

Qatilin qətli və ya cəzasız cinayət

Aydın Talıbzadə

Nəhayət... nəhayət ki...

Mehriban Ələkbərzadədən çox mükəmməl bir rejissor işi. Tamaşanın mizan quruluşu bir burulğanı xatırladır: xalq yazıçısı Elçinin “Qatil” pyesinin personajları Mehribanın rejissurasında sanki ehtiraslar burulğanına düşüb fırlanırlar; gah ehtiraslar içində qərç olurlar, ehtirasların romantikasına uyurlar, gah da boy verib gerçəkliyin məntiqini qəbul eləyirlər; elə ki, qəbul elədilər, həqiqətlərin acısını daddılar, yenidən “baş vurub” burulğanda özlərini unudurlar. Ancaq bütün hallarda burulğanın sonu ölüm.

“Burulğan” arxa planda uca, modern binalar arasından elə bil ki “sivişib” pilləkənlər üstündə qoyulmuş qapıdan içəri girir, mənzilin mərkəzinə enib şişir, böyüyür, dalğa-dalğa hərlənir, sürətlənir, tamaşanın qəhrəmanlarını, qara, ağır stolu, stulları, digər xırda predmetləri aşırıb, tennis topu kimi ora-bura çırpıb sadist bir hökmranlıqla oynadır və sonra... ön plana gəlib nəfəsini dərir, sakitləşir və səhnə quyusuna girib gözdən itir.

Tamaşanın mizan quruluşunun və çoxsaylı məna sayrıışmalarının fiqurativ simvolik obrazıdır burulğan, əlbəttə ki, mənəcə, mənim gördüyüm qədərincə. Burulğan həm də baş qəhrəmanlardan birinin, – Oğlanın, – əməl xəttinin səhnə məkanında plastik rəsmi, plastik qiyafəsi kimi açılır seyrçiyə.

Bir neçə il bundan əvvəl hazırlamışdı “Qatil”i Mehriban Ələkbərzadə Milli Teatrın səhnəsində və o tamaşa ilə bir çox festivalları gəzmişdi... Amma indi... restavrasiya adı altında rejissor öz tamaşasını tamam söküb və yenidən yığıb: təhkiyə primitivliyindən qurtulub, tamaşanın epizodlarını mənalı bolluğuna çıxarıb, hər bir rəftarın konkret psixofizioloji bəraətini tapıb, heç bir kəlməni, ifadəni boş buraxmayıb, sözü mizanlarda, mizanları tərtibatda, tərtibatı musiqidə “əridə” bilib, onları vahid bir “burulğan” dinamikasında tarazlığa gətirməyi bacarıb.

Bütün bunlar ona görə belə alınıb ki, rejissor idealda mümkün olası qədər pyeslə doğmalaşmış, onu özünküləşdiririb, “Qatil”in personajları ilə sanki birgə nəfəs almağa başlayıb. Məhz elə bu səbəbdən Elçinin “Qatil” pyesi öz sirrini Mehriban Ələkbərzadəyə təslim edib: aşkarlanıb ki, əsər aktyorların oyununa rəng qatacaq gizli mənalı doludur; aşkarlanıb ki, “cinayət və cəza” bir-birinin içində yaşayan, bir-birinin davamı olan sosial, mənəvi-əxlaqi təzahürlərdir və onları bir-birindən qoparmaq, ayırmaq olmur; aşkarlanıb ki, ədəbiyyat, təbii ki, sitatlarla pyesin mətninə gətirilmiş Dostoyevski, Svetayeva timsalında, sevgi oğrusu üçün, – Oğlan üçün, – bir şirmadır, fəaliyyət maskasıdır, imicdir; aşkarlanıb ki, Qadın heç də məsum və günahsız deyil: öz bədəninin seksual çağırışının tilsiminə düşəndə o, qürurunu, kimliyini, sosial mənsubiyyətini unudub, ehtiyatını əldən verib və ehtiras burulğanına atılıb; aşkarlanıb ki, 20 ildən sonra yağışlı bir gecədə keçmiş müəlliməsinə eşq elan edən Oğlan başqasını incitməkdən və öz-özünə yazığı gəlməkdən həzz duyan sadomazoxist birisidir. Amma buna baxmayaraq rejissor tamaşada hətta onun üçün də bəraət şansı saxlayır: bu “əcaib” psixopat məxluqun uşaqlığı məhrumiyyətlər, basqılar, sevgisizlik və kasıblıq mühitində keçib; ol səbəbdən heç nəyə inanmır Oğlan; ol səbəbdən yalquzaq xislətlidir Oğlan; ol səbəbdən içi xıltdır Oğlanın və bu xılt, bu acı, bu irin

mütəmədi “daşib” səhnəni “çirkləndirir”. Qadın isə bir an belə şübhələrindən qurtula bilmir; daim öz ürəyində götür-qoy eləyir ki, Oğlanı yağışlı gecədə yanında saxlamaqla düz addım atıb, ya yox. Yəni tamaşada heç nə birmənalı yozulmur, heç nəyə birmənalı cavab tapılmır. Cavab hər bir seyrçinin özünə görə, öz düşüncələrinə, öz yaşantılarına görə mövcuddur.

Səhnə möhtəşəm göydələnlər şəhərinin bir fraqmentidir (tərtibatçı rəssam İlham Elxanoğlu): gecə işıqları içində sayrışır. Bax, elə bu möhtəşəm binalar arasında “dəli” ehtiraslar yaşanır tənhalıq qorxusundan; bax, elə bu möhtəşəm binalar arasında cinayətlər cəzaya yol açır, cəzalardan isə yeni cinayətlər törəyir. Səhnə dizaynı ağ və qara rənglərin təzad dinamikası üzərində qurulub: harada qara varsa, ora bir ağ “ilişib”: və əksinə, harada bir ağ varsa, oradan mütləq bir qara görünür. Bu, həyatdır, cənablar, ağla qaranın sərhədində yerləşən həyat... və burada xeyir şərhlə qarışır, pis – yaxşı ilə, mənfi – müsbətlə, düz – əyrilə, yalan – həqiqətlə... Odur ki, kimin kim olduğu, kimin necə olduğu həmişə müəmmadır. Rejissor da mizanları elə düzənləyib, aktyorların hərəkətini səhnə məkanında elə paylaşdırıb ki, ağ (pərdələrin köməyiylə) qaranın (səhnə konstruksiyasının) içindən daim burulğan dalğası kimi keçib tamaşanın vizual qəşəngliyini şərtləndirir. Bu vizual faktura qəşəngliyində isə, qərribə də olsa, kədərli bir musiqi gizlənilib. Bax, kompozitor Aygün Səmədzadənin həzin, kövrək bəstələri də sanki həmin musiqinin gerçəkliyidir, qadın ömrünün ağ və qara səhifələrinin melodisidir. Odur ki, bu tamaşada tərtibat musiqiyə açılır, personajların yaşantı musiqisinə çevrilir; musiqi isə tərtibatla tamamlanır, mizanlarda konkretləşir.

Mehriban Ələkbərzadə aktyorlarla da son dərəcə dəqiq işləyib və istədiyini onlardan maksimal şəkildə ala bilib. Birincisi onu deyim ki, aktyor seçimi idealcasına sərrastdır: Münəvvər Əliyeva (Qadın) və Hikmət Rəhimov (Oğlan) pyesin ruhuna başqalarından daha yaxın sənətçilərdir. Hətta mən onların ifa tərzini Milli Teatrda yeni tendensiya kimi dəyərləndirməyə meylliyəm. Hər iki aktyor əsəb gərginliyinin axıncı pilləsində oynamağa proqramlaşdırılıb rejissor tərəfindən: çünki bu yaşantı gərginliyi olmasa, finalın ölüm sakitliyi özünü doğrultmayacaq. İkincisi: aktyorlar səhnədə böyük fiziki qüvvə israfında çalışırlar; epizoda pərçim mənaların ya hamısını oynayırlar, ya da birini oynayıb digərlərini işarələyirlər. Rejissor aktyorlarını səhnədə bir an da boş saxlamır: onlar fasiləsiz hansısa predmetlərlə davranıb epizodlarda reaksiyaların və ünsiyyətin inandırıcılığına çatırlar. Busa mürəkkəb yaşantılar cərgəsinə malik tamaşada aktyor səmimiyyətinin təminatçısı olur, onları hisslərin gerçəkliyindən yayınmağa qoymur.

Aktrisa Münəvvər Əliyeva öz personajını “tənhalıq qorxusu” – “müəllimə qayğıları” – “sevgi” – “yorğunluq” – “seksual istək” – “əxlaq” – “özgə rəyindən asılılıq” marşrutu ilə sərbəstcəsinə “gəzdirir”. Sonuncu dayanacaq intiqamdır: alçaldılmış və təhqir edilmiş Qadının intiqamı. Bəlkə Qadın tələsdi öz intiqamında? Bəlkə Oğlana daha bir şans vermək mümkün idi? Axı o, bərişiq təklif edirdi... Axı o öz kimsəsizliyini, əlacsızlığını boynuna alırdı... Axı Hamlet Klavdini dua edərkən öldürməmişdi...

Tamaşada nöqtələr, nidalar, mühakimələr, qərarlar yoxdur, vergüllər, tirelər, bəlkələr, şübhələr var. Baxmayaraq ki, hər iki aktyor, – Münəvvər və Hikmət, – səhnədə açıq, aqressiv, emosional oyun sərgiləyir, onların ünsiyyəti, danışığı, ifa manerası yarımtonlarla, əlüstü dəyişən çalarlarla zəngindir. Münəvvər Əliyeva yumşaq oyun üslubunu tərcih etmiş aktrisadır: səhnədə həmişə özü qədər olur və süni yaşantılar göstərməkdən “qaçır”. Bu dəfə də onun personajının səhnə həyatı heç yerdə, bir dəfə də olsun, qırılmadı; rolun partiturası birnəfəsə, emosional coşqu yüksəlişində, amma pafossuz ifa edildi: və qərribədir, finalda rolla bərabər aktrisa da “söndü”. Ayrı cür necə ola bilir öz sevgilisini qətlə yetirmiş Qadın, doğru olar desəm, Qatili Qətlə yetirmiş Qadın?... Çünki fiziki qətdən öncə Oğlan müəlliminin ruhunu, ümidlərini, etibarını, sevgisini və son sevincini öldürmüşdi. İndi bunlardan hansı daha çox qatıldı: Qadın yoxsa Oğlan?

İnsanı tənhalıq qədər qorxudacaq ayrı bir nəsnə yox. Əgər Qadın öz tənhalığından bezməsəydi, kişisizlik acısını yaşamasaydı, təkliyini qara bəxtinin əlaməti kimi görməsəydi, yəqin ki, Oğlanı öz evinin kandarından içəri buraxmayacaqdı.

Ancaq tale, bəlkə də ehtiyac, bu iki nəfəri bir-birinə doğru sürükləyirdi.

Aktyor Hikmət Rəhimov Oğlan rolunda Milli Teatrın səhnəsini fəth elədi: onun davranış manerasında, səhnədəki inamlı və ötkəm yerləşində mən uzaqdan uzağa dahi Həsən Turabovun cizgilərini, sənətçi üslubunu duydu: hərçənd materiallar, fakturalar tamam fərqlidir.

Hikmət öz personajının psixofizioloji ovqatını “zavallı oğru”, “qadın bədəninə tamarzı kişi” və “sadist cani” üçbucağının nöqtələri arasında dəfələrlə müxtəlif variantlarda dəyişdirir, qəhrəmanının neqativ enerjisini tamaşanın mizan burulğanının mərkəzinə çevirir və impulsiv oyun tərzilə səhnə təşəbbüsünə tam yiyələnir. Onun ifasında zavallı, məğmun, aciz birisi sürətlə sadist, xəstə, qaba və kobud diktatora dönür seyrçilərin gözü qarşısında. Hikmətin Oğlanı tamaşanın əvvəlində “utancaq əlaçı şagird” plastikasında adlayır səhnəyə. Sonradan isə aktyor öz personajını “türmələr dibindən çıxmış cinayətkar” kimi görükdürür səhnə güzgüsündə. Hikmət təsiredici bir oyun sərgiləyir: onun hər bir psixoloji jesti tamaşaçıda həmənəcə konkret reaksiya oyadır. Bu reaksiyada isə ikrah və nifrətdən başqa heç nə yoxdur. Rejissor Mehriban Ələkbərzadənin yozumunda Oğlan potensial faşistdir, dağıdıcı başlanğıcdır, psixikası zədəli şəxsiyyətdir, qara enerjinin özüdür. Qadın isə ağ enerjidir, ailə harmoniyasının, yaşam harmoniyasının təmsilçisidir. Beləliklə, tərtibatda konkretləşmiş ağ – qara simvolikasını mahiyyətin vizual proyeksiyası kimi “oxunur”.

Mehriban Ələkbərzadə köhnə “Qatil”dən yeni tamaşaya yalnız Qonşu rolunun ifaçısı Səidə Quliyevanı götürüb gəlib. Səidə Quliyeva isə öz çoxbilmiş, fəndgir, tədbirli qadın maskasının cizgilərindən hər dəfə məharətlə bəhrələnməyi bacaran peşəkar bir aktrisa. İndiki “Qatil” tamaşasında da onun oyunu rahat və səlisdir, xırda nüanslarla doludur.

Tamaşa bir süjet kimi, bir hadisə kimi faktiki surətdə Polisin hər hansı bir qatili yaxalayıb fərqlənmək, yüksəlmək, barınmaq arzusundan pöhrələnir. Və dramaturq, elə bil ki, bu arzunu eşidib onu gerçəkləşdirmək, gerçəkləşdirib Polisi bir insan kimi sınaqdan keçirmək istəyir. Ola da bilsin ki, bu hadisə Polisin beynində, yuxusunda oynanılır. Həqiqətdə, nəyin gerçək, nəyin xəyal, nəyin yuxu olduğunu dramaturqdan başqa kim bilə bilər ki? Ona görə tamaşada Polis (Elxan Quliyev) mənə heç də ikinci dərəcəli personaj kimi görünmür. Belə ki, illər uzunu arzusunda olduğu bir məqam yetişincə məhz Polis Qatili, yəni Qadını həbsə almaqdan, və deməli, öz karyerasından imtina edir, gördüyünə inanmır, inanmaq istəməyib də cinayəti cəzasız qoyur, cinayətkarı elə yerindəcə həbs eləmir, əksinə, başılovlu cinayət məkanından uzaqlaşır. Busa artıq dramaturqun öz qəhrəmanına verdiyi bəraətdir: Dostoyevskidən fərqli olaraq Elçin qatili cəzadan qurtarır: çünki Qadının zəhərlədiyi Oğlanın yaşamağa və insan adlanmağa mənəvi hüququ yox idi.

Lakin final da hələ son deyil: niyəsi də bu ki, seyrçi tamaşanın emosional təsirini və düşüncə energetikasını özü ilə bərabər gündəlik həyata aparır və təsəvvüründə tamaşanı bir daha, bir daha, bir daha fırladıb məntiqi nəticə konkretliyinə çıxmaq istəyir. Yəni seyrçi tamaşadan sonra da aktiv fikirləşir:

Qadın polis çağıra bilərdi...

Qadın qapını Oğlanın üzünə açmaya bilərdi..

Qadın qonşularına kömək üçün müraciət eləyə bilərdi...

Qadın dərslər dediyi məktəbdə həmkarları ilə məsləhətləşə bilərdi...

Qadın dərdini kimlərlə bölüşə bilərdi...

Amma yox, o, bunların heç birini eləmədi: şampan şərabına zəhər qatdı və Oğlanı öldürdü...

Ona görə ki, hisslər, emosiyalar məntiqsizdir; sevgi və intiqam məntiqə tablamır. Biz məntiqin ipindən yapışb hisslər burulğanından xilas olanda normal, rahat və sakit yaşayırıq, amma bilirik ki, həyatın marağı artıq bizim üçün ölüb və indən beləsinə biz təkrarları həmişəlik çiyimizdə daşımağa məhkumuq.

Oğlan gəldi və Qadının günlərini maraqlı elədi...

Oğlan gəldi və Qadının ömür sürdüyü evin içindəki qadağalar qəfəsini dağıtdı...

Oğlan gəldi və Qadının həyatını qatıb-qarışdırdı, onun mənəvi, ruhsal ölümünü yaxınlaşdırdı.

Əvəzində Qadın tale burulğanın nə demək olduğunu duydu, ömür dalğalarının püskürdüyü emosiyalar pipiyində sərfinq aşıq kimi üzməyin ekstrim həzzini yaşadı. Bunun üçün səhv eləməyinə dəyərdimi?

Bilmirəm.

Yenə suallar cərgəsi... Əsl tamaşa, bax, budur: bir an da sənin düşüncələrini, emosiyalarını rahat buraxmır, seyrçini seçmək, qərar vermək məsuliyyətilə üz-üzə qoyur.

Bu ona görə belədir ki, tamaşa seyrçilərlə müasir teatr dilində danışb onların iç dünyasına sirayət eləyə bilər. Razılaşa ki, bu, fərqli tamaşadır və onun yeri artıq apriori Milli Teatrın repertuarında xüsusiləşir. Tamaşadakı rejissura emosional ekstrim rejissurasıdır: Mehriban Ələkbərzadə nə intim yaşantıları eyhamlaşdırmaqdan çəkinir, nə çılpaq həqiqətdən qaçır; nə brutal gerçəklik onu qorxudur, nə tamaşanın çılğın, dəlisov dinamikası, nə aktyorların psixofizioloji durumunun gərginliyi. O, sadəcə, insan həqiqətinə, dramaturji vəziyyətin həqiqətinə doğru yol gedir.

Əgər hər hansı bir rejissor qısa bir müddət ərzində müəyyən bir pyesə iki dəfə müraciət eləyirsə, bu, dramaturji mətnin mənalar mozaikəsindən, teatral cazibəsindən və özündə qapsadığı münasibətlər sirtindən xəbər verir.