

(qorxu pıçıltılarına refleksiya)

Qısa mesaj: Milli Dram Teatrının səhnəsində “Uçqun”. Təmir ərəfəsində necə də yerinə düşür bu ad... Təki xeyirliyə olsun! Müasir dünya dramaturgiyasının ən reytingli əsərlərindən biri indi Azərbaycanda oynanılır. Nəhayət ki! Deyəsən, tilsim qırılıb. Pyes yazarı da öz türkümüzdür, Türkiyənin ünlü sənətçisi Tuncer Cücenogludur. Tamaşa baxılır, seyrçi qavrayışına nüfuz edə bilir. Önemlisi elə budu, uğurlusu elə budu. Onda təbrik edirəm. Alqışlar.

Səbəbi: Çoxdandır ki, Milli Teatrın repertuarında bu qədər mükəmməl bir pyes xatırlamıram. Niyəsi də bu ki, Tuncer əfəndinin əsərində danışmaq minimaldır, söz azdır: hər şey vəziyyət içində gerçəkləşən əmələ ürcah. Adətən, rejissorlar bu tip pyesləri gündüzün günorta çağı çıraqla axtarırlar. Çünki “Uçqun” kimi dram əsərlərində situasiya 15 dəqiqəyə tükənmir, saat yarım, iki saata bəs edir və düz finaladək seyrçini intizarda saxlayır, rejissora canlı səhnə fəaliyyəti qurmaq imkanı verir. Digər tərəfdən isə belə pyeslərlərdə hər bir aktyor öz personajının psixoloji portretini əməl vasitəsilə etmək, yəni fasiləsiz şəkildə səhnədə olmaq, “işləmək” və aramsız mübarizədə, ünsiyyətdə bulunmaq məcburiyyətində qalır.

Bəzi açıqlamalar: “Uçqun”un rejissoru Bəhram Osmanovdur. Produktiv və intensiv çalışan birisidir. Çağdaş teatr mədəniyyətimizdə onun hazırladığı tamaşaların sayı çox. Mövsüm ərzində dördü-beşi nağd olur. Amma peşəkarlıq müstəvisində “Uçqun” bu rejissorun, həqiqətən, kamilliyə iddialı bir tamaşası. Mizanlar səhnə planşeti üzərində elə bil ki yüngül palaz qismində toxunub, səhnəyə naxış-naxış çəkilib və dekorlarda görkən cecim, şəddə ornamentlərinin davamına çevrilib. Mən heç vədə Milli Teatrın səhnəsində aktyorların bu qayədə ustufca, bu qayədə yumşaq gəzdiklərini görməmişdim. Bir yerdə ki, insanlara bərkdən danışmaq, asqırmaq, gülmək, bağırmaq, doğmaq qadağandır, deməli, o yerdə davranış da öz-özünə yığcamlaşır: insan astadan danışanda heç vaxt əl-qol atmır, dabanlarını döşəməyə bərkdən vurmur; insan astadan danışanda onun plastikası da görünməzliyə meyl edir; insan astadan danışanda sanki məkanda yox olmaq istəyir. Biz səsimizi içimizə yığanda, özümüzü də səsimizlə bərabər içimizə “yığışdırırıq”. Aktyorların səhnədə davranış məntiqi pyesin diqtə etdiyi bu şərtlə müəyyənləşir. Digər mühüm bir əlamət: Anadolu türkləri qar uçqununa “çığ” deyirlər. Tuncer bəyin də yazdığı pyesin orijinalda adı elə bu. Azəri türkcəsində şəxsən mən “çığ” sözünü eşitməmişəm. Amma nə olsun: bizlərdə ki “çığırmaq” məsdəri var... Məncə, “çığ” həmən bu çığırmağın mikrofragmenti! Uçqun gələndə insan çığırmağa macal tapmır: onun çığırtısı “çığ” olub qalır. Bax, rejissor da aktyorların səhnə fəaliyyətini məhz bu halətə uyğun mizanlaşdırıb və bunu virtuozasına bacarıb. Nə üçün mən deyirəm virtuozasına? Pyesin altı əsas personajı permanent olaraq səhnədədir. Sonradan onlara daha altı personaj qoşulur. Beləliklə, səhnədə 12 nəfərlik bir oyun alınır. Di gəl ki, məkan içrə heç kim heç kimə mane olmur, bir kimsə də oyundan kənarlaşmır, epizodlar ardıcılığında tempo-ritm zəifləmir, heç bir dialoq kölgələnmiş, heç bir fraza itirilmir, seyrçi diqqətindən yayınmır.

Hadisə və faktlar. Şərqi Anadolunun bir dağ obasında uçqun qorxuları yaşanılır. Adi kənd evlərindən biri... Bu evin sakinləri də uçqun təhlükəsinin sona yetməsinə gözləyə-gözləyə növbəti səhəri açıblar. Amma yalaqsa hələ dolmayıb. Pyesin birinci faktı budur. Yalaq dolmayıbsa, demək, qar qədərincə əriməyib və uçqun təhlükəsi sovuşmayıb: bir-iki gün daha dözmək lazımdır. Evin gəlinisə dözəmmir: nədən ki, doğuş sancıları başlayıb. Bu, əsərin hadisəsidir. Pyesin digər mühüm faktı isə doğuş ərəfəsində olan qadına məhkəmə qurulması və ölüm hökmü çıxarılmasıdır. Təbii ki, doğarkən qadın bağıracaq, körpə çıxıracaq. Bu bağırtı isə dağlara səs salıb uçqun törədəcək. Uçqunsa kəndin yaşam tarixçəsini qapadacaq. Pyesin üst qatında, daha doğrusu, konflikt qatında bu dilemma dayanır: ya qadın tabuta qoyulub basdırılmalıdır ki, kənddə fəlakət yaşanmasın; ya da qadın doğmalıdır. Bu da kənd camaatının labüd məhvinə gətirib çıxaracaq.

Məkanın quruluşunu rəssam A.Əliyevin eskizləri müəyyənləşdirib. Səhnə sanki bir türkmən alaçığının kəsimidir, sahmanlı fraqmentidir: qapı əvəzinə gış pərdə, ortada tüstülənən soba, üstündə qazan, iri su çaydanı, bir az aralıda dəmir vedrə, kənarda bir-iki stul və stol, divarlarda xəz dərilər, tüfəng, taxt üzərində qalın yorğan-döşək. Personajlar Anadolu kəndləri üçün xarakterik geyimlərdə, canlıqlarda, yun corablarda; qadınlar çaxçurla, baş yaylığı ilə. Hər şey son dərəcə real, etnoqrafik: yalnız dekorlar arxasında işıq zolağına yağdırılan qardan başqa. Bu işıq zolağı və qar imitasyonu tamaşaya bir kinokadr estetikası gətirir, evin içini və çölünü bir-birilə əlaqələndirir. Ağarəhim Əliyevin tərtiblədiyi səhnə məkanı rahat və kiçik bir kinopavilyon qismində. Burada elə bir rahatlıq, doğmalıq və istilik var ki, hərdən aktyorlarla birgə A.Əliyevin və onun köməkçilərinin (S.Həsənova və A.Əliyeva) “quraşdırdığı” türkmən-altay evində bulunmaq istəyirsən.

Tamaşada ev sahiblərinin, yəni əsas personajların geyimləri əla işlənilib və dekorların rəng çalarlarına uyandır. O ki qaldı ikinci hissədə səhnəyə çıxan personajların (hakimlərin, mühafizəçilərin və əvəcinin) geyiminə: bu, artıq tamam başqa “opera”dır. Öncə soruşulur: Şərqi Anadoluda sovet əskərlərinin şineli, “uşanka” adlanan papaqları nə gəzirdi ki, birinci və ikinci hakim onlardan istifadə edəydi? Bu, bir. İkincisi: əgər baş hakim səhnədə ənənəvi türk geyimilə təqdim olunursa, digər hakimlər nə üçün bu qayədə qeyri-ciddi görünməlidirlər? Mən bunu şərtlik ayağına yoza bilərdim. Amma rejissor səhnə realizmini üstün tutaraq bəyan eləyir ki, biz rəvayəti səhnədə olduğu kimi canlandırırıq, yəni “dördüncü divarı” saxlamaq şərti ilə olayları yaşamağa cəhd göstəririk. Onda bu aktyorların geyimləri və mini klounadası heç yerinə düşmür. Əvəcinin (mamaça) həkim xalası da özünü doğrultmur. Uşaq doğmağın 9 ay yasaq edildiyi bir kənddə ağ xalat nədən belə aktual olsun? Əvəçi bu kəndin sırası qadınlarından, məxsusi doktor deyil və onun bu sayaq təqdimi tamaşaya bir sünilik gətirir. Mühafizəçilərin geyiminə də etiraz edərdim: axı onlar da həmin bu kəndin cavanlarıdır və dağ obası üçün xarakterik geyimdə olmalı idilər. Belə ki, bu “cangüdənlər”in qara rəngli dəri ködəkçələrdə görünməsi problemi xeyli bəsitləşdirir, mənalı publisistik məcraya yönəldir..

Pyesin fəlsəfəsi. Hər bir qorxunun sonucu faşizmdir, təcavüzdür, zorakılıqdır. Çığ təhlükəsi də kənd əhlini potensial qorxağa, satqına, qatılə çevirib, onları zorən faşist eləyib. Odur ki, pyesdə personajlar yalnız Kişi və Qadın kimi təqdim olunublar, adsız veriliblər: sanki onlara nənə, baba, ata, ana deməyin yeri yox. Uçqun bir eyham, simvol: onu miflərin Sfinksi, nağılların əjdəhası kimi də yozmaq mümkündür. İnsan həmişə

qorxu üzündən alçalır. Dağ kəndində isə uçqun qorxusu artıq tarixiləşib, norma olub, yəni alçaqlıq tarixiləşib, alçaqlıq norma olub. Ona görə buranın camaatı ilin 9 ayında pişik kimi səssiz yaşayır, yarıyuxulu yaşayır, onu-bunu pusa-pusa yaşayır; elə yaşayır ki, fəlakət baisi olmasın. Hərçənd əgər doğan bir qadını diri-diri tabuta qoyub basdırırlarsa, və bunu zərurət bilirlərsə, bu adamların yaşamağa haqqı varmı? Məqamın paradoksu bir də ondan ibarətdir ki, bu kənd əhlinin əksəriyyəti qocalardır: onlar bura ölmək üçün qayıdıblar. Lakin ölüm günlərini gözləyə-gözləyə bu adamlar həyatdan ikiəlli yapışırlar; və öz uçqun qorxularına qul kimi boyun əyib qadağanı pozmuş cavan insanları vəziyyətin guya ki “ədalət”inə qurban verirlər. Faşizmin buynuzu, qulağı olur bəyəm? Onu içimizdən dişarıya çıxarıb gerçəkləşdirən fikirlərimizdə uçuşan qorxu kabuslarıdır.

Tamaşa: rejissura və aktyor oyunu. Milli teatrda “Uçqun” pyesi bir rəvayət kimi seyrçilərə təqdim edilir. Rəvayətdə isə “indi” həmişə “keçmiş” əsasında modelləşdirilir. Elə ona görə də B.Osmanov Yaşlı qadınla (S.Quliyeva) Yaşlı kişini (T.Əliyev) rəvayətin mərkəzi fiqurları kimi götürüb düz səhnənin ortasında yerləşdirir. Vaxtilə bir hamilə qadının diri-diri tabuta qoyulub basdırılması əhvalatı da Yaşlı qadıncadan gəlir. Yaşlı kişi isə uzun illərdir ki, öz mənəvi günahını zindan kimi çiyində daşıyır: o, bir zamanlar uçqun qorxusuna, çoxluğa tabe olub çuğulluq eləyib, bağırmaqla uçqun təhlükəsindən birdəfəlik qurtulmaq, psixoloji mənəndən çıxmaq istəyən qardaşını satıb. Odu-budu, yaşayan kimi yaşaya bilmir, ölən kimi də ölə bilmir. Keçmişdə baş vermiş hadisənin yeni variantını elə bil ki məhz bu qocalar provokasiya eləyirlər; ona görə provokasiya eləyirlər ki, özlərini bir daha mənəvi sınağa çəksinlər, qorxu kabuslarını öz fikirlərindən qovsunlar.

Bəri başdan söyləyim ki, “Uçqun”a iki dəfə baxmışam: dekabrın 8 və 15-i. Bu resenziyanı da ona görə yazıram ki, tamaşanın bir az daha yaxşılaşması perspektivlərini görürəm. Pyesin qocaları mümkündür ki, infantil və ya psixikası pozulmuş insanlar olsunlar, ərköyün olsunlar. Lakin onların heç biri bambılı komediya personajı deyil. Bu sayaq oyun tərzində tamaşa üçün seçilmiş mövcudluq üslubu ilə də aşkar dissonans yaradır. Ancaq təəssüf ki, hər iki aktyorun ifası mənə belə bir təəssürat oyatdı. Digər bir məqam: S.Quliyevanın Yaşlı qadını həm görkəmcə, həm də qıvrıqlığına görə öz gəlinindən (M.Ətaşiyeva) heç də fərqlənmir. Yenə uyğunsuzluq. T.Əliyevin personajı da 80 yaşlı bir ixtiyardır: amma tamaşada bu yaşı ona verməzsən; deyərsən ki, pırsımış Məşədi İbaddır, indicə evlənəcək. Ol səbəbdən də tamaşanın finalında onun bir insan kimi qorxu və izzətlərdən qurtulmaq təntənəsi qədərincə qüvvətli və təsiredici alınmır.

Vəfa Rzayeva hamiləliyin son dövrünü yaşayan Gənc qadının vəziyyətini çox dəqiq oynayır. Ruhi ovqat, davranış, koordinasiya elə inandırıcı verilib ki, sanki aktrisanın özü hamilədir. Onun personajının bütün fikri, plastikası, canı bətnində çabalayan körpəsinə və doğuş qabağı sancılılarına köklənib. Psixoloji və fiziki üzüntü aktrisanın ifasından əla duyulur. Vəfa günahsız və çaşqın, həlim və öz taleyinin qəfil dönəmlə kirimişcə barışmış bir yavru obrazını rəsm edir bu tamaşada.

Bəyənilsin! Hesab edirəm ki, Gənc kişi (İlyas Əhmədov) və Gənc qadın tandemi uğurludur. Yanılmıramsa, bu, İlyasın səhnədə ilk iri həcmli işidir. Rol öz partiturasına görə mürəkkəbdir. Evin istəklili oğlu, ana sillələrinə kişi kimi dözən oğlu, ata təpkilərinə itaət göstərən oğlu tamaşanın sonunda qiyama qalxıb əlinə tufəng götürməlidir, məhkəməni məcbur etməlidir ki, doğuşa imkan versin. Bu dəyişkənliyi oynamaq və

səhnə-səhnə yaşamaq, əlbəttə ki, çətindir. İlyas öz enerjisinin köməyiylə bu partlayışı yaxşı imitasiya eləyə bilər. Ancaq tamaşanın finalını əla oynamaq üçün gərək hər bir epizodda hər bir aktyor öz tərəfmüqabilində güzgülənsin, öz oyununu, reaksiyasını yöndəşinin replikası və ya davranışı üzərində qursun. Əks təqdirdə orqanika həməncə pozulacaq. Bu, Vəfadan savayı bütün aktyorlara aiddir. Sadəcə, Gənc qadının rolu elədir ki, burada V.Rzayeva üçün tərəfmüqabil faktoru bir o qədər də önəm kəsb etmir. Çünki onun yaşantılarını hamiləliyin klinikası və qadağanın müdhişliyi müəyyənləşdirir.

Mən ikinci dəfə tamaşaya baxanda gördüm ki, Kazım Abdullayev də öz rolunun gərginliyini jestlərindən, səsindən “yığışdırtıb” içinə atmağa çalışır. Aktyor fakturada mərd bir adamı rəsm edir. Əslində isə bu Kişi sərçə təlaşı içindədir. Bax, elə rolun konfliktini də bunun üzərində qurulur. Nədən ki, həmin bu personaj öz zərif gəlinini də, gələcək nəvəsini də UÇQUNA qurban verməyə hazırdır və məhkəmənin hökmü ilə çoxdan barışıb. Mətanət Atakişiyeva isə dağlar qədər möhkəm bir Qadın obrazını səhnədə sərgiləmək istəyir. Onun Qadını sahibədir, diktatordur, özündən razı birisidir, sərt, tündməcəzdür; amma anadır. Qadının bütün xarakterini açmaq üçün rejissorun tapdığı mizanlar da olduqca effektivdir. Ana oğlunu bir neçə dəfə sillələyib ürəyini soyuda, ağrısını ovuda bilmir və nalə çəkmək, hayqırmaq, göz yaşı axıtmaq əvəzinə başlayır ritmlə, yavaşcana özünü sillələməyə, mərsiyə deyirmiş kimi sinəsinə vurmağa.

Ancaq finalda bütün ağrı-acılar arxada qalacaq. Gənc kişi tufəng hədəsilə hamını doğuşun sonunu gözləməyə vadar edəcək. Körpə çığıracaq. Yaşlı kişi tufəngi nəvəsinin əlindən alıb atəş açacaq. Kənd camaatı qorxudan çömələcək. Uçqun olmayacaq və kənd davulların sədası altında bayram şənliklərinə qatılacaq. Səyavuş Kəriminin bəstələrisə normal bir fon musiqisidir.

Vallah, danışmağa sözüüm çoxdur. Amma hayıf ki, qəzətdə bundan artıq yerim yoxdur. Ümid edirəm ki, aktyorların oyununda dəqiqlik artdıqca, vurğular düzgün paylaşıqca daha baxımlı bir tamaşa meydana gələcək və “Uçqun” Azərbaycanı teatr festivallarında ləyaqətlə, urvatlı bir şəkildə təmsil edə biləcək.