

# Elçinin “Qatil” dramında bədii şərtlik və psixologizm

Çağdaş milli dramaturgiyamızın inkişaf istiqamətinin müəyyənlişməsi, formalaşması, janr imkanlarının genişləndirilməsi, ideya, mövzu və poetika etibarilə zənginləşdirilməsində Xalq yazıçısı Elçinin dramaturq kimi rolu danılmazdır. Elçin ötən əsrin Qərb teatrına xas olan absurdu “Ağ dəvə”, “Tele-skop”, “Şekspir”, “Arılar arasında”, “Cəhənnəm sakinləri”, “Taun yaşayır” və



**Baba BABAYEV,**  
*filologiya  
elmləri doktoru*

“Qatil” pyesi ilə zamanın tələblərinə adekvat cavablar axtarışında olan Azərbaycan dramaturgiyasına gətirməklə onu milli yaradıcılıq aktına çevirmiş sənətkardır.

Elçinin tamaşaya qoyulan dram əsərləri ölkəmizdə, xüsusən, paytaxtda teatr mühitinin yaranmasına əhəmiyyətli təsir göstərən amillərdəndir. Onun müstəqillik illərində yazılmış və müxtəlif quruluşlarda tamaşaya qoyulmuş, oxucu və tamaşaçı tərəfindən ən çox sevilən pyeslərindən biri də haqqında ətraflı söhbət açmaq üçün geniş imkanlar yaradan “Qatil” pyesidir. Təsadüfi deyil ki, akademik Nərgiz Paşayeva Elçinin yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiyasında yazır: “Qeyd edək ki, onun (Elçinin - B.B.) dramaturgiyası da nəsri kimi fərdi xarakter daşıyır. Onun yazdığı pyeslər dramaturgiyada ötəri bir hadisə deyildir, əksinə, tədqiqatçı üçün fikir söyləməyə, bu nümunələrin timsalında keçən əsrin son onilliyinin dramaturgiyası haqqında ümumiləşdirici



mülahizələr söyləməyə imkan verir. Özü də sənətdə insan konsepsiyasının bədii həlli baxımından daha maraqlı və orijinal pyeslərdir.”

Müəllif özü “Qatil” pyesini “on bir şəkildən ibarət drama” kimi təqdim edir. İlk dəfə “Azərbaycan” jurnalının 2003-cü il tarixli 5-ci sayında “faciə” kimi təqdim olunmuş “Qatil” pyesinin janrını tədqiqatçı Seyfəddin Eyvazov “psixoloji dram” və “psixoloji faciə” kimi müəyyənləşdirir. Tədqiqat müəllifi monoqrafiyanın daha sonrakı hissəsində “Qatil”i psixoloji dram kimi səciyyələndirən hansı xüsusiyyətlərdir və oxucu, yaxud tamaşaçıda psixoloji əsərə maraq nə üçündür?” sualını qoysa da, konkret olaraq bu sualı cavablandırmır və qoyulan sual havada qalır. Təəssüf ki, tədqiqat işinin gedişatında “Qatil” pyesinin janrı ilə bağlı müəllifin fikrinin əsaslandırılmasını izləyə bilmirik: nəyə görə faciə yox, psixoloji dram? Əslində, S.Eyvazovun bu əsəri janrına görə psixoloji dram adlandırması ilə razılaşıırıq. Çünki burada faciə elementlərindən daha çox psixoloji konflikt kəskindir.

Dramın faciədən fərqi konfliktin mahiyyətindədir: faciəvi

planda konfliktin çözülməsi mümkünsüzdür, çünki həlli obrazların iradəsindən kənarıdır. Dramatik konflikt isə qarşısızalmaz deyil: onların əsasında obrazların səhvləri, iradəsi daxilində olan addımlar dayanır. Dram janrında kiminsə həlakı, yaxud qətlə çıxılmazlıqdan deyil, sadəcə seçimlərdən biridir. Faciədə olduğu kimi, dramda sonrakı ölüm hadisəsinin labüd olduğunu iddia etmək olmur. Eynilə “Qatil” pyesində də sevdiyi kişinin qətlə Qadının seçimidir, halbuki seçimi bağışlamaq da ola bilərdi. Bu halda, nə burada sonrakı ölüm hadisəsinə, nə də situasiyanın mürəkkəbliyinə baxmayaraq, bu pyesi faciə adlandırmağın tərəfdarı deyilik.

Dramın stixiyası müasir insanın şəxsi həyatı, fərdi düşüncə və emosiyaları fonunda kəskinləşən ziddiyyətlər, onların seçimləri ilə bilavasitə bağlıdır və buradakı problemlər ictimai xarakter daşımır. Burada zamanın, dövrün mahiyyətindəki ziddiyyətlərdə “günah” axtarmaq fikri özünü doğrultmur, çünki konfliktini personajların xarakter və münasibətləri, həqiqətləri hərəsinin fərqli rakurslardan dəyərləndirməsi doğurur. “Qatil”də hadisələrin gedişatından doğan faciəvi müstəsnalıq - sonrakı qətl hadisəsi - dram janrı üçün xarakterik olmasa da, janrın stixiyasından irəli gəlir. Psixoloji dramda, xüsusilə, psixoloji faciədə gerçəklik obrazların daxili ziddiyyətinin çarpışması kimi ifadə olunur və konflikt ən gərgin halında təsvir edilir.

“Qatil” pyesindəki mühit qəhrəmanları hansısa addımlara məcbur edən fatal gücə malik deyil, bununla belə, onların hərəkətlərini yaşadıkları ümumi həyat şərtləri müəyyənləşdirir. Əlbəttə, həyat şərtləri obrazlara seçimləri, münasibətləri diqtə etsə də, sadəcə yönləndirici xarakterə malik olsa da, bütövlükdə idarəetmə gücünə malik deyil. Başqa sözlə, pyesdəki faciəvi sonluq zamanın tələbi deyil, şəxsi münasibətlər zəminində bir seçimdir.

Təxminən 50 il əvvəl qələmə aldığı “Dramaturgiyada şərtlilik” məqaləsində Elçin yazır: “Müasir dövrdə bədii-fəlsəfi fikrin sanballılığına, mürəkkəb həyat hadisələrinin dərin psixoloji analizinə, siyasi-ictimai araşdırmaya tələbat o qədər artıb ki, həmin bədii-fəlsəfi fikirləri müstəqim surətdə aşılmaq, həmin mürəkkəb həyat hadisələri-



## Müəllimlərə kömək

nin müstəqim surətdə (bir-baş) psixoloji analizini vermək bəzən imkan daxilində olmur, necə ki, siyasi-ictimai araşdırmanın da müstəqimliyini (söhbət bədii əsərdən gedir) bəzən təsir qüvvəsini azaldır, yəni bu cür müstəqimlik nəticəsində əsərin ümumi bədii çəkisinə xələl toxunur.” Məqalə müəllifinin fikirləri ilə razılaşıaraq qeyd edək ki, sözü gedən pyesdə istər obrazların, istərsə də ələ alınmış hadisənin psixoloji analizi baxımdan bədii şərtlik əhəmiyyətliyədir. Elçinin “Qatil” pyesi əsasında nəzərdən keçirməklə şərtiliyin teatr səhnəsi üçün yaratdığı imkanlar və funksiyaların əhatəliliyini görmək, dram və teatrın qarşılıqlı əlaqəsinin qanunauyğunluqlarını nəzərdən keçirmək imkanı qazanırıq.

Ədəbi təcrübə göstərir ki, ədəbi şərtiliyin əsasını təşkil edən subyektin zaman və məkana daxil olmayan elementi mövcud deyil. Dramlarda məkan və zamanın şərtiliyi əsasən teatrallıqla bağlıdır. Elçinin dramaturgiya poetikası ilə səsləşən bu elementlər təbii səhnə detallarına çevrilərək pyesin oxucu-tamaşaçıya ötürmək istədiyi əhvali-ruhiyyənin formalaşdırılmasına əhə-

miyyətli təsir göstərir.

“Qatil” pyesində hadisələrin lokal məkanından əlavə, şəhər anlamında məkanı və zaman dəqiq göstərilir: “Zaman - 2001-ci il, payızın sonları. Məkan - Bakı şəhəri.” Əhvalatın şəhər, Bakı ünvanından başqa, bir də ulduzlar aləmi məkanı var. Zaman və məkanın ixtiyari yox, bunca konkretliyi təsadüfi deyil, fikrimizcə, pyesin qəhrəmanları öz xarakter və davranışları etibarilə təsvir edildiyi dövrə adekvatdır. Qadının bağışlayıcı ola bilməməsi, alçaldılmağa, məhkumluğa qətlə, qisasla cavab verməsi, əsasən, zamanın yetişdirdiyi qəhrəmanın seçimi olaraq mənalandırılmalıdır. Çünki müəllifin təqdimində heç bir detal təsadüfi deyil, mətnin onun yozumundakı şərh üçün açar rolunu oynayır. Əsərdə təqdim olunan zaman - 2001-ci il və hadisələrin Bakıda cərəyan etməsinin vurğulanması günün insanının artıq məhz bu cür düşündüyünə işarə edir. Çağdaş insan canavarlaşmağa, içindəki qəddarı üzə çıxarmağa hər an hazırdır. Zahirən romantik, xəyalpərəst görünən qadının içindən belə, alçaldıldığı zaman bir canavar çıxa bilər. Bu baxımdan hətta Gənc kişinin Qadı-

nın evinə məhz axşam ikən, yağış yağdığı vaxt gəlməsi də təsadüf deyil. Bir növ, duyğuların aşırı sentimentallaşdığı, qadının özünü yağışlı gecədə daha çox tənha hiss etdiyi zamanda təşrif buyurması ona imtina edilməyəcəyi əminliyini artırır. Bu fikir qadının nitqində də ifadə olunur: “O yağışlı gecəni də xüsusi seçdin, hə? Xüsusi seçdin ki, təsirli olsun”

Ömrünün son anlarında kömək üçün yalvarmazdan öncə Gənc kişinin dilindən “Kim deyərdi ki, sən canavarmışsan!” nidası eşidilir. Bu nida hər bir insanın içərisində şəraitdən asılı olaraq üzə çıxan potensial qatilin gizləndiyi barədə həqiqətin ifadəsidir. Halbuki aralarındakı mübahisə zamanı Qadının ürəyiyumşaqlığından əmin olan Gənc kişi “Səndən canavar çıxmaz” demişdi. Deməli, situasiya hər bir insanı canavarlaşdırma bilər və əlbəttə, hər şey o insanın həmin situasiyanı hansı şəkildə dəyərləndirməsindən asılıdır.

Subyektiv şərtiliyin ümumi tipoloji xüsusiyyətləri obrazların daxili məninin müəyyənəlməsi ilə meydana çıxır. Lakin bədii təfəkkür obyektiv gerçəkliklə yanaşı, mövcud olmayanı da əks etdirir. Dram əsərlərində subyektiv şərtlik



obyektiv həyatda normaların zahiri deformasiyası, obrazların “daxili mən”inin konkret emosional ifadəsi, gerçəklikdə mövcudluğu sual altına alınan, yaxud mümkünsüz olanın təsviri və s. vasitəsilə ifadə olunur.

Əsərdə təsvir olunan dünya hər zaman bu və ya digər dərəcədə şərtidir, çünki gerçəkliyin yalnız obrazıdır. Odur ki, şərti, obrazlaşmış dünyada məkan və zaman da hər bir halda, şərtidir. Bədii mətnə, xüsusilə, dram əsərində zaman və məkan diskret xarakterlidir, bir haldan digərinə adlamaqla fraqmentarlıq qazanaraq, süjetin, daha sonra isə psixologizmin inkişafına xidmət edir. “Qatil” dramı “Məhəbbət”, “Ulduzlar aləmində” və “Fəlakət” adlandırılmış 3 hissədən ibarətdir və bu “bölüşdürülmə”ni səhnədə əgər oyun vasitəsilə hadisələr idarə edirsə, oxu prosesində mətn tərəfindən yönləndirilir. Burada əsərin ikinci adından tutmuş obrazların adsız təqdim edilməsinə, hadisələrin şərti məkan olan “ulduzlar aləmi”ndə həlledici gedişatına qədər hər şey şərtidir. Fikir versək, görürük ki, əslində gerçəklikdəki hadisələrin gedişini həmin xəyali məkandakı - ulduzlar aləmindəki hadisələr şərtləndirir, hər şey

oranın və oradakıların yönləndirməsi ilə həyata keçir.

Qadın əmindir ki, bu qismət payını ona yeniyetmə vaxtından həmsöhbət, sirdaş olduğu ulduzlar göndəriblər. Lakin ulduzlarla danışıq bilən bir insanın artıq həyata keçmiş arzusunu, bir növ, təftiş etməsinə ehtiyac varmı? Bəzi gerçəklər o qədər gözlənilməz, o qədər ağlasığmazdır ki, onları elə xəyal kimi yaşamaq gərəkdir - “Qatil” pyesi həm də gerçəyin bu görünməz üzünü təlqin edir. Bəlkə də, xəyallar onları dağıdan, məhv edən gerçəkliklərdən min dəfə yaxşıdır, bəlkə də, bunca xəyal edə bilən insanın heç gerçəkdə nə isə yaşamasına ehtiyac yoxdur.

Pyesin “Ulduzlar aləmində” adlı II hissəsində Qadının yuxusu, ulduzlarla görüş səhnəsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Orada - ulduzlar aləmində də heç də hər şey aşağıdan, yerdən göründüyü kimi sadə və bəsit, danışmaq qədər asan deyilmiş. Müəllif burada alleqoriyaya müraciət etməklə bütün situasiyaları insanın həyatı ilə paralelləşdirmiş olur. Qadının romantikliyi, xəyalpərəstliyi yuxuda - “ulduzlar aləmində”yə daha qabarıq nəzərə çarpır, lakin o, aldadıldığını, ələ salındığını bil-

diyi andan etibarən içindəki yaxşılıq yerini intiqam duyğusuna verir, məsələlərə əvvəlki kimi hisslərinin diqtəsiylə yanaşır.

Qadın Gənc kişi ona “mən sənə layiq deyiləm” deyərəkən heç nəyi bilmək, eşitmək istəmədi, çünki şüuraltıda xəyali, uydurulmuş xoşbəxtliyini itirmək qorxusunu yaşayırdı. Və yuxuda (əslində isə şüuraltıda) ulduzlar aləmində hər şeyin onun təsəvvüründəki kimi ideal olmadığına şahid olduqdan sonra artıq bu yalanla ovunmaq istəmir, həqiqətə qucaq açmaq nə qədər ürküdücü olsa da, bu addımı atır. Əlbəttə, qadın şübhələrini içində boğub özünü xoşbəxtlik illyuziyası ilə ovundurmağa davam edə də bilərdi, lakin onun seçimi həqiqəti aramaq olur və aradıqca daha çirkin gerçəklərlə, Gənc kişinin həqiqi siması ilə üzləşir.

Bütövlükdə “Qatil” pyesi real hadisə kimi deyil, bir xəyal məhsulu kimi gerçəkləşir: Tənha qadının özünə həmdəm aramaq arzusu, ömründə cəmi bir cinayətin üstünü açan polis (Qonşu kişi) bir qatil yaxalaması arzusu burada Gənc kişinin simasında əyaniləşir, üst-üstə düşür. Gənc kişi Qadının



## Müəllimlərə kömək

tənha və yeknəsəq həyatının bozluğuna rəng qatan göy qurşağına çevrilir, bir müddət sonra isə elə həmin kişi qətl törənməsinə səbəb olaraq həm də polisın arzusunu gerçəkləşdirir. Sən demə, arzuların arxasınca uzağa getməyə gərək yoxmuş, potensial qatil elə qonşuluqda yaşayırmış. Bununla belə, qonşu qadının törətdiyi qətlə cinayət hadisəsi kimi yanaşb onu həbs etmək polisın istəyinin gerçəkləşməsi demək deyil və o gördüyünü qəbul etməkdən imtina edir, qaçıb məkanı tərk edir. Bəlkə də, bu qaçış polisın arzusu kimi reallaşan hadisələrin, əslində, gerçəklikdən çox uzaq olduğuna bir işarədir.

Qadın isə, əksinə, qapısına gerçəkləşmiş arzu kimi gələn Gənc kişiyyə dərhal qucaq açmışdı. Qadının yalnız təkliyi deyil, tənhalığı və bunun acısını bütün çalarlarda duyması elə bir həddə çatır ki, Gənc kişini qəbul etmək, ya evindən qovmaq tərəddüdü uzun çəkmir, gedərsə, artıq bu boşluğu doldurmaq üçün hər hansı bir şansın mövcud olmayacağı duyğusu bütün şübhələri üstələyir. Qadın asan əldə edilən “ov” təsiri bağışlayır: Gənc kişi onun çiyinlərindən tutub özünə sıxır və o da “yox” desə də, kişiyyə

təslim olur.

Əsərdəki Gənc kişi və Qadının bir-birinə ehtiyacı var və hansının digərinə daha çox ehtiyacı olduğu sual altındadır. Gənc kişi yalançıdır, qəddardır, öz hədəflərinə çatmaq naminə hər cür alçaqlığa qol qoya biləcək adamdır, amma onun da daxilində ziddiyyətlər var, sözlərindən bəlli olur ki, o, özünün yaxşı adam olmadığını, pis sözlər danışdığını, qadına haqsızlıq etdiyini, kobudluğu ilə qəlbini qırdığını bilir, hər şeyin fərqi qadından onu bağışlamasını istəyir. Sadəcə, bunu elə istəyir ki, sanki qadın onu bağışlamağa borcudur - bir günahkar kimi üzr istəmir, qadının aciz olduğunu, başqa çıxış yolu olmadığını düşündüyündən onu bağışlayacağından əmindir.

Bu əsərdə qadının emosional durumu kişinin xarakter və hisslərindən heç də az əhəmiyyətli deyil. Gənc kişi səhnədə peyda olana qədər biz Qadının divarlarla, şagirdlərinin xəyalı ilə, öz-özülə danışdığını, sonralar həm də sevgi və səadət hisslərini bürüzə verərkən aşırı emosional, çılgın, duyğularını kontrolda saxlaya bilməyən bir obraz olduğunu görürük. Ona görə də bu qədər gec çatdığı səadətinin

mənbəyi olan Gənc kişini bu cür asanlıqla öldürə bilməsi oxucu və tamaşaçıya qeyri-adi görünür. Qadın hissləri uclarda yaşayan bir insandır - ya hər şey, ya heç nə düşüncəsi onun mental hakiyyətidir.

Qadın hər dəfə Gənc kişiyyə baxdıqca səadətinə inanmır, o dərəcədə xoşbəxt ki, bütün bunların onun başına gəldiyi fikrinin özü belə onu xoşbəxt edir. Hər şey o qədər yaxşıdır ki, artıq 41 yaşına çatmış qadının bu vaxtadək yaşadığı tənhalıq əzabının mükafatı kimi görünür. Amma hər şey real olmaq üçün olduqca yaxşıdır və bu illüziya bir şəkildə dağılmalıdır, onun dağılması üçün isə üzüyün itməsi vasitə olur. Sonra kartlar bir-bir açılır, sirlər corab söküyü kimi çözüdür. Mətdəki hər bir detal xüsusi anlam daşıyır, müəllif konsepsiyasını ifadə edən simvolik obraza çevrilir. Bu baxımdan itdiyinin fərqi olan kimi arada gərginlik və qopmaya səbəb olan üzük də xarakterikdir. Üzük, adətən, birliyin, mənəvi və fiziki qovuşmanın simvolu olduğu üçün onun itməsi əksinə proseslərin yaşanması üçün səbəblərə gətirib çıxarır. Yuxu ilə gerçəklik ara-





sında əlaqə vasitəsi olan üzük həm də xəyallarla gerçəkliyi bir-birindən ayıran, fərqləndirən nəsnəyə çevrilir. Üzüyün itməsi Qadının dilə gətirmədiyi şübhələrini daha da qamçılayır, sanki ona cəsarət verir.

Bəllidir ki, ötən əsrin əvvəllərində məşhur psixanalitik Ziqmund Freyding insan psixologiyası ilə bağlı mühazirələri ədəbi prosesə, o cümlədən, səhnələşdirilmək üçün nəzərdə tutulan dram əsərlərinin məzmunu və mündəricəsinə əhəmiyyətli təsir etməyə başladı. Psixoloji dramlarda obrazların psixologiyasının dərin qatlarına enmək üçün onların addımlarını şərtləndirən amillərə diqqət ayırmaq süjeti izləməkdən daha əhəmiyyətlidir. Çünki hər bir obrazın addımları ilə bağlı oxucu və ya tamaşaçıda doğulan suallara cavablar personajın ya sözlərində, ya xatirələrində, ya da arzu və xəyallarında mütləq əks olunur.

“Qatil” pyesindəki Qadın xəyalpərəst, dünyanın əksər “ağ atlı oğlan” xülyası ilə yaşayan qadınları kimi ideal tərəf müqabili arzusunda olan insandır. Bu əsərdə hər iki tərəfin dramı qadının da, kişinin də özünüsevərlik, ambisiya və ehtirasların sevgini üstələməsi ilə bağlıdır. Hadisələrin gedişində şahid oluruq ki, Gənc

kişi Qadının imkanlarından yararlanmaq üçün planlı şəkildə onunla münasibətə başlayıbsa, Qadının da ona dərhal qucaq açması öz təkliyini ovundurmaq üçündür. Onların heç biri saf, təmiz, ali sevgi duyğusu ilə yaşamır. Qadının da sevgisi yetərli olsaydı, Gənc kişinin hərəkət və sözləri, planları onda qisas duyğusu yaratmaz, qətlə əl atmaz, ən azından onu bağışlayaraq çıxıb getməsini tələb edərdi. Qadının öz içində məhkəmə qurub hökm kəsməsi və onu elə özünün də icra etməsi təkəbbür, mənəmlilik duyğusunun sevgi hissəsinə qalib gəlməsi ilə bağlıdır. Çünki əsl sevgi bağışlayandır, qisasçıl deyil.

Əsərdə sevgi, fədakarlıq, sədaqət kimi işıqlı başlanğıcla eqoizm, meşşancasına praktiklik, ali duyğulara, ən başlıcası, həqiqətin tək və aliliyinə inamsızlığın formalaşdırdığı qaranlığın mübarizəsi var. Lakin bu mübarizəni iki tərəf - Qadın və Gənc kişi təmsil etmir, çünki qadını da qeyd-şərtsiz xeyrin ifadəçisi rolunda görə bilmirik. Şəri aradan qaldırmaq üçün yenə şərə əl atmaq onun sahəsini genişləndirmək, yayılmasına səbəb olmaq və dolayısı ilə şər daşıyıcısına çevrilməkdir.

Əsərdə obrazların adlandırılmasında da şərtiliyə yol

verilib: “Qatil” pyesində ümumi adlarla ifadə olunan obrazlar (Gənc kişi, Qadın, Qonşu qadın, Qonşu kişi) bu ümumilərin simasında xüsusiini görmək imkanı yaradır, xüsusiləşmiş bu xarakterlər isə qarşılıqlı olaraq ümumi haqqında təsəvvür yaratmağa xidmət edir.

Əsərdə mərkəzi qəhrəmanlar üçün, bir növ, fon rolunu oynayan Qonşu kişi və Qonşu qadın müəyyən qədər komik, bir az da qrotesk xarakterlidir. Onlar pyesdə nə qədər epizodik obrazlar olsalar da, mövqə etibarilə təxminən elə əsas personaj olan Qadınla eyni vəziyyətdədirlər - hər birinin yeknəsəq, darıxdırıcı, gözləntidə keçən həyatı var. Bunu xüsusən, onlara “Ulduzlar aləmində” tapşırılmış vəzifələri yerinə yetirərkən daha qabarıq hiss etmək mümkündür. Sonda illərcə arzusunda olduğu qatili həbs etmək imkanı əldə etsə də, Qonşu kişi bu imkanı, arzusunun məhz bu şəkildə reallaşmasını inkar edir, ondan qaçır. Başqa sözlə, özünə seçim şansı verir. Pyes fərdlərarası qarşıdurma üzərində qurulub və bu konflikt həmin şəxslərin təbiəti, psixoloji durumu ilə şərtlənir. Əsərin bütün personajlarının xarakteri statik deyil, fəaliyyətdə bürüzə çıxır.

Dram əsərində müəllif



## Müəllimlərə kömək

sözünə yer yoxdur, personajın dilindən verilən ifadələr isə yalnız onun olduğu kimi tanıtılmasına deyil, həmçinin niyyətini gizlətməsinə də xidmət edə bilər. Belə ki, kişinin məktubundakı Qadını həyəcanlandıran, təkrar-təkrar oxumaqdan zövq aldığı sözlər, əslində, onu yazanın gerçək mahiyyətini gizlətməyə yönəlmiş ifadələrdir.

Dramatik əsərlərdə obrazların nitq vasitəsilə özünüifşa şərtiliyi böyük əhəmiyyətə malikdir. “Qatil” pyesinin “Dostoyevski mənim allahımdır” deyən müəllifin kişi qəhrəmanı ən vacib mətləblər haqqında belə, başqalarının sözləri ilə danışır. Onun aforizm və sitatlarla zəngin dialoqları təfəkkür və düşüncə səviyyəsini müəllifin dairəsinə adekvat olaraq təqdim edir. Gənc kişi F.Dostoyevski, C.Bayron, M.Svetayeva kimi müxtəlif söz sənətkarlarından sitatlarla danışmaqla bütün gerçəklərin, əslində, ali həqiqətə bağlı olduğu düşüncəsini əks etdirir. Müəllif sitatlar vasitəsilə pyesdə intertekstuallıq yaradır, adları keçən yazarları onların ifadə etdiyi fikirlərlə “Qatil” tamaşasının səhnəsinə gətirir.

Qadın fikirlərinin təsdiqi üçün tez-tez başqalarından sitat gətirən sevdiyi kişini qınadıqı zaman o cavab verir: “Sən ya-

lanı ifşa edirsən, həqiqət soruşdursan, hə? Ancaq nədir həqiqət? Sənin qışqandığın o Dostoyevski, bilirsən, nə deyirdi? Deyirdi ki, əgər mənə sübut edənlər olsa ki, İsa başqa şeydi, həqiqət isə tamam başqa şey, onda mən həqiqətin yox, İsanın yanında qalacağam... Başa düşdün? Bax bu da sənin üçün həqiqətin hörmət-izzəti. Həqiqətin qiyməti! Hər bir insanın öz həqiqəti var! Mənim də içimdə mənim öz həqiqətim var!” Bu fikirlər əsərdə Gənc kişinin insani kimliyini, xarakterini, mənəvi aləmini açmaq üçün əsas açar funksiyasını daşıyır. Əsərin sonunda Gənc kişinin qətlə həm də onun həqiqətinin ölümüdür. Çünki o, həqiqətin vahid və ali olduğu gerçəyindən uzaq idi və ali həqiqəti əks etdirməyən psevdohəqiqət məhvə məhkumdur.

Pyesin son səhnəsində Qadının artıq canını tapşır-mış Gənc kişiye müraciətlə dediyi sözlər, onların bir-birinin alın yazısı olduğu barədəki fikirlər “Niyə! Nə üçün!” sualları ilə yekunlaşır. Bu suallar oxucu-tamaşaçıya düşünmək üçün gen-bol material verir. Qadın tənhalığını bəzəyəcək bir insan arzusundaydı, göylər onun uzun müddətdir dilə gətirdiyi arzusunu gerçəkləşdirdi, amma necə?! Demək,

arzulayarkən də, artıq var olanla davranarkən də ehtiyatlı olmaq lazımdır. Qadının sevdiyi, özünü, demək olar ki, tərəddüdsüz təslim etdiyi Gənc kişi onun uzun illər varlığında barındırdığı arzu və xəyalların, ümidlərin qatiline çevrilir. Məntiqi düşüncənin elə başlanğıcdan da hakim kəsilmədiyi pyesin sonluğu da məntiqi yekun olaraq birmənalı qəbullanılmır. Arzu və ümidlərin qatiline ölüm hökmü kəsib, dərhal onu icra etməkmə ən doğru, ədalətli, məntiqi qərarıdır, ya aciz, tənha, bacarıqsız bəriyə üz tutduğu qapıdan həmişəlik qovaraq cəzalandırmaqmi?!

Azərbaycan teatrının səhnəsində dəfələrlə tamaşaya qoyulmuş, tamaşaçı və oxucuların böyük rəğbətini qazanmış “Qatil” psixoloji dramı hər bir oxucu, tamaşaçı üçün çoxsaylı suallar qoyan, fikir burulğanı yaradan, onu ittiham və bəraət arasında bir mövqedə qərarlaşdıran çoxplanlı, çoxqatlı dərin psixoloji laylara malik pyesdir. Əminliklə demək olar ki, “Qatil” pyesi Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiya yaradıcılığında olduğu kimi, Azərbaycan teatrında da xüsusi yeri və çəkisi olan əsər kimi fərqlənir.