım nigun, bəxtim yaman!

və yaxud...

Dramaturq Cücənoğlu metafizik yox, "fizik" və "sosioloq"dur. O, məsələni göydən yerə endirir - uçqar bir dağ kəndindəki qar uçqunu təhlükəsindən danışır və ona toplumsal anlam verir. İlin bəlli aylarında kiçicik bir səsin ehtizazından kəndi uçqun basa bilər! Bu üzəndə toylar elə vaxta salınır ki, doğulacaq körpənin çıxirtısı həmin aylara düşməsin! İşin tərsliyindən iki gənc yasağı pozaraq məhəbbət ləzzətini təyin olunmuş toy günündən xeyli öncə dadırlar! Bunu bilən kənd vahimə içindədir - vaxtıdan əvvəl doğulacaq körpə öz çıxirtısıyla uçqun törədəcək!!! Kəndin muxtarı zavallı gəlinin öz bətnindəki ilə birlikdə diri-diri basdırılması hökmünü verir!!! Bu olayı eşitsə, Hamletin qatil əmisi Klavdi belə yəqin ki, "dəhşət, ölümdən də qara bir dəhşət!" deyirdi! Bəs, Cücənoğlu nə deyir, günahı kimdə görür - şüursuz təbiət, yasağı pozan gənclər, yoxsa, öz amansız hökmüylə tükələrimizi tikan-tikan eləyən muxtar və onunla həmrəy kənd camaatında? Türk dramaturquna görə, sorunun kökü nadanlıq və bundan doğan qorxudadır! Toplumun daşlaşmış farisəy qanunları, "olar-olmaz"ları düşüncə azadlığını boğur, gələcənin önünü kəsir, yeni doğuluşlar, ümumən həyatın önündə uçquna çevrilir! Bu sorunu çözməyin bir yolu var - yasaqları, qadağaları uçurmaq, insan təbiətinə məxsus qorxunu qabaqlayaraq, uçqunu düşüncədə törətmək, tikanı tikanla çıxarmaq! İnsanın istəyi təbiətin ən güclü vahiməsindən də, toplumun ən dürlü yasağından da üstündür! Qaydalar insanı deyil, insan qaydaları yaradır. Finalda körpə doğulur da, çıxırır da və heç bir uçqun-filan baş vermir. "Uçqun" insan azadlığını boğan ən miskin duyğuya - qorxuya qarşı yazılmış əsərdir. Abdulla Şaiqin təbiri ilə desəm:

Əldə etmək üçün böyük təməli,  
Qorxmayın, cürət ilə qalxışınız!  
Fırtına, dalğalarla çarpışınız,  
İrəli, qəhrəmanlarım, irəli!

Osmanov bu təbii və sosial olaya sətiraltı anlam verir, ikinci planda başdan-sonacan "hətta uçqun da olsa, insana danışmağı yasaqlamaq olmaz" deyir! Əvvəla, söz-düşüncə azadlığı insanın təbii haqqıdır. İkincisi, insanı bəlli dönəməcən susdurmaq olsa da, düşüncədən məhrum eləmək mümkünsüzdür, nədən ki danışmaq və ya susmaq idarə olunan, düşünmək isə idarəolunmaz prosesdir. Sabir demişkən:

Qabili-imkanımı olur qanmamaq,  
Məcməri-nar içrə olub yanmamaq?

Düşüncə bətnindəki çocuq kimi ananın iradəsi dışında böyüyür və eynən o çocuq kimi aylarla (illərlə!) sürən sükutunun acığını dünyaya göz açdığı andaca yeri-göyü titrədən çıxirtılarıyla alır. Təsir əks-təsirə bərabərdir və basqı nə qədər çox olsa, etiraz da bir onca güclü olur! Bu, Nyutonun üçüncü, yaşayın isə birinci qanunudur. Həyat öz körpə çıxirtılarıyla bu qanunun təsdiqindən başlayır!

Dramaturq da, rejissor da bağışlasınlar, sosial-siyasi qatlardan keçərək məsələnin metafizik kökünə getmək, Füzuli ilə başlayan çevrəni qapamaq, deyərsən, mənim öhdəmə düşəcək: Adəmə sözü verən Tanrıdır; O bununla insanı digər yaranmışlardan üstün tutub və külli-məxluqata ona baş əyməyi buyurub; insanın sözünü, səsinə əlindən almaq onu Adəm övladı (adam!) olmaqdan çıxarmaq və dolayısıyla Tanrının iradəsinə qarşı çıxmaqdır.

Rejissor, olsun ki, bunu düşünməyib, amma tamaşaçı belə bir sonuca vara bilər və bu son qənaət Osmanovun özünə aiddir. Söhbətlərimizdən birində özü deyib ki, seyr zamanı səhnədən nə mesaj alırsansa, o artıq səninkidir. Mən isə, "təkcə mənimki deyil, hamıninkidir" fikrindəyəm, sadəcə, bəzisi bunu görür, bəzisi yox. Hegelin ünlü ifadəsilə desəm, "ağla gələn hər şey həqiqətdir", yəni olmayan bir şey tamaşaçının ağına gələ bilməz. "Abrakadabra!" Kimin ağına nə gəldi? Heç kimin və heç nə! Nədən ki belə bir şey yoxdur və o heç kimin ağına heç nə gətirə bilməz.

"Uçqun" teatrımızı sovetdən qalan mədhiyyə və yeni yaranan şou-performans uçqunlarından xilas eləyən ciddi və hətta olduqca ciddi bir rejissor işi, təkcə öz müəllifinin deyil, bütövlükdə teatrın qələbəsiydi. Tamaşa nə yuxarılar, nə də aşağılara, nə siyasi elita, nə də kütləyə deyil, vicdanı, ağılı və zövqü olan tamaşaçıya hesablanmışdı. Bu, artıq nəsə bir komedixana, mütrüblük, oyun çıxarmaq-filan deyil, sözün ciddi, həqiqi

anlamında tamaşa, bu tamaşanın oynanıldığı teatr isə Füzuli(nin söz-düşüncə) meydanının arxasında dayanmağa layiqdir!

Osmanov sükut səhnələrində aktyor və tamaşaçıları dramaturji qarşıdurmanın öz zirvəsinə çatıb dayandığı "postdramatik" an - heyrət məqamınacan aparır.

Sevgili oxucular, söhbətimizin elə yerinə gəldik ki, fikrim tam aydın olsun deyə geniş bir füzuliyənə-poetik haşiyə çıxmaq zorundayam. Bu haşiyə ilə əsas mövzudan (damladan) zahirən nə qədər uzaqlaşsam da, mövzunun əsasına (dəryaya) bir o qədər yaxınlaşır və təkcə ustadım Muğannaya deyil, həm də Osmanovun ustadı Efrosun "rejissor - şairdir, sadəcə, öz şeirlərini qələm-kağızla deyil, səhnədə bir dəstə adamı yönəldərək qoşur" aforizminə əsaslanıram.

Hüseyn Cavid yazırdı: "Mən fəqət hüsni-xuda şairiyəm/ yerə enməm də, səma şairiyəm" Gəlin, biz də teatr, oyun, ilahi komediya, bəşəri faciədən ibarət bu f(ani) dünyanı bir anlığa unudaq, idrakın qanadlarını çırparaq, meraca qalxaq, bir az da ruhumuza qida verək, surət ikən mənaya, damla olub dəryaya qovuşaq, özümüzün yanına gedək, özümüzdə Salam verək, "öz sözüümüzü özümüzdə pıçıldayaq". Və madam ki, ruhumuzun, özümüzün yanına gedirik, bu dəfə sitatı da özümdən çəkəcəm:

Ya daş elə, ya quş elə,  
Apar məni bir yuxuya.  
Bulud elə, yağış elə,  
Döndər bircə damla suya,  
Qaytar məni dənizlərə.

Amma bir məsələdə çox üzgünəm - gedəndə toxunduğum səbir bardağınızda su qayıdıb gələncən daşib-tökülməyəcək ki?

**Davamı olacaq**