

Yusif Seyidov

Xalq
yazıcıısı

Elein

Yusif Seyidov

**Xalq yazıçısı
Elçin**

M.F.Axundov cədidi
Azərbaycan Dövləti
Kitabxanası

Bakı – 2012

Redaktoru: professor Tofiq Hüseynoğlu

Yusif Mirəhməd oğlu Seyidov. «Elçin». Bakı: «Bakı Universiteti» nəşriyyatı, 2012, 324 s.

Kitabda məşhur Azərbaycan yazıçısı və filoloq alim Elçinin yaradıcılığına ümumi bir nəzər salınır, söz və dil haqqında düşüncələri, dramaturgiyası nəzərdən keçirilir.

Elçin böyük Azərbaycan ədəbiyyatını və ədəbiyyatşunaslığını XX əsrin ikinci yarısında yeni istiqamətdə inkişaf etdirən istedadlı yazıçı (nasir, dramaturq, tənqidçi) və filoloq alimdir. Elçin xalqımızın ümummilli Lideri Heydər Əliyevin siyasi dövlətçilik məktəbini keçmiş ictimai xadimdir. O hər iki sahədə fəaliyyətini uğurla davam etdirir.

“60-cılar” və Elçin

«60-cılar», ədəbi istilah kimi sabitləşərək beynələrdə yurd salmışdır. Bu 60-cılar kimlərdir? Hərfi mənada bu illərdə yaradıcılıq aləminə gələn yazıçılar – nəsirlər, şairlər, qismən də ədəbi tənqidlə məşğul olanlar. Ancaq bir qədər başqa mənada – fikir, düşüncə, yazı mənərası, sənətkarlıq mənasında bu dövrdə yaradıcılığa başlayanların hamısı bura daxil deyil, yəni «60-cılar» quruluş mənasında deyil. Bu, yeni ideya, yeni metodolojiya əsasında ədəbiyyata təzə hava gətirənlər mənasındadır. Güclü, müsbət ənənəni inkar etmədən, yeni yaradıcılıq istiqaməti müəyyənləşdirən qüvvə mənasındadır. Tarixdə hər oyanış dövrü ürəkləri coşdurur, əli qələm tutanlar yeni dövrün tələblərinə cavab verməyə can atır. Bəziləri bunu bacarırlar, bəziləri arzularla məhdudlaşır, sənət aləmində bir yer tutma bilmirlər. XIX əsrə onlarla, bəlkə da, daha çox şeir yazan olsa da, onlardan az bir qismi tanınmış, adları bu günümüze gəlməmişdir. 1920-ci illərdə, sonrakı dövrlərdə, eləcə də 1960-ci illərdə də belə olmuşdur. Ancaq 60-cılar çox deyil, 60-cılar tarixi bir ədəbi prosesin əsasını qoymuş, yeni mənəvi ədəbi yol açmışlar ki, onlardan biri, birincilərdən biri yazıçı Elçindir.

«60-cılar»ın – sözün terminoloji mənasında «60-cılar»-ın yolu hamar olmamışdır. Nəinki əvvəlki nasıl arasında bunları birdən-birə həzm edə bilməyənlər olmuş, hətta o illərdə yaradıcılıq meydanında olan və ya bu illərdə yaradıcılığa başlayan, lakin bu istedadlarla ayaqlaşa bilməyənlər arasında da ağız bütənlər, açıq və ya örtülü olaraq, onlara mane olmağa çalışınlardır.

Bunun bir ümumi obyektiv səbəbi var: tarixdə heç bir yenilik öz vaxtında birmənalı qəbul edilməmişdir.

«60-cılar» dəstə deyildi, hərəkat ididi, güclü hərəkat idi. Birdən-bira bu hərəkata qoşulmaq asan deyildi. Elçin bu hərəkəti belə saciyyələndirir: «Azərbaycanda «60-cılar»ın sənəti sovet rejiminin, hakim sovet ideologiyasının üstündən həm öz milli-estetik əvvəlinə, bünövrəsinə, dataqlarına, həm də müasir dünya ədəbiyyatına, başəri dəyərlərə, hərgah belə demək mümkünsə, bədii-mənəvi körpü saldı və bu, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının tarihində unikal bir hadisə olduğu qədər də, Azərbaycan ictimai fikrinin milli oyanış və özünəqayıtma prosesində əhəmiyyətli bir hadisə idi».

Bəli, belə bir dönüşü qəbul etmək asan deyildi. Ancaq məsələ bununla bitmir. «60-cılar»a qarşı mübarizənin (ağır buna «mübarizə» demək olarsa, «mübarizə» böyük sözdür) başqa səbəbləri, bəzən isə sox cılız səbəbləri var idi. Bunları belə taxmin etmək olar:

a) *Sovetin xofu*. Mən nəinki 1950-ci illərdə, hətta 60-ci illərdə cavınlarla ehtiyatlı danışanları, sözdən qorxanları, danışanda və tərafə-bu tərafə baxanları görmüsəm. Belələrinə güzəştə getmək olardı.

b) *Savadsızlıq*. Yenini qəbul etməmək yox, başa düşmədiyinə görə qəbul etməmək. Bu, bütün dövrlər, bütün cəmiyyətlər üçün böyük dərddir. Əgər savadsız öz savadsızlığını bilirsə, dərd yarıdır. Söhbət adlı-sanlı adamların savadsızlığından gedir. Öz savadsızlığını bilənlərin bir qismi heç naya qarışır, başını dolandırır, dəymə məna, dəyməyim sənəsi prinsipi ilə yaşayır. Belələri o qədər də zərərlidir. Belələrinin ikinci qismi sakit hayatı sevmir, ara qarışdırır, hay-kükçü olur. Hər şeyi intriqaya yönəldir. Desən ki, burada yox, orada otur. Onu intiriqaya hesab edib, səsini qaldırır. Amma vay o savadsızlardan ki, savadsızlığını bilmir. Belələrinin qabağında dayanmaq çətin olur. Savadlı anlayır ki, nəyi bilir, nəyi bilmir. Savadsız isə elə bilir ki, elə savad deyilən

şey onun bildiyi qədərdir, elə hamı da onun kimidir. Belələrinin gözündə yaxşı bir şey, demək olar ki, yoxdur. Hər şey pisdir, hər şey yaritmazdır və s.

c) *Paxılıq*. Yaziçi paxılılığı (eləcə də alim paxılılığı...) istedadsızlığın doğma qardaşdır. «Na üçün o, yazış-yarada bilir, mən yox!» «Na üçün o, yaxşı yazar, uğur qazanır, mən yox».

Müxtəlif səbəblərdən baş verən bu xoşagalmaz münasibətlər Elçinin məqalələrində tam obyektivliyi ilə açıqlanır. Anar belələrini cahillər, danosbazlar adlandırır; «yalanla böhtan toxuyan, beşikdəykan satılanlar» adlandırır; sıfarişlə min yalan uydurun adlandırır. Ancaq Anar onu da deyir ki, «Tarixlərə yaxşı adla düşəcək almışçıncılar». Biz isə bu «düşəcək» felinin zamanını dəyişərək deyirik: «Tarixə yaxşı adla düşüb almışçıncılar». 1960-ci illərin əvvəllərindən başlayan bu ədəbi-bədii-estetik, bir qədər də siyasi yaradıcılıq yolu artıq özünü təsdiq etmiş və tarixə düşmək hüquq yaranmışdır. Elçinin mərhum şair İsa İslmayılzadə ilə əlaqədar bir qeydini buraya əlavə etmək istəyirəm. Elçin yazır: «Biz gedəcəyik (ölüm haqdır!), yaddaşımıza hopmuş o hissələr, həyacanlar da bizimlə birgə gedəcək, amma bizim altmışinci illərimiz, inanın belə əlcətməz, ünyetməz bir uzaqlıqda (ədəbi uzaqlıqla!) qalmış altmışinci illər və o altmışinci illərin qəhrəmanları... XX əsr ədəbiyyatımızın tarixində qalacaq».

Elçin 1960-1975-ci illəri nəzərdə tutaraq yazırı: «Bu on beş ildə Azərbaycan ədəbiyyatının elə bir dövrüdür ki, bu dövrə yaşı və orta nəslə mənsub yazıçılar məhsuldar işləmişdir, eyni zamanda məhz bu dövrün yetişdirməsi olan güclü bir nəsil də bu on beş ildə, xüsusən, nəsrdə, özünü nəinki yalnız Azərbaycanda, Ümumittifaq miqyasında da ifadə və təsdiq etmiş, an yaxşı əsərləri ilə Ümumittifaq ədəbi prosesinə daxil olmuşdu».

Elçin bu məsələni davam etdirərək yazır: «Bu

dövrdə yaşılı və orta nəslə mənsub nasırların yaradılığında yeni mərhələ başlandı, eyni zamanda, ...60-ci illerin öz nəсли də yetkinlaşmış sabitləşdi. Vaxtıla sərf-nəzər edilmiş mühüm mövzular ədəbi təhlil predmetinə çevrildi, bədii təhlilin rəngarəng, əvan yolları üzə çıxdı, nasırları cəlb edən problemlər öz müasirliyi, ciddiliyi, ən əsası isə insanlılığı ilə seçilməyə başladı, hadisələrə yeni baxış, obrazların psixologiyasına darin maraq ictimai ilə şəxsinin üzdə görünün və gizli, daxili əlaqələrinin açılışı, insan qayğıları ilə sosial şərait arasındaki münasibətlərin yeni aspektində mənəvi təmizlik normaları çərçivəsində həll olunması nəsrimizin müsbət qəhrəman, xarakter və konflikt, ideya-siyasi və badii-estetik vəhdət, ənənə və novatorluq kimi problemləri atrafında da yeni fikir mübadilələrinin meydana gəlməsinə sabab oldu».

60-ci illərin ədəbi prosesi dramaturgiyaya da yenilik gətirdi... Bu illərdə «Azərbaycan sahnəsinə lirik-psixoloji səpkidə yazılmış bir sıra yeni badii keyfiyyətli əsərlər gəldi. Bu əsərlər, öz növbəsində, yeni estetik keyfiyyətli tamaşalar şəklində səhnə tacəssümlünü tapdı». Elçin onu da deməyi lazımlı bilir və təsəssüf edir ki, «hamiñ tamaşaların uğurlu səhnə həyatı bir epikonçuluq təməyüllü yaratdı, yəni... insan hayatından bəhs edən əsərlərin ardınca onların pis variasiyaları – məhz «ailə-məsiş dramları» yarandı».

Bu nəsil güclü ənənəvi zəminda boy-a-başa çatmış, klassiklərdən, yaşılı nəsildən öyrənmiş, bir övlad, bir gənc yaziçi olaraq, onları inkar etmadan yazıb-yaratmış, onların təsirinə düşməmiş, hətta bəzən onlara təsir göstərə bilmişlər. Bu, Elçinin sözləridir. O deyir: «Hüseyn Cavid, yaxud Mikayıl Müşfiq qatla yetirildi, amma güləşənləşənlər də Azərbaycan ədəbiyyatının, mənəviyyatının inkişafında az xidmətlər göstərmədilər. 37-38-dən qismən salamat qurtaran Süleyman Rəhimov, Mehdi Hü-

seyn və Mirzə İbrahimov, yaxud Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm və Rəsul Rza sonrakı dövrdə yazib-yaratmasayıd, güman edirəm ki, bugünkü ədəbiyyatımız xeyli dərəcədə ciliz bir şey olardı». Elçin bunu da deyir ki, «Hörmətli ağsaqqallarımız da bizimlə çox ciddi hesablaşırı, biz ədəbi prosesin, ədəbi mühitin mərkəzində idik». Əlli ilə yaxın ədəbi proses, əsasən, bu gənc nəslin adı ilə bağlıdır. 50 ilin nəşri də, şeiri də, dramaturgiyası da onların boynunadır. Bir cəhət təsəssüf doğurur ki, bu nəslin ədəbi-badii sənətkarlıq baxımından tənqidçiləri – təbliğ edənləri arzu olunan qədər deyil. Biz oxucular badii əsəri oxuyuruq, ondan öyrənirik, ümumi sözlərlə ona münasibət bildiririk; «yxashdır», «yxaxşı oxunur», yaxud əksinə «xoşuma gəlmədi», «oxuya bilmədim» və s. deyirik. Bunlar mütəxəssis sözü deyil. Bu sözlər əsəri açırı, yaziçinin məqsədi, sənət aləmi haqqında heç na demir. Bu sənətkarların Məmməd Cəfəri, Məmməd Arifi, Mehdi Hüseynləri ... yoxdur. Elçin hələ 1970-ci illərin avvallarında narahatlığını bildirirdi ki, «Azərbaycan ədəbi tənqidinin təcrübəli, istedadlı nümayəndələri almışincı illər nəslinin yaradıcılıq həyatına, yumşaq desək, az müdaxilə edirlər, bu nəslin arzu və istəyi, düşünmə təzci, mövzusunu və mövzuya münasibəti az maraqlanırlar». Qeyd edək ki, hər halda onların varlığı bir tənzimləməyə səbəb olurdu. Sonra onlar da yox oldu. Oxucu indiki sənət əsərləri haqqında belə ədəbiyyatşunas tənqidçilərin sözünü eşitmək istəyir. Biz hazırda fəaliyyətdə olan gənc və orta yaşılı tənqidçilər ordusunun varlığını inkar etmirik. Elçin məqalələrində onlar haqqında danışır, onların fəaliyyətlərini qeyd edir. Belələri var. Lakin istənilən kasar yoxdur. 1940-ci illərin axırlarında Mehdi Hüseynin «Abşeron» romanı təzəcə nəşr olunmuşdu. Natavan klubunda əsərin dili qeyri-badiilik və quruluq mənasında kəskin tənqid olundu. 1950-ci illərin

əvvəllərində həmin klubda ədəbi-bədii dil problemlərinə həsr olunmuş müzakirədə M.Hüseyn üzünü Məmməd Rahimə tutaraq «Sənin «Leninqrad göylərində» poeman uğurlu əsərdir, «Abşeron torpağında» poeman isə ədəbi brakdır», -dedi.

1940-ci illərin ikinci yarısı idi. Görkəmli rejissor Mehdi Məmmədov Ə.B.Haqverdiyevin «Dağılan tifaq» pyesini tamaşaçı qoymuşdu. Yenə həmin klubda tamaşanın müzakirəsi zamanı duran-duran M.Məmmədovu ciddi tənqid atəşinə tuturdu ki, o, tamaşaçılarda bəyliyin süqutuna tössüs hissi oyadır (məsələ onda deyildi ki, bu tənqidlər indiki baxımdan obyektiv idi, ya yox). 1970-ci illərin əvvəllərində MK-nin ədəbi tənqid haqqında qərarı ilə əlaqədar yazıçıların konfransında ciddi tənqid mübahisələr oldu və s. Bu faktları çıxaltmaq olar.

Man belə kütləvi müzakirələrdən, kəskin və həm də obyektiv tənqiddən və tənqidcindən danışram. Belə tənqid olsa, bu qədər kağız korlanmaz, bu qədər maklatura olmaz və ya az olar. Özümüz müdafiə üçün Elçinin sözlərinə söykənmək istəyirəm. Elçin yazır: «Mən son illərdə mətbuatda birəcə dənənə da olsun principial və səriştəli məqaləyə rast gəlməmişəm ki, kobud şəkildə desəm, on elementar ədəbi-estetik meyarlara söykənarək, vətəndaşa cəsarəti ilə həmin müəllifin yaxasından yapışib silkələsin».

Bu sözlər 2002-ci ildə yazılbı və indi də hökmündə qalır. Elçin hələ xeyli əvvəllər – 1973-cü ildə yazırırdı: «Azərbaycan poeziyasının bu gün principial və səriştəli tənqidçi münasibətinə ehtiyacı var. Onun kəsir və naqışlıklərdən azad olması, lirikasından tutmuş, siyasi publisistikayacan geniş vüsət olda etməsi mahz belə bir tənqidçi münasibətindən çox astılıdır». Elçin o zaman poeziyada hansı cəhatlərin tənqidə və düzəldilməsinə ehtiyacı olduğunu görürdü? «1) müasir fakturadan zahiri

istifadə; 2) ən adı müasirlik, gerçəklilik qarşısında primitiv heyrat, şışirdilmiş dəhşət, yalançı fəlsəfəçilik; 3) zaman kateqoriyasından, dövrün tələblərindən sərf-nəzər etmək». Elçin ədəbi tənqiddən «bütün bu kasir və çatışmazlıqların elmi təhlilini gözləyirdi. O vaxtdan, təqribən, 40 il keçir. Belə olubmu, bu deyilənlər həyata keçibmi? Yox. Halbuki Elçin yazırırdı: «Bu təhlil nə qədər tez aparılsa, poeziyamız bir o qədər çox qazanacaqdır».

Bir qədər əvvəl Elçin bunları da deyirdi: «Son illərdə həm poeziyamızda, həm nasrimizda estetik principlər tamlığı, məqsədlər birliliyi etibarla diqqəti cəlb edən, özünüfədə və tösdiq edə biləcək qüvvəyə malik nəsil yaranmışsa da, ədəbi tənqid sahəsində bunu demək mümkün deyil. Xeyli miqdarda yeni adlar sadalamaq olar – ayrı-ayrı resenziyaların altındakı imzalar – lakin bir küll halında Azərbaycan tənqidçilərinin son illərdə formalılmış yeni nəslə barədə danışmaq mümkün deyildir, çünki yuxarıda qeyd etdiyim estetik principlər vahidliyi, məqsəd birliliyi birləşdirmir, həm də bu resenziyalar, kiçik məqalələr çox zaman «həvəskar» səviyyəsindən yuxarıda dayanınır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin galəcək inkişafı bu gün, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq dərəcədə yeni tənqidçi nəslinin yaranmasını tələb edir, belə bir ehtiyaedadıdır». Elçin tələb edirdi ki, tənqidçi susmasın. Özünü onlara tutub deyirdi: «Sükuta, sərf-nəzərə heç bir bərəst yoxdur, pisdirə, tənqid elə, yaxşıdırsa, münasibətini bildir, çünki bu tənqidə də, bu tərifə də, nəinki yalnız altmışincə illər nəslinin, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın ehtiyacı var».

Biz, oxucuların irad tutacaqlarını bila-bila, Elçinin əsərlərindən bol-bol sitatlar veririk. Bunun, əsasən iki səbəbi var: birinci göstərmək istəyirik ki, «altmışincələrin çatın mübahisə yolunda Elçin hadisələrin mərkəzində

olub, bu yolda öz yaradıcı qələmi, aydın, həm də kəskin qələmi ilə adəbi tənqidin, adəbiyyatşunaslığın və adəbiyyatın inkişafında çox iş görübür; «saltımsıncıları və özünü qoruyub; ikinci, bəlkə də, ən əsasi, Elçinin nəzəri deyimləri, tənqidci düşüncələri bu gün də aktuellığını saxlayır. Onun bir sırə məqalələrinin sonlarındakı tarixləri silib, indi çap etdirən, elə bilərsən ki, elə bu gün ya-zılıbdır. Məsələn, Elçinin «Heç kimə məlum olmayan «şairlərin» yazıları haqqında heç kimə məlum olmayan «tənqidçilərin» verdiyi təhlili matbuat sahifələrindən oxuyub primitivliyə və dayazlığa heyvət edirik» fikirləri indinin özündə aktual səslənmirmi?

Xalqımız Elçini istedadlı nasır, dramaturq, alim və tənqidçi kimi tanıyor, sevir. Mən də bu sıradə onun əsərlərini ayrı-ayrılıqla oxumuşdum, bir neçə pycsinin sahənə tacassümünə baxmışdım, yəni onun yaradıcılığına bələd idim. Ancaq etiraf etmək lazımlı gəlir ki, yazıcının əsərləri ilə ardıcıl, həm də bütöv halda tanışlıq tamam ayrı bir masaldır. Mən elə biliirdim ki, bir yazıçı kimi, Elçini yaxşı tanıyıram. Lakin onun «Seçilmiş əsərlərin»in on cildliyinin əhatə etdiyi əsərləri nəzərdən keçirəndən sonra gördüm ki, bu bələdçiliklə üzdəndir, bunun üçün çox oxumaq, düşüna-düşüna oxumaq lazımdır. «Seçilmiş əsərləri» göstərir ki, Elçin epoxial yazıçıdır, dövrün və dövrlərin yazıçısıdır. Elçinin əsərlərində ictimai-siyasi həyatımızın an üməd problemlərinin yüksək sənətkarlıqla işlənmiş aks-sodası canlanır. Ən əsasi isə bu əsərlərin mərkəzi obrazı insanıdır, insan psixologiyasıdır. Bu isə həmin əsərlərə uzunmürlülük, başçılık gətirir. Elə buna görədir və bir də ona görədir ki, əlli illik yaradıcılıq yolunda Elçinin hayata baxış taraddüdləri olmayıbdır. Elçinin bu sözləri ümumən insanın, xüsusən yaradıcı insanın cəmiyyətə, zəmanəyə həqiqi obyektiv baxışını səciyyələndirir. Nəzərdə tutduğumuz sözlər,

yəni Elçinin sözləri bunlardır. O yazar: «Epoxalar dəyişdi, siyasi-ictimai münasibətlər dəyişdi və mən – oxucudan gizlətmirəm – daxili bir qürur hissi keçirirəm ki, bu həkayələrdə bu gün mənim gizlətmək istəyəcəyim, xəcalət çəkəcəyim, unutmağa çalışacağın birəcə söz də yoxdur».

Elçin bu barədə sözünü bir qədər də açıq deyir: «Mən indiya qədər nə yazmışsam, heç birindən imtina etmirəm. Mən indiya qədər yazdığını bütün bədii əsərlərin, tənqidci və elmi məqalə və monoqrafiyalarının altından bir daha qol çıxarıram». Bu keyfiyyət, bu ideya sabitliyi hardan gəlir? Bu suala yazıçı özu cavab verərək deyir: «Mən elə mühitdə, elə ailədə tarbiyə tapmışam ki, orada nəinki ideoloji fanatizm, heç azəciq ideoloji təəssüb belə olmayıb». Bu adı məsələ deyil. Axi «Tərcüməyi-hallarında dəyişib, yazdıqlarından imtina edənlər var».

Bu, yazıçı xoşbəxtliyidir. Bir sira sənət əsərləri ona görə zamanların mənəvi sərhədlərini keçib yaşayır ki, onlara hər zaman ehtiyac olur, onlar köhnəlmir, necə deyərlər, dəbdən düşmür. Neçə-neçə yolların sinaqları Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, M.F. Axundovun, Mirzə Cəlilin və onlarla belələrinin əsərlərinə kölgə sala bilməmişdir. Biz şübhə etmirik ki, Elçinin də əsərləri dövrlərin yollarından – işqli, qaranolıq yollarından keçərək, zamandan-zamana addimlayacaq, bu günün oxucusuna xidmət etdiyi kimi, sabahın da insانına söz deyəcəkdir.

Bir həqiqəti də etiraf etmək istəyirəm. Mən Elçini güclü yazıçı (nasır, dramaturq), görkəmli tənqidçi – publisist kimi tanıydım. Yüksək elmi səviyyədə yazılmış doktorluq dissertasiyasının avtoreferatını da oxumuşdum. «Seçilmiş əsərlərinin 8-ci cildində verilmiş monoqrafiyaları ilə tanışlıqdan sonra qarşısında müdrik bir alim obrazı yarandı. Dərin elmi təhlil, nəzəri elmi ədəbiyyatı

bu qədər bələdçilik, elmi polemika qabiliyyəti və hünəri, elmi-nəzəri fikrə obyektiv münasibət, bəyəndiyi və ya bəyənmədiyi deyim sahiblərinə vətəndaş münasibəti bu alimi çox cəhətdən xarakterizə edir.

Elçinin «Ədəbi düşüncələr» adı ilə təqdim etdiyi silsilə yazıları oxucunu, həm də yalnız sadə oxucunu yox, hər bir yazıcıını, alımı, təqnidçini heyrətləndirməyə bilməz. Bu qeydlərdə yüzlərlə (sözün həqiqi mənasında yüzlərlə) yaradıcı insanın, bədii, elmi əsərin adı var, adı çəkilənlərə analitik münasibət var. Müəllifin lap gənclik illərindən başlayan və davam edən mütləq və maraqlı dairəsi o qədər geniş və əhatəlidir ki, onu bir insan düşüncəsinə siğışdırmaq çətin olur. Bu «Qeydlərin hər biri bir tədqiqat əsəri məqamında olmaqla, müstəqil bir problem kimi səslənir. Bu qeydlərdən bəzi sətirləri oxucuya xatırlatmaq istəyirəm. Məsələn, Elçin yazır: «Dostoyevski əvvəlcə böyük filosofdur, psixoloqudur, sonra yazıçıdır. Tolstoy isə, əvvəlcə böyük yazıçıdır və bundan sonra filosofdur, psixoloqudur».

Elçin yazır: «İlahi kitablardan sonra bəşərin yaratdığı ən böyük kitab «Don Kixot»dur».

Yer kürəsində kimlər yaşayır? Necə yaşayır? İnsan nə olan şeydir? Xislət nələrə qadirdir? Heyatın mənasi nadir? Sevinci nadir, kədəri nə? Məhəbbət nə olan şeydir? Bəs riya? Fariseylik? Sədaqət? Qəhrəmanlıq? Alicanaklıq? və s., və i.a. – başqa bir sivilizasiyanın bu və minlərlə (1) bu kimi suallarına ən daqiq cavabı «Don Kixot» verə bilər.

Dostoyevski yazırdı ki, «Don Kixot» axırət məhkəməsində başarıyyətə bərəət qazandıra bilər.

Bu, «Don Kixot» (və başarıyyətə) Dostoyevski baxışıdır və bu baxışda «Din Kixot» dərinliyi ilə Dostoyevski dərinliyi üst-üstə düşür.

«Başarıyyat nə olan şeydir?» sualına başarıyyətin

təqdim etdiyi cavab «Don Kixot»dur».

Elçin yazır:

«Elə romanlar var ki, elə bil, anadan ölü doğulur».

Elçin yazır:

«Mopassan özünü Turgenevin şagirdi hesab edirdi. Ancaq mənə elə galır ki, Mopassan fransız olduğu dərəcədə Turgenev rus deyil».

Bu qeydlər və bu kimi digər qeydlər müəyyən problemlərin – mövzuların tezisləridir; onları açmaq, tədqiq etmək lazımlı galır.

Azərbaycan ədəbiyyatının keçdiyi mərhələlərə baxış mənasında Elçinin bir yazısına müraciət etmək istəyirəm. O yazının adı belədir: «Şekspirdən sonrakı Avropana dramaturgiyası». Belə başlayır: «Şekspir istedadının, Şekspir sözünün güclü və təsiri elə oldu ki, o, mənim aləmimdə, Avropada bütün sonrakı dövrlərin dramaturgiyasını «işgəl etdi» və İbsenə qədər Avropana dramaturgiyası «Şekspir libasını» heç cüra dayışa bimadı». Bu mənada Elçin dünya dramaturgiyasının inkişaf mərhələlərinə nəzər salır. Ona görə bu yazıya müraciət etdim, deyim ki, Azərbaycan ədəbiyyatı da belə mərhələlər keçibdir.

Mən istərdim ki, Elçinin yaradıcılığını bütöv halda təhlildən keçirəm. Lakin qələmimin yorğun vaxtına düşməsi buna imkan vermir. Bir də Elçin yaradıcılığının əzəməti qarşısında buna cəsarət etmirəm. Elçinin bir qeydi yadına düşdü. Elçin yazır ki, «Mən nə üçün Tolstoyu sevirəm» adlı bir kitab yazmaq istəyirəm». Xeyli qeydlərim olsa da, onu başlaya bilmirəm. Hər dəfə buna cəhd edəndə Tolstoyun ağırlığı (Tolstoy çəkisi) məni sıxır...» İstərdim ki, oxucular məni başa düşsünlər. Mən nə Elçini Tostoya, nə də özümü Elçinla müqayisə etmirəm. Ancaq həmin ağırlıq hissini mən keçirirəm. Ancaq onun söz, dil

haqqında fikirləri, pyesləri haqqında bəzi qeydlər etmək istəyirəm. Elçinin ədəbi yaradıcılığında nəşr əsərləri – hekayələri, povestləri, romanları hansı yeri tutursa, pyesləri da o sırada özüne məxsus yer tutur. Həm sənət baxımından, həm də ideya-mazmun baxımından. Bu yazıçının ədəbi yaradıcılığında bir bütövlük var. Bu əsərlərin hamisində Elçinin özü var, nəfəsi, arzu-istəyi var. İnsana, ictimai həyata, zəmanəyə aydın fəlsəfi baxış var.

Elçin «Sosrealizm» haqqında

Elçinin «Sosrealizm bizi nə verdi?» adlı silsilə məqalələrini vaxtı-vaxtında diqqətlə oxumuşdum. Söhbət əsnasında Ayaz Vəfəli məsləhət gördü ki, onları bir də oxuyum. Belə də etdim. İlk vaxtlarda onlara adı oxucu gözü ilə baxmışdım, bu dəfə bir qədər aramla, düşünə-düşünə oxudum. Oxudum və daha çox şey əzx etdim. Ümumiyyətla, məlum həqiqətdir ki, növündən (elmi, bədii) asılı olmayaraq, orijinal əsərlər, ciddi, sanballı əsərlər döñə-döñə oxunur və hər dəfə təzəliyi ilə diqqəti cəlb edir. Elçinin «Sosrealizm bizi nə verdi?» yazısını da bu növ əsərlər sırasında görmək olar.

Məktəb - 270057

70 il ədəbiyyatımızın başı üstündə dayanan, ədəbi yaradıcılığa istiqamət verməyə çalışan sosrealizmin yenilmez gücü var idi. Bu metodun arxasında o dövr üçün güclü Kommunist Partiyası dayanmışdı. Bu, sadəcə ədəbi metod deyildi, siyasi mahiyyətli metod idi, ədəbi yaradıcılıq yolu ilə Sovet ədəbiyyatı fonunda Azərbaycan ədəbiyyatı da bu yolla getməyə məhkum idi. Ancaq Azərbaycanın ədəbi mühiti, yüz illər zəngin inkişaf yolu keçmiş Azərbaycan ədəbi həyatı, Nizami, Füzuli, M.Axundov, Mirza Cəlil kimi dahliləri olan Azərbaycan ədəbiyyatı heç də bütünlükə bu metoda tabeçilik göstərmirdi. Güclü axına malik sulu çaylar öz təbii və qeyri-təbii yataqlarına sığmadığı kimi, qurulan bəndləri uçurub kənarı çıxdığı kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı da bir sira hallarda sosrealizm çərçivəsindən çıxırdı.

Sosrealizm ehkam kimi qəbul edildi, təriflənirdi, onun bəzi fəsadları ürkəkləri bulandırsa da, nəzəri cəhətdən, yaradıcılıq (bütün sahələrdə) bazan yadına salımdı ki, hansı metodla hərəkət edir, mahiyyətini bilmədən da yazış yaradanlar olurdu. Belələri arasında təriflənən də, təqnid edilənlər də olurdu, ancaq onlara demirdilər ki,



sənin yazdığını sosrealizmi ilə deyil. Ya adını qoyurdular zəifdir, ya da siyasi cəhatdən uyğunsuzdur.

Bir məsələni də nəzərə almaq lazımdır ki, realizm realizmdir. Bu, yaradıcılığın yol yoldasıdır. Onun yanında hansı sözü işlətsən də (sosrealizm, təqidi realizm...), onuz dövrün sənəti anlaşılmaz olurdu. Romantik əsərlər də realizmdən xalı deyil. Mübahisa edilir, Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin banisi Vaqifdir, yoxsa M.F.Axundov? Bu mübahisinin cavabından asılı olmayaraq belə çıxır ki, Xaqanidən, Nizamidən başlamış Vaqifə və ya M.F.Axundova qədər Azərbaycanın böyük klassik ədəbiyyatı realist əsaslı malik olmayıb. Bəzi yaradıcılıq sahəsi o qədər qüvvətli olur ki, digərinə kölgə salır, digəri görünməz olur. Geniş oxucu mənasında Şekspri şair kimi, Üzeyir bəyi dramaturq kimi tanıyan, demək olar ki, yoxdur. Hüseyn Cavidi, C.Cabbarlıni da şair kimi. Biz başa düzürük ki, «realizm» istihləminin tətbiqi məsəlesi başqa məsələdir. Nizami romantik ədəbiyyatın dahi nümayəndəsidir, demirik ki, əsərləri realizm metoduna əsaslanır, deyirik ki, bu əsərlərdə romantika dumani altında real həyat var, onu görmək çatın olsa da, o var. Biz bəzən zahiri görünüşü irali çəkir, onun altında yatan həqiqətə diqqət vermirik. S.Vurğunun «Zamanın bayraqdarı» poeması kommunist partiyası haqqındadır. Bu, mübahisa obyekti deyil. Əlinə qələm alan bu poemanı sosrealizm ideyasını təbliğ edən əsər sayır. Bunu etiraf etmək lazımlı gəlir. Ancaq bunu da inkar etmək olmaz ki, o zamanlar uşaqlan böyükə hamı kimi, S.Vurğun da bu poemanı partiyaya – Kommunist Partiyasına inam və məhəbbət hissi ilə yaradıbdır. Əsərin vüsəti də buradan gəlir. Bütün bunularla bərabər, desək ki, «Zamanın bayraqdarı» insan haqqında, xalqımız haqqında, doğma Vətənimiz haqqında poetik düşüncələrin məhsuludur – səhv etmərik. Burada sosrealizm çərçivəsinə siğmayan milli

və bəşəri fikirlər var, fəlsəfə var (zaman yaşa doldu, insan ağıla), romantik vüsət var. Rəsul Rzanın «Lenin» poeması da ölməz sənət əsərlərindəndir və yaşamağa layiqdir. Burada da poetik vüsət var, sosrealizm tələb-lərinə o qədər də uyğun gəlməyən sərbəstlik var.

Elçin belə cəhətləri vurgulayaraq yazar: «Sistem güclü idi və onun həmləsinə tabat gətirmək üçün həmin gücü də ekvivalent istedad tələb olunurdu. Bəzən qəribə bir mənzərə yaranırdı; eyni bir əsərdə həm sosrealizm tələb-ləri, həm də istedadın təhribi ilə sosrealizm tələb-lərinə o qədər də doğma olmayan bədiyyat tələb-ləri öz ifadəsini tapırdı». Dəqiqliklə deyilmişdir ki, «İstedadı tam şəkildə ram etmək mümkün deyil». Məhz buna görədir ki, Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı yarandı. Yarandı və inkişaf etdi. Heç bir siyasi doğma onun qarşısını ala bilmədi.

Elçin yazar: «Ədəbi cərəyan, metod kimi, sosrealizmin bədii-estetik əmsalı çox aşağı idi və bunun səbəbi də aydın: dünya ədəbiyyatı tarixində siyaset, rəsmi ideologiya heç bir ədəbi cərəyanaya sosrealizm dərəcəsində müdaxilə etməyib». Sosrealizmdə ədəbi yaradıcılıqdan çox-çox kənarə çıxmış, yaradıcılar arasında, yazıçılarla tənqidçilər arasında nüfaz salmaq çaları da var idi. Bu da böyük-kicik münasibətlərinin pozulmasına səbəb olurdu. Prof. Mikayıll Rəfili kimi böyük alimin və mütərcimin klassik tərcümələrini («Səfillər», «Ata Qario») lağla qoymaq halları baş verirdi. Xalq ifadəsi ilə desək, «Sözdən söz çıxarmaq» tənqid meyarına, «qlavlitin» iş metoduna çevriləkdə idi. S.Vurğunun «Yevgeni Onegin»in tərcüması münasibəti ilə yazdığı şeirdə belə misralar var: «Yanmadım ömrümün iki ilinə, Rusiya şeirinin şah əsərini çəvirdim Vaqifin şirin dilinə». 30-cu illərin tənqidçisi yazar: «Bəyəm acı dil də var?» S.Vurğunun «Rəhbərə salam» şeirində işlətdiyi «Çadrasız, boyasız türk qızlarından» misrasına Stalin kimi antitürk (?) irad tutma-

mişdi, bizimkilər «Türk qızları» ifadəsinə «Şəşə qızlar»la əvəz etdirdilər. C.Cabbarlinin «Ey dan ulduzu» şeiri istifadədən çıxarılmışdı.

Sosializm təkcə «nədən yaz» - demirdi, həm də «necə yaz» - deyirdi. Bu metod bədii əsəri romantikadan kənar etməya, bədii dili oqerək dilinə çevirməyə aparırdı. Ədəbi yaradıcılıq isə buna dözmürdü. S.Vurğun «romantika» yanına bir «inqilabi» sözünü artırmaqla (inqilabi romantika) vəziyyətdən çıxmaya çalışırdı. Şairlər şeirlərinə bir siyasi yamaq vururdular ki, irad tutu bilməsinlər. S.Vurğun kim, sözü keçən sənətkar 1944, ya 1945-ci ildə yazdığını «Şair, na tez qocaldın sən!» şeirini meydana çıxara bilməmiş, bir neçə ildən sonra eyni adda yazdığını gözəl şeirinə «Bilirəm ki, deməyəcək bir sevgilim, bir də Vətən, Şair na tez qocaldın sən!» sözlərinin əlavə etməklə özünü qorumağa məcbur olmuşdur. Yeri gəlmışkən deyək ki, bu cəhdən Moskva biza nisbatən demokrat idi. S.Vurğunun bu şeirinin rusca tərcüməsi «Pravda»da çap olunanndan sonra onun Azərbaycanda çapına imkan verildi. S.Vurğunun «İnsan» pyesinin tənqid obyektində birinci yerda «Qalib gələcəkmi cahanda kamal» misrası dururdu və bu, Sovet ideologiyasına zidd fikir kimi izah olundurdu. Bir vaxtdan sonra «Pravda» bu adda rubrika açdı. Qadağalar yuxarılardan aşağılara göldükəcə eybəcərəşirdi. Sistem insanları, bir növ, robota çevirirdi. Payızın soyuq günündə çörək növbəsində dayanan ac uşaq ayaqyalın ayağının birini götürüb, birini qoya-qoya, «Bu gözəl həyatın, Bu şən həyatın» mahnisini oxuyurdu.

«Altmışincilar»ın meydana gəlməsini SSRİ-də siyasi iqlimin yumşalması ilə əlaqələndirirlər. Bu tezisən həqiqət var. Ancaq tam deyil. Bu dövrədə tək Stalin yox idi. Qalan hər şey qalırıldı. Mərkəzdə, bununla əlaqədar siyasi, milli mübarizə gedirdi. 1950-ci illərin ikinci yarısında, 1960-ci il də daxil olmaqla hakimiyət davası

gedirdi. Siyasi iqlimin daha əkskin dövrü başlanmışdı. Baxın nələr baş verirdi. Siyasi bürönün üzvü, SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin müavini L.Beriya həbs edildi və gülələndi. Azərbaycan KP MK-nin birinci katibi M.C.Bağirov Siyasi Büronun üzvlüyüne namizəd seçildi, tezliklə da həbs edilərək haqqında ölüm hökmü çıxarıldı. Sovet hakimiyətini quranlar, uzun zaman Sovet dövlətinə və Kommunist Partiyasına rəhbərlik edənlər «anti-partiya» adı ilə rəhbərlikdən əzaqlaşdırıldı. Milli təəssüfkeşliyə görə Mirzə İbrahimov Azərbaycan Ali Sovetinin Rəyasət Heyətinin sədri vəzifəsindən, İman Mustafayev Azərbaycan KP MK-nin birinci katibliyindən azad edildilər.

Bir milli etiraz çıxışı üstündə Abbas Zamanov partiyadan (və iddən) çıxardılar. Bu antimillli siyaset sonraları da davam etdirildi. Məsalən, Özbəkistan KP MK-nin birinci katibi, Siyasi Büronun üzvlüyüne namizəd olmuş, görkəmli yazıçı Şəref Rəşidov gözdən salındı. Ondan sonra galən birinci katib və neçə vəzifəli şəxs həbs edildi. Eyni məqsədlə erməni mafiyası Azərbaycana əl almaq istədi, ancaq bacarmadı. Demək istəyirəm ki, «altmışincilar» siyasi iqlimə bağlamaq birtərəfli olardı. Daxili gənclik temperamenti, xalq, vətən sevgisi, azadlıq düşüklənləri onları meydana gətirdi. Və bunlar sosializm məsələsini nəzəri problem kimi müzakirəyə qoymadılar. Özlərinə belə göstərdilər ki, bu metoddan xəbərləri yoxdur. Bu metoda toxunmadılar, metod da onlara toxunmadı. Ədəbi yaradıcılıqda yenilik axtarışına çıxdılar, ürəklərindən na keçirdilərsə, eləcə də yazmağa başladılar. Təccübə də, tənqid də məruz qaldılar. Ancaq öz yollarından dönmediylər. Və həyat göstərdi ki, sənətdə zaman-zaman belə dönüşülər olur. Bu, praktik olaraq, sosializmə laqeydilik idi, lakin bir yaradıcılıq metodu kimi onun meydandan çıxması demək deyildi. O yaşadı, təsir göstərdi. 1980-ci illərin sonlarının azadlıq hərəkatı onu

heçliyə atmağa başladı. Azərbaycanın müstəqilliyi bu metodu birdəfəlik arxivə atdı. Artıq 20 ildir ki, Azərbaycan adəbiyyatı sosrealizm buxovlarından azad olub, öz yolu ilə irəliləyir.

Bir şey qalırıldı. Bir nəzəri metod kimi, sosrealizmin daxili mexanizmini, onun tarixi missiyasını açıqlamaq lazımlı idi. Bunu görkəmli yazıçı, filologiya elmləri doktoru, professor Elçin etdi. Bəlkə də, bunu Elçindən yaxşı edən olmazdı. Bunun üçün elmi və badii yaradıcılıq qələminin birliyi garək idi. Digər tərəfdən, bu prosesin içinde olmaq lazımlı idi, hər iki haldə bu prosesə hərəkat verənlərdən olmalı idi. Elçin «Sosrealizm biza nə verdi?» məsələsini bir qədər də geniş aspekttdə – «Sovet dövrü adəbiyyatı haqqında məsələnin qoyuluşuna dair» kontekstində təqdim edir.

Sual oluna bilər: - Nə üçün 20 ildən sonra?

Müəllif bu suala necə cavab verər? – Bilmirəm. Mən belə düşünürəm.

Əvvəla, belə proseslərə zamanca uzaqdən baxmaq lazımlı gəlir. Görmək lazımlı idi ki, sosrealizm hökmü olmadan adəbiyyat necə yaşayır? Həqiqi sənət əsərləri yaranıb bilirmi? Qoy hayatı özü göstərsin ki, sosrealizm yeganə yaradıcılıq metodudur. Məhz indi bu problemin verdiyi yola nəzər salmaq, onun nəzəri və ictimaiyyatı əsaslarını açmaq, nə verdiyini, nə aldığını elmi əsaslarla araşdırmaq olar. Belə də oldu.

Elçin 70 illik Azərbaycan adəbiyyatının yaranması, inkişafı yollarına nəzər salır, kölgəli halları da, uğurları da qeyd edir, ümumən, bu dövrlün adəbi mənzərəsini çəkir. Bu mənzərədən çox şey görünür. O görünür ki, adəbi əsərlər bədii vüsətinə görə, sənət nümunəsi olduğuna görə deyil, sovet varlığına xidmətinə görə qiymətləndirilsə də, bu hər şey demək deyildi. Sosrealizmin tələbləri çərçivəsinə siğmayan, bədii orijinallığı ilə adəbiyyatı-

mızda özüna məxsus layiqli yer tutan əsərlər də yaranırdı. Elçin eləsinə də, beləsinə də nümunələr göstərir. Və bu əhatəli və zəngin ekskursdan sonra, problemi yeni qüvvətlə tekrar edir: «Sosrealizm biza nə verdi?»

Ədib suali bir qədər dəyişdirir: «70 illik bir dövrda sosrealizm Azərbaycan adəbiyyatına nələr verdi (yəni nə qazandıq) və bu adəbiyyatı nələrdən məhrum etdi (yəni nə itirdik)?» Cavabı belədir: «Qazandıqlarımızın ağırlığı itirdiklərimizdən az olmayacağı, bəlkə də, əksinə, çox olacaq». 50 ildən çox bu adəbiyyatın oxucusu və təəssübəsi olan mən həyacanla bu cavabı gözləyirdim. Bu düzgün və obyektiv cavabı gözləyirdim. Axi bizim nəsil bir ziyanlı kimi, bu adəbiyyatla yetişmişik, nəinki lirik şeirləri, hətta poemaları əzbərləmişik, nəşr əsərlərindən zövq almışiq. Bunlarsız bizim həyatımız, mənəvi aləmimiz, duyğularımız boş görünürdü.

Bəlkə də, daha yaxşı olardı. Ancaq olanımız budur. Amma bu da az deyil. Elçin təhlilini davam etdirir və bunu da deyir. Yəni daha yaxşı olmaq üçün lazımlı olan nələri itirdik? Elçin bu istiqamətdə də problemlər qoyur və nə deyirsə, bizim məqələnin həcmi imkan versəydi, onları bir-bir sadalayıb, hər birinin yanında «doğrudur», «doğrudur» sözlerini yazardıq. Ancaq yənə də bunlardan bəzilərini qeyd etməyi lazımlı bilirik. 1) Sosrealizm yeganəliyini saxlamaq üçün «heç bir adəbi cərəyanı yaxına buraxmadı», «Bu da əlbəttə, həm bədii-fəlsəfi, həm də bədii-estetik rəngarənglik baxımından adəbiyyatımıza yeknəsəklik gətirdi». 2) «Sosrealizm istedadsız adəbiyyatın meydana çıxmazı (və meydan sulaması) üçün münbət zəmin, əlverişli şərait yaratdı», «bədii-estetik meyarları siyasi meyarlar avaz etdi». 3) «İnsanın (xislatın) bədii təsvirini iki zidd qütbə böldü – «müsbət» surətlər və «mənfi» surətlər» və s.

Son iki məsələ haqqında bir-iki söz demək istəyi-

rəm. Dünya yarananandan bəri həyatda xeyir və şər qüvvələr olub və onlar müxtəlif qütblerdə dayanıb, bir-biri ilə mübarizə aparıblar. Bu, inkişafın təkənverici qlivası olan böyük fəlsəfi anlamıdır. Ancaq bu anlayışın çox primitivcəsinə ədəbiyyatda gotirilməsi və ona siyasi baxışdan münasibət sosrealizmin kaşfıdır. Buradan da Elçinin dəqiqliklə görüyüb belə bir münasibət meydana gəldi: «Hakim ideologiyani təcəssüm etdirən surət «müsbat» idi və o «mənfi» ola bilməzdə, bu ideologiyaya yad hərəkatlara yol verən işə heç vəchlə «müsbat» surət ola bilməzdə». Tamamilə doğrudur ki, sosrealizm ədəbiyyatın uğuş surətini zəiflətməyə, ədəbiyyatı, bacardığı qədər, yerlə süründürməyə çəkirdi. Bu halda istedadsız «əsərlər» da meydana çıxırdı. Bunlar təkrar edilməz həqiqatlardır. Ancaq mən bunu da deməyə cəsarət edirəm ki, indi da belə «əsərlər» baş alıb gedir.

Bir məsələyə də toxunmaq istəyirəm. «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» haqqında Elçinin dediklərinə əlavə etməyə ehtiyac yoxdur və mümkün də deyil. Həmin ideologiya bu jurnalları üz-üzə qoymuşdu. Bir həqiqəti də, bəlkə, birinci dəfədir ki, Elçin deyir: «Birtərəflİ münasibətlərin çoxu bilavasitə «Füyuzat»ı oxumadan (bozən hətta «Molla Nəsrəddin»i də oxumadan) söylənirdi». Bu da sosrealizmin ehkəmi idi. Belə demək lazımdırsa, daha fakta arxalanmaq, həqiqət dəlinca yürtülmək lazımdır. Elçin o həqiqəti də deməyi lazımlı bilir ki, uzun zaman zidd cəbhələrin nümunələri kimi təqdim edilən bu jurnallar müxtəlif üsullarla, müxtəlif ifadələrlə eyni amala xidmət edirdilər. «Füyuzat» o zaman düşmən ideologiya kimi damgaalanın pantürkist jurnal hesab olunurdu. Ancaq bilmirdilər və ya bilmək istəmirdilər ki, elə bu idəya ətrafında «Füyuzat»la «Molla Nəsrəddin» arasında göza çatın görünən səsləşmə var idi. «Füyuzat» türk dünyasından Azərbaycana, «Molla Nəsrəddin» isə

Azərbaycandan türk dünyasına baxırdı.

Elçin sosrealizm dövründə əldə edilənlər haqqında da ətraflı danışır və ədəbiyyatımızın uğurlarını müfəssol şəkildə nəzərdən keçirir. Roman janrinin «Azərbaycan ədəbiyyatının milli faktuna» çevriləməsi; «Hekaya janrinin... tam şəkildə formallaşması, estetik mənada ətə-qana dolması, ədəbiyyatımızın aparıcı janrlarından birinə çevriləməsi»; Azərbaycan ədəbi təqnidinin formallaşması. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin, folklor əsərlərinin tədqiqi və naşrı; ədəbiyyat nəzariyyəsi problemlərinə diqqət, tərcümə məsələləri və s. Bunlar XX əsrin – sosrealizm dövrünün nailiyyyətləri idi.

Azərbaycan ədəbi dilinin formallaşması, inkişafı və tədqiqi haqqında Elçinin dediklərinə əlavə etməyə ehtiyac yoxdur. Elçin ümumi filoloji baxışla bu məsələnin mahiyyətini açıbdır. Nəticəsi də budur ki, bu sahədə çox iş görürləndür. Yazarlarımızın, alimlərimizin sayı ilə 1930-cu illərdən başlayaraq, bu günün ədəbi-badii, elmî-nəzəri səviyyəsinə cavab verən, müasir dünya təfəkkürünü ifadə etmək imkanı olan vahid zəngin Azərbaycan ədəbi dili formalılmışdır. Çox qəribədir. SSRİ-də milli dil məsələsi, daha doğrusu, praktik olaraq, milli dillərin sıxışdırılması məsələsi dövrün, bəlkə də, birinci məsələsi idi. Elə bu gərginlik içində Azərbaycan dili bir an da öz inkişafını dayandırmadı, o, inkişaf etdi, tədqiq olundu. Bu, Azərbaycan həqiqəti ilə bağlı idi. Bu, Azərbaycan ziyanlarının fədakarlığı ilə əlaqədar idi. Burada 1970-ci illəri xüsusü qeyd ehtiyac var. Respublikanın rəhbəri – Mərkəzi Komitənin birinci katibi Heydər Əliyevin bütün SSRİ miqyasında əks-səda və təaccüb doğuran, milli dilda – Azərbaycan dilində çıxışı, 1974-cü ildə Azərbaycan dili dörsülklərinə görə onların altı nəfər müəllifinə dövlət mükafatı verəməsi, 1978-ci il Azərbaycan Konstitusiyasına dövlət dili haqqında ayrıca maddənin salın-

masına nail olması.

Mövzudan kənara çıksam da, bir məsələyə ötəri toxunmaq istəyirəm. Biz elə biliirdik ki, milli dillərin sıxışdırılması, dillə əlaqədər ruslaşdırma siyasəti türk xalqlarına, bir qədər geniş mənada, müsəlman xalqlarına aid idi, slavyanlara aid deyildi. Bu yanlış təsəvvür indi də qalır. Birçə misal göstərmək istəyirəm. 1980-ci illərin ortalarında V.Orlov yazdı ki, az qala milyonlarla Belarus ana dilində kitab oxuya bilmir. Bu cəhətdən Azərbaycan yaxşı vəziyyətdə idi. Səbəblərini Elçin daha yaxşı izah edib, mən də dedim.

Elçin bir qəzet səhifəsi həcmində olan 4-cü məqələsini «altmışincilər»a həsr etmiş və Azərbaycan sovet ədəbiyyatında iştir ədəbi-estetik, iştərsə də ictimai-siyasi baxımdan xüsusi istiqaməti olan bu cərəyanın geniş təhlilini vermişdir. Bu haqda, bir-iki söz demək istəyirik. Mən yaşına görə 1960-ci ilə qədər bir oxucu kimi, sovet ədəbiyyatının, necə deyərlər, içində olmuşam. Altmışinci illərdəki dönüşün də, bu illərdə anənə ilə yeniliyin üz-üzə gəldiyinin də, barışığının da şahidi olmuşam. Kitablardan oxumamışam, özüm görmüşəm ki, «Altmışincilər»ın aparıcı nümayəndələrinin intellektual potensialı onların istedadını tamamlayırdı və onlar an yüksək partiya tribunalarında belə mövqelərini müdafiə etməyi bacardılar, həmin yüksək instansiyaları özləri ilə hesablaşmağa məcbur etdilər. Görmüşəm ki, «altmışincilərin», «aparıcı nümayəndələri» çox az zamanda maşhurlaşdı və böyük oxucu dəstəyi qazandı. Onların əsərləri böyük tirajlarla çap olundu, başqa dillərə tərcümə edilərək yayıldı, ümumittifaq nüfuzu qazandı, daha geniş miqyasda etiraf olundu». «Altmışincilər», əgər belə demək olarsa, nadinc, yaxşı mənada şıltaq uşaqlar idilər. Həm yaşa, həm də yeni düşüncə baxımından. Onların başında inqilabi tələbəlik ab-havası var idi. 1960-ci ildə Elçinin cəmi 17

yaşı, Anarın 22 yaşı var idi. Başqları da belə odlu-alovlu cavanlar idilər, ancaq istedadlı cavanlar idilər, vətənlərini sevən, ana dilinə sevən cavanlar idilər. Açıq-açıqına sistəmə qarşı çıxmalar da, bu sisteminin tabliğatçısı olan sosrealizmə qarşı kin-küdərat bildirməsələr də, ona hörmət də göstərmirdilər; belə bir şeyin varlığını görmürmüslər kimi, laqeydilik göstərir, özlərini onda qoymurdular.

Əslində «Sistəmə qarşı badii-estetik müxaliflik, belə demək olarsa, badii-estetik kin-küdərat, badii-estetik düşməncilik (!) «altmışincilərin» yaradıcılığının mayasına hopmuşdu». Sonrakı 30 il (1990-ci ilə qədər) və azadlığın 20 ili «altmışincilərin» yolunun həyatılıyini sübut etdi. 1960-ci illərin əvvəllerindən (bir az əvvəl və ya sonra) yaridiciliq startı götürən «altmışincilər» indi klassiklər sırasına keçiblər, ancaq yənə cavanhı eşqi ilə yazıb yaradırlar. «Altmışincilər» olmasayı, ədəbiyyatımızın son 50 ili xeyli solğun görünərdi.

Elçinin «Sosrealizm bizi nə verdi? Sovet dövrü ədəbiyyatı haqqında. Məsələnin qoyuluşuna dair» adlı silsilə məqalələri bir sıra cəhətdən qeydə layiqdir. Objektivlik, hər şeyi öz adı ilə çağırmaq. Yaxşıya yaxşı, pişə pis demək. Gözləmək olardı ki, sosrealizmə ancaq qara eynəklə baxılacaq, onun uğurları inkar ediləcək (belə şəyələri çox görmüşük). Bütün hayatı boyu, bütün işlərində, eləcə də ədəbi yaradıcılığında dürüstlük meyarını əsas tutan ədib, tarixi keçmişə də eyni meyarla yanaşır. Elmilik. Nəzəri ümmümləşdirmə. Nailiyyətlərə milli vətəndaş mövqeyi, Azərbaycan ədəbiyyatını yaradanların və inkişaf etdirənlərin hörmətlə yad edilmələri, ədəbiyyata verdiklərinin qiymətləndiriləcəsi. Müasir yaziçi həmkarlarına, eləcə də gənclərin uğurlarına münasibət, ədəbi prosesə, elm aləminə bu qədər mütəxəssis bələdçiliyi. Bunlar hamısı oxucunu düşündürür və tədqiqat nümunəsi göstərir.

Dil haqqında düşüncələri

"Yazıcı və dil" problemi, ixtisasından asılı olma-yaraq, daim ziyalıları düşündürməş və düşündürməkdədir. Yazıcılar da (nasirlər, şairlər, təqnidçilər), jurnalistlər də, filoloqlar da bu və digər istiqamətdə bu məsələyə toxunmuşlar, bu problemlə bağlı məqalələr, monoqrafiyalar çap etdirmişlər, dissertasiya müdafiə edənlər də olmuşdur. Ancaq bu problem daima diqqət mərkəzində qalmadıqdadır. Yəni nə qədər ki, bədii yaradıcılıq var, ədəbiyyat var, yazıçı var, filologiya elmi var, "yazıcı və dil" problemi də öz aktuallığı ilə qalacaqdır.

Bu mənada Azərbaycan bədii ədəbiyyatı bir-birinə bənzəməyən və ya az bənzəyən mərhələlərdən keçib gəlmışdır. Bu ədəbiyyat müəyyən dövrə ərəb dilində, sonra fars dilində, daha sonra Azərbaycan, fars, ərəb dillərində (Füzuli), Azərbaycan və fars dillərində (Saib Təbrizi) yaradıcılıq yolu keçmişdir. Ədəbiyyatımız XVIII əsrənən başlayaraq bütövlükdə Azərbaycan dilli olsa da, arabir fars dilində əsərlərə yer verilmişdir ("Rəşid bəy və Səadət xanım" – İ.B.Qutqaşını, "A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması" – M.F.Axundov, "İbrahim bəyin səyahətnaməsi" – Z.Marağayı).

XIX əsrin ikinci yarısının əvvəllərindən başlayaraq bu ənənəyə son qoyuldu. M.F.Axundov komediyalarını, N.B.Vəzirov, N.Nərimanov əsərlərini Azərbaycan dilində yazdılar. Ancaq bəzən dil cəhətdən əsərdən əsərə fərqli qoyulmaq halları da olubdur. M.Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasının "Dibaçə"sinin dili ilə poemanın əsas mətninin dili, M.F.Axundovun komediyalarının dili ilə "Aldanmış kəvəkib" povestinin dili arasında olan fərqlər kimi.

XX əsr başqa bir problemi meydana gətirdi və

ədəbi-bədii dildə osmanlıcaya meyil meydana çıxdı və bu cəhətdən biri aparıcı, o biri bir qədər keçici olan iki istiqamət yarandı. "Molla Nəsrəddin" məktəbinin nümayəndələri C.Məmmədquluzadənin rəhbərliyi ilə təmiz Azərbaycan dilində – ümumxalq Azərbaycan dilində yazüb yaratıllar, "Füyuzatçılar" isə (Əli bəy Hüseynzadə, Məhəmməd Hadi) osmanlı sayağı yazdılar. Bu ikinci meyil zaifləyə-zaifləyə 20-ci illərin sonuna qədər davam etdi. 1930-cu illər bugünkü ədəbi dilimizin və bu əsasda Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin tam formallaşmasının başlangıcı oldu. Bu işdə latın qrafikali Azərbaycan əlif-basının qəbulu (1929), təmiz ana dilində yazılılan şeirlərin, hekaya və romanların dili, dil dərslikləri, orfoqrafiya qaydalarının tərtibi və sair də rol oynadı. Müasir Azərbaycan yazıçısının fərdi ifadə tərzi, fərdi üslubu, dildən istifadə bacarığındakı ayrılıqlar olmaqla, indi vahid Azərbaycan ədəbi dili var.

"Yazıcı və dil" problemi iki istiqamətdə öyrənilir.

1. Yazıçının bədii əsərlərinin dili (üslubu, ifadə tərzi, sözdən istifadə...)

2. Yazıçının dil haqqında, xüsusən bədii dil haqqında fikirləri. Əgər yazıçı alimdirdə, elmi tədqiqat işi ilə məşğul olursa, bu, aktuallığı daha da artırır.

Birinci məsələnin tədqiqi təkcə dilçilik biliyi ilə məhdudlaşa bilmir. Yazıçının dilinin araşdırılması üçün ümumi filoloji biliklə yanaşı, tədqiqatçıdan başqa keyfiyyətlər də tələb edir: bədii zövq, obrazlı təfəkkür, həssaslıq, dilin psixologiyasını hiss etmək, sözü qiymətləndirə bilmək və s. Demək istəyirəm ki, ədəbi-bədii dilə "quru" dilçilik normaları ilə yanaşmaq heç bir nəticə vera bilməz. Bu mənada Elçinin bədii əsərlərinin dili haqqında tədqiqat aparılmalıdır. Ona görə də mən bu məsələnin üzərindən keçirəm və Elçinin dilə dair qeydlərinə nəzər

salmaq istəyirəm. Ancaq bununla belə, heç olmasa, ilk söz kimi və ya keçid kimi, Elçinin bədii əsərlərinin dil xüsusiyyətləri haqqında bir neçə söz deməyi lazımlı bilirəm. Onu da nəzərə alıram ki, bu məsələlər arasında müəyyən əlaqələr də var. Əslində, bunlar bir-birini təmamlayan məsələlərdərdir. Yazıçının bədii dil haqqında düşüncələri ilə onun ifadə tarzı əsasən üst-üstə düşür. Yazıçının müəllif dili, obrazların dili, həkaya, roman, dram dili haqqında dedikləri onun eyni janrlarda yazdığı əsərlərin dili ilə nümayiş etdirilir. Nasr əsərlərinin əsas mətnlərinin dili müəllif dildir, pyeslərin remarkalarının dili müəllif dildir. Hansı növədə olur-olsun obrazların dili, pyeslərdəki replikaların dili müəllif tərəfindən istiqamətlənən surətlərin dildir. Ancaq əsərin surətləri nə qədər sərbəstlik göstərsələr də, hərə öz savadına, xasiyyətinə görə danışq tarzı nümayiş etdirəsə də, bu, öz-başinalığa aparmır (və ya aparmamalıdır), müəllif tərəfindən tənzimlənir. Yəni obrazların ifadə tərzində, necə olur-olsun, müəllif dilinin duzu qalır. Bu mənada əsərlərinin dilində Elçin qələminə məxsus vəhdət var. Yəni onun əsərlərinin obrazları Elçinin yaratdığı obrazlardır, Elçinin danışdırıldığı obrazlardır.

Elçinin müəllif dili bütün bədii vüsəti və bədii çalarları ilə barabər, yaxşı mənada ölçülüüb-biçilmiş dilidir. Bunlarda lüzumsuz söz oyunu yoxdur. Hər söz, hər ifadə, hər cümlə öz yerindədir. Ona görə də onun əsərləri rəvan oxunur, başa düşülür və düzündür. Bu əsərlərin zəngin lüğəti var. Bu dil xalq dilinin yatılmış ifadə tarzı ilə, yüksək normativ əsasları olan müasir Azərbaycan ədəbi dilinin birliyindən mayalanan bədii yaradıcılıq dilidir. Ümumxalq deyimləri, atalar sözləri və məsəllər, frazeologiya, təhkiyə arası bədii ricətlər Elçinin əsərlərinin dilini bəzəyir, daha da oxunaqlı və mənalı edir.

Bu dil sadəliyi və sadəlik daxilində mənə tutumu ilə seçiyələnir. Elçinin həkayələrinin dili adı sözlərdən ustalıqla hörülülmüş cümlələrdən ibarət olub, aydın ifadə tarzı ilə oxucunu özünə çəkir. Bir hiss də baş qaldırır. Hekayəni oxumağa başlayırsan, elə bil, müəllif sənin qarşısında dayanıb səninla səhbət edir. Məsələn, "Zireh" həkayəsi belə başlanır: "Sonra Gülü xala dedi ki, Allaha sükür, daha hor şey qurtardı getdi, daha arxayıñ nefəs almış olar, daha öldürməyin özünüñ, Allah eşitdi bizi..." Hekayələrdən bəzilərinin "sonra" sözü ilə başlanması qəribə assosiasiya yaradır. Elə bilirsən ki, əvvəldən nə iş deyilib, indi o davam etdirilir. Adını çəkdiyimiz "Zireh" həkayəsi də belədir. "Qatar", Picasso. Latur. 1968", "On ildən sonra", "Stalinin ölümü", "Dünyanın bəxt-təvəri" həkayələri də belə başlanır. Ədib bu başlangıcı üslub mövqeyinə qaldırır. Nümunə üçün onlardan birini veririk. Bir həkaya belə başlanır: "Sonra Məleyka xanımın əri yena mənə elə baxırdı ki, elə bil, həm qorxuduru məni, həm də yalvarırdı, həm də çox gülünc bir vəziyyətdə idi". Yaxud "On ildən sonra" həkayəsinin ilk abzası: "Sonra çıxınılməyə başladı və o, kürayini köhnə məscidin hasarına söykəyib pencəyinin boynunu qaldırdı..." "Sarı gəlin" həkayəsində bir-birinin ardınca gələn üç abzas "sonra" sözü ilə başlanır. Həmin abzasların hər birinin başlangıcından bir-iki söz veririk: "... Sonra bir şıdrıqı yağış yağıdı...", "...sonra bütün bu genişliyi, əvvəlsizliyi və axırsızlığı bir səda bürüdü...", üçüncü abzas "sonra" sözü ilə başlanır və elə abzasın içində (bir cümlənin içində) bu söz təkrarlanır: "... Sonra o şıdrıqı yağış kəsəcəkdi, sonra axşam düşəcəkdi, sonra da bütün bu yerlərə bir qaranlıq çökəcəkdi..." Bu "sonra"lardan əvvəl üç nöqtənin qoyulması və həmin sözlərin ilk hərf-lərinin kiçik yazılması nəsə deyir. Yaşın deyir ki, bunlar

beyinlerde dolaşan, lakin dil gətirilməyən hansı hadisənin və ya səhbətin davamıdır. Digər maraqlı bir gediş: eyni cümlə əsərin hissələri üzrə təkrir məqamında işlənir, təhkiyənin qüvvətlənməsinə səbəb olur. Məsələn, "Aydınlıq gecələr" hekayəsində dörd hissənin başlanğıcında belə cümlədən istifadə olunur: "Amma o bir günlük ömrü o kəpənəyə kifayət edir". Bu, deyiləcək səhbəti hər dəfə təzələməyə aparır.

Elçinin nəşr dilinin poetik vüsəti xüsusü olaraq diqqəti çəkir. Ayrıca izahat vermadən bir-iki nümunəni təqdim edirik. "Günlərin bir günündə" hekayəsindən: "Meşə səfali meşə idi" – dağın döşündə: palıdı, vələsi var idi, armudu, qozu, findığı var idi. Cüyürü, əliyi var idi, hacıleyləklər burada yuva salardı, bala çıxardı. Talaları var idi, gülü, çiçəyi var idi. Amma tülküüsü da var idi".

"Bülbülün nağılı" hekayəsindən: "Köksü gözəl o dağlardakı meşadə o dəm sarı bülbül dünyanın ən cəhəcəli nəğməsini oxudu və bu nəğmə dünyanın yaxşı-yaxşı işlərindən xəber verdi, bu nəğmə güldən, çıçəkdən danışdı, dünyanın gözəl meşələrindən, saf bulaqlarından, temiz dəryalarından söylədi; sarı bülbülün nəğməsi ürəyə sevinc gətirdi, şadlıq gətirdi, bu nəğməyə köksü gözəl dağlar qulaq asdı, köksü qayalar, kəkklikli çinqıllar, işqli çəmənlər qulaq asdı...".

Deməsidi ki, bu nümunələrə aid heç bir izahat verməyəcəyik, çünki onlar özləri özlərini göstərə bilir, ancaq bir cəhati qeyd etmadən keçə bilmirik. O da bundan ibarətdir ki, birinci nümunə predmetli təsvirdir və ya tasvir predmeta söykənir, ikinci nümunə – təsvir hərəkətlidir, yəni aparıcı cəhat hərəkətdir və ya hərəkət bildirən sözlərdən ibarətdir. Elçin hər iki vəsitədən uğurla istifadə edir. Bir başqa təsvirə də baxaq.

"Hönkürtü" hekayəsindən: "Çınarın gözü görün-

mür, çınarın gözü şaffafdır, çünki əslində çınar bütün gövdəsiylə, budaqlarıyla, yarpaqlarıyla görür və çınarın gözlerinin təbəssümünü bircə yarpaqda da, nazik uzun budaqlarda da, o hündür gövdədə eyni cür gördüm, o təbəssümündə eyni hərarət, eyni gizli istehza və eyni gizli tənə (bəlkə, nifrat?) hiss edirdim, amma həmin tənə (ya nifrat) gizlindən çıxanda, açıq-aşkar bilinəndə yarpaqlardan da, budaqlardan da çox gövdədə duyulurdu, çünki yarpaqlar incə idi, budaqlar zərif idi, gövdə isə bərk idi, illər dəlinə illər yola salmışdı və tənənin (ya da nifratın) ağırlığı, tənənin çəkisi o bərklikdə, codluqda adamı boğurdu, adamı sıxıb olunu, qabırğasını sindirirdi.

İndi qışdı və indi, yəqin, o çınar tamam çılpaqdır, üzşüyür və çınar beləcə çılpaq olanda, saç kimi nazik və uzun barmaqları soyuq qış axşamında üzşüyəndə, uzaqdan Məcnuna oxşayır.

Təsvirin son sözlərini təkrar etmək istəyirik: "Məcnuna oxşayır". Qışda yarpaqlarını tökmüş, budaqları çılpaqlaşmış çınar Məcnuna oxşayır. Gözlərinizin qabağına bir filmin görünüşünü gətirin. Əvvəlcə Məcnun rolunda Hüseynqulu Sarabskinin pırlaşmış və yuxarı qalxmış saçlarını, sonradan yarpaqlarını tökmüş çınar budaqlarını. Təsəvvür elə, çək və hər iki tablonu yanaşı qoy. Gör yazuçının bu tapıntısında nə qədər mənə var.

Bir təsvirə də müraciət etmək istəyirəm. "Öx kimi biçaq" kinopovestindən: "Çay köpüklənə-köpüklənə axıb meşənin içində çılpaq ağacların, kolların arasında yox olurdu. Meşənin yuxarı tərəfindəki dağların ətəkləri bomboz idi və bu saat həmin bozluq da, elə bil ki, günün şüalarından ləzzət alındı. Dağların başındaki qar isə öz soyuq tənhalığının hündürlüyündən gümüş kimi parıldayırdı. Yol boyu uzanan çayın da üstündən keçən elektrik məftillərinə qonmuş qarğalar da tərəpnəmər və elə bil ki,

bu qəfil çıxmış günün şüalarından məst olub mürgü döyürdü".

Elçinin nəşr əsərləri bədii ricatlarda müşahidə olunur. Bədii, yaxud lirik ricatlar, bir qayda olaraq, poemalarda, süljetli lirik şeirlərdə axtarılır. Ancaq tədqiqatlar sübut edir ki, poetik vüsətli nəşr əsərlərində hərdən hekayədən ayrılaraq, haşıyalar çıxmış halları olur. Elçinin nəşrində da belədir. "Epitofiya" hekayəsində bir şairdən və onun şeirindən danışılan yerda müəllif belə bir bədii ricat edir: "Fəqət, eybsiz gözəl olmaz, demişlər. Məgar ənberli və əlvan gülüstanlarda belə, lałələr, nərgizlər, bənövşələr, xizontemalar, qızılıgullər, beyumenbaxılər, zambaqlar, ovsidumalar, qarəñfillər, süsənlər, yasamənlərlə bərabər, bəzən alaq otları da olmurmu? Məgar səmadakı parlaq ulduzlar arasında öz yolundan sapıb orbitindən çıxan planetlər olmurmu?".

Bu ricatlar çox vaxt fəlsəfi mühakimələr keyfiyyəti alır. "Şuşaya dumran gəlir" hekayəsində ədib sənətin daimiliyindən, insan hissələrinin sonməzliyindən və bununla əlaqədar olaraq, Kleopatradan danışanda belə bir mühakimə yürüdü: "Hər şey qocalır dünyada; hər şey yox olub gedir, ancaq hissələr qocalmır... İnsan hiss-hayəcanları, insan ehtirasları, insan ürəyinin çırpıntıları, görünür, daimidir".

"Qarabağ şikəstəsi" hekayəsində gün haqqında düşüncələr: "Gün yalnız o demək deyil ki, günsəç çıxır, səhər açılır, günorta olur, sonra axşam düşür, günsə batır və gecə başlayır, gün odur ki, yaşayırsan, nəsa edirsən..."

"Tarixlə üz-üzə dayanmış adam" esesində müəllif insan xisətləri haqqında sözünü deyir. Onlardan biri belədir. İnsanların əsas qismi öz işlərində, münasibətdə səmimi və doğrudurlar. Ancaq başqa cüra da olur. Elçin yazır: "Təəssüflər olsun ki, başqa bir eybəcər siyasi

əxlaq da bizim üçün səciyyəvidir: na qədər ki, vəzifədəyik, iqtidarı dəstaklayırıq, şəxsən prezident haqqında da ən yaxşı sözlər deyirik, elə ki, vəzifədən azad edilirik, oluruq müxalif, toyda da, yasda da ağızımıza geləni danışırıq... Bundan miskin və ləyaqətsiz nə ola bilər? Deməli, sən vəzifənin qulusan, sən vəzifədə olanda cincirimi çıxarmırdın, deməli, sənin nəinki prezidentə hörmətin yalançı idi, sənin millətə məhəbbətin də yalançıdı, dövlətciliyə xidmatın da yalançıdı".

Elçin bir vətəndaş kimi, bir azərbaycanlı kimi, belə hallara yalnız təəssüf etmir, hiddətlənir və deməyə məcbur olur ki, "Yandırın, hətta bəzən bədbinliyə gətirib çıxaran odur ki, biz niyə belə bir xəstəliyə tutulmuşuq və bu xəstəlik bizdə niyə epidemiyaya çevrilib, bu dərəcədə metastaz verib? Niyə biz bu qədər vəzifə həsratındayık və nə üçün vəzifənin daimi bir şey olmadığı ilə heç cüra barişa bilmirik?"

Yenə insan xisəti. Aşağıdakı sözləri Elçin 1995-ci ildə yazılmışdır. 1980-ci illərin sonlarında, 1990-ci illərin əvvəllerində baş verən hadisələri, Heydər Əliyevə münəsibətdə insanların davranışlarındakı fərqləri yada salanda Elçinin sözləri necə də yerinə düşür, necə də həqiqatın əks-sədəsi kimi səslənir. Elçin yazır: "Bəzən Heydər Əliyevin keçirdiyi müşavirələrdə özündən asılı olmayaraq ətrafa baxıram və ətrafimdakıların üç il, beş il bundan qabaqkı vaxtlarını gözümün qabağına gətirirəm, elə bil ki, cürbəcür müşavirələri, məclisləri, görüşləri təzadən görürəm, bu adamların səhbətlərini, çıxışlarını, hərəkətlərini, şəxsən mənimlə mübahisələrini və dedikləri sözləri xatırlayıram.

Bəli, onların bəziləri zaman dediyimiz məhək daşının sınığından çıxıb və bu gün də prezidentin gözlərinin içini baxmağa, prezidentlə və onun xətt-hərəkəti ilə bağlı

söz deməyə, fikir yürütməyə mənəvi haqları var və doğrudan da, dünyanın işləri qəribədi, bu adamlar, adətən, özlərini göza soxmaq, mənəvi haqlarından sui-istifadə etmək (hərgah belə demək mümkünəslə) həvəsində olan əxlaq sahibləri deyillər.

Ancaq zamanın sınağından çıxmayanlar da, təəssüflər olsun ki, az deyil... Bəlkə, bu mənim subjektiv fikrimdir, bəlkə, bu adamların hərəsinin öz bərəati var, ola bilər, amma mən düşündüyüm yazırıam və həmin "bərəati" də sidq-ürəkdən qəbul edə bilmirəm.

Ən maraqlısı odur ki, bu gün daha artıq gözə girməyə çalışan və canfəsanlıq eləyən də bəzən onlardır. Təbii ki, mən bu adamların heç birinə inanıram, onların "vəfadarlığını" saxta hesab edirəm. Prezidentin rəhbərliyi ilə Azərbaycan dövlətçiliyinin mənafeyinə xidmət etmələrinə şübhə ilə yanaşırıam və eyni zamanda, gizlətmirəm, bir təskinliyim də var ki, bu səpkili "iqtidar bülbülləri" həmişə, bütün dövrlərdə, epoxalarda olub və görünür, həmişə də olacaq".

Yada düşür ki, o zamanlar Heydər Əliyevlə əlaqədar yaş həddi tələb edənlər, Ali Sovetin sessiyasında "reqlament - reglament" - deyə qışqırınlar sonra ona əl çaldılar. Cox düşününməli olursan. Elə buradaca Elçinin pislik haqqında deyimlərini müəllifin bir obrazının dilindən eşidirik: "Pislik nankorluqdur, pislik xudbinlidir, əliyrikdir, hörmətsizlikdir, kamfürsətlikdir, simicilikdir və başqa belə şeylərdi. Pislik ancaq adam adama eləmir, adamin tək qalmığı da pislikdi, kimsəyə güvənməyi, nəyəsə güvənməyi da pislikdi".

Xalqda geniş yayılmış belə bir məsələ var: "Qılınc yarası sağalar, söz yarası sağalmaz". Bu, həyatdan, tac-rübədən götürülmüş və tarixən sübut olunmuş bir fikirdir. Bu mənada sözün təsiri də müxtəlif olur. Elçinin belə

bir fikri var: "Bir də görürsən ki, sənə elə söz deyirlər ki, şapalaq kimi tutur, amma bir azdan sonra yaddan çıxıb gedir və heç vaxt onu xatırlamırsan. Hərdən də elə söz deyirlər ki, heç fikir vermirən, amma sonralar bütün ömrün boyu yadından çıxmır.

Azərbaycan yazıçılarının bir qismi eyni zamanda böyük alımlar olmuşlar. Nizami Gəncəvinin sözün əsil mənasında elmi əsəri məlum deyil. Ancaq onun bədii yaradıcılıq sənəti ilə bərabər, elmi dünyagörüşü bir sıra elm sahələri üçün material verir. Yəni Nizami həm də alim kimi dahidir. Nəsimi də, Füzuli də elə, A.Bakixanov, M.F.Axundov bədii əsərlər də, elmi əsərlər də yazımışlar. Bu ənənə sonralar da davam etdirilmişdir. Azərbaycan sovet yazıçılarının da bir qismi bu yolla getmişlər, onların ilk nəsilləri, sonrakı nəsilləri arasında da, son dövrə yaşıyib-yarananlar arasında da belələri var. Onların ən görkəmlisi Elçindir. Elçin yazıçı ailəsində dünyaya gəlmış, yazıçı ailəsində boy-a-başa çatmışdır. Bu, istər-istəməz, onun istedadının hərəkətə gəlməsinə təsirsiz qalmamışdır. Elçin Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində ali təhsil almışdır. Bu, onun filoloq kimi yetişməsində rol oynamış, həm də ədəbi yaradıcılığının inkişafına, istedadının parlamasına təsir göstərmişdir. Məhz buna görədir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında görkəmlı yazıçı olmaqla yanaşı, Azərbaycan filologiyasında da etiraf olunmuş tədqiqatçıdır. Ədəbi əsərləri ədəbi prosesi zənginləşdirdiyi kimi, elmi əsərləri, təqnid, publisistik əsərləri ilə də ədəbi yaradıcılığın, ədəbiyyatşunaslığın inkişafında iştirak edir. Bu iki istiqamətli yaradıcılıq işində dil məsələlərinə müraciətlər də

miliyyən yer tutur.

Bu məsələyə iki cəhətdən yanaşmaq olur.

1. Elçinin bədii əsərlərində dil haqqında qeydlər.
2. Elçinin elmi, publisist əsərlərində dil haqqında fikirlər.

İfadə tərzi, məsələyə yanaşma tərzi arasında fərq olsa da, mahiyyətən onlar arasında fərq yoxdur. Sadəcə olaraq, elmi əsərlərdə bu fikirlər birbaşa deyilir, ciddi formada deyilir, bunları, müəllif deyir, birincidə isə bir qədər dolayı yolla, hərdən məcaz daxilində, bir sırə hallarda obrazın dilindən deyilir, obrazın əlaməti kimi verilir. Buradaca bir nümunə.

Elçinin hekayələrindəki bəzi surətlər azərbaycanca danişdıqları halda, bəzən rus sözlərindən istifadə edirlər. Məsələn, "Gül dedi bülbüla" hekayəsində bəla bir yer var:

Səlim Sürəyya, nəhayət, Əlipaşanı buraxdı və bu dəfə rus dilində:

- Doroqoy moy! – dedi. – Gedək! – Və Əlipaşanı özü ilə darta-darta "Şağlamlıq" restoranının iri qapılарına tərəf apardı.

Əlipaşa:

- Hara gedirik? Axi, hara gedirik, ay Səlim müəllim? – deyirdi, amma heç bir cavab almırıldı.

İçəri girib, restoranın qapısının qabağında dayananda Səlim Sürəyya bir zəndə Əlipaşanın gözlərinin içini baxdı, özünü saxlaya bilmədi, təzədən tələbə yol-daşını bərk-bərk qucaqlayıb yenə də rus dilində:

- Tı moy radnoy! – dedi, özü o nimdaş qara paltonu Əlipaşanın əynindən çıxarmağa başladı.

Bu dialoqa, daha doğrusu, Azərbaycan dilində danışan azərbaycanlı şəxsin başqasına rus dilində müraciətinə iki cəhətdən yanaşmaq olar. Dövrün adı danışığı

baxımından. İnsandır, danışır, hərdən rus kəlməsi də işlədir. Bu, yayılmış bir hal idi. Yaziçı da olanı deyir. Digər baxış belədir: nə üçün ədib bu adamı bəla danışdır? Axi bu adam yazıçıdır – şairdir. Bu mənada götürsək, dili qoruyanlardandır. Ona görə, oxucu buradan başqa bir mənənə da çıxara bilər. O mənənə ki, insanlar yeri gəldi-gəlmədi, rus sözlərindən istifadə edirdilər. Azərbaycan dili zənginliyi, sabitliyi ilə nə qədər müqavimət göstərsə də, rus sözləri bu dilin nitqinə gəlirdi.

"Bir görüşün tarixçəsi" povestində bəla bir yer var. "Alüminium furqonun hər iki tərəfində iki eyni şiar yazılımışdı.

Birinci:

Uçis iksustvu metko strelyat!

İkincisi:

Yunoşı i devuşki!

Ovladevayte texniçeskimi vidami sporta!

Bu yawazı isə Məmmədagə özü fikirləşmişdi və furqonun gırəcayındə "PNEVMATİKESKİ TİR" sözlərinin aşağısında özü rəngbərəng hərflərlə yazmışdı..."

Bəla rusca reklamlar o dövrdə adı qayda hesab olundu.

"Şuşaya duman gəlib" hekayəsində bir toy məclisinin sonunda Sadiq adlı bir müəllim "meydanın ortasına çıxıb bərkdən:

- Gecəniz keyrə qalsın, əziz yoldaşlar! – dedi. – Sizə gözəl Şuşa gecəsi arzulayıram!

Sonra Sadiq müəllim bu sözləri rus dilində dedi..."

Diqqət edin, Azərbaycan toyunun sonunda da "xoş gəldiniz", iştirak edənlərə təşəkkürü həm də rus dilində demək lazımlımiş. Bu da reallıqdır. Ancaq bu reallığın da qələmə alınması sadəcə olanı demək xatirinə deyil, bunun da sətiraltı mənası var.

Başqa bir reallıqla əlaqədar deyim.
"İndi daha hündürmərtəbəli binaların həyatına girib:

" - Butulka pakupayu! Butulka pakupayu!" - qış-qırmağın mənəsi yox idi..." Bəli, bu da var idi. Nə üçün məhz "butulka alıram!" yerinə, rusca o qədər də yaxşı bilməyən və ya heç bilməyən bu adamlar adı sözləri rusca deyirdilər? Bəlkə, ona görə ki, bunlar azərbaycanca bilmirdilər! Bəlkə, onların butulka almaq istədikləri adamlar birmərtəbəli evlərin sakinləri azərbaycanlı deyildilər və ya azərbaycanca bilmirdilər? Bəlkə, onlar "butulka alıram" sözlərini başa düşə bilməzdilər? Yox, bunların heç biri yox! Yenə dövrün düzəltdiyi oyunlar idi.

"On ıldan sonra" həkayəsindən götürülmüş aşağıdakı dialoq da elə belə deyilməmişdi.

"Sənubər gözlərini ondan çəkməyərək soruşdu:
- Sən fikirləşəndə rus dilində fikirləşirsin?..
- Rusca da, azərbaycanca da.
- Yox, sən həmisi rusca fikirləşirsin, mən biliram,

azərbaycanca danışırsan, amma rusca fikirləşirsin".

Bələ hallar da var idi. Ana dilində təhsili olmayan ziyanlıların bir qismi yə azərbaycanca danışmirdi, ya da çətinliklə danışındı. Çünkü başqa dildə düşünüb ana dilində rəvan danışmaq asan deyildi. Ancaq dönüş edənlər də var idi. Qüvvətli dil duyumu olanlar var idi və indi də var ki, rus dilində təhsil almalarına baxmayaraq, gözəl Azərbaycan nitqləri var.

Ümumən, Elçinin obrazları arasında hərdən rusca söz və ifadə işlədənlərə təsadüf edilir. Məsələ onların bu dili bilib-bilməməsində deyil. Biri bilir, biri sözdür, işlədir; biri ciddi danışır, biri o dildə söz atır və s. "Toyuğun rəhmətlik Əbdül. Bir dəfə nə üçünsə kənddən Bakıya,

Zübeydənin o vaxtkı yaxın rəfiqəsi Romagilə zəng elayıb Zübeydəni xəbər almış ki, hardadır, bir aydan artıqdı xəbər-ətar yoxdu ondan. Roza da soruşub ki, "a kto eyo spraşivaet?" Qiyyasbəyli də cavab verib ki, "Abdul", Roza bərkədən gülüb və deyib ki, "eşo ne izvestno, kto koqo Abdul!" Bu səhbət sonralar zarafat obyekti olubmuş. Ancaq reallıq idi ki, o zamanlar göndərilən bəzi məktubların üstündə rus dilində "Do vastebovaniya" sözləri yazılırdı. Hətta qəribə bir adət də əmələ gəlməmişdi: əsgərlərdən qaydanlar, bildi-bilmədi, rusca danışmağa çalışırdılar. Elçin cəbhədən gələn məktubda rusca şeirin də olduğunu göstərir.

"Dolça" povestində Həsənulla adlı bir surət var. Xeyli vaxt rus məmləkətlərində yaşayıb, azmaz rusca bilir, azərbaycanca da yaxşı danışa bilmir. Povestdə belə bir epizod var:

"Qarovalcu Həsənulla küçüyү görən kimi:
- Moloko! - dedi. - Moloko lazımdı!

Uşaqlar yasti, mis dolçadəki südü elə dolçadaca gətirib qoyular küçüyүn qabağına və qarovalcu Həsənullanın bu dolçadan çox xoşu gəldi:

- Xoroş dolça! - dedi.

Ağababa:

- Bəs bu kükük necədi? - soruşdu. - Xoroş kükük?
Qarovalcu Həsənulla:

- Da, da, xoroş dolça! - dedi və elə o gecədən də uşaqlar küküyün adını Dolça qoyular".

"Bayraqda" əsərində rusla rusun dilində danışmağa çalışan, lakin o dildə danışa bilməyən, ancaq yalan-yanlış ayrı-ayrı sözləri deyən Ələmdar adlı bir surət var. Həmin səhbəti ixtisarla veririk:

Ələmdar:

- Zakuskaya bir şey net? - soruşdu.

Vasili Kuzmiç:

- Net, - dedi. - Quyu suyu yest...

Ələmdar araq içində çox şey deyirdi, səhəri də de-diklərini yadından çıxarırdı, amma o günün sabahı, doğrudan da, Vasili Kuzmiçi çağırdı:

- Adevaysya paydyom.

Vasili Kuzmiç:

- Hara paydyom? - soruşdu.

Ələmdar:

- Ə, dünən ne skazal tebe? - dedi. - Qonaq vazmí tebya, adevaysya...

Vasili Kuzmiç yaxasında orden və medalları olan pencəyini geyir. Ələmdar təccübə onlara baxır:

- Eto vsyu tvoy!

Vasili Kuzmiç açıq-ashkar bir qürurla:

- A kak je? - dedi...

Ələmdar:

- Tak xaraşo, getdik.

- Kuda getdik?

- Maşağa! Ehsan tam.

- Çto?

- Ehsan! Znayəş, ehsan şto?

- Net.

Bu, təbii dialoqdur. Yəni Azərbaycanda yaşayan rusların rus dilində danışmayı, əslində, danışmayı yox, nitqində bəzi rus sözlərinən istifadə etmələri adı hal idi. Ancaq bu ölkədə yaşayan rusun azərbaycanca danışa bilməməsi məlum fakt olsa da, normal hal deyildi. Ancaq məlum olur ki, bu rus Azərbaycan dilini başa düşür və nitqində bu dilin sözlərini də işlədir. Azərbaycan dilində "Sünnat" sözünün mənasını başa düşməyən Kuzmiç yas məclislərinə dadanır və gününü belə keçirir, hətta deyir ki, guya müsəlman olubdur. Hər halda Kuzmiçin müsəl-

man yaslarında iştirakı camaata qəribə gəldi. Görünür, bu hal Ələmdarı narahat edir. Və o, yəni Ələmdar Kuzmiçə deyir: "Znayəş şto? Tı oddelna, mən də oddelno. A to vəmste, potom ploxo budet!" Ələmdar ona belə bir iradlı söz də deyirdi. Deyirdi:

- Sən necə müsəlmansan ki, araq içirsən?

Vasili Kuzmiç ondan soruşdu ki, bəs, sən niyə müsəlman ola-ola, araq içirsən - bu, həyat idи və həyatın öz qanunları var idi, ona görə də deyirdi:

- Mən müsəlman olanda dedim ki, bunun yedinstvənni, vodkaya dəxli yoxdu.

- Sünnat oldun?

- Sünnat olsa da, olmasa da, o heç nəyə ne qədidsya.

Ələmdar araqdan sonra quyu suyu ilə ağızını qarqara eləyəndən sonra soruşdu:

- Bəs, sən necə müsəlmansan?

- Va musalman olanda dedim ki, ya müsəlmanam, i vsyo! Uje elə Vasili Kuzmiç deyiləm, kak ranşə.

Elçinin "Hotel Bristol" adlı bir hekayəsi var, belə başlanır: "Hava bir balaca açılmışdı və gün çıxmışdı. Gün milyon il bundan avval da, yəqin ki, beləcə çıxmışdı. Gün milyon il bundan sonra da belə çıxacaqdı.

Bu sözlər onun sözləri deyildi, on-on beş il bundan avval deyilmişdi və o zaman bu sözlər də, bu sözləri deyən kimi, ona boş və manasız görünmüdü, ürəyində bu sözlər gülmüşdü, amma indi bu sözlər, yəni günəşin beləcə həmişəliyi, insan ömrünün bu həmişəlik müqabilindəki kiçikliyi, cılızlığı onu həyatı və ölümü təzəcə dərk eləyən bir yeniyetmə kimi sarsıdı".

Görək bu adam kimdir? Bu, Əlisəttar müəllimdir. Yuxarıdakı sözlər isə onun arvadı Hotel Bristolundur. O bu sözləri deyəcək və bunu qanuni bir hadisə mənasında

bələ yekunlaşdıracaq: "Takava jizn..."

- Ne tak xoroşa, da i ne tak ploxa, kak dumayetsya.

Bu sözləri də Murad dedi. Hotel Bristol isə cavabında "- Vot imenno! Prekrasno skazal!"

Muradla Hotel Bristol səhbəti davam edir.

- Nə yaxşı ki, biz bir-birimizi başa düşürük. Bu soyuq dünyada, heç olmasa, bir balaca hərəkat adəmin ürəyini qızdırır. Mən seviniram.

Sonra Hotel Bristol həmişə bələ anlıarda olduğu kimi, yenə rus dilinə keçdi: A tı?

- Ya toje.

- Çto ya toje?

- Ya toje tak i ti.

"Hotel Bristol" orijinal təhkiyə forması olan məraqlı hekayədir. Biz onun dillə bağlı olan – rus dilində deyilən sözlərlə bağlı olan hissələrinə diqqət saldıq.

Əcnəbi sözün başqa xalqın adamlarının nitqində yer tutmasının səbəbləri çoxdur. Bunlardan biri də müayyən konkret hadisələrlə bağlıdır. Elçinin "Dolça" povestində bələ hala işarə var: "On il bundan əvvəl bu arvadlardan soruşsaydilar ki, "humanitar" nə deməkdir, ciyinlərini çəkərdilər, amma indi "humanitar" (yardım) sözü onların dilinə elə yatmışdı ki, elə bil, bu dünyada gözlərini açıb "ata" sözü ilə, "ana" sözü ilə bir yerdə "humanitar" (yardım) sözünü də demişdilər".

Məlumdur ki, çar Rusiyasının hakim elitasi Qafqazı və qafqazlıları tanımamış, bu qədim diyarın mədəni tarixinə bələd olmamışdır, "vəhşi qafqazlılar" anlayışı ilə bu yerlərə baxmışlar. Elçinin "Hökmdarın taleyi" povestində buna dair bələ bir yer var. Çar Qafqazı əla keçirmək üçün tədbirlər hazırlayırlar. Generalları ilə məsləhətləşir və deyir: "Biz zor İslətməliyik və İslədəcəyik! Özü də elə zor ki, ətrafdakılara da dərs olsun!

Qafqaz şərqdir! Vəhşi qafqazlılarla şərq dilində də danışmağı bacarmaq lazımdır!"

Azərbaycan xanları bu münasibəti başa düzürdülər və məsləhətləşmə aparırdılar, öz azadlıqları uğrunda mübarizə yolları axtarırdılar. İranla və Rusiyaya münasibətdə milli əlaqələrlə borabor, dil yaxınlığını da nəzər almağı lazım bilirlər. İranla əlaqədar bələ sözlər eşidilir: - "Biz, demək olar ki, bir torpaqda yaşayırıq. Gediş-gəlişimiz var, söz deməyə imkan tapacaqıq. Rus padşahlığının paytaxtı ilə bizim aramızda üç min versta qədər masafə var. Dinimiz ayrı, dilimiz ayrı".

Ancaq xanların hamısı bələ düşünmür. Məsələn, İbrahim xanın mövqeyi başqadır. "Hökmdarın taleyi"ndə bələ bir epizod da var. Knyaz Sisiyanovla İbrahim xanın görüşündə səhbəti polkovnik Eristavi tərcümə edir. Sisiyanov "polkovnik Eristaviya işarə edərək, - hörmətli İbrahim xan, bizim tərcüməçi dostumuzun tərcüməsi necədir? – soruşdu.

İbrahim xan:

- Əladır! – dedi.

Knyaz Sisiyanov qürurla:

- Görürsünüz – dedi. – Bu sizə sizin xalqınıza bizim hörmətimizin ifadəsidir. Rus polkovniki sizin dilinizi bu cür öyrənib!

Bütün bu sözləri tərcümə edən polkovnik Eristavi tarifdən özünü bir az naqolay hiss etdi və:

- Fransız dili Avropada nadirə, zat-alliləri, türk dili də bütün Qafqazda odur! – dedi.

Görünür, polkovnikin bu sözləri knyazın o qədər də xoşuna gəlmədi".

Ancaq Sisiyanov bilmirdi ki, bu həqiqəti dünya bilir, Eristavi məlum fikri təkrar edir.

Elçin isə bu sözləri obrazın dili ilə səsləndirməklə

çoş şey deyir. Xalqımız, dilimiz haqqında vaxtilə deyilmiş belə sözləri daima yadda saxlamalı, gənclərimizin qulaqlarında səsləndirməliyik.

Bir maraqlı fakt diqqətimi çəkdi. Bu fakt bir qədər dillə bağlı olsa da, əslində dil problemi deyil. İdraki-psixoloji problemdir. Elçinin "Adda-budda" ümumi başlığı altında verdiyi bir sıra yazıları (kiçik hekayələr də demək olar) var. Bunlardan biri "Şəcəstyə" adlanır. Yarım kitab sahifəsindən bir az artıq həcmində olan bu kiçik hekayəyə necə yanaşım. Hayfim gəlir ki, məzmununu verməklə onun effektini azalda bilərəm. Hekayəni bütünlükə köçürsəm, oxucu irad tuta bilər. Çox fikirləşdim, götür-qoy elədim və hekayəni eyni ilə köçürməli oldum. Budur həmin hekayə:

"ŞƏCASTYE"

"İndi dərs kitabındaki uzun bir şeiri qabağına qoyub əzbərləyən Günaya baxıram və birdən-bira kiçik bir əhvalat yadına düşür.

1980-ci ilin noyabr ayı idi.

Günay birinci sınıfda oxuyurdu və hər gün səhər dərsi gedirdi, güntörlər isə axşama qədər cidd-cəhdli dərslərini hazırlayırdı.

Həmin noyabr günü rus dilindən ev tapşırığı vermişdilər və Günay bütöv bir cümləni (!) səliqə ilə yazdı: id; avvelca sözləri bir-bir qaralama yazuıldı ki, sonra dəftərə köçürtsün.

Günayın yazdığı cümlədə bir "şəcəstyə" sözü var idi və Günay yarım saat idi ki, bu sözün üstündə əlləşirdi: "ç" harfində yə yumsaqlıq işarəsində çəşirdi və buna görə də "şəcəstyə" sözünü yaxşı yaza bilmirdi.

Günay daha özünü saxlaya bilmədi, darixdı, əsəbi-ləşdi və bu sözün - "şəcəstyə"nin qarasına deyinməyə

başladı:

- Yazmaq olmur bunu! Pis sözdü bu söz! Zəhləm gedir bu sözdan! İsləmirəm bu sözü!

Günay beləcə deyinə-deyinə mənə baxdı və bilmirəm mənim sıfatimdə necə ifadə əmələ gəlmışdisə - güllümsədimmi? fikra getdimmi? bəlkə rişxənd idi, ya nə üçünsə təassüf idi? - bilmirəm, məndən soruşdu:

- Nədi?

- Heç nə... - dedim.

Əlbəttə, mən Günaya deyə bilsərdim ki, bu barədə səninlə iyirmi ildən sonra danışarıq..."

18 may 1981. Bakı.

Burada təsadüfdənmi, ya zərurətdənmi olan bir cəhət var. Hekayə 1981-ci ildə yazılıbdır. Hekayənin son cümləsi belədir: "Əlbəttə, mən Günaya deyə bilsərdim ki, bu barədə səninlə iyirmi ildən sonra danışarıq. İyirmi ildən sonra Günayın, təqribən 26 yaşı olacaqdı. Yəni artıq dünyani dərk edən vaxtı, həyatın gərdişini, dolanbacalarını dərk edən dövrü olacaqdı. Ancaq məsələ bunda deyil. Məsələ ondadır ki, iyrimi ildən sonra xalqın, vətənin azadlıq ilinə düşür və elə o zaman — o gələcək azadlıq günündə "Şəcəstyə"nin (xoşbəxtliyin) mənasını həyat özü diqtə edəcəkdir.

Elçinin hekayə və povestlərində dilə dair fikir de-məyə əsas verən epizodlar, bəzən də qəribə epizodlar çıxdır. "Qatar. PİKASSO. Latur. 1968" adlı hekayə müəllifin öz dilindən nəqıl edilir. Gecəyarı bir nəşər onun mənzilinə gəlir. Bu adam fransızdır və Fransadan gəlibdir. Onlar səhəbat edirlər və hərə öz dilində danışır və müsa-hibini öz dilində eşidir. Müəllif deyir: "Bu sixıntılı

stükutu pozmaq üçün soruşdum ki, Azərbaycan dilini hərədan bilir. O, təəccübü mənə baxıb dedi ki, mən fransız dilindən başqa bir dil bilmirəm.

- Necə başqa dil bilmirsiniz? Məgər siz indi azərbaycanca danışmırınız?

- Mən fransızca danışram, müsyo.

- Bəs mən nə dildə danışram?

- Siz də fransızca danışırsınız, müsyo, əlbəttə", "Mən hiss etdim ki, onun sözləri də həqiqətdir: biz həremiz öz dilimizdə danışırıq, fəqat mən onu azərbaycanca eşidirdim, o isə məni fransızca eşidirdi..."

Bunu necə izah edək? Bunun bədii bir priyom olduğu aydınlaşdır. Hər halda, mənasını açmaq lazımlı galır ki, bu da çatındır. Bizə belə galır ki, bədiiliyi ilə ciddiliyi olsa, belə mənalandırmağa meyil etmək mümkündür: bu adamlar eyni düşüncəyə malikdirlər, bir-birlərini sözsüz də anlayırlar. Bəlkə də, belə deyil.

Elçinin "Felyetonlar" qismində aid etdiyi "Epitofiya" adlı yazısı var. Kəgizdə müəllifi malum olmayan bir şeirin kənarlarında qeydlər edilmişdir. Bu qeydlərin müəllifi Əlirzə Yana adlı gənc alimdir. Ə.Yana haqqında nekroloq yazar şəxs onun bu qeydlərini də özünəməxsus şəkildə şərh etməyə çalışır. Ancaq bu mənəsiibədə məntiq yoxdur, milçəkdən fil yaratmaq, həm də sadələhəcə formasında fil yaratmaq istəyi var. Yəni bu, tənqidi məqalə deyil, lağlağıdır. Burada dilla bağlı cəhatlər də var. Bu qeydlər üç qrupa bölünür. Biz onları ixtisarla veririk.

"Qeyd № 1. Bu qeyd qırmızı rəngli doldurma qələmlə edilmişdir. Aramızdan nakam getmiş istedadlı alimimiz Əlirzə Yana özünəməxsus bir tarzdə bu şeirin birinci misrasının, yəni "Dərsə gedir uşaqlar" misrasının qarşısında "niyə" sözünü yazmışdır.

Məlum olduğu kimi, "niyə" sözü sual əvəzliyidir,

hərçənd bəzən bu sözün nisbi əvəzliyi olduğunu söyleyənlər də yox deyil. Biz bu tədqiqatımızda onların mülahizələri üzərində dayanmağı məqsədə uyğun hesab etmirik, çünki görkəmli alimimiz Ə.Yananın qeydi ilə bir da-ha qabarıl şəkildə meydana çıxan bu məsələ özü ayrıca böyük bir tədqiqat tələb edir və gələcək məqalələrimizdən birində Ə.Yananın qaldırıldığı bu məsələ barədə öz fikirlərimizi möhtərəm oxuculara bəyan edəcəyimizə indidən boyun olurraq".

"Qeyd № 2. Bu qeyd on birinci misranın, yəni "Müəllim qalxdı dik!" misrasının qarşısında qoyulmuş nida işarasından ibarətdir. Məlum olduğu kimi, nida işarəsi bizim orfoqrafiyamızda özünəməxsus görkəmli yerlərdən birini tutur. Lakin qəribə burasıdır ki, bu nida işarəsi Ə.Yananın tərəfindən qara karandaşla yazılmışdır. Uzun və gərgin axtarışlardan sonra (bu barədə gələn məqalələrimizdə yazacaqı) bu nida işarəsinin Krasin adına fabrik tərəfindən istehsal edilən "Smena" karandası, yaxud yənə həmin fabrik tərəfindən istehsal olunan "Orion" və ya "Pioneer" karandaşlarından biri ilə yazıldığını müəyyən etdik. Bize, sevimli alimimiz Ə.Yananın Krasin adına fabrik ilə bu sıx əlaqəsi gələcək böyük tədqiqat işləri üçün obyekt ola bilər..."

"Qeyd № 3. "Hörmətli Ə.Yana yoldaş "Məllim gəlir o başdan" misrasından sonra bir sual işarəsi qoymuşdur. Uzun tədqiqatdan sonra bu qənaətə gəldik ki, həmin sual işarəsi "məllim" kəlməsinə aiddir, çünki bizim orfoqrafiya qaydalarımıza görə bu söz "məllim" şəklində yazılmalıdır və sual işarəsi də məhz buna işarədir. Lakin Ə.Yana yoldaş unudur ki, bu şeir yeddiiliklə yazılmışdır və hərəkət "məllim" avəzini "müəllim" işlədilsədə, o zaman "məllim" galır o başdan" misrası yeddi yox, səkkiz heçali olardı və bununla da şeir öz formasını itirərdi. Doğrudur, "məllim" kəlməsi bizim orfoqrafiya qaydaları-

miza düz gəlmir, amma bizzə, skolastikadan əl çəkmək lazımdır, artıq doğmatikanın vaxtı çoxdan keçmişdir, təkcə elə buna görə ki, əgər pedantçasına "müəllim" kəlməsini olduğu kimi yazmağı tələb etdikdə, yuxarıda isbat etdiyimiz kimi, heca pozulur.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu sual işarəsi təsadüfi xarakter daşıdır, hissə qapılmadan irəli gəlməsidir, çünkü bu işarə öz ideyası, bədii sanbalı, nəhayat, öz üslubu ilə istedadlı və unudulmaz alimimiz Əlirza Yananın yaradılığına yad və yabançıdır".

Elçin bu yazısı ilə karikatura tipli bir tənqidə məqalə forması vermişdir. Mənası odur ki, ədəbiyyat alamindən xəbəri olmayan bəzi "alimlər" heç bir məntiqə sığmayan yazıları tənqidə məqalə adı ilə yazarların da olduğuna işarə edir. Bəli, belə yazarlar olubdur və var. Ədabiyyatın, ədəbi əsərin nə olduğunu bilmədən ədəbi-tənqidə işlə məşgül olmağa can atanlar ancaq belə yaza bilərlər.

1950-ci illərin əvvəllərində yazıçıların Natavan klubunda şahidi olduğum bir replikani yada salmaq istəyirəm. Mehdi Hüseyn orta məktəb dərsliyindən bir anlaşılmaz cümlə oxudu, dedi ki, bu cümlənin mənası başa düşülmür, həm də cümlə düzgün qurulmayışdır. Yerdən savadsız bir dilçi "alim" (adını çəkmək istəmirdim) söz atdı ki, elmi cümlədir. Mehdi Hüseyn əsəri halda cavab verdi: vay o elmi cümləyə ki, Azərbaycanın yazıçısı onu başa düşmür. Həqiqətən, baş-aşaqlı olan və heç bir mənası olmayan yazını başa düşmək olmur; elmi cümlə olduğuna görə deyil, elmi olmadığına görə başa düşülmür.

Bu dediklərimizdən sonra, Elçinin hekaya və povestlərində dil, söz haqqında qeydlərini xüsusi izahatlar

vermədən kağıza köçürüruk (tək-tək hallarda izahata ehtiyac ola bilər).

1. "Nora Azərbaycan, hind, fransız, erməni mahnilarını oxumağa başlayacaqdı, Əlimuxtarın qaboyunun müşayiəti ilə bir-iki müğamat deyəcəkdi, amma həmişə olduğu kimi, yənə da söylədiyi qəzəlin mənasını azərbaycanca, hind dilində, fransızca oxuduğu mahniların sözləri kimi, heç kim başa düşməyəcəkdir. Nora indi də erməni dilində Sayat Novadan oxuyurdu və bilənlər deyirdi ki, guya Nora erməni dilində oxuyanda dediyi sözlərin mənasını başa düşmək olur; hər halda, bu, restoranda oturub başı yeməyə-icməyə qarışanlardan çox, yəqin Sayat Novanın xoşbaxtliyi idi".

Nora fransız mahnisi oxuyurdu və fransızca oxuyanda hər dəfə "r" hərfini elə "r-r-r-r-r" deyib uzadırdı ki, qara qarğı qələt eləyərdi, amma Əlifşağə hamiya deyərdi ki, Nora düz oxuyur, çünkü on məşhur fransız oxuyanları "r" ni beləcə uzadırlar, bu da bir növ fransız müğamıdır.

2. 2002-ci ilin görünüşü, yazılışı Əminə xanımın heç xoşuna gəlmirdi - ortadakı iki sıfır (00), başda da, axırdı da iki (2) - və elə bil ki, bu yazılışda bir aldatma, yalan var idi, yəni bu iki "0" və iki "2" soliqə-səhmanın arxasında, əslində, dünyanın bədəməlli dayanırdı və o səliqəli düzülüş, görünüş isə adamları aldatmaq üçün idi.

3. "Sarı gəlin" povestində, kimin dilindən deyilməsi, harada yazılıması faktından asılı olmayaraq, belə bir cümlə var: "Guya, birinci söz yaranıb". Dini ədəbiyyatdan başlangıcını götürən bu fikir dünya ədəbiyyatında, eləcə də klassik Azərbaycan ədəbiyyatında möhkəm yer tutmuşdur. Nizami, Nəsimi, Füzuli belə düşünümlər, üstəlik sözün qüdrətindən, təsir gücündən danışmışlar. Ancaq haqqında bəhs etdiyimiz povestdə bu fikir təbliğ olunmur, ona şübhə ilə yanaşılır. Doğrudan da, bu düşüncə artıq keçmişdə qalmışdır.

Ədibin esselərində də dillə əlaqədar qeydlər var:

Böyük poetik vüsətlə yazılan bu esseləri "nəşrləş-dirməyin" və onları başqa bir üslubla, quru dillə ifadə etməyin ağırlığını başa düşmək o qədər da çətin olma-malıdır. Biz belə bir çatınlık qarşısında qalsaq da, bunu etməyə qatlaşırıq. Aydır ki, bir ədəbi janr kimi, esse epik-lirik dillə yaranır, şeir kimi oxunur. Bu janrin dili xüsusi tədqiqata layiqdir. Esse, bəlkə, epik deyil, daha çox lirik əsər növüdür. Elçinin esseləri də həm mənə-məzmunları ilə, həm də bədii dili ilə ən yaxşı əsərlər sırasında birnəfəsə oxunur və zövq verir. Bu esselərdə obyektlə əlaqədar dərin hissələr ifadə olunur. Elçinin esseləri bütün hissi-psixoloji keyfiyyətləri ilə yanaşı, elmiliyi ilə də diqqəti cəlb edir. Ancaq bu gözəlliklər aləmini bir tərəfə qoyub, nisbətən, quru bir yol tutmağa davam etməliyik. Esselərdə dil, söz haqqında, qeydlərə nəzarə yetirək.

Elçin Bülbüldən yazar, böyük Bülbüldən. O Bülbüldən ki, professional vakal sənətinin yaradıcısı kimi də birinci oldu, onun sonrakı inkişaf dövrlərində də birinciliyi saxladı; heç bir müğənni Bülbül ucalığına qalxa bilmədi. Elçin Bülbül sənətinə vurğun kimi, bu sənətə dərindən balad kimi, Bülbül haqqında çox şey deyir. Mən isə bəzi qeydlərə nəzarə salmağa çalışıram. Elçin Bülbülün oxuduğu bəzi mahnıların sözlərinə müraciət edir:

*Sallanıban gələn dilbər,
Yaxan düymələ, düymələ.
Məni dərda salan dilbər,
Yaxan düymələ, düymələ.*

Yaxud:

*Kətan köynək, nazik bədən,
Gördüm,bihal oldum.
Bihal oldum, bihal oldum, bihal.*

Yaxud:

*Sən gələndə gülür yaşıł çəmənlər,
Heyran olur avazın eşidənlər,
Görən, varmı sənin kimi bəxtəvər. -*

deyə, müraciət edir və yazar: "Bülbülün səsi, ifa tərzi bu sahədə sözləri də yalnız bir lirik qəhrəmanın yox, xalqın dilindən söylənən məhəbbət nəğməsi səviyyəsinə ucaldır". "Bülbülün öz səsi çəmənləri güldürür, könlüllərə bir bəxtəvərlik getirir".

Elçin Bülbülla əlaqədar bir mühüm milli məsələyə toxunur. Yada salır ki, Bülbül dörd il İtaliyada musiqi dərsialsa da, bir musiqişünas kimi "bütün milli varlığını saxlamış, ölkəyə gələndən sonra "milli mədəniyyətlə dünya mədəniyyətini birləşdirmək, yəni milli mədəniyyətin ifadəsində dünya mədəniyyətinin əldə etdiyi nailiy-yətdən istifadə etmək üçün cəhd göstərmişdir. Elçin yeri gəlmışkən, bunu da deyir ki, "çox vaxt xaricdə təhsil zamanı əldə edilən savad milli dilin, milli mədəniyyətin, hətta milli psixologiyanın bahasına başa gəlir". Elçin bununla bağlı, Mirzə Cəlilin "Anamın kitabı"ndan obrazları nümunə çəkir; Üzeyir bəyin "O olmasın, bu olsun" musiqili komedyasındaki bəzi surətləri yada salır. Belələri olub. Ancaq xalq onları heç vaxt özünüňkü hesab etməyibdir. Bülbül isə, Bülbül kimilər isə xarici təhsildən öz milli mədəniyyəti namına istifadə ediblər. Və ona görədir ki, Elçinin yazdığı kimi, "Bülbülün ölümü Azərbaycan dilində danişan, Azərbaycanı sevən hər hansı bir

adam üçün şəxsi və əvəzsiz itki idi. Bülbül sənəti Azərbaycan xalqının ruhuna hopmuşdu, onun sırdasına çevrilmişdi (və bu gün də belədir, sabah da belə olacaq). Elçin Azərbaycan insanların Bülbül sevgisini göstərən bir hadisəni də danışır. Tələbəlik illərində olan bir hadisəni. Elçin yazır:

"O zaman mənim on səkkiz-on doqquz yaşım var idi və nəzəriyyəyə görə, ölüm qorxusu, ölüm xofu məndən çox uzaq olmalı idi, lakin bu göznlənilməz xəbər (Bülbülün ölüm xəbəri nəzardə tutulur – Y.S.) məni o dərəcədə sarsıdı ki, mən o adamlardan əzaqlaşdım və yolun ardını yeriə bilmədim, xeyli müddət eləcə kükənin ortasında dayandım.

Sonra 26-lar bağına gəldim və bir müddət burada özüm-özümlə tək qaldıqdan sonra, universitetin "Nizamî" küçəsində yerləşən filoloji fakültəsinə gəldim.

Birinci dərsimiz rus dili idi. Rus dilini biza mərhüm dosent Mövsümzadə keçirdi, çox savadlı, sadə, dərsinə tələbkar, eyni zamanda, mədəni, ziyanlı bir adam idi. Mən birinci dərsə gecikmişdim və yalnız saatlararası fasılı zamanı gəlib çıxmışdım. Auditoriyadan çıxan Mövsümzadə ilə üzbaş üzbaş gəldim. Mövsümzadə açıqla:

- Haradadınız, cavan oğlan? – soruşdu, sonra ey-nayının girdə şüşələrinin arxasından diqqatla mənə baxdı və bu dəfə mələyim bir səslə: - Nə olub? – soruşdu.

Mən:

- Bülbül vəfat edib... – dedim.

Əlbəttə, mən gərək bu ağır xəbəri o cür qəflətən deməyəydim.

Mövsümzadə diksindi, qoltuğundakı qəhvəyi meşin qovluq yera düşdü və Mövsümzadə qeyri-iradı:

- Vay... – dedi və həmin "vay" da indiyə kimi mənim hafizəmə hakk olub qalıb".

Elçin Azərbaycanın milyonçuları olan Musa Nağı-

yevin və Şəmsi Əsədullayevin nəvəsinin uşaq vaxtı keçirdiyi saflı həyat haqqında ürək ağrısı ilə xəbər verir, sonra onun fransız yazılışı kimi məşhurlaşdığını qeyd edir. Belə xəbərlər da verir: "1905-ci ildə Bakıda bir qız dünyaya gəldi və o azərbaycanlı qızə qədim bir ad qoydular: Ümmü'l-Banu, amma illər keçdi və o ad dəyişdi". Daha bir məlumat: "Ümmü'l-Banu fransız dilində yazımağa başladı və qısa müddətdə bu azərbaycanlı qız Fransada gözəl bir əslubçu (!) kimi ədəbi ictimaiyyətin hörmətinə qazandı". Elçinin essesində bu qız özü haqqında deyir: "Mən Bakıda xalamlı birlikdə qaldım. Azdan-çoxdan təhsil almışam. Alman, ingilis, fransız, rus, türk, bir də tabii ki, ana dilimi mükəmməl bilirdim".

Elçinin dar ixtisas mənasında dilçi, geniş elmi fəaliyyət mənasında görkəmli filoloq haqqındaki essesini həyəcanla oxudum. Aydın mənim tələbəm, sonra da istəkli həmkarım olmuşdu. Mən özünüñ ağsaqqalı hesab edirdi, mənə Bakıda mənim atam yerindəsan deyirdi. Bir qədər nadinc adam idi. Bəzən təsirə də düşündü. Bir dilçi ilə (adını çəkmək istəmirəm) münasibəti son dərəcə pis idi. Mənə deyirdi ki, onun üstündə sizin adınız (redaktör kimi) olmasayı, o kitabı yera vurardım. Aydın gələcəyin böyük alimi ola bilərdi. Hələ cavan ikən böyük vətəndaş missiyası var idi. Elçin bu haqda ətraflı yazır. Bu yazıda Aydının dərin bilikli və istedadlı bir dilçi olduğunu xarakterizə edən sətirlər var. Mən onları təkrar etmək istəyirəm. Elçin yazır:

"Yadıma gəlir, Azərbaycan qrammatikasının atası professor Muxtar Hüseynzadə (Allah ona min rəhmət eləsin!) universitedə təhsil aldığımız vaxtlar Aydını auditoriyada görəndə tamam ciddi deyirdi: "Aydının yanında mənim qrammatikadan danışmağım düz deyil..." Yadıma gəlir, iyirmi-iyirmi bir yaşı Aydının N.Vinerin "Kibernetika"sını ingilis dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə

etməsi... Yadıma gəlir cavan aspirant Aydının Moskvada öz elmi rəhbəri, SSRİ Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü və çox nüfuzlu dilçi Severotyonla elmi ölüm-dürüm mübarizəsi". Bəli, Aydın bəla bir şəxs idi.

"Heydər baba, yolum sənənnən kac oldu..." adlı es-senin ilk abzasını buraya köçürməli oluram:

"Yadıma gəlir, 60-ci illərin birinci yarısında mən universitetdə oxuyarkən Şəhriyarin adı və "Heydər baba salam" poeması birdən-birə, elə bil ki, tərəmiz göy üzündə şimşək kimi çaxdı, şüurumuzu silkaladı, bütün varlığımızdakı Cənub həsrətini təzədən özümüzə yaşıtdı, o tərəmiz, saf Azərbaycan dili, o poetik ab-hava bizim gənclik eşqi, həvəsi, ehtirası ilə milli hissələr, düşüncələr, qayğılar aləminin içində yaşıyan cavanların, ədəbiyyat, sonat həvəskarlarının arasında əməlli-başlı bir təlatüm yaratdı".

Elçin poemadan bir parça nümunə verir və yazar: "Qazdan ayıq olan sovet (partiya) senzurası, (qlav-lit!) bu səda, şəffaflı misralarda hansı siyasi fikir, hansı siyasi eyham, millətçi çağırış tapa bilərdi? Olbatta, heç nə tapa bilməzdii.

Çünki bu poemada bəla bir fikir, eyham, çağırış, həqiqətən yoxdur.

Sədəcə olaraq ona görə ki, "Heydərbabaya salam"ın siyasi-ictimai qəhrəmanı onun dilidir, onun xəlqiliyidir.

Söhbət iki yera parçalanmış və hər parçası da müxtəlif ictimai formasiyalarda əlçatmaz, ünyetməz, qorxunc sərhədlər arasında yaşayan bir xalqın ana dilindən və ən səmimi, inca, kövrək tellərlə həmin xalqa bağlılıqdan gedir". Elçin "Heydərbabaya salam" poemasının Şəhriyarin ədəbi hayatında, ümumən fars dilində yazan azərbaycanlı şairlərin yaradıcılıq yolunda oynadığı rolü da qiymətləndirir. Elçin yazar:

"Heydərbabaya salam" a qədər Məhəmmədhüseyn Şəhriyar farsdilli böyük İran şairi idi. Bu poemə onun Azərbaycan dilində yazdığı ilk əsərdir və bu poemadan sonra Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, eyni zamanda böyük Azərbaycan şairi oldu.

Və "Heydərbabaya salam"dan sonra İranda yazıb-yaranan bir çox istedadlı şairlər bu poemaya ana dilində nazirələr yazdırılar, Azərbaycan şairi oldular.

İrəndəki müasir günlərimizin Azərbaycan poeziyası bəla yarandı.

Şəhriyarin özü də "Heydərbaba"dan sonra fars dili ilə bərabər, Azərbaycan dilində də gözəl şeirlər yazdırı və ömrünün sonuna da beləcə davam etdi".

Bu vəziyyət dönyanın bir sıra ölkələrində özünü göstərməkdədir.

Elçinin elmi əsərlərində – monoqrafiya və məqalələrində; yel qeydlərində, publisistikasında dillə əlaqədər daha ciddi problemlər qoyulur və bəla problemlərə toxunulur. Ədibin "Seçilmiş əsərləri"nin 567 səhifədən ibarət VII cildi 1970-1992-ci illər arasında yazılmış 50, VIII cildi isə 10 elmi, publisist maqaləni əhatə edir. Bu məqalələr adəbiyyatın, ədəbi tənqidin, ictimai fikrin çox mühüm problemlərinə həsr edilmişdir. Həm də burada təkcə Azərbaycan ədəbi düşüncəsi deyil, dünya ədəbi prosesinin analitik təhlilini görürük. Elçin biza az və ya çox məlum olanları yada salır, o məlumatların yeni traktovkasını verir, məlum olmayanları isə oxucuya təntidirir. Cilddəki əsərləri nazərdən keçirib düşünürsən ki, hələ bizim bilmədiyimiz na qədər həqiqətlər var imiş. Biz bu yazıda həmin əsərlər haqqında danışmaq məqsədini qarşıya qoymamışıq, heç əslində, buna iqtidarırmız

da çatmaz. Sadəcə olaraq, müəllifin dil haqqında qeydlərini nəzərdən keçirəcəyik.

Birinci növbədə, adının söz haqqında deyimlərinə nəzər salmaq istəyirik. Bir haqda fikirlər, əsasən, iki istiqamətlidir. Birinci ayrıca götürülmüş leksik vahid kimi, termin kimi sözün mənası; ikincisi sözün kontekstual mənası, sözün nitqdə rolü, daha çox isə ictimai mövqeyi, daha çox badii söz.

Ədib "Müsəir tənqidimiz: vəziyyət və vəzifələr" məqaləsinə belə başlıyır: "Ədabi tanqdin qarşısına qoyulmuş vəzifələri bir sözlə - "prinsipiallıq" sözü ilə, əsas məqsədi isə bir cümlə ilə - "Böyük ədəbiyyat uğrunda" cümləsi ilə ifadə etmək olar". Elçin bu deyimi aşağıdakı kimi açır:

"Prinsipiallıq bizim qəbul etdiyimiz kontekstdə olduqca çoxmənalı bir anlayışdır: prinsipial tənqid - hər şeydən əvvəl, obyektiv tənqid deməkdir; prinsipial tənqid, hər şeydən əvvəl, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid deməkdir; prinsipial tənqid, hər şeydən əvvəl, vətəndaş qeyrəti, mütəfəkkir casarəti deməkdir; prinsipial tənqid - hər şeydən əvvəl, sağlam məfkurə mübarizəsi deməkdir; prinsipial tənqid, hər şeydən əvvəl, yüksək bədiyyat uğrunda mübarizə deməkdir".

"Əzab" sözü haqqında. Elçin yazıçı Anarın "Ağ li man" povestinə tənqidin münasibətindən danışır, povestin surəti Təhmininə haqqında sözünü deyir və yazar: "Biz Təhmininə surətinin bu kiçik təhlilində bilərkəndən mülahizələri ümumi şəkildə yürüdüksə də, bir söz çox yerinə düşdü ki, bu da "əzab" sözüdür. Təhminin öz "emansipasiyasını", "modernliyini" mahz əzabla necə qəlbən, necə hissələrə qapılıraq özüna dərd etməsi, tamamilə, milli səciyyə daşıyır". Elçin "Əzab" sözünün ifadə etdiyi anlayışın Şərqi və Qərbi tekstində məna çalarına diqqəti cəlb edir: "Fransız qadını belə bir "emansipasiyanı", belə

bir "modernliyi", təbii ki, heç vaxt özünün əzablı qayğıları mənbəyinə çevirməzdə. Bu yerdə biz Şərqi sakininin, məhz azərbaycanlı qadının daxili aləminin, əzab-əziyyətlərinin şahidi oluruz".

Elçin Cənubi Afrikadan - Qanadan danişarkən oradakı çətinlikləri yada salır və "çətinlik" sözüne diqqəti cəlb edir və yazar: "Mən çətinlikləri xatırladım və qaribədir, bu sözün - "çətinlik" sözünün elə ancaq özü kifayətdir ki, manfi emosiyalar baş qaldırsın, xoşlanmadıqların, narahatlıqların, qəbul etmədiklərin bir-bir xatırında baş qaldırsın".

Elçin "Fikrin karvanı" məqaləsində iki görkəmli Azərbaycan ziyalısının ifadə tərzinə diqqəti cəlb edir. bunlardan biri görkəmli yazıçı, alim və müəllim Mir Cəlaldır. Elçin Mir Cəlal müəllimi nəzərdə tutub yazar: "Müsahibinin böyüklüyündən, kiçikliyindən asılı olma-yaraq, "qardaş" deyib, qolumuzzdan tutardı, ədəbiyyatdan, ictimai həyatdan, pedaqoqluqudan danışardı, sənin də de-diyyin bir fikir, ya bir söz xoşuna golsayıdı: "Ay sağ ol!".. deyərdi və bu ifadəni elə işlədərdi ki, xeyirxahlıdan, səmimiyyətdən, sadalıkdən xəbər verərdi".

Elçinin bu sözlərini oxuyanda, mənim də xəyalım uzaq keçmişə qayıtdı: tələbəlik, aspirantlıq, ilk müəllimlik illərinə. Həmin deyimlərini çox eşitmışəm, həmin səmimiyyəti çox görmüşəm.

Digar ziyali, böyük ədəbiyyatşunas, tənqidçi Cəfər Cəfərovun nitqi, dəqiq, qısa ifadə tarzi haqqında. Elçin yazar: "Bir dəfə mən onun iş otağında olduğum zaman telefon zəng çaldı və Cəfər müəllimi ona dəxli olmayan hansısa bir iclasa çağırıldılar; avvalcə təccübünə bildirdi, sonra nə dedilərsə, "oldurdü bizi bu dekarasiyaçılıq" - deyib dəstəyi asdı. İkicə obrazlı söz ilə fikri ifadə etmək onun xüsusiyyəti idi". Elçin yənə Cəfər Cəfərovu nəzərdə tutaraq yazar: "Onun sözləri də tələffüzü kimi dəqiq

olurdu, yiğcam və mənəli olurdu".

Elçindən üz istayıb bir qədər kanara çıxmıştı. Cəfər Cəfərov böyük alim idi, tənqidçi idi, müəllim idi, dövlət xadimi idi. Bunlar məlumdur, Azərbaycan ziyalısı bunları bilir. Ancaq coxşalarına, bəlkə də, heç kəsa məlum olmayanlar da var. İştirakı olduğum bir epizodu yazmaq istayıram. 1950-ci illərin ortaları idi. Cəfər müəllimi Mərkəzi Komitədən işdən çıxarmışdılar. Azərbaycan Dövlət Universitetində adı müəllim işləyirdi (sonralar elmi dəracələr, elmi adlar aldı, MK-nin katibi işlədi). Yaşımız arasında xeyli fərq olmasına baxmaya-raq, mənimlə yoldaşlıq edirdi (dostluq da demək olar). İctimai həyatdan da, ədəbi prosesdən da, şəxsi əlaqələrdən də, məişətdən də danışardı. Bir dəfə Səməd Vurğun haqqında söhbət düşdü. Onun sözləridir: Deyirdilər ki, Səməd Vurğun haqqında yaxşı fikirdə olmamışam, onun əleyhinə yazıları təşkil etmişəm və s. Ancaq mən, əslində, Səmədə yaxşı münasibət bəsləmişəm, onun haqqında MK-ya göndərilən tənqidləri yumşaltmağa çalışmışam. Mən onun səmimiyyətinə inanırdım, indi də inanıram, 1956-ci il. Mən aspiranturani qurtarıb, namizədlik müdafiəni edib, təzəcə müəllim təyin olunmuşdum. Universitetin tələbələrini Şamaxı rayonuna pambıq yiğməgə göndərməmişdilər. Cəfər Cəfərov, məntiq müəllimi Saleh Xəlilov (mənə dərs demişdi), ədəbiyyat müəllimi tənqidçi Hidayət Əfəndiyev və ədəbiyyatçı Fəridə Vəzirova və mən filologiya fakültəsinin bir qrup tələbəsi ilə bir kəndə düşmüştük. Tələbə oğlanlar qalmaq üçün şəxsi evlərə (aılələrə) paylanmışdı. Qızlar məktəbin sinif otaqlarında yaşayırdılar. F. Vəzirova qızlarla qalırdı. Biz dörd nəfər müəllim məktəbin direktorunun otığında qalırdıq. Rəhbərimiz Saleh müəllim idi. Burada qaldığımız 20 gündə mən Cəfər müəllimi bir insan kimi daha dərindən tandım. Sadə, istiqanlı, zarafatçı, incə humor sahibi,

qayğıkeş... və bütün bu xüsusiyyətləri ilə, gözəl qaməti, işqli cöhrəsi ilə yadda qalan bir insan.

Bu da hamya məlumdur ki, bir teatrşunas kimi, teatr və dramaturgiya tarixinin böyük tənqidçisi idi. Bu öz yerində. O bir də teatr xadımları ilə yaxınlıq edirdi. Sənətinə böyük hörmət etdiyi böyük aktyorlardan biri İsmayıllı Hidayətzadə olmuşdu. Hidayətzadənin oğlu, universitetdə ingilis dili müəllimi işləyən Temuçin (bu adı ona Hüseyn Cavid vermişdi) Hidayətzadənin namizədlik dissertasiyasının müdafiəsi münasibəti ilə evlərində çox da geniş olmayan bir qonaqlıq düzəldilmişdi. Cəfər müəllim tamadlılıq edirdi. Cəfər müəllim, nisbatən, sonralar universitetə gəldiyinə görə, biza elə gəlirdi ki, fakültənin adamlarını daxilən yaxşı tanırı. Lakin Cəfər müəllimin hər adam haqqında yumorlu sağlıqları göstərdi ki, hamını yaxşı tanırı və kimin haqqında necə danışmağı yaxşı bilir. Sağlıqları yumorla, aniktolarla müşayiət olunurdu. Bir neçə misal.

Arif müəllimin (Arif Dadaşzadənin) sağlığı. Arif müəllim o zaman Azərbaycan SSR Ali Sovetinin sədri idi. Cəfər müəllimlə dostluq münasibəti var. Onun sağlığına bədən qaldıranda dedi: Birisindən soruşurlar: həkimiyətə münasibətin necədir? O cavab verir: arvada olduğu kimi: bir qədər sevirəm, bir qədər qorxuram, bir qədər də başqasını istayıram. Bu deyimdən sonra Arif müəllimə: - Arif müəllim, sən bir az sevirik, bir az səndən qorxuruq, bir az da başqasını istayırik.

Temuçinin işlədiyi xarici dillər kafedrasının müdürü Ələkbər Əliyev Temuçinin müdafiəsinə mane olmaq istəyirdi. Əsas da onu gətirirdi ki, dissertasiya həmin kafedrada müzakirə edilməyibdir. Müdafiənin başlanmasına bir neçə dəqiqə qalırdı. Çəşqliqliq əmələ gəlmədi. Nəhayət, yada düşdü və kafedra müdürüni başa salıldılar ki, dissertasiya Temuçinin dissident olduğu Azərbaycan

dilçiliyi kafedrasında yerine yetirilmiş və orada da müzakirə olunmuşdur. Beləliklə, müdafiə baş tutdu. Cəfər müəllim qonaqlıqda iştirak edən kafedra müdirinin sağlığına töst deyir: Bu dissertasiyanın müdafiəsinə Əlkəbir müəllimin də çox köməyi oldu; köməyi ondan ibarət oldu ki, bu müdafiəyə mane ola bilmədi.

Temuşinin dissertasiya müdafiəsi üzrə rəsmi opponentlərindən biri ustad ingilis dili və ədəbiyyatı müəllimi İsmixan idi. Görünüşü yaxşı deyildi. Cəfər müəllim onun adını eşitmışdı, özünü görməmişdi. Onun sağlığına töstə Cəfər müəllim buna işarə etdi: adını eşit, üzünü görmə. Bir qədər açıq şəkildə dedi və hiss etdi ki, İsmixan incidi. Cəfər müəllim: İsmixan, incimə, bu nadir ki? Bundan da pis ola bilər. Belə bir misal çəkdi: Birisi mahkəməyə düşmüşdü. Günahı odur ki, qaynanasına sataşmışdır. Vəkil onun vəziyyətini yüngülləşdirmək istəyir. Belə bir ifadə də işlədir: möhtərəm hakim, bir işdi, görülüb, bundan da pis ola bilərdi. Hakim əsəbiləşir və vəkilin üstüne qışqırır: - Daha bundan da pis nə ola bilərdi. Vəkil davam edir: - Bu, qaynatasına da sataşa bilərdi.

Cəfər müəllim dostluğun yüksək qiymətləndirən şəxs idi. Yaxın dostlarından biri Abbas Zamanov idi. Abbas müəllim malum hadisə ilə əlaqədar xeyli işiz qalanın dan sonra, o zaman Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının baş redaktoru olan Rəsul Rza onu yüksək maaşla baş redaktorun müavini təyin edir. Abbas müəllim mənə danışındı ki, Cəfər Cəfərov təkid edir ki, o işdən çıxıxın. Abbas müəllim də bunu edir. Cəfər müəllimin təkidiñin səbəbi belə idi: (yəni R.Rza və A.Zamanov) dostsunuz, ancaq ikinizin də xasiyyəti ağırdır. Bir yerda işiniz sizin dostluğunuzun pozulmasına səbəb ola bilər.

Cəfər Cəfərov dostluğa müqəddas münasibət kimi baxırdı. Və düşünürdү ki, dostluq hər şeydən üstündür. Qoy Abbas Zamanov iqtisadi cəhətdən bir qədər korluq

çəksin, lakin dost arası soyuqlaşmasın. Abbas müəllim özü də belə düşüncəyə malik insan idi. Elçin də Abbas Zamanovda bu keyfiyyətləri gördü. Elçin yazır: "Abbas Zamanov, zəmanəsinin vulqar sosiologizmindən uzaq bir tədqiqatçı və dövrünün konyukturasından uzaq bir insan idi. Yəqin, elə buna görə də onun monoqrafiyaları, məqələləri xarici ölkələrdə – Türkiyədə, İraqda, İranda, Avstriyada, Almaniyada nəşr edilir, çap olunurdu. "Sabir və müasirləri" adlı monoqrafiyası 1979-cu ildə Təbrizdə fars dilində nəşr olunmuşdu və burası da, yəqin, oxucular üçün maraqlı olar ki, həmin əsəri fars dilinə Səməd Behrənginin qardaşı Əsəd Behrəngi çevirmişdi".

Qayıdaq əsas mövzuya. Söz haqqında. Elçinin bir məqaləsinin adı belədir: "Karvan yola düzülür". Müəllif bu məqaləni həmin sözlərin və ya birləşmənin linqvistik izahından başlayır və yazır: "O qədim Azərbaycan mahnısının mərsasi, elə bil ki, çox-çox uzaqlardan, uzun-uzun yüzzilliklərin ardından gəlir: karvan yola düzülür.

Bu üç sözün düzümü bu dəm bir əbədiyyatdən xəbər verir: həmin yol heç vaxt tükənib bitməyəcək, qurtarmayaçaq və həmin karvan da həmişə yolda olub, həmişə yoldadır və həmişə də yolda olacaq. İlk laylamızı nə vaxt eşitmışıksa, ilk nağməmiz nə vaxt oxunubsa, ilk nağlımız nə vaxt söylənibsa, o karvan da həmin vaxtdan yola düzülüb". Elçin bu üç sözün düzümünün yaratdığı linqvistik-poetik assosiasiyanı qələmə alandan sonra deyimlərini davam etdirir: "Na qədər ki Azərbaycan xalqı yaşayacaq, nə qədər ki Azərbaycan dili öz xalqını ifadə edəcək, o qədər də yola düzülmüş o karvan gedəcək, gedəcək. Hər bir dövrün, zamanın da mənəvi sərvətinin – illərin sinəsinə gərmış an yaxşı əsərləri də özü ilə aparaçaq".

Elçin XVI əsr yəzicisi Cəralidin novellalar toplusu olan məşhur "Ekotommiti" kitabının adının leksik mən-

sını açır: "Ekatommiti" (yunan dilinde "Yüz hikaya" demekdir)...

"Vətəndaş" sözü və anlayışı haqqında: "Həyatın, cəmiyyətin, elmin bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatda və ədəbi təqiqdə Şəxsiyyətin rolu böyükdür. Şəxsiyyət adıca insan olmaq və yaxud adıca yazan olmaq demək deyil. Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrin tarixi səbut edir ki, böyük harflə Şəxsiyyət böyük hərfli Vətəndaş, Mütəfəkkir, İstedad deməkdir".

Elçin bir münasibatla, xalq yaradıcılığında istifadə olunan xüsusi yer adlarına nəzər salır. "Kitabdağı bayatılarda, vəfsi-hallarda, ağıllarda, sayaçı sözlərində, atalar sözü və məsallarda biz tez-tez Cənubla bağlı coğrafi adlara təsadüf edirik", - deyə yazar və şeir nümunələri gətirir. Bu nümunələrdə Cənubla bağlı çoxlu xüsusi yer adları var: "Qaradağ", "Mərənd", "Salmas", "Xoy", "Təbriz", "Marağ'a" və s. toponimlərə müraciət edilir. Elçin bunlara baxıb yazar: "Bu coğrafi adlar bu gün xalq ədəbiyyatında rəmzi mənə daşımağa başlayıb, bu gün Tabriz yalnız qədim, zəngin və şanlı tarixə malik gözəl Azərbaycan şəhəri deyil, bizim üçün bu söz nisgillə doludur, bu sözdə əlçatmazlıq, ünyetməzlik var, ayrılığın ağrısı, acısı var.

Əlbəttə, bu gün Cənub üçün Bakı sözü də yalnız gözəl, qədim və müasir şəhər adı, sovet Azərbaycanının paytaxtının adı deyil. "Təbriz bizimcün olduğu kimi, Bakı sözü də cənublu qardaş və bacılarımız üçün bir həsrat mülccəssəməsidi". Elçin "Bakı" sözünün işləndiyi bir şeir nümunəsi da verir.

"Xidmət" sözü. Elçin yazar:

"Bizim yazıçılarla əlaqadır işlədiyimiz "Xidmət" sözü əslində ikili xarakter daşıyır: biri var "bədii xidmət" – günün estetik təhləblərinə cavab verən, yüksək ideya-bədii səviyyəli əsərlər yazmaq, bir də var "ictimai xid-

mət" – ədəbiyyat, ümumiyyətlə, mədəniyyət sahəsində bacarıqlı bir təşkilatçı kimi çalışmaq.

Əlbəttə, hər iki xidmətin ikisi də alqışa layiqdir, lakin nadənsə bəzən bu iki xidmət bizim nəzərlərimizdə eyniləşir..."

"Vətən" və "vətəndaş" sözləri haqqında Elçinin belə müləhizələri var: əvvəla, məqalələrindən birinin adını "Vətəndaşlıq – vətənin qeyratini çəkməkdir" qoymuşdur. Məqalədə Elçin Sofiya şəhərində keçirilən beynəlxalq görüşdən və Moskvada olan beynəlxalq simpoziumdan xəbər verir, bu yığıncaqlardakı fikir mübadiləsini yada salır və yazar: "Belə bir həqiqət də yekdil surətdə təsdiq edildi ki, ədəbiyyatda vətəndaşlıq mühüm ictimai və eyni zamanda da bədii-estetik şərtidir". Elçin bu müləhizədən çıxış edərək, "Vətən", "vətəndaşlıq" sözləri haqqında: bu sözlərin ifadə etdiyi anlayışlar haqqında fikirlərinin deyir. O yazar: "Mən bu fikir mübadilasına qulaq asarkən, çox maraqlı, həm də mənəli bir təsadüfü, qəribə bir dil hadisəsinə xatırladım. Azərbaycan dilində "vətəndaş" sözü "vətən" sözündən yaranmışdır ("vətən" və qədim türk dilində həmrəylilik, birləşlik mənasında işlədilən, indi isə sözdüzəldici şəkilçi rolunu oynayan "daş").

"Vətən" sözü ilə "vətəndaş" sözü arasındaki bu grammatik əlaqə ona görə mənalıdır ki, hər iki sözün ifadə etdiyi məfhumlar arasında son dərəcə sıx əlaqə, rabitə vardır: vətəndaşlıq – vətənin qeyratini çəkmək deməkdir.

Azərbaycan dilindəki bu grammatik hadisəni təsadüf adlandırdım, yəqin ki, bir çox başqa dillərdə belə bir grammatik əlaqə yoxdur, lakin mühüm, əsas cəhət budur ki, hansı dildə olursa-olsun, "vətən" məfhumu ilə "vətəndaş" məfhumu arasındaki mənəvi əlaqə mütləqdir. Məhz buna görə də dilindən asılı olmayaraq, bütün

xalqların Böyük ədəbiyyatı vətəndaş ədəbiyyatıdır". Azərbaycan xalq ədəbiyyatı bu cəhətdən ən gözəl nümunədir: "Azərbaycanın bütünlüyü, tamlığı, vahidliyi elə ədəbiyyatda özünü qabarıq bürüza verir. Bayatlarında, başqa el ədəbiyyatı nümunələrində Cənubu ehtiva edən coğrafi adlar kimi Şimalın da ərazi adlarına tez-tez təsadüf edirik". Yeri gəlmışkən deyək ki, Elçin Ümumən, xalq ədəbiyyatını, xüsusən, aşiq ədəbiyyatını və bu fonda Aşıq Ələsgər yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir.

"Bütün böyük sənətkarlar kimi, Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı da milli hadisədir, milli mədəniyyətin faktıdır. Ancaq böyük sənətkarların yaradıcılığı bunu da sübut edib ki, başçılığı aparan yol öz başlangıcını millidən götürür və bu mənada Ələsgərin yaradıcılığı da klassik bir nümunədir: o nə qədər millidirsə, bir o qədər də başəridir.

Hələ XIX əsrin ortalarında, cavan yaşlarında ikən Aşıq Ələsgər məşhur rus şairi Yakov Palonski ilə görüşür və bu görüşdən (aşıq yaradıcılığından!) təsirlənən Palonski xüsusi məqala yazar.

Yakov Palonski hara, Aşıq Ələsgər hara?

Tamam müxtəlif mühit, müxtəlif psixologiya, müxtəlif təfəkkür tərzisi, müxtəlif dünyagörüşü...

Məsələ həmin milli ilə bəşərinin birliyində, vəhdətindədir. Buna görə də, o görüşdən 100 il keçidkən sonra, başqa bir məşhur rus şairi - Konstantin Simonov da yəqin eləca təsirləndiyi üçün, Aşıq Ələsgərin altı qoşmasını və Şair Vəli ilə deyişməsini rus dilinə gözəl tərcümə etmişdir. Allah vergisi, əlbəttə, millidi, amma o veriləndən sonra, nə coğrafi, nə də milli sərhədlər taniyır.

Aşıq sənəti Azərbaycan folklorunun əsasını təşkil edir və misal üçün, island saqlarından, yaxud rusların "İqor polkunun dastanı"ndan fərqli olaraq, Azərbaycan dastanlarını və ümumiyyətlə, bütün türk dastanlarını

yalnız Söz yox, Sözlə bir yerdə həm də Saz yaratmışdır, qədim "Kitabi-Dədə Qorqud"dan tutmuş "Əslî və Kərəm"əcən, "Koroğlu"dan tutmuş Aşıq Ələsgərin özü haqqında yaranmış "Aşıq Ələsgərin Şiniq səfəri", yaxud "Aşıq Ələsgər qarabağlılarının yaylığında" kimi Azərbaycan dastanlarının mayası aşiq sənəti ilə ygurılmışdır.

Aşıq sənəti, əslində, bir fərdin yaratdığı teatrdır.

Aşıq - şairdir. Aşıq - yazıçıdır (dastanlar yaradır). Aşıq - dramaturqdur (deyişmələr, dramatik dialoqlar). Aşıq - bəstəkardır ("Dilqəmi"dən tutmuş "Ruhani"yəcən, "Yaniq Kərəmi"dən tutmuş "Keşisoğlu"nacan yüzlərlə havacısı kim yaradıb? Naməlum aşiq!). Aşıq - müğənnidir. Aşıq - bugünkü ifadə ilə desək, bədii qiraət ustasıdır. Aşıq - instrumental ifaçıdır."

Elçin dillə əlaqədar belə bir nəzəri fikir deyir: "Dil ilə, məxsus olduğun xalqın arasında genetik bağlılıq var və bu pozulanda... bədiyyatın harmoniyası pozulur". Ədib bu fikri böyük hind yazılışı Taqorla əlaqədə deyir. Elçin yazır: "Taqoru mən rus dilində oxumuşam və daima mənə elə gəlir ki, onun təsvir etdiyi o hind həyatını kimse Taqora danişmır və Taqor da o kimsonın danişdığını qələmə alıb, yəni bilavasitə gördüklləri, özünün hiss etdikləri deyil". Elçin bunu dillə əlaqalandırır və yazır: "Bunun səbəbi onda deyil ki, Taqor əngilis dilindən rus dilinə tərcümə ediblər və mən də bunu ikinci dildə oxumuşam.

Bunun səbəbi ondadır ki, Taqor özü ikinci bir dildə - əngilis dilində, yad bir dildə yazıb".

Elçin belə hesab edir ki, istedadından asılı olma-yaraq, yazılı öz ana dilində yazmırsa, yad bir dildə yazırsa, bu yad dil yazılısının doğma milli həyatını psixoloji hissiiyyatla ifadə edə bilmir.

Elçin millət, milli dil, əcnəbi dil və yaradıcılıq münasibətləri mənasında maraqlı nümunələr göstərir:

"Yahudi Heyne büyük alman şairidir, Almaniyada doğulub, alman dilində yazır və onun yaradıcılığı Almaniyani ifadə edir.

Ukraynalı Qoqol böyük rus yazarıdır, Rusiyada doğulub, rus dilində yazır və "Ölü canlar" da, "Müfattiş" də başdan-başa sırif rus tipajlarından ibarətdir.

Rus Nabokov Rusiyada anadan oldu, mühacirətə getdi, ingilis dilində yazmağa başladı, amma rus yazarlığı olaraq qaldı, onun yazıları məhz rus təfəkkür tərzinin məhsuludur...

Poşalı C.Konrad ancaq 23 yaşında İngilterəyə gedir, orada dənizçiliyə başlayır və ingilis yazarlığı olur! Möcüzədir, amma fakt budur: ingilis ədəbiyyatının gələcək stilisti və klassiki bu ədəbiyyat ilk dəfə Polşa dilindəki tərcümələrdə oxumuşdu.

"Lord Cim", "Nestrama", "Məxfi cəsus" – bunlar hamısı ilk cümlələrindən son cümləsinə kimi, ingilis yazarlığının özünlüyfadəsidir!

Elçin bu mövzunu davam etdirərək yazar: "Vasili Yeroşenko mənim üçün çox maraqlı ədəbi şəxsiyyətdir, amma onun yaradıcılığı hansı ədəbiyyatın faktıdır?

Rus ədəbiyyatının, yoxsa yapon ədəbiyyatının, yoxsa esperanto dili (!) ədəbiyyatın?

Bu istedadlı korun yapon dilində yazdığı novellaların dilinə görə də, ruhuna görə də rus ədəbiyyatına dəxli yoxdur və dilinə görə Yaponiyaya dəxli varsa da, ruhuna görə o novellalar yapon yazarlığının bədii özünlüyfadəsi də deyil".

Elçin Hemenqueyə istinadən yazar: "Bədii söz əysberq kimi olmalıdır, suyun altında qalan, görünməyən hissə suyun üzündə görünəndən qat-qat artıqdır".

Meyer İsveçə yazarıdır, alman dilli dir, İtaliya intibahından neçə yüz il sonra yaşayıb və yazmağa başlayıb, amma elə bil ki, bütün bunlar onun bioqrafiyasına

səhv düşmüş faktlardır və o intibahı gözü ilə görmüş, o dövrü yaşamış bir qələm sahibidir".

"Yazıcı Narayanın ən böyük çatışmazlığı – onun özündən asılı olmayan səbəbə bağlıdır: o doğma kamil dilində yox, ingilis dilində yazar".

Elçin yazar: "Bədii sözün gücü, sehri – bu, axır həddi olmayan, sonsuz bir şeydir". Ədib bununla əlaqədar belə bir müqayisə də aparır: "Keçəl Həmzə – formal meyarlarla yanaşsaq, epizodik bir surətdir, amma bədii sözün həmin gücü, sehri nəticəsində o (Keçəl Həmzə), mənim üçün bir bədii surət kimi, Koroğluandan aşağı deyil, hətta, bəlkə də yuxarıdır".

Elçin bir münasibətlə sözün qüdrətindən danışır. atasının dayısı, görkəmli teatr xadimi Cəlil bay Bağdad-bəyovun tez-tez təkrar etdiyi iki şeir misrasını yada salır. Budur həmin misralar:

*Əfsus ki, yarım gecə gəldi, gecə getdi,
Heç bilmədim, ömrüm necə gəldi, necə getdi.*

Elçin söz tutumu baxımından bu misralara belə məna verir: "Bu iki misrada cəmi doqquz sözdən istifadə olunur (qalamı takrardır) və ədəbiyyat dediyimiz sırrı-xuda da elə burasındadır: bu doqquz söz səni əfsus və heymatlarla dolu elə bir qəmli-qüssəli hissələr aləminə çəkib aparır ki, doqquz yüz, hətta doqquz min söz də bunu ifadə etməkdə acizidir".

Elçin sözlə əlaqədar Alfons Karriñ bir fikrini xatırladır: "Bir çox adamlar mənasını bilmədikləri sözlərin köməyi ilə həmin sözlərin mənasını anlamayan başqa adamlarda böyük təssürat yaradırlar". Elçin bu deyimə belə bir məna verir: "Özü də bu fikir təkcə şifahi sözə, danışığa yox, bəlkə, daha artıq dərəcədə yazılı ədəbiyyata, xüsusən, tənqid məmələtinə aiddir". Örtülü deyilən,

ilk baxışda çətin anlaşılan, bir çoxlarının isə anlaya bilməyəcəyi bu sözlərdə böyük həqiqət var.

Söz üzərində düşüncə, sabır və zəhmət mənasında Elçinin aşağıdakı müqayisəsini də hər adam dəqiqliyi ilə anlaya bilməz: "Rus nəşrində və ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatında yaradıcılığın, zəhmətin miqyası etibarilə Tolstoy kimdirsa, rus filologiyasında da Dal o adamdır (az qalmışdı, "o zəhmətkəsdir" yazım!)".

Yenə söz haqqında, "povest" termini haqqında. Elçin yazar: "Məlum məsələdir ki, "povest" rus sözdür: "Povestvovaniye" sözlündədir". Elçin bununla əlaqədar olaraq, bəs sözün adı olan ədəbi janrıñ xarici ədəbiyyatda, türk ədəbiyyatında qəbul edilən mənalarını açır.

"Xarici ədəbiyyatda "povest" yoxdur. Həcmində görə türklər buna "böyük hekaya" deyirlər. Avropanılar roman deyir. Elə XX əsr ədəbiyyatında bir çox maraqlı (hətta sanballı!) kiçik romanlar var ki, formal həcmi - "povest" göstəricisidir. Misal üçün, Natali Sarrorun "Siz onları eşidirsiz?" klassik romanı, yaxud Mixail Sadovyanunun məşhur "Çekan" romanı, yaxud axır vaxtlar oxuduğum bəzi romanlar ("Qaranlıq köşklər küçəsi", "Şam üçün işa - tənhalıq" "Kölgənin şüası...") həcm etibarilə bizim alışdırımız povestlərdir.

Ancaq mənimcün qəribəsi budur ki, "povest" daha həcm göstəricisi deyil, o, rus ədəbiyyatında, eləcə də rus ədəbiyyatının tosiri ilə başqa sovet respublikalarında, o cümlədən, bizim ədəbiyyatda janrlaşıb. Söhbət artıq yalnız həcmdən getmir, bu janrlaşma mətnin daxili strukturunda özünü göstərir və xarici ədəbiyyatda povestin estetik sərhədləri, arxitekturası biziñ olduğu kimi müəyyənmişdir.

"Qəriblik" sözü: "Şairin, sənətkarın qəribçiliyi heç bir coğrafi sərhəd tanımır və ümumiyyətlə, "qəriblik" sözünün hərfi mənası ilə şair ürəyinin qəribəməsi arasında

böyük psixoloji – estetik fərq var, şair öz doğma kəndində, öz doğma evində də qərib ola bilər və biz dünyaya poeziyasında məhz belə bir qəribliyin yaratdığı az sənət inciləri oxumamışıq".

Elçinin "Vaxtin sözə gücü çatmır" adlı bir qeydində deyilir: "Vaxt, hətta heykəli, rəsmi, musiqini də keçmişə çevirə bilir, təkcə sözdən başqa". Bu, sözün daimiliyi deməkdir.

Ədibin "Türk dilinin faciəsi" adlı bir qeydi də var. Bunun mənası belə açıqlanır: "Türkiyədə neçə onilliklərdir ki, cəmiyyət kəskin şəkildə ikiyə bölünüb: sağların dili – solların dili". Belə düşünmək olur ki, Elçin Türkiyədə 1920-ci illərdən başlanan, Atatürkün də şübhə etdiyi bir hərəkatla bağlı türk dilində aparılan, türk ədəbi dilini xalq dilində ayıran hərəkatı nəzərdə tutur.

Söz, dil, poeziya məsələsi. Elçin yazar: "Poeziyaya qiymət vermek üçün, yalnız dil bilmək (həm də mükəmməl bilmək!) kifayət deyil. Yalnız sözləri başa düşməklə poeziyaya qiymət vermek olmaz. Poeziyanı gərək hiss edəsan, onu misralarla birlikdə yaşayasan. Bunun üçün isə o dildə doğulmaq lazımdır. Poeziya ilə insan arasında genetik doğmaliq olmalıdır". Bu işdə də dil, ana dili həllidəci rol oynayır.

Dilla bağlı olan və ya bağlı olmayan, ya da az bağlı olan bir qeyd. O belədir: ""A" adı bir hərfdir və bir yazıçı da hər gecə makinanın arxasına keçib, yaşı əllini haqla-maqda olan bir qadınla özündən xeyli cavan bir oğlan arasındaki məhəbbətdən bahs edən roman yazar və bütün hadisələri də yazıçıdan xoş gəlməyən həmin "A" hərfi türbəcür sözlərə düşə-düşə (mos.: insAn, qAdın, xəyAnat, saAdat, dünvA, Axmaq, Ağılı və s., və i.a) həmin sözlərin mənası ilə bağlı yazıçının romanının süjetinə müdaxilə edə-edə naqıl edir".

Məlumdur ki, Əli bay Hüseynzadənin, xüsusən,

dillə əlaqədar fəaliyyətinə inqilabdan əvvəl ikili, inqilabdan sonra isə inkarçı münasibət olmuşdur. Əli bəy Azərbaycanda əsil qiymətini – azadlıq dövründə almışdır. Elçinin əsərlərindən də yeni münasibəti görülür. Elçin bir yazısında bu məsələyə nəzər salır. Onun "ədəbi düşünsələr"ində belə bir yer var. Elçin yazar: "Firidun bəy 1913-cü ildə "Ana dili" məqaləsində Azərbaycan dilinin "osmanlaşdırılmasının" əleyhinə yazdı: "Allah Əli bəy Hüseynzadəyə insaf versin. Kaş o alicənab, İstanbulda rahat əyləşib bizim şumbəxt Qafqaza təşrif gətirməyə id. O canabin elm və kamalına sözümüz yoxdur. Sözümüz onadır ki, elm və kamalından biza bir bəhər vermadı, ancaq dilimizə pozğunluq saldı, təzə dil gətirdi". Elçin bu münasibəti xeyli yumşaqlıqla yanaşır və deyir: "Olsun ki, Firidun bəy hissə qapılır və maksimalist bir mövqədən çıxış edirdi: Bununla əlaqədar olaraq, Elçin Məmməd Əminin sözlərini yada salır və deyir: "Təsadüfi deyil ki, Məmməd Əmin Rəsulzadə elə həmin il "Bahadır və Sona" romanı haqqında geniş resenziyasında dil problemi üzərində dayanır və Firidun bəyin bu sərt sözlərinə münasibətini bildirirdi: "Bu əsasi məsələni (söhbət milli dilin öz imkanlarından istifadə məsələsindən gedir – E.) güldürməkdən ziyadə osmanlı təsirindən dəhşətlənərək onunla mübarizə edən mühərrirlərimizin bayraqdarlarından möhtərəm Firidun bəy Köçərlinski cənabları, hatta o qədər irəli getdi ki, istilahlar xüsusunda yazımıza dayərli xidmətlər ifadə etmiş olan möhtərəm adıbimiz Əli bəy Hüseynzadənin Qafqaziyaya gəlməsini belə, təssəffüflərə yad etdi. Mən bu təssəffüflü Əli bəyin dilinə və onun şəxsiyinə deyil, dilimizin giriftar olduğu əcnəbi qanunlara qarşı bəyan edərəm".

Elçin birbaşa münasibət bildirmir, sadəcə olaraq, iki münasibəti qarşılaşdırır. Amma Firidun bəyin ifadə üsulundan istifadə ilə başqa bir məsələyə diqqəti cəlb

edir. O, Parisdə keçirilən bir kollokviumdan danışır və yazar: "Dədə Qorqud"un məşhur tədqiqatçılardan biri, bu abidəni fransız dilinə çevirib nəşr etdirmiş fransız orientoloqu Lui Bazen kollokviuma gecikmişdi.

Əlbəttə, mən istərdim ki, o da çıxış etsin, bu tarixi elmi məclisdə "Dədə Qorqud" haqqında söz desin və onu xüsusi salamlaşdım, elmi fəaliyyəti barədə xoş sözlər dedim, "Dədə Qorqud"un fransız dilinə tərcüməsi və nəşrinə görə kollokviumun iştirak edən Azərbaycan nümayəndəliyi və ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimaiyyəti adın-dan ona təşəkkür etdim.

Yəqin ki, bu sözlərdən ruhlanan Lui Bazen çıxış etmək istədi və tabii ki, söz də alıb, "Dədə Qorqud" haqqında danışmağa başladı.

O danışırkı, dəqiqələr keçirdi, bu möhtərəm alim isə, görünür, çıxış hazırlaşmadığı üçün elə hey açıq qapını döyürdü, yəni yeni söz demirdi, kollokvium iştirakçılarının hamisina məlum olan faktları yenidən sadalayıb, qorqudşunasılıqla çoxdan deyilmiş fikir və mülahizələri təkrar söyləyirdi.

Bu zaman birdən-bira... Firidun bəyin Əli bəy haqqında dediyi o sözlər mənim yadına düşdü və möhtərəm Bazen danışdıqca beynimdə bir fikir dolaşdı: "Allah Lui Bazenə insaf versin! Kaş o alicənab, yerində rahat əyləşib bizim bu kollokviumda çıxış etməyəydi və elmin hörmət-izzatına də xələl toxundurmuyayıd".

Yeri golmuşkən Elçinin «Kitabi-Dədə Qorqud»un tədqiqi haqqında deyişlərinə də diqqət cəlb etmək istəyirik. Elçin yazar: «Bu dastanların lügət fondu çox zəngin olduğuna və qələmə alınarkən oradakı (Dresden nüsxəsi) sözler ilkin formalarını qoruyub saxlaya bildiklərinə görə dilşunasılıq sahəsindəki tədqiqatlar üçün əvəzedilməz bir mənbədir». «Azərbaycan qorqudşunaslığı hesablamlıñ ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da 22121 söz istifadə olunmuş-

dur və bunların yalnız 559-u ərəb, fars sözləridir». Elçin bu nisbətə belə baxır: «Bu faktın özü də eposun qədimliyinin və Şərqi ədəbiyyatında ərəb və fars dillərinin hegemonluğu dövründə də öz ilkinliyini qoruyub saxlaya bilməsinin göstəricisidir».

Elçin Azərbaycan xalqının bu ədəbi-bədii, tarixi abidəsinin tədqiqində professor Ə. Dəmirçizadənin rolunu qiymətləndirərək yazar: «Azərbaycan dilçiliyi «Kitabi-Dədə Qorqud»un öyrənilməsində müasir dünya oriyentalistikası və türkologiyasının əldə etdiyi yüksək elminazarı səviyyədə uğurlar qazanmışdır və bu yerdə də, ilkin olaraq, professor Əzəl Dəmirçizadəni xatırlamaq, onun «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili» monoqrafiyasının Azərbaycan dilinin tarixinin öyrənilməsində irliliyə doğru prinsipial bir mərhələ olmasını qeyd etmək lazımdır».

Elçin bu eposun tarixi əhəmiyyətini qeyd etməklə bərabər, onun müasir dövrdə Azərbaycan xalqının mənəvi inkişafında rolunu da qeyd edir.

Bədii dil, bədii əsərdə obrazların dili məsələsi. Elçin "Heç nədan hay-küy" komediyasından bir surətin digərinə dediyi bir nümunə verir: "Mən sənin ürəyində yaşamaq, sənin sinan üstə ölmək və sənin gözlərinin dərinliyində basdırılmaq istəyirəm". Elçin bu sözlərə belə rəng verir: "Dünyanın hansı başqa bir yazıçısının qəhrəmanı belə bir dildə danışa, oxucu (tamaşaçı) bunu qəbul etməz, bu danışq şit görürən, bədii-estetik ölçü hissi itirilmiş olar, amma yalnız Şekspirdə biz bunu qəbul edirik, buna təbii baxırıq, bunu hiss edirik, buradakı duzu, şüxluğunu, sövqü duyurıq".

İsa İsmayıllızadəyə müraciətlə "Sən Sözla İsləməyi, Söyü əkib-becərməyi bacaran çox az şairlərimizdən, çox az redaktorlarımızdan biri idin", - deyir.

Yenə bədii söz və bədii yaradıcılıq vəhdəti haqqında.

"Folklorda hər söz – hissiyatla bağlıdır və hər sözün də bütün çalarları ilə birlikdə öz estetik qəlibi var bədii söz mətnindəki qəlibə elə pərcim olur ki, onun yerinə ora başqa heç bir söz yerləşə bilməz.

Bu yerdə söz – ən ince, həssas, gözə görünməyəcək dərəcədə maksusi olan qifil açarı kimi bir seydir, o açarın açacağı qifili minlərlə başqa bənzər açar aça bilməz". Elçin belə bir məsələ qoyur: "Xarici gözəllik mahiyyəti aldadır". Yuxarıda dediklərimiz həmin adla verilən qeyddəndir. Ancaq həmin tezis burada açılır. Belə ki, Elçin xalq şeirindən bir nümunə verir. Budur o nümunə:

*Qarpız kasdim bal kimi,
Dilimlədim nar kimi.
Gördüm yarın əllərin
Gecə yağımış qar kimi.*

Elçin bu şeir bəndi haqqında belə deyir:
"Son dərəcə görümlü bir bənzətmədir, təsviri bəxşində misilsiz bir zərifliyə var.

Ancaq mahiyyətə yad bənzətmədir".
Qar – soyuqdur. "Qar" sözünün özü bir üzütmə gətirir.

Yarın əli (eləcə də sinəsi, əndamı) işə – hərarətdən, istidən xəbər verir.

Bu yerdə bənzətmənin xarici gözəlliyi və zərifliyi onun mahiyyətini aldadır".

Təqidin və təqidçinin nitq üslubu. Elçin, məşhur ədəbiyyatşunas alim Cəfər Cəfərovla əlaqədar bu sözləri deyir: "Əlbəttə, Cəfər Cəfərov heç kimin təhkiyasına bənzəməyən sadə və eyni zamanda, zövqlü, ehtiraslı bir dil ilə bədii əsərin, tamaşanın, bədii hadisənin dəqiq və sərrast qiymətini verirdi".

Elçin "Sayahət notları" adı ilə topladığı qeydlərində də ara-sıra dil məsələlərinə toxunmuşdur. Məsələn, onun "Tofiq imdada yetir" adlı qeydində ana dili hərsəti, ana dili məhəbbəti" ilə əlaqədar bir hekayə verilir. Həmin hekayədən bir parça belədir:

"İki nəfər səhbətləşərək addımlayırdıq.

- Siz türkəcə danışırınız?

Otuz beş-qırx yaşlarında, hündürboylu, sarışın kişinin sıfatındaki ifadə heyrot ilə sevincin vəhdəti idi.

- Siz türkmisiniz?

Deyirik ki, biz azərbaycanlıyıq, bəs o kimdir? O, türkdür, Anadoludandır, amma lap əslı Gəncədəndir. Adı Səlimdir.

- Ah, arkadaş, sevinc keheri beni boqmada. - o, həqiqətən, ağ yaylığını çıxarıb gözlərini silir. Bizi qucaqlayır. Bax, elə indicə o qədər qaribəmişmiş ki, az qalırmış ürəyi partlasın. Bizim azərbaycanca bir-birimizlə danişmağımız, elə bil, onu yuxudan oyadıb...

Səlim şüşəsalandır. Vyanada işləyir. Üçüncü ildir.

- Kendim burada, ürəyim isə Anadoludadir, arkadaş.

Biz onu yaxşı başa düşürük. Ana dilində danişmağ - bu ki dərddir, ay Səlim. Adam lap nostalgiya xəstəliyinə tutulur. Axi sənə deyən lazımdır ki, üç il burada nə işin var?

- Şilinq məni çəkib bura gətirmiş, arkadaş.

Şilinq bir türk ərinə liradan bərəkətləmiş. Heç olmasa, bərkədən ana dilində öz-özüna daniş, yaziq Səlim.

Bunları ona demədim, ürəyim gəlmədi, bir də ürəyini ağırdım.

Səlim ayda iki min şilinq qazanır, dörd yüzünü

özünə xərəlik edir, qalanını Türkiyəyə yola salır, ailəsi oradadır. Soruşmadım, neçə uşağı var, neçə yaşıları var, adları nödir? - Nəyə lazıim idi, qoy Səlim bu gözənləməz görüşdən, ana dilində danişmaq imkanından həzz alınsın, bیر də kim bilir, haçan türkəcə danişacaq".

Başqa bir hekayət. Bratislova xatirələrindən. Avtobus şəhəri gəzdirir. Bələdçi izahat verir. Elçin aşağıdakı hekayəti danişir:

"Bələdçi rus dilində əsil rus kimi danişir. Bəlkə, elə rusdur? Soruşoram.

- Xeyir, mən rus deyiləm.

Bu sözləri Azərbaycan dilində eşidərkən heyratımı təsəvvür edirsiniz? O, rus dilində rus kimi, Azərbaycan dilində azərbaycanlı kimi, avtobusun sürücüsü ilə də Slovak dilində danişır.

- Siz milliyətə kimsiniz?

- Mənim millətim yoxdur.

Onun adı Bolu paşadır. Adıça olaraq yer kürəsinin vətəndaşıdır. Ata-babası türk olub.

- Milliyyətim insandır, bu azmi?

Bolu paşanın millət barədə fikri bu cütdür. Onun ana dili də yoxdur. Bolu paşa on bir dili ana dili kimi bilsən. Həm filologiya, həm də incəsanat doktorudur, heç kəsi yoxdur - nə uşaqları, nə də qohum-aqrabası. Xarici turistlərə könüllü bələdçilik edir; Bratislovani çox sevirdi və hamiya da sevdirmək istəyir (buna nail də olur).

Bolu paşa yer üzündündə bütün ölkələri sevdidiyi kimi, Azərbaycanı da, qiyabidən-qiyabiya də olsa, sevir və tanır. Türkologiya ilə xüsusi möşəql olur. Özbəklə öz-bək dilində, tatarla tatar dilində danişə bilir (Bunlar on bir dilin içərisinə daxil deyil). Mənimlə də, demək olar ki, təmiz Azərbaycan dilində danişır.

Bolu paşa deyir:

- Xahiş edirəm, Azərbaycan xalqına mənim sala-

mimi yetirərsiniz. Xalqımız bilsin ki, uzaq Bratislovada kiçik bir dostları dəxi var. Bolu paşa həmişə sizə xoşbəxtlik və səadət arzular".

Ana dili Nazim Hikməti Vətənə bağlayan əsas vəsi. Elçin bir türk jurnalistinə verdiyi cavabı sıfat götürür. Elçin yazar: "A.Qədər mənə belə bir hadisə dənişdi. Qocaman türk jurnalisti Əhməd Emin Yalman Bursa həbsxanasında dustaqlı yatan Nazim Hikmatın görüsünə gəlmış və ona belə bir sual vermişdir: "Deyirlər ki, siz patriot deyilsiniz. Bu barədə özünüz nə deyə bilərsiz?" Nazim Hikmat: "- Adamlar var ki, onları vətənə hansı hissələrsə bağlayır, ya da Türkiyədə ailələri, evləri, mali-kanaləri, əmlakları var. Məni isə Türkiyəyə bağlayan daha dərin bir şeydi – mən öz ana dilimlə Türkiyəyə bağlıyam. Mənca, bundan dəruni bir şey təsəvvür etmək mümkün deyil".

Elçinin "Səyahət notları"nın mühlüm bir hissəsi qardaş Türkiyə ilə bağlıdır. Belə mənəli başlıqla verilir: "Yaxın, uzaq Türkiyə". Burada mənaca bir-birinin əksini təşkil edən "yaxın" və "uzaq" sözlərinin ictimai-siyasi, tarixi-mənəvi mənaları var. Ancaq burada bununla işimiz yoxdur. Bu yuzda ən mühlüm məsələdən biri əlifba və dil məsələsidir. Elçin yazar ki, 1923-cü ildə Türkiyə Respublikası elan olunduqdan sonra böyük Atatürkün rəhbərliyi ilə bir sıra islahatlar keçirilməyə başlandı. Bunlardan biri də ərəb əlifbasının latınla əvəz edilməsi məsəlesi idi. Elçin yazar: "Ərəb əlifbasının latın əlifbası ilə əvəz edilməsi illərdən bəri bir çox Şərqi ziyalılarını, görkəmli adib və ictimai xadimləri, o cümlədən böyük Azərbaycan yazıçısı, filosofu və ictimai xadimi M.F.Axundovu, daha sonrakı dövrda F.Köçərlini dərindən düşündürmüş, onların ədəbi-ictimai fəaliyyətində mühlüm yer tutmuşdu.

Türkiyədə dini fanatiklərin, eləcə də həmişə hər cürə yeniliyi qarşı çıxış edən reaksiyanın kəskin müqavimi-

matinə baxmayaraq, Atatürkün polad iradəsi ərəb əlifbasını latin əlifbası ilə əvəz etdi və bu, əhalinin savadlanmasında əhəmiyyətli rol oynadı.

Lakin bu zaman başqa bir mühlüm problem meydana çıxdı: əsrlər uzunu yazılmış, kahinlər tərəfindən üzü köçürülmüş əlyazmalar, çap olunmuş kitablar, qəzet və jurnallar ilə yeni nəsil arasında çətin keçiləsi bir sədd əmələ gəldi; yeni nəsil ərəb əlifbasını bilmirdi, bu qədər zəngin elmi-adəbi irsi bütünlükə yeni əlifbada çap etmək isə, görünür, imkan xaricində idi.

Digər tərəfdən isə ərəb əlifbasından latin əlifbasına keçid başqa bir təməyüllü də gücləndirdi: ərəb və fars mənşəli sözələr, izafətlər yeni düzəldilmiş türk mənşəli sözələrlə əvəz olundu; əvəz olunan bu sözələrin bir çoxu türk dilinin ahəng qanununa, fonetik quruluşuna uyğun gəlmirdi, hətta zidd idi və geniş xalq kütłəsi tərəfindən başa düşülmürdü, ibarəli aristokrat dilini təşkil edirdi, lakin bir qisim sözələr də vardi ki, artıq "Türkləşmişdi", xalqın lügət tərkibinə daxil olmuşdu və bu dəfə də həmin sözələri əvəz edən əsl türk mənşəli sözələr (bu yeni sözələr əsas etibarilə sözdüzəldici şəkilçilərin köməyi ilə fellərdən yaradılmışdır), öz növbəsində, xalq tərəfindən anlanmadı. Hər halda, bu müräkkəbə saciyyəli sözdayışma prosesi də klassik ədəbiyyatı oxucudan və get-gedə ədəbi ictimaiyyətdən uşazlaşdırıldı".

Bütün bunlar həqiqətdir. Baş vermiş və baş verən proseslardır. Elçin görkəmli filoloq alim kimi, bu tarixi prosesləri olduğu kimi təqdim edir və onlara düzgün qiymat verir.

Elçin bununla əlaqədar, M.F.Axundovun fəaliyyəti haqqında da məlumat verir və ham də təsəssüfunu bildirir ki, müasir Türkiyə ziyalılarının bir çoxu M.F.Axundovu tanır. Elçin onu da qeyd edir ki, Türkiyədə türk dilinə suni müdaxilə davam edir və bu xeyli anlaşılmazlıq

əməla gətirir

Elçin Atatürk dövründə Türkiyədə milliləşmə-türk-ləşmə prosesi və sonra bu prosesin dayışması məsələsinə də toxunur. Elçin yazır: "Belə bir faktı qeyd edim ki, 1932-ci ildə Türkiyədə cəmi 9 dini məktəb qalmışdı və bu məktəblərdə cəmi 232 nəfər təhsil alırdı, lakin 1952-ci ildə – artıq 195 dini məktəbdə 11836 nəfər oxuyurdu; yaxud başqa səciyyəvi bir misal: Atatürk xüsusü dekretlə bütün dini mərasimləri türk dilinə keçirmişdi. Quran türk dilində oxunurdu, molla minbərdən türkçə danişirdi, azan və s. bütün mərasimlər türk dilində idi, bütün dünya müsəlmanları üçün eyni səslənən "Allahu-Əkbər" sözləri "Ey ulu Tanrı" ilə əvəz olunmuşdu, lakin Atatürk'dən sonra molla yenə də ərəbcə danişdi. Quran yenə də ərəbcə oxundu".

Elçinin "Səyahət notları"nda Macaristan da əhəmiyyətli yer tutur. Bu maraqlı gedisə və ya gedisələrdən birində belə bir məlumat var. Elçinin macar dilində çap olunmuş əsərlərindən birinin tərcüməçisi həmin nəşri nəzərdə tutaraq gülə-gülə Elçinə deyir: "- Siz daha macar yazıçısınızuz". Bununla əlaqədər Elçin öz təəssüratını bildirir: "Əlbəttə, bu, zarafat idi, amma bir həqiqət var idi ki, man öz yazılarımı başqa hərflərlə, bilmədiyim dildə çap olunmuş görəndə, iştir-istəməz, naqolay (?) bir hiss keçirirəm: bir tərəfdən, bir yazıçı kimi adama xoşdur ki, sonin yazın başqa dila çevrilib, çap olunub, o biri tərəfdən isə qeyri-adilik içində qalırsan, hərf-hərf yazüb ürəyini ağ kağızlara boşaldırsan və vaxt keçir, o dolmuş kağızlar tamam başqa bir aləmdə yaşayan oxucular arasında, yəni müxtəlif psixologiyaya malik, müxtəlif millətləti, müxtəlif yaşlı insanların arasında yayılır, onların sirdəsi olmağa cəhd edir. Bu, doğrudan da, heyrətamız bir prosesdir və qoca Füzulinin müdrik kalamlarından biri mənim yadına düşür: "İlahi feyzdən bir xəzinədir söz..."

Elçinin həmin yazısında macar yazılışı Dyula Çak-la məsahibəsi var. Məsahibədə dil, ifadə məsələlərinə də toxunulur, yəni bədii əsərin və bu istiqamətdə bədii sözün rolundan danışılır.

"Mən. Əlbəttə, məzmun əsasdır və bu barədə ikinci bir fikir ola bilməz. Eyni zamanda, mən bir daha təkrar etmək istəyirəm ki, formaya etinəsiz yanaşmaq da formaya alıda olmaq kimi zərərlidir. Mənim üçün bu mənada klassik həqiqət var: yeni məzmun yeni forma tələb edir. Məzmun isə zamanla, ictimai formasiya ilə bağlı dinamik təbiətli məshhəmdür. Məzmun durmadan inkişaf edir və dəyişir. Bir də ki, istedad – səhbət əsil istedaddır! – yeni məzmunu duyduğu və tapıldığı kimi, yeni formanı da eləcə təbii duyur və tapır".

"Dyula Çak. Təbiilik olan yerdə mən heç vaxt mübahisə etməmişəm. Təbiilik anlayışı mənim üçün realizm anlayışının ekvivalentidir. Modernist adəbiyyatda təbiilik yoxdur, elə buna görə də o, realizmlə əks qütbə dayanır. Hərəkət, misal üçün, bir şeirdə, - belələri bizdə çox yazılırlar — nöqtə yoxdursa, vergül yoxdursa, böyük hərflər yoxdursa, çox zaman onlarda görürsan ki, heç bir fikir də yoxdur, yadda qalacaq, sənə tasir edəcək adı bir detal, hətta ştrix də yoxdur. Həmin şeirdəki nöqtəsizlik, vergülsülük, əslində, fiksizliyi ört-basdır edir".

"Mən. Bir-iki ay bundan əvvəl mən Bakıda rus dilində sizin "Çörək və tamaşa həsratında olanlar haqqında ballada" adlı hekayəni oxudum. Həmin hekayədə də cümlələr yarımcıq kəsilsir. Xəttbaşılıarı kiçik hərflərlə başlayır və hərəkət yarınmışsa, üç-dörd jurnal səhifəsi olan o hekaya, əslində, yeddi-səkkiz cümlədən ibarətdir. Sözlər həmin uzun cümlələrin qəlibinə salınıb, necə deyərlər, sayca az cümlələrin qəlibinə pərcim edilib".

Elçin Dyula Çaka ilə səhbətində millilik və buradan meydana galən başəriliğin probleminə toxunur.

Müsahibi bu münasibətlə deyir: "Bu çox cilddi məsələdir. Ədəbiyyatın vətəndaşlığı, onun camiyyətdə oynadığı rolun effekti həmin ədəbiyyatın milliliyindən asılıdır. Söhbət yalnız dildən getmir, burada qaralıq bir şey yoxdur, macar ədəbiyyatı macar dilində yaranır, neçə ki, fransız ədəbiyyatı fransız dilində, rus ədəbiyyatı rus dilində yaranır. Lakin məsələ burasındadır ki, sən bir macar yazılışı kimi, macar dilində məhz macar xalqının hansı problemini qaldırırsan, sənin təsvir etdiyin qəhrəman öz psixoloji etibarılə, hayatının xırda möşət detallarından tutmuş, zövqünə, davranışına, dünyagörüşünə cən nə dərəcədə macardır, yəni sənin təmsil etdiyin xalqın tipik nümayəndəsidir?"

Diyula Çak bu mənada "Anna Karenina"ni nümunə göstərir. Elçin bununla razılaşır və o əsərə də, ümumən Tolstoy yaradıcılığına xeyli əvvəllərdən Azərbaycanda münasibətdən danışır.

Diyula Çak Elçinin toxunduğu bir məsələ ilə əlaqədar deyir: "Hərgəh camiyyət danızdır, mənim yazdığım bir hekaya, başqasının yazdığı bir şeir damlaşdır, lakin məhz həmin dənizin damlaşdır". Bu, belə bir diaЛОQ üçün başlangıç verir.

Mən. Bizdə gözəl bir atalar sözü var.

Diyula Çak. Nə cürdür?

Mən. Damla-damla göl olar.

Diyula Çak. Sözü xalqdan gözəl kim deya bilər?..

Adam əməlli-başlı pörtüb tarlayıb. Biza nə var ki, əsas ağırlıq adamin üstüne düşüb, dörd saat gah rus dilindən macar dilinə, gah da macar dilindən rus dilinə sinxron tərcümə etmək zarafat deyil. Adama bir az təskinlik vermək istayıram:

- Axi, mən azərbaycanca fikirləşirəm, danışanda özüm özümü rus dilinə tərcümə edirdim. Odur ki, bu dörd saatda tərcüməçi tak sən deyildin".

Elçinin "Tunis notları"nda da dillə əlaqədar qeydlər var. Səfərdə yaziçı Mustafa ilə Elçinin dialoqundan:

Mən. Məqrəb ölkələrində, xüsusən Əlcəzairdə qismən də Tunisdə bədii ədəbiyyat iki dildə inkişaf edir: ərəb və fransız dillərində. Şəxsən mənim üçün ədəbiyyatın ikidilliyi həmişə qaralıq və anlaşılmaz bir ədəbi hadisə olub. Sən bu barədə nə deya bilərsən?

Müstafa (gülümsayır). Bilirsən, axı, bir vaxtlar mən özüm fransız dilində şeirlər yazdım.

Mən (heyratla). Doğrudan?..

Müstafa. Hə lap doğrudan! (Sığaretdən dorin bir qullab turub xəyalən keçmiş günlərə qayıdır). Bir dəfə kəndlərimizdən birində məndən xahiş etdilər ki, şeir oxuyum. Mən ortaya çıxıb şeir oxumağa başladım. İndiki kimi yadımdadı, en çox sevdiyim şeirləri oxuyurdum, fransız dilində. Kəndin camaatı başıma yiğişib səssiz-səmirsiz mənə baxırdı. Bu adamların bir çoxu, bəlkə də, birinci dəfə idi ki, şair görürdülər. Mən həmin şeirləri oxuyurdum, gözlerim işa, özümdən asılı olmayaraq, bir-bir sada kənd camaatının sıfətində gəzirdi. Birdən-bira tamamilə gözənlənilmədən mənim üçün aydın oldu ki, vətənpərvərlik ruhunda yazdığım bu şeirlər, sada xalqın təsəssübünu çəkməyə çağırıb. O zaman mən aydın bir həqiqəti, az qala, fiziki surətdə hiss etdim: xalqın yazılışı gərək xalqın dilində danışın".

Yazıcıının, ana dilində və ya əcnəbi dildə yazması ilə əlaqədar söhbət davam edir. Elçin deyir: "Məhəmməd Dib də, maraqla oxuduğum başqa istedadlı Əlcəzair yaziçisi Katib Yasin də fransız dilində yazırlar, amma onların əsərləri – hər halda, mən oxuduqlarımı nəzərdə tutub deyirəm – fransız ədəbiyyatı nümunəsi deyil. Obyektiv amillər deyəndə, mən onu nəzərdə tuturam ki, hərgələ Məhəmməd Dib, yaxud Katib Yasin müəyyən səbəblərə

göre fransız dilinde təhsil alıblarsa, özlərini fransız dilində ifadə edirlərsə, bu onların günahı deyil.

Mustafa (mənim sözümüz kəsərək). Faciəsidir... Əlbəttə, Məhəmməd Dib də, Katib Yasin də, Mulud Mammeri də, Mulud Feraun da istedadlı yazıçılardır və bu əlcəzərli vətəndaşların ərəb dilində yox, fransız dilində təhsil almaları, yazmaları da fransız müstəmləkəciliyinin nəticəsidir. Amma bütün bu obyektiv səbəblərə baxmayaraq, fakt fakt olaraq qalır: sənin yazdığını başqa bir adam tərcümə edib sənin xalqına çatdırmalıdır. Bax, faciə də bundadır. Bir anlıq təsəvvür et ki, Dib də, Yasin də, Feraun da gözəl əsərlərini ərəb dilində yazıblar... hər şey qalsın bir tərəfə, ancaq elə bunu fikirləş ki, müasir ərəb dili, üslubiyət nə qədər inkişaf edərdi, zənginləşdi... Sən dediyin obyektiv faktorları mən də başa düşürəm, amma elə bu obyektiv faktorların özləri bu gün bizə dərs olmalıdır və biz o təməyülli təbliğ və inkişaf etdirməliyik ki, balalarımız gələcək gözəl əsərlərini öz ana dillərində yazuşular. Bunun üçün ana dilli məktəblərin sayını və səviyyəsini artırılmalıdır, uşaqlarımızı öz dilimizdə oxutmalıyıq".

Elçin öz yazısında Tunis səfəri haqqındaki hekayələrə ara verir və deyir ki, Tunisdən qayıtdıqdan sonra Federinko Fellinin bir müsahibəsində dediyi fikirlə tanış oldum, o fikir belədir: "Rəssam da, yazıçı, rejissor, artist də yalnız, dərin kök atdıqları öz torpaqlarında səmərəli işləyə bilərlər. Onların özlərini ifadəsi üçün ana dili hava kimi lazımdır, onlar öz xalqlarının həyatını əks etdirməlidirlər, öz xalqlarının zənginlikləri ilə ruhlanmalıdır". Mənim fikrimcə, Elçinin bu şəxşə müraciatiinin bir sabəbi ana dili məsələsidir, ikinci sabəbi bu şəxsin "müasir dünya mədəniyyətinin böyük nümayəndələrindən biri" olmasıdır. Elçin bu deyimi belə yekunlaşdırır və yazar:

"Bu fikirlə əsas götürülən üç məshum:

ana dili,

xalq hayatı,

xalqın mənəvi zənginliyi

təbii ki, an six surətdə bir-biri ilə bağlıdır və onları, deyək ki, ikisində əməl etmək, amma birinə əməl etməmək, belə bir "təshihat", məncə, bədii sözün xeyrinə deyil".

Bu qeydlərdən sonra Elçin Tunis səfəri haqqında hekayətini – Mustafa ilə səhəbatləri haqqında məlumatları davam etdirir və belə bir söz da deyir. Deyir ki, "Mustafa "Tamam!" sözünü tez-tez işlədir və bu söz onun dilində bir neçə mənaya malikdir və mən artıq Mustafanı yaxşı tanıdığım üçün onun tələffüzündən, nidasından həmin sözün hansı manada deyildiyini başa düşürəm. Oleqin tərcüməsinə ehtiyac olmur. İndiki halda isə "Tamam!", yəni hər şey aydındır!" Elçin Mustafanın işlətdiyi bir sözə də diqqət yetirir. Mustafa bir sira ərəb yazarlarını və özünü də nazarda tutaraq deyir ki, onlar "ərəb ədəbiyyatının cəfakeshəridir". Bu söz – "Cəfakes" sözü Elçini düşündürür və yadına gətirir ki, M.F.Axundov bu sözü işlətmış və onun ictimai mənasını açmışdır. Elçinin alım marağı bunu axtarmağa təhlükə edir və M.F.Axundovda oxuyur: "Patriot ibarətdir o kimsədən ki, vətən təəssübü üçün və millətin məhəbbəti üçün can və malını müzayiqə etməyə və öz vəsaitinin, öz malının mənfaəti və azadiyyəti üçün səy edib cəfakes ola".

Elçinin yol qeydlərini oxuduqca, müəllif kimi, mən də hərdən həyəcanlanıram və gələcəkdə oxucunun nə deyəcəyini nəzərə almadan köçürümə işi ilə maşğul oluram. Yazıçı ürəyi, əsil yazıçı ürəyi başqası üçün adı görünən çox şeydən təsirlənir və bu təsir oxucuya da, əsil oxucuya, duyub-düşünən oxucuya da təsir edir. Yada salın Səməd Vurğunun "Bir quşcuğun uçusunda nələr duyur

bir şairin *səyyar ürəyi* – sözlerini. Elçin də belə adı olan qeyri-adılardan mənən dolur, boşalır, oxucunu da təsir altına salır. Ümumən, Elçinin yol qeydlərinə həyacansız oxumaq olmur. Qəribə hissələr keçirənsən. Başlayıbsan, ayrıla bilmirsən. Susubıbsan, durub su içə bilmirsən; soyuq səni kəsir, ayrılib pencəyini götürə bilmirsən... Bununla belə, həm də həyacanlar, bəzən hərfli seçiməyə imkan verməyən göz yaşalarının nə vaxtlarsa görüldüyü, bilavasita yaşadığı, sonra da qələmə alarkən yenidən yaşadığı hissələri sən də yaşamalı olursan. Burada, yerinə düşsə də, düşməsə də, bir söz də demək istəyirəm; konar- dan baxanlar elö bilirlər ki, yazıçılar keyf içindədirler. Bilmirlər ki, onlar yüz dəfə ölüb-dirilirlər.

No işa məqsaddan uzaq döşdük. Elçinin Tunis zəfərindən bir faktı də, zahirən kiçik, ancaq yaradıcı üçün mənəli olan bir faktı da qeyd etmək istəyirəm. Bu fakt tənhalıq və qəriblik anlayışları ilə bağlıdır. Tunis torpağında əsrəri yola salan tənha palma ağacından söhbət gedir.

"Cənubdan gəlib paytaxtda yaşayan şairlər öz kəndləri üçün, təbiətləri üçün darixanda gəlib bu palmaya baxırlar, maşınla, görürsünüz də, bir saathə yoldur. Bu palmanın şərəfinə şeir deməyan cənublu şair tapılmaz. Şairlərimizin də, demək olar ki, hamısı cənubludur... – Sonra Nurəddin bu palmaya həsr olunmuş hansı şeirdən, bir misra dedi: - "Sən bu yerdə qəribən bizim kimi..."

Bu nə deyir? Kənddindən, doğma elindən-obasından ayrılan insanlar bəzən adı bir şeydən təsəlli tapır (Azərbaycan adəbiyyatında, xüsusən, şeirində bu motiv var). Kənddən, şəhərdən uzaqda bitmiş bu ağaç cənublu şəhər şairlərinin təsəlli yeridir. İndi Elçini dinləyök.

"Əlbəttə, şairin, sənətkarın qəribçiliyi heç bir coğrafı sərhəd tanımır və ümumiyyətla, "qəriblik" sözünün

hərfi mənası ilə şair ürəyinin qaribəməsi arasında böyük psixoloji-estetik fərqliq var, şair öz doğma kəndində, öz doğma evində də qarib ola bilər və biz dünya poeziyasında məhz belə bir qəribəliyin yaratdığı az sənət inciləri oxumamışıq".

Elçinin "Qana səfəri". Elçin Qananı nəzərdə tutaraq yazar: "Cəmi on bir milyonluq bu ölkədə də müxtəlif xalqlar yaşayır: akan dilli xalqlar (fvi, fanti, akvapim, akim), nzima baule qonya, qa, adanqme, eve, mosi, qurma, qrisi və s. Bu xalqların da hər birinin ənənəvi Başçısı var. Mən burada "Başçı" sözünü şərti işlədirəm. Yerinə görə "hakim", "hökmdar" da işlətmək olar, hətta onların bazisi "kral" da adlanır".

Elçin belə bir kiçik hadisə danışır. Onları, yəni Elçinqili Qananın başçısı Qamanqe qəbul edir və burada şər qüvvələri yaxın buraxmamaq üçün "milli" titul-cadu marasimi başlanır və müəyyən hərəkatlər edilir. Elçin bununla əlaqədar yazar: "Mən yuxarıda "milli" sözünü, əlbəttə, qəsdən dırnağa aldım və görünür, II Amuqeyin qəbulunda ürəyim elə bir də bu dırnağa gərə eləcə sixilirdi.

Atukvey Okaydan Qamanqenin söylədiyi titul-cadu sözlərinin qədilində (Okay milliyatçı qadır) mənasını soruştum.

- Bu sözlərin heç bir mənası yoxdur, - dedi.

Mən təbii ki, təccüb etdim və:

- Deməli, mənasız söz yiğnağıdır? – deyə piçilti ilə soruştum.

Atukvey ciyinlərini çəkdi və qulağıma piçildədi.

- Ulu babaları deyib, bu da deyir. Bu sözər qamanqelərdə nəsillərdən nəsillərə keçir".

Elçinin da şahidi olduğu və iştirak etdiyi milli marasim Avropadan gəlmış şparla icra edilir. Ona görə də Elçin bu marasimi təsvir edərkən "milli" sözünü dırnaqdə yazar. Üstəlik də deyir: "Hərgah son dərəcədə zəngin və

rəngarəng adət-ənənələrə malik olan Afrika xalqının milli mərasimi şərsə icra edilirsa, bu, əslində, milliyyə gülmək, millini əla salmaq deyilmə?" Elçin sözündə davam edir: "Mən yaxşı başa düşürəm ki, xalqın dilini, folklorunu, mədəniyyətini, tarixini, onun məxsusiliyini dərindən öyrənmədən adət-ənənələri barədə, icra etdikləri mərasimlər barədə fikir yürütmək... mümkün deyil... Mən... tam əminəm ki, müstəmləkiçilərlə birlikdə Avropanan gəlmış şərsə icra edilən mərasimin, ümumiyyətlə, Afrikaya, o cümlədən də, qə xalqına dəxli yoxdur".

Elçin, bir qayda olaraq, hər bir sözün tək konkret leksik mənasına deyil, həm də onun ictimai mənasına diqqəti cəlb edir. Məsələn, Qana xalqının həyatından bahs edərək yazar: "Mən Qanada... iş görən, öyrənən, düşünən, mübarizə aparan, götür-qoy edən, çatınlıklara sına gərən əyani bir qılıvə kimi gördüm və açığını deyim ki, bu mənim Qana ilə, Qana xalqı ilə bağlı an işiqli təssüratlarımdır". Elçin davam edir: "Çatınlıklar isə mövcuddur: siyasi çatınlıklar, iqtisadi çatınlıklar, təbiətlə bağlı çatınlıklar (aylarla yağış yağmır, yağışda da kəsmək bilmir). Bəlkə də, bu dediklərimizin bilavasitə dilla, sözlə bağlılığı yoxdur. Ancaq bu bağlılığı bildirmək üçün bunları demək lazımdır. Yəni Elçinin bu deyimləri üçün demək lazımdır gəlirdi. Elçin yazar: "Mən çatınlıkları xatırladım və qəribədir, bu sözün – "çatınlı" sözünün elə ancaq özü kifayətdir ki, mənfi emosiyalar baş qaldırsın, xoşlamadıqların, narahatlıqların, qəbul etmədiqlərin bir-bir xatırında baş qaldırsın".

Elçin yazar ki, "Müasir Qana ədəbiyyatı ingilis dilli ədəbiyyatıdır və onun tarixi XIX əsrin sonlarından başlayır. Düzdür, bu gün Qanada milli dillərdə də yazmaq təşəbbüsü özünü göstərir, lakin ölkənin... aparıcı nasır, şair və dramaturqları yalnız ingilis dilində yarızırlar".

Elçin öz dediyi kimi "Vinnela şəhərində okeanın

sahilində palma ağacının kölgəsində oturub buz kimi ananas şirəsi içə-icə "Literaturnaya qazeta"nın xahişi ilə dialoq keçiririk. A.Okay rus dilini mükəmməl bilir və dialoq bu dildə aparılır. Mövzu da ədəbi mövzudur: "Xalq və ədəbiyyat" bu dialoqun lazımlı olan hissələrini bura köçürürlər (kim nə deyir, desin).

Mən. Biz hamımız səni Con Okay kimi tanıyırdıq və məlumat kitablarında da adın Con idi, şeirlərin də bu imza ilə çap olundur. İndi sənin imzan dəyişib. Con yox, Atukvey Okay olub. Belə bir dayışmənin rəmzi mənası varmı və man bilmək istəyirəm, hərgəh varsa, bu rəmz ancaq rəmz olaraq qalmır ki?

Atukvey Okay (gülümşəyir). Bax, beləcə birbaşa mətləbə keçməyə varam... (*Ciddiləşir*). Verdiyin sual çox ciddidir və mənim üçün çox da mənalıdır, prinsipial əhəmiyyət daşıyır. Mənim əsil adım Con Atukvey Okaydır. Con, bildiyin kimi, Avropanan gəlib, Atukvey isə bizim milli addır. Bizdə adlar, əsərən, ailələrdə uşaqların sayına görə verilir. Atukveyin mənası belədir: Okay ailəsinin ilk oğlu. Buna görə Con adından sonra bu adı da mənim pasportuma yazıblar.

Düz deyirsən, mənim imzam Con Okay idi, hətta indinin özündə də başqa ölkələrdəki bir çox dost məni Con kimi tanır. Lakin günlərin bir günündə nəinki başa düşdüm, inandırıram səni, bütün qanımla, canımla hiss etdim ki, mən bir fəryad kimi, bir adam kimi, Con da çağırı bilərlər, Cozef də, Ernest də, Uilyam də, Mark də, lakin mən hərgəh əlimə qələm alıb yazıramsa, hərgəh mən, doğrudan da, Qana şairi, Afrika şairiyəmsə, bu şair heç cüra Con ola bilməz. Mənim Con adına da, səda, zəhmətkeş ingilis xalqına da, böyük ingilis mədəniyyətinə də hörmətim, məhəbbətim var. Lakin mənim öz xalqım var, həm də yalnız mənsub olduğum qa xalqını nəzərdə tutmuram, bütün Qana xalqını, əslində isə bütün

Afrika xalqını nəzərdə tuturam. Buna görə də mən şeirlərimi Atukvey Okay imzası ilə imzalayram. Çünkü o şeirlər yaxşıdırısa da, pisdirsə də Atukvey Okayın şeirləridir. O şeirləri Con yox, Atukvey yazmışdır. Hər halda, mən çox istəyirəm ki, belə olsun. Bu fikirlər çox sadələvhəsənənmir ki?

Mən. Mənə yox... Hər halda, mən səni başa düşürəm. Söhbət xalqın hiss-həyəcanlarını, arzu-istəklərini, dərdini və sevincini ifadə edən, xalqın faciasını görən, göstərən və onun işiqli gələcəyi namına yazüb-yaradan sənətkarın həmin xalqla bağlılığından gedir. Həmin xalqa məhrəmliyindən, həmin xalqın adından danışmaq üçün mənəvi haqqından gedir. Əslinə baxsan, sənətkar üçün bu məsələ coğrafi və milli sərhədlər tanımır. Milliyətindən asılı olmayaq, xalqının kiçikliyindən-böyüklüyündən, tarixindən asılı olmayaq, yazıçı – əlbəttə, söhbət konyukturçudan, kütłəvi məmələt istehsalçısından yox, əsil yazıçıdan gedir, - öz xalqının ifadəcisidir.

Yeri düşmüşkən, adla bağlı bir məsələnin üzərində dayanmaq istəyirəm. Ad insanı doğma xalqına bağlayan ən adı bir göstəricidir, lakin bu "adi"likdə, eyni zamanda, mühüm milli mahiyyət var. İnsan adlarının tarixi, əslinde, insanın təmsil etdiyi xalqın tarixidir. Xalqın özünməxsusluğu, zövqü, psixolojisi şəxs adlarında özünün dialektik ifadəsini tapıb, çünkü onun məxsusi, spesifik təfakkütlər tərzinin, tarixinin, arzularının yetirməsidir. Milli adı sevmək, onu qoruyub saxlamaq, onun milli dilini imkanlarından istifadə yolu ilə təbii şəkildə inkişaf etdirmək, zənginlaşdırırmək – xalqa bağlılığın nümunəsidir.

M.Ə.Sabir yazırıdı:

*Tacırlarımız Sonyalara bənd olacaqmış –
Bədbəxt Tükəzbanları neylərdin, İlahi?!*

Burada "bədbəxt Tükəzban" yalnız konkret bir bədii surətin – əzərbaycanlı qadının adı deyildi, hətta bütün "bədbəxt tükəzbanlar" in da ümumiləşdirilmiş adı deyildi, əslində, xalqın obrazı idi.

Şəxs adlarının mahiyyəti yalnız linqivistik, estetik, tarixi, psixoloji məna daşıdır, həm də çox ciddi səsioloji mənəvaya malikdir. Düz səksən bir il bundan əvvəl, 1905-ci ilda Ömrə Faiq Nemanzadə "Eşq və məhəbbət" adlı publisistikasında bu məşhur sözləri yazırıdı: "Nədən gözəl, dadlı dilimizi bəyanınmir?... Məmmədləri – Mişa, İşgəndərləri – Şaşa, Kərimləri – Kiruş, Gülsümləri – Gülyə, Leylələri – Lyalyalara çevirməkdən utanaq. Sözlərim doğru işa gəlin birləşək! Dil məhəbbətinə millət məhəbbətinin başlangıcı bilək...".

Mən tez-tez fikirləşirəm: hərgələ mənim nənəmin adı deyək ki, Tükəzban, yaxud Fatmanısa olubsa, bu gün mən nə üçün öz qızıma, yaxud nəvəmə həmin adı verməkdən utanmaliyam və Fatmanısa, Tükəzban nə üçün bizim fikrimizdə geriliyin, avamlığın sinoniminə çevriləməlidir?

Biz Fatma, Tükəzban adlarından utanrıqsa, deməli, xalqımızdan utanrıq və ona heç lazımda deyilik...

Bu baxımdan dilçi H.Əliyevin "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzətində çap olunmuş (1 avqust 1986) məqələsində verdiyi bu sual çox ciddi mahiyyətlidir və elə bildirəm ki, bizim həyatımızı dərindən düsündürməlidir. Müəllif soruşur: "Cəlil Məmmədquluzadənin, Əbdürrahim bayılın, Hacıbababəyovun və başqaları kimi çoxlu görkəmli şəxsiyyətlərin nəvə-nəticələri öz balalarına ulu balarının (Məmmədqulu, Əbdürrahim, Hacıbaba və s.) adını vermək istərsə, bu istəyin nayı pisdir və nə üçün pisdir?"

Lakin biz yənə də Atukvey Okay ilə dialoqumuza qayıdaq.

Atukvey Okay. Təəssüf ki, dediyin kimi, xalqı ifadə etmək üçün, həmin xalqların sonətkarlarının imkanı eyni deyil. Özü də yalnız iqtisadi imkanlar yox...

Mən. Səninlə şərikəm. Geniş xalq kütləsinin sadəciliyi, yazılı ədəbiyyat ənənələrinin gənciqli xalqın ümumi dünyagörüşü və s. Lakin mənə elə gəlir ki, bu problemlərin içində ən başlıcalarından biri, bəlkə də, birincisi dil problemidir. Səninlə açıq danişmaq istayırom...

Atukvey Okay (*sözümü kəsir*). Biz yazıçılar da açıq danişmasaq, onda dünyada kim bir-biri ilə açıq danışacaq?

Mən. Sən Qana şairisən. Mən sənin şeirlərini, poemalarını oxumuşam. Bunların əsas problematikası, Qana, daha geniş mənada Afrika problematikasıdır. Lakin sən ingilis dilində yazırsan. Ona görə də, səndən gizlətmirəm, mənə, yazıçı üçün ən ağır bir sual meydana çıxır: xalq səni başa düşürmü?

Atukvey Okay (*yənə gülümsəyir, amma bu gülüşdə həmişə Okay şövqü yox, əksinə, bir qayğı, hətta bir qüssə var*). Bayaqdan sənin bu sualını gözlayırdım...

Əlbəttə, tamam haqlısan, yazıçı üçün bundan xoşagelməz sual tapmaq mümkün deyil, daha doğrusu, bu xoşagelməz suali doğuran vəziyyətdir. Biri modernistdir (özü də istedadlı modernist!) - xalq onu başa düşmür. Biri həddən artıq qəliz yazar - xalq onu başa düşmür. Bunlar fərdi nümunədir, axtarış, üslub problemləridir, bunlara dözmək olar. Lakin müsibət bundadir ki, yazdığın dil öz doğma xalqına, haqqında yazdığını, təəssübünü çəkdiyin, galəcəyini düşünüdüyüñ xalqa yaddır. Bizdə ingilis dilini yalnız savadlılar, xüsusi təhsil almış adamlar bilir, çünki kolleclarda, universitetlərdə təhsil ingilis dilindədir. Geniş xalq kütlələri isə hərə öz milli dilində danışır. Bu, təkcə Qanada yox, bütün qara Afrikada müstəmləkəçilik siyasətinin nəticəsidir. Elə deyilmə?

Mən. Aydin məsələdir... Canavar ilk növbədə ovunun boğazından yapış arteriyasını diddiyi, gəmirdiyi kimi, müstəmləkəçilik də həmişəlik ilk növbədə xalqın dilini əlindən almağa çalışır. Çünkü dilsiz xalq qısırca çevrilir.

Atukvey Okay. Xalqın da böyükülüyü ondadır ki, bütün əzablara baxmayaraq, dilini qoruyub saxlaya bilir. Düzdür, bu dildə məktəblər yoxdur, mətbuat yoxdur, lakin ana balasına laylanı ingilis dilində yox, bu dildə oxuyur: qa dilində, ti, fanti, eve, mosi dillərində... Amma sənin bayaqkı sualına qayıdaq. Deməli, bizdə vəziyyət belədir. Tarixi şərait elə gətirib ki, mən də, başqa qələm dostlarım da, demək olar ki, bütün qara Afrika yazıçıları da ingilis dilində, yaxud fransız, ispan dilində yazırıq...

Mən. Yalnız qara Afrika yox. Məsələn, müasir Əlcəzair ədəbiyyatı, əsasən, fransızdillidir.

Atukvey Okay. Deməli, Əlcəzair yazıçıları üçün də sənin dostun Atukvey Okayın hissələri, düşüncələri doğmadır... Baş indi bizi na etməliyik? Dəsmal götürüb ağlamaqla kifayətlənəkmi? Heç nə yazmayaq? Biz xalqımızın, Qananın, bütün Afrikanın inkişafının indiki mərhələsində öz əcnəbi dilimizlə də olsa, əlimizdən gələnli əsirgəməməliyik. Eyni zamanda, biz, şübhəsiz, milli dillərimizi inkişaf etdirməməliyik. Biz çox güclü tərcümə məktəbləri yaratmalıyıq, qə dilində yaranan ədəbiyyat mösiyə tərcümə olunmalıdır, mosida yaranan ədəbiyyat eveyə, evedəki buluya və s. Yəni tərcümə də o qədər inkişaf etməlidir ki, Qana ədəbiyyatı öz-özüne qapanmış müxtəlif ədəbiyyatlar toplusundan – ayrıca eve ədəbiyyatından, mosi ədəbiyyatından ibarət olmasın, bir-biri ilə üzvi surətdə bağlı olan küll, vahid mənəvi sərvətə çevrilsin. İngilis dili hələlik bu işin öhdəsindən gəlir, yəni vahid Qana ədəbiyyatı yaranır... İngilis dili, nə qədər qəribə də olsa, indiki halda birləşdirir.

Mən. Eyni zamanda ayırrı, yaziçi ilə öz xalqı arasında sədd çəkir. Mən, əlbəttə, bu məsələnin mürrakkəbliyini başa düşürəm. Amma, bax, sənin qızın hərgah gələcəkdə yaziçi olacaqsə, sən necə iştirədin, o öz doğma qədilində yazısın, yoxsa ingilis dilində?

Atukvey Okay. Qa dilində, lakin ingilis dilini yaxşı bilmək şərtilə. Həm də o, qədilində mütləq ümumi Qana, ümumi Afrika ədəbiyyatı kontekstində yazısın. Bu gün Afrikada hər hansı bir xalqın mədəniyyəti, o cümlədən, ədəbiyyatı yalnız özündə qapanıb qala bilməz.

Mən. Dillərin inkişafında milli məktəblərin, milli təhsilin rolu əsasdır. Sizdə milli dillərdə dərslik yaranırı və Qana yaziçıları bu işdə iştirak edirlərmi?

Atukvey Okay. Nümunələr var. Misal üçün, Oqamı Adı tvi dilində "Ana dili" dərsliyi yazıb. Klufu qədilində dərslik düzəldib. Lakin bu sahədə görüləsi işlər çoxdur. Görülesi işlər bəyəm hansı sahədə azdır?

Mən. Biz səninlə Volta çayına getdik. Akasambo SES-ini gəzdik...

Atukvey Okay. (bu dəfə həmin şövqlə gülür). Qayıdanda ilan da az qaldı səni çəlsin... Azərbaycan ədəbiyyatı sənsiz nə edəcəkdir? Görüsən, Afrikanın ilanı da dostu düşməndən ayırrı! Ayağının altından sürünlüb getdi. Azərbaycanda kimə danışan, inanmayacaq... Bir dəfə məni az qalmışdı pələng yesin. Sonra kimə danışdım, inanmadı.

Mən. Qana oxucuları gərək o pələngə heykəl qoysun...

Atukvey Okay. Ha, ha!.. (Gülür). Altında da belə bir yazı: "Mən Atukvey Okayı yemədim..."

Mən. "Çünki şeirlərini ingilis dilində başa düşmür-düm!"

Elçinin, sözü (adı) ictimai münasibətlər baxımından mənalandırmasını göstərən bir qeydini də buraya

köçürüürəm. Elçin yazar: "Qana səfərinin mənim üçün ən işli təəssüratlarından biri oa ağacı ilə bağlıdır. Bu böyük ağacın iri və qıpqrımızı gülləri var. O böyük ağaclar Akkrananın kasib küçələrinə bir şövq, bir oynaqlıq götürir.

O ağacının adının mənəsi Alovlu ağac, Yanan ağac, Köz kimi Qızaran ağac deməkdir. Sonralar Tema limanında olarkən yerli camaatdan öyrəndim ki, bu ağaca xalq bəzən "Ağ adamın qatılı" də deyirlər.

Ola bilsin ki, ağacın xalq arasındaki bu qəribə adı hansı bir əfsanə, yaxud tarixi hadisə ilə bağlıdır, lakin Qananı gəzdikcə, qısa bir səfərin verdiyi imkan daxilində sadə camaati tanıdırıqca, onların danışığına, hərəkatlarına, bir-birləri ilə münasibətlərinə fikir verdikcə, müsəlilərini dinlədikcə, rəqslərinə tamaşa etdikcə, mənə elə gəlirdi ki, bu adı Ağ adama nifrat yox, daxili kin-küdərət yox, qəzəb yox, Vüqar yaradıb.

Əlbəttə, Ağ adəm xalqı qul edib və o Nifratə la-yiqdir. Ağ adam Vətəni əldən alıb, ananı baladan, balanı torpaqdan həmişəlik ayırıb və o, xalq Qazəbi qazanıb.

Lakin bu ağaca o adı Nifrat və Qazəb verməyib.

Xalq o böyük, o iri və qıpqrımızı güllü ağacı ilə fəxr edib, xalq öz Vüqarı ilə Ağ adəmdən – quldardan, istilaçıdan intiqam alıb, bax, mən bu cür gözələm, mən bu cür əzəmətliyəm, bu cür görümlüyəm və qoy mənim bu gözəlliyyim, bu qəmətim, əzəmətim səni sarsıtsın, sənə əzab versin, səni öldürsün...

Mən hər dəfə o Yanan ağacını gördükcə, elə bil, xalq təmkininin, xalq müdrikiyyətinin, eləcə də böyük xalq istedadının rəmzini gördürüm; mənə elə gəlirdi ki, Qananın rəsmi gerbindən, rəsmi bayraqından savayı, mənəvi bir timsali da var, bax, qıpqrımızı şöleylə alıb yanın o Alovlu ağac.

O Yanan ağacının əzəməti və gözəlliyyi adəmin daxilinə elə bir işiq saçırı ki, istər-istəməz, fikirləşirdin:

yox, o Yanan ağac təkcə Qananın yox, bütün Afrikanın timsalıdır, çünki afrikanın hər bir ölkəsi küllün bir parçasıdır, bir hissəsidir".

Ümumiyyətlə, Elçinin sözə, bədii sözə və bədii dilə, yazıçıların dildən, sözdən istifadə bacarığına... aid son dərəcə yeni, həm də maraqlı elmi-nəzari, publisist fikirləri var.

Elçin 2002-ci ildə yazdı: "Bu gün bədii Söz həddən artıq müstəqil, birbaşa deyilməyə başlayıb və onun – bədii Sözün – get-gedə plakat atributuna çevrilməməsi təhlükəsini mən açıq-aydın hiss edirəm" – ədib bu ümumi qeydən sonra ekskurs xarakterli belə bir məlumat verir:

"Keçən əsrin 50-60-cı illərində Hemenqueyin məşhur "aysberq" bənzətməsindən sonra, Azərbaycanda və ümumiyyətlə, Sovetlər İttifaqında ədəbiyyatla bağlı söz-söhbətlərin əsas predmetlərindən biri bədii ifadədəki (bədii Sözdəki!) "Şüurlaltı" (rusca "podtekst") mənə söhbəti idi və bu anlayış artıq estetik kateqoriya səviyyəsinə qalxmışdı, əslində isə bədiyyatdakı "Şüurlaltı" mənə dərinliyi həmişə böyük ədəbiyyatın estetik tərtib hissəsi olmuşdur".

Elçin "Şüurlaltı" termininin – bu anlayışın mənasını da açır: "Estetik bir kateqoriya kimi, bədii ifadəsi "Şüurlaltı" məfhumu nə deməkdir? Bu sualın ən səda cavabı belədir: deyilməyənin deyiləndən artıq olması". Müəllif nəzəri müləhizaya iki nümunə göstərir, birini ingilis ədəbiyyatından – Şekspirin "Hamlet" pyesinin Hamlet obrazından. Elçin Hamleti nəzərdə tutaraq yazar: "Onu gözlərimizin qabağına gatıroq, ona bir daha qulaq asaq, onu hiss edək və bu zaman görəcəyik ki, Hamletin dedikləri onun hələ nə qədər (qat-qat artıq dərəcədəl) deməklərindən, içində saxladıqlarından xəbər verir".

Elçin "Şüurlaltı" anlayışına ikinci nümunəni Füzü-

lidən verir, onun məşhur:

*Pəmbəyi-dağı-cümən içrə nihandır bədənim,
Dırı olduqca libasım budur, ölsəm, kəfənim.*

Beytini "bədii ədəbiyyatda şüuraltı ifadənin dahi-yana nümunəsi" hesab edir". Qeyd edək ki, füzüliş-naslıqla bu beyt də xeyli söhbətin obyekti olubdur. Onun gözə görünən və gözə görünməyan mənaları haqqında çox deyilibdir. Elçin, öz ifadəsi ilə desək, "bu iki misra"ya başqa gözə baxır. Belə baxır ki, bu iki misra altında çox mənalar yatar; onları açmaq isə çox əqli-hissi-psixoloji düşüncə tələb edir.

Başqa bir nümunə:

"Nəsimi sözün hadisliyindən danişirdi, insanı təsvir və tərənnüm etmək üçün bu hədsiz sözlərdən ən qiyamılıclarına yiyələnməyə çağırırdı və Azərbaycan poeziyasının tarixi qadırılıyidir ki, bu poeziya bu gün insanı hiss və hayacanları o qədar dərindən və hərtərəfli görür ki, bu hiss və hayacanların təsvirində sözün azlığından şikayət edir". Bəli, Nəsimi çox şey deyir, ancaq demədikləri daha çoxdur. Elçin eyni şüurlaltı gizli mənaları dövrümüzün görkəmli şairi Rəsul Rzada da görür. Bu şairdən bir nümunə timsalında yazar: "Rəsul Rzanın bu şeirindəki kimi sözlə – səysiz-hesabsız sözlərlə ifadə olunmayıni belə duymaq və duydurmaq əzmindədir".

"Şüurlaltı mənənin bərabəri "sözləti mənə"dir. Hər ikisində məxfilik var. İkinci birincinin yazıda görünən və ya nitqdə səslənən, lakin mənəni açılmayan formasıdır. Elçin bu haqda belə yazar: "Mənə elə gəlir ki, müasir bədii ədəbiyyatda "sözləti mənə" anlayışı dram əsərlərində – söhbət yüksək səviyyəli dram əsərlərindən gedirsə – vacib şərtlik kimi öz gerçəkliliyini tapmışdır".

Sənətdə sözdən istifadə yönümü çox şey deyir.

Elçin bir münasibətlə bədii əsərlərdə əsil sənətə yad olan sözlərdən istifadə məsələsinə toxunaraq yazar: "Dialektlərlə güldürən matləbsiz dialoqlar, ağlaşılmaz, anormal situasiyalar, mütləq güləməli olmaq xatirinə quraşdırılmış və həyatdan uzaq sünü hadisəciliğ, xarakter yaratmaq əvəzinə bayağı sözlərdə bolluca xarakteristikalar vermək heç vaxt Azərbaycan satirası üçün səciyyəvi olmayıb və bu gün bu xüsusiyyət özünlə mövqə qazanıbsa, bu gün satiranın vətəndaşlığı bir çox hallarda hırıltı ilə ört-basdır edilən alətə çevrilibsa, - bu bizim hamımızı dərindən düşündürməli və narahat etməlidir".

Elçin bu mövzunu davam etdirir: "Nə üçün gözəl Azərbaycan dili bir sira tamaşalarda eybacər vəziyyətə salınır? Bayağı və vulqar dialektizmlərdən ibarət laqqırtı dilinə çevirilir. Tamaşaçını əsərin mənə və məzmunu ilə yox, quruluşu ilə yox, kobud tələffüzə güldürməyə çəlişir".

1981-ci ildə yazdığı bir məqaləsində o dövr gənc yazıçıların dildən istifadələrində göstərdikləri uygun-suzluqlara diqqəti cəlb edir. Bunu əsasən, nasirlərdə, qismən də şairlərdə görür. Elçin yazar: "Cavanların, xüsusən, lap yenico yazmağa başlayanların təhkiyəsindən biz on lüzumsuz söz oynatmalarına, sintaksisin bilərkəndən pintilişdirilməsinə, yalnız personajların dilində deyil, müəlliflərin öz dilində orfoqrafiya lügətlərimizdə yazılışı müəyyənənşdirilmiş sözlərin, guya, həyatilik, təbiilik namına təhrif olunması hallarına da rast gəlirik və elə bilirlər ki, təcrübə əldə edildikcə bu yanlış meyllər aradan çıxacaqdır".

Elçin sözdən bacarıqla, həm də məsuliyyətlə istifadə mənasında Mikayıll Müşfiqi nümunə göstərir: "Müşfiqin əsərlərində ifrata rast gəlmək, qeyri-dəqiq ifadələrlə, yerində işlənməyən sözlərlə, yanlış mühakimələrlə üzleşmək mümkünüdür, lakin zövqsüz yazılmış, ehtirassız

bir Müşfiq misrası ilə rastlaşmaq mümkün deyil".

"Müşfiq bir tərəfdən Ömr Xəyyamı ana dilinə çevirir, bir tərəfdən, "A.S.Puşkinin ölümüne Şərq poeması"nın müərcimi olur, bir tərəfdən də A.S.Puşkinin M.Y.Lermontovun, T.Şevçenkonun əsərlərini Azərbaycan oxucusuna çatdırır".

"Müşfiq hər bir sözü, qafiyəsi, bölgüsü ilə, bütün hiss və həyəcanları ilə, istək və arzuları ilə milli şairdir və məhz buna görə də onun şeirləri yüksək ümumbaşarı məhiyyət və mənə kəsb edir".

"Müşfiq" sözünün mənəsi işqli, mehriban deməkdir. Bu gün bir çox azərbaycanlı öz oğlunun adını "Müşfiq" qoyur, çünki alovlu Müşfiq poeziyasının işığı, hərəkatı indi də bizim çoxumuzun mənəvi aləminin isindirir, evimizə, gülzaranımıza, işimizə mehribanlıq, ehtiras gətirir".

Elçin, Eyvaz Borçalının poeziyasını, onun poetik ifadə tərzini, sözə münasibətini təqdir edir, onun şeirlərindən nümunələr gətirir, onları təhlil edir və yazar: "Eyvaz bizim o şairlərimizdəndir ki, sözü seçməyə, ümumişləşdirməyə, obrazlaşdırmağa çalışır, sözü, necə deyərlər, başlı-başına buraxmir, sözla işlayır".

Eyvazın poeziyası Azərbaycan dilini yaxşı bilən, bu dili sevən və bu dilin zəngin poetik imkanlarından istifadə etmək istəyən bir şairin poeziyasıdır. Onun nəinki sözlərə işləmək, hətta söslərə işləmək istəyi və bu zaman əldə etdiyi poetik uğurlar bir mənada biza principial, əhəmiyyətli görünür".

"Eyvazın obrazlar aləmində də sözü duyan, hiss edən və həmin duyğudan, hissədən yaranan estetik bir saflıq var, onun lirik qəhrəmanı "Çapar, atlı könül düşmür yəhərdən", yaxud "Şair taleyinin didərgininiyəm" – dedikdə, buradakı necə deyərlər, ağılı sadəliyi doğuran də məhz həmin estetik saflıq, təmizlikdir". Elçin, Eyvaz

Borçalını nəzərdə tutaraq, yenə yazar: "Bəzən o ilk baxışdan kobud görünən sözləri, misal üçün, "Hey-gelibley-gəlir-heykəli" kimi sözləri elə qafiyələndirir ki, onlar şeirin kontekstində təbii səslənilir, taravət gətirir".

Elçin "kənd nəşri" ifadasını işlədir və bu anlayışa nümunə kimi, Əkrəm Əylislinin "Bir ağappaq gecə" hekayəsini göstərir və yazar: "Ə.Əylislinin məxsusi, spesifik sintaksi, neçə deyərlər, təhkiyeyi-kəlamı, hər bir sözü təklikdə və təsvir etdiyi situasiyaları bütövlükdə duyması, sevə-sevə, zövq ala-alə yazması bu hekayədə mahz versifikasiya mənasında ən yaxşı bəhrəsini vermişdir".

Elçin İslı Məlikzadənin "Quyu" povestini nəzərdə tutaraq yazar: "Sizin üslubunuza, təhkiyeyi-kələminizə gəlinca, mütləq, həm də sevinərk deməliyəm ki, bu povest irəliyə böyük addımdır". Bununla bərabər, Elçin bu əsərin dilində özünü göstəran yeknəsəkliyə də diqqəti cəlb edir: "Cümələləri nə qədər "fikirləndi ki", "düşündü ki", "anladı ki", "bilirdi ki", "xəyalına gəlirdi ki", "inandı ki" və s. ilə başlamaq olar? Bu, Sizin təhkiyoniza lazımlı olmayan bir yüngüllük gətirir, inandırıcılığı azaldır... Xüsüsən, "anladı ki"lər yerində işlənmir: "anladı ki, Xalıq öz vazifəsini pisləyə-pisləyə tərifləyir", "anladı ki, döşəkəninin üstündə yumaq kimi bütüňümüş bu kündəsifət məxluq Minnət qarıdır", "anladı ki, bu gün Tubadan yox, onun yanındakı qızılardan utanır", "anladı ki, səhbət onun barasında gedir" və s. və i. a. Burada "anlamaca" felinin tələb etdiyi müşkül bir şey yoxdur, bütün bunlar o saat olunan və görünənlərdir".

Elçin povestin dilində olan başqa cəhətlərə, xüsusən, dil, ifadə uyğunsuzluqlarına da nəzər salır. Sözlərin yerində işlənməməsi, düzgün qurulmamış cümələrləri və digər cəhətləri qeyd edir və belə halları misallarla nümayiş elətdirir.

Elçin hər bir yazida, istər bədii ədəbiyyata aid olsun, istər tarixə – elmi ədəbiyyata, ümumən, nə haqda olur-olsun, vətəndaş mövqeyinə qiymət verir. Onun Aslanovun "El-oba oyunu, xalq tamaşaşı" kitabı haqqında həvəsə danişması bir da bu düşüncə ilə bağlıdır. Bu haqda məqaləsini "Vətəndaş qayəsi ilə" adlandırmış da bu müqəddəs duygu ilə əlaqədardır: kitabda oyun adlanının verilməsinin milli-mədəni tariximiz üçün əhəmiyyətini qeyd edir. Elçin yazar: "Müəllif ayrı-ayrı birləşmələr üzrə bir yerdə say hesabı min ad, deyim, termin toplamışdı, əslində isə kitabda izah olunan, haqqında məlumat verilən bu adlar, deyimlər, terminlər xeyli çoxdur. Məsələ burasındadır ki, əlifba sırası ilə verilən deyimlərdə, adlarda, terminlərdə eyni kökdən olan sözlər səya alınmamışdır, halbuki, onların da hər birinin tamam müstəqil mənaları var". Elçin bunu deyir və belələrinə aid nümunələr də verir. Elçin əlavə olaraq, bir çox sözlərin Azərbaycanın keçmişisi ilə – müstəmləkə keçmişisi ilə, dini fanatizm keçmişisi ilə əlaqədar yaranaraq inдиya kimi qaldığını deyir. Elçin kitabın məziyyətlərindən birini də müəllifin müxtəlif lügət növlərindən istifadəsində görür. Elçin E.Aslanovun kitabının sadəcə təhliliini vermır, bu kitabdan daniş-daniş, mədəniyyət tariximizə, milli adət-ənənələrimizə aid olanları varaqlayıb, bir sıra yeni söz-terminlər haqqında məlumat verir, termin yaradıcılığının göləcəyi haqqında da sözünü deyir. Yekunda belə bir ideyanı da səsləndirir ki, "Müəllifin Azərbaycan mədəniyyətinə bağlılığı, tariximizə bələdliyi və ehtiramı, ana dilimizə, uzun-uzadı yüzilliklərdən adlıayıb gölmüş, on qəddar istilaçı mühərribərlə, milli və mənəvi azadlığı boğmaq cəhdləri ilə, eyni zamanda, şanlı qəhrəmanlıq səhifələri ilə dolu olan dövrlərin ağır sinağından çıxmış adət və ənənələrimizə vətəndaş məhəbbəti və bütün bunlardan doğmuş məsuliyyət hissi bu kitabı yalnız sənət-

şünaslıq, folklorşünaslıq, lügətşünaslıq faktı yox, ölkəşünaslıq, hərgah belə demək mümkünsə, xalqşünaslıq faktı etmişdir".

Rus dili ilə əlaqədar qeydlər. Bir yazımızın əvvəlki hissələrində Elçinin rus dili haqqında dediklərinə toxunduq. Onlar bir qədər ədəbi-bədii, bir qədər də publisist xarakterdə idi. İndi ədəbin rus dilinə dair daha ciddi qeydlərinə nəzər salaq. Elçin bütün istiqamətlər üzrə, rus dilinə obyektiv qiymət verir, rus dilindən istifadəyə obyektiv cəhdən yanaşır. Əvvələ, Elçin belə yazar: "Rus dili müasir dönyanın böyük, zəngin və nüfuzlu dillərindən biridir. Bu dil son iki əsrə Azərbaycan üçün dünyaya açılan işqli pəncərələrdən biri olmuşdur. XIX-XX əsr Azərbaycan ictimai fikrinin, ədəbiyyatının böyük nümayəndləri rus dilinə hörmətlə yanaşmış, bu dilin əhəmiyyətini xüsusi qeyd etmişlər. Bu dil bizim üçün rus və Avropanın mənəvi dəyərləri ilə temas və tanışlıq prosesində əsas vasitələrdən biri olmuşdur, eyni zamanda biz bu dilli öz arzu və isteklərimizi, öz milli problematikamızı ifadə etmisiq və deməliyəm ki, rus dili ilə Azərbaycan dili arasında tarixən həmişə qarşılıqlı maraq və qarşılıqlı rəğbat olmuşdur".

Bu sözlərin aid olduğu yazı 2003-cü ildə, yəni azadlıq dövründə yazılmışdır. Bunu ona görə yada Salıram ki, oxucu başqa nəticə çıxarması. Bu sözləri indi də demək olar və müasir səslərin. Rus dili bir sira xalqlar üçün, xüsusən, keçmiş SSRİ xalqları üçün çox böyük mütərəqqi rol oynamışdır və indi də az rol oynamır. Ancaq məsələnin başqa cəhəti də var, Elçin onu da deyir. Deyir ki, "Əlbəttə, səhəbət çarızın müstəmləkəçiliyi dilindən yox, yaxud sovet ideologiyasının ortaya atdığı "böyük qardaş" dilindən yox, rus xalqının və bəşəriyyətin fəxri olan Lev Tolstovun və Dostoyevskinin, Puşkinin və Lermontovun rus dilindən gedir".

Elçin əlavə edərək yazar: "Mütəxəssislərin hesablaşmasına görə, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda rus dilində 298 qəzet, jurnal, məcmua nəşr olunurdu və bunların arasında elə mətbuat orqanları var idi ki, onlar yalnız Azərbaycanda yox, bütöv Rusiya imperiyasında diqqəti cəlb etmiş, böyük nüfuz qazanmışdı".

Baxın, Elçin rus və Azərbaycan dillərinin tadrisində nə görür? Bir-birindən fərqlənən, heç biri də məqbul olmayan iki proses:

1. "Orta və ali təhsil rus dilində alınır və bu zaman rus dili ana dilini əvəz edir və çox zaman da onu sixisdirib aradan çıxarı, rus mədəniyyəti və onun vasitəsilə Qərb mədəniyyəti mənimşənir və bu da, təbii ki, ümumi dünyagörüşünün artmasında rol oynayır; lakin nəticə etibarılı heç nə əldə edilmiş, çünki milli yadlıq, milli bütövrədən uzaqlıq sənət, yaradıcılıq vasitəsilə xalqı ifadə etməyə imkan vermır və kosmopolitizm də buradan özünü bürüza verir".

2. "Digər qütb: orta və ali təhsil Azərbaycan dilində alınır və bu zaman ana dili bütün incəliklərinə kimi mənimşənir; milli mədəniyyət, ədəbiyyat, tarix öyrənilir, lakin çox zaman ana dilindən başqa heç bir dil öyrənilmir; bazan dünya mədəniyyətləndən xəbərsizlik öz sayəsində onun əldə etdiyi müasir bədii-estetik səviyyə haqqında məlumatsızlıq yaranır və nəticə etibarılı də xalqı XX yüzilliyin estetik tələblərinə müvafiq hərtərəflı ifadə etmək mümkün olmur".

Millilik, milli dil məsələsi Elçinin əsərlərində qırımızı xətt kimi görünür. Elçin milli dili millətin əsas göstəricisi sayır, xalqın, millətin hayatındə dilin oynadığı rola diqqəti yönəldir. Elçin qeyd edir ki, bəşəriliyin yolu da millilikdən keçir. Yəni milli olmayan bəşəri ola biləz: "Sənətin bəşəriliyinə sənətin milliliyi nail olur". Elçin davam edərək yazar: "Azərbaycan xalqı ona görə

Şekspiri qəbul etdi, ona görə balalarına Hamlet, Ofelya, hətta Otello adı verdi ki, bu dahi qəlam sahibi ilk növbədə, öz doğma xalqının dilində yazdı, hissələrini, arzularını ifadə etdiyi ingilis xalqının sənətkarı idi".

Elçin belə hesab edir ki, xalqın hayatında da, sənətin tələyində də milli dilin həlliəcili rolu var. Azərbaycan dilini də öz xalqına - Azərbaycan xalqına belə xidmət etmişdir. Elçin yazar: "Xalqın mənəvi sərvətini, ilk növbədə, həmin xalqın dili yaradır. Xalqın təfəkkürü, psixologiyası, hiss-hayacanı nə qədər zəngindir, onun dili də həmin zənginliyi müvafiq olaraq, ən inca insanı hissələrdən tutmuş ən mürəkkəb dünyəvi hadisələrəcən yaşayışın, mənəvi və maddi hayatın panoramını, mənasını, mağzını bütün vüsəti ilə ifadə edə bilmək qüdrətinə malikdir. Dil qədimdirsa, dil unudulmayıbsa, ictimai və mənəvi aləmdə həmişə aktiv iştirak edibsa, xalqın böyük dühlələri özlərini və özləri ilə birləşdə xalqlarını da bu dildə ifadə ediblərsə, o dil həmin qədimliklə bərabər, həmişə də müasirdir.

Azərbaycan dili Dədə Qorqud zamanında da, Xətai dövründə də və bu gün də müasir dildir. Azərbaycan dili həmişə zəmananın mürəkkəb siyasi-ictimai problemlərini də (misal üçün, Füzulinin "Şikayətnamə"sinə yadımıza salaqlı!), mənəvi aləmini də (yenə də elə Füzulinin "Leyli və Məcnun"unu xatırlayaq!) ehtiva edə biləcək bir yüksəklikdə durmuşdur.

Azərbaycan dilinin müasir Azərbaycan ərazisində geniş yayılması ən qədim dövrlərin tarixi hadisəsidir. "Mixi yazınlarda, habelə ilk mənbələrdə olan məlumatlar Azərbaycan ərazisində türk dilinin meydana gəlməsinin eramızdan əvvəlki dövrə aid olduğunu güman etməyə imkan verir".

"Tarixin ən qədimlərinə aparan dövrdə, o dövrdə ki, bütün başlıqlarının mənəvi sərvəti yenice yaranmağa

başlayırdı, o dövrdə ki, hələ Homerin dünyaya gəlməyinə uzun-uzun əsrlər qalırdı, o dövrdə ki, müxtəlif xalqların ilk laylaları, ilk nağmələri, ilk nağılları yaranırdı, o zaman Azərbaycan dili də mənsub olduğu xalqın bədii-estetik özünüfüadəsinin ilk təcrübələrini yaratdı və həmin dövrdən etibarən bu dildə yaranan bədii əsərlərin ən gözəl nümunələri dünya mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrildi.

XIX əsrin birinci yarısında Qafqaza gələn M.Y.Lermontov Azərbaycan dili barədə məşhur fikrini yazdı: "Necə ki, Avropada fransız dili, bu dil də burada və ümumiyyətlə, Asiyada zəruridir...".

"M.Y.Lermontovdan bir az sonra Qafqazı gəzən Aleksandr Duma (ata) qədim Azərbaycan şəhəri Şəkidə knyaz Tarkanovun qonağı olur və knyaz vaxtilə Bestujev-Marlinskiden aldığı bir məktubu Dümaya göstərir. Bu məktub, görünür, Dumanın özünün də fikirlərini təsdiq etdiyi üçün yazıçı onu məşhur "Qafqaz səfəri" kitabına daxil edir. Bestujev-Marlinski həmin məktubda yazar: "...əgər siz qalaq-qalaq qədim və lazımsız kitabları toz uda-uda, ösküra-ösküra vəraqlaşdırıb oxumaq həvəskarısınızsa, bunu etməyin. Mən sizə Azərbaycan dilini öyrənməyi məsləhət görüram". Yani Şərqi, o cümlədən, Qafqazın qədim tarixini, zəngin mədəniyyətini öyrənmək üçün, ilk növbədə, Azərbaycan dilini öyrənmək vacibdir.

Təsadüfi deyildi ki, Azərbaycan dilində nəinki yalnız Azərbaycan ədibləri, eyni zamanda, qonşu xalqların da ədibləri misal üçün, bir çox gürčü və erməni şairləri, aşıqları (Vanlı Göyçək, Salmalı Qul Ərtun, Sayat Nova, Yetim Gürçü, Aşıq Seyran, Aşıq Doni, Aşıq Kəsişoğlu, Aşıq Həziri və b.) özlərini ifadə edir, gözəl əsərlər yazırıdıl".

Elçin Füzuli qələmində Azərbaycan dilinin qüdrətini göstərmək üçün Füzulinin bir bəyti misal gətirir

və yazar: "Bu yalnız bir Füzuli lirik qəhrəmanının deyil, bütün Azərbaycan poeziyasının güclü, qüvvəti, əzəməti idi, "Min dağı bir dırnaq ilən" qoparıb darmadağın edən Azərbaycan mənəvi dünyasının əldə etdiyi qüdrət, iqtidar idi və ən başlıcası bu idi ki, ana dilində danışan həmin lirik qəhrəmanın ən böyük iddiası ən yüksək bədii-estetik səviyyədə öz poetik təsdiqini tapırdı, yəni "min dağı bir dırnaq ilən" qopara bilmək iddiası Don Kixot müləhizləri deyildi. Azərbaycan bədii fikrinin əldə etdiyi qadırılıyın qanunauyğun, dialektik ifadəsi idi."

Elçin bu tarixi faktı da qeyd edir ki, müəyyən dövrlərdə bir sıra sənətkarlar, öz ana dillərində deyil, əsərlərini yad dillərə yazmışlar. Məsələn, belə faktlar gətirir: "Bəzən bir sıra tarixi hadisələrin nəticəsində elə poetik və ümumiyyətlə, ədəbi ənənələr yaranır və müəyyən bir dövr üçün sabitləşir, kanon halını alır ki, bu ənənələrə sadiq qalaraq istedadla yazılmış yüksək bədii-estetik səviyyəli əsərlər bəşəri təfəkkürü, bütün bəşəriyyata məxsus olan mənəvi sərvəti zənginləşdirir, lakin bir sıra hallarda belə bir mühüm "zənginləşdirmə" prosesində milli dil iştirak etmir.

Latin dili antik dövr Avropasının şeir, sənət, elm dili idi və qədim dövr Avropa ədəbiyyatının Katulla, Vergili, Horatsi, Ovidi və bir çox başqaları kimi böyük nümayəndələri bu dilda yazmış-yaradırdılar. Get-gedə bu dil, milli mənəda, ölü bir dilə çevrildiyi halda, kilsənin sövgü və tasiri nəticəsində bədiyyatın, xüsusiən, elmin ənənəvi (hətta rəsmi!) dili oldu. Məlumdur ki, Avropada bu proses çox uzun davam etdi və hətta Avropa İntibahının ingilis Tomas Mor, italyalı Tommazo Kampanella, Holland Roterdamlı Erazm kimi böyük yaradıcıları öz əsərlərini mənəsub olduqları milli dilda yox, latin dilində yazdılar. Ənənə o qədər güclü idi ki, sonrakı dövrlərin Dekart, Spinoza, Bekon, Qassendi, Eyler kimi müxtəlif

xalqlara mənəsub olan böyük fikir sahibləri də əsərlərini milli dillərində yox, latınca yazıblar. Hətta Lomonosov da bir sıra əsərlərini bu dilda yazıb.

İslamdan sonrakı dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatında, ictimai fikrində ərəb və fars dilləri geniş yayılmışdı və bir çox böyük Azərbaycan ədibləri bu dillərdə yazımişlar.

Elçin bir tarixi həqiqəti də vurğulayır və yazar: "Böyük Azərbaycan şairləri fars dilində yazmışlar, fars dilini inkişaf etdirmişlər və bu mənəda fars dili on zəngin dillərdən biri olmaq etibarı ilə azərbaycanlılara, həmin azərbaycanlıları yetişdirmiş Azərbaycan xalqına çox borcludur". Elçin daxili bir təssüf hissi də keçirir və belə deyir: "Bir anlıq, cəmi bircə anlıq təsəvvür edək ki, dahi Nizami "Sirlər xazinəsi"ni da "Xosrov və Şirin"i da, "Leyli və Məcnun"u da, "Yeddi gözəl"i da, "Şərafənname" ilə "İqbalməmə"ni da fars dilində yox, öz doğma Azərbaycan dilində yazıb... Bu necə olardı?.. Azərbaycan dili nələr əldə etmiş olardı?!"

Elçin 1986-ci ildə yazdığı məqalədə milli dilimizdən istifadədə özünü göstərən xoşagəlməz hallardan da danışır, narazılığımı bildirir, yazar: "Bu gün gözəl Azərbaycan dili bəzən sehnadə, televiziya ekranında eybəcər hala salınır, naməlum və bayağı dialekt sözlərindən ibarət, obivatəl mahiyyətli bir "ünsiyyət vasitəsinə" çevirilir, sözlərin təhrifi, tələffüzlərin lağlığı sadolvh tamaşaçıda gülüş doğurur, zövqlər korşalır, tənqid işə dözür... Bizim üçün ana dilimizdən aziz, qiymətli nə ola bilər və həmin dilda yaranan mənəvi zənginliyi araşdırın, həmin dilin özündə yanan, düşünən tənqid belə bir ciddi məqamda nə üçün inertlik göstərir? Bəzən Azərbaycan dili rəsmi məlumatlarda, xarici xəbərlərdə elə bir vəziyyətə salınır ki, oxuyub heç nə başa düşə bilmirsən..."

Bu gün orta məktəb, xüsusiən, ibtidai siniflər üçün

Azərbaycan dilində yazılmış və bu dilə tərcümə edilmiş darslıklärin səviyyəsi bədii zövq və dil baxımından çox aşağıdır, bu barədə ara-sıra söhbətlər gedir, lakin tənqid bir vətəndaş ehtirası ilə hayacan tabilini vurmur. Nə üçün? Axi bu dərsliklər galəcəkdə formallaşmağın ilkin və çox mühüm mərhələlərini təşkil edir.

1980-ci illərin ortalarında, yəni 25 il əvvəl deyilmiş bu sözlər indi də öz mənasını saxlayır, bir qədər də gur səslənilir. Başqa dillərdən, xüsusən rus dilindən Azərbaycan dilinə, eləcə də Azərbaycan dilindən başqa dillərə, xüsusən rus dilinə tərcümələrin vəziyyəti də Elçini narahat edir. Bədii ədəbiyyatın, elmi-tənqid ədəbiyyatın tərcüməsi də mədəniyyət məsələsi olduğu qədər də dil məsələsidir. Elçin qeyd edir ki, bu sahədə görülmə işlər tələb olunandan çox-çox uzaqdır. Hələ desək ki, "Azərbaycan dili" dərsliyini Azərbaycan dilində filoloji təhsilli olmayan "yazar", oxucunu təccüb bürüyər və buna inanmaz: "Məktəbdə Azərbaycan dili fənninin" tədrisinin səviyyəsi də Elçini narahat edir. Elçin bu sahədə çatışmayan cəhətləri nəzərdə tutaraq yazır: "Belə bir bədii uğursuzluq çox zaman bunun nöticəsində meydana çıxır ki, müəllimlər uşaqları ilə söhbətlərdən sözdən lazımi şəkildə istifadə edə bilmir". Ədib buna aid xeyli nümunələr göstərir. Ancaq uğurlu nümunələr də var. Ədib belə şeir nümunələrini nəzərdə tutaraq, yazır: "Bu şeirlərin bir çoxunun deyim tərzi, təhkiyi, daxili dialoqların quruluşu, az və aydın sözlərlə dolğun emosiyaya nail olmaq cəhdii Azərbaycan xalq şeirinin üslubunu, poetik vasitələrini yada salır, bayatı, layla, sayaçı sözlər, tapmaca və gərəyli kimi formaları xatırladır". "Şifahi xalq şeirinin qafiyələnmə prinsipi, sait və samitlərin səsləşməsinə, təkrirlərə və söz oyunlarına əsaslanan ritmik dinamikliyi uşaqlar üçün yanan şairlərin yaradıcılığında geniş və effektli şəkildə istifadə olunur", "Əsas məsələ bur-

sındır ki, bizim müasir uşaq ədəbiyyatının istedadlı nümayəndləri də uşaqlarla folklor xas olan aydın və şirin bir dillə danışlığı bacarır, xalq ruhunu qoruya bilir... Uşaqlara xidmət, uşaqlar üçün cürbəcür formalarda kiçik həcmli əsərlər yazmaq, uşaqlarda vətəna, xalqa, ana dilinə məhəbbət aşılamaq XX əsrin əvvəllerindən başlamış indiyə qadər ənənə halını almışdır. XX əsrin klasiklərindən başlanan və davam edən bu ənənə gənc yazarların da yaradıcılığında yer tutur.

Elçin Azərbaycan ədəbi dilinin tarixən formalması dövrlərində qabaqcıl ziyanlılarının rolunu qeyd edir, məsələn, Elçin yazır:

"İ Şah İsmayıllı Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaratıldıdan sonra, Azərbaycan dili yalnız şeir-sənat dili, deyək ki, "Leyli və Macnun" (Füzuli) dili, yaxud "Dəhnəmə" (Xətai) dili, zərif lirikanın, fəlsəfi poeziyanın dili yox, rəsmi dövlət dilinə çevrildi, zəmanəsinin ən qüdrətli məmləkətlərindən biri və bəlkə də, birincisi bu dildə fərmanlar verdi. Şərqi ölkələrindən tutmuş, Vatikanacaq gedən diplomatik məktublar bu dildə yazıldı, xalqın qüdrəti dilin qüdrətindən, dilin qüdrəti isə xalqın qüdrətindən xəbər verdi".

Elçin təssəffüflə geyidir ki, bu vəziyyət uzun sürmədi, "Azərbaycan Səfəvilər dövləti fars dilinin və fars milli elementinin üstünlük təşkil etdiyi İrana çevrildi". Ancaq bununla belə, xalq öz dilini yaşıatdı, Azərbaycan dili yaşıadı və inkişaf etdi. Hətta belə demək olar ki, bugünkü ədəbi dilimiz o dövrdən mayalanmışdır. Milli dilli böyük Azərbaycan ədəbiyyatı da bu işdə ciddi rol oynadı. Elə buradaca M.F.Axundovun fəaliyyəti yada düşür. Elçin yazır: "M.F.Axundov sadə, anlımlı (və zəngin) Azərbaycan dilini bizim ədəbiyyatımızın poetik baxımından normativinə çevirdi və təkcə elə bu hadisənin özü kifayatdır ki, xalq onu özü ilə birlikdə həmişə

yaşatsın".

Elçin Azərbaycan dilinin təkmilləşməsində Nəriman Nərimanovun çoxtərəfli fəaliyyəti haqqında danışır, bu tarixi şəxsiyyatın bu sahədəki rolunu yüksək qiymətləndirir. Elçin yazır: "1894-cü ildə Nəriman Nərimanovun 24 yaşı var idi. Bakıda gimnaziyada Azərbaycan dilindən dərs deyirdi və bu 24 yaşlı xalq müəlliminin, gənc yazılıçının bütün galəcək həyatı, Ömrəin dili ilə söylədiyi o ictimai bələya – nadanlığa, avamlığa və mərifətsizliyə qarşı böyük və əzəblə bir mübarizəyə həsr olundu". Nərimanovda güclü xalq, vətən sevgisi var idi, buradan da milli Azərbaycan dilinə məhəbbəti var idi. Gənc nəslin Azərbaycan dilini öyrənməsi üçün dərsliklər tərtib edirdi, nəinki azərbaycanlılar üçün, eləcə də başqa millətlər üçün də bu dilin öyrənilməsi üçün iş görürdü. Elçin bunları da qeyd edir və yazır: "Nəriman Nərimanov – xalq müəllimi "Azərbaycan dilinin qısa grammatikası", "Rus dili üzrə özlünöyrənmə" kimi dərsliklərin, bir çox məarifçi-pedaqoji məqalələrin, çıxışlarının müəllifi, Azərbaycan məarifçilik məktəbinin layiqli nümayəndələrindən biri idi".

Elçin "Vətənə məhəbbət, xalqa məhəbbət həmin xalqın dilindən başlayır" nəzəri tezisi əsasında Nərimanovun ana dilinə münasibatına nəzar yetirir və Nərimanovun aşağıdakı deyimine müraciət edir: "Ana dili! Nə qədər rəfiq, nə qədər ali, hissiyat-qəlbibyyə oyandıran bir kılma! Nə qədər möhtərəm, müqəddəs, nə qədər əzəmətli bir qüvvə! Ana dili! Bir dil ki, mehriban bir vücud öz məhəbbətini, şəfqəti-madəranəsini sənə o dildə bayan edibdir. Bir dil ki, sən daha beşikdə ikən bir layla şəklində öz ahəng və lətfəstini sənə eşitdirib, ruhun ən dərin guşələrində nəqs bağlayıbdır! Bir dil ki, həyat və kainat haqqında ilk əvvəl bu dil sayəsində bir fikir hasil edib-sən, cism və ruhun möhtac olduğu məvədi o dilda tələb

eləyibsən... Haman dil ki, diyari-qürbətdə... onu eşidəndə ürəyin döyünməyə, üzün gülüməyə başlayır, cəmi əsamın təhəyüt edir, beynin, fikrin, xayalın işləməyə başlayır, bir dəqiqətinin ərzində Vətəni gözünün qabağına gətirir-sən..."

Elçin dillə bağlı, dilə münasibət baxımından, sonrakı dövrə qısa ekskurs edir, 1922-ci ilə nəzər salır və yazır ki, bu dövrə "Bu respublikanın rəsmi dövlət dilinə – ana dilimizə nəinki xor baxılır, artıq bu dili sıxışdırıb aradan qaldırmaq üçün onu ("Ana dilini!) toqib etməyə başlayıblar və mətbuat əməlli-başlı hücum kampaniyası açıb və məktəblərdə ana dilindən tədris saatlarını, milli teatr tamaşalarının sayını azaltmaq tələbləri irəli sürürlür".

Elçin yazır ki, Nərimanov bu dövrə öz mübarizəsinə davam etdirir. "Nərimanov I.V.Stalina məktublarında bu barədə yazırıdı: "...sollar" mənim Genuya konfransında olmayımdan istifadə edərək hərəkətə gəlmis və daha həyəzis olmuşular. Genuyadan qayıtdıdan sonra, türk dili dərslərinin sayını ixtisar etmək və millətçi təməyül haqqında açıq fitnəkar məqalələr mənim diqqətimi colb etmişdi". Elçin davam edərək yazır: "Və belə bir vaxtda Nəriman Nərimanov "Bakinski raboçı" qazetində "Bəzi yoldaşlara cavab!" verir, ham də çox sart və qəti bir cavab: "Türk dili Azərbaycanda dövlət dili elan edilmişdir və Azərbaycanda bu dilin hüquqlarından və üstünlüklerindən tam şəkildə istifadə olunmalıdır. Heç kim bunu ləğv edə bilməz... Azərbaycan... öz ana dilindən imtina edə bilməz və heç kimə də imkan verməz ki, Azərbaycanda bu dilin mənasını, rolunu azaltıns". Elçin bunu Nərimanovun ciddi sacarati hesab edir. Bu da o dövrə həqiqətən böyük cəsarət idi. Çatınlık bir də onda idi ki, Azərbaycan dilinin tətbiqini möhdudlaşdırmaq işində yalnız qeyri-azərbaycanlılar deyil, özümüzküklər də iştirak edirdi.

Elçin, Nərimanovun dillə bağlı arzu və istəklərini onun vətənə, xalqa bağlılığı ilə əlaqalandırır və yazar: "Onun dünya görüsündə Ana dili ilə Vətən arasındaki belə bir dialektik əlaqə indiki halda bizim üçün rəmzi mənənə daşıyır, çünki Nərimanov bəşərililiyinin mənəsi həmin milliliyə yığrılmışdı və bütün böyük qələm sahibləri, böyük mütəfəkkirler kimi, onun üçün də millilik olmayan yerde bəşərililik yox idi".

Elçin, Nərimanovun 1896-ci ildə çap etdirdiyi bir məqaləsini də yada salır və yazar: Nərimanov bu "məqaləsində "uşaqlarımızı rus məktəblərinə qoymağa çağırın"" azərbaycanlı müəlliflərin yanlış mövqeyini tənqid edir və göstərir ki, həmin müəlliflər "qızıl vaxtlarını faydasız məqalələr yazmağa sərf etmək əvəzinə, bu və ya digər məsələlər haqqında sadə Azərbaycan dilində kitabçılar nəşr etsələr, rus dilini öyrənməyin faydası haqqında yazsalar, daha ağıllı işlər görmüş olardılar".

Elçin klassik Azərbaycan ziyalılarının dilə, ana dilinə xidmətlərini döndə-qeyd edir, onların ziyalı kimi, dil bilmələrinə diqqəti cəlb edir, türkçülük ideyalarını daşımaları haqqında sözünü deyir. Məsələn, Əhməd bay haqqında yazar ki, "Bakıda realnı məktəbdə fransız" dilindən dərs deyir. Onu da qeyd edir ki, "Paris təhsili onu nəinki qorbcı etmədi, əksinə, onda hədsiz milli-dini ideyalar doğurdu. O alış-bayanırdı səbüt etsin ki, - biz türklər, müsəlmanlar, necə deyarlar, başqalarından əskik deyilik. Həhim ideyanı müdafiə etmək üçün dilşünaslığı və şərqşünaslığı dair, habelə, tarixi, ədəbi-tənqid, publisist mövzularda, rus ədəbiyyatını da, Tols-toyu və Qorkini də ehtiva edən, fakt və problemlərinə görə, həqiqətən, ensiklopedik vüsatə malik cild-cild əsərlər yazardı".

Əlibay Hüseynzadə haqqında yazar: o "fars, ərəb, rus dilleri ilə yanaşı, bir neçə Avropa dilinə də yiylən-

miş"di. Y.V.Çəmənzəminli ana dilindən əlavə fars, ərəb, rus dilleri ilə yanaşı, fransız dilini də mükəmmal bilirdi. Elçin qeyd edir ki, 1910-cu illərin əvvəllerində Türk-yədə milli oyanış dövrü başlanmışdı və bir sır mütarraqqi cəmiyyətlər yaranmışdı. Bu prosesdə yaranmış "Türk ocağı" cəmiyyətinin işində Məhəmməd Əmin fəal iştirak edirdi. "O, yerli mətbuatda o zaman son dərəcə aktual və mübahisəli olan türk dili məsəlesi ilə bağlı yeridilən siyasetə münasibətini bər sır məqalələrində bildirmiş"dir; "Əfqanının "Milli vəhdətin fəlsəfəsi" əsərini fras dilindən tərcümə edərək "Türk yurdu" jurnalında çap etdirdi". Elçin yazar ki, "Ana dili problemi ilə bağlı onun baxışları, əcnəbi sözlərdən təmizlənmiş yeni türk dilinin kütləviləşdirilməsinə tərəfdar olan "Yeni lisan" hərəkatı iştirakçılarının baxışları ilə üst-üstü düşürdü".

Elçinin 1978-ci ildə Ş.Salmanova birlikdə yazdığı "İlk Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" məqaləsi görkəmli ədəbiyyat tarixçisi Firidun bay Köçərlinin fəaliyyətinə həsr edilmişdir. Məqalədə bu cəhət xüsusi vurğulanır ki, F.Köçərli də o dövrün başqa görkəmli ziyalıları kimi, ana dilinə, ana dilli ədəbiyyataya xalqın milli varlığının göstəricisi kimi baxırdı. Elçin özü bir vətənpərvər kimi, düşünür ki, "Ömrünü xalqın, vətənin, ana dilinin inkişafına həsr etmiş böyük sənətkarlarımızın ədəbi irləsinə bələ bir hörmət və qayıçı, şübhəsiz ki, xalqa, vətənə, ana dilinə məhəbbətdən, vətəndaş narahatılığından, ən mütarraqqi maarifçilik ideyalarından doğurdu". Elçin bu sözləri konkret olaraq Firidun bəylə əlaqədar desə də, bunu bizim onlarla maarifpərvər ziyalıları, elə Elçinin özüne də aid etmək olar. Elçin F.Köçərlini nəzərdə tutaraq yazarı: "Xəlqilik və xalqa bağlılıq, onun fikrincə, sənətkarın başlıca ləyaqətidir"; başqa sözla, "şair nə qədər öz millətinə yavuq olsa, onun adət və xüsusiyyətləri üzərə nəşvü nüma tapşa, millət qanı onun damarlarında nə

qədər artıq cərəyan etsə, bir o qədər onun əsərlərində daxi millət qorxusu və millət nüsnəsi artıq görünəcəkdir, həqiqi şair gərək "öz millətinin dili ilə danışa və ağlı ilə fikir edə". Elçin Firdun bəyin dilimizin və ədəbiyyatımızın tarixi qadimliyi, Nizami irlisinin Azərbaycan dilinə çevriləməsi haqqında, M.F.Axundovun milli ədəbiyyat, əlifba uğrunda mübarizəsi haqqında fikirlərinə diqqət yetirir. Elçin Firdun bəyin Vaqifi nəzərdə tutaraq deidiyi aşağıdakı sözləri yada salaraq deyirdi, o, yəni Firdun bəy "şairin ən qiymətli məziyyətlərindən birini onun ana dilində yazıb-yaratmasında göründü" və yazardı: "Şair hər na vücudə gətiribsa, öz ana dilimizin tərz və şirəsində gətiribdir".

Elçin kim haqqında, hansı yazıçı haqqında, hansı bədii əsər haqqında yazıbsa, həmin yazıçıların və əsərlərin dilinə, ifadə tərzinə, sözüna də nəzər salıb. Yəni nəzərə alıb ki, ədəbiyyat söz sənətidir, sözdən, dildən istifadə yönümü sənətin keyfiyyətini müəyyənləşdirir. Bu manada bədii söz bir sıra hallarda əsərin taleyində həll-edici rol oynayır. Elə buradaca qeyd edək ki, bədii söz anlayışı Elçini çox düşündürən problemlərdəndir. Bu manada, Elçin sözdən çox şey tələb edir, daha doğrusu, sözdən istifadəyə xüsusi diqqət yetirir. Hələ 1977-ci ildə yazardı: "Bir həqiqət var: xalqın mənafeyini güdmək üçün ona qaynayıb qarışmalısın. Dediyin sözün çökisi və kəsəri olması üçün, bu söz xalqın iradəsini, xalqın hiss və düşüncəsini ifadə etməlidir". Elçin yaradıcılıqda söza bu cəhətdən qiymət verirdi. 1986-ci ildə yazzığı "İşığa səsləyən sənət" məqaləsində Abbas Zamanovun və Kamran Əliyevin tərtibçiliyi ilə nəşr olunmuş "Molla nəsrəddinçi şairlər" toplusu haqqında sözünü deyir. Əvvəlcə, "Lisan bələsi" şeirini nümunə göstərərək onun təhlilini verir. Oxuyuruq:

"Lisan bələsi" şeiri aşağıdakı misralarla başlayır:

*Ey dil, dəxi dinmə və sükut et,
səni tari,
Lal ol və danışma.
Sal başını aşağı və heç
baxma yuxarı,
Mal ol və damışma.*

Bu misralar, əlbəttə, müstəmləkəçilik siyaseti ilə, istismarla, sosial təbəqələşmə ilə, cəhəlat və nadanlıqla ələm-dirim mübarizəsi aparan vətəndaşlıq mövqeyinin ifadəsi idi və məhz bu səpkili əsərlər xalqı "sükut etməyə", "lal olmamağa", "danışmağa", öz haqqını tələb etməyə səsləyirdi. Sözlər kinaya ilə demək, tipajın dili ilə söyləmək Mollanəsreddinçi şairlərin yaradıcılığında əsas estetik xüsusiyyətə çevrildi və qələmə alınan mövzu ilə dialektik bir vəhdət təşkil etdi"

Digər bir məqalə. Elçin yazar: "C.Məmmədquluzadə "Molla Nəsrəddin"in üçüncü nömrəsində dərc etdiyi digər şeirində zaman üçün səciyyəvi bir tipin dili ilə "Xoş ol zaman ki, xalq yatırıb bizəban idı" - deyir, çünki "Bəzənmiz pilov, çay ilə rəşki-canan idı! Millət qulam idı mənə, bəxtim cavan idı!" - dedi. Mollanəsreddinçi şairlərin yaradıcılığında "yuxulamaq", "yatmaq", "mür-güləmək" ifadələri böyük vətəndaş qayaları ilə nəfəs alan rəmzi bir obraz səviyyəsinə qalxdı. M.Ə.Sabir elə həmin 1906-ci ildə tipin dili ilə " – Tərənnəmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma! Açıma gözünü, xabi-cəhəlatdən ayılma!" - dedi, M.H.Zeynalov başqa bir tipin dili ilə: "Yat, düşmə dəxi zərrə qədər rəncə, təlaşla! Tərənnəmə əbas, çök, bala yorğunuvu başa!" - dedi, M.Ə.Sabir: " – Ay mömkin olan, yat, dəxi qəflətdən ayılma!" - deyə öldürücü bir sarkazm ilə fəryad qopardı, Səməd Mənsur isə sözü müstəqim şəkildə işlədərək bir vətəndaş dili ilə: "Millət, sən də ayıl bir qeyritək meydana çıx!" - deyə

səsləndi".

Elçin bir daha yazar: "Azərbaycan dilinə sonsuz, əvəzsiz ehtiram, bu dilin böyük imkanları hesabına onu inkişaf etdirmək, yaymaq, onda yazmaq və oxumaq ilk nömrəsindən etibarən. "Molla Nəsrəddin" amalının, "Molla Nəsrəddin" əqidəsinin əsas atributlarından biri olmuşdur". Elçin "Molla Nəsrəddin" jurnalının birinci nömrəsindəki bir felyetəna müraciət edir. Biz də Elçinə istinadən həmin felyetonun mətnini veririk: "Məni gərək bağışlayasınız, ey mənim türk qardaşlarım. Mən onu biliram ki, türk dilində danışmaq eyibdir və şəxsin elminin azlığına dəlalət edir, amma hərdənbir keşiş günləri yad etmək lazımdır: salınız yadınıza o günləri ki, ananız sizi beşikdə yırğalaya-yırğilaya sizə türk dilində layla deyirdi və siz qulaq ağrısı səbəbinə sakit olmurdunuz. Axırı biçarə ananın sizə deyirdi: "Bala, ağlama, xordan gələr, səni aparar" və siz dəxi canınızın qorxusundan səsinizi kəsib ağlamaqdan sakit olurdunuz. Hərdənbir ana dilini danışmaq ilə keçmişdə gözəl günləri yad etməyin nə eybi var?"

Elçin "Molla Nəsrəddin" jurnalında dilla bağlı diğər faktlara da diqqət yetirir və jurnalın öz dilinin sadə və aydınlığını xüsusü qeyd edir: "Azərbaycan dili lügət fondunun zənginliyi, bu dilin ahəng qanununun gözəlliyi, ən inca mətbətləri, ən mürəkkəb mülahizələri ifadə edə bilmək qadırliyi, onun şirinliyi, tabiiyi "Molla Nəsrəddin" in sahifələrində özünün əyani təcəssümünü və tətbiqini tapmışdı.

"Molla Nəsrəddin" xalqın öz dili ilə xalqa xidmət edirdi".

Elçin "Molla Nəsrəddin" jurnalının nəşrə başlamasında Mirzə Cəlil və Ömər Faiq dostluğunun rolunu və ictimai əhəmiyyətini qeyd edir və yazardı: "Həmin yoldaşlıq xalqa, onun zəngin dilinə, mədəniyyətinə, keçimi-

şinə və sabahına xidmət üzərində qurulmuşdu".

Ana dilinə münasibətdə Mirzə Cəlilla Ömər Faiq eyni mövqedən çıxış edirdilər. Elçin yazar: "Faiq xalqın mədəni və siyasi-ictimai inkişafını, ilk növbədə ana dilinin təbliği, milli məktəblərin yaradılması, milli və yüksək ixtisaslı müəllimlər nəşlinin və onanının yetişdirilməsi ilə bağlayırdı, "hər millətin tərəqqi dərəcəsi müəllimlərinin dərəcəsilə bilinən". Elçin davam edir: "Faiq üçün Azərbaycan dilinin təmizliyi və inkişaf uğrundakı mübarizə bilavasitə milli azadlıq və inkişaf uğrundakı mübarizonun əsas mərhələlərindən biri idi və bu son dərəcə aktual problem onun yaradıcılığında bir ana xətt taşkil edirdi. O, bir tərəfdən dilşünas-alim kimi elmi müləhizələrini söyləyir, digər tərəfdən isə publisistikası ilə Azərbaycan dilinin qarşısına çəkilən sədləri dəf etməyə, dili alçaldanların, ona yuxarıdan aşağı baxanların əsil simasını açıb xalqa göstərməyə çalışırı və onun publisistikasının həyatiliyi, istedadı, hərarəti bu istəyə nail olurdu.

Faiqin Azərbaycan dili ilə bağlı fəaliyyəti, əslində, iki cəbhə ilə mübarizədən ibarət idi. Bunlardan birincisi doğma dilə münasibətdə şəhər edənlərə, yanlış mövqə tutanlara qarşı mübarizə idi. Misal üçün, Faiqin "məhətərəm şair və ədibimiz" adlandırdığı Əli bay Hüseynzadənin bu fikirləri onun diqqətindən yayınınır və onda qatı etiraz doğururdu. Ə.Hüseynzadə yazardı: "Müsəlman türkçəsi (Azərbaycan dili - E.) farsı, ərəbi özüñə birar məxəz itxad etməklə və bunlardan on mənalı, ən latif sözləri seçib almaqla hər iki dil qədər vüsstət və lətfəst peydə edib, mədəniyyətin taza ehtiyaclarına ən əlverişli bir hala gəlmüşdür. Bu gün sözlərimizin yarısı haman farsca və ərəbcədir".

Faiq 1909-cu ildə yazdığı "Yazımız, dilimiz, "İkinci il"imiz" adlı böyük məqaləsində dövrün bir qism ziya-

Elçin

İşlerinin bu cür mülahizələrinə belə cavab verirdi: "Biz deyirik: çox heyflər olsun ki, dilimizin yarısını ərəb və fars sözləri ilə doldurub, bizi dilsiz və bədbəxt etmişlər. Elm və mərifətin camaatın arasında yayılmağına böyük əngəl olmuşlar. Dilimizi genişləndirərkən, qasımızı qayırarak gözümüzü çıxarmışlar".

İkinci və daha amansız mübarizə hədəfi isə, ana dilinə həqarətlə baxanlar, bu dilda danışmağı "mədəniyyətlərinə" sığışdırmanın iddi. Faiq heç nədən çəkinmədən həqiqatı bütün cilpaqlığı ilə açıb göstərirdi: "Bizim bəzi ağalar dilimizin çatınlılığını (ana dili çatın ola bilərmi? - E.) bəhanə edib, evdə arvad-uşaq ilə da özgə dil ilə danışmaq xəyalında bulunurlar... beş ziyali bir araya gələndə görməzsiniz ki, öz dili ilə danışın. Qonaqlıqlarında, yığıncaqlarında milli dil, milli adət, milli süfrə, milli sadəlik bulmazsınız. Hələ xanımlar deyəsən ki, milli dila düşməndirlər. Bunların adları özgə, dilləri özgə, adətləri özgə, diləkləri özgə, tərbiyələri özgə, gələcəkləri özgə, məhabbatları özgə! Bilmirəm bunların millilikdən payları nədir? Bilmirəm bu gedisə hara gedirik?".

"Faiqin yaradıcılığında xalqa məhabbat anlayışı ilə dilə məhabbat anlayışı bir-birindən ayrılmazdır, küll halındadır, bütövdür. Bu mənada onun 1915-ci ildə yazdığı "Eşq və məhabbat" məqaləsində söylədiyi mülahizələr çox səciyyəvidir, çünki Faiq vətəndaşlığı barədə, bizcə, ətraflı təsəvvür yaradır və buna görə də biz sitatların çoxluğundan ehtiyat etməyib, yenə də sözü odlu Faiq qələminə vermek istəyirik: "Millatimizi sevmək üçün, ən irəli dilimizi sevməliyik. Həm də elə eşq və məhabbatla sevməliyik ki, heç bir şey ona əngəl ola biləsin. Məhabbatlərimizin ən üst qatına dil məhabbatı çıxmamalyıq (!! - E.). Dilimizi sevmək hamimizin ən birinci müraciətəsi borcu olmalıdır... A canım! Biz özümüz

bilməsək, öz dilimizi bəyənməsək, kim biza hörmət edəcək və nədən ötrü də etsinlər? Heç düşünmürük ki, biz özümüzü istəməyəndə, özgələrin bizi istəmələrini ummaq dəlilikdir... Ufaq bir millət heç yoxkən özünü böyüydür, varlığını hər yol ilə də olsa, özgələrə bildirir. Öz ehtiramını saxlayır, özünü saydırır". Daha sonra Faiq publisistikasına xüsusi bir estetik çılğınlıq gətirən bədii-emosional sualları oxuyur: "Nədən gözəl, dadlı dilimizi bəyənmirik? Nədən bu gözəl dilimizi yamağa canbaşa başla çalışırıq? Yox, yox, belə olmaz! Daha əl verək, biz də gərək özümüz öz qədrimizi qanaq! Qanaq da, məmmədləri-Mişə, ıskəndərləri-Saşa, kərimləri-Kiruş, gülşümləri-Gülyə, leyhları-Liyalyaya çevirməkdən utanaq. Sözlərim doğru isə, galin birləşək! Dil məhabbatını millat məhabbatının başlanğıcı bilək. Dilimizə ən dərin eşq və məhabbatla sarılaq. Bunun xatirini heç bir xatirə dəyişməyək. Millət düşüncəsinə yenə milli dil ilə ürəklərə birləşdirək".

Bunları qeyd edəndən sonra, Elçin belə ümumiləşdirmə aparırlar: molla-nəsreddinçi poeziya, eyni zamanda, parlaq obrazlar sisteminə malikdir və güclü ümumiləşdirmələr yolu ilə yaranmış həmin obrazlar öz-özülüyündə sadə sözlər, sadə anlayışlardır. Misal üçün, eyni mənali "məktəb", "oxumaq", "dars" obrazlarını götürək. M.Ə.Sabirin məşhur şeirlərini xatırlayaq: məktəbə münasibət psixologiyaları müəyyənləşdirir, xalqın galəcəyinə münasibətin sinonimina çevirilir. Əli Nəzmin qələmə aldığı tip "- Məktəb demə, ondan sarı qəlbim dolu qandır" – deyir, yaxud Ə.Qəmküsərin yaratdığı tip "- Şeytan işidir, düşmə yaxın dərsə, kitaba, əfsanaya uyma!" – deyə nəsihət verir. M.S.Ordubadinin seçdiyi tip "- Bir söylə görmə, məktəbi-Ürfan nəyə lazımlı?" – deyə yana-yana soruşur".

1986-cı ildə Elçinin Səməd Vurğun yaradıcılığı

haqqında yazdığı "Əlimdədir hələ qələm" məqaləsinde şairin sözdən istifadə bacarığı haqqında bu sözləri oxuyuruq: "Səməd Vurğun adı və az sözlərlə, heç bir mübtədanın, xəbərin yerini dəyişmədən, többi söz düzülmü ilə, ənənəvi şeir formasında, ənənəvi qafiyə sistemi ilə çox görümlü, dəqiq və incə manzərə yaradır". Elçin Səməd Vurğunun "Ceyran" şeirindən bir bəndi nümunə verir və həmin şeir poetik cəhətdən təhlil olunur və "Muğan" poemasından gətirdiyi bir bəndə istinadən şairin söz seçimi haqqında bu sözləri deyir: "Bu misraları oxuyursan və sənə elə gəlir ki, oxuduğun kitab vərəqində kiçicik bir boş yer də yoxdur, elə bil, kiçikliyindən - böyüklüyündən asılı olmayaraq, bütün vərəq başdan-başa misralarla düzülüb, bütün vərəq başdan-başa hərflərdir və məsələ yalnız onda deyil ki, burada misralar ağır vəzənda yazılıb, hər biri on altı hecadan ibarətdir, əsas məsələ burasındadır ki, (və bu - Səməd Vurğun əsərinin poetikası üçün səciyyəvidir ki!), həmin misraların lüğət tərkibi elə seçilmişdir və sözlərin frazeoloji düzüllüsü elə qurulmuşdur ki, onlar monumental bir hörgünü hörurlər".

Elçin Səməd Vurğunun "Dörd söz" şeirinə müräciat edərək yazar: "Səməd Vurğunun vaxtıla yaddığı "Dörd söz" şeiri biza onun özünün poeziyasının xarakterini göstərən, bu poeziyanın mündəricəsini səciyyələndirən poetik (və sövq-təbi!!) bir məramnamə təsiri bağışlayır. Həmin şeirdə Səməd Vurğunun qəbul və tərənnüm etdiyi dörd söz bunlardır: "məhəbbət", "səadət", "vətən", "zəfər", "Səməd Vurğun özü məhabbat şairidir, səadət şairidir, vətən şairidir, zəfər şairidir. Buradakı "səadət" və "zəfər" sözləri bir-birini takrar etmirmi, səadəti tərənnüm etmək deyilmə və onları birindən ayırmıq lazımdır?"

Elçin Səməd Vurğun uslubunun bütövlüyünü və bu bütövlüyün xalq ruhundan gəldiğini xüsusi qeyd edir.

Yazır: "Səməd Vurğun Reystaqdan da, Eduard Mazedon da, Ukrayna partizanlarından da, Moskvadan, Berlindən, Londondan da yazımsıdır, lakin Səməd Vurğun bir tərəfdən bütün bunları öz doğma xalqının dilində, həmin dilin imkan və nüanslarından ustalıqla istifadə edərək və milli adəbi ənənələrdən qidalanaraq yazımsıdır".

Elçinin qələmi ilə arxaya və indiya bir ötəri baxış.

Qəribədir, müstəmləkəçilər işgal etdikləri əlkələrdə həyata keçirdikləri siyasi tədbirlərdən biri də, balkə, başlıcası yerli xalqın dilini rəsmi dil kimi mahdudlaşdırmaq, öz dillərinin istifadəsinə çalışmaş olmuşdur. Böyük Hindistanda ingilis, Əlcəzairdə fransızlar, Azərbaycanda vaxtıla ərəblər, yeni dövrə ruslar buna çalışmışlar. Təsirlər cürbəcür olmuşdur. Bir sıra ölkə və xalqlardan fərqli olaraq, zəngin Azərbaycan mədəniyyəti, dözümlü və zəngin Azərbaycan dili bu təzyiqlərə tab gətirmiş, yaşamış və inkişaf etmişdir. Ancaq müstəmləkə dila təsirsiz qalmamışdır. Uzağa getməyək. Sovet dövründə rəsmi idarə kimi rus dili istifadə olunurdu. Azərbaycan dilinin badı üslubu yüksək inkişaf mərhələsində olduğu halda, diplomatiya üslubu formalşamamışdı. Elçin bunları görürdü. Yaziçı olaraq görürdü, alim olaraq görürdü, ziyanlı olaraq görürdü, nohayət, bir azərbaycanlı olaraq görürdü. Təkcə görmürdü, deyirdi. Ayrı-ayrı faktlar əsasında deyirdi. Elçinin gördüyü və bildiyi müstəmləkəçilik tədbirləri içinde bunlar da var idi:

"1. "Azərbaycan dilinin vaziyəti və gələcəyi ilə bağlı problemlər, yəni dilin digər türk dillərindən tacrid edilməsi, onun müasir inkişafının bilavasitə öz mənşəyindən bəhramınməsi və bunun da nəticəsində ahəng qanununu qəbul etməyən əcnəbi neologizmlərə ağırlaşdırılması, oxucular arasında sünni təbəqələşdirmənin yaradılması, elmin, texnikanın, istehsalatın inkişafı ilə bağlı terminologiyanın bərabər vəziyyəti; onun idarəetmə sistemində işlədilməməsi; ərəb,

fars anarxizmlərinin saxlanıb dilin inkişafına maneçiliyə çevrilməsi və s.".

"2. Əcnəbi dillərdən yalnız rus dilinin geniş öyrənilməsi, təhsil sisteminde əsas etibarilə rus dilinin tədrisi ilə bağlı problemlər, yəni rus dilindən başqa digər xarici dillərin öyrənilməməsi, mütəxəssislərin məhdudluğu elə bir vəziyyət yaratmışdır ki, bu gün Azərbaycan Respublikası xarici ölkələrlə eyni hüquqla tərəf-mülqabili kimi diplomatik, elmi, mədəni əlaqələr yaradarkən dil baxımından köməksiz bir vəziyyətdədir".

Bu sözlər 1992-ci ildə yazılmışdır. İndi, təxminən, 20 ildən sonra vəziyyət tamamilə döyişmişdir. İndi Azərbaycan diplomatiyasında dil baryeri yoxdur. Bu məsələ həll edilmişdir. Bu sahadə xalqımızın Ümummülli lideri Heydər Əliyevin siyasi kursu uğurla davam etdirilir. Hörmətli prezidentimiz İlham Əliyev bir sıra dillərdə sərbəst danışır, diplomatik danışıqlar aparır. Respublika xarici işlər naziri, nazirliyin işçiləri xarici dilləri bilir. Yüzlərlə gənclər xarici ölkələrin ali məktəblərində təhsil alır, xarici dilləri öyrənlər. Azərbaycanda əvvəlki 70 ildə bunları əldə edə bilməmişdi.

O dövrün dilla əlaqədar olan və dillərdə gəzən bir həqiqətini da ilk dəfə Elçin qələmə almışdır. Bir zamanlar dissertasiyalar milli dillərdə, onların avtoreferatları isə rus dilində çap olunurdu. Elçinin dediyi kimi, bəzən zəif dissertasiyanın mükəmməl avtoreferatı hazırlanır. Bunu tərcüməçi edirdi. Yəni "rus dilində yeni avtoreferat yazırıdlar. O avtoreferatlar zəif dissertasiyaları ifadə etmirdi, tamam başqa bir yazı olurdu. Ali Attestasiya Komissiyası isə belə bir "elmi fiksiyani" qanunlaşdırır, onu təsdiq edirdi". Sonralar başqa bir məsələ meydana çıxdı. Bu soñər takəm avtoreferat deyil, dissertasiyanın özünnün mətninin də rus dilinə tərcüməsi zərurəti yarandı. Bu da bir tərəfdən aspirant və dissertantlar üçün

xeyli çətinlik əmələ gətirdi, elmi fiksija da başqa forma aldı.

Azərbaycanda azadlığın bəhrələrindən biri də bu oldu ki, dissertasiyanın və onun avtoreferatının başqa dildə yazılması və ya başqa dilə – bu halda rus dilinə tərcüməsi metodu aradan qalxdı.

PYESLƏRİ

Məlum olduğu kimi, mən ədəbiyyatşunas deyiləm, ixtisasım dilçilikdir. Ancaq Azərbaycan filologiyasına vahid filoloji elm sahisi kimi baxıram və hərdən ədəbi əsərlər haqqında yazıram. Doğrudur, bu yazılar professional ədəbiyyatşunas yazısı olmur. Ancaq daxili bir tələb oxuduğum bir əsər və əsərlər haqqında söz deməyə təhrik edir. Sən da mütəxəssis kimi yox, oxucu kimi fikrini deməli olursan. Mən oxucudan xahiş edirəm ki, Elçinin pyesləri haqqında yazdığını bu hissəyə oxucu təəssüratı kimi baxınlar. Diqqət etsələr, görəcəklər ki, burada dərin ədəbi-bədii təhlil yoxdur, dar dramaturgiya istilahlarından da istifadə edilməmişdir. Ancaq yazmaya da bilməzdim. Çünkü bu əsərdə tam yeni bir sənət istiqaməti gördüm, heç kimə oxşamayan bir yenilik gördüm, hayatımızın qəribəliklərinin orijinal bədii ifadəsini gördüm, forma yeniliyi gördüm.

«Seçilmiş əsərləri»ndə Elçinin, həcmindən gərə, irili, xirdali on səkkiz pyesi verilmişdir. Dramaturq bunlardan doqquzunu «Kiçik pyeslər» adı ilə fərqləndirmişdir. Onlar belə adlanır: «Qızıl», «Ordenli yazıçı ilə görüş», «Mehmanxananın nömrəsində görüş», «Hövşən soğanı», «Xüsusi sıfəriş», «Teatr», «O da aşiq olub yaza dünyada», «Qisas», «Su». Bunlar bir pərdəli pyeslərdir, təbii ki, həcmə də kiçik pyeslərdir. Dramaturq çoxpərdəli, çoxşəkilli pyeslərini, həcmə böyük olan pyeslərini ümumi adla – «pyeslər» adı ilə vermişdir. Maraqlıdır ki, bu pyeslərin çoxu Azərbaycanda azadlıq dövrünün məhsullarıdır. Pyeslərin hamisində tasvir olunan hadisələrin məkanı və zamanı haqqında qeydlər var. Bir xüsusi cəhət də ondan ibarətdir ki, Elçin «pərdə» sözündən istifadə etmir, bir qayda olaraq «işiş sənər» ifadəsini işlədir. Bir də şəkillər arasında, replikalar arasında «pauza» sözün-

dən istifadə edir. Bu da diqqəti cəlb edir ki, pyeslərin sonunda onların yazılmış tarixləri, çox halda həm də yazılmış yeri göstərilir. Yeri galınışkan deyək ki, bütün istiqamətlərdə Elçinin xüsusi səliqəsi oxucunu yaxşı mənada təccübənləndirir.

Elçin kiçik pyeslərindən dördünü «Absurd» pyeslər adlandırır: «Mehmanxana nömrəsində görüş», «Hövşən soğanı», «Qisas», «Su».

«Absurd» pyeslər

Dramaturgiyamızda bu janı yenidir və bunlar Elçin tərəfindən yazılmışdır. Daha dəqiq, Azərbaycan dramaturgiyası tarixində «Absurd» dram janrı və «Absurd» dramaturgiya və deməli, «Absurd» teatr Elçinin adı ilə bağlıdır. Mirzə Cəlilin «Döli yığıncağı» pyesində absurd hadisələrin izlərini seçmək olur, lakin bu əsər «Absurd» pyes janrından uzaqdır.

Bələ əsərlər asan, ya çotin yazılır, şeir kimi bir vurgu ilə yaranır və ya xeyli vaxt aparır? Bu sualların cavabını ancaq müəllif özü bilir. Amma oxucu da bu haqda öz sözünü deyə bilər, heç olmasa, təxminini deyə bilər. Deyə bilər ki, bələ əsərləri yaratmaq üçün ümumi istedad fonunda bir xüsusi istedad da vacibdir. Düşünə bilərlər ki, bələ əsərləri yaratmaq asandır. Bəlkə də, sahə edirik, ancaq biza elə gəlir ki, bədii obrazları absurd şəraita salmaq və dillərinə bir-biri ilə tutmayan cümlələr vermek onları «İnsan» dilində danışdırmaqdən çatındır. Sözləri bələ oynatmaq, xaos yaratmaq və xaosun içinde lazımı sözü demək xüsusi bacarıq istəyir. Bu əsərlər göstərir ki, onların hər biri bu vurgu ilə yaranmışdır. Şeir kimi xəyalı galmış və kağız üzərinə düşmüşdür. Həmin əsərlərdə özünü göstərən zaman və məkan vəhdəti də bunu deməyə əsas verir. O da var ki, «Absurd» adı leksik vahid kim işlənmir, termin səviyyəsində işlənir. Bələ

əsərlərdə də adəbi-ictimai problemlərə toxunmaq olur və Elçinin həmin pyeslərində bunu görüürük.

«Mehmanxana nömrəsində görüş» pyesində zaman və məkanı haqqında remarka belədi: «Zaman – 1990-cı il aprel ayı, günorta saat 11 ilə 12 arası. Məkan – Bakı şəhəri, mehmanxananın doqquzuncu mərtəbəsində ikiadamlıq nömrə». Obrazların siyahısı verilmir. Səhnəvvəli remarka da yoxdur. Pyes birbaşa dialoqlarla başlanır. Pyes mehmanxananın nömrəsində təzəcə yer almış «Birinci qonaq»la bu nömrədə yaşmış olan və ya yaşamış olanlar arasında səhəbat üzərində qurulmuşdur. Birinci qonaq bir nəfərdir. İkinci qonaqlar dörd nəfərdir, lakin Birinci qonağın təsəvvüründə onların dördü də bir adamdır. «Birinci qonaq», «İkinci qonaq», şərti olmaqla, xüsusi adlar kimi işlənir. Birinci qonaq üçün bu qonaqlar ikinci qonaqdır. Bu ikinci qonaqlar bir-birinə bənzəyir, görünüşləri də, hərəkətləri də, danışqları da uyğundur: eyni paltarda, əllərində eyni portfel var; dördü də «yad-dan çıxardıqları çətir» dalınca yataq otığında görünür-lər, dördü də bu nömrədə yaşamış adamlardır, dördü də Birinci qonaqdan üzr istəyir. Qapı bağlı olduğu halda bu adamlar ayrı-ayrılıqda və ayrı-ayrı vaxtlarda yataq otığında peydə olurlar. Dramaturq bunların hər birini ayrı-ayrı adlarla və sira nömrələri ilə (ikinci qonaq, üçüncü qonaq, ...) qeyd edə bilsədir, lakin indiki qəribəlik olmazdı. Maraqlıdır ki, oxucu da Birinci qonaqla birlikdə təccüb hissi keçirir. Yəni oxucu da mehmanxana nömrəsində, ağlına gəlməyən qəribə bir görünüşün şahidi olur. Hadisələrin 1990-cı ilə aid ediləmisi də həqiqətlə bağlı olan rəmzi məna daşıyır. Mehmanxana o zamankı həyatın əksəsdəsi timsalındadır. Eyni otaq, bir-birindən seçilməyən adamlar, eyni qaydada gizli yolla meydana çıxan, eyni yolla da meydanı tərk edən şəxslər və s. Əsərin adı da buradan meydana gəlmişdir: «Mehmanxana nömrəsində görüş».

Dramaturq xaos fonunda belə ictimai masələlərə toxunur: mehmanxanada yer almaq üçün rüşvət (burada konyok) vermək, mehmanxanada qaydasızlıq, sıfarişə əməl etməmək, insanlara münasibət: «Bu dünyaya nə üçün belə ikiüzlü qurulub, ay Allah! Dünənəcən Çauşevskiylə cicibacyıldılar: tovariş Çauşevski! Tovariş Çauşevski! Görüşəndə qucaqlaşış opüsürdülər! İndi olub faşist rejimi!». Yaxud bu sözlərə fikir verin: «Əsəb qalmayıb adamlarda!... Bilirsiniz niyə? Ona görə ki, hamı bir-birinin əsəbiylə oynayır!» Kənd rayonundan iş üçün göndərilən adam – Birinci qonaq daha nə düşünür, daha hansı işlərlə məşğul olmaq istəyir!

Bütün bunlar 1990-cı ilin aprel ayında baş verir və o zaman da qələmə alınır.

«Hövsan soğanı» pyesində cərayan edən hadisələrin zamanı və məkanı: «Zaman – 1990-cı il, avqust ayı, 38 dərəcə isti. Məkan «Bakı – Buzovna» elektrik qatarı».

İlk sahnə əvvəli remarka: «Qatar fit verərək səratla gedir».

Əsər qatarda Arvadla Kişinin dialoqu ilə başlanır və bu dialoq əsərin axırına qədər davam edir. Arada başqa səslər eşidilsə də, bu fon pozulmur. Arvad və Kişi adları ilə verilən bu adamlar, belə görünür ki, ər-arvadıllar, hər halda, tanışdırırlar, yəni bir-birilərini tanıyırlar. Bu adamlar öz yaxın qohumlarından xəbərləri yoxdur, bilmirlər ki, kim ölüb, kim qalıb. Kişi öz xalası oğlunu güclə yadına salır və sonradan deyir: «Əşsi allah bilir, iyirmiildi, necəildi ölüb gedib Muxtar». Kişi, az qala öz bacısını da yadına gətirməsin, Arvad isə baldızının ölü-mündən xəbərdar deyil. Kişinin söylədiyiñə görə, bütün

Elçin

ətrafdı olan qohum, dost, tanış hamisi ölübdür. Əslində onun hazırda səhbət etdiyi Arvadı da ölüb və bu dündən xəbəri yoxdur. Xəbəri yoxdur ki, bütün vəzifəli şəxslər də ölüb, ölkəyə rəhbərlik edənlər də ölüb. Yəni «Breznev öldü! Xruşşov da! Andropov da! Kasigın da! Pelşə də ölüb». Ancaq Nadejda Krupskaya hələ sağdır, danışa bilir, rusca təkrar-təkrar deyir: «Mən ilki sevirdim». Andrey Vişinskinin da səsi eşidilir: «Yaşasın Azərbaycan Kommunist Partiyası. Yaşasın şanlı Bakı proletariatu!» Anasfas Mikoyan da danışa bilir: «Bakıda mənim adıma ayaqqabı fabriki var!» Mixail Qorbaçov «Biz düz yoldayıq, yoldaşlar!», - deyə qışqırır.

XX əsrin adamları, xüsusən, mənim kimi yaşı nəsil bu rəhbərləri yaxşı tanıydı. Elçin bunları öz xarakterlərinə uyğun danışdırıqca, biz onları bir daha həfizəmizdə canlandırır və yaziçının müşahidə qabiliyyətini görürük. 1950-ci illərin ortalarından hakimiyəti ələ keçirən Xruşşov bu əsərdə asıl tabiatı işlə verilir, Stalinin ruhundan da qorxan adam kimi təqdim edilir. Görün necə danışır.

Nikita Xruşşov (piçilti ilə) S S S... (Daha da yaşadan). Stalin... (Hiss olunur ki, çox ehtiyat edir). Stalin... Stalin türk spionu idi.

Biz bilirik, sənədlər də göstərir ki, Xruşşov Sovet Dövlətinin o dövrkü rəhbərləri arasında Stalina an çox yaltaqlanlardan id. Həyat göstərir ki, yaltaqlardan hər şey gözlämək olar. Yaltaqlıqla qaddarlıq bir pulun iki üzü olduğu kimi, qorxaqlıqla satqınlıq da bir pulun iki üzüldür. Çox təassüs ki, belələri bizim respublikamızda da olubdur. Ədəbiyyatımızı, eləcə də Elçinin əsərlərini nəzərdən keçirəndə onların obrazlarını görmək olur. Belələri şəxsi mənəfə üçün hər şeyi qurban vera bilər. N.K.Baybakov «Stalindən Yeltsinə qadər» kitabında yazır ki, Xruşşov Stalinin ayaqlarına düşüb zır-zır ağlaşır ki,

yaraq ona yalvarırkı ki, cinayat etmiş oğlunu bağışlasın. Dönməz Stalin isə buna əhamiyyət vermirdi. Bu o deməkdir ki, (çoxlu başqa faktlar da bunu göstərir ki) Xruşşovun «Şəxsiyyətə pərəstiş» adı ilə Stalini tənqididən heç də partiya və dövlətçilik mövqeyindən deyildi, şəxsi intiqam mövqeyindən idi. Təsadüfi deyil ki, Xruşşov Stalinin oğlunu - general-leytenant Vasilini səkkiz il həbsdə saxlatdırdı, onun xəstələnməsinə və ölümüna səbəb oldu. Xruşşov Ukrayna KP MK-nin birinci katibi işlərkən, Moskva şəhərinə və Moskva oblastına rəhbərlik edərkən bu yerlərdə minlərlə günahsız adamın həbs edilməsi və güllələnməsinin səbəbkəri olmuşdur.

Digər sərnişinlərin səhbəti də eşidilir. «Birinci sərnişin qatarın pəncərəsindən eşiə baxır» və qatar gedə-gedə zibilliklərə nəzar salır. Onun dediklərindən: «Bela də zibillik olar? Buna bax e, hər tərəf zibil içindədir! Buralar gül-çiçəydi!», «Mazut! Taxta! Kağız!», «İt ölüsü», «Siçovul ölüsü», «Qarpız qabığı», «Velosiped tullantıları», «Köhna vedra», «Qır tiyanı!», «Vannal», «O qarğı ölüsüne bax e!», «Lifçik», «Pakrişka!», «Köhna çaynik», «Qarşoq», «Köhna divan» və s. Belə təsəvvür yaranır ki, zibillik şəhəri ağızına götürübdür. Ancaq bunlarla borabər görün daha nələr atılıbdır. «Andropovun şəkilli SSRL-nin bayraqı! Suslov! Alə, gör nə qədar Brejnev var e!». Birinci sərnişin bu sözləri deyə-deyə istəyir ki, ikinci sərnişin də bunlara baxsın. O isə tamam laqeyddir, hər dəfə deyir: «Baxmiram!» Elə bilirik ki, Birinci sərnişinin dediklərində nə qədər məna varsa, ikinci sərnişinin sözündə də o qədər məna var. Növünə lazımdır, baxsın, görsün, sonra da işə düşsün. Bütünlü bunların bir mənası da odur ki, bu dövrda ölkənin siyasi hayatı da zibil içinde idı.

Görök Üçüncü sərnişin nə haqqında danışır? Onun dediklərindən: «Llin, ayın bu vaxtında xiyanır kilosu 6

manat! Köhnə pulla altmış manat! Yüz iyirmini bölgü alınya, İki, o da sıfır. İyirmi! Mənim bir aylıq maaşım iyirmi kilo xiyar elayir!»; «Pomidorun kilosu beş manat! Yemişin kilosu dörd manat! Kartof iki manat!»; «Gilasın kilosu səkkiz manat! Köhnə pulla səksən manat!» Bu sərnişin davam edir: «Təzə bazardan toyuq pətənəsinin kilosunu bir manata alırdım! İndi kilosu dörd manatdır. Mən bir aylıq maaşımı səkkiz kilo pətənə ala bilərəm, vəssəlam! Day su içməyə də pulum qalmaz!», «Bütün qarçıqlar zəhərlidir!... Qabaq xəstəyə qarız verərdilər ki, yeyib sağalsın. İndi bütün qarçıqlar zəhərlidir! Yalandan televizorda deyirlər ki, bütün qarçıqları yoxlayırlar, yeganən! Yeyirsən, öldürür sənil! Özü də necəyə? Kilosu iki manat əlli qapılı!», «Çiyolək də hamısı zəhərlidir!» İndi uşağa çiyolək verirəm, yeyib ölüür; «Ət talonnan! Yağ talonnan!»; «Əldə də yağıñ kilosu on beş manatdı!»; «Çolpanın biri bazarda iki manatdı! Köhnə pulla iki yüz manata! Altı, o da sıfır. Mən maaşımı altı dənə çolpa ala bilərəm! Vəssəlam! Say görək. Görək də yeməyim, su də içməyim».

Bütün bu söhbətlərin qatarın bələdçisindən daxli yoxdur, o öz işindədir. «dodaqaltı oxuya-oxuya» biletləri yoxlayır. Ancaq hərdən siyasi məsələyə də toxunur: «Ancaq mənim fikrimcə, iyirmi səkkizinci qurultay əldə qayırmıra bir şeydi. Ona tarixi qurultay demək olmaz! Heç cürə tarixi qurultay demək olmaz!».

Nəzarda tutulan qurultay – Sov. İKP-nin 28-ci qurultayı 1990-ci il iyul ayında olmuşdur. Əsas məsələ yenidənqurmanın beş illik dövrünün yekunları və perspektivləri idi. İddia edilir ki, keçmiş beş ildə bütün sahələrdə böyük nəiliyyətlər əldə edilmişdir. M.Qorbaçov və ətrafindakılar belə deyirdilər. Hayat isə başqa şey deyirdi. Əslində isə bütün sahələrdə geriləmə, xaos baş qaldırıldı. Bu qurultay Azərbaycanda 20 yanvar qırğınından

sonraya düşündü. Bizim nümayəndələr isə yenidənqurmanın uğurlarından danışır, 20 yanvar qırğını törədan M.Qorbaçovu tərifləyirdilər.

Elçin bu pyesini 1990-ci ilin avqust ayında yazmışdır; 20 yanvar hadisələrindən bir qədər sonra yazılmış və bələdçinin dili ilə həmin quruluş haqqında sözünü demişdir. Elə çox çəkmədi ki, kommunist partiyası da dağıldı, qurultay da tarixin sehfəsindən itib getdi. Çünkü, bələdçinin dediyi kimi, tarixi qurultay deyildi. Kanardan baxanda qəribə bir mənzərə görünürdü: Sovet hakimiyəti ölüm yatağında, Sov. İKP yox olmaq ərefəsində, qurultayda isə galəcək planlardan danışılır.

Bütün bunlar 1990-ci ilin həyatıdır. İnsanların hadnaları münasabatıdır, yavaş-yavaş, ehtiyatla olsa da, açıq danışmaq meyllarıdır. İctimai-siyasi məsələlərdir. Dramaturq həcmə kiçik olan bir yazıda dövrün yaratdığı nə varsa, onlar haqqında sözünü deyibidir.

Bəs «Hövsan soğanı» nə məsələdir? Bunun cavabı «Uzaqdan gələn səs»dan öyrənirik: «Babam 1914-cü ildə Kislovodska istirahətə getmişdi. Bir gün orada yadına Hövsan soğanı düşmüdü. Nökərini göndərmişdi ki, gedib Bakıdan ona bir kisə Hövsan soğanı gətirsin. Nökər də gedib Hövsan soğanı gətirmişdi». Bu səs yenidən eşidilir: «Babam nökəri göndərəndən sonra, dözməmişdi, ürəyi o qədər Hövsan soğanı istəmişdi ki, nökərin qayıtmagını gözləməmişdi, özü Bakıya getmişdi. Nökər Hövsan soğanını da götürüb təzadən qayıtmışdı Bakıya». Uzaqdan gələn səs bir daha eşidilir: «Nökər gəlib Bakıya, görmüşdü ki, babam qayıdib Kislovodska. Təzadən Hövsan soğanıyla dolu həmin kisəni belina şallayıb yola düşmüdü Kislovodskə». Səs yenə galır: «Kislovodskda yağışlar başlamışdı. Babam darixmişdi. Tapşırılmışdı pal-pallarını yiğisidirmişdi, camadanlarını qablaşdırılmışdılar, qayıdib çıxıb getmişdi Bakıda evləri-

na»; «Nökər galmışdı Kislovodska, görmüşdü ki, babam köçüb Bakıya. O bir kisa Hövsan soğanı ki varydı, onu götürüb, təzədən dönmüşdü geri». Səs davam edir: «Nökər Bakıda baxış görmüşdü ki, həmin bir kisa Hövsan soğanı xarab olub, çürüyüb». Nəhayat, səsin son sözü: «Babam tüplürüb nökərin sıfatına. Deyib, maymaq oğlu, maymaq».

Pyesin adı («Hövsan soğanı») bu qəribə sərgüləşətlə əlaqədardır.

«Qisas» pyesinin ilkin əsas remarkasından əvvəl M.F.Axundovun «Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər» pyesindən Molla İbrahimxəlilin dilindən bir replika verilir.

Molla İbrahimxəlil (*başını qovzuyub*). Əleykü-məssələm! Ax, siz bu gün nə üçün buraya ayaq basdırınız? Bu nə işdir ki, mənim başıma gətirirsiniz? Belə müsibət olmaz ki, məni saldırınız? Mən sizə yaxşılıq etmək fikrindəyəm, siz mənim əməyimi və cəfəmi zay etmək fikrindəsiniz?! Vay, vay, vay! Ax, ax, ax...» Bu remarkadan sonra mənbə kimi M.F.Axundovun həmin əsərinin adı yazılır.

Bizi burada ilkin olaraq pyesin adı («Qisas») məraqlandırır. Qisas alan kimdir və kimdən qisas alınır. Həm da nə üçün qisas alınır. Pyesin səhnə əvvəli ilk replikasında «Gənc» və «Kişi» adları ilə iki nəfərin – bir cavan oğlanın və 57 yaşı bir kişinin dialoqu – əsəbi səhbəti verilir. Kişi sakitdir, Gənc əsəbi halda onu söylür.

Gəncin sözlərindən bəziləri: - Sən alçağın birisən. Əclaf. Murdar oğlu, murdar.

Kişinin cavabından bəziləri: Bəsdi. Atanı söymə. Allah ona rəhmət eləsin.

Bir qadın peydə olur, o da Kişiye həcuma keçir: - Ay köpək oğlu! Al! Al! (ayılıb yerdən ovuc-ovuc qum

götürüb Kişinin üzənə çırır). Al!

Bir uşaq görünür, o da Kişiye qarşı durur: - Yaxşı oldu! Al, Ye bunu! Yeyacəksən! (Əlində qanlı at parçasını - ciy ciyərdi, ürkədi, nadi? - zorla Kişiinin ağızına dürtmək istəyir) Yeyəcəksən. Adamyeyənsən sən!

Bir qoca meydana gəlir, o da Kişiye düşmən mövqedədir: - Gözlərini çıxardın, gözlərini! (Hüküm çəkib, barmaqlarını Kişiinin gözlərinin içinə soxmaq istəyir).

Bu qarmaqarışq qarşılardalar axıra qədər davam edir. Ata haqqında səhbətlər Atanın – ölmüş Atanın dini-masının səbəb olur. Ata deyir: - Onsuz da məndə deyildi ki günah... Vallah, məndə deyildi. Mən... mən o cəmiyyətin bir üzvü idim. Nə olsun ki, səhərdən axşamacaq əlyazmaların içindəydim? Mən... mən o cəmiyyətin yetişdirməsi idim. Və...və... heç kim bunu bilmirdi... qurban idim, qurban idim... O cəmiyyətin yetişdirməsi və qurbanı! O hissələr məndən asılı deyildi... O cəmiyyətə heç kim normal adam olmayıb!... İcimdəki o hissələrin sahibi mən deyildim, cəmiyyət idি.

Bu dialoq davam edir.

Kişi (*piçılıt ilə*). İndi hər şeyi cəmiyyətin boynuna yuxmaq asandır!

Ata (*daha artıq dərəcədə qorxmış*). Məndə işiniz yoxdu!... Mənə toxunmayın...

Kişi (*köks ötürür*). Ha, əlbəttə, qorxmaz idi yazıçı.

Ata. Mənlik bir şey yoxdur. Mənlik bir şey yoxdur... Özünüz bilərsiniz! Öz səhbətinizi özünüz eləyin!

Gənc (*çılğın*). İşin olmasın onda.

Ata. Ha! Ha! Məndə işiniz olmasın. Onsuz da rahat yata bilmirəm.

Kişi. Mənim nə işim var onda? Bir da ki, elə şəyələr var ki, demək olmur.

Bu səhbətlər çox şey deyir. Elə bil deyir ki, 70 il yaşadığımız XX əsra – Sovet cəmiyyətinə, o cəmiyyətdə

yaşayıb yaradanlara necə baxaq! O dövrü həyatımızdan atə bilarıkmı, o dövrdə yarananların üstündən xətt çəkmək olarmı?! Güman etmək olur ki, dramaturq inkarçılıq mövqeyi tutmur. Hər məsələdə olduğu kimi, bu sahədə tarixin hökmünə açıq gözə baxmaq, obyektivliklə barışmaq lazımdır. Burada görkəmli Azərbaycan alimi Abasquluğa Bakıxanovun sözləri yada düşür. A.Bakıxanov maşhur «Güllüstanı-İram» əsərində yazır: «Tarix hökmüsüz və zülmsüz elə bir hökməndir ki, bütün Adəm övladı onun əmirlərinə boyun əyməkdədir».

Dialoq bitmir.

Kişiya hücum davam edir. Hücum güclənir. Pyesin sonunda «Absurd» zirvəyə qalxır.

Gənc (əvvəlcə yavaş, sonra isə get-gedə bərkdən). Yaşasın Brejnev! Ura!

Kişi. Sənə nə olub?

Gənc. Yaşasın Brejnev! Ura! (İki əllə Kişinin boğazından yapışıp boğmağa başlayır). Ura!

Kişi. Burax məni!

Gənc qadın (həyəcanlı). Burax onu! Burax onu!

Gənc. Yaşasın Brejnev! Ura! (Boğur).

Kişi (təngnafas). Əlini çək! Çək!

Gənc qadın. Vay! Polis! Polis!

Gənc (var gúcü ilə kişini boğur). Əziz Leonid İliç! Ura! Ura! Ura!

«Qisas» pyesinin gedişindən başa düşülür ki, qısa obyekti Kişiidir. Qisas almaq istəyən Gəncidir. Ancaq ona qoşulanlar da var. Bunların qohumluq münasibətləri qarlılıqdır. Belə çıxır ki, Ata adı ilə verilən obraz Kişiinin atasıdır. Belə ki, Gənc, Kişiye «Murdar oğlu, mürdar!» - deyə sözündə. Kişi cavabında deyir: «Atanı söymə!» Buradan Ata və Kişi qohumluğu, ata və oğul münasibətləri müəyyənənmişdir. Belə bir hiss də baş qaldırır, bəlkə, «Kişi» ilə «Gənc» qardaşdırılar. Qarşı-qarşıya dursalar

da, dialoqları onların qardaş olmaları fikrini doğurur. Başqa bir replika da bunu deməyə əsas verir: Kişi Gəncə deyir: «Orda ikiotaqlı balaca evimizvardı bunun yerində, Yayıdı, Bakıdan təzəcə köçüb gəlməsdik bura. Ataya oturmuşduq qabaq-qabağı» Bunu təsdiq edən başqa strixlər də var.

Görünür, Kişi vəzifəli şəxs olub, indi işsiz qalıbdır. Gənc də tələbə vaxtı şirin xəyallarla yaşıyib, böyük vəzifə tutacağına ümidi bəsləyib, lovğalanıbdır. Kişinin dildən Gəncin xarakteristikası verilir: «Sən bütün varlığınlı can atırdın ki, adamlar səndən aşağı cərgədə, səndən alçaqda bir-birinin ardınca düzülsün, sən isə yüksəkdə, tək!... Əlini gələcəyə doğru uzatmış rəhbər heykəlləri kimil!» Gənc də Kişi haqqında çox şey deyir. Hər ikisi ictimai məsələlərə də toxunur. Şəxsi mövqedən ictimai mövqeyə subyektiv münasibət məsələsi meydana gəlir. Mənasi budur: sən bir vəzifəyə qoyublarsa, yaxşıdırılar, işdən çıxarıblarsa, obyekтив deyillər. Həyata, cəmiyyətə obyekтив baxışın yerini subyektiv münasibət tutur. Gəncin sözlərinə baxın. Kişiye deyir: «Elə ki işdən atıldılar sən bayırı, elə ki cəmiyyət şəmpən probkası kimi sən bir tərəfə tulladı, onda başladın dünyanın faniliyi barədə fikirləşməyə, hə?»

Güclü həyat müşahidələri olan yazıçı Elçin və biz hamımız belələrini çox görmüşük. Gəncin bu ittihamlarının da həyatdan gəldiyinə şübhə edilməməlidir. O yənə üzünü Kişiye tutur: «O pilləri ki addımlaya – addımlaya üzü yuxarı qalxırdın e, həmin o pillələr nadən idi, daşdan idi? Özün də bilirsən ki, yox. Daşdan deyildi, adamların taleyi idi».

Bax, belə olduğunu görə Kişi qisas obyektiనə çevrilmişdir. Bəli, nə işdə olursan, ol, elə hərəkət et ki, qisas obyektiనə çevrilməyəsan və sonra xalqın əli ilə özünü yoxluğa aparmayanın.

«Su» pyesi tamam başka bir kuruluşadır. Bu əsər başdan-başa bir monoloq təsəvvürü yaradır. Pyes gənc yaşında dünyasını dəyişən Araz Dadaşzadənin xatirəsinə həsr edilmişdir. Əvvəlcə bu sözləri oxuyuruq: «Unudulmaz Araz Dadaşzadənin xatirəsinə». Belə bir remarka da var: «Su harda – dirilik orda» (Atalar sözü). Bu atalar sözündən istifadə əsərin adı ilə səsləşmə yaradır.

Dediymiz kimi, Qadın deyilən bir nəfər danışır. Əsər şərti olaraq «pauza» ilə hissələrə ayrılır. Bu pauzalar müəllif tərəfindən pyesin hissələrini göstərir, oxucu da bunu belə başa düşür. Hissədən – hissəyə keçmək üçün edilən pauzalar onun üçündür ki, qadın nəfəsini darsın və söhbəti dəyişmək mümkün olsun.

Əsər belə başlanır: «Qadın (*corab toxuya – toxuya*) vermir, verməsinlər! Cəhənnəmə versinlər! Üç gündü əlimi yumuram, üzümi yumuram. Yeziddilər də, yezid!» Əsərin yegana səhnə əvvəli remarkası köhnə bir evin təsvirini verir. Burada bir ştrix xüsusi olaraq diqqəti cəlb edir: «Trubası divarın ortasından çıxmış köhnə kran». Beləliklə, köhnə ev, günlərlə su üzü görməyən paslanmış kran və deyinə – deyinə oturub corab toxuyan Qadın. Su gəlmir, ancaq su pulu alınır – dövrün reallıqları!

Təsadüfən krantdan su damcıları axır və yavaş-yavaş güclənir. Qadın buna reaksiya vermir və su ilə danışır kimi deyir: «Xoş galırsız! Gözlərimiz aydın olsun! Bəxtəvər elədiz bizi! Ay-hay! Cəhənnəmə galırsız! Gora galırsız! Elə bilirsiz duracam? Yox!» Qadın corabları toxumaqda, su da axmaqdə davam edir.

Bu nədir? Bəlkə, burada «su dirilikdir», ya «su falakətdir» mənası var? Bəlkə, böyük Nizamidən gələn məna da var: «Bir ince saflığı varsa da suda, artıq içiləndə dərəd verir su da». Bəlkə, məlasir ictimai mənasını başa düşə bilmirik. Burada bir telefon məsələsi də var.

Telefon tez-tez zəng çalır. Qadın dəstəyi hirsə götürür, hirsə cavab verir, hirsə da trubkanı yerinə qoyur. Qadın ara bir 50 il əvvəl başına gələnləri yadına salır. Zaman və insan haqqında danışır. Məsələn, nə üçün su vermir? Bunun səbəbini belə izah edir: «Hamısı ondandır ki, camaat canavar kimi burun-buruna dayanır. Burun-buruna dayanmayanların da arasında heç kim kimin vecinə deyil».

Qadının balıq haqqında dedikləri də oxucunu düşündürür, Balıq «dünyadaki heyvanların ən axmağıdır! Min-min illərdi, insan onu qarmaqla tutur, balıq hələ də başa düşmür, yenə də qarmağa gəlir. Özü də e, öz tamahinin ucbatından!» Yəni bütün heyvanlar öz düşmənlərindən qorunduğu halda, balıq bunu başa düşmür. Görün bu Qadın dünya haqqında nə deyir: «Mən bu dünyanın hər üzünü görmüşəm! Yaxşısı pisindən çox olub, pisi də yaxşıından çox olub! Şair demişkən, qoca cadugardı bu dünya, həmişə də cavanlıq donunda! Baxırsan, dünyadı da, gözəl, göyçək, adamın tamahı düşür! Abırlı, həyallı! Məsum! İncə! Nazənin! Amma əslində qoca köpəkdir! Dişlərini qıcıyb mirildəyir! Ağzından da iyənmiş su axır!»

Qadının düşüncəsində cəmiyyət də, insanlar da başqalaşıbdır, hayat də, yaşayış da çatınlaşıbdır. Mənəviyyat da korlanıbdır. «Bir dənə yaşıł üçlük, bir dənə də göy beşlik! Qabaqlar ona bir dünya sey almaq olardı. İndi olub heç nə! İndi hər şey heç nə olub! Qabaqlar, heç olmasa, böyük – kiçik var idi, indi nə var? Heç nə! Hörmət – izzət hamısı çıxıb gedib işinin dalınca! Kim kimadı! Dərəbəylilikdi!» Qadın insanların laqeydiliyindən danışır: «Get dəniz kanarında, bir dənə gəmi partlat – heç kimin vecinə deyil!»

Bəlkə, yazıçı demək istəyir ki, daha doğrusu, deyir ki, elə etməyin ki, su başınıza çıxsın, sizi boğsun. Bəlkə,

müəllif bir çoxlarına deyir ki, bəsdir, dayan. O yerə çatdırma ki, hər şey əlindən getsin, məhv olsun. Cox suallar meydana gəlir. Yəqin, zaman-zaman bunları izah edən olacaqdır. Bu qoca arvad nəyin timsalıdır, elə öz işində olub corab toxumağını davam etdirir – bütün bunlar nayın rəmziidir. Bu telefon zənginin mənası nadir? Balıq, bu o deməkdir ki, dünya öz işindədir, telefon baş ağırdır. Heç bir qüvvə bu daimi və sakit gedisi dəyişdirə bilməz...

Elçinin «Absurd» pyeslərinin 1990, 1992-ci illərdə qələmə alınması tasadüfi deyil. Məhz o dövrə anlaşılmaz bir hayat tərzi hökm sürdü. Dünyaya meydan oxuyan Sovet dövləti 1988-1989, 1990-ci illərdə son nəfəsini aldı, dünyanın az qala yarısını əhatə edən sosializm sisteminin əsərləri sarsılmışdı; bu sistem qeyri-müəyyənlik qarşısında qalmışdı. Azərbaycanda hərəmərclik hökm sürdü. Vahid dövlət aparıcı yox idi. Ölkənin galəcəyini təsəvvür etmək çətinləşirdi. Xaos ölkəni ağızınadı. Bu absurd vəziyyət öz bədii əksini tapmalı idi. Görünür, heç kəs bunu dərinliyi ilə duya bilmirdi, duysa da, onun bədii əksini vera bilmirdi. Bunu Elçin etdi və o dövrün əsərləri yarandı. Klassiklərimizdən kimse deyib ki, sözü gərk vaxtında deyəsan. Elçin vaxtında öz sözünü dedi. İndi də bizim üçün maraqlı olan bu pyeslər öz yazıldığı dövr üçün qüvvətlə səslənmişdi. Elçin, bəlkə də çoxların hiss edə bilmədiyi bir yolla Azərbaycanın milli azadlıq hərəkatında iştirak edirdi. Daha güclü vasita ilə – bədii sözü və qələmi ilə iştirak edirdi.

Digər kiçik pyesləri

Elçin 1989-1992-ci illərdə dəha dörd "Kiçik" pyes yazmışdır: "Ordenli yaziçi ilə görüş" (1989), "Xüsusi sıfariş" (1990), "Teatr" (1991), "O da aşiq olub yaza dündəyada" (1992). Bu pyeslərin "absurd" pyeslərlə eyni vaxtda hazırlanmış onlar arasında ideya, mündərəcə əlaqələrini göstərir. Bu pyeslər də "absurd" pyeslər kimi, o dövrkü reallıqların təsiri ilə yazılmışdır və həmin reallıqların xüsusi bir formada bədii əks-sədəsi kimi səslənir.

"Ordenli yaziçi ilə görüş" pyesi 1989-cu ilin sonunda, dekabrın 12-də yazılmışdı. 20 yanvar hadisələrinə, təxminən, qırq gün qalmışdı. Azərbaycan xalqının azadlıq uğrunda mübarizəsi epageyə qalxmışdı. Sovet hakimiyyəti son dövlərini yaşıyordu, ona görə dəha da sərtləşmişdi. Hələ Kommunist Partiyası da, raykom da qalırdı. Məhz bu dövrə Elçinin bir pərdəli "Ordenli yaziçi ilə görüş" pyesi meydana gəlir. Müəllif, hadisələri, təxminən, 40 il əvvələ aparır. Belə yazar: "Zaman – 1952-ci ilin bir payız gecəsi. Məkan – Papanın adına Rayon Mədəniyyət Evinin Klubu". O zaman Stalin sağ idi, müharibədən qələbə ilə çıxmış Sovet İttifaqının ən nüfuzlu dövrü idi. Stalin mükafatının, Stalin mükafatçılarının böyük hörməti var idi. Kommunist Partiyası da öz yerində idi. Şəxsiyyəti heç bir şeyə dəyməsə də, rayonda yeganə kişi hesab edilən rayon Partiya Komitəsinin birinci katibi də hökmədə idi.

Pyesin yazıldığı dövrə də bunların hamısı var idi, yalnız Stalin yox idi. Pyesdə təsviri verilən hadisələr bir klub daxilində – rayon Mədəniyyət Evinin klubundan baş verir. Burada "Rayon rəhbərləri", "Əmək qabaqcılları", "Rayon camaati" iştirak edir. Dörd iştirakçının adı çəkilir: Cəfər ağa, yoldaş Kərimzadə, yaziçi Alpaslan Qulamzadə, Əliquliyev. Bunlardan üçü rayon Partiya Komitə-

tasının işçileridir. Elçin bu adamların geniş xarakteristikasını verir. Onlardan biri raykomun birinci katibidir. Əsil adı (soyadı) Kərimzadə olan bu adam da başqa katiblər kimidir. Lakin həm katib kimi, həm de real bir şəxs kimi, özüne məxsus xüsusiyyətləri var. Yəziçi onu bəla tanır: "50 yaşında, rayon partiya komitəsinin birinci katibi, təxəllüsli "Kişi", ortaboylu, həddən artıq kök və bu cür kök olduğu üçün də top kimi yumru görünür, hərəkətləri, yerişi cəlddir, amma oturanda durmağı çox çatin olur, alma kimi girdə və atlı sıfati, qırmızı və hamar yanaqları var. Azərbaycan KP MK-nin üzvü, Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatıdır, iki Lenin ordeni və başqa orden və medalları var, amma təntənəli iclaslarda pəncəyinin yaxasından yalnız iki Lenin ordenini taxır. Yerli diktatordur". Əsər boyu raykom katibinin daxili aləmi açılır: çıxışındaki mənəsizliq, replikaları, fikirlərini təsdiq üçün yığıncaqdakılara lüzumsuz müraciətləri. "Bələ deyilmi, yoldaşlar", - deyə təkrar-təkrar sualları. Özünü elmlı göstərmək üçün, zaldə oturan sürücüsünə üzünü tutub sual verir: - "Sən heç bilirsənmi ki, kosmopolit nədir?" Sürücü Səfər ağa "Xeyr, yoldaş Kərimzadə".

Yoldaş Kərimzadə. Gördüz, yoldaşlar, Səviyyəni gördüz də?! Bilmir, kosmopolit nədir. Ancaq siz bilsiniz ki, kosmopolit nədir (zal süküt içində).

Yoldaş Karimzadə. Mən düz deyirəm, elə deyilmi, yoldaşlar!!

Bütün zal xor ilə. Bəlli!

Bu admanın fikrincə, yazıçı Alpaslan Qulamzadə ona gərə görkəmli və hörmətlidir ki, o, partiyanın qərarlarına uyğun olaraq heyvandırıq, baramaçılıq, tarəvəzçilik haqqında romanlar yazar. Badii əsərin asas əlamətləri haqqında heç nə demir və deyə də bilmir. Ordenli yazıçının əsərlərində də bu keyfiyyət yoxdur. Olsa da, bu

katib onu başa düşə bilməz.

Bəs Əliquliyev kimdir? "28 yaşında komsomoldan rayon partiya komitəsinə talimatçı vəzifəsinə irəli çəkilib və bu əzab-əziyyətli dünyada bütün istəyi, fikri-zikri indi işlədiyi təbliğat şöbasının müdürü olmaqdır və bu çox ehtiraslı istəyə görə, təzə evləndiyi arvadını da, qoca atasını, anasını da, yeməyini-içməyini də, bir sözlə, bu çətin dünyada hər şeyi unudub". Klubda ordenli yazıçı ilə görüşün təşkili ona tapşırılmışdı. "Zəlin yegənə qapısı ağızında dayanıb və gözlərini yalnız yoldaş Kərimzadəyə zilləyib və yoldaş Kərimzadə hər dəfə tərəpendikcə, Əliquliyevin ürəyi döyünür, çünki istəyir ki, yoldaş Kərimzadə bu gecə onu beləcə tez-tez görsün". Əliquliyevin replikaları da onun kimliyindən xəbər verir. Raykomun sürücüsü gəlir, içəri girmək istəyir, Əliquliyev onu buraxmaq istəmir. Bələ bir dialoq baş verir:

Əliquliyev (təlaşa yavaşdan). Olmaz! Olmaz!

Cəfər Ağa (yavaşdan). Nə olmaz, ə?

Əliquliyev (eyni təlaşla). Başlayır! Başlayır!

Cəfər Ağa. Belə elə, ə, çəkil! Görüşə gəlmmişəm də!

Əliquliyev. Olmaz! Olmaz! İndi yoldaş Kərimzadə özü şəxsən danışmağa başlayır... Çəkil! Çəkil! Olmaz! Kişi danışmağa başlayır!

Cəfər Ağa sıyrılıb içəri girir və bir yer tapıb oturur. Yığıncaq başlanır. Raykom katibinin məzmunsuz çıxışından sonra ordenli yazıçı Alpaslan Qulamzadə söz verilir. O yalnız "Mənim əziz qəhrəmanlarım", - sözlərini deməyə imkan tapır. Yəziçi ağızını açar-açmaz, Cəfər Ağanın bir-birinin ardıcınca o dövrdəki rəhbərlərin sağlığına sualları səslənir. Katiblə birlikdə bütün zal ayaq üstə bu şularla al çalır. Dalbadıl deyilən bu şularlar və alqışlar imkan vermir ki, ordenli yazıçı söza başlasın. Görüş baş tutmur. Maraqlıdır ki, kosmopolitin mənasını bilməyən Cəfər Ağa o zamankı Sovet rəhbərlərinin

hamisini tanıyor. Bu adam siyasi cəhətdən hazırlıqlıdır. O, həmin rəhbərlərin böyüklüyünü Stalinlə bağlayır. Ona görə onların şərəfinə ştalar deyir ki, onlar Stalinin silahdaşlarıdır. Məsələn, belə: "Yoldaşlar, yoldaşlar, yaşasın əziz rəhbərimiz, atamız, dahi Stalinin ən yaxın silahdaşlarından biri – yoldaş Molotov". Şüarını Molotovdan başlayaraq ardıcıl davam etdirməsi göstərir ki, Cəfər Ağə nəinki bunların adlarını bilir, hətta onların rəhbərlilikdəki mövqeləri haqqında da məlumatı var. Bu insan, nisbətən, sərbəstdir. O, Əliquliyev deyil. Vazifə qulu deyil, heç kəsi də saymır. Bunun bir neçə izahına əl atmaq olar: keyf havasına görəmi, hərəkətlərinin mənə və natiçərlərini lazımi dəracada anlamadığına görəmi, ya itiracayı bir şey olmadığına görəmi heç kəsi, hətta yerli diktatoru da vecinə alır. Bəlkə də belə edir ki, ona söz deyan olmasın. Cəfər Ağanın bu replikaları katibin ürəyindəndirmi? Yox! Katib Cəfər Ağanın sözünü kəsə bilərdimi, ona bəsdir – deyə bilərdimi? Yox! Cəfər Ağə faktiki olaraq, katibin taşkil etdiyi görüşü pozurdu. Bu, katibin biabır olması demək idi. Bu ordenli yazının çıxılmaz vəziyyətə düşməsi idi. Bunlara görə katib Cəfər Ağaya cəza verə bilərdimi, onu işdən çıxara bilərdimi? Yenə yox! Beləliklə, anlaşılmaz vəziyyət emalə galirdi: İstək və reallıq qarşılaşırıldı. Adi görünən bu hal cəmiyyətin vəziyyətini göstərirdi.

Hədисələrin gedisiñə görə, Əliquliyev də "başqalaşır". Ancaq indi deyəcəyimiz "başqalaşmaq" oxucuda müsbət emosiya yaratır. İnsani hissələrini itirən və vəzifa düşkünlü olan bu adam o biri üzənli çevirir. Bayaq "Kisi!", "Kisi!" – deyərək yaltaqlandığı adam haqqında deyir: "Öl, köpök oğlu! Sənə bu da azdı! Mənə ayrı-ayrı baxma!" Görün, daha nə deyir: "Yaxşı olur sənə, əclaf oğlu, əclaf! Bir arıqlayalar zadni mostun! Hünərin var, qalxma ayağa, görüm, necə qalxmırsan!" Əliquliyevin bu

hərəkətini anlamaq çətindir. Onun bu hərəkətini şəxsin yaxşılığı doğru dönüsü kimi mənalandırmaq olmur. Şəxsiyyəti olmayan adamlar hər an hər üz göstərməyə hazır olurlar.

Elçin bu kiçik pyesini "fars novella" kimi təqdim edir. Kimin ağlına gələ bilərdi ki, rayon Partiya Komitəsinin birinci katibinin Bakıdan gələn ordenli yazının şərəfinə keçirdiyi görüş qəribə bir sonluqla başa çatsın; daha doğrusu, baş tutmasın. 1952-ci ildə belə bir "komediyya" görə raykom katibindən başlamış rayonun bütün vəzifəli şəxsləri ciddi cəza ala bilərdi, yəni belə bir hadisə mümkün deyildi. Burada reallıqla qeyri-reallıq bir-birinə qarışır. Sual meydana gəlir; mövzu aktuallığı baxımından, bunun 1989-cu illə bağlılığı nə dərəcədədir? Əgər belə bir görünüş təşkili bütün ciddiyəti ilə 1952-ci ilə aid ciddi dram idisə, onun gedişi və dağılması 1989-cu il üçün bir komediya idi. Qəribədir, pyesdə carayan edən hadisələr Stalinin ölümündən bir qədər əvvələ düşürsə, pyesin yazılılığı tarix Sovet İttifaqının süqutu ərafasına düşür. Arada qırx ilə yaxın zaman məsafəsi olsada, eyni reallıqlar davam edir. Adamlar da eyni dövrlərin adamlarıdır. Rayon Partiya Komitəsi katibinin bir baxışı ilə rayon İcraiyyə Komitəsinin sadri – rayonda vəzifəcə ikinci şəxs "yerində sıçrayıb mizin üstündəki qrafından stakana su tökürl, gatırıb ehtiramla birinci katibə təqdim edir". Ancaq münasibətlərdə daxilən dəyişiklik var. Birinci katib rayonun ağasıdır (1952), birinci katib gülüş obyektidir (1989).

Raykomun tabliğatçısı bütün ictimai həyatını, xoşbaxlılığını katibin varlığında görür (1952), raykomun təlimatçısı, öz-özüñə olsa da, katib haqqında giley-güzər da edə bilər, hətta gizlin-gizlin onu söyə də bilar (1989). Katibin "qulu" olan sürücü (1952), katibi saymaya da bilər (1989).

"Xüsusi sifariş". 1990-ci ilda yazılan bu pyesdə təsviri verilən hadisini qariba zaman kəsiyi var. Bakı şəhərində olan bu hadis 1990 və 2005-ci illərdə cərəyan edir və cərəyan etməlidir. 1990-ci il yazıçının yasadığı, faaliyyət göstərdiyi, yazib-yaratdığı illərdən biridir. 1990-ci ilin avqust ayı. Sonu görünməyən qaranlıq bir dünya. Hələ Sovet hökuməti də, Sovet İttifaqı da yaşayır; hələ Azərbaycan da Sovet respublikalarından biridir. Müstəqillik uğrunda mübarizə aparılsa da, o hələ yoxdur. Azərbaycan rəhbərliyi də kommunist rəhbərliyidir, Moskvaya tabedir, oradan ümid gözləyir. Xalqlı rəhbarlık üz-üzə dayanıbdır. Belə bir zamanda yazıçının həla təsəvvür olunmayan, qeyri-müşayyən olan galacək hadisələrə baxışı qariba görünməyə bilmir.

Biz əsəri oxuyacaq idik. Başqa əsərlər kimi, onu da oxumalı idik. Ancaq əvvəldən bizim üçün qariba gəldi ki, yazıçı bilirmi ki, Sovetin ömrüna, təxminən, cami iki il yaxın vaxt qalır; yazıçı bilirmi ki, Azərbaycan müstəqil olacaq və bu müstəqillik hansı yollarla inkişaf edəcəkdir.

(Etiraf edirəm ki, pyesi oxumadan, bu sözleri yazıram).

Pyes "Birinci kişi", "Ikinci kişi" adlanan dialoq asasında qurulmuşdur. Pyes birincinin "monoloqu" ilə başlanır. O, qonaq otagına girir və bu iki nəfərlik boş qonaq otagına heyrliyinə baxır; öz təcəllübünü bildirir. Özünləri danişir. Otaga gərib, "Pəh! Pəh! Bu nə qiymətdil! Bu nə aləmdi, a kişi?! – deyə özünləri xitabla sözə başlayır. Belə qonaq evinə döyünlərənə görə çox sevinir. Bunu demokratianın başlaması kimi mənalandırır. Çünkü belə yerlərə ancaq Sekanın işçiləri düşə bilərmiş. Bu kişi bir qədər da öz həyatından narazılığını bildirir: "Şəhərdən axşamaca həmbəl kimi işlə ki, işləyirəm, ona görə də dünyadan xəbərim yoxdu!"; "Eh, ömür keçir gedir, amma

bir gün görmedik bu dünyada!" Uşaqlarının şəkillərinə baxır: "Əşsi, mənimki heç... Təki bunların canı sağ olsun!.. Təki bunlar xoşbəxt olsun!"

Pyesin gediş bu sözlərə asas verir, deyək ki, bu birinci kişi real adamdır. Özü də adı həyat keçirən adamdır. Bakıya gələndə özü ilə yemək də götürmişdür: "Bu çörək, bu pendir, bu yumurta, bu da pendir". Restorana, hətta bufetə getməyə imkanı yoxdur. Belə gözəl və asudə yerda yüz qramı istəsə də, ona da ürək eləmir.

Bu zaman yan otaqdan kapı açılır ve bir nəfər — İkinci kişi içəri daxil olur ve Birinci kişinin başa düşə bilmədiyi və təcəttübünə səbəb olan suallar verir. Bu yeni adam real həyat adamı deyil. O bilmir ki, çörək nadir, onu yeyərlər və s. Əslində, onların ikisi də bir-birini başa düşmür. İkinci kişi birincinin salamını almır və bunun nə olduğunu bilmir.

İkinci kişi özünü belə tanıdır: "Mənim bütün fi-kirlərim, həyatım, yaddaşım, nəyim varsa, kim mənə na-deyişsə, indiyəcən nə görmüşəmə, hamısı burda proq-ramlaşdır. Hamısı salınıb bura".

Düymələri basır və ekranda Birinci kişinin şaklı görünür, sözünü davam etdirir: "Gördünüz. Mən dedim ki, sizi hardasa görmüşəm".

Birinci kişi (*heyratla ekran da öz şəklinə baxabaxa*). Amma mən siz heç harda görməmişəm.

İkinci kişi (gülür). Ölbəttə! Siz məni necə görə bilərdiz? Sizin bu şəkliniz mənə, Allah bilir, kimdən qalib... Siz xüsusi sıfarişlə gəlmisiz. Ancaq qəribədi... Mən sizi sıfariş etməmişəm... Düzü, heç ağlıma da gəlməzdi ki, sizi sıfariş edim".

Birinci kişi, real olaraq, tarixin 1990-cı il olduğunu göstərirsa, ikinci kişi onun "səhvini" düzəldir, tarixin 2010-cu il olduğunu deyir. Belə söhbətlər Birinci kişini lap çəsdirir, hövslədən çıxarır, "Bu nə zibildi mən

düşmüşəm?" – deyə donquldanır.

İkinci kişi onu inandırmağa çalışır ki, insan, necə deyərlər, insanlığını itirir. Ata-ana, qardaş-bacı, ata-övləd... anlayışları itəcəkdir, çünki insanlar sünə yolla dünyaya gələcəklər. Vətən, xalq anlayışları da olmaya caqdır. Budur bu insanların düşüncələri: "Biz sonuncu nəsilik ki, anamızı, nənəmizi tanıyırıq. Axırıncı nəsilik ki, primitiv doğulmuşuq, yəni... anamızın qarından çıxmışq... İndi uşaqları laboratoriyalar istehsal edir. Həm demografik tanzim var, həm də ki a-zad-liq! Ata-ana məfhumu qurtarırıb daha, insan azad olub! Kompyuterlər donorları seçir, genləri yoxlayır, hesablamlar aparır, mayalanma üçün ən yaxşı proqnozlu toxumlar ayırır. Uşaqlar ümumi maliyyə fondlarının hesabına böyüyür-lər... İndi övlad nigarançılığı, ata-ana nigarançılığı yoxdur".

Obrazın bu sərsəm xəyalları təsadüfi deyil. Belə və ya buna bənzər düşüncələr olubdur. Texnikanın inkişafı, robotlaşma prosesi, insanlar arasında isti münasibətlərin soyuqlaşması və bu istiqamətdə gedən proseslər belə qeyri-real fikirlərin meydana çıxmamasına əsas verirdi. Nigarançılıq. Bu anlayış xalqların milli mənsubiyyəti ilə bağlıdır. Birində güclü, digərində zaifdir. Şərq xalqları, Azərbaycan xalqi bu adatını min illərlə qoruyub saxlamışdır və hayat göstərir ki, heç vaxt itirməyəcəkdir. Lakin ikinci kişi bu dedikləri ilə kifayətlənmir. İnsanların hayat tərzindən danışır. O deyir: "Özünlüz özünü salımsız! İnsan görək özü üçün yaşasın! – Siz bunu başa düşməmisiniz. Siz balalarınız üçün yaşamısınız... boğazınızdan kəsib uşaqlarınıza yedirdirdiz". Bu sözərin doğruluğunu inkar etmək olmaz. Ancaq bunlardan çıxarılan nəticəni isə birmənalı qəbul etmək olmaz. "Öz həyatınız isə heç olurdu". Bunun fiziki çətinlik yaratması var idi. Lakin bu bizim üçün, analarımız üçün mənəvi

rahatlıq idi, xalqımız üçün isə qüvvət, qüdrət mənbəyi idi.

Ancaq bu adam olanı təqdim etməklə kifayətlənmir. O bu hala etiraz edir və deyir: "Ömür insana bir dəfə verilir – bunu başa düşürdü. Ancaq orasını başa düşmürdü ki, o ömrü insanın özü üçün verilir, başqası üçün yox! Gecə-gündüz işləyirdiz, ideologiyaniñ da deyirdi ki, gələcək üçün işləmək lazımdı. Gələcək isə gəlib çıxmır-dı". Artıq burada məsələ siyasilaşır. Sovet-Kommunist ideologiyasına, onun vədlərinə toxunulur.

Bu deyimləri iki yerə ayırmak olar. "Ömür insana bir dəfə verilir" – aydındır və düzdür. "O ömrü insanın özü üçün verilir, başqası üçün yox". Konkret fiziki mənada doğrudur, lakin mənəvi-ictimai mənada düz deyil. "Gecə-gündüz işləyirdiz" – bu da doğrudur.

Ela bilirik ki, əsar müəllisinin də bu sözlərə münasibəti biz başa düşdürüyümüz kimidir. Ancaq Elçinin obrazın dilinə verilən öz sözləri də var: "Gecə-gündüz işləyirdiniz, ideologiyamız da deyirdi ki, gələcək üçün işləmək lazımdır. Gələcək isə gəlib çıxmır-dı". Ədib bu sözləri 1990-ci ildə yazmışdı. O zaman həmin ideologiya da var, "gələcək üçün" tabliğat da var idi. Ancaq yaziçı bunları keçmiş zaman felləri ilə verir. Yəni yaziçı bu ideologiyasının süqtunu göründü, onun gələcəyə çağırış inamının puçluğunu da göründü. Sadəcə görmürdü, deyirdi.

İkinci kişinin dediyinə görə, artıq hər şey keçibdir; indi indi deyil, indi keçmiş zamandır. "Nəslili mühafizə etmək, qorumaq instinktləri daha yoxdu". Onun fikrinə, mənəvi aləm də dəyişilib, gör necə olubsa, "İndi ana haqqında şeirlər də yoxdu".

Kişilərin dialoquna diqqət edin.

Birinci Kişi. İndi ana yoxdu dünyada?

İkinci Kişi. Yox.

Birinci kişi (fikirli). İndi ata da yoxdu?

İkinci Kişi. Yox.

Birinci Kişi. Qardaş?

İkinci Kişi. Yox.

Birinci Kişi. Bacı?

İkinci Kişi. Yox.

Birinci kişi (daha artıq bir çılğınlığıla). Kaş bütün bunlar hamısı yalan olaydı!"

İkinci kişi dayanmır, daha da irali gedir. Bütün insanı ananaları damgalayır. Bizim isteklerimizi tənqid hədəfi edir: "Eybi yox, mənə nə olur-olsun, təki uşaqlarımçın yaxşı olsun, təki anam sağalsın, təki atamın başına bir iş gəlməsin". İkinci kişi həyatımızın bu müqəddəs tərzini "primitiv təfəkkür və əxlaq uydurmama" hesab edir, "insanın özünün özünü aldatması" adlandırır. Bu adam daha da irali gedir: "Anan xərçəng olurdu, sən onun dərdini çəkirdin, oğlun qazaya düşüb ölürdü, sən dəli olurdun, qızın, atan, qardaşın... Neticədə da özün heç nə görmürdün, yaşamırdın!"

Bu obrazın düşüncəsinə görə, bütün bunlar da primitivlik idi, primitiv təfəkkürün məhsulu idi. Hətta primitiv təfəkkür nəinki bunları qəbul edirdi, həm də tələb edirdi. Bu kişi, nəhayət, nə deyir? Deyir ki, "tabiatın bu qədər qəddarlığı mülqəbilində insan ancaq öz şəxsi xoşbəxtliyinin, azadlığının qayığını çəkməlidir!" O "bu düşüncələrinə" bunları da əlavə edir: "Bu qayğı azdi bəyəm", "Elə bu qayığının özü kifayətdi!"

Bütün bunların qarşısında Birinci kişi "Bəs millət? Bəs məslək?", "Bəs Vətən?" – deyə öz-özünlə sual verir kimi danışır. İkinci kişinin "nəzəriyyəsi" belədir: "Əgər bir şey ki, sənə maddi heç nə vermir, cismani bir həzz gətirmir, o sənin nəyinə lazımdır?"

Birinci kişi reallığını nə qədər saxlasa da, İkinci kişinin sərsəm deyimlərinə məhəl qoymasa da, hətta ona

etiraz etsə da, yavaş-yavaş onun təsirinə məruz qalır. Hətta İkinci kişinin Könüllü və Gülüş haqqında dediklərinə inam baslayır. Deyir: "Mən istayıram, sənin nənənlə görüşüm! İstayıram onunla danışım! O bilir!.. Yəqin bilir ki, Könüllü necə oldu? Gülüş necə oldu. O məni tanır! O bilir ki, mən Könüllü, Gülüşü necə böyütmüşəm! O hər şeyi bilir! Sənin təyin deyil! Məni nənənlə görüşdürü!" Ancaq bunu da deyir: "Əgər bütün bu dediklərin doğrudursa, cəfəngiyat deyilsə, görüşdür məni nənənlə!" Burada daxili bir inamsızlıq varsa, hər halda, inam da var. İkinci kişi Birinciye "Siz həqiqi adam deyilsiz, ancaq obrazsız! Bir azdan daha siz olmayıacaqsız!" – deyir. Birinci kişi isə, elə bil ayılır", ona cavab verir: "Bəlkə, bir azdan sən olmayıacaqsan! Bəlkə, programlaşdırılan mən yox, sənsən! Bəlkə, mən səni xüsusi sıfaris vermİŞəm, amma heç özümlün xəbərim yoxdur? Nə? Ola bilər".

Pyes bu sözlərlə bitir. Bu əsəri təhlil eləmək o qədər asan deyil. Yazıcının hadisələrə mündaxili, demək olar ki, yoxdur. Heç kəsi təsdiq və ya inkar etmir. Ancaq burada fantastika ilə həyat həqiqatı da var; hətta bir siyasi xətt də var. İki surətdən biri fəaldır. O, keçmiş, ənənə, öz dövrü haqqında danışır, gələcəyin proqnozunu verir. Ancaq üzünü Birinci kişi tutsa da, ümumidən danışır. Bu ümumi kimdir? Biz azərbaycanlıları, bütün insan camiyətimi? Bunu müəyyən etmək çətindir. Indidən başlanan gələcəyin insanları kimlədir? Axi vətən, millət məşhumları itib ə gedəcəkdir və s. Bu mücərrəd düşüncələrlə yanaşı, burada keçmiş və mövcud həyatın, həyat hadisələrinin həqiqi real ifadəsi də var. Birinci obraz – Birinci kişi qeyri-fəaldır. O qulaq asır, dinləyir, deyilənlərə təcəcüb edir, hərdən dinsə də, yenə "hücumçu" deyil. Əsəbləşsə də, peşmanlılıq çəksə də, ancaq özünlə güclü çatır. İlk dəfə qonaq evinə gəlməyinə nə qədər sevinsə də, sonradan böyük peşmanlılıq çəkir:

"Burdan çıxıb getmək lazımdır. Başlarına dəysin belə Qonaq Evi! Mənə deyən lazımdı sənin Qonaq Evində nə işin var, ay axmaq?"

Bəlkə də, bu pyeslə əlaqədar deyil. Hər halda, bu sözlər yadına saldı, deym ki, həyatda, hətta hər konkret halda da hər kəsin öz yeri var. Hər şəxsin layiq olduğu və layiq olmadığı mövqə var. Birinci adı görünür, uğurlu olur, o biri qınaq obyekti. Gərək hər kəs öz yerini bilsin.

"Teatr" pyesi. Müəllif bu əsərini "bir pərdəli həkaya" kimi təqdim edir. Bir pərdəli olsa da, xeyli obrazı var. İştirak edənlər bunlardır.

1. Rejissor – teatrin rejissoru
2. Direktor – teatrin direktoru
3. Artist
4. Qadın artist
5. Birinci qız
6. İkinci qız
7. Müəllif – əsərin müəllifi
8. Üçüncü qız
9. Gəlin
10. Cavan
11. Nazir müavini
12. Kişi
13. Arvad

İlk remarqa: "Teatr. Səhnədə tamaşa gedir. Bu gün ilk tamaşadır. Parter yarısına qədər tamaşaçı ilə dolub. 1991-ci ilin qışdır və zal da soyuqdur".

Hədisələr teatrdə baş verir: bir hissəsi səhnədə, bir hissəsi səhnə arxasında. Tamaşa başlanılar və ya başlanmaq ərefəsindədir. Mövsümün ilk tamaşasıdır. Kukla teatrından əsas teatra döyişilmiş rejissorun da hazırladığı

ilk tamaşadır. Rejissor artistlərin hərəkətlərinə nəzarət edir, lakin onun qoyduğu qaydaya əməl edilmir. Səhnəyə çıxan artist lazımlı olan tərəfdən deyil, başqa tərəfdən galır. Rejissor "Bu tərəfdən gəl!", - deyə ona qışqırır. Direktor ona irad tutur, istəyir ki, yavaş danışın, camaat eşitməsin. Bu adamların bir-biri haqqında fikirləri nadir? Rejissor direktor haqqında piçilti ilə "Pyaniskə oğlu, pyaniska!" – deyir; Direktor isə onun "Sənətkaram axı" – sözlərinə lağ edir: "Amma yaman sənətkarsan, olmaz sənənan!" Belə bir səhbat da eşidirik:

Rejissor (hövəsəlsiz). Nə oldu? Nə?

Direktor. Yavaş.

Rejissor. Görümlüsüz? Yadından çıxarıb e, sözləri.

Direktor (bu dəfə açıqlı). Hər halda, belə olmaz. Mən səni Kukla teatrından ona görə gətirmədim ki, gərginlik yaradasan. Ona görə gətirdim ki, əsil sənət alımına girəsan.

Rejissor. Yaxşı, bağışlayın. (*Kanara*) Yaman da! Kukla Teatrından məni ona görə gətirdin ki, bunu burda heç kim tamaşaçı qoymurdu. Eybi yox! Budu, qoy bax-sın! O özündən razıdı, görşünlər ki, sənət nə deməkdi.

Direktor. Nə deyirsən?

Rejissor. Heç... Sizinlə deyiləm.

Bir epizod da rejissorun direktor barəsindəki fikrini aydın edir. Nazir müavini Məmmədov tamaşa salonuna gəlir. Direktor onu görür.

Direktor. Gedim, görüşüm, yaxşı deyil. Sonra deyəcək ki, saymadılar...

Rejissor. Bax, gör necə qaçıdı. Məmmədovdu-nədi, onun qabağına? (*Yamsılayır*). "Gedim, görüm, yaxşı deyil!.." Nə yaxşı deyil? Səni kimdi adam hesab eləyən? Səni adam hesab eləsayıldılar (*əlini səhnəyə təraf uzadır*), belə pyaniskələrin əlində qalmazdıq! Gedib indi fürsət tapacaq, nəsa bir şey xahiş edəcək!

Direktorla rejissor arasında belə münasibət olan yerda, aydın məsoladır ki, teatrda səhbat gedə bilməz. Görünür, artistlər də özbəşməliq edir. Bir artistin replikasından sonra müəllif deyir: "Mənədən heç bu yoxdur". "Dəlini demədi". Müəllif, yavaşdan olsa da, artistin düz danışmadığını qeyd edir: "Beynimdə yox, düzüncəməsən"; "Cəmənlilikdə yox, düzənlilikdə", "Coşğun yox, həzin".

İndi görək, bu nazir məlavini necə adamdır? Səhənəyə qoyulan əsərin müəllifi kimdir? Müəllifin adı İbişdir və o, nazir məlavininin tələbə yoldaşı olmuşdur. Nazir məlavini İbiş teatrın direktoruna tapşırır. Belə bir səhbat gedir.

Nazir məlavini (gülür). İbişdən muğayat ol al!

Direktor (gülür). Bəs, necə? Görənlərsiz tamaşaşa qoydurduñ əsərini?

Müəllif (arxadan). Mən onnan çox raziyam!

Direktor. Neçə il idı yatırıdı bu əsərin, heç kim də yaxına buraxırmırdı? Neçə il idı?

Müəllif. Düz on il.

Direktor. Bəs, de də, niyə demirsən?

Müəllif (tolasik). Dedim də, dedim. Mon sizdən çox raziyam!

Nazir məlavini. Ay soni, İbiş! (*başım yellowib gü-lür*). Amma elə əsər yazmışsun! Son arvaddan qorxmursan?

Müəllif. Arvaddan qorxmayan, kişi deyill!

Nazir məlavini. Bal! (*Bərkədən gü-lür*). Əla!

Direktor (gülür). Belə şəylər yaz dəl Yoxsa ki, ləlo belo getdi, mon nə bilim nə?!
Bu səhbat da bəzi məsolələri açıqlayır.

İndi səhbat nazir məlavini ilə müəllif arasında gedir.

Nazir məlavini. İbiş, Məhorram yadına gəlir, bizlə

oxuyurdu?

Müəllif (arxadan). Neco gölmir? Əlbəttə, galır!

Nazir məlavini. Noldu o? On kruşka piva içirdi bir dəfəyə. Nə vaxtdı gözümə dəymir.

Müəllif (arxadan). Rəhmətə getdi da.

Nazir məlavini. Ba-a-a? Nə vaxt?

Müəllif. On il olar?

Nazir məlavini. On ill! Sonin pyesindən əvvəll? (*Gülür*) Ay səni, İbiş! Son çox yaşayacaqsan! Bilirsən, niyə?

Müəllif. Yox.

Nazir məlavini. Çünkü sonin kimi adamlar çox yaşıyırlar!

Bəlkə də, oxucu bu müükəlimələri verdiyimizə görə irad tutacaqdır. Aneç pyesin müəllifinən, teatr direktorunun, nazir məlavininin soviyyəsini, hansı dövləncələrlə hərəkət etdiklərini başa düşmək üçün bunlar lazımdır. Hələ aşağıdakı səhbatı baxın:

Nazir məlavini. İbiş, əzəndən toqqusdurursan buları, ya, doğrudan da, olan işlərdi?

Müəllif. Nə bilim, vallah.

Nazir məlavini (gülür). A kişi, bəs sən nə bilirsən?

Direktor. Fasilədə buyurun çay içək.

Nazir məlavini (müəllifə). Çayın yanında bir şey mey olacaq?

Müəllif. Vallah, nə bilim! Heç bilmədim.

Daha bir məsahibə.

Nazir məlavini. Sən də fəvvərə vurmusun a, İbiş!

Müəllif (utana-utana). Çox sağ olun! Çox razıyam!

Nazir məlavini. Nə qədər sənə demişəm ki, mən-nən "sizlə" dənişmal! Beş il bir yerda oxumuşuq universitetdə! Görдüñ, dəyət elədin məni, durub göldim bura.

Birinci dəfədi bura gəlirəm. (*Gülür*).
Müəllif (*gülür*). Bilirəm.

Nazir müavini. Yadına gəlir, gedib biri dörd köpüyə peraşki alıb yeyirdik küçədə?!
Müəllif. Necə yadına gəlmir?

Bu şəxslər pyesdə sözü gedən əsərin personajlarını deyillər. Əsərin müəllifi – dramaturq, teatrın direktoru – əsərin sahnəyə qoyulmasına icazə verən, rejissor – əsərin sahnə təcəssümünün rejissoru və nazir müavini. Əsərin müəllifi ilə nazir müavini universitetdə bir yerdə tələba yoldaşı olmuşlar; belə görünür ki, filoloqdurlar. Belə görünür ki, nazir müavini bu sahə üzrə rəhbər işçidir, ancaq birinci dəfədir ki, teatra gəlir. O da öz tələbe yoldaşının dəvəti ilə.

Burada bir epizod da diqqəti cəlb edir. Müəllifin əsəri on il avval yazılmış, ancaq tamaşaşa qoyulmamışdır. Na sabəbə, məlum deyil. Direktor qırṛələnir ki, on il teatra buraxılmayan bu pyesi məhz o, tamaşaşa qoydurmuşdur. Müəllif də buna görə ona təşəkkürünü bildirir. Ancaq məlum olur ki, məsələ başqa cürdür. Bunu müəllifin qızı açır. Müəllifin "Üçüncü qız" adı ilə verilən qızı deyir: "Ata rayondan gələn qoyunları bunun evinə daşıyır"; "Özümüz yeməyə et tapmırıq, ata da rayondan qoyun alıb, bunun evinə daşıyırı".

Deməli, pyes obyektiv münasibətə görə və ya keyfiyyətinə və aktuallığını görə deyil, başqa münasibətlə sahnəyə galibdir. Bu da reallıqdır.

Səhnəyə qoyulan əsərin personajları başqadır. Bunlar müxtəlif adırlarla verilən artistlərdir. İki nəşerin münasibətindən başlayırıq. Tamaşa belə başlanır.

Artist. Ah! Deməli, sən məni bağışlamırsan, Gülsevinci?!

Qadın artist. Yox. Bacarımirəm, Elmurad, bacar-

mıram! Bu mənim iqtidarım daxilində deyil...

Artist. Mən harda oluram, sənin xəyalınla yaşayıram!

Qadın artist. Yox, Elmurad, yox... Bunnan yenə spirit iyi gəlir.

Artist. Babadağın atayindəki o güllü-çiçaklı çəmənlilikdə lalələrə baxıb sevindiyimiz yadına galırmı, Gülsevinc? Yoxsa sən o lalələri, o gül-çiçək atrını, bizim o coşğun xəyallar aləmimizi unutmusan, Gülsevinc?

Qadın artist. Yox, Elmurad, onları unutmamı olar? İndi o qırmızı lalələr al qana çevrilib mənim köksündən fəvvərə vurur! Mən o Babadağın atayında yüz illərin əlvən naxışlı gəbəsi kimi, günəş altında bərəq vuran lalələrə xəyanət edə bilməram, Elmurad!

Artist. Ah, Gülsevinc, sən bu sözlərlə mənim ruhumu da parçalayıb o lalələrin rəngi kimi al qana boyayırsan.

Elmuradla Gülsevincin dialoqları pyesin ayrı-ayrı hissələrindən götürülmüşdür. Əsərin süjeti ilə o qədər də əlaqədar olmayan bu sevgi replikalarının özlərində də sistemli mənqıq yoxdur.

Əsərdə Gəlin və Cavan obrazları da var. Onlar ərvaddırlar. O qədər də yaxşı münasibətdə deyillər. Gəlinin hərəkəti və danışqları Gəncə xoş gəlmir. Bir artistin replikasını eşidən Cavan deyir: "Ala, bu nə lala-lala deyir? Lalə var indi? Gəlin: "Bəsdi! Özünü apara bilmirsən!" – deyə ona cavab verir. Sonra belə bir mükaлимə gedir.

Cavan. Düz demirəm? Qızılıgüldən biri indi iyirmi beş manatadı bazarدا!

Gəlin. Dedim ki, bəsdi də! Qulaq as, gör necə sözlər deyirlər! Müəllif, o de, oturub o lojada. Görürsan?

Arxada, qırqaqda.

Cavan. O bumu gördən?

Gəlin. Gör necə təvazökar adamdı! Özünü göza soxmur.

Cavan. Sən onu hardan tanıyırsan?

Gəlin. Mən onuncu sinifdə oxuyanda bizim məktəbə görüşə gəlmişdi. Eh, gör necə adamlar var dünyada! Oturub əsər yazar. Bax, bəxtəvər bu cür adamların arvadı.

Cavan. Mənə atırsan?

Gəlin. Sənə niyə atıram?

Gəlin əsərin programını axtarır ki, müəllifin adını tapsın. Tapa bilmir. Bu axtarış Cavanı darixdirir, o, hirsli deyir: "İndi durub çıxıb gedəcəyəm! Qurtar da!" Gəlinin cavabı: "Sənən na desən çıxar! Bax, adamın ürəyi gərkət bunnar kimi olsun e, inca olsun! Qulaq as, öyrən!" Maraqlıdır ki, pyes elə bu adamların əsəbi dialoqu ilə sona çatır.

Bir epizod da var: Kişi – Arvad. Ər-arvad epizodu. Pyesdə xüsusi yer tutmasa da, onların bir səhbəti həyat reallığı baxımından mənə daşıyır.

Kişi. Yadimdən çıxdı, sənə deyim.

Arvad. Nəyi?

Kişi. Süleyman oğlunun toyuna çağırıb bizi.

Arvad (dilxor). Paho. Nə vaxt!

Kişi. Ayın başında.

Arvad. Bir bəhənə tapıb deyəydin də.

Kişi. Nə deyəydim? (Çiyimlərini çəkir).

Arvad. Nə bilim? Bir söz tapaydın də. Bu toyular bizi yıldı. Nə aparacaqsan ora, vallah, day heç nəyim qalmayıb.

Kişi. İndi hamı aparıb pul verir.

Arvad. Sənin pulun elə çoxdu?

Bu, Elçinin adı həyat müşahidəsinin ifadəsidir. Demək olar ki, artıq, adat halını almış söz-söhbətdir. Bəzən açıqca deyilir, bəzən də ürəklərdə gizlənir. Həla belə görünür ki, bu, imkanlı ailədir. Arvadın ağızından çıxan sözlər göstərir. O deyir: "Görəsən, qarderobdan şübanı oğramazlar?"

Qızlar. Pyesdə Birinci qız, ikinci qız, Üçüncü qız adları ilə üç qız obrazı iştirak edir. Bunlardan ikisi – İkinci və Üçüncü qızlar müəllifin qızlarıdır. Söhbətləri adı həyat söhbətləridir. Ona-buna lağ eləmək, əsərin təsirindən hayəcanlanmaq, əsərin müəllifi – ataları ilə faxr eləmək, bacıların bir-birinə söz atması, əsərə və artistlərə münasibət, Nazir müavini haqqında söz və s. Üçüncü qız deyingəndir, hərdən söyüş də söyür, İkinci qız təmkinlidir. Üçüncü qız teatrın direktoruన nəzərdə tutaraq, deyir: "Svolq!"

Birinci qız İkinci qızın rəfiqəsidir, görünür onun təklifi ilə tamaşaaya baxmağa gəlibdir. Ancaq axıra qədər otura bilmir. Qol saatına baxa-baxa "Nə vaxt qurtaracaq?"; "Vay... mənə zəng eləyəcəklər e... Mən elə bildim, tez qurtaracaq" – deyir. Üçüncü qız söz atır.

Üçüncü qız (donquldanır). Kimin işi var, gedə bilər!

İkinci qız. Bəsdi!

Üçüncü qız. Sənin padruqan belə olar də!

Birinci qız dayana bilmir və çıxıb gedir.

Bəla bir sual meydana gəlir: Elçinin "Teatr" pyesi oxucuya nə deyir? Ümumi cavabı belədir: çox şey. Nədir bu çox şey? Deyir ki, bu, dövrün teatrıdır, cəmiyyət

neçadırsa, onun teatrı da eladır. Bu teatr intriga yuvasıdır. İştirakçılar bir-birları haqqında xoşagalmaz sözler deyirlər. Səviyyəsindən asılı olmayaq, pyes on il evdə yatab qalıb, sahna üzü görməyib; sahnəyə isə rişvətlə gəlibdir. Evda stolun üstündə on il qalan əsər yazıcının öz qızlarını da maraqlandırmayıb. Sevgi macəralarında səmiimiyyət yoxdur və ya zaifdir.

"O da aşiq olub yaza dünyada". Kiçik pyeslər arasında yegənə əsərdir ki, "İştirak edənlər" remarkası var. Bu da özünəməxsus bir remarkadır: "Mən (kişi), o (qadın), arvadım (ikinci qadın) və nəvəm (uşaq ki, onu, həqiqətən, çox istəyirəm) və bundan sonra daha tez-tez gəzməyə aparacağam".

Pyesin qaribə başlangıcı var. Kişi kiməsə cavab verir kimi deyir: "Nə bilim? Bilmirəm. Allah bilir, indi o haralardadı? Kim bilir". "O da aşiq olub yaza dünyada". Kim bilir? Kim bilir, indi sən hardasan?" məlum olur ki, Kişi "Sən hardasan?" – deyəndə bir zaman universitetdə tələbə yoldaşı olan bir qızı – indi Qadını nəzərdə tutur. Qadın onu eşidir. Otuz il keçməsinə baxmayaraq, Kişi Qadını gözlərindən tanır. O da məlum olur ki, ela o zamanlar onlar arasında məhəbbət münasibəti olubdur. Qadın gileylənir ki, Kişi o zamanlar ona laqeydlik göstərmişdir. Qız isə hər fasılə zamanı onu görmək üçün onların auditoriyasının qabağına galır.

Kişi evlənib, nəvələri var. Nəvələrindən biri bunlara gəlib ki, babası onu gəzməyə aparsın. Nənəsi isə kişinin paltarını ütləyir. Bu ütləmək xeyli çəkir, uşaq dözmür, sıltaqlıq edir. Nənə hardon əsəbləşir. Pyes, əsasən, Kişi ilə Qadının (tələbə yoldaşlarının) səhbətləri əsasında qurulmuşdu. Qadın keçmişlərdən səhbət açır. Belə çıxır ki, bu Qadın çoxdan ölübdür, yəni özü deyir ki, "Mən on beş ildi e, ölmüşəm". Ümumən, Elçinin "Kiçik pyes-

lər"ində ölmüş şəxslərin danışdırılması hallarına tez-tez rast gəlmək olur. Elçinin bu əsərlərində səhbətlər bazan adılossa da, bəzən ümumiləşir, dünya, insan haqqında fəlsəfi düşüncələr xarakteri alır. Məsələn, dünya haqqında belə düşüncələr var.

Qadın. Yaman "ah" çəkməyə başlamışan al! Xeyir ola?!

Kişi. Nə bilim, dünyadı da!

Qadın. Necədi ki, dünya?

Kişi. Heç özüm də bilmirəm ki, necədi. Bir az yaxşıdı, bir az pisdi, bəzən pisi yaxşısından artıqdı, bəzən yaxşısı pisindən artıqdı. Amma əslində, hamısı bir qara qəpiyə dəyməz!

Kişi atasının sözlərini də yadına gətirir. "O vaxtlar ki, heç ağlma gəlmirdi, cavənləq nə vaxtsa bitib qurtaracaq. Deyirdi ki, illər elə ötəcək, heç xəbərin olmayaçaq, bir də baxıb görəcəksən ki, Nuh əyyəminin adamısan". Bəli, yaşı adamlar bu sözləri başa düşə bilər. Bu hayatdır, zamandır. Bir də görürsən ki, illər keçib, heç xəbərin yoxdur. Nə qədər həsrət çəksən, o illəri qaytarmaq olmur.

Kişi, ölümü "dünyanın bəd əməllərindən çərləmək" kimi mənalandırır. Burada yənə qaribə bir münasi-bətlə üzləşirik. Vaxtı ilə sevdiyi, aldığı birincini arvadı haqqında deyir: "Yeddi ildi. Mən Parisdəydim, xəbərim olmayıb. Qayıdan sonra da yasına gedə bilmədim... Getmədim". Kişinin bu arvadı – ikinci arvadı hamın arvadın yaxın rəfiqəsi imiş və bu haqda tərifli sözələr deyir. Xəstələnməsi və bu qadının ikinci qadının köməyi ilə sağaldığını yadına gətirərək deyir: "Önda manə elə gəldi ki, onun o əli manı ölümün içindən, o ölüm eyforiyasından çəkib çıxardı. Özünün, bəlkə də, yadından çıxıb, amma mən indi də onun o əlinin yerini biləyimdə

hiss eləyirəm".

Elə gəlir ki, vaxtilə onu sevən tələbə yoldaşının yanında arvadı haqqında bu sözlərin deyilməsi ailə səmimiyyəti ilə bağlıdır. Ancaq burada bir replika da diqqəti cəlb edir. Kişiinin yuxarıdakı sözlərindən sonra "Xoşbəxt adamsan, "ha?" sual verən Qadının cavabında Kişi belə cavab verir: "Xoşbəxtlik yəni var dünyada?"

Ümumən, bu bir pərdəli kiçik pyesdə real həyat münasibətləri, əsasən nənə-nəvə, baba-nəvə, ər-arvad münasibətləri həyatda olduğu kimi verilir. Nənə hərdən uşağa açıqlanır. Kişiya müraciətə, "Üzlərinə gülə-gülə qudurdub çıxarmışan başımıza!" – deyir; uşağa müraciətə, "Kəs səsini. Yoxsa qoymaram gedəsiz!" – deyir. Uşaq isə bunun cavabında "Nənə pisdi!" – deyir. Realdır.

Bir dialoqa da baxın:

Uşaq (*içini çəkə-çəkə*). Aparmırsan, aparma! Heç istəmirəm!

İkinci qadın. Bəsdi! Gözünün yaşını tökmə! Qurtarıram, görmürsən?

Uşaq. İstəmirəm! Lazım deyil! Mamaya deyəcəyəm, bir də məni siza gatırməsin!

İkinci qadın. Xox! Qorxuzma bizi!

Uşaq (*ağlayır*). Nənə pisdi!

Əsil reallıq, əsil təbii hayatı münasibət.

Bu söhbətin şahidi olan Kişi deyir: "Bəla danışmaqlarına baxma, bir-birlərinə çox istəyirlər".

İkinci qadının aşağıdakı sözləri də reallıqla bağlıdır. O deyir: "Bəsdi, san Allah! Bunları eləmisan tövhə təbərciyi, çıxarmışan başımıza! Camaatin da uşağı var, nəvəsi var, day sənin kimi eləmirlər axı!"

Daha bir mükalimə. Yenə nənə-nəvə münasibəti:

Uşaq. Qurtardı. Nənə ütülədi, qurtardı! Gey də!

Kişi. Bu saat.

Uşaq. Tez elə!

İkinci qadın. Özünü belə aparsan, qoymayacağam, gedəsiz!

Uşaq (*tələsik*). Yaxşı aparacam!

Kişi. Gedək.

İkinci qadın. Yelləncəkdə-zadda ehtiyatlı.

Uşaq. Yaxşı.

İkinci qadın. Tez qayıdın.

Kişi. Bir azdan gəlirik.

İkinci qadın. Babanı yorma, eşitdin?

Uşaq. Yaxşı!

Bu dialoqları ona görə müfəssal veririk ki, onlar hamımızın gördüyü, özümüzün da keçirdiyimiz həyatın içəin düşürük. Adətən, belədir. Nənə çox istədiyi halda, nəvəyə açıqlana bilər. Baba isə, bir qayda olaraq, nəvanın tərəfində dayanır. Nəvə hər dəfə çox incə şəkildə nənəyə söz qatarır, babaya isə yox. Ancaq nənə də, baba da nəvəni çox istəyirlər. Elə bilirik ki, pyesin qayəsində, əsasən, təriya məsələsi dayanır.

Biz bu hayatı yaşamışq, baba, nənə istəyini görmüşük; indi də nəvə sahibləri kimi, bu həyatın içindəyik. Sevmişik də, bizi sevənlər də olub. Ümumən həyatımızda çox şey görmüşük. Uzaqda qalan uşaqlığımız da, gənciliyimiz də olub; atamıza-anamıza, babamıza-nənamıza nazımız də olub, küsmüşük də, ağlamışq da. Həyatın insana göstərdiklərinin hamısını görmüşük. Eyni hayatı Elçin də keçibdir və bütün çalarlarına, hiss-i-psixoloji anlarına qədər onları bədii sözün vasitəsilə əks edibdir.

"Qızıl", "Kiçik pyeslər" isərisində yegana əsərdir ki, bu pyeslərlə eyni vaxtda yazılmayıbdır. 1973-cü ildə yazılıbdır. Peysdə baş verən hadisələrin zamanı da ayrı bir tarixa aiddir: "Zaman - 1954-cü il avqustun 2-si, axşam, makan - Bakı şəhəri". Bu tarix hər hansı bir hadisə ilə bağlıdır? Biz bunu bilmirik və axtarmaq da istəmirik. Ancaq onu bilirik ki, bu, Birinci Dünya müharibəsi dövründür. Çar hakimiyyəti dövründür. Belə də demək mümkündür ki, bu əsər 60 il əvvələ, 1973-cü ildən 1914-cü ilə baxışdır. Birçə fakt üzrə baxışdır. Əsərin məzmunu belədir.

Kərbəlayı Muxtar xəstədir. Ancaq xəstəlik birdən-birə "şiddətləri". Həkim gəlir. Kərbəlayının arvadı Səkinə həkimə xəstə haqqında məlumat verir.

Səkinə xanım. Kişinin vəziyyəti çox ağırdır, həkim. Dünən günortadan özünü pis hiss edirdi. Axşamdan bark qızdırıcı. Səhər kimi gözümüzü yummamışıq, həkim. Səhər tezən mən düşdüm aşağı ki, mətbəxə baş çəkim, qayıdanda gördüm, Kərbəlayı yerində yoxdur. Məleyka ilə bütün otaqları bir-birinə vurdur, tapa bilmədi. Nökar-qulluqdan da gördüm deyən olmadı. Təzədən bu otağın qayıdanda gördük ki, uzanıb yerində. Deyəsan, zirzəmiyə düşübümüz.

Doktorun "Zirzəmiyə? Niyə?" suallarına cavab olaraq, Səkinə xanım davam edir:

- Heç baş aça bilmirik, həkim. Heç başa düşə bilmirik ki, səhər səbhədən o cür xəstə-xəsta soyuq zirzəmiyə niyə düşmüşdü. Özü də dal qapıdan. İndi, həkim, səhərdən bəri heç bir söz demir. Heç bir sözə cavab vermır.

Doktor xəstəyə yaxınlaşmaq istəyəndə, xəstə "yox, yox", - deyə qışkıır, onu da yaxına buraxmir. Kişinin arvadı da, qızı da belə hesab edirlər ki, Kərbəlayı ölüm

ayağındadır; "Qızdırma içindədir, sıfati dəyişib tamam... Gözləri də birtəhər olub". Doktor bu sözləri təsdiq və təkrar edir: "Elədir, görkəmi çox pisdir". Məleyka xanım həkimin diqqətini belə bir cəhətə cəlb edir: "Sinasına fikir verdinizmi, doktor, gördünüzmü necə işib?" Doktor bu sözləri də təsdiqləyir: "Nəsa bir anormalliq var, düzəldir".

Bu zaman Hacı Kazımağa adlı birisi gəlir. Bu kimdir, yanında qoçusu da var, bir başqa adamı da var. Belə çıxır ki, "toxunulmaz" adamdır, mahalın sözü keçəni, qoçusudur. Onun sözünün üstündə söz yoxdur, sözünün qaytarmaq olmaz. Yannıdakı qoçu ona "qədəş" deyir. Aşağıdakı mükələməyə diqqət edin.

Hacı Kazımağa (yavaşdan). Mahmud bəy, yəni Kəbleyinin işi xarabdı?

Doktor Mahmud bəy. Görkəmi yaxşı deyil.

Hacı Kazımağa (daha da yavaşdan). Yəni deyirsən, lap o dünyalıqdı?

Doktor Mahmud bəy. Sizin gözünüz güllür, elə bil, sevinirsiniz?

Hacı Kazımağa (aciqli). Bu nə sözdü, Mahmud bəy? Mənనan zarafat olmaz ha! Kəblə Muxtarla mən qırq ilin dostuyuq, tonnan duz-çörək kəsmişik, kampanion olmuşuq! (Bərkədən). Bacım, bəlkə, Həsənquluya deyim, Kəbleyinin ol-qolunu tutsun, həkim ona baxsın?

Məleyka xanım. Yox, yox!

Doktor Mahmud bəy. Belə yaramaz, Hacı?

Qoçu Həsənqulu. Nös yaramaz, alə? Alə, qədəşə yaramaz deyirsən?

Bu dialoq müəyyən fikirlər doğurur. Deyəsan, Kərbəlayı Muxtarın ölümü Hacı Kazımağa üçün nəsa vəd edir. Doktor bunu hiss edibdir. Görünür, Hacı Ka-

zımağa buraya canıyananlıq məqsədilə gəlməyibdir. Görünür, bu Hacı heç də sədaqət əhli deyil. O dövrün qoçularındandır, bir qədər hökmli qoçudur. Yanında qoçusu da var. Bu qoçu Həsənqulu Hacıya yarınmağa bəhanə axtarır. Aşağıdakı dialoq da bu cəhətdən səciyyəvidir.

Hacı Kazımağa. Kəbleyi, and olsun Allaha, eşidəndə ki, düşmüsən yorğan-döşəyə, kontorda yer titrədi ayağımın altında!

Qoçu Həsənqulu (yavaşdan). Canuvacan, qədəş!

Hacı Kazımağa. Kəbleyi, ay Kəbleyi! Alə, səndən var ki, düşmüsən yorğan-döşəyə? Əyiб döyül? Dayan, mən özüm bir balaca dikəldim. Mahmud bəy baxsun sənə. Bax, belə, bax...

Kərbəlayı Muxtar (bərkədən tüpürür). Tfui!

Hacı Kazımağa (özündən çıxmış halda). Alə, mənim üzümə tüpürürsən?..

Qoçu Həsənqulu. Alə, qədeşin üzüne tüpürürsən?!

Hacı Kazımağa. Mənim a-a!

Qoçu Həsənqulu. Sən ölüsan, qan tökəcəyəm!

Hacı Kazımağa. Alə, dünənəcən baqqal idin, uçaştokun fantan vurdur, qudurdu? Üzülmə tüpürürsən, hə?!

Burada bir hadisə də Hacı Kazımağanın məqsədini və kimliyini bilməyə kömək edir. Bu arada bir erməni gəlir. Görünür, Hacı həyacan keçirir və Karapetov adlı erməniye hücumu keçir, danışmağa imkan vermir. Başlayır və davam edir: "Alə, Karapetov, səndən nə əcəb? Balam, bu Kəbleyinin daldasında yüz cür fırıldaq, fitnə-fəsad düzəldən sən deyildin? İndi nə olub, ürəyin yanır?"; "Burnuva başsız mədən iyi, paraxod iyi dəyib, gəlib indi qardaş olmusan? Kəbleyinin milyonları çəkib götürüb səni?"; "Alə, vartan, adamı yoxdu bəyəm Kəb-

leyinin? Ürəyindən keçir ki, uçaştokundan-zadindan qoparasan? İstayırsan yənə camaati tovlayıb milyonları cibişdanuva yiğasan?"

Nəhayət, Karapetov sözünü deyir: "Ara, mən sən deyiləm ki, bu yazıq Çəpiş bəyin atasının var-yoxuna saxib oldun, özün də elədin kloun. İndi də galib buranı kəsdirmişən ki, müftə para keçsin alına".

Sözün uzanacağını görən Hacı Qoçu Həsənquluya əmr edir ki, erməniini buradan qovsun. Bu vaziyəti görən erməni getməli olur, ancaq deyir: "Yaxşı! Yaxşı, Hacı! Bizimki qalsın soraya! Bunun altın çox çəkərsən! Yaxşı, Qoçu Hasanqulu! Sabah Ohani göndərərəm, doğrar səni, onda bilərsən, qoçu Ohan kimdi!"

Hacı Kazımağa ilə qubernatorun arvadı Nina Mixaylovna Kabla Muxtarın xəsisliyi haqqında danışırlar. Bu arada Nina Hacıya söz atır: "Bəs siz niyə görünmürsünüz, Qadji?" Bu sözlərin arxasında nə dayandığı məlumdur. Nina davam edir: "İndicə Aleksandr Aleksandroviç işdən qayıtmışdı. Oturub bir yerdə çay içirdik. Mən hazırlaşırdım ki, Aleksandroviçdən soruşum ki, sizin başınıza nə iş galib ki, görünmürsünüz?" Bu "görünmək" qubernator ailəsinə padarka formasında rüşvət vermək mənasındadır. Aşağıdakı mükəlimalə də Hacinin xəsisliyini və firıldاقlığını açır.

Hacı Kazımağa (tələsir). Yox, yox, vaşə prevasxodstva, kişini narahat etməyin! Narahat etməyin kişini. Sabah gələcəyəm siza!

Qoçu Həsənqulu (lap yavaşdan). Sən ölüsan, Hacı düşdü xərc! Əcəb oldu! Xəsis oğlu, xəsis!

Hacı Kazımağa. Va, vaşə prevasxodstva, nə gözəl sırğanız var belə?! Əladır! Ancaq düzdür.

Nina Mixaylovna. Düzdür nə, Qadji?

Hacı Kazımağa. Vaşə prevasxodstva, dünən yox,

srağagün Məşədi Cabbar bir sırta götürdü zərgər Əlaş-refin dükənindən, bilyanti üç dəfə bundan böyük!

Nina Mixaylovna. Nə mojet bit?... İnteresno, oçen interesno!

Hacı Kazımağa. Vaşə prevaxsodstva, Məşədi Cabbara sizin interesi çatdıraram mütlaq! Elə sabah onu da götürüb gələrəm siza.

Qoçu Həsənqulu (lap yavaşdan). Gör nə çıxdı al-tündan?

Nina Mixaylovna. Gözləyəcəyəm!

Hacı Kazımağa. Baş üstə, xanım, arxayıñ olun! (*Yavaşdan*). Ölmüşdü Hacı ki, öz cibiyə gəlsin səni görməyə. Məşədi Cabbarın sırgası getdi işinin dalınca!

Kərbəlayının oğlu Aslan gəlib çıxır, atası onu da yaxın buraxmir. Bir neçə söz bu gənc oğlan haqqında. O, ziyalidir. Peterburqdə təhsil almışdır. O dövrün qabaqcıl ziyalalarından fərqli olaraq, inqilabi hərəkata rəğbat bəsləmir. Çara, onun hakimlərinə yaxşı münasibəti var. Dünya müharibəsinin başlanmasından, inqilabi hərəkatdan xəbər verir.

Aslan bəy. Həzərat! Sizin xəberiniz varmı ki, dünən avqust ayının 1-də Almaniya Rusiyaya müharibə elan edib? Bilirsınız mı ki, bu, cahan müharibəsi deməkdir?!.. Qulağınızı dibində "Hümmət" təşkilatı fəaliyyət göstərir. Mühandis Məşədi bəy Əzizbəyov fəhlələri tatilə çağırır. Doktor Nərimanovun məqalələri, çıxışları camaati ayağa qaldırır. Bütün bunların sədasi Peterburqa gəlib çatırlı.. Bu gün Ulyanov bütün Rusiyani ləzəyə salıb. Peterburqa zalzalə gətirib. İmperator Nikolayın özünü bu saat taxt-tacı tohlükə altındadır.

Bu Aslan bəy doktor Mahmud bəy "Sizin də oğ-

lunuz Peterburqdə bolşeviklərə qoşulub, Mahmud bəy! Buna nə deyirsiniz?", - deyə hədə golir. Doktorun "Mən oğlanlarımından arxayınam"; "Mən həkiməm", - sözlərinə Aslan "Nəriman Nərimanov da həkimdir!" - cavabını verir.

Bir də qayidaq Kərbəlayı Muxtar məsləsəsinə. Nəhayat məlum olur ki, onun sinəsi üstündə qabarıq olan şiş deyil, qızıl kisəsi imiş. Bunu görən Çapiş bəy deyir: "Deyirəm axı, kişi səhər-səhər zirzəmiyə niya düşüb, sonra niyə heç kimi yanına buraxmırıß. Bağırna basıbmış zirzəmidə basdırıldığı qızılı". İştirak edənlər yərə dağlımış qızılları yiğmaga başlayırlar. Doktor Mahmudun sözləri bu hadisələrin yekunu kimi səslənir: "Bu nə rəzil zəmanədir! Bu nə rəzil cəmiyyətdir! Uzaq burdan, Mahmud bəy! Uzaq! Uzaq!"

Fikrimizcə, pyesin qayəsi də elə budur.

"Rəzil zəmanə", "rəzil cəmiyyət". Pul hərisləri, firildaqqıclar, qoçular, başqasının malına göz tikənlər. Nə bilim, kimlər və nələr?!

"Kiçik" pyeslərin remarkaları

Pyeslərin təhlilində ara-sıra bunlara toxunmuşduq. İndi bu haqqda bir qədər ardıcıl məlumat verməyə çalışacaqı. Dramaturqun dörd "Absurd" pyesindən heç birində "İştirak edirlər" adlı hissə yoxdur, yəni obrazların siyahısı verilmir. Əsərləri nəzərdən keçirəndən sonra görürsən ki, buna ehtiyac da yox imiş; bəzən də bu mümkün deyildi. Məsələn, "Su" pyesində.

Dörd pyesdən birində səhnəni təsvir edən remarker yoxdur ("Mehmanxana nömrəsində görüş"), birində bu remarker bir cümlədən ibarətdir ("Hövsan soğanı"): *Qatar fit verərək sürətlə gedir*. İki pyesdə isə geniş ilkin remarker var.

"Qisas" pyesi: *O vaxt o yaraşlı gəncin cəmi 22 yaşı var idi. Kişi isə, indi 57 yaşındadır və günortanın nafasını kəsən istisindən sonra, birdən-birə sərin meh əsməyə başladı və həmin yay gecəsi dənizin sahilindəki o işq imarətin həyatında o qoca tut ağacının altında beləcə üz-üzə dayandılar.*

"Su" pyesi: *Qadın bir künçdə oturub corab toxuyur və köhnə dəbli mebel, elə bil ki, Nuh əyyamından qalib və gözə görünməyən hörmətçi torları o mebeli bürüyüb-düzləmiş həmin otağın Qadınla üzbaşlı o biri künçdə paslanmış trubası divarın ortasından çıxmış köhnə kran var.*

Replikalararası remarkalardan kifayat qədər, həm da yerli-yerində istifadə olunur.

1. "Mehmanxana nömrəsində görüş" pyesində Birinci qonaq ikinci qonağı yola salır. Remarkada deyilir: "Ikinci qonaq iri addimlarla otaqdan çıxır Birinci qonaq onun ardınca açarla qapını bağlayır".

Birinci qonaq rahat olub, öz-özüñə danışır, necə istirahət edəcəyini fikirləşir. Başqa bir remarkada oxuyuruq: "Bu vaxt yataq otağından yənə öskürək səsi eşidilir və Birinci qonaq divanın üstündə özünü yüksəldir, heyratlı yataq otağının açıq qalmış qapısına təraf baxır".

Birinci qonaq təccübənlər, təccübünü bildirir, bu təzə ikinci qonaq (əslində, üçüncü) əvvəlki ikinci qonaq kimi gəlməyinin məqsədini deyir və üzr istayır. Nə isə söhbətləri xeyli çəkir və nəhayət, onlar xudahafisərlər. Remarkada deyilir: "Ikinci qonaq otaqdan çıxır. Birinci qonaq qapını onun ardınca açarla bağlayır".

Bu hadisələr, onlara aid remarkalar bir neçə dəfə təkrar edilir və bu remarkalar hadisələri tənzimləyir. Son belə remarka bir qədər başqa məzmundadır. Son ikinci

qonaq xudahafisəşir və remarkada deyilir: *Birinci qonaq əlləri boğazında donub qalır.*

Pyesdə faktiki olaraq iştirak edən beş qonağın birinci və ikinci qonaqlar kimi birləşdirilməsində bu remarkaların tənzimləyici rolları vardır. Bu remarkalar olmasayıdı, əlaqələr sistemini anlamaq olmazdı. Bu remarkalar hər dəfə qonaq otağından bir səsin eşidilməsi, yeni qonağın meydana çıxmاسını şərtləndirir.

"Hövsan soğanı" pyesində replikalarası remarkalar yox kimi azdır. "Qatar fit verir" remarkası beş dəfə təkrar olunur, dörd dəfə ayrıca, bir dəfə "Gurultulu alqışlar" sözləri ilə yanışı; bir dəfə də "Qatar fit verə gedir" formasında.

"Qisas" pyesində iki belə remarka var, hər ikisi coxsözlüdür. Birinci remarka Gəncin qışqır-bağırkı kisini hədələməsindən sonra golur: *Sükut çökdü və bir araya yalnız dənizin batqın uğultusu və qoca tut yarpaqlarının, elə bil ki, dünyanın abadiyyətindən xəber verən xırılıtu eşidildi.* Ikinci remarka Kişi ilə Gənc qadının dialoqundan sonra verilir: *Meh əsdi və o qoca tut ağacının yarpaqları birdən-birə elə xişildədi ki, dənizin uğultusu eşidilməz oldu, amma sonra meh ötiəb keçdi. Yarpaqların xişiltisi azaldı və dənizin uğultusu həmişəki kimi, bütün ətrafa yayıldı.*

Pyeslərdə replikadaxili remarkalar zəngin və rəngarəngdir. Bunu təsəvvür üçün "Mehmanxana nömrəsində görüş" pyesində Birinci qonağın özü-özüñə söylədiyi "monoloqu" nəzərdən keçirmək kifayət edər. Bu monoloqu verməyə məcburuq:

Birinci qonaq (açarla sol tərəfdəki qapını açıb içəri girir və daxili bir rahatlıqla dərindən nafas alır). Sağ olsun iki şüşə Gəncə konyaktı!.. Yaşasın e, yaşasın!.. Var olsun!.. (Əlindəki portfeli kreslonun üstüne atır,

plaşını çıxarır.) Düzdü, o iki şüşə konyakı yuxarılla versiydim, işimə yarardı, amma eybi yox!.. Yarayır yarasın, yaramır cəhənnəmə yarasın. Bəsdi day e, bəsdi! Cana yiğilmişəm! Bəsdi! (*Plaşı da o biri kreslonun üstüne atır, sıyapam da çıxarıb ora tolazlayır.*) Azadlıq!.. Azadlıq!.. İstirahət!.. Bu gün buradan çıxdı yoxdu! Neçədi saat? (*İri cib saatını jiletin cibindən çıxarıb baxır.*) On bir. Qoy gözləsinlər!.. Nə deyirlər, qoy desinlər sabah! Bu gün idaraya getmək yox e, heç küçəyə çıxdı da yoxdu! Üç gün var hələ iralıda, bəs eləyər... Yeməyi də deyəcəyəm, buraya gətirsinlər! (*Otağı nəzərdən keçirir.*) Ömrümüzda belə genişliyim, belə rahatlığım, sakitliyim olmayıb! Nə uşaqların çıxır-bağırı, nə də tanış-bilişin telefon zəngi!.. Ay nə bilim, orası elə oldu, burası belə oldu... Bu günü ancaq özüm üçün yaşayıram, vəssalam!.. O iki konyaka ki, düzəldildər mənimcün bu nömrəni, vallah, halalları olsun! Rüşvətin də öz gözəlliyi var!.. Azadlıq və istirahət, vəssalam! Ezamiyyətin zir-zibili sabahdan başlayı! Proqramımızı belə müəyəyen elədik, əziz dost! (*Atılıb divanda oturur, qollarını geniş açır, ayaqlarını xalçanın üstüne uzadır.*) Bax, belə! Öləmkə, ölməkdə, xırıldamaq nə deməkdir? Deyəcəyəm yeməkla, özüm də bir dənə araq gətirsinlər! Ley-pey, Bombeyl!.. Yox, deyəcəyəm, konyak gətirsinlər! Məndən artıqdı konyak içənlər! (*Yenə diqqətlə otağı nəzərdən keçirir, sonra gözü sağ tərəfdəki o biri otağın qapısına sataşır.*) Qoy bir ora da baxım, əziz dost! Bura qonaq otağı, ora da yataq otağı, day nə istayırsən, ay zalim?! (*Ayağa qalxır və bu zaman yataq otağından öskürək səsi eşidilir.*) Bu nədi? (*Təəccübə*) Orda adam var, deyəsan... Bəs dedilər ki, boşdu, mən tək qalacam burda?.. İki yerin pulunu aldılar məndən... (*Yaxınlaşıb yataq otağının qapısını açır və daha artıq təəccübə*) Salam...

Burada qonağın düşüncələri, beynindən keçirdiyi fikirlər onun öz sözləri ilə ifadə olunursa, qonağın hərəkətləri remarkalar vasitəsi ilə göstərilir. Replikalar nə deyirsə, remarkalar onları müşayiət edərək bir qəribə görünüş əmələ gətirir. Remarkalar qonağın deyimlərinə aydınlıq gətirir, onlara hərəkat verir. Birçə nümunəni təkrar etməklə, kifayətlənirik. Pyesin başlangıcında birinci qonağın "monoloqu"ndan əvvəl belə bir remarka verilir. Forması belidir: Birinci qonaq (açarla sol tərəfdəki qapını açıb içəri girir və daxili bir rahatlılıqla dərindən nəfəs alır). Sağ olsun, iki şüşə Gəncə konyakı!.. Müəllif, "monoloqu" remarkasız başlasayıdı, həmin effekti verməzdı, hətta bir qədər anlaşılmaz olardı. Qonağın nitqini müşayiət edən digər remarkalar da replikalarla sıx bağlıdır.

Eyni sözləri "Su" pyesində Qadının bütün əsəri əhatə edən danışığının ilə əlaqədar remarkalar haqqında da demək olar. Qadın bütün əsər boyu danışır, daha doğrusu, pyes Qadının danışığından – əsəson, suya müraciətlə – su ilə danışığından, bəzən özü-özünə danışığından ibarətdir. Remarkalar Qadının hərəkətləri, danışq tərzi haqqında məlumat verir. Suyun axması, çoxalması haqqında məlumatlarla Qadının hərəkətləri arasında qəribə bir "barışq" görünür. Bu əlaqə və münasibət o qədər sıx, o qədər ardıcıldır ki, onlarsız remarkalar sisteminin poetikasını başa düşmək olmaz. Əsərdə bir remarka təkrar-təkrar işlənir; ya eyni ilə, ya da bir qədər başqa şəkildə: "Krandan damcı-damcı su axmağa başlayır"; "Krandan axan su yavaş-yavaş çoxalır"; "Krandan su şırhaşır axmağa başlayır"; "Şırhaşır krandan axan su alıcıyuanı tamam doldurur və yavaş-yavaş döşəməyə tökülməyə başlayır" və s. Corab toxumaqla əlaqədar remarkalar hədisələrin gedişində xüsusi əlaqə yaradır. Əslində pyes bu remarka ilə başlanır.

Qadın (corab toxuya-toxuya). Vermirlər, vermişsinlər! Cahənnəma versinlər! Üç gündü alımı yumuram, üzümü yumuram. Yezitidilər də, yezit!

Remarka ilə başlayan bu replikadan sonra "pauza" olur (bu da remarkadır), sonra pyes eyni başlangıçla davam edir, yani belə:

Qadın (corab toxuya-toxuya). Amma hünərin var, su pulu vermo!..

Diqqəti çəkən başqa bir remarka telefonla əlaqədardır: "*Qabağındaki kiçik qəzət mizinin üstündəki telefon zəng çalır. Hirslə dəstəyi götürür*". Sonra hadisələr belə davam edir: "Bilirsən, nə var? Su aydınlıqdi, onda qala öz başına! Bildin?! Maşallah, bu boyda bağın var, səhər motosikletdə bu başından çıxısan, axşam o başına güclə gedib çıxarsan! Mənə nə?" bu replikadan sonra, elə bil ki, yuxarıdakı remarka davam etdirilir: "Dəstəyi aparın üstünə atır".

"*Qızıl*" pyesində replikalararası belə bir remarka ya eyni ilə, ya da bir qədər fərqli formada təkrar-təkrar işlənir və qoriba bir assosiasiya yaradır. Bu remarkanın əsasında iki söz dayanır: "Addim səsləri". Bu remarka heç bir dayışıklılıq edilmədən 12 dəfə işlənir. Bu, bir tərəfdən, gedişlərlə bağlıdır, işlədilməsi lazımdır. Digər tərəfdən, bir təkrir sistemi yaradır. Bu remarkanın əsasına söykənən digər formalıları belədir: "Uzaqlaşan addim səsləri", "Addim səsləri yaxınlaşır", "Şürtəli addim səsləri", "Addim səsləri tələsik yaxınlaşaraq kəsilir", "Addim səsləri uzaqlaşır" və s. Əsərin sonunda tərkibinə həmin remarkanın ("addim səsləri") daxil olduğu bir qədər geniş remarkadan istifadə olunur: "Bir-birinə qarışmış səs-küy, sürətlə uzaqlaşan addim səsləri eşidilir".

Replikadaxili remarkalar obrazların hərəkətlərini, danışqlarını tənzimləyir. Bir-iki nümunə.

Doktor Mahmud bəy. Nəsə bir anomaliliq var, düzdür. (*Fikirli*) Doğrudur.

Hacı Kazımağa (hövsələsiz). Salaməleyküm, bacılar! Bu nə xəbərdir, şəhərə yayılıb?! Kəbleyiya nə olub?

Səkinə xanım (ağlayır). Pahol!.. (*Bərkdan*) nə tez təhsili sona yetdi?

Birinci üç remarka (*fikirli, hövsələsiz, ağlayır*) obrazın psixoloji vəziyyətini, dördüncü və beşinci remarkalar isə (*yavaşdan, bərkdan*) obrazın danışq tərzini göstərir. Ümumən, replikadaxili remarkalardan tez-tez istifadəyə ehtiyac olmur. Pyesdən bir parçaya baxaq.

Səkinə xanım. Xahiş edirəm sizdən, ağalar, biza kömək edin, dardımızə bir çərə qulın.

Hacı Kazımağa. Yaxşısı budu, bacım, qubernatorun arvadını gətirək, bir əncam çəksin bu işə. (*Yavaşdan*). Ay əncam çəkdi ha! Nina Mixaylovna deyil, kölgəsidi.

Qoçu Həsənqulu. Canuvacan, qadeş!

Səkinə xanım. Bəs, kim getsin gətirsin qubernatorun arvadını?

Hacı Kazımağa. Həsənqulu.

Qoçu Həsənqulu. Bəli, qadeş!

Hacı Kazımağa. Get, qubernatorun arvadını gətir bura.

Qoçu Həsənqulu. Gələr bəyəm, qadeş?

Məleykə xanım. Alın mənim üzüyümü, verin ona.

Hacı Kazımağa. Hə, indi lap avtomobilə minibələr. (*Yavaşdan*). Bu köpək qızı qubernatorşa kasib saldı Kəblə Muxtargili. Elə hamını, birçə məndən başqa. Mənim özümdən, öz cibimdən hələ bir köpük qoparda bilməyib.

Xeyli replikani əhatə edən bu matndə cami ikicə replikadaxili remarka var. İkisi də eyni sözdür (*yavaşdan*), ikisi də eyni obrazın – Hacı Kazımağanın replikasına addır. Bu nisbatlı bütün pyesə aid etmək olar.

"Xüsusi sıfarişlə" pyesi Birinci kişinin "monoloqu" ilə başlanır. Təxminən, sahifə yarımla həcmində olan bu "monoloq" "Mehmanxana nömrəsində görüş" pyesindəki Birinci kişinin "monoloqunu" xatırladır. Bu "monoloq"da remarkalarla müləhədə olunur. Bu remarkaları replikalardan ayırib bir yərə yiğsaq, kiçik həcmli, lakin məzmunlu bir mətn alınar. Məsələn belə:

Birinci kişi qapını ağıb otağa girir. Əlində portfel otağın ortasında dayanıb heyran-heyran hər tərəfi nəzərdən keçirir. Gəlib az qala divar boyu böyük ekranın qabağında dayanır. Yenə ətrafa nəzər salır. Yaxınlaşüb diqqətlə divardakı cürbəcür döymələrə, işarələrə baxır. Portfelini qaldırıb mizin üstünə qoyur. Portfeldən iki fotosəkil çıxarır. Yamsılayır. Fotosəkilləri mizin üstünə qoyur. Sonra portfelindən kağız bağlama çıxarır və açır. Yenə otağı nəzərdən keçirir. Yamsılayır.

İki dəfə işlənən "yamsılayır" sözünü nəzərə alma-saq, hiss olunmaz ki, bu remarkalar replikaların arasından çıxarılmışdır. Bu remarkalar yiğimi kimi yox, şəxsin kiçik bir zaman daxilində etdiyi hərəkatın sistemli məzmununu verir.

Bu pyesdə replikalararası iki remarka var.

Biri Birinci kişinin "monoloq"undan sonra verilir: "İkinci kişi yan tərəfdəki qapıdan içəri girir və əlindəki ağı qupkayabənzər bir şeyi üzülnə, başına toxundura-toxundura otaqdakı Birinci kişini görür və gizlədə bilmədiyi bir təccüb, hətta heyrətlə baxır".

İkincisi budur: "Birinci kişi bayaqdan yərə qoymuş portfeli götürüb otaqdandan qaçmaq istəyir".

"Qızıl" pyesindən fərqli olaraq, bu pyesdə replikadaxili remarkalarla daha çox istifadə olunur. Burada elə hallar var ki, bir-birinin ardınca gölən replikalardan hər birinin daxilində remarkadan istifadə olunmuşdur. Məsələn:

Birinci kişi (*öz-özüñə*). Bu necə adamdı belə?

İkinci kişi (*heyrətlə*). Bu nədi belə? Doğruyu saçınızdı?

Birinci kişi (*pərt*). Doğruyu olmayanda, parik qoyacağam?

İkinci kişi (*eyni heyrətlə*). Ba-a-al.. Özü də ugappaq!

Birinci kişi (*acıqla*). Sizin isə başınızda ömründə, elə bil ki, heç tük olmayıb! (*Birdən-birə dediklərindən peşman olub, yumşalır*). Bağışlayın, siz Allah.

Bəzən bir replika daxilində bir neçə remarka işlədirilir. Hərdən remarkalar genişlənmiş formada olur və hər cəhətdən remarkaları üstələyir. Bu xüsusiyyət ikinci kişinin danışığına xasdır. Məsələn:

İkinci kişi. Çox qəribədi. Bu adam elementar şeyləri bilmir. Formorqoboq yaddaşı oyadır də. Dündü, yaxşısı budu ki, onu işlətməyəsən. Xoşum gəlmir ondan, səksəndirir adəmi, bir az narahat edir, ancaq neyləyəsən, lazıim gəlir. (*Gülümsayır, sonra otağın bir künçündə üzü gümüş kimi parıldayan çantasını götürüb içindən qayçıya bənzər bir alət çıxarıv və gözlərini yumub o alətin hər iki ucunu gicgahlarına toxundurur. Həyacanla*). Ahal Deyirəm də! Mən sizin şəklinizi görmüşəm. Bax el. Qəribədi. Bu saat! Hər şeyi başa düşdüm! Deyirəm axı. Bu saat! Qoy əvvəlcə monfənalesə baxaq! (*Aləti çantaya qoyur və oradan kiçik dəmir qutuya bənzər bir şey çıxarıv*). Bu saat!

Birinci kişi (*aşkar bir şübhəylə*). Bəs, bu nədi elə?

İkinci kişi. Monfənalıdı. (*Gülür.*) Nəcə başa salımlı sizi. Mənim bütün fikirlərim, həyatım, yaddaşım, nəyim varsa, programlaşır. Həmisi salınıb bura. Dayanın, bu saat. (*Divardakı ekrana yaxınlaşır*). Monfənals yeri haradadı bunun? Aha, bude, burda. Bu saat. (*Həmin kiçik dəmir qutunu ekranın altında xüsusi yərə salır, düymələrdən birini basır. Ekranda əvvəlcə cürbəcür sxemlər, sonra şəkillər bir-birini əvəz edir və birdən dayanır. Birinci kişinin şəkli*). Bude! Gördüz. Mən dedim ki, sizi haradasa görmüşəm!

Birinci kişi (*heyrətlə ekranda öz şəklində baxabaxa*). Amma mən sizi heç harda görməmişəm.

"Səs" sözü ilə əlaqədar olaraq formalasən "addım səsləri"...remarkasının "Qızıl" pyesində oynadığı rolu "Teatr" pyesində "musiqi" remarkası oynayır. Bu pyesdə "musiqi", "həzin musiqi", "həzin musiqi davam edir", "həyacanlı musiqi" remarkaları var. Onlar oları bildirməkdən başqa, hadisələrin sistemini bir təkanmı deyək, longərmi deyək, nə isə belə bir güc gətirir.

Replikadaxili remarkalardan da lazımlı olan qədər istifadə olunur. Məssələn:

Rejissor. Bax, gör necə qaçı, Məmmədovdu, nədi, onun qabağına? (*Yamsılayır*). "Gedim, görüşüm, yaxşı deyil". Nə yaxşı deyil? Səni kimdi adam hesab eləyən? Səni adam hesab eləşəydi (əlini sahnaya təraf uzadır), belə pyaniskələrin əlində qalmazdı! Gedib, indi fürsət tapacaq, nəse bir şey xahiş edəcək!

Nazir müavini (*gülür*). İbisdən muğayat ol a!

Direktor (*gülür*). Bəs, necə? Görmürsünüz tamaşa yoxdur durn əsərini?

Müəllif (*arxadan*). Mən onnan çox razıyam.

"O da aşiq olub yaza dünyada..." pyesində replikalar arası remarkaya ehtiyac olmayıb, replikadaxili remarkalardan yerli-yerində istifadə olunur. Əsərdən bir parça ilə bu istifadənin manzarasını vermək istayırıq.

İkinci qadın (*hırslı*). Üzlərinə gülə-gülə qudur-dub çıxarmışan başımıza! (*Uşağa*). Kas səsinə. Yoxsa qoymaram gedəsiz!

Uşaq (*ziraltı lap ərşə qalxır*). Nənə pisdi!

Qadın. Sənin işin çatındı!

Kişi (*hələ də gülür*). Görürsən də... Sənin... adın necəydi?

Qadın (*pərt*). Deməyəcəyəm!

Kişi (*zarafatla*). İntiqam alırsan məndən?

Qadın (*ciddi*). Hə, intiqam alıram.

Kişi (*fikirləşir*). Axi, adını oxudum sənin hardasa.

Üç-dörd il bundan qabaq idi. Qəzetdəydi, deyəsən.

Qadın (*taləsik elə bil ki, söhbəti dayışmak istəyir*). O qoşa hörtülü qız noldu?

Kişi (*həyacanlı*). Görmüşdün onu?

Elçinin kiçik pyeslərində remarkaların dil-ifadə baxımından xüsusiyyətləri rəngarəngdir.

Pauza – bu söz pyeslərin hamisində tökrət-tökrət işlənir. Ümumin nəyəsə ara vermək, danışib bir qədər susmaq, nəfəsi dərmək, fikirləşmək, cavab hazırlamaq məqsədilə işlədir. Bir də konkret mövqeləri var. Məsələn, "Su" pyesində Qadın sözə başlıyır:

Qadın (*corab toxuya-toxuya*). Vermirlər, verməsinlər! Cəhənnəmə versinlər! Üç gündü alımı yumuram, üzümü yumuram. Yezididlər də, yezid!

Qadının bu replikasından sonra "pauza" yazılır. Fikirləşirsən, nə üçün? Axi bu adam hələ təzəcə deyinməyə başlayıbdır, işindən də 'ayrılmayıb. Corab toxumağında davam edir. Ancaq Qadının fikir istiqamətində dəyişiklik

var. Yəni burada ciddi bir "amma" var. Verilməyən suya pul alırlar, Həm də məcburən. Qadının monoloqu davam edir. Bu qadın öz-özünləri dənişir, su ilə suya baxanların arxasında gileyənlər, su axır. Qadının vecina deyil: "Qoy tökülsün! Heç vecimə də deyil! Nolacaq? Dünəyadan su əşkik olacaq! Qurtaracaq dünəyanın suyu? Nə qədər tutar bura? (Otağın dörd tərəfinə də divar boyu aşağıdan yuxarıyaçan nəzər salı). Çox tutsun, min vedrə! Lap iki min vedrə! Lap üç min! Nə olsun? Qurtaracaq bəyəm dünəyanın suyu? Su çəkan da mən olacam, bərə gəzdirən də? Xeyr! Qoy aksın!" Elə bil Qadının nitqinin bir hissəsi bitir. Qadın bütün gücü ilə dənişir. Və birdən susmali olur. Belə demək mümkinlərsə, nafəsinə dərməli olur. Müəllif bunu "pauza" ilə işarələyir. Belə bir Qadının dayanmasından, nitqinə ara verməsindən istifadə edərək telefon səslənir. Beləliklə, "Su" pyesində Qadının səhbəti "pauza"-larla beş yərə ayrılrı.

"Mehmanxana nömrəsində görüş" pyesində buna bənzər yer var. Birinci qonaq öz-özünləri dənişir. Psixoloji sarsıntı keçirir, ancaq özünü sakitləşdirməyə çalışır. Onun da nitqi pauzalara bölündür. Ancaq başqa forma da olur, massələn: "Ordenli yazıçı ilə görüş" pyesində yoldaş Kazimzadənin bir cümləsi "pauza" vasitəsilə üç yərə parçalanır.

Yaşasın...

Pauza.

Yoldaş...

Pauza.

Stalin!

"Xüsusi sisarişlə" pyesində ikinci kişi kiminsə adını demək istəyir, lakin yadına düşmür, bir qədər sıkırlaşmali olur və pauza əmələ gəlir. Həmin adı soruşturmali olur.

İkinci kişi. Yox, siz dəli olmamışız. Sizə belə

gəlir...

Pauza.

Necə oldu sənin adın?

Beləliklə, Elçinin kiçik pyeslərində (Hələ o biri pyesləri haqqında məlumatımız yoxdur) "pauza"lar eləbelə forma xatirinə işlədilmir, müəyyən məqsəd daşıyır, bəzən üslub səviyyəsinə qalxır.

Digər replikadaxili remarkalar.

1. Obrazın dənişiq tarzını göstərir. Məsələn:

Səkinə xanım (ağlamasına-aglamasına). Sakit ol, qızım, sakit ol!

Hacı Kazımağa (yavaşdan). Mahmud bəy, yəni Kəbleyinin işi xarabdır?

İkinci qonaq (eyni təəccübə). Başa düşmürəm?

Bu replikalarda olan remarkaları mötərəzədən çıxartsaq və replikalarda qrammatik əlaqələrini yaratsaq belə olar:

Səkinə xanım *ağlamsına-aglamsına* deyir, sakit ol, qızım, sakit ol. **Hacı Kazımağa** *yavaşdan* deyir, Mahmud bəy, yəni Kəbleyinin işi xarabdır? **İkinci qonaq** *eyni təəccübə* deyir, başa düşmürəm.

2. Obrazın dənişiq zamanı etdiyi psixoloji hərəkatı bildirir.

Kişi (*əlləri ilə üzünü qapayır*). Vay! Gözümə doldu!

Üçüncü qız (*aglayır*). Qurban olum sənə, ata...!

Kişi (*gülümsayıb, başını bulayır*). Elə onu de də!

3. Obrazın dənişiq zamanı fikri hərəkatını bildirir.

Hacı Kazımağa (*Heç kimə macal vermir*). Alə, Karapetov, səndən nə acəb?..

Birinci qonaq (*əl tutur*). Salam!

İkinci qonaq (*öskürür, sonra əlindəki ağ pləşin boynunu qaldırır, başındaki boz şlyapanı düzəldir, əlin-dəki qəhvəyi portfeli yərə qoyub çatırı yoxlaysı*). Yaxşı

açıldı, Hərdən tutması var axı, tutanda qalıram yağışın altında. Özüm də ki, soyuqlamışam. (*Çətiri bağlayıb, qoltığuna vurur, portfeli götürür*). Mən sizə yaxşı istirahət arzu edirəm.

4. Hərəkətin istiqamətini, nəzərdə tutulan şəxsi, aşyanı bildirir.

Səkina xanım (Hacı Kazımağaya). Buyurun içəril.

Yoldaş Kazımkədə (əli ilə Cəfər Ağaya işarə edir). Bir ayağa qalx!

İkinci qonaq. Bir açarıydi məndə, qaytarmışam növbətiyə, o da, yəqin ki, verib sizə. (*Qapıdakı açarı göstərir*). Bude, bu da həmin açar!...

Remarkaların dili haqqında bir-iki söz.

Ümumən sahna əsərində, şərti desək, iki danişq tərzi, iki nitq forması var. a) *Obrazların nitqi*. Səhnənin canlı dili. Prinsip etibarılı bu da ədəbi tələffüzə əsaslanır və ya əsaslanmalıdır. Ancaq obrazların bilik və məlumatından, peşələrindən və s. asılı olaraq, onların nitqində xüsusi cəhatlər, məqbul sayılmasa da, hərdən ədəbi-dildən kənara çıxmə halları olur. b) *Müəllifin dili* (və ya nitqi). Bu, eyni zamanda, remarkaların dilidir. Bu dil yazılı ədəbi dildir, səviyyəsi dramaturqun səviyyəsindən asılıdır. Ancaq burada da spesifik cəhatlər var. Məsələn, bütövlükdə götürsək, remarkalar üçün daha çox xarakter olan adlıq və yarımcıq cümlələrdir. Səhnə əvvəli, qismən də replikalararası remarkalarda adı predikativ cümlələrlə yanaşı, adlıq cümlələrdən də kifayət qədər istifadə olunur.

Elçinin kiçik pyeslərində hadisələrin zamanını və məkanını göstərən remarkalar, bir qayda olaraq, adlıq cümlələrlə verilir: Məsələn: "Zaman – 1914-cü il avqustun 2-si axşam. Məkan – Bakı şəhəri". Bu pyeslərin beşində bu tipli remarkalar adlıq cümlələrdən ibarətdir. "Teatr" pyesinin səhnə əvvəli remarkası bir adlıq cümlə ilə başlanır və predikativ cümlələrlə davam etdirilir:

"*Teatr. Səhnədə tamaşa gedir. Bu gün ilk tamaşadır. Parter yarısına qədər tamaşaçı ilə dolub. 1991-ci ilin qışıdır və zal da soyuqdur*". Bir adlıq cümlə. Bir mübtədalı müyyəyen şəxslər cümlə. Bir tabesiz mürəkkəb cümlə. Mürəkkəb cümlənin birinci tərəfi şəxssiz cümlə, ikinci tərəfi mübtədalı müyyəyen şəxslər cümlə. "*O da aşiq olub yaza dünyada*" pyesinin ilkin remarksı dramaturgiyamızda bu formada olan yeganə remarkadır. "İştirak edənlər" adı altında verilən remarka, bir tərəfdən, dələyişi ilə, həqiqətan, iştirak edənlərin göstəricisidir. Lakin adı göstərici deyil. Bir nəşərin (mən) dilindən çıxan cümlədir: "Mən (Kişi), o (Qadın), arvadım (İkinci qadın) və nəvəm (Uşaq) ki, onu, həqiqətan, çox istəyirəm və bundan sonra tez-tez gəzməyə aparacağam".

Replikalararası remarkaların əksəriyyəti adlıq cümlələrdir: *Pauza. Addım səsləri: Kiçik pauza. Uzaqlardan addım səsləri. Gurultulu alqışlar. Musiqi. Həzin musiqi. Həyəcanlı musiqi*. Bu mövqeli remarkalarda müxtəlif tipli predikativ cümlələr də işlənir.

1. *Səda cümlələr*: Addım səsləri eşidilir. Məleykə xanım bərkdən hönkürüb ağlayır. Birinci qonaq əlləri boğazında donub qalır.

(Replikalararası remarkalarda bu tipli cümlələr əksəriyyət təşkil edir).

2. *Tabesiz mürəkkəb cümlə*: Alqış kəsilir, amma alınından süzülib, qıpqrımızı pörtməş yanaqlarından tərəxan Yoldaş Kərimzadə yerində oturmur. Bu vaxt yataq otağından yenə öskürək səsi eşidilir və birinci qonaq divanın üstündə özünü yüksədirib heyratlı yataq otağının açıq qalmış qapısına tərəf baxır.

3. *Tabeli mürəkkəb cümlə*: Milçək uçsa, səsi galər. Hami əl çala-çala gözləyir ki, Yoldaş Kərimzadə na vaxt ayağa qalxacaq. Hami narazıdır ki, ordenli yazıçı niyə nitqinə başlamır.

DİĞƏR PYESLƏRİ

Qeyd etdiyimiz kimi, Elçinin "Seçilmiş əsərləri"ndə toplanan pyeslərindən doqquzu çoxpərdəli, çoxşkilli pyeslərdir. Təbii olaraq, bu pyeslər məzmunu, quruluşu, hadisələri əhatə etməsi baxımından "kiçik pyeslərden" fərqlənir. Azərbaycan dramaturgiyası məkanında da bu pyeslərin özüne məxsus cəhətləri var. Həm formal cəhətləri, həm də məna-məzmun cəhətləri.

Bir çoxunda obrazların xüsusi adlarla qeyd olunmaması. Biz görməyə və oxumağa adət etmişik ki, Azərbaycan dramaturgiyasında pyeslərin obrazları, hər halda, obrazların çox, hətta əksəriyyəti xüsusi adlarla (xüsusi isimlərlə) çağırılır. Məsələn, Cəfər Cabbarlinin "Almaz" pyesində iirmi bir surətdən onu belə xüsusi adlarla qeyd olunur: Almaz, Xanımnaz, Fuad və s. Yalnız bir surət vəzifə adı ilə qeyd olunur (prokuror). Xüsusi tarixi adlar da ola bilər (məs., S. Vurğunun "Vaqif" pyesində Vaqif, Vidadi), müallif tərəfindən yaradılmış adlar da ola bilər (məs., Eldar, Gülnaz). Bunularla bərabər, xüsusi ad çək-mədən, obrazlar sənətləri, peşələri, başqa əlamətləri ilə da adlandırılara bilər. Məsələn, yənə "Vaqif" pyesində şeyx, I elçi, II elçi, kəndli. Bu son xüsusiyyət Azərbaycan dramaturgiyasında arabir özünü göstərsə də, xarakter əlamət deyil. Biz ele bir pyes tanımıraq ki, onun surətlərinin hamısı və ya əksəriyyəti belə adlarla qeyd edilsin. Elçinin pyeslərində isə bu cəhət bir xas əlamət kimi özünlü göstərir. Məsələn, onun "Qafıl" pyesindəki beş surətdən dördü belə ümumi adla qeyd olunur: Qadın, Gənc kişi, Qonşu qadın, Qonşu kişi. "Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim" pyesində surətlərin tanıtdırma nişanlarına baxın: Kişi, Arvad, Oğul, Qız, Qonşu, Dost, Professor.

Səhnələrdə dinamiklik. Hamı danışır, hamı necə

deyərlər, hərəkət edir. Pyeslərin bir qismində surətlərin çox olması da dinamikaya mane olmur. Heç kəs heç kəsin sualını cavabsız qoymur. Səhnə əsəri üçün bu cəhət xüsusi keyfiyyət hesab olunur.

Biz bu pyeslərdə dövrün adamları ilə bir daha tanış oluruz. Biz bu hadisələrin bir çoxu ilə yaşamışq, onları yenidən yaşamalı oluruz. Bir sıra hadisələri daxilən görə və ya hiss edə bilməmişik. Bu pyeslər onları da açır və bu halda yeni insanları görürük, yeni xarakterləri görürük, tanımadiqlarımızı tanıyırıq. Bunlar arasında əsil insanlarla bərabər, hər cür işdən çıxanlar da var; düzlərlə bərabər, dələduzlar da var; ümumi mənəfeyi uğrunda can qoyanlarla bərabər, öz mənəfeyini güdənlər də var; ağıllı da var, "dəli" də var.

Bu pyeslər ciddi dramatik səhnələrlə gedişlənir, oxucunu tamaşaçını həyəcanlandırır. Heç bir lüzumsuz hərəkətə yol vermədən, heç bir bayağı söz işlətmədən, səliqə-səhman gözləyə-gözləyə hadisələr davam etdirilir. Güllüş də var, kədər də var; sakit danışq da var, əsəbi hallar da var. Lakin hamısı öz çərçivəsində, öz yerində.

Elçinin bütün əsərlərində olduğu kimi, pyeslərində də söz tutumu zəngin və rəngarəngdir. Bu əsərlərin dilində dili yaxşı bilən, müasir ədəbi dili – müasir ədəbi-bədii dili yaxşı bilən yazıçı qələmi ilə bərabər, bir filosof qələmi var. Hər surətin öz söviyyəsinə uyğun ifadə tərzi, danışq qabiliyyəti var. Bu rəngarəngliyin fonunda müasir Azərbaycan ədəbi-bədii dili dayanır. Söz oyunu yoxdur. Lakin sözlərin adı düzümü xoş bir ab-hava yaradır. Pyeslərin dilinin zəngin söz tutumu var. Buralarda Azərbaycan dilinin, Azərbaycan sözünün imkanlarından tam şəkildə istifadə olunur. Ona görə dialoqlar səhnədə necə səslənirsə, eləcə də rəvan oxunur. Bunlar elə canlı dialoqlar silsiləsidir ki, oxucu xəyalən obrazları görür, onların hərəkətlərini təsəvvür edir, səslərini eşidir.

Qeyri mütəxəssisin dilindən deyilməsi, bəlkə də, bir qədər uyğunsuz görünür. Bununla belə, deməliyəm ki, Elçinin pyesləri dram sənəti baxımından da mükəmməl səhnə əsərləridir. Bu əsərlərin quruluşu, hadisələrin gedişi, düyünlər, acılış, konfliktlər – hər şey ustalıqla işlənmişdir. Ümumiyyətlə, bu pyeslərin M.F.Axundovla başlayan Azərbaycan dramaturgiyası tarixinin müəyyən mərhələsində özlərinə məxsus yeri var.

"Poçt səbəsində xəyal" pyesi, az personajı olan pyesdir, on bi surəti var, suratların siyahısı verilir, ancaq heç birinin haqqında əlavə məlumat verilmir.

Birinci şəkildə oxucu, ya tamaşaçı üç surətlə şəx-sən tanış olur: Qarı, Ədilə, Xəlil; iki nəfərin isə səsi eşidilir: Kişi, Diktör. Hələlik Qarının digər şəxslərlə dialoqu yoxdur; "Corab toxuya-toxuya elə bil öz-özü ilə danışır", oğullarından danışır. Telefonda kişi səsi gəlir, Ədilə ilə danışır. Görünür, onlar tanışdır, bir-birlərini yaxşı taniyırlar; lakin üç ildir bir-birlərini görmürlər; Kişi, görünürlər, əvvəlki münasibatları bərpa etmək istəyir. Ədilə köntəy cavab verir. Ədilə ilə Xəlilin səhənə arxasından hərəkətlərini bürüza verən səsləri gəlir, sonra səhnədə görünürlər, hər iki makanda şit danışq və hərəkətləri görünür. Belə çıxır ki, bunlar ər-arvaddırlar. Hələlik bilinmir ki, na işin sahibidirlər. Bu dialoqlar arasında diktronu da idman, musiqi verilişləri haqqında məlumatları eşidilir.

Hadisələr poçt idarəsində carşyan edir. Məlum olur ki, Ədilə post işçisidir. Burada daha kimlərlə tanış olur. Poçtun rəisi – yoldaş Tək, poçtun işçisi buyuruq qulub Baba. Hələlik, oxucuya səbəbi məlum olmayan bir hərəkət. "Ədilə üstündə "Dovastrebövaniya" yazılış şüşənin arxasında oturub, "Dovastrebövaniya" sözlerinin yuxarısında pəncərənin nömrəsi" olan № 3 rəqəminin qarşısına "I" işaretini yazıb onu 13 eləyir. Poçt müdürü

Ədiləyə irad tutur: "Axi, belə olmaz, yoldaş Ədilə. Axi, adama neçə dəfə deyərlər?" Bu göstərir ki, Ədilə, bir qayda olaraq, nömrəni bu formada dəyişdirirmiş. Nə üçün? Hələlik məlum deyil. Poçt rəisini görə, 13 "bədbin əhvali-ruhiyyə" yaradır. Ədilə yoldaş Tək adlanan rəisə söz güləşdirir və birdən ağızından çıxır ki, o, böyük bir adamla tanış olubdur. Yoldaş Tək yumşalar və adamın kimliyini bilmək istəyir. Lakin soruşa bilmir. Yoldaş Tək Babaya xatırladır ki, fasılə vaxtıdır. Baba qapıda dayanır ki, heç kəsi içəri buraxmasın. Bu vaxt Ədilənin iki tanışı gəlir. Baba onları içəri buraxmaq istəmir. Burada Baba Elçinin "Ordenli yazılıçı ilə görüş" pyesindəki Əliquliyevi xatırladır. Qadınlar içəri girir və Ədilə ilə mənəsi olmayan səhbətlər edirlər. Bunlar Gülzər və Züleyxadır. Ciddi qadınlar deyillər. Onlar post rəisini səhbətə çəkmək istayırlar. Rəis buna getmir. Burada Ədilənin atmacaları da olur. Onun rəisə şəxsi əlaqəsi hələ aydın deyil. Burada iki nəfərin də adı çəkilir. Belə bir səhbət olur:

Züleyxa. Pulum olsayı, bir dənə balotusunu alardım özümlə. Yadına gəlir, neçəyə idi biri əldə? Allah bir Xəlil kimisini də yetirsədi mənimçün.

Ədilə. Xəlillə işin olmasın, demişəm.

Züleyxa. Pis söz demiram ki...

Gülzər. Eh, bayaq Zülyə ilə gedirdik. Adili gör-dük.

Züleyxa. Hə, Ada, bilirsin, neçə yaraşıqlı olub? Bir predstavitelni vidi var ki, gəl görəsan.

Hələlik bu şaxsları da tanımızıq. Ancaq bu dialoqlar həmin qadınlar haqqında xoşa gəlməyən nə isə deyir.

Pyesin üçüncü şəkildə daha üç nəfərlə tanış olur: Skripkaçı, Kişi deyilən bir nəfər, Qoca Professor. Skripkaçının sözü yoxdur. O, Ədilənin başı üstündə dayanıb skripkasını çalır. Kişi məktub dalınca galib. Ədilə məktubları araşdırır, kişiyyə gələn məktubu tapmır.

Burada, görünür, Kişi'den xoş gelir, ona cürbəcür sözlər deyir, onu səhbətə çəkmək istəyir. Məsələn, belə: "Siz darixməyin. Siz bu məktubu almaq üçün hər gün gələcəksiniz. Hər gün əlib məndən istəyacəksiniz bu məktubu, hər gün. Ela deyilmi?" Yaxud: "Amma bu məktub geciksə də, siza heç nə olmayıcaq, siz açıqlanmayıcaqsiniz, məyus olmayıcaqsınız, mənimlə danışacaqsınız, səhbət edəcəksiniz". Yaxud: "Siz indi də heç hara getməyəcəksiniz. Biz... biz ən yaxın adamlar olacaq (Daha da həyəcanlı). Biz... biz... biz ən doğma adamlar olacaq". Ədilə dayanır, danışır, nəfəsini dərmədən danışır. Ədilənin aləmində, elə bil ki, onlar (Ədilə və Kiyi) artıq sevişiblər. Ədilə gələcək planlardan danışır, birlikdə səyahətlərindən danışır. Kişi hərdən müsbət cavab versə də, son sözü bələ olur: "Həmin məktub galəndən sonra daha biz bir-birimizə lazıim olmayıcağıq. Bizim görüşlərimizə, səhbətlərimizə artıq ehtiyac olmayıcaq, çünki o məktub gələcək". Qoca Professorun gəlişi və replikası göstərir ki, Kişi'nin gözəldiyi məktubu Ədilə sahə salaraq, bu adama vermişdir. Özü da görünür ki, bu hal birinci dəfə deyil. Qoca Professorun dediklərindən: "Ay xanım, ay gözəl, ay qəşəng axı, neçənci dəfadır gedim ki, mənim familyam Əliquluzadədir, siz yənə də nə məktub vermisiniz mənə?". Bu epizodda Ədilənin yeni bir xarakter cəhəti özünü göstərir: öz işinə qeyri-ciddi yanaşması, diqqətsizliyi.

Dördüncü şəkil. Yənə poçt. Yənə fasılə zamanı. Yənə qadınların məzmunuz səhbətləri. Ancaq indi onlar xeyli yaşılaşırlar. Züleyxa da, Gülzar da əvvəlki deyillər, Ədilə də dəyişilmişdir.

Züleyxa. Əvvəlki Ədilə deyilsən, deyib-gülən, pişiyi ağaca dırmaşdırın, yüz cür hoqqadan çıxan Ədilə. Əvvəlki Ədilə.

Ədilə. Əvvəlki Ədilə?.. Sən də əvvəlki Züleyxa

deyilsən axı, Zulya. Yənə zarafat edirsən, yenə deyib-gülərsən, amma bunlar hamısı sövq-təbiidir, bəlkə də, artistlik edirsən, kim bilir? Əvvəlki Züleyxa artıq yoxdur. Əvvəlki Ədilə də yoxdur. Əvvəlki Gülzar da yoxdur.

Gülzar da, Züleyxa da həyatlarından şikayət edirlər, gənclikdə günlərini eyş-işratda keçiriblər, həyat da qura bilməyiblər, onları sayan da yoxdur, xayalları boşça çıxıbdır. Gülzar da, Züleyxa da uzun-uzadı nitq söyləyirlər. Gülzar "Kim alacaq məni? Heç kim. Başım ağarib dəha. Bir azdan pudra-kraska da kömək etməyəcək, olacağam staraya koketka", - deyə şikayətlənir. Züleyxa "Bu saat mənim arzuladığım odur ki, Xəlil kimi bir kişi çıxınsın qarşımıma, evlənib yaşayaq özümüzün. Mən öz xoşbəxtliyimi, bax, bunda görürəm", - deyə xəyalpaştırlı edir.

Fasılə sona çatır, bu qızlar da çıxıb gedirlər. Bu qızlar haqqında Babanın və Yoldaş Təkin fikirləri ilə tanış olaq.

Baba (hiddətlə). Ah, olaydı məndə ixtiyarınız... Kökündüz kəsərdim. Fındıfirışkalar! Burcuda-burcuda getmələrinə bax.

Yoldaş Tək (Babaya yaxınlaşaraq). Baba, sənə demişən ki, bu qızlarda işin olmasın?

Baba. Ay bunlara qız deyənə mən nə deyim. Görmürsünüz, yoldaş Tək, sizin rəhbərlik etdiyiniz müəssisəyə nə virdəsənən gəlirlər. Qeyrət məni boğur axı!

Yoldaş Tək. Eyb etməz, işin olmasın. Bunlar ən qorxulu adamlardır...

Yoldaş Tək Ədilə haqqında da bir-iki söz deyir. Ədiləni nəzərdə tutaraq deyir: "Yoldaş Məlikməmmədəvun şəxsən özü ilə eşq-məhəbbət macərasındadır, sahələr onun evindən gəlir". Yoldaş Tək Ədilənin uydurmaşına inanıb yuxarıların adamı olan belə bir şəxsin varlığına inanıbdır.

Kişi gelir. Onun demasına göre, Ədiləni dəvət etməyə gəlibdir. Hara? Yenə Ədilənin xayalları qanad açır. Gözəl yerləri sadalayırlar. Elə bil ki, artıq gediblər, gəzməkdadırlar, güllərin, çıçəklərin qoxusundan ləzzət alırlar. İnsanlar haqqında da səhbətlər edirlər. Ədilə öz yaxın adamlarını Kişiyə təqdim edir. Birinci olaraq, Yoldaş Tək yada düşür. Ədilənin böyük vəzifəli şəxs kimi təqdim etdiyi Kişi yoldaş Təki sorğu-suala tutur. Belə çıxır ki, Kişinin Yoldaş Tək haqqında otraflı məlumatı var: adı, atasının adı, soyadı, yaşı, vəzifəsi, ailə vəziyyəti və s.

Kişi Yoldaş Təkə taklif edir ki, bütün həyatında ən dəyərli hesab etdiyi bir hadisəni danışsin. Yoldaş Tək belə bir əhvalat danışır. Baba ilə Gədəbəy rayonuna qəzəta abunə yazdırmağa gedir, bir gün ona verilən atın ayağı sürülsür, dərəyə düşürlər. Təkin sözlərinin son cümlələrini eyni ilə veririk: "Bir da on gündən sonra rayon xəstəxanasında özümə gəldim. Gözümü açanda Babanı yanımda gördüm. Mənim ilk sözüm bu oldu ki... Yox, yaxşısı budu, Baba özü desin (*çağırır*). Baba! Ay uşaq, Baba!; "İndi de, yoldaşlar eşitsinlər Gədəbəyda atdan yuxilandan on gün sonra ki, birinci dəfə özümə gəlib gözümü açdım, ilk sözüm nə oldu sənə?"

Baba. Siz dediniz ki, "Baba-a..." Mən də yanınızda oturub ağlayırdım, dedim ki, "Ca-a-an". Dediniz ki, "Baba, kolxoza atının vəziyyəti necadır?"

Yoldaş Tək (tantanali surətdə). Bəli, mən özümə gələn kimi, birinci növbədə, ictimai əmlakla maraqlanırdım.

Kişi. Deməli, əlli doqquz illik həyatınızda ən dəyərli hesab etdiyiniz hadisə budur?

Yoldaş Tək (eyni tantana ilə). Bəli! Mənim üçün aydın oldu ki, artıq siyasi şüurum tamamilə formallaşdı.

Baba. Yoldaş Tək üçün, ilk növbədə, ictimaiyyətin manafeyidir.

Burada Kişinin gözlonılməz sualı eşidilir.

Kişi (yoldaş Təkə). Siz nə üçün müharibə vaxtı özünüzü xəstəliyə vurub cəbhəyə getmadınız?

Sual Yoldaş Təki çəşdirir, nə demək istədiyini bilmir.

Baba da həyatında ən dəyərli hadisə kimi, Yoldaş Təkə rastlaşmasını hesab edir və Yoldaş Təkə müraciətə deyir: "Məni adam eləyən siz olmusunuz, Yoldaş Tək. Əgər siz olmasaydınız, indi allah bilir, mən hansı tiyanın altında yatırdım". Tək bu sözlərdən fərqli hissə keçirir, "Bu mənim vətəndaşlıq borcumdur", - deyə təvəzükərlər edir, kişi isə Babaya üzünü tutaraq sorğularına davam edir: "Siz nə üçün yuduğunuz cənazələrin paltalarını ogurlayıb satırsınız?"; "Siz nə üçün dünən axşam, işdən sonra evinizdə oturub çay içərkən arzulayırdınız ki, Yoldaş Tək tez ölsəydi, bəlkə, siz də müdir olardınız?".

Bələliklə, oxucu, tamaşaçı daha iki adamı yaxşıtanıyr: Yoldaş Təki və Babanı. Hər ikisi mənasız adamlardır. Yoldaş Tək manqurlaşmış poçt məmərudur, qupqurudur, insanlıq mənəviyyatından uzaqdır. Fasilədir, onun əmri ilə poçtun qapısı bağlanmalı, fasila qurtarır, poçtun qapısı açılmalıdır (*bunu Baba yerinə yetirir*), öz hayatından daha çox, kolxoza atının qeydində qalır. Baba buyruq qulu və yaltaqdır. Təkə yarınsa da, ona səmimi deyil. Ədilə də onlar haqqında deyir: "Yoldaş Təkin riyakar sözləri... Babanın murdar sıfəti". Hələlik Kişini tanımiriç. Ədilə də, tanımadığı halda, onu çox böyük adam kimi qələmə verir.

Kişi Ədilənin əri Xəlilla, Züleyxa ilə, Gülgərlə eyni qaydada sorğu-sual aparır. Xəlil həyatının ən yaxşı hadisəsi kimi Ədilə ilə evlənməyini, bir də nazirlikdə şöbə müdürü ilə dost olması hadisəsini bilir. Xəlil Ədiləni nəzərdə tutaraq deyir: "Onsuz mənim üçün həyat yoxdur". Kişi bu sözden istifadə edərək, Xəlilə sual verir: "Siz öz

həyatınızı onun yolunda qurban verərsiniz?" Xəlil suala cavab vera bilmir. Deməli, ikiüzlülükdədir. Züleyxa və Gülzər cavablarını duet oxumaqla verirlər. Onlar özlərini həyatda bəxtləri götirməyən adamlar hesab edirlər. "Başdan-başa bir heçik, Boşdur bütün ömrümüz, - deyirlər. Bir ara bunu həyatla bağlaşalar da, "Bizdə təqsir yoxmuş, Həyat özü boşymış", - desələr da, bunu inkar edən çoxlu suallar qoyurlar ki, yox, həyat boş deyil; yaşayıb-yaradınanlar var, həyat həqiqətləri var, gözəl ailə quranılar var. Özlərini stilyaqa adlandırsalar da, bir sırə həqiqətləri də açırlar:

*Biz oğurluq pullara,
Briliyant üzük taxmadıq.
Biz rüşvət alt paltarı,
Əynimizə taxmadıq.*

Ancaq məsələ bununla bitmir. Kişinin sualları davam edir. Və sorğularda da ibrat götürməli çox şey var. Xeyli yer tutsa da, sualları və cavabları eyni ilə vermək istəyirik.

Kişi (eyni sakitlikla Züleyxaya). Siz nə üçün üçaylıq uğşığınızı abort elətdirdiniz?

Gülzər. Oy-y. Mən heç bilmirdim.

Ədilə. Mən bilirdim.

Züleyxa (son dərəcə sarsılmış halda). Çünkü, cünki Adil məni almayacaqdı.

Gülzər (heyvətla). Oy-y.

Züleyxa. Çünkü... mən Adilin adicə kef mənbəyiymədim. Gedib təmiz ev qızı aldı. Day bilmir ki, həmin təmiz ev qızı onun qulağının dibində nələr edir. Amma mən etməzdəm. (*Qışqırıq*). Etməzdəm.

Gülzər. Sakit ol, Zülyə. Sakit ol.

Kişi (Gülzərə). Siz nə üçün dünən axşam öz qoca

ananızı təhqir etdiniz?

Gülzər. Doğrudur. Düz deyirsiniz. Mən dünən anamı təhqir etdim. Özü də bu, ilk dəfə deyil. Çünkü... çünki mənim bərə günə düşməymə, heç kimə lazımlı olmağımı, arsılığımı, xəyalılığımı özümdən çox o təqsirkardır. Çünkü... mən cəmi on altı yaşında gecə saat on ikidə evə gələndə o məni təmbəhləmirdi, şirin-şirin yatırdı. Satdıqı pivədən əldə etdiyi qazanc onu daha artıq maraqlandırıldı...

Bu qadınların xarakterini, obrazlarını Ədilə daha yaxşı açır. Əvvələ, Ədilə belə hesab edir ki, onlar heç nə gizlətmədilər. Həmin doğru cavab belədir: "Bizim həyatımızda heç bir əhəmiyyətli şey yoxdur. Onlar yalan danışmadılar. Neca var, bax, elədirlər". Ədilənin fikrinə, bu açıqlığı, bu doğru cavabları nəzərə almaq lazımdır. Ədilə davam edir: "Dünyanın ən bədbəxt insanları. Arzuları yox. Xəyalları yox. Ona görə dünənin ən bədbəxt insanları ki, öz bədbəxtliklərini görürler və bunu qanuna uyğun hesab edirlər, bununla barışmağa çalışırlar".

Ədilə də özünü onlara qatır: "Biz üçümüz də bədbəxtik: Züleyxa da, Gülzər da, mən də". Ədilə bunun səbəblərini açıqlayır. Yeknosaq həyat tərzı, eyni saxta adamlar, eyni sözlər və nəhayət, ən dəhşətli şey: ölüm! Kişi belə hesab etmir, ölümü ən dəhşətli hadisə adlandırmır. Belə bir nümunəyə müraciət edir: biri böyük aktyor hesab olunur, "Hər yerdə yazırlar ki, istedadıdır" və s. "Lakin... birdən-birə, qəflətən, gözlənilmədən dərk edir ki, istedadızsızdır. Əsil istedad onda yoxdur. Dərk edir ki, bütün ömrü boyu istedadızsız olub". Dərk edir ki, ona olan münasibət də, təriflər də saxta imiş". Kişi bunu ən dəhşətli şey hesab edir. Yeri golmişkən deyək ki, bura qədər ilk dəfədir ki, Kişinin uzun danışığının – "mənoloquunun" şahidi olurraq.

Burada Ədilə ilə əlaqədar olan bir faktla da tanış

Elçin

oluruq. Kişinin "Nə üçün siz sevmədiyiniz bir adama əra getmisiniz?" – sualına Ədilənin cavabı belədir: "Çünkü mən ondan yaxşısına əra geda bilməzdim. Çünkü məni alan yox idi. Çünkü mən artıq otuz yaşında qarımış bir qız idim".

İş vaxtı qurtarır, bununla səhbətlər də başa çatır.

Beşinci şəkildə hadisələr Ədilənin evində cərəyan edir. Xəlil gəlir. Ədiləyə nə qədər yaxınlaşır, ona yaxşı sözlə deyirə də, Ədilə onunla mehriban danışmış. Onlar bir uşağın anadan olma gününe getməlidirlər. Ədilə getmək istəmir və getmir. Xəlil tak özü getməli olur. Hələ Xəlil evdə ikən Züleyxa ilə Gülzər gəlirlər. Onlar da Ədiləni bikef görürərlər, kinoya dəvət edirlər, Ədilə onlara kinoya da getmir. Onlar özləri getməli olurlar. Ümumən, pyesin beşinci şəkli Ədilə ilə Xəlilin, sonra da Züleyxa və Gülzərlər Ədilənin o qədər də mənəli olmayan dia-loqları ilə başlanır.

Nədənsə, qadınların Xəlilə "müallim" demələri Ədiləni əsabləşdirir.

Bir məsələ haqqında da səhbat gedir: "Gülzər ali məktəbə qəbul imtahanından "iki" qiymət alıbdır. Əya-niya imtahanı vermek istayındadır.

Kişi içəri girir. Ədilə sevinir. Hər cür qulluq göstərməyə çalışır. Yenə əvvəlki ədaləti ilə danışmağa başlayır. Ayrılmamaq, həmişə bir yerda olmaq və s. Kişinin təklifi ilə ikisi da "gazməyə" çıxırlar. Əbədiyyət məsələsindən səhbat gedir. Onlar buna bir-birindən fərqli bu-caqlardan baxırlar. Dünyanın faniliyi məsəlesi meydana gəlir. Ədilə buna pessimist baxır.

Ədilə. Mən bunu daima, daima hiss edirəm, həmişə mənə elə gəlir ki, bizim bütün sevinclərimiz, bizim bütün kədərlərimiz kiminçünsə çox cılız görünür. Kiminçünsə bütün bunlar mənəsiz bir əyləncə təsiri bağışlayır. Gün-lərin bir günlü gələcək və bu kədərlərdən, bu sevinclərdən

əsər-əlamət qalmayacaq. On il yaşayacağıq, iyirmi il ya-sayacaq, otuz il, qırx il, yüz il, sonra isə, fərq etməz, həmin sevinc də, həmin kədər də çıxıb gedəcək işinin dalınca.

Ədilə elə düşünür ki, dünya elə Təklərdən, Baba-lardan, Züleyxalardan, Gülzərlərdən ibarətdir, başqları da onlar kimiidir.

Kişi əbədiyyəti intəhasız bir aləm hesab edir; min illər onun ilk anıdır. Kişi belə hesab edir ki, dünya heç də Ədilənin səhbətə çağırduğu adamlardan ibarət deyil, başqları da var; kişi onlardan bir qismının adlarını da çəkir. Kişi üzünü Ədiləyə tutub danışsa da, ümumən, hayat haqqında, insan haqqında fəlsəfi düşüncələrini bəyan edir.

Kişi. Sizə elə gəlir ki, artıq həyatın hər üzünü görmüşsünüz, artıq har şey bir heçdir. Sizin üçün, Əsində isə həyattan və insanlardan xəbərsizsiniz. Siz həyattan və insanlardan xəbərsiz olduğunuz üçün hər şeyə mənəsizlik tacəssümü kimi baxırsınız. Lakin bir gün öz pəncərənizdən hər gün gördünüz, dəfələrlə gördünüz şəhərə nəzər salın. Elə bilin, ilk dəfədir, bu şəhəri görürsünüz. Bu şəhərdə hər bir damın altında yaşayan adamlar barındırıb dünənün. Axi bütün bunlar hamısı, bütün bu həyat, bütün bu insanlar, bütün bu yaşayış mənəsiz ola bilməz. Siz fikirləşin ki, nə üçün adamlar bu evləri tikdirirlər, nə üçün bu adamlar bu fabrikləri, bu zavodları tikirlər, bu bureauları salırlar? Nə üçün bu qədər çalışırlar... Hər tərəfdə həyat davam edir və bu həyat sevincləri ilə, kədərləri ilə bərabər maraqlıdır, zəngindir...

Altıncı şəkil. Poçt şöbəsi. Yoldaş Tək də, Baba da inanmışlar ki, nazirlikdə Ədilənin böyük vazifəli adımı var. Yoldaş Tək də, Baba da ondan xahiş edirlər ki, onları yenİ vazifəyə keçmələrinə kömək etsin. Bu zaman salona Ədilənin xəyalında olan Kişiya oxşar bir Kişi –

real kişi daxil olur. Ədilə onu əvvəlki kişi bilir və burada anlaşılmazlıq əmələ gəlir. Ədilə işdən çıxıb getməli olur. Tək və Babanın yeni arzuları daşə dəyir. Onlar Ədilənin arxasında danışırlar. Poçtda iş davam edir.

Yedinci şəkildə hadisələr Ədilənin evində olur. Xəlili Ədilənin dialoqu. Ədilə harasa getməyə hazırlaşır. Xəlilin yalvarışları ona təsir etmir. O gedir və məlum olur ki, anası ilə yaşamalı olur. Sevmədən getməyin sonu belə olur. Züleyxanın səsi eşidilir. O, yoldaş Təki səsləyir, xahiş edir ki, onu Ədilənin yerinə işə götürsün. Baxın səhbətə.

Züleyxa. Məni Ədilənin yerinə işə götürərsinizmi?

Yoldaş Tək (*kiçik bir tərəddüddən sonra*). Siz də... Siz də yoldaş Məlikməmmədovu tanıyırsınız?

Züleyxa. Kimi. Yoldaş Məlikməmmədovu deyirsiniz? Əlbəttə, tanıyırıq. Bəs necə? Biz onunla çox yaxınıq.

Yoldaş Tək. Doğrudan?

Gülzar. Bəli. Bəli.

Yoldaş Tək (*Züleyxaya*). Onda sabahdan çıxın işə. Mənim üçün bundan yaxşı zəmanət ola bilməz. Sabahdan yox, ləp elə inidən. Gedək, yoldaşlar.

Bu, Təkələ barəbar Züleyxanın, Gülgərin gələcəyə doğru gedişləridir. Əsərin əsas hissəsi bununla bitir. Pyesin epiloqu başlanır.

Kişi içəri girir. Məktubu sorusur. Yenə yoxdur. Fasılı başlanır. Qoca Professor galib yerində oturur. Yoldaş Təkin qısa monoloqu eşidilir.

Yoldaş Tək (*tamaşaçılara*). Vicdanıma and olsun, hərgələ mən bütün bu hadisələrdən bir şey anladımsa, ata-bahtama lənət. Pəstahadır başdan-ayağa. Siz də durun gedin, dincəlin, özünüüz çox yormayın. Yoldaş Təki də yaddan çıxarmayıñ. Ümid edirəm ki, yaddan çıxarmazsınız. Rabitə məsələləri ilə əlaqədar işiniz olsa – qəzet

abunəsindən tutmuş, Novosibirsk ilə telefon səhbətinə qədər – xahiş edirəm, mənim rəhbərlik etdiyim poçt səbəsinə gəlin. Bizim şöba ən qabaqcıl səbələrəndəndir. Sizə ən yaxşı xidməti biz göstərəcəyik. (*Əli ilə Züleyxaya təraf işsər edir*). Həm də görürsünüz də... (*Daha tamaşaçılara deməyə söz tapmur*). Belə-bəls işlər... Baba!

Oxucu, tamaşaçı Ədiləni, Züleyxanı, Gülgərini, Yoldaş Təki, Babanı, Xəlili yaxşı tanıya bilir. Onlar danışır, onlar görünürler. İki kişi obrazı var. Onlardan biri Ədilənin yaratdığı obrazdır; sehnəyə gəlir və çəkilir. Bunu belə, hadisələrin gedişində fəal iştirak edir. Gah adı bir şəxs olaraq, onun adına göndəriləməli olan məktubu almaq üçün poçt səbəsinə gəlib gedir. Gah sevgi motivli səhbətlər edir, xəyal aləminə qapılır, gah həyatın, varlığın gedisi haqqında, insan haqqında fəlsəfəvari mülahizələr söyləyir. Bir Kişi də var. Onu bir dəfə görürük. Formaca bu Kişi oxşayır. Lakin bu real adamdır. Dramaturq onu belə səciyyələndirir: "Kişi qapıdan içəri girir. Bu adam bizim tanındığımız Kişinin eyni olsa da, nə iləssə ondan fərqlənir (*Geyimi də başqa cürdür*). Hərəkatları da başqa cürdür. O tamamilə adı, real adamdır. Şöbədə qoyulmuş mizlərdən birinin arxasında əyləşib nə issa yazmağa başlayır". Ədilə bu real Kişini məktub üçün gölən və onunla uzun-uzadı səhbət edən Kişi ilə qarşıq sahirdir.

Ədilə (*məktublara baxa-baxa birdən sevinclə qışqırır*). Bura baxın! Bu məktuba baxın! (*Məktublardan birini ali ilə yuxarı qaldırır*). Burada heç nə yazılmayıb. Yazılmayıb ki, kimə çatacaq. Ağappaqdır, görürsünüz mü? Bu onun məktubudur? Bu onun məktubudur! (*Ayağa qalxır*).

Yoldaş Tək (təccübü). Kimin?

Ədilə. Onun, onun. (*Mizin arxasında oturub nəsə yanan Kişini görür, yerində çıxaraq ona təraf qaçır*). Sizin məktub gəldi! Sizin məktub gəldi!

Kişi (təccübü Ədiləyə baxır). Mənim məktubum? Nə məktub?

Ədilə. Bəli, sizin. Buyurun! Bu sizin məktubdur. Görürsünüz, üstündə heç nə yazılmayıb.

Kişi (son dərəcə təccübü). Axi mənə nə məktub gəlməlidir ki? Siz məni hardan tanıyırsınız? Qaribədir. Mənə nə münasibatla adsız məktub yazmalıdırular? Mənim adım yoxdu bəyəm?

Ədilə (elə bil yuxudan ayrılır). Bağışlayın. Bağışlayın. Mən, deyəsan, lap ağlımı itirmişəm. Lap dəli olmuşam, deyəsan. Bağışlayın. (*Asta addımlarla öz yerinə qaydır*).

Kişi. Bu nə deməkdir? Qaribə adamlar var dündəyə. (*Oturub yazısına davam edir*).

Real kişi ilə tanışlığımız bu epizodla məhdudlaşır.

Az tanıdığımız, əslində tanımadığımız adamlardan biri Qoca Professordur. Onu bir qadər artıq görürük. Birinci dəfə ona belə bir epizodda rast gəlirik. Remarkada oxuyuruq: "Ədilənin pəncərəsinin qarşısında gözünə eynək taxmış, əlində əsa olan Qoca Professor dayanıb".

Qoca Professor (sol əlində tutduğu məktuba baxaraq). Ay xanım, ay gözəl, ay qəşəng, axı, neçənci dəsfadır, dedim ki, mənim familyiam Əliquluzadədir, siz yənə də nə məktub vermisiniz mənə? Bu məktub ki, (*höccalaya-höccalaya oxuyur*) Qəm-bər-qulu-za-də-yədir. Ay balam, mənim Qəmbərquluzadə ilə nə işim var?

Ədilə (elə bil yuxudan ayrılır). Nə deyirsiniz? Ah, bağışlayın, üzr istəyirəm, bağışlayın. Nə oldu sizin familyanınız?

Qoca Professor (heyratla Ədiləyə baxaraq).

Pardon, pardon! Bu oldu gözgörəsi adam dolamaq. Professor Əliquluzadəni dolamaq olmaz. Mən buna dözə bilmərəm. Pardon! Hani sizin müdürüñiz? Müdirinizi çağırın!

Bu ilk tanışlıq Qoca Professorun haqqında, az da olsa, nə issa deyir: özündən çıxan, əsabi, adı bir yanlışlığı böyüdən, qışqır-bağır salan. Yəni öz yaşına görə, sakit danışmayan.

Qoca Professorla ikinci görüş yenə poçt şöbəsində olur. Remarkada deyilir: "Qoca Professor şöbəyə daxil olub, Ədilənin pəncərəsinə yaxınlaşır".

Qoca Professor. Salam. Mən Əliquluzadəyəm. Mənə məktub varmı?

Ədilə (məktublara baxır). Yoxdur.

Qoca Professor. Yoxdur? Ola bilməz. Qəti surətdə ola bilməz. Qəti surətdə.

Ədilə. Dədim ki, yoxdur. (*Yenə də bir-bir məktublara baxır*). Ə-li-qulu-zadə. Yoxdur.

Qoca Professor. Arvad sklerozdur. Tamam sklerozdur. Altı gündür, Gəncədən galmışam, hələ məktub yazmayıb mənə. Tapşırımişam ki, məktub yaz mənə, nigarən qalmayıb, yazmayıb indiya qadər. Sklerozdur. Tamam sklerozdur (*lap əsəbi*). Boşayacağam gedən kimi.

Yoldaş Tək. Əsəbiləşməyin, hörmətlə yoldaş Əliquluzadə, əsəbiləşməyin. Gələr. Bəlkə, elə bu gün galib? Gedim, görün, təzə məktubları gətiriblərmi?

Qoca Professor. Mən də sizinla gedirəm.

Remarkada yazılır: "Qoca Professor içəri keçib Yoldaş Təklə birlikdə gedir".

Qoca Professoru bir də pyesin altıncı şəklinin sonunda görürük. Ədilə üstündə ad olmayan məktubu göstərəndə Professor onu özüñə göndərilmiş məktub hesab edir və belə bir ötəri dialoq olur.

Qoca Professor. Vallah, o məktub, deyəsan, mənim

məktubumdur. Bir açın, baxın, görək "Əliqulucan"la başlayır?

Yoldaş Tək. Bu saat. Məktubu olarmı, yoldaş Ədilə?

Ədilə. Olar. Əlbəttə, olar (*Etinəsizliqlə məktubu yoldaş Təkə uzadır*).

Yoldaş Tək (məktubu açıb oxuyur). "Əliqulucan, salam".

Qoca Professor (dərhal məktubu yoldaş Təkin əlindən alır). Verin bura! Adam başqasının məktubunu oxumur. Görürsünüz ki, o məktubdur. Deyirəm, arvad sklerozdur də, zərfin üstündə adımı yazmağı yaddan çıxarıb. Xudahafiz.

Bu epizodlar Qoca Professorun, həm də narahat adam olduğunu, arvadına görə narahat olduğunu göstərir. Professoru bir də pyesin epiloquunda görürük. İdarədə fasılə olduğuna görə qapıda dayanan Baba adamları, eləcə də Professoru içəri buraxmaq istəmir. Yoldaş Tək bu-nu görüb, Babaya deyir: "Burax içəri hörmətli yoldaş Əliquluzadəni... Bir azdan onun roludur. Yenə də hörmətli Əliquluzadəni Qəmbərəkuluzadə ilə döyişik salacaqlar, onun məktubunu verəcəklər. Hörmətli yoldaş Əli-quluzadə yenə də mənə şikayət edəcək. Burax içəri".

Yoldaş Təkin bu sözlərindən və bundan sonra verilən remarkadan məlum olur ki, hadisələr bir teatr sahnəsində baş verir, hamı aktyorlardır, professor da aktyorlardan biridir. Ancaq bu deyilənlər bir obraz kimi, Qoca Professorun xarakteri haqqında nə issa deyir.

Skripkaçı. Bu obrazın sözləri yoxdur. Ancaq o, əvvəlcə Ədilənin, sonra da Ədilənin yerinə işləyən Züleyxanın başı üzərində durub skripkasını çalır. Belə çıxır ki, bu çalğı bu və ya digər işçi ilə deyil, həmin vəzifə ilə, həmin vəzifədə işləyənlərlə əlaqədardır. Bu obraz danışmir, ancaq dramaturq onun geyimi haqqında məlumat

verir. Oxucu remarkada skripkaçının görünüşü haqqında məlumatı oxuyur, tamaşaçı isə onu görür. Skripkaçı pyesin üçüncü şəklində səhnəyə gelir. O belə təqdim olunur: "Qara frak geymiş bir oğlan əlində skripka, heç kimə və heç nəyə fikir vermədən səhnəyə daxil olub, cəld adımlarla Ədiləyə yaxınlaşır. Ədilənin başı üzərində dayanıb skripkanı qaldırır və çalmağa başlayır". Məraqlıdır ki, səhnədə olanların heç biri onu görmürlər. Hətta Ədilə də onu görmür. Ancaq tamaşaçılar görürler. Bundan sonra eyni vəziyyətdə skripkaçını eyni təsvirdə tez-tez görürük. Hadisələr davam edir, "Skripkaçı yenə çalır". Ancaq hərdən onun hərkətlərində döyişiklik də emələ gəlir. Məsələn, bir remarkada deyilir: "Qara frak geymiş Skripkaçı skripkanı ehtiyatla – elə bil qorxur ki, bu saat kimi isə yuxudan oyadacaq – boynundan götürüb, barmaqlarının ucunda səhnədən çıxır". İndiyə kimi heç kəsə görünməyən və heç nəyi saymayan bu adam artıq bir qədər reallaşır, həyata enir. Ancaq yenə də danışmir, hətta suala da cavab vermir. Ancaq bir epizodda bir-iki söz deməyə məcbur olur. Həmin epizod belədir. Remarkada yazılır: "Qara frank geymiş Skripkaçı əlində skripka səhnəyə daxil olub birbaşa Ədiləyə torof gedir. Onu hamı görür və hamı da təaccüb dolu nəzarərlə ona baxır. O, Ədilənin başı üzərində dayanıb skripkanı qaldıraraq çalmağa başlayır. Ədilə başını qaldırıb heyratla ona baxır". Bunu görən Baba dillənir:

Baba. Alə! Bu kimdir belə? Siz kimsiniz? Neyləyirsiniz belə?

Qara frak geymiş Skripkaçı cavab vermayarak çalmaq istəyir.

(*Təşvişlə*). Yoldaş Tək! Yoldaş Tək!

Yoldaş Tək əlində bir qalaq məktub Qoca Professorla birlikdə gəlir.

Yoldaş Tək. Nədir? Nə olub? (Qara frak geymiş

Skripkaçıya baxaraq). Siz kimsiniz?

Baba. Cavab vermir. Gəlib bura səhərdən, özü də cavab vermir.

Yoldaş Tək. Ay yoldaş, siz kimsiniz axı? Bu yoldaşı kim tanır?

Baba. Deyəsan, artistdir.

Yoldaş Tək. Siz kimsiniz və nə ixtiyarla kənar adamların girməsi qadağan olan əraziyə girib ictimai müəssisənin işini dayandırırsınız?

Skripkaçı (elə bil öz-özü ilə danışır). Görünür, daha mənə ehtiyacı yoxdur. Mən daha lazım deyiləm. (*Skripkasını aşağı salaraq adamların arasından keçib səhnədən çıxır.*)

Bu obraz danışmadığına görə, remarkalarda da onun haqqında xüsusi məlumat olmadığına görə, bu su-ratın səciyyəsini vermək çatındır. Bu hərəkətin də mənasını izah etmək çatındır. Skripkaçının eyni adamın və ya eyni işi yerinə yetirən adamların – qadınların başı üzərində dayanıb çılmağı nə isə deyir. Bunun eyni qaydada təkrar-təkrar yerinə yetirilməsi da nə isə deyir. Nə deyir? Cavab vermək çatındır. Burada bir cəhət də diqqəti cəlb edir. Remarkada skripkaçı nəzərdə tutularaq deyilir: "O, skripkanı qaldırıb Züleyxanın başı üzərində çılmaga başlayır. Ağ köynəklə qara qalstuklu Kişi, yenə elə bil ki, boşluqdan gəlmış kişi, poçt şöbəsinin bayır qapısından içəri girib Züleyxaya yaxınlaşaraq üzbəüz dayanır".

Diqqət edin: "Qara frak geymiş Skripkaçı" – "Ağ köynəklə, qara qalstuklu Kişi". Hər ikisi Züleyxaya yaxınlaşır. Hər ikisi, elə bil, yoxdan nazil olurlar. Bunlar hamısı suallar doğurur.

Corab toxuya-qarı. Onunla pyesin ilk şəklində tanış oluruz. O, corab toxuyur. Bu işini pyes boyu davam etdirir. Heç bir obrazla mülkələməsi yoxdur. Hərdən öz-özüne danışır. Pyesin başlangıcındaki remarkada bu

sözləri oxuyuruq: "Radionun səsi ilə Qarının danışığı arasında bir tazad var, fəqət onlar bir-birlərinə mane olmurlar".

Birinci şəkil.

Qarı (corab toxuya-toxuya elə bil öz-özü ilə danışır). Mənim dörd oğlum var: biri qışda anadan olub, biri yazda olub, biri yayda, biri də payızda. Bu corabı böyük oğluma toxuyurum. Ən yaxşı oğlumdur. Özü də od kimidir. Elə istiqanlı, elə işiqlidir ki... (*Yenə də göz zünə corabdan çəkməyərək toxuyur.*)

Dördüncü şəkil. Remarkada deyilir: "Qarı yenə də səhnənin sağ küncündə öz köhnə kürsüsündə ayləşib corab toxuyur".

Qarı (corab toxuya-toxuya, elə bil, öz-özü itə danışır). Bu corabı ikinci oğlum üçün toxuyuram. Birinci oğlum etibarsızdır. Amma ikinci oğlum ən yaxşı oğlumdur. Ən çox onu istayıram. Özü də su kimidir. Su kimi təmizdir, su kimi müləyimdir, su kimi oxşayır adamı. Bu corabı onun üçün toxuyuram. (*İşinə davam edir.*)

Dördüncü şəkin başqa bir remarkasında deyilir: "Bayaqdan səhnənin sağ küncündə oturub elə hey corab toxuyan qarı görünməz olur".

Beşinci şəkil. Remark: "Qarı yenə də səhnənin sağ küncündə köhnə bir kürsünün üstündə oturub corab toxuyur. Həmişəki kimi, heç kimə və heç naya fikir vermir, fikri yalnız toxuduğu corabdadir".

Qarı (corab toxuya-toxuya, elə bil, öz-özü ilə danışır). Bu corabı üçüncü oğlum üçün toxuyuram. Ondan əvvəlkilər etibarsızdır, həm birinci oğlum, həm ikinci oğlum. Amma üçüncü oğlum ən yaxşı oğländirdir. Ən çox onu istayıram. Özü də əlləri torpaq kimi hərəkətlidir, torpaq kimi atılıridir (*İşinə davam edir.*)

Qarı (alında corab toxuya-toxuya). Bu corabı kiçik oğluma toxuyuram. O biriləri etibarsızdır. Ən çox

onu istəyirəm. Özü də hava kimi ləkəsizdir. Gözlərində elə məhəbbət var ki. Səma kimi sonsuzdur.

Remarka: "Səhnə qaralır, işqılananda artıq sağ künclə oturub corab toxuyan Qarı yoxdur".

Remarka: "Qarı yənə də səhnənin sağ künclündə öz köhnə kürsüsündə əyləşib corab toxuyur".

Yeddinci şəkil. Remarka: "Qarı yənə də səhnənin sağ künclündə öz köhnə kürsüsündə əyləşib corab toxuyur".

Qarı. Vay sənin. İp qırıldı, corabı toxuyub qurtara bilmədim. Belə də iş olar? Oh, elə yaxşı oldu. Elə bil, on iki ay toxuyuram. Nə olsun axı? Elə toxu, toxu. Yaxşısı budur, durum gedim oğlanlarına baş çəkim. Adımı ana qoymuşam, amma ilda, ayda bir dəfə da onlardan xəbər tutmuram. Onlardan hər şey umuram, amma onlarla maraqlanmırıam. On iki nəvəm var, heç üzlərini də gör-mənişəm. Durub gedib hamısına baş çəkəcəyəm. Elə bu saat durub gedəcəyəm. Səhərdən axşama kimi corab toxumaqdan bir şey çıxmaz. (*Ayağa durub gedir, hiss olunur ki, çoxdandır gəzmir, ləp yadırğayıb addımlamağı*).

Əsər boyu həm eyni ilə təkrarlanan, həm də fərqli şəkildə təkrarlanan Qarı məsələsi xeyli sual doğurur. Əvvəla, buraça ilin dörd fəslü var, dörd fəslinin adı çəkilir. Həyatın varlığını şərtləndirən dörd varlığın adı çəkilir: od, su, torpaq, hava. Oxucu və ya tamaşaçı fərqinə varır, ya yox; bu, sədə məsələ deyil, fəlsəfi dünyagörüş məsələsidir. Qarının, oğulları haqqında dedikləri də şərti məsələlərdir. Amma həyatda məhəbbətin böyük-dən kiçiyə doğru hərəkəti məsələsi var; hətta övladdan nəvəyə keçməsi hissi də var. Ancaq elə bilirik ki, dramaturq burada daha böyük mənə qoyur. Məsələn, belə bir mənə: kim nə edir-etsin, dünya öz işindədir və s.

Beləliklə, biz hamını tənya bildik, birini çox, birini az – ancaq hamını. Hamının əlaqələrini gördük. Hadisə-

lərin qayda ilə inkişafını da gördük. Təzadrlarla da, komik səhnələrlə də tanış olduk. Yadda qalan obrazalar da gördük. Pyesdə bir kompleks təşkil edən surətlər toplusu var. Hamı hərəkətdədir. Burada konkret məkan da var – poçt şöbəsi, adına uyğun tragicomik hadisələr də var.

"Ay, Paris, Paris" pyesi. "İyirmi bir şəkildən ibarət komediya kimi təqdim olunur. Hadisələrin məkanı və zamanı. Məkan – Bakı şəhəri, zaman – 1991-ci il, avqustun sonu". Pyesin yazılmış tarixi: 1992-ci il dekabrın 29-u. 27 obrazı var. Bunların bir qismi ayrı-ayrılıqlıda təqdim olunur. Məsələn: Əhməd bəy, Mehdiqulu bəy; əsas qismi qruplaşdırılır: Bəbirzadələr ailəsi, Polyaniçkilar ailəsi, Əsgəndərzadələr ailəsi, Müxbirlər. Surətlərin bəzilərinin yaşları, peşələri, qohumluq əlaqələri haqqında məlumat verilir. Məsələn:

Əhməd bəy – 23 yaşında, Fransadan gəlib.

Mehdiqulu bəy – 60 yaşında, Əhməd bəyin dayısı, Fransadan gəlib.

Əsədulla – 45 yaşında, at kombinatının müdürü.

Firəngiz xanım – 50 yaşında, Əsədullanın arvadı Züləyxa – 21 yaşında, tələbə, Əsədullanın qızı Eynşteyn – 30 yaşında, Əsədullanın köməkçisi

Bir qisminin belə izahata ehtiyacı olmadığından o adların karşısına boş buraxılır:

Birinci müxbir

İkinci müxbir

Fotoqraf qız...

Birinci şəkildə xor oxunur. Şəkil bütünlükə xordan ibarətdir. Xorun sözlərindən görünür ki, pyes 1991-ci

ılda Bakıda baş veren hadisələrə həsr edilmişdir. Bu, o hadisələr idi ki, əsərin yazılışı dövrədə (1992) davam edirdi. Xorun sözlərindən bəziləri: "İstefə!.. Yaşasın Azad Azərbaycan!.. Bir dəfə yüksələn bayraq bir daha emməz! Öz içimizdən olan satqınlara, imperiya nökərlərinə ar olsun! Qarabağ Azərbaycanın döyünən ürəyidir. Imperiya! Azərbaycandan ol çək!"

Pyesin ikinci şəklində, Fransadan gəlmış Əhməd bay haqqında bir neçə nəşərin piçilti ilə səhbəti verilir. Əhməd milyonçudur və dövləti olması və görünüşü onun haqqında danışanları maraqlandırır.

Pyesin üçüncü şəkli 1980-ci illərin sonu, 1990-ci illərin ilk illərində Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatının vəziyyətini eks etdirir. Dramaturq, dövlətin hesabına milyonlarla pul toplamış Əsədullanın şəxsində o tipli adamların əl-ayağa düşməsinə işarə edir. Həyat anlaşılmaz bir vəziyyətə düşübür. "Bilmirsən, kapitalizmdi, bilmirsən, sosializmdi!"; "Ara qarışib, məzhəb itib... Bilmirsən, kimə hörmət eləyəsan ki, milyon batmasın! Alə, belə də zamanə olar?! Rüşvəti də, bilmirsən ki, kimə verəsan?!" Bunlar Əsədullanın sözləridir. Bəli, bu, o dövrün real həyatı idi. Başlı başını saxlaşın dövrü idi. O vaxta qədər sovet hakimiyəti haqqında insanların, demək olar ki, bütün insanların təsəvvürləri Əsədullanın düşündükləri kimiymi: "Vallah, mən deyirdim, bu sovet hökumətinə heç nə batmaz! Ordusu varıyı! Keqəbesi varıyı! O boyda partiyası varıyı! Alə, hamisi əldə qayırmayış e!" Məsələ onda idi ki, belələri vətən, xalq haqqında düşünmüür, öz haraylarına qalırlar, "Bəs bizim pulumuz nolacaq?! Bu boyda imarət düzəltmişəm", - deyə düşünür.

Belələri nicatlarını xaricə getməkdə görürler və bu bir həqiqətdir ki, o zamanlar Vətənini, xalqını qoyub, xaricə gedənlər, daha dəqiq desək, xaricə qaçanlar oldu.

Onların, bəlkə də, ağıllarına gəlməzdi ki, bu ölkənin sahibi gələcək, bu ölkə müstəqil dövlətə sahib olacaq, sabitlik yaranacaq, sürətli iqtisadi inkişafə nail olacaq və dünya birliyində görkəmli mövqə qazanacaqdır.

Əsədulla üçün bu xaric Fransadır, Paris şəhəridir. Əsədulla başqa bir planı nəzərə alır. Qızını Parisdən gələn milyonçuya vermək istəyir. Əsədullanın dediyinə görə və ya Əsədullanın düşüncəsinə görə, Parisdən gələn azərbaycanlı milyonçu necə adamdır: "Gəlib burada qalır ki, mən gərək bu çatın vaxtda xalqımnan bir yerdə olam! Bərəkəllah! Həm də Fransadan ona görə gəlib ki, ev-lənsin burda! Ata-baba yurdundan özünə bir qız təpib alsın, aparsın Fransya".

Əsədullanın sözlərində bir qədər uyğunluq görnür: milyonçu çatın vaxtda xalqının yanında olmağa gəlib, yoxsa bir qız alıb Fransaya aparmaq üçün gəlib? Əsədulla 1920-ci ildə bolşeviklərin gəlişi ilə 1990-1991-ci illəri eyniləşdirir: "Bolşeviklər gələndə bizim dövlətlilərin başına nə oyun açıldı?", "Pul qiymətdən düşür! Xərcləməyə yer yox! Almağa sey yox!"

Bu xaç dövründə insanları düşündürən işlərdən biri də o idi ki, kim ölkəyə rəhbərlik edəcəkdir. Dramaturq, Əsədullanın dili ilə insanların bu düşüncələrini verir. Bu manada, dramaturq bir gizli siyasi gedisi açır. Kim başçı olacaq? Buna kəmputer cavab verir. Həm də rusca cavab verir. Bunun mənəsi odur ki, bu iş rusun əlindədir. Ya bu, ya da o. Hər iki halda onun işlədiyi adam. Əsədulla bundan bir şey anlamır: "Bəlkə, Kişi təzədən qayıdacaq iş başına, hə?! Qayıdan kimi əlüstü satdıq onu, vallah, qayıtsa, vay halımıza! Dərimizə saman təpsə də, azdı! Znacit ili, ili! Bəlkə, ruslar təzədən gəlib alacaqlar buranı? Nə? Bəs onda?! Yox, vallah, billah, baş açmaq mümkün deyil!"

Maraqlıdır ki, artist rolunda verilən rus da, Əhməd

bəy kimi, başının harayındadır (İvan İvanoviç adı ilə verilən Polyaničko Azərb. KP-nin MK-nin ikinci katibi olmuşdu). O da, arvadı da artıq qızardılmış kartofdan, semiçka yağından bıqmışlar. Bu vəziyyətdən çıxməq üçün hər şəxə hazırlırlar. "Görünür bizim bəxtimizə yazılb ki, Sovet İttifaqında yaşayaq, qalib çürüyək burda!" - deyir; "Bu dünyada Allahın yahudisi də olmadıq!" - deyir. O da xəyalən Əhməd bəyə, təessüfla ümid baslayır. Hətta fikrindən keçir ki, bir qızı olsaydı, Əhməd bəyə verərdi. Birdən-birə ağılına bir fikir galır, arvdına müraciatlə: "Səni! Səni! Səni verəcəyəm Əhməd bəyə!" Arvadın - Vera Nikolayevnanın təccübü qarşısında İvan İvanoviç izahat verir: "Biz yalandan boşanıraq! Əhməd bəyi aşiq eləyirsən özünə!.. Yalandan əre gedəcəksən ona! Sonra bir yerdə gedəcəksən Fransaya! Sonra da mənə dəvət göndərəcəksən, keçmiş ərin kimi!" Məlum olur ki, İvan İvanoviç Veranın birinci əri deyil, onun bir neçə əri olub. Na isə, Vera ərinin təklifi ilə razılaşmaq ərafasında sözleri çap galır, bir-birini təhqir etməyə başlayırlar, dördüncü şəkil sona yetir.

Beşinci şəkil İsgəndərzadənin ("Azərbaycan KP MK-nin məsul işçisidir") öz-özüna danışığından - monoloqundan ibarətdir. Həyəcan keçirir. Özü-özüne sual verir və suallarına cavab axtarır. Qəribə və maraqlı tezis qoyur: "Leninizm imperializm və proletar inqiləbləri dövrünün, müstəmləkəciliyin süqutu və milli azadlıq hərəkatının qələbəsi dövrünün, bəşəriyyətin kapitalizmdən sosializmə keçməsi və kommunizm cəmiyyəti qurulması dövrünün marksizmidir!" Bu mülahizədən sonra, özü-özüne belə sual verir: "Yaxşı, leninizm ayər marksizmdir, bəs onda niya adı leninizmdir?" Görünür o tezis də, bu sual da insanları düşündürən problemlərdir. Ancaq zahirən belə görünə bilər ki, pyesin əvvəlki şəkillərində göstərilən hadisələrlə bu mülahizələrin birbaşa

əlaqəsi yoxdur. Bu, ancaq zahirən belə görünə bilər. Əslində, bu, o deməkdir ki, bu dövrdə, hadisələrin başlanğıçı və davam etdiyi illərdə real həyatda da, bəyinlərdə də bir təbəddülət, bir qeyri-müəyyənlik baş qaldırmışdı. Nə qədər cavabsız suallar var idi.

Altıncı şəkildə birinci şəkildəki hadisələr davam etdirilir: xor yənə də "İstəfa!", "Müştəqillik!", "Azadlıq!" şularını səsləndirir. Dramaturq bu şular üçün ayrıca olaraq, konkret məkan və zaman göstərir: "Məkan - Bakı şəhəri, Zaman - 1991-ci il, avqustun sonu". Bu, ümumən, pyesin hadisələri üçün verilən məkan və zaman göstəricisinin takrarıdır. Ancaq bu təkrar onu göstərir ki, hakimiyyətə qarşı etimadsızlıq dayanırmır, davam edir.

Yuxarıda adını çəkdiyimiz İsgəndərzadənin sarsıntıları davam edir. O öz evində ailə üzvləri ilə birləşdər. "Otaqda var-gəl edə-edə eləcə sarsıntılar keçirməkdədir". Yenə öz fəlsəfi düşüncələrinə dair, yenə marksizmdən, leninizmdən bəhs edir: "Yaxşı, leninizm marksizm, bəs marksizm nadı?" - deyə öz-özüne sual verir. Sonra da belə bir tezis irəli sürür: "Fəhla sınıfının dünyagörüşünü, elmi ideologiyasını, bəyñəlxalq kommunist hərəkatının nəzəri əsasını, dünyanın dərk olunması və inqilabi yolla dəyişdirilməsi elmini təşkil edən fəlsəfi, iqtisadi və sosial-siyasi baxışların bütöv sistemində marksizm-leninizm deyirlər!" İsgəndərzadə rəhbər partiya işçisidir və görünür savadlıdır. Bu dedikləri də havadan gəlmir. Bunnar elmi-siyasi və demək olar ki, nəzəri mülahizələrdir. Elə biliyəm ki, dramaturq özü də mənimlə razılaşar. Onu da ehtimal etmək olar ki, İsgəndərzadənin düşüncələri dramaturqə yad deyil. Bununla belə, İsgəndərzadə "Mən tərəddüdlər burulğanındayam!" - deyir və bundan çıxış yolunu Fransada görür. Hansı yolla? Qızlarından birini Parisdən gəlmış Əhməd bəyə vermeklə. Bəs bunu hansı yolla həyata keçirmək? İsgəndərzadənin tədbiri belədir:

"Əhməd bəyi rəsmi surtda bizim evə dəvət etmək lazımdı!" Burada yenə siyasi məsələlər toxunulur. Bu iki replikaya diqqət edin.

Gülər xanım. Ancaq... KQB-ya bir söz demə!

İsgəndərzadə. Nə KQB? (*hirlənir*). Yoxdu daha KQB! Qarbaçov atasını yandırıdı KQB-nin! (*özüna gələrək*). Əhməd bəy üçün evdə qəbul düzəltmək lazımdı!

İsgəndərzadələr ailəsində başqa səhbətlər də gedir, əgər belə demək olarsa, xırımkırda səhbətlər. Məsələn, vəziyyətin dəyişməsi artıq ailənin ictimai vəziyyətini dəyişmək ərefəsindədir. Bu səhbətə baxın.

Gülər xanım. Sən öz dərdini çək! Bizim dərdimizi çək! Ode, camaat yenə toplaşmışdı Ali Sovetin qabağına! "İstəfa!", "İstəfa!" Tramvay bizi gözləyir e, bizi! Maşında gəzməyimiz day getdi işinə!

Gülbəniz. Onda mən heç vaxt evdən çıxmayacam!

Nurbəniz. Koneçno! Mən də! Tramvay... yox bir, traktor!

Gülər xanım. Ağzınız isti yerdədi sizin!

İsgəndərzadə öz stürütüsü haqqında da narahatlıq keçirir: "Görəsən, onda bizim yazıq şofer Əbdüləlinin işləri necə olacaq?" Gülər xanım da ona məntiqli cavab verir: "Sən şoferin yox e, bizi, bizim dərdimizi çək! Əbdüləliyə nə var? İndi yoldaş İsgəndərzadəni gəzdirir, sabah işlər dəyişsə, başqa bir İsgəndərzadə bəyi gəzdəracak!" Bəli, bu da real həyatdır. İsgəndərzadələr galib gedir, adı adamlar, onların içində də sürücülər qalır, öz adı hayatlarını davam etdirirlər. Əbdüləli adı peşə sahibi olan insanların nümayəndəsidir, lakin onun haqqında deyilənlər reallıqdan xəbər verir. O, doqquzuncu şəkildə qədər göza görünmür, hadisələrdə iştirakı bilinmir, bir kəlmə də danışmır; lakin onun haqqında deyilənlər reallıqdan xəbər verir.

Doqquzuncu şəkildəki hadisələr Bəbirzadələrin

evində cərəyan edir. Bəbirzadələr, neçə deyərlər, artıq Əhməd bəyi əla keçirmişlər. Əhməd bəy onlara gelir. Yeməyə dəvəti qəbul etmir ki, operaya tələsir. Belə çıxır ki, bu adam fransız dilidir. Azərbaycan dilində yaxşı danişə bilmir, qırıq-qırıq danişir, sözləri azərbaycanca dəqiq ifadə edə bilmir, nitqində fransız sözləri işlədir. Məsələn, belə: "Yox! Yox! Yemək yox!", "Yox müsyə... Təşəkkür!.. Mersi!..". Dramaturq replikadaxili remarkerlar vasitəsi ilə Əhməd bəyin hərəkətlərində özünü göstərməyə cəhdini də göstərir; məsələn, belə yazar: "Özünü göstərir". Əhməd bəyin hər replikası bu ifadə ilə müşayiət olunur. Bu da təbiidir. Xaricdə yaşayıb gələn azərbaycanlılar arasında belələri olur.

Belə çıxır ki, Əsədullanın köməkçisi Eynşteyn az-çox fransızca bilmir, hər halda, Əhməd bəyi başa düşür. Əsədulla Eynşteynə "Alə, sən bu fransız dilini harda öyrənmisinə belə?! Malades!" – deyir. Əsədulla tez-tez ona müraciət edərək Əhməd bəyi nəzərdə tutaraq soruşur: "Bu nə danişir, alə?" Əsədulla Eynşteyni məcbur edir ki, Züleyxəni tərifləsin. Eynşteyn isə "Mən Züleyxa xanımı özüm sevirəm!" – deyir. Bu söz Əsədullanı əsəbiləşdirir. Eynşteyn Züleyxəni bir qədər təriflə təqdim etməyə başlayır. Əsədulla bundan məmən qalsa da, Əhməd bəyi saxlaya bilmir. Əhməd bəy səhnəni tərk edir.

Dramaturq maraqlı keçidlər edir, hadisələri evdən evə keçirir. Evlər, ailələr müxtəlif, vəzifələr müxtəlif, ancaq hamı eyni təşviş içində. İndi qayıdırıq Polyanıçkilərin evinə (X şəkil).

Onuncu şəkil ərlə-arvadın – İvan Ivanoviçla Vera Nikolayevnanın dialoqundan ibarətdir. İvan yenə də kartof qızardır, Vera əlində lügət azərbaycanca öyrənmək istəyir. Bununla belə azərbaycanlılara yuxarıdan aşağı baxır: "Elə bilsən, bunların psixologiyası səviyyəsinə enmək asandı?! Bu primitiv adamların, hə, asandı?" Eyni

zamanda, Əhməd bəyi nəzərdə tutaraq, "Amma o, doğrudan da, çox gözaldı!" – deyir. Sonra davam edir: "Mənim qəlbim tanxalıq içində çır-pınır. Ax, Ax-med bek, aqar siz bilsəniz ki, mənim qəlbim tanxalıq içində nedja çırınır?!" Vera artıq özünü Fransada hesab edir və əvvəlki ərlərini də oraya çağırmaq istəyir. Bu, İvana xoş galmır və bu ər-arvadın kobud sözlərlə dolu mübahisəsinə səbəb olur və deyişmə başlayır.

İvan İvanoviç (daha özünü saxlaya bilməyib, alındığı qaşığı tavanın içiñ çırpir). Axmağın biri, axmaq!

Vera Nikolayevna (qışqırır). Axmaq özünsən!

İvan İvanoviç (qışqırır). Təqsir məndədir ki, sənin kimi ifritaya kartoşka qızardıram! (*Daha bərkədən qışqırır*). Semiçka yağı ilə kartoşkanın iyi məni öldürür!

Vera Nikolayevna (qışqırır). Sənə o da azdi.

İvan İvanoviç (qışqırır). Yandıracağam bunu! (*Tavanın altında yanın qazı artırır*). Qoy yansın! Nə-qodyayxa!

Vera Nikolayevna (qışqırır). Tı sam neqodyay!

Bu ailə münasibəti, bu dialoq biza na deyir? Deyir ki, bizim bəzən aludaçılık göstərdiyimiz ailələrdə nələr var. Kişi arvad üçün xörək hazırlayıır, xörək hazırlaya-hazırlaya arvadına yaltaqlanır, arvadı isə ya ona laqeyd yanaşır, ya da kobud cavab verir, nəhayat, söyüşmə baş verir. Özü də adı ailədə yox. Rəhbər işçi ailəsində, ziyali ailəsində, bizi saymayanların ailəsində. Bizi "primitiv" hesab edənlərin ailəsində.

Yenidən Bəbirzadələr ailəsi (on birinci şəkil). Üç surətin dialogu: ər Əsədulla, onun arvadı – Firəngiz, qızı – Züleyxa. Əsədullanın fikri-zikri qızı Züleyxani Əhməd bəyə vermək və ailəliklə Fransaya getməkdir. Firəngiz xanım da bu fikrə şərıkdır. Əsədulla zahirən vətənə bağlı olan, xalqını sevən adamıdır: "Mənim də ürəyim həmişə

xalqımla bir vurur: "Mən xalqım üçün nə lazımdı, elə-yərəm!" Bununla belə, o öz hayindadır; özü haqqında düşünəndə Vətən, xalq arxa plana keçir: "Xalqa canımız qurban! Ancaq gərək öz başımızın da çarasını qılaq!" "Burdan baş götürüb çıxıb getmək lazımdı! İndi bir fürsət düşübl!" Əsədulla Sovet hökuməti dövründə ölkəni yeyib-dağdan, pul, mal-dövlət yiğib hazırlayan, zahirən "Vətən, Vətən", "xalq, xalq" deyən, dara düşəndə Vətənindən də, xalqdan da üz döndərən adamların ümumişlimiş obrazıdır.

Buna bənzər sözləri Züleyxadan da eşidirik: "Allaha şükr! Dedim, yoxsa, xalqımızın bu ağır günündə yənə nəsə bir fəlakət baş verib!", "Mən də bu xalqın qızıym, yoxsa yox? Öz elimin, obamın qızıym mən!", "Bu ürək mənimki deyil, yox, xalqımızındır!". Bu sözlər semimidi, ya yox; ürəkdən gəlir, ya yox? – hələ demək çətindir.

Züleyxa deputat olmaq arzusundadır. Bunun üçün də öz gücünə yox, atasının köməyinə, daha doğrusu, atasının puluna arxalanıra: "Məni bu arzuma qovuşdur, ata!" "Dörd il bundan qabaq məni necə komsomol katibi eləmişdin?!" Züleyxanın anası – Firəngiz xanım bunu bir qədər açıq deyir: "Əşsi, düzəlt də! Deyirdin ki, pul xərc-ləməyə yer tapmırsan. Bude, xərclə, qızı elə deputat!" Bu sözlər çox şey deyir. Belə çıxır ki, har şeyi pul həll edir. Hətta deputat olmaq üçün də pul vermək lazımdır. Züleyxa deyir: "Mən millət vəkili kimi, xalqımı xidmət etmək istəyirəm!" Atası isə həmin vaxtin deputatlığına ayrı cüra baxır: "Nə deputat?! Deputat bunnan qabaqlarıydı! Otururdu yuxarı başda, znaçoku da hökumət cehizi kimi taxırı döşünə! İndi deputata quru boşboğazlıq qalaçaq. Bir məmləkətdə ki rəhbərin ağzına baxan yoxdu, pulun da qüdrəti yoxdu, orda deputatla həmbalın fərq olmayıcaq".

Elçin

Bütün bunlar dövrün haqqıtlarıdır. Dramaturq burada bir ince məqama da toxunur. Ata (elçə də ana) çalışırlar ki, Fransadan gəlmış Əhməd bəy haqqında Züleyxaya məlumat versinlər, Əhməd bəy ona tanıtır-sınlar. Ancaq necə etsinlər, hansı yolla bu işi həyatə keçirsinlər. Ata, ana bu məsələdə yollar arayınca, məlum olur ki, Züleyxa özü Əhməd bəy yaxşı tanır. Onlar bu adı açıqlamamış, Züleyxa onun adını çəkir.

Züleyxa. Əhməd bəy! deyirsiz?

Firəngiz xanım. Taniyırsan?

Əsədulla. Xəbərin var onnan?

Züleyxa. Əlbəttə, xəbərim var. (*Gülümşəyir və romantikcasına*). Bütün küçəmiz onnan danışır. Çox simpatiçində.

Əsədulla. Özü də milyoner! O da xalqımızın qeyrəti oğludu da! O boyda Fransadan durub galib bura ki, millətin qızıyan evlənsin! İndi nə deyirsən, hə?

Züleyxa. Elçiliyə galib, bayəm?

Firəngiz xanım. Hələ yox, ancaq.

Əsədulla. Sənin o məsələlərdə işin olmasın!

Züleyxa. Axi... Hami istəyir ki, onunla qohum olsun.

On ikinci şəkil. Vera puskuda dayanıb Əhməd bəy gözləyir. İvan Ivanoviç Əhməd bayın gəlişini işarə ilə bildirir. Vera Əhməd bayın qabağına çıxır. Vera yarı azərbaycanca, yarı rusca; Əhməd bəy isə yarı azərbaycanca, yarı fransızca danışır; bir-birlərini başa düşmürələr. Bu halda Veraya Azərbaycan dili lazım olur; o "Mənə deyən lazımdı ki, ay ifrita, otuz ildi Azərbaycanda yaşayırsan, əməlli-başlı öyrən bunların dilini də!" Bəli, Azərbaycanın çörəyini yeyən belə adamlar bu xalqa, onun dilinə yuxarıdan aşağı baxırdı, işləri dara düşəndə isə təəssüf edirdilər.

Vera ilə Əhməd bayın səhbətini görən Əsədulla

özündən çıxır, bizim uşaq deyə, Əhməd bəyi ondan kənarlaşdırmağa çalışır; bu vaxt İsgəndərzadə peydə olur. O, Azərbaycan KP MK-nin məsul işçisidir. Belə başlayır: "Mən buna yol verə bilmərəm! Monim prinsiplərim buna yol verməz!"

Əsədulla. Əşşə, tüpürüm sənin prinsiplərinə! Ode, Qarbaçov soxdu siçan deyişinə sənin prinsiplərivi!

İsgəndərzadə. Xeyr! Mən yol verə bilmərəm ki, sənin kimiləri bu sadə yoldaşı (*Əhməd bəyi göstərir*) yoldan çıxarsın!..

Əsədulla. Nə? Alə, bəs dünənə kimi deyirdiniz ki, kapitalist ölkələrindəkilərin hamısı şipyondur, bəs noldu, hə, ay partokrat? Ode, Yelsin bağlayır partiyavu!..

Söhbət bu qaydada davam edir. Nə Əhməd bəy, nə də Vera bir-birlərini başa düşmürələr. Əsədulla Veranı qorxudur. İvan Veranın harayına gəlir. O da dinomitlə onları qorxudur. Ara qarışır. Əhməd bəy "Bu nə belə?! Komediya, nə?" - deyib aradan çıxır. Bu səhnədə Süpürgəçi kişinin hərəkatı ayrıca olaraq diqqəti cəlb edir. O, kanardan bu hərəkətləri seyr edir. Elə bil, dramaturq bununla hadisələrin gedisiñə na isə bir məna verir. Remarkalarda oxuyuruq: "Şəhnənin küçündə elə hey həyatı süpüren Süpürgəçi kişi daha artıq bir diqqətlə onlara tərəf boylanır". "Şəhnənin küçündəki Süpürgəçi kişi boydana-boylana onlara təməşa edir". "Əhməd bəy cald addımlarıla sahnə boyu uzaqlaşır və galib Süpürgəçi kişinin yanından keçəndə, Süpürgəçi kişi böyük ehtiramla ona baş ayır, süpürgə ilə canı-dildən Əhməd bayın qarşısını süpürür ki, keçib getsin".

Süpürgəçinin rolunu necə izah edək? Təmənnasız ehtirammı? Dünya işlərinə qaribə laqeyd baxışımı? Adı çökəkən insanların hərəkətlərinə gülüş və ya etirazmı? Və ilaxır.

Pyesin on üçüncü şəkli Əsədulla ilə Eynşteynin

dialoqundan ibarətdir. Əvvələ, bu səhbətdən məlum olur ki, Eynşteyn vaxtıla anonim məktublar yazırırmış. Və bu da anlıılır ki, anonim məktubları Əsədulla yazdırırırmış. Əsədullanın sözlərinə diqqət edin: "Ala... Ala, indi yazmaq vaxtıdır! Indi kim kimin ərizəsinə baxır, alı! Indi day anonim məktub vaxtı döyüll, ny yaziq! Kimnən yaza-qaçsan? Kim sənə məktub yazdıracaq? Ağlın əvvəlki vaxtlara getməsin! Indi hərə öz hayindadı! Anonim məktublara baxan kimdi?!" Eynşteyn cavab verir ki, "Yox, man daha anonimkə yazmayacağam! Man əsar yazacam!" Bu nə əsərdir. Qaribə də olsa, bu əserin adı "Romeo və Cülettə"dir. Yeni dövrün "Romeo və Cülettə"si. "Man bu faciə ilə yaşadığımız zamanın fəlakətinə bütün dünyaya göstəracayam. Romeo ilə Cülettə bir-birlərini dəlicəsinə sevirlər. Fəqat Cülettənin atası kommunistdi SEKA-da işləyir. Romeo'nun atası isə cəbhacıdır! Hadisələr bir qanlı vulkan püşkürməsi ilə cərəyan etməyə başlayırlar! Hisslər qızışır! Ideya mübarizələrinin sadası göylərə qalxır!.. Sonra böyük müsibətlər olur". Əsədulla bundan rəncidə olur, üzlənə Eynşteyna tutaraq, "Ala, utanırsan, xalqın bu ağır gümündə sən də bir tərəfdən müsibət eləyirsən, fəlakət açırsan?!" – deyə Eynşteynə hücuma keçir, Eynşteyn qaçırl.

Dramaturq çox ustalıqla, bəzən çox da lızda olmayan hər hansı bir surətin dili ilə hadisələrə burada 90-ci illərin hadisələrinə münasibətini bildirir.

On dördüncü şəkil. Yenə Əhməd bəyədən, onun vədövlətindən səhbat gedir. Tənimədən, bilmədən onun müxtəlif ölkələrdəki yatırımlarından danişılır, onu "xoşbaxt milyonçu" adlandırırlar. Bu məzmunku piça-piç Əhməd bəyin Fransadan gəlmış-dayısı Mehdiqulu bəy başqa istiqamətə yönəldir. O, təcəllübünü bildirir ki, adamların işi-glüçü qurtarıb, ancaq puldan, Əhməd bəyin milyonlarından danişırlar. Mehdiqulu bəy deyir: "Ay bə-

bəxtlər! Həzrat Allah bu məməkət üçün heç nə əsirgəməyi! Nefi deyirsən, burada! Pambiq deyirsən, burada! Filiz deyirsən, burada! Balıq kürüsü, burada, qaz, küreyi-ərzdə nə istayırsən, burada! Mandarini! Alması! Zeytunul Üzümü! Önciril! Nə istayırsən? Ay bədbəxtlər! Başqalarının milyonlarını sayımaqdansa, qolunuza çırmalayın, iş görün, özünüz olun milyoncu!" Mehdiqulu bay nitqini bu sözlərlə bitirir: "Gözünüz o məməkəttdə, bu məməkəttdə olanacaq, öz gözəl məməkətinə bir gün ağlayın da, ay cahillər!"

Bu sitati, Mehdiqulu bəyin əsəbiliklə dediklərinin xeyli hissəsini ona görə buraya köçürüdük ki, bunlar dramaturqun obrazın dilinə verdiyi öz sözləridir, bunlar bizim hamimizin düşüncələri və sözləridir. Bu sözlər 1990-cı illərin əvvəllerində əlli idən soyulan kəndliyə, fəhləyə deyilən sözlardır, Azərbaycan ziyalısına deyilən sözlardır. O dövrkü hakimiyyətə ünvanlanan sözlərdir. O hakimiyyət bu istaklıqları qulaq ardına vursa da, istedadlı Azərbaycan xalqı bu sözləri eşitirdi. Bir qədər sonra insanlar bu sözləri eşitdi, 1993-cü ildən başlayaraq xalq torpağı, zavoda, fabrika, bütünlükə əməyə yapışdı, ölkənin sərvətlərindən istifadəyə can atdı və bugünkü Azərbaycanı yaratdı. Daha başqalarının əlinə baxmaq halları yoxdur. Azərbaycan xalqı ölkənin sərvətlərinə sahiblik edir, yaşayır-yaradır.

Və qəribədir ki, bayaqdən Əhməd bəyin varından danişanlar, onu tarifləyib göyə qaldırırlar, indi onun haqqında hər cür hadyən uydururlar: "aferist", "julik", "cibgir", "dələdüz" və s. İş ondadır ki, bu insanlar, əslində, Əhməd bəyin kim olduğunu bilmirlər. Həyatda belə adamlar var. Haqqıqtı bilmədən danişanlar, ağlını galəni danişanlar.

On beşinci şəkil. Dramaturq, qızlarını, arvadını Əhməd bəyə verməyə can atan və bununla "ağ günə"

çıxmak istəyən şəxsləri, ailələri ilə birlikdə sahnəyə götürür. Onlar Əhməd bəy haqqında yeni məlumat almışlar: o, milyoner deyil. Burada qalib şoferlik etmək istəyir. Bununla əlaqədər olaraq, Əsədulla, İvan İvanoviç, İsgəndərzadə öz peşmançılıq "monoloqları"nı deyirlər. Əsədulla özünü danlıyır: "Mənə deyən lazımdır ki, ay axmaq, ay axmaq oğlu, maymaq, Fransadan gələndə nolar? Görmürdün ki, adam dilində iki kəlmə danışa bilmir! Görmürdün ki, ay axmaq (*ovcu ilə alnına vurur*), ay ağılı dabanında, ləvəngili küttümü burda qoyub "opera-opera" deya-deya mələyirdi? Alə, belə adamdan da milyoner olar!?" Nə isə Əsədullanın "özünütinqid" monoloqu xeyli davam edir. Bu oyuları zəməna ilə əlaqələndirir: "Alə, belə məmləkat olar?! Alə, belə zəməna olar?!" Sonra siyasi məsələlərə keçir: "Dedilər də, dedilər ki, alə, Qarbaçovun ki belə xalı var başında, bunun axırı yaxşı qurtarmayacaq! Vay sənin perestroykava mən nə deymim!" Əsədulla nə hayda, arvad nə həpədə? "Uşaqçıbaşı elə xalq deputati, vəssalam!"

İvan İvanoviç özünü töhmətləndirir: "Mənə deyən lazımdır, ay axmaq! Bu ağılla səhnədə Vladimir İlliç obrazınızı yaradırdın?! Mən hələ İvan Qroznını demirəm! Fransadan gələn milyonçunun burda nə ölümü var, hə?! Milyonçunun başına yer qəhətdi?! Sən bilmirsən ki, bunlar pul qazansa Fransada ya qumara qoyar, ya da arvadlara xərcləyər?! Ay axmaq artist! O qədər semiçka yağında qızarmış kartoşka yemisən ki, başın xarab olub!" Oxşar ssenari. Yenə İvana Veranın mübahisəsi düşür. Arvad əvvəlki ərlərini sayır (Viktor Aleksandroviç, Pyotr Matveyeviç, Nikolay Petroviç). Hamisi "Səndən yaxşı idi", - deyir. Görün ar nə deyir? Deyir ki, "Hamı hamidan yaxşıdı! It də pişikdən yaxşıdır! Pişik də sıçandan yaxşıdı! Ancaq bir ifritə var yer üzündə, o da sənən, Vera!" Bu qaydada onlar didişirlər. O da məlum olur ki,

Vera mahz Əhməd bəylə danışmaq üçün lügətə baxırmış. İlərlə Azərbaycan xalqının çörəyini yeyən bu qadın Azərbaycan dilini öyrənmək ehtiyacında olmamışdır. İndi Əhməd bəyə getmək üçün bu dili öyrənməyə çalışır. İndi də "Vaxtımı itirdim lügətlərə", - deyə təsəssür edir.

Nahayət, İsgəndərzadə öz "monoloqunu" başlayır. O, vəzifeli şəxsdir. Ona görə özünü bu cəhətdən ittiham edir ki, Əsədullanın səviyyəsinə düşübdür, kapitalist ölkəsindən gələni milyonçu hesab edərək, hətta onunla qohum olmaq istəyibdir. Marksizm-leninizm təlimini unudub, yadından çıxarıb ki, "kapitalist aləmi başdan-başa əxlaq pozğunluğu içindədi". İsgəndərzadə daxili bir inamla deyir ki, "Bizimkilər qayıdacaq... Kremlin qülləsində qızıl bayraq hələ çox dalgalanacaq!"

Beləliklə, bir növ tora düşən və ya tora düşmək təhlükəsi qarşısında qalan adamlar mənəsiz çıxış yolunda büdrayır, çıxılmaz vəziyyətə düşür və peşmançılıq çəkirlər. Və, necə deyərlər, öz-özünü ifşa etmək məcburiyyəti qarşısında qalırlar. Vətənində, xalqına sıqlıqla qulluq etməyənlər, çətin gündə har şeyi atıb, öz günlərini ağlayanlar-bələ vəziyyətdə olurlar.

Əsədulla, İsgəndərzadə, Vera Nikolayevna ayrı-ayrılıqda Əhməd bəylə rastlaşırlar, lakin ona əvvəlki münasibətlə yanaşmırlar, hətta Əhməd bəyin salamını ya almir, ya da ona əsəbiliklə kobud cavab verirlər. Əhməd bəy vəziyyəti başa düşmür, təəccüb edir; öz-özüne: "Nə oldu? Bunlar başqa adam oldu?!" ancaq bir cəhətdən məmənunluq hissi keçirir ki, qulağı dinc olacaqdır.

Burada Süpürgeçi kişinin mövqeyi qəribədir. Əsar boyu dinmədən hadisələri müşayiət edən bu adam Əhməd bəyə qarşı ədəbsiz hərəkət edir. O yənə dinmir, ancaq nə edir? "Birdən-birə başını aşağı salıb cidd-cəhdla həyətin tozunu-torpağını Əhməd bəyin üstünlə tolazla mağşa başlayır".

Küçədə isə mitinq davam edir, istəfa şəyərləri səslənir.

Bir həyat. Belə çıxır ki, pyesin "baş" personajları ailələri ilə birlikdə bir həyətdəki mənzillərdə yaşayırlar. On səkkizinci şəkildə onların hamisini görmək olur. Kütləvi informasiya vasitələrinin müxbirləri, fotoqraflar, operatorlar bu həyatə yığışib Əhməd bəyi (milyonçu Əhməd bəyi) görməyə gəlmışlər. Onlar əvvəlcə Əsədulla-yə rast gəlirlər. Əsədulla Əhməd bəyi "avara", "gopcu" kimi təqdim etmək istəsə də, buna nail ola bilmir. Müxbirlər onu inandırırlar ki, Əhməd bəy, həqiqətən, milyonerdir, vətənpərvərdir; hatta Amerikadan iki "Boinq" təyyarəsi alıb Azərbaycana bağışlayıbdır. Buna inanan Əsədulla o biri üzünü göstərir; özünü Əhməd bayın ən yaxın adamı kimi təqdim etməyə çalışır, hətta deyir ki, bu işləri Əhməd bəylə birlilikdə hayata keçirirlər. Hətta üzü gəlir, desin ki, "Bəs o boyda "Boinq"ləri vətanımıza hədiyyə eləmədik? (Əhməd bəyi göstərir). Bir yerdəyik də!" Müxbirlər buna inanıb Əsədulları şata edirlər.

İsgəndərzadə müxbirləri görüb, yan keçmək istəsə də ona imkan vermirlər. "Boinq" haqqında ona da məlumat verirlər. İsgəndərzadənin "öz puluna", - sualına müxbir "Bəs kimin puluna?" - suallı cavabını verir. Əvvəldə deyildiyi kimi, İsgəndərzadə vəzifəli şəxsdir və müxbirlərin sorğusuna "Gəlin idarəyə, sualınızı yazılı şəkildə təqdim edin", - deyir. Ümumən, İsgəndərzadə tərəddül keçirir, nə edəcəyini, nə deyəcəyini bilmir. Hətta belə çıxır ki, Lenini da təftiş etmək fikrinə düşür, ancaq bunu da açıq deyə bilmir. O deyir: "Mən sizə deməliyəm ki, "Leninin "Dövlət Plan Komissiyasına qanunvericilik vəzifələri veriləməsi haqqında" əsərini yenidən oxudum!", "Və bütün məsuliyyəti ilə deməliyəm ki, bəzi fikirlərin yanında quş qoydum!"

Birinci müxbir. Neca yəni quş qoymadım?

İsgəndərzadə. Balı! Məndə tərəddüdlər yarandı. Xüsusan bir yerdə Lenin yazır ki...

İkinci müxbir (*dəftərcasında yaza-yaza, onun sözünü kasır*). Deməli, siz Lenini rədd edirsiz?

İsgəndərzadə (*yenidən özünü itirir*). Yox... Bilirsiniz... Burada masala... İş belədir ki...

Sözünü axıra çatdırı bilmir. Çünkü, necə deyərlər, iki daşın arasında qalıb, olmadı elə, oldu belə çatınlıyına düşübür. Axi o, adı adam deyil, vəzifa sahibidir.

Kənardan söhbətə qulaq asan İvan Ivanoviç özünü ortaya atılır, "Qoy hamı bilsin ki, mən də sizinləyəm!", - deyə onlara qarışır.

Bu səhnədə Əhməd bayın dayısı Mehdiqulu bayın iki replikası diqqəti cəlb edir. Müxbirin Əhməd bəyə ünvanlaşdığı "Siz Azərbaycana yənə də belə hədiyyələr etmək barədə düşünürsünüzmü?" sualına Mehdiqulu bay cavab verir: "Yox, hədiyyə hələlik bu qədər! Hədiyyələrin arasında qazanmaq lazımdır, baba! Yoxsa ki, daha hədiyyə etmək imkanın olmaz!" Əvvələ, Mehdiqulu bay imkan vermır ki, suala Əhməd bəy cavab versin. Hətta Əhməd bəy ona etiraz etmək istəsə də, Mehdiqulu bay ona imkan vermır. Beləliklə, tamaşaçı – oxucu bilmir ki, Əhməd bəy nə deyəcək. Hətta müxbirin suali qarşısında Əhməd bayın təcəküblə "mən..." deməsi və ya "mən" sözü ilə cümlə başlamaq istəməsi bizi qeyri-müəyyənlilik qarşısında qoyur. Bəlkə, Əhməd bayın heç təyyarə məsələsi haqqındaki söz-söhbətdən xəbəri yoxdur. Bəlkə, Əhməd bəy suala müsbət cavab verəcək. Mehdiqulu buna imkan vermır. Mehdiqulu bayın cavabında hədiyyə yox, alver psixologiyası da hiss olunur, qazanc psixologiyası. Bundan əvvəlki hissələrdə Mehdiqulu bayın dediklərinə haqq qazandırmışdıq. O vaxt o, xalqa üzünü tutub, məsləhət verirdi. İndi ona bənzər sözləri müxbirlərə deyir: "Baba, bir az da özünüz hərəkətə gəlin! Bir az

da özünüz əl-ələ verin. İş görün, baba! Boğazdan yuxarı Vətoni, milləti tərifləməkla iş aşmaz, hazırlat!"

Bu səhnədə Əsədullanın qızı Züleyxanın da səsi eşidilir. O özünü yetirir və sözə başlayır.

Züleyxa (bərkədən və pəfəslə). Xanımlar və bəylər! Mən artıq hər şeyi bilişəm! Mənim istəkli xalqım! Mən bu xalqın qızı kimi, belə bir fürsətdən istifadə etməyə bilmərəm! Biz millətə öz sözümüzü çatdırmaçılıq! Mən mitinqimizi açıq elan edirəm!", "Qoy bizim xalqımız gərsün ki, biz onunla nəfəs alırıq!" Züleyxanın yarımcıq qalmış son sözləri belədir: "Mənim əzizlərim! Əldə etdiyimiz son məlumatə göra... Nədir bu məlumat? Bilinmir. Və ümumən Züleyxanın bu deyimlərinin nə ilə əlaqədar olduğu bilinmir. Züleyxa gəlir, öz-özünə danişir və gedir. Ona cavab verən də, onu təsdiq edən də, ona etiraz edən də yoxdur.

Eynşteyn də həmin Eynşteyndir. Əsədullanın köməkçisi. Əsədullanı tərifləyən, onun sözlərini təsdiq edən Eynşteyn. Onun sözləri belədir: "Əsədulla mülliim düz deyir!"

Süpürgəçi də öz işindədir: həyəti süpürür, bütün bu hadisələri seyr edir. Ancaq bu adamlar kimi, onun da Əhməd bəy münasibəti yaxşılığı doğru dəyişmişdi. Daha onu toza-torpağa basmış, "Yaxınlaşan Əhməd bəyi görüb dərin hörmətlə ona baş ayır, yol göstərir, qulluq edir".

Bilavasito mütəxəssis olmadığımıza görə bir az tərəddüd olsa da, deyirik ki, on səkkizinci şəkil pyesin kulminasiyasıdır. Artıq tamaşaçı-oxucunun əsəbləri gərnilşir və hadisələri təxmin edə bilmir.

Yenidən milyonlu Əhməd bəy haqqında söhbət gedir, bir qədər də sıyrılmış formada. İndi o, yenidən diqqətdədir. İsgəndərzadə onu evlərinə qonaq dəvət edir. Əhməd bəyin vaxtı yoxdur. Əsədulla onu operaya dəvət edir. Əhməd bəy Azərbaycan operalarının hamısına b-

xıbdır. Artıq "SEKA-nı bağladılar". Nəhayət, bütün əsər boyu səsi çıxmayan Süpürgəçi kişi dila gəlir. Əsərin "qəhrəmanları" müxtalif yollarla Əhməd bəyə yaxınlaşmaq, ona qız vermek, ona əra gəlmək, onunla qohum olmaq istəyirdilər. Bunlar arxada qalır. İndi Süpürgəçi kişinin növbəsidir. Hami bu üsuldan istifadə etməyə çalışırsa, Süpürgəçi nə üçün belə etməsin? Birinin cavan qızı var, birinin cavan arvadı var. Madam ki, belədir. Gərək Süpürgəçi də bir şey tapsın. Aşağıdakı dialoqa fikir verin.

Süpürgəçi kişi (həyəcanla). Salam!

Əhməd bəy. Bonjur.

Süpürgəçi kişi (əlindəki süpürgə ilə bayaq Əsədullanın dayandığı yeri göstərir). Onların hər şeyi var! Hər şeyi! Yeməyi, içməyi, ordeni, hər şeyi! Maşınları! Ancaq mənim heç nəyim yoxdu! Axı mən də bu xalqın oğluyam!

Əhməd bəy (özünü göstərir). O nə demək?

Süpürgəçi kişi (həyəcanla). Deməyə də utanırıram.

Əhməd bəy. Utanmaq yok! Demək lazımlı!

Süpürgəçi kişi. Mənim bir xalam var! Cavan adamdı, ancaq duldu. Biz də... Biz də bu xalqın övladılığdı! Siz də biza gün ağlayın! Bu nə deməkdir? Süpürgəçi kişi bu sözləri ciddi deyirmi? Əsədullanın, İsgəndərzadənin, İvan Ivanoviçin istəklərinin enerziyası ilə davam edir. Bəlkə də, insanlara gülür. Bəlkə, Əsədullanı, İsgəndərzadəni lağ'a qoyur? Nəhayət, bəlkə də, Əhməd bəyə sataşır. Süpürgəçi kişinin sözlərindən bu mənaların hamisini çıxarmaq olar.

Əhməd bəy "Bu insanlara nə oldu?!" – deyə səhnədən çıxır, Mehdiqulu bəy onu axtarır, tapa bilmir.

Kişi (piçilti ilə). Əhməd bəy bu həyatdən getdi?

Mehdiqulu bəy (bərkədən). Bilmirəm! Təki məməkətdən baş götürüb getməsin!

Pyes sona çatır. Başa çatır, amma yenə bizi düşünür. Çoxlu suallar qarşısında qalırıq. Ümumi nöticə belədir ki, "Ah, Paris, Paris!.." orijinal əsərdir. Komediyadır. Komik səhnələr fonnunda ciddi problemlər qoyulur. Əsərdə 1980-ci illərin sonu, 1990-cı illərin əvvəlinci illərinin həyatını görürük, bu dövrün insanlarını görürük.

"Mən sənin dayınam" pyesi təhlilə çatin gələn əsərdir. Adından sonra ilk remarka qeydləri belədir: "On üç şəkildən ibarət komediya". "Teatr. Özüna gülür". İlkinci remarkadan məlum olur ki, hadisələr teatrdə baş verir. "İştirak edənlər" adı altında verilənlər bunu təsdiq edir. Personajların hamısı teatr işçiləridir və ya bu və digər cəhətdən teatrla, yaradıcı işlə bağlı adamlardır. Müxtəlif zamanlarda, müxtəlif ölkələrdə yaşamış adamlardır. Artist də, rejissor da, yaziçi da, siyaset adamı da var. Bir sözə, Elçin bir-biri ilə çox uyğun gələn, bir-biri ilə heç bir cəhətdən uyğun gəlməyən şəxsləri bir araya gətirir və buradan da komediya üçün, yeni tipli komediya üçün əsas yaranır.

Ümumən, Elçinin pyeslərinə məxsus olan və bu pyesdə də olan remarkaya diqqət edək: "Məkan – Bakı şəhəri. Zaman – 1993-cü ilin aprel ayı". Elə əsər də həmin ildə (1993) yaranıbdır. 1993-cü ilin aprel ayı – hələ respublikanın siyasi havası durulmamışdı. Qarışq zama-na idi. Müharibə, torpaqlarımızın işğalı davam edirdi. Bakıda – mərkəzdə, rəhbərlikdə qeyri-sabit vəziyyət var idi. Ölökənin taleyi həll olunurdu. Oxucu belə düşünə bilər ki, Elçin bu vəziyyəti bir-birini tanımayan, bir-birindən uzaq olan adamlardan təşkil olunmuş xor dəstəsinə bənzədir. Bu dəstədə səs uygunluğu ola bilməzdi. Xor "Teatr! Teatr! – deyə oxumağa başlayır. Nədir bu

teatr? Əsərin özü bir teatrıdır. O dövrkü həyat da bir teatr idi. Burada olduğu kimi, heç kəs heç kəsin ərizəsini oxumurdu. Heç kəs heç kəsa qulaq asırmırdı. Hər özünü bir ağa hesab edirdi. Bir sözə, özbaşınlıq idi. Mahnida deyildiyi kimi, "Mən kim, san kim, o kimdir?" Nəgma daha nə deyir? Deyir ki, "Dəlilər ağıllıdır, Ağılı başdan kamdır". "Dünən lotu, bu gün qorxaq! Bu gün ulu, Sabah alçaq!". Bunlar nədir? "Teatr! Teatr! "Dəlixanadır, vallah, dəlixanadır!" – deyir.

Nə aktyorların, na də əsərin oxucusunun nafəs almağa imkanı yoxdur. Əsərdə hamı hərəkətdədir, susan yoxdur, hamı danışır. Dialoqlar sıxlığı, dialoqlar arası remarkalar sıxlığı təccüb doğuracaq qədər sürətdədir. "Pauza"lar bir qədər dayanmağa kömək eləsə də, ümumi surət sistemini dayandırı bilmir. "Mən sənin dayınam" komediyası bizim adat etdiyimiz yüngül gülüş kome-diysi deyil. Bir-birini anlayan və anlamayan; bir-birinə söz atan, dediyi sözü o anda danan və tərsinə deyən; özündən razi olan, başqlarını saymaq istəməyen; bütün varlığı ilə köhnəliyə bağlı olan, ancaq özünü yeni dövrün adımı kimi göstərməyə çalışan sünə hərəkətlərə yol verən insanların komediyasıdır.

Bu tipli insanları bir araya yığmaq və onların ansamblını yaratmaq çatin olduğu və xüsusi dramaturji ustalıq tələb etdiyi kimi, belə əsəri təhlil etmək də çatin-dır. Təhlili çatinlaşdırıb cəhatlərdən biri də pyesin şəkil-lərinin kütləvi olmasına baxır. Bəlkə də, "kütləvi" sözü burada yerinə düşmür. Burada sahnəyə çıxanların hamısı konkret adamlardır, kütlə deyil. Hamısı öz adı ilə sahnəyə gəlir. On əsası odur ki, sahnəyə gələnlərin hamısı danışır, dialoqlarda hamı iştirak edir. Təsəvvür üçün şəkillərdən birinin remarkasını oxucunun diqqətinə veririk. Üçüncü şəkinin remarksı.

"Qəbul otağı. Direktorun və Baş rejissorun kabinet-

ləri. Katibə, Direktor, Baş rejissor, Əhməd, Silvana, Artist, Genç aktrisa, Müəllif və teatrın digər yaradıcı heyəti..."

Burada on nəfərin adı çəkilir. Bir şəkildə, bir səhnədə on nəfərin dialoqunu təşkil etmək çatın olduğu kimi, onun haqqında yazmaq da asan deyil. Etiraf edim ki, buna necə başlamaq işinə günlərə vaxt sərf etdim. Xeyli yazış, sonra yazdıqlarımı pozmalı oldum. Ancaq man bunu yazmali idim. Çünkü əsər məni tutmuşdu. Pyesi oxuyub haqqında yazmaq istəyəndə o mənim ixtiyarında idi. Sonradan man onun ixtiyarına keçdim. Elə bil ki, o məni deyirdi: məni (yəni mənim haqqında) yazmalısan. Necə yazacaqsan, o sənin işindir.

Nahayat, bir yol tapdim. Nə qədər səmərəli olacaq deyə bilməram. Çalışmaq istəyirəm ki, obrazları, konkret halları hadisələrin fonunda yox, hadisələri ayrı-ayrı suratların timsalında təhlil edim. Yeri gələndə hər iki ősüldən istifadəni də istisna etmirik.

Pyesin ikinci şəkli elə düzəldilmişdir ki, tamaşaçı həm səhnədə gedən teatri, həm də səhnənin arxasında olan adamları görür. V.Şeksprin "Otello" tamaşası gedir. Otello şübhələndiyinə görə, Dezedemonanı boğmaq istəyir. Bütün şəkil boyu Dezedemonanın yalvarışları və yalvarışlar fonunda onunla Otello arasında dialoqlar görünür. Ancaq səhna arxasından da səslər eşidilir və bu teatrın gedişinə mane olur. Bu səsləri tamaşaçı da eşidir. Hətta elə vəziyyət olur ki, Dezedemonanı səhnədə rolda ola-ola, səhna arxasındakılara irad tutmalı olur, "Səs salma-yan orda" – deyir. Üstəlik də "Dəlixanadır, vallah, dəlixanadır" – deyir.

Arxadan gələn səslərin mözmunu belədir.

Arxada olan genç aktrisa Dezedemonanı oynayana irad tutur ki, sözləri düz demir. Otello Dezedemonaya "Füsunkar məleykə" – deyə müraciət edəndə, arxadakı

gənc aktrisa deyir: "Yaman füsunkardı!" Baş rejissor da Otello və Dezedemonaya öz münasibətini bildirir və arkada digər bir söhbət başlayır.

Bu deyişmələrin də hamisini tamaşaçılar görür və eşidir. Deməli, tamaşaçı eyni zamanda iki tamaşaaya baxır. Bir "Otello" əsərinə, bir də tamaşa arxasında olan aktyorların deyişməsinə. Güman ki, biri buna gülür, o biri əsəbiləşir. Burada da bir komik vəziyyət yaranır. Burada bir cələbə var: gənc aktrisa Dezedemonanı rolunu oynamaq həsratındadır, Əhmədin dayısı olmadığına görə ona da Otello rolunu vermirlər.

Bu arada katibə tələsik səhna arxasına daxil olur və "İclas! İclas!" deyə haray salır. Hətta səhnəyə də əl atır ki, tamaşanı tez qurtarsınlar ki, hamı iclasa getsin. Direktor iclas çağırır.

Bu direktör – teatrın direktoru yeni dövər görə partotratdan demokrata "çevrilmiş" adandır. Əvvəllərdə Mərkəzi Komitədə İsləmədir. İclas direktorun otagini olur. Belə çıxır ki, müştəqillik dövründür, idarə başçısı (burada teatrın direktoru) kadr işini təkbaşına idarə etmir, kollektivin razılığı ilə həll edir. Çıxışını belə başlayır: "Xanımlar və bayular! Bilirsiz ki, biz demokratik bir cəmiyyət qurmağa başlamışıq. Totalitar rejim artıq gerida qalmışdır! Mən həmişə demokratiyanın tərəfdarı olmuşam!", "Ona görə də bu gün də qərarı tək çıxmırıram. Qərarı birlikdə çıxarmalıyıq. Ümumi müzakirədən sonra. Demokratik cəmiyyətdə yalnız və yalnız kollegial işləmək lazımdır". Halbuki bu adam bir az avval təkbaşına qəbul etdiyi qərarı aşkarlaşmışdı, yəni Əhmədə demişdi: "Sənin problemlərin, deyəsan, həll olunacaq!" Elə iclasda də iş Əhmədin başındadır.

Direktor iclasın gündəliyi haqqında danışır. Smetamız Maliyyə Nazirliyindən yənə də keçmədi. Maaş fondunu azaltmaq lazımdır. Yənə bir nəfəri ixtisar etmək

İzmidir. Öhməd işdən azad edilir. Hələlik bu məsələ bir tərəfə qalsın. Nə üçün Öhmədi. Çünkü Öhməd düz danişir, çatışmayanları, aktyorların nöqsanlarını açıq-açıqına deyir. Katibə onun haqqında deyir: "Burda yetənə yetirdi, yetməyənə daş atıldı. Bir də belə fikir eşidilir ki, onun dayısı yoxdur. Direktor işə qərarı belə əsaslandırır: "Doğma respublikamızın maliyyə cətinlikləri ilə əlaqədar siz ixtisara düşürsünüz". Aşağıdakı dialoqa baxın.

Öhməd. Bəs mənim dayıma nə cavab verəcəksiniz?..

Direktor (bir az narahat). Nə dayı? Kimdi sənin dayın?

Öhməd. Mənim dayım mənim dayımı də! Ona nə cavab verəcəksiz?

Silvananın "Xox! Bunun dayısından qorxduq!" sözlərindən sonra Direktor cəsarətlənir və deyir: "Bizi dayıyla-zadla qorxutma! İndi daha totalitar rejim deyil! İndi biz demokratik cəmiyyət qururuq! Gedə bilərsiz". Üstəlik bunu da deyir: "Get, get, ażizim, get, dayın sənə başqa iş tapsın! Bu adam həm də savadsız və qorxaqdır. Səhnədən gələn səsi ayırd edə bilmir. "General" sözünün əsərindən gəldiyini bilmir və bu söz onu çəşdirir. Elə bilir ki, bu, Öhməd tərəfindən deyilir. Baş rejissor onu düzəldir: "O demirdi: Direktor: "O demirdi? Bəs kim deyirdi?" baş rejissor: "Şekspir! Yaqonun sözləridir". Direktor möhkəm futbol azarkeşidir. Kabinetində televiziyanın qarşısında oturub, futbola baxır, ancaq sakit dayana bilmir, atılıb-düşür. Aşağıdakılara diqqət edin.

Direktor (yerindən sıçrayır). Vur! Vur! Ay səni! (*Üzüntüyü tutub yerində aylayılar*).

Direktor. Ala, vur da! Nəyi gözləyirsin?! Vur! Əfəl oğlu, əfəl!

Bələcə, direktor azarkeşlik edir, heç kəsi də otağına buraxmırlar ki, kişi işləyir, əsər oxuyur. Adamların

yanında yeni qayda-qanunu tərifləyən, demokratiyadan dəm vuran Direktor, elə bil ki, Sovet hökumətinin süqutundan təəssüf hissi keçirir: "Kimin ağlına golordi ki, bu boyda sovet hökuməti bir göz qırpmında tar-mar olacaq?! Gorun çatlaşın, Stalin!" Hələ bu azmiş kimi, öz-özünlə danişa-danişa deyir: "Kül olsun başına KQB-nin. Elə adı varmış! Amerikanın şponu gəldi Sekanın baş katibi, sonra da satdı partiyarı bir keçi qiymətinə!"

Direktor yənə televiziyanın qarşısında oturubdur. Bu dəfə qara zurnaya qulaq asır və heyranlığını bildirir: "Ay zalim! Ay zalim! Gör necə çalır e! O gözəl keçmiş zamanlar adamın yadına düşür. Adamın gəzünün qabağına gəlir. Of, of!" Çox həyəcanlanır. Remarkada deyilir ki, "Cibindən dəsməl çıxarıb dolmuş gözlərini silir". Öz keçmiş vəziyyətini yada salır: "Eh. Kim idim, indi gör galib, kim olmusan?! Hayif o keçən günlərdən! Qədrini bilmədik o günlərin! Bilmədik, bilmədik" (*dolmuş gözlərini silir*). Direktor yənə dönüş edir. Bayaq takbaşına idi. İndi tak deyil. Başqa cır danışmağa başlayır. Deyir: "Siz bilərsiz ki, mən həmisi demokratiya uğrunda mübarizə aparmışam! Mən nə qədər çalışmışam ki, indiki gözəl günlərimizi əldə edək! Siz hələ cavansınız. Qədrini bilin bu gözəl günlərin! Totalitar rejim artıq arxada qalıb! (*Əlli ilə televizora İşara edir*). Eşidirsiz? O qara zurna bizim azadlıq uğrunda mübarizəmizdən xəbor verir!" Söhbətin yeri ilə əlaqəsi olmadan aktrisani qorxutmaq istəyir, ona şor atır, "Bəs demokratiyani istamırsınız?" – deyə ritorik sual verir. Yənə sözlənə davam edir: "Ay, yay-yay! Mən sizdən belə söz gözləməzdəm! Yaşadığınız bu günlərin qədrini bilin! Keçmiş o mənşur totalitar rejim yadımı düşəndə, indi hırsımdan gözlərim dolur". Bir az əvvəl o keçmiş günlərin həsrətini çıxdiyi üçün, o günləri itirdiyinə görə gözleri dolurdu. Bu adam sonra necə hərəkat edəcək? – onu görəcəyik. İndiya

Elçin

qədər onu ikiüzlü görürük. Həm də fərdi ikiüzlü yox, siyasi ikiüzlü. Belələri cəmiyyət üçün daha qorxuludur. Həyatda belələri var.

Gənc aktrisa yaşılı aktrisa Silva haqqında danışan da, "Mən onu öldürəcəyəm!" – deyəndə Direktor, heç kəs eşitməsin deyə, üzüntü kənarə tutub, öz-özüne "Hardaydı bizdə o bəxt?" – deyir. Sonra da gənc aktrisaya tərəf hündürdən belə deyir: "Siz nə danışırınız? Özünüzü ala alın! Mən özüm onunla mübarizə aparacağam. Silva mənfur totalitar rejimin qalığıdır! Üzdənraq Sovet İttifaqının yadigarıdır. Siz bir az sebr eləyin! Görəcəksiniz, mən nə eləyəcəyim!"

Görək, nə edəcəkdir? Məlum olur ki, bu teatr direktoru əvvəllər heç teatra gətmirmiş, indi də teatr işindən başı çıxmır. Elə belə də deyir: "Əşsi, heç teatra gedirdim ki?! Kimin ağlinə golardı ki, dövran dəyişəcək, mən də golib olacam teatr direktoru?! Eyi gidi dünyə!" Direktor yenə xəyalən keçmiş günlərə qayıdır. Hamletin sözlərini yada salır və təkrar edir: "Hə! Olum, ya ölüm! Budur məsələ! Yadıma düşdü! Balı! Budur məsələ! Hamlet üçün bu sual səhnədə, manım üçün hayatı! Kaş elə monim üçün də səhnədə olaydı, hayatı işə yena əvvəlki kimi, iclaslar olaydı! Çıxışlar eləyəydi! Bilmədik, qədrini bilmədik o günlərin!" Onun həsratında olduğu hansı günlərdir? Sovet günləri. Mərkəzi Komitə. Bunun da orada tutduğu vazifa. Direktor bilmir nə desin. Hələ də ağlinə golmir ki, dünya birdəfəlik dəyişilibdir, bir də geri qayıtmaq yoxdur. O bu yeniliyi daxılın qəbul edə bilmir. Keçmişə o qədər bağlı olub ki, bu böyük dənüşü ağlinə yerləşdirə bilmir. "Nə olacaq bu işlərin axını? Yəni bu sovet hökuməti doğrudan day qayitmayaçaq? Yəni Kommunist Partiyası da qurtardı? Palitbüro olma-yacaq day? Vallah adam fikirləşəndə, elə bilir yuxudu, qarabasmadı!" Əhməd məsələsi də Direktoru narahat

edir, çünki onun çıxarılmasının əksini tələb edən də var.

Görünür, bu adam demokratiyənin içtimai mənasını da başa düşmür. Əsər müəllifi icazə almadan onun kabinetinə girəndə direktor əsəbiləşir, bunu qeyri-demokratik hərəkat sayır: "Mən demokratianın tərəfdarıyam, ancaq bu dərəcədə yox də! İcazəsiz mənim kabine-timə girmək?!" Dayı adlı bir şəxsin kabinetə girməsini əsəbiləliklə qarşılayan direktor bu dəfə Dayının qarşısında acizləşir, az qala özünü itirir. Dayı bu direktorun vaxtıla etdiyi çıxışlardan parçalar gətirir. Bu yazıldarda o zamankı teatr tənqid edilir, teatrın qabağında tələblər qoyulur. Belə ki, Kirov, Kalinin, Xruşçov, Brejnev kimi sovet rəhbərlərinin obrazlarını yaratmaq tələb olunur, direktor bilmir ki, Dayının gətirdiyi bu sıfatlar Direktoran öz çıxışlarındanandır, dəhşətə görə, acizləşir. Aktrisaların tələbi-nə göra vazifəsindən istəfa verməyə məcbur olur. Teatrda adı vəzifədə çalışımaq razi olduğunu bildirir.

Teatrda ikinci şəxs Baş rejissordur. Belə görünür ki, sənətinə bələdçiliyi var. Ancaq iki həvəskarıdır. Kabinetində araq saxlayır və tez-tez içir. Remarkada yazılır: "Baş rejissor qapının ağızında dayanıb qəbul otağı tərəfə qulaq asır, sonra cəld addımlarla yazı mızına yaxınlaşüb təlosik mizin dolabından araq şüşəsi, qədəh çıxır, arağı süzüb diqqətlə qədəhə baxır, sonra qədəhin başını təzadən düzəldir və birnəfəsə içir". O da Direktor kimi, siyasi mövqədən cavab vermek istəyir. Aşağıdakı dialoqa diqqət edək.

Səhnədə "Otello" gedir. Otellonun sözləri eşidilir. O, Dezmanəyə deyir: "İndi ələcəksən, bitib məsələ, Odur ki, havayı uzatma bunu".

Baş rejissor. Özü uzadır. Özü! Dinamika yoxdur! Əhməd. Çünki dinamit yoxdur!

Baş rejissor. Nə! Nə dinamit?

Əhməd. Dinamit də! Bu teatri partlatmaq üçün!

Övəzinə yenisini yaratmaq üçün!

Baş rejissor. Bura bax! Sən özünü harda hesab edirsin?

Əhməd. Teatrda!

Baş rejissor. Mitinqlər vaxtı qurtardı! Sovet hökuməti deyil daha! İndi biz müstəqil demokratiyamızı qururq!

Eyni tipli sözləri Direktordan da eşidirdik, ancaq görürdü ki, o bunları səmimiyyətlə demir, yerinə görə gah belə, gah da onun tərsinə danişır. Əhməd də bunu ona deyir: "İndi là direktorunuzun sözlərini təkrar edirsiniz? Bəs nə vaxt öz sözünüzü deyəcəksiniz?" Bu rejissorun Direktora münasibəti də yaxşı deyil. Katibə adamları iclasa çağırır. Baş rejissora: "Direktor iclas çağırır. Tamaşa qurtaran kimi, təcili iclasdır!"

Baş rejissor (yavaşdan). Sənət əldən gedir, bu partokrat işə iclas çağırır!

Bu adam sözünün sahibi deyil, qorxaqdır.

Əhməd. Mən istayıram ki, bu teatrda işgülər səmimi bir direktor olsun!

Baş rejissor (qeyri-iradi). Düzdür!

Direktor. Nə?

Baş rejissor (səhnəni düzəltməyə çalışaraq). E-e... Düzdür də, bu adam (*Əhmədi göstərir*) teatrı tərk etməlidir!

Teatrdə Baş rejissora da münasibət yaxşı deyil. Əhməd deyəndə ki, yaradıcı bir baş rejissorumuz olsun, Artist ona səs verir, rejissoru nəzərdə tutaraq deyir: Ar olsun belə adama!

Baş rejissor özü içki düşkünlü olduğu halda, görün nə deyir: "Sənət ilə restoran bir yerdə tutmaz! Ya araq, ya sənət! Səhnə asketizm tələb edir!"; "Mənəvi təmizlik, budur məsələ!" Hələ məlum olur ki, bu adam teatrin işlərini restoranlarda içki stolları arxasında həll edirmiş.

Bu cəhətdən bir pyes müəllifi ilə onun danışığı maraqlı doğurur. Baş rejissor müəllifə görüş təyin etmişdir. Müəllif "*Baş rejissorun qapısını açıb başını içəri soxur*".

Baş rejissor (gözünü dolabdan çəkərək narazı). Yenə sənsən?

Müəllif. Hə də. Özünüz demişdiz!

Baş rejissor. Nə demişdim?

Müəllif. Demişdiz ki, sabah gəl, əsər baradə yaradıcılıq səhbəti eləyək!

Baş rejissor. Mən? Harda demişdim?

Müəllif. Dünən də. Restoranda.

Baş rejissor. Hə? Yaxşı. Keç içəri... əyləş də. Belədi... yaradıcılıq səhbəti deyəndə ki... Belədi, qoyunlar var, orda.

Müəllif. Bəli!

Baş rejissor. Onları dəyişmək lazımdı. Qoyun olmasın.

Müəllif. Necə? Axi pyes qoyunuğu həsr olunub! Gülzər quzuları qucağına alır, onları əzizləyir.

Baş rejissor. Gülzər kimdi?

Müəllif. Yadigarın sevgilisi!

Baş rejissor. Kimin?

Müəllif. Yadigarın!

Baş rejissor. O kimdi?

Müəllif. Yadigar! Bəs sizin o cüra xoşunuza getmişdi! O cüro tərifləyirdinizi!

Baş rejissor. Mən? Harda?

Müəllif. Keçən həftə. Restoranda.

Baş rejissor. Hə... Yadigar... Yadigar.

Müəllif. Bəli! Qabaqcıl çoban! Hər quzdan iki bala alır!

Baş rejissor. Nolar? İnəkdən bala almaq olmaz?! İndi bizdə maldarlığı inkişaf etdirmək lazımdı! İnak qal-

mayıb, camış qalmayıb, qaqaq mal keçirirlər İrana! Süd tapılmış, qatıq yox! Qatıqsız! Allahın yarpaq dolmasına da yemək olmur, belə müsibət olur?! Hə? Soruşuram da sənnən, özü də dramaturq olmaq istəyirsən! İstəyirsən ki, bizim teatrdə əsərin oynanılsın! Hə?..

Müəllif. Baş, Gülgəz o boyda buzovları necə qucağına alsın?

Baş rejissor. Əşsi! Gülgəzin qucağı bəyəm vəzəl bufetidi? Elə gərək nəsə alsın qucağına?! Dinc otura bilmir Gülgəz? Qoy sağıcı olsun! Süd tapılmış indi, qoy süd sağın! Sonin heç vətəndaşlığın yoxdu e!..

Müəllif. Mənim istedadım.

Baş rejissor (onun sözünü kəsərək). Nə mənim istedadım?! Millətin bu ac vaxtında sənin istedadın etin, südün əleyhinədi!..

Müəllif. Axı əvvəlcə sağıcı id!

Baş rejissor. Kim?

Müəllif. Gülgəz! Siz dediz ki, sağıcı day moddan düşüb!

Baş rejissor. Mən?

Müəllif. Hə. Dediz ki, totalitar rejimdən miras qalıb, sosializm-realizmdən.

Baş rejissor. Nə vaxt dedim, a kişi?

Müəllif. Keçən həftə! Restoranda. Dediz ki, mən gərək yenilik götərim sahnəyə! Mən də götirdim də!

Baş rejissor (acıqlı). Yaxşı! Yaxşı! Nə deyirik, elə də, elə! Biz sənətin yolunda can qoymuşq! Teatrı e, bu, teatr! (*Ayağa qalxar*). Başa düdüñ?! (*Qışqırır*). Teatr!

Bu uzun-uzadı mükəllimə Baş rejissor haqqında çox şey deyir. Ona görə burada onun haqqında bir daha izahat verməyə ehtiyac duymuruq. Əsərin başqa bir şəklinin remarkasında deyilir ki, Baş rejissor kabinetində oturub "Hamlet"i oxuyur və "Hamlet"in bir yerindən bir bənd

nümunəni səsləndirir, "yumruğunu mizin üstüne vurur" və deyir: "Sənət belə olar e! Maldarlıq deyil e, sənətdir, sənət!" O, əsəri oxuya-oxuya vəcdə gölərək, belə sözləri təkrar edir, bir də "yumruğunu mizin üstüne vurubaya qalxır" və " Eh, Şekspir! Şekspir!" – deyərək, əsərdən də bir neçə misranı səsli oxuyur. İrad tutulsa da, Baş rejissorla müəllifin uzun-uzadı dialoquunu vermek isteyirik.

Baş rejissor. Camaat ət dükəninin müdürü, çaxır dükəninin müdürüdür, amma sən kitab dükəninin müdürüsin!

Müəllif. Bəli.

Baş rejissor. Bilirsən niyə?

Müəllif. Niyə?

Baş rejissor. Çünkü sən sənətlə nəfəs alırsan, ona görə!

Müəllif. Çox sağ olun.

Baş rejissor. Bütün günü sənin haqqında fikirləşmişəm... Özü də tapmışam!

Müəllif (səksəkli). Nə tapmışız?

Baş rejissor. Dəvə!.. A kişi, təbin, bəyəm, kor elayıb səni? Ağlına gəlməyib? Dəvə!

Müəllif. Axı, nə dəvə?

Baş rejissor. Dəvə də, dəvə! Tapmışam səninçün! İndi dəvəçiliyi inkişaf etdirmək lazımdı. Azərbaycan indi müstəqil dövlət quruculuğuna qədəm qoyub! İndi qədimlərdən qalan ənənələrimizi inikşaf etdirmək lazımdı!

Müəllif. Axı...

Baş rejissor (onu danışmağa qoymur). Nə axı?! Yetmiş ilədə totalitar rejim dəvənin köküni kəsib Azərbaycanda! Axırıncı dəfə yemisən dəvə qutabı?

Müəllif. Axı...

Baş rejissor. Nə! Axı! Çünkü heç yadına gəlmir! Mən axırıncı dəfə, allah bilir, otuz il bundan əvvəl yemişəm dəvə qutabı, indi də dadi damağımdadı! Bəli, dəvə-

çiliyi mütləq inkişaf etdirmək lazımdı!

Müəllif. Axi...

Baş rejissor. Yenə başladı "axı..." San niyə öz qədrini bilmirsən?! Bu əsil sənin mövzundur. Gör heç Şekspirdə bir dənə qoyun var, inək var?! Ola bilməz! Bu bizə sosrealizm-realizmindən galib! Dəvəçilik! Güləndam da elmi işcidil!

Müəllif. Güləndam kimdi?

Baş rejissor. Sənin qəhrəmanın də! Buzovu öpürdü e.

Müəllif. Gülzar.

Baş rejissor. Hə. Gülzar. Bura bax, bu Gülzar adı da birtəhədir. Onu da dəyişdir, elə Güləndam.

Müəllif. Deyir ki, bu onun ilk məhəbbətinin adıdır.

Baş rejissor. Qoy GÜLZAR olsun! Müəllifin hüququna toxunmaq olmaz! Bir tərəfdən də ilk məhəbbət (*Qəftətən ağlına galır*). A zəlim, elə ilk məhəbbətdən yaz də! Neynirsən bu heyvanları?

Baş rejissor Müəllifi əsərin məzmununu da deyir: "Gülzar elmi işcidir, özü də Xalq Cəbhəsinin üzvüdür. Gecə-gündüz arxivlərdə işləyir! Dəvəçilik ənənələri uğrunda mübarizə aparır. İmperiya qulları ona mane olmaq istayırlar. Ancaq GÜLZAR onların üzərində qələbə çəlir!"

Müəllif. Bəs... Bəs Yadigar?

Baş rejissor. Nə Yadigar?

Müəllif. Yadigar də. GÜLZARIN nişanlısı. O çobanlığı axı. Sonra oldu naxırçı.

Baş rejissor. San nə danışırsan, a kişi?! Heç yaraş biza? İndi çoban vaxtı? Nə deyərlər biza düşmənlərimiz? Nə deyərlər biza beynəlxalq aləmdə? Türkiyədə nə deyərlər?

Nə isə bu səhbət eyni qaydada davam edir. Müəllif yənə onun yadına restoranı salır, orada verdiyi sözü onun

yadına salır. Baş rejissor yənə sözü azdırır: "Yaz, gətir, tamasaşa qoyaq də!" Rejissor yənə "vali dəyişir". Yeni mövzu təklif edir: "Ayib deyil?! Ölkədə müharibə gedir! Erməni kəndlərimizi yandırı! Qarabağ əldən gedir! San də başlamışın ki, dava belə getdi, buzov belə getdi, man na bilim, qoyun nə oldu?! Ayıbdır! Tank olmalıdır!", "Gülzar da tank batalyonunun komandırı!" Yadigar da tankçıdır! Vəssalam! Orduda gərk nizam-intizam olsun! Bu, teatrıdır! Başa düşdün! Teatr! Teatr!"

Bir qədər əvvəl Əhmədin əleyhinə çıxan, onun işdən azad olunmasına səs verən Baş rejissor indi Dayı qarşısında acizləşərək deyir: "Əhmədi bu teatra qaytarmaq mənə borc olsun! Söz verirəm! (*Danişa-danişa ayağa qalxb mizin üstündəki araqı götürür*). Söz verirəm ki, onun məsələsini çox ciddi qoyacağam! Əhməd teatra qayitmalıdır! (*Get-geda qızırı*). Gönc istedadılla belə rəftər eləməz olmaz! Biz istedadılarım qədrini bilməliyik! Mən söz verirəm! Nə vaxtsa mən də bu teatrda öz sözümüz deməliyim! İndi deyəcəyam!" Başqa bir haldə, Əhmədi müdafiə edən aktrisaların təkidi qarşısında bir qədər də başqa üzünü göstərir və deyir: "Mən Əhməd müəllimi bu əllərimlə bəsləmişəm, necə qoya bildirdim ki, o kənardə qalsın". Baş rejissor həm də qorxaqdır, özündən şübhəlidir, direktorla arası yoxdur, artistlərə də inamı yoxdur. Dayı onun etdiyi hərəkatları bir-bir onun üzüntü deyəndə o deyir: "A kişi, bir ayləş görürüm! Kim-sən? Nəçisən? Kim göndərib səni? Biliram (*Direktorun otağına təraf işarə edir*). O partokrat göndərib səni". Da-yı yox deyəndə, rejissor düşününt ki, bunu edən Silvadır.

Obrazların siyahısında Əhməd dayı adı var, qarşısında "gənc artist" sözü yazılmışdır. Ancaq dialoqlarda nitqin müəllifi kimi əvvəlki şəkillərdə Əhməd adı ilə, sonrakı hissələrdə dayı adı ilə gəlir. Əhməd istedadlıdır, sözün düzünü deyir. Hərdən də sözünü dolayısi ilə

deyir. Neca deyərlər, söz güləşdirir. Baş rejissora söz atır, onun mənasız söz və hərəkətlərinə lağ eləyir. Deyir, teatri partladıb, yenisini qurmaq lazımdır. Baş rejissorun "bura sənət məbədindir" sözləri qarşısında deyir: "Bura sənət mətbəxindir". Bir aktrisa şikayət edib deyəndə ki, "Prezidentə yazacağam!", Əhməd onu dolayır kimi deyir: "Özü də sizi yaxşı tanır". Direktor Əhmədə oturmaq üçün yer göstərəndə, Əhməd Silvana göstərərkən rişəndə "Yox, qoyun burada senator Bravisionun gözəl qızı gənc Dezedemona əyləşsin! Görəndə ki, Baş rejissor Direktorun otağına girir, Əhməd dillənir: "İndi day bu iclasın işindən arxayı olmaq olar!" Həm də Əhməd bunu öz-özünlə demir, elə deyir ki, rejissor eśidir. Rejissor da əsəbiləşir və deyir: "Bura bax, ey! İclasda Əhmədin məsələsi müzakirə edilir, onu çıxarmaq istayırlar". Əhməd söz istəyir.

Əhməd. Qulaq asın! Bir dəqiqa mənə qulaq asın! Həzərat! Axi mən na istayıram?! Mən istayıram ki, teatrımız əsil teatr olsun! Əsil sənət ocağı olsun!. Mən istayıram ki, bu teatrdə işgüzər, səmimi bir direktor olsun!. Mən istayıram ki, yaradıcı bir baş rejissorumuz olsun. Har gecə qolun-qanadın sindirə-sindirə "Otello" göstəririk.

Artıklar haqqında Əhmədin dediklərindən: "Birinin adamı var! Birinin adı var! Birinin sırtlıqlından qorxursunuz! O biri deməqoqu, qorxursuz!" Nə isə səsvermə ilə Əhmədi işdən çıxarırlar. Əhməd: "Bəs mənim dayıma nə cavab verəcəksiz?" Soruşanda ki, "Kimdi sənin dayın?" Əhməd yena özünlə məxsus qaydada cavab verir: "Mənim dayım mənim dayımı də!"

Dördüncü şəkildə dayı peydə olur. O kimliyini demir, ordan-burdan danışır. Dayının dediyindən belə çıxır ki, o, çox böyük adamlarla yaxındır. Amerikadan, oradakı dostlarından danışır. Dayı ilə artistin də qəribə

dialoqu olur. Axırdı Dayı deyir: "İki məsələni həll etməliyik. Birinci bizim o bacıoğlu.. Əhməd teatra qaytınmalıdır". Deyəcəyi ikinci məsələ örtlülü qalır. Dayı Silvana ilə rastlaşır və onu tərifləməyə başlayır.

Dayı. Yox. Mən sizin yalnız pərəstişkarınız deyiləm? Mən, mən. Mən aşiqəm! Sizi sizi beləcə üz-üzə görən kimi, hər şeyi unutdum. Əhməd də yadımdan çıxıdı getdi! Dayı davam edir.

Dayı. Mənim siza deyəcək sözlərim çoxdu... Siz! Yalnız siz! Təbiətin bir gözəl guşasında mən öz ürayımı siza boşaltmaq istəyirəm! İmtina etməyin! Xahiş edərəm sizdən! Bu mənim həyatımın ən ali bir məqamı! İmtina etməyin!

Hələ tamaşaçı bilmir ki, bu sözlər boğazdan yuxarı deyilər aldadıcı sözlərdir, yoxsa ciddidir. Axi belə düşünmək olur ki, bu Dayı başqa qiyaſədə olan Əhməddir. Silvana düşünür ki, Dayı onu alacaqdır. Silvana həqiqi sevgi aləmindədir. Dayı ona düşünməyə bir ay, sonra on gün təklif edir, Savana tələsir, "iki gün bəsdi" – deyir. Dayı bir də Əhmədin adını çəkəndə, Savana deyir ki, onunla tərəfmüqabil olmaq istəyir. Dayının "Allah, sən saxla!" deməsi tamaşaçını ayıldır.

Tamaşaçı sövq-i-təbii ilə hiss edirdi ki, bu Dayı qıyarəsini dəyişmiş Əhməddir. Ancaq teatrin personajları bunu ağıllarına gətirmirdilər. Xüsusən, Dayının məhabbat dastanına inanan və bu məhabbatla özünü xoşbəxt sayan Silvana da bunu hiss edə bilmir; "Əhməd bəy bizim direktoromuz olmalıdır!" Qərara alınır ki, Direktor direktorluqdan azad olunsun, Əhməd direktor olsun. Katibə bu münasibatla Dayiya "Çox sağlam olun!" deyir. Dayı: "Mən niyə? Siz sağlam olun!" Remarkada yazılır: "Kabinetdəki əhli-teatr açıq qapıdan Dayını görür və hər bir tövr ilə öz xüsusi hörmətini izhar etmək istəyir. Dayı səs-küy içinde Direktorun kabinetinə daxil olur".

Burada daha maraqlı bir epizod başlıyor və sirlər açılır.

Silvana. Tez eləyin! Əhmədə zəng eləyin, çağırın, gələsin!

Dayı. Yox, ehtiyac yoxdu.

Silvana. Nəcə yox? Qoy gəlsin, bu sənət məbədində vəzifəsinin icrasına başlaşın.

Dayı. Burdadı, narahat olmayıñ.

Silvana. Burdadı? (*Katibaya*). Tez get onu çağır (*istehza ilə*). Dezdemona!

Dayı. Yox, canım. Çağırmağa ehtiyac yoxdu.

Bu dialoqdan sonra gələn remarkada deyilir: "Və Dayı tələsmədən parikini, bigını, qışlarını çıxarmağa, dəsməli ilə qrimini silməyə başlayır və bütün bu müddət ərzində də hamı hipnoz olmuş kimi ona baxır. Nəhayət, Dayının əvəzinə Əhməd peyda olur".

Silvana teatrda xüsusi mövqeyi olan artistdir, bir qədər ötkəmdir, ona-buna göstəriş verə bilir. Hətta Direktorun, praktik olaraq, işdən çıxarılmasını təşkil edir. Dezdemonanı oynayır və heç kəsi buraya yaxın qoymur. Pyesin ikinci şəklində Silvananı Dezdemona rolunda görürük. Hələlik o elə bu adla gedir – Dezdemona. Səhnə arxasındaki səs-küyü eşidib, rolda ola-ola yavaşdan deyir: "Dəlixanadır, vallah, dəlixanadır!" Ancaq tamaşaçılar bu sözleri eşidir. Səhnə sona çatır, pərdə düşür. İndi aktrisa öz adı ilə – Silvana adı ilə çağırılır. İndi o, Silvana olaraq danışır: "Bura teatr deyil, dəlixanadı! Şikayət edəcəyəm!" Tamaşaçıların alqısını görən Silvana (*hirschla*). Qaldırın, dedim, pardəni! (*Səhnə arxasına galmış "Otello" rolunu ifadə edən Artısta*). Əlimdən tut, məni qabağa çək" – deyə bir növ hökm edir. Onu da əlavə edir: "Azərbaycanda məni tanımayan yoxdu". Direktora iradını bildirir: "Dünyanın hansı teatrında görünüb bu, hə? Tamaşa qurtarmamış iclas! Totalitar rejim xəstəliyi!"

Əhmədin bir rişxəndinə qarşı "Bu xılıqandır? (*Direktora*). Siz isə belə biabırılığa dözürsüz!" – deyə hırsını töküür. Gənc aktrisanın Dezdemonanı oynaması haqqındakı işarəsinə qarşı Silvana kinaya ilə "Sən bir Dezdemona iddiyasına bax! Yazıq Şekspir!"

Maraqlıdır ki, Silvana Əhmədin işdən çıxarılmasında da, işə bərpasında da iştirak edib. Əhmədə qarayaxmada da iştirak edib, onu tərifləmədə də. Əhmədin işdən çıxarılması ilə əlaqədar yiğincədə onun çıxışı.

Silvana (*qəfil bir ehtirasla*). Xanımlar və bəylər! Biz, bax bu adamdan teatrı xilas etməliyik! (*Barmağı ilə Əhmədi göstərir*). İstiqlalımız bizim üçün əzizdir! Bu cüra adamlara maaş vera-verə respublikamızın büdcəsinə zarba vura bilmərik! Biz belə adamlara maaş vera-verə düşmənlərimizin dəyirmənina su tökürik! İmperiya təzədən baş qaldırmaq istəyir, biz buna imkan vera bilmərik!"

Gör nə qədər savadsız və məhdud olasan ki, adı bir məsələni siyasilöşdirəsən və onu böyük içtimai məsələyə bağlayasən. Silvana yenə Əhmədin üstüna qayıdır: "Mən demişəm, yenə deyəcəyəm! Onunla heç vaxt səhnəyə çıxmayacağam! O, Otello iddiyasındadı". İclasda Əhməd söz demək istəyəndə Silvana qışqırı: "Ona söz verməyin!" Əhməd, dayı söhbətinə salanda deyir: "Xox! Bunun dayisindən qorxduq!" Bir qədərdən sonra Dayı ilə Silvananın "sevgi" macərası başlanır. Dayı – Əhməd Silvanaya "esq" elan edir, Silvana buna inanır, havalanır, uçmaq halına düşür. Eşidir ki, Dayı Əhmədin dayısıdır, Silvana Əhməda qarşı valı dəyişir. Onun Əhməd haqqında avvəllər dediyi sözlər yadımızdadır. Görün indi na deyir:

Silvana. Biz mütləq bir yerdə oynayacaqıq! Mən yeni istedadlar yetişdirməliyəm! Mən ona sənətin sırlarını öyrətməliyəm!.. Mən onu teatra qaytaracağam!

(Əllərinin qaldırıb teatr bunası görünən tərəfi hədəlayır). Mən onların başına bir oyun açım ki, heç ağillarına da gəlməsin! Analarını ağladacaq onların! Turp əkacəyəm başlarına! Mənə sataşmaq?! Əhmədi ixtisar eləmək?! Yox, mən buna döza bilmərəm!"

Silvana Direktorun kabinetinə girib ona deyir: "Əhməd nə üçün teatrdan uzaqlaşdırılıb?" Direktor: "Siz də onu təklif etdiniz".

Silvana. Xeyr! Mən bu işi belə qoymayacağam! (Tərə-tərə ganc aktrisaya baxaraq). İxtisar etməli o qədər adam var ki! Mən bu işlə məşğul olacağam! Bəs "Hamlet" nə oldu? Silvananın başqa əlamətləri də meydana çıxır. Silvana sevən qadın kimi, özünü təqdim edir. Əvvəlcə, belə çıxır ki, yaşını azaldır, yəni yalan deyir; deyir ki, qırx yaşı var. Dayı, danışqda yaş məsələsini əhəmiyyətsiz sayanda, Silvana cəsarətlərin və deyir:

Silvana. Ah! Onda mən sizə həqiqəti deməliyəm! Onsuz da siz bunu bilməksiniz. Kəbina gələndə pasportlarımı göstərməliyik! Ah, totalitar rejim! Pasport sozializmin qoyub getdiyi an iyrənc bir yadigarıdır! Dünyanın heç bir mədəni ölkəsində belə şey yoxdur! Bu biabırçılıqdır!"

Silvana davam edir: "Yox, mən deməliyəm! Mən həqiqəti sizə deməliyəm. Mənim yaşam, mənim yaşam allini keçib". Dayı yaş fərqiənə əhəmiyyət vermədiyini deyəndə Silvana bir qədər də ürəklənir.

Silvana. Ah! Siz əsil ritsarsınız! Ancaq. Ancaq mənim bir oğlum var. Tale məni aldatmışdı. Mənim masum gənciyim bir aferistin qurbanı oldu. Kommunist idi! O faciəli aldanışdan mənə bir oğul qaldı.

Silvana. Ancaq... mənim nəvəm də var. Siz, yəqin, daha məni sevməyəcəksiniz.

Nə isə belə səhəbat davam edir. Sonra Silvana Əhməd məsələsinə keçir.

Silvana. Əhməd direktor olmalıdır! Bəli! Əhməd bizim teatrın direktoru olmalıdır! O, rəhbərliyə layiqdir!..

Sonrakı şəkildə Silvananın "İstəfa" qışqırığı eşidilir. Başqaları da ona qoşular. Direktora qarşı çıxır. Deyir: "Bu adam administrator vəzifəsinə keçirilməlidir!.. Sənətdə istedadlara yol açmaq lazımdı! Xanımlar və bayılар! Bu il Azərbaycanın dövlət quruculuğu ilidir. Əhməd bəy bizim direktorumuz olmalıdır!" Silvana Baş rejissora da hücumla keçir, irad tutur ki, o nə üçün kollektivin istəfa tələbinə qoşulmur. Bayaq Direktorda heç bir müsbət cəhət görməyən, ona yüz ləkə vurmağa çalışan Silvana, valında bir qədər dəyişiklik edir. Onun sözlərinə baxın.

Silvana. Xanımlar və bayılар! Biz gərk humanist olaq! Totalitar rejim bu adamı şikət etmişdir. O, stalinizmin qurbanı! Xruşşov valyutazının qurbanı! Brejnevizmin qurbanı! Qarbaçovşınanın qurbanı! Dünyada nə pis şey var, hamisinin qurbanı! Biz istəmirik ki, o ölsün! Bu bizim prinsiplərimizlə bir araya gəlməz! Əgər biz istəmirik, o ölsün, ona personal maşın vermək lazımdı. Və s.

Bələliklə, Silvananın mənətiqsiz danışqları, sözlərinin tez-tez dəyişməsi anlaşılmazlıq əmələ gətirir. Bir qədər da nəzəriyyəyə keçir: "İnsan müvəqqəti, sənət daimidir!" Silvana bir qədər də irəli gedir, yığıncaq aparır, səsvermə ilə Əhmədin direktor, Direktorun isə administrator qərarını çıxartdırır.

Gənc aktrisa. Dramaturq bunu belə təqdim edir: "İngilis dilini öyrənir. ABŞ-a getmək və Mehdiqulu bayın sayasında əvvəlcə Hollivudu, sonra da Brodveyi fəth etmək istəyir və inanır ki, mütləq belə də olacaq: hər halda, belə olmalıdır!

Əsərin gedişindən məlum olur ki, Mehdiqulu bay Dayı (Əhməd) tərəfindən uydurulmuş adam belə adam yoxdur. Ancaq Silvana da, Gənc aktrisa da bu uydurma-

ya inanıblar. İndi bu aktrisa ona ümid bağlayıb Amerika-ya getmek isteyir. Bir qədər də özünü bilən kimi göstərir və başqalarına irad tutur. Hətta səhnədə Dezdemonanı oynayan Silvanaya da. Məsələn, o (*səhnə arxasından tamaşaaya baxa-baxa*). Oy! Bunu belə deyərlər?! (*Rola girərək*). Vallah, bu düz deyil!" – deya iradını bildirir, "Bax, belə" – deyil, necə olacağını nümayiş etdirir. Otel-lo əsərdə olan "Füsunkar məleyka" – deyəndə, Gənc aktrisa "Yaman füsunkardı!" – deya lağ elayir. Yenə iradını bildirir və "Mən oynamalıyam Dezdemonanı!" – deyir. Gənc aktrisa bir qədər də coşur: "Oy! Bu yeri heç belə deyərlər? "Allah, rəhm elə..." Mən oynamalıyam Dezdemonanı! Şekspir mənim üçün yazib bu rolu!" Əhmədə təraf: "İngiltərədə də oynayacağam! Amerikada da! Sən də mənim paxılığımı çəkirsən!" Onu da Əhmədə deyir ki, "Sən Otellonu oynamaq istayırsən, ancaq sənə də rol vermirlər, çünki sənin də dayın yoxdu!" "Mənə də Dezdemonanı vermirlər, çünki Silvanadan qorxular!" Gənc aktrisa Direktorun adından deyir: "O məni də qəbul etmir! Deyir ki, Amerikaya getsən də, səndən Dezdemonanı olmayıacaq!" Əhməd dayı adı çəkəndə gənc aktrisaya rişxandı "Dayına bizzən atasın salam! – deyir. Yəni aktrisa bütün günlər əlində Şeksprin "Otello"su ingilis Dezdemonanın sözlarını əzberləyir. Dayının yalanlarına inanan Gənc aktrisa Əhmədə əvvəlki münasabatını da-yışır: "Əhməd mənim ən sevimli aktyorumdu! Özündən soruştaz, deyir siza! Mən həmişə demişəm, Əhməd bu teatrın ümidi yeridi!.. Mən çox çalışdım ki, o bizim teatrdan getməsin, ancaq mümkün olmadı" Gənc aktrisa bir qədər də coşur, bir monoloq başlayır.

Gənc aktrisa (bir uşaq məsumluğu ilə). Mənim ən böyük arzum onunla bir yerdə "Otello"da oynamaq olub! O, teatra qayitmalıdır! Mən mitinq eləyəcəyəm! Acliq elan edəcəyəm!... O ABŞ! Hollivud! Əziz Mehdiqulu

bəy! Sevimli insan! Milli Məclisə yazacağam! Spikerin qəbuluna gedəcəyəm! Bizi istedədi boğurlar! Əhməd istedəddi!.. (*Dayının qolunu girir*). Gedək! Mən sizə öz həyatımın tarixçəsini danışacağam! Qoy Mehdiqulu bəy hər şeyi bilsin! Gəlin! Mən sizə hər şeyi danışacağam! Mən sizdən heç nəyi gizlətməyəcəyəm! Əhməd teatra qayitmalıdır! Ancaq siz mənim sözlərimi Mehdiqulu bəyə çatdırımlısanız!"

Bu epizodlarda Gənc aktrisa ilə Silvana birləşirlər. Gənc aktrisa Direktorun otağına girir. Onun dedik-lərindən.

- Dezdemonan! Siz o rolu mənə vermalısınız! Mən səhnədə Dezdemonanı oynamalıyam! Mən Dezdemonanı ilə yaşayıram! Mənim üçün yox, heç olmasa, tamaşaçılar üçün edin bunu!

- Sonra gec olar! Mehdiqulu bəy onsuz da məni Amerikaya dəvət edəcək. Onda siz xəcalət çəkəcəksiniz!

Direktor deyəndə ki, Silvana onu verməz, Gənc aktrisa deyir: "Mən onu öldürəcəyəm!"

Əhməd meydana çıxanda Silvananın məhəbbət arzuları da, Gənc aktrisanın Amerika, Mehdiqulu arzuları da aradan çıxır.

Pyesdə bir Artist rolu da var. Surətlərin siyahısında onun haqqında məlumat yoxdur, adının qarşısı boşdur. Əvvalecə onu rolda görürük. Bir yerdə Silvananın sözüne qüvvət vermək məqsədilə "Otello" ilə zarafat etmək olmaz!" – deyir, bir yerdə isə Əhmədə qarşı "Ar olsun!"

– deyir. Artist Otellonu oynayır və rola hazırlıqla əla-qədər rolonun sözlərini əzberləyir. Dayının "S-s-s" işarəsinə qarşı çıxır.

Artist. Aha! Deyəsan, öyrənmisiz teatrdə hamiya bir-bir "xox!" deməyə?! Mən "Xox!"dan qorxanlardan deyiləm! Mən heç o boyda sovet hökumətiindən qorxmadım! Mən rus ordusundan qorxmadım! (*Amiranə*).

Elçin

Çixin bayira! Demədim, çixin?! (*Daha bərkdən qışqırır*). Çixin! Mən sizinçün partokrat-zad deyiləm, qorxuya düşüm! Bu xalqın yolunda mitinqlarda can qoymuşam! Gedin, məndən Prezidentə şikayət yazın! (*Ayağa qalxar*). Deyin ki, Otello məni qovdu!

Dayı onun sözlərinə əhəmiyyət vermir, əksinə, ona "Qalxın!" – deyə əmr edir, o da Dayının dediklərinə tabe olur. Artist Dayidan qorxmağa başlayır, Dayı onu şantaj etməyə başlayır və dialoq davam edir. Artist, Direktörun çıxarılmasında da fikrini deyir: "O ancaq administrator ola bilər". Əhmədin tərəfini saxlayır. Bir az da qəribə danışığı var. Direktor iclasda hər kiçik məsələni səsa qoymağı taklif edəndə, Artist ona "Əşsi, biz inanırıq ki, san demokratsan, ancaq day bu boyda da yox da!" – deyir.

Müəllif surəti. Qoyunçuluqdan yazdığı, hələ tamaşa qoyulmayan, bunun üçün çalışan pyesin müəllifidir. Restoranda Baş rejissora qonaqlıq verir, rejissor da içki stolu arxasında Müəllifə söz verir ki, əsərini tamaşaşa qoysa, sabahı restoranı da, verdiyi sözü də yadından çıxarı. Yadına salanda da Baş rejissor başqa mövzuya keçir və komik vəziyyət alıñır. Biz onu ilk dəfə teatrda qəbul otağında görürük. Sözləri belədir: "Mən yeni əsərim barədə düşünürəndüm", "Baş rejissor mənə yaradıcılıq görüşü təyin edib".

Pyesin altıncı şəklində daxili remarkalarda deyilir: "Müəllif elində portfel qəbul otağına daxil olur". "Müəllif tələsik Baş rejissorusun qapısını açıb başını içəri soxur". Onların müsahibəsi.

Baş rejissor (gözünü dolabdan çəkərək narazı).
Yenə sənəsnə?

Müəllif. Hə də. Özünüz demişdiz!

Baş rejissor. Nə demişdim?

Müəllif. Demişdiniz ki, sabah gəl, əsər barədə

yaradıcılıq səhbəti eləyək!

Baş rejissor. Mən? Harada demişdim?

Müəllif. Dünən də. Restoranda.

Baş rejissor. Hə? Yaxşı. Keç içəri. Əyləş də. Belədi, yaradıcılıq səhbəti deyənda ki... Belədi, qoyunlar var e, orada. Onların dəyişmək lazımdı. Qoyun olmasın.

Təklif edir ki, qoyun yox, inək olsun, südü də, əti də çox. Gülzər da sağıcı olsun. Müəllif restoranı yadına salıqlıda, Baş rejissor bilmir, nə desin, bir qədər yumşalar, sözü dəyişir. Nahayət, müəllif dilə gəlir və onun daxili monoloqu eşidilir.

Müəllif. Ay-hay! Sən ölüsan, day restoran yoxdu! Qurtardı! Qəlat eləyərəm, mən bir də səni restorana apararam! Restoranda vurub əsəri tərifləyir, deyir ki, garək sahnədə romantika olsun, qoy Gülzər qızuları qıçağına alsın, camaat bezib day gərginlikdən! Ayılanda da başlayır ki, qoyunu inək elə, day nə bilim, nə? Təqsir sənədeyil, mənim kor taleyiimdədir! Kor taleyim də ki mənim istedadımı, mənim yuxusuz gecələrimi gatırıb sənin ayaqlarının altına atır! Mənim yaradıcılıq əzəblərim bəs deyilimi?! Yazmaq məşəqqəti mənimcün kifayət deyilimi?! Üstəlik nə üçün tale məni sənət yolunda bu cürə antipotlara ürcəhələyir?! Nə üçün?! Amma man candan düşməyəcəyəm! Mən qəhrəman xalqımın sevimli sənətkarı olacağam! Öz əsərim uğrunda mübarizə aparacağam! Mən yeni əsərlər yazacağam! Nəyin bahasına olursun. Mənim ilhamım çağlayan bir bulaqqıdır. Coşğun şəlalədir! Büllür göz yaşıdır! Mən öz istedadıma xayanat edə bilmərəm! Əyər getsəm, mənim qəhrəman xalqım öz sənətkarını bağışlamaz! (*Portfelinə yera qoyub, iki əlini də goya qaldırır*). Ey ulu Tanrı! Sən özün mənim ilham parımı hifz elə! Qoru sənətkar oğlunu, qoru!

Bu monoloqa baxmayaraq, Müəllif yenə baş rejissorusun yanına gəlir. Baş rejissor ona yeni təklif verir –

dəvəçilikdən yaz – deyir. Həm da Gülgər adını da dəyişdirmək, Güldənəm qoymağı tapşırır. Baş rejissor eşidəndə ki, Gülgər Müəllifin sevgilisinin adıdır, deyir: "Qoy Gülgər olsun! Müəllifin hüququna toxunmaq olmaz! Bir tərəfdən də ilk məhbəbat (*Qəflətən ağlına gəlir*). A zələm, elə ilk məhbəbatdən yaz da!" Bu səhbat də bir qədər çəkir. Anlaşılmazlıq əmələ gəlir. Yenə müəllif başlayır.

Müəllif. Mən axıracan gedəcəyəm! Mən bu sənət pyaniskələrinə sübut edəcəyəm ki, istedadın qarşısına sədd çəkmək olmaz! Qurtardı daha restoran! Qurtardı! Daha aldanmayacağam! Sənət sadəlövhüyü bağışlamır! Bu bir də qulağının dalını görər, restoran görsə! Elə bu gün gedib Milli İstiqlal Partiyasının programını tapıb oxuyacağam! Yadigar gərək programı əzber bilsin! Nizamnaməni da! Mən yazacağam! Mən sübut edəcəyəm!

Bu düşüncələrə baxmayaraq, Müəllif yenə teatra golubdi. Bu safər Direktorla, Dayi ilə üzləşir. Görünür, mövzu cəhətdən Baş rejissorla razılaşıbdır, deyir dəvəçiliyin inkişafından yazıbdır. Əlavə edir ki, siyasi münaqişələr də var. Yenə deyir: "Mən bu ağır günlərdə xalqın dərdini onunla birlikdə bölüşürəm! Mənim əsərlərim xalqın göz yaşından su içib! Dramam burda tamaşaşa qoyulacaq!" "Mütlaq! Mən bu xalqın dərdini-sarını, sevincini-qürurunu şeirlə deməliyəm! Səhnədə göstərməliyəm! Kitablarda yazmalıyam!" Müəllif yenidən Baş rejissorla rastlaşır. Rejissor fikrini yena dəyişir. Dəvə yox, tank. Mühəribə dövrüdür. Mühəribədən yazaq. Gülgər da, Yadigar da hərbdə olmalıdır. Müəllif bir də teatra gələndə görür ki, aktyorlar "İstəfa, istəfa" qışqırırlar. Müəllif bu vəziyyəti əsəri üçün kulminasiya nöqtəsinin başlanğıcı hesab edir. Direktor haqqında deyir: "Bu, mənim mənfi qəhrəmanım olmalıdır". Müəllif, Silvananın Direktor haqqında "Biz gərək humanist olaq! Totalitar rejim bu adamı şikət etmişdir!" – sözərini

eşidəndən sonra deyir. Müəllif teatrdə artistlər arasındaki hadisələri görəndən sonra deyir: "Mən daha maşınlardan, inəklərdən, qoyunlardan yox, insanlardan yazacağam". Müəllif katibənin Dezdemonanın oynaması istəməsi haqqındaki sözünü eşidib yənə dəftərinə qeydlər edir. dayı parikini açıb Əhməd olanda hamını təcəcüb bürüyür, ölü bir sükut yaranır. Müəllif bu sükutu pozaraq deyir: "Mən öz ana mövzumu tapdim! Mən əsil teatr yazacağam! Teatr!"

Haqqında məlumat verdiyimiz surətlər haqqında yekun sözü kimi, bəzi qeydlər. Əvvəla, bunların hər birinin özünəməxsus xarakteri var. Hamisi bir konkret zaman kəsiyinin adamları olsalar da, hamisi eyni peşəyə qulluq etsələr də, fərqlənən cəhətləri ilə çıxış edirlər. Direktor vaxtilə MK-də vəzifə tutmuş adamdır, teatr işindən başı çıxmır. Nəticədə görünür ki, bu, mənən çox kiçik adamdır, direktorluqdan çıxbı, teatrdə adı bir işdə işləməyə razı olur, çox kiçik təminatlar da istəyir. Baş rejissor işi bilir, ya bilmir, səhnəyə qoyulan əsərlərin məhiyyətini dərindən anlayır, ya yox. Hər halda, kamil mütəxəssis deyil. Kabinetində tez-tez araq içir. Onun rejissorluq etdiyini görmürük. Əsərinin səhnəyə qoyulmasına çalışan müəllifdən dəfələrlə qonaqlıq alır, içir, söz verir, sözünün üstündə durmur. Müəllif qariba təkliflər edir: qoyundan yazılın əsərini tamaşaşa qoyacağına söz verir, sözünə əməl etmir. Həm də yazılmış əsəri (qüvvətli, ya zəif) dəyişdirməyi təklif edir. Bu halda sənətdən başı çıxmayan adam kimi hərəkət edir. Teatrin əsas aktrisası olan Silvana artist kimi zəifdir, Dezdemonanın sözərini düz deyə bilmir. Ancaq hökmüldür ondan çəkinirlər. Əhməd barəsində etdikləri bir-birinə uyğun golmir. Öz xeyri üçün fikrini dəyişə, yalan danişə bilir. Gənc aktrisa da onun gündündədir. Deyilənlərə, baş verən hadisələrə görə mövzularını tez-tez dəyişən Müəllif,

istedadından dəm vursa da, belə bir keyfiyyətə malik olmasını göstərə bilmir. Əhməd Dayı qiyafasında da, Əhməd obrazında da rəğbat doğurur. Atmacalarından görünürlər ki, teatr işini də, sahnə tacəssümü gedən pyesləri də yaxşı bilir. Obyektivdir.

Tamaşa ən çox görünən obraz Katibədir. İkinci şəkildən əsərin sonuna qədər iştirak edən ən fəal obrazdır. Əsil katibə obrazıdır. Öz dövrünün idarə katibələrinin ümumiləşmiş obrazıdır. Teatrdə Direktorla Baş rejissorun qəbul otağı eynidir. Katibə bu qəbul otağında onların ikisini xidmət edir. Bütün günü ara vermədən telefonla danışır. Hətta qəbulu gələnlərlə danışanda da telefonu qulağından götürür. Ona görə da Katibənin qəbulu gələnlərə dediklərini telefonun o biri başındaki adam da eşidir və elə biliş ki, bu sözlər ona deyilir. Bu sözlər heç də həmişa xoşa galınan sözlər olmur. Əvvələ, bu Katibə heç kəsi Direktorun və Baş redissorun yanına buraxmaq istəmir. Sözləri də belədir: "Məşguldü!", "Dedim ki, maşguldü! Əsar oxuyur!" Halbuki bu anlarda Direktor televizora baxır, Baş rejissor isə araq içir.

Katibənin ayrı-ayrı artistlər haqqında, qəbulu gələnlər haqqında dediyi sözlərən. Remarkada deyilir: "Tamaşa pərdəsi yenidən qalxır. Silvana və Artist əl-ələ sahnənin qabağına gedərək, güllümsəyə-güllümsəyə təzim edirlər". Katibə Silvananı nazarda tutaraq, "kaftar!" – deyə təhqiqərimiz sözlər işlədir, rişxəndlə onun sözlərini təkrar edərək deyir: "Totalitar rejim. Totalitar rejim. O rejimin sənə elədiyi yaxşılığı kima elayıb, a kaftar! Otellonu oynayan Artist "Heç kimə fikir vermədən məğrur addımlarla Direktorun kabinetinə keçir". Bunu görən Katibə deyir: "Dezdemonaşı elə olanın, Otelloşu da belə olar də!" Əhmədin işdən çıxarılması haqqında qərar çıxarırlar. Katibə bu haqda telefonla kiməsa malumat verir: "Əhmədi ixtisar etdilər. (Açıqlı). Əlbəttə, Əhmədi!

Yox bir, məni! Burda yetənə yetirdi, yetmənə daş atıldı. Teatri qaldırmaq istəyirdi (*Gülür*). İndi getsin vağzalda meşək qaldırsın!" Yenə Əhməd haqqında: "Deyəsən, bu yazığın başı xarab olub". Dayı haqqında: "Ay Allah, belələri hardan gəlib tapır buranı?! Elə bil ki, özümüzükülər azdı!" Müəllif haqqında: "Mürdəşir gəldi yənə!" Yenə dayı haqqında telefonda deyir: Yox, xorfdan deyil, ondan beşbetardı!" Dayı Müəllifdən onun təzə əsərinin adını soruşur, Müəllif cavab verməmiş, Katibə deyir: "Zəhləmgetmişin taleyi!" Yenə Müəllif haqqında: "Bizim təzə Şekspirdi də, əlində portfel, oturub burda! Nə? Necə yəni Şekspir ölüb? Bilirəm də ölüb. Ancaq bu təzəsidi!" Müəllif biri haqqında "Deyəsən, bunun başı xarabdı!" – deyəndə Katibə Müəllifə işara ilə "Öz başından xəbəri yoxdu", - deyir. Bir halda da müəllifə çəmkirir: "Əşsi, san Allah, əl çök məndən!" Əhmədin teatrdan çıxarılmassını xoşluqla qarşılayan Katibə indi tərsinə hərəkət edir: "Əhməd müəllim teatra qayıtdı! O bizim direktordu!" – deyir. Teatr haqqında təsəvvürü olmayan bu Katibə indi Dezdemonanı oynamaq arzusunu bildirir. Bu Katibə bir sira cəhətlərdən idarələrimizdə vaxtilə kök salan, idarəyə gələnlərə, telefon edənlərə idarə müdürü adından yalan deyən katibələrlə səsləşir. Digər tərəfdən onlardan xeyli fərqlənir. Bu Katibə heç kəsi sayırmı. İnsanlar haqqında ağızına gələni deyir. Direktorun kabinetində baş verənləri izləyir. Həm də necə izləyir? Qapının açar yerindəki deşikdən baxmaqla. Burada bir-iki görüntünü qeyd etmək lazımlı gəlir.

Katibə (açar deşiyindən baxa-baxa). O-o-o... (*Tələsik gedib mizin üstündəki dəstəyi götürür*). Bir az gözla, vacib adam gəldi. Yox. Prezident Aparatından!. Gözlə! (Dəstəyi yenidən mizin üstünə qoyub qayıdır qapıya yaxınlaşır və ayilib açar deşiyindən baxır). Prosesi görüb deyir: "Əhməd batdı, Aşqabad batan kimi!" Başqa

bir epizod:

Katibə (*hələ Müəllifin qabağında əyilib açar deşiyindən başa-baxı*). Dayın olsayıdı, səni kim ixtisar elayıyədi, ay bədəbxət!

Direktor. İclas bağlı elan olunur!

Remarka: "Katibə tələsik belini qaldırıb mizinə tərəf gəlmək istəyəndə Müəlliflə üz-üzə gəlir".

Katibə (*səksənərək*). Oy! Siz neynirsiz mənim dalımda? Nə? Mənim nişanım var!

Müəllif. Mən, mən yeni əsərim baradə düşünürüm.

Katibə. Bəs dalımda niyə dayanmısız?..

Bu qız telefonla danışmağını iş hesab edir.

Katibə (*aciqla*). Gözlə! (*Telefon dəstəyinə*). Sən-nən deyiləm. Neyniyim, adamı bir dəqiqə vacib söhbətinə eləməyə də qoymurlar!"

Başqa bir an.

Baş rejissor "qapını açıb qəbul otağına baxır və arxası ona əyilmiş Katibəni görür" və "Ehe-ehe" deyə səsini çıxardır.

Katibə (*tələsik belini düzəldir*). Düyməm düşüb.

Baş rejissor. Siz bu düymələrinizi bərkidin də! Adamın düyməsi nə qədər düşər?

Ona bənzər başqa bir görüntü.

Silvana (*qəbul otağına girərək, arxası ona tərəf əyilib açar deşiyindən baxan Katibəni görür*). O-o-o! Na gözəl mənzərə!

Katibə (*səksənərək belini qaldırır*). Mən... Eləbelə.

Silvana. Nədi? (*Qapıya işara edərək*). Bir şey-zad eləyirlər orda?

Katibə. Mənim düyməm düşmüştü.

Silvana. Mən də içəri girəndə düyməm düşür?

Katibə. Yox a-a-a!

Silvana. Düzünü de! Mən də içəri girəndə deşikdən baxırsan?

Katibə. Buna bax! (*Yamsılayır*). "Mən də içəri girəndə deşikdən baxırsan?" Nənəm yaşındadı, gör bir ürəyindən nələr keçir?!

Katibə (*Müəllifi görərək*). Mürdəşir gəldi yenə!

Müəllif. İcaza verin, bir balaca qapını açın, məni görərsün.

Katibə. Olmaz! Siz məni İsləməyə qoymursunuz!

Müəllif. Təkcə görsün də məni.

Katibə. Olmaz! O da işləyir, başa düşdüz? Burda işləyən tək mən deyiləm! Yaradıcılıqla məşğuldul! "Hamlet" işləyir!

Bir epizod da maraqsız olmaz. Baş rejissor "Qalixib qəbul otağının qapısını açır və arxası ona əyilib açar deşiyindən baxan Katibəni görür". Kim bura su doldurub?! Yena düymən düşüb?

Katibə. Bəli.

Baş rejissor. Sən elə birdəfəlik düyməsiz geyin ki, canımız qurtarsın.

Katibə. Bu nə sözdü deyirsiz? Mənim nişanım var! Eşitsə ki, mənə belə sözlər deyirsiniz.

Katibə (*Müəllifə*). Əşsi, əl çək məndən də! İstəyir-sən, nişanlıma deyim?! (*Telefon dəstəyinə*). Yox, sən-nən deyiləm! Necə yəni hansı nişanım?

Bu Katibə hərdən rusça danışır: "Prişol samıq qlavny!", "Oy! Qamlet toje vişel!", "Padumayeş!"

Katibə xüsusi tipdir, hətta izah olunmayan tipdir. Ümumən, "Mən sənin dayınam" pyesində iştirak edən obrazlar silsiləsində artıq adam yoxdur. Hami hadisələrin içindədir. Obrazların hamisının da özlərinə məxsusluğu var. Nəinki hərəkətləri, danışqları, hətta, belə demək

olarsa, nəfəsləri də fərqlidir. Bunların hamısı da həyat adamlarıdır. Müəyyən bir dövrda meydana gələn adamlardır. Belə çıxır ki, teatr var və teatr yoxdur. Bu mənada var ki, teatrin binası var, işçiləri – aktyorları var, onlar dövlətdən maaş alırlar; "Hamlet"i, "Otello"nu oynamaya cəhd göstəirlər. Ancaq teatr yoxdur. Ona görə ki, Direktor inqasınat adamı deyil, Baş rejissor içkiyə qurşanıb, Müəlliflə restoranlarda sövdələşir, verdiyi sözü də yerinə yetirə bilmir; Müəllifə dəqiqədə bir mövzü təklif edir. Müəllifdə də istedad sabitiyi yoxdur. Həm də acizdir. Bu mənada ki, Baş rejissorun qapısında "sürünür", ona qonaqlıq verir ki, əsərini tamaşa qoydura bilsin. Bu da onunla əlaqədardır ki, istedadı yoxdur, istedadı olmadığına görə nüfuzu yoxdur, əsəri bir əsər deyil, Baş rejissor mövzu dəyişikliyi ilə onu əla salmış olur. Artistlərin də istedadı yoxdur, bir-biri ilə yola getmirlər, bir-birlərinə lağ edirlər. Burada müsbət mənada Əhməd fərqlənir, sözün düzünü deyir, ona görə də gözümüzçüxdə salınıbdır.

Əsərin maraqlı, ilk baxışda çətin anlaşılan adı var. "Mən sənin dayınam". Həqiqətdə belə dayı yoxdur. Ancaq obyektivliyi təmin etmək üçün "dayı" lazımdır. Dramaturq belə bir dayını yaratmali olur, adı da Dayı olur. Bu şərti dayıdır. Bu dayı teatrı yaxşı bilir, buradakıları yaxşı tanır. Belə bir Dayı obrazı yaradıla bilər. Lakin o, bu Dayı kimi işin içində olmazdı və insanlarla danışa bilməzdı. Ona görə pyesin aktyoru Əhməd Dayıya çevrilir və işləri qaydaya salır. Əhmədin kömək mənasında, arxasında durmaq mənasında dayısı yoxdur. Ona dayı lazımdır. O özü özüne dayılıq edir, elə bil ki, deyir: "Mən sənin dayınam".

Etiraf edim ki, mən istədiyim səviyyədə bu əsəri təhlil edə bilmədim. Əvvəldən demişdim ki, bu əsər təhlilin çətin gəlir.

"Mən sənin dayınam" pyesində şəkillərin bir çoxu

xorla müşayiət olunur və ya xorla bitir. Xorun üzvləri çox mürəkkəbdir. Xorda iştirak edənlərin ölkələri, zamanları, tarixi mövqeləri, tutduqları və ya tutmuş olduları vəzifələri bir-birindən çox fərqlidir. Baxın, Hamlet hara, Lenin və ya Kirov hara; Dərvish Məstəli şah hara, Maqbet hara və s. Belə bir tərkibdə xor oxumaq olarmı? Dramaturq bunu etdirir. Xorun sözləri də maraqlıdır. Bunlardan bir-ikisində diqqəti cəlb etmək istəyirəm. Xorlar, bir qayda olaraq, nəqarətlə başlanır. Nəqarətlər belə səslənir:

Teatr! Teatr!
Teatr! Teatr!

Birinci şəkil bütünlüklə xordan ibarətdir. Burada beş xor mətni var. Bu mətnlər də xorda iştirak edənlərin tərkibi kimi, çox rəngarəngdir. Ancaq birini misal götirmək istəyirəm.

- Şeyx Əhmədin lotu şefi
Şeyx Nəsrullah gəlib cuşa.
İsgəndərin sağlığına
Buz qədəhi çəkir başa!
- Nazlı gülür nazlı-nazlı.
- Hami içir, isməyən bir
Kefli İsgəndərmidir?!.

Yeri göldikcə pyesin remarkalarına müraciət etdik. Pyes on üç şəkildən ibarətdir. Hər şəklin ilkin reməkisi var. Bu remarkalar şəkillərdə cərəyan edən hadisələrin şəraitini haqqında, iştirakçıların haqqında təsəvvür yaradır. Aralıqda işlənən remarkalar da yerli yerindədir. Surətlərin hərəkətləri, psixoloji durumları, danışq tərzləri haqqında dəqiqlik məlumat almağa kömək edir.

Pyesin yazıldığı vaxt (1993-cü il aprel ayı). Azərbaycanda siyasi hava hələ durulmamışdı. Hələ hər şey yerinə qoyulmamışdı. Hadisələrin baş verdiyi və davam etdiyi teatr da ölkənin, kiçik də olsa, bir parçasıdır. Qarışılıq, qeyri-müəyyənlik hökm sərər. Lazımı qayda yoxdur, proqnoz da, plan da yoxdur. Ölkədə də məsələlərin hollinə az qalırırdı. İsdən haqsız çıxarılan və başqaşalarına nisbatən istedadlı olan, xüsusən isə düzgünlük istəyən Əhmədin teatra işə qaytarılması, hətta direktor təyin edilməsi gələcəyə bir inam hissidir. Elə bilirik ki, dramda bu ideya da var.

"Dəlxanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim" pyesi. Bu qəribə ad haradan galibdir, onu sonra deyəcəyik. Əsər belə təqdim olunur: "Proloq, epiloq və on bir şəkildən ibarət komediya". Yazılma tarixi: 7 fevral 1996-cı il. Hadisələrin cərəyan etdiyi yer və zaman haqqında qeydlər belədir: "Məkan – Bakı şəhəri, Zaman – 1995-ci il".

Elçinin bəzi pyeslərində "İştirak edənlər" adlı remarkalar kiçik hekayələri xatırladır. Haqqında danışmaq istədiyimiz pyesdə də həmin hissə, təxminən, belə xarakterədir. Bu orijinal bir formadır. Həmin remarkanın bir hissəsi belədir.

Məsul katib – müdrik alkohoqlik

Siyasi icmalçi – Fidel Kastronun və Bill Clintonun əslində kim olduğunu yalnız o bilir

Şöbə müdürü – tez-tez kosmosa gedib-gəlir, kosmosla daimi telepatiya əlaqəsi saxlayır və bu yaxınlarda Merkuridə çağırılan forumun işində iştirak edəcək

Panteleymon Polikarpoviç – indi rusdu, jurnalistdir, əvvəlki həyatda, XVIII əsrin sonlarında, XIX əsrin əvvəllerində Təbrizdə yaşayanda isə çox koloritli bir

azərbaycanlı olub

Ədəbi işçi – qurtarmaq bilməyən məşhur "Simuzər" poemasının müəllifi, gələcək qayınanasi ilə ədavətdə olan bir şəxs, yaşıni və yaraşığını müəyyən etmək isə hörmətlə quruluşlu rejissorun öhdəsinə düşür

Katibə – bəzən qırqovul olur

Bu remarkanın bir fərqli xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, burada bir nafərdən başqa heç bir surətin şəxsi adı çəkilmir. Surətlərin hamısı vəzifə və peşə adları ilə qeyd olunur.

Pyesin adının nə ilə əlaqədar olduğunu çox gözləmək lazımlı olmur. Tamaşaçı proloqdan bunu öyrənə bilir. Xəstəxana səhnəsi. Dəli qaçıb. İşçilər bir-birinə dayır, qaçan xəstəni axtarırlar, görən olmayıb, tapa bilmirlər. Tamaşaçı bu xəstəni görə bilmir. Ancaq ağızdan eşidir ki, belə bir şəxs olub və qaçıb. Həm də o, adı dəli deyil, ağılli dəlidir. Hər halda həkim professor onu belə adlandırır. Bu xəsta adı müalicə alan xəstə də deyil. O, elmi tədqiqat obyektidir. Professor onun şaxsində elmi iş aparır, elmi işin bir mərhələsi geridə qalıb, tədqiqat davam etməli idi, xəstənin qaçması tədqiqatı yarımcıq qoya bilər. Ancaq belə görünür ki, əsil dəli, bəlkə də, ağılli dəli professor özüdür. Görün o nə deyir. Deyir ki, dəlxanadan bir dəlinin qaçması ilə "Azərbaycan elmına ağır itki üz verdi! Mənim xəstəm, mənim ən ağılli dəlim qaçı! O, respublikamızın ən görkəmli dəlisi idi!", "Təbabətən tarixində hələ onun kimi qiymətli, onun kimi parlaq dəli olmamışdı! Bəli, o nəinki bizim respublikamızın, bütün keçmiş SSRİ-nin ən görkəmli dəlisi idi!" Professorun həyacanı səngimir: "Yer də dağlısa, göy də dağlısa, biz onu tapmalıyq! Bu xalqın qarşısında, dövlətin, hökumətin qarşısında bizim borcumuzdur! O mənim ən ağılli dəlim idi, ancaq müalicəsi yarımcıq qaldı. İndi o, cəmiyyət üçün çox təhlükəlidir! O-o-o! İndi o, insan-

liğin başına nə oyunlar açı bilər!" Professorun deməyinə görə bu dəli "Üçün polisi aldatmağa nə var ki? Onun üçün saxta pasport düzəltmək, yarım stekan su içmək kimi bir şeydi! O indi çox təhlükəlidir. Çok! Çok hiyətəgərdid!", "Sifatını dəyişmək onun əlində heç nədir!"

Doqquzuncu şəkər kimi hadisələr gah xəstəxanada, gah da redaksiyada baş verir. Bunları ayrı-ayrılıqla izləyək.

İkinci şəkil. Remarka: "Professorun səsi. Yoxdur! Heç harada yoxdur! Şəfqət bacısının səsi. Darixmayın, Professor! Darixmayın!" Remarkanın ikinci hissəsi: "İrəlildə professor və ardınca da Şəfqət bacısı süratla səhnəyə daxil olurlar. İşıq yalnız onların üzərinə düşür". Şəfqət bacısı Professoru inandırır ki, dəlini tapacaqlar. Hər ikisi "ruh yüksəkliyi ilə" səhnədən çıxırlar.

Dördüncü şəkil. Yenə xəstəxana. Remarka: "Professor, Şəfqət bacısı. Səhnə qaranlıqdır. Professorun və Şəfqət bacısının həyəcanlı səsləri eşidilir". Dəli yenə tapılmayıbdır. Professor belə hesab edir ki, bünsüz, həyatının mənası yoxdur. Professoru sakitləşdirməyə çalışın, ona təsəlli verən Şəfqət bacısı lap yuxarıdan başlayır: "Siz nə danışırsınız, Professor? Sizin həyatınız bəşəriyyətin sərvətidir!" Şəfqət bacısı yenə Professoru inandırır ki, o dəlini tapacaqlar. Onu tapmağa gedirlər.

Altıncı şəkil. Remarka. "Professor, Şəfqət bacısı. Səhnə qaranlıqdır. Professorun və Şəfqət bacısının həyəcanlı səsləri eşidilir və hərdən onların səsinə maşın sıq-nalı, tormoz səsi, camaatin hənritisi qarışır". Bütün hallarda sakit və təmkinli olan Şəfqət bacısı da bu dəfə həyəcanlıdır: "Aman Allah! Siz nə danışırsınız?! Xahiş edirəm Sizdən! Xahiş edirəm, belə sözlər deməyiniz! Sizdən belə sözlər eşidəndə az qalıram mən özüm dəli olum!" Şəfqət bacısı sonra özünü ələ alır, sakitləşir, Professora təsəlli verir: dəli, mütləq tapılacaq. Hələ

axtarılmış yerlər qalibdir, onlara da baxmaq lazımdır. Belə bir dialoq da olur.

Şəfqət bacısı. Biz sizə bəşəriyyətçün qorunmalıyıq!
Professor. Mən də bəşəriyyəti düşünürəm! Bəşəriyyət üçün çalışıram!

Şəfqət bacısının monoloqa bənzər bir nitqi eşidilir.

Şəfqət bacısı (iki alını də göyə qaldıraraq). İlahi, sən nə üçün bu müqəddəs varlığı (əli ilə Professoru göstərir) bu qədər iztirablar verirsən?! Bu müqəddəs varlığı bu qədər sinamaq olarmı?! Məgər bu qədər illər boyu o sənin sınamağında çıxmayıb? Bir dəli nadir ki, onu gizlədirsin? Onu bu müqəddəs, bu cəfərəs varlıqdan əsirgəyirsin? Yox! (*Barmağı ilə göyü hədalayır*). Mən heç vaxt imkan verə bilmərəm ki, bu müqəddəs varlıq (yenə də əli ilə Professoru göstərir) bu qədər iztirab çəksin! (*Əlini göyə qaldırıb barmağı ilə göyü hədalayır*). Yox, mən buna imkan verə bilmərəm!..

Nəzərdən keçirdiyimiz səhnələrdə tamaşaçı, öyani olaraq, iki surət görür, iki surətin dialoqlarını eşidir. Professor – həkim, yəqin ki, xəstəxananın baş həkimi, bir də sıra işçi – Şəfqət bacısı. Hər ikisi dəlixanadan qaçan dəlinin axtarışındadır. Pyesin sonuna xeyli var. Bu adamların xarakterlərində başqa əlamətlər də meydana çıxa bilər. Hələlik, Professorun xasiyyətindəki qoribəlik göz qabağındadır. Onun elmina inanmaq olmur. Bir qədər dəlisovdur. Az savadlı olub, özünü savadlı bilən və savadlı göstərməyə çalışan adamdır. Xirdadır, ancaq böyük yerdən yapışır və s. Şəfqət bacısı, elə bil ki, onun elmi qüdrətinə inanır, onu qorumağa çalışır, onu əsəb-leşməyə qoymur, sözlə sakitləşdirir, dərman verir. Bəlkə, inanıb onu həddindən artıq tərifləyir; onu bəşəriyyət üçün lazımlı olan adam bilir. Bunu şürlü edir, ya kor-korana edir – bu başqa məsələdir. Hər halda səmimi münasibət hiss olunur.

Keçək ikinci məkanı – redaksiya məkanına. Bu məkan birinci şəkildən başlanır.

Birinci şəkildə redaksiya işçilərinin hamisini bir yerdə görürük. Bunlar kimlərdir. Remarkada onların adları sadalanır: "Redaksiya otağı. Baş redaktor, Məsul katib, Siyasi icmalçi, Şöbə müdiri, Panteleymon Polikarpoviç, Ədəbi işçi, Katibə". Qaranlıqda çaxnışma, səsküy eşidilir. Nədir bu səs-klüy? Bunu növbəti remarkadan öyrənirik. Həmin remarka belə söslənir: "İşləq yanır. Ədəbi işçi mizin üstünə qoysduğu kürsüyə qalxıb, boğazını çilçiraqdan sallanmış kəndirin halqasına keçirərək, önlünü asmaq istəyir. Redaksiya işçiləri onu şatahyə alıb".

Özünü asmaq istəyen Ədəbi işçinin sözlərindən: "Siz, ey gözəl insanlar, salamat qalın, mən gedər oldum!", "Mənim sinəmdə həla na qədər ülvi arzular var idi! Mən doğma Azərbaycanımın müstəqilliyi uğrunda mübarizəni siza tapşırıb gedirəm!", "Qoruyun Azərbaycanımız! Qoruyun müstəqilliymizi! Vətən şirin seydir!" Nə üçün Ədəbi işçi ölümə getmək istəyir? Məlum olur ki, sevdiyi qızı – Sərvinəzi ona vermirələr. O deyir: "Mən öz məhəbbətimə qovuşa bilmirəm!", "Mənim üçün Sərvinəzsiz həyat yoxdu!" Bu adam "Sərvinəz" adlı poemada yazımağa başlayıbdır. Baş redaktor elə buradan yapışır. İxtisarla bir dialoq:

Baş redaktor. Bir dəqiqə!

Ədəbi işçi. Qəti mümkün deyil! Əlvida, sevimli güləşim mənim, aymı mənim, sayrısan uluzlarım mənim, dənizim mənim! Əlvida, aziz Bakım mənim! Şair könlüm sizə də Simuzərlə bərabər sevirdi!

Baş redaktor. Deməli, siz əsil şair deyilsiniz!

Ədəbi işçi. Mən əsil şair deyiləm!

Baş redaktor. Bəli! Siz əsil şair deyilsiniz! Əgər siz əsil şair olsayınız, "Simuzər" poemasını yarımcıq qoypub özünlüzlü asmazdiniz!

Ədəbi işçi (*qaſıl bir ehtirasla, şövqlə*). Mən onu bitirəcəyəm! (*Kəndirli çilçiraqdan açmağa başlayır*). Mən "Simuzər" i yarımcıq qoymayacağam! (*kəndirli tamam açıb çıxarıır, həlqə boyнunda hoppanıb yera düşür və dərhal da yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayır*).

Bu hadisə təzəcə həll olmuşmuşdu. Baş redaktor hər şeyin qaydaya düsdürülməni güman edərək işçilərə göstəriş verir.

Baş redaktor (əsəbi). Bəsdi! Qurtardı daha bu komediya oyunları! Hərə öz işi ilə məşğul olsun! Mən sizin hamınıza çox ciddi xəbərdarlıq edirəm! Xalqın, millətin bu günündə biz burda oturub boş-boş işlərlə məşğul ola bilmərik. Buna bizim mənəvi haqqımız yoxdu! Kim seir yazar, işdən sonra gedib yazsın! Kim sevmək istəyir, işdən sonra gedib kimi istəyir, nəyi istəyir, sevsin! Kim özünü öldürmək istəyir, zəhmət çəkib işdən sonra özünü öldürsün. Eşitdiniz də?

Hamı öz işinə davam edir. Baş redaktor da arxayınlışib kabinetinə gedəndə başqa bir məsələ meydana çıxır. Aşağıdakı dialoq daqqat edin.

Məsul katib. Darixmayın. Düzələcək, hər şey düzələcək.

Baş redaktor (bir ürək yanğısı ilə). Bəs, axı nə vaxt düzələcək?

Məsul katib. Öləndən sonra!

Baş redaktor (ayaq saxlayır). Nə? Öləndən sonra?

Məsul katib. Bəli.

Baş redaktor. Öləndən sonra nə düzələ bilər?

Məsul katib. Hər şey! Oğlum. Baş redaktor, çatını ölenəcəndi, sonra hər şey düzələcək (*yavaşdan*). Sizdən nə gizlədim. Elə mən də özümü öldürəcəyəm.

Baş redaktor (təəccübə). Siz özünüzü öldürəcəksiniz?

Məsul katib. Bəli. (*Ədəbi işçiyə işarəylə*). Amma

bela yox e-e-e.

Baş redaktor. Siz niya özünüzü öldürürsüz?

Məsul katib. Əşsi, ay oğlum, Baş redaktor, belə həyat olar, belə yaşamaq olar? Allahın şirin çaxırını da day nisyo vermir! Pul yox, para yox, dolanmaq mümkün kün deyil. Eva gedib zəngi basırsan, arvad-uşaq qapını açıb əvvəlcə elinə baxırlar, sonra üzüvə. Yaşamığın mənəsi yoxdu.

Baş redaktor (təsirlənmış və narahat). Eybi yox. Siz dünya görmüş adamsınız. Həmişa belə davam etməyəcək ki... Sabr edin!

Məsul katib. Vəllah, day sabr edə bilmirəm! Yetmiş ildi, sabr edə-edə gəlirəm. Mümkün deyil dahan! Əhmədə boreluyum, Məmmədə boreluyum! Daha dözə bilmirəm! (*Dərinəndən ah çəkir*). Öldürəcəyəm özümü!

Baş redaktorun xarakteri həla tam açılmayıb, hələlik, o, qaribaliyi olsa da, müsbət cəhətdən səciyyələnir. Həm onun öz hərəkətləri, dənişinqləri bunu göstərir, həm de onun haqqında fikir bunu göstərir.

Şöbə müdürünin dilindən mənəsi mücərrəd olan qariba sözler eşidilir. O təkrar-təkrar deyir: "Onsuz da az qalib! Galırlar!" Anlaşılmır: nəya az qalib? Anlaşılmır: "Galırlar" – deyəndə kimlər nəzardə tutulur? Siyasi icmalçının da təkrar etdiyi sözler tamaşaçını düşündürür. O, Baş redaktora müraciətə deyir: "Mənim sizinlə bütün bu əhvalatlar barədə xüsuslu səhbətim olacaq!" Ədəbi işçinin hərəkətləri ilə əlaqədar olaraq, Katibə haray qoparır, "Kömkə edin! Öldürür özünü!" – deyə qışqırır. Anlaşılmır ki, bu sözər ürəkdən gəlir. Bir də o, qadındır. Qorxur. İnsanın ölüm halına dözə bilmir. Burada qariba bir cəhət görülmədir. Hər bir qadın bu şəraitdə belə hərəkət edə bilərdi. Ancaq onun bir hərəkəti tamaşaçılara da, digər obrazlırlara da qariba görünür. Remarkada oxuyururq: "Katibə qollarını quş qanadı kimi yelləyo-yelləyo Baş re-

daktorla Məsul katibin qarşısından keçib sahnədən çıxır". Dramaturq personajların təqdimində Katibənin bu cəhətinə işarə etmişdi, yazmışdı: "Bəzən qırqovul olur".

Maraqlıdır. Baş redaktor da dünyadan şikayatçıdır; "yazı masasının arxasında oturub kağız-kuğuza baxır" öz-özünlə deyinir. Tamaşacı onun deyimini qulaq asır.

Baş redaktor. Bu dünya niya bu günsə qalıb? Bu insanlara nə olub belə? Kimsə zəng eləyirsən, hara müraciət eləyirsən, elə sözər, elə fikirlər eşidirsən ki, lap mat qalırsan! Bölkə, minilliyi dəyişmək arəfəsindəyik, ona görə də tabiat insanlara təsir edir? Deyəsan, mən də yavaş-yavaş mistikaya qapılıram. Hər halda, mənim müşahidələrim deyir ki, təkcə bizim gözəl respublikamızda yox, bütün dünyada nəsə bir proses gedir, amma bizim xəbərimiz yoxdu. Biz bunun fərqinə vərmiriz. Mən özüm də qabaqlar buna bu dərəcədə fikir vermirdim, amma indi, vəllah, adam heç bilmir ki, neyləsin? Az qalırsan özündən də şübhələnəsan.

"Katibəni çağırı". Katibə Baş redaktorun təsəccübünə səbəb olan hərəkətlər edir və nəhayət, deyir ki, özünü quş hesab edir. "Qorxuram ki, adamlar tutub məni yeyirlər". Baş redaktor onu başa salır ki, o quş deyil, qorxmasın. Amma bunu olduqca geniş planda götürür, içtimai-siyasi hadisələrlə əlaqələndirir.

Baş redaktor. Mən başa düşürəm, indi çatın zamandı, nəhəng bir imperiya, SSRİ deyilən bir imperiya dağılib, bu böyük bir kataklizmdir, zəlzəldə, özü də təkcə siyaset aləmində, dünyanın geosiyasi xəritəsində, içtimai həyatda yox, güzərandə da, adı mösiştə da bir çox kövrək addımlarını atır, yaşayış çatınlaşır, insanların əsəbləri tarıma çəkilir. Amma sizin galəcəyiniz həla irəlidədi! Siz insanlardan qorxmayın! Əksinə, sevin insanları! Sizin qolbinizdə gərək məhəbbət olsun! Sevgi olsun! Əgər belə olsa, onda sizi də sevəcəklər! Sizə də mə-

habbat başlayacaklar. Hayat həmişa belə çatın olmayıcaq ki! Mən dedim, bəli, böyük bir imperiya, ikiüzlü bir cəmiyyət, yalançı və qorxunc bir ideologiya tar-mar olub. Bilirsiz, indi bizim respublika çağda kimi bir şeydi. Onunda ayağı yer tutacaq, o da böyüyəcək, güclənəcək! O zaman siz də daha taleyinə kor deməyəcəksiz! Siz gözəl bir ana olacaqsız! Sizin övladlarınız azad, müstəqil, varlı bir respublikanın vətəndaşları olacaqlar! Bunun üçün gərək biz hamınız əl-ələ verək, çalışaq!

Şöbə müdürü gəlir. Baş redaktor nizam-intizamdan danışmaq istəyir və Şöbə müdürüne irad tutur ki, o yənə işdən harasa getmişdi. Şöbə müdürü isə bir sırrı açılmış kimi, deyir ki, ailəliklə Veneraya (əvvəlcə isə Saturna) getmişdi. Hətta orada Leninlə görüşübür. Baş redaktor təcəllüb edir, bir neçə sual versa də, etirazını bildirmir. Burada bir şeydə aydın olur. Biz pyesin əvvəlki hissəsində Şöbə müdürünin "gəlirlər" sözünün mənasını aça bilməmişdik. Pyesin bu hissəsində Şöbə müdürü Venradan "gələnləri" nəzərdə tutmuş. Şöbə müdürü gedir, Ədəbi işçi gəlir.

Ədəbi işçi. Təşəkkür edirəm, cənab Baş redaktor! Mən sizə çox minnətdaram. Təkcə mən yox, gələcəyin bütün oxucuları sizə minnətdardırlar! Mən Simuzərin də minnətdarlığını sizə çatdırıram! Özü xüsusi gəlib sizinlə görüşəcək! Çünkü siz olmasaydınız, "Simuzər" poeması yarımcıq qala bilərdi. Tarix isə bunu mənə bağışlamazdı! Mən buna siyasi motivlər da olava etmişəm. Azadlıq uğrunda mübarizəmizin etapları. Bize qarşı siyasi hiyətagərlik işlədən böyük dövlətlərin iç üzü! Kommunistlərin iflası! Jrinovskinin də payını vermişəm! Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, biz qalib gələcəyik! Simuzər də belə düşünür!

Ədəbi işçi onu da xəbər verir ki, valideynləri ilə barışıblar, ancaq bircə qayınananı yola götirə bilmirlər.

Ədəbi işçi ağızından çıxarı ki, qayınanasi kişi idir. Baş redaktor bunu eşidər-eşitməz, dəlicasına "dəlixanadır burar!" deyib qısqırır və səhnədən çıxır.

Beşinci şəkildə Baş redaktorla Siyasi icmalçi arasında qırıba söhbət baş verir. Siyasi icmalçi lap əvvəldə tez Baş redaktora eşitdirirdi ki, "Sizinlə mənim söhbətim var". Bu söhbət indi baş tutur. Siyasi icmalçi söhbəti anlaşılmaz bir şəkildə başlayır: "Armud", "Armud yetişib artıq!" Baş redaktor heç nə başa düşmür. Siyasi icmalçi isə bu minvalla davam edir. Onu da deyir ki, "Mən indiyədək yazdıqlarımın hamisində imtina edirəm!" Baş redaktor yənə onu anlamır, sonra onun keçmiş fəaliyyətini bəyanır kimi danışır.

Baş redaktor. Siz nə üçün özünüza böhtan atırsınız? Bu nə sözlərdir belə? Siz respublikanın ən savadlı siyasi icmalçılardan birisiz! Mən əvvəller də matbuatda sizin imzınızı izləmişəm. Hələ sovet vaxtlarında. Dündü, onda kommunist ideologiyasına xidmat edirdiz, ancaq hər halda, maraqlı yazardız. Sonra Azərbaycanın müstəqilliliyi uğrundakı publikanız. Xalq hərəkatı haqqında yazdıqlarınız. Ağlılı mühakimələr, cəsarət. Bilirsiz ki, sizi də mən özüm axtarmışam. Heç kimin xahişi olmayıb, sizi də mən özüm işə götürmüşəm, belə deyil?

Baş redaktor bununla çox şey demiş olur. Siyasi icmalçi də bunları etiraf edir və belə çıxır ki, indiyə kimi yalan danışmaqla özünü qoruyubdur; bir də çox yuxarıdan yapışaraq deyir: "Özümü bəşəriyyət üçün qoruya bilmışəm!" Bu adam indi həqiqətdən danışır. Baş reaktor isə bu "həqiqət" sözü ilə nəyi nəzərdə tutduğunu anlamağa çalışır. Nə isə, necə deyərlər, biri çox deyir, o biri az eşidir. Nohayat, Siyasi icmalçi guya həqiqəti deməli olur. Həqiqət də bundan ibarətdir ki, dünyani Cərculas adlı bir ölkədə "bir təşkilat idarə edir, bu da KQB-dir. Onun sifirincə, KQB ləğv olunmayıb, o yaşayır.

Dramaturq Siyasi icmalçını obrazlar siyahısında belə təqdim edir: "Fidel Kastronun və Bill Klintonun əslində kim olduğunu yalnız o bilir".

Siyasi icmalçının deməyinə görə, Fidel Castro Bakıya gəlir ki, onu görsün. O isə onunla görüşmək istəmir. Havanada çıxış edən isə Castro cildində KQB-nin generalı imiş. KQB həm də tapşırıq verir ki, Kennedini öldürən Osvald onu da öldürsün. Həm də guya Li Osvald da ölməyib. Bunlar hamısı KQB-nin oyunlarıdır.

Bəlkə, mən sohv edirəm, ancaq belə düşünlürəm ki, dramaturqun fikriñ görə, dünyani hansısa bir əl idarə edir, başqa cür ifadə etsək, dünyani bir əl qarışdırır. İlkinci bir versiya da fikra gəlir: Sovet KQB-sinin rişələri bütünlü dönyanın hər yerində İsləməmişdi, hər cür hadisəni törədə bilirdi. Belə bir şey də düşünmək olur. Sovet İttifaqı dağıldı, onun KQB-si də zahirən yox oldu. Lakin hansi adlasa o da işləyir.

Qayıdaq redaksiyaya. Baş redaktor çıxılmaz vəziyyətə düşübdür. Biri özünü asır, biri bildirir ki, özünü asacaqdır, üçüncüsi anlaşılmaz hadisələrdən danışır. Baş redaktor başını itirməkdədir. Bilmir ki, kimə qulaq assin. Katibə də özünü quş hesab edir və s. Bütünlə bunlar Baş redaktorun psixologiyasına təsir edir. O, qorxuya düşür. Yuxusunu da qarışdırır. Pyesin yeddinci şəkli bütünlükə onun monoloqundan ibarətdir. O öz yuxusundan danışır. Bir qədər əvvəl Şöbə müdürünin, indi isə Siyasi icmalçının səhəbatlərinə təsəccüblə baxan Baş redaktor özü qəribə hissələr keçirir. Baş redaktorun artıq hansi vəziyyətdə olduğunu anlamaq üçün bu monoloqu bütünlükə oxumaq lazımdır. Budur həmin monoloq.

Baş redaktor (səhna boyu var-gəl edə-edə). Vəllah, adam yatmağa da qorxur. Qorxur ki, gedib divanın üstündə uzañib yuxuya getsin. Dünən gecə yuxuda görürəm ki, adamlı dolu stadionda yüngül atletika üzrə yarış

gedir, mən də hündürülüyə tullanınam. Qaçış, qaçış atlınram hündürə. Camaat qalxır ayağı. Mən hündürə qalxıram, amma daha yərə düşmürəm. Elə qalxıram gəyə, qalxıram. Məni gözləyən camaat qalır aşağıda, görünməz olur, stadion görünməz olur. Bakı görünməz olur, axırda yer kürəsi balaca bir top kimi qahr uzaqda. Mən də elə hey qalxıram gəyə, özüm də bir daha insanların arasına qayıtməq istəmirəm, yer kürəsinə dönmək istəmirəm. Üzüyimdə də bir qəm, bir qılıssə var, inciməşəm insanlardan, yer kürəsindən, yorulmuşam... Oyanandan sonra yarım saat özümlə gələ bilmədim... Yuxarı qayıtməq istəyirdim, ora! (*Əlli ilə tavarı göstərir*.) Geriye dönmək istəmirdim... Yenidən bizim bu başıbələli yer kürəmizə qayıtməq istəmirdim. Çünkü həqiqətən, üzüyimdə bir qom-qılıssə var, həqiqətən, yorulmuşam, bax, buracan (*Əlli ilə çənəsinin altını göstərir*) doymuşam, day mümkinlən deyil... Cox çətindi... Mən çatınlıklardan qorxan adam deyiləm, bütün ömrüm çatınlıklar içinde keçib, əzab-əziyyət içinde keçib, bəzən də lap maşəqqət içinde yaşamışam, amma, vallah, day dözə bilmirəm... Mənim özümlə nə lazımdı? Heç nə! Bir hasırıam, bir Məmmədnəsir! Ailə yox, uşaq yox... Heç bir daxınam da yoxdu... Bude, iş kabinetindəki bu divanımı (*Əlli ilə göstərir*) mənim evim! Bu qədər əziyyət çəkdim... Milli Məclisin qəbul elədiyi bütünlə o təzə qanunların hamisini təyondırmı. Min bir əzab-əziyyətlə, ağzını axıracan açmış ac akulular kimi rüşvət sadələrini aşa-aşa dövlətdən kredit götürdüm, yer icarə elədim, bu qəzeti təsis elədim, Mətbuat və İnformasiya Nazirliyində qeydiyyatdan keçirdim, min bir əzab-əziyyətlə Latviyadan kağız gotirdim, mətbəəyələ müqavilə bağladım, imzalarını tanıdım adamları bir-bir özüm tapıb işə götürdüm... Nə üçün? Ona görə ki, mən də bu respublika üçün əlimdən galəni əsirgəməyim, nəsə eləyim... Fikirlərim var, millətə çətdirim... Arzularım

var, bildirim... Ancaq kağız kağızdı, bəli, güc-bəla ilə tapmaq olur, matbaə də matbaədi, axırı ki, çap edir qəzeti... Bəs bu insanlar?.. Bu adamlar?.. Ətrafa baxıram, az qalır ürəyim partlasın!.. Nə olub bunlara? Elm, texnika inkişaf etdikcə, elə bil ki, insan da ağlığının yarısını verib elektron aparatlara, kompyuterlərə, özü qalib yarımçıq... Elə bizim bu redaksiyadakılari götür... Belə baxırsan, əməlli-başlı adamlardı... Amma elə ki, bir az yaxından təməsda olursan, paho-o-o!.. Deyiləsi deyil!.. Garək o şairfason demişkən, əlinə saz alasan!.. Bunları işdən çıxarıcaqsan, acıdan ölücəklər... Bu maaşla, heç olmasa, birtəhər dolanırlar... Onda bəs nə edəsan? Bəs qəzeti necə çıxaranan? Daha təkbaşına çıxara bilmirəm, yorulub əldən düşmüşəm, gücüm çatmır... O qədər material oxuyuram, redakta edirəm ki, gecə gözümüz yumanda də hərflər az qalır bəbəyimi deşsin... Bəs qəzet çıxmayanдан sonra, özü də maraqlı çıxmayanдан sonra, camaat onu almayandan sonra, mən o kreditləri necə ödəyəcəyəm? Bir də ki, axı, iş tək bu redaksiyadakılarda deyil... Birini qəbul edirsən, o birinin arızosunu oxuyursan, o birisiylə də telefonla danışırsan, görürsən... belə... birtəhardır... Birtəhardır, amma vallah, heç özüm də bilmirəm, nə təhardir... Görmürsən, deyir ki, Klinton Sovet İttifaqı Qəhrəmanıdır! O biri deyir ki, sar-sar dilində kosmosla danışıram, özümüz də arvad-uşaqla birlikdə uğuruq Veneraya, tez-tez da Leninlə görüşürəm! Bədbəxt millət! Bu yetmiş ildə Lenini o qədər yeridiblər beyninə ki, imperiya dağıldı, ancaq o hələ ondan əl çəkə bilmir! Elə bil, insanların şüurunun altında mürgüləyən bir xərçəng xəstəliyi var, indi münbit zəmin yaranıb, xəstilik oyanıb!.. Bu cüra gal qazet burax da!.. Vallah, hərdən adam özündən şübhələnir... Deyirsən, bəlkə, elə bunlar normal adamlardı, sən özün birtəhərsən? Ha? Bəlkə, elə doğrudan da, Veneraya uçur? Bax da... Gör nə danışır-

san?.. Belə getsə, deyəsan, sən hələ çox şəyər danişacaqsan... Yox, bu bədbəxt qız doğrudan, qız deyil, insan deyil, qırqovuldu!.. O birisinin də qayınanasi kişi çıxıb, amma məlum deyil qızını necə doğub!.. (Başını bulaya-bulaya yazı masasına yaxınlaşır və masanın siyirtməsini çəkib güzgünü götürür, dillini çıxarıb diqqatla özü-nə baxır.) A-a-a!.. A-a-a!...

Hadisələr davam edir. Bu səfər Məsul katibi, Siyasi icməlçini Panteleymon Polikarpoviç "əvəz edir". O, şeir deyir. Baş redaktoru yenə təcəclüb bürüyür. Bu da yeni bir problem yaradır. Rus azərbaycanca şeir yazar. Baş redaktor təcəclübünü bildirəndə Panteleymon Polikarpoviç bildirir ki, o bir vaxt azərbaycanlı olubdur. Azərbaycan dili də onun ana dilidir. Baş redaktor onun rus olduğunu göstərən faktlar gətirir. Panteleymon Polikarpoviç bunları inkar etmir, etiraf edir ki, indi rusdur. Ancaq əvvəlki həyatda azərbaycanlı imiş. Panteleymon Polikarpoviç bir qədər də "irəli gedərək" belə bir ağlaşırmaz uydurma düzəldir. Guya on səkkizinci əsrin sonu və iyirminci əsrin əvvəllərində o, Təbrizdə yaşayıb, adı Xəzrət qulu bəy imiş. Onun deməyinə görə, Baş redaktor da o zaman dəlləklik edirmiş, adı da Dəllək İmamverdi imiş və bu Dəllək onu (yəni Panteleymon Polikarpoviç) sünnat edibdir. Bu söhbətdən Baş redaktor deyir: "Daha dözmək mümkün deyil!.. Ya mən özüm, haqiqətən, dəli-yəm, ya da bunların hamısı ucadtutma dəli olub".

Doqquzuncu şəkildə redaksiya işçilərinin səhbəti. Ədəbi işçi poemadan bir bənd gətirir, Məsul katib ona sataşır: "Xoş eşitməyənlərin halına!" Panteleymon Polikarpoviç, Siyasi icməlçi, Məsul katib, Ədəbi işçi arasında söz oyunu gedir; elə bu zaman Professor və Şəfqət bacısı galırlar, onlar redaksiyada da həmin dəlini axtarırlar. Onlar redaksiya işçilərini bir-bir nəzərdən keçirirlər. Redaksiya işçiləri narahat olur, etiraz da edirlər. "Siz

kimsiniz ki, bizi yoxlaysınız?" – deyə onlara etirazlarını bildirirlər. Şəfqət bacısı Professoru qeyri-adı bir şəxs kimi təqdim etməyə çalışır. Guya burada sərr var, onu demək məcburiyyətdən qalır. Professor isə buna imkan vermək istəmir. Nəhayət, sırri açır, Professoru göstərərək, deyir: "O, Musa peyğəmbardır". Siyasi icmalçi bunu da KQB-nin işi hesab edir.

Məsul katib (yavaşdan). Onda bunun neçə yaşı var?

Şəfqət bacısı. Onun yaşı yoxdu! Onun varlığı sizin yaşadığınız bu miskin aləmin meyarlarına sığmır!

Hay-küya Baş redaktor gəlir. Professor onu görən kimi, "Tapdim! Tapdim!" – deyə qışqırı və onu tutmaq istəyir. Baş redaktor qaçmağa başlayır. Redaksiya işçiləri Baş redaktorun arxasında şayia tipli sözlər deməyə başlayırlar.

Ədəbi işçi. Mənim əvvəldən ondan gözüm su içmirdi!

Şöbə müdürü. Bəli, dəlidi! Dəlidi!

Katibə. Mən də! Mən də hiss edirdim ki, o dəlidi! Elə sözlər deyirdi ki.

Siyasi icmalçi. Yoxsa, bu elə, doğrudan da, dəli imiş?

Bunlar əsil həyat dörləridir. Bayaqdan redaktora tapınan, onu tərifləyən adamlar indi ona dəli deyirlər. Xalq arasında belə məsal var: gedənin dalınca danışlar. Yixılana balta vururlar. Artıq Baş redaktor xəstəxanadadır, onu Professor "mütalica edir".

Bu dediklərimiz pyesin məzmunu idi, məzmununda obrazların xarakterini da ara-sıra toxunulmuşduq. Onlar haqqında daha bir neçə söz.

Dramaturqun qaribə surətləri var. Onlar bir-birlərinə oxşamırlar, həm də oxşayırlar. Bu katibə telefon xəstəsi deyil, şəxsən pis adam da deyil, ancaq o qədər

ağılli da deyil. Baş redaktor onu inandırır ki, o, quş deyil. O bir anlıqda inansa da, fikrini dəyişmir. Panteleymon Polikarpoviç yarı rusca, yarı azərbaycanca danışır. Azərbaycan dilində sözləri düz demir. Şəfqət bacısını öz keçmiş arvadı Şərəbanıya oxşadır. Əvvəlcə oxşadır, sonra belə hesab edir ki, elə o Şərəbanıdır. Şəfqət bacısının psixologiyasını başa düşmək çatdırır. O səmimidir. Profesora inanır, onu qoruyur, professorun böyükliyünə şübhə etmir. Şöbə müdürü, Siyasi icmalçi özlərindən söz düzaldan, yerdən-göydən danışan adamlardır; hər ikisi şübhələr içinde yaşayış şəxslərdir. Ədəbi işçi sevgilisi haqqında eyni adlı poema başlayan, amma sona çatdırıbilməyən şairdir, qayınana xofu onu izləyir. Bu redaksiya, əgər belə demək olarsa, dəli yığıncağıdır. Fikrimcə, onların arasında dəli olmayan birəcə şəxs varsa, o da Baş redaktordur. O da dəli adı ilə xəstəxanaya salınır. Dramaturq bunun üçün çox uyğun bir ad tapıb "ağılli dəlim! Professor haqqında sözümüzələ demişdi. Yenə bir-iki söz. İş ondadır ki, o özü haqqında Şəfqət bacısının düzəldiyi uydurmalarla inanır; inanır ki, doğrudan da, Musa peyğəmbardır. Bu dəlilikdir. Belə çıxır ki, bura əsil dəli yığıncağıdır. Ancaq hərə bir cür dəlidir. Bir-birinə bəzəməyən dəlidir. Hər kəsin bir xarakteri var. Əsərdə hər obrazın dramaturji yeri var. Dramaturq bunların toplusundan sənətkarlıqla işlənmiş maraqlı bir komediya əsəri yaratmışdır.

"Mənim ərim dəlidir" pyesi. Əvvəlcə ilkin remarkalar. Hadisələrin cərayan etdiyi məkan və zaman haqqında: "Məkan – Bakı şəhəri, Zaman – 1997-ci il, payızın əvvəlləri". Əsərin növü və həcmi haqqında: "On doqquz şəkildən ibarət komediya". Pyesin belə bir epiqrafı var: "Ağılli olub dərd çəkincə, dəli ol, qoy sənin dərdini çəksinlər". Bundan əvvəlki pyes haqqında yazanda

demişdik ki, Elçinin bəzi pyeslərinin "İştirak edənlər" adlı remarkası kiçik bir hekayəni xatırladır. Bu sözələr daha çox "Mənim ərim dəlidir" pyesinin həmin hissəsinə aiddir. Pyesin "İştirak edənlər" remarkasını kiçik ixtisarla təqdim edirik:

Kişi.

Arvad - onun arvadı

Oğul - onların oğlu; hələlik kommunistdir, amma buna baxmayaq, şəxsi maşın arzusundadır və nəhayət, öz arzusuna çatır.

Qız - onların qızı; Suziki sevir

Qonşu - bədbəxt həmişə səksəkə içindədir

Partiya lideri - qoca dünyanın işlərini bilmək olmaz, bir da gördün...

Xanım - onun arvadı; həyatını ərinin (və özünü!) siyasi mübarizəsinə həsr edib

Dost - indi pantürkist olub, sıfətdən isə proletariatin dahi rəhbəri Vladimiriş Lenina oxşayır

Professor - keçmiş ateist, indi qatı dindar, sabah isə... bu artıq başqa bir pyesin mövzusudur

Falçı Ağabacı - Ekstrasens, SSRİ-nin dağılacağını birinci dəfə o deyib; Mixail Qorbaçovun da alnındaki xalın xüsusi məna daşıdığını birinci dəfə o deyib; özünü bolqaristanlı Wanqanın varisi sanır

Birinci fahlə

İkinci fahlə

Üçüncü fahlə

Dördüncü fahlə

Canglıdanlar

Bir də ki: SUZİK - bu yerdə deyiblər ki, igidin adını eşit, üzlənən görəmə! Ancaq rejissor lazımlı bilər, hörmətli tamaşaçıları intizarda qoymaməq üçün, heç olmasa, onun şəklini səhnədə göstərə bilər.

Birinci şəklin ilk remarkası iki hissədən ibarətdir. Remarkanın birinci hissəsində cərəyan edən hadisələrin yeri və səhnədə olan obrazlar sadalanır: "Kişinin evi. Səhər tezdən. Kişi, Arvadı, Oğul, Qız, Dost, Qonşu". İkinci hissə səhnənin təsviridir: "Səhnə boşdur. Kişi səhnəyə daxil olur və ehtiyatla o tərəf-bu tərəfa baxa-baxa barmaqlarının ucunda mənzildən çıxmış istəyir. Bu vaxt yuxudan hövənak və kal durmuş Arvad əvvəlcə, səhnəyə boylanır, sonra da xalatını tələm-tələsik əynina geyə-geyə səhnəyə daxil olur". Söhbətdən məlum olur ki, Kişi yuxudan tez durub gedir ki, arvad onu görməsin. Arvad isə bunun məqsədini başa düşür və üzünə deyir. Arvadın deməyiñə görə, Kişi eva baxmır, nə tamir etdirir, nə də lazım olan bir şey alır. Oğul özünü çox böyük hesab edir, çörək almağa getmir, guya "Siyasi Büronun iclasına" tələsir; Valodyanı yuxuda görüb, Qorbaçovu "beynəlxalq imperializmin şpiyonu" hesab edir. Oğul kommunistdir və SSRİ-nin bərpa olunacağına inam bəsləyir.

Dost səhnəyə daxil olur və türk ləhcəsi ilə danışmağa başlayır. Kişi ona xatırladır ki, "Cəmi yeddi-sakkız il bundan qabaq, sovet vaxtı, camaati pantürkizmədə ittiham eləyən, institutda partkom olan, hər dəfə də partiya iclaslarında durub əməkdaşları ifşa eləyən ki, türk tasırı altındadırlar" - deyən sən deyildin?! "Ə, sən deyildin "Kommunist" qəzetiñə məktub yazan ki, bəstəkar Emin Sabitoğlu türk tasırı altına düşüb, sovet pasportundakı Mahmudov famili əvəzinə, türklər kimi "oğlu" yazdırır?!"

Dost, Kişiyə təklif edir ki, "Məqalə yazıb məni türkü kimi ifşa eləsinlər!" Məqsədi də odur ki, İstanbulda elmi işə getsin". Bir tərəfdən Qızın, Arvadın səsi eşidilir. Qonşu da nə isə demək istəyir. Nə isə Kişi bilmir, nə etsin. Başını tutub səhnədən çıxır. Qonşu onun dalınca gedir.

İkinci şəkilin remarcasında yazılır: "Bağça. Kişi, Qonşu. Kişi ayaq saxlayıb nəfəsini dərir. Qonşu özünü güclə ona çatdırır". Bu qonşu kimdir? Bu, səsiska düzəldəndir, ancaq pulludur. Ancaq pullarını başqasının əli ilə xərcəyir. Kişiinin onun haqqında dedikləri.

Kişi. Bir dəfə dedim ki, maşını öz adıma alım, iyirmi min dollara, iyirmi min e! – dedin rüşvət verirəm Laçınova. Aldım, o maşının heç üzündən də görmədəm. Bir dəfə on min dollar verdim ki, Laçınovun arvadının ad günüdü, briliyant komplekt götürdüm səninçün! Bir dəfə səkkiz min dollar verdin ki, Laçınovun...

Bu adam indi də Kişiya üç min dollar vermək istəyir ki, bunun üçün bir bılərzik alsin. Bu dəfə Laçınova yox, sevgilisini veracəkdir. Bu qonşu həm də qorxur ki, Sovet hökuməti qayıda bilar və onu sorğuya tutarlar. Kişiinin razılıq vermədiyiini görən Qonşu belə hesab edir ki, onun, yəni Kişiinin başı xarab olubdur.

Üçüncü şəkil. Remarqa: "Kişinin evi. Axşam. Arvad. Oğul. Qız. Professor. Partiya lideri. Xanım. Kişi oturub qəzətlərə baxır. Oğul Marksın "Kapital"ını oxuyur". Arvad yənə Kişiya sisfəsi verməkdə davam edir. Oğul atasına. Kişiya göstəriş verir: "Qapını aç". Professor galır. Dramaturqun təqdimatına görə, bu adam keçmişdə atesit olub, indi qatı dindardır. Kişiya müraciatlə deyir: "Allah qoysa, müqaddəs yerləri ziyarətə getmək istəyirəm". Kişi isə ona "Axi Siz... siz biza elmi ateizmdən mühazirələr oxuyurdunuz. Siz qırıq il ateizmdən dərs deməsiz. Vaxtilə Allahsızlı Şurasının sədri olmuşsunuz. Dinin əleyhina o qədər məqalə, kitab yazmısınız".

Qeyd. Bunlar həyatdan götürülmüş faktlardır. Qəribədir ki, ali məktəblarda uzun zaman ateizmdən dərs deməş "müəllimlər" dönbə ilahiyyatdan dərs deməyə başladılar və utanmadılar. Ancaq onların "allahsız..." adları üstlərinən götürülmədi.

Partiya lideri vətənpərvərlidən dəm vurur: "Mən xalqımın rifahı namına siyasi mübarizəyə qalxmışam! Bizim mültaqıl respublikamız". Kişi onun sözünü kasır və deyir: "Bəs sən deyildin sovet vaxtı təklif eləyən ki, Bakının adını dayışdırıb Brejnevəbad qoyaq?"

Partiya lideri. O zaman mən kommunizm ideal-larına inanırdım! Lenino inanırdım! Brejnevə inanırdım!

Kişi. Yenə başladın? Hərdən xudmani məclislərdə bir az vuran kimi, sən deyildin Brejnevədən biadəb anekdotlar danışan?

Partiya lideri istayır ki, Kişi "Mətbuata bir infor-masiya sızdır"sin ki, guya Partiya liderinə "Aqrar Siyaset naziri vəzifəsini təklif ediblər, amma" o razılıq verməyibdir. Məqsədi odur ki, bu xəbər yayılan kimi, bu sahə ilə məşğul olanlar "partiyanın hesabına pul keçirəcəklər". Kişi əsəbiləşir və "yox!" – deyə cavab verir.

Beşinci şəkil. Remarqa belə səslənir: "Kişinin evi. Arvad, Xanım, Qız, Dost, Kişi". Arvad yeni evin çatışmayan cəhətlərindən danışır. Xanım partiya katibidir. Ərinin sədr olduğu partiyada ikinci şəxsdir. Qız yənə Suzukidən danışır. Dost gəlir. Yenə türk ləhcəsində danışır, türkçü olubdur. Xanım ona xatırladır ki, axı o zaman "Atillanı mürtəce bir hökmədar adlandırdı". Dost bu sözleri boynuna almir, deyir: "Atilla qəhrəmanlıq simvoludur!" Dostla Xanım tələbə yoldaşı olublar və görünür aralarında isti münasibət olubdur. Dost iyirmi il əvvəli – tələbəlik illərini, dostluqlarını yada salmağa çalışır. "Gelin... galın biz yəni bir həyat quraq! Biz öz məhəbbətimizin timsalında türk dünəyinən ölməz ənənələrini yaşadaq!" Xanım təşvişlə cavab verir: "Siz nə danişsiz? Mən ömrümü həyat yoldaşımı və onun siyasi mübarizəsinə həsr etmişəm!" Kişi bu sözləri eşidir və səhnəyə çıxır. Xanım təşviş edir ki, bəlkə, Kişi onların söhbətini eşitmış olur.

Altıncı şəkildə qəribə bir sahna təsvir olunur. Səhnəni təsvir edən remarka belədir: "Kişinin evi. Bazar gülü. Səhər. Arvad, Oğul, Qız, Kişi, Dost. Arvad xalatda və əlində siyahı. Oğul trusik-maykada və əlində tutduğu "Kapital"ı diqqətlə oxuya-oxuya, Qız pijamada əsnəyə-əsnəyə tualetin qapısı ağzına düzülüb'lər!" Bunlar tualetə getmək üçün növbəyə dayanıblar, biri digarını növbəni pozub qabağa keçməyə imkan vermir. Kişi xeyli vaxtdır tualetdədir. Arvad qapını döyür ki, Kişi çıxın. Məlum olur ki, Kişi içəridə milçəkləri tutub öldürməklə məşğuldur. Kişi çıxır və milçayı, tarakanı krakadıla bənzədir. Elə bilirlər ki, Kişi keflidir. Kişiin sonrakı hərəkatlarından Arvad bu fikrə galır ki, Kişi dolu olubdur. Belə ki, Kişiin dediyinə görə, bir milçayın belinə minib üçub gedib Qorbaçovun yanına və açıq qapıdan evə - sahnəyə daxil olmuş Dostu Lenin hesab edir. Kişi, SSRİ-ni dağıdıguna görə Qorbaçovu öldürməyə gedir. Arvad həkim çağırır. Qız narahatlıq keçirir ki, "Bəs Suzik buna nə deyəcək? Mənim taleyim necə olacaq?"

Yedinci şəkil. Arvadın ürəyi yumşalmışdı. İndi Kişiya yazıçı galır. Ağlayır. Allaha yalvarır: "Mənim günahımın adı nə idi, ay Allah? Niyə mən bu günə düşdüm? Niyə onun ağlını başından aldınız?"

Kişi başına gələn bir sira hadisələri yadına salır: 1) "Bir dəfə, 25 yaşım olardı, az qalmışdı dənizdə boğulum, onda sən mənim yanımıdaydın?" 2) "Mən birinci dəfə infarkt olanda, sən mənim yanımıdaydın da?" 3) "Mən bir dəfə vannada sürüsdüm, ayağım sindi e, gipsə qoymuşdular, sən mənim yanımıdaydın?" 4) "Mən ikinci dəfə infarkt olanda da sən mənim yanımıdaydın da?" Arvad bunların hamisən müsbət cavab verir. Həm də məmənniyət hissi ilə cavab verir. Kişi nəticə çıxarıır və yekun vurur.

Kişi. Deməli... deməli, sən mənim yanımda olanda

boğuluram, infarkt oluram, ayağım sınır, qarnım ağrıyr, dırmağım düşür! Bax! Məntiq budu!

Qonşu galır. Kişi Cəbrayıl mələklə əlaqəsindən danışır, sonra da deyir ki, "Laçinovla görüşməliyəm!.. Mən ona o boyda bilməzmişəm! On beş min dollara!" Qonşu təşviş düşür. Kişi deyəndə ki, "Mən o Laçinovun anasını ağladım, sən da bax! Qaytarsın manım on beş min dollarımı! Qazeta yazacağam!" Bu sözlərdən dəhşətə gələn və qorxan Qonşu söz verir ki, Kişiya maşın alacaq. Bunu eşidən Kişi sahna boyu o tərəf-bu tərəfə qaçırl, guya ki, maşın sürür. Maşın məsələsindən ruhlanan Oğul "Sevincindən bilmir ki, nə etsin və birdən yadına düşür". Anacan, bu saat pəncərəni bağlayacam!"

Növbəti şəkil. Kişi güzgüyə baxanda görür ki, üzünü tük basıb. Qırxmaq üçün lazımlı olan priborları gətirtir. Arvad sevinir ki, Kişi özüñə galır. Ancaq görür ki, öz üzünü qırxmaq əvəzinə, sabun köpüyüni güzgüyə sürtür, yəni güzgüdəki aksının üzünü qırxmaq istəyir. Maşın səsi galır. Oğul galır və vəziyyəti görüb, özü atasının üzünü qırxmağa başlayır. Dost sahnəyə çıxır. Kişi yənə Lenin deyib, ona müraciət edir. Dost nə qədər etiraz etən də, Kişi dediyini deyir. Kişi bildirir ki, poema yazar. Bu poema Leninlə Krupskayanın məhəbbəti haqqındadır. Kişi deyir: "Mən o poemaya görə qonorar alacağam! Sonra o qonorarı verib (əlli ilə tavanı göstərir) evimizə lüstür alacağım!" Dost söz verir ki, onlara lüstür alar.

Pyesin doqquzuncu şəkili ancaq remarkadan ibarətdir, replikalar yoxdur.

Onuncu şəkil. Guya Kişi yaxşılaşmışdır. Amma yuxusunu qarışdırır. Yuxusunu danışır: "Gördüm ki, bizim evin sıçanları ilə qonşunun sıçanları komanda düzəldib bir-birləri ilə futbol oynayırlar". Arvad dərman vermək istəyir ki, Kişi yuxusunu qarışdırmasın. Kişi isə dərmanı bu gün yox, sabah içmək istəyir. Səbəbini belə izah edir:

"Bu gecə final oynayacaqlar!" Kişi yeni partiya yaratmaq isteyir. Ancaq bunu "almaq" sözü ilə ifadə edir. Partiya lideri başa düşmür, elə bilir ki, Kişi, həqiqətən, arvad almaq isteyir. Partiya lideri, nəhayət, onu bu fikrindən daşındırır. Kişi deyir: "Onda mən gedim, nizamnamənin əvəzina roman yazım".

Partiya lideri. Hə, get, roman yaz! Ancaq təcrübədən-zaddan yazma! Toydu, ad glnüdü, belə şeylərdən yazma! İndi millətin ağır günüdü! Yeməyə bir şey tapmir! Sən millətin dərdindən yaz!"

On birinci şəkil. Kişinin evində təmir gedir. Arvad təmirə rəhbərlik edir, fəhlələrə göstəriş verir. Yemək vaxtidir, fəhlələr yemək isteyir. Oğul bazarlıq edib gəlir, çoxlu konserv alıb. Kişi deyir: "Bir dənə böyük konser-vatoriya tikdirəcəyəm!.. Konserviləri saxlamağa yerimiz olsun!"

On ikinci şəkil. Qonşu, Kişi haqqında deyir: "O yazığın başı elə xarab olmayıb ki, təzədən düzəlsin! Əslinə baxsan, vallah, heç avvəldən də onun başında bir şey yox idi!" Qonşu Partiya liderinə deyir: "Sizə aqrar siyaset üzrə nazir vəzifəsi təklif ediblər. Ancaq siz o boyda vəzifədən imtina etmişsiniz!" Partiya lideri yalanla, az qala özü də inanır və "təvazökarlıq edərək, "Məni vəzifə maraqlandırırmı!.. Mən vəzifə düşkünü deyiləm! Respublikamızın vətəndaşları bunu yaxşı bilirlər!" Xanım istəyir ki, Qonşunu da öz partiyalarına üzv yapsın. Qonşu imtina edir, ancaq deyir ki, bu partiyasının gizli üzvüdür. Partiya lideri Qonşunu sorğu-sualı tutur. Bu adam vətəni sevir, ancaq "Vətən uğrunda ölməyə hazırlısan?" – sualına cavab vermır və aradan çıxır.

On üçüncü şəkil. Arvad, Oğul, Qız, Kişi dialoqu gedir. Oğul xeyli tərbiyələnibdir. Anasına zəhmət verməyib, qapını özü açır. Qız yənə Suzukidən danışır, Kişi plasmasdan heykəllər düzəldir. Oğul yənə "Kapital"ı

oxumaqdə davam edir, ancaq doqquzuncu sahifədən o tərəfə keçmir. Dost gəlir. Saqqalını qırxdırsa da, Kişi yena ona Lenin deyir. Burada tamaşaçını xüsusi cəlb edən və ictimai-siyasi mənə daşıyan epizodlar var.

Dost. Eh, zavallı arkadaşım, heykəllərin dağıdıldıği bir zəmanədə sən heykəl yapırsan? Nerdə indi o uca heykəllər? Nerdə Stalinin heykəlli? Leninin heykəlli? Nerdə Kirovun heykəli? Əli uzanmışdı Bakının üzərinə! (*Göstərir*). Nerdə! Söküldü! Dağıldı! Hər şey tar-mar oldu!

Oğul. Aha! Siz də sovet dövrünün həsrətini çəkir-siz!

Dost. Xeyr! Xeyr! Mənim türkçülük əqidəm dən-məzdır! Bakının üzərinə gərək babamız Atillanın, an-nəmiz Tomrisin əlləri uzana!..

Kişi. Mən dünya heykəltəraşları arasında ilk dəfə belə bir kəşf eləmişəm! Daha heç kimin heykəlliəri dağılmayacaq... Mən heykəllərin bədənini düzəldirdəm. Boy-nuna da vint qoyuram! Vint qoyuram ki, heykəlin başını vintlə burub bədənəna pərcim edəsan! Misal üçün, sanın başını! Sonra haçan lazımlı oldu, bu başı çıxar, başqa biri-sin başını bur, pərcim elə ora!

Qeyd. Azərbaycan şeirində, poemə yaradıcılığında bu üsüldən istifadə edilmişdir. Bir adamın adına yazılmış əsəri çevirir yenisinin adına çap etdirmək halları olmuşdur.

Professor gəlir. Kişi vaxtıla onun tələbəsi olubdur. Professor evin təmirini təbrik edəndən sonra Kişinin xəstələndiyinin səbabını soruşur, qariba bir formada onun mənətiqini yoxlayır. Əvvəlcə hər şeyi Allaha bağlayır: "Heç darixmayın! Hər şey Allahın alındadır!" – deyir, sonra da belə deyir: "Ekstrasens Falçı Ağabacı Allah-Taaalanın ata etdiyi böyük bir verginin sahibidi! Bütün dərdlərin dərmanı ondadı! Falçı Ağabacı böyük yara-

danımızın yer üstündeki elçisi kimi möcüzədi! Onun ilahi varlığı insanlara şəfa gətirir... Bunun da dördünə əlac eləsə, Falçı Ağabacı eləyəcək!"

On beşinci şəklin geniş remarcası var: "Kişinin evi, Kişi, Arvad, Oğul, Qız, Qonşu, Partiya lideri, Xanım, Dost, Professor, Ekstrasens Falçı Ağabacı". Bu, remarcanın birinci hissəsidir. Burada ilkin olaraq səhnədə olub-olmamasından asılı olmayaraq, on beşinci şəkildə iştirak edənlərin hamisının adı çəkilir. Remarcanın ikinci hissəsində səhnənin mövcud vəziyyətinin təsviri verilir: "Arvad, əlində əski, Oğul əlində "Kapital", Qız, Qonşu, Partiya lideri, Xanım, Dost səhnə boyu gözisirlər, otururlar, dururlar, ordan-burdan danişirlər və ilk baxışda hər şey həmişəki kimidi, amma bununla bərabər, səhnədə bir gərginlik hiss olunur, sanki hamı Ekstrasens Falçı Ağabacınıñ gözləyir".

Kişi tualetdədir. Səhnədəkilər bir-biri ilə əlaqəsi olmayan sözlər danişırlar. Oğul yenə "Kapital"ı tərifləyir, Partiya lideri və Xanım partiyalarının gücündən danişır, partiya lideri Qonşuya söz atır ki, söz verdiyi on milyonu partiyaya keçiribmi? Qonşu özünü eşitməməzliyə vurur və sözü dayıır.

Professor gəlir və xəbər verir ki, Falçı Ağabacı öz maşınınدا, cangüdənləri ilə gəlir. Hamı həyacan içindədir. Bu arada Partiya lideri Professor'a təklif edir ki, onların partiyasına daxil olsun. Ağabacı cangüdəni ilə daxil olur. Böyük həyacan. Cangüdənlər yoxlanış aparır. Ağabacı da orada olanlara bir-bir nazər salır, hərə üçün bir xəstilik "tapır", sonra Kişiinin qabağında dayanır və guya ona ağ enerji verirmiş kimi, hərəkətlər edir. Bir sıra məlumatlar verir. Qızı deyir ki, onun sevgilisi olan Suzukinin arvadı var, Oğulu nəzərdə tutub deyir: "Bundan müğayat olun! Bu, Baş nazirin müavini olacaq!" Falçı ekstrasens Ağabacı daha bir neçə "möcüza" göstərir,

"proqnoz" verir. Oğlanla səhbətindən məlum olur ki, o, savadsız və yalançıdır. Ancaq dilli-dilavordır, adamları şoka salır. Hətta Partiya lideri ona inanmağa başlayır. Qonşu da Ağabacının sözüne inanıb, gündə onun yanına müalicəyə gedir. Dost da Ağabacının sözü ilə xəstilik "tapır", ancaq başqa xəyalə düşübdür. Professor'dan xahiş edir ki, Ağabaciya elçiliyə getsin. Professor isə bu işi özü üçün edibdir. Ancaq, professorun deməyinə görə, Ağabacının əri var imiş. Ancaq dəlixanadır.

Kişinin evinin gəlhagaldır. Otaqda təzə və gözəl televizor var. Eva fəhlələr dalbadal banan qutuları gəti-rirlər. Arvadın dediyinə görə, hər şeyi Ağabacı göndərir. Ancaq düşünmək olur ki, Oğulun Baş nazirin müavini olmaq proqnozu ilə əlaqədar olaraq, bu hadisələr baş verir. Elə bil ki, Kişi sağlam, poemə yazar, ancaq poeməsi banan haqqındadır. Qız sevinə-sevinə xəbor gətirir ki, Suzuki onlara elçi göndərir. Deyir ki, Suzukin arvadı olması haqqında Ağabacının məlumatı yalan imiş.

Pyesin sonunda tamaşaçının gözلامadı bir hadisə baş verir. Məlum olur ki, Kişi xəstə deyilmiş – dali olmamışdı. Şəkil belə başlanır: "Kişi "əl fənarının zaif işığında ehtiyatlı var-gəl edir, nəyisa götürür, nəyisa harasa qoyur və nəhayət, həmişəki kim, arxası tamaşaçılara tərəf kreslədə oyləşib əl fənarının elə zaif işığında oxumağa başlayır. Gözlənilmədən səhnədə işiq yanır". Arvad görür ki, əri – Kişi qəzet oxuyur. Belə bir mülkalıma olur.

Arvad. Aman Allah! Sən dəli deyilsən!

Kişi. Yox.

Arvad. Sən yalandan özünü dəliyiliyə vurmüşdun?

Kişi (sevincək). Ha... Sən narahat olma! Daha bitdi! Bu da bir oyun idi. Əvvəlcə zarafatla başladım, sonra da belə oldu. Eybi yox! Sabah yenə ağıllı olacağım! Sabah hamiya elan edəcəyəm ki, daha ağılm gəlib

başına!

Kişi Arvaddan da üzr istiyor ki, ona əziyyət veribdir. Arvad isə xahiş edir ki, Kişi elə dəli kimi davam eləsin, heç kəsə bildirməsin ki, o, dəli deyil və ya sağlamdır. Kişi "Axi, mən yorulmuşam! Mən daha dəli ola bilmirəm!" Kişi nə qədər desə də, Arvad onu dili tutur. Kişinin hərəkatından məlum olur ki, o artıq razılaşmışdır və "dəliliyini" davam etdirir.

On doqquz şəkildən ibarət pyesin on altıncı şəkildən başlamış, on səkkizinci şəklində kimi Kişiin dəliliyinin yalandan olması haqqında adı işarə belə, yoxdur. Bu son şəkər qədər tamaşaçı (oxucu), Kişini haqçı dəli hesab edir və belə açılışı təsəvvürünə gətirir. Pyes komediya adlanır. Bəli, komedyadır. Ancaq son şəkil ona komediya ilə qarışq ciddi dram vəziyyəti gətirir. Əsərin adı da öz mənbəyini buradan alır. Arvad Kişiya bu söz-lərlə müraciət edir: "Mənim dəli ərim! Mənim dəlim!"

"Mahmud və Məryəm" pyesinin proloqu iki hissədən ibarətdir: remarka və Danışanın hekayəti. Əsərin remarkası həm forma, həm də məzmun baxımından, xüsusi cəhətlərə malikdir. Proloquun geniş remarkası bir neçə hissədən ibarətdir. Əvvəlcə, hadisənin baş verdiyi şəhər (Gəncə) və iştirak edən konkret şəxs və adları çəkiləməyən digərləri qeyd olunur: "Danışan və başqa iştirakçılar". Remarkanın ikinci hissəsində səhnənin təsviri verilir: "Səhnə qaranlıqdır. Nizələr yerə baturub, qalxanlar, qılınclar, musiqi alətləri yerə atılıb, bir tərəfdə cəllad kötüyü dayanıb, arxa planda ot tayı, taxt-tac görünür və iki ocaq közörür, bir neçə yerdə tüstü qalxır". Bu təsvir baş verəcək hadisələrin gərginliyindən xəbər

verir. Səhnədə hərəkət yoxdur, hər şey hərəkətsiz vəziyyətdədir. Remarkanın üçüncü hissəsində səhnə hərəkətdə verilir: "Haradansa səhnəyə zəif işıq seli axır. Uzaqdan baxan, səhnədəki vəziyyəti qiymətləndirə-qiyəmləndirə, gördüklorinə münasibətini bildirərək, yavaş-yavaş galib, avansəhnəyə çatır, düz ortada dayanır". Bir qədər sakitlik olur (pauza). Sonra "Danışan, sözlerini deməyə başlayır və o danişdiqca bayaqdan səhnədə üst-üstə yerə uzanmış aktyorlar – obrazlar (Ziyad xandan, Mirzə Salmandan, Qəmərbanadan başqa) yavaş-yavaş yerdən qalxırlar və qalxdıqca onların üstlərindən toz-torpaq töküllür. Hərə özünlə məxsus aşyanı götürür və Danışanın sözləri altında sinxron edam səhnəsi oynayırlar".

Bu remarkadan sonra Danışan 64 il əvvəl baş vermiş hadisələr haqqında, elə aşağı Sazlı Abdullanın qatlı haqqında məlumat verir. Bu, pyesin gedisiñin proloquudur. Danışan pyesin obrazlarından – əslində pyesin müəllifidir. Pyesin birinci şəkli də Danışanın sözləri ilə başlanır. Gənəcə ahli yuxuda idi. Təkcə Ziyad xan və onun saray adamları ayıq idi. Sarayda gənc müğənni, yeni-yeni tanınmağa başlayan, buna baxmayaraq, tezliklə məşhurlaşan gənc bir şairin – Füzulinin qəzəlləri üstündə oxuyurdu. Müğənninin səsində sezilən hicran notları Ziyad xana təsir edir. Danışanın dediyindən görmək olur ki, Ziyad xan böyük bir ölkənin hakimi olmaqla, əsil insanı keyfiyyətlərə malik ince qəlbli insan olmuş. O, xanəndəni azad edir, layiqinə yola salır; ona "birbaşa öz dağlarına get" – deyir. Maraqlıdır ki, musiqiçilər bu hadisədən o qədər sevindilər, elə ilhamla gəldilər və "dünyanın ən həzin, ən təsirli musiqisini çalmağa başladılar və sonradan musiqiçilərin dediyinə görə, onlar heç vaxt, nə bu gecəyə qədər, nə də sonalar, bu cür ürəkdən çalmayışdilar".

Mahmudla müəllimi Mirzə Salmanın söhbəti.

Mahmud musiqi möclisində axıra qədər otura bilməyib. O, daxili düşüncələrə dalır və bu ziddiyətlər aləmi ona qariba gəlir. Müğənninin dediklərini təkrar edir: "O səs deyirdi ki, mən bir zərxəridəm ki, üzüm heç vaxt gülməyəcək. Mən dünyanın ən dərdli adamıymam - deyirdi və heç kimin bundan xəbəri yoxdur. Mən dünyanın ən dərdli adamıymam, - deyirdi, amma sizi ayləndirirəm. O səs onun ürəyinin döyüntüsü idi". Mirza Salman ona qüvvət verir və "Biz isə naşələnirdik". Ümumən, həyat, insan münasibətləri Mahmudu düşündürür. Pyesin obrası olan Mahmud "Mahmud və Məryəm" romanındaki Mahmuddan fərqli olaraq, analitik düşüncəyə malik şəxsdir. "Nə üçün insanlar belədir?", "Nə üçün insanlar bir-birinə pislik edir?", "Nə üçün Şeytan Adım ilə Həvvani aldı?", "Nə üçün Qabil Habili öldürə bildi?" kimi suallılara cavab tapmaq istəyir. Dünya yaranandan bəri insanlığı düşündürən, lakin hələ də cavabı tapılmayan bu suallar - bu fəlsəfi düşüncələr Mahmudu maraqlandırırsa, Mahmud adı uşaq deyil. Mahmud öz sonunu da yada salır. Saray, saray adamları haqqında da fikirləşir.

Pyesin dördüncü şəklində səhrada ayaqları qumdan yanan, susuzluqdan qovrulan Məryəmin dünyaya uşaq gətirməsindən xəber alırıq. Özündən gedən Məryəm bir də Gəncədə Keşisin evində ayılır. Ona elə gəlir ki, yuxusunda anasını görübdür, çağanı soruşur. Keşis ona "Xaç çevir, qızım. Belə gündə işləmək olmaz". Bu arada, Danışan söhbətə qarışır.

Danışan. Baba keşis demək istəyirdi ki, o çəqa da sən özün olmusan, amma demədi, özü öz fikrindən hürk-dü, çünki dünyada da, fikrində də, xəyalda da, ikinci İsa ola bilməzdi və belə bir günah işləmək olmazdı.

Ziyad xan da, Qəmərbanu da böyük narahatlıq keçirirlər ki, "Mahmud heç vaxt taxta oturmayaçaq",

Mahmud heç vaxt bəylərbəyinin tacını başına qoymayaçaq". Oxucu hələlik bələ düşünür ki, bu fikir Mahmudun bu zəməna ilə uyğun olmaması ilə əlaqədardır. Qəmərbanu "Bu namərd dövrən bizim oğlumuza layiq deyil", "Bənizi ağ, könlü pak, bəxti qara oğlum" - deyir. Ancaq yena Danışanın sözlərini eşidirik:

Danışan. Qəmərbanu necə ağlına gətirə bilərdi ki, lap az bir müddətdən sonra, onun bədbəxt, bəxtiqara hesab etdiyi oğlu dünyanın ən xoşbəxt adamı olacaq?

Axşam bir düzənlilikdə Mahmudla Məryəm təsədüfən bir-birlərini görür və tanış olurlar, səhbat əsnasında hiss edirlər ki, onları güldənlər var. Bu görüş xəbəri saraya yayılır. İnananlar təccüb keçirirlər, inanmayanlar öz işlərindərdir. Qəmərbanu həyacan keçirir, əsəbiləşir. "O keşis qızı necə ifritdir ki, cavanlığında belə bir məharət yiyəsidir? O keşis necə cəsarət və iştah sahibidir ki, bu cür xam xəyallara qapılır?" - deyə hiddətini bildirir. Qəmərbanu Mirza Salmandan məsləhət alır. Mirza deyir ki, Qəmərbanu bu iş manə olmasın, bununla da bir daha günah işlətməsin. Qəmərbanunun əvvəlki deyimlərindən və Mirza Salmanın bu sözlərindən məlum olur ki, Qəmərbanu xeyli günah işlədibdir. O günahların nədən ibarət olduğunu hələlik bilmirik.

Səkkizinci şəkil Mahmudla Məryəmin dialoqu ilə başlanır və xeyli davam edir. Onlar gələcək həyatlarından danışır, oğlanları, qızları olacaq, uşaqlardan biri ona, biri buna oxşayacaq. Bu zaman məlum olur ki, Qəmərbanu elə əvvəldən onları pulsdurmuş. Onların "ağlina gələ bilməzdi ki, bu sakit, bu geniş, bu təmiz, azad və sərbəst düzənlilikdə yeddi gündür ki, Qəmərbanunun muzdla saxladığı xəbərcilərin gözləri qabağında olublur". Məryəm bunu görüb evlərinə qaçır. Məryəm Mahmudla münasibətini atasına - Keşisə bildirir. Keşis bunu həycanla qarşılıyır. O istəyir ki, Məryəm kimi təmiz

xaçpərəst qız öz dinindən olan uşaq dünyaya gətirsin. Keşəf Mahmud və Məryəm izdivacının karşısını almaq üçün yollar axtarır, nəhayət, bunun əlacını "Müqəddəs Eva" getməkdə görür.

Qəmərbanu Mahmud-Məryəm əhvalatını Ziyad xana xəbər vermək üçün onun otağına gəlir. Molun olur ki, Ziyad xanın bundan xəbəri var. Qəmərbanu nə qədər həyəcanla danişa da, Ziyad xan onu sakitləşdirməyə çalışır. Sözlə belə olur ki, Keşisi saraya gətirəcək və deyir: "Keşəf mənim qabağında nə edəcək?"

Dialoq:

Qəmərbanu. Bəs Mahmud? Mahmud keşəf qızına evlənmək isteyir, Ziyad.

Ziyad xan. Gecdir, get, yat. Gecənin xeyrindənsə, səhərin şəri yaxşıdır. İnşallah, səhər hər şey qaydasına düşər.

Mahmud Sofiya danişir ki, yuxuda Məryəmi görübür. Məryəmin tufana düşdülünü görübür. Sofi "Adam hər gecə min yuxu görür. Bayəm bunun hamısı düz olur?" – deyə Mahmudu sakitləşdirmək istəsə də, Mahmud gecə köynəyində evdən çıxıb, Məryəmin olduğu həyətə gedir. Burada görür ki, bir neçə adam keçini kəsib, kabab elayıb yeyirlər. Mahmud burada dayana bilməyib, qaçıb qaranlıqda yox olur.

Ziyad xan Keşisi axtartdır. Xeyli məsləhətdən sonra bu qərara gəlir ki, Mahmudun Məryəmin arxasında getməsinə mane olmasınlar. Xüsusən, Qəmərbanu düşüñür ki, Keşisə vurula bilən hər bir zərba Mahmuda ağır təsir edə bilər. Mahmudu qorumaq üçün gizli mühabizatçılar dəstəsi hazırlanır, bunu Mahmud bilməməlidir. Mahmudla yalnız Sofi getməlidir. Ziyad xan Sofini çağırır, içində qiymətli şəylər olan bir kəməri ona verir ki, belinə bağlaşın, Mahmudla getsin. Bu sözlə də deyir: "Dünyanın işini bilmək olmaz". Elə bil Ziyad xan

gələcəyi görmüş. Yaxud dünya görmüş adam kimi, tarixin olaylarını yaxşı bilmiş, ya ürəyinə çox şey damırmiş. Burada bir deyiliş oxucunu şübhəyə salır, daha doğrusu həyəcanlandırır. O da Danışanın sözləridir. O deyir: "Nə Ziyad xan, nə də Qəmərbanu bilmədi ki, bu ayrıraq əbadi ayrıraqdı". Bu sözlər oxucunu narahat edir. İndiye qədər hadisələri bir qədər sakitliklə izleyən oxucu, tələsməyə başlayır. Tələsir ki, işin axırını görsün. Danışan başqa bir söz də deyir. Deyir ki, "Həmin gün bu ayrılığın əbədi olduğunu sarayda yalnız bir adam bildirdi". Bu adam kimdir? – Bu da oxucunu düşündürür. Oxucu çətin psixoloji vəziyyətə düşür.

Yəqin ki, bu adam Ziyad xanı öldürməyə hazırlaşan, sonra da öldürən Bayandur bəy olardı. Pyesdə belə bir cümlə var: "Bayandur xan Ziyad xanı öldürüb". "Mahmud və Məryəm" romanında bu haqda epizodda əlavə bir məlumat var. İbrətamız olduğuna görə romana müraciat edirik.

"Ziyad xan Gəncədə Mahmudla görüşüb, Mahmudu yola salanda təkcə Bayandur bəy bilirdi ki, bu ata-əğul ayrılığı əbədi ayrıraqdı, çünki Ziyad xanın ömrüne az qalmışdı, çünki Bayandur bəy bütün hazırlığı görmüşdü və hər şey Sultan Səlimin Azərbaycana yürüşüne bənd idi.

Dəli bir taxt-tac ehtirası Bayandurun bütün varlığını sarsıtmışdı, bu ehtiras Bayanduru məhv edirdi...

Sultan Səlim adamlarının xüsusi çaparı gecə ilə böyük yürüşün başlanğıçı xəbərini Bayandur bəyə çatdırırda elə həmin gecə də Bayandur bəy gələcək amansızlıqlandan, gələcək şücaətlərdən xəbər verən bir qətiyyətlə Ziyad xanın yataq otağına girdi və özü öz əli ilə xəncəri dəstəyinə kimi, yatmış Ziyad xanın sinəsinə sapladı. Ziyad xan bircə anlıq gözlərini açmağa macal tapdı və dərhal Bayandur bəyi tanıdı və hər şeyi başa düşdü, hələ

tamam axıb getməyən xırda tum gözləri bu köçhaköç məqamında imkan təpib istehza etdi, sonra Ziyad xan piçildədi:

- Mənim canımı qurtardın.

Bayandur bəy nə o anda, nə də çox-çox sonralar bu sözlərin mənasını başa düşmədi, uzun-uzun illər keçdi. Bayandur xanın başına çox qazavüqədər gəldi, taxtdan salındı, yənə taxta çıxdı, əsir düşdü, gözləri çıxarıldı, qaçıb dağlara çəkildi, qalalarda gizləndi və ömrünün sonuncu günü ölüm yatağında can verdiyi vaxt Ziyad xanın uzaq-uzaq keçmişlərdə qalmış səsi həmin sözləri bir də piçildədi və qoca Bayandur yalnız o zaman bu sözlərin mənasını dərk etdi.

Ziyad xanın sinəsinə xəncər saplaşdığı həmin anda mənasını başa düşmədiyi bu sözlər Bayandur bəyi üzümüşüm үşüdü".

Bu, ibrətamız bir epizoddur. Çox təəssüf ki, insanlıq, eləcə də biz ayrı-ayrı şəxslər tutduğumuz xosagəlməz işlərin mənasını əvvəlcədən başa düşə bilmirik. Bir-birimizi qırmaq halları bütün tarix boyu davam edibdir. Nəticə çıxarmamışq. Atasını, anasını, bacısını, qardaşını, qonşusunu, dostunu... öldürdüyüna görə mahkəmə salonlarında peşimanlıq çəkanlar vaxtında öz hərəkətlərini cılıvlaya bilmirdilərmi? İş-isdən keçəndən sonra peşimanlıq çəkməyin mənəsi varmı, bu peşimanlıq nəyi qaytarı bilər? Yəziçi, Bayandur bəyin xəyanəti və acı taleyi fonunda haray çəkərək deyir ki, ey insanlar, düz yola gəlin, yaxşılıq edin, pis yoldan çəkinin, nə etsəniz, öz başınıza gələr. Təbiət əzbaşına deyil, təbiətin dəmir qanunları var. İnsanlardan asılı olmayan qanunları.

Mahmud və Sofi bütün günü yol gedirlər, yağışa düşürülər, bir çoban onları qonaq edir. Sofi geri qayıtmayı təklif edir. Yənə Mahmudun hayatı, insan münasibətləri haqqında düşüncələri eşidilir. Mahmud belə hesab edir

ki, "Övlad məhəbbəti başqa şeydir, insan məhəbbəti başqa şeydir". Elçinin Mahmudun dili ilə dediyi bu sözler adı sözə deyil, bu fəlsəfadır və ayrıca bir mövzudur. Mahmud dini mənəda da nafsi təmiz cavandır, yolçunun verdiyi camdan su içmir ki, peygəmbər onu haram buyurubdur. Ziyad xan, Mahmudu Məryamdan daşındırmaq, geri qaytarmaq məqsədi ilə Ceyran adlı bir gözaldən istifadə etmək istəyir. Ceyranı onun dalınca göndərir və düşünür ki, Mahmud görən kimi ona bağlanacaq və Məryamı yadından çıxaracaqdır.

Mahmud və Sofi maşhur Çaldırın döyüşünə rast galırlar. Vuruşu da görürler; vuruşdan sonrakı vəziyyəti da görürler. Mahmud dəhşətə görər.

Mahmud (çılğın). Sofi! Sofi! Beş qarış torpaq üstə?! Bir kisə qızıl üstə uşaq olmayıbmı bunlar?! Göyü, ayı, ulduzları görməyibmi bunlar?! Şümr olub bir-birinin başını kəsirlər. Allah buna niyə dözür, Sofi? Mehdi Sahibi-Əzzaman nəyi gözlöyir, niyə zühr etmir, niyə bu zülümə dözür, bundan artıq bir müsibət olarmı, niyə galib dünyani düzəltmır? Bəlkə, yoxdur, olmayıacaq Sahibi-Əzzaman, Sofi, ona görə? Bəlkə, düzəltmək olmaz bu dünyani, Sofi, ona görə gəlmir?

On yedinci şəkildə Keşişlə Məryamın öz-özləri ilə düşüncələrinin ifadəsi verilir. Onlar bir-birləri ilə yox, özləri özləri ilə danışırlar, öz-özlərinə piçildəyirlər. Əslində bunlar hər kəsin daxili sorğu-sualıdır, monoloqudur. Hər ikisi şübhələr içinde çırpınır. Lakin bir-birinə əks olan mövqelərdən düşünürler. Məryam müsəlman aləminə də, xəç aləminə də, Məhəmməd peygəmbərə də, ləsə peygəmbərə də üz tutur. Məhəbbətin səbəbini onlardan soruşur. Bu məhəbbətdə qeyri-qanuni heç şey görür. Keşiş ləsə əksini düşünür. Keşiş milli mənafədən çıxış edir. Qəti olaraq bu fikirdədir ki, "Məryam xəçpərəst anası olmalıdır, vəhşi müsəlman anası yox! Yox! Mə-

yəm dünyanın ən töməz xəçpərəst balalarını doğmalıdır", bu zaman bir səs eşidilir – Qadın səsi. O səs Keşiqə haqq qazandırır və eyni zamanda, təselli verir ki, har şey yaxşı olacaq. Bu səs də qurtuluş Müqəddəs Evdə görür, deyir ki, "Allah səndən köməyini asırgamayacak". Keşiq Mər-yəni haraylayır ki, qaçınlar.

Məlum olur ki, Ceyran Mahmuda görə, mənədər Cəfər də Ceyrana görə dəli-divanadır. Ceyran Qıṣır qarını göndərir ki, Mahmudu çağırınsın. Mahmud işa Ceyranın cazibəsində çıxmak üçün bu yerdən qaçıb uzaqlaşmalıdır. Ceyran işa Cəfərə qoşulub. Cəfərin kəndinə gedir.

Qarşidan soyuq havanın nafası gelir. Sofi'nə edəcini bilmir. Mahmud, karşısına çıxan hər şeydən Mər-yəni soruştur, otdan, guldən-çicəkdən. Dərdi başından aşır. Sofi də bu dərdlərə şərikdir. Sofinin daxili incikliyi, bir növ etiraz səsi duyuylur. Bu, Sofinin heç kasın eşit-mədiyi səsidiir. Sofinin özünün özü ilə danışdığu səsdir. Mahmud yənə dünyanın gedisi, həyatın təzadları haqqında düşünür: "Bu təzadlar nədi belə dünyada, Sofi? Bir tarəfdə sefəlat, o biri tarəfdə var-dövlət. Bir tarəfdə Fir-dovsinin zakası, o biri tarəfdə onu aldadən Sultan Mahmudun nadanlığı". Sofinin deməyinə görə, dünya belə olub, belə olur, həmişə də belə olacaqdır. Mahmud yoldan keçən bir qoca ilə söhbətləşir, Sofi bunu görə bilmir, Mahmud xanəndə səsi eşidir, Sofi bu səsi də eşidə bilmir və düşünür ki, Mahmud xəstələnibdir. Sofinin düşüncələrində müəyyən təraddüdlər başlayır. Daxili bir səs ona deyir ki, artıq qıl olmaq, ona-buna xidmət göstərmək bəs edər, qoy, nəhayət, sənə qulluq etsinlər. Bu düşüncələrlə geri dönüb sahnədən çıxır. Belə görünür ki, o, Mahmuddan üz döndərir. Ancaq bunu yəqin etmirik.

Remarkada adlıq cümle ilə yazılır: "Dagın doşunda bir kənd". Danışan bu kəndin geniş təsvirini verir. Bu

kənd gözəlliklər məkanıdır. Bu kəddə Aysulu adlı arvadı ilə yaşayış Azər adlı bir nəfərin on bir oğlu olur və onlara imamların adlarını verir. Camaat gözləyir ki, on ikinci oğlu Mehdi Sahibi-Əzzaman olacaqdır. Bütün işlərini atıb onu gözləməyə başlayırlar. Lakin bu dəfə oğlan yox, qız olur. Ara qarışır. Camaat Azərin oğlanlarının üstüne hücum edir, onları iblis adlandıırırlar.

Mahmud Səfillərə rast gəlir. Onlar Mahmudu tanır, onu dəli hesab edirlər, aralarında qəribə səhbətlər olur. Həmin romantik kənddə yaşayan Azər də buradadır, Qırmızıtuman kişi odur, bir tika çörəyə möhtacdır. Mahmud Sofidən nigarandı: "Yaziq Sofi. Öz həyatını mənim yolumda qurban verdi. Bu səfərin ağırlığına döza bilmədi. Çaydamı boğuldu, qayadanmı atdı özünü, qurdulara, quşlarımı yem oldu?"

Mahmudun Sarışın oğlanla bir dialoq verilir. Bu adam deyir ki, "Mənimcün türklər insanın fövqündədir". Mahmud isə başqa fikirdədir. Tusiyyə isnad edərək deyir: "Tusi bütün insanları birliyə çağırır, amma sən təkcə türklərin birləşməsini arzulayırsın". Sarışın oğlanının dilindən belə sözlər də çıxır. O deyir: "Sultan Səlim... taxta çıxan kimi təbəliyində olan qırx min qızılbaşı asıldı! Kimdi qızılbaşlar? Özümüzkü! Şah İsmayıllı nə edir? Şia qeyrəti çəkir. Türk qeyrəti çəkmək əvəzinə!"

Mahmud. Nə qorxulu şeylər söyləyirsin? Bəs başqa xalqlarınacları, səfilləri?

Sarışın oğlan (əsəbi). Başqa xalqlar! Başqa xalqlar
bizi qıl olmalıdır!..

Süleyman paşa Keşisi, Meryəmi tapdırılmış, Mahmudla Meryəmin toyunu təyin etmişdi. Toy başlanılmışdı. Meryəmin əynində onu yandırı bilən paltar var idi. Süleyman paşa bunu hiss edirmiş kimi, gözünü bu paltardan çıkmirdi. Danışanın dilindən.

Danışan, Gözal bir musiqi çalınırdı, amma Süley-

man paşa nəsa, narahat idi və gözlərini gəlinin - Məryəmin əynindəki işq altında işildayan dona zilləmişdi. Yaxası dörd düyməli o donun işıltısında nəsa qəribə bir qeyri-təbiilik vərdi". Bu, Keşisin kələyi idi. Mahmudla Məryəm görüşəndə o paltar alışır və hər ikisini yandırır.

Pyesin epiloquunda Ceyranla Sofini görürük. Ceyran kəcavonın içində yol gedir. Qoca - Sofi işa çörək istəyir. Onlar bir-birini tanımırlar.

Danişanın və əsərin son sözlerini bura köçürməli olurraq: "Sofi hər gün Allahdan ölüm istayırdı, amma Sofi dünyadakı bütün insanlardan uzun ömür sürdü. Bir gün günün günorta çığı Mucavir dərəsində tufan qopdu, göy gurludadi, hər tərəfə qar yağıdı, zəlzələ oldu. Yer iki yera bölündü, sonra yenə birləşdi, Sofi yarğanın altında qaldı, sonra yenə gül-çiçək baş qaldırdı. Bu tərəflərin adamları danişirdi ki, guya hərdən bu qərib məqbarənin qabağında havadan bir saz peyda olub, öz-özüna çalır və guya haçansa Sazlı Abdulla adlı bir el aşığı varmış və bu saz da, həmin Sazlı Abdullanın saziymış".

Bu sonluq təbiətin harayıdır. Mahmudun başına gələn hadisələrin harayıdır. Ziyad xanın, Qəmərbanunun, Sofinin talelərinin harayıdır. Bir qədər də Məryəmin harayıdır. Bir anın içində bütün hayat dəyişir, sonra da hər şey qaydasına düşür. Sazlı Abdulla yox olur, onun sazi yenə də çalır və s.

"Mahmud və Məryəm" tam orijinal quruluşlu pyesdir. Başqa sohnə əsərlərində olduğu kimi, burada da remarkalar var. Ancaq digər pyeslərdən fərqli olaraq, burada hadisələrə müdaxilələr də var. Danişan - müəllif sohnədə cərəyan edən hadisələri müşayiət edir. Danişanın replikalarını da remarkalar sırasına daxil etmək olar.

Bir neçə söz də pyesin əsas obrazları haqqında.

Əsərin qəhrəmanı Mahmuddur. Eşq aşığıdır. Bir qədər Məcnunluğu var. Yuxu görür və gecə paltarında

qaçıb çöllərə düşür. Soyuğa, yağışa düşür, ac da qalır. Tamızdır, pakdır. İnsanlara xoşbəxtlik istəyir, haqsızlığa dözmür. Həyat haqqında, dünya haqqında, insan münasibətləri haqqında fəlsəfi fikirləri var. Dünyanın sırlarını açmağa yönələn suallar verir. Onun üçün din ayrılığı insanları ayırmamalıdır. İyirmi dörd şəkildən ibarət olan pyes əsasən, Mahmudun üzərində qurulubdur və şəkil-lər, demək olar ki, hamisində iştirak edir. Şəxsən iştirak etmədiyi şəkillərdə cərəyan edən hadisələr də onunla əlaqələndirilir.

Mahmudun atası Ziyad xan Səfəvilər dövlətinin ən etibarlı Şimal istehkəmi olan Qarabağ Bərlərbəyinin hakimi idi. Bəli, hakim idi, birinci növbədə işa insan idi, adı insan psixologiyasına malik insan idi. Mömin idi, namaz qılırdı. Onun xarakterini açan episodlara müraciət etmək istəyirik.

Ziyad xan deyir: "Mömin adamam. Mən vuruş zamanı düşmən qılıncı altında da, namazımın vaxtını ötürməmişəm".

Sarayda cavan xanənda Füzulinin qəzəli üstündə yanğılı-yanğılı oxuyur. Ziyad xan miliyənninin səsindəki kədəri hiss edir. ondan soruşur: "Kimin qalib o dağlarında?" Xanəndə cavab verir: anam, bacım. Ziyad xan "Düz demirsən, küçük! Sənin o dağlarda ürəyin qalib! Gözlərindən oxuyuram", - deyib, əmr edir ki, onu o yerdərə yola salsınlar, layiqinə yola salsınlar. Ziyad xan məhrimən atadır. Taxt-tacından nigarandır. İnana bilmir ki, sadələvh oğul onu evə edə biləcəkdir. Xanın ağzından belə sözlər də çıxır: "Bu bəd dünya daş basıb bizi izlər". Ziyad xan bu dünyanın etibarına inanmır. Sofini yanına çağırıb deyir: "Sofi, sən təkcə Mahmudun ləsləsi deyilsən, bu etibarsız dünyada, sən bizim ən etibarlı adamımızsan, Sofi! Görürsən bu daş-qaşı? Bütün bu var-dövlət Mahmudundur! Hamısı! Hamısı! Mən bunların yarısını, bir

kəmərlə sənə verirəm. Gərək bunun içindəki var-dövlət Mahmudun yanında olsun. Həmişa, həmişa onun yanında olsun! Dünyanın işlərini bilmək olmaz. Bilmək olmaz... O keşş qızının izi ilə gedəcək. Mahmud heç nadən korluq çəkməyəcək... O qızı tapacaqsız. Sonrası mənim işimdir!" Buradan nə görmək olar? Dünya malına o qədər də həris olmamaq. İnsana – qapısında saxladığı bir şəxsə – nökərin sədaqətinə inam. Hələ dünyada var ola-ola, var-dövləti övlada təhvil vermək. Bütün bunlar ha-kim üçün müsbət sıfatlardır.

Ziyad xanın arvadı, Mahmudun anası Qəmərbənu da sadəliyi, mehribanlılığı ilə səciyyələnir. Əsil arvad, əsil anadır. Məsləhətlə iş görür. Ziyad xanın iradəsinə qarşı dayanır. Ziyadı görəndə daxili bir hiss keçirir: "Bu saqqal, bu saçları nə tez ağardı? Qocalıq Ziyadı nə tez haqladı. Əllərinin üstü qırışıb, mən heç indiyəcən fikir verməmisi, boynundakı, boğazındakı qırış xətləri, elə bil xəncərlər cızılıb. O da mənə baxanda, mən belə görür!". Qəmərbənu da, Ziyad xan da bu dərdi çəka bilmirlər ki, "Mahmud heç vaxt taxta oturmayaçaq. Mahmud heç vaxt bəylərbəyliyinin tacını başına qoymayacaq". Qəmərbənu bunu belə izah edir: "Bu namərd dövrən bizim oğlumuza layiq deyil. Bu qara dövrən, Mahmud təmizliyi üçün qara yaradı". Qəmərbənu sakitləşə bilmir və dilindən bu sözler çıxır: "Bənizi ağ, könlü pak, baxtı qara, oğlum. Bədbəxt Ziyadin, bədbəxt Qəmərin bədbəxt Mahmudu". Qəmərbənu Mirza Salmana üz tutur.

Qəmərbənu (cılğın). Allahın üzü dənəbən məndən, Mirza Salman! Deyirsən, daha günah işlətməyim? Amma ürəyim, bax, bu ürəyim hiss edir ki, Mahmudum yaman yarası çıxarıb, yaman balaya düşüb, Mirzə! Günah işləməyim? Ağbirçək ana, "Oğul" deyib ağlamırı, Mirza? Ağlayanda gərək yaşı çıxın gözdən? Gördün, nə tez

ağardı saçları, nə tez qocaldı Qəmərbənu? Fələk nədi, Mirzə Salman, mənim xatamdı? Nə məlulam, nə şadam. Gündüz mənə axşam oldu, Mirzə, gecə-gündüz görən-mədim yolumu. Ölüm nəfəslə soyuq alıb ağlımı, daha yoxdur sağlığımı güman, hey!

Məsələ ondadır ki, bu sözləri adı adam demir. Xan arvadı deyir. Ancaq səhəbat bununla bitmir. Qəmərbənu ilə Ziyad xanın dialoqundan bir epizoda diqqət edin. Səhəbat Mahmuddan gedir.

Qəmərbənu. Bu gün düzən mənim adamlarımı görüb. Gəldi otağıma, mənə elə baxdı ki, elə baxdı ki, vallah, özümü asmaq istədim. Amma mən asa bilmərəm özümü! Ona görə asa bilmərəm! Sən də ona görə ya-şamalanısan!

Ziyad xan. Müqaddəs kitabımız yazır ki, "Ruhu olan hər bir məxluq ancaq Allahın iradəsi ilə və ömrünün müəyyən edildiyi kitabə uyğun olaraq ölməlidir".

Qəmərbənu. Yox! Mən onun üçün yaşayıram! Ziyad, mən hiss edirəm, bu işin axırı pis qurtaracaq.

Ziyad xan. Sakit ol.

Qəmərbənu. Sakitlik tapa bilmirəm, Ziyad. Qor-xuram.

Bu ər, arvad oğullarının taleyini düşündükleri halda öz qaranlıq talelərini bilmirlər. Ziyad xan öldürülür, Qəmərbənu isə sərgərdan olub çöllərə düşür. Kimdir bu-nu edən? Ziyad xanın ən yaxın adamlarından idi, yəni Bayandur bayı idi. Bu adam Ziyad xanın qarşısında qulluq göstərən, Ziyad xandan əmr gözlayan adam idi. Üxarında adını çəkdiyimiz kənd ağır vəziyyətə düşəndə Bayandur Allaha üz tutur: "Tanrı, biza qazabın tutmuş?.. Sən ucalardan uçasan, Tanrı! Kimsə bilməz, necəsan, görklü Tanrı! Sən anadan doğmadın, sən atadan doğma-dın, kimsə rizqin yemədin, kimsəyə güc etmədin, qamu yerdə Əhədsən! Allah, Səmədsən! Adəmə Sən tac urduн,

seytana lənət qıldı! Qoru bizi! Qəzəbin tutmasın biza!"

Yadda qalan obrazlardan biri Sofidir. O, xan evində, bir növ qulluqçuluq etsə də, sarayın ən etibarlı adamlarındandır. O, qırx altı illik ömrünü bu sarayda keçirib. Mahmud dünyaya göz açandan ona dayalıq edibdir. Ziyad xan ona "Sən bizim ən etibarlı adamımızsan", - deyir. Mahmudu da, Mahmuda çatacaq var-dövləti də ona etibar edir. Mahmud çöllərdə hansı əzablara düçər olursa, Sofi də əzabları onunla böllişür. Sofi təmiz, saf adamdır, Allah adamıdır. Düşünür ki, "Xoşbəxtlik, bəd-bəxtlik Allahın işidi, Allahın işinə qarışmaq olmaz". İndiya qədər lal-dinməz olan Sofi dilə gəlir. Mahmudun "Mən yolçuyam, Sofi, yollar keçib gedirəm" - sözleri sırasında dillənməli olur, ancaq onun düşündükləri eşi-dilimir.

Sofinin səsi. Yaxşı, sən yolçusan, yolcu ol, yollara düşmüsən, düş, öz aləmin var, öz məqsədin var, bəs mənim nə təqsirim var? Bəs mənim günahım nadir? Mənim günahım nadir ki, 46 yaşına çatmışam, amma ömrümüzə bir xoş gün yaşamamışam, həmişa əl buyruqçusu olmuşam, başqalarına xidmət etmişəm, bütün həyatımı başqalarına qurban vermişəm. Bəsdi, axmaq Sofi, bəsdi, nə tez başqları öldür, yad oldu bu adamlar? Ziyad xanın bədəni torpaq altında hələ soyumayıb, dündü, Qəmərbənu deyirlər, itkin düşüb, amma dünyanyan işlərini bilmək olmaz, Sofi!" Sofi "Allah günahkarı bağışlayandır!" - deyib səhnədən çıxır. Bunun mənası odur ki, Sofi Mahmuddan ayrılır. İndi oxucu (tamashaçı) Sofiya başqa gözlə baxır. İndi o əvvəlki Sofi deyil. Dönünlük edən Sofidir. Ona bəslənən inamı doğrultmayan Sofidir. Ancaq həyat da öz hökmünü verir. Sofi qocalıqda bir parça çörəyə möhtac olur.

"*Ağ dəvə*" pyesi. Müəllif əsəri belə təqdim edir: "Proloq və iki hissədən, iyirmi şəkildən ibarət xronika". Pyes müəllifin "*Ağ dəvə*" romanının motivləri əsasında yazılmışdır. Roman 1984-cü ildə, pyes 2002-ci ildə təmamlanmışdır. Hadisələrin ümumi yeri və zamanı haqqında qısa remarka belə yazılır: "Məkan – Bakı şəhəri, zaman 1927-1944-cü illər". Bu əsər də obrazların çoxluğu ilə (38 obraz) diqqəti cəlb edir. "Mahmud və Məryəm" pyesində olduğu kimi, "*Ağ dəvə*" pyesində müəllif hadisələrin aparıcısıdır. Hadisələr onun məlumatları fonunda reallaşır. Əslinda, müəllifin danışığı da, bir növ remarkadır. Ancaq bir qədər başqa məqsəd daşıyır. Əsərin proloqunun ayrıca remarkası var. Bununla belə, proloq bütünlükdə müəllifin sözlərindən ibarətdir. Epilogda (eləcə də bütün əsər boyu) müəllif təkcə nağıl etmir. Oxucu ona əsərin iştirakçısı kimi görür. O hələ uşaqdır, lakin hadisələr onun gözünün qabağından keçir, bir çoxunu da eşidibdir.

Əsərin birinci hissəsinin birinci şəklində geniş bir remarka var. Bu remarka mahiyətə iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə iştirakçıların adları sadalanır – 25 obrazın adı. Hadisələrin baş verdiyi yer, vaxt qeyd olunur: "Məhəlla. Günorta". Remarkanın ikinci hissəsi kiçik bir hekayəni xatırladır. Çox yer tutsa da, remarkanın həmin hissəsini vermək istəyirik.

"Dalan. Həyat. Evlərin qapısı həyətə açılır. İkinci mərtəbəyə, Xanım arvadgilin evinə taxta pilləkən qalxır. Əminə xalanın evi onurlarla üzbəüzdür. Muxtar ikinci mərtəbədə yaşayır.

Məhəllənin kişiləri sol künclə oturub çay içir, nərd oynayır. Sağ künclə arvadlar söhbət edirlər. Ziba xala dalanda tum satır. Məşədixanım dibçəkləri sulayır. Hansı mənzildəki radiodansa konsert sədaları eşidilir. Binanın birinci mərtəbəsində altı qapı, ikinci mərtəbəsində is-

dörd qapı var. Zivədən paltarlar asılıb. Sağ tərəfdə çarhovuz, üstündə krant var. Divara nərdivan söykədilib. Ədilə krantdan vedrəyə su doldurur. İkinci mərtəbədə Qoca əlində kitab, Ədiləyə baxır. Balakərim səkidi, Ələkbər də onunla üzbaüz oturublar. Gülağa arvadı ilə evdən çıxıb harasa gedirlər. Sona əlində boğça evdən çıxıb hamama gedir".

Bu, hələ indi də qalan köhnə Bakı məhəllələrindən birinin, bir həyatın real təsviridir. Burada baş verən qonşuluq əlaqələri da reallıqdır. Bu həyatda görünən hadisələr də olub, olur və olacaqdır. Ancaq yazılıçı, hadisələri bir qədər uzaqdan danışmağa başlayır. Yolçunun dəvə üstündə səhra ilə getməyi. Ulduzlar məsələsi. Günün güñorta çağrı ulduzları hər adam görə bilməz. Muxtar məsələsi. Muxtar bu məhəllənin köklü sakini deyil. Sonradan bu məhəlləyə gəlibdir. Adamlara şər atmaq, onları tutdurmaqla məşğul olur. Məhəllə adamları ona nifrat edirlər, arxasında min söz deyirlər, hətta söyüdə də söyürlər. Qonşular mehribanlıqla hayat sürüflər. Ələkbərin atası ilə anasının ailə münasibətləri idealdır. Ata Ağakərim pravadnik işləyir. Yollarda olur. Evə qayıdanda arvadı Sona "Xoş gəlmisin" – deyir, onun qayğısına qalır. Başqları da ona hörmətlə yanaşırlar. Ancaq həyatda bir qanqaraçılıq hali da var. İbadullanın atası ölübdür. İbadulla yaxşı yolda deyil. Həm də belə çıxır ki, atası ölündə arvadı Əminə xalaya, yəni İbadullanın anasına çoxlu qızıl veribdir. İndi İbadulla anasından hamin qızılardan istəyir. Bu əsasda ana ilə oğulun davası, qışqırbağı məhəlləni götürür. Qonşu Xanım arvad oğlanları ilə gəlib İbadullanı qovurlar.

İkinci şəkildə əvvəlki şəkildə ifadə edilən münasibətlər davam etdirilir. Sona yənə Ağakərimə hörmətlə yanaşır, onun fikir eləməsini istəmir. Güman edir ki, o, ıranda qalan qohum-qardaşdan ayrılıq dərдинin fikrini

çekir. Sona ona Muxtarın və onunla əlaqə saxlayan Fətulla Dadəmidən danışır. Ağakərim məsləhət bilir ki, arvad belə şeylər danışır, onları xataya salmasın. Üçüncü şəkil, əsasən, həyat arvadlarının səhbətlərindən ibarətdir. Ümumən, belə səhbətlərin məzmunu necə olur? Biz bunu bilirik. Kim kimi istəyir, kim gözəldir, kim kimlə evlənsəydi, yaxşı olardı, qızı sevənin gözü ilə baxmaq lazımdır və s. Haqqında danışılan məhəllədə kitab oxuyan bir nəfər varsa, o da Qocadır. Arzu edirlər ki, Ələkbər də elə olsun və s. səhbətlər. Səhbətlər giley-güzar istiqamətli deyil, meribaniqliq gedir, hamısı xoşmaramlıdır. Dördüncü şəkil. Balakərim ağ dəvədən, yolçudan danışır; Adəmdən, cənnətdən danışır. Balakərim bunları Ələkbərə danışır. Müəllif, Ələkbərin adından danışır ki, Qoca onu sirkə aparıbdir, onlar sirkədə Ədiləni görüblər, hətta Qoca ilə Ədilə Ələkbərin vasitəsilə bir-birinə məktub da göndəriblər. Ondan sonra Ələkbər heç vaxt Qoca ilə sirkə getməyibdir. Arvadlar eştidiklərindən danışırlar, hansı ölkədə belə gözallıkları var. Xanım arvad etiraz edir ki, öz yerimizi bəyanmırınız. Muxtardan söz salırlar, biri onun əməllərini pisləyir, başqası onu tərifləyir. Biri deyir, "Muxtar Əbdüləlini tutdurub ki, nə var, nə var, nəsənən maşının mənim maşını keçib". Altıncı şəkil Ələkbərin sözləri ilə bitir. Maşın səsi galır, Ələkbər deyir: "Politurkalar gəldi".

Muxtar Xanım arvadın oğlunu həbs etdirmişdi. Xanım arvad onun yaxasından yapışib tələb edir ki, oğlunu buraxdırmasa, ona toy tutacaqdır. O dövr üçün xarakter olan belə bir mükələmə gedir.

Muxtar. Sən sovet hökumətinə əl qaldırırsan?

Xanım arvad. Sənsən sovet hökuməti? Ala e! (iki ali ilə Muxtarın başına kül əlavir) Sən ölüsan!

Muxtar (barmağı ilə hədələyir). Baxarsan! (Yuxarıdan aşağı) Siz də gördüz də! Bu arvad sovet hökü-

mətinə əl qaldırdı! Gördüz ki? Hə?

Əliabbas kişi. Muxtar naçalnik... Vallah.

Muxtar (qəzəbla). Nə vallah? Görmədüz?

Əliabbas kişi. Vallah, Muxtar naçalnik, biz indiyəcən elə bildirdik ki, sovet hökuməti əziz atamız, yoldaş Stalindir! İndi belə çıxır ki... Nə bilim, vallah.

Muxtar (dəhşətla). Nə?

Əzizəgə əmi. Ha də.

Meydanqulu. Ancaq indi belə çıxır ki... (*Aşağı-dan yuxarı baxır*). Vallah, adamın dili da gəlmir deməyə. Belə çıxır ki, bu deyir ki, mən yoldaş Stalindən böyüyməm..

Bu səhbət bir qədər də davam edir. Başqa bir məsələ başlıyır. Balakərim əvvəlki şəkillərdə başladığı Ağ dəvə və Yolcu səhbətini davam etdirir. Burada bir qeyd oxucunu düşündürür. Ağ dəvə yoxluğa çəkilibdir. "Yolcu fikirləşirdi ki, kaş mən də o Ağ Dəvə ilə bir yerdə dün-yadan itəydim". Nə üçün? Hələlik bu sualın cavabı yoxdur.

Yedinci şəkil Xanım arvadla Milis nəfərinin məraqlı dialoqundan ibarətdir. Xanım arvadın oğlu həbs olunubdur, Xanım arvad milis idarəsinin rəisinin qəbuluna getmək istəyir. Milis nəfəri ona imkan vermir, daha dəqiq desək, milis nəfərinin buna ixtiyarı yoxdur. Bəzən elə anlaşıılır ki, onlar bir-birlərini başa düşmürələr. Bir şinelli adamın maşından düşüb, milis binasına daxil olması ilə pyesin bir şəkli başa çatır. Bu şinelli adamın dönüb Xanım arvada baxması da oxucunun diqqətini çəkir. Növbəti şəkildə hadisə Əliabbas kişisinin evində baş verir. Məlum olur ki, Əliabbas kişisinin oğlu satqınlıq edib, xəbər verib ki, onların evində qızıl var. Əvvəlki şəkildə gördükümüz Şinelli kişisinin başçılığı ilə iki nəfər polis onun evinə galib, qızılıları tələb edirlər. O da məlum olur ki, bu evdə belə bir şey yoxdur. Bayaqdən Əliabbası

hədələyib qızıl tələb edən Şinelli kişi yumuşalar və indi onun satqın oğlunu hədələyir: "Axmaq oğlu axmaq!.. (**Əliabbas** kişiyyə). Oğlun idiotdu də! (**Əlindəki Qurana baxır və onu xəlvətxanaya tərəf tullayır**). Qurandan da əl çəkmək lazımdı! Yoxsa, doğrudan da, göndərək sizi Sibiro! (*orqan işçilərinə*) gedək. (*Yanından keçərkən barmağı ilə Məmmədbağrı hədələyir*). Səninlə səhbətim qalsın sonra! (*evdən çıxır*)". Bu hadisə pyesin müəllifi tərəfindən uydurma deyil. Bu, 1930-cu illərin reallığında olan bu tipli hadisələrdən bir epizoddur. Burada bir orqan işçisinin piçilti ilə Əliabbas kişisinin dediyi sözlərin də üzərindən keçmək olmur. O deyir: "Zəmanədi də, kişi Allah bizi bağışlasın". Bu da təsadüfi deyim deyil. O qorxunc dövrə orqan işçiləri arasında da insani hissələrə yaşayınlar olubdur.

Pyesin ikinci hissəsi başlanır. Doqquzuncu şəkil. Xanım arvadla Milis nəfərinin əvvəlki hissədəki dialoqu davam edir. Ancaq Milis nəfəri xeyli yumuşalmışdır. Xanım arvadla sakitcə danişir. Ona yol göstərir. xanım arvad əl çəkmir. Milis nəfərinən öyrənir ki, buranın böyüyü həmin Şinelli kişidir. Bu zaman Şinelli kişi maşından düşüb, idarəyə tərəf gəlir. xanım arvad onun qabağını kəsir və onunla sərt danişir. Şinelli kişi Xanım arvadın əvvəlki gün də orada olduğunu yadına salır və Milis nəfərinə əmr edir: "Burax bunu içəri!" Özünü hökumət adımı sayan və adamları hədələyən Muxtar Xanım arvaddan üzr istəyir. Nə üçün! Baxıb, görək nə üçün? Hələ bu suala cavab yoxdur. Sadəcə məlum olur ki, Əbdüləlini buraxıblar, Xanım arvad da bir gün əvvəl onu içəri buraxmayan Milis nəfərinə pay göndəribdir. Əvvəlcə belə bir xəbər yayılır ki, Muxtarın vəzifəsini aşağı salıblar, sonra da deyilir ki, yənə həmin vəzifəyə qaytarıblar. Ağakərim də səfərlər qayıdır və Sona xəbər verir ki, Muxtarın arvadı ölübüdür.

Müəllif Əliabbasın oğlu Məmmədbağırın nəşəxor olub evdən qaçıqından, iki ildən sonra qayıdır, həyətdə tut ağacının dibində ölüyündən danışır. Sonra da müharibənin başlanmasından, cavanların müharibəyə getmələrindən, onların ölüm xəbərlərindən, yaş çadırlarının qurulmasından danışır. Pyesdə bir ştrixlə Ziba xalanın oğlunun Amerikada yaşamasından danışılır və deyirlər ki, gəlib Ziba xalanı da oraya aparsın. Bu detal çox şey deyir, müharibə dövrünə aid çox sırları açır. Onu da deyirlər ki, Amerikada Qavrilin on otağı var, özü də 21-ci mərtəbədə. Bu qeyd də nə isə deyir. Ziba oğlu ilə qonşulara galır ki, onlarla görüşsün. Bu ayrılığa təssüs edir, arzu edir ki, məktublaşın, deyir ki, nəvələrini görüb qayıdaqcaqrır. Ziba xala oğlunun qələmini Ələkbərə verir ki, yadigar saxlasın. Bu halda belə bir danışq baş verir.

Qavril. Bəs mənim qələmim?

Ziba xala. Ələkbər ağılli oğlandı! Qoy onda qalsın.

Qavril. Bəs...

Bu epizod da nə isə deyir. Xaricinin, xaricdə yaşayın bir qələmə qıymamağı və bu cəhətdən fərqlənmələri.

Müəllisin – Ələkbərin daşı oğluna deyir ki, böyüyəndə bu qələmlə bu mahallənin adamlarından yaxarsan. Sonra ata da müharibəyə gedir.

Ədilə ilə Ələkbər haqqında bir dialoqu eyni ilə köçürmək istayırıq.

Ədilə. Ələkbər, necəsan?

Müəllif. Ədilə bu suali elə verdi ki, elə bil, əslində başqa şey deyirdi. Deyirdi ki, mənim ürəyim gülmür, Ələkbər. Mən dünyanın an bədbəxt adamıym, Ələkbər, mən yazığam, kimsəsizəm Ələkbər. Sonra Ədilə birdən-birdə mənə dünyanın an tasırlı sözlərini dedi.

Ədilə. O sirkin biletlərini yadigar saxlamışam, Ələkbər.

Müəllif. Və Ədilənin də, mənim də gözlərim doldu. Bundan sonra mən Ədiləni, bir də heç vaxt görmədim.

Qeyd. Bu sətirləri oxuyanda mən də bu hissələri keçirdim. Nə üçün Ələkbər yaşda uşağın qalbində baş qaldıran məhəbbət belə sona çatır? Nə üçün Ədilə kimi balaca qızın ürəyində baş qaldıran bu ülvî məhəbbət realaşa bilmir? O dövrləri görə bilməyən Elçin bu hadisələri haradan biliar! Mən yeni-yetməli vaxtında bunları çox görmüşəm. Vəzifəli kişilərin, imkanlı adamların yaşlısına uyğun gəlməyən cavan qızları alıqədarını, qızların valideynlərinin belə halları razılıqla qarşılıqlılarını görmüşəm. O zaman onların mənasını başa düşə bilməsan də, yaşa dolduqca, kənddə, qonşuluqda olan o gözəl qızların faciələri indi də məni ağırdır. Belələrinin xeyli hissəsi Ədilənin taleyi尼 yaşadılar, yaxud Ədilə belələrinin taleyi尼 yaşadı. Özünü damdan atıb öldürdü.

Burada bir İbadulla da var. Məhəllənin adamlarının kölgəsində dincəldikləri tut ağacı. İbadulla onu kəsir. Həm də belə düşünür: "Nə qalır ki, adama, bu tut ağacı da qocaydı". Amma faşistlərin Voronejdən qovulmağı İbadullanı sevindirir. Bu da İbadullanın anasının sevincinə sabəb olur. Cabhədən ölüm xəbəri gələn Gülağanın arvadı Suğra Gülağanın şəklini elə Gülağ boyda böyüldür. Eva götirdiyi şəklin içindən Gülağanın surəti səhnəyə çıxır, Suğra bunu əsil Gülağ kimi qəbul edir. Hesab edir ki, Gülağda ölməyi, onun ölümü haqqında xəbər yalanımış. Suğranın Gülağ ilə dialoqu da verilir.

Pyesin sonları müharibənin töratdiyi faciəli nəticələri göstərir. Altı oğul böylüdən, heç nadən çəkinməyən Xanım arvad şübürgəçi işləmək istayır, sonra xıffatından öz yatağında ölür. Əri ilə fəxr edən, oğlunu əsil insan kimi böyütməyə çalışan Sona qospitalda qab yuyur. Mə-

həllədə kişi qalmadığını görə, "Arvadlardan ibarət izdiham" Xanım xalani qəbiristanlığa aparır.

Müəllif – Ələkbər. Həmin dəqiqlərdə mənə elə gəlirdi ki, boş qalmış kükçəmiz, dalanımız, məhəlləmiz, qapılar, divarlar, küçəyə döşənmiş qəmbərlər də lal sükut içinde ağlayır... 1944-cü ilin dekabrında cəbhədən atamın ölüm xəbəri gəldi, dayım evimizi satdı, anamı da, məni də götürüb öz yanına – Bakının başqa səmtinə apardı.

Bütün bu əhvalatları danişan Ələkbər indi yaşa dolmuş və bu hadisələrə çox uzaqdan baxırdı. Öz dediyinə görə, o vaxtdan qırx il ötmüşdü. Xanım xalanın oğlanlarının altısı da sağ-salamat qayydib galmışdır. "Qırx ildən sonra, mən birinci dəfə idi, onları beləcə bir yerdə gördüm. Qırx il bundan əvvəlki kim. Çox uzaqlarda, əlçatmaz, ünyetməz, əbədi bir uzaqlıqda qalmış Bakı məhəllələrinin birində biz bir yerdə yaşıyordıq".

Oxucu yənə müəllifi dinləyir.

Müəllif. Həmin sentyabr günü gecə yağış yağdırdı. Və mən heç cüra yata bilmirdim, yumşaq kürsüdə oturub... bilmirəm... mürgülşayırdım, ya məni qara basırdı... bilmirəm. Mən karvan gördüm. O karvan ağ dəvələrdən ibarət idi. Karvanda altı ağ dəvə var idi. Hər dəvənin öz sarvanı var idi. O sarvanlar Cəfərə, Ədiləyə, Əbdüləliyə, Qocaya, Cabrayılla, Ağagərimə oxşayırı. Onlar idi. Mən özümlü – balaca Ələkbəri də gördüm. Mən hansısa sarvandan soruşdum yox, bütün karvandan soruşdum: "Harar?" Karvan cavab verdi: "-Gələcəyə gedirik". O uşaq – balaca Ələkbər sevinirdi, çünki o uşaq, karvanı yola salmışdı, yox, o uşaq həmin gələcəkdə idi. Gələcəkdə danyib uzaqdan görünən karvanı qarşılıyırı. Yola salan isə qaşşaların altından baxan iri, qara gözlər idi.

Oxucunun yanında varsa, Ziba xala Qavrilin qələmini Ələkbərə bağışlamışdı. Ələkbərin atası isə elə o zaman, müharibəyə getməmişdən əvvəl Ələkbərə demişdi: "Böyükəndə, bilirsən, nədən yazarSAN bu qələmə?" "Nədən?" soruşdum. Atam "Bax, bizim bu məhəllənin adamlarından" – dedi".

Bələ də oldu. Ələkbər bələ də elədi. Məhəllədən yazdı. Bir zamanlar ömür qonşuları olan bu məhəllədən. Kasib yaşıyan, ancaq şad-xürrəm olan bu məhəllə adamlarından. Sonra da fəlakətlərlə üz-üzə gələn, dağılan məhəllədən.

Elçin bir şəhər məhəlləsinin timsalında 1927-1944-cü illərdə cərəyan edən hadisələrin hərəkətdə olan tablosunu yaratmışdır; o dövr Bakı üçün tipik tablosunu, bu illəri tarixən də, əbədi-badii ifadə baxımından da iki yera bölmək olar: 1927-1940-cı illər və 1941-1944-cü illər. Pyesdə faktiki olaraq bələ bölgü aparılmışa da, hadisələrin gedisi və ayrılığı göstərir ki, hər iki dövrdə, Azərbaycan xalqının qanından gələn mehribanlıq, bir-birinin halına yanmaq, bir-birinə kömək, qonşuluq münasibatları davam edir. Ancaq bir qədər başqa mənada bu dövrlərdəki həyatlar arasında ayrılıq görünür. Birinci dövr, nisbətən, sakit hayat dövrüdür. Hərə bir parça çörək tapıb dolanır; ancaq mübahisələr də baş verirdi, şər atmaq halları da olurdu və s. İkinci dövr səksəkə dövrüdür. Müharibə başlanıbdır. Cavanlar cəbhəyə gedir, insanların ölüm xəbərləri gəlir, ailələr başsız qalır, oğul, ər xıffəti çəkib ölen ölüür; dünən az və çox dolanışıqlı olan qadın bu gün nökərcilik etməyə çalışır, birlik pozulur, illərlə davam edən qonşuluq ünsiyyəti yoxa çıxır.

Dramaturq bunları çox ustalıqla bir araya gətirib, bir pyes çərçivəsində təqdim edibdir.

Pyesin obrazları arasında ilk planda, Müəllif adı ilə, bu hekayəti danişan, həm də şahidliliklə danişan Ələk-

bər dayanır. Bu onun ilk və son qələm təcrübəsidir. Bütün bu keşməkəşli insan hayatı onun gözlərinin qabağında cərəyan edibdir. Onu sevindirən, qüssələndirən anlar çox olubdur. Uşaq ikan, atasının səfərdən qayıtmasi zamanı sevincindən yera-göyə siğmayaq Ələkbər, böyüdükcə insanların güzəranını gördükca, hayatı başa düşdükca başqa hal alır. Hekayəti nağılı etdiğə, özü də o insanlara qoşulur, onlarla birlikdə, həyatın ağırlığını çəkməyə başlayır. Ələkbər əlli il zirvəsindən döñüb gənc tanışlarını xəyalında canlandırır və sonra elə axırdı onların qocalığını görür. Pyesin hadisələri elə arada cərəyan edir. Ələkbər dərrakəlidir, hər şeyi öyrənməyə çalışır, suallar verir. Mütləkə sevəndir, tarixi yaxşı bilir. Uşaq olmaqla, hamının işinə yarıyır. Atasına, anasına hörmət edir. Onların yaxşı məhrİban ailələri var. Ata da, ana da layiqli adamlardır. Onların məhəlləsinin sakinləri olan qadınlar da, kişişlər da bir ailənin üzvləri kimi ömür sürürler. Ələkbərin atası çox vaxt səfərdə olduğuna görə arvadları onlara yiğisib sühbət edirlər.

Ümumən pyesin obrazları arasında, üç nəfərdən başqa, ürəyə yatmayanı yoxdur. Bunlardan biri Muxtardır. Onun haqqında sözümüzü demisiq. Bu, 1937-ci ildə maxfi idarənin tipik işçilərindəndir. İbadulla və Məmmədbağır. Hərəsi bir cür tip. Biri anasını zara götürir, o biri ailələri haqqında danos verir. Hər ikisi evdən qaçırlar, biri ölürlər, o birinin taleyi məlum olmur.

Ümumən, pyesin 38 surətinin bir hissəsi (məsələn, məhəllə arvadları) bir azərbaycanlı qadını kimi, bir-birlərinə bənzəsələr də, hərəsinin öz səciyyəvi xüsusiyyətləri var. Bu qadər insanı ayrı-ayrı xaraktera malik obrazlar kimi canlandırmış asan iş deyil. Elçin ustalıqla bunu edibdir.

Bu əsərdə bir də Ağ dəvə obrazı var. Əsərin də "Ağ dəvə" adlandırılmasının nəsə deyir. Ağ dəvə üstündə də

yolcu. Pyesin birinci şəkli həmin yolcu haqqında məlumatla başlayır, arada Yolçunun da səsi eşidilir. Bir də pyesin sonunda Ələkbərin xəyalı uşaqlıq dövrüne qayıdır və ağ dəvələri görür, sarvanlar kimi isə uşaq vaxtı məhəllədə qonşu olduğu cavanları görür.

"Taun yaşıyır" pyesi. Əvvəlcə əsərin ilkin remarkaları haqqında. Əsərin adının aşağısında mətərizədə yazılıb: Bir hadisənin xronikası. Ondan aşağıda isə bu sözləri oxuyuruz: İyirmi altı şəkil və epiloqdan ibarət iki hissəli dram. Bu sözlər əsərin titul vəraqındadır. Titul vəraqının arxasında "İştirak edənlər" adı ilə 57 obrazın adı yazılmışdır, kütłəvi sahnələr haqqında da qeyd var. Mənə məlum olduğuna görə, pyes Azərbaycan dramaturgiyasında (bəlkə də, ümumən, dramaturgiyada) bu qadər fərdi obrazı olan yeganə pyesdir. Obrazların yarıdan çoxu xüsusi adları ilə qeyd olunmuşdur.

Pyesda cərəyan edən hadisələrin zamanı və məkanı haqqında qeydlər belədir: Zaman 1929-cu il, 1939-cu il, 1964-cü il, 1978-ci il. Məkan – Hadrut, Bakı, Narim.

Belə bir "Qeyd" də var:

Qeyd. Parterdə tamaşaçıların arasında oturmuş Müəllif yerindən durub sahnəye qalxır və sol küncdə, sahnənin lap kənarında dayanır. Bundan sonra o, söz demək istəyəndə, bütün tamaşa boyu eyni yerdə çıxır, sözlərini bitirdikdən sonra parterdəki yerinə qayıdır. Müəllif danışdıqca, yeri gəldikdə onun söylədiklərinin pantomima ilə sahənə illüstrasiyasını vermək mümkündür.

Əsərin birinci hissəsinin birinci şəklində beş nəfərin iştirakı göstərilir. Remarkada deyilir: 1929-cu il. Hadrut, sübh tezdəndir. Quşların səsi, qoyun-quzunun məlaşəsi eşidilir. Səhnənin küncündə qoca bir kişi – Faytonçu, yanında cavan bir oğlan – Faytonunun köməkçisi, yerda çöməlik çörək yeyirlər.

Faytonçu Xosrov müəllimi çağırır. Şuşaya getməlidirlər. Vaxt keçir. Müəllim evindən çıxməq bilmir. Nəhayət, Xosrov gəlir. Faytonçu ona xəbər verir ki, Dəllək öldü. Həm də dördüncü adam idi ki, xəstəxanada öldü.

O zaman Mir Cəfər Bağırov SK-nin rəisi idi. Professor Ziberi yanına çağırır, xəbər verir ki, Hadrutda çuma epidemiyası var və göstəriş verir ki, Ziber ora getsin. Ziber Hadrutda siyasi idarənin müvakkili İldirimli ilə görüşür. İldirimli vəziyyəti ona danışır. Danışır ki, xəstəliyi hərbi hissənin hökimi Morqalın təsdiq edib, özü də xəstəliyi tutulub və çıxbı gedib. İldirimli bir də deyir ki, düşmənlər qəbirləri açır, xəstələrin etindən kəsib xəstəliyi yayırlar. Ziber bunu görüb təəccüb edir. İldirimli bu xəstəlikdə düşmən əli olduğuna inanır və deyir: "Bunların arxasında ingilislər, mütəsəvətçilər, pantürkistlər, daşnaqlar, sərhədi keçib gələn monarxist insanlar, zəhmətkəs xalqların qaddar düşməni beynəlxalq kapitalizm dayanır". Ziber alımdır və bu lüzumsuz sözlərə inanır. İldirimli Ziberdən şübhələnir və Ziberi Bakiya Bağırovun yanına çağırırlar.

Xəstəlik haqqında məlumat Şuşaya da çatır və Xosrov müəllim yığıncaqdan yarımcıq çıxbı, Hadrut'a gəlməli olur. Lakin əsgərlər onu Hadrut'a buraxırlar.

Ziber, Bağırovun kabinetində ona məlumat verir və nə etmək lazımlı olduğunu deyir. Bağırov ona diqqətlə qulaq asır, ancaq elə bil ki, bu qulağından alıb, o biri qulağından çöla ötürür, keçib stolunun arxasında oturur və qışdırır: "Hadrut yandırılmalıdır!".

Hadrut yanır. Müəllimi ora buraxırlar. Müəllim Qırmızı Yaqub adı ilə tanınan milis işçisinin qabağında dizi üstə çöküb onu yalvarır ki, onu Hadrut'a buraxırsın. Ziber müəllimi görüb, onun kim olduğunu soruşur. Yaqub onu tanıtdır. Burada dramaturq bir epizodu verir.

Müəllif: Qırmızı Yaqubun gözləri doldu. Azərbay-

canda sovet hakimiyəti qurulandan sonra, 9 il ərzində başqalarını ağladan bu adam, bu bolşevik, bu "Qırmızı" laqəbli milis işçisi, indi özü uşaq kimi içini çəkə-çəkə ağlamağa başladı. Professor Lev Ziber də, Qırmızı Yaqub da, dizləri üstə çöküb xəsta bir parlıtı ilə işsildən gözlərini tonqala zilləyərək xırıltılı səslə it kimi qırıq-qırıq zingildəyən Xosrov müəllimə baxırdılar.

Müəllif davam edir: Günlər, aylar, illər ötəcəkdi və o zaman on tonqal yerinin iz-sorağı da qalmayacaqdı, o tonqal yerində çiçəklər açacaqdı. Sosializm, kommunizm qurulacaqdı. Kapital dünyası məhv ediləcəkdi, bütün dünya proletariatı azad olacaqdı.

Bu söhbətlərlə 1929-cu il hadisələri sona çatır və nə deyilirsə, hamısı olubdur. Bunlar reallıqlardır ki, dramaturq onları qələmə alıbdır.

İkinci dövr gəlir. 1939-cu il. İkinci Dünya müharibəsinin başlangıç ili. Almanların sovetlərlə aldadıcı sülh sazişi. Böyük Vətən müharibəsinin ərafəsi. Onsuz da ölkədə yeganə hökimi-mütləq olan Stalin həm də vəzifəsinə görə də hökumət başçısı – Nazirlər Sovetinin sədri olur. Bütün hadisələr qarşidan gəlməkdə olan nə isə bir fəlakətdən xəbər verirdi. Hələ 1937-ci ilin yaraları soyumamışdı, yeni daha dəhşətli bələlərin iyи gəlirdi. İfşaçılıq əhval-ruhiyəsi hələ də qalır. Elə pyesin sakizincı şəkli bu hava ilə başlanır. Məktəbin partiya təşkilatının sədri Əflatun məktəbin direktoru Ələsgər müəllimin kabinetinə girir və başlayır gileyəlməyə ki, biz heç bir düşməni ifşa etməmişik. Həm də kəsik-kəsik danışır. Görünür təkmil savadı yoxdur, sözləri yadından çıxarırlar. Ələsgər müəllim etiraz etmir və edə də bilməzdı. Sadəcə deyə bilir ki, tələsməsin. Əflatun Təzə Pir məscidinin sökülməsi fikrini irəli sürür. Sonra da deyir: "Getmişdim 5 nömrəli məktəbə. Bilirsin, necə qabaqlayıblar bizi?! Orda "izhari-nifrat" mitinqində çıxış edən müəll-

limlər, şagirdlər xalq düşmənləri Əhməd Cavada, Abbas Mirzə Şərifzadəyə, Salman Mümtaza, daha kiimlərə, o adı nədir, şey, nifratlarını izhar edirdilər". Bəli, bunlar dövrün reallıqları idilər. O da dəhşətli reallıq idi ki, "Şagirdlər həbs edilmiş atalarını lənətləyib... deyirdilər, "Mən bilirdim ki, o adam belə əclafdır".

Əflatunun kimliyini onun dilindən eşidirik: "Kollektivlaşdırma siyasətinin şərafınıoglumun adını "Kolxoz" qoymuşam", "Şübhəli adamlar haqqında... material toplayıram. Lazımı yerlərə xəbər verirəm". "Hələ tramvay parkında işləyəndə, bir konduktoru, iki tramvay-sürəni Zinov'yevçi kimi, trotskiçi kimi ifşa etmişəm". Əflatun məktəb direktorundan da giley edir, deyir ki, liberaldır, qoymur düşmənləri ifşa edək. Burada bir reallıq da var. Onu da Əflatunun dilindən eşidirik: "Bəs raykom, Ələsgər müəllim! Məndən, o adı nədi, şey, tələb edirlər axı?! Deyirlər, niyə xalq düşməni ifşa etmirsən? Məni bura niyə göndəriblər? Bəli, bu da var idi. Neca olur-olsun "düşmən" tapmaq lazımdı. Bu məqsədlə idarə və müəssisələrə göndərilənlər haqlı-haqsız bunu etməli idilər. Gör iş hara çatırdı ki, bir fağırı da fağır olduğuna görə düşmən hesab edirdilər. Bədbin həyat keçirən Xosrov haqqında deyir: Bəlkə, elə sosializmin təntənəsinin dərdini çəkir, ha?!", "İnanın mənə, Ələsgər müəllim, Xosrov gizlin, o adı nədir, şey trotskiçidi, ya da o adı nədi, şey, zinov'yevçidi! Gözlərindən görürəm!"

Yeri gəlmışkən, deyək ki, 1937, 1938, 1939-cu illərdə bir sıra adamlar məhz belə Əflatunların ucbatından güdəza getmişlər.

Dramaturq o dövrü Ələsgər müəllimin dili ilə xarakterizə edir.

Ələsgər (az qala piçılı ilə). O boyda bir insanı Cavid əsfəndini deyirəm, necə da məhv etdilər? Vallah, fikirləşəndə ürəyimdən qapqara qanlar axır! Məsələ

müsəlmanlıqda, xristianlıqda deyil! Bunların mayasında söymək, dağıtmak, kor qoymaq, yerlə yeksan etmək, ocaqları söndürmək var! Bunların etiqadı şeytanadır! Oğul atanı satır, qardaş qardaşı ifşa edir, qız anadan imtina edir, arvad ərindən partiya təşkilatına şikayət ərizəsi yazar, bacı bacıdan casusluq edir, məscidlər, kilsələr dağıdır. Adam arvadı ilə danişanda da qorxur ki, siyasi səhv buraxar! Bunun axırı nə olacaq?! Bu, necə zəmanədir, necə quruluşdur?! Hansı dövrdə, hansı quruluşda bu qədər qorxu olub?!

Ələsgər davam edir: "Adam özü-özündən ehtiyat edir. İndi o adam ki bu əlifba ilə yox, ərab əlifbası ilə oxuyur, deməli, xalq düşmənidir! Belə də zülmələr?!"; "Axı ay başınıza dönüm, bu ərab əlifbası ilə bu bədəbat xalq min illi ki, yazıt oxuyur! Evində ərab əlifbası ilə kitab varsa, deməli, sən sovet hökumətinin düşmənisan. Musavatın agentisi, millətçisən, panislamistən, pantürkistən?! Kimi başa salasan ki, bu əlifba ilə Füzuli yazıb, Vaqif yazıb!"; "Dünyanın ən günahsız yeri qəbiristanlıqdır, ora da əl atırlar, məqbarələri dağıdırılar, orada bədəməllər axtarırlar".

Ələsgər müəllim saf adamdır, heç kəsin incidiləməsini istəmir, imkani daxilində bu işlərin qabağını alımağa çalışır, bir insan, məktəb direktoru olmaqla müəllimləri qoruyur. Ancaq daxilən azab çəkir, gileyənər, satqınlara nifrat edir. Arvadı Firuza də eyni mövqedədir. Onların qızları Arzu isə başqa yoldadır. Cavidə də, Üzeyirə də, Koroğluya da mənfi münasibət bəsləyir. Burada dramaturq o dövr üçün xarakter olan bir sırrı də açır.

Arzu Stalina gül verən, Stalinlə qucaqlaşan, Stalinin öpdüyü balaca qızı dünyanın ən bəxtəvar qızı hesab edir, ancaq bilmir ki, elə həmin vaxt o balaca qız Qazaxıstända sürgündədir. Bilmirdi ki, onun atası 1937-ci ildə güllələnibdir, anası həbs edilibdir.

Ələsgər müəllimgildə qonaqlıqdır, Arzunun yaşı qeyd olunur. İlkin Stalinin sağlığına içilir. Xosrov isə arvadına "Sənin sağlığını!" – deyir.

İkinci badəni Bağırovun sağlığına deyəndə, Xosrov deyir: "Mir Cəfər Bağırov bizim rəhbərimizdir. Dogrudur. Amma niyə qoymursuz səhərdən bəri, bu gözlə qızın sağlığına içək?!" Bax bu sözdən sonra araya pərtlik düşür. Hamida qorxu hissi baş qaldırır. Arzu da buna siyasi rəng verməyə çalışır. Qonaqlıq bir növ dağlımlı olur. Arzu deyir ki, bunu divar qəzetiñə yazacaq. Atası ilə də razılışmır. Ana ağlayır.

Onuncu şəkil. Bakı. İstintaq otağı. Bağırov MK-nın birinci katibidir. Bu otağa gəlibdir. Burada Ostaskov adlı birisini əks-inqilabçı kimi istintaqa çəkiblər. Ostaskov Bağırova yalvarır ki, ona kömək etsin. Yalvarışından məlum olur ki, Stalin, Bağırov onu yaxşı tanıyırlar. İnqilabçı olubdur. Stalinla bir yerda inqilabi mübarizələrdə iştirak edibdir. Bakı Partiya Komitəsinin katibi işlayıbdir. Onun yalvarışlarından bir şey çıxmır. Əksinə, Bağırov ona bir təpik vurub, səhnədən çıxır.

İdmən müəllimi Xıdır fəallaşır. İstəyir ki, Xosrov müəllimi ifşa etsin. Bununla da yüksək mövqə tutsun, bütün Azərbaycan idmanına rəhbərlik etsin. Ələsgər müəllim qorxur ki, Xıdır gedib, hamını bədbəxt edəcəkdir. Qərara galır ki, özü gedib, olanı desin. "Ancaq indi Xıdırın da, Ələsgər müəllimin də ağılna gölmirdi ki, çox az vaxt keçəcəkdi və Xıdır özünü də on daqıqlıq mah-kəmədə xalq düşməni kimi mühakimə edəcəkdilər, qərar çıxaraçaqdılardılar, elə həmin gecə də onu güllələyəcəkdilər".

Xalq Daxili İşlər Komissarı Bağırovun kabinetinə gəlir və xəbər verir ki, "Bu gün bir nəşər xalq düşməni həbs olunub". Bu, Xosrov müəllimidir. Komissar hadisəni danışır. Bağırov Ələsgər müəllimlə uşaqlıq yoldaşı olubdur. Ancaq deyir ki, "Ələsgər Balazadə ona görə rayko-

ma xəbər verməyib ki, yoldaş Bağırovun sağlığına içəməmək onu qazəbləndirib. Ona görə xəbər verib ki, qorxub"; "Əsil təqsir yoldaş Bağırovun sağlığına içməyəndə deyil, terroristləri başına yığandadır!" Komissar "Aydındır, yoldaş Bağırov!" – deya dərsini alır. Bu darsın nəticəsi nə ola bilər? Müəllif yada salır: "Sovet İttifaqında 1 dekabr 1934-cü ildə qəbul olunmuş qanuna görə, terrorçuluğun təşkilində təqsirləndirilən adamlar dərhal güllələnmişlidir! Onların müdafiə olunmağı ixtiyarı yoxdur!" Bu deyilənlər Ələsgər müəllimin gələcək taleyi haqqında nəsə deyir.

Dustaqxana. Kamerada dustaqlar. Bir tərəfdə müstəntiq Ələkbərovun kabinet. O, Xosrovu danışdır. Xosrovla bir danışq. Hadrutda bütün ailisi məhv olan rus dilində müəllimidir. Adamların xahişi ilə rus dilində şikayət məktubları yazırırmış. Onu xüsusən bunda günahlandırırlar ki, Rekovun da, Buxarinin də adına ərizə yazırırmış. Vaxtilə professor Riberinin ona bağışladığı kitabla əla-qədar olaraq da onu sorğu-sualə çəkirlər. Müstəntiq arabir onu vurur. Dustaqlar çox müxtalif sənət sahibləridir. Bir şair, bir filosof, bir artist dünyanın gərdişiindən danışırlar. Həmisi bir faciənin potensial qorxusunu yaşıyırlar.

Məktəbdə mitinqdir. Arzu çıxış edib, atasının əleyhinə danışır. Guya o atasını ifşa edir. Ərab yazısında biriki kitab da getirib və deyir ki, bunlar bizi geriye, dina çəkir. Ələsgər müəllim direktorluqdan çıxarılbırdır.

Sürgün. Həmin dustaqların bir qismi buradadır. Dustaqlara əziyyət verən, onları döyen müstəntiq Ələkbərov da buradadır. Nə qədər, qəribə olsa da, mollalıq edir.

İllər bir-birini qova-qova o vaxtdan, təxminən, 27 il keçir. Pyesin də ikinci hissəsi başlanır. 1964-cü ildir. Ələsgər mülliimin qızı Arzu da yaşaşıb, özünün ayrıca evi var. Xosrov bura gəlir. Bu, Arzunun təcəccübünə sabəb olur. Bu, atasını "ifşa" edən Arzudur ki, indi də danışığını bilmir. Xosrovla danışığında işlədiyi tırvanc ifadələr onun satqınlıqla təriyəsizliyi doğru inkişafını göstərir. Xosrova təklif edir ki, onu alsın. Bir qadın kimi özü haqqında da açıq-saçq danışır. Həyat göstərib ki, satqınlıqla təriyəsizlik bir pulun iki üzüldür. Ata gülлənəbib, ana süpürgəçi işləyib, pis gündə olub. Arzuda bir təssüs hissi görünmür. Arzunun təkidinə baxma-yaraq, Xosrov çıxıb gedir.

Bir neçə ildə keçibdir. 1978-ci ildir. Sürgün olunanlar qayıdır gəliblər. Əbdül Qafarzadənin kabinetinə var, vəzifəlidir. Morqu bağlayır. Burun işdən çıxmali olur. Bir-birlərini hadələyirlər. Əbdül Qafarzadə göstəriş verir ki, onun dərsini versinlər. Bir də təpsürür ki, təyyaraya iki bilet alınsın. Moskvaya gedəcəkdir. Professor gəlir və deyir ki, Əbdül Qafarzadənin səhhətində heç bir problem yoxdur. Görünür, əvvəldən bu haqda iş olubdur. Professor, Əflatuna ayrı şey deyir. Deyir ki, Əbdül Qafarzadə ağır xəstədir. Ağ ciyəri xərçəngdir və əlac da yoxdur. Əflatuna deyir ki, onun yaxın adamlarına xəbər versinlər ki, professoru görsünlər. Əflatun həm də öz dördünə qalır: "Bu Əbdül Qafarzadə, əclaf oğlu əclaf olsa, bəs mən, o adı nədir, şey, nə olacağam?"

Bir yasdan səhbət gedir. Rəhmətə getmiş hörmətli bir qadını dəfn etməyə yer tapılmışdır. Köhnə qəbiristanlıqdə yer yoxdur. Bununla əlaqədar olaraq, giley-güzər eşidilir, hətta hökumət əleyhinə danışan da olur. Mərəkə qəbiristanlıqdadır, yer tapılmışdır. Görünür, Əflatun da burada işləyir və iki yüz manata bir yer təklif edir. Eşidəndə ki, buna imkan yoxdur, çıxıb gedir. Əbdül

Qafarzadənin iş yeri – kabineti də buradadır. Xosrov Əbdül Qafarzadənin kabinetinə girir, ondan arvadı basdırmaq üçün yer istəyir, üstəlik də deyir ki, yer var, bizdən pul istəyirler. Belə qanun olar? Əbdül Qafarzadə hirsənlər və qəbula gəlmüş kapitana işarə edir ki, Xosrova qanunu göstərsin. O da Xosrovin yaxasından yapışb bayırı atır.

Əbdül Qafarzadə rayon İcraiyyə Komitəsi sədrinin kabinetindədir. Səhbətdən başa düşüllür ki, araları açıqdır. Xeyli səhbətdən sonra, cibindən bir paket çıxarıb sədrə verir və deyir: "Bağışla, bu dəfa bir-iki gün gecik-dirdim". Bu göstərir ki, Əbdül Qafarzadə bir qayda olaraq, vaxtaşırı ona pul verir. Bu onu da göstərir ki, qəbiristanlıqdə yerlərin satılmasında Əbdül Qafarzadənin əli var. Əbdül İcraiyyə Komitəsinin sədrindən bir asfalt seksi açmağı da xahiş edir. Burada bir şey də məlum olur ki, İcraiyyə Komitəsinin sədrı vaxtaşırı raykom katibinə pul verir. Sədr Əbdüla belə bir şey də deyir ki, raykom katibinin dediyinə görə, təqələdə çıxməq istəyir. Bir də istəyir ki, min qızıl alınsın. Sədr də bunu Əbdüla həvala edir. Əbdül bunu – min dənə qızıl onluq tapmağı Nəcəf Ağayeviç adlı adamə deyir. Həm də bu şartla deyir ki, gərək onlar hamısı fəlşiv olsun.

Moskva. Mehmanxanada otaq. Bakıdan zəng olur ki, Əbdül Qafarzadənin anası ağırdır. Əbdül Qafarzadə bu haqda arvadına bir söz demədən geyinib çıxməq istəyəndə arvadı soruşur ki, Moskvada bir həftə qalmalı idik. Mübahisə edirlər. Əbdül arvadı Rozaya ağır söz deyir, onu itələyir və çıxır. Xosrov yenə Əbdülin kabine-tinə girir, onun yaxasından yapışır və bu sözləri deyir: "Bütün müsibətləri başımıza açan sənsən! Məni sən Sibira göndərmişdin! Məni öldürən də sənsən! O tonqalı sən qalamışsın! Sən taunsan!" Remarkada yazılır: "Əbdül Qafarzadə öskürməyə başlayır və öskürməyi get-gedə bərkisiyir. Sonra qusmağa başlayır".

Katibə (qorxu içinde). Vaxsey! Kişi qan qusur!

Epi洛q. Xədica arvadı dəfn edirlər. Qəbiristənlığa yığılan arvadlar hərəsi bir söz danişır. Müəllif son söz deyir. Deyir ki, Xosrov müəllimin ruhu altı yaşlı Cəfərlə, dörd yaşlı Aslanla, iki yaşlı Azərlə görüşəcəkdi. Başqa cılر ola bilməzdi. Əgər o görüş olmayaqsa, onda bu dünyada yaşamağın mənası nədir?! Allah belə mənəsiz şeyi yaratmadı!"

"Qatil" pyesi iki adlıdır. Bir adı da "Ulduzlar aləmində qatlı"dır. "On bir şəkildən ibarət drama" hesab olunur. Zaman və məkan haqqında reməka belədir: "Zaman - 2001-ci il payızın sonları, Məkan - Bakı şəhəri". Pyes 2002-ci ilin avqust ayının 10-17-də yazılmışdır. Cami beş surəti var. Pyes "Məhəbbət", "Ulduzlar aləmində", "Fəlakət" adları ilə üç hissəyə ayrılır.

Birinci şəkildə "Qadın" adı ilə bir müəllimə obrazı verilir. O, kimya müəllimidir və şagirdlərin yazılarını - kimya dəstərlərini yoxlayır. Yoxladıqca, yazılar üstündə danişır, xəyalı surətdə yazı sahiblərinə müraciət edir. Həç kəsdən təmənnəsi yoxdur. İstəyi şagirdlərin yaxşı çalışmalarıdır. 40 yaşı var, əra getməyib, tənha yaşayır. Hiss olunur ki, qonşuların ona hörməti var. Cavanlıqda, tələba vaxtı hamı kimi, onun da ulduzu olubdur. Xəyalı dərir, o ulduzu göylərdə axtarır, lakin buludlu hava onu görməyə imkan vermir. Belə hesab edir ki, bulud məsələsi deyil, ulduz utanır ki, ona görünən. Hələlik, belə bir mənə çıxır ki, vaxtilə ona gözəl sözlər deyən ulduz vəfəsiz çıxıbdır.

Bu Qadın həyatda hər şeyi yaxşı görmək istəyir. Polis işçisi Qonşu Kişi ilə onun arvadı Qonşu qadının cinayətkar axtarışı haqqındaki arzuları bu Qadına xoş galmır, o bu hərəkəti pişləyir: "Arzuuya bax, el! Qatil

tutmaq!" Ümumən, bu Qadın bizim arzuladığımız əsil müəllimə, əsil insandır. Məktəbdə dərs deməkə, evdə şagirdlərin yazılarını yoxlamaqla məşğul olan, uğurlu yuzan görəndə sevinən, zəif yazidən əhvali dəyişən bu adam öz adı həyatını sürür.

Gecədir. Şidirgi yağış yağır. Qapının zəngi çalınır. Bu dialoqu verməmək olmur.

Qapı kəndarından səs galır. Salam.

Qadın. Salam, siza kim lazımdır?

Qapı kəndarından səs. Məni tanımadınız?

Remarka: Qadın qapıya tərəf zəndə baxaraq, geri addımlayırlar. Gənc kişi otşa daxil olur.

Gənc kişi. Tanımadız, hə, müəllimə?

Qadın (diqqətlə gözənləməz qonağa baxaraq).

Kitab. Kitab? Sızsız? Sənsən?

Gənc kişi. Hə. Mənəm.

Qadın. Sən, sən. (Qonağın suyu süzülən saçları-na, istənmiş kostyumuna baxaraq heyrlətə) Sən haradan gəlmisin? Nə münasibətlə?

Gənc kişi. Haçsana gəlməliydim də bura. Axır ki, gəldim.

Qadın. Siz, sən lap suyun içindəsan ki!

Gənc kişi. Yağış yağır.

Qadın. Dayan görüm. Axşam mən məktəbdən qayğıdan bizim blokdə üzbüüz səki də dayanan sən idin?

Gənc kişi. Hə.

Qadın. Siz, sən o vaxtdan elə orda dayanmışın? Yağışın altında! Dünən də, deyəsan, orada dayanmışdın. Sən idin? Hə? Niya?

Gənc kişi. Ürək eləmirdim, gəlim.

Qadın (təcəcüblə). Ürək eləmirdin? (Əlli ilə gicahını tutur). Vallah, heç na başa düşmürrəm. Keç içəri. Çıxar penceyi.

Gənc kişi. Eybi yoxdur.

Qadın. Neca eybi yoxdur? Çıkar. Çıkar pencəyi. (*Qapının yanındaki asılıqdan paltarasını götürüb ona uzadır.*) Ala. As pencəyin.

Bu dialoq davam edir. Ancaq bu təbii görüş və təbii mülkələmə bir-iki cəhətdən diqqəti cəlb edir. 40 yaşlı Qadın – müəllimə özündən, təxminən, 4-5 yaş kiçik olan cavan oğlunu gecə qapını açıb evə buraxır. İlk baxışda bu, qaribə görünə bilər. Bunu görən, eşidən Azərbaycan qadını və kişisi buna yaxşı baxmaz. Həç əslində adı hədə müəllimə də buna casarət etmədi. Birinci, haqqında söz-söhbətə görə, namusuna görə, ikinci qorxusuna görə; o mənada qorxusuna görə yox ki, qadın kimi, ona sataşa bilər. O mənada qorxusuna görə ki, ona xəsarət yetirə bilər, oğurluq edə bilər və s. Burada belə bir fərziyyə yürütmək olar ki, ürəyi yumşaqlaşdır, yazıçı gəlmək, insanı hiss bunu etməyə təhrif edir. Gecə vaxtı yağışın qabağında islanan insana necə kömək etməmək olar? Elə bilirom ki, üzə çıxmayan, Qadının özünün də bilmədiyi bir yaxınlıq, ağar belə demək olarsa, bir deqəmələq hissi bunun üçün həllədici rol oynayır. Qadın sonradan onu tanrıyır.

Bu Gənc kişi Qadının 10-cu sinifdə şagirdi olubdur. O zaman 18 yaşında imiş. Qadın ali məktəbi bitirib 22 yaşında müəllimliyə başlamış və bu cavan oğlanın oxuduğu sinifdə dərs deməyə başlamışdır. Bu oğlan kitab həvəskarı olduğuna və yaxşı oxuduğuna görə müəllimə ona yaxşı münasibat başlaşmış, və indi də onu yadına gətirə bilmişdir. Bu oğlanın – indi Gənc kişinin başına çox iş gəlməmişdir. Bunu onun öz dilindən eşidirik. O, orta məktəbi bitirib universitetin filologiya fakültəsinə daxil olur, lakin bitirə bilmir, həbs olunur. Bir qız üstündə professorun oğlunu döyüür. Professor onu universitetdən çıxardırıv və həbs etdirir – 4 il. Həbsdən çıxandan sonra Sibire Tomsk vilayətinə gedir, kombinatda fəhlə işləyir

və orada da universitet daxil olur; Qarabağ hadisələrini eşidib Azərbaycana qayıdır, cəbhəyə gedir, yaralanır və s.

Görünür, hələ 18 yaşlı şagird ikan onun öz müəlliməsinə məhəbbəti yaranıbdır və bu hiss heç vaxt onu tərk etməyibdir. O bunu belə etiraf edir: "Onuncu sinifdə siz... sən bizim sinif otağına girəndə, mən həmişə özümü itirirdim. Sən həm mənim müəllimim idin, həm də... həm də mənim dünyada on çox sevdiyim bir insan idin! Gecələr mən yerimə girirdim, yuxuya gedə bilmirdim, sən həmişə mənim gözlərimin qabağında olurdun. Mən, düzgün, çox kitablar oxuyurdum, ancaq bizim məhəlləmiz – mənim yaşadığım küçə – hər bir şəraitdə yaradırdı ki, mən narkoman olum, mən cibgir olum, ancaq o saat səni fikirləşirdim, sən gəlirdin gözümün qabağına, deyirdim, yox, məni haçansa sevəcəyini arzuladığım, çox arzuladığım bir insan var! Mən beynimdə elə bir tamaşa qurmuşdum ki, orada mən hər şey edirdim ki, sən də məni sevəsan!"

Qeyd. Klassikamızda məhəbbətin romantik qüdrəti haqqında çox deyilib. Bəzən biz ona real baxmamışıq. Ancaq həyatda hər şey olar. Elçinin yaratdığı bu obraz, onun məhəbbəti, bu saf məhəbbətin insanı bədənələrdən çəkindirə bilməsi, insana yaşamaq, qalib gəlmək imkanı vermək hissəsi həqiqətdən gəlir; əsil insan psixologiyasından və düşüncəsindən gəlir. Elçin belə bir hissi təlqin edir ki, saf sevgi, saf məhəbbət insanı qoruyur, onu çətinliklərdən keçirir, insanı ucaldır.

Bu məhəbbət indiyə qədər bu haqda düşünməyən, heç kəsə könül bağlamayan, göydəki ulduzlarla danışan, dəftərlərini yoxladığı şagirdləri ilə qayıbanə söhbətləşən

müəlliminin qəlbini od salır. Bəlkə, bəlkə, yüz dəfə, bəlkə, müəllimə də o şagirdin gözlərindəki qeyri-adı baxışları hiss edir, lakin onlara bir mənə vermirmiş. Əgər belə olmasayıd, ağar haradansa başlayan, qadının qəlbində gizli halda yaşayış galan bu duyuğu olmasayıd, təmiz Azərbaycan qızı birdən-birə belə dəyişməzdı. Bu sözlər də onu deyir: "Nə yaxşı ki, sən o yağılışlı gecədə çıxıb getmədin! Sən onda "sağ ol!" deyib getmək istəyəndə, mənim ürəyim döyünməyə başladı ki, indicə çıxıb gedəcəksən. "Bəs, sonra necə olacaq?" – deyirdi beynim, nə bilim, ürəyim, bütün varlığım. "Sonra? Bəs sonra?"

Gənc kişi sözlərini davam etdirir: "Siz olmasaydınız, mən sinardım! Məhv olardım! Ancaq mən sizi fikirləşirdim, hər dəfə sizi gözlərinin qabağına gətirirdim, sizdən güclərdim!" Qadın "Bəsdir! Mənim belə sözlərdən xoşum gəlmir!" – deyə etiraz etsa da, bu, elə həmin anda özünü bürüzə verən daxili mehribənlilik hissini inkar etmir. Qadın ona yer verir ki, gedib mətbəxdə yatsın. Ancaq nə Gənc kişi, nə da Qadın yata bilmirlər. Hər ikisinin hərəkətlərində bir narahatlılıq görünür. Nəhayət, Gənc kişi mətbəxin qapısını açıb otaga girir. Pancarədən çöla baxan, yağışın yağmasına seyr edən Qadına yaxınlaşır, "Ölini qadının çiyninə qoyur". Qadın həyəcan və təlaş içinde "Yox! Yox!" – deyə etiraz etsa da, "o biri alını da Qadının çiyninə qoyur və qadını özünə təraf çəkir".

Gənc kişi. Sənsiz mənim üçün həyat yoxdur! Bu eclarf dünyada səndən başqa mənim heç kimim yoxdur! (*Onu qucaqlamaq istəyir*).

Qadın (iki əlli ilə Gənc kişini özündən uzaqlaşdırmaq istəyir). Yox! Yox! (*Birdən-birə Gənc kişini qucaqlayır*). Bu qədər illər boyu sən haradaydın!?

Beləliklə, onlar sevgili tərəflərə çevrilirlər və bu münasibətlər fonunda söhbətə başlayırlar.

Qadın – müəllimə artıq xeyli dəyişilibdir. Qonşu qadın bunu hiss edir. Qadın "Mən xoşbəxt olmuşam!" – deyir. Zümrüdə eda-edə otağı təmizləyir və mizin üstündəki kağızı götürüb oxuyur. Bu, Gənc kişisinin yazdığı məhəbbət məktubudur. Burada oxucu – tamaşaçı bir qədər həyəcanlanır. Bəlkə, Gənc kişi birdəfəlik gedibdir. Ancaq o əlində gül dəstəsi qayıdır və Qadını anadan olma günü münasibəti ilə təbrik edir. Sözarası Gənc kişi belə bir ifadə işlədir: "Mən səni sevən və sənə layiq olmayan birisiyəm". Qadın bunun mənasını soruşanda, o deyir: "Axi, sən məni hələ yaxşı tanımırsan". Oxucuda yeni həyəcan başlanır. Oxucunun sevincində bir şübhə çaları özünü göstərir. Başqa bir şeyd də ürəyə ləkə salır. Qadın çıxdan taxmadığı üzüyünü axtarır, tapa bilmir. Bu evə də heç kəs gəlməyib ki, onu götürsün. Bu necə olabilər? Burada başqa bir nigarənciliq da baş qaldırır. Qadın Gənc kişisinin haradasa işləməsini istəyir. Bunun üçün şagirdinin anasına müraciət etmək istəyir ki, onun böyük vəzifədə işləyən əri Gənc kişini işa düzəltsin.

Onlar şampan içirlər. Qadın belə bir sağlıq da deyir: "Bunu qaldıraq o günün şərəfinə ki, sənin kimi öğullar Şuşanı qurtaracaq! Qarabağı qaytaracaq! Sənin kimi öğulların şərəfinə ki, düşmən onların qorxusundan, bir də burunlarını Azərbaycan dediyimiz bu məmələkətə soxmayacaq! Çünkü siz onun o burnunu dibindən kəsərsiz!"

Bütün bu istək və arzular bərabərində Gənc kişi Qadını qucaqlayırlar və sonra qaranlıqla...

Bununla pyesin "Mənəviyyat" deyilən birinci hissəsi başa çatır. Əsərin ikinci hissəsi – "Ulduzlar aləmin-də" adlı ikinci hissəsi başlanır. Bu hissə bir şəkildən ibarətdir. İştirakçılar əvvəldən bir-birlərini tanıyan adamlardır. Ancaq ulduzlar aləmində onlar tanış olmayan adamlar kimi hərəkət edirlər. Qadın hələ uşaq vaxtı

xayalında yaratdığı Ulduzunu arxarır, onunla görüşmək istəyir. Mühafizə dəstəsinin rəisi Poçtalyonu çağırmaq üçün Qadindan pul istəyir. Poçtalyon da tamannasız iş görmək istəmir. Axırdı Qadindan söz alır ki, onun oğluna iş verəcək. Bu şərtlə Qadının Ulduzuñ çağırır. Ancaq bu ulduz Qadının, xayalında yaratdığı ulduzu oxşamır. Bu ulduz artıq göylərə şəfəq saçan ulduz deyil. O, Qadindan kömək istəyir.

Pyesin "Fəlakət" adlanan üçüncü hissəsi başlanır. Belə, fəlakət. Lakin fəlakət onda deyil ki, kimse ölüür, ya öldürülür. Fəlakət Gənc kişinin ölümünlə qədərdir, ölmənə aparan yoldadır. Oxucu da Qadınla bərabər sevinirdi ki, 40 yaşına qədər ailə həyatı qurmayan bu bədbəxt qızın həyatında bir yenilik əmələ gəlibdir. O da sevilir və sevinir. Nəhayət, bu müəllimə tənhaçı daşını atır, hər bir qadının arzu etdiyi ailə həyatına qovuşur. Oxucu, tamaşaçı haradan bila bilərdi ki, bu Gənc kişinin hayatı yalanlar üstündə qurulubdur. Gah deyir ki, orta məktəbə gec gəlibdir, gah deyir ki, tez gəlibdir. Universitetdən bir qız üstündə savaşıǵına görə deyil, oğurluq elədiyinə görə qovulubdur. Onu Qadının evinə də məhəbbət yox, ayri məqsəd gətiribdir. Bu evdə Qadının üzüyünü də oğurlayan odur. Əvvəlcə deyir ki, anası ölmüşdü, sonra da deyir ki, üzüyü oğurlayıb satıb ki, anasına kömək etsin. Gənc kişinin Şuşada yaralanması haqqında dedikləri də yalan imis. Qadın onun haqqında çox şey öyrənibdir; qumarbaz, afirist, oğru... Belə bir adamın mələk donuna girib öz keçmiş müəlliminin həyatına daxil olması ağıla golmayıən bir hadisədir. Bu, təkcə fiziki, ya həlqəsi ci-nayat deyil, mənəvi cinayətdir. Həyatda çoxlu cinayət növlərinə təsadüf edilir. Sevmək, evlənmək adı ilə qadınların həyatına müdaxilə edənləri az görməmişik. Ancaq belə murdar məqsədlə öz müəlliminin həyatına müdaxilə fəvqələdə hadisədir.

Gənc kişinin yalan üstündə qurulan mətiqisiz cümlələri, hərəkətləri hiddət doğursa da, oxucu ona ölüm istəməzdilər! Deyardı, qov, çıxıb getsin. Ancaq bir qeyri-insani hərəkət bu sonluğa bərəət qazandırır. Belə ki, bir ər kimi Qadının həyatına daxil olan və onunla bir ay ərəvəd kimi dolanan Gənc kişi utanmadan, qızarmadan Qadına təklif edir ki, onu oğulluğu götürsün. Öz ərindən bu sözləri eşidən qadın hansı hissələri keçirə bilərlər?! — qoy oxucu özü düşünsün. Hələ bu, azmış kimi, gör bu adam nə deyir? Deyir: "Mən də... mən də gedib sizin rayonun Təhsil Şöbəsinə şikayət etmərəm ki, keçmiş şagirdinin əlaqlanı pozmaqla məşğul olmuşsan!" Sonra da əlavə edərək deyir: "İnsan ela acayıb bir məxludqur ki, ondan na desən, gözləmək olar!" Oxucunun - tamaşaçının əsərləri gərginləşdiyi halda, daha əcaib sözlər eşidir. O, tükürkədici sözlər belədir: "Götür məni oğulluga, tərbiya et! Sənin üçün də yaxşı olar! Tək qalmazsan. Bir yerdə yaşayarıq. Gəlinə tapşıraram, səni incitməz. İcaza verərəm, nəvələri gəzməyə apararsan!" Bu dəhşətli sözləri eşitməyin ağırlığına dözmək çətindir. Axi bu müəlliminin çəmi 40 yaşı var. Qocalmayıb. Elə bili ki, tənhaçıdan çıxıbdır. Yeni arzularla yaşamağa başlayır. Görün qulaqları nələr eşidir?! Oxucu buna nə deyir? Oxucu hiddət içində fikirləşir ki, pozğun adamdan hər şey gözləmək olar. Lakin nə qədər pozğun olsa da, aşağıdakı sözləri eşitmək çətindir. Gənc kişi yuxarıda dediklərini davam etdirərək, ümumən, insan əlaqlanı zidd olan aşağıdakı sözləri dilinə gətirir: "Özünü yaxşı aparsan, evdə tek olanda sən icaza verərəm ki, hərdən gəlib girəsən yanına! (Gülür). Amma ayda bir dəfədən artıq yox!"

Bununla Gənc kişi özüne ölüm hökmü yazar və Qadın tərəfindən zəhərlənib öldürülür. Məhz belə olmalı idi. Bu adam ölməsaydı, əsər özü öldəri. Elə biliram ki, teatr salonundakı tamaşaçılar bu ölümü töbii sayırlar. Bu

adamin ölümü onun dediklerinden irali gelən cəzadır.

Müəllif, pyesi "Qatil" adlandırdı. Sual meydana gəlir: bu qatil kimdir? İlk baxışda bu mənada göza görünən Qadındır. Çünkü o içkiyə zəhər qatış və bununla başqa birinin ölümünü həyata keçiribdir. Ancaq qatılık tək ölümlə ölçülmürmə? Bəli, hərfi mənəsi buna uyğun gəlir. Ancaq birisi insanı hissələrə yaşıyan, uşaqların təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olan bir insanın həyatına zəhər qatırsa, ona qatil demək olmazmı?

Bir sual da meydana gəlir: bu əsəri faciə hesab etmək olarmı? Belə düşünürəm ki, olar. Bu sözləri oxuyanın ağlına gələn ilk fikir belə olacaq ki, pyesin ikinci şəklindən sonuna qədər bütün əsar boyu görünən və sasi eşidilən Gənc kişiinin ölümünə görə, pyesi faciə hesab edirik. Biz isə deyirik, yox, buna görə yox. Faciə Qadının hayatı ilə bağlıdır. Gənc kişi ölməmiş, əsərdə faciə sonluğunu var. Qadına ağır zarba dəyib, onun hayatı xaosa dönübdür. Əgər insana yaxşılıq etmək arzuları ilə yaşayan bir şəxs "qatılı" çevrilirsə, bu onun xarakterindən irali galmır və burda onun böyük güñahı yoxdur. Gənc kişi sağ qalsayıdı, çox günahlar edə bilərdi. Yəqin ki, Qadın həbs ediləcəkdi. Ancaq bu qadın həyatda yena də cəmiyyətə xeyir verərdi.

Pyesin sonunda belə bir kiçik epizod var. Səs-küyə Qonşu kişi (polis işçisi) içəri girir. Cəsədi görür.

Qadın (ona təraf çevrilir, gülümşəyərək sakit). Sizi təbrik edirəm!

Qonşu kişi. Məni?

Qadın. Hə! Axır ki, qatili həbs etdiniz!

Bu haradan gəlir? Əsərin əvvəlki hissələrinin birində Qonşu kişi öz fəaliyyətdən narahatlıq hiss edir.

Qonşu kişi. Düz otuz dörd ildir, polis nəfəriyəm! İndiyə qədər, cəmi iki cibgir, üç nəfər də xuliqan tutmuşam, vəssalam!

Qadın. Bəs nə olmalıdır?

Qonşu kişi. Heç olmasa, bir nəfər qatil tutaydım!

Qadın. Qatil? (həyəcanla). Ay aman! Arzuya bax e!

Qonşu qadın. Mağıl, bir qatil tutsaydı, heç olmasa, pul mükafatı verirdilər!

Qonşu kişi (gülərək başını bulayır). Məndə o bəxt hanı?!

Qadın. Siz heç bilirsiz, nə arzulayırsınız?

Qonşu qadın. A-a-a! Nös bilmirik? İstəyirəm ki, mənim ərim də bir qatil tutsun də!

Qadın. Axi qatil arzulamaq olmaz!

Qonşu qadın. Nös? Başqaları qatil tuta bilər, mənimki yox?

Qadın. Axi qatil arzulamaq o deməkdir ki, gərək kimsə kimi isə öldürsün ki, qatil olsun, sonra da siz o qatili tutasınız!

Pyesin sonunda Qadın özü o vəziyyətə düşür və bunu yada salaraq özünü qatili kimi Qonşu kişiye təqdim edir və deyir: "Axır ki, qatili həbs etdiniz! Qonşu kişi isə (*yerdə uzanmış Gənc kişiyyə baxaraq, dəhşət içində geriye addimlaya-addimləyə*). İstəmirəm! İstəmirəm! İstəmirəm!" deyib gedir.

Elçinin pyeslərinə ümumi nəzər saldıq. Bu pyeslər haqqında yazılıb, yazılır və yazılıcaq, onlar ciddi elmi monoqrafiyaların, dissertasiyaların mövzusu olub və olacaq. Bu əsərlər bir sırada teatrlarının sahnəsində uğurla səslənib. Belə hesab edirik ki, Elçinin dramaturgiyası M.F.Axundovun pyeslərindən başlanan, nisbatən, qısa tarixa malik olsa da, zəngin yol keçən Azərbaycan dramaturgiya yaradıcılığında bir mərhələ təşkil edir. Bu

pyeslər istər məzmun – mündəricə baxımından, istərsə da sənətkarlıq baxımından müasirliyini saxlayır. Əgər Elçinin lap yaxın tarixdə «Qatıl» pyesi rus dilində Rusiyanın birinci, indi ikinci paytaxtında – Sankt-Peterburqdə uğurla səhnəyə qoyulursa, bu, çox şey deyir. Əgər Elçinin yenice qələmə aldığı «Şekspir» pyesi Şekspirin öz vətənində – Londonda tamaşaya qoyulursa, bu, çox şey deyir.

Kitabın içindəkilər

səh.

«60-cılar» və Elçin	5
Elçin «sosrealizm» haqqında	17
Dil haqqında düşüncələri	28
Pyesləri	124

Yusif Seyidov

Xalq yaziçisi Elçin

Çapı imzalanmıştır 09.10.2012. Kağız formulu 60x84 1/16.
Hacmi 20,5 ç.v. Sayı 200.

«Bakı Universiteti» nəşriyyatı, Bakı, AZ 1148, Z.Xəlilov, 23.

Aaf-270057

