

## Ötən əsrə baxanda...



İsrafil İsrailov  
sənətsünaslıq doktoru, professor

Azərbaycan teatr mədəniyyətinin ötən əsrdəki inkişaf dövrü müxtəlif metodoloji yanaşma ilə yadda qalır: bir tərəfdə müəyyən mənada Şərq teatrının elementlərini yaşadan, milli mentalitetə söykənən səhnə estetikasını təbliğ edən A.İsgəndərovun monumental teatrı, digər tərəfdə reallığın səhnədə dürüst bədii əksi, yeni qəhrəmanın tipik surətinin yaradılması ilə fərqlənən M.Məmmədovun romantik-psixoloji təmayülə üstünlük verən rejissor yaradıcılığı, başqa bir tərəfdə isə T.Kazımovun axtarış çəhdlərində açıq-aşkar ənənəvi teatr ştamplarından imtina diqqəti çəkirdi. O da diqqəti çəkirdi ki, məhz ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq, milli rejissor sənəti sanki əvvəlki mərhələyə nöqtə qoymuş və yeni özüniüfədə üfqlərinə üz tutmuşdur. A.İsgəndərovun başçılıq etdiyi dövrdə milli dram teatr səhnə sənətinin ictimai mövqeyinin möhkəmlənməsi ilə bərabər bu sənətin yaşamasını təmin edən zəruri məsələləri, o cümlədən repertuar, aktyor və rejissor yaradıcılığı, səhnə texnikası, ən başlıcası isə tamaşaçı problemini həll etməyə yönələn fəal tədbirlər gördü.

Doğrudur, bu zaman ideya-siyasi baxımdan məqbul sayılan, "aktual" mövzulu, amma ədəbi keyfiyyətcə sıxa əsərlər də, dərin mündəricəli bədii sənət nümunələri ilə yanaşı repertuarda yer tuturdu.

Bunu müəyyən mənada mədəniyyətə partiya rəhbərliyinin zahiri münasibətində teatrın xidmət göstərmək canfəşanlılığı kimi izah etmək olardı. Amma bizim üçün maraqlı olan fakt ondan ibarətdir ki, bütün məhdudiyyətlərə baxmayaraq, yeni dramaturgiya yaranır, səhnəyə istedadlı aktyor nəslı gəlir, milli rejissuranın poetika konturları görünməyə başlayırdı. Bu mövcud teatr təcrübəsinin bütün qaydalarında istisnalar şəklində meydana gəlir, az qala Azərbaycanısağa teatr modeli kimi diqqəti çəkirdi. Bir tərəfdən guya Şərq teatr ənənələri kimi qəbul etdiyi səhnə təzahürlərini önə çəkən teatr, digər tərəfdən Avropa, əsasən də rus teatrından bəhrələndiyi ifaçılıq vərdişləri nümunələrini təqdim edirdi. Müşahidə edilən mənzərənin tənqidi araşdırmalarda izahı verilərsə də, fakt faktlığında qalırdı. Mövcud vəziyyəti dəyişmək, onun mahiyyətini və

inkişafını istiqamətləndirmək şansını əldə edən milli rejissura öz üzərinə fəvqaladə məsuliyyət tələb edən bir vəzifə götürdü.

Milli teatrda başlıca nüfuz sahibi olan A.İsgəndərov romantik-təsviri poetikanı əsas tutaraq, onu digər poetikalara qarşı qoymur, konkret səhnə təcəssümləri ilə bu poetikanın daha qüdrətli, daha yaşarı olduğunu sübut etməyə çalışırdı. Bu dövr milli və Avropa klassikasının təcəssüm uğurları ilə yanaşı yeni dramaturgiyanın yaranması, teatra yeni müəlliflərin cəlb olunması ilə əlamətdar idi. Məhz bundan sonra Azərbaycan səhnəsində M.F.Axundzadə, Ə.B.Haqverdiyev, N.B.Vəzirov, H.Cavid, C.Cabbarlı imzalı əsərlərlə yanaşı, bir-birinin ardınca M.İbrahimov, S.Vurğun, M.Hüseyn, İ.Əfəndiyev, S.Rəhman və b. pyesləri görünməyə başladı. Bu proses zəncirvari olaraq, teatr sənətinin yaşamasını təmin edən digər proseslərin keyfiyyət və kəmiyyət göstəricilərinə əsaslı təsir göstərən aktyor fərdiyyətlərinin formalaşmasına, rejissor sənətinin inkişafına təkan verdi.

Bu zaman bir sıra mühüm sənət hadisələrində, digər mühüm komponentlər sırasında tamaşaçıya da başlıca önəm verilir. Quruluşcu rejissor olmaqdan daha çox görkəmli teatr xadimi və bədii rəhbər olan A.İsgəndərovun qəti qənaətinə görə tamaşaçını biletində göstərilən yerdə əyləşib, passiv seyrci "mövqeyində dəyərləndirmək yanlışdır, çünki o repertuarı, tamaşanın formasını, hətta yozumu belə diqtə edən" olduqca mühüm mütəfəqqirdir.

A.İsgəndərovun rejissurasının yaradıcılıq əməkdaşlığı sayəsində səhnəyə gələn pyeslər teatrın repertuar ələcə də aktyor ifaçılığı məsələləri teatr rəhbərliyinin qarşısında duran inzibati, ictimai, təşkilati və yaradıcılıq problemlərinin həlli işi başlıca payğı olaraq qalırdı. Mövcud



vəziyyət sırf estetik məqsədlərin realizə edilməsini çətinləşdirir, böyük yaradıcılıq perspektivlərini ələcatmaz edirdi. Doğrudur, həmin dövrdə bir-birinin ardınca uğurlu tamaşalar göstərilir, teatra tamaşaçı axını artırdı. Bu tamaşalardakı aktyor ifaçılığı, rejissor sənətkarlığı tənqid tərəfindən təqdir edilirdi. O da gizli deyildir ki, "bəzən ciddi bədii nöqsanları olan tamaşalar da teatr tənqidi tərəfindən haqsız olaraq tərifişirdi."

A.İsgəndərovun yaradıcılıq dövrü üçün xarakterik olan,

romantik-təsviri poetika milli teatrın müəyyən inkişaf mərhələsində qəbul edilərsə də, sonrakı illərdə təkrarlara, yerində saymalara gətirib çıxarırdı. Teatrın öz daxilində formalaşan qənaətə görə "müxtəlif mündəricəli pyeslər eyni yanaşma ilə tamaşaya qoyulur. Realizm adlanan vahid şablon forma ilə həm Şekspir, həm Cabbarlı, həm Axundov qəliblənilər". Hətta "Vaqif"-in, "Həyat"-ın, "Bahar suları"-nın, "Otello"-nun uğurları belə sözügedən meyillərin qarşısını ala bilmədi və A.İsgəndərovun teatrı tədrisən öz estetik mövqeyini itirməyə başladı.

Milli teatr prosesində baş verən həmin olaylar bir küll halında səhnə sənətinin inkişaf perspektivlərindən xəbərdar verirdi. Bu zaman əvvəlki poetikalarnın əsasında yeni rejissor poetikalarnı təzahür edirdi. Onlar ələ teatrın daxilində təşəkkül tapır, uğur və itkilərlə mənalı olan yaradıcılıq prosesindən qaynaqlanırdı.

A.İsgəndərovun öz ömrünü başa vuran rejissor poetikasının romantik mündəricəsi yeni poetikalarda da boy verir, milli teatrın yaradıcılıq ənənəsi ilə bağlı olub, estetik mövcudluğunun başlıca şərti kimi qəbul edilirdi. Odur ki, teatrın romantik ovqatı və istiqaməti az qala ideya-bədii prinsip kimi götürülür və repertuar işi, ələcə də aktyor ifaçılığı məsələləri həmin meyarlarla tənzişləndirirdi. Amma burada onu da

qeyd etmək vacibdir ki, teatrda yeni estetik istiqamət götürən rejissura səhnə psixologiyasını bədii prinsip səviyyəsində, canlı yaratıcılıq prosesində götürür. romantika ilə üzvi əlaqədə tətbiqinə nail olurdu. Məhz bu prizmadan dəyərləndirilən romantik-psixoloji poetika M.Məmmədovun rejissor yaradıcılığında daha bariz müşahidə edilirdi.

Müxtəlif müəlliflərin dram əsərlərinin səhnə təcəssümü zamanı M.Məmmədov həmişə əsərin dərinliklərinə baş vurur, müəllifin pünhan fikirlərini araşdırıb günün tələbləri səviyyəsinə qaldırır, tamaşaçıya nə deyəcəyi, başqa sözlə desək, ali məqsədin sərrast səslənməsi qayğısını çəkirdi.

M.Məmmədovun rejissor poetikası ilə bağlı apardığımız araşdırmalar belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, onun teatr sənətinə və bu sənətin ictimai-mədəni missiyasına münasibəti, məhz romantik-psixoloji poetikada realizə edilə



təcəssümündə bütün estetik imkanlarını bürüzə verdi. Ayrı-ayrı illərdə hazırlanmış "Xəyyam", "Canlı meyit", "Dəli yığıncağı", "İblis", tamaşaları M.Məmmədovun rejissor professionalizminin fərdi cəhətlərini aşkar ifadə edirdi. Bir zamanlar teatrın repertuarında yer tutan klassik tamaşaların ideya-bədii naqisliklərinə etirazını birmənalı şəkildə bildirən M.Məmmədov səhnəmizin estetik saflığını qorumağı olduqca mühüm vəzifə hesab edirdi. Odur ki, istər müəllifə, istər yaradıcı heyətə, istərsə də tamaşaçıya münasibətdə səmimi olan rejissor ədəbi əsərin böyüklüyünü tamaşada kiçiltməməyə xüsusi diqqət yetirir, bunu sənətkarlıq məsələsi kimi dəyərləndirirdi. Bəlkə elə bu səbəbdən geniş lövhələr, böyük karakterlər, kəskin psixoloji karakterlər, yüksək mənəvi istəklər şairi olan H.Cavidin dramaturgiyası M.Məmmədov üçün müstəsna əhəmiyyət kəsb edirdi.

dəqiqliyi məsələlərini rejissorun başlıca yaradıcılıq ustalığı şəklində qəbul və təbliğ edirdi. Bu zaman o, sənət ənənələrinə böyük ehtiramla yanaşsa da, yaradıcılıq təbiətindəki novatorluq meyillərini də gizlətmirdi. Həmin meyil də M.Məmmədovun yeni dramaturgiya ilə sıx əməkdaşlığının başlıca səbəbinə çevrildi. Və "Aydınlıq" (S.Rəhman), "Çiçəklənən arzular" (M.Təhmasib), "Əliqulu evlənir" (S.Rəhman), "Alov" (M.Hüseyn), "Kəndçi qızı" (M.İbrahimov) və s. tamaşalar meydana gəldi.

M.Məmmədovun rejissurasında çağdaşlıq meyilləri nə qədər güclü olsa da, bu rejissorun yaradıcılıq nümunələrində monumentalizm iddiaları da aydın müşahidə edilirdi. Hələ "On ikinci gecə"də (V.Şekspir) uğurla başlanan monumentalist estetika, "Yaşar"da (C.Cabbarlı) uğursuzluğa düşər olsa da, M.Məmmədovun əsas səhnə mübarizəsi qabaqda idi.

Romantik-psixoloji poetika klassik əsərlərin təcəssümündə bütün estetik imkanlarını bürüzə verdi. Ayrı-ayrı illərdə hazırlanmış "Xəyyam", "Canlı meyit", "Dəli yığıncağı", "İblis", tamaşaları M.Məmmədovun rejissor professionalizminin fərdi cəhətlərini aşkar ifadə edirdi. Bir zamanlar teatrın repertuarında yer tutan klassik tamaşaların ideya-bədii naqisliklərinə etirazını birmənalı şəkildə bildirən M.Məmmədov səhnəmizin estetik saflığını qorumağı olduqca mühüm vəzifə hesab edirdi. Odur ki, istər müəllifə, istər yaradıcı heyətə, istərsə də tamaşaçıya münasibətdə səmimi olan rejissor ədəbi əsərin böyüklüyünü tamaşada kiçiltməməyə xüsusi diqqət yetirir, bunu sənətkarlıq məsələsi kimi dəyərləndirirdi. Bəlkə elə bu səbəbdən geniş lövhələr, böyük karakterlər, kəskin psixoloji karakterlər, yüksək mənəvi istəklər şairi olan H.Cavidin dramaturgiyası M.Məmmədov üçün müstəsna əhəmiyyət kəsb edirdi.



səhnədə Cavid teatr ənənələrinin bədii təqdiminə cəhd edirdi.

M.Məmmədovun rejissor poetikasında müəllif mətinindəki ədəbi intonasionalardan əlavə, səhnə detalları, aktyorun obraz üzərində iş zamanı xarakterik keyfiyyətləri bürüzə verən bədii ştirixlər, nəhayət, tamaşanın yozumuna xidmət edən rejissor eyhamları fəvqəladə əhəmiyyət kəsb edirdi. Bu poetikada müşahidə edilən romantik vüsət, rejissorun aktyor oyunu vasitəsilə realizə etdiyi psixoloji səhnə təhlili şəklində əsaslandırılırdı. Həmin psixologizmin estetik təzahürü "Dəli yığıncağı" tamaşasında, quruluşçu rejissorun ideya-bədii məramının səhnə həllində aşkar görünürdü. Maraqlıdır ki, bu zaman rejissor M.Məmmədova, aktyor M.Məmmədovun köməyi çox dəyirdi, çünki tamaşa hazırlığı prosesində rol üzərində stolaxası məşqdən tutmuş, baş məşqə qədərki dövrün mərhələ-mərhələ keçidlərində ifaçı aktyorların bədii təcəssümdəki yerinin müəyyən edilməsi həmin sənətin yaradıcılıq sirlərinə bələd olmaqdan çox asan idi. Məhz bu keyfiyyət aktyor yaradıcılığından başlamış T.Kazımovun rejissurasında müşahidə edilirdi.

Bəlli bir həqiqətdir ki, H.Cavid haqqında irilixirdalı araşdırmalar aparılan, yerli-yersiz ittihamlar və təriflər görün ədəblərdəndir. O da həqiqətdir ki, bir zamanlar məsuliyətsiz və naqis mülahizələrlə H.Cavidin yaradıcılığı, o cümlədən, dramaturji sənətkarlığı təhriflərə məruz qaldığı M.Məmmədova bəlli idi və həmin dramaturgiyaya müraciətlə "Xəyyam", "İblis" kimi əsərləri təcəssüm etməklə, milli

T.Kazımovun rejissor poetikası yeni dramaturgiya soruğu ilə İ.Əfəndiyevin yaradıcılığına üstünlük vermiş və həmin əməkdaşlıq dramaturgiyada prinsipə yeni olan lirik-psixoloji üslubun yaranması ilə yanaşı, milli səhnə sənətində xüsusən, rejissor yaradıcılığında da yeni bədii-estetik dəsti-xəttin, romantik-tənqidi poetikanın yaranması faktı ilə mənalanmışdır.

T.Kazımovun hələ "Atayevlər ailəsində" tamaşasındakı səhnə dili və üslubu şəklində təzahür edən rejissor poetikası "Sən həmişə mənimləsən" pyesinin səhnə təcəssümündə öz ünvanını daha bariz tapa bilmişdi. Rejissorun səhnə konsepsiyasının bədii təqdimi səhnənin qəbul edilmiş estetik ifadə həddlərini genişləndirmək cəhdlərinin başlanğıcı məhz İ.Əfəndiyevin öz sənətkar fərdiyyətini orijinal bədii vasitələrlə reallaşdırdığı "Sən həmişə mənimləsən" pyesinin səhnə təcəssümündə həyata vəsiqə qazanmışdır.

Ötən əsrin 60-cı illərində yaradıcılığının yeni mərhələsinə daxil olan T.Kazımov "Sən həmişə mənimləsən" tamaşası ilə romantik-tənqidi poetikanın ifadə cizgilərini təqdim edirdisə, "Pəri Cadu" ilə həmin poetikada rejissor-müəllif iddiasını açıq-aşkar bəyan etmiş olurdu. Təsədüfi deyil ki, "gerçək aləmə qarşı reaksiyaları öz mürəkkəbliyi və rəngarəngliyi ilə fərqlənən" T.Kazımov dövrün ictimai-mənəvi proseslərinin axarında teatr sənətinin yerini və əhəmiyyətini sənətkar fəhmi ilə qavraya bilir, teatrdaxili islahatları, yeniləşmə cəhdlərini, əsasən repertuar siyasətinin dürüst aparılmasında, yaradıcı heyətin istedadlı, cavan qüvvələr hesabına komplektləşdirilməsində, bütövlükdə, dünya teatr mədəniyyətinin mütərəqqi meyillərindən bəhrələnməkdə görürdü.

T.Kazımovun axtarışlarında müasir müəlliflərin əsərləri ilə yanaşı klassik dramaturgiya nümunələri xüsusi yer tuturdu. Və burada





quruluşunda təqdim edilən "Ölülər" özünün ideya-bədii bütövlüyü, açıq-aşkar görünən rejissor tapıntıları, ictimai-fəlsəfi mahiyyəti, teatral-üslub parametrləri ilə praktik teatrın, milli rejissor sənətinin inkişaf faktına sübut idi.

"Ölülər" in satirik çalarlarla zəngin səhnə realizmi, ilk baxışda birbirinə zidd estetik keyfiyyətlərin mürəkkəb sintezi, həmçinin indiyədək az təsadüf edilən funksional səhnəqrafiya həlli, romantik-tənqidi poetikanın əlverişli yaradıcılıq imkanları sayəsində mümkün olurdu. Tənqidin "Ölülər" tamaşası ilə bağlı iradları əsas etibarilə ədəbi amillərlə bağlı idi. Halbuki quruluşçu rejissoru səhnə təcəssümünün konseptual mahiyyəti, estetik həlli daha çox məşğul edirdi. Fikrimizcə, burada teatr mədəniyyətinin o cümlədən rejissor şəxsiyyəti və sənətkarlığı probleminin inkişaf meyilləri daha mühüm sayılmalı idi.

Milli səhnəmizdə müxtəlif illərdə qoyulan tamaşalar zamanın estetik tələblərini ödəməklə bərabər cavan aktyor nəslinin püxtələşməsi işində əsl sınaq meydanına çevrildi. Bir küll halında klassik repertuarda bədii səhnə axtarıları aparən və bu zaman ənənəyə çevrilən məlum hüdudları aşmağa cəhd edən T.Kazımovun sənətkar qüdrəti Şekspir dramaturgiyası nümunələrində daha bariz təzahür etdi.

Bu zaman o, ədəbi mətnin xırdalıklarını belə teatrın vasitələrində nəzərə alır, əsas qüvvəni hər obrazın əməl xəttinin məntiqə dayaqlanan oyun vahidlərinin dürüst müəyyən edilməsinə yönəldirdi. Bir zamanlar T.Kazımovun quruluşunda bədii səhnə həlli tapan "Hamlet" böyük uğurları ilə seçilməyə də, yeni aktyor fərdiyyətləri, eləcə də estetik

"Ölülər", eləcə də "Pəri Cadu" təkcə rejissoru yaradıcılıq kamilliyinə aparən səhnə işləri kimi deyil, eyni zamanda ətrafında böyük mübahisələr gedən tamaşalar kimi yadda qalırdı. T.Kazımovun

prinsip baxımdan gözlənilməz oyun şərtləri ilə yadda qalırdı. Şekspirin ideya-fəlsəfi mündəricəli əsərlərinin, o cümlədən "Antoni və Kleopatra"nın, "Fırtına"nın romantik ovqatı T.Kazımovun tamaşalarında çox realist boyalarla təzahür edirdi. Və bu zaman çoxlarına islahatçı görünən T.Kazımov milli teatr ənənələrinin ən sədaqətli davamçısı təsiri başlıyırdı.

Yaradıcılıq imkanlarını, estetik qayəsini və teatrın yaradıcılıq perspektivlərini əsas götürən T.Kazımov "Pəri Cadu" tamaşası üzərindəki iş zamanı sadəcə klassik əsərin quruluş prinsiplərini deyil, müəyyən mənada rejissor poetikasının yeni imkanlarını düşünür və bu zaman yeni səhnə redaksiyası şəklində üzə çıxan "Pəri Cadu", onun müəlliflik iddiasının məhsulu kimi təcəssüm tapırdı. "Pəri Cadu" tamaşasının rejissor-dramaturq tərəfindən qurulan kompozisiyası bilavasitə aktyor yaradıcılığına, obrazların bədii inkişaf məntiqinə, nəhayət, oyunun tamaşaçı qavrayışına faydalı təsir etməli idi. Hər halda quruluşçu rejissor bunu istəyirdi. Tamaşanın doğuracağı ictimai rezonansı qabaqcadan bilən T.Kazımov onu da bilirdi və qəti əmin idi ki, hər bir sənətkarın axtarmaq, səhv etmək haqqı var. Bu zaman üzərində təcrübə aparılan ədəbi materialın klassik əsər olması belə onu fikrindən döndərə bilmirdi.

T.Kazımovun şərhçi yox, məhz sənətkar rejissor kimi görünmək istəyinin labüd nəticəsi kimi təcəssüm tapan "Pəri Cadu" tamaşası tənqidin xofundanmı, ya nədənsə, həmin illərdə yeganə səhnə redaksiyası olaraq qalsa da, rejissorun fərdi yaradıcılıq yolunun sonrakı mərhələsi üçün faydasız olmadı.



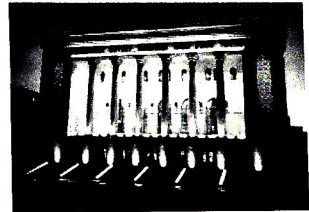
Azərbaycan teatrının həmin dövrü rejissorluğu müstəqil sənət növü kimi konseptuallaşması prosesi ilə əlamətdar idi. Əsasən böyük dramaturgiya ilə əməkdaşlıq, o cümlədən "Antoni və Kleopatra"dan başlayaraq "Fırtına"ya qədər davam edən yaradıcılıq prosesi daxilində Azərbaycan milli rejissor sənətinin ən mürəkkəb, ən mühüm problemləri aşkara çıxır, müəyyən ardıcılıqla həll edilirdi. Doğrudur, daha sonrakı illər, yəni "Qılınc və qələm" (1974), "Yastı töpə" (1980), "Karıxıms sultan" (1980), "Bağlardan gələn səs" (1975), "Qızıldan qiymətli" (1977), "Quşu uçan budaqlar" (1978), "Daşqın" (1978) və s. pyeslərin səhnə təcəssümü ilə bağlı aparılan rejissor axtarıları Kazımovun rejissurasının öz yaradıcılıq səmtini itirdiyini, başlıca ideya-estetik məqsəddən uzaq düşdüyünü sübut etsə də, siyasi-ictimai mühitdə baş verən hadisələrin sonralar "durgunluq illəri" adlandırılan dövrün bədii nöqsanları kimi izah edilərsə də, nəticə bir idi, yeni bütövlükdə teatr sənəti, konkret olaraq, milli rejissorluq bir zamanlar qazandığı mövqeləri tədricən itirməyə doğru gedirdi. Bu zaman o, yeni teatr yaranması naminə mübarizəsindən əl çəkmirdi.

Teatrın bədii istiqamətinə başçılıq edən T.Kazımov yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, yeni dramaturgiya intizarında olsa da, ara-sıra V.Şekspir, M.F.Axundzadə, C.Məmmədquluzadə irsinə də müraciət edirdi. O, H.Cavid və C.Cabbarlının əsərlərinə qarşı asan izah edilməyən bir laqeydlik nümayiş etdirirdi, özünün etiraf etdiyinə görə, H.Cavidin konseptual romantikası, dilinin tərəvəti ona yaxın idi, amma mənzum

Həmin dövrdə Azərbaycan milli rejissor sənətində üslub dəyişmələri baş verir və repertuar siyasətində əsaslı keyfiyyət fərqləri açıq müşahidə edilirdi. Doğrudur, milli rejissor sənətində özünə yer etmiş və artıq kifayət qədər bərkimiş metodlar hələ də öz işin də idi.

pyeslərə içindəki neqativ münasibətdən yaxa qurtara bilmirdi. C.Cabbarlının səhnə duyumuna, xarakterlərinin canlılığını, emosional ovqatını olduqca bəyənilir, digər müəlliflərimizdə məhz bu keyfiyyətlərini, dramaturji ustalığın yoxluğu onu açıq-aşkar məyus edirdi. C.Cabbarlını bir sənətkar kimi təqdir etsə də, özünün təcəssüm işi üçün yararlı saymırdı. Odur ki, T.Kazımovun bədii rəhbərlik dövründə bir sıra müəlliflər kimi H.Cavid də teatrın cari repertuarında getdikcə daha az görünməyə başladı. Bu faktın özü dolayısı ilə A.İsgəndərov teatrının demontaj edilməsi işinin başlanması kimi qəbul edilə bilər. Çünki vaxtilə teatrın repertuarında hansı müəlliflərin yer tutması əslində teatrın bədii istiqamətinə, həll etdiyi estetik məsələlərin dərəcəsinə işarə idi. Başqa sözlə desək, dramaturgiya dəyişirsə, teatr qarşısında duran estetik vəzifələr də dəyişikliyə məruz qəlir. Və bu, bir yerdə qalmır, teatr prosesinin bütün vasitələrində özünü büruzə verir. Yəni əgər yeni estetik vəzifələr, yaxud "dövrün tələblərinə cavab vermir" adı ilə repertuar əsaslı dəyişdirilsə, təbii olaraq, həmin repertuarın daşıyıcıları olan aktyor heyəti də, o cümlədən oyun üslubu, ifaçılıq prinsipləri də dəyişməli olur. Bu isə artıq texniki məsələ deyil, milli teatrın sonrakı yaradıcılıq ahənginə əsaslı təsir göstərən yaradıcılıq problemdir. Məhz bu məqamda T.Kazımov özünün başqa bir səhvinə buraxdı. Daha açıq desək, iş elə gətirdi ki, repertuar islahatı (əgər belə demək olarsa) zamanı tamaşasız

və rəlsuz qalan neçə-neçə aparıcı səhnə xadimi sadəcə olaraq işsiz qaldı. Əlbəttə bu, teatrın fəaliyyət göstərməməsi, tamaşaların qoyulmaması demək deyildi. Teatrda tamaşa da hazırlanırdı, tamaşa zalı da adamlarla dolurdu. Çünki teatr və onun tamaşaları əvvəlki fəaliyyət ahəngini hələ bir müddət qoruya bilirdi. Belə ki, bəzi tamaşalarda teatr mədəniyyətimizin köklərinə yaxınlıq işartısı görünür, bəzilərinə isə uzaqlaşma özünü daha çox göstərirdi.



Onun milli teatrın simasını dəyişmək cəhdləri yeni dramaturgiya, ifadə vasitələri, ifaçılıq məziyyəti axtarılarından başqa aktyor kadrları ilə də maraqlı idi və söz yox ki, bu fəaliyyətin pozitiv cəhətləri də az deyildi. Həmin dövrdə səhnəyə gələn H.Turabov, H.Qurbanov, F.Salayev, H.Xanizadə, A.Pənahova, K.Xudaverdiyev, S.İbrahimov, R.Əzimov, Ş.Məmmədova, S.Rzayev, R.Məlikov, Ə.Qədirov, F.Poladov, Y.Nuriyev, Z.Ağakışiyeva və b. milli dram ifaçılıq sənətini zənginləşdirməyə qadir sənətkarlar idi və onların seçimində T.Kazımovun haqlı olduğunu zaman özü sübut etdi. Amma bu da var ki, daha sonralar Moskva Bədaye Teatrında S.Yefremovun bacardığını, yəni qocalarla cavanları, köhnə teatr nəslilə yeni nəslin yaradıcılıq əməkdaşlığını T.Kazımov təmin edə bilmədi. Yaxud heç istəmədi. Hər halda az bir zaman içərisində B.Şəkinskaya, M.Sənani, A.Gəraybəyli, M.Mərdanov, İ.Dağıstanlı, H.Salayev və b. T.Kazımovun diqqətindən kənar qaldı.

Ötən onilliklər ərzində teatr sənətinin yaradıcılıq statusu, fəaliyyət sərbəstliyi diqqəti çəkən dərəcədə dəyişsə də, dil-üslub, janr, konflikt kateqoriyaları, dramaturji materialı, obraz, səhnə şərtiliyi, mizan ifadəliliyi, işarə detalları, fikrin semantikasi, ali məqsədə yönələn hadisələr xəttinin bədii yozumda yeri, aktyor fərdiyyəti və s. milli rejissuranın problemləri olaraq qalırdı. Bu, milli rejissuranın poetika problemləri olmaqla teatrı digər xalqların səhnə mədəniyyəti magistratına çıxarmağa cəhd edən A.İsgəndərovdan başlayaraq bütün nəsiləndən olan rejissorların, o cümlədən milli teatrı yeni ideya-estetik ucalığa aparmaq istəyən M.Məmmədovun da, prinsipcə tamamilə fərqli teatr həsrəti ilə yaşasa da, D.Didronun təbircə desək, "Allaha inanan, amma ateistlərlə dil tapmaq" məcburiyyətində qalan T.Kazımovun da problemi idi.

Zaman öz bədii axarında ikən tamaşaların quruluş texnikası da dəyişdi. Əski teatrın oyun ənənəsi də unuduldu. Çağdaş teatr estetikasını bəyənməyib, ondan uzaqlaşan tamaşaçıları yeni nəsil tamaşaçılar əvəz etdi. Beləliklə, teatr özünün sonrakı fəaliyyət yolunu davam etdirdi...

## TÜRKÇÜLÜYÜN BAĞÇASINI BECƏRƏN ADAM...



*İnsanlığ tarixinin ən üstün soyu və milləti olan Türklər yüz illər boyu cahən hakimiyyətini əllərində saxlamışlar. Yaxın çağlar da isə geriləmiş, dağılmış və gücsüz bir hala düşmüşlər. Bu hakimiyyət yüz illərlə savaştığımız və çarpışmaların çoxunda məğlub etdiyimi millətlər Türkə qarşı düşmənlik duyğusu ilə dolub-daşmışlar. Türk atalarının dolaşdığı və Türk bayrağının dalğalandığı üç böyük qitədəki millətlərin çoxunun Türkə qarşı olma səbəbi budur. Avropa qitəsindəki toplumların Türk düşmənlərinin isə bir səbəbi daha vardır. Bu səbəb yüz illər boyu davam edən Hilal-xaç savaşlarında xaçpərəstlərin öz qarşularında yenilməz güc olaraq Türk soyunu görməsidir.*

*Türkiyəni o qədim, böyük Türkiyə olaraq qaytaran yol, milli şüur və milli ruh qapısından daxil olmalıdır. Türk düşmənlərinin Türkiyəni yıxma səylərini və bu niyyətlə apardıqları siyasətin qabağını yalnız milli ruh və milli şüur ala bilər.*

*Türk gəncləri bundan ötrü milli ruh və milli şüur ilə dolub-daşmaq zərurətdir. Və bu artıq tarixi bir vəzifə, müqəddəs bir Türklük vəzifəsi olubdur. Tarix boyunca öndündə diz çökdüyü Türkə öcəşdiyi nifrətlə dolu dünya millətlərinə qarşı ayaqda dayana bilməyimizin ən sağlam yolu bu yoldur.*

*Tarixin dərinlərindən gələn səsə qulaq verin! Bu səs sizi silah əlində yürüməyə qarşı düşməne qarşı müqəddəs Türklük vəzifəsinə çağırmaqdadır!*

## YETMİŞİNCİ PİLLƏ...

*Əməkdar İncəsənət Xadimi Ağalar İdrisoğlunun 70 yaşı tamam oldu...*



Məndən soruşsalar ki, Ağalar İdrisoğlunu necə bir insan kimi tanıyırsan? Cavabım belə olar:

- İstedadlı rejissor, nasir, dramaturq, jurnalist və ən vacibi isə dəyərli insan və sadıq dost kimi!

2009-cu ildə ölkə Prezidentinin sərəncamı ilə Gənc Tamaşaçılar Teatrı təməndən sonra Dövlət Gənclər Teatrının truppası da bizim teatra birləşdirildi. Həmin teatrın quruluşçu rejissoru Ağalar müəllimlə ünsiyyətimiz ondan sonra daha möhkəm bağlandı. O vaxta qədər Ağalar müəllim bir neçə dövlət teatrının bədii rəhbəri və direktoru kimi özünü artıq tanıtmışdı. Xüsusilə onun teatr təşkilatçılığı sahəsində artıq böyük təcrübəsi vardı. Mənim özüm bədii şura iclaslarında, tamaşa təhvilərində, bəzi əsərlərin tərcüməsi, pyeslərə rəy yazılması ilə bağlı Ağalar müəllimin hər bir xahişini böyük məmnuniyyətlə yerinə yetirmişəm. Ümumiyyətlə, mənə nə zaman, kim nə üçün müraciət edibsə, heç vaxt yox deməmişəm. Belə bir ciddi yaradıcılıq prosesində həmrəy olmaq, hər şeyi anlayışla qarşılamaq, məntiqi əsasla söykənib bədii mühakimə yürütmək hər kəsinin payı deyil. Bu illər ərzində Ağalar müəllimdə bu gözəl xüsusiyyətləri xeyli müşahidə etmişəm və ondan çox şey öyrənmişəm.

Ağalar müəllim dediyim kimi həm də sədaqətli dostdur. O,

tanıdığı, bildiyi hər kəsin ailə vəziyyəti, səhhəti ilə maraqlanır, imkanı çatdığı qədər həmin adamlara dəstək olmağa çalışır. Bunu özüm də görmüşəm.

2009-cu ildə Bakı Baş Səhiyyə İdarəsinin Xocəsən Sağlamlıq Mərkəzinə zəng vurub məni möhkəm-məhkəm tapşırıd. Həmin mərkəz, demək olar ki, yalançılar sözü bir iş gününü mənə həsr elədi. Məni bütün yoxlamalardan keçirdilər və çox faydalı məsləhətləri ilə qəlbimdə bir ümid çırağı yandırdılar. Çox sevindim ki, ərazisində yaşamadığım bir tibb ocağında mənə beləcə qayğı ilə yanaşdılar. İkinci tərəfdən sevindim

ki, Ağalar müəllimin belə bir hörməti var. Üçüncüsü, onun qəlbində işıq saçan duyğulara görə sevindim. Ağalar müəllim mənim sağlamlığımı, özü demiş, "sən bu sənətə çox lazımsan", - deyib məni deməyən dərəcədə ruhlandırtdı. Ümumiyyətlə, o, hansı teatra rəhbərlik etməyindən asılı olmayaraq, həmişə insanlara dayaq olmaq, yaxşılaşdırmaq, əl tutmaq onun qanında, canındadır...

Çoxdanın bir teatr çalışanı kimi Ağalar İdrisoğlunun rejissor işində daha bəyəndiyim cəhət onun dramaturji materialda müəllif fikrinə hörmətlə yanaşmasıdır. Bəzi "başa bələ" yozumçular kimi, yersiz müdaxilələrə güvənib əsərləri süjetindən və bədii materiala sarpıranlardan deyil. Səhnələşdirib quruluş verdiyi (deyə ki,