

KULTUROLOGİYA

UOT 792.01

Məryam Əlizadə
Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Az-1065, Bakı, İnşaatçılar prospekti 39
E-mail: maryam.alizade.50@mail.ru

XX ƏSRİN 90-CI İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN DRAMATURGİYASI: RETROSPEKTİV BAXIŞ

Xülasə: “90-ci illərdə Azərbaycan dramaturgiyası: retrospektiv baxış” mövzulu məqalədə müəllif “Dramaturgiya yazıçı Elçin üçün nəsrədən daha cazibəli oldumu?” sualını qoyur və bu müstəvidə təhlil prosesinə başlayır. Bu təhlil nəticəsində tədqiqatçı araşdırma üçün ortalığa atdığı sualın dörd maraqlı cavabı ilə oxucunu tanış edir.

Dörd cavabın hər biri ciddi təhlil prosesində yetişib ortalığa çıxan məntiqi nəticə və intellektual fikir axını olduğu üçün olduqca maraqlıdır və yozum olaraq yenidir.

Açar sözlər: absurdun zamanı, komediya janrı, sosial-siyasi ədalətsizlik, ədəbi dissident, respilyent, roman, pyes.

Müasir Azərbaycan dramaturgiyasının görkəmli nümayəndəsi Elçin absurdun zamanını və zamanənin absurdunu teatra gətirirdi, daha doğrusu, zaman Elçini məcbur eləyirdi ki, o, öz yaradıcılığında pyeslər yazmağa daha çox üstünlük versin. Bir ziyalı, bir vətəndaş, gözəl bir yazıçı kimi və nəhayət, bir ədəbiyyatşünas-analitik kimi 90-cı illərdə Elçin çox gözəl başa düşürdü ki, hadisələrə çaparaq reaksiya göstərmək lazımdır, gündəmi həmənəcə obrazlaşdırıb onun bədii həllini tapmaq lazımdır, insanların gözünü gerçəkliyin həqiqətinə açmaq lazımdır, onlarla səmimiyyəsinə danışmaq, özü də ovqatlarını korlamadan bütün problemlərdən zarafatlaşa-zarafatlaşa danışmaq lazımdır. Elçin başa düşürdü ki, bu missiyanı qlobal məsələdə yalnız dramaturgiya və teatrda yerinə yetirmək mümkündür. Dramaturgiya nəsrə nisbətən daha çevikdir: onun kütləyə, xalqa doğru yolu daha qısadır. Hətta Elçinin özü bunu “Azərbaycan” qəzetinin müxbirinə verdiyi müsahibədə də qeyd edirdi. Düzdür, bu müsahibə daha çox siyasi xarakter daşıyırdı, ancaq hər halda onun kontekstində ədəbiyyat məsələlərinə dolayısı yolla olsa da toxunulurdu. Müxbir müsahibənin sonunda Elçindən soruşanda ki, o, niyə bədbin absurd pyeslər yazmağı üstün tutur, Elçin bu sualı belə cavablayırdı: “Siz dünya ədəbiyyatında mənə elə bir yazıçı göstərin ki, nikbinlik içində itib-batıb. Hətta qırmızı pasportunu camaatın gözünə soxub “Alın a, yana-yana qalın a, mən sovet vətəndaşyam” deyən

Mayakovski də axırda intihar etdi. Əgər yazıçı nə vaxt və hansı ictimai quruluşlu məmləkətdə yaşamasından asılı olmayaraq, zamanəsindən narazı deyilsə, və həmin narazılığı öz əsərlərində, fəaliyyətində bildirmirsə, heç yazıçı deyil. Çünki bütün zamanələrdə və quruluşlarda ictimai ədalətsizlik mövcud olub. Absurdlara gəlincə isə onu deyə bilərəm ki, yeni komediya yazmışam. Amma nə gizlədim, o komediyanı ağlaya-ağlaya yazmışam... Adı isə hələlik belədir: “Ah, Paris, Paris...” [1] Ədəbiyyat dünyasında belə bir yazılmamış, rəsmiləşdirilməmiş qayda da var ki, dünyanın ən qatışıq, ən mürəkkəb, ən ziddiyyətli, problemlə dolu zamanələrində şux, oynaq, gülməli komediyalar yazılır. Paradoksal olsa da bu, faktdır. İnsan, sadəcə olaraq zamanənin qorxularına, acılarına, hədələrinə, kabuslarına gülüşlə davam gətirir. Lope de Veqa, Migel de Servantes, Covanni Bokaçço kimi sənətkarlar Orta əsrlər mədəniyyətinin zirvəsində, İnkvizisiyanın tüğyan etdiyi məmləkətdə öz gülüş fəvvarələrinə bənzəyən əsərlərini yaradıblar. Mən yenə də Elçinin özünü, daha doğrusu, onun “Bizim üçün qalan sənət” məqaləsinin bir fraqmentini sitatlaşdırıram: “Hakimiyyət uğrunda mübarizə, kəskin siyasi ehtiraslar, nəsillər arasında, əqidələr arasında antoqonizm, elmi-estetik yeniləşmə prosesi və həmişə belə bir proses üçün səciyyəvi olan qızgın mübahisələr... Və birdən-birə Molyer! Belə bir dahiyənə yüngüllük, belə yumor... Molyer komediyalarının bir çoxu saray bayramlarında, bizim yaxın keçmişimizin təbirilə desək, “təntənəli” gecələrdə tamaşaya qoyulmaq üçün yazılıb, lakin sənətdə hər şeyi istedad həll etdiyinə görə, həmin “bayramlardan” və təntənələrdən fərqli olaraq, o əsərlər yaşayıb və yaşayan Molyer qəhrəmanları nəinki yalnız klassizmin çərçivələrinə, hətta zaman və məkan çərçivələrinə sığışmır. 300 il əvvəl o qəhrəmanları yaşadan və güldürən hissələr, ümumiyyətlə, insan yaşadıqca yaşayacaq” [2, s.512-513]. Zənnimcə, məqalənin bu kiçik epizodunda dramaturgiyanın 90-cı illərdə niyə yazıçı Elçin üçün nəsrədən daha cazibəli olduğunu gözəl cavabı və gözəl açıqlaması var.

Elçin üçün də gülüş, komediya janrı 90-cı illərdə zamanın çirkabına, sosial-siyasi ədalətsizliyə, mənəviyyətsiz insanlara və utanc gətirən bəyanatlara, içiboş şüarçılığa davam gətirmək vasitəsi idi. Məhz dramaturgiya Elçinə imkan yaradırdı ki, o, gündəmə çaparaq reaksiya versin, nəinki reaksiya versin, onu özü istədiyi kimi modelləşdirib oxuculara təqdim eləsin. Və nəinki təqdim eləsin, hətta açıq mətnlə deyə bilmədiklərini üstüörtülü mətnlə, Ezop diliylə, obrazlaşdırma sistemilə, personajların davranış tərzilə bildirsin. Və bütün bunlardan öncə Elçinin özü anlamaq istəyirdi ki, nə baş verir, dünya niyə qopur, insanlar niyə belə sürətlə dəyişir, özünü, əqidəsini, ideyalarını, ləyaqətini, mərdliyini niyə ayaqlar altına atır, niyə ac qalmaqdan bu qədər qorxur, niyə vəhşi instinktlərin ona qalib gəlməsinə göz yumur? Sənətkar, əlbəttə ki, bu fikirlər və siyasi-ideoloji, sosial-iqtisadi, mənəvi problemlər burulğanından yalnız özünə və ətrafına gülməklə qurtula bilərdi. Bunun üçünsə bir vətəndaş, bir ziyalı, bir yazıçı cəsarəti lazım idi. Hərçənd ki, belə bir cəsarət 90-cı illərdən əvvəlki dövrlərdə də tələb olunurdu.

Təsədüfdi deyil ki, Elçin hələ 1994-cü ildə “Literaturnaya qazeta”nın müxbirilə müsahibəsində açıq mətnlə söyləyirdi: “Nə üçün son illiklərdə Azərbaycan ədəbiyyatında dissidentlərin olmaması sizi təəccübləndirmir? Bu suala cavab vermək üçün respublikada hökm sürən mənəvi mühitin bir fərqli cəhətini yada salmaq lazımdır. 70-ci illərdə o əsərləri ki, biz özümüzə də çap elətdirirdik, onları İttifaqın başqa respublikalarında dərc etdirmək o qədər də asan olmurdu. Bu, faktdır. Belə ki, sistemə tənqidi baxış, hakim ideologiyaya qarşı ironiya, hətta düşmən münasibəti – bunlar hamısı bizim ədəbiyyatda

vardı. Əlyazmalar sandıqlarda yatıb qalmırdı (əlbəttə, əgər onlar vüsətli istedadlı əsərlərdisə). Bax, mən Azərbaycanda ədəbi dissidentlərin olmamasının əsas səbəbini də bunda görürəm. Mənim kəskin ictimai mövzuya müraciətim buna toxunmağa icazə verildiyinə görə deyildi. Artıq bu ideya yetişmişdi və 80-ci illərin ikinci yarısında özünü büruzə verirdi. “Ölüm hökmü” Qorbaçovun yenidənqurmasından xeyli əvvəl düşünülmüşdü” [3]. Şübhəsiz ki, Elçin burada tam haqlı idi, çünki “Ölüm hökmü” əslində “Ağ dəvə” romanındakı bir çox motivlərin inkişaf etdirilməsi nəticəsində meydana gəlmişdi. Və bu romanlarında Elçinin məqsədi heç də sistemin tənqidi, siyasi ifşası deyildi. O, sadəcə, bu sistemin adı insanlara, sadə vətəndaşlara hansı acıları yaşatdığından danışırdı, çoxsaylı azərbaycanlıların sistem içrə şəxsi dramından danışırdı. Elçin o sənətkarlardan ki, heç vədə ədəbiyyatı ictimai-sosial pafosa qurban vermir.

Heç şəxsiz ki, 90-cı illərdə Elçin dramaturgiyası onun siyasi-ideoloji, mənəvi-əxlaqi proseslərə, ictimai-sosial pafosa və nəhayət, gündəmin özünə birbaşa reaksiyasından zühur elədi.

Ancaq onu vurğulamaq yerinə düşər ki, 90-cı illərdəki Elçin tənqidi sistemin tənqidindən daha mükəmməl bir şey idi. Dissidentlik həmişə özünün antisovet pafosuna görə yüksək qiymətləndirilib. Halbuki dissidentlik çox zaman fiks ideyaya çevrilirdi, sistemin tənqidi, sistemə qarşı üsyan pafosu ədəbiyyatın özünü, bədii səviyyəni üstələyirdi. Sovet dönəmində dissidentlik ruhu ilə aşılınmış çoxsaylı əsərlər vardı ki, hayküyə səbəb olmuşdular. Lakin zaman göstərdi ki, bu əsərlərin böyük əksəriyyəti heç də əsl ədəbiyyat nümunəsi sayıla bilməz. Bu da bir danılmaz həqiqətdir ki, yaradıcı insan dövrədən, sistemdən, mədəniyyətdən, xalqın süslədiyi dəyərlərdən asılı olmayaraq həmişə doğrunun tərəfindədir, ədalətin güdükçüsüdür. Şair də, yazıçı da, dramaturq da həmişə xalqdan, millətdən, bəşərdən öncə adi bir insanın yanındadır, o adi insanın maraqlarını qoruyur. Çünki yaradıcı şəxs bilir ki, yalnız insandan, onun daxili yaşantılarından, cəmiyyətlə, fərdlərlə, qanunlarla münasibətlərindən danışıb digər bir insanı maraqlandırmaq olar. Elçin sovet dönəmində fərqli mövzu müstəvisində və fərqli palitralarla işləsə də çox sadə məişət situasiyalarında böyük insani keyfiyyətlər nümayiş etdirən personajlar qalereyası yaradırdı və bu yolda o, İlyas Əfəndiyevə daha yaxın idi. Məhz zəmanənin absurdunda Elçin də hər şeydən öncə insanı düşündü, adi bir fərdin qaygıları ilə yaşadı və öz içində qət elədi ki, oxucusu ilə fəal təmas yaratmaqdan ötrü ən doğru yol, üsul dramaturgiyadır.

Sən hekayə, povest, roman yazanda oxucunun birbaşa reaksiyasının necə olduğunu praktiki şəkildə bilmirsən, sadəcə, təsəvvür edirsən və bu reaksiyanın konkret şəkildə necə olduğunu dolayısı yolla öyrənirsən. Dramaturgiya isə teatr vasitəsilə seyrci reaksiyasına yol açır. Dramaturgiya tamaşaçı ilə birbaşa ünsiyyət yaratmaq üçün ən əlverişli bir vasitədir. Əgər romançı ilə oxucu arasında ötürücü nəşriyyatdırsa, elektron mediadırsa, dramaturqla tamaşaçı arasında ötürücü teatrdır. Yazıçı öz məhsulunu ağacdan emal edilmiş kağızın köməyi ilə insanlara paylayırsa, dramaturq canlı aktyorun yardımı ilə öz bədii mətnini tamaşaçılara çatdırır. Hər halda fərq böyükdür, mühümdür və mahiyyət səciyyəlidir. Əgər yazıçı öz romanına seyrci reaksiyasını aylarla, bəlkə də illərlə gözləyirsə, dramaturq bu reaksiyanı öz pyesi əsasında oynanılan tamaşanın köməyi ilə bir günə, hətta cəmi bir-iki saata öyrənə bilər.

Güman ki, 90-cı illərdə Elçin pyesləri vasitəsilə öz resipiyentini tanımaq, ona bələd olmaq istəyirdi. Birincisi, istəyirdi bilsin ki, seyrcisi nə görməyi arzulayır, nəyə

reaksiya verir, nə ilə maraqlanır, necə düşünür. İkincisi, istəyirdi bilsin ki, tamaşaçı öz gerçəkliyini və gerçəklik içrə özünü görüb tanımaq, ətrafında cərəyan edən proseslərdən nəticə çıxarmaq iqtidarındadır mı? Üçüncüsü, istəyirdi bilsin ki, o, oxucunun – seyrçinin dərdlərinə, qayğılarına, mənəvi-psixoloji yaşantılarına, sosial-iqtisadi durumuna nə qədər yaxındır, onlara nə qədər doğmadır. Dördüncüsü isə istəyirdi bilsin ki, hansı yollarla seyrçini (oxucunu) ələ almaq, ona katarsis yaşatmaq, onu özünün həmfikrinə çevirmək, fəallaşdırmaq mümkündür. Axı, 90-cı illərdən etibarən, təkcə Azərbaycanda deyil, dünyanın hər yerində, insanların kitaba, iri əsərlər oxumağa meyli gün-gündən azalırdı, hər şeyi vizual vasitələrlə qavramaq həvəsi isə güclənirdi, İnternetsə həm oxucuları, həm seyrçiləri çox asanlıqla çəkib öz virtual dünyasına aparırdı, monitor, planşet, ekran kağızı, vərəqi, səhifəni üstələyirdi.

Ona görə də 90-cı illərdə Elçinə bir yaradıcı kimi öz oxucusu – seyrçisi ilə canlı təmas lazım idi, ona seyrçinin gözləri və qəlbi lazım idi. Hər bir tamaşadan sonra istər teatr tənqidçiləri, istər ədəbiyyatçılar, istərsə də teatr jurnalistləri çox şey yazı bilərlər, çox təhlillər apara bilərlər. Ancaq öz gözlərilə canlı seyrçi reaksiyasını birbaşa müşahidə etmək dramaturqa hər hansı bir resenziyadan daha konkret nələrisə demək, aydınlatmaq iqtidarındadır, onu hər hansı bir məqalədən, rəydən daha çox maraqlandırmaq, daha çox təsirləndirmək qüdrətindədir. Bax, mənəcə, əcəba, dramaturgiya yazıçı Elçin üçün nəsrədən niyə daha cazibəli oldu, sualın cavab versiyalarından biri məhz burada gizlənir.

Bu sualın ikinci cavab versiyası ondadır ki, anbaan dəyişən 90-cı illərin olaylarına, ovqatına, atmosferinə adekvat olmaq üçün daha çevik, daha mobil formalarda işləmək tələb olunurdu. Əgər yazıçı romanı təkbəşinə yazırsa, dramaturq pyes üzərində işlərkən teatrda həmişə özünə şərik axtarır. Əgər roman ədəbiyyatın ağır artilleriyasıdırsa, dramaturgiya ədəbiyyatın avtomat silahıdır. Dramaturgiya müasirliyi daha dəqiq nişan alır, romançılıq isə ən uzaq zaman məsafələrini hədəfləyib vura bilir. Ona görə də romançılıq uzun müddətli mənəvi, ruhsal və intellektual hazırlıq, müşahidə tələb edir. Hətta roman janrında bir tədqiqatçılıq var. Bu məqamda mən haradasa elə Elçinin özünü təkrar etmiş oluram və xahiş edirəm, Elçinin söylədiklərinin alt mənalarına diqqət edin: “1812-ci il Rusiyada Böyük Vətən müharibəsini yada salmaq. Bütün bunları kim və haçan ağıllı və dahiyənə təsvir etdi? Lev Tolstoy, həm də təxminən yarım əsr keçəndən sonra” [4]. Odur ki, nəsr ədəbiyyat okeanında yaşav-yavaş yırğalanan bir dənizdir, dramaturgiya isə lap sunamisayağı iri dalğa kimi hər şeyi içinə alıb sahilə çıxar və müəyyən müddətdən sonra geriyyə çəkilib yox olar. Roman münasibətlərin epopeyasını yazır, dramaturgiya isə münasibətlərin dinamikasını. Roman maraqlı fiqurlar tablosudur, pyes isə maraqlı ünsiyyət şəbəkəsidir. Roman oxucu kütləsinə ünvanlanır, dramaturgiya isə konkret olaraq müasir tamaşaçılara üz tutur. Roman yüz ildən sonra da oxucularını tapa bilər, pyes isə həmişə öz müasirlərinə məxsusdur. Hətta klassik pyeslərdə belə müasirlik aşkarlamadan onları səhnəyə gətirmək tam mənasız bir işdir. Bu mənada Elçin dramaturgiyanın cazibəsini nəsrədən üstün tutmaqda haqlı idi. Dramaturgiya Elçinə həməncə hadisələrə, yaşananlara, ictimai-sosial həyata adekvat olmağa imkan verirdi, onunla resipiyent arasındakı məsafəni minimalaşdırırdı, münasibətləri isə tamam ayrı, yeni müstəviyə keçirirdi. Ona görə öz monumental nəsrinin müqabilində Elçinin dramaturgiyanı tərcih etməsi dövrün, zamanın diktəsi idi, dövrün, zamanın absurdunun diktəsi idi və müəllifin sənətçi maraqlarına uyğun gəlirdi... Və onu da qeyd eləyim ki, ömrünün, yaradıcılığının 90-cı illər mərhələsi üçün bu, müəllifin son dərəcə doğru və düzgün seçimi idi.

Bu sualın üçüncü versiyası ondadır ki, Elçin zaman-zaman dəyişməyi, yeniləşməyi istedadın və inkişafın şərti, yaradıcılığın mühüm əlaməti sayır. Elçin mükəmməl bir şəxsiyyət kimi aydın təsəvvür edir ki, yaradıcılıq axar su kimidir, bu gün həmin axar suyun keçdiyi zirvə sabah zirvə olmaya bilər. Əgər zirvələr fatehi olmaq istəyirsənsə, təbii ki, o zaman yaradıcılıq daimi, fasiləsiz bir işdir. Amma tək-cə fasiləsiz iş azdır, bu iş yaradıcı insanı, onun təfəkkürünü, qavrayış və ifadə tərzini yeniləşməyə doğru aparmalıdır.

Elçinin özü yaradıcı bir insan kimi, yüksək intellektə malik bir ziyalı, istedadlı ədəbiyyatşünas, tənqidçi kimi başa düşürdü ki, diri qalmaq, canlı olmaq, oxuculara həmişə maraqlı görünmək üçün dayanmadan dəyişmək, başqalaşmaq, yeniləşmək lazımdır. Məndən öncə professor Nərgiz Paşayeva da bu məqama bir ədəbiyyatşünas həssaslığı, dərin analitik təfəkkürlə yanaşmışdı. O, yazırdı: “Burası da, fikrimizcə, diqqətəlayiq bir cəhətdir ki, Elçin yaradıcılığı daimi inkişafdadır, bu yaradıcılıqda pauza yoxdur, janrlar bir-birini əvəz edir, mövzular dəyişir, ancaq dayanmaq yoxdur, elə bil ki, təbii və güclü bir bulaq daimi qaynamaqdadır. Yəqin elə buna görə də biz Elçinin yaradıcılığında tez-tez sürprizlərlə qarşılaşırıq. Məsələn üçün çox ciddi, fəlsəfi-tragik səpgidə yazılmış “Mahmud və Məryəm”, “Ağ dəvə”, “Ölüm hökmü” kimi Azərbaycan prozasının ən qiymətli nümunələrindən sonra, 90-cı illərdə birdən-birə və tamamilə gözlənilmədən komediyalar silsiləsi meydana çıxır və bu komediyalar – “Ah, Paris, Paris!..”, “Mən sənə dəyirəm”, “Dəlilənən dəli qaçır və yaxud mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir” bədii-estetik xüsusiyyətlərinə, yeni xarakterlər və komik situasiyalar yaratmaq məharəti baxımından Azərbaycan komedioqrafiyasını keyfiyyətcə yeni bir mərhələyə qaldırır. Yaxud elə həmin 90-cı illərdə Elçin birdən-birə və yenə də tamamilə gözlənilmədən... absurdlar yazmağa başlayır... Beləliklə, Elçin istedadı eyni temp və ahənglə 80-90-cı illərdə də öz yoluna davam edir. Lakin təbii ki, bu iki dövr arasında bir-birini təsdiq edəcək amillərlə yanaşı, bir-birindən qopma, ayrılma və ayrıca bir qol təşkil edə biləcək qədər müstəqilləşmə məqamları da olmuşdur. Əgər 70-ci illərdə Elçin öz qəhrəmanlarına münasibətdə “soyuqqanlılıq” nümayiş etdirirdisə və elə bu soyuqqanlılığın arxasında onun vətəndaş narahatlığını hiss edirsə, 80-90-cı illərdə həmin zahiri soyuqqanlılığı fəlsəfi-publisistik “opponentlik” əvəz edir. Sanki bu əsərlərdə təsvir olunan hadisələrdə, insanlararası münasibətlərdə ağıllı, müdrik bir məsləhətçinin – filosofun iştirakı da görünür” [5, s.76-77] Çox dürüst bir müşahidədir: Elçinin opponentliyi. Əgər roman üçün çoxsəslilik səciyyəvi bir keyfiyyətdirsə, dramaturgiya müxtəlif personajların danışmasına baxmayaraq, birsəslilik üzərində qurulur. Romanda hər personaj bir ideya, bir dünyabaxışı ola bilər, pyesdə isə bu, mümkünsüzdür. Çünki dramaturq personajlarını öz ideyasına doğru yönəldir və onları bir ana xətt ətrafında birləşdirir, hərəkətə gətirir. Ona görə dramaturq danışmağı sevən adamdır və əslində, o, bütün personajlarının yerinə danışır, bütün personajlarını, hər şeydən öncə, öz içində səsləndirir, onları səhnədən qabaq öz daxilində eşidir. Bu mənada dramaturq o adamdır ki, əvvəlcə deyir, sonra isə öz dediyinə opponentlik edir. Əslində, pyes dramaturqun müxtəlif personajlar arasında bölüşdürülmüş, paylaşdırılmış monoloqundan başqa bir şey deyil. Elçin dramaturgiyasında öz personajlarının yox, dövrünün, zamanının opponenti kimi, gündəmin, cəmiyyətin opponenti kimi çıxış edir. Təbii ki, romanda bu opponentlik məsələsi daha başqa tərzdə, daha başqa ritmdə gerçəkləşir və heç vaxt birbaşa olmur.

Dramaturgiya isə hərdə öz müasirləri ilə debat deməkdir, öz müasirləri ilə sərbəst söhbətləşmək, onlarla fəal ünsiyyət deməkdir.

Elçinin pyes yazmaq həvəsi həm də onun zaman içində dəyişmək, yeni ifadə palitraları tapmaq istəyinin gerçəkliyi kimi də anlaşılır.

Bu sualın dördüncü versiyası ondadır ki, Elçin nəsrinin özündə, onun daxili qatlarında yetərinə dramaturgiya var. Elçin nəsrinin özü teatraldır. Bu məqamda bir də görkəmli alim Nərgiz Paşayevaya müraciət edək: “Əgər yaradıcılığının başlanğıc mərhələsində – 60-cı illərdə Elçinin bədii nəsrini formalaşdırma dövrü keçirirdisə, özünü tanıma səciyyəsinə malik idisə, bu prosesdə ən yaxın gələcək üçün perspektiv yollar görünürdüsə, 60-ın sonları, 70-ci illərdə həmin yollar bütün genişliyi ilə, tükənməzliyi ilə göz önündə canlanır. İlk mərhələdə, ilk gənclik çağlarında hələ pardaxlanmamış, şirəyə dolmamış, bu səbəbdən də enerjisi içində olan Elçin istedadı 70-ci illərdə bütün mahiyyətilə üzə çıxdı” [6]. O zaman biz bu məntiq zəncirini davam etdirib söyləyə bilərik ki, 90-cı illərdə Elçin istedadının və onun istedadlı nəsrinin teatrallığı tam şəkildə mədəniyyətimizin gündəminə gəldi. Hərçənd ki, Elçinin dramaturji istedadı həmişə gizlin formada onun hekayə, povest, romanlarının strukturunda, təhkiyə manerasında özünü görükdürdü.

Nəsrə “dramatik elementlər daxili psixoloji nitqdə və xəyali danışqda, ayrıca dialoqlarda, yazıçı təhkiyəsində” [7, s.108-119] ifadə olunur. Elçin dramaturgiyasının qidalandığı kökləri, çoxsaylı rişələri çox doğru olaraq Elçin nəsrində, təkcə Elçin nəsrində deyil, bütün 60-cı illər nəsrində axtaran naxçıvanlı ədəbiyyatşünas-alim S.Eyvazov bu xüsusda yazır: “60-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında “dramatik nəsr de-fakto peyda olurdu. Bəzən də elə məqam gəlirdi ki, nəsr sanki öz-özünə drama çevrilirdi və bu barədə heç danışılmayıb. “SOS” povestində biz bu halı görürük... Yaradıcılığın ilk vaxtları bədii ədəbiyyat sahəsində istisna sayıla biləcək “qovuşuq janrı” tipinə rast gəlirik (“SOS”, “Poçt şöbəsində xəyal”). Azərbaycan dastanlarında şeirlə nəsrin növbələşməsi və operettalarda məlum mətn variantları da “qovuşuq janrı” anlayışına xidmət edir. Son dövrdə yazıçının ictimai-siyasi, bədii-fəlsəfi tutumlu birpərdəli pyesləri var ki, əvvəlki nəşrlərdə onlar pyes adlandırılmayıb. “Dramatik povest” anlayışı yazıçının “Poçt şöbəsində xəyal” əsərinin janrına verdiyi addır. O zaman sual doğur: eyni qayda ilə yazılmış birpərdəli pyeslərə də yazıçı əvvəlcə hekayə adı vermişdir və belə olanda həmin hekayələrə pyes-priçə demək olarmı?” [8] Naxçıvanlı tədqiqatçının nəzəri bilgilər sistemindən çıxış edərək janrların müəyyənləşdirilməsinə qarşı bu cür həssaslıqla yanaşması alqışlanası bir faktordur. Xüsusillə, onun “Poçt şöbəsində xəyal” tragikomedyası ilə bağlı dramatik povest kontekstində danışması oxucuda böyük rəğbət hissi doğurur. Lakin biz gərək unutmayaq ki, qab (nimçə, sini) yeməklə insan arasında bir vasitəçi, bir ötürücüdür və qab yeyiləcək şeyin, nəsnənin dadına heç bir təsir göstərmir. Janr da mövzunun qabıdır, mövzunun təqdim olunma üsuludur. Vəssalam. Janr anlayışdır, şərtildir, bir işarədir və bu işarə pyesi yaxşılaşdırmağa və ya pisləşdirməyə qadir deyil.

Əvvəl onu qeyd eləyək ki, ədəbiyyatın bütün növləri və janrları bir-birinə qohumdurlar. Nəinki qohumdurlar, hətta mən belə bir söz işlədərdim ki, onlar bir-birinə məhrəmdirilər. Dediyim budur ki, ədəbiyyatda “sərhəd” anlayışı, əslində, tam nisbi bir şeydir və ədəbiyyat aləmində bütün janrlar, növlər arasındakı bütün sərhədlər şəffafdır. Ona görə müasir dövrdə nəsrin pyesə, pyesin isə müəyyən bir povestə və ya romana çevrilməsində təəccüblü heç nə yoxdur.

Dünya mədəniyyətində bu ənənədən artıq XX əsrin 30-40-cı illərindən etibarən geniş şəkildə bəhrələnməyə başlamışdılar, 60-cı illərdə isə bu tendensiya artıq total bir xarakter almışdı. XX əsr dünyanın bir çox populyar romanlarını çox böyük sevgilə ekranlaşdırır (Hollivud və “Mosfilm” timsalında), teatrların səhnəsinə gətirirdi. Lakin bu zaman bir məqamı yaddan çıxarmaq lazım deyil ki, romanı olduğu kimi, yazıldığı kimi ekranlaşdırmaq və ya səhnədə oynamaq mümkünsüzdür. Heç uzun seriallar belə bir çox hallarda romanları bütövlükdə yazıldığı kimi ekranlaşdırmaq iqtidarında olmur və bu, praktiki şəkildə nonsensdir. Ona görə roman əgər kinoistehsalata gedirsə, ssenariyə çevrilməlidir, yox, əgər teatra gəlicə, səhnələşdirilməlidir. Burada tarix hələ üçüncü yol fikirləşib tapmayıb. Yəni romanın (və ya hər hansı bir nəsr əsərinin, nəsr nümunəsinin) ekranlaşdırılmasının və ya səhnələşdirilməsinin səbəbini həmin romana xas hədsiz teatrallıqla izah etmək bir o qədər də düzgün olmaz. Romanı (nəsr nümunəsinin) səhnələşdirmək və ekranlaşdırmaq ədəbi əsəri ikinci dəfə başqa dil sistemində kodlaşdırmaq deməkdir, onu başqa sənətin işarələr sisteminə köçürmək deməkdir. Məsələn, Litva teatrı Çingiz Aytmatovun “Gün var ki əsrə bərabər” romanını səhnələşdirərkən romanın əsas personajlarından biri olan dəvə Qara Nər obrazının plastik görkəmini yalnız tək bir yoğun kəndirin köməyiylə səhnə məkanında həll etmişdi. Halbuki roman oxunarkən hərə öz təsəvvüründə öz Qara Nərini canlandırır. Ekran və ya səhnə isə hər bir personajın zahirini konkretləşdirməklə insan fantaziyasının bir çox hücrələrində işıqları söndürür. Dünya təcrübəsi belədir ki, romanın (nəsr nümunəsinin) ssenariləşdirilməsi və ya səhnələşdirilməsi, bir qayda olaraq, peşəkar ssenarist və dramaturqlar tərəfindən aparılır. Amma bəzən romançıların (əgər onlar sağdırlarsa) özləri də bu prosesdə həmmüəllif qismində, əlbəttə, tam demokratik prinsiplərlə, iştirak eləyirlər. Hərçənd çoxsaylı faktlar da mövcuddur ki, romançılar öz əsərlərini özləri ssenariyə çevirirlər, ya da səhnələşdirirlər. Əlbəttə ki, bu zaman rejissorun onlara köməyi də istisna olunmur. Elçin də dramaturji istedadı olduğundan bu qisim müəlliflər kateqoriyasına aiddir.

Həqiqətən, Elçin nəsrində teatral palitralar çoxdur, ancaq bu palitralar dəyişkənliyində, bu palitralar mozaikasında aşkar, üzücü konfliktlər, didişmələr, ölüm-dirim çarpışmaları gözə dəymir, çünki bu didişmələr, psixi kolliziyalar ya onun epik tablolarının möhtəşəmliyində itib batır, ya da ilğımvari məişət romantikasında əriyib gedir. Onun hekayələri də, povestləri də belədir. Elçin nəsrində söz özünün maksimal plastikasında züھر edir və bu plastika bütün əsərin son dərəcə yumşaq, uyuşqan təbiətini müəyyənləşdirir. Onun nəsrinin məhz bu cəhəti istər teatr, istərsə də kino rejissorlarını özünə möhkəm cəlb edir, onların fantaziyası üçün bir qığılcım olur. Düzdür, Elçin nəsrində dramatik elementlər çoxluq təşkil edir. Amma hansı nəsr nümunəsində, hansı nəzm əsərində dramatik elementlər yoxdur ki?.. Həyatın özü, həyatın hər anı, təbii ki, ictimai bir varlıq kimi insan təsəvvürünə görə dramatizmlə doludur.

Ona görə mən Elçin dramaturgiyasını Elçin nəsrinin davamı kimi görmürəm və ona görə də “əcəba, dramaturgiya yazıçı Elçin üçün nəsrədən daha cazibəli oldumu?” sualını bu məqamda düzgün saymıram, onu ritorik, gəlişi gözəl sual hesab eləyirəm, yəni bu sualın cavabının inkar versiyasını ortaya qoyuram. Niyəsi də budur ki, əslində, Elçin üçün nə o bundan önəmli, cazibəli oldu, nə də bu ondan... Dramaturgiya Elçin nəsrinə paralel olan tam müstəqil hadisədir. Məncə, bu hadisəni Elçin nəsrinin davamı kimi dəyərləndirmək heç də düzgün deyil. Onun dramaturgiyası Elçin prozasından

qaynaqlanmış, həyatın özündən, müasir cəmiyyətin və müasir insanın mövcudluq problemlərindən, mövcudluq ritmlərindən qaynaqlanır. Hətta onun prozası ilə dramaturgiyasının bəzi məqamlarda kəsişmə sferalarının olduğu inkar edilməyə belə, Elçin prozası və Elçin dramaturgiyası tamam başqa-başqa ritmlərdə, başqa-başqa orbitlərdə mövcuddur. Dramaturgiyada Elçin nəsrinə yox, Elçin şəxsiyyəti öz davamını tapır. Əgər o, hansısa birpərdəli pyeslərini nə zamansa hekayə adlandırılıbsa belə, bu ona dəlalət eləmir ki, həmin əsərlər, həqiqətən, hekayələrdir və ya onları pyes-pitça kimi qələmə vermək mümkündür. Mən həmin o əsərləri oxuyarkən gördüm ki, onlarda hekayədən, təhkiyəçilikdən heç bir əsər-əlamət yoxdur. Bu birpərdəli pyeslər absurd kimi düşünülmüş monopyeslərdir. Bəli, Elçin nəsrinin öz daxili teatru mövcuddur və bu teatr yalnız onun prozasına aiddir. Elçin dramaturgiyası isə tamam ayrı, fərqli bir teatra məxsusdur. Onun nəsrinin teatru romantik teatrın parametrlərində özünü tanıyır. Elçinin dramaturgiyası isə absurd və qəddarlıq teatrlarının bədii-estetik ölçülərində mövcuddur. Heç də əbəs deyil ki, görkəmli alim Nərgiz Paşayeva da Elçin dramaturgiyasının onun nəsrinə bənzəmədiyini, fərqli, orijinal olduğunu, tamam başqa bədii-estetik meyarlara söykəndiyini qeyd edir: “Elçin dramaturgiyası da öz orijinallığı ilə seçilir. Bu dramaturgiyanın öz obrazlar aləmi, məxsusi ifadə vasitələri, hətta özünəməxsus mövzu dairəsi var. Elçinin dram əsərlərində “dəlilik” mövzusu dünyəvi mövzudur, dünya ədəbiyyatından gəlir, lakin ənənəviçilikdən, təkrardan uzaq olub müasir dövrün kəskin, son dərəcə təzadlı həqiqətləri ilə yeni məzmun və çalar kəsb edir. Bu pyeslərdəki ağıllı “dəlillər” və sərsəm “ağıllılar” dövrün öz həqiqətidir. Bu pyeslər həm də məxsusi bədii-estetik xüsusiyyətlərlə diqqəti cəlb edir. Elçinin pyesləri Azərbaycan dramaturgiyasında yeni hadisə olduğu üçün onların tədqiqatına cəlb olunması zəruridir” [9]

Lakin bunlarla yanaşı mən onu da qeyd etmək istəyirəm ki, hətta bütün bu dediklərim müasir Azərbaycan dramaturgiyasının görkəmli nümayəndəsi Elçinin nasir möhürünü onun dramaturgiyası üzərindən götürür. Elçinin bir çox pyeslərinin başlığında oxucu tez-tez “proloq” və “epiloq” sözlərinə rast gəlir ki, bu nəsrədən qalmış bir vərdiş kimi də yozula bilər, Elçinin məxfiləşdirilmiş nasir kodu, nasir imzası kimi də. Bu qəddər... çünki Elçin nəsrinin içi ilə Elçin dramaturgiyasının içi tamam fərqli qıcıqlardan, emosiyalardan, düşüncələrdən, yaşantılardan hazırlanıb, strukturlaşdırılıb.

Ədəbiyyat:

1. Elçinlə müsahibə // “Azərbaycan” qəzeti, 13 may 1993-cü il.
2. Elçin. Bizim üçün qalan sənət: Molyer haqqında söz // Seçilmiş əsərləri (10 cildə), 7-ci cild. – Bakı, “Çinar-çap”, 2005. – s.512-513.
3. Elçinlə müsahibə // “Ədəbiyyat” qəzeti. – 28 oktyabr 1994-cü il.
4. Yenə orada.
5. Paşayeva N.N. İnsan bədii tədqiq obyektini kimi: xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında. – Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2003. – s.76-77.
6. Yenə orada.
7. Bu haqda daha ətraflı bax: Eyvazov S. Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası: filol. elm. üzrə nam. dis. ... Naxçıvan Dövlət Universiteti. – Naxçıvan, 2008. –s.107-118.
8. Yenə orada, s.107-108.

9. Paşayeva N.N. İnsan bədii tədqiq obyektı kimi: xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında. – Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2003. – s.243

Марьям Ализаде

**Азербайджанская драматургия 90-х годов XX века:
ретроспективный взгляд
Резюме**

Данная статья посвящена анализу драматургии Эльчина. Автор ставит вопрос: «На сколько писателю оппонирует драматургия нежели проза?». Исследователь данной темы дает четыре ответа на поставленный самим же вопрос. Примечателен тот факт, что сами ответы являются логическим умозаключением интеллектуального мышления и интересен новой трактовкой раннеизвестных фактов.

Ключевые слова: время абсурда, жанр комедии, социально-политическая несправедливость, литературный диссидент, реципиент, роман, пьеса.

Maryam Alizadeh

**Azerbaijani drama of the 90s of the XX century:
retrospective view
Summary**

This article is devoted to the analysis of Elchin's dramaturgy. The author raises the question: "how much the writer opposes drama than prose?". The researcher of this topic gives four answers to the question posed by himself. It is noteworthy that the answers themselves are a logical conclusion of intellectual thinking and interesting new interpretation of early known facts.

Keywords: time of absurdity, comedy genre, socio-political injustice, literary dissident, recipient, novel, play.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 21.06.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 23.06.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 04.07.2019

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor

Niyazi Mehdi

ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2019-cu il, 09 saylı qərarı ilə çap olunur.