



Meryem ƏLİZADƏ

amkalar incəsənət xadimi,
sənətinəsləşliyi üzrə elmlər doktoru,
professor

Açın pərdəni: İlçin gəlir...

Bu ifadəni heç də, sadəcə, gəlişigəzəl bir ifadə kimi qavramayın: o, bir bonzotmo-allüziyadır.

Ancaq İlçin addım-addım dramaturgiyaya gəlmədi, əslində, o, birbaşa teatrın səhnəsinə öz pyeslər bükəti ilə atıldı.

Bu hadisənin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və teatrşünaslığında müxtəlif cür ifadələrə, ancaq eyni bir istiqamətə, eyni bir tonallığa cəxşəyali izahları var. Mən İlçin dramaturgiyasını və bu dramaturgiyanın səhnə təccəssümünü araşdırarkən fərqli-fərqli tarixlərə, faktlara rast gəldim. Bir çoxları yazdığı məqalə və dissertasiyalarda əksərən öz görüb-tanıdqları İlçindən danışaraq, öz təccəssürat və əssasiyalarından çıxış edərək onun dramaturgiyaya və teatra gəlmə tarixini müəyyənəldirlər. Lakin obyektiv tarixi faktlar mövcudduğu və onlara istinad edərək fikir söyləmək tədqiqatçı üçün mühüm bir şərtdir.

Baxmayaraq ki, atası, xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyadakı uğurları onun gözlləri qarşısında gərcəkloşmuşdu, amma gərünür ki, İlçin uzun müddət heç bu səhəyə gəlmək barədə düşünməmişdi. Çünki İlçin nəsnə vurğun idi və hələ yətorincə gənc olmasna baxmayaraq, artıq bütün keçmiş SSRİ miqyasında məşhurlaşmışdı, SSRİ Lenin Komsomolu mükafatına layiq gərilmişdi, sovet ədəbi məkəninin "Sməna", "Nədəliya" jurnalları, "Literaturnaya qəzetə" və digər bu kimi on mətəbər mətəbər orqanlarının mükafatlarını almışdı və səfir zirvəsinə doğru imalə irəliləyirdi. O, 1983-cü ildə "Mahmud və Moryom", 1985-ci ildə "Ağ dovə", 1989-cu ildə isə "Ölüm həkmi" kimi irihəcmli romanlarını yazmaqla monumental epik bir triptixə imza atdı. Mən hələ bu zaman ərzində (1983-1989) qələmə aldığı və nəşr etdirdiyi cəxşəyali hekayə və pveslər kitablarının, dissertasiya və elmi-tonqidi məqalələri (onlar barəsində ədəbiyyatşünaslar cəxşəyali məqalə və təhlillər yazıblar) xatırlamıram.

Razılaşsa ki, sözügedən bu faaliyyət son dərəcə məhsuldar ədəbi-bədii, elmi-analitik bir faaliyyətdir və ilk baxışda bir intensiv yaradıcı çalışmalar sarısında sanki dramaturgiyaya, teatra yer yoxdur və İlçin, sanki buna heç cəhd də etməmiş.

Lakin gələn, çox önəmli mətləblərin girdiyi bir məqamı unutmayaq. Faktiki surətdə İlçin yaradıcılığı "Mən gəcedən biri" adlı ilk hekayələr kitabının işıq gördüyü 1966-cı ildən başlayır. Düzür, hələ 1959-cu ildə "Azərbaycan gəncəri" qəzetində onun ilk hekayəsi dərc edilmişdi. İlərəndə ki, bu, ilk qələm təccəssübü idi və onu böyük yaradıcılıq aktı kimi qələmə vermək doğru sayılmır. Ona görə mən təkkidli 1966-cı ilin üstündə dayanıram, çünki məhz bu tarixdə İlçin

çin bir yaradıcı kimi Azərbaycanın ədəbi mühitində özü haqqında bəyanat verir. Lakin, fikrini, cəmi, cəmi dərəcə il sonra İlçin "Poçt şöbəsinə xoyal" pyesini yazır və onun janrını "tragikomediya" kimi müəyyənəldir. Bu 1970-ci ildir.

"Poçt şöbəsinə xoyal" qəhrəmanın xoyalları ətrafında ilmi-ilmi toxunub. Pyesin mərkəzində poçt şöbəsinə çalışan Ədilo adlı bir qadın dayanır. O, əsərin, əgər belə demək mümkünsə, enerji mərkəzidir, digər personajları poçt şöbəsinə sanki onun ətrafı çəkib gətirir. Pyesdəki bütün münasibətlər Ədilo ilə başlayır, Ədilo ilə də sona yətir. Onun monoloqları bu pyesin onurğasıdır, struktur əsasdır. Başqaları sanki bu monoloqlara ara-sıra daxil olub çıxırlar və pyesin dialoqi şöbəkəvərliliyini təmin ələyirlər.

Müəllif öz pyesini realist bir planda işləmişdi, orada öz müasirlərini, öz müasirlərinin sömük məşəitini, məşən qayğılarını gərcək bir tərzdə əks etdirmişdi. Lakin İlçin çox əsnəliqlə bu tragikomediya ədəbi xoyalını, təccəssübünü, fantaziyanın şerti dünyasına da ədalətli, oyun şertliliyini qatılıbların maksimal bir hala çatdırırdı, personajı birinə göstərir, digərlərisə onu gərmürdülər. Əslində, sənatkar bununu öz teatr ideoalını, öz teatr zövqünü, öz teatr düşüncəsinin üslubunu ortalığa qoyurdu. Hələ ki, İlçinin 90-cı illərdə yazacağı pyeslərinin fakturasında da "Poçt şöbəsinə xoyal" əsəri üçün xarakterik üslub cizgiləri müxtəlif ifadə variantlarında təkrərlənəcəyini, gərcəkçöyək ki, real həyat epizodları xoyalı fantastik səhnələrlə, yaşantılarla əvəzlənəcəyini və əksinə...

İlçin "Poçt şöbəsinə xoyal" tragikomediyanı bitirdikdən sonra pyes yazmağa bir də 1973-cü ildə həvəslənir və "Qızıl" adlı kiçik-həcmli bir şədvət qələmə alıb ədəbiyyat və teatr ələminə təqdim edir. Əslində isə İlçin bu pyesi əfir üçün nəzərdə tutmuşdu, bir teləməxəsa kimi fikirləşmişdi və onu Cəfər Cəbbarlının xatirəsinə ithaf etmişdi. Əfsuslar olsun ki, bir çox tədqiqatçılar İlçin yaradıcılığını əyörənəkən təhlili cəkkələcək cəxşəyali materiallarla üzləşdikləri üçün "Qızıl" kimi son dərəcə effektiv bədii-dramatik fakturaya malik bir əsər sahənə məziyyətlərini gərmə bilməmişlər.

"Qızıl" lakonik bir pyesdir, çox konkret, hədəfi dəqiq vurur. Bu pyesi haradasa Ə. Haqverdiyevin, N. Vəzirovun gülməli və ibrotamiz birləşməli pyeslərilə miqəyəs etmə mümkündür. Əsar bu yerdən başlayır ki, evə doktor çağırılıb, amma Kəbblə Muxtar özünlün müəyino olunmasına heç cür razılıq vermir, ələ "yox" deyib durur. Bütün xahişlərə baxmayaraq həkimin Kəbblə Muxtarı müəyino etmək şansı sifərinə alır, xəstənin vəziyyətinə anbaan pisləşir, qızdırması qalxır. Nəhayət, Kəbblə Muxtarın oğlu qorax verir ki, atasını xər gücünə də olsa, doktora gətərsin, doktorun müəyino aparması üçün imkan yaratsın.

Səhnədə xəstənin başına yığışmış kiçik personajları əzərlərin etirazlarını, qışırığına, həy-küyünə baxmayaraq Aslan bəyini iznilə onun qollarını tutub bururlar, çuxasını, qaftasını oymundən çıxarmğa çalırlar. Hələ bu an Kəbblə Muxtar dövrə bilirm, üroyi partlayır və dünyasını dəyişir. Qəfiləndən personajlardan biri - Hacı Kazımğa Kəbblə Muxtarın sinəsi üstündə bir kəsə əşkarlayır, qızıl kisəsi... Həmi döyür bir-birinə... Sən demə, Kəbblə Muxtar naxışlığını duyuna səhər tezdən zirvəyə cənib, qızıl kisəsinin boyundən asıb, gəri döndüb, yatağına uzanub və hər kəsin ona yaxın düşməsinə koskin etirazla qarşılayıb, bunu qədəmlə ələyib... Ancaq Kəbblə Muxtarın ölümü ilə o da məlum olur ki, xəstənin ətrafına toplaşanlar heç də əzərlənin vəziyyətinə düşünmürmüşlər, onun halına yənmirmişlər. Çünki onlar qızılın kisədən yəv dağıldığına gərcək Kəbblə Muxtarın həmonco unudurlar və çəpəraq qızıl yığılmağı ölüyə münasibətdə insan kimi, bir müsəlman kimi dav-

Açın pərdəni:

Kiçik ixtisarla

ranmaqdan üstün bilirlər... Bunun şahidi olan doktor Mahmud boy isə başını ovucuları arasında alaraq "Uzaq! Uzaq!" çığırub hadisə məkəninə türk edir...

Eynən məarifçilər kimi... eynən məarifçilərin ifadəçisi, tonqidi pafosu kimi... eynən Cəllil Məmmədovluzadə kimi... eynən Əbdürrəhimhoy Haqverdiyev... Nəcəfəli Vəzirov kimi... özü də 70 ildən sonra... İlçin, hoqiqətən, Azərbaycan məarifçilərinin ədina və ononosino layiq bir dram əsəri yazıb ortaya qoymuşdu, inkışaf spiralinin tamam yeni bir həlqəsinə yənidən gəriyö dönmüşdü, Azərbaycanı bir daha məarifçilərin gözü ilə baxmışdı. Doğrudan da, İlçinin bu birləşməli pyesini oxuyanda onun dramaturq istedadının gücünü açıq-əşkar duyursan...

İlçin bir də 1989-cu ildə, düz 16 ildən sonra, yənidən pyes yazmaq zəhmətünü qatılıb və cəmi üç il intervalda 8 kiçik-həcmli pyesi yazıb tamamlayır.

Onun "Ordenli yazıçı ilə görüş" adlı fars janrında 1989-cu ildə yazdığı birləşməli pyesi bir yaltıqlıq tarixçəsi kimi yozulub, oxunur və ən məraqəhsə budur ki, bu yaltıqlıq paradoksməsən bütün keçmiş SSRİ-nin mədeli, SSRİ vətəndaşlarının isə həyat tərzə, yəşəməq və dələmməq üslubu gərmür.

...Onun 1990-cı ildə qələmə aldığı digər pyes "Məhmanxana nömrosində görüş" adlanır. Bu dəfə janr absurd kimi konkretləşdirilib. Pyes özünlün bütün əlamətlərinə və bədii səciyyətlərinə görə xalis absurddur. Məhmanxana otağında təsadüfən iki nəfər müsəfir gərişir: biri məhmanxana otağını türk ədəb gədir, o birisi isə gəlir və otelin bu iki müsəfiri arasında qoribə, haradasa lap tragikomik bir oyun başlayır. Bu tragikomik oyun məhiyyətcə təkrərləndən ibarətdir. Birinci müsəfir mütəmədi şəkildə, hotta qapının bağlın olmasına baxmayaraq, otağa qayıdır və üz istəyib öz simiq, bəzən əra-sıra işləməyin çətinliyi burada unudulduğunu səyləyir, çərti gətürür, otel nömrosilə ələqəli digər xırda-pərə məsələlərdən əyəcüstü danışıq və çələ çıxir. Hələ ki ikinci müsəfir rahatlanmağa, özünlə evindəki kimi duymağa başlayır, birinci müsəfir yənidən oteləni bəhəno ilə, eyni üslulla, haradasa bir ruh kimi, kölgə kimi daxil olur və toqribən yəno əvvəlki səyləri xərəb olmuş qamafon valı kimi, ancaq əzəciq fərqli surətdə təkrərləyir. Sonucda səhəbi ələ hərləmbə firlənlər ki, birinci müsəfir qatıl, ikinci müsəfir isə qurban qışımında bir-birinə gərmürülər. Və pyes bu münasibətə nəqto qoy-madən bitir.

"Məhmanxana nömrosində görüş" dərəcəli və tükürpədicə bir pyesdir. Bu ona görə belədir ki, İlçin oxucunu və ya səyrcini vəziyyətin, iki müsəfir arasında ki ünsiyyətin, münasibətin gərcəkçöyək inandırır. Bu hoqiqətən baş verə bilermi? Bəlkə bu, qarabasmadır, ikinci müsəfirin yərcənlənməsinə ələmədir. pəzulmuş psixikəsmis təzahürüdür? Çünki birinci müsəfir ələ məhmanxana otağına girdəndən öz yamna gəh dostu Natıqı, gəh də istəklə qadını Fəlicəyini çağırmaq istəyir. Ancaq "bu baş verir?", "niyə belə olur?" sualları absurd pyeslərdə heç dəvə cavablanmır.

Düzü, heç bir absurd pyesində konkret notico və ya məna yoxdur, hər şey sual altındadır, hər şey yəzəmənd əslidir. "Məhman-

xana nömrosində görüş" pyesi öz strukturu, öz ovqat (tonallığı) cəttərilə absurd dramaturgiyasının gərcəkli amerikalı təmsilçisi İddəvard Olbinin "Zooparkda no baş verib?" (5) pyesi ilə, demək olar ki, eyni sırada dayanır...

Sözün düzün, mən məqaləni yazmağa başlayanda düşünürdüm ki, İlçinin birləşməli pyesləri əyöründə belə gəvəşmələr aparıb gənmiş amplitudalarda fikirlər yürüdəcəyəm. Düşünürdüm ki, onları qısa ənos cələyəcəyəm, ədərlərini sıralayıb üstlərdən çəvəkəcəyən keçəcəyəm. Amma belə olmadı, səbəbi də o oldu ki, bu kiçik-həcmli pyeslər, hoqiqətən, bir-birindən məraqətli? O cümlədən də "Hövsən səğani"... Yəno həmin 1990-cu ildə, bu səfər əvəsi əyində (xahiş ələyirəm bu tarixə xüsusi diqqət duyursan), Zəğulba pansionatında qələmə alınmış bu pyes müxtəlif dövrləri, müxtəlif ideoqəyilənlər, müxtəlif tarixi və əfsənəvi şəxsiyyətləri oyun kərləri kimi qarşıdır bir qatarda sərgiləyirdi.

İlçin "Hövsən səğani"nın da janrını absurd kimi müəyyənəldirmişdi. Pyesin remarkəsində müəllif personajların hansı zamana və məkəna mənsubulduğunu gəstərmək üçün qeyd ələmişdi: "Zaman - 1990-cı il, əvəqət əyl. 38 dərəcə istiq, məkən - "Bəki-Buzovna" elektrik qatarı". Bu remarka ilə İlçin öz bədii dünyasını pəncərə ərəksindən gərmək çərtkəli sığ şəkildə bağlayırdı. oxucunu (seyrcini) personajların hoqiqiliyənə tam inandırmağa çalırdı.

"Hövsən səğani" pyesində hadisə "Bəki-Buzovna" qatarrının hərkətdir. Bu, real hərkət və rə inşalərən onun içində əyöləşib bir mənətoqədən o birinə gədirilər. Lakin İlçin həmin bu qatarı sanki fərqli-fərqli zaman kəsimlərdən keçirərək Buzovna kəndinə gərdir. qatarrın sərməşinlərinə qatarda məskunlaşmış ruhlarla ustayısına qarşıdır, əra Nəcəfəli Krupskayanın, Anastas Mikoyanın, Karl Marksın, Mixail Qorbaçovun fiqurlarını gətirir. Deməli, bu elektrik qatarı təkkə Buzovna qatarı deyil, həmi də Sovetlər Birliyinin tarixi keçmişindən qalmış bir zaman qatandır.

"Hövsən səğani"nda bütün epizodlar əyərədən gələn səsnə danışığı gəlmişli bir əhvəfat ətrafında məzəkkəşdirilir. Sə səyrciləri və eyni zamanda, qatarrın sərməşinlərinə molumatlandır: "Babəm 1914-cü ildə Kislovodskə istirahətə gəmişdi. Bir gün orada yəna həvsən səğani düşmüşdü. Nəkorini gəndərməmişdi ki, gədid Bəkidən ona bir kəsə Hövsən səğani gətirsən... Nəkor də gədid Hövsən səğani gətirmişdi..." Bəx, bu əhvəlatın dəvəmi bütün pyes boyu əyərədən gələn səsnə tərfəndən nəql olunacağı: bəbə hər dəfə səğani gəlməyənə Bakıya gəlincək, sonra isə təyərədən Kislovodskə qayıdacağı, nəkor isə səğani fəsilə vətəndən əğasınındən dərəcə Bəki-Kislovodsk məqrətu ilə dəşiyəcəy. Axırda bəbə Bəkidə oturub nəkorə gərtəyəcəy, nəkor səğani əğasınındən yəna gətirəcəy və kisənin əğrını əqamda gərcək ki, səğani çürüyüb. Onda "Bəhəm tükürüb nəkorin sifətinə. Deyib, maymaq oğlu, maymaq". Vallah, öz əbsurdluğuna görə ələ əhvəlatdır. Özü də lap "Poçt qutusu" (C. Məmmədovluzadə), "Bəmbə", "Çəsmək" (Ə. Haqverdiyev) hekayələrin əhvəlatı tıpağında olan bir əhvəlatdır. Digər tərəfdən isə sanki "gətim, gürdüm bir dəzədə bir bərbər bir bərbər bərbər, bərbər-

Elçin gəlir...

bəhəddirdi" yanıtınınca ritmik strukturunda işlənmis bir əhvalatdır. Hərçənd ki, bunlar yalnız assosiasiyalardır, Elçinin pyesə daxil etdiyi əhvalat Azərbaycan ədəbiyyatının ənənələri ilə, milli folklorla əlaqələndirilməlidir.

Oslında iso Bakı - Kislovodsk marşrutu üzrə gerçəkləşmiş soğan əhvalatı Bakı - Buzovna marşrutuna bir referendir, hər marşrut illər boyunca təkrarlanır və hətta özə də istəmədən təkrarlar absurdunun simvoluna çevrilir.

"Hövsən soğanı" pyesi Bakı - Buzovna marşrutu üzrə bərkot edən elektrik qatırında dövrələri, insanların həyat tərzini, onların sosial ağrı-acılarını, qayğılarını, məişət komediyalarını absurd söhbətlər çərçivəsindən pəncərələşdirir. Bir məqamı da unutmamaq lazımdır ki, bu absurd bərpərdəli pyeslər Elçinin öz zamanına, öz müasirlərinə, orada baş verən olaylara, bir ictimai-siyasi formasiyadan digərinə keçidin antihumanist cizgilərinə, xarakterinə ziyalı-vətəndaş refleksiyasıdır.

Elçin "Xüsusi sifariş" pyesini də absurd adlandırmışdı və onu da eio həmin 1990-cı ilin avqustunda yazmışdı: iki kişinin dialoqu kimi yazmışdı, inkişafın, qloballaşmanın paxırını açib tökmüşdü səhnyə, onların insan psixikasına təsirindən, virtuallaşmanın neqativlərindən gülo-gülo, onlara şobədo eloye-loye danışırdı. Bunların ardınca Elçin 1991-ci ildə "Teatr", 1992-ci ildə "Yalan", "Qisas", "Su", 2006-cı ildə iso "Gecə pəncərəsindən görünən dağlar" adlı bərpərdəli pyeslərini qələmə alıb çək elətdirir. Bu sənəncular...sirasında müəllifin Araz Dadaşzadəyə həsr etdiyi "Su" pyesi öz bədii mükəmməlliyinə görə forqlanır...

"Su" pyesində öz quruluşu ctibarı ilə monopysdir, məni iso struktur baxımından bir qadın monoloqudur. Lakin bu monoloqda onun bütün həyatı bir kinolentdə olduğu qədər canlı görünür. Bir Qadın öz köhnə, çoxdan təmir üzü görməmiş otağında oturub corab toxuyur və eio ilk cümləsindən səyrcini (oxucunu) xəbərdar eloyir ki, üç gündür onun evinə su gəlmir. Qadın bir sığıcaoty ovaqtındadır, həyatından bezmis bir halətdədir və corab toxuya-toxuya deyir: Eio bu məqamda krəndan su dammağa başlayır. Qadın bu hədisə yalnız sözlə reaksiya verir, ancaq yərinə də topanmır ki, bir iş görürsən, krəni bağlasın, su yığısın, evi yığıdsırın... Su iso eio hey damır, damır, axıb-axıb bollaşır, su çanağını doldurub, döşəməyə dağılır və durmadan artır, artıb gəlib qadının topuqlarına kimi qalxır. Qadınsa sanki bu su ilə danışıq, suya həyatını danışıq, suya dünyadan danışıq. Və qəfiləndə burda məlum olur ki, qadının su ilə öz haqq-hesabı var.

Elçin bu dəfə də folklor dərnəzinə bir dəş atır və pyesin əvvəlinə bir epigraf kimi atalar sözü yazır: "su harda - dirlik orda". Əsər iso bu fikrə tam əks qütbünə gedib çıxır: su harda - ölümlər orda. Elçin atalar sözünü tofış eloyir və suyun hər zaman pozitivə qavranılması stereotipini dağıtmağa çalışır. Həqiqətən, su otağı basır və anbaan qadını daha çox öz içinə alır. Elçin pyesdə sanki esxatoəloji bir ovaqt yaratmağa başlayır və axırol məqamını əlovun yox, suyun köməyilə ger-

çəkəldir. Beləliklə də su Qadına ölümlər götürən bir stixiya kimi anlaşılır.

Pyesdə Qadının monoloqu sona yetdiyi anda Elçin bir romancı kimi bura əla bir rəmarka yazır və bu rəmarkada həyatın bütün mənalarını konarda, bütün mənaların hali bir su olduğunu göstərir. Həmin rəmarkada Qadının düşüncə vəziyyəti konkretləşdirərk Elçin bunları qeyd edir: "Ağzı-bunu da suyun altında qalır, yalnız gözəlidi, orafa, baxır və Qadın ağappaq saçları onun üzünə yayılır. Suyun içindən telefonun zəngi eşidilir. Zəng çalır, çalır. Bir azdan Qadın başı suyun içində tamən yox olur. Telefonun zəngi iso eio hey çalır, çalır".

Bu, artıq Qadının intiharidir, həyatdan bezmis, yorulmuş, yaşamaq ümidlərini itirmiş, yer üzündə gəzməkdən, ayaqlarının ağrısını çəkməkdən zihna gəlmis birisinin intiharidir. Qadın intihar qəbətini monoloqu iso onun yaşadığı ömrün fraqmentlərindən həsülüb, eio həsülüb ki, son Qadın yaşantılarını bütövlükdə göz önündə, təsvüründə canlandırır bilirsən, bu Qadını anlamağa, başa düşməyə, onun dərnlərinə şorik olmağa çalışsın.

Bu məqaləni yazmağa hazırlaşarkən aydınlaşdırırdm ki, oslında, bərpərdəli pyeslər Elçindən ötrü məqsədli dəşiyir. Elçin nəzəriyyədə dramaturgiyanın sirlərini bir ədəbiyyatşünas kimi gəzə bilso də, məhz birbaşa əmali təcübədo bu sirlərə vaqif olmağa soy göstərib, irihəcmli pyeslər yazmışdan əncə özünü çalışdırıb, bu sahədə mükəmməl vərdisləro yiyələnəmiş ənəmli və aktual sayıb. Bu, müstəqim şəkildə həmin Elçin şəxsiyyətinin bütövlüyündən, həmin yaradıcı bir insan kimi Elçinin özünə qarşı tələbkar, maksimalist olduğundan xəbər verir. Və Elçin həmişə bunu açıqca boyan edib, O, "Literaturmaya qazeta"ya verdiyi müsahibəsində "Sizin üçün yazıcı kimdir?" sualını belə cavablandırır: "Tərəddüd edən adam! O adamlar ki, təkcə öz mənafeyi haqqında düşüncələr. Onu həmin də xalqın tələyi narahət edir. Nə vaxt ki, cəmiyyətdə sabitlik yoxdur, nə vaxt ki, hər şey kökündən məhv edilir, onu sübhələr didir: gərəosən, düzünü yul tutmuşuq? Deyək ki, 90-cı illərin yanvarında bu qədər adam nəyə görə məhv oldu? Bu qurbanların mənası nədir? Beləcə, hədəslərin əzab-əziyyətlə fəlsəfi-mənəvi dərketmə prosesi gedir". Tərəddüd edən adam sübhələndən adam deməkdir... Məhz Elçin sübu və tərəddüdü onun irihəcmli pyeslər yazmağa həvəsini, təbbi ki, "Poçt şöbəsində xoyal"dan sonra əmolicə longidirdi. Həç şübhəsiz ki, məni bu xüsusda bir teatrşünas kimi öz subyektiv qənaətlərimdən çıxış edib bunları söyləyirəm. Olsun ki, Elçin bu qənaətləro qəti rəziləşməsin və onları həç qəbul də cəmosin, və vəziyyətlə bağlı tamən başqa dolillər gətirsin.

Amma ibarət hallarda təkrəbidillər: bir fakt ondan ibarətdir ki, o, öz yaradıcılığının 16 (1973-1989-cu illər) ili boyunca dram janrına bir dəfə də olsun müraciət etmir. Düzü, bir müqəddimə, amma rətrospektiv şəkildə Elçin yaradıcılığına boylanarkən, aydınca görürük ki, bu zaman müddətində o, təkcə dramaturgiyanı yox, teatr öyrənir, bir teatrşünas kimi nəzəri və tonqidi məqalələrlə ç-

xış edir - yəni boşuna vaxt itirir, sanki özünü dramaturq gələcəyini şüralı qatında planlaşdırır, çətin bir missiya üçün hazırlıq keçir, bir sıra məşhur dramaturqların əsərlərini dilimizə çevirir.

O da təsəddüf deyil ki, Elçin 1989-cu ildə 3 il sorasor davamlı olaraq kiçikhəcmli pyeslər yazır. Güman eloyurəm ki, bu 3 il "böyük Elçinin böyük məşqləri" kimi Azərbaycanın ədəbiyyat dünyası üçün təsnif eləməyə, həç də qüsurə yol verməyərk Elçin dramaturgiyaya doğru uzun bir yol keçib gəlirdi. Mən həmin özüm müşahidə eləmişəm, həmin də bir çox tonqidçilərin məqalə və monografiyalarından oxumamışam ki, onlar əksorən Elçin əsərlərindən danışırkən, hənsi ki, bu da tamamilə doğrudur, onun dünyagörüşünün, hisslər dünyasının, bədii və əlmə-nəzəri yaradıcılığının energetik nüvəsini 60-cı ildərdə görürük. Hətta mən də bir neçə il bundan əncə Elçinin "Pyeslər" toplusuna yazdığım "Ön söz əvəzi"ndə fikirlərimin dayaq nöqtəsi, məqalənin tramplini kimi 60-cı illərin teatrını götürmüşdüüm və buradan 90-cı illərə gəlirdim. Ancaq indiso bir qədər fərqli düşüncəyərk. Həsab eloyurəm ki, Elçin bir tonqidçi, bir publisist, bir yazıcı kimi formalaşdırən məhz 60-cı illər olub, 60-cı illərin yaşantıları olub, 60-cı illərin mütorəqidi ideoyalrı, 60-cı illərin ədəbiyyat və sənət mühitilə.

XX əsrin 60-cı illəri görkəmli nasir Elçini yaratdı, 90-cı illər iso görkəmli dramaturq Elçini...

Təsəddüf deyil ki, onun nosri ilə dramaturgiyası bir-birini münasibətdə sanki özə planətlər kimidir: onlar bir-birinə çox əx oxşayırlar. Elçinin təhkiyo və ovaqlar baxımından çox yumşaq, axıcı nosri var. O, nosri hədəslərində öz qəhrəmanlarının həmsinə qarşı iltifətlidir, hətta mən dəyərdir ki, ucdan tutma (hətta məniyyəon pərsənaların neqativlərini bəxməyərək) onları sevir, onları öz dostları, yaxınları bilir, onlara cəni bir üfüqi yaşəm müstəvisində qərarlaşır, bu adamlarla öz tay-taşları, dəğmələri kimi mükəmmil əpərir, ya da konarda durub həyoəcəlan onları müşahidə edir və hərdən də sanki qorxur ki, nosə diqqətdən yayınar, arxa planda qalar, yazıcı obyektivinə düşməz. Elçin öz nosrinə həmişə qəhrəmanlarını yanındadır, pərsənalarını romantik çirpintilərinə, lirək-psixoloji ovaqlarına, məişət qayğılarına, mərəldi duyğularına şorikdir. Onun nosrinin qoribo bir axıcı musiqisi var. Bu musiqi hənsi notlarda "Bitiz" qrupunun məhnlərini, hənsi notlarda fransız Pol Morianin bəstələrini, hənsi notlarda muğamların şux təsif və rənglərini xatırladır. Elçin öz romanlarında, həkəyolərində, povestlərində 60-cı illərə, o illərə dəşəmiş insənlərin romantik əlməno təm boləddir və o illərdən gərəçək dünyəyə çəhrəy cənyonin şüsləri arxasından baxır. O, insənlərə, həqiqətə, yaxşılığa, kişiləy, sədaqətə, təmənəsiz xeyirxahlığa, ədalətə, mənovi pəklığə inənmaq istəyir, nöinki inənmaq istəyir, hətta inanır da...

Bir sözlə, Elçin nosrinin mayası 60-cı illərin inqiləbi somitliyində, üsyankar sado-lövhlüyündədir, oradan qaynaqlanır, kökləri oradan qidalənib boy artı, qəllu-bədəqlı ağəca çevrilir. Bundan əlavə onu da qeyd eləyim ki, Elçin nosri hətta "Mahmud və Mor-yom" romanında görünən bəzi fantasməqorik əpizodların məvcudluğuna bəxməyərək, son dərəcə gərəçəkli bir nosridir. Öz nosridə Elçin maksimal həddə qədər səffəfdir. Bu nosrdə şobədoyə, ləğə, ironiyəyə, pəssimist ovaqla, tünd, acı, işqışq rəngləro yer yoxdur. Elçinin nosri sənəki Günoş sofoqləri içindən işarən göy qurşağıdır.

Həlbuki, Elçinin dramaturji stixiyası, əlbəttə ki, "Poçt şöbəsində xoyal" və "Qızıl" pyeslərini çıxmaq şorilə, tamən başqadır. Onun bütün dramaturgiyası yəncidənqurma ("perestroika") dönəminə, 90-cı illərə rəflek-

siyadır. Düzü, bu ifadəni Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra nümayəndələri bərsində işlətmək mükəmmildir. Lakin Elçin digərklərindən onunla seçilir ki, onun pyeslərində 90-cı illərin ayrı-ayrı sityasiyalrı bədi şəkildə formalaşdırılıb əsərə gətirilmir, dövr, zaman özə simvolik tərzdə əbrəzləşdirilir. Sənkə 90-cı illər ona 60-cı illərdən təns pərsənaları: kökündən fərqli bir təqdimətdə tənətdir, sonotkərin gəzindəki cənyonin çəhrəy rəngi şüsləri qılır. Elçinin pərsənaları dolillər, axmaqlaşır, kərgədanlaşır, robotlaşır, onlar pul, mənsob əyuncəqlarına çevrilirlər, ifit dərəcədo əlçəlb əcməfləşirilər, eibərsizləşirilər. Müəllifin səvəli qəhrəmanları iso xəstə-həl olub öz romantik əlmənoinə qapılırlar, ələcsiz dururları ilə bərsirlər. Elçinin yaradıcılığı üçün 90-cı illərdəki səcəyivə olma-yən sətirik əhval, sarkəzm, acı kinəyə, pəssimistmə notları, tünd boyalrı onun pyeslərində özünə fəal şəkildə yer əlməyə başlayır. Elçini yazı səhifələrində zamanın kəri çıxır, nosridə həç vaxt filosof olmağə can atmayırk Elçin öz dramaturgiyası çərçivəsində filosoflaşır, şərtiyyəni zivrosinə çətir, zaman və məkan çərçivələrini dşinə adlayır, hər cür məniəq sərhədlərini vurub dağıdır...

Bəli, Elçin dramaturgiyası, teatr təməni yeni bir Elçin kimi gəlirdi, özünün bədii dünyəsində eiddi dəyisiklər əpərmis bir müəllif kimi gəlirdi, yeni ədəbi xəzinə ilə, yeni düşüncələrə, yeni fikirlərə, yeni bədi pərsənələrlə gəlirdi, dramaturgiya və teatr təcübəsinə əməni sərətdə yiyələnib gəlirdi və böyük nosr dəryasını seçər yaradıcılığı ilə əvəzləyib gəlirdi. Niyə mən burada "əvəzlənmək" kəlməsindən yərarlandırm? Niyə 60-cı illərin Elçini çəni səcəyivəvi ədəbi-bədii dünyanı 90-cı illərin Elçini çəni səcəyivəvi bədii yaradıcılığdan və qədər fərqləndirirdim? Ona gərə ki, bu fikrin mübahisələr də doğura biləcəyini güman eloyurəm. Həç şəksiz ki, 90-cı illərin Elçin dramaturgiyası həç də onun nosrinədəki xarakterik əlmənoələrini yeni ədəbi-bədii libasda təvəhürə deyil, 90-cı illərin Elçini həç də 60-cı illərin Elçinin davamı deyil və 90-cı illərin Elçini həç də 60-cı illərin ideali ilə yaşəyan Elçin deyil, 90-cı illərin Elçini təməni ayrı, təməni yeni bir Elçindir! Və əğr geniş müəyisəvlər və simvolik təsniflər müstəvisinə gərəksək, Elçinin "Üdəbi düşüncələr"inə istinad eləsək, gərəcoyək ki, Elçin 90-cı illərdə ruhən Lev Nikolayevič Tostoydan daha çox səmül Bəkkəto yaxındır.

Təsəddüf deyil ki, Elçin Azərbaycan səhnəsinə absurdla gəlir, absurd pyeslərdən ələdo bəket toplayıb gəlir!

Elçinin ilk dram əsəri "Poçt şöbəsində xoyal" (1970) trəgikomediyaşdır.

Elçin 1989-1992-ci illər intervalında bir-birinin ardınca yazdığı bərpərdəli pyesləri dramaturji mətərialın məhiyyəot və təbbiətin, estetik şiqətləni mükəmməl məniməsmək, əsl dramaturq vərdisləro yiyələnərk, bu sahədə üstəmə əqlərdənlərini rəallığıdır.

Elçinin dramaturgiyaya gəlişi məhz "Ah, Paris, Paris" (1992) pyesində qeydə alınmalıdır, çünki bu, artıq yazıcının dramaturgiya ilə bağlı qələm təcübəsi deyil, müəllifin dramaturgiyası əlan iddiasının gərəçkəliyidir.

Elçin teatr gəlişi iso müəllifin 1995-cı ildə "Mən sonir dəyənəm" komediyasının Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrındakı səhno təccəssümünün pərməyası ilə tarixə düşür.

Və bundan sonra Elçinin pyesləri bir-bir ayaq açıb Azərbaycan teatrlarının səhnəsinə yeriyir, oradan iso böyük bir inam duyğusu ilə sərhədləri aşıb Avropa səhnlərinə gedir, dünyəyə yayılır... və yayılmaqdadır...

Ona gərə də mən Elçinin dram yaradıcılığının, teatr fəaliyyətinin həsünü, əməmətin, məstəbbini xüsusi olaraq vurğulamaq niyyəti ilə dəyənə də ki, "AÇIN PƏRƏNDƏ: ELÇİN GƏLİR!!", tam haqlıyam...