

ELÇİN FENOMENİNİN AZƏRBAYCAN MİLLİ TEATR PROSESİNƏ TƏSİRİ

“Elçin öz dramaturji yaradıcılığıyla dövrün çağırışına adekvat cavab vermiş oldu.”

Birinci məqalə

Əgər XX əsrin 60-cı illərindən etibarən Azərbaycanın mənəvi-ruhsal həyatını və burada cərəyan edən ideya istiqamətlərini anlamaq, dərk etmək istəyiriksə, biz öncə onun teatrla tanış olmalıyıq. Teatrla tanış olmaqdan əvvəl isə, heç şəksiz ki, ilk növbədə dramaturgiyaya müraciət etməliyik. Məhz teatrın mövcudluğunun müxtəlif dövrlərində dövrün ən qaynar, ən aktual məsələləri özünün bədii həllini teatr və dramaturgiyada tapmış və həyatın mənasını dərk etmək istəyən insanlar üçün o (teatr!) gözəl bir həmsöhbətə çevrilmişdir.

Belə bir teatr aforizmi mövcuddur: “Rejissor aktyorda “ölməlidir”. Bu aforizmin mənasını bir qədər genişləndirərsək, görərik ki, dramaturq da öz qəhrəmanlarında “ölür”. Həqiqətən də dialoq və əməl-fəaliyyətə əsaslanan dramatik formada sanki müəllifə yer ayrılır. Dramaturqun düşüncələri, hissləri, sözləri, yazdığı həyat lövhələri bütövlüklə pyesin qəhrəmanlarının ixtiyarına verilir və öz ifadəsini xarakterlərdə, onların əməl-fəaliyyətində tapır. Dramaturq tərəfindən yaradılmış bədii obrazlar öz yaradıcısını “kölgədə qoyur”. Dramaturqun öz yaratdıqlarında, təxəyyülündə qurduğu obrazların arxasında mövcud olması teatr sənətinin sirlərindən biridir.

...Görünür, dramın sərt təbiəti belədir. Amma ən maraqlı olanı da odur ki, teatr üçün yazılmış əsl pyesdə dramaturq gözəgörünməz şəkildə iştirak edir və onun səhnəyə çıxartdığı hər bir obrazın arxasında biz müəllif fikrinin nizamını, düzülüşünü, onun ideya mövqeyini, həyat təcrübəsini və üslubunu hər an duyuruq...

Sənətkarın özü və təcrübəsi bəlli bir zaman nöqtəsinə çatanda artıq mədəniyyətin faktına çevrilir: bu faktda bir damcı suda olduğu kimi, milli mədəniyyətin özü əks olunur.

Elçin – nasir, Elçin – ədəbiyyatşünas-tənqidçi, Elçin – dramaturq, Elçin – kinossenarist, Elçin – publisist, Elçin – tərcüməçi, Elçin – neçə-neçə kitabın tərtibçisi, Elçin – ictimai xadim...

Elçinin yaradıcı bir şəxsiyyət kimi belə “haçalanması” onun bədii praktikasına çoxdan xas olan bir cəhətdir. Elçinin yaradıcılığında nasir, dramaturq və tənqidçi bir-birini tamamlayır. Onun pyesləri həm öz problematikasına, həm də strukturuna görə çağdaş tamaşaçıya çox yaxındır. Elçin pyeslərində şəhərdə yaşayan insanın kövrəkliyindən, köməksizliyindən yazır, onun dəyərini görünməyən dərin qatlarda axtarır. Dramaturqu hər şeydən çox adi qəhrəmanın daxili sarsıntıları cəlb edir. Elçin yaradıcı bir fiqur kimi şəxsiyyət və zaman münasibətlərinə insan rakursundan – daxildən nəzər yetirir. İnsanın daxili aləminə güclü sirayət edən dramaturq dövrün ictimai-siyasi, sosial-psixoloji ziddiyyətlərini insanın iç dünyasında axtarmağa yönəlir. Yüksək bədii təhlil mədəniyyətinə malik olan bu sənətkarın dramaturji əsərlərində bədii təfəkkürlə tənqidi təfəkkürün güclü vəhdətini görürük. Onun milli teatr sənətindəki varolma faktı milli sənət düşüncəmiz, yaradıcı təcrübəmiz və onun

elmi dərk edilməsindən ötrü elə bir “həqiqət anı”dır ki, bu varolma faktını ehtiva edən anlayışlar yalnız Elçindən ötrü əlamətdar və həlledici sayılmaz; çünki ömrünü fəal yaradıcılıq şəraitində keçirən yaradıcı şəxsin nailiyyətləri, eyni zamanda, mədəniyyətimizin durumunu əks etdirən aynadır.

Bir teatrşünas kimi “peşə maraqları” prizmasından Elçin şəxsiyyətinə, Elçin yaradıcılığına, Elçin dramaturgiyasına nəzər salanda və Elçin fenomeninin Azərbaycan milli teatr prosesinə təsirini qeydə alanda, ilk növbədə, sənətçi qeyrəti, səmimiyyət, intellektuallıq və təbəssüm arxasında gizlənən ciddi və hardasa ağırlı düşüncələrin katalizator təsirini konstataasiya etməliyəm.

Elçin pyeslərinin səhnə təcəssümü milli teatr prosesimizə dünya teatr təcrübəsinin mühüm problemlərini qatdı ki, bu, zamanın, dövrün tələbi və “yaradı sifarişi” idi. Bəlkə də çox dramaturqlarımız bu tələbi duydu-əşitdi, amma məhz Elçin öz dramaturji yaradıcılığıyla dövrün çağırışına adekvat cavab vermiş oldu.

Milli teatr prosesinin mərkəz təsisatı olan Akademik Milli Dram Teatrının tarixi uzun bir zaman kəsiyində dramaturgiyamızın klassiki İlyas Əfəndiyevin pyeslərinin səhnə təcəssümü ilə bağlı olub. İlyas Əfəndiyevin silsilə pyesləri dövrün mühüm, aktual olduğu qədər də əbədi mənəvi problemlərini qabardan parlaq dramatik lövhələr kimi teatr prosesinin dinamikasını təmin etməyə qadir olduğunu sübuta yetirib. Və beləliklə də, İlyas Əfəndiyevin adı Azərbaycan dramaturgiya və teatrının tarixinə lirik-psixoloji üslubun yaradıcısı kimi daxil olub. İlyas Əfəndiyevin teatr poetikasından faydalanan neçə-neçə aktyor və rejissor nəslə yeni dramaturji strukturu, yeni insan tipləri, yeni konflikt və kolliziyaları... bir sözlə, yeni forma və məzmunu olan bu dramaturgiyanın sayəsində milli teatrımızı Zamanla birlikdə gələcəyə – bizim Zamanımıza yönəltdi...

Azərbaycan ədəbiyyatında XX yüzilin “altmışıncılar” nəslinin parlaq nümayəndəsi Elçin isə 90-cı illərdən etibarən fəal şəkildə dramaturgiyaya gəldi və görkəmli dramaturqumuz İlyas Əfəndiyevdən (...atasından!) estafeti qəbul etdi. Beləliklə də zaman görkəmli atanın uzun illər daşdığı ağır yükün məsuliyyətini görkəmli yazıçı – oğul Elçinə həvalə etdi.

Mənə elə gəlir ki, uzun müddət Elçin öz dramaturji istedadını bir növ “buxovlayıb”: hələ 1970-ci ildə yazılan “Poçt şöbəsində xəyal” tragikomediyası yalnız XXI əsrin əvvəllərində səhnə işığı gördü. Akademik Milli Dram Teatrı (quruluşçu rejissor M.Ələkbərzadə) bu pyesin günlərimizin aktual problemləriylə səsleşməsini həssaslıqla duydu və zaman paradokslarıyla zəngin olan “Poçt şöbəsində xəyal”ın maraqlı bir səhnə ekvivalentini yaratmağa müyəssər oldu. Bununla da Teatr “öz müəllifi” ilə səmərəli əməkdaşlığa başladı...

Elçinin teatra gəlişi son dövrdə müasirlərinin istəklərinə cavab verməyə çətinlik çəkən bu sənət məbədinə isti nəfəs, can, qan və dirilik suyu gətirdi.

Yazıçı-dramaturq Elçinin “Poçt şöbəsində xəyal”dan sonra yazdığı üç pyesini (“Ah, Paris, Paris!..”, “Mənim sevimli dəlim”, “Diaqnoz D” (“Mənim ərim dəlidir”))

trilogiya (və ya triptix) kontekstində araşdırsaq, ən azı üç məqsədə çatmaq üçün münbit şərait yaranar: birincisi, bu cür araşdırma sənətkarın yaradıcı metodunu daha aydın görməyə kömək edir. Yəni, aydın olur ki, dramaturgiya Elçindən ötrü təsadüfi və ya müvəqqəti “məşğulat” deyil və nasir, ədəbiyyatşünas-tənqidçi Elçinin özəl dramaturji poetikası mövcuddur ki, onun predmetini, baxım bucağını və ifadə vasitələrini dramaturq dünya komedioqrafiya məkanından əxz edərək milli ədəbi və teatr prosesinə daxil etmiş, ona güclü inkişaf təkanı vermişdir. Müəllif xalq gülüş mədəniyyətinin (qaravəlli) zəminində milli klassik dramaturgiya ənənələrini komedi del-arte (italyan) və vəziyyətlər komediyası (fransız) ilə ustalıqla sintez edərək özünəməxsus komik bir üslub yaratmağa nail olmuşdur.

İkincisi, trilogiya çərçivəsində təhlil mövzunu daha geniş, əhatəli və eyni zamanda konkret qavramaq işində yardımçı olur. Belə ki, “Ah, Paris, Paris!..”, “Mənim sevimli dəlim” və “Diaqnoz D” (“Mənim ərim dəlidir”) komediyalarını şərti olaraq “Kimdir dəli?” adı altında birləşdirən vahid mövzunu “gerçəklik və mənəvi-əxlaqi sağlamlıq” problemi kimi qəbul etsək, məsələnin inkişaf istiqamətini aşkarlaya bilərik: “dəliliyə, şizofreniyaya oxşar gerçəklik” (“Ah, Paris, Paris!..”), “patoloji dəlilik və onun gerçəklikdə inikası” (“Mənim sevimli dəlim”), “patoloji gerçəklik və onun sağlam olanlarda inikası” (“Diaqnoz D” (“Mənim ərim dəlidir”).

Üçüncüsü, müəllifin ənənəyə sadıq olmasına və söylədiyi fikirlərin ölçülüb-biçilməsinə, təfəkkür süzgəcindən keçirilməsinə inanmağımız qaçılmazdır. Elçinin elmi və ədəbi nailiyyətləri, yaradıcı metodu və özəllikləri düşünüşlü və ardıcıl şəkildə dramaturgiyada öz ekvivalentini tapmışdır.

“Yazıçı Elçinin bütövlükdə 90-cı illər yaradıcılığı barədə də ümumi qənaətə gəlmək olar. O, oxucunu daha nələrlə təəccübləndirəcəkdir, – demək çətindir, bir-birinin ardınca səhnəyə qoyulmuş və dərc olunmuş dörd pyesində isə yazıçı əslində eyni bir bədii ideyanı müxtəlif rakurslardan, hər dəfə yenidən sınaıyır. Bu, bizim yetmiş il ərzində az qala klişeləşmiş, sxemləşmiş ictimai həyatımızın qəfil düşdüyü boşluqda kəsb etdiyi mənənin – daha doğrusu, mənasızlığın mahiyyətini üzə çıxarması, faş etməsidir. Eyni bir model-situasiyanı müxtəlif mərtəbə və qatlarda gəzdirməklə yazıçı sanki onu axıra qədər tükətmək, “boşluğ”una inanmaq istəyir...

... “Mənim sevimli dəlim”də situasiya paralelizm zəminində modelləşir: bu təcridxana – dəlixana, bu isə cəmiyyətin özü – ayır görək, hansı-hansıdır...

... “Mənim ərim dəlidir” pyesində Elçin “situasiya”nı “kənarlar”dan başlayıb, təfərrüatlarından keçirib, əvvələ qayıdır, içdən qırılan (ayrılan, yaxud sınıyan yox, məhz “qırılan”) insan obrazını diqqət mərkəzinə gətirir: “Sakit ol... Əsəbiləşmə...” Və bu dəfə əksinədir, həyatın özündə bir teatr qurulur. Verilmiş epiqrafin mənasına varsaq: – “Ağıllı olub dərd çəkincə, dəli ol, qoy sən dərdini çəksinlər”, – çevirmədə bu elə “Həyat özünə gülür” məzmununu verir. Məhz əsrləri düşündürən, məşğul edən kateqoriyaya münasibətdə, ələlxüsus da XX yüzilliyin sonu, XXI-nin astanasında: – ağılın nəməneliyi problemi”.

Bütün fərqli münasibətləri istisna etmədən, Azərbaycan milli teatr prosesini kifayət qədər uzun müddət və dərinləndirən araşdırmaq cəhdində bulunan teatrşünas kimi tam məsuliyyətlə söyləməliyəm ki, Elçinin trilogiyası bu gün teatr prosesimizə nə qədər təsir göstərirsə, bir o qədər də onun inkişaf istiqamətlərinə və gələcəkdə baş verəcək teatr hadisələrinin keyfiyyətlərinə təsir göstərməkdədir.

“Elçin – dramaturgiyamızda ilk dəfə olaraq xaosun, hərc-mərcliyin obrazını yaradır! Onların əsasında duran mənəvi, əxlaqi, ideoloji stereotipə, normativ düşüncə və rəftar tərzinə ən müasir, ayıq, oyaq ədəbi, estetik münasibət ifadə edir...

...Qeyri-adilik, qroteksli ümumiləşdirmə, pamflet əlamətləri bu pyeslərdə bir yerə toplanan komik tipajın həm zahiri portretini, həm də iç dünyasını əvvəlki illərin personaj arsenalından fərqləndirir...

...Demək olar ki, “dəlilər” hamısı ideya ilə möhtəkirlik edənlərdir...

...Əgər “Mənim sevimli dəlim” komediyasında bütün bu həqiqətlərlə, xaosla, dəliliklə bağlı hadisələr əsasən ictimai fonda baş verirsə, “Ah, Paris, Paris!...” tamaşasında “dəliləri” biz daha çox məişət mühitində görürük...

...Üçüncü komediyada (“Mən sənəin dayınam”) isə biz artıq dəliliyin və ölülüyün ifşa edildiyi üçüncü fonu görürük: sənət və səhnə mühitini. Daha doğrusu, Elçin artıq dəlilərin baş rolda oynadığı teatır həyatın və gerçəkliyin (bir həyətin, bir idarənin) səhnəsində yox, səhnənin özünün səhnəsində göstərir. Teatr özünə gülür”.

Elçinin güclü gülüş potensialına malik olan komediyalarını diqqətlə oxuduqdan, səhnədən dəfələrlə izlədikdən sonra yavaş-yavaş dramaturqun gizli məramını duyub anlamağa başlayırsan. Bu duyğu gücləndikcə, Elçinin bütün yaradıcılığına müraciət etməli olursan, çünki komedioqrafiya onun üçün istisna və müstəsna hal deyil, çünki Elçin kimi dərin düşüncə sahibini kimlərisə güldürmək və ya “kimlərinsə bostanına daş atmaq” heç zaman qane edə bilməz. Belə olan surətdə bu qənaətə gəlməli olursan: Elçin üçün “dəlilik” anlayışı hər iki mənada və eyni dərəcədə, eyni mənada mövcuddur. Elçinin bu komediyalarını “məddah pyeslərə, populist poeziyaya və nəsr nümunələrinə bədii etiraz kimi” qəbul edir və anlayırıq ki, bu məzhəkə – parodiyalar yeni dramaturji strukturun, tam yeni tipli konflikt və kolliziyaların, yeni məzmunlu xarakterlərin yaranması üçün güclü zəminə çevrilir. Odur ki, dramaturqun bu komediyalarında bərq vuran ali mətləbləri də görürük. Başqa məsələ ki, bunu adi gözlə görmək mümkün deyil, aydın məsələdir ki, ötəri emosiyalardan imtina edib “sənət gözüylə” baxmaq gərəkdir. Yalnız o halda Elçinin milli teatrımız üçün etdiklərini təhrifsiz görüb özünü də, pyeslərini də doğru dəyərləndirmək olar.

Məncə, mədəniyyət tariximizi, bəlkə də, hamımızdan yaxşı bilən Elçinin özü də çox gözəl anlayır ki, onun pyesləri artıq öz həyatlarıyla yaşamağa başlayıblar və insanlardan fərqli olaraq ömürləri gerçək amillərdən asılı deyil...

Zaman göstərdi ki, “öz həyatıyla” yaşayan sənət əsərlərinin taleyi insanların hökmlərindən asılı olmur. Mistikaya qapılmaq istəməsəm də, deməliyəm ki, əsl istedadlı əsərlərin yaşam tarixi hələ də dərk etmədiyimiz, bəlkə də çox sadə olan, amma adi gözlə görünməyən qanunlarla tənzimlənir.

Elçin dramaturgiyası milli dramaturgiyamızda bu vaxta qədər rast gəlmədiyimiz yeni mövzuları, gözlənilməz süjet kombinasiyalarını, düşüncə və hisslərin stereotipdən uzaq bir formada ifadə edilməsi ilə fərqlənən yeni insan tiplərini, obrazlarını yaratdı. Bu pyeslərdə dramaturqun “mövcudluq effekti”nin parlaqlığı, maraqlı dramatik, lirik, komik subyektlərin varlığı, aktual mənəvi konflikt-qarşıdurmalar, çağdaş dövrə xas davranış tipi və ona adekvat dünyaduyumu yüksək peşəkarlıqla bir-birinə hörülüb. Ştrixləri, detalları, intonasiyaları, süjet gedişatlarını

mükəmməl şəkildə seçən dramaturq gah məişət motivləri ilə xəyali romantik çarpıntılarının bir-birinə bağlandığı komediyalar yazır, gah da mənəviyyatını, ruhunu qoruma instinktinə itirən insan obrazlarını yaradır. Düzdür, həyatın mənasının itirilməsi hissi çox zaman bu insanlar tərəfindən şəxsi faciə kimi də yaşanır. “Qatil” dramı insan tənhalığı və ondan xilas yollarının axtarılması mövzusunda həsr olunub və sərt daxili strukturu ilə fərqlənir. “Teleskop” tragikomediyasında bu sərtlik çox dərində gizləndirilib və pyes kompozisiya cəhətdən gözlənilməz qurulub. İlk situasiyanın detalları dəyişdikcə, ilk baxışda bizə elə gəlir ki, əhəmiyyətli bir hadisə baş vermir. Əslində isə, “Teleskop”da Elçin qəhrəmanın həyatının “astar üzünü” ustalıqla sərgiləyə bilir. “Gözə görünən və görünməyən ara pərdələri qaldırıb əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyli bu yazıçıya xas olan bir keyfiyyətdir” (Məmməd Arif). Situasiyanı “astar üzünü” çevirən dramaturq Kişi obrazının düşdüyü dramatik situasiya sayəsində onun da ikiüzlü insanlardan biri olduğunu göstərir. Finalda gözləyirik ki, qəhrəman yenə də öz saxta və bitib-tükənməz həyat marafonuna qoşulacaq. Amma belə olmur...

Elçinin dramaturq manerasının özünəməxsusluğu zaman-zaman onun dramaturgiyasında baş verən struktur dəyişikliklərini aşkarlamaq imkanı yaradır. Bu pyeslərdə qəhrəmanların evolyusiyası ilə birlikdə dram əsərinin strukturu da dəyişikliyə məruz qalır.

“Qatil” dramında yaşanılmamış qadın ömrü, hədəf gedən qadın taleyi, insanın intim və ictimai həyatı kəndirin bir-birinə möhkəm hörülmüş iki ucu kimi verilir. Dramaturq “Qatil”i sərt, amma mənəvi-əxlaqi rakursdan ibrətli qənaətlə bitirir.

Elçinin teatrı özündə gerçək dramatik materialın dolğun əhatə edilməsi sayəsində müxtəlif imkan və xüsusiyyətlərə malik olması ilə seçilir. Deyilənlər iki tip dramatik süjetdə özünü göstərir.

Birinci tipə mərkəzdən qaçan kompozisiya aiddir ki, burada qəhrəmanlar sisteminin iyerarxik quruluşu diqqəti cəlb edir. Bu zaman əsas personajın birinci plana çəkilməsi, kəskin şəxsi mənəvi kolliziya, şəxsiyyətin özü və cəmiyyət qarşısında borcu mənəvi situasiyanın əsas temasına çevrilir (“Qatil” pyesi). İkinci tipdə isə hər personaj münafişinin yetişməsi üçün eyni dramatik yükü daşıyır. Burada dramatik vəziyyət insanlar üzərində hakimdir. Sözügedən pyeslərdəki kolliziya, toqquşma və çarpışmalar həyatı paradoksun nəticəsində hasil olur, sanki təsadüfi təsir bağışlayır. Bu pyeslərin qəhrəmanları bir qayda olaraq, öz iradələri əleyhinə hadisələrə qoşulurlar (“Teleskop” pyesi).

Dramatik qəhrəman (“Qatil”) qəfil dəyişən situasiyanın təzyiqi ilə personajlarla yeni məzmunlu əlaqəsini yaradır. Və bütün əməllərinin əvəzini verməli olur. Elçinin pyeslərində dramatik əməlin də forma və strukturu köklü dəyişikliyə məruz qalır. Əməl-fəaliyyət kolliziyaları bu dramaturgiyanın təməli əsasıdır. Sözügedən pyeslərdə personajların arzu və istəklərini bəyan etmək üsulları, bir sözlə, onların özünüifadəsi fərqlidir, daha dəqiq desək, yenidir. Dramatik gərginlik ərazisi iştirakçıların fəallığı nəticəsində yaranır. “Teleskop” pyesində müəllif parlaq teatral dildə çox ustalıqla qurduğu həyat tarixçəsini tamaşaçıya nəql edir.

Həmdəmlilik hissələrinin, milli dramaturgiyaya gətirilməmiş həyatı layların (dramaturq sanki arxeoloq missiyasını yerinə yetirir), mövzu və problematikanın bədii obrazlar vasitəsilə oxucu və tamaşaçıya çatdırılmasında Elçinin fəvqəladə misilsiz xidmətləri var. Bu pyeslərin qəhrəmanları adi insanlardır. Elçinin sehrli qələmi bu

insanların sanki adi görünən niqablarını, örtüklərini qaldıraraq, onların qeyri-adi daxili dünyasına nüfuz edə bilir. Dramaturq oxucu və tamaşaçıya bu insanların gündəlik yaşamlarının gözəgörünməz gözəlliyini görükdürür və adi insanın möcüzəsi bizi heyretə salır.

“Qatil”də Qadının mənəvi təlatümü, təbəddülatı, “Teleskop”da Ruhlar dünyasında – Keçid stansiyasında məskunlaşan Kişi və Qadının mənəvi etirafları, Yer kürəsində yerinə yetirə bilmədikləri mənəvi borc qarşısındakı insan sarsıntıları, psixoloji təbəddülatları çağdaş dramaturji texnikaya mükəmməl şəkildə yiyələnmiş Elçinin Azərbaycan dilinin zənginliklərini sərgiləyən parlaq yazı manerasında təqdim olunur. “Teleskop”da müəllifin gizli yumoru hökm sürür, həyati situasiyaları abstrakt fantastik obrazlar və incəliklə quraşdırılmış dramatik situasiyalar əvəzləyir. Bu pyesdə həm də tragikomik situasiyaya düşən qəhrəmanın bu situasiyada özünüdərk etmə prosesindəki təbəddülatları, yaşantıları sərgilənir. Parlaq real-fantastik naxışlardan hörülən bu tragikomediyanın “içinin içində” gizlənən insan faciələri bizi sarsıdır.

Elçinin pyeslərinin ən əsas məziyyəti həyat həqiqətidir – bu həqiqət Şər adlanırsa, onun hüdudlarını aşıb keçmək və Xeyir adlanırsa, onun mahiyyətini üzə çıxarmaqdır.

Pyeslərində ən adi insanları ən adi vəziyyətlərdə təsvir edən Elçin sosial-mənəvi, ruhi-mənəvi, əxlaqi-mənəvi konflikti onların nüvəsinə çevirərək bizi gülüş və göz yaşları içində şərə, özünə, müəlliflə birlikdə həyatın eybəcərliklərinə, naqisliklərinə gülən canlı insanlarla görüşdürür. Milli dramaturgiyamızdakı realist ənənəni zənginləşdirmək yolunu tutan dramaturq Elçin real həyati proseslərin təsvirinə sadıq qalır, onun pyeslərinin qəhrəmanları əsl konflikt situasiyalarına salınır.

Böyük Mirzə Fətəlidən, ölməz Mirzə Cəlildən, bənzərsiz Sabit Rəhmandan üzü bu yana gələndə Elçinin parlaq dramaturq fiquru bu sırada üzvi şəkildə özünə yer tutur: komediyalarında (satirik komediya, məişət komediyası, intriqaalar komediyası, buffonada, xronikalar...) dramaturqun sehrlı gülüş güzgüsünə baxırıq və burada gülüş və göz yaşlarını – həyatın iki fərqli üzünü bir-birinə sıx hörülmüş halda görürük və bir də görürük ki, dramaturqu, deyəsən, gülüş daha çox cəlb edir.

Böyük filosoflardan biri demişdir ki, insan yalnız o zaman insandır ki, oynaya bilir və oynamaq bacarığının dərəcəsi onun insanlıq dərəcəsini müəyyənləşdirir, dəqiqləşdirir və təsdiqləyir. “Oyun” söz-anlayışını “gülüş”lə əvəz etsək, məsələ daha da kəskinləşər, çünki bu halda bədii-estetik zövq, intellektual başlanğıc və tarixi məsuliyyət meyarlarının mənası birə-on artır, yalnız fərdin mədəni keyfiyyətlərini deyil, mənsub olduğu milli-etnik kosmosun mübaliğəsiz mövcud olan bütün səciyyələrinin qiymətini vermiş olur.

Komediya ilə, ümumiyyətlə, gərək ehtiyatlı olasan: doyunca gülürsən, həyatın “mənfi halları”na, “mənfi obrazları”na istehza edirsən və... birdən kənardan (ya içindən – fərqi yoxdur) səs eşidirsən: “Kimə gülürsən? Özünə gülürsən...” Bu səs Molyerin... Qoqolun... Mirzə Fətəlinin... Mirzə Cəlilin də ola bilər, qonşunun da, Haqqın da, o “məndən içəri”dəki “Mən”in də və utanclığın bulanıq burulğanında dumduru mənəvi havadan bir udum nəfəs alan təkli üzünü səs yiyəsinə tutub “Allah atana rəhmət eləsin!” deyirsən. Və bu məqamda “mənfi halları” öz silahına döndərmiş

komediyanın əbədi vəzifəsini anıb müsbət rəydə bulunmaqdan başqa özgə bir variant görmürsən.

Klassik komediya janrı, bir qayda olaraq, sərhədlərin pozulmasına dözmür: sintetik komediya növləri XX əsrin novasiyasıdır ki, dövrün aparıcı meylləri ilə üst-üstə düşür. Qədim Yunanıstanda yaranıb Avropa teatr sənətinin inkişaf prosesində formalaşan klassik komediya büsbütün məsələləri xarakterlər (tiplərlə qarışdırmayaq!) vasitəsilə həll etmək iqtidarına malik oldu. Komik (satirik) səpgidə təsvir olunan xarakterlər mövcud olduqları zaman problemlərini əbədi, ümumbəşəri problemlər səviyyəsinə yüksəldərək bütün mədəniyyətlərdən ötrü örnək, nümunə, klassik əsər əhəmiyyətini qazanır.

Bu aspektdə Elçinin “Ah, Paris, Paris!..” komediyası klassik komediya janrında yazılan müasir səhnə əsəridir: komediyanın ali məqsədi, ifşa pafosu, başlıca problemi, konflikt-münaqişəsi və s. məhz dolğun, canlı, çoxqatlı komik xarakterlər sistemliyində həll olunur. Xarakterlərin sistemliyini müəllif süni olaraq qurmayıb: hər dövrün sistemliyini həyat özü yaradır. Bu sistemlik əbədi sistemlə uzlaşır, amma bu “üzdə olan” sistemləri görüb estetik biçimə salmaq hər yazıçı-dramaturqa nəsib olmur. Bu keçilməz tələblərin sırasında klassik ənənəni gözəl bilmək və onu inkişaf etdirmək bacarığı gərəkdir.

“Ah, Paris, Paris!..”də “və başqaları” ümumiləşdirilmiş personajı olmasaydı, bu komediyanı klassik variant adlandırıb müəllifin mükəmməl bilgilərinin qeydi ilə kifayətlənə bilərdik: “və başqaları” klassik komediyaya publisistik xassə qoşaraq, milli komedioqrafiyamızın üzvi inkişafından xəbər verir...

Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində öz parlaq təcəssümünü tapmış “Ah, Paris, Paris!..” komediyası milli rejissuramızın potensialını da əyaniləşdirdi: görkəmli rejissor Azər Paşa Nemətin yozumu Elçinin sözügedən komediyalarının (“Ah, Paris, Paris!”, “Mənim sevimli dəlim”, “Diaqnoz D” (“Mənim ərim dəlidir”) müstəqil dəyərlərini qoruyaraq onların səhnə imkanlarını birə-on artırdı.

Azər Paşa Nemət bir rejissor kimi qəlibleşmiş stereotipi kökündən qırdı: məlum oldu ki, xarakterlərin publisistik komediyası sistemliyində bol, şən gülüşə də yer var, dərin, taleyüklü problemlərə də, incə lirizmə də, acı təəssüflərə də...

Elçinin “Ah, Paris, Paris!..” komediyası uğurlu səhnə həllini tapmasaydı belə, milli teatr prosesinin mühüm faktı sayıla bilərdi. Çünki milli komediya düşüncəsindən qaynaqlanıb bəşər mədəniyyətinə yüksələn yaradıcı üsul ən azı teatr prosesimizin canlı potensialından xəbər verər, onun intellektual və estetik səciyyələrinin sabit olmasını təsdiqləyərdi.

Elçinin “Ah, Paris, Paris!..” komediyası hamımıza bəlli olan bir həqiqəti də təsdiqlədi: Azərbaycan teatr sənəti hər zaman güclü aktyor potensialından faydalanaraq məhz aktyorlarımızın parlaq istedadları sayəsində yaşayıb, yaşayır və şübhəsiz ki, yaşayacaq da.

“Ah, Paris, Paris!..” tamaşasını “aktyor təntənəsi”, “istedadlar paradı” da adlandırmaq olar. Çünki müəlliflərin (dramaturq və rejissorun) yaradıcı metodu məhz bunu nəzərdə tutmuşdu: anlatmaq istədikləri fikirlər gülüş stixiyası ilə tamaşaçıya çatdırılmalıydı.

Ansamblda cəm olunan parlaq aktyorlarımız göz qamaşdıran şənlik, karnaval ovqatı yaradaraq, nəticə etibarı ilə tamaşaçını düşünməyə sövq edirlər. Komediyanın da əsas vəzifəsi məhz budur!

Bəlkə də məhz bütün bunlara görə Elçinin “Ah, Paris, Paris!..” komediyası həm milli çağdaş dramaturgiyamızın, həm teatr sənətimizin, həm də ictimai həyatımızın hadisəsi kimi qavranılıb müsbət rəy qazandı.

Elçinin “Ah, Paris, Paris!..”, “Mənim ərim dəlidir”, “Dəlivanadan dəli qaçıb”, “Mən sənənin dayınam” komediyalarında “sosrealizm nəzəriyyəsi”nin qəlibləri əsasında “büt”ləşmiş qəhrəman tipajı illüziyası darmadağın edilir və bu tipajın “dəlilər” qiyyəsinə səciyyəvi nümayəndələrinin bədii obrazları yaradılır.

Etiraf etməliyik: bir millət olaraq biz dəliləri ağıllılardan daha çox sevirik. Özü də bu halımız yalnız bu günlə bağlı məsələ deyil, kökləri tariximizin, deyəsən, lap qədim çağlarına gedib çıxır. Məsələn? Buyurun: Dədə Qorqudla birə “alverini” aparan Qarcar da Dəlidir, paşaları, xanları, xotkarları qorxuda saxlayan Koroğlunun igidləri də Dəlidir, lap elə ana çayımız Kür də Dəlidir.

Deyəcəklər ki, əski dəlilərlə indiki dəlilərin arasında böyük fərq var, yəni ki, o vaxtların dəliləri temperamentlərlə seçilirdi, bizimkilər isə, yumşaq desək, zehni qüsurlarıyla. Və buna görə də keçmişin dəliləri əfsanələrin qəhrəmanları, günlərimizin dəliqanlıları isə gülməcələrin personajlarına dönür.

Amma necə olursa-olsun, heç bir ayrışdırma etmədən bütün dəlilərimizi sevirik – burada, məncə, mübahisə üçün yer yoxdur. Sadəcə, xatırlamaq lazımdır ki, mənəvi təcrübə həm də dilimizin bütün qatlarında həkk olunur. Bundan sonra dəlilərimizlə bağlı atalar sözlərinə, zərb-məsəllərə, aforizmlərə, lətifə və s. hikmətli kəlamalara göz yetirmək kifayətdir. Dəlindən doğru xəbərin olması da təsdiqlənir, quyuya atdığı daşın necə ağır olduğu da açıqlanır, həftədə neçə günün bayram olması da bəlli olur, ağıllıdan qat-qat xoşbəxt olduğu da qeyd olunur, hətta hansı rəngi sevməsi də dəqiqləşdirilir.

Lirikaya gələndə isə, görürük ki, xalq mahnılarımızda “dəli ceyranlar”ın dərindən “dəli”, “divanə” olmuş aşuqların xüsusi yeri var. Biz o dərəcədə lirik “dəliliyə” meyilliyik ki, zavallı Məcnunun dərin, mürəkkəb, düşündürən fəlsəfəsindən asanlıqla vaz keçib, “eşq əlindən” dəli kimi səhralarda dolaşan “cünuna” üstünlük verir.

Təbii ki, milli dramaturgiyamız da milli mentalitetimizin bu özəlliyindən yan keçə bilməzdi. M.F.Axundzadənin komediyalarından üzü bəri baxanda görürük ki, “dəlilər”lə “ağıllılar”ın yerdəyişməsi ibrətli gülüş üçün səmərəli şərait yaratmaqdadır. “Dəlilik” bir sosial-psixoloji fenomen kimi Mirzə Cəlilin “Dəli yığıncağı”, N.B.Vəzirovun “Hacı Qəmbər”, İlyas Əfəndiyevin “Dəlilər və ağıllılar” komediyalarında başlıca araşdırma və satirik gülüş hədəfi olmuşdur.

Və bu silsilənin bir nümunəsi də yazıçı-dramaturq Elçinin “Mənim sevimli dəlim” (“Və yaxud dəlivanadan dəli qaçıb”) adlı iki hissəli komediyasıdır. Bilmirəm, nədən müəllif (və ya quruluşçular) ikinci addan imtina edib, amma ədəbi materialın, yəni komediyanın ədəbi-bədii, tipoloji, genetik mənşəyi məhz ikinci adında açıq-aydın görünür. Elçin “çağdaş dəliliyin” satirik əksini yarada bildiyi bu komediyada bizləri yenidən əbədi bir mövzu ətrafında düşünməyə vadar edir.

Araşdırmaya keçməzdən öncə həqiqətə naminə qeyd etməliyik ki, deyəsən, dəliləri sevməkdə bizlər yalnız deyilik. Çünki öz doğmaca dəliləri Şekspirin də,

Molyerin də, Qriboyedovun da, Qoqolun da, Çexovun da diqqətindən kənar qalmamışdır. Deyəsən, elə bütün bəşəriyyət dəlilərə nə isə şübhəli bir rəğbətlə yanaşmaqdadır...

Bəlkə ona görə ki, hələ bu vaxtanan zavallı doktor Lalbyuzun “Kim dali?!” sualına doğru-dürüst cavab verilməyib?

Bəlkə, doğrudan da, əsl dürüst xəbəri verən bizim sevimli dəlilərimizdir?

Ədəbiyyat və dramaturgiya tarixindən bəllidir ki, komik situasiyalar yaradılmasında qovalamaca (qaçanı təqib etmək) priyomu ən fəal istifadə olunan üsuldur. Belə ki, bu priyom hadisələrin yüksək sürətini – ritmi, çoxsaylı məkan və personajları təqdim etmək imkanını yaradır. Bu halda isə müxtəlif ideyaların toqquşması da təbii görünür və komedioqraf mövzuya zorakılıq etmədən qovalamacanı istədiyi finala gətirib çıxara bilər. İllah da ki, süjetin təkənverici qüvvəsi qəribə adamlar və “bizim sevimli dəlilərimiz” ola!

Dediyimiz kimi, “Mənim sevimli dəlim” komediyasının fabulası qovalamaca olduğundan, elə başlandığı andan müəllifə çağdaş “dəlilər qalereyası”nı əngəlsiz təsvir etməyə geniş imkanlar yaradır. Dəlixanadan bir dəli qaçır, amma bu, adi dəlilərdən deyil – Professorun sevimli dəlisidir, çünki onun üzərində apardığı “elmi iş” çox dəyərli nəticələrə gətirib çıxaracaqdı... Odur ki, Professor onu dəlicəsinə sevən Şəfqət bacısının təkidi ilə öz sevimli dəlisini dəliqanlıqla axtarmağa başlayır.

Bu olduqca şəffaf priyom hər bir müəllifə hər hansı sahədə “dəli” axtarırları aparmağa haqq və imkan verir. Elçinin Professoru şəhəri dolaşdıqca Elçinin özü qeyri-konkret bir redaksiyanın “personajlarıyla” bizi tanış edir. Nəhayət, Professor redaksiyaya gəlib çıxır. Burada hekayətimizi saxlayacağıq: Professor dəlisini tapdı mı? Kimdir o sevimli dəli? Axı, nə oldu? Və digər bu kimi sualları çözmək üçün biz bir qədər haşiyə çıxıb məsələnin başqa bir tərəfini vurğulayaq.

...Bəlli səbəblərdən özünü dəliliyə vurmağa məcbur olan danimarkalı şahzadə Hamlet “Dəlidən doğru xəbər” prinsipindən faydalanaraq bir çox müdrik həqiqətlər söyləyir: onların ən acısı “Bütün Danimarka zindandır” etirafıdır.

...Dahi Çexovun həcmcə o qədər də böyük olmayan “Altı nömrəli palata” hekayəsində təsvir olunmuş əyalət xəstəxanasının “Psixiatriya şöbəsi”ndə baş vermiş hadisələr o dərəcədə təsirlidir ki, müasirləri “Bütün Rusiya altı nömrəli palatadır” – deyə sarsıdıcı bir qənaətə gəlmişdilər.

...Elçin adi bir redaksiyada çalışan adamların durumunu təsvir edir, bu mikromühitə dışarıdan kənar şəxsi (Professoru) daxil edir, hər iki tərəfi qarşılaşdırır və...

Biri acı-acı gülümsəyib “Bütün Azərbaycan redaksiyadır” deyə bilər, kimsə “Bizə dəxli olmayan gülməli mübaliğədir!” söyləyər, başqa birisi “Təəssüf ki, aramızda belələri də var...” deyə gileylənə bilər. Və hamı haqlı olar. Çünki teatr böyüdücü şüşədir – hər kəs orada yalnız görə biləcəyini görə bilər. Özü də yeni çağlarımızın şərtlərinə görə, heç bir tənqidçi tamaşaçıya öz baxım bucağını və gəldiyi qənaətlərini zorla təlqin edə bilməz, çünki plüralizmdir.

Tənqidçi, rəyçi, resenzent yalnız onu göstərə bilər ki, Elçinin yeni pyesində (əvvəlkindən fərqli olaraq) müsbət qəhrəman yoxdur, personajlarının “gülməli dəliliyi” bir yana, personajların arxasında sezilən qorxulu mahiyyət bu dəfə daha qabarıqdır. Peşəkarlıq nöqtəyi-nəzərindən bu hallar Elçinin dramaturji ustalığının artması kimi dəyərləndirilməlidir. Çünki mahiyyətcə satirik (ifşaedici, sarsıdıcı)

komediyada dramaturq “işini asanlaşdırmamalı”, müsbət qəhrəman, müsbət sonluq və s. köməkçi priyomlara müraciət etməməlidir. Burada əsərin uğuru dörd sütunun üzərində bərqərar olur: müəllifin əqidəsi, istedadı, müstəqilliyi və tarixi nikbinliyi ən ağır satirik mövzuları qələmə almağa mənəvi haqq verir. Qoqolların, Mirzə Cəllərin, Sabirlərin əsərlərində olduğu kimi Elçin komedioqrafiyasının baş qəhrəmanı da müəllifin gülüşüdür. Bu fenomenin isə açıqlanmasına heç bir ehtiyac yoxdur. Başqa mətləbləri ən obyektiv, ən amansız rəyçi – zaman özü açıqlayacaq. Biz isə müasirimiz olan müəllifə tamaşaçını güldürüb-düşündürdüyü, hər birimizin içindəki “dəlini” göstərdiyi və deməli, psixoterapevtik yardımını üçün təşəkkür və minnətdarlığımızı bildirməliyik!

Teatr aləmində belə bir fikir mövcuddur: aktyorlara bir mənfi, bir də ki, “dəli” personajları oynamaq xüsusi zövq verir. İzahlar müxtəlifdir: bəziləri bunu freydsayağı açıqlayır (yəni, oynayanda içindəki mənfiliklərdən azad olursan), bəziləri məhz bu personajların, bir qayda olaraq, müəllif tərəfindən daha qabarıq yaradıldığını söyləyir. Hər iki izahı qəbul edərək, əlavə etməliyik ki, aktyorlarımız da bizim kimi dəlillərə laqeyd deyillər, onlar da, görünür ki, dəliləri sevir.

Etiraf etməliyik: bir teatr tamaşaçısı olaraq, biz səhnədə “dəli”ləri ağıllılardan daha çox sevirik.

Çünki səviyyəli dramaturgiyayla görüşürük...

Çünki doyunca gülürük...

Çünki istedadlı sənətçilərdən zövq alırıq...

Çünki sənət uğuruna sevinirik...

Amma (bunu heç zaman unutmamalıyıq!) güləndə də, zövq alanda da, sevinəndə də, bunu özümüz bilməsək də, bilib etiraf etməsək də, hamılıqla – Elçin də, sənətçilər də, tamaşaçılar da Gülüş pasientləri oluruq, Gülüşlə müalicə edirik, Gülüşün dalğalarında duruluruq, paklanırıq...

Buna görə milli gülüşün “sənət-təbabət” ənənəsini yaşadanlara ən səmimi təşəkkür və minnətdarlığımızı çatdırmalıyıq.

Məryəm ƏLİZADƏ

525-ci qəzet.- 2011.- 10 sentyabr.- S 20-21; 32.