

Füzuli ili və Teatr günü

Əsəd Cahangir

VI hissə

Nə qədər şablon da olsa, düşüncənin axarı məni bu ünlü sualla bir daha üz-üzə qoyur - teatr həyat üçündür, yoxsa, sənət üçün? Mən bu absurd kulturoloji dilemməni belə çözdüm: həm sənət, həm də həyat üçün; bunlar Siam əkizləri kimi bir-birindən ayrılmazdır. Əlbəttə, ola bilər ki, dramaturq öz əsərini global sənət havasına köklənib yazsın, məsələn, Kamal Abdullanın "Ruh", "Unutmağa kimsə yox", yaxud da birbaşa öz virtual aləminin ifadəçisi olsun, məsələn, Afaq Məsudun "Can üstə", "O məni sevir" pyesləri. Amma dramaturji mətnin rejissor yozumunda gizli işarələr diliylə yenidən mənalandırılması, nəinki bu əsərlər, hətta başqa zaman və məkanlara dair əsərləri də günün aktual sorunlarına bağlaya bilər. Vaqif İbrahimovun Milli Teatrda "Lənkəran xanının vəziri"ndə (Mirzə Fətəli Axundov) zahirən on səkkizinci yüzil xanlıqlar dövrünü göstərsə də, ikinci planda 90-ların siyasi hakimiyyət dəyişmələri ilə çalxalanan Bakısına işarə edirdi. Bəhram Osmanov "Uçqun"da (Tuncər Öner) ilk baxışdan Türkiyənin qarlı örtülü dağ kəndinin məişəti, əslində isə günəşli Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatını nümayiş etdirirdi. Rövşən Almuradlı Bələdiyyə Teatrında "Qaravəlli"sində (Anar) təkcə 60-ların deyil, həm də günümüzün qaravəllisindən danışdı. Mirbala Səlimli Şəki Teatrında "Xəsis"ində (Jan Batist Molyer) fransız klassikinın arxasında durub marketing dövrü Azərbaycanındakı pul hərisliyini ifşa edirdi. Azərpaşa Nemətovun Milli Teatrda "Cəhənnəm sakinləri"ndə (Elçin) zamanın əqrəbləri təkcə 37-ci ilin Yeni il gecəsini deyil, həm də bu günü göstərir. Anar Babalı Lənkəran Teatrında "Caus"unda (Kamal Abdulla) əski türk həyatında baş verən olaylar vasitəsilə çağdaş həyatımızın sosial-siyasi, mənəvi-əxlaqi yönünə mesajlar göndərir. Bu tamaşalar çağdaş teatr sənəti üçün səciyyəvi bir özəlliyi, Allah bilir, neçənci dəfə yenidən təsdiqləyir - dramaturqun işi sözlə, mətnlə bitir, tamaşanın müəllifi və sahibi isə rejissordur. Bir sözlə, rejissor, hətta Esxilin 2500 il öncə yazdığı, Kserks dövrü Yunan-İran müharibəsindən bəhs edən "Farslar"ına belə çağdaş Amerika-İran qarşıdurması rəqursundan baxa bilər. Özünü antik yunan-Roma sivilizasiyasının varisi saymaq kimi Hollivud ənənəsi üzrə amerikalı rejissorları Oliver Stoun "İsgəndər" (2004) Zak Şneyder isə, "300 spartalı" (2007) filmində elə belə də eləmiş, bir yandan, prezident Əhməd Nejat dövründə Amerikaya "qan-qan" deyən İranın gözünü qorxutmaq, o biri yandan isə, beynəlxalq ictimaiyyəti baş verə biləcək hərbi insidentə hazırlamaq üçün məlum-məşhur "iranik" tarixi olayları ironik formata salmış, kinematoqrafik redaktəyə məruz qoymuşdular.

Bəs, İlqar Fəhmi və onun nə bədii-estetik, nə də intellektual dəyərinə şübhə elədiyim pyeslərinə quruluş verən rejissorlar necə, məsələn, aktualıq tərəfinə önəm verirlərmi? Məsələn, biri İlqar Fəhminin eyniadlı pyesi əsasında Nicat Kazımovun Gənc Tamaşaçıları Teatrında quruluş verdiyi "Balaca kişilər" tamaşası. Tamaşa son bir neçə ildə hamını düşündürən aktual bir soruya cavab verir - 2000-lərdən sonra doğulan, Qarabağın üzünü belə görməyən gənclərin, yəni "balaca kişilər"in öz yaşam haqqından keçib, o yerlər uğrunda "birdən-birə", könüllü şəhadətə getməsinin sirri nədədir? Bu ümummilli mənəvi yüksəliş nəylə bağlıdır: otuz illik vətənsəvr təbliğat - toplumsal amillər; yoxsa, ata-babaların qanından-genindən gələn qəhrəmanlıq ruhu - bioloji amillər? Füzuli "hər kimin olsa zatında şərəf küfrü, istiləti-ülüm ilə müsəlman olmaz.. hər ucaboylu şücaət edə bilməz dəvə, hər ağac kim boy atar, sərv-i-xuraman olmaz", deyər bir qitəsində zati, yəni irsiyyət amilini əsas götürsə də, ünlü qəzəllərindən birində irsiyyətin dominant olması şərtilə hər iki amili vəhdətə gətirir:

*Nola qan tökməkdə mahir olsa çeşmim mərdümü,
Nütfeyi-Qabildürür, qəmzən kimi ustadı var!*

"Gözümün eşq yolunda qan-yaş tökməsində qəribə nə var ki? Axı, o, Qabil kimi qantökəndən törəyib, üstəlik də, qəmzən kimi qanlar eləyən bir ustadı var". Tamaşanın müəllifləri Yanus kimi hər iki yana vuran bu Füzuli pərdəsində gəzişirlər. Bir fərqlə ki, dahi şairin Allah eşqini tamaşada vətən sevdası əvəzləyir. Bu, tamaşanın damlasıdır!

Amma "Balaca kişilər"in vətənsəvrlik məsələsi dışına çıxan, ümumən insana aid yönü, yəni dəryası da var: Sartrın diliylə desək, "azadlığa məhkum edilmiş" insanın ölüm-həyat dilemması qarşısında seçim haqqı; və özünüqoruma instinktindən doğan ölüm qorxusunun insan xarakterinin açılmasında ekzistensial rol! Füzuliyə görə, canı canan yolunda fəda eləmək eşq adlı dinin ana ehkamu, bismillahi, aşıqın kamilliyi əlamətidir. Necə ola bilər ki, özünü eşq oduna yaxan adi bir böcək - pərvanə bu fədakarlığı bacardığı halda, yaranmışların tacı olan insan bacarmasın:

Aşiq oldur ki, qılır canın fəda cananına,

Meyli-canan etməsin hər kim ki qıymaz canına!

*Canını canana verməkdir kəməli aşiqin,
Verməyən can etiraf etmək gərək nöqsanına.*

*Eşq rəsmi aşiq öyrənmək gərək pərvanədən,
Kim yanar gördükdə şəmin atəşi-suzanına.*

İlqar Fəhminin düşmənlər tərəfindən mühasirəyə alınmış, "ölüm, ya qalım" sualıyla üz-üzə dayanmış "pərvanələr"inin hamısı məsələyə heç də belə aksiomatik yanaşmır, cismini oda yaxmaq, canını canana verməkdə eyni qətiyyəti göstərmir, həlledici durumda bəziləri öz fərdi xarakter və mövqelərindən doğan tərəddüdləri ilə görünürlər. Pyesin əsas uğuru da müəllifin bayağı vətənpərvərlik patetikasına gedib plakativari, sxematik, biryönlü, monoton qəhrəmanlar deyil, zəif və güclü tərəfləri ilə bircə canlı, rəngarəng insan obrazları yaratmasındadır.

Əsgərlərdən birinin mühasirədən çıxmaq, yaşamaq istəyini ifadə eləyən çılğın monoloqunun digər döyüşçülərin sakit səslə, aşağı tonda, ikinci planda, xorla oxuduğu "Cənab leytenant" mahnısı fonunda verilməsi məhz fərdi istəyin ümummilli borcla toqquşmasından doğan disharmoniyanın ifadəsi olub, mənalı və təsirli rejissor əlavəsidir. Məncə, bu səhnə tamaşanın ən yaddaqalan parçalarından biri, bəlkə də birincisi, onun qəlbidir. "Balaca kişilər" in də, balaca kişilərin də ürəyi məhz burda döyünür. Sözün bitmək, musiqiyə keçmək üzrə olduğu bu səhnədə ziddiyyətlər də öz kuliminasiyasına çatıb bir-birinə qovuşmağa, bir-birinin içində əriməyə və öz həllini tapmağa başlayır. Bu, misin qızıla çevrilmə prosesi, Nitsşenin dediyi anlamda, tragediyanın musiqi vasitəsilə dəf olunmasıdır.

Üstəgəl: öz əksini kökləri bütün səhnəni bürüyən ağac və köhnə qala divarlarında tapan, hər iki halda tarixi köklərimizlə genetik bağlarımızı işarə edən mənalı səhnə quruluşu; həyəcanlandırıcı notlar üstündə köklənən musiqi; fırlanan səhnə fonunda zaldakıları təkrar-təkrar döyüş durumuna salan, onların az qala ürək-göbəyini qoparan aramsız atəş səsləri; çoxu maksimum özünü ifadəsiylə şərtlənən coşqun aktyor oyunu.

Və nəhayət, saat yarım çəkən tamaşa öz lakonizmi, qəhrəmanların yaşı, yeniyetmə və gənclərin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyəsi baxımından Gənc Tamaşaçıların profilinə uyğundur.

Bir sözlə, Qarabağ mövzusunda az qala, ənənə halını almış bir çox xaltura örnəklərindən sonra "Balaca kişilər" in timsalında istər dramaturji mətn, istərsə də, onun səhnə həlli baxımından ciddi, yaddaqalan, baxımlı bir işlə qarşılaşırıq.

Əlbəttə, tamaşada Şah İsmayıl, Gəncə xanı Cavad, Qarabağ xanı İbrahimxəlil, Bakı xanı Hüseynqulunun ruhlarının hadisələrə vaxtaşırı müdaxiləsinin zərif materiya planında adekvat formasını tapmaq, bəlkə də daha yaxşı olardı. Yəni mən tarixi personajların Afina-Pallada Zevsin başından çıxan kimi pallı-paltarlı, ətli-canlı insanlar kimi deyil, ruh kimi zühurunu görmək istədiyimdən danışıram. Bu, ruhların tamaşaçı üzərində effektiv təsirini, məncə, artıra bilərdi. Amma teatr həyatın özü yox, əksidir, o, şərtiliyi qəbul edir, rejissor da məsələyə şərtlilik qanunuyla yanaşmış, ruhların material planda, daha görümlü, daha vizual zühurunu lazım bilib və bu onun haqqıdır. Məsələn, Qriqori Kozintsev, özəlliklə də, Franko Zefirellinin "Hamlet" filmlərində də (uyğun olaraq 1964 və 1990) Hamletin atasının ruhu, təxminən, eyni qaydada zühur edir.

Üstəlik, qutsal kitabımızın da təsdiq elədiyi kimi, "ruh Rəbbin əmrindədir" və insana bu barədə "az bir bilik verilib" (Əl-İsra, 85). Yəni ruh Allahın bir zərrəsidir və odur ki, ruh haqqında mütləq biliyə iddia eləmək Allahı dərk eləmək iddiasına anoloji. Allah sonsuz olduğundan sonacan dərk oluna bilməz və fransız filosofu, "İnsan fenomeni" kitabının müəllifi Pyer Tayyer de Şardenin dediyi kimi, Allahın mikromodeli kimi ruhun da sonacan dərk mümkünə deyildir. Belə çıxır ki, ruha yanaşmada rejissorun da, mənim də mövqeyim subyektivdir və ən yaxşısı, məsələni füzuliyənə aqnostik notlar üstündə qapamaqdır:

*Əndişeyi-zat qılmaq olmaz,
Bilmək bu yetər ki, bilmək olmaz.*

Əsas odur ki, mövzu-problematika yönündən aktual, bədii-estetik cəhətdən görümlü bir səhnə işi - böyük məsələlərdən danışmağa imkan verən "Balaca kişilər" ortalıqdadır.

Bəs, sanki hansısa bir inert qüvvə tərəfindən mühasirəyə alınmış, az qala, çıxılmazlıq labirintinə düşmüş yeni nəsil dramaturgiyamızın təmsilçiləri necə, İlqar Fəhminin qəhrəmanları kimi hər biri öz imici ilə görünür, ədəbi döyüş meydanında "bu mənəm, mən" deyə bilirmi? Bu sual birmənalı cavablandırmağa çalışmaq əsassız bir iddia olardı. Amma bir məsələ dəqiqdir - bu gün özünü bütövlükdə dram sənətinə həsr eləyən, Elçin Hüseynbəylinin aktual tematikaya meyli, Əyyub Qiyasın estetik zövqü, İlqar Fəhminin intellektual professionalizmi, Aygün Həsənoğlu və Rəvan Tovhidoğlunun spesifik dramaturji istedadını özündə birləşdirən yeni imzaya ehtiyac var. Dərya planında ona görə ki, yeniləşmə inkişafın ana yasağıdır. Damlaya gəlincə isə, ona görə ki, dramaturji yetənəyi olanların passivliyi xalturaçıların meydan sulaması, Həsənin də, Hüsənin də,

ötənin də qəlyan çəkməsi, professionalizmin öz yerini özfəaliyyətə verməsi, teatrlarda Feyzulla Kəbirlinski ruhunun peyda olmasına səbəb olur. Öz dönəminin təqlidçi şairləri haqqında Füzulinin bu sözlərini çağdaş "dramaturq"ların da bir çoxuna şamil eləmək olar:

*Pəhləvanlar badpələr səgridəndə hər yana,
Tifl həm cövlan edər, əmma ağacdan atı var.*

Söz-sənət pəhləvanlarının öz köhlənini səyirtməyi meydana girən həvəskarlar, doğrudan da, ağacdan at minib özünü cəngavər sayan uşaqlara bənzəyirlər. Son illər görkəmli tarixi və ədəbi şəxsiyyətlər, vətənsəvərlik və türkçülük konuları, özəlliklə də, Qarabağ zəfəriylə bağlı dürlü teatrlarda qoyulan tamaşalar məhz bu meylin ifadəsidir, özü də getdikcə güclənən elə bir meyil ki, ona artıq "bum" demək lazım gəlir. Nə qədər arzu eləməsəm də, onlardan azacıq bir qismini yada salmalı olacam:

Milli Teatrda Qarabağ zəfərinə həsr olunmuş "Zəfər yolu" - dramaturq və rejissor Azərpaşa Nemətov; "Səhnə" Teatrında əski türkçülük inanclarının dirçəldilməsi ilə bağlı "Qurd əfsanəsi" - dramaturq Xaqani Əliyev, rejissor Namiq Ağayev; Bələdiyyə Teatrında Birinci Cahan savaşında ruslara əsir düşmüş türk əsgərlərinin faciəli sonundan bəhs edən "Nargin faciəsi" - dramaturq Rəfail Oğuztürk Dağlı, rejissor Tural Ağayev; Musiqili Teatrda özbək və Azərbaycan türklərinin birliyindən danışan "Sevənlərindir dünya" - dramaturq Əmir Pəhləvan, rejissor Elməddin Dadaşov; Lənkəran Teatrında Heydər Əliyev cənablarının 100 illiyi münasibətilə "İki iyirmi üç arasında" - dramaturq Qəşəm Nəcəfzadə, rejissor Emil Əsgərov...

Bu tamaşaların hamısı haqda, özü də yerli-yataqlı söhbət eləmək üçün, yəqin ki, ayrıca yazı yazmaq lazım gələcək, hələlik isə mövzuya ötrə toxunub keçməli olacam. Teatrlarımız vətənsəvərlik məsələsində, elə bil ki, antisənət yarışına giriblər. Sözügedən tamaşalar müəyyən rəsmi, yaxud özəl qurumların dəstəyi ilə hazırlanırlar, onlara vəsait ayrılır, bəzisi, məsələn, "Qurd əfsanəsi", öz müəllifinin bacarığı sayəsində, hətta yarışmada yer tutub, ödül də alır. Ödülləndirmə də daxil, bütün bu maddi-mənəvi dəstəklər dramaturqdan rejissorunacan, tamaşa heyətini məsuliyyətdən, nəinki azad etməməli, əksinə, onları adəti üzrə olduğundan daha böyük sonuclar əldə eləməyə ruhlandırılmalıydı. Nə yazıq ki, tək-cə bunlar deyil, ümumən vətənsəvərlik mövzusunda yazılan pyeslər və hazırlanan tamaşalara əksərən ikinci dərəcəli bir şeylər kimi baxılır, bu yöndə üzə çıxan işlər, bir qayda olaraq konyunktura, bu tamaşaların dramaturji mətni isə həvəskar səciyyə daşıyır.

Bu çoxsaylı faktlardan hələlik, birinə qısaca açıqlama verməklə dediklərimi konkretləşdirmək istəyirəm. Qəşəm Nəcəfzadə Qarabağ mövzusunda "Ölüm o dünyada qaldı" adlı pyes yazıb və erməniylə azərbaycanlının axirətdəki "razboroka"sından danışan bu ilk dramaturji qələm məşqini ölkənin ən qalın ədəbi-bədii orqanında dərc etdirməyə nail olub. Özü də yetmiş yaşa doğru getdiyi bir vaxtda! Çox gözəl! Yaşın nə fərqi var ki? Sədi də "Gülüstən" və "Bustan"ı, Mişə Selimoviç də "Dərviş və ölüm"ü 60-dan sonra yazmışdılar. Təəssüf ki, Qəşəm Nəcəfzadəyə gələndə durum dəyişir, elə birinci cümlədənə aydın olmağa başlayır ki, o, pərdə, şəkil, konflikt, xarakter, dialoq, remarka kimi, abiturientlərə də məlum təməl dramaturji anlayışların tələblərini, yumşaq desəm, elə də eyninə almır. "Dram" sözü yunancada "hərəkət" anlamını verir, iki hissədən ibarət "Ölüm o dünyada qaldı" isə başdan-sonacan söhbətdən ibarətdir. Bundan başqa, müəllif fikrinin cansız rüporuna çevrilən obrazlar sxematik, birplanlıdır, yəni pyes hərəkətlə yanaşı, dramın ikinci əsas özəlliyi - canlı xarakterdən də məhrumdur. Sovet dövrünün rus, erməni və azərbaycanlı haqqındakı ünlü anekdot-triolarındakı kimi, pyesdə də erməni həmişə "gic", azərbaycanlı hər yerdə ağıl dəryasıdır. Amma "Ölüm o dünyada qaldı"ya, hətta anekdot da demək olmur, çünki pyesin bu janr üçün səciyyəvi olan gülüş ruhu yoxdur. Müəllif dramatik formanın bel sütünü olan pərdə və şəkilin yerini dəyişik salır, amma drama iddia eləyir, metafizika sözünü "metofizika" kimi yazır, amma erməniylə azərbaycanlının o dünyada qarşılaşması kimi metafizik mövzuya girir. Bütün bunlar, sabirənə desəm, "heç əqlə sığan təhər"dirmi?

Bəs, bu konyunkturanı öncə yazmaq, sonra dərc eləmək, daha sonra səhnələşdirmək, bir sözlə, addım-addım ictimailəşdirmək hansı amacı güdür? Görəsən, müəllifi bu ahıl vaxtında belə bir qələm məşqinə vadar eləyən nədir və bütün bunlar istər onun özü, istərsə də, teatra hansı perspektivləri vəd eləyir? Bəlkə, bu nə dramaturgiya, nə teatr, nə də ümumən sənətə daxil olan hansısa hədəflərə ulaşmaq üçün, sadəcə, bir giriş, müqəddimə, ekspozisiyadır? Amma doğrudanmı, Axundov, Vəzirov, Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Cavid, Cabbarlı, Sabit Rəhman, İlyas Əfəndiyevin qoyub getdiyi Azərbaycan dramaturgiyası düz 150 il yoldan sonra axırı gəlib bu günə düşüb? Bu sualları çözmək üçün günəşli vətənimdən şimal ölkəsinə getməli, yenə də Hamletdən sitat çəkməli olacam:

*Söylə, kimsən, kim?
Sənin gəlişindən düşüb heyratə,
Cavab istəyirəm, mənə cavab ver!
Çəkdiyim adları tanı, cavab ver!*

Söhbət, şübhəsiz ki, təkə bir nəfərdən deyil, axın halını almış arzuolunmaz durumdan gedir. Rejissorların bütün çabaları, hətta çağdaş texnoloji imkanlara üz tutub kino elementləri, sənədli teatr estetikası, verbatim üsulunu köməyə çağırması belə bu tip "dramaturji" mətnlərdən gələn həvəskarlıq, xaltura və özfəaliyyətin üstünü malalaya bilmir. Nədən ki dünya sözdən, teatr adlı dünya isə dramaturji sözdən başlayır və başlanğıcından əyri bitən ağac sonra neyləsən də, düzəlmir ki, düzəlmir. Bu "pyeslər"i yazan və onlara quruluş verənlər unudurlar ki, şəhid adı qutsaldır, bu cür modern şəbihgərdanlıq, sadəcə, insanların gözündə utancverici deyil, həm də Allah qatında günahdır. Fərqində deyillər ki, Heydər Əliyev cənablarının adıyla bağlı, ya layiqli işlər görməli, ya da bu mövzuya toxunmamalısan. Türkcülük, turançılıq bizim geosiyasi perspektivimizdir, belə qlobal strateji məsələyə bu qədər bayağı, qeyri-ciddi yanaşmaq olmaz. Bütün bu teatral oyunlara vətənsəvərlik konusunu merkantil maraqların ifadəsi vasitəsinə çevirməkdən başqa ad vermək olmur. Bəxtiyar Vahabzadənin 90-ların başlanğıcında rejissor Bəhram Osmanov tərəfindən Milli Teatrda səhnələşdirilən pyesində başlığa çıxarılan ünlü sual yada düşür - "Hara gedir bu dünya?!"

2024-cü ilin yanvarında Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən sədr teatrşünas İsrail İsrailov olmaqla, Əli Əmirli, Məryəm Əlizadə, Aydın Talıbzadə və digər teatrallardan ibarət Ekspertlər Şurasının yaradılması, yəqin ki, bu arzuolunmaz meylin qarşısını almaq məqsədi daşıyır. Amma görəsən, bu addım teatrları basan konyunktura selinin qarşısını kəsə biləcəkmidi? Bir az sovet dönəmi ənənələrini yada salmasına baxmayaraq, Şuranın perspektiv roluna inanmaq istəyirik.

Əgər rejissorlarımız Qarabağ və ümumən vətənsəvərlik konusunda səhnələşdirməyə pyes tapmırsa, yazıçı Adəm İsmayıl Bakuvinin "Məhşər divanı: yalanın on yeddi anı" romanını onların diqqətinə çatdırmaq istəyirəm. Tarixi-sənədli və bədii üslubun qovşağında yazılan, Stenli Kramerin "Nürnberq məhkəməsi" (1961) filminə gizli, Tatyana Lioznovanın "Baharın on yeddi anı" (1973) filminə açıq mesaj göndərən, törətdiyi vəhşiliklərə görə erməni-daşnakların ən səciyyəvi təmsilçiləri üzərində axirətdə qurulan və "yox edilmək" cəzasına məhkum edilmələri ilə tamamlanan roman on yeddi məhkəmə prosesindən ibarətdir. Erməni vandalizminin təkə Azərbaycana deyil, dünya sivilizasiyasına qarşı yönəldiyini vurğulayan müəllif ədalət məhkəməsini axirət dünyasına keçirməklə, Qarabağ konfliktinə münasibətdə ikili standartlar sərgiləyən Qərb diplomatiyasının ədalətsizliyinə, "yox edilmək" hökmüylə isə erməni faşizminin qutsal kitabların özündə belə olmayan cəzaya layiq olduğuna işarə edir. Çoxşaxəli struktura malik romanı səhnələşdirmək asan olmasa da, istedadlı və təcrübəli rejissorun bu işin öhdəsindən gələcəyinə inanır, ilahi ecaz və mistik sirlə dolu tamaşanın zalda əyləşənlərə təsiri və doğuracağı rezonansı təsəvvür edir, layihənin baş tutacağı halda, bu tamaşa ilə dünya turnesinə çıxmağı isə güman eləmirəm. Çünki terrora meyilli qarşı tərəf yox edilmək cəzasına məhkum edilmələri qarşılığında müəllifin özünü yox edə bilərlər!

Rejissorlarımızın diqqətinə çatdırmaq istədiyim digər əsər yazıçı Nazilə Gültacın ötən il Dastanoğlu Fondunun dəstəyi ilə İkinci Qarabağ müharibəsi mövzusunda keçirilən Yusif Səmədoğlu adına nəsr yarışmasında birincilik qazanan "Şəhid atası" povestidir. Tragikomik üslubda yazılan, göz yaşıyla gülüşün qovuşduğu povestin müəllifi şəhidlər haqqında yazılan əsərlər üçün səciyyəvi trafaret romantik idealizədən imtina edərək, reallığa sədaqəti əsas götürür və nəticədə həyat da, insan da qarşımızda özünün bütün yönüylə açıılır. Zənnimcə, povest əsasında məsələyə orijinal baxış bucağıyla seçilən bir tamaşa hazırlmaq olar və bu, milli səhnəmizdə şəhid mövzusunda yanaşmanın yeni dönəminin başlanğıcını qoyar.

Hələlik isə milli dramaturgiya tariximizlə müqayisədə, yeni nəsil dramaturqların sənətdə öz möhürünü vuran hər hansı pyesi haqqında qətiyyətlə danışmaq mübaligə kimi səslənir. Diqqətinizi bircə fakta - dramaturji qəhrəman məsələsinə yönəltmək istəyirəm. Molla İbrahimxəlil, Dərviş Məstəli şah və Şeyx Nəsrullah - şarlatanlığın, Hacı Qara - acgözlük və xəsisliyin, Fəxrəddin - zülmət səltənətində söndürülən maarif işığının, Nəcəf bəy - tənəzzül eləyən bəylik quruluşunun, Kefli İsgəndər - modern rindliyin, Şeyx Sənan və Xumar - dini ayrı-seçkiliyə üstün gələn romantik məhəbbətin, Aydın - faciəvi böyüklük iddiasının, Afət - xeyirdən şərə çevrilən gözəlliyin, Sevil - sovet feminizminin, Dilbər və Şəlalə - meşşanlığın, Gülüş - ifrat yenilikçi düşüncənin, Xəyyam və Vaqif - pepressiv dövəndə sənətkar taleyinin, Kərəmov və Əliqulu - karyerizmin, Cənnət - köhnəlmiş məişət zehniyyətinin, Nərgilə - atalarını müharibədə itirmiş gəncliyin Elektra kompleksinin, Təhminə - qadın emansipasiyasının milli dramaturgiyamızda səciyyəvi örnəkləridir.

Fikir verdinizsə, mən, sadəcə, qəhrəmanların adları ilə kifayətlənib, pyeslər və müəlliflərin adlarını çəkmədim. Çünki zamanında geniş ictimai rezonans doğuran bu obrazlar bu gün, sadəcə, bədii fakt olmaqdan çıxaraq, ümummilli düşüncənin predmetinə çevrilib və bəlli ideyaların daşıyıcıları kimi, əksərən özgür həyatlarına başlayıblar. Bu həyatiləşmə "Sevil" tamaşasından sonra özəlliklə qabarıq, birbaşa, əyani surətdə üzə çıxır, zaldakı qadınlar Sevilin ilk ifaçısı, milli səhnəmizin titanı Məziyyə Davudovanın heyrətamiz oyununun təsiri altında çadralarını elə ordaca atır, bürüncəkli girdikləri teatr binasını azad insan kimi tərkdirdilər. Teatr həyata keçir, həyat özü bir teatra çevrilirdi.

Bəli, Azərbaycan teatri belə teatr idi və bir vaxtlar onun qızıl dövrü olmuşdu! O dövr ki, Hüseyin Ərəblinski - Nadir şah, Abbasmirzə Şərifzadə - Hamlet, Məziyyə Davudova - Sevil, Kazım Ziya - Arif, Mirzağa Əliyev - Məşədi İbad, Sidqi Ruhulla - Kral Lir, Fatma Qədri - Katerina, Ülvi Rəcəb - Romeo, Barat Şəkinskaya - Cülyetta, İsmayıl Hidayətzadə - Şmaqa, Ələsgər Ələkbərov - Vaqif, Ağasadıq Gəraybəyli - Əliqulu, Hökümə

Qurbanova - Hermiona, İbrahim Həmzəyev - Neznamov, Zərəş Həmzəyeva - Xuraman, Nəsibə Zeynalova - Cənnət... oynayırdı. Tamaşaçılar bu obrazlara vurulub övladlarına Hamlet, Sevil, Vaqif, Xuraman... adları qoyurdular.

Sonra gümüş dövr gəlir və Amaliya Pənahova - Şahnaz, Həsən Turabov - İsgəndər, Şəfiqə Məmmədova - Pırpız Sona, Əlabbas Qədirov - Balaş, Səfurə İbrahimova - Sevil, Zərnigar Ağakışiyeva - Dilbər, Vəfa Fətullayeva - Rəna, Hamlet Xanızadə - İblis, Ramiz Məlikov - Arif, Yaşar Nuri - Abdi, Ələddin Abbasov - Cahandar, Sədayə Mustafayeva - Şahnigar, Afaq Bəşirqızı - Söylü, Valeh Kərimov - Moşu, Hicran Mehbaliyeva - Afət, Zemfira Əliyeva - Elektra, Zemfira Nərimanova - Kleopatra, Böyükxanım Əliyeva - Gültəkin oynayırdı.

Daha sonra bürünc dövr gəlir və Kamal Xudaverdiyev - Edip, Şükufə Yusupova - Sona Ərəblinskaya, Nurəddin Mehdixanlı - Vətən, Səyavuş Aslan - Aqabo, Bəsti Cəfərova - Qoneriliya, Firəngiz Mütəllimova - Raisa, Qurban İsmayılov - Maqbet, Sənubər İsgəndərli - Falçı, Nəsibə Eldarova - Həvva, Mələykə Əsədova - Fidan, Münəvvər Əliyeva - Antiqona, Şövqi Hüseynov - Skapen, Vəfa Zeynalova - Pırpız Sona oynayırdı.

Bəs, hazırda teatr və dramaturgiya özünün hansı dönəmini yaşayır? Yeni nəsil yazarların hansı pyesində səhnədən həyata keçən, ictimailəşən obrazlardan danışmaq olar? Etiraz edə bilərsiniz ki, əvvəla, indi Axundov, yaxud Cabbarlı zamanı deyil, biz "postmodernite" dönəmində yaşayırıq və bu dönmə üçün obraz, xarakter deyil, situasiya və ondan çıxış çabası səciyyəvidir. İkincisi, titan aktyorlarımız və titanida aktrissalarımız yoxdur. Üçüncüsü, televiziya, futbol və internet erasında teatr kütlələr üzərindəki o zamankı təsir gücünü itirib və sair və ilaxır... Və öz etirazınızda tamamilə haqlı olardınız. Bir şərtlə ki, zamanın çarxı dayanmadan fırlanmasa və aramsız dövretmələriylə hər gün bir yeni istək gətirməsə, üstəlik, bu dövretmələr ildən-ilə daha başgicəlləndirici bir sürət almasaydı! Ən sonuncu qlobal-fəlsəfi və ədəbi-bədii istiqamət olan postmodernizm özü də bu gün artıq zamanın sürətindən geridə qalır və bunu mən demirəm, Amerikada fəaliyyət göstərən rus filosofu, "Rusiyada postmodernizm" kitabının müəllifi Mixail Epşteyn yazır. Ukraynalı publisist Konstantin Rılyov isə elmi-populyar üslubdakı "Postmodernizmdən necə müalicə olunmalı" kitabında postmodernizmin kulturoloji-fəlsəfi axın kimi öz ömrünü artıq başa vurması və onunla vidalaşmaq zərurətindən danışır.

Tipik postmodernist dönəmdən fərqli olaraq, bu günün tələbi kiçiltmək yox, böyütmək, aşağılamaq yox, ucaltmaq, bu günün qəhrəmanı isə kiçik adam deyil, böyük insandır. Məncə, "İdeal" müəllifi İsa Muğanna qırx il öncə haqlıydı - bizə ideal lazımdır. O bu gün də haqlıdır - son otuz ildə iki müharibədən çıxan və üçüncüsü ilə üz-üzə dayanan bir toplumun müsbət qəhrəman idealına ehtiyacı var. Ən maraqlısı budur ki, həyat o idealı bizə verir - özünü məqsədyönlü və düşünülmüş şəkildə vətən adlı bir şamın alovuna yaxan Mübariz İbrahimov! Sənət isə, nəinki Mübariz kimi seçilmiş, əlahiddəni, istisnanı, nəinki adi, sırayı bir adamı, hətta standartlar, normativlərdən aşağı birini də qəhrəmana çevirməyə qadirdir. Məsələn, biri Hollivud rejissoru Sem Reyminin dünyaca ünlü "Hörümçək adam" (2002) filmində mağmın bir tələbədən superqəhrəmana çevrilən Piter Parker! Möcüzələr dolu Amerika özünün hörümçəyindən də superqəhrəman düzəldir, onu tək-cə öz xalqı deyil, bütün planetin idealına çevirir. Absurda baxın - bu gün yeddindən yetmişə, az qala, bütün dünya Parkeri yamsılayır, "hörümçək adam" olmaq istəyir. Çünki o, bu sərt, amansız, ədalətsiz dünyada insana ümid verir, onu ruhlandırır, ideallara səsləyir. Sənət hər şeyi insanın əlindən ala bilər, tək-cə ümiddən başqa!

Təxminən on-on beş il öncə Cavid Zeynallını Daxili İşlər Nazirliyi yaxınlığında, keçmiş Hüsü Hacıyev küçəsində yerləşən yazıçılar binasının beşinci qatına - Muğannanın ziyarətinə aparmışdım və görkəmli yazıçı hələ ilk qələm məşqləri eləyən gənci dünyada yalnız özünəməxsus, səmimi bir mehribanlıqla qarşılamışdı. Bəs, gənc yazıçı ustadda nə görmüş, ondan nə götürmüşdü? Üstündən illər keçir və indi aydın olur ki, "İdeal" müəllifi ilə görüş Cavid üçün, deyəsən, təsirsiz ötürməyibmiş, özəlliklə də, söhbət idealdan gedəndə. Amma bu barədə silsilənin sonuncu - yeddinci hissəsində söz açacam.