

---

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ TEATR TƏNQİDİ: REQRESS YOXSA PROGRESS

Teatr tənqidi nədir? Peşəmi, yoxsa sənətmi? Ötən əsrin ortalarından başlayaraq tənqid bir peşə kimi qəbul olunurdu və bu peşə ilə məşğul olanlar digər peşə sahibləri kimi, məşğul olduğu sahədən gəlir əldə edirdi. Bu gün də teatr tənqidinin bir peşə olduğunu zənn edənlər olsa da, belə bir fakt faktlığını qoruyub saxlayır: teatr tənqidi peşə deyil. Birincisi, sırf tənqidlə məşğul olan insan (tənqidçi) qazandığı məvaciblə minimum yaşam şərtlərini belə təmin edə bilmir. İkincisi, tənqidçinin yazdığı yazını dərc etdirməsi üçün heç bir mətbu orqan yoxdur. 10 milyon əhalisi, 86,6 min kv. km sahəsi, 26 dövlət teatri, yüzlərlə aktyoru, rejissoru olan Azərbaycan boyda məmləkətdə 3-5 tənqidçinin yazdığı yazını çap edən və sərf elədiyi enerjinin, əməyin, zəhmətin qarşılığını ödəyən bir dənə də olsun teatr jurnalı demirəm, heç olmasa, qəzeti yoxdur (“Kaspi” qəzetinin 4 səhifəlik teatr əlavəsindən başqa). Üçüncüsü, prosesin dəyərləndirilməsi, yönləndirilməsi məsələlərində tənqidçinin fikri və tənqidin mövqeyi nəzərə alınmır. Buna görə də, tənqidin bir peşə kimi tam və səmərəli fəaliyyəti mümkünsüzdür.

Bəs, bu o deməkdirmi ki, tənqid ölür? Düşünürəm ki, məsələni bu sənə qoymaq çox sərt və amansız bir yanaşma olar. Mövcud durumun analizi onu deməyə əsas verir ki, tənqid yox, ötən əsrin tənqid modeli ölür. Nədən ki, çağdaş dövrün tənqidinin mahiyyəti və funksiyaları dəyişilir, çünki müasir teatr prosesinə ötən əsrin tənqidinin üsul, vasitə və formaları ilə yanaşmağın özü elə qanunauyğunluğu pozmaq deməkdir. Bu gün ölkəmizdə teatr tənqidi ilə bağlı yaranan xaos prosesin də səbəbi elə bundan qaynaqlanır: dövr dəyişib, proses dəyişib, zaman yenilik tələb edir – teatr sənətçisi isə tənqiddən “yeni hamamda köhnə tasla işləməyi” gözləyir. Bu gün tənqidçinin funksiyası tənqidçidən daha artıqdır, yəni tənqidçinin işi təkcə tamaşanı analiz etmək, rejissor və aktyor haqqında portret yazıb, müsahibə almaq deyil: teatr prosesini izləmək, boşluqları doldurmaq, tənzimləmək, alternativ üsullar tapmaq, ölkədə və ölkədən xaricdə gedən prosesləri izləyib müqayisələr

aparmaq, fiksasiya etmək və s. Müqayisə üçün, Gürcüstanda teatr festival-larında, müsabiqələrdə, mükafatlandırma mərasimlərində jüri heyəti ancaq teatr tənqidçilərindən ibarətdir. Çünki prosesi bütünlüklə izləyən mütəxəssis təkcə tənqidçidir. Hətta Gürcüstanda teatrların bədii rəhbərini teatrşünaslar-dan ibarət komissiya heyəti təyin edir.

Bu günün tənqidçisi dramaturqla teatr arasında keçmişin tənqidçisindən daha çox əlaqələndirici funksiya daşıyır və repertuarın təyin edilməsində də tənqidçinin fikrinə ehtiyac duyulur. Beləliklə də, teatrşünas, tənqidçi get-gedə teatr menecerinə çevrilir. Örnək: Rusiyada teatrşünaslığa qəbul olunan tələbələr iki il ümumi təhsil alır, 3-cü kursdan etibarən isə iki qrupa ayrılırlar: teatrşünas-tədqiqatçı və teatrşünas-menecer.

Teatrşünaslığın auditoriyaya təsir mexanizmi və fəaliyyət formatı dəyişdiyi kimi, onun fəaliyyətinin son məhsulu olan resenziyanın oxucu au-ditoriyasına çatdırılması mexanizmləri də dəyişilib. Əvvəllər ancaq qəzetdə və jurnalda məqalə oxuyurduq, indi isə internet mətbuatı, sosial şəbəkələr yaranıb. O da həqiqətdir ki, indi sosial şəbəkələrin istifadəçiləri hər hansı bir qəzetin, yaxud jurnalın auditoriyasından qat-qat artıqdır. Sosial şəbəkələr solumu teatra qaytarmaq potensialına malikdir. Bilmirəm, bu yaxşıdır, ya pisdır, amma indi müəyyən mənada istəyən hər kəs tənqidçi ola bilər: ak-kaunt yaradıb, qeydiyyatdan keçir, baxdığı tamaşalar haqqında yazırsa, de-məli, o artıq tənqidçidir. Bir zamanlar teatrların reklam və ya təbliğat üçün tənqidçiyə ehtiyacı var idisə, artıq bu məsələ də öz həllini rahatlıqla tapıb: məsələn, teatrın ədəbi hissə müdiri və ya mətbuat katibi öz səhifəsində teatr haqqında istənilən informasiyanı paylaşır və bu informasiya tez bir zamanda xəbər saytlarına, rejissorlardan, aktyorlardan, teatr müxbirlərindən, teatr ta-maşaçılarından ibarət “şəbəkədaşlarına” yayılır. Bu da sırf teatr saytlarının, qəzet və jurnalların yoxluğu probleminin dərəcəsini azaldır. Hər bir saytın, qəzetin və ya jurnalın ümumi mədəniyyət bölməsi var ki, bu bölmədə bəzən teatr sənətinin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş məqalələr dərc olunur. Bu cür hallar ümumilikdə ölkə mətbuatının heç 5-10 faizini də təşkil etmir. Hətta sadalanan bu mətbu orqanlarının da formatı teatrşünasa ciddi araşdırma tələb edən yazılar yazmağa imkan vermir. Bir qayda olaraq, redaktorlar, baş redaktorlar, yazı şifarişçiləri tənqidçilərin qarşısına müəyyən şərtlər qoyurlar: analitikaya yer verilməsin, müfəssəl təhlil olmasın, canlı, qısa, bir az şən, bir az tənqidi, bir az da sensasiya xarakterli, intriqa yaradacaq məlumat verilsin. Bir-biri ilə İP yarışına çıxan elektron mediada bu cür yanaşma məntiqli və an-

laşılındır. Nəticə etibarilə bu tendensiya tənqidin mahiyyəti kölgələyir. Çap mətbuatı ilə bağlı vəziyyət isə daha da acınacaqlıdır.

Ötən əsrin 60-cı illər teatr tənqidini araşdıranda belə bir mənzərə ortaya çıxır ki, 60-cı illər tənqidi teatr həyatının detallı təsvirini yaradan bir mexanizm idi və bu detallı təsviri əks etdirməyə dövrün bütün mətbuat orqanları yardımçı olurdu. Bu gün teatr sənətçilərinin də tənqiddən istədikləri teatrın detallı təsvirini yaratmaqdır. Bizi əhatə edən fəzanın və içində bulunduğumuz çağın mövcud prioritetlərinin isə detallara ayıracaq zamanı yoxdur.

Əslində vəziyyətdən çıxış yollarının nədən ibarət olduğunu demək də çətindir. Lakin bu məsələ hansısa bir formada mütləq həll olunmalıdır. Çünki tənqid də teatrın bir parçasıdır, tənqidçisiz teatr da yaşaya bilməz. Son zamanlar rejissorlar və aktyorlar tərəfindən hər nə qədər də iddia olunsaydı ki, tənqidçi onlara lazım deyil, istənilən rejissor və aktyorun mütləq tənqidçi fikrinə ehtiyacı var və onlar özləri haqqında, gördükləri iş haqqında mütləq yaxşı bir yazı oxumaq, tərif eşitmək istəyirlər. Bu da o deməkdir ki, teatr və tənqid ayrılmaz bir mexanizmdir. Tənqid teatra özü haqqında, gördüyü iş haqqında düşünməyə imkan yaradır, özünə hesabat verməyə yardımçı olur. Teatrla tənqidçinin apardığı birgə müzakirələr də prosesin tərkib hissəsidir, əslində, prosesin özünü yaradan amil elə tənqiddir. Bu gün bu proses müəyyən qədər deformasiyaya uğrayıb. Teatr çox zaman tənqidçi ilə açıq müzakirələrə (dialoga) hazır olmur. Çünki müzakirələr istər teatr, istərsə də tənqidçi üçün həm də kifayət qədər ağır prosedir. Müzakirələr zamanı bəzən konfliktlər də baş verə bilər. Ancaq müzakirələr, yəni teatrla tənqidin dialogu baş tutmursa, teatr gördüyü iş haqqında fikir formalaşdırmaqdan məhrum olur. Əslində, öz gördüyü işin tam mahiyyətini və effektivlik dərəcəsini anlaya bilmir. Bunun bir sıra obyektiv və subyektiv səbəbləri mövcuddur. Məsələ burasındadır ki, bu gün teatrın, teatr sənətçilərinin tənqiddən və tənqidçidən gözləntiləri, yumşaq desək, bir qədər təəccüblüdür. Sözdə “tənqid ölüb”, “yoxdur tənqid” və yaxud “hanı o əvvəlki Cəfər Cəfərov ki, zala daxil olanda aktyorları, rejissorları əsməcə tuturdu” (nərdə o əski Ramazanlar), “biz güclü tənqiddə ehtiyac duyuruq”, “tənqid bizə lazımdır” və s. tipli fikirlər səsləndirilsə belə, faktiki vəziyyət ondan ibarətdir ki, rejissorlarımızın və aktyorlarımızın teatr tənqidçisindən gözləntiləri özləri haqqında xoş söz, tərif eşitmək, müəyyən mənada, eqosunu təmin etmək istəyindən başqa bir şey deyil. Ancaq dahilərin, böyük sənətkarların çalışdığı teatrdə tənqidçinin hər hansı qeydi, iradı, yaxud tənqidi qərəz, gözügötürməlik, qeyri-peşəkarlıq kimi qiymətləndirilir.

Praktiklərə görə, nəzəriyyəçilərin sənətdən başı çıxmır, “məhsulu” anlamırlar, əziyyəti dəyərləndirmirlər, nəzəriyyəçilərə görə isə bütün praktiklər eyni “bezin qırağıdır”. Qısaca desək, teatr və tənqid bir-birinə etimad göstərmir, inanmır, bir-birinə inkorparasiya oluna bilmir. Ayrı-ayrılıqda, əlahiddə şəkildə fəaliyyət göstərən teatr və tənqidin münasibətləri “dəyirman və çax-çax” modelini realizə edir. Belə olan halda isə, hər iki fəaliyyət sahəsi canlılığını və əhəmiyyətini itirir.

Yuxarıda sadaladıqlarımla müstəqillik dövründə teatr tənqidinin mövcud durumu haqqında müəyyən qədər fikir formalaşdırmağa çalışdım. İçində bulunduğumuz xaos proses müəyyən qədər teatr tənqidinin tənəzzülə uğradığını andırırsa da, əslində baş verən siyasi-ictimai və iqtisadi proseslərin mədəniyyətdə, teatr sənətində və eləcə də teatr tənqidində yansımasıdır.

SSRİ dağıldıqdan sonra Azərbaycan öz taleyini, həmçinin milli mədəniyyətin və incəsənətin müqəddəratını həll etmək məcburiyyətini çiyinlərinə götürdü. Müstəqillik dövründə ağır siyasi-ictimai, iqtisadi şəraitdə müstəqil yaşam uğrunda mücadilə edən teatr sənəti də o vaxta qədər rastlaşmadığı yeni problemlərlə üz-üzə qaldı. 70 il ittifaq sistemində, ideoloji-siyasi nəzarət altında gerçəkləşən teatr prosesi müstəqillik dövründə gərəksizlik sindromuyla üzləşdi və missiyasını yerinə yetirməkdən məhrum oldu. Teatrın gərəksizlik faktı ilə üz-üzə qaldığı bir zamanda tənqidin bütün fəaliyyət mexanizmi alt-üst oldu. Bu zaman tənqid nəinki teatrın mövcud durumdan xilas yollarını axtarmağa başladı, əksinə özünün varolması sual altına düşdü və varlıqla yoxluq arasında var-gəl edən tənqid pərakəndə şəkildə özünü göstərməyə başladı. Teatrşünas Məryəm Əlizadə teatr prosesindən, İlham Rəhimli teatr tarixindən, Aydın Talıbzadə isə teatr hadisələrindən ara-sıra yazılar çap etdirməyə başladı. Lakin onların fəaliyyəti teatrdan qopmuş şəkildə davam etdiyindən teatrla tənqidin dialoqu pozulmağa, teatrın və tənqidin monoloqlarına çevrilməyə başladı.

Sosio-psixoloji sarsıntılar keçirən teatr prosesi müstəqilliyin ilk 10 ilində yalnız varlığını qorumağa çalışdı. Sonrakı illərdə isə teatrdə kommersiya meyilləri yaranmağa başladı. Yuğ, Kamera, Pantomima, Bakı Bələdiyyə və özəl teatrların yaranması hesabına paytaxtın teatr şəbəkəsi genişlənməyə və sıxlaşmağa başladı. Lakin özəl teatrlar istər bədii-yaradıcı, istərsə də iqtisadi baxımdan özünü doğrulda bilmədi, bələdiyyə teatrları isə özlərini bədii-estetik qatda təsdiqləyə bilmədilər və əsasən, fantom (xəyali) teatrlara çevrildilər. Onlarla müqayisədə dövlət teatrları mövcudluğunu qoruyub saxlaya bilsələr

də, müxtəlif problemlərlə qarşılaşdılar. Müstəqillik dövrü teatr prosesinin tərkib hissəsi olan tənqiddə də dəyişikliklər baş verdi. Artıq teatr tənqidinin başlıca məqsədi premyerası keçirilən hər bir tamaşa haqqında iki qəzet səhifəsi boyda “palaz” məqalə yazıb, musiqinin zərif notlarının qəhrəmanın həyat mübarizəsini tamaşaçıya ən incə detallarına qədər çatdırması haqqında uzun-uzadı danışmaq deyildi. Müstəqillik dövründə tənqidin üzərinə düşən vəzifə dərin analiz, elmi-nəzəri təhlil nəticəsində əldə olunan yeni mənəvi dəyərlərin ənənəvi mədəniyyət sistemində mövqeyini göstərməkdən ibarət idi. Çünki müstəqil teatr prosesinin nəticəsində deformasiyaya uğramış teatr poetikası yenidən bərpa olunmağa başlayırdı. Bu proses müstəqillik dövrünün ikinci 10 ilində özünü göstərdi. Artıq dövrün teatr poetikasının başlıca səciyyələri ənənəyə, kökə qayıdıqla xarakterizə olunmağa başladı. Bu ən çox özünü dramaturgiyada göstərirdi. Müstəqillik dövrünün teatr tənqidinin dil-ifadə vasitələrində də əhəmiyyətli dəyişikliklər baş verdi.

İndi tənqid təkcə rus teatr sənətinin deyil, müəyyən qədər dünya teatr sənətinin lüğətində cəmlənən bütün dil-ifadə vasitələrini işlək hala gətirməyə, milli prosesə adaptə etməyə, Azərbaycan teatr sənətinin milli spesifikasiyasını, milli özünəməxsusluğunu qorumaq şərtilə onu dünya teatr prosesinə qovuşdurmağa çalışır.

*Açar sözlər:* teatr, tənqid, müstəqillik, teatrşünas, nəzəri təhlil.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Богданова П. Для кого пишут критики?  
<http://www.smotr.ru/pressa/text/crit.htm>
2. Гороховская Е., Филатова Л. Взгляд сверху. На вопросы молодежной редакции отвечают театральные критики и театроведы. О профессии и о себе...  
<http://ptj.spb.ru/archive/52/identification-52/vzglyad-sverxu/>
3. Дмитриевская М. О природе театральной критики.  
<http://ptj.spb.ru/archive/67/memory-of-profession-67/o-prirode-teatralnoj-kritiki/>

***Кенуль Алиева-Джафарова (Азербайджан)***

**Театральная критика в период независимости:  
регресс или прогресс**

В статье исследуются проблемы развития театральной критики в период независимости. Анализ текущего состояния дает основание считать, что сегодня отмирает не критика, а модель критики прошлого века. Поэтому сущность и функции современной критики меняются, так как подход к современному театральному процессу способами, средствами и формами критики прошлого века уже является нарушением закономерности.

***Ключевые слова:*** театр, критика, независимость, театровед, теоретический анализ.

***Konul Aliyeva-Jafarova (Azerbaijan)***

**Theatre criticism in the period of independence: regress or progress**

In the article are investigated the problems of theatre criticism in the period of independence. Analysis of current situation allows suggesting that nowadays are dying out the model of criticism of last century not today's criticism. Therefore, essence and functions of modern criticism are changing, thus approaching to modern theatrical process by ways, means, and forms of criticism of the last century is infringement of law.

***Key words:*** theatre, criticism, independence, theatre expert.