

ELÇİNLƏ

ƏDƏBİYYAT SÖHBƏTİ



YAŞARIN
XALQ YAZIÇISI ELÇİN
İLƏ MÜSAHİBƏSİ

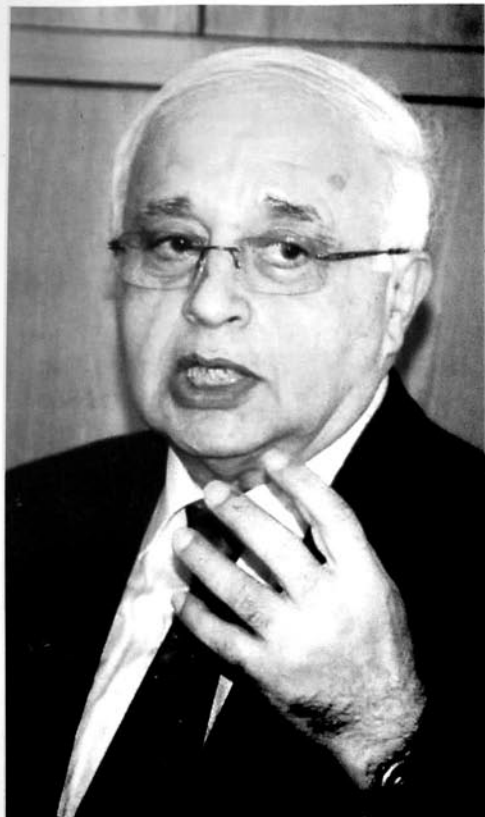
BAKI - 2012

ELÇİNLƏ ƏDƏBİYYAT SÖHBƏTİ

YAŞARIN
XALQ YAZIÇISI ELÇİN
İLƏ MÜSAHİBƏSİ



BAKİ – 2012



*Ədəbiyyat demokratik və dinamik
münasibət tələb edir.*

Elçin

Ar 2012
593

ELÇİNLƏ ƏDƏBİYYAT SÖHBƏTİ

YAŞARIN
XALQ YAZIÇISI ELÇİN
İLƏ MÜSAHİBƏSİ

92826

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

BAKİ - 2012

ARXIV

88957



Yaşar: «Mən suallarına dərin, əhatəli, orijinal cavablar aldıqca, Elçin müəllimə bu «əziyyəti» verdiyimə görə məmnun idim...»

ÖN SÖZ ƏVƏZİ

Təxminən iyirmi-iyirmi beş il əvvəl «Latın amerikalı yazıçılar ədəbiyyat haqqında» adlı bir kitab oxumuşdum. Həmin o kitabda Latın Amerikasının yazıçılarının müxtəlif əsərlər, ədəbi cərəyanlar, müəlliflər və s. haqda fikirləri verilmiş, geniş müsahibələri, mühazirələri dərc olunmuşdu. Mənim ədəbi zövqümün formalaşmasında həmin kitabın rolu mütləq etdiyim məşhur nəsr və nəzm əsərlərindən heç də az olmayıb. Əksinə, bəlkə də, çox olub. Çünki həmin kitab hardasa, mənəviyyatımızın dünya ədəbiyyatı adlı nəhəng coğrafi ərazilərinin xəritəsi kimi çıxış edərək, mənə kimin (müəllifin) və nəyin (əsərin) yerinin harda olduğuna bələdçilik edib. Mən o kitab vasitəsilə sanki Xristofor Kolumb kimi özüm üçün neçə-neçə əsər, neçə-neçə müəllif kəşf etdim. O kitab bu gün də mənə yol göstərənlik edir.

Və bütün dünya ədəbiyyatının, əgər belə demək olarsa, şirəsini canına çəkən, xülasəsini

özündə əks etdirən belə bir kitabın niyə bizim öz doğma dilimizdə olmamasına həmişə təəssüflənmişəm.

Amma yox, o səviyyədə, o səpgidə olan bir yazını mən təxminən beş-altı il əvvəl öz doğma ana dilimizdə də oxudum. Bu, xalq yazıçısı Elçinin «Ədəbi düşüncələr»i idi.

Dünya ədəbiyyatını təmsil edənlər də daxil olmaqla bir neçə yazıçı var ki, mən onların əsərlərini hələ məktəbli vaxtlarımdan, ilk mütaliə təcrübəmdən başlayaraq, günü bu günə qədər oxuyuram. Yəni yaşımın, ovqatımın müxtəlif vaxtlarında həmin yazıçıların qələmindən çıxan əsərlərlə dərdləşməyə içimdə mənəvi tələbat hiss edirəm. Və əgər belə demək olarsa, «mənim yazıçıları»ın sırasında Elçinin xüsusi yeri var.

Elçinin yaratdığı obrazlar qalereyası özündən asılı olmayaraq, hardasa, doğma insanlar kimi sənin yaddaşının əbədi qeydiyyatına düşür və sanki səninlə birgə yaşayır, nəfəs alır və yaşa dolur. Məsələn, nə qədər qərribə olsa da, mən bir vaxtlar yaşadım olmuş o məşhur Baladadaşı indi də yaşadım kimi təsəvvür edirəm. Elə bil üstündən illər keçdikcə, o da mənimlə birgə yaşa dolub.

Görünür, sənətin, yaratmağın qüdrəti də elə budur.

Digər məziyyətlərlə yanaşı, mənə həm də Elçinin peşəkarlığı xüsusi cəlb edir. Bəzən böyük hekayəçi olan yazıçı romançı kimi o həddi saxlaya bilmir. Bəzən də əksinə. Elçin yaradıcılığında isə hekayə, povest, romanlardan tutmuş, pyeslərə, publisistikaya, hətta uşaq hekayələrinə bütüm janrlar elə bir hədd çərçivəsində yaranmış statusu alır ki, o həddin bir adı istedad, digər adı peşəkarlıqdır.

Və mənə, məhz bu iki keyfiyyəti özündə ehtiva edə bilən əsərlər zamana qarışmaq, zamanla birgə getmək qüdrətində olurlar.

Bu kitabın yaranışına təkən verən «Ədəbi düşüncələr»ə gəlincə isə, yazıçı bəzən, hətta beş-altı cümlədən ibarət olan bu essevari düşüncələrində həm də böyük ədəbiyyatçı olduğunu bir daha təsdiqləyirdi. O qısa, lakonik düşüncələrə nələ sığışdırılmamışdı? Şifahi, antik ədəbiyyatdan tutmuş müasir dövrə qədər bütün ədəbi mənzərə burada öz əksini tapmışdı.

Mən o düşüncələri oxuduqca, yazıcının heyratamiz mütaliəsinin ovsununa düşdükcə, illərin o başında qalan həmin o kitab yenə xətirimdə dirilirdi, canlanırdı. Özü də daha məhrəm, daha doğma qiyafədə. Çünki bu kitabı mən artıq öz ana dilimdə oxuyurdum və ən əsası – görürdüm.

Elə bu bir kitablıq müsahibə – söhbətin təməli də məhz onda qoyuldu. Aradan müəyyən müddət keçsə də, bu geniş müsahibə, nəhayət, sözüün hər iki mənasında alındı. Mən suallarıma dərin, əhatəli, orijinal cavablar aldıqca, Elçin müəllimə bu «əziyyəti» verdiyimə görə məmnun idim.

İndi bu bir kitablıq müsahibə – söhbət artıq oxucuların ixtiyarına verilərək, öz müstəqil ömrünü yaşamağa başlayır. İnanıram ki, bu kitab əlinə qələm alan neçə-neçə yazarın, həmçinin neçə-neçə oxucunun ədəbi zövqünün formalaşmasına xidmət edəcək, ona böyük ədəbiyyata uzanan yolda bələdçi olacaq – eynilə iyirmi-iyirmi beş il əvvəl mənə bələdçilik edən həmin o kitab kimi.

Hə, yolçu yolda gərək.

YAŞAR
10 sentyabr 2011.
Bakı.

SÖHBƏTİN ƏVVƏLİ

YAŞAR: – Elçin müəllim, çox güman ki, silsilə şəkildə davam edəcək bu söhbətə yaxşı olardı, elə bu janrın, müsahibənin özüne və tarixçəsinə aydınlıq gətirməklə başlayaq. Bizdə bu janr əgər səhv eləmirəmsə, ötən əsrin sonlarında geniş yayılmağa, mətbuatı, televiziyanı işğal etməyə başladı. XIX əsr bütünlüklə və XX əsrin müəyyən hissəsi daxil olmaqla sənət adamlarının yaşantılarını onların bir-birinə yazdığı məktublar vasitəsilə öyrənə bilərik. Hətta rus klassiklərinin külliyyatlarında məktublar xüsusi yer tutur. Yaxud Tomas Vulfla nəşiri Maksuell Perkinsin məşhur yazışmalarını yada salaq. Hətta o məktublar dövrü fəhləsindən tutmuş aliminəcən hamıda bir yazıçılıq işartısı yaratmışdı. Nəinki əsgarlıya gedəndə, hətta evdən bir-iki aylığa kənarlaşanda belə, dərhal qələmi işə salardıq. Sizcə, bu kütləvi yazıçılıq ab-havası niyə birdən-birə qeybə çəkildi? Bunu da sürət əsrinin ayağına yazmaq mı? Yəni insanlarda, o cümlədən də sənət adamlarında daha təklənmək üçün vaxt və hövsələ qalmayıb? Bir də, Elçin müəllim, necə düşünürsünüz, epistolıyanı janr kimi, müsahibə janrı da gələcəkdə yazıçıların külliyyatının tərkib hissəsi ola biləcəkmə?

ELÇİN: – Bununla razılaşısaq da, razılaşımasaq da, bu, bizim ürəyimizdən olsa da, olmasa da, sənin dediyin o «sürət əsri» gözü-müzün qabağında hər şeyi dəyişir. İnsan həyatı yeni bir mərhələyə qədəm qoyur. Mən qətiyyənlə şübhə etmirəm ki, sivilizasiyanın yeni mərhələsi, etapi başlayır. Bu faktdır. Kompüter, İnternet – mənim üçün hey-rətəmizdir, mənim nəvələrim üçün isə bun-lar artıq gündəlik həyatlarının adi və sadə (!) bir atributudur.

Mənim gənclik çağlarımda stolüstü ki-tablarımdan biri də «Bayronun məktubları» idi. O məktublarnın, xüsusən Bayronun bacı-sına yazdığı məktublarnın bədii-estetik və psi-xoloji aurası indiyə qədər mənim hissiyyatım-da qalıb. Ancaq məktub – ilk sevgi məktub-larından, oxucu məktublarından, ya da duela çağırış məktublarından tutmuş, sənin xatırla-dığın həmin əsgər məktublarınacan – dedi-yim o yeni mərhələyə adlaya bilmədi.

Poçtalyon da yaxın keçmişimizin, misal üçün, faytonçusu kimi artıq tarixin yadda-sına köçür. Elektron ünvanlar olduğu yerdə kim məktub yazacaq? Hansı daha üstündür? Yenə əvvəlki müqayisə ilə deyim: fayton, yoxsa avtomobil, təyyarə? Bu sualın özü indi absurd səslənir. Baxmayaraq ki, avtomobil, təyyarə qəzalarında yüz minlərlə insan hə-

lak olur, təbiət çirkənlir, neft uğrunda mü-haribələr gedir, ancaq təbii ki, daha heç kim geri qayıdıb, faytona minməyəcək.

Məktub romantikası keçmişdə qaldı. Epistoliar janr bir janr kimi yox olur. Elek-tron məktubları kim qoruyub saxlayacaq? Bu gün daha ciddi və şəxsən mənim heç cürə barışa bilmədiyim bir hadisə baş verir: elek-tron kitab ənənəvi kitabı da keçmişə göndə-rir. Bu proses artıq başlayıb. İndi mənim nəvəm istənilən kitabı İnternetdən elektron kitaba yükləyib oxuyur və bunun qarşısını almaq mümkün deyil. Bir də ki, nə üçün bunun qarşısı alınmalıdır? Bu gün ənənəvi kitab bizə necə doğmadırsa, 10–15 ildən sonra elektron kitab da kütləvi oxucu üçün eləcə doğma olacaq. Mən indidən bunun nostalgiyasını hiss edirəm. Ancaq fakt budur və bununla barışmalıyıq, çünki bu – həyatın gedişatıdır, Yer kürəsindəki sivilizasiyanın inkişaf mərhələlərindən biridir.

Bəs teatr? Mən qorxuram ki, elektron oyunlar inkişaf edərək, bədii-estetik keyfiy-yətə yiyələnərək get-gedə teatrı da sıxışdır-sın və nəhayətdə teatr da keçmişdə qalsın, tamaşalar İnternetdə qoyulsun, rolları cansız aktyorlar ifa etsin. Yaxud da bax, kompüter rəssamlığı necə inkişaf edir? Və s.

Odur ki, Yaşar, yaxşısı budur, sənin sualının ikinci hissəsinə keçək.

Sən Tomas Vulfla Perkinsin yazışmalarını xatırladın. Bu cür yazışmaların yaranması üçün, gərək Perkins kimi redaktorun və nəşirin olsun. Skott Fitscerald kimi bir yazıçını meydana çıxaran bu yazıçının özünün böyük istedadı ilə bərabər, həm də onun redaktoru Perkins oldu. İti gözləri ilə gənc Heminqueyi məhz Perkins gördü və onun ilk romanlarını, o cümlədən «Əlvida, silah»ı Perkins redaktə etdi. Perkinsin vəfatından sonra Heminquey kimi bir yazıçı «Qoca və dəniz»i bu böyük redaktorun xatirəsinə ithaf etdi.

Gənclik illərində mənim ən çox bəyəndiyim yazıçılardan biri Erskin Kolduell idi və xeyli sonralar mən onu bir də yenidən oxudum və qətiyyənlə təəssüf etmədim, əksinə, hətta vaxtımın bu qıt məqamında onun «Bomboş otaq» adlı bir hekayəsini tərcümə də etdim. Bunu ona görə xatırlayıram ki, Kolduellin də bir yazıçı kimi özünü ifadə etməsində Perkinsin böyük rolu olmuşdu.

O ki qaldı Vulfa, onların, yəni Vulfla Perkinsin yazıçı-redaktor münasibətlərinin mündərcat zənginliyini təsəvvür etmək üçün, təkcə elə bu məlum faktı xatırlamaq kifayətdir ki, Perkinsin təsiri və təkidi ilə

Vulf «Öz evinə nəzər sal, mələk» romanında 90 min söz ixtisar edib. Söhbət hər sözü üzərində mübarizə aparan Vulf kimi bir yazıçıdan, stilistdən gedir. Sən nə dərəcədə elmi-nəzəri səviyyəli, bədii-estetik zövqlü bir redaktor olmalısan ki, Vulfu 90 min sözü ixtisar etməyə inandırasan və belə bir «ədəbi əməliyyatdan» sonra həmin əsər dünya şöhrəti qazansın!

Varmı bizdə belə bir Perkins? Olubmu?

Həqiqətin gözünə baxmağı bacarmaq lazımdır. Bu kontekstdə mən yalnız Abbas Səhhətin adını çəkə bilərəm ki, «Hophopnamə»ni Azərbaycan xalqına təqdim etdi. Salman Mümtaz isə redaktor yox, böyük hərflə Bukinist idi. Sovet dönəmində də, elə bu günün özündə də bizim redaktorlar utanırlar ki, yazıçı deyillər, redaktordurlar. Bizim redaktorluğu ilə fəxr edən redaktorlarımız yoxdur və bu – çox pisdir.

Sənət adamlarının özü-özü ilə oturub söhbət etməsinə gəlincə, bu tənhaq səlahiyyətini heç kim və heç bir epoxa onların – sənət adamlarının əlindən ala bilməz. Alsa, deməli, sənətin sonudur.

Müsahibələrlə bağlı sənin soruşduğun proses isə artıq başlayıb. Müsahibə janrlaşıb. Mən özüm seçilmiş əsərlərimin sonuncu – onuncu cildinə yalnız müsahibələrimi daxil

etmişəm. Halbuki bir sıra povest və hekayələri, pyesləri həcm məhdudluğuna görə həmin oncildiyə daxil edə bilmədim.

YAŞAR: – *Bir sənət adamı kimi Sizin əsas təyinatınız yazıçılıq olsa da, zaman keçdikcə yaradıcılığınız müxtəlif istiqamətlərə şaxələndi. Bu gün Siz təkcə yazıçı kimi deyil, dramaturq, kinodramaturq, ictimai xadim, dövlət xadimi kimi tanınırsız. Əgər etiraz etməsəydiz, bu silsilə söhbətləri hər dəfə konkret bir sahə üzərində qurardıq. İlk söhbətimiz təbii ki, bu çoxşaxəli yaradıcılığınızın hardasa vətəni olan ədəbiyyat ətrafında getsə, daha məqsəduyğun olar. Elçin müəllim, ilk öncə, Sizə belə bir lakonik sualla müraciət etmək istərdim. Ədəbiyyata – özünü yazılı sözlə ifadə etməyə tələbat insanda necə yaranır və yazıçılığa mübtəlalıq nələrdən doğur? Bunu Sizdən eşitmək maraqlı olardı.*

ELÇİN: – Yaşar, sənin bu sualın xətrini çox istədiyim, unudulmaz bir dostumu – Rafiq Qurbanovu yadıma saldı. Rafiq rəhmətlik Osman Sarıvəllinin oğlu idi, yaşda da məndən böyük idi, amma yaş fərqimizə baxmayaraq, yaxın dost idik. Rafiq məktəbi qızıl medalla bitirmişdi, indiki BDU-nun fizika-rizyaziyyat fakültəsində əyani, Leninqrad Tərcüməçilər İnstitutunda ingilis dili üzrə qiyabi oxuyurdu. Onunla tez-tez həyat haqqında, ölüm, Allah, kainat haqqında söhbət-

lər edirdik və Rafiq deyirdi ki, burada heç bir qaranlıq məqam, sirr yoxdur, həyatı, dünyanın yaranmasını, kainatda gedən prosesləri fizika və ümumiyyətlə, dəqiq elmlər tam izah edir. Bir sözlə, Rafiq realist və ateist idi. O, universiteti əla bitirdikdən sonra Moskvada aspiranturaya daxil oldu, aspiranturanı da bitirdikdən sonra onu SSRİ Elmlər Akademiyasının Fizika institutlarından birində saxladılar.

60–70-ci illərdə hər dəfə yolum Moskva-yə düşəndə Rafiqlə görüşürdük və o, tamamilə əvvəlki Rafiqdən fərqli fikir sahibinə çevrilmişdi. Mənə deyirdi: «Elçin, fizikanın, başqa dəqiq elmlərin dərininə getdikcə, məlum olur ki, əslində, onlar dünyanı izah etməkdə tamam acizdirlər. Dünya başdan-baş sirdir!»

Sonra Rafiq fizikanın fəlsəfəsi ilə məşğul oldu və görkəmli bir alim şöhrəti qazandı. Onun ingilis ədəbiyyatından da yaxşı tərcümələri var idi, çox heyif ki, vaxtsız vəfat etdi.

Mən bütün bunları ona görə xatırladım ki, sənin sualına qısa bir cümlə ilə cavab verim: Söhbət qrafomanlığın yox, istedadın yaratdığı tələbatdan gədirsə, bu – bir sirri-xudadır.

Yazıçılığa mübtəlalıq – yaşamağa mübtəlalıq kimi bir şeydir.

YAŞAR: – Mühit yazıcının formalaşmasına nə dərəcədə təsir göstərir? Bizdə həmişə nəsa qərribə bir yanaşma olub. Yazıcı oğlunun yazıcılığı, bu sənətlə məşğul olması nədənsə həmişə şübhəylə qəbul olunub. Əslində isə əksinədir. Çünki istedad əgər yazıcılıq yükünün bir üzüdürsə, onun qidalanması digər üzüdür. Bu mənada, yazıcı ailəsində dünyaya göz açan istedadın yazıcı olmaq ehtimalı daha yüksəkdir. Amma bununla belə, bu ad – oğul adı, hətta ahıl yaşlarında belə yazıcının üzərində qalır. Geniş cavab tələb eləyən bir sualla Siza müraciət etmək istərdim. İlyas Əfəndiyevin oğlu olmaq Siza daha çox rahatlıq, yoxsa qayğı gətirib, Siza daha çox dost, yoxsa düşmən qazandırır?

ELÇİN: – «Rahatlıq» da, «qayğı» da şərti məfhumlardır. İlyas Əfəndiyevin oğlu olmaq mənə şərəf gətirib. İlyas Əfəndiyevin oğlu olmaq mənə ancaq dost qazandırır. Aydın məsələdir ki, obivatel mühakimələri üzərində dayanmaq bizim söhbətimizin səviyyəsi deyil.

Mühitin əhəmiyyəti, əlbəttə, böyükdür, mühit əlverişli şərait yaradır, ancaq hər şeyi – istedad həll edir. Dünya yazıcılarının mütləq əksəriyyəti yazıcı ailəsində doğulmayıb, yoxsa ki, yazıcılıq genetik hadisə olardı.

Mən gözümlü açıb, yazı prosesinin şahidi olmuşam. Uşaqlıq çağlarımdan mənə kitab

əhatə edib. O zaman biz Mirzə Fətəli küçəsində yaşayırdıq və mənə uşaqlığım bir-birininə zidd iki qütb arasında – kitab ilə məhəllə arasında keçib. İlyas Əfəndiyev mütaləni çox sevirdi və mənə kitabla ehtiram aurası altında böyümüşəm. Əlbəttə, bu çox ciddi zəmindir, ancaq heç vəchlə həlledici deyil.

İlyas Əfəndiyevin özünün doğulduğu və böyüdüüyü mühit isə tamam başqa olub. Onun anası Bilqeyis xanım yalnız Füzulidə yox, bütün Qarabağ mahalında məşhur olan Bayram bəyin qızı idi (yeri düşmüşkən deyim ki, görkəmli teatr xadimi Cəlil bəy Bağdadbəyov Bilqeyis xanımın böyük qardaşı, yəni İlyas Əfəndiyevin dayısı idi). Atası isə Axund Molla Ağaməhəmməd Əfəndinin oğlu tacir Məhəmməd Əfəndi – Əfəndiuşağı ruhani nəslinin yetirməsi idi və bu nəslin yeganə nümayəndəsiydi ki, ruhanilik ənənəsini davam etdirməmiş, gənc yaşlarından tacirliklə məşğul olmuşdu.

Lev Tolstoy qraf idi, Qorki həyatın dibindən çıxmışdı, Şekspir artist idi, Bayron lord, Cek London isə adi dənizçi, qızılaxtaran və s. və i.ə.

O ki qaldı sənənin dediyin həmin «şübhələrə», yaqın «oğul»luq baxımından Azərbaycanın payına bir az çox düşüb. Ancaq türklər demiş, bir az şaka ilə götürsək ki, elə XX əsr-

K 9826

də Azərbaycanda nə qədər şair və yazıçı olub və bunların neçəsi ata-oğuldur, o zaman həmin «çoxluq» əriyib gedəcək.

Yenə rəhmətlik İlyas Əfəndiyevə qayıtmaq istəyirəm, çünki çox xoşuma gələn bir epizod yadıma düşdü. Keçən yay mən məzunliyətimin bir hissəsini yoldaşım ilə Karlovı-Varıda keçirdim, həm müalicə olunurduq, həm də işləyirdim. Bir dəfə günorta parkda gəzirdik, uşaqılı-qadınılı bir azərbaycanlı ailə də skamyada oturmuşdu, birdən qadın məni görüb, bərkdən ailə üzvlərinə dedi: «Baxın, İlyas Əfəndiyevin oğlu gedir!..»

Doğrusu, bu, mənə də, yoldaşıma da ləzzət etdi.

YAŞAR: – *Sizin, misal üçün, Baladadaşımız artıq çoxdan bədii əsər qəhrəmanı çərçivəsindən adlayıb çıxaraq, hardasa vətəndaş statusu almış obrazdır. Sizcə, niyə daha belə obrazlar yaranmır. Ədəbiyyatın missiyası dəyişib, yoxsa oxucu tələbatı, yaxud dövr o dövr deyil?*

ELÇİN: – «Baladadaşın ilk məhəbbəti» hekayəsini mən düz qırx il bundan əvvəl yazmışam və sənin sualınla bağlı fikirləşirəm ki, bu hekayə niyə bu qədər səs saldı, bir çox dillərə tərcümə olundu, film çəkildi, səhnələşdirildi, 1975-ci ildə mənim rus dilində Moskvada çıxan ilk kitabımı da nəşriyyat bu hekayənin adı ilə nəşr etdi?

Yəqin ona görə ki, Baladadaş yeni surət idi. Bu mənada ki, Baladadaşa qədər bizim ədəbiyyatdakı baladadaşlar, onların başlarındakı iri kepkalar yalnız satira obyekt, ironiya predmeti idi. Görünür, bu iri kepkalı Baladadaşın daxili aləmindəki incəlik, lirika, romantika oxucu üçün gözlənilməz oldu. Oxucu Baladadaşın koloritini hiss etdi, onun mənəvi dünyasındakı akvareli qiymətləndirdi və bu qırx ilin səlahiyyəti, güman edirəm, mənə imkan verir deyim ki, oxucu onu sevdi.

Belə obrazların daha yaranmadığını dedikdə, sən yəqin bizim ədəbiyyatı nəzərdə tutursan. Çünki hər xalqın öz «baladadaş»ları var və mən güman etmirəm ki, müasir dünya ədəbiyyatı onlardan yazmır.

Ədəbiyyatın missiyası isə əbədidir – Xeyirlə Şərin mübarizəsində Xeyirə kömək etmək və bu, dövrün dəyişməsindən asılı deyil. Hər dövrün öz məxsusi ədəbiyyatı var, ancaq həmin müəyyən dövr ədəbiyyatı dediyim o dəyişməz, daimi missiyanın tərkibindədir, oradan kənara çıxmır.

YAŞAR: – *Mənə həmişə maraqlı olub. Niyə maqik realizm Azərbaycanda deyil, Latın Amerikasında yarandı? Avropalıdan fərqli olaraq, azərbaycanlı oxucu o əsərləri heç də ekzotika kimi qəbul etmir. Çünki Markesin, Fuen-*

tesin, Bastosun ilk baxışdan qeyri-adi görünən qəhrəmanları şəxsən mənim həyatda rast gəldiyim bəzi insanlardan heç nəylə fərqlənmir. O tip insanları və janrı ədəbiyyata ilk dəfə şəxsən Siz və sizlər – bizim «altmışıncılar» da gətirə bilərdi. Səbəb nə idi, nədən Latın Amerikasını nasirləri sizləri qabaqlayaraq, dünya oxucusunu fəth edə bildilər?

ELÇİN: – Yəqin ona görə ki, onlar daha istedadlıdır. Ancaq bir ciddi məsələ də var: ispanidilli, hətta portuqaldilli ədəbiyyatın sənin dediyin həmin «dünya oxucusunu fəth etmək» imkanları Azərbaycandilli ədəbiyyatdan qat-qat artıqdır və bu, əlbəttə, həm dilin auditoriyasının böyüklüyü, həm də tərcümə problemi ilə bağlıdır.

Magik realizm bədii fantastikadan («bəddii fantaziyadan» desəm, bəlkə, daha dəqiq olar) gələn estetik təmayüdü, burada fantaziya ilə reallıq bir-birini tamamlayır, fantaziya gerçəklik kimi təqdim olunur. Mənim 60-cı illərin sonlarında, daha sonrakı dövrlərdə yazdığım bir sıra hekayələrdə magik realizmə meyil güclüdür, hətta deyərdim ki, çox güclüdür, «Mahmud və Məryəm» romanında isə aparıcı estetik istiqamətlərdən biridir və mən qəti surətdə qarşıma məqsəd qoymamışam ki, magik realizmdən istifadə etməliyəm. Sadəcə, qələm özü çəkib aparıb

və bəzi hallarda mənim özüm üçün də gözənlənməz olub.

Magik realizm, belə düşünürəm ki, mənim son dövrlərdə yazdığım «Şekspir», «Cəhənnəm sakinləri», «Teleskop» kimi pyeslərimdə də aparıcı xəttidir. Mən bu pyesləri yazanda da heç vəchlə belə bir xüsusi məqsədəlməyib. Bu gün mən qırx il bundan əvvəl yazdığım «Poçt şöbəsində xəyal» pyesində də aşkar bir magik realizm görürəm və bu, heç şübhəsiz ki, mənim, yəni o vaxtkı gənc yazıçının bədii axtarıqlarının təhtəlsüz ifadəsidir.

Ancaq global şəkildə götürsək, sən düz deyirsən, obyektiv gerçəklik budur ki, magik realizmin vətəni Latın Amerikasındır, sənin adlarını çəkdiyən və çəkmədiyən yazıçılar magik nəsr nümunələri ilə dünya ədəbiyyatında yeni səhifə açmışlar.

YAŞAR: – *Poeziyamızdan fərqli olaraq, nəsrimizin yaşı və təcrübəsi elə də çox deyil. Məsələn, ispanidilli, ingilisdilli, rusdilli nasirlərin bu mənada işi daha yüngüldür. Elə onlar da bundan məharətlə yararlanıb, öz əsərlərini müəyyən əsnə, kök üstə yaradırlar. Dünya oxucusu da artıq bu qəliblərə yaxşı bələd olduğundan həmin əsərləri, necə deyərlər, daha rahat həzm edə bilir. Bilmək maraqlı olardı, Siz özünüz yazı prosesində bu boşluğu, yaxud daha dəqiq desək, bu ça-*

tışmazlığı hiss edirsinizmi? Və ya azərbaycanlı nasirin böyük ədəbiyyat yaratmaq imkanları nə qədərdir?

ELÇİN: – Azərbaycanlı nasirin böyük ədəbiyyat yaratmaq imkanı ingilis, fransız, ya da yapon nasirinin imkanı nə qədərdirsə, elə o qədərdir. Çünki söhbət istedadın gedir. Həmin azərbaycanlı nasir nə qədər böyük istedadla malikdirsə, onun o qədər də böyük ədəbiyyat yaratmaq imkanı var.

Azərbaycanda, ümumiyyətlə, islam dünyasında, əlbəttə, proza ənənələrini poeziya ənənələrinin qədimliyi və zənginliyi ilə müqayisə etmək olmaz. Sən, Yaşar, çağdaş Latın Amerikasının ədəbiyyatını, konkret desək, prozasını yaxşı oxumusan və hiss etdiyim dərəcədə, bu prozayı sevirsən. İndicə də bu barədə danışdıq. Həqiqətən, XX əsrin təxminən ortalarından etibarən Latın Amerikasında yaranan proza dünya ədəbiyyatı tarixinin mükəmməl bir səhifəsidir. Ancaq gəl, görək, orada proza ənənələri bizdən daha zəngindir? Yox, Latın Amerikasının yazıçıları – Kortasar, Markes, Amadu, Borxes, Fuentes və bu sıraya layiq başqaları – milli proza ənənələrindən qat-qat artıq dərəcədə ümumbəşəri ədəbi ənənələrə söykənərək, milli nəsr yaratdılar. Sənin dediyin həmin magik realizmin meydana çıxmasının bir səbəbi də elə bu

idi – ənənə çərçivəsizliyi, əgər belə demək olarsa, ənənə demokratiizmi.

Yaxud Laksnessi götürək, mən müasir yazıçılardan biri kimi onun yaradıcılığını çox yüksək qiymətləndirirəm. Laksnessin «Atom stansiyası», mənim fikrimcə, XX əsr dünyası romanının mükəmməl nümunələrindən biridir. Laksnessin vətəni İslandiyanın saqaları («İsland saqaları») məşhurdur, ancaq güman etmirəm ki, orada böyük nəsr ənənələri var. Bu yazıçının yaradıcılığında özünü aşkar göstərən sürrealizm daha artıq dərəcədə Fransa ədəbiyyatı üçün, ekspresionizm isə Almaniyaya ədəbiyyatı üçün səciyyəvidir. Ancaq Laksness dünyaya miqyasına çıxdı, Nobel mükafatı aldı.

Eləcə də, misal üçün, Knut Hamsun və Norveç ədəbiyyatı. Ya da, elə həmin kiçik Norveçdə hansı böyük dramaturgiya ənənələri var idi ki, İbsen kimi bir nəhəng meydana çıxdı?

Mən, Yaşar, bu baxımdan heç vaxt heç bir boşluq hiss etməmişəm. Mənim üçün Mirzə Fətəli ilə, Mirzə Cəlil ilə, Azərbaycan nağılları, dastanları ilə birlikdə İntibah hekayələri və «Don Kixot» da, Tolstoy və Balzak, Qoqol və Zolya da, Folkner və Heminquey, Flober və Çexov, Marsel Prust və Natali Sorrat da, başqaları da doğma olub.

Bir məsələ də var ki, dünyada nə qədər yazıçı mövcuddursa, o qədər də yaradıcılıq psixologiyası var. Bu – sənin sualına mənim cavabımdır, olsun ki, bizim başqa bir yazıçımızda belə bir «nəsr ənənəsizliyi» hansısa diskomfort yaradır. Məndə – yox.

YAŞAR: – *Kitabdan gələn ədəbiyyat və həyatdan gələn ədəbiyyat. Dünyada hər iki ədəbiyyatın nəhəng təmsilçiləri var. Mənim təsəvvürümdə birincilər ağılım (izaholunanın), ikincilər hissini (izaholunmazın) mənzərəsini yaradırlar. Sizin üçün hansı ədəbiyyat daha doğma, daha yaxındır?*

ELÇİN: – Doğrusunu deyim ki, Yaşar, mənim üçün ədəbiyyatda belə bir bölgü yoxdur. Kitab nədir? Kitab da həyatın ifadəsidir də. Ona görə də kitab ilə həyatı qarşı-qarşıya qoymağı mən heç vaxt qəbul etmirəm.

Kimdir Servantes, yaxud Tolstoy, yaxud da Balzak, həyatdan gəlirlər, yoxsa kitabdən? Höte «Faust»u yazanda nədən bəhrələnib, kitablardan, yoxsa həyatdan? Güman etmirəm ki, bu suallara dəqiq cavab vermək mümkün olsun, çünki bu kontekstdə kitab ilə həyatı bir-birindən ayırmaq mümkün deyil.

Real həyatda rast gəldiyimiz, şahidi olduğumuz hansısa faciəli bir tale, ağır, miskin bir güzəran bizə olduqca təsir edir, ancaq,

Yaşar, gəl, baxaq görək, misal üçün, «Səfilər»də Kozettanın anası Fantinanın taleyi və güzəranı, yaxud «Nana»nın baş qəhrəmanının həyatı bundan az təsirliymi? Yüzlərlə, minlərlə belə misallar gətirmək olar.

Ədəbiyyatda sənin dediyin həmin «izaholunan»la «izaholunmaz» zidd qütblərdə dayanırlar, sadəcə olaraq, əsas məsələ odur ki, bunların hər ikisi hansı bədii-estetik səviyyədə öz ifadəsini tapıb. Bu baxımdan «izaholunan»ların özləri də zidd qütblərdə dayanırlar – bir kitab istedadın bəhrəsidir, o biri kitabda isə buna istedadın gücü çatmır. Eləcə də «izaholunmaz»lar.

Yəqin sənin yadına gəlməz, sosrealizmin əsas şüarlarından biri bu idi ki, «həyatı öyrənmək lazımdır!» Mən bu barədə əvvəllər də yazmışam. Sosrealizmin «həyatı öyrənmək lazımdır!» çağırışında (əslində isə tələbində!), «həyat» deyəndə sənaye və kənd təsərrüfatı müəssisələrində istehsal prosesi nəzərdə tutulurdu, traktorun, yaxud barmanın, yaxud da mal-qaranın hansı vəziyyətdə olması və onlara necə qulluq edilməsi həyat hadisələrini əvəz edirdi. İlyas Əfəndiyev deyirdi ki, həyatı öyrənmək yox, həyatı hiss və imkan daxilində dərk etmək lazımdır. Ona görə «imkan daxilində» ki, həyatın tam, mütləq dərk mümkün olan bir iş deyil.

Ədəbiyyatın yaranmasında həyat ilə kitab müttəfiqlər, teatr təbiri ilə desək, tərəfmüqabildirlər.

YAŞAR: – *Sizcə, hansısa bir bədii əsər insanın həyatını dəyişə, onun taleyinə təsir edə bilərmə? Bu funksiyayı müəyyən mənada sosialist realizmi öz üzərinə götürmüşdü. Bu cərəyan sovet oxucusuna onun necə, hansı ideallarla yaşamağı olduğunu kifayət qədər aşılayır və tələqin edirdi. Yəqin elə bu səbəbdən də bu mutant ədəbiyyatın (təbii ki, istisnalar olmaq şərtilə) yaratdığı cəmiyyətin özündə də bir mənəvi mutasiya prosesi getdi. İnsan insanlıqdan tam çıxmasa da, xeyli uzaqlaşdı. Niyə belədir? Sizcə, insanlar niyə bəşəri əsərlərdən çox ideoloji əsərlərin müttəfiyinə meyillidirlər? Doğrudanmı Furmanovun Çapayevi, Dostoyevskinin Raskolnikovundan daha cəzbedicidir?*

ELÇİN: – «Gənc Verterin iztirabları»ndan sonra az qala bütün Avropanı intihar dalğası bürümüşdü. Hətta gənc Bonapart da bu əsəri oxuduqdan sonra elə təsirlənmişdi ki, intihar etmək istəyirdi. Düzdür, sonralar Höteni qəbul edərkən, ona oturmağı təklif etmədi və qoca Höte bütün qəbul boyu Napoleonun hüzurunda ayaq üstə dayandı...

Ancaq sənin sualına qayıdaq. Əlbəttə, kitab insana təsir edir, bu, şübhəsizdir, ancaq bu təsirin «həyatı dəyişmək», «taleyə təsir et-

mək» dərəcəsinə çatmasını söyləmək, güman edirəm ki, şişirdilmiş mülahizə olardı. Əsər – ilkin folklor nümunələrindən üzü bu tərəfə, yarandığı gündən etibarən Xeyir ilə Şərin mübarizəsində yalnız və yalnız Xeyirin müttəfiqi olub. Hərgah əsər «həyatı dəyişmək» qüdrətindədirsə və səmavi kitabları-mız varsa, bəşəriyyət «Don Kixot», «Dekameron», «Hamlet» kimi dahiyənə əsərlər yaradıbsa, Firdovsinin «Şahnamə»si, Füzulinin «Leyli və Məcnun»u meydana çıxıbsa, onda nə üçün indiyə qədər Xeyir Şərə qalib gəlməyib?

Nə qədər ki, insan yaşayacaq, o qədər də Xeyir və Şər onunla birgə olacaq, çünki bu məfhumların ikisi də hansısa başqa bir planetdə deyil, insanın içində, xislətindədir. Şeytan da oradadır, mələk də (hərçənd elə Şeytanın özü də mələkdir). Sadəcə olaraq, əsər Xeyirin mahiyyətini açmağa, minilliklər boyu Xeyirin nə olduğunu dərk etməyə və etdirməyə çalışır.

O ki qaldı sənin sualının ikinci hissəsinə, yəni Çapayevin Raskolnikovdan daha cəzbedici olmasına, mənəcə, bu yerdə bir az hissə qapılırsan. Mənim unudulmaz dostum, rəhmətlik Araz Dadaşzadə deyirdi ki, yaxşı və pis kitab olduğu kimi, yaxşı və pis oxucu da var. Mən bu fikri bir az da açmaq istəyirəm

və əvvəllər də bu barədə yazmışam: istedadlı və istedadsız kitab olduğu kimi, istedadlı və istedadsız oxucu da var və mən güman etmirəm ki, sovet dönmənin ən mürtəcə çağlarında belə, Çapayev həmin istedadlı oxucu üçün Raskolnikovdan cəlbədicə görünsün.

O başqa məsələ ki, Sistem çapayevləri kütlə psixolojisinin (və zövqünün!) bədii-estetik atributuna çevirməyə çalışırdı. Ancaq nə oldu? Sistemin yetmişillik cidd-cəhdi boşa çıxdı, çünki belə bir cəhd sənətin təbiətinə yad idi və sosrealizm bunu dərk etmirdi. Dərk etmək istəmirdi desəm, elə bilirəm, daha dəqiq olar.

YAŞAR: – *Təbii ki, notu bilmək bəstəkar üçün nə qədər vacibdirsə, mütləq də yazıçı üçün bir o qədər önəmlidir. Mütləqi zəif olan yazıçımı hansısa böyük əsər çox asanlıqla öz təsiri altına sala bilir. Mütləqi zəif olanın hardasa yazı immuniteti də zəif olur. Çox oxumuşu isə heyərləndirmək mümkün olsa da, yolundan azdırmaq müşkül məsələdir. Azərbaycanın ən oxumuş yazıçılarından biri kimi bu sualın cavabını Sizin dilinizdən eşitmək maraqlı olardı. Elçin müəllim, kitab, işi məhz onu yazmaqdan ibarət olan yazıçı üçün nə deməkdir?*

ELÇİN: – Başqalarını bilmirəm, şəxsən mənim üçün kitab həyat tərzidir. Sovet dö-

nəmində, hətta Sovet İttifaqında nəşr olunmuş ayrı-ayrı kitabları əldə etmək üçün nə qədər əziyyət çəkirdik. Yadıma gəlir, 1960-cı illərin sonlarında İlyas Əfəndiyev Sartrın Moskvada rus dilində nəşr olunmuş «Pyeslər» kitabını əldə etmək üçün, o zaman yenicə Azərbaycan KP MK-nın katibi vəzifəsinə təyin olunmuş Cəfər Cəfərova telefonla zəng etdi.

Moskvada, Kuznetski mostda SSRİ Yazıçılar İttifaqının «Yazıçı köşkü» adlı kitab dükanı var idi və Platonovun, Bulqakovun, Prustun, Sartrın, Folknerin və b. rus dilində nəşr olunmuş kitabları orada xüsusi siyahı ilə satılırdı. Hər dəfə mən adımlı o siyahılara saldırmaq üçün SSRİ Yazıçılar İttifaqının katiblərinə, ən çox da tənqid üzrə katib Vitali Ozerova – onunla yaxşı münasibətim yaranmışdı – müraciət edirdim. Bakıda olanda isə hansısa kitabın sorağını alıb, SSRİ Yazıçılar İttifaqında təsərrüfat işində işləyən, ancaq İttifaqın «sütunlarından» biri olan Valentina Fyodrovna Paşkeviçə telefon açırdım və bu tipli işlərdə (o cümlədən Moskvaya gedəndə yaxşı mehmanxana nömrəsinə nail olmaqda, yaxud qatara, təyyarəyə bilet almaqda) həmişə mənə «təcili yardım» köməyi göstərən bu yaşlı, ancaq çox enerjili və diribaş qadıncıdan xahiş edirdim, o da həmin kitabı alıb saxlayırdı, Moskvaya gedəndə ondan götürürdüm.

Bir hadisə yadıma düşdü. 1979-cu ilin qışında, o vaxta qədər xəstəliyin nə olduğunu bilməyən İlyas Əfəndiyev birdən-birə ciddi xəstələndi və heç bir vəzifəsi, hətta partiyanın üzvü belə olmadığı halda, Heydər Əliyevin bilavasitə müdaxiləsi və köməyi ilə «Kreml xəstəxanası» kimi tanınan SSRİ Mərkəzi Klinik Xəstəxanasında müalicə olunmağa getdi. O vaxt mən də, qardaşım Timuçin də üç aydan artıq bir müddət Moskvada qalması olduq.

Bu həmin vaxt idi ki, dissident ədəbiyyatı artıq hakim ideologiyanın böyük qayğısına çevrilmişdi, «samizdat»-ın makinada çap etdiyi əsərlər, «tamizdat»-ın nazik kağızda və yumşaq cildə nəşr etdiyi kitablar (onları sərhəddən keçirmək asan olurdu) Moskvanın müəyyən elitar ədəbi dairələrində geniş yayılmışdı, Vasili Aksyonovun redaktəsi ilə «Metrapol» jurnalı «samizdat»-da çap olunmuş və çoxaldılmışdı, bu jurnalın gənc müəllifləri Yevgeni Papov və Viktor Yerofeyev SSRİ Yazıçılar İttifaqından çıxarılmışdı, onlara görə də Vasili Aksyonov, bakılı İlna Lisyanskaya və Semyon Lipkin özləri bəyanat verərək, Yazıçılar İttifaqından çıxmışdılar. Bir sözlə, qeyri-leqal ədəbiyyat və ədəbiyyat hadisələri leqal ədəbiyyatı və ədəbiyyat hadisələrini əməlli-başlı üstələməyə başlamışdı.

Görkəmli tərcüməçimiz və mənim də dostum Azər Mustafazadə (indiyə, «Azər-nəşr»-in müdiri vəzifəsində çalışır) o zaman Moskvada yaşayırdı və SSRİ Yazıçılar İttifaqında bizim ədəbiyyatımız üzrə məsləhətçi işləyirdi. SSRİ Yazıçılar İttifaqının təşkilat işləri üzrə katibi, əslində isə İttifaqın faktiki rəhbəri Yuri Nikolayeviç Verçenko idi. Verçenko yazıçı deyildi, partiya funksioneri kimi İttifaqa göndərilmişdi. SSRİ Yazıçılar İttifaqının qalın sorğu kitabına (üzlərin ünvanları, telefonları) kinaya ilə «Verçenkonun bircildliyi» deyirdilər və bu nəhəng vücudlu, həm də təbiəti etibarilə xeyirxah adam Moskvanın rəsmi dairələrində sanballı nüfuz sahibi idi.

Mən daha sanballı olsun deyə, Azəri, eləcə də Verçenkonun müavini Kim Selixovu da özümlə götürüb, Yuri Verçenkonun kabinetinə getdim və birlikdə ondan xahiş etdik ki, Lenin adına Mərkəzi Dövlət Kitabxanasında («Leninka» deyirdilər) «qapalı kitabları» oxuya bilməyim üçün mənə kömək etsin. Dünyanın hər üzünə yaxşı bələd olan Verçenkonun qalın dodaqlarına ironiyalı bir təbəssüm qondu, elə o təbəssümlə də bir söz demədən mənə baxdı, sonra «VÇ» telefonunun (bütün ölkə üzrə yüksək dövlət məmurlarının bilavasitə əlaqə telefonu) dəstəyini

qaldırıb Lenin Kitabxanasının Baş direktoru Nikolay Semyonoviç Kartaşovla (sonralar mənim bu böyük kitabşünas ilə çox ilıq münasibətlərim yarandı və o, 90-cı illərə qədər həmin vəzifədə çalışırdı) danışdı, həmin ironiyalı təbəssümlə mənim, yəni Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının gənc katibi Elçinin ideyali bir yazıçı olduğunu, SSRİ Yazıçılar İttifaqının sifarişi ilə antisovet ədəbiyyatı ifşa edən kitab üzərində işlədiyini (!) dedi, uzun sözün qısa-sı, siyasi zəmanətimi verib, icazəmi aldı.

Səhər mən Verçenkonun rəsmi məktubu ilə Kartaşovun qəbuluna getdim və o üç ayda xəstəxana qayğılarından kənar vaxtlarımın əksəriyyəti Lenin Kitabxanasının aspirantlıq dövrümdən mənə yaxşı tanış olan oxu zalında oturub, inqilaba qədər Rusiyada, sonralar isə xaricdə, əsasən də, Fransada və ABŞ-da rus dilində nəşr olunmuş kitabları oxumaqla keçdi.

V.Artsibaşevin «Sanin», Andrey Belyin «Peterburq», M.Aldanovun «Onuncu simfoniya» və «Açar», B.Zaytsevin «Anna», V.Nabokovun «Lolita» və «Lujiin müdafiəsi», A.Soljenitsinin romanlarını, V.Xodaseviçin Derjavin haqqında kitabını – ilk olaraq xatırladığım kitabların adını çəkirəm – A.Remizovun, N.Teffinin, A.Verbitskayanın, N.Berberovanın, Z.Qippiusun və başqalarının əsər-

lərini, hətta 60-cı illərdə gurultulu məhkəmə proseslərinin qəhrəmanları Yuli Danielin «Danışır Moskva»-sını və Andrey Sinyavskinin «Lyubimov»-unu da orada oxudum və mənə məlum oldu ki, bir küll halında bu müəlliflərsiz XX əsr rus ədəbiyyatını, əslində isə XX əsr dünya ədəbiyyatını tam təsəvvür etmək mümkün deyil. İ.Buninin və A.Kuprinin əsərləri isə artıq Sovet İttifaqında nəşr olunurdu. Yeri düşmüşkən, onu da deyim ki, Lev Trotskinin Stalin haqqında məşhur kitabını da – rus dilində ikicildlik Nyu-York nəşri idi – mən ilk dəfə orada oxudum.

«Doktor Jivaqo»-nu isə mən «samizdat»-ın didilib əldən düşmüş əlyazmasında (yəni yazı makinasının çap etdiyi vərəqlər şəklində) oxumuşdum və bu əlyazmanı oxumaq üçün mənə Vitali Ozerovun həyat yoldaşı, «Yunost» jurnalında nəşr şöbəsinin müdiri, yüksək savada, zövqə və mədəniyyətə malik olan Meri Lazerevna Ozerova vermişdi. Orasını da deyim ki, o ajiotaj ki, «Doktor Jivaqo»-nun ətrafında qaldırılmışdı, roman mənə o dərəcədə təsir etmədi. Daniel ilə Sinyavskinin yazdıqları isə, ümumiyyətlə, mənim xoşuma gəlmədi.

«Yunost»-un adını çəkdim, yadıma düşmüşkən, onu da elə burada qeyd edim ki, ilk gənclik çağlarımda həmin jurnalda oxudu-

ğum Vasili Aksyonovun «Mərakeşdən gəlmiş portoğallar» povesti mənə çox təsir etmişdi və bu gün – üstündən az qala əlli il keçdikdən sonra o povestin təfsilatını xatırlamasam da, o təsirin mənə oyatdığı ruh yüksəkliyini, yazmaq həvəsini yaxşı xatırlayıram.

Rus ədəbiyyatının bədii-estetik və bədii-fəlsəfi siqləti çox ağır çəkilidir, ancaq təəssüflər olsun ki, bu gün biz rus ədəbiyyatından uzaqlaşırıq. Mən həm ədəbi prosesdə, həm də elmi tədqiqatlarda bu təmayülü artıq aydın görürəm və bu, çox pisdir, çünki Aleksandr Puşkindən başlamış bu gün yazıb-yaradan Valentin Rasputinə qədər rus ədəbiyyatı ən böyük bəşəri sərvətlərdən biridir və biz hələ ki, onu orijinalda oxuya bilirik. Bu mühüm mövqeni əldən vermək olmaz.

Düzdür, bəhs etdiyim dövrdə, yəni SSRİ-də, xüsusən rus dilində klassik dünya ədəbiyyatı böyük tirajlarla nəşr olunurdu və bu ədəbiyyatı oxumaqda heç bir problem yox idi, ancaq bununla bərabər, yuxarıda xatırladığım epizoddan da yəqin aydın olur ki, kitab qıtlığı var idi. İndi isə Azərbaycan dilində, rus dilində, başqa dilləri bilənlər üçün isə başqa dillərdə də kitab basqısı var – bilmirsən, hansını oxuyasan. Ancaq ən qəribəsi (və kədərli!) odur ki, o zaman kitab daha



Əlyazmaları yənmir, düzdür, ancaq unudulur və bu əlyazmanın yox, onun müəllifinin günahıdır.

çox oxunurdu və mənim müşahidələrimə görə daha nüfuzlu idi.

Bilirsən, Yaşar, kitab oxumaq, mütaliə özü özlüyündə böyük bir sənətdir. Kitabdakı personajlara açar deşiyindən də baxmağı bacarmaq lazımdır. Həyatda açar deşiyindən baxmaq – ləyaqətsiz bir şeydir, ancaq mütaliədə – yox, çünki mütaliədə olan dərəcədə məhrəmlik, əgər belə demək mümkünsə, məhrəm intimlik – həyatda yoxdur.

Yazı immunitetinə gəldikdə isə, güman edirəm ki, burada da hər şeyi istedad həll edir. Bəlkə də, istedadın dərəcəsi desəm, daha dəqiq olar. Hətta epiqon ədəbiyyatın özü də istedad tələb edir.

Yaşar, biz «Yunost»dan danışdıq, bir əhvalat da yadıma düşdü və düzdür, bilavasitə sənin sualınla bağlı deyil, ancaq güman edirəm ki, bizim söhbətimizin ümumi kontekstində maraqlı ola bilər. 1977-ci ildə mənim «Bir görüşün tarixçəsi» («Gümüşi furqon») povestim rus dilində o dövrün ən nüfuzlu və populyar sovet ədəbi jurnallarından biri olan həmin «Yunost»da çap olundu. Jurnalın baş redaktoru məşhur sovet ədəbiyyat generalı, bütün Sovet İttifaqında məktəb dərsləklərində öyrənilən «Əsl insan haqqında povest» əsərinin müəllifi Boris Polevoy idi. Bu əsər Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, müharibə vaxtı iki

ayağını itirdikdən sonra da qırıcı təyyarə sürərək şücaətlər göstərən nümunəvi kommunist Aleksey Maresyev haqqında idi. Dediyim kimi, Sistem Boris Polevoya ədəbiyyat generalı «rütbəsi» vermişdi, döşü deputat, Dövlət mükafatı laureatının nişanlarından tutmuş, ən yüksək sovet orden-medallarına can dolu idi, ancaq onun çox sadə şəxsiyyəti (və ciddi redaktorluğu!) elə idi ki, özünü ədəbiyyatın generalı yox, ədəbiyyatın əsgəri hesab edirdi və «Yunost» da mahiyyət etibarilə Sistemin yox, ədəbiyyatın orqanı idi, modern rus ədəbiyyatının gələcək böyük yazıçıları Aksyonovun, Qladilin və b. əsərləri məhz bu jurnalda çap olunurdu.

Uzun sözün qısa, Boris Polevoy mənim üçün tamam gözlənilməz olaraq, «Yunost» jurnalının redaksiyası adından «Bir görüşün tarixçəsi»ni Azərbaycanın Dövlət mükafatına təqdim etmişdi. Eyni zamanda bu namizədliyi müdafiə etməsi üçün Dövlət Mükafatları Komissiyasının sədri İmran Qasımova şəxsi məktub yazmışdı. Sonralar rəhmətlik İmran Qasimov o məktubu mənə bağışladı və İmran müəllimə ünvanlanmış həmin məktub indiyə kimi də mənim arxivimdədir.

O zaman ədəbiyyatşünas Xeyrulla Əliyev bizim MK-nın mədəniyyət şöbəsində ədəbiyyat bölməsinin müdiri vəzifəsində iş

ləyirdi və yeri düşmüşkən deyim ki, o, uzun müddət həmin vəzifədə partiya funksionerindən qat-qat artıq dərəcədə gənclərə, o cümlədən də mənə yayğı göstərməyə çalışsan, yeniliyi müdafiə edən, Sistemin doqmaları ilə yox, milli hislərlə yaşayan ədəbiyyat adamı kimi fəaliyyət göstərdi. Şöbənin müdiri isə mərkəzi «İzvestiya» qəzetinin Türkiyədəki keçmiş müxbiri, jurnalist Azad Şərifov idi.

Mən artıq iki il idi ki, Yazıçılar İttifaqının katibi işləyirdim. Dövlət mükafatlarına namizədlərin siyahısı qəzetlərdə dərc olunmazdan əvvəl X.Əliyev məni MK-ya dəvət etdi və kitabla, cürbəcür qovluqlarla dolu olan kiçik kabinetində mənə dedi: «Bilirsən, şöbənin fikri belədir ki, sən hələ cavansan, sənin üçün hər şey hələ irəlidedir, ona görə də özün namizədliyindən imtina etsən yaxşıdır».

Açıq-aşkar hiss olunurdu ki, bu söhbət Xeyrulla müəllimin özünün ürəyincə deyil. Şöbə, yəni Azad Şərifov yaqın ki, gələcəkdə Boris Polevoyun narazı qala biləcəyindən ehtiyat edərək, mənim vasitəmlə məsələni həll etmək istəyirdi və sonralar mən bildim ki, bu, şəxsən onun özünün təşəbbüsü idi. Mən dedim ki, namizədlərdən imtina etməyəcəyəm, əgər «Yunost» mənim yazımın

namizədliyini irəli sürübsə, mən nə deyib imtina etməliyəm və ümumiyyətlə, niyə imtina etməliyəm. Şöbə bunu istəmirsə, qoy Azad Şərifov özü Boris Polevoya telefonla zəng eləsin, o da namizədliyi irəli sürməkdən imtina etsin.

Xeyrulla müəllim güldü və bununla da söhbətimiz bitdi. «Bir görüşün tarixçəsi» siyahıda dərc edildi, amma mükafat almadı və mən bilmirəm o zaman Azad Şərifov Boris Polevoya danışmışdı, ya yox. Xeyli sonralar – rəhmətlik Azad müəllim artıq çoxdan vəzifədə deyildi – mən bunu ondan soruşdum. Dedi ki, yadında deyil və ümumiyyətlə, bu əhvalatı xatırlamır. Bəlkə, doğrudan da, xatırlamırdı, çünki belə şeylər çox olmuşdu...

YAŞAR: – *Söz mahiyyəti etibarilə həmişə azaddır, sadəcə azad olmayan cəmiyyətlər var. Azad olmayan cəmiyyətdə isə təbii ki, söz də buxovlar altındadır. Bəlkə, burada da müəyyən bir qanunauyğunluq var ki, məhz azad olmayan cəmiyyətlərdə fərdin sözə münasibəti daha cəsarətli, yanaşması daha həssas olur. İllər uzunu zəncirlənmiş sözə birdən-birə azadlıq verildəndə isə eynilə selləmə, daşqın kimi söz də özüyü xeyli çil-çırpı gətirir: artıq ehkamlanmış milli-mənəvi dəyərlər məcrasından çıxır, dəyişir, millət ataları, böyük şəxsiyyətlər qarşı-qarşıya qoyulur və s. Bu*

proses zamanı elə bil sözüün enerjisi də tükənir, gücü, qüdrəti azalır. Söz özü də elə bil süstləşir, miskinləşir, onun ağayanaqlığından əsər-ələmət qalmır. Və burdan o yana cəmiyyətdə qəribə bir söz güləşi başlanır. Elçin müəllim, bir yazıçı kimi Sizin üçün söz azadlığı anlayışı nə deməkdir və bugünkü mənzərə sizi qane edirmi?

ELÇİN: – Biz sovet dönəmində söz azadlığının nə qədər həsrətini çəkdik! Ancaq bu gün, Yaşar, məlum oldu ki, biz hələ söz azadlığına hazır deyilik və bunu mən çağdaş cəmiyyətimizin və ictimai fikrimizin ən ağrılı yerlərindən biri hesab edirəm.

Saysız-hesabsız qəzetlərə bax: hansısa bir dələduz, yaxud kəmsavad sənin haqqında ağzına gələni deyir və qəzetlər də bunu əsl görməmiş ehtirası ilə çap edir, axırda da petitlə yazır: qarşı tərəfin də təkzibini çap edə bilərik. Söz azadlığı budur? Deməli, həmin «qarşı tərəf» də o dələduzun, ya da kəmsavadın səviyyəsinə enib, bu böhtanları və səfsəfəni bir-bir təkzib etməlidir?

Bu tipli «şok açıqlamalar» bu gün obivatel üçün Petrarkanın sevimli Lurasına məhəbbəti dərəcəsinə bir «sevgi obyektinə» çevrilib. Belə bir mənəvi obivatel tələbatı Azərbaycan mətbuatındakı «söz azadlığı»-nı hara aparacaq?

Mən çox təəssüf edirəm ki, bu cür səviyyə devalvasiyası ədəbi prosesə də daxil

olub və baxıb görürük ki, hətta ədəbiyyat adamları da yaxın keçmişimizdə, yəni sovet dövründə yazıb-yaradan ədiblərin yaradıcılığının bədii-estetik qiymətini vermək əvəzinə, onların şəxsiyyətlərini siyasi-inzibati baxımdan «ifşa» edirlər, onlara qarşı absurd ittihamlar verməkdə bir-birlərilə bəhsə girirlər.

Yaxud bədii ədəbiyyatı götürək.

Sovet dönəmində bədnam «Qlavlit» var idi, onu 1922-ci ildə RSFSR Xalq Komissarları Sovetinin, yəni Vladimir Leninin məşhur dekreti ilə yaratmışdılar. «Qlavlit» ədəbiyyatda milli özünüifadə ilə, sərbəst düşüncə, insani hissiyyatlar, misal üçün, erotikla ilə amansız mübarizə aparırdı və bu mübarizədə qolugüclü düşmən idi, qadağalar qoyurdu, ağına-bozuna baxmayaraq, bədii məndə özbaşına ixtisarlar edirdi, kitabı çapdan çıxarırdı. «Qlavlit» ədəbiyyat tariximizin qara bir səhifəsi kimi arxaya çevrildi, ancaq bu gün biz deyə bilərikmi ki, yenə də misal üçün, elə həmin erotikla Azərbaycan ədəbiyyatına hansısa bir zənginlik gətirib?

Hər halda, mənim son illərdə oxuduğum yazılarda rast gəldiyim erotik səhnələr əsas etibarilə ədəbiyyata yox, bayağılığa xidmət edir, çünki bu yazılarda erotikla sənət səviyyəsinə qaldırılmayıb.

İctimai fikrin formalaşması baxımından mətbuatda baş alıb gedən yazılara bax. M.F.Axundov, Həsən bəy Zərdabi, Sabir, Əli bəy Hüseynzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Əhməd bəy Ağayev, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Nəriman Nərimanov, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Abbas Səhhət, Üzeyir bəy, Ömər Faiq Nemanzadə... – müxtəlif siyasi və ədəbi əqidə sahibi olan bu şəxsiyyətləri xalq maarifləndirmək, cəhalət və nadanlıqla mübarizə aparmaq, milli mənliliyi oyaatmaq, bir sözlə, millətə xidmət etmək baxımından millətçilik birləşdirirdi.

Bu gün bizim bir çox mətbuat orqanlarımızda milli özünüifadə bu böyük millət xadimlərinin sağlam millətçiliyinə daxil olmayan qara və nadan millətçiliyə çevrilir. Bu gün ziyalı sözünü dırnağa alıb, onu ifşa etmək ən dəbdə olan mövzulardan biridir: mənim fikirlərimi bölüşürsənsə, sən ziyalısan, bölüşmürsənsə, deməli, sən nəinki ziyalı deyilsən, ümumiyyətlə, xalq düşmənisən. Sən müxalifətdəsənsə, deməli, böyük sənətkar etalonusan, yox iqtidarlasansa, onda istedadsızsan! Eləcə də, əksinə.

Bu baxımdan Knut Hamsunun yaradıcılığı və şəxsiyyəti klassik misaldır. Mənim üçün Hamsunun vətəndaş mövqeyi, hansı dövrdə özünü necə aparması, hansı ideologiyası,

hansı qüvvələri dəstəkləməsi və s. sırf sənətkar həyatı və taleyi baxımından maraqlıdır, hətta çox maraqlıdır, ancaq heç vaxtlə Hamsun yaradıcılığını, Hamsun sənətini qiymətləndirmək üçün meyar deyil. Meyar – onun əsərlərinin bədii-estetik mündəricatıdır.

Deyirlər, Viktor Hüqo çox xəsis adam olub. Olsun. Bu, böyük sənətkarın şəxsiyyətinin maraqlı bir cəhətidir. Ancaq əsas – Jan Valjanın səxavəti, yaxud da Tenardiyeinin pulgirliyidir.

Ziyalı mövzusunu bu dərəcədə ucuzlaşdırmaq, əslində, xalqı yenidən cəhalət və nadanlığa sürükləməkdir. O cəhalət və nadanlığa ki, yuxarıda adlarını çəkdiyim böyük vətəndaşlar və böyük də qələm sahibləri məhz buna qarşı mübarizə aparıblar. Bəzən, hətta onların özlərini də düşmən kimi birbirləri ilə qarşı-qarşıya qoymaq cəhdlərinin şahidi oluruq.

Götürək, Məmməd Əmin Rəsulzadənin və Nəriman Nərimanovun qarşı-qarşıya qoyulmasını. Bu gün bilən də, bilməyən də əlinə qələm alıb Rəsulzadəni tərifləyir, Nərimanovu isə ifşa edir və bu artıq pis bir dəbə çevrilib, halbuki bu iki şəxsiyyəti birləşdirən cəhətlər onları ayıran cəhətlərdən çox artıqdır. Mən həm Məmməd Əmin bəyi, həm də Nərimanovu tədqiq etmişəm və onların hər

birinin həyatı, fəaliyyəti və yaradıcılığı haqqında monoqrafik очерklər yazmışam, ayrıca kitab kimi nəşr olunublar, hər iki очерki on-cildliyimə də daxil etmişəm.

Nərimanovu və Rəsulzadəni birləşdirən cəhət millətə məhəbbət və bu məhəbbətin ifadəsi kimi, çarizm müstəmləkəçilik siyasətinə, rus imperiya maraqlarına qarşı, cəhalət və nadanlıq, milli-mənəvi ətalətə qarşı apardıqları mübarizə, milli müstəqillik mücadiləsi idi. Onları ayıran cəhət isə bu mübarizə və mücadilənin sonu kimi qələbəyə aparan yolların müəyyənləşdirilməsindəki siyasi mövqe fərqləri idi. Onlar böyük maarifçi, böyük və sağlam millətçi, böyük vətəndaş, eyni zamanda siyasi rəqiblər idi. Bu gün onlardan birinin qaldırılması o birinin kiçildilməsi, birinin tərənnümü o birinin ifşası hesabına olmamalıdır.

Ədalətli hökm tarixindir və tarixin sınağı Rəsulzadə – Nərimanov siyasi rəqabətində Rəsulzadəni qalib etdi, Nərimanov isə məğlub oldu, ancaq bu məğlubiyyətdən sadistcəsinə həzz almaq, məğlubu hər vasitə ilə damğalamaq, bir nadan hərisliyi ilə məqamdan istifadə edib «ifşa» kampaniyasına girişmək yox, həmin məğlubun faciəsinin miqyasını dərk etmək lazımdır və bu faciə yadın yox, doğmanın faciəsidir.

Uzun müddət SSRİ kimi qapalı bir ölkədə, totalitar cəmiyyətdə formalaşan ictimai fikri azad etmək üçün tarixə yeni baxış, əlbəttə, vacibdir, ancaq tarixi yenidən qiymətləndirmək heç vaxtlə düşmən axtarışına çevrilməməlidir. Yalançı vətənpərvərliyə qapılıb, «rus imperiyasına xidmət ediblər» deyərək, A.Bakıxanovun, M.Kazımbəyin, M.F.Axundovun, İ.Qutqaşının, N.Nərimanovun düşmən obrazını yaratmaq obıvətel düşüncəsinin ifadəsidir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dəqiq xarakteristikası yadıma düşür: «Mirzə Fətəlinin... epoletlər, imtiyazlar, xaç və medal-larla bəzənmiş libasının altında od tutub alışmaqda olan bir ürək döyünməkdə idi».

Yaşar, yeri düşmüşkən, bir ciddi məsələyə toxunmaq istəyirəm: mən özüm də daxil olmaqla biz xitabət kürsülərinə qalxıb, televiziya çıxıb xalqımızı öz üzünə çox tərifləmişik – Babəkin rəşadəti, Koroglundun qılıncı, Həcərin igidliyi və s., və i.a.

Azərbaycan ədəbiyyatında Füzulinin «Şikayətnamə»sindən gələn və XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrin əvvəllərində Mirzə Fətəlinin, Mirzə Cəlilin, Sabirin, Əbdürrəhim bəyin, Üzeyir bəyin qələmi və vətəndaşlığı ilə yüksək bədii-estetik zirvəyə qalxmış milli (!) ədəbi ənənələr itib. Xalqı üzünə tərif

ləməkdənsə, onu üzünə tənqid etmək həmin xalqın milli mənliliyinin inkişafında daha böyük rol oynayır, ancaq əlbəttə, bu şərtlə ki, həmin xalqı sevə-sevə tənqid edəsən, adlarını çəkdiyim o böyük şəxsiyyətlər kimi.

Mən əvvəllər bunu da dəfələrlə yazmışam, demişəm ki, ədəbiyyatla qrafomanlıq, hətta antiədəbiyyat həmişə qoşa addımlayıb və cahillik, nadanlıq da həmişə bədii-estetik dəyər və meyarları müşayiət edib. Mirzə Cəlil haqqında, Sabir, Üzeyir bəy, yaxud Nəriman Nərimanov, Hüseyn Ərəblinski haqqında onların sağlığında ikən mətbuatda nə qədər cahil mülahizələri yazılıb. Bunun şahidi olmaq üçün, heç zəhmət çəkib, gedib, o dövrün mətbuatını araşdırmaq lazım deyil, elə rəhmətlik Qulam Məmmədlinin salnamələrini vərəqləmək kifayətdir.

Sovet dönəmində Sistem özü belə bir cahilliyə və nadanlığa sövq və təhrik edirdi – Əhməd bəy Ağayevə, Əli bəy Hüseynzadəyə, Məmməd Əmin Rəsulzadəyə, Nəriman Nərimanova, Əlimərdan bəy Topçubaşova, Xan Xoyskiyə, Yusif bəy Nəsibbəyova, Hacı Zeynalabdin Tağıyevə, başqalarına ən ağır və tamam ədalətsiz siyasi ittihamlardan tutmuş məişət qarayaxmalarınacan hansı damğalar vurulmadı, ancaq cənab Zaman bütün məsələləri həll etdi, bu şəxsiyyətlərin hər biri

Azərbaycan tarixində və ictimai fikrində özünə layiq yeri tutdu.

Rəhmətlik Qulam Məmmədli – ədəbi axtarışlar patriarxı və mənim tanıdığım ən böyük qələm zəhmətkeşi! – məndən 50 yaş böyük idi, ancaq bu gün mən böyük bir fəxarətlə deyirəm ki, yaşı 100-ə çatmış Əbülqasım Hüseynzadə və 90-nı keçmiş Əli Səbri kimi, onlardan «cavan» Məmməd Cəfər Cəfərov və Abbas Zamanov kimi Qulam müəllim də mənim böyük və unudulmaz dostlarımdan biri idi. 1980-ci illərin ortalarında Qulam Məmmədli məndən xahiş etdi ki, onun Nəriman Nərimanov haqqında hazırladığı böyük salnamənin redaktoru olum və mən həvəslə bu işə başladım, salnamə mənim redaktəm və ön sözümlə, səhv etməmişəm, 1987-ci ildə nəşr edildi.

Mən bunları nə üçün xatırlayıram? Çünki o zaman mən Nəriman Nərimanovu özüm üçün yenidən kəşf etdim. Əlbəttə, mən əvvəllər də Nərimanovu oxumuşdum, onun haqqında yazmışdım, ancaq bu böyük şəxsiyyətin ədəbi və ictimai fəaliyyətinin tragik mənzərəsi mənim üçün o dərəcədə aydın olmamışdı.

Bir sözlə, söz azadlığı – obyektiv sözün azadlığı olmalıdır. Söz azadlığı heç vaxtla intiqam almaq, ara qarışdırmaq, şeytani

hisləri ifadə etmək üçün ələ düşmüş vasitəyə çevrilməməlidir.

XIX əsrin sonlarında Uilyam Herst və Cozef Pulittser amansız bir rəqəbətlə «sarı mətbuat»ı obivatel həyatının bir parçasına çevirməyi bacardılar və keyfiyyətsiz sarı kağızlarda çap olunan bu qəzetlər bulvarlarda satılırdı – onu alıb, bulvardakı skamyalarda oturub, oxuyaraq, ələ bulvardakı da zibil yeşiklərinə atırdılar.

Qəzetlər zibil yeşikləri üçün çap olunmalıdır.

Bizim Vaqif Bəhmənlinin bir sözü xoşuma gəlir, deyir: «Azadlıq çox şirindir, böyüklərdə şəkər yaradır, kiçiklərin dişini çürüdür».

Söz azadlığı gərək nə şəkər yaratsın, nə də diş çürütsün.

YAŞAR: – *Yenidənqurma dönmində sandıqlar açıldı və illər uzununu qadağan olunmuş əsərlər axınla işıq üzünə çıxdı. Və bu əsərlərin bədii məziyyətindən çox cəsarətinə qiymət verildi. Bir misal çəkim. Mənim çox sevdiyim rus yazıçısı Andrey Platonovun da o dövrlər «Çevenqur», «Yüvenil dənizi» və s. kimi irihəcmli əsərləri çap olundu. Mən o vaxtacan yazığımın «Can» «Fro» və digər əsərlərini oxumuşdum. Və Platonov mənim üçün həm də ona görə qiymətli idi ki, ələ bilirdim, əzab içində yaşamış bu yazıçı sistemin eybəcərliklərini azca da olsa əsərlərinə buraxma-*

yıbsa, deməli, içinə də buraxmayıb, hopdurmayıb. Amma sandığından çıxan yazılarından məna məlum oldu ki, xeyr, demə, o da daxilən bu sistemlə vuruşmuş, ona nifrət, etiraz edirmiş. Və bu, Platonovu mənim gözümdə heç də ucaltmadı. Bəlkə də, əksinə... Bu mənada, əgər Platonovun timsalında götürsək, şəxsən mənim üçün onun «qorxaq» əsərləri, «mərd» əsərlərindən daha doğmadır. Yəni dediyim odur ki, yüksək bədii nümunə heç də cəsarət göstəricisi deyil və dəyərli əsərlər bütün dövrlərdə yaranır.

Azərbaycana gəlincə, bizdə «sandıq ədəbiyyatı»nın olmaması uzun müddət yazıçılarımıza irad tutuldu. Amma əslində, bizdə ələ əsərlər çap olundu ki, onlardakı siyasi-ictimai obyektivlik, şirə qatılmamış həqiqət, cəmiyyətə tənqidi münasibət «sandıq ədəbiyyatı»ndan az deyildi, bəzi hallarda isə daha çox idi. Elə Sizin «Ağ dəvə», «Ölüm hökmü» romanlarınızın, «Toyuğun diri qalması», «Dolça» kimi povestlərinizin adlarını çəkmək olar ki, onların çapı, hətta o dövr üçün nisbətən azad sayıla biləcək Baltıqyanı ölkələrdə də çətinliklərlə rastlaşardı.

ELÇİN: – Ədəbiyyata qiymət vermək çox birbaşa, tamam müstəqim bir prosesdir: əsər yazıldığı dövrdən, müəllifinin həyatından, qaldırıldığı səs-küydən, yaxud da sükutla qarşılanmasından və s. (bunları tədqiq etmək ədəbiyyatşünasların işidir) ayrılaraq,

təcrid olunaraq bədii-estetik meyarlarla tək-bətək qalır və yalnız bu zaman ona qiymət verilir. Başqa sözlə desəm, qiymətin obyektinə istedadıdır. Eyni zamanda qiymət özü də obyektiv mövqə tələb edir və sovet dönəmində yazılmış əsərlərə də qiymət belə verilməlidir.

Əlbəttə, əgər aşıq «Stalina, Koqanoviç yoldaşına bax!» – deyə biyabırçı qoşma-vəsf-namə yazırsa, bu – Sistemin, hakim ideologiyanın sənəti zorlaması hadisəsidir. Ancaq eyni zamanda «filan şair Kremlin qızıl bayrağına, ya da pioner qalstukuna şeir yazıb, deməli, pis şairdir, o birisi isə yazmayıb, deməli, yaxşı şairdir!» prinsipi də heç vaxtla sənətin səviyyəsini müəyyənləşdirən amil ola bilməz.

Sovet dönəmində, 70–80-ci illərdə Sistemin ən böyük ədəbiyyat generalı vəzifəsinə təyin etdiyi yazıçılardan biri Georgi Markov idi: SSRİ Yazıçılar İttifaqının dəyişməz sədri, iki dəfə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, Lenin mükafatı laureatı, SSRİ Ali Sovetinin daimi deputatı, Sov.İKP MK-nın daimi üzvü və s., və i.a. Sistemin ən çox təbliğ etdiyi əsərlərdən biri Markovun «Stroqovlar» romanı idi. Mənim daxilimdə hakim ideologiyanın təbliğ etdiyi bədiiyyata elə bir tam inamsızlıq formalaşmışdı ki, o vaxt bu romanı oxuma-

dım, ona vaxt sərf etmək istəməirdim. Ancaq keçən il yayda – sosrealizm haqqında yazmaq istədiyim vaxtlar idi – o roman yadıma düşdü və onu bizim Axundov kitabxanamızdan götürüb oxudum.

İnanıram sənə, Yaşar, bu roman rus nəsrinin ən yaxşı ənənələrinə söykənən istedadlı bir əsərdir və mənim üçün əməli-başlı bir sürpriz oldu. Ancaq Sistemin başqa bir sevimlisi, misal üçün, böyük dramaturq vəzifəsinə təyin olunmuş Anatoli Safronov idi, onun pyeslərinin səviyyəsi isə rus ədəbiyyatı ənənələri müqabilində sönük parodiyadan başqa bir şey deyil.

Dediyim odur ki, Sovet Sisteminə qarşı kin-küdurət (həm də obyektiv əsasları olan kin-küdurət!) sovet dövründə yazılmış əsərlərə qarşı qərəzli münasibətə çevrilməməlidir.

Əlbəttə, Kremlin qızıl bayrağına şeir yazanların hamısı səmimi deyildi, burada əsas rol konyunktura, müəyyən dövrlərdə isə qorxu, vahimə oynayırdı, ancaq eyni zamanda, inananlar da var idi və onların yazdıqları inamlarının ifadəsi idi. Mənim 1980-ci illərdə bu mövzuda rəhmətlik Süleyman Rüstəmlə çox açıq söhbətlərim olub və çox da koloritli, canlı, şux təbiətli bir insan olan Süleyman müəllim sovet ideologiyasına qəlbən bağlı idi, ancaq mən illər ötdükcə onun için-

də açıq bir peşmançılıq olmasa da, tərəddüdü baş qaldırdığını hiss edirdim. Tez-tez söhbəti gətirib «Cənub şeirləri»nin üstünə çıxarırdı, hərdən Təbrizlə bağlı hansısa şeirini özünəməxsus ehtiras və diksiya ilə əzbər deyirdi və belə məqamlarda mən açıq-aşkar hiss edirdim ki, bu şeirlər get-gedə Süleyman müəllim üçün təskinliyə çevrilir, yəni mən pioner qalstukuna şeir yazmışamsa, belə şeirlərim də var...

Yaşar, burda bir incə məqam var. Çexovun Vanya dayısı bütün həyatını professor Serebryakovun rifahına həsr edir, çünki o, Serebryakovun alimliyinə inanırdı, onunla fəxr edirdi, ancaq sonra Serebryakovun boş mənəviyyatını kəşf edəndə dəhşətli bir peşmançılıq, pərişanlıq keçirir.

Vanya dayı ona görə mənim yadıma düşdü ki, sovet dönəmində bizim sidq-ürəkdən Sistemə inanıb yazan qələm sahiblərimizin də daxilində belə bir peşmançılıq, pərişanlıq yaranmışdı, ancaq Mixail Qorbaçov demişkən, artıq qatar getmişdi, yəni artıq yazılan yazılmışdı və bu da, əlbəttə, sənətkarın faciəsidir.

Burasını da xüsusi qeyd etmək istəyirəm ki, istedadın gücü bəzən ən yüksək inzibati mərhələlərdə belə, Sistemə, hakim sovet ideologiyasına qalib gələ bilirdi və belə hadisələrin ən bariz nümunəsi kimi, «Arşın mal

alan» filmi misal çəkə bilərəm. Bu filmdə bir dənə də olsun, ideoloji ştamp yoxdur.

Əsgər – varlı tacir, xanların saraylarına oxşayan böyük bir malikanə yiyəsi, Vəli kimi nöqərləri olan bir sahibkar, istismarçı sinfin tipik nümayəndəsi, yüksək zövqlə geyindiği Avropa libaslı bir cavan, yəni o adamlardan biri ki, sovet ideologiyası onları güllələnməyə məhkum edirdi və onlar «xalq düşməni» kimi güllələnirdi, ocaqları da viranə qoyulurdu.

Eləcə də Soltan bəy – öz bəyliyi ilə fəxr edən (arşınmalçıya dediyi sözləri xatırla: «Sənin də qazancın o olar ki, mənim kimi bəylə qohum olarsan!»), gözəl çərhovuzlu cənnətməkan həyatlı imarətində uzanıb, sulu qəlyan çəkə-çəkə dul qalmağından şikayətlənən bir «antisosial element».

Hətta qulluqçu Telli də ailə qurmaqla bağlı Vəlinin qarşısında sovet ideologiyasının təbliğ və təqlin etdiyi «zəhmətkeşlərin mənəvi simasına» tamamilə zidd olan şərt qoyur: «Pulun varsa, gələrəm!» və nöqə Vəli də Tellini tənqid etmir, utandırmır ki, səndə sinfi təəssübkeşlik yoxdur, əksinə: «Var! Var!» – deyir, özünün də bir bəy olacağını arzulayır, yəni bu «əzilən sinif» nümayəndələrinin ikisi də sinfi şüurdan tamam məhrumdurlar, onlarda öz ağalarına qarşı

məhəbbət və sədaqətdən başqa heç bir sinfi münasibət yoxdur.

Bir sözlə, müəllifi də bəy olan «Arşın mal alan» bədii-estetik və ideoloji mahiyyəti etibarilə sovet ideologiyasının yeganə ədəbi metodu olan sosrealizm müddəaları ilə 180 dərəcə zidd qütbə də dayanırdı. Bəs nə oldu? Qəddar ortodoks kommunist-inkvizitor İosif Stalin kimi bir fanatik-müstəbid bu əsərə Sistemin ən yüksək mükafatını – öz adını daşıyan mükafatı verdi. Buna səbəb nə idi? «Arşın mal alan»ın bədii-estetik qələbəsi.

Başqa bir rakursdan oxşar fikri Mixail Şoloxovun «Sakit Dən»u haqqında da demək olar və aydın məsələdir, bu kimi faktlar – sovet sənət tarixində istisnalardır, ancaq bu istisnaların özü də əsl sənətin gücü bərədə çox söz deyir.

Stalin sentimentallıqdan çox uzaq bir tip idi və ən yaxın ailə üzvlərini, dostlarını belə güllələtdirən, Sibirin gedər-gəlməzinə göndərən bu son dərəcə ağıllı və son dərəcə də qorxunc cəllada hansısa koloritli xatirələrə təsir etmək mümkün deyildi, ancaq görünür, istedadın, sənətin gücü hərdən, hətta ona da təsir edə bilirdi.

O ki qaldı «sandıq ədəbiyyatı» məsələsinə, güman edirəm ki, bu məsələyə fərdi ya-

naşmaq lazımdır. Bu mənada ki, hərgah yazıçı totalitar rejimdə quruluşla, cəmiyyətlə bağlı vicdanlı bədii sözünü birbaşa deyirsə, o zaman «sandıq ədəbiyyatı» yaranır. Ancaq başqa bir yazıçı həmin bədii sözü demək üçün bədii-estetik yollar axtarır, çünki bu söz elə deyilməlidir ki, bir tərəfdən senzuranın süzgəcindən keçə bilsin, o biri tərəfdən isə oxucu səni başa düşsün, sənin dediyin sözü qəbul etsin, həmin sözdəki ağrını-acını duysun, yəni bu sözdə yalan, falş olmasın. Mənim «Dolça» povestimdəki it yadına gəlir? Cəmiyyət o itin əxlaqını pozur, onu sümsük edir. Ya da «Ölüm hökmü» romanındakı it intihar edir. Aydın məsələdir ki, belə bir «it intiharı» tamam rəmzi mənə daşıyır.

YAŞAR: – *Elçin müəllim, bəlkə də, sənətə, sənətkarə münasibətdə yumşaqılıq və eyni zamanda sərtlik Stalinin özünün də nə vaxtsa şeir yazmağından irəli gəlirdi. Ümumiyyətlə, sənətdə alınmayan diktatorlar daha əzəzil, daha qaniçən olurlar. Məsələn, Stalin şair kimi, Hitler də rəssam kimi alınmamışdı. Və bəlkə də, bu iki diktatoru qarşı-qarşıya qoyan və milyonların ölümünə səbəb olan fəlakətin bir kökü də elə buradan qaynaqlanırdı. Belə insanlarda çatışmazlıq kompleksi həmişə çox güclü olur və onlar sanki bütün başarıyyətdən qisas almaq iddiasıyla yaşayırlar. Və ardınca müharibələr, repressiyalar başlayır. Kim*

bilir, bəlkə də, Stalin ürəyinin bir yerində 37-ni özüünün şah əsəri hesab edirmiş. Elçin müəllim, son zamanlar 37-ci illər və ədəbiyyat mövzusu sanki yenidən aktuallaşmağa başlayıb. Bu barədə Sizin fikirlərinizi eşitmək maraqlı olar.

ELÇİN: – 37-dən əvvəl də, sonra da Sovet İttifaqında repressiyalar olub və mən «37»-ni ümumiləşdirilmiş bir rəqəm kimi qəbul edirəm. Bu rəqəm SSRİ-də yaşayan bütün xalqların XX əsr tarixində böyük faciədir və bu elə bir faciədir ki, onun daxilində ayrı-ayrı şəxsləri ittiham etmək ən asan yoldur, çünki əsas ittiham obyektini bu faciəni yaradan münbit zəmindir.

Buna görə də, mənə, daha dərinə getmək, bu siyasi-sosial fəlakəti, eyni zamanda xislətin faciəsi kimi qiymətləndirməyi də bacarmaq lazımdır. «37»-də güllələnən, sürgünə göndərilən, aydın məsələdir ki, həmin fəlakətin qurbanıdır, ancaq mənim düşüncəmə görə, o məhv edilən insanın üzünə duran insanın özü də elə həmin fəlakətin qurbanıdır. «37»-nin miqyası elə idi ki, üzə duran, böhtan atan, bəlkə də, dediyim o xislət faciəsinin daha böyük qəhrəmanı idi.

1960-cı illərin əvvəllərində XX əsr rus ədəbiyyatındakı «altmışıncılar»ın ən istedadlı nümayəndələrindən olan Anatoli Qladilin Yuri Kazakov ilə birlikdə İlya Eren-

burqun bağına gedir və söhbət əsnasında soruşur: «İlya Qriqoryevič, nə üçün sizi 37-də həbs etmədilər?» Bu sual barədə Erenburq özü «İnsanlar, illər, həyat» adlı məşhur memuarında yazır. Bu yaxınlarda isə mən, görək ki, «Literaturnaya qazeta»da Qladilin müsahibəsində belə bir etirafını oxudum ki, o, indiyə qədər həmin sualın mənavi əzabını çəkir.

Nə üçün?

Çünki «37» hadisələrinə bəsit yanaşmaq olmaz.

Mən Müşfiq haqqında sənədli povest işləyirdim və o dövrün mətbuatını, bizim Təhlükəsizlik Nazirliyində əlaqədar arxiv materiallarını, Siyasi Büro iclaslarının stenoqramından, KQB generallarının, xaricə qaçan çekistlərin memuarlarından tutmuş məhkəmə materialarınacan son illərdə Moskvada çap və nəşr olunmuş xeyli miqdarda məxfi sənədləri, xatirələri, tədqiqatları oxudum. «37» həm siyasi-ictimai-sosial, həm də məişət və psixoloji baxımdan elə bir global hadisədir ki, bunun yalnız bir səbəbkarı var: Şeytan.

Konkret olaraq, 1937–38-ci illərdə hər gün həmin Şeytan əməlləri ilə birlikdə, daimi dəhşət, qorxu, xəyanət içində yaşamaq, millətindən, sənətindən, peşəsindən və ən başlıcası da, əqidəsindən asılı olmayaraq,

Sovet İttifaqında yaşayan insanların həyat tərzı idi.

Və ən dəhşətli sı də budur ki, Şeytan yalnız cəlladların ürəyinə girməyib, yuxarıda dediyim həmin münbit zəmindən – dəhşətli işgəncələrdən istifadə edərək, qurbanların da ürəyinə həmlələr edib. Həmin güllələnən təqsirsiz insanlar nə qədər başqa təqsirsiz insanların üzünə durub, onların da güllələnməsinə səbəb olublar və bu proses zəncirvari davam edib. Mənim «Cəhənnəm sakinləri» pyesimin mövzusu da elə budur.

Bu yaxınlarda İsa Həbibbəyli akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun xatirələrini hazırlayıb, nəşr etdirib və Məmməd Cəfər müəllim yazır ki, «37»-də əvvəlcə elə başa düşürdük ki, tanınmış ziyalıların hamısının kökünü kəsmək istəyirlər, amma sonra gördük ki, yox, fəhlələri, kolxozçuları da tutub güllələyirlər.

1937–38-ci illərdə Sovet İttifaqında Məmməd Cəfər müəllimin dediyi həmin fəhlədən, kolxozçudan tutmuş, Siyasi Büro üzvlərinəcən – elə bir həyat tərzı hökm sürürdü ki, bu – təbiətin həyat, yaşayış qanunlarına taməm zidd idi. Fikir ver, bu repressiya Siyasi Büro üzvlərinin imzaları ilə həyata keçirilirdi və dünənə qədər güllələnmə siyahılarını öz imzaları ilə təsdiq edən, özləri

can-dildən belə təşəbbüslərlə çıxış edən elə həmin Siyasi Büro'nun üzvü və üzvlüyünə namizəd rəhbərlər – Kosior, Çubar, Postişev, Rudzutak, Eyxe, Yejov da güllələndi, Molotovun, Kalininin arvadları həbs olundu, Kaqanoviçin, Orconikidzenin qardaşları güllələndi və s., və i.ə.

Təsəvvür et, misal üçün, qardaşı güllələnib, Kaqanoviç isə qatli yerinə yetirən Yejovla bərabər, paradlarda Lenin mavzoleyinin üstünə qalxıb gülə-gülə əllərini yelləyərək, zəhmətkeş dəstələrini salamlayırlar, yaxud arvadı həbs olunmuş Molotov bu həbsi icra edən Beriya ilə qol-qola girib, gülə-gülə «səmimi-qəlbən» danışırlar.

Yaxud bax, Vavilov qardaşlarından biri məhv edilmişdi, o birisi isə SSRİ Elmlər Akademiyasının prezidenti təyin olunmuşdu və təntənəli icaslarda nəinki Stalini, Siyasi Büro üzvlərini, hətta faktiki olaraq qardaşının qatili Lisenkonu da tərifləyirdi. Yüzlərlə bu cür misal çəkmək olar. Mən hələ sovet vaxtı, «Ölüm hökmü» romanında yazmışdım ki, əgər Lenin sağ olsaydı, çox güman ki, onun özünü də 1937-ci ildə «xalq düşməni», «antileninçi» kimi tutub güllələyərtilər.

Sənə bir söz deyim, Yaşar, Müşfiqlə bağlı 1937–38-ci illərə aid tədqiqatları, sənədləri, xatirələri oxuduqca, məndə belə bir təəssü-

rat yarandı ki, hadisələr bir az da bu sürətlə davam etsəydi, Stalinin özü də «xalq düşməni» kimi ifşa edilə bilərdi.

Müsfıq haqqındakı o sənədli povestim isə, hələ ki, neçə ildir, eləcə yazı mizimin üstündə qalıb, çünki baxıb gördüm ki, istər-istəməz Sistem özü povestin qəhrəmanına çevrilir və bu Sistemin miqyası psixoloji baxımdan o qədər dərin, mürəkkəb və ziddiyyətlidir ki, hətta 29 yaşlı böyük istedadın faciəsi belə kölgədə qalır... Və bu, əlbəttə, istər-istəməz başqa bir kitab olur.

Bu gün bəzən bu qlobal mahiyyəti yaddan çıxarırlar və həmin dövrdəki sənət adamları, o cümlədən yazıçılar arasında «əcinnə ovuna» çıxırlar. Mən keçən il «Sos-realizm bizə nə verdi?» adlı silsilə məqalələrimdə (bizim tənqid bu yazını «kiçik monoqrafiya» kimi qiymətləndirdi və mənəcə də bu, daha dəqiqdir) bu barədə yazmışam və təkrar etmək istəmirəm, ancaq bir həqiqət var ki, 37-yə məhəlli miqyaslı bir məsələ kimi, «güllələnən qəhrəman olub, sağ qalan isə satqın» prinsipi ilə yanaşmaq olmaz, «güllələnən bəxtsiz olub, sağ qalanın isə bəxti gətirib!» – bu daha düzgün münasibətdir.

Mən əvvəllər də yazmışam: «37» – müdhiş bir lotereya oyununu idi və burada uduş – həyat idi.

Cavid məhv edildi, Vahid sağ qaldı. Niyə?

Şəxsən mən bu tipli suallara cavab tapa bilmirəm, çünki «37» başdan-başa heç bir məntiqə tabe olmayan qlobal absurd idi.

Bu yaxınlarda Maksim Qorkinin yaxşı tədqiqatçılarından biri olan Pavel Basinskinin «Literaturnaya qazeta»da müsahibəsini oxudum. Deyir ki, Lev Tolstoy və Çexov, Rozanov, Blok və Qumilyovla eyni hüquqlu tərəf-müqabil kimi ünsiyyətdə olmuş Maksim Qorki ömrünün sonunda Yaqoda kimi bir adamla eyni dairədə idi və onun, yəni Qorkinin də faciəsi bunda idi. Sonra da Qorkini ittiham etmək məqsədilə belə bir patetik sual verir ki, siz Çexovla Yaqodanın oturub ürək söhbəti aparmaqlarını təsəvvür edirsinizmi?

Doğrusunu deyim ki, Yaşar, sarkazmla dolu bu sualı oxuyanda, istər-istəməz öz içimdə ona cavab verdim: «Bəli, təsəvvür edirəm!»

Əlbəttə, ilk baxışda sürrealist bir mənzərə yaradır: «Üç bacı»nın, «Albalı bağı»nın müəllifi ilkin bolşevizm epoxasının (1936-cı ilə qədərki dövrün) cəlladlarından biri olan (sonra özü də «xalq düşməni» kimi güllələnən!) Henrix Yaqoda ilə ürək söhbəti edir. Ancaq nə üçün olmasın? Axı bu, xislətin zənginliyindən və zəngin olduğu qədər də ziddiyyət və mürəkkəbliyindən xəbər verir.

Dünyaya gələn insandır, cəllad deyil. Cəllad müstəqil bir varlıq deyil, insan cəllad olur, ancaq başqa bir varlığa çevrilir, insan olaraq da qalır və nə üçün biz cəllad Yaqodanın bir insan kimi ürəyini boşaltmaq ixtiyarını onun əlindən almalıyıq?

Xislətə üzdən yanaşmağın ədəbiyyatdakı eybəcər təzahürünü biz sosrealizmin insanları «mənfi» və «müsbət» qütblərə böldüyü təcrübədə yaxşı gördük və bu təcrübənin iflasa uğramasının da şahidi olduq.

Hərənin daxilində bir Hamlet var və o Hamletlə bərabər, orada bir Klavdi də gizlənilib.

Ancaq mən, deyəsən, sənin sualından uzaqlaşırım. Qıtası isə budur ki, «37» hadisələrinin iştirakçılarından bəhs etdikdə dərin sosial-psixoloji təhlil tələb olunur, burada sadəcə «qurban-satqın» prinsipini əsas götürmək kifayət deyil.

YAŞAR: – *Elçin müəllim, silsilə söhbətlərimizin ilk hissəsinin sonunda Sizin gənc yazarlara tövsiyələrinizi eşitmək istərdik. Düzü, son vaxtlar yazarların sırası xeyli genişlənilib. Amma necə düşünürsünüz, kəmiyyət keyfiyyətə çevrilməyə bilibmi?*

ELÇİN: – Gənclərə tövsiyə verməkdən ötrü onları yaxşı oxumaq lazımdır. Həm də mənim üçün qətiyyət fərqi yoxdur ki, bu

gənc Yazıçılar Birliyinin üzvüdür, ya qeyri-üzvüdür. Söhbət sırf ədəbiyyatdan gedirsə, belə şeylərin mənim üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Haranın üzvü olursan, ol, əsas – əsərdir. Təəssüf, mən deyə bilmərəm ki, gənclərin yazdıqlarının hamısına bələdəm. Ancaq hər halda son vaxtlar Şərif Ağayının «Kərpickəsən kişinin dastanı», Mübariz Cəfərlinin «Yuxu», Kəramət Böyükçölün «Çöl», Qaraqanın «A», Sevinc Pərvanənin «Şəhər», Sahilənin «Zemi...» kimi roman və povestlərini, başqa cavanların mətbuatda çap olunmuş, İnternetdə yerləşdirilmiş bir sıra hekayələrini, şeirlərini oxumuşam, Şərifin və Mübarizin povestləri haqqında ayrıca məqalələr də yazmışam. Yazı mizimin üstündə də gənclərin yeni nəşr edilmiş bir dəstə kitabı var, vaxt tapdıqca oxuyuram.

Ümumiləşdirilmiş halda nə deyə bilərəm? Bu gənc yazıçıların heç birini mən şəxsən tanımıram, ancaq oxuduqlarımla bağlı bunu deyə bilərəm ki, gənc Azərbaycan ədəbiyyatı özünü axtarır – güman edirəm ki, ən düzgün diaqnoz budur.

Bu axtarış ədəbiyyatımızı hansı səviyyəyə gətirib çıxaracaq? Bir kitabı oxuyursan, fikirləşirsən ki, yaxşı perspektivlər var, o biri kitabı oxuyursan – bədbinləşirsən. Əslində, belə bir bədii diferensiallıqda təəccüblü bir

şey yoxdur, ancaq mən deyə bilmərəm ki, bu bədii diferensiallıq içində kəmiyyət keyfiyyətə çevrilməyi bacarıb.

Gənclərlə bağlı açıq-aşkar hiss olunan ümumi bir çatışmazlığı qeyd etmək istəyirəm: mütaliə məhdudluğu və bunu mən gənc ədəbiyyatımızın çox ciddi problemi hesab edirəm. Yəqin istisnalar var, bunsuz mümkün deyil, ancaq mən ayrı-ayrı istisnaları yox, küllü nəzərdə tuturam.

Söhbət bədii əsərdən gedirsə – kim müsahibəsində nə deyir, kim çayxanada nə danışır, kim kimin qeybətini qırır? – cavanların kitablarını, əsərlərini oxuyanda bunun mənim üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur, əsas odur ki, oxuduğum əsər mənə nə deyir, daha doğrusu, nə deyə bilir?

Mən «Sosrealizm bizə nə verdi?»də yazmışam ki, sosrealizmin ədəbiyyatımıza vurduğu ciddi ziyanlardan biri «təkhakimlik» oldu, yəni Azərbaycan ədəbiyyatı 70 illik bir dövrdə digər ədəbi cərəyanlardan, metodlardan təcrid edildi, postrealizmdən tutmuş postmodernizməcən bədii-estetik özünüifadə tərzləri bizim ədəbiyyatdan kənar qaldı.

Ancaq bu yerdə mən bir mühüm cəhəti qeyd etmək istəyirəm: bütün «izm»ləri istedadın sövq-təbiisi, yaradıcı təhtəlsüür axtarış tapmalıdır, yəni bu estetik proses tamam

təbii olaraq baş verməlidir. O yerdə şüür deyir ki, mən filan «izm»də yaratmalıyam, ancaq istedadın (aydın məsələdir ki, söhbət istedadı olanlardan gedir) yönü buna meyilli deyilsə, bədii məğlubiyyət qaçılmazdır, çünki müəllif (təkrar edirəm, istedadlı müəllif!) öz qələmini zorlayır. «İzm» axtarırlarında «hakimi-mütləq» şüür yox, istedadlı və əlbəttə, ideal variant həmin bədii-estetik axtarırlarda istedadla şüurun vəhdəti, müştərəkliyidir.

Sənətdəki bütün «izm»lər şərtlilik üzərində qurulub və şərtlilik də, ümumiyyətlə, həmişə sənətlə birlikdə olub. Şərtlilik sənətin mahiyyətindədir. Yadıma gəlir, hələ ilk məqalələrimdən birində belə bir misal çəkmişdim: tamaşanın quruluşçu rəssamı tərtibatını verdiyi dekorasiyada qapının dəstəyini Çexova göstərərək, deyir ki, Anton Pavloviç, baxın, bu dəstək rənglə çəkilməyib, haqiqi dəmir dəstəkdir. Çexov cavab verir ki, görürəm, əsl qapı dəstəyidir, çox realdır, ancaq teatr – sənətdir və siz Rembrandtın portretində onun burnunu kəsib, öz burnunuzu çıxarsanız, bu çox real olar, ancaq portret faciəli bir vəziyyətə düşər. Bu sözləri «Üç bacı», «Vanya dayı», «Albalı bağı» kimi dünyə dramaturgiyasında mərhələ yaratmış dahiyənə realist pyeslərin müəllifi deyir.

Mən «izm»i müəyyənləşdirməkdə «istedadın sövq-təbiisi»ni xüsusi qeyd etdim, bax, şərtlik də həmin sövq-təbiinin nüvəsini təşkil edir. Yenicə dünyaya gəlmiş varlıq sövq-təbiisi ilə anasının əmcəyini tapıb, südünü içdiyi kimi, süjet və ideya da eləcə bir sövq-təbii ilə öz «izm»ini müəyyən etməlidir, çünki fayton atlardan irəlidə ola bilməz. «Mən filan «izm»in nümayəndəsiyəm!» – deməyin heç bir effekti yoxdur, səni oxuyanlar, səni öyrənənlər, təhlil və tədqiq edənlər deməlidir: «Sən filan «izm»in nümayəndəsisən!»

Ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, sənətdə hər hansı bir «izm»in mükəmməl ümumi bünövrəsi, sənətin ümumi mahiyyət və mündəricatını ehtiva edən fundamenti olmalıdır. Bu fikri bir az da izah etmək istəyirəm ki, daha dəqiq çatdırım. Bir var ki, sən portret çəkə bilmirsən, rəssam kimi acızsən, realist mənzərələrin fotodan seçilmir, buna görə də başlamısan mücərrəd şəkillər çəkməyə, bir də var ki, sən gözəl portretlər, mənzərələr çəkirsən, ancaq bu realıq artıq sənənin istedadını, bədii-fəlsəfi təfəkkürünü təmin etmir və sən öz sözünü demək üçün başqa yollar axtarırsan.

Ədəbiyyatdan misal çəkim. Bir var, sən qoşma, gəraylı, qafiyəli heca şeiri yaza bil-

mirsən, ona görə də sərbəst, destruktiv şeirlər yazmağa başlayırsan, bir də var ki, sən qoşmadan, gəraylıdan, hecadan, qafiyələrdən keçib, onların sınağından çıxıb, ancaq daha onların sərhədlərinə sığa bilmədiyən üçün özünü sərbəst şeirdə ifadə etməyə başlamısan. Aydın məsələdir ki, burada bədii-estetik keyfiyyət göstəriciləri tamam başqadır, müxtəlifdir.

Bir məsələyə də toxunmaq istəyirəm. Hər bir ədəbi nəslin, o cümlədən də «altmışıncıların» bir küll halında özünüifadəsində ədəbi-estetik həmrəylik ciddi rol oynayıb. Aydın məsələdir ki, söhbət qrupbazlıqdan, yalançı təəssübkeşlikdən yox, bədii-estetik dəyərlərə münasibətdən gedir. Bu zaman bədii estafet də ədəbi nəsillərdən-nəsillərə təbii şəkildə ötürülür.

1975-ci ildə mən Yazıçılar İttifaqının katiibi seçildim, 31–32 yaşlarında gənc bir yazıçıydım və o zaman Yazıçılar İttifaqı da gurgur guruldayan bir təşkilat, əslində, Sistemin yaratdığı böyük və nüfuzlu ədəbiyyat nazirliyi idi. Bizdən sonrakı ədəbi nəsillər nüməyəndələrinin (bu gün onların arasında görkəmli yazıçılar, şairlər, tənqidçilər var) – Kamal Abdullanın, Kamil Vəliyevin, Vaqif Yusiflinin, Rəhim Əliyevin, Rafiq Tağının, Saday Budaqlının, Rövşən Mustafayevin, Nüşaba

Məmmədovanın və başqalarının ilk kitabları, Mövlud Süleymanlının, Vaqif Bayatlı Odərin (o zaman Cəbrayılzadə idi, elə indi də mənim üçün həmin Cəbrayılzadədir) Moskvada rus dilində nəşr olunmuş ilk kitabları, faciəli surətdə həlak olmuş istedadlı gənc, M.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetinin son kurs tələbəsi İsmayıl Hacıyevin Azərbaycan və rus dillərində nəşr olunmuş hekayələr kitabı, Seyran Səxavətin, Fəxrinin (bu gənc və çox istedadlı oğlan həmişə daxili aləminə qapalı idi və nəhayətdə intihar etdi), rəhmətlik Tahir Aslanlının, Adil Mirseyidin, Fəxri Uğurlunun və başqalarının əsərləri Bakıda, ya da Moskvada mənim yazdığım təqdimat sözləri ilə çap olundu. Mən yadıma düşənlərin adlarını çəkdim, ancaq güman edirəm ki, elə bu siyahının özü dediyim həmin bədii-estetik həmrəyliyin yaxşı nümunəsidir.

DÜNYA ƏDƏBİYYATI

YAŞAR: – *Elçin müəllim, söhbətimizə ədəbiyyat adlı söz sənəti haqqında fikirlərimizi bildirməklə başladığ. Yaxşı olardı ki, bu silsilə söhbətlərimizi təsnifatlaşdıraraq konkretləşdirək. Əgər etiraz etməsəydiz, söhbətimizin bu bölümünü dünya ədəbiyyatına həsr edərdik.*

Dünya ədəbiyyatı, əslində, uzun zamanları və müxtəlif məkanları əhatə edən geniş anlayışdır: şifahi və yazılı ədəbiyyat, antik ədəbiyyat, intibah dövrü, qızıl dövr, gümüş dövr, müasir dövr, müxtəlif cərəyanlar və s. Sizcə, ədəbiyyat bu günümüzdə gəlib çatana qədər bütün bu yolu keçməliydimi? Bəlkə, təkamül üçün bunlardan biri kifayət edərdi?

ELÇİN: – *Bunlardan biri kifayət etsəydi, o biriləri nə üçün yaranırdı? Mən tamam əminəm ki, yalnız ədəbiyyatla bağlı yox, ümumiyyətlə, hər hansı bir təkamüldə təsadüf yoxdur. Olsaydı, almanı əkərdin, bəhrəsi şaftalı ola bilərdi, ancaq almanın bəhrəsi mütləq alma olacaq, çünki minilliklərin təkamülü gətirib buna çıxarıb.*

O başqa məsələ ki, maddi dünyadan fərqli olaraq, mənəvi dünyada tarix bəzən boşluqlar yaradır. Bax, antik ədəbiyyat nə

qədər möhtəşəmdir! Vaxtilə mən Esxili, Evripidi, Aristofanı, Sofoklu, Apuleyi... oxuyanda, bu ədəbiyyatın əzəməti qarşısında, sözün əsl mənasında şaşırmışdım. Yeri düşmüşkən deyim ki, rəhmətlik professor Əli Sultanlı antik ədəbiyyatın Azərbaycanda tanınması üçün çox iş görmüşdü, ancaq çox da hayıflar ki, ondan sonra bu iş layiqincə davam etdirilmədi.

Nəhəng antik ədəbiyyat yarandı, ancaq sonra nə oldu? Uzun əsrlər boyu ədəbiyyatla bağlı bir boşluq əmələ gəldi və yalnız ilkin orta əsrlərdə ədəbiyyat özünə gəlməyə başladı, Şərqdə, sonra isə Avropada İntibah ədəbiyyatı yarandı. İntibah ədəbiyyatının möhtəşəmliyi o yüzilliklər boşluğunu doldurdu və ədəbiyyatın gələcəyi üçün münbit zəmin yaratdı.

Bəli, misal üçün, XIX əsrə rus ədəbiyyatının qızıl dövrü adlandırılır. Ancaq elə həmin rus ədəbiyyatında XX əsrə baxaq – nə qədər müxtəliflik, nə qədər zənginlik var, nə qədər kəmiyyət artımı və bu artımın keyfiyyət artımına çevrilmə hadisəsi var.

Mənim fikrimcə, sənin dediyin həmin «uzun zamanları və müxtəlif məkanları» kəçib gələn ədəbiyyatın inkişafında heç bir təsadüf olmayıb, təkamülün istiqaməti və dayanacaqları təbii xətt boyu irəliləyib.

YAŞAR: – Akutaqava Rünöske yazırdı ki, o, «Şirin kartof sıyığı» novellasını yalnız bir məqsədlə yazıb ki, görüm Qoqolun Akaki Akakiyeviçinə şineli geyindirsəm, yenəmi öləcək? Bunu hardasa cərrahiyyə əməliyyatına bənzətmək olar. Sadəcə, bu yerdə skalpeli qələm əvəz eləyir. Və bir də burada söhbət insanın cismani deyil, mənəvi müalicəsindən gedir. Akutaqava bu novellasında «Şineli»i, demək olar ki, yenidən işləyir. Və sonda bu qənaətə gəlir ki, məsələn heç də rus klassikinın qəhrəmanının şineli arzusunun gerçəkləşib-gerçəkləşməməsində deyilməmiş. Çünki sonda doyunca sıyıq yemək arzusu gerçəkləşsə belə Akutaqavanın qəhrəmanı da ölür.

Yaxud başqa bir nümunəyə diqqət edək. Fransua Moriakin bir parçasını tərcümə etdiyim «İlan topası» romanını uzun illər sonra digər məşhur fransız Alber Kamiyu «Yıxılmaq» romanıyla ilk baxışdan, demək olar ki, təkrarladı. Süjet, priyom, hətta baş qəhrəmanların peşələri də eyni idi. Amma onları kökündən fərqləndirən bir neçə məqam var idi. Əgər birincinin taleyini məhv edən öz ailəsi idisə, ikinci cəmiyyətin qurbanı idi.

Elçin müəllim, təzə-təzə yazmağa başlayan da mən hansısa əsərlə öz yazım arasında müəyyən oxşarlıq tapırdımsa, dərhal həmin hissəni ya çıxarırdım, ya da dəyişirdim. Sonra düşündüm ki, bu, düzgün yanaşma deyil. Yəni əgər mən öm-

rümün sonuna qədər beş min kitab oxuyacamsa, beş minlərlə kitabı da oxumayacağam. Yəni buna insanın sadəcə fiziki imkanı çatmaz. Və bu mənada, bəlkə də, mənim ən çox təsirləndiyim yazıçı elə əsərlərini oxumadığım yazıçı olacaq.

Elçin müəllim, Sizdən eşitmək maraqlı olardı, yazıçıların bir-birindən təsirlənməsi ədəbiyyatın inkişafına, yoxsa əksinə xidmət edir?

ELÇİN: – Sənin bu sualın, mənə, bayaqkı söhbətimizin davamıdır: ədəbiyyatın kitabdan və həyatdan gəlməsi məsələsi. Burada da mənim üçün tərəddüd ediləsi bir məqam yoxdur. Real həyat hadisələrindən, gördüyün real insanlardan necə təsirlənirsənsə, ədəbi qəhrəmandan da o cür təsirlənə bilərsən. Akaki Akakiyeviç dünya ədəbiyyatının çox koloritli və bitkin personajlarından biridir və Akutaqava kimi orijinal, bu sözü bir də təkrar edirəm, orijinal yazıçının ondan təsirlənməsində heç bir təəccüb ediləsi cəhət yoxdur.

Sən deyirsən ki, Akutaqava «Şinel»i, «demək olar ki, yenidən» işləyib və mən səninlə şərikəm, amma bu şərtlə ki, həmin «yenidən» sözünü xüsusi qabarda. «Şirin kartof sıyığı» «Şinel»in təkrarıdır, yoxsa orijinal əsərdir? Əlbəttə, orijinal əsərdir. Bir az da dəqiq deyim: bu novella Qoqolun təsiri ilə (bəlkə də, «Qoqolla polemika sayəsində» de-



Nə qədər ki, insan hissiyyatı mövcud olacaq, o qədər də ədəbiyyat onunla birlikdə olacaq. İnsan robota çevriləcəksə, hislərdən azad olacağına, o zaman ədəbiyyat da məhv olacaq.

səm, daha dəqiq olar) yaranmış orijinal bir əsərdir.

Akutaqavanın həmvətəni Kurosava «Yeddi samuray»ı çəkdi və bu film dünyaya səs saldı. Bir müddətdən sonra Amerikada Kurosavanın filminin rimeyki olan «Qüdrətli yeddilik» filmi meydana çıxdı və Amerika kino tarixində hadisə oldu, klassikaya çevrildi.

«İlan topası» ilə «Yıxılmaq» arasındakı fərqi isə sən özün dəqiq göstərirsən.

Əlinə qələm almış yazıçının istedadı ona təsir etmiş əsərin bədii-estetik çərçivələrindən kənara çıxmağa, öz sözünü deməyə qadirdirsə, bu zaman ən yaxşı halda epixon ədəbiyyatından söhbət gedə bilər, pis halda da – ört-basdır edilmiş plagiatdan.

Yox, əgər yazıçı açıq qapını döymürsə, öz orijinal sözünü deməyi bacarırsa, yazıçıların bir-birindən təsirlənməsi ədəbiyyatın inkişafına xidmət edir. Buna ən tutarlı nümunə Şekspir yaradıcılığıdır. «Hamlet»in də, «Otello»nun da, «Romeo və Culyetta»nın da süjetləri İntibah hekayələrindən götürülüb. Tolstoyun Şekspirə tutduğu yanlış iradlardan biri də elə bu idi.

Şərq ədəbiyyatında nə qədər «Leyli və Məcnun» var? Bu mövzunu yazılı ədəbiyyata ilk dəfə Nizami gətirdi və Nizamidən sonra Dəhləvinin, Caminin, Nəvainin, nəhayət,

Füzulinin «Leyli və Məcnun»-ları yazıldı. Mən hələ ilk yadıma düşənlərin adını çəkdim. Biz dəyə bilərikmi ki, Nizaminin «Leyli və Məcnun»undan sonra Füzulinin «Leyli və Məcnun»u ədəbiyyatın inkişafına mane oldu?

Yenə, Yaşar, gəlib o sadə fikrə çıxırıq ki, hər şeyi istedad həll edir.

Sənin düşüncələrin kontekstində bir maraqlı cəhət qeyd etmək istəyirəm: yazıçılar bəzən təhtəlsüz olaraq eyni mövzuya gəlib çıxırlar. Vaxtilə mən Cavidin «Ana» pyesinin süjeti ilə İntibah müəlliflərindən, həm də Bokkaço, ya da Sakketti qədər məşhur olmayan Cambatista Ciraldi Çintionun «Ekatommiti» novellalarından biri arasındakı oxşarlıq, hətta eynilik haqqında «Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı» adlı böyük bir məqalə yazmışdım. O zaman mən bu mövzu ilə ciddi məşğul oldum və məlum oldu ki, Cavid Ciraldinin həmin bu novellasını heç cürə oxuya bilməzdi, çünki Cavid «Ana»nı yazdığı vaxta qədər «Ekatommiti» nə rus, nə də türk, fars, ərəb dillərinə, yəni Cavidin oxuya biləcəyi dillərə tərcümə edilmişdi. Bu – yazıçı düşüncələri, bədii təxəyyül axtarışları arasındakı sırf təhtəlsüz bir eynilikdir.

Mən dəfələrlə bunu yazmış və buna təəssüf etmişəm ki, bizdə yaradıcılıq psixo-

logiyası kimi çox vacib və çox da maraqlı bir sahə tədqiqatdan kənar qalıb.

YAŞAR: – Nobel mükafatını haradasa ədəbiyyatın dünya çempionatı da adlandırmaq olar. Bu yarışmada qalib olan yazıçı ilin şəxsiz lideri kimi təsdiqlənir. Amma bu yarışma tam ədalətli keçirilirmi? Əsas məsələ də elə bundadır. Çox vaxt siyasi amillər bədii məziyyətləri üstələyir. Misallar çoxdur. Kimlərin hansı səbəblərdən Nobel mükafatı ala bilməməsi hamıya məlumdur. Necə ola bilər ki, elə həmin o Latin Amerikasından Borxesin, Karpantyerin, Kortasarın ala bilmədikləri Nobel bu il həmin qitənin, fikrimcə, ortabab yazıçısı Lyosaya təqdim olunur. Yaxud nasirdən çox, publisist olan Soljenitsını misal çəkək. Elçin müəllim, Sizcə, Nobel mükafatını əsas meyar kimi qəbul etmək düzgündürmü?

ELÇİN: – Əlbəttə, yox!.. Əsas meyar əsərin bədii-estetik səviyyəsidir və «bədii-estetik səviyyə» dediyimiz anlayışın daxili mündərəcatı elə zəngindir ki, onu nə qədər ali və nüfuzlu olsa da, bir neçə nəfərdən ibarət münsiflər heyəti müəyyənləşdirə bilməz. Lev Tolstoydan alisi olmayacaq ki! Tolstoy münsiflər heyətinin üzvü olsaydı, onun heç vaxt qəbul edə bilmədiyi Şekspir o konkursdan keçə bilməzdi. Yaxud Mirzə Fətəli münsif olsaydı, onun tənqid etdiyi Füzuli Nobel mükafatından kənar qalardı.

Nobeli almaq üçün, siyasətin, əlbəttə, təsiri var və mənə görə, adını çəkdiyən böyük antisovet Soljenitsının əsərlərinin də bədii-estetik səviyyəsi, elə həmin rus Nobel-liləri Buninin, ya da Şoloxovun əsərlərinin bədii-estetik səviyyəsindən xeyli dərəcədə geridədir. Mənim üçün Soljenitsın rus nəsrinin ən yaxşı nümunələri sırasına daxil olan iki əsərin – «İvan Denisoviçin bir günü» povestinin və xüsusən də «Matryonanın həyatı» hekayəsinin müəllifidir. Qalan əsərlərində isə bədiiilik onun fantastik zəhmətkeşliyindən və qələminin vətəndaşlığından açıq-aşkar aşığıdır.

Soljenitsının ilk əsərinin – «İvan Denisoviçin çapı ilə bu yazıçının Nobel mükafatı alması arasından cəmi 8 il vaxt (!) keçib və belə bir ildırım sürətinin səbəbkarı, heç şübhəsiz ki, siyasətdir.

Boris Pasternakın da bir şair kimi yox, «Doktor Jivaqo»nun müəllifi kimi Nobel almasında siyasi amil həlledici idi. Orxan Kamal, Əziz Nesin, hələ də yazıb-yaradan və dəfələrlə Nobel nominantı olmuş patriarx Yaşar Kamal həmin mükafatı almadı, Orxan Pamuk isə aldı. Orxan, şübhəsiz ki, çox istedadlı nasirdir və onun Nobel almağı mənim üçün xoş və fərəhli bir hadisə oldu, telefonla zəng edib onu təbrik də etdim,

ancaq Orxanın da laureatlığında siyasi amil az rol oynamadı.

Bəli, bütün bunlar həqiqətdir, ancaq bütün bunlarla bərabər, siyasət Nobel almaq üçün hər zaman həlledici amil deyil. Bax, sovet hakimiyyətinin qatı düşməni, qatı antistalinçi dissident Soljenitsin kimi, sovet ideolojisinin mətin daşıyıcısı, Stalinin sevimlisi, Xruşşovun dostu Mixail Şoloxov da Nobel mükafatı aldı. Ancaq Soljenitsindən fərqli olaraq, bu mükafatı Şoloxovun siyasi mövqeyi yox, onun «Sakit Don» kimi bir əsər yaratmış istedadı aldı. Nobelə layiq olan kommunist Vladimir Mayakovskinin, yaxud da Nazim Hikmətin edə bilmədiyini kommunist Şoloxov etdi. Yeri düşmüşkən, deyim ki, «Sakit Don»u mən yalnız rus ədəbiyyatının yox, ümumiyyətlə, XX əsr dünya ədəbiyyatının böyük nümunələrindən biri hesab edirəm.

Obyektiv, yaxud subyektiv səbəbləri nəzərə almadan burasını da deyim ki, XX əsr rus ədəbiyyatının Çexov, Qorki, Kuprin, Bulqakov, Platonov, Nabokov, Qrossman kimi klassikləri, rus-qırğız ədəbiyyatının Çingiz Aytmatov kimi böyük nümayəndəsi Nobel-dən kənar qaldı. Blok, Axmatova, Sveta-yeva, Mandelştam, Voznesenski, Axmadulina kimi rus şairləri də eləcə.

Bu gün rus ədəbiyyatında Rasputin kimi böyük nasir, yaxud Yevtuşenko kimi məşhur şair yazıb-yaradır və elə bilirəm ki, Nobel-dən kənar qalmaqları onların yaradıcılığının əhəmiyyətini heç vaxtlə azaltmır.

Sən Nobel mükafatı almamış Latin Amerikasını yazıçılarının adlarını çəkədin və mən bu siyahıya Jorj Amadunu da əlavə edərdim. Mən onun «Donna Flor və onun iki əri» əsərini XX əsrin böyük romanlarından biri hesab edirəm, ancaq Latin Amerikasını ədəbiyyatının öncüllərindən olan bu yazıçı da ömrünün sonuna kimi Nobel almadı. ABŞ-ın böyük müasir yazıçılarını yada salaq. Folker, Heminquey, Steynbek Nobel mükafatını aldılar və onların yaradıcılığı, əlbəttə, bu mükafata layiq idi, ancaq həmin mükafata eyni dərəcədə layiq olan Fitsçerald, yaxud Sellincer, yaxud da Kolduell kənar qaldı.

Klassik bir nümunə: Nobel mükafatı 1901-ci ildə təsis olunub və elə həmin ildə də bütün dünyanın ədəbi ictimaiyyəti gözləyirdi ki, bu mükafatın ilk laureatı Lev Tolstoy olacaq. Ancaq nə o il, nə də sonrakı illərdə Lev Tolstoya Nobel mükafatı verilmədi və bu faktın, aydın məsələdir, sərhə ehtiyacı yoxdur. Yaxud bax, dünya ədəbiyyatının Emil Zolya, Henrix İbsen kimi nəhəng nümayəndələri də bu mükafata layiq görülmə-

di. XX yüzil ədəbiyyatında yeni, modern bir mərhələ yaratmış Marsel Prust və Ceyms Coys da Nobel laureatları deyillər. Kafka sağlığında məşhur deyildi və Nobel mükafatı almamışdı. Nə olsun?

Bir sözlə, Nobel mükafatı gözəldir, nüfuzludur, şərəflidir, bu mükafat onu alan yazıcının ölkəsinə, xalqına başucalığı gətirir, ancaq qətiyyə bədii-estetik meyar deyil.

Bernard Şounun bir sözü yadıma düşür. Onun özü Nobel mükafatı laureatı idi, ancaq bu yazıçıya xas olan hazırcavablıqla deyirdi ki, Nobel mükafatı – dənizə düşən adam üzə-üzə sağ-salamat gəlib sahilə çıxandan sonra, onun üçün atılmış xilasedici dairədir.

Bu yaxınlarda Vilayət Quliyevin, eləcə də Qənirə Paşayevanın Nobel mükafatı laureatları haqqında kitabları çapdan çıxıb və onları vərəqlədikcə, görürsən ki, doğrudan, bəzən qoca Şounun dediyi kimi də olur...

O ki qaldı Lyosaya, Yaşar, sənin onu «ortabab yazıçı» kimi qiymətləndirməyin mənə bir az ədalətsiz görünür. Mən onun «Mürtəd, yaxud Keçi bayramı» romanını Latın Amerikasında diktatorlar haqqında yazılmış ən yaxşı əsərlərdən biri hesab edirəm.

Yeri düşmüşkən, mən yuxarıda Maksim Qorkinin adını çəkdim və onunla bağlı bir haşiyə çıxmaq istəyirəm. Hakim sovet ideo-

lojisi Qorkini ədəbiyyatın müqəddəs generalissimusu elan etmişdi, Sovet İttifaqı çökəndən sonra isə əks kampaniya başladı və Qorki az qala qrafoman elan edildi. Ancaq Maksim Qorki sadəcə olaraq (!) böyük rus yazıçısıdır. Həyatın dibini, rus «bosyak»-ının surətini Qorki qədər canlı, koloritli və dəqiq təsvir edən ikinci yazıçı yoxdur. Elə həmin «Ana»nın özünü də mən rus ədəbiyyatının sanballı nümunələrindən biri kimi qiymətləndirirəm.

Eyni zamanda mənim fikrimcə, Qorki XX əsrin dünya miqyaslı böyük və indiyə qədər layiqi qiymətini almamış dramaturqlarından biridir. «Qorki dramaturgiyası» deyəndə, adətən, «Vassa Jeleznova»dan, «Həyatın dibində»n, «Günəşin övladları»ndan, «Meşşanlar»dan bəhs edirlər, ancaq onun «Qəlp sikkə», «Zıkovlar», «Sonuncular», «Yakov Boqomolov» və s. kimi pyesləri bu dramaturgiyanı bir küll halında XX əsr dramaturgiyasında orijinal və məxsusi hadisələrdən birinə çevirir.

Mən «məxsusi» dedikdə yalnız bir fərdi – Maksim Qorkini yox, ümumiyyətlə, rus ədəbiyyatını nəzərdə tuturam. Çexov dramaturgiyası başdan-başa akvarellə yazılıb, Qorki dramaturgiyası isə bəzi məqamlarda, hətta kobud təsir bağışlayan qatı yağlı boya-

larla işlənib. Ancaq hər iki dramaturgiyanın arxasında böyük rus ədəbiyyatı ənənələri dayanıb. Mən tamam əminəm ki, Qorki dramaturgiyası haçansa yeni bir nəfəslə teatr səhnələrini dolaşacaq, çünki ona mənəvi ehtiyac yaranacaq.

Ancaq, Yaşar, daha bəsdir. Qorki haqqında bu qədər.

YAŞAR: – *Sürət əsrində çox dəyərləri salıb itirdik. İstəsək də, istəməsək də bu gün maddiyyat mənəviyyəti kifayət qədər işğal edib. İnsanlar mədə uğrunda yarışda ruhsal aləmdən xeyli uzaqlaşblar. Hətta bəzən irihəcmli klassik əsərlər də bu gün tələbəyə xülasə kimi təqdim olunur. Yəni, ey oxucu, süjet, hadisələr, qəhrəmanlar barədə qısa məlumat bəsinə, sən bütün romanı oxumağa vaxtın nə gəzir, get pul qazan. Mənəvi qidalanmamız da dönər, buterbrod şəklini alıb. Və bu prosesdə gilyotin rolunu İnternet oynayır. Elçin müəllim, necə bilirsiniz, İnternet adlı bu on-on beş yaşlı uşaq yaşı əsrlərlə ölçülən kitabın qəbrini qazıb, axırına çıxma biləcəkmiz? Yoxsa Siz mənim qədər pessimist deyilsiz?*

ELÇİN: – Yox, mən sənə qədər pessimist deyiləm. Aramızdakı yaş fərqi baxsaq, görək əksinə olaydı, sən optimist, mən pessimist olaydım, ancaq belə deyil. Əlbəttə, mənim içimdə bir «Heyhat!..» pərişanlığı var. Sən obrazlı şəkildə İnterneti söhbətimi-

zin kontekstində gilyotina bənzədirsən və məndən soruşsan ki, düz deyirsən, yoxsa yox? Sənənlə razılaşıram, ancaq bu məni ədəbiyyatın gələcəyi ilə bağlı pessimizmə gətirib çıxarmır. Nə üçün? Ona görə ki, ədəbiyyat həyat ilə birlikdə irəli gedəcək, ədəbiyyat həyatdan geri qala bilməz. Yəqin o, elə xüsusiyyətlər əldə edəcək ki, bu gün bizim heç ağılımıza da gəlmir. İnternet, bəli, sənənin təbirincə desək, ənənəvi kitabın «qəbrini qazır», ancaq əvəzində «elektron kitab» yaranır və biz artıq bu barədə danışdıq. Yaxud bir kitabxana kitabı kiçik bir flaş kartına yükləyib cibində gəzdirmək, bu gün mənim üçün qeyri-təbii bir şeydir, ancaq sabahın oxucusu üçün bu tamam təbii olacaq.

Mən dedim ki, ədəbiyyat həyatdan geri qala bilməz. Ancaq, bəlkə, geri qaldı, həyatın inkişafı ilə ayaqlaşmadı, onda nə olacaq? Onda ədəbiyyat məhv olacaq. Və bu, başqa bir sivilizasiya olacaq. Nə qədər ki, insan hissiyyəti mövcud olacaq, o qədər də ədəbiyyat onunla birlikdə olacaq. İnsan robota çevriləcəksə, hislərdən azad olacağısa, o zaman ədəbiyyat da məhv olacaq. Daha doğrusu, ədəbiyyatın yerini indi bizim ağılımıza gəlməyən nəsə başqa bir şey tutacaq.

YAŞAR: – *Bibliya süjetləri bədii ədəbiyyatda dəfələrlə əks olunub. Dostoyevskinin «Karama-*

zov qardaşları», Folknerin «Avqustda işıq», Bulqakovun «Master və Marqarita» romanlarını qeyd etməklə bu siyahını kifayət qədər uzatmaq olar. İşıqa qa Nosri, Kristmas və s. bu kimi obrazlarla təsvir olunan İsa peyğəmbər bu gün ədəbiyyatın əgər belə demək olarsa, ən populyar personajdır. Dünya ədəbiyyatında bu gün hardasa daşlaşmış bir Bibliya təcrübəsi var. Qurana gəlincə, əgər səhv etmirəmsə, Meşə Salimoviçin «Dərviş və ölüm» romanı və bir də bu yaxınlarda Çingiz Hüseynovun yazdığı roman istisna edilməklə bu səmavi kitaba yazıçılar tərəfindən, demək olar ki, mürciət edilməyib. Təbii ki, mən «Şeytan ayələri»ni bu sıraya qatmaq istəmirəm. Elçin müəllim sizcə səbəb nədir? Niyə yazıçılar yeni yol açmaqdan, dəfələrlə keçilmiş yola çıxmağa üstünlük verirlər?

ELÇİN: – Doğrusunu deyim ki, Yaşar, xüsusən son vaxtlar, hərdən mən də bu barədə düşünürəm. Çox güman ki, bunun səbəbi islam fəlsəfəsinin təhtəşüür təsirindədir. Yəni Yaradan Həzrət Peyğəmbərin obrazını tam, mütləq şəkildə yaratıb və sən ki, ey qələm sahibi, bundan artığını deyə bilməyəcəksən, onda nə üçün belə bir cəhd edirsən? Düzdür, bədii ədəbiyyatda Məhəmməd peyğəmbərin obrazına az təsadüf olunur, ancaq onun haqqında bədii publisistikanın, sənədli ədəbiyyatın gözəl nümunələri yaranıb.

Bir məsələ də var ki, İsa peyğəmbərin həyatı real faktlardan daha artıq cürbəcür biqrafik yozumlarla, hətta bəzən bir-birinə zidd yozumlarla, rəvayətlərlə, əfsanələrlə zəngindir, onun Allahın oğlu kimi qəbul olunmasında xeyli dumanlı məqamlar var, yəni bədii improvizasiya üçün geniş imkanlar mövcuddur.

Məhəmməd peyğəmbər isə real həyat tarixçəsinə malikdir, onun müqəddəs varlığı anadan olduğu gündən etibarən təhaqq dünyasına köçdüyü vaxta qədər qətiyyənlə mübahisə və şübhə obyektidə deyil. Yəqin sənin sualının kontekstində bu da əhəmiyyətli cəhətlərdən biridir, bu mövzu ilə bağlı yazıçı üçün əlavə söz deməyə imkan və ehtiyac yoxdur. Əlavə söz demək istədikdə isə Volterin «Məhəmməd, yaxud Fanatizm» faciəsində olduğu kimi, bəraəti olmayan kobud tarixi təhriflərə yol verirsən. Çingiz Hüseynovun romanını isə mən hələ oxumamışam.

Burası da yəqin əlamətdardır ki, Məhəmməd peyğəmbər haqqında, dediyim kimi, yüksək səviyyəli sənədli ədəbiyyat nümunələri var. Bu kitablarda təsvir olunan həyat həqiqətləri hər hansı bir gözəl roman süjetindən heç vaxt geri qalmır, çünki Məhəmməd peyğəmbərin real həyatının tarixi faktologiyası çox zəngindir.

O ki qaldı «dəfələrlə keçilmiş yol» məsələsinə, gəl, dünya ədəbiyyatının yarandığı gündən etibarən bəhs etdiyi mövzuları ümumiləşdirək: sevgi, qəhrəmanlıq, xəyanət, qan, vəfa və s. «Keçilmiş yoldan» kənarında mövzu yoxdur. Məsələ burasındadır ki, sən gərək həmin «keçilmiş yollar»da açıq qapını döyməyəsən, öz orijinal sözünü deyə və orijinal dəst-xəttini göstərə biləsən.

Ədəbiyyatın əsas predmeti nədir? – xislət və xislət o qədər mürəkkəb, zəngin və ziddiyyətlidir ki, «keçilmiş yollar»da öz məxsusi sözünü demək üçün həmişə münbit zəmin var. İstedadın gücü də o münbit zəmindən, o əlverişli imkanlardan istifadə etmək bacarığındadır.

Nabokov, yadımda deyil, hansı kitabında yazır ki, insan ömrünün ən qısa tarixçəsi qəbiristanlıqda başdaşlarının üstünə həkk olunmuş rəqəmlərdir.

Ədəbiyyatın da Nabokovun dediyi həmin rəqəmlərdən fərqi ondadır ki, yazıçı gərək bu rəqəmlər arasındakı anları tapıb göstərə, hətta kəşf edə bilsin. Burada «keçilmiş yol» yoxdur.

YAŞAR: – *Kortasar romanı filmlə, hekayəni fotoyla müqayisə edirdi. Yəni o, hekayəni anın şəkli adlandıraraq, burada yazıcının özünə sərbəstlik vermək imkanı olmadığını qeyd edirdi. Bu*

gün bütün dünyada roman bumu yaşanmaqdadır. Ən ciddi yazıçılar da artıq çoxdandı, necə deyirlər, hekayə yazmağın daşını atıb. Bunu Kortasarın tabirincə desək, məsuliyyətdən yayınmaq kimi qəbul etmək olarmı? Bir də Sizcə, səbəb nədir və bu proses çoxmu davam edəcək?

ELÇİN: – Kortasar mənim yüksək qiymətləndirdiyim yazıçılardan biridir, ancaq onun o fikri ilə razı deyiləm ki, hekayə anın fotosudur. Hekayə var, bəli, anın şəkli, fotosudur, hekayə də var ki, ilin, hətta illərin çəkdiyi bir tabludur. Lev Tolstoyun və Mopassanın (hərçənd Tolstoy Mopassanı, xüsusən də onun hekayələrini qəti surətdə qəbul etmirdi), Çexovun və Edqar Ponun, Prosper Merimenin və Şervud Andersonun, O.Henrinin və S.Moyemin, Mirzə Cəlilin və Ömər Seyfəddinin, Heminqueyin və Kolduellin hekayələrində sən anın fotosuna da rast gələ bilərsən, illərin tablosuna da. Kortasarın özünün «Təqib edən» adlı məşhur hekayəsi var və o hekayə heç vaxtlə «anın fotosu» deyil. «Poçt qutusu», bəlkə də, anın fotosudur, bəs «Usta Zeynal»?

Bu gün, düz deyirsən, roman bumu yaşanmaqdadır, ancaq keçən əsrin altmışıncı illərində, yəni mənim ədəbiyyata gəldiyim dövrdə dünya səviyyəsində qızğın mübahisə gəirdi: roman öləcək, yoxsa, yox? Hətta

bu janrın artıq öldüyünü israr edən nüfuzlu ədəbiyyat adamları var idi. Yadıma gəlir, bu mövzu ilə bağlı nə qədər «dəyirmi stol»lar keçirilirdi, «İnostrannaya literatura», «Voprosı literaturı» kimi nüfuzlu jurnallar bu problemə nə qədər yer ayırırdılar. Bu barədə mən də «Nəsr və tənqid» monoqrafiyamda ayrıca bəhs etmişəm. Ancaq, görürsən, bu gün artıq roman bumundan söhbət gedir. Əlamətdar deyilmi?

Sabah hekayə yeni bir nəfəslə yeni ədəbi bum yarada bilər və bu, sənətin, o cümlədən də ədəbiyyatın qanunauyğun bir xüsusiyyətidir.

YAŞAR: – *Servantesin Don Kixotu, Şekspirin Hamleti, Şarl de Kosterin Ulenşpigeli və s. Elçin müəllim, əgər diqqət etmisinizsə, ötən əsrdə bu məşhurluqda obrazlar yaranmayıb. Heminquey, Markes kimi məşhur yazıçılar çox olub, amma onların yaratdıqları obrazlar müəyyən mənada özlərinin kölgəsində itib, yazıçı mifi, obraz mifini hardasa görünməz eləyib. Bu proses bu günəçən davam edir. Sizcə, səbəb, daha doğrusu, səbəblər nədi?*

ELÇİN: – Yaxşı sualdır. Sənin xatırladığın o qəhrəmanların sırasına Şelmufskini, Robinzonu, Myünhauzeni, Jil Blazı və başqalarını əlavə etmək olar. Qulliveri yaxşı tanıyanlar, olsun ki, onun yaradıcısı Svifti yaddan çı-

xarırlar. Yaxud Dodeni yaddan çıxaranlar, Tarskomlu Tartareni yaxşı xatırlayırlar. Hətta Pantaqrueel də çox zaman Rable kimi bir nəhəngi kölgədə qoyur.

Bu baxımdan bizim ədəbiyyatın təcrübəsində də çox maraqlı faktlar var: Hacı Qaranın məşhurluğu Mirzə Fətəlidən az deyil ki, bəlkə, artıqdır, yaxud Məşədi İbad Üzeyir bəydən az tanınmır və bu obrazın sözləri xalqın məişətində atalar sözü səviyyəsinə qalxıb: «Məşədi İbad demişkən, heç hənanın yeridi?...» və s. Ümumiyyətlə, Üzeyir bəyin komediyaları (indiki halda mən ancaq bədii mətni nəzərdə tuturam) dünya dramaturgiyasının o şedevrlərindəndir ki, oradakı personajların, demək olar ki, hamısı xalqın milli-bədii qəhrəmanlarına çevriliblər: Məşədi İbadı dedim, eləcə də Qoçu Əsgər, İntelligent Həsən, Qəzetçi Rza, Hambal, Soltan bəy, Vəli, Telli, Xala...

Ancaq sənin sualına qayıdaq.

Yaradıcı adam şöhrət hissində daha həssas olur və bu da onun sənətinin spesifikasiyasından doğur. Ancaq burada mühüm bir cəhəti bir-biri ilə qarışıq salmaq olmaz: bir var, sənin yaradıcılığın sənə şöhrət gətirir, bir də var sən özün öz şöhrətinin arxitektoru olursan.

Mehmet Akif Ersoy deyirdi ki:

Rahimlə anılmak!..

Ebediyət budur, amma

Sessiz yaşadım, kim beni neredən bilecekdir?

Ancaq bür, o demək deyil ki, yazıçı əsər yazmaq əvəzinə, özü haqqında az qala həkim arayışlarını da çap etdirsin. Bəzən mətbuatda, xüsusən on beşinci dərəcəli mətbuatda «Siz kimi böyük yazıçı hesab edirsiniz?», «Sizin sevimli yazıçınız?» və s. tipli suallarla cürbəcür sorğulara və öz adım da daxil olmaqla, cürbəcür də cavablara rast gəlmək olur. Bu sorğuları mən o mənada maraqlı, hətta əhəmiyyətli hesab edirəm ki, müəyyən dövrlərdə cəmiyyətin bədii-intellektual səviyyəsi ilə bağlı müəyyən təsəvvür yaradır.

Bəzən belə sorğularda Lev Tolstoy sonuncu yer tutur, Şekspirin isə heç adı çəkilmir, Mirzə Cəlilin də, Sabirin də. Bizim isə (güman edirəm ki, yalnız bizim yox) hansısa yazığımız bu miskin nəticəli sorğularda Dostoyevskidən, ya da Mirzə Fətəlidən əvvəl yer tutması ilə fəxr edir.

Folkner deyirdi ki, Heminquey öz imicinə rejissorudur.

Hərgah Folknerin dediyi kimiydisə də, Heminqueyin xoşbəxtliyi onda idi ki, onun yaradıcılığı özü-özünə rejissorluq etmək məharətindən geri qalmırdı. Ancaq yazıçının öz

imicinə rejissorluq etmək məharəti yaradıcılığından üstündürsə, yaxud da həmin rejissorluğa sərf etdiyi vaxt yaradıcılığına sərf etdiyi vaxtdan artıqdırsa – bu, əlbəttə, mənasız bir özünüreklamdır.

Mənasızdır ona görə ki, sərt, hətta qəddar hakim – tarix və yaradıcılıqdır. O zaman ki, tarix ilə yaradıcılıq üz-üzə dayanacaq – o rejissorluqdan əsər-əlamət qalmayacaq, çünki yazıçının öz imicinə rejissorluq etməsi onun kölgəsi kimi bir şeydir, özü ilə eyni vaxtda gedəcək, yəni onun quruluş verdiyi mifciclər özündən sonra dərhal dağılacaq.

Vaxtilə mən Karfagen xarabalıqlarını gəzərkən, canlı bir abidə, əslində isə canlı bir möcüzə ilə rastlaşdım: xaraba şəhərin mərkəzində təxminən üç min il yaşı olan nəhəng bir zeytun ağacı bitmişdi və Tunis prezidentinin – söhbət 1982-ci ildən gedir və o zaman prezident Həbəb Burgiba idi – fərmanı ilə bu ağac «milli sərvət» elan edilmişdi. O vaxt məni heyratə gətirən və indiyə qədər də tez-tez xatırladığım o oldu ki, bu ağac üç min il bundan əvvəl olduğu kimi, yenə də təzə-tər meyvələr yetişdirir. Təsəvvür edirsiniz, Yaşar, Karfagendə təhsil alan gənc Apuleyin, yaxud da Floberin qəhrəmanlarının, Solombonun, olsun ki, zeytun dərdiyi ağacın barını bugünkü insanlar da dərir.

Mən o qoca zeytun ağacını ona görə xatırladım ki, yazıçı da belə olmalıdır, o, həqiqi istedad sahibidirsə, bu istedad həmişə təzə-tər qalacaq və onun ədəbiyyatda özünüifadəsi də eləcə təravətli, canlı, ətli-qanlı olacaq.

İstedad yanacaq kimidir və o yanacaq sona qədər – indiki halda isə yazıçının ömrünün sonuna qədər – mühərriki işlətməlidir. Bu mühərrik yazıçı ömrünün əbədi mühərriki – *perpetuum-mobile*dir.

XX əsr rus ədəbiyyatının böyük fiqurlarından biri olan Valentin Katayev yadıma düşür. Bu yazıçı müharibə vaxtı «Alay oğlu» adlı bədilik baxımından ortabab bir roman yazmışdı və həmin roman sosrealizm klassikası elan olunmuşdu, onu Nikolay Ostrovskinin «Polad necə bərkidi» romanı ilə müqayisə edirdilər. Ancaq yaşlaşdıqca, Katayevin istedadı elə bil təzədən dərin nəfəs almağa başladı və təzəlik estetik bir kateqoriya kimi, onun yaradıcılığını səciyyələndirməyə başladı. Katayev 60-cı illərin sonlarında yazdığı «Müqəddəs quyu» povestindən başlayaraq, az qala 90 illik ömrünün sonuna kimi bir-birinin ardınca XX əsr rus ədəbiyyatında ən yaxşı povestlər – kiçik romanlar sırasına daxil olan əsərlərini yazdı.

Ancaq həmişə belə olmur, bəzən yanacaq tükənir və bu, əlbəttə, yazıçı üçün faciədir,

çünki o mühərrik daha işləmir, keçmiş istedadlı yazıçı min bir bəhanə ilə bədii əsər yazmaqdan qaçır, başını başqa işlərlə qatır və oxucunun da başını qatmağa çalışır.

Yazıçı bədii yaradıcılıq baxımından nə dərəcədə tükənibsə, onun özü haqqında mif yaratmaq ehtirası da o dərəcədə artır.

Əlbəttə, mən demirəm ki, yazıçı Sellincer kimi, tərkidünya olmalıdır.

Sadəcə, yazıçı əsər yazmalıdır.

YAŞAR: – *Tərcümə bədii təxəyyülün hüddulları görünən yeganə sənətdir. Bəli, tərcümə də yaradıcı işdir, amma tərcüməçi öz təxəyyülünə ona verilmiş mətnin hüddulları çərçivəsində məhdudiyət qoymalıdır. Mən həmişə bu qənaətdə olmuşam ki, böyük əsərləri yalnız yazıçı tərcümə eləyə bilər. Çünki yazıçı əsərin təkcə şəklini yox, həm də ruhunu görə bilir. Son vaxtlar dünya ədəbiyyatından dilimizə yüzlərlə əsər tərcümə olunsa da, minlərlə əsər hələ öz növbəsini gözləyir. Elçin müəllim, Siz özünüz də ara-sıra tərcümə ilə məşğul olmusunuz və tərcümə sənətiylə bağlı da Sizin fikirlərinizi bilmək maraqlı olardı.*

ELÇİN: – Yaşar, mən sənin bu sualındakı bir fikirdən – «böyük əsərləri yalnız yazıçı tərcümə edə bilər» – bir az fərqli düşünürəm. Düzdür, bizdə yaxşı yazıçı tərcümələri var. Məsələn üçün, Ənvər Məmmədخانlının tərcümələri, yaxud Cabbar Məcnunbəyovun

tərcüməsində «Başsız atlı», Əkrəm Əylislinin tərcüməsində Henrix Böll və s.

Ancaq, yenə də misal üçün, Mikayıl Rəfili («Səfillər»i, «Gülən adam»ı, «Paris Notrdam kilsəsi»ni, «Qorio ata»nı və s. tərcümə edib), yaxud da Məmməd Arif («Don Kixot»u, «Hərb və sülh»ün iki cildini və s. tərcümə edib) yazıçı deyildi, ancaq onların tərcümələri bizim tərcümə ədəbiyyatımızın sanballı nümunələridir. Hələ Avropa Remarkı yaxşı tanımadığı və öz dillərində oxumadığı bir vaxtda – 1929-cu ildə Məmməd Arif Remarkın «Qərb cəbhəsində təbəddülat yoxdur» romanını dilimizə çevirib və o dövr üçün yaxşı da çevirib. Mustafa Əfəndiyev yazıçı yox, professional tərcüməçi idi və bax, «Hacı Murad» kimi mürəkkəb psixoloji bir əsəri necə səlis və dəqiq bir dillə tərcümə edib, Tolstoy qələminin ruhunu Azərbaycan dilində ifadə edə bilib. Mən sənin fikrini bu şəkildə təkrar edə bilərəm: istedadlı tərcüməçi o yaradıcı şəxsdir ki, əsərin başqa dildə yalnız şəklini çəkmir, həm də onun ruhunu verməyi bacarır.

Bizim Beydulla Musayev, Hüseyn Şərif, Cahanbaxş, Vladimir Qafarov, İshaq İbrahimov, Elxan İbrahimov və başqaları kimi professional tərcüməçilərimiz olub, ancaq burası da doğrudur ki, mən deyə bilmərəm, onlar

başdan-başa gözəl tərcümələr ediblər. Buna baxmayaraq, böyük iş görüblər, milli tərcüməmizin zəhmətkeşləri, pionerləri olublar.

Belə bir maraqlı faktı da deyim ki, 1960–80-ci illərdə Moskvada yaşayan Tamara Kalvakina və İqor Peçenyev kimi rus tərcüməçiləri də bilavasitə orijinaldan, yəni sətiri tərcüməyə müraciət etmədən, yaxşı mənimlədikləri Azərbaycan dilindən rus dilinə keyfiyyətli tərcümələri ilə çox iş gördülər. M.S.Ordubadinin, İlyas Əfəndiyevin, Əkrəm Əylislinin bir sıra əsərləri məhz bu tərcüməçilərin keyfiyyətli tərcümələri ilə rusdillə böyük auditoriyaya təqdim olundu. Onlar bizim ədəbiyyatımız üzrə ixtisaslaşmışdılar.

Elə burada ədəbiyyatımız üçün belə bir fəxrli cəhəti də qeyd etmək istəyirəm ki, XX əsr rus poeziyasının A.Axmatova, A.Tarkovski, V.Luqovskoy, Y.Smelyakov, P.Antokolski, K.Simonov, M.Aliqer, Y.Yevtuşenko, R.Kazakova və başqaları kimi məşhur nümayəndələri də klassik və müasir Azərbaycan şairlərinin əsərlərinin rus dilinə çevrilməsi işinə böyük əmək sərf ediblər və bunu mən poeziyamız üçün əhəmiyyətli, eyni zamanda ədəbiyyatımıza şərəf gətirən hadisə hesab edirəm.

Ancaq bir həqiqət də var ki, küll halında götürəndə Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatında kəmiyyət ilə bədii-estetik keyfiyyət ara-

sında xeyli dərəcədə məsafə var. Yalnız son vaxtlar deyil, elə sovet dönəmində də Homerdən, Dantedən, Firdovsidən tutmuş «Faust»acan, «1001 gecə» nağıllarından, antik ədəbiyyatdan tutmuş dünya ədəbiyyatının bir çox klassiklərinə minlərlə əsər, eləcə də bizim farsdilli Nizami, Xaqani, Məhsət və başqaları kimi şairlərimizin əsərləri dilimizə çevrilib və mən bütün bunları son dərəcə mühüm, hətta xalqımızın mədəni-mənəvi inkişafı ilə bağlı taleyüklü hadisə hesab edirəm, ancaq təəssüf ki, bu tərcümələrin hamısının səviyyəsi yüksək deyil və bunda da təəccüblü bir şey yoxdur. Tərcümə – yaradıcılıqdır və yaradıcılıq nümunələri də eyni səviyyədə olmur. Böyük dünya şairləri var ki, onlar Azərbaycan dilində az qala qrafoman səviyyəsinə salınıblar.

Bizim tərcümə ədəbiyyatımızın yeni bir mərhələyə ehtiyacı var: bir tərəfdən yeni əsərlər tərcümə olunmalıdır, digər tərəfdən isə 30–40, 50–60-cı illərdə artıq tərcümə olunmuş bir sıra böyük ədəbiyyat nümunələri yenidən tərcümə edilməlidir. Aradan keçən illər ərzində Azərbaycan ədəbi-bədii dili nə qədər inkişaf edib, leksikası zənginləşib, stil, üslub anlayışı estetik bir kateqoriya kimi müəyyənləşib, nə qədər yeni lüğətlər yarandı – bunlar bir kənar qala bilməz. Həm də

bizim orijinaldan tərcümə kimi böyük problemimiz var. Tərcümələrimizin mütləq əksəriyyəti rus dilindəndir. Biz «Dekameron»u da, «Don Kixot»u da, Şekspiri də, Molyeri də, Höteni də orijinaldan yox, rus dilindən tərcümə etmişik. Bu problemin aradan qaldırılması son dərəcə vacib bir məsələdir.

Bu yaxınlarda mən «Yevgeni Onegin»i Eyvaz Borçalının yeni tərcüməsində oxudum və doğrusunu deyim ki, bu tərcümə mənim üçün çox xoş bir hadisəyə çevrildi. Təəssüf edirəm ki, bu istedadlı yaradıcılıq işi tənqidin, ədəbi ictimaiyyətin diqqətindən kənar qalıb, halbuki Səməd Vurğunun avtoritetindən çəkinməyərək, onun məşhur tərcüməsindən sonra «Yevgeni Onegin»i yenidən tərcümə etmək və yaradıcılıq qələbəsi qazanmaq kiçik məsələ deyil.

Eyvazın tərcüməsi orijinala daha artıq dərəcədə yaxındır, eyni zamanda bu tərcümə dilin təbiiyi, poetik səviyyəsi ilə də seçilir. Səməd Vurğun da, onun ədəbi nəslindən olan digər qələm sahibləri də vaxtilə böyük tarixi iş görüblər və Eyvazın yaradıcılıq təcrübəsi bir daha göstərir ki, sələflərimizin gördüyü bu işi daha da irəli aparmaq lazımdır.

Yaxud bizim görkəmli tərcüməçimiz Siyavuş Məmmədzadə Füzulinin «Leyli və Məcnun»unu orijinaldan rus dilinə tərcümə

edib. Bu tərcümə hələ nəşr olunmayıb, mən onu əlyazmasında oxudum və daimi vaxt seyntnotunda olduğuma baxmayaraq, özümü saxlaya bilməyib «Ön söz» yazdım. «Leyli və Məcnun»u ilk dəfə rus dilinə A.Starostin çevirib. A.Starostin şair və məşhur poliqlot idi və ispanidilli poeziyanın tərcüməçisi kimi tanınırdı. Bu təcrübəli tərcüməçinin «Leyli və Məcnun»u rus dilinə çevirməsi, əlbəttə, klassik ədəbiyyatımızın maraqları baxımından əhəmiyyətli bir hadisə idi. Ancaq Siyavuşun tərcüməsi bilavasitə orijinaldan edilib və əsərin ruhunu, koloritini rus oxucusuna çatdırmaq baxımından çox irəlidir. «Ön söz»ü yazarkən, mən Siyavuşun tərcüməsini həm orijinala, həm də A.Starostinin tərcüməsinin 1958-ci il nəşri ilə tutuşdurmuşam və deməliyəm ki, Siyavuşun tərcüməsi bədii-estetik səviyyə baxımından açıq-aşkar üstündür.

Elə sənin özünü, Yaşar, tərcüməndə Artur Millerin «Dünyanın yaranışı və başqa-başqa işlər» pyesini bu yaxınlarda «Azərbaycan» jurnalında oxudum. Artur Miller mənim yüksək qiymətləndirdiyim müasir dünya dramaturqlarından biridir və ədəbiyyatşünaslar 90 il ömür sürmüş bu dramaturqun yaradıcılığını bir neçə mərhələyə bölür. Yadıma gəlir, 60-cı illərin əvvəllərində, mən universitet tələbəsi olarkən onun «Kommi-

voyajerin ölümü» pyesini oxuduqdan sonra bu əsərin necə emosional təsiri altında idim. İndinin özündə də mən həmin pyesi XX yüzil dünya dramaturgiyasının şedevrlərindən biri hesab edirəm və yeri düşmüşkən deyim ki, İlyas Əfəndiyev də bu pyesi dünya miqyaslı çağdaş dramaturgiyada əhəmiyyətli hadisə hesab edirdi.

«Kommivoyajerin ölümü» 1940-cı illərdə yazılıb, sənin tərcümə etdiyin «Dünyanın yaranışı» isə, səhv etmirəmsə, 70–80-ci illərdə meydana çıxıb, aradan qırx il keçib, mövzu da, janr da tamam müxtəlifdir, ancaq, bax, həmin estetik tərəvət, həmin mətnaltı mənə yükü, həmin bədii tamlıq. Düzdür, sən də bu pyesi bilavasitə orijinaldan yox, rus dilindən çevirmisən, ancaq mənim üçün çox xoş oldu ki, bu məşhur pyes Azərbaycan dilində də öz bədii-estetik miqyasını və məxsusliyini saxlayıb.

Mən Molyerin, Pirandellonun pyeslərini, Qərb yazıçılarının hekayələrini, klassik yapon hokkularını və s. tərcümə etmişəm, lap bu günlərdə Sartrın «Yalnız həqiqət» («Nekrasov») komediyasının tərcüməsini bitirdim və öz təcrübəmə görə bilirəm ki, tərcümə etmək orijinal yazmaqdan daha artıq bir zəhmətkeşlik, səbir tələb edir. Bunun da səbəbi ondadır ki, orijinal yazanda sən özünü ifadə

edirsən, xoşuna gələnı artırırsan, gəlməyəni pozursan və s. Ancaq tərcümədə bu mümkün deyil, çünki tərcüməçi başqasının özünüfədəsini oxucuya çatdırır, onun qələmi azad deyil, çünki bədii təxəyyül çərçivəyə salınıb, sənın dediyin kimi, onun hüdudları görünür. Bu – böyük zəhmət, səbir, hətta dəyərdim ki, mətanət tələb edir və bu xüsusiyyətləri mən rəhmətlik Xəlil Rzada görmüşdüm. Bu gün Siyavuş Məmmədžadədə, Azər Mustafazadədə görürəm, rəhmətlik Natiq Səfərovdə görürdüm.

Elə bu yerdə mən bizim görkəmli ədəbiyyatşünas-alimimiz Qəzənfər Paşayevin böyük və şübhəsiz ki, gərgin zəhmətin bəhrəsi kimi azərbaycanlı oxuculara təqdim etdiyi fundamental yaradıcılıq işini – Mişel Nostradamusun bütün Senturiyalarının dilimizə tərcüməsini və geniş izahını xüsusi qeyd etmək istəyirəm və bunu yalnız tərcümə ədəbiyyatımızın deyil, ümumiyyətlə, ictimai fikrimizin inkişafında hadisə hesab edirəm. Dünya çapında elə müəlliflər var ki, onların əsərlərini öz dilinə çevirib, öz dilində oxuması millətin mədəni səviyyə göstəricisidir və Nostradamus da bu mənada Homer və Aristotel, Firdovsi və Nizami, Dante və Şekspir, Hegel və Tolstoy kimi həmin müəlliflərdən biridir.

Qəzənfər Paşayev yalnız tərcümə ilə kifayətlənmir və oxucunun Nostradamusun Senturiyaları kimi xeyli dərəcədə mürəkkəb bir mətni dərk və əxz edə bilməsi üçün bir çox elmi mənbələrə əsaslanaraq, hər bir katrenin şərhini yazır, eyni zamanda mövzu ilə bağlı ayrı-ayrı hadisələr, tarixi faktlar və şəxsiyyətlər haqqında zəngin məlumat verir. «Nostradamusun möcüzəli aləmi» kitabı həm tərcüməsi etibarilə, həm şərhləri, həm də bu mükəmməl nəşrin elmi aparaturası baxımından istedadın, yaradıcı zəhmətkeşlik və yaradıcı da məsuliyyətin bəhrəsidir.

Yaxud, bax, mən uzun müddət idi ki, Ramiz Əsgəri yaxşı bir jurnalist kimi tanıyırdım, ancaq budur, mizimin üstündə onun tərcüməsində maraqlı kitablar var, misal üçün, «Baburnamə». Bu məşhur orta əsrlər abidəsi indiyə kimi Azərbaycan dilində yox idi və mən Zəhirəddin Baburun bu memuarını çox maraqlı bir roman kimi oxudum. Ramiz bu əsərin cığatay, türk və rus nəşrlərini tutuşduraraq, onu dilimizə çevirib, eləcə də səriştəli ön söz və izahlar yazıb.

Burası da yəqin əhəmiyyətli bir cəhətdir ki, Ramiz Əsgər tərcümə ilə paralel olaraq tədqiqat da aparır. Bu baxımdan onun «Qutadğu bilik» monoqrafiyasını mən ayrıca qeyd etmək istəyirəm, çünki indiyə qədər

biz ortaq türk ədəbiyyatının bu məşhur abidəsi ilə həm poetik, həm də sətri tərcümədə tanış idik, Ramizin monoqrafiyasında isə o ətraflı tədqiq və təhlil edilir. İstedadlı mətn-şünaslıq işi ilə ümumi filoloji səriştə bu monoqrafiyanı yalnız Azərbaycan yox, güman edirəm ki, ümumiyyətlə, müasir türkologiyasının uğuru səviyyəsinə qaldırır.

Ramiz Əsgər Yusif Balasaqunlunun həyatından, dövründən və mühitindən, əlyazmaları nüsxələrindən (Vyana-Herat, Qahirə və Fərqanə-Həmədan nüsxələri), onların tədqiq tarixindən tutmuş arxitektikasına, poetik xüsusiyyətlərinə, ədəbi-ideoloji qaynaqlarına, leksik-qrammatik quruluşuna, qəhrəmanların tipologiyasına qədər heç nəyi nəzərdən qaçırmayaraq və yeri düşdükcə ciddi elmi ədəbiyyata istinad edərək, meydana mükəmməl bir monoqrafiya çıxarmışdır.

Orasını da xüsusi qeyd etmək istəyirəm ki, bu gün bizdə yalnız tərcümənin nəzəri problemləri yox, tərcümə ədəbiyyatının bilavasitə ayrı-ayrı nümunələri də tədqiq predmetinə çevilib və bu baxımdan mən Möhsün Nağısoylunun bu yaxınlarda nəşr olunmuş «Şirazinin «Gülşəni-raz» tərcüməsi» kitabını qeyd etmək istəyirəm. Doğrusunu deyim ki, bu kitaba qədər mənim Şeyx Mahmud Şəbüstəri və onun «Gülşəni-raz»ı barədə ancaq

arayışvari bir məlumatım var idi və Nağısoylunun kitabı sayəsində mən orta əsrlər Şərq ədəbiyyatının çox maraqlı bir nümunəsini özüm üçün kəşf etdim.

Kitab iki hissədən ibarətdir: birinci hissədə Nağısoylunun «Gülşəni-raz»ı təhlil və tədqiq edən, onun türk-Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatı tarixində yerini müəyyənləşdirən elmi monoqrafiyasıdır, ikinci hissədə isə bu tərcümənin özünün müxtəlif əlyazma nüsxələri əsasında hazırlanmış mətnin transformasiyası çap edilmişdir və beləliklə də, bu abidəni təfsilatı ilə əxz etməkdən ötrü tam bir ədəbi şərait yaranmışdır.

Onu da deyim ki, bu gün mən Ramiz Rövsənin, Vaqif Bayatlı Odərin, yaxud Məmməd Orucun, rəhmətlik Natiq Səfərovun, Nəriman Əbdülrəhmanlının, Səlim Babullaoglunun, Mahir Qarayevin tərcümələrini çox zaman bir orijinal təəssüratı ilə oxuyuram, Afaq Məsudun redaktorluğu ilə «Xəzər» dərgisini izləyirəm və sən düz deyirsən, yüzlərlə əsər tərcümə olunsada, minlərlə əsər hələ öz növbəsini gözləyir. Ancaq başqa bir təəssüf ediləcək cəhət də var: həmin yüzlərlə əsərin hamısı istedadın, yaradıcı şövqün bəhrəsi deyil.

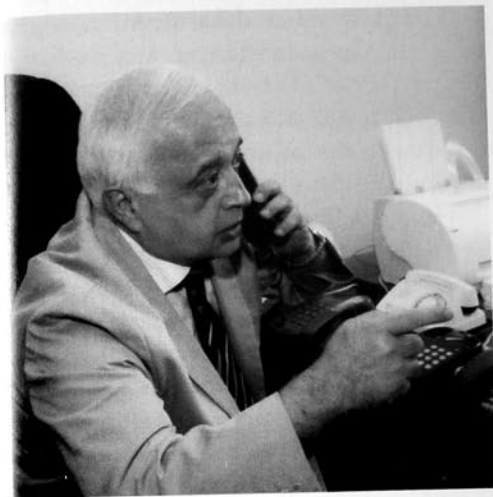
YAŞAR: – *Qərbin bir gözü həmişə Şərqdə olub. Söhbət Qərb filosoflarından, mütəfəkkir-*

lərindən, şair və yazıçılarından gedir. Biz isə illər uzununu, xüsusən də son dövrlər Qərbə səcdəgah kimi yanaşmışıq. Bunu hardasa mən yer adamının okeanı öyrənmədən kosmosu öyrənmək xülyasına düşməsi kimi qəbul edirəm.

ELÇİN: – Heç bir səmtə, o cümlədən də Qərbə səcdəgah kimi yanaşmaq lazım deyil. Mən ədəbiyyatla bağlı Şərqlə Qərbi üz-üzə qoymazdım. Heç bir yazıçı bir-birini əvəz etmədiyi, bir-birinin yerini tutmadığı kimi, Şərq və Qərb ədəbiyyatının da hər birinin öz yeri, öz qiyməti və öz tarixi var.

Tarixin gedişatı elə gətirib ki, bu gün Qərbin həyat tərzi, iqtisadi imkanları, orada elm və texnikanın inkişafı Şərqlə nisbətən çox irəlidir. Əlbəttə, bu, ədəbiyyatın inkişafında da öz əksini tapır. Biz dedik ki, ədəbiyyat həyatla birlikdə irəli gedir, o, geri qala bilməz. Bu baxımdan bir sıra obyektiv səbəblər var ki, onların yaratdığı zəmin Qərb ədəbiyyatını müasir dövrün, əgər belə demək mümkünsə, hegemon ədəbiyyatına çevirib.

Bax, ingilis, ya ispan dilində yazan yazıçının dünya miqyasında coğrafi sərhədlər tanımayan nə boyda auditoriyası var? Bu nəhənglikdə auditoriyanın bədii-estetik keyfiyyətlə bağlı ortaya qoyduğu yüksək tələbat, əlbəttə, çox böyükdür və belə bir yüksək tələbat adekvat ədəbiyyatın yaranmasına sövq edir.



*Böyük vəzifədə çalışmaq – yalnız obri-
vatelin təsəvvüründə qayğısız idilliyə çəki-
sizliyində xoşbəxtcəsinə üzmək deməkdir.*

O biri tərəfdən, misal üçün, yazıçı ilə rəssamın, yaxud bəstəkarın fərqi nədədir? Yazıçının özünüifadəsi geniş auditoriya qazanmaqdan ötrü başqa dillərə çevrilməlidir, rəssamın, ya bəstəkarın özünüifadəsi isə, orijinalda necədirsə, bütün dünya da onu elə həmin orijinalda görür, ya eşidir. Qərbdə bu fərq də, demək olar ki, aradan qaldırılıb: ingilis, fransız, alman, ispan və s. Qərb dilləri arasında elə bir tərcümə ənənəsi yaranıb ki, artıq bu iş mexaniki bir prosesə çevrilib. Əgər söhbət tanınmış və oxucular tərəfindən qəbul edilmiş bir Qərb yazıçısından gedirsə, onun kitabının eyni zamanda 4-5 dildə nəşr olunması nadir hadisə deyil.

Digər bir məqam: Qərbdə kütlə üçün kiçik ədəbiyyatı, cürbəcür komikslər, pornoədəbiyyat və s. geniş yayılıb və onlar artıq təbii şəkildə əsl ədəbiyyatdan – yəni sənətlə haqqında danışdığımız ədəbiyyatdan təcrid edilib. Ədəbiyyat öz işi ilə məşğuldur, porno, kiçik komiks və s. də öz işi ilə və mənası bunu müasir Qərb ədəbiyyatının yüksək keyfiyyətə əldə etməsini şərtləndirən amillərdən biri hesab edirəm. Bu baxımdan Qərb ədəbiyyatında sənə pornoya rast gələ bilməzsən, orada erotik, bəzən, hətta çox çılpaq bir erotik ola bilər və o erotik bədiiliyə xidmət edəcək. Eləcə də kiçik «ah-vayları», komiks super-

qəhrəmanlığı və s. – bunların heç biri ədəbiyyat iddiasında ola bilməz.

Bir sözlə, Yaşar, sən düz deyirsən ki, Qərbin gözü həmişə Şərqdə olub, ancaq bu Qərbdə heç bir kompleks yaratmayıb, əksinə, Qərb Şərqa baxıb, götürüb, öyrənib, özünü külləşdirib və mənası bu gün bizim Qərbə baxmağımızın da hansısa kompleks yaratmasını istəmirəm, biz də baxaq, götürək, öyrənək, özümüzkülləşdirək. Bu zaman söhbət Qərb ədəbiyyatının, ya Şərq ədəbiyyatının ayrı-ayrılıqdakı inkişafından yox, onların sinxron inkişafından, yəni ümumi dünyanın ədəbiyyatının inkişafından gedəcək.

Başqa sözlə desəm, biz hələ okeanı yaxşı öyrənməmişik deyərək, kosmosa uçmağımızı ləngitməyə, kosmosa da uçaq, okeanı da öyrənək və onlar heç vaxtla bir-birinin hesabına olmasın.

ELÇİNİN YARADICILIĞI

YAŞAR: – *Elçin müəllim, indi isə istərdim Sizin sırf ədəbi yaradıcılığınız üzərində söhbət aparaq.*

Bəzi yazıçılar öz xəyali ərazilərini müəyyən şərti adlarla adlandırırlar. Folknerin Yoknapato-fu, Markesin Makondosu, Matevosyanın Smokutu və s. Sizin xəyali əraziniz isə adını olduğu kimi saxladığınız Abşerondur. Bakının ətraf kəndləri ilk qələm təcrübələrinizdən başlayaraq, ara-sıra Sizin obrazlarınızın yaşam yeri, əsərlərinizdə baş verən hadisələrin məkan predmeti olub. Hətta mən bir oxucu kimi bir məqamı xüsusi qeyd etmək istərdim ki, qərribə görünsə də, Elçinin yaratdığı Abşeron Abşerona Abşeronun özündən də çox oxşayır. Sizin əsərlərinizdə nəinki Abşeronun adamları dipdiri, tam aydınlığıyla görünür, hətta o yerlərin küləyinin səsinə eşidir, dənizinin iyini, qumunun qızmarlığını hiss edirsən. Elçin müəllim, niyə məhz Abşeron, əslən qarabağlı olan bir yazarı o yerlərdə və o adamlarda özünə cəlb edən nə oldu?

ELÇİN: – Sənin sualının kontekstində yaqın bu da maraqlıdır ki, bizim başqa yazıçılarımızdan fərqli olaraq, İlyas Əfəndiyevin Abşeronda heç bağı da olmayıb və mən Ab-

şeron bağlarına ancaq qonaq kimi getmişəm. «Bağ» deyəndə, bu – İlyas Əfəndiyev üçün Qarabağın qollu-budaqlı ağaclarından, gül-çiçəkdən ibarət cənnət bağları idi və o, tək-tük əncir ağaclı və yerə sərilmiş üzümlükdən ibarət qumsallığı heç vəchlə bağ kimi qəbul etmirdi.

Mənim üçün isə Abşeron bağları da Qarabağın o cənnət bağları kimi doğmadır. Hələ lap yeniyetməlik çağlarımda dostlarımla Abşeron bağlarına qonaq gedəndə, Mikayıl Müşfiqin arzuladığı («Yenə o bağ olaydı...») o bağların romantikasını özüm üçün kəşf etmişdim. Sonralar mən Abşeronu gəzib-dolaşdıqca, Abşeron camaatının güzəranına, gündəlik qayğı və sevinclərinə bələd olduqca, o insanları yaxından tanıdıqca, görünür, içimdə təhtəlsüür bir protest, etiraz yaranıb: Nə üçün bu adamlar Azərbaycan ədəbiyyatında, Baladadaşla bağlı dediyim kimi, yalnız yüngül satira qəhrəmanlarıdır?

Mənim «Bir görüşün tarixçəsi», «Toyuğun diri qalması» («Əncir ağacı»), «Dolça» povestlərimdəki, bir sıra hekayələrimdəki məkan Abşerondur və sənə deyim ki, Yaşar, bu «şəxsi ədəbi ənənə» tamam təbii yaranıb. Hətta mənim «Qaçqınlar» silsiləsindən yazdığım «Bayraqdar» povestimdə, «Qarabağ şikəstəsi», «Gecə pəncərədən görünən dağ-

lar...» hekayələrimdə də hadisələr Abşeronda, konkret olaraq Buzovnada baş verir.

YAŞAR: – *Elçin müəllim, Siz rahat, təminatlı həyat yaşamış bir insansız. Yazıçı kimi də Sizin ədəbi fəaliyyətiniz lap əvvəldən uğurlu alınıb. Paradoks isə burasındadır ki, sizin əsərlərinizdə taleyi gətirməmiş, həyatın dibində olan obrazlar daha təbii, daha inandırıcı alınır. Oxucuda belə təsəvvür yaranır ki, yazar bu taleləri şəxsən özü yaşamadan o insanların daxili dünyalarını belə çılpaqlığıyla açmış.*

ELÇİN: – Yaşar, mənim böyük dostlarımdan biri, rəhmətlik professor Abbas Zamanovdan soruşanda ki, Abbas müəllim, necəsiniz, necəliyindən asılı olmayaraq, cavab verərdi: «Şikayətim yoxdur!» «Rahatlıq» da, «təminatlı həyat» da, «uğur» da nisbi anlayışlardır, ancaq Abbas müəllim demişkən, mənim də şikayətim yoxdur.

Sənin maraqlı sualınla bağlı isə, mən də sənə belə bir sual verirəm: Karfagenin süqutundan iki min il sonra Flober «Solombo»nu necə yazıb? Yaxud ağır vərəm xəstəsi olduğu üçün ömründə səyahətə çıxmayan Stivenson səyahətlərlə dolu o gözəl macərə kitablarını necə yazıb?

Aydın məsələdir ki, bu suallarla mən özümü Floberlə müqayisə etmirəm və özümü kənara çəkərək deyirəm ki, söhbət ədə-

biyyatda yazıçı fəhminin, yaradıcı intuisiyasının oynadığı roldan gedir. Ona görə də İngilis Şekspir bir tərəfdən İngiltərə hökmdarı III Riçardın, o biri tərəfdən də Danimarka şahzadəsi Hamletin, yaxud Afinalı Timonun, yaxud da Misir kraliçəsi Kleopatranın surətlərini yaradaraq, sənin dediyin kimi, onların «daxili dünyalarını bütün çılpaqlığı ilə» açmış bacarırdı.

Bilavasitə şahidi olduğunu da yaza bilər, ya da əksinə, yazdığı tamamilə bədii təxəyyülün məhsulu da ola bilər. Bəli, Flober Karfagendə yaşamayıb, ancaq bax, misal üçün, XX əsr rus hekayəçiliyində Varlam Şalamovun «Kolim hekayələri»nin mənim üçün xüsusi yeri var. Xüsusən «Mayor Puqaçovun son döyüşü»nü mən, ümumiyyətlə, rus hekayəçiliyinin şedevrlərindən biri hesab edirəm. Varlam Şalamov özü «xalq düşməni» kimi Kolima sürgün olunaraq, orada dustaq həyatı yaşayıb və bu hekayədə təsvir etdiyi hadisəni də öz gözləri ilə görüb.

YAŞAR: – *Tomas Vulf deyir ki, bütün yazıçılar öz tərcümeyi-hallarını yaradırlar və mən «Quillverin macərələri»ndən avtobiografik əsər tanımayan. Elçin müəllim, Sizin bu fikrə münasibətiniz necədir? Şəxsən Siz harada özünüzü daha rahat hiss edirsiniz: öz yaşantılarımızı yazarkən, yoxsa tamamilə özünüzü fantaziyanın ixtiyarına verərkən?*

ELÇİN: – Yaşar, səninlə mənim müştərək dostumuz Tomas Vulf «Qulliver»lə bağlı, deyəsən, bir balaca mübaliğəyə yol verib. Ancaq mənim üçün də həqiqət budur ki, yazıçı nədən yazırsa, yazsın, o, ilk növbədə özündən yazır. Biz dedik ki, ədəbiyyatın predmeti insan xislətidir. Hər bir yazıçı qələmə aldığı mövzuya, təsvir etdiyi xarakterə öz xislətinin gözü ilə baxır, bu xisləti öz hislərinin, özünün bədii təfəkkürünün vasitəsilə hiss və dərk etməyə çalışır.

Mənim üçün bilavasitə gördüyüm, şahidi olduğum, yaşadığım bədii fantaziya arasında fərq yoxdur. Onlar mənim üçün bir-birləri ilə ən sıx əlaqədə, ən sıxı bağlandıqlarıdır. Bu, Siam əkizlərinə bənzəyir, iki başı var, ancaq bədəni eynidir.

YAŞAR: – *Çexov, Borxes, Kardoso kimi nəhəng yazıçıların nəsr fəaliyyəti yalnız hekayə ilə məhdudlaşmış. Elçinin ilk qələm təcrübələri – məni povestlərinizi də bura daxil edirəm – Azərbaycan ədəbiyyatında usta hekayəçinin varlığından xəbər verir. Bəs onda Elçin müəllim, bilmək istədim, necə olur ki, yazıçı artıq özünü hekayə vasitəsilə ifadə etməkdən imtina edir, irihəcmli janra, romana müraciət etmək qərarına gəlir? Təbii ki, yaxşı olardı bu sualı öz təcrübənizdən çıxış edərək cavablandırarsız.*

ELÇİN: – Hekayə mənim üçün çox məhərum bir janrdır. Hekayə məni yormur, darıx-

dırmır, əsəbiləşdirmir. Ancaq yazıçını düşündürən mövzuların hamısını hekayənin məhdud həcm çərçivələrinə sığışdırmaq mümkün deyil. Sənə bir şeyi deyə bilərəm ki, roman yazmaq naminə roman yazmaq, yaxud pyes yazmaq naminə pyes yazmaq istəyi həmişə məndən uzaq olub. Mən heç vaxt mövzunu janra görə müəyyən etməmişəm, mövzu özü janrı seçib.

Lap gənc yaşlarımda «Əsli və Kərəm» adlı kiçik bir povest yazmışdım və o povest, 90-cı illərin lap əvvəllərində səhv etməmişəm, «Azərbaycan» jurnalında çap olunmuşdu. Bu povest mənim milli ədəbiyyata və ümumiyyətlə, ədəbi irsə yeniyetməlik, gənclik təkəbbürü ilə baxdığım çağların yazısı idi. Əsli də, Kərəm də müasir gənclər idi, hərəsinin öz marağı, öz həyatı var idi və onlar bir-birinə «Kərəm, mən səni sevmirəm», «Əsli, mən də səni sevmirəm» deyirlər. Burada dastana qarşı sadələvh bir protest var idi.

Yeri düşmüşkən, deyim ki, öz təcrübəmdən çıxış edərək, bu gün əlyazmalarını oxumaq üçün mənə göndərən gənclərə çapa tələsməməyi məsləhət görürəm. Kaçenovski 16 yaşlı Puşkinin ilk şeirlərini çap etməmişdi və sonralar Puşkin ona məşhur epiqramalarını yazmışdı. Düzdür, o epiqramalar çox

gözəldir, bununla belə, güman edirəm ki, hardasa Kaçenovskini də başa düşmək olar...

Ancaq sənin sualından uzaqlaşmıyaq.

İllər keçdi və milli ədəbi irs, milli folklor mənim ədəbi axtarışlarımda, düşüncələrimdə, ədəbiyyata münasibətimdə özünü layiqli yerini tutdu və tamamilə gözlənilmədən mənim fikrimdə «Əsli və Kərəm» dastanının motivlərindən istifadə etməklə «Mahmud və Məryəm» romanının mövzusu yarandı. Bu mövzunun, demək istədiyim sözün miqyası elə idi ki, mən onu hekayə, yəni povest (Qərbdə «povest» janrı yoxdur həcmi kiçik olsa da, roman adlandırılır, Türkiyədə isə povestə sadəcə olaraq, böyük hekayə deyirlər) həcminə sığışdırı bilməzdim. Mövzu öz janrını tələb etdi və «Mahmud və Məryəm» romanı yazıldı. Sonrakı illərdə yazdığım «Ağ dəvə» və «Ölüm hökmü» romanlarında da eynən, mövzular öz janrlarını müəyyənləşdirdi.

Bu dediklərim bir yazıçı kimi mənim yaradıcılıq təcrübəmin elementləridir, başqa bir yazıçı isə, əlbəttə, sənin suallarına başqa cürə cavab verə bilər.

YAŞAR: – *Bəzi yazıçılar, məsələn, Qarşın, Folkner və s. öz qəhrəmanının xarakterini, daxili aləmini açmaq üçün onu kritik psixoloji vəziyyətdə, hardasa olumlu-ölüm arasında çarpışdığı*

anda təqdim edirlər. Amma Siz öz qəhrəmanlarınızı, əsasən, hadisələrin ixtiyarına buraxırsız. Və Sizin qəhrəmanlarınızın xarakteri məhz süjetin, hadisələrin drammatizmi fonunda açılaraq inkişaf edir. Yəni əgər belə demək olarsa, Siz öz qəhrəmanlarınızın içində oturmaqdansa, onu kənarlan müşahidə etməyə üstünlük verirsiniz. Yəqin elə bu səbəbdəndir ki, Sizde hadisələr birinci şəxsin yox, demək olar, həmişə üçüncü şəxsin dilindən nəql olunur.

ELÇİN: – Yaşar, sənin bu sualın elə məsələlərə toxunur ki, onun ən tutarlı cavabını, yəqin ki, tənqidçilər verə bilər.

Qəhrəmanlarımı kənardan müşahidə etməyimlə bağlı söylədiyin fikirdə, bəlkə də, naqlısan, ancaq mən onların içində tam bələd olmasam, onların daxili aləmini görməsəm, hiss etməsəm, güman edirəm ki, mənim bu müşahidəmdən bir şey çıxmaz.

Qalan söylədiklərinlə tam razıyam. İnsan böyükü-kiçikli gündəlik hadisələrin gedişində yaxından tanıyırsan, çünki bu zaman onun xarakteri açıılır, həmin hadisələrin axarında onun daxili aləmini hiss edirsən. Eləcə də ədəbi qəhrəmanlar. Onların xarakteri süjetin, qələmə aldığı hadisələrin inkişafında açıılır, onların daxili aləminin üstünü örtmüş pərdə elə bu zaman yavaş-yavaş kənara çəkilir.

Ancaq bu, o demək deyil ki, bütün əsərlər belə yazılmalıdır. Hər şey müəllifin fərdi yaradıcılıq psixologiyasından, bədii təxəyyülünün fərdi xüsusiyyətlərindən asılıdır. Qəhrəmanları ölüm-dirim çarpışmalarında təqdim etməyin dahiyənə ustası Şekspirdir. Şekspir qələmi çılğın ehtiraslar içində özünün ən alifadəsini tapır. Çılğın ehtiraslar isə həmin ölüm-dirim mübarizəsini tələb edir. Bu zaman Şekspirin qələmi də çılğınlaşır, onun personajları da məhz həmin çılğın leksika ilə danışır, impulsiv Hamlet çılğınlığı, Otello qısqancılığı, Yaqo riyakarlığı meydana çıxır.

İndi də, gəl, səninlə birlikdə «Anna Karenina»-ni, yaxud «Madam Bovari»-ni xatırlayaq. Bu yaxın mövzulu romanlardakı çılğın ehtiraslar «Otello»dakından, yaxud «Tit Andronik»dəkindən, «Maqbet»dəkindən, az deyil, ancaq Tolstoy da, Fløber də həmin çılğın ehtirasları özləri çılğınlığa varmadan, tələsmədən, psixoloji müfəssəlliklə, hərgah belə demək olarsa, bədii-estetik təmkinlə təqdim edirlər.

Bu zaman da, sənin dediyin kimi, xarakterlərin mahiyyəti hadisələrin drammatizmi fonunda açılır.

YAŞAR: – *Məncə, özündə yazmaq istedadı hiss edən hansısa bir gəncin bu istedadını qidalandırması üçün universitet-filan təhsili almağa*

ehtiyac yoxdur, onun Sizin «Ədəbi düşüncələr»-inizi oxuması kifayətdir. İllərin, on illərin gecalı-gündüzlü düşüncələrindən yaranan bu qeydlərimən hardasa mədənlərdə tonlarla torpağın içindən ertilənib çıxarılan qram-qram qızıla bənzəyərdim. Yəni Sizin burada hansısa əsər və yazıçı haqqında gəldiyiniz qısa qənaətlər illərin süzgəcindən keçib gəlib, qalacaq-qalacaq kitablardan şirə alıb.

ELÇİN: – Yaşar, mənim üçün xoşdur ki, sən «Ədəbi düşüncələr» haqqında bu fikirləşən. Mən bunu ona görə deyirəm ki, bu kitabın yaranması mənim üçün tamam gözənilməz bir hadisə oldu. Bir var ki, heç özün də gözləmədən, birdən-birə nəsə yazırsan və mənim yazı-pozu təcrübəmdə belə hallar az olmayıb. Bir də var ki, birdən-birə müəllifin özünün də gözləmədiyi halda yeni bir kitabı peyda olur və bu barədə mən «Ədəbi düşüncələr»-in ön sözündə yazmışam.

Məsələ burasındadır ki, mən lap gənclik çağlarımdan etibarən oxuduğum kitablardan haqqında təəssüratlarımı, eləcə də birdən-birə yadıma düşən ədəbi qəhrəmanlar, ədəbiyyat, sənət və ümumiyyətlə, həyat haqqında qəfil ağılma gələn (sonra da unudulan!) fikirlərimi çox qısa – iki-üç, beş-altı cümlə ilə qeyd etmişəm: evdə olmuşamsa, rahat şəkildə dəftərdə, başqa yerdə – hansısa iclasda, teatrda, məclisdə, qatarda, təyyarədə və s. olmuşamsa,

kağız qırığına, ya dəvətnamə, bilet, proqram, gündəlik və s. üzərində qeyd etmişəm və bu adət indi də qədər də davam edir. Mən qətiyyənlə fikirləşməmişəm ki, bu qeydlər haçansa kitab şəklində meydana çıxacaq, ancaq öz arxivinə qətiyyənlə fikir verməyən İlyas Əfəndiyevdən fərqli olaraq, o qeydlər itib-batmayıb, mən onları saxlamışam.

2001-ci ildə çox pərakəndə halda olan arxivimi bir az sahmana salmaq istədim və o zaman ordan-burdan çıxan həmin qeydlər neçə qovluq etdi. O qeydlərin ədəbiyyatla bağlı hissəsini ayrı-ayrı zamanlarda necə yazmışdımsa, eləcə də bir yerə yığdım və beləliklə də, həmin «Ədəbi düşüncələr» kitabı yarandı.

Maraqlı bilirsiniz, nədir? «Ədəbi düşüncələr»də elə fikirlər, mülahizələr var ki, bu gün mən özüm onları bölüşürəm, hətta bəzən oponent oluram və güman edirəm ki, bu, «Ədəbi düşüncələr»in yaxşı cəhətlərindən biridir: deməli, düşündürür, fikir mübadiləsinə, mübahisəyə sövq edir, durğun yox, dinamikdir.

«Ədəbi düşüncələr»i hazırladıqdan sonra, onun mənim üçün bir az kədərli təəssüratını da sənə demək istəyirəm: əlbəttə, az oxunmayıb, ancaq nə qədər artıq dərəcədə oxunmamışlar qalıb və ömrün sonunadək də oxunmamış qalacaq...

YAŞAR: – Söhbətimizin davamı kimi Sizin «Ədəbi düşüncələr»də bir yazıçıya rəğbətiniz xüsusi hiss olunur. Həmin yazıçı, əlbəttə ki, Lev Tolstoydur. Elçin müəllim, bu böyük rus yazıçısını təsadüfən xatırlatmadım. Belə ki, son vaxtlar matbuatda davamlı şəkildə Sizin nağıllarımız dərc olunur. Lev Tolstoy da müəyyən mənada oxşar, nəsihətvari yazılarla çıxış edirdi. Burada bir gizli təsir, sizinlə Tolstoy arasında təhtəşüür bağlılığı xırtarmaq olarmı?

ELÇİN: – Tolstoyu oxuyan hər bir adam ilə onun arasında təhtəşüür bağlılığı ola bilər və bu həmin oxucudan asılıdır. Tolstoy Tolstoydur və onu oxuyan oxucu onu başa düşsə, dərk edərsə, onu öyrənersə, belə bir «gizli» (yaxud aşkar!) təsir, belə bir təhtəşüür bağlılığı (eləcə də şüurlu bağlılıq!) təbiidir. O ki qaldı mənim nağıllarıma, onlar, yəqin ki, mənim həyat haqqında, dünya və dünyanın işləri haqqında düşüncələrimin ifadəsidir. Bu «nağıllar»da bilavasitə Tolstoy təsiri yox, tolstoyçuluq ola bilər.

Gərək ki, bir istəyim barədə mən haçansa yazmışam, ancaq sənəin sualınla bağlı yenə yadıma düşdü və onu bir də təkrar etmək istəyirəm. Gənlik illərindən etibarən mənim ən böyük yaradıcılıq istəklərimdən biri «Mən nə üçün Tolstoyu sevirəm?» adlı bir kitab yazmaq olub. Altı-yeddi qalın dəf-

tər qeydlərim var, ancaq o kitab indiyə qədər yazılmadı və deyəsən, heç vaxt da yazılmayacaq.

Bilirsən, nə üçün?

Bir dəfə Tolstoydan soruşurlar ki, «Anna Karenina»da nə demək istəmişiniz? Tolstoy deyir ki, sizin bu sualınıza cavab vermək üçün, mən gərək «Anna Karenina»nı birincü cümləsindən sonuncu cümləsinədək təzadən yazım.

Mən də bu suala – «Mən Tolstoyu nə üçün sevirəm?» sualına cavab vermək üçün, gərək «Uşaqılıq»dan tutmuş son yazılarınca Tolstoyun bütün əsərlərini təzadən köçürüb, oxuculara təqdim edim.

Tolstoy, ilk növbədə rus xalqını ifadə edən və bununla da bəşəri mənəvi dəyərləri ortaya qoyan yazıçıdır. Bəşəriyə gedən yol millidən keçir və bu fikrin ən bariz nümunəsi Tolstoy yaradıcılığıdır. Öz xalqını Tolstoy qədər dərin və hərtərəfli ifadə edən ikinci yazıçı tapmaq çox çətindir. Tolstoy o dərəcədə milli mahiyyətə malikdir ki, həmin millilik onu dünya vətəndaşına çevirib, onu sözlün ali mənasında kosmopolit edib.

«Anna Karenina»nı, ya da «Hərb və sülh»ü yadına sal. Bu romanlar əsasında nə qədər film çəkilib, ancaq bax, bu romanların oxucusu kimi mənim üçün Lyudmila Savel-

vevanın Nataşası Odri Hepbernin Nataşasından, yaxud Tatyana Samoylovanın Ananası Qreta Qarbonun da, Vivyen Linin də, yaxud da Sergey Bondarçukun Pyeri Henri Fondanın Pyerindən daha yaxın, daha doğmadır. Ona görə yox ki, Qreta Qarbo, Vivyen Li, Odri Hepbern, Henri Fonda kimi dünya miqyaslı böyük aktyorlar onların rus həmkarlarından az istedadlıdılar, ona görə ki, Anna da, Nataşa da, Pyer Bezuxov da, ilk növbədə rus kübar cəmiyyətinin nümayəndələridir və yalnız bundan sonra onlar dünyaya miqyaslı surətlərdir; onların, hətta kinosurətlərini yaratdıqda da etnik mənsubiyyət əhəmiyyətli rol oynayır.

Əlbəttə, belə bir milli-bədii miqyası əldə etmək üçün analogi bədii-estetik qüdrət lazımdır. Tolstoyda bədii-estetik cəhətdən əsaslandırılmamış heç bir surət yoxdur. Nataşa Rostovanın bədii surəti zəif olsaydı, kim knyaz Balkonskinin hislərinə inanardı? Kim bu məhəbbəti qəbul edərdi? Annanın Vronskiyə sevgisi ən ali bədii-psixoloji səviyyədə təsvir edilməsəydi, Kareninin iztirabları kimə nə deyərdi?

Fikir ver, Heminqueyin yaradıcılığı, yazı tərzini hara, Tolstoy hara, ilk baxışda tamam başqa-başqa qütblərdir. Ancaq Heminquey Tolstoyu özünün müəllimi hesab edirdi. Bu,

sənin dediyin elə həmin təhtəlsüür bağlılıq nümunəsidir.

YAŞAR: – *Lorka deyirdi ki, yazı prosesi şair üçün meşəyə girmək kimi bir şeydir. O, sadəcə meşəyə girir, oradan nə ovlayacağını isə bilmir. Markes isə an çətin prosesin əsərə açarın, daha doğrusu, girişin tapılmasını hesab edir və Lorkadan fərqli olaraq, o, meşədən nə ovlayacağını bilməyincə, ora ayaq basmır. Elçin müəllim, sizdə bu proses necə baş verir: qabaqcadan bişirilir, yoxsa zaman adlı yolun ixtiyarına verilir? Bəlkə, tamamilə başqa bir resept var?*

ELÇİN: – Yazı prosesi çox məxsusi, şəxsi, hətta deyərdim ki, haradasa intim bir prosesdir və güman edirəm ki, hər bir yazan adamın, hərgah belə demək mümkünsə, öz daxili yaradıcılıq infrastrukturunu var.

Hər şeyi, sənin dediyin kimi, «qabaqcadan bişirmək» mənim üçün yaddır. Təbii ki, mən nədən və kimdən yazdığımı, nə demək istədiyimi əvvəlcədən bilirəm, surətlərin daxili aləmi mənim üçün aydındır, ancaq süjet təxmini və yazı boyu bu süjeti improvizasiya doldurur. Mənim fikrimdə daima yeni süjetlər yaranır, bu molekulların çoxalması kimi bir şeydir və hansını «tutub» yazırsansa, yazıram, qalanları unudulur, yeniləri doğur.

Yəqin sənin sualının kontekstində o da maraqlıdır ki, janrından asılı olmayaraq,

mənim üçün yazacağım əsərin sonu tamam aydındır, ancaq başlanğıc, xüsusən hekayələrdə çox zaman qeyri-müəyyən olur. Ona görə də, mənim hekayələrimin çoxu «sonra» ilə başlayır və bu artıq formalaşmış bir ənənə xətrinə belə deyil, sadəcə, təsvir olunan hadisənin, demək istədiyim sözün davamıdır.

Mən çox tez, necə deyərlər, birməfəsə yazıram, yazı prosesində «işişirəm», təəddüd etmirəm ki, burasını belə, ya başqa cür yazım və harada, hansı şəraitdə yazmağımın da mənim üçün fərqi yoxdur. Gənlik illərindən etibarən mən çox səfərlərdə olmuşam və hara getmişəmsə də, əvvəllər yazı makinası, sonralar da noutbuk həmişə mənimlə birlikdə olub.

Yalnız bir dəfə – «Mahmud və Məryəm»i yazanda orta əsrlərdən çox uzaqda olan urbanizasiya bu romanı Bakıda yazmağıma heç cürə imkan vermirdi. O zaman – 1982-ci ildə mən Yazıçılar İttifaqında işləyirdim, yay vaxtı idi, Musa Yaqub İsmayillıda qəzet redaktoru işləyirdi, ona telefon açdım və xahiş etdim ki, Talistan kəndində mənə bir ev kirayələsin və ora gəlməyimi də heç kimə deməsin. O zaman mənim unudulmaz dostlarıım Qəşəm Aslanov İsmayillının birinci katibi, İsmət Qayıbov isə rayon prokuroru

işləyirdilər, ancaq mən istəyirdim ki, Talistana getməyimi onlar da bilməsin. Dağların qoynundakı bu gözəl kəndi bir neçə dəfə uzaqdan görmüşdüm və sakit, tanış-bilişsiz bir guşəyə çəkilib, nəhayət ki, romanı başlamaq həvəsi ilə məzuniyyətə çıxıb, Talistana, sonradan dostlaşdığımız traktorçu Əlləzinin evinə getdim.

Əlləzinin həyatında mənim elə bir iş kabinetim var idi ki, inanmıram, dünyada hansısa bir yazıçının o gözəllikdə kabinetini olsun: böyük bir alma ağacı var idi, o qədər bar gətirmişdi ki, budaqlarının ucu torpağa dəyirdi və mən o gözəl çətinin altına bir kətil gətirdim, üç-dörd taxta yeşik yığıb, yazı maşınımı da üstünə qoydum. Səhər gün çıxanda girirdim o kabinetə, bir də axşam gün batanda oradan çıxırdım, günorta yoldaşım çay, bir az da yüngül yemək gətirirdi, vəsalam. Əlləzigin xoruzları hərdən vaxtında, hərdən də vaxtsiz banlayırdı, toyuq-cücələri qaqqıldaya-qaqqıldaya, civildəyə-civildəyə ayaqlarımın ətrafında gəzişirdi, səhər naxıra qatılıb örüşə gedən, axşam da qayıdan inəyi böyürdü, sübh tezdən quşların, axşama yaxın da cırcıramaların səsi həyəti başına götürürdü və mən də maşınımın, İlyas Əfəndiyev demişkən, tukkatukuyula «Mahmud və Məryəm»i yazırdım. Rəh-

mətliklər Qəşəm də, İsmət də, əlbəttə, mənim Talistanda olduğumu bildilər, son dəfə rəcə duzlu-koloritli məclis əhli olan Çingiz Ələkbərzadə də o zaman İsmayılıda idi, o da Musa Yaqubun vasitəsilə gəlib məni tapdı, onlarla tez-tez görüşürdük, ancaq yalnız gün batandan sonra və beləliklə, mən gözəl Talistanda «Mahmud və Məryəm»i düz 18 günə yazıb bitirdim.

Yazı maşınımın tukkatuku dedim, yadıma bir epizod düşdü və yaqın sənin sualının kontekstində bu da maraqlı olar. İlyas Əfəndiyev tam bir sakitlik, səssizlik içində, əvvəllər peronu mürəkkəbə batıra-batıra, son vaxtlarda isə qalın doldurmaqələmlə yazırdı və hərdən təəccüblə məndən soruşurdu ki, sən bu maşınımın tukkatuku içində necə yazırsan? Mən də yarızarafat, yarı ciddi cavab verirdim ki, bəs, sən bu tukkatuk olmadan necə yazırsan?

Sən bu sualını təkrar bir fikirlə bitirirəm: dünyada nə qədər yazıçı var, bir o qədər də yazı prosesi var.

YAŞAR: – *Teatrın cazibəsi bir çox yazıçıları özünə cəlb edib. Görünür, bu məsələdə yazıçının öz mücərrəd oxucusunu əyani, tamaşaçı qismində görmək istəyi də az rol oynayır. Belə ki, nəsr əsəri yazıçının üzünü görmədiyi oxucuya ünvanlandığı halda, dramaturqun, necə deyirlər, məh-*

sulunun alıcısı olan tamaşaçı və təbii ki, onun reaksiyası göz qabağındadır. Bu mənada, pyesi haradasa yalnız səhnədə deyil, həm də dramaturqla seyrci arasında oynanılan tamaşa da adlandırmaq olar.

Sizin yaradıcılığınızda dramaturgiya xüsusiyet yer tutur. Son illər isə məhsuldar dramaturji fəaliyyətiniz deməyə əsas verir ki, teatr Sizi daha çox özünə cəzb edir. Bilmək maraqlı olardı, Sizdə bu vizual özünüifadəyə tələbat necə yarandı?

ELÇİN: – Mən ilk pyesimi – «Poçt şöbə-sində xəyal»ı 26 yaşında yazmışam. Onun ilk oxucusu, təbii ki, İlyas Əfəndiyev oldu. Sonra əlyazmanı, yaxşı yadımdadır, Yaşar Qarayeva, Yusif Səmədoğluna, Anara, Araz Dadaşzadəyə, Rəhman Bədəlova verdim, onda dostların arasında belə gözəl bir əsnə var idi, oxudular, xoşlarına gəldi. Ancaq o vaxt – 1969–70-ci illərdə «Qlavlit» bu pyesin tamaşasına icazə vermədi. Səbəb də bu idi ki, əsər bədbinlik aşılayır, gənc sovet qızlarının həyatını təhrif edir və s. Onu Mehdi Məmmədov tamaşaya qoymaq istəyirdi, ancaq mümkün olmadı. Ağakşi Kazımov Leninqradda təhsil alıb gəlmişdi, bir ara da onunla işləmək istədik, yenə alınmadı. Təsəvvür et, Yaşar, o zaman Cəfər Cəfərov MK-nın ideologiya üzrə katibi idi, pyesi ona vermişdim, oxumuşdu, onun da xoşuna

gəlmişdi, ancaq o da «Qlavlit»ə bir söz deyə bilmədi. Unudulmaz Abbas Zamanov şəxsi təşəbbüsü ilə o pyesi qoltuğuna vurub, özünə xas olan xeyirxahlıq və cəsarətlə bəzi qapıları döydü, amma bir şey çıxmadı. Nə isə, o pyesin macərası uzun söhbətdir. Mən də bir gənclik təkəbbürü ilə «pyes» sözünü pozub, «dramatik povest» yazdım və bundan sonra «Poçt şöbəsində xəyal» dramatik povest kimi dəfələrlə nəşr edildi, başqa dillərə tərcümə olundu.

İkinci pyesi – «Ah, Paris!.. Paris!..»i isə mən 1992-ci ildə yazdım. Düzdür, arada radio və televiziya üçün bərpərdəli pyeslər yazmışdım və teatr da həmişə mənim üçün doğma olub, ancaq uzun müddət teatr üçün heç nə yazmadım, yalnız nəsr: hekayələr, povestlər, romanlar. İlyas Əfəndiyev mənim bu yazılarımı oxuyanda, hər dəfə deyirdi ki, sən nəhaq daha pyes yazmırsan, görünür, mənim prozamda potensial bir dramaturgiya hiss edirdi.

«Ah, Paris!.. Paris!..»dən sonra yazdığım pyeslərin 14-ü tamaşaya qoyulub, bir sıra da hazır pyeslərim var ki, onları hələ teatrlara təqdim etməmişəm və ümumiyyətlə, sənə deyim, Yaşar, mən bu fikirdəyəm ki, yazıçının portfelinə özündən sonra da nəşə qalmalıdır. Mənim yaradıcılıq çantam dolu

olanda, özümü yalnız mənəvi cəhətdən yox, fiziki cəhətdən də yaxşı hiss edirəm.

Hərdən özüm özümə sual verirəm ki, dərinəndən götürsək, sənin pyeslərinin qəhrəmanları kimlərdir?

Bu yaxınlarda Nizami «Xəmsə»sinin sətri tərcümələrini yenidən gözdən keçirirdim. «Leyli və Məcnun»da belə obrazlı bir fikir var ki, həyat, ömür xurcundakı dəndir, ölüm də bir yırtıcı quşdur ki, xurcunu deşibdən aparır.

Janrımdan – komediyadır, yoxsa tragikomediyadır, yoxsa da faciədir – asılı olmayaraq mənim pyeslərimin qəhrəmanları, güman edirəm ki, bu həqiqəti dərk edən insanlardır.

Ümumiyyətlə, mən elə bilirəm ki, teatr sənətin, bəlkə də, ən mürəkkəb mahiyyətli bir sahəsi, daha dəqiq desəm, bir təzahürüdür. Tamaşa zamanı artistlər yalnız öz həmkarları ilə tərəf-müqabil deyillər, eyni zamanda tamaşaçılarla tərəf-müqabildirlər. Həm də bu, canlı tərəf-müqabillikdir. Yazıçının tərəf-müqabili bir nəfərdir – həmin vaxt onun romanını, yaxud hekayəsini oxuyan oxucu, ancaq pyes teatr üçün yazılır və dramaturq bu unikal cəhəti nəzərə almalıdır.

Bir az da xırdalasaq, artistlərin (rolların) tərəf-müqabili isə bir tərəfdən həmkarları (digər rollar), o biri tərəfdən də kollektivdir.

Belə bir kollektivlik teatr sənətinin əsasında dayanır. Pyes (roman, rəsm əsəri, simfoniya və s.) bir fərdin – yazıçının özünüifadəsidir, sə, teatr – fərdi yazıçı, eləcə də fərdi rejissor, fərdi ifa nə qədər mühüm olsa da, kollektivin özünüifadəsidir.

Bu baxımdan, dramaturgiya ilə teatr arasında ciddi fərq var. Uzağa getməyə, elə XX əsr dünya dramaturgiyası çox zəngin bəşəri mənəvi sərvətdir və bu fikri biz O'Keysi, O'Nil, Brext, Anuy, İonesko, Bekket, Sartre, Vampilov, Artur Miller, Dyurrenmatt, Olbi və b. dramaturqların əsərlərini oxuyub, söyləyirik, burada bədii-estetik meyarlar – teatrın yox, ədəbiyyatın meyarlarıdır.

XX əsr elmi-texniki inqilab əsri oldu və dramaturgiya ədəbiyyatın bir janrı kimi, bu görünməmiş elmi-texniki sıçrayışla ayaqlaşdı, ancaq təəssüf ki, müasir dünya dramaturgiyasının təcrübəsi Azərbaycanda barmaqla sayılacaq yazıçılar, dramaturqlar tərəfindən öyrənilir, teatrşünaslıq isə bir küll halında bu prosesdən kənar qalıb və bu bizim ədəbi prosesə teatrşünaslıq sahəsinə diletantlıq gətirən əsas səbəblərdən biridir.

Mən yenə də istər-istəməz ədəbi prosesə, tənqidə gəlib çıxıram. Vaxtilə Cəfər Cəfərov və Yaşar Qarayev yeni tamaşaların təhlilini, ümumiyyətlə, teatrşünaslığı bizim ədəbi

prosesin ən yüksək mərtəbələrinə qaldırılmış, çağdaş teatrşünaslıq məktəbi yaratmışdılar. Abbas Zamanov, Raisa Rayeva, Ədilə Əliyeva, İncilab Kərimov, Veta Nadirova, Ədilə İsmayılova və b. professional teatr təəssübkeşləri Bakı teatrlarının tamaşalarını izləyir və nüfuzlu söz sahibi kimi ədəbi prosesdə iştirak edirdilər.

Bu gün bizim teatr tarixi və problematikası ilə məşğul olan görkəmli mütəxəssislərimiz var, ancaq ədəbi prosesdə yeni tamaşalara ardıcıl və professional qiymət verən analitik məqalələrə təsadüfdən-təsadüf rast gəlirik. Məryəm Əlizadə, İlham Rəhimli, Aydın Talıbzadə, Atabala İsmayıloğlu yuxarıda qeyd etdiyim həmin məktəbin tanınmış nümayəndələridir, ancaq artıq az qala yaşlı nəslə mənsub olan bu qələm sahiblərindən sonra bir ədəbi nəsil təşkil edəcək cavan teatra vurğun, enerjili, professional teatrşünaslarımız (teatr tənqidçilərimiz) yoxdur.

Düzdür, bəzən bizim professional tənqidçilərimiz ara-sıra yeni teatr tamaşaları haqqında da yazırlar, ancaq indiki halda söhbət ixtisaslaşmış bir sahədən – teatr tənqidindən gedir, buna görə də ara-sıra mətbuatda görünən həmin məqalələr bu sahədəki ümumi boşluğu doldurmur və elə bu səbəbdən də bir çox yazılarda elementar

savadsızlıq baş alıb gedir, pyes ssenari adlandırılır, Şiller Şekspirlə səhv salınır, «rejissorun qurduğu mizan» əvəzinə, «rejissorun tərtibat verdiyi mizan» yazılır və s.

Mən yuxarıda dramaturqlarımızın müasir dünya dramaturgiya təcrübəsini öyrəndiyini dedim və sənin sualından istifadə edib, bu kontekstdə iki istedadlı professional dramaturqun adını çəkə bilərəm: Əli Əmirli və Firuz Mustafa.

Əli Əmirlinin səhnə duyğusu güclüdür, onun pyeslərini oxuyanda mənə elə gəlir ki, bu müəllif rejissorun əvəzinə xırdaca mizanları da düşünüb, gözünün qabağına gətirib yazır.

Firuz Mustafa filosofdur, fəlsəfə elmi ilə məşğul olur, ancaq onun pyeslərində hissiyyat idrakdan zəif deyil ki, bəlkə də, güclüdür və mən bunu onun pyeslərinin müsbət bədii-estetik spesifikasiyası kimi qəbul edirəm.

YAŞAR: – *Sergey Eyzenşteyn Karl Marksın «Kapital»-ını ekranlaşdıracağını bəyan etmişdi. Bununla məşhur rejissor ssenarinin filmdə əhəmiyyətsiz bir şey olduğunu təsdiqləmək iddiasında idi. Təbii ki, filmin əsas müəllifi rejissordur və o, zəif bir ssenaridən güclü film yarada bilər. Nümunələr də az deyil. Hovard Fastın ortabab tarixi «Spartak» romanı əsasında Stenli Kubrikin çəkdiyi eyniadlı filmin, yaxud Aleksey Germanın Konstantin Simonovun povesti əsasında çəkdiyi*

«İyirmi gün müharibəsiz» və yüzlərlə başqa ekran əsərlərinin adlarını çəka bilərik. Amma rejissorun mükəmməl ssenarini korladığı nümunələr də az deyil. Elçin müəllim, kino Sizin yaradıcılığınızda da mühüm yer tutur. Ssenarilərini: əsasında səkkiz bədii film, bir sıra sənədli, cizg filmləri çəkilib. Hazırda «Mahmud və Məryəm»-in əsasında ikiseriyalı filmin çəkilişin, başlanıb. Bilmək maraqlı olardı, bədii mətnlərinizin kino taleyi Sizi qane edibmi? Həm də istərdim, ümumiyyətlə, Azərbaycan kinosuna bə baxış edək. Bizdə ara-sıra dəyərli ekran əsərlər meydana çıxsa da, gəlin etiraf edək ki, Azərbaycan kinosu məktəbi hələ də tam formalaşmayıb. Söhbət italyan, fransız, gürcü kino məktəbləriylə müqayisədən gedir. Yəni bizim «Arşın mal alan», «O olmasın, bu olsun» kimi bir neçə filmimiz istisna olunmaqla digərlərinin titrlərində «Azərbaycanfilm»-in əvəzinə «Mosfilm», yaxud «Özbəkfilm» yazsan heç nə dəyişməyəcək.

ELÇİN: – Təəssüf ki, Yaşar, sən haqlısan. Kino hələ də Azərbaycan mədəniyyətinin milli faktoruna çevrilə bilməyib. Bunun səbəbi nədir?

Güman edirəm ki, Azərbaycan kinosunu ortaya çıxaran bədii təfəkkürdə millilik çatışmır. Sən «Arşın mal alan»-ın ilk versiyasının, «O olmasın, bu olsun»-un adlarını çəkədin və mən də sənənlə şərikəm ki, bu filmlər

Azərbaycan kinosunun böyük uğurlarıdır. Bu uğurları isə həmin millilik təmin edirdi, o millilik ki, bizim aktyor məktəbimizin potensial imkanlarını üzə çıxara bilmişdi, musiqimizin mahiyyətinə varmağı bacarmışdı, hadisələrin ekzotikasını yox, koloritini göstərmişdi, ancaq bizim bu cür filmlərimiz, sənənin dediyin kimi, istisnalardır.

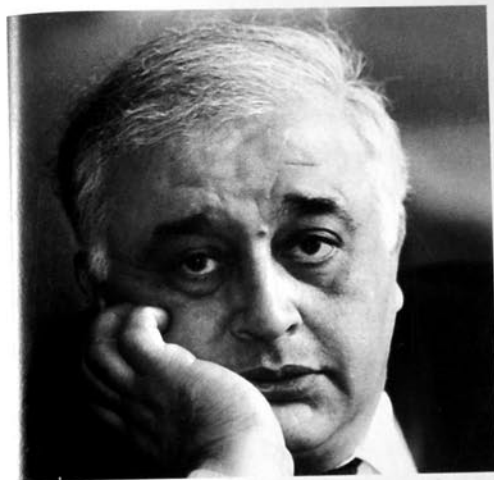
Söhbət isə istisnalardan yox, ümumidən gedir. Milli bədii təfəkkür bizdə istisnalara səciyyələndirirsə, misal üçün, elə həmin gürcü kinematografında ümumini səciyyələndirir. İkinci dünya müharibəsindən sonra İtaliya dünya kinosuna neorealizm şedevrlərini verdi və sən bunların heç birini Hollivud istehsalı, ya da elə Avropanın hansısa qonşu ölkələrinin istehsalı kimi qələmə verə bilməzsən. Çünki buradakı millilik buna heç vaxt imkan verməz.

Aydın məsələdir ki, söhbət məhəlli məhdudiyətə gətirib çıxaran millilikdən yox, əksinə, bəşəri aliliyə ucaldan millilikdən gedir. Mən həmişə bu fikirdə olmuşam, həmişə də bu barədə yazmışam, demişəm ki, sənətdə bəşəriyə aparan yol millidən keçir. Yəni o mənada ki, bir var millini dərk və əxz etdikdən sonra kosmopolit mərtəbəyə ucalmısan, bir də var, millidən xəbərin olmadığı üçün kosmopolit olmusan – belə

kosmopolitlik sənətin mahiyyətinə yaddır, ona görə də istər ədəbiyyatda, istər rəngkarlıqda, musiqidə, istərsə də kinoda uğur qazana bilmir.

O ki qaldı mənim özümün təcrübəmə, mənim ssenarilərım üzrə filmləri Fikrət Əliyev («Baladadaşın ilk məhəbbəti»), Arif Babayev («Arxadan vurulan zərbə»), Kamil Rüstəmbəyov («Mən qayıdacağam»), Oqtay Mirqasımov («Gümüşi furqon»), Tofiq Tağızadə («Bağ mövsümü»), Şahmar Ələkbərov («Sahilsiz gecə»), Vaqif Mustafayev («Milli bomba»), Ramiz Fətəliyev və Dövlət Fəthulin («Hökmdarın taleyi») kimi görkəmli rejissorlar çəkiblər. Sənin sualına cavab olaraq deyim ki, bu filmlərin hansısa məni daha çox qane edib, hansısa daha az. Bu qədər.

YAŞAR: – *Markes ədəbi tənqidi yazıçı ilə oxucu arasında girən sahə adlandırır. Amma paradoks burasındadır ki, müasir dünya ədəbiyyatında, bəlkə də, Markesin romanları qədər ədəbi tənqiddə ehtiyacı olan əsərlər yoxdur. Belə ki, bu kolumbiyalı sehrbazın əsərlərində obrazlardan tutmuş, hadisələrə cən hər şey şifrələnib və açılışı yalnız ümumədəbiyyat kontekstində mümkündür. XIX və XX əsr rus ədəbiyyatının əsas üstünlüklərindən biri də bu idi ki, bu ədəbiyyat böyük yazıçılarla bərabər, böyük ədəbi tənqidçilər yetişdirdi. Və onlar təkcə öz ədəbiyyat*



Nə qədər ki, insan yaşayacaq, o qədər də Xeyir və Şər onunla birgə olacaq, çünki bu məşhumların ikisi də hansısa başqa bir planetdə deyil, insanın içində, xislətindədir. Şeytan da oradadır, mələk də (hərçənd elə Şeytanın özü də mələkdə). Sadəcə olaraq, əsər Xeyirin mahiyyətini açmağa, minilliklər boyu Xeyirin nə olduğunu dərk etməyə və etdirməyə çalışır.

yatlarını deyil, digər ədəbiyyatların dəyərli nümunələrini də rus oxucusuna bütün dərinliyi ilə təqdim edə bildilər. Yəni əgər belə demək olarsa, ədəbi məhsulun bütün keyfiyyət göstəricilərini sözün həqiqi mənasında göz önünə qoydular. Yəqin elə bu səbəbdən idi ki, sovet oxucusu, hətta avropalı oxucudan da daha savadlı idi. Və buna görə o, əlbəttə ki, tənqidçi, minnətdar idi. Elçin müəllim, Siz dəfələrlə tənqid barədə yazmışsınız. Yazıçılıqla bərabər, Azərbaycanın ən nüfuzlu professional tənqidçilərindən biri kimi bugünkü tənqidimizə münasibətiniz?

ELÇİN: – Bu gün bizdə və elə başa düşürəm ki, yalnız bizdə yox, bütün postsovet məkanında tənqidçinin qeyri-yaradıcı obrazı yaranıb. Bu yaxınlarda mən rus tənqidçisi Vladimir Oqnevin belə bir anekdotvari etirafını oxudum: 1972-ci ildə «Literaturnaya qazeta» ona Rəsul Həmzətovla dialoq keçirməyi və bunu yazmağı sifariş edir. Oqnev Mahaçqalaya, dostu Rəsula telefon açır ki, Moskvada görüşüb, «LQ» üçün birlikdə material hazırlamalıyıq. Rəsul bir neçə dəfə söz verir, amma Moskvaya gəlib çıxmır. Bu arada A.Çakovski – «LQ»-nin nüfuzlu baş redaktoru, sovet ədəbiyyatının generallarından biri – Oqnevə şəxsən telefonla zəng edib, Rəsul Həmzətovla söhbəti gecikdirdi-

yinə görə onu məzəmmət edir. Nəhayət, səbri tükənmiş Oqnev özü keçir yazı makinasının arxasına, «Dağıstan atalar sözü və misalları» kitabını da qoyur qarşısına və Rəsulun əvəzinə onun hissəsini də yazır. Elə həmin həftə «LQ» Rəsul Həmzətovla Vladimir Oqnevin bu «Dialog»unu çap edir. «Dialog» çox gözəl qarşılanır, təbrik zəngləri, oxucu məktubları gəlir və həmin məktublardan birinin müəllifi yazır ki, yoldaş Oqnev, Rəsul Həmzətovun dediyi sözlər, söylədiyi fikirlər çox canlıdır, təsirlidir, sizin hissəniz isə quru və sönükdür, o saat görünür ki, o, şair, siz isə tənqidçisiniz.

Elə bilirəm ki, bu anekdotvari hadisə dediyim həmin tənqidçi obrazının nə dərəcədə qeyri-obyektiv olduğunu yaxşı göstərir. Bu qeyri-obyektivliyin səbəbkarı kimdir: tənqidçi, yoxsa oxucu? Güman edirəm ki, hər ikisi. Yaxşı xatirimdədir ki, aspirant olduğum vaxtlarda – 60-cı illərin ikinci yarısında – mən Pisarevin dörd cildliyini (o cildlərin göy rəngi indi də gözlərimin qabağındadır!) roman kimi oxuyurdum. Ona görə yox ki, tənqid mənim üçün roman kimi bir şeydir – yox, belə deyil, ona görə ki, Pisarev – cəmi 28 il yaşamış bu cavan oğlan öz fikirlərini bu dərəcədə canlı və obrazlı ifadə edə bilirdi.

Çox zaman tənqidçi qələminə estetik şirə (!) çatışmır.

Ancaq bu şərtlə ki, o «şirə» «savadlı şirə» olsun, primitiv sirop yox!

Bu gün biz sovet sistemini çox şeylərdə ittiham edirik və bir çox ittihamlarda da haqlıyıq, ancaq mən sovet sisteminin 1920-ci illərdə Azərbaycanda savadsızlığın aradan qaldırılması uğrunda apardığı mübarizəni XX əsr tariximizin ən mühüm səhifələrindən biri, birincilərdən biri hesab edirəm. Bu gün bizim ədəbi prosesdəki savadsızlığa qarşı eləcə bir mübarizə aparmaq lazımdır, həmin ehtirasla, həmin inamla.

Güman edirəm ki, belə bir ədəbi mübarizə üçün, yəni nəticə etibarilə, ədəbiyyata verilən diletant qiymətlərindən yaxa qurtarmaq üçün bu gün ədəbiyyatşünaslıqla, nəzəriyyə ilə ədəbi tənqidin bir-birinə yaxınlaşmasına ehtiyac əvvəlki illərdən daha artıqdır. Tənqidçi (təbii ki, söhbət istedadlı tənqidçidən gedir!) ədəbiyyat tarixini, o cümlədən milli ədəbiyyat tarixini, ədəbiyyat nəzəriyyəsini mütəxəssis dərəcəsində mənimsəməlidir, təhlil etdiyi, haqqında fikir söylədiyi müasir Azərbaycan ədəbiyyatını necə oxuyursa, müasir dünya ədəbiyyatını da o dərəcədə izləməli və mütaliə etməlidir.

Bu baxımdan, yəni ədəbiyyatşünaslıqla ədəbi tənqidin yaxınlaşması, hətta ayrı-ayrı məqamlarda eyniləşməsi baxımından artıq bəzi elmi işlər meydana çıxmağa başlayıb və mən bunu bizim ədəbi mühitin özünüqoruma, özünüsaxlama instinktinin sövq-təbii oyanışı kimi qiymətləndirirəm.

Misal üçün, bu günlərdə mən son illərdə yazılmış dissertasiya avtoreferatlarını nəzərdən keçirərkən «Müasir Azərbaycan poeziyası: mövzu, janr və üslub problemləri» mövzusunda doktorluq dissertasiyasının avtoreferatını (müəllifi Tofiq Əbdülhəsənov) oxudum. Mənim xoşuma gəldi ki, məhz müasir ədəbiyyat elmi-nəzəri tədqiqatın predmeti seçilib və bu tədqiqatda hansısa müddəalarla razılaşa, ya razılaşmaya bilərsən, seçilən poetik nümunələrin hansınısa qəbul edə, yaxud da etməyə bilərsən, ancaq fakt odur ki, bu əsər ədəbiyyatşünaslıq ilə ədəbi tənqidin vəhdətindən ibarətdir.

Vacib bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm: tənqid komplekslərdən – mentalitet, narsisizm, təhtəlsüzür qadirsizlik, gücsüzlük, mənəvi təminatlıqsızlıq və s. komplekslərindən azad olmalıdır. Nə qədər ki, o azad deyil, bir az obrazlı desəm, Rasinin Moniması kimi özünü başına tac qoymuş qul kimi ifadə edəcək.

Don Kixotun yanında onun antipodu Sanço Pansa, yaxud Til Ulenşpigelin yanında Lamme Qudzak var. Eləcə də ədəbi tənqidin yanında «kütlə mədəniyyəti»ni ifadə edən «kütlə tənqidi» var. Ancaq «kütlə mədəniyyəti» də kütlə psixologiyası kimi aqressiv olduğu üçün, «kütlə tənqidi» də Sanço, ya da Lamme sadələvhlüyündən uzaqdır – o, böhtan atır, qarayaxmalığa edir. Ədəbiyyatı təhlilin yox, primitiv təəssübkeşliyin, ya da əksinə, kin-küdurətin predmetinə çevirir.

Gülməli bir söhbət yadıma düşdü. 3–4 il bundan əvvəl mən məzuniyyətə çıxıb, Kislovodskaya getmişdim və orada başqa yazı-poetizmi işlərimi bir kənarə qoyub, Şuşa qaçqınlarının həyatından bəhs edən, xeyli müddət idi vaxt tapıb yazma bilmədiyim bir hekayə yazdım. Hekayə çap olunandan sonra bir yazıçı dostum mənə dedi ki, hansısa qəzetdə hiddətlə yazıblar ki, Elçin qaçqınlardan yazır, özü isə Kislovodskaya gedə bilir. Bilmirəm, bu anekdotdur, yoxsa yox? Ancaq anekdot olmaya da bilər, çünki biz bu baxımdan, bir dəfə də bunu demişəm, unikal bir məmləkətdə yaşayırıq, bizim ədəbi prosesdə nə desən olar: «mən şair deyiləm, ancaq şeir yazıram»; «mən yazıçı deyiləm, ancaq roman yazıram»; «mən tənqidçi deyiləm, ancaq

«məqalə» yazıb ədəbiyyata qiymət verirəm»; məhz bizdə «gənc» yazıçını, ya şairi 50 yaş münasibətilə təbrik edirlər...

Bu cür primitiv düşüncə tərzində ədəbi tənqidi əvəz edəndə, «tənqidçi» operetta qəhrəmanına çevrildə, əlbəttə, tənqidin bədii-estetik zövqü formalaşdırmaq missiyasından söhbət gedə bilməz.

Bilirsən, Yaşar, mən həm yaşda, həm təcürbədə, həm də yaradıcılıqda elə bir həddə gəlib çatmışam və ümumiyyətlə, xasiyyətim elədir ki, primitiv bir düşüncə sahibinin mənim haqqında nə deməsi, mənim üçün qətiyyətlə maraqlı deyil və qətiyyətlə qayğı mənbəyi də deyil. Mən özüm özümü yaxşı tanıyıram, mənfimi də, müsbətimi də, Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğum yeri də həmişədən yaxşı bilirəm. Bu gün əsas – mənim kiminsə haqqında nə deməyimdir. Olsun ki, bu sözlərdə bir az qeyri-təvazökarlıq var, ancaq mən sənənlə tam səmimi söhbət edirəm və elə bilirəm ki, bu yerdə yalançı təvazökarlığa ehtiyac yoxdur.

Ancaq bu səviyyəli «tənqid», ümumiyyətlə, ədəbiyyata, xüsusən də gənclərin yaradıcılığına sıfırdan başqa nə verə bilər? Belə «tənqid» ədəbiyyata yeni gələn və səriştəli sözə ehtiyacı olan gənc istedadı nə deyə bilər? Tənqidçinin iti gözü isə istedadı görmə-

yi və qiymətləndirməyi bacarmalıdır. Dünya dramaturgiyasında mənim üçün çox maraqlı personajlardan biri Hüqonun «Burqraflar» dramundakı Qodenştaufendir. Hamının dilənçi kimi tanıdığı, cır-cındır içində olan pinti, pırpısaq saqqalı az qala göbəyinəcəni uzanan bu adam, birdən məlum olur ki, əslində, Almaniya imperatoru Şvablı Fridrixdir. Bax, tənqid də həmin qodenştaufenlərin əslində kim olduğunu dərhal görməyi bacarmalıdır.

Tənqidimizlə bağlı bir problemə də toxunmaq istəyirəm. Dəqiq elmlər təcrübənin isbatın üzərində yarandığı kimi, humanitar elmlər də ilkinlik tələb edir. Nə demək istəyirəm? Misal üçün, bir var tarixi bilavasitə tarixi mənbələri öyrənə-öyrənə tədqiq edəsən, bir də var ki, tarixi mənbələri bilavasitə öyrənə-öyrənə tədqiq edənlərin tədqiqatlarını öyrənəsən və yalnız bununla kifayətlənib, tarix haqqında söz deyəsən. Eləcə də ədəbiyyat. Bir var Şekspirin, yaxud Tolstoyun əsərlərini oxuya-oxuya onlar haqqında fikir söyləyəsən, bir də var ki, Şekspirin də Tolstoyun da haqqındakı tədqiqatları oxuya-oxuya və yalnız bununla kifayətlənərək, onlar haqqında mülahizələr yürüdəsən. Sən nə qədər istedadlı olsan da, nə qədər güclü fəhmin varsa da, təfəkkür tərzin nə qədər çevik

və dinamikdirsə də, hərgah şəxsən özün Şekspiri, ya Tolstoyu, ya da Füzulini bilavasitə öyrənməmişənsə, sən bu qələm sahibləri haqqındakı fikirlərin elmi epiqonçuluqdan o tərəfə getməyəcək.

YAŞAR: – *Elçin müəllim, dünyanın, demək olar ki, bütün yazıcıları bütün dövrlərdə publisistikaya müraciət ediblər. Çünki publisistika yazıcının vətəndaşlıq mövqeyinin nümayişi üçün daha münasib vasitədir. Həm də publisistik əsər, sırf nəsr əsərindən fərqli olaraq, sözü birbaşa demək, hədəfi dəqiq müəyyənləşdirmək imkanına malikdir. O cümlədən publisistika bir yazıçı kimi Sizin də yaradıcılığınızda önəmli yerlərdən birini tutur. Elçin müəllim, böyük ənənələri olan Azərbaycan publisistikasının müasir mənzərəsi sizi qane edirmi?*

ELÇİN: – Mirzə Fətəlidən və Zərdabidən sonra, xüsusən XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, Azərbaycan publisistikasının çox güclü təməli yarandı. Mirzə Cəlilin, Əli bəy Hüseynzadənin, Əhməd bəy Ağayevin, Üzeyir bəyin, Nəriman Nərimanovun, Məmməd Əmin Rəsulzadənin, Ömər Faiq Nemanzadənin publisistikası həm bədiiilik, həm də vətəndaş qayələri baxımından milli və bu sözdən çəkinməyək, qüdrətli məktəb yaratdı.

Tolstoy deyirdi ki, Yaradan insanın daxilinə bir işıq saçıb və o işığın adı vicdandır.

Bu mənada Azərbaycan publisistikası işıqlı publisistika idi. İstedadlı və geniş dünyagörüşünü ifadə edən publisistika idi.

Ancaq 1920-ci ildən sonra bu publisistikanın mahiyyəti dəyişməyə, dediyim həmin işıq yavaş-yavaş sönməyə başladı, çünki bu publisistika artıq vicdanın yox, hakim ideologiyanın məcburi ifadəsi idi. Kənd təsərrüfatı, yaxud sənaye istehsalı planlarının artıqlaması ilə yerinə yetirilməsi, sağıcıların, pambıqçıların, fəhlələrin «şən həyatı», kolxoz sədrinin, zavod direktorunun istehsal hasilatı ilə bağlı «müdrikliyi», partiya funksionerinin Makarenkosayağı fəaliyyəti, komсомолçunun, yaxud gənc kommunistin yalançı siyasi portreti qorxaq və kütbeyin faşistləri milçək kimi qıran sovet əsgərinin bütün faciələrdən, iztirablardan azad şücaətləri, «mənfı qəhrəmanların» bəd əməlləri və s., və i. a. – sovet, o cümlədən də Azərbaycan publisistikasının mövzusu bu idi və bu da bizim publisistikanın təbii inkişafının yönünü dəyişdi, onu təbii məhvərdən çıxartdı. Milli-vətəndaş qayələri, xislətin bədii-publisist təhlili itib-batdı, publisistikanın özü istehsala çevrildi və minlərlə «istehsal olunan» oçerklərdə, məqalələrdə hakim ideologiyanın uydurduğu dünya real həyatı əvəz etdi.

Düzdür, istedad bəzən həmin «istehsal prosesinə» müqavimət göstərirdi və bu zaman yüksək bədii-publisist səviyyəli yazılar ortaya çıxırdı. Sabit Rəhmanın Ərəblinski haqqında yazdıqları, İmran Qasımovun «Fransız qoboleni», «İtaliya mozaikası», Qara Qarayev haqqında oçerki, Əkrəm Əylislinin «Əylisdən-Əylisəcən» kitabının bir sıra fəsilləri, Anarın «Sizsiz» sənədli povesti, Sabir Rüstəmxanlının publisistikası – ilk fikrimə gələnlərin adını çəkirəm – Azərbaycan publisistikasının yaxşı nümunələridir. İlyas Əfəndiyev hələ 1965-ci ildə – sosrealizmin qılıncının dalı da, qabağı da kəsdiiyi bir vaxtda «Mənim qohumum çoban Rəşid» sənədli povestini yazdı və məlum oldu ki, Azərbaycan publisistikası canlı insanları, onların qayğı və arzularını qələmə almağı hələ yadırğamayıb.

İlyas Əfəndiyevin sonrakı illərdə Mehdi Hüseyn, Ədil İsgəndərov, Əli Vəliyev, Nigar Rəfibəyli, Tofiq Kazımov, Sabit Rəhman haqqında yazdığı xatirə-esseləri, «Hacı Axund cənnət bağı necə oldu?», «Mənim sənari macərəm, yaxud Sara xanımı birinci dəfə eşidəndə» və s. kimi publisistik əsərləri göstərdi ki, Sistem yuxarıda dediyim bünövrədən, təməldən doğan o işığı tam söndürə bilməyib.

Sistem çökdü. Ancaq biz bu gün deyə bilərikmi ki, Azərbaycan publisistikası həm bədilik, həm də vətəndaşlıq baxımından öz ənənələrini artıq bərpa edib? Yox, deyə bilmərik. Çox təəssüf, ancaq həqiqət bundan ibarətdir. Əsas səbəb nədir? Bu sualın cavabında mənim üçün qaranlıq bir məqam yoxdur: səbəb dünyagörüşünün məhdudluğu, savadın çatışmazlığıdır, məhəlli maraqların ümumi maraqları üstələməsidir. Bu gün bizim publisistikamızda primitiv patriotçuluğun, saxta pafos və patetikanın, obyektivlik özünüifadəsinin, meşşan təfəkkür tərzinin «istehsal prosesi» başlayıb.

Səməd Vurğunun uşaqlıqdan əzbərlədiyimiz «Qalib gələcəkmi cahanda kamal?» misrası yadıma düşür. Bizim publisistikamızda yuxarıda adlarını çəkdiyim qələm sahiblərinin ənənələri qalib gələcəkmi? Mən bu suala cavab verməkdən daha artıq ümid etməyə hazırım.

Bəlkə, mən vəziyyəti həddən artıq dramatikləşdirirəm? Təki belə olsun...

Bu günlərdə İradə Tuncayın «Sarı Odalar» kitabını oxudum. Müxtəlif illərin yazıları toplanmış irihəcmli kitabdır və mən o kitabı əvvəldən axıracan maraqla oxudum. Burada yol qeydləri də var, siyasi və ictimai problematika da var, etika və estetika məsələləri də var və s. Onları söz demək mədəniyyəti birləşdirir və mənə elə gəldi ki, müxtəlif publisist esselərin, məqalələrin toplanmış bir kitabı yox, bizi əhatə edən dünya haqqında bütöv bir əsər oxuyuram. Bu kitab başdan-başa milli təəssübkeşlik içindədir, ancaq yalançı patriotçuluqdan uzaqdır. Bu kitabın mündərəcatı, ümumiləşdirilmiş şəkildə götürsək, Azərbaycandan ibarətdir, ancaq burada müəllif dünyagörüşünün məhəlli məhdudluğu yoxdur.

Nə isə, Yaşar, Tuncayın kitabının təcrübəsi də deyir ki, ümid edək, hər şey yaxşı olacaq.

YAŞAR: – *Məlum olduğu kimi, Mixail Bulgakov son nəfəsinə qədər «Master və Marqarita» romanı üzərində redaktə işləri aparıb. Yazıçı ölümünə bir saat qalmış öz Marqaritasına, Yelena Sergeevnaya «daha bəsdə, mənim vaxtım çatdı» deyərək, bu işi dayandırıb.*

Bilmək maraqlı olardı, Elçinin elə bir əsəri varmı ki, yazıçı bu gün onun üzərində yenidən işləmək istəsin?

ELÇİN: – Yox. Mənim düşüncəmdə yazı ki bir dəfə yazıldı və oxucuya təqdim olundu, artıq onun müstəqil ömrü başlayır. O, boya-başa çatacaq, yuvasından həmişəlik uçub gedən quş kimi bir şeydir. İstedadlı qələmin ucundan çıxıbsa və həmin istedadın uğurlu ifadəsidersə, yaşayır, yox, belə deyil-

sə, minlərlə başqa yazılar kimi unudulub gedir. Əlyazmaları yandır, düzdür, ancaq unudulur və bu əlyazmanın yox, onun müəllifinin günahıdır.

Mən hekayə və povestlərimin bir çoxunu, hər üç romanımı – «Mahmud və Məryəm»i də, «Ağ dəvə»ni də, «Ölüm hökmü»nü də, ilk pyesim «Poçt şöbəsində xəyal»ı da sovet dönəmində, 1960-cı illərdən üzü bu tərəfə yazmışam və bu əsərlər Sovet İttifaqı çökdükdən sonra da dəfələrlə yenisindən nəşr olunub. Mən onların heç birində bir söz də dəyişməmişəm, vaxtında necə yazılıbsa, bu gün də eləcə nəşr olunur.

Sovet İttifaqı çökdükdən sonra postsovet məkanında bir çox yazıçılar əvvəl yazdıqlarından imtina etdi, mən heç bir bədii əsərimdən, heç bir ədəbi-tənqidi məqaləmdən, heç bir elmi monoqrafiyamdən imtina etməm və etmək fikrində də deyiləm.

Sovet İttifaqında ədəbi tənqid nə idi? Hakim ideologiyanın tərkib hissəsi, partiya ideyalarının ədəbiyyatda təbliğatçısı və nəzarətçisi. Mənim o məqalələrim də, elmi yazılarım da bu gün ilkin variantında olduğu kimi nəşr edilir. Mən onları bir sözüünə də toxunmadan öncildliyimə daxil etmişəm.

Bir var, bədii-estetik imtina, misal üçün, bizdə İsa Hüseynov («Muğanna») məhz bə-



Mənim yaradıcılıq çantam dolu olanda, özümü yalnız mənəvi cəhətdən yox, fiziki cəhətdən də yaxşı hiss edirəm.

dii-estetik meyarlara görə bəzi əvvəlki əsərlərindən imtina edir. Hərçənd şəxsən mən bir oxucu və ədəbiyyat adamı kimi onunla razı deyiləm.

Bir də var, ideoloji imtina, yəni SSRİ çökdükdən sonra yazıçı sovet dönəmində yazdığı və maddi-mənəvi ləzzətini gördüyü partiyalı və vulqar sosiologiya ilə dolu roman və povestlərindən, poema və pyeslərindən dövrən dəyişdiyi üçün imtina edir. İşdir, dövrən bir də tərsinə dəyişsə, heç sübhəsiz ki, o imtinadan təzədən imtina ediləcək...

Əvvəla, bu imtina mənasız bir şeydir, çünki zaman özü o yazılardan imtina edib və yazıcının təmtəraqlı imtinalarına heç bir ehtiyac yoxdur. Ən əsası isə, yazıya pözü yoxdur. Yazılan qalır və sən nə qədər imtina etsən də, qələmindən çıxan konyunktura da göz dağı kimi qalacaq. Sadəcə olaraq, yazıçı, əhli-qələm mənəviyyat dərsi keçməlidir və bu dərsi sidq-ürəkdən əxz etməlidir. O dərəcədə əxz etməlidir ki, həmin dərş təmsil etdiyi ədəbiyyatın mənəvi təcrübəsinə çevrilsin, yalnız fərdi bioqrafiya faktına yox, milli ədəbiyyat faktına çevrilsin.

YAŞAR: – *Elçin müəllim, Sizinlə müsahibə apararkən, ictimai xadim, dövlət xadimi kimi fəaliyyətinizin üstündən keçmək mümkün deyil. Bu mövzuda da iki sual vermək istəyirəm. Birinci*

sualım sovet sisteminin hələ diri olduğu bir dövrdə – 1987-ci ilin sonunda Sizin yaratdığınız «Vətən» Cəmiyyəti ilə bağlıdır. Azərbaycan diaspor anlayışını ilk dəfə «Vətən» Cəmiyyəti gətirdi. O vaxtacan nəinki dünyaya səpələnmiş milyonlarla azərbaycanlı, hətta diaspor sözünün özü barədə belə təsəvvürümüz yox idi. Görünür, bu da təbii idi. Çünki rejimin haradasa qadağan etdiyi o açar-söz xeyli suallar ortaya çıxara bilərdi. Siz «Vətən» Cəmiyyətini yaratmaqla, sözün hərfi mənasında özümüzü özümüzlə tanıtdınız. Anladığ ki, biz məhdud sərhədlər çərçivəsində yox, dünya boyda bir millətlik. «Vətən» Cəmiyyətinin mənim üçün xüsusi, məhrəmana bir önəmi də var. O vaxt mənimlə Əfqan adlı bir tələbə oxuyurdu. O kasıb oğlan yenidən ailə qurmuşdu və iş üçün yüz qapı döymüşdü. Artıq ümidini üzdüyü bir vaxtda Siz elə ilk müraçitindən onu «Vətən» Cəmiyyətinə işə qəbul etmişdiz. Həmin o tələbə yoldaşının sevinci hələ də xatirimdən silinməyib. Niyə bəs, məsələn, elə həmin o Əfqanın təmsalında hər bir vətən övladının cəmiyyəti olan «Vətən» Cəmiyyətinin ömrü uzun sürmədi?

ELÇİN: – Sovet İttifaqı qapalı bir ölkə idi və o qapalı ölkədə «Vətən» Cəmiyyəti xarici dünyaya açılan bir gözlük idi. Səndən gizlətmirəm, Yaşar, mən həmişə bu barədə fikirləşəndə daxili fərəh, qürur hissi keçirirəm ki,

biz, yəni mənimlə birlikdə «Vətən»də çalışan həmin Əfqan kimi vətənpərvər və vətənpərvər olduqları qədər də fədakar, sadə insanlar o gözlüyü işıqlı bir pəncərəyə çevirə bildik.

Biz üç əlifbada – kiril, latın və ərəb əlifbalarında nəşr etdiyimiz «Odlar yurdu» qəzetinin tirajını qısa bir müddətdə 250 minə qaldırdıq və ən başlıcası isə, bu qəzetin hər nömrəsinin mündərəcatı qəti surətdə Sistemin təbliğinə xidmət etmirdi, tamam əksinə, bu mündərəcat mahiyyət etibarilə başdan-başə coğrafi sərhədlər tanımayan və siyasi mövqelərindən asılı olmayaraq, milli həmrəyliyə, özünəqayıdışa, milli mənlük oyanışına çağırışdan ibarət idi.

Biz Sistemin unudurmağa çalışdığı və heç vəchlə yaxına buraxmaq istəmədiyə Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Xan Xoyski, Yusif bəy Nəsiyyəyli və b. kimi siyasi-ictimai xadimləri yenidən xalqa təqdim etdik, Məmməd Kəngərli kimi bir sıra siyasi mühacirləri ilk dəfə Azərbaycana dəvət etdik və onları sovet KQB-sinin hər cürə təxribatlarından qoruduq.

1990-cı ilin 20 Yanvar qətliamından sonra Azərbaycanın xarici ələmlə yeganə əlaqəsi «Vətən» Cəmiyyətinin teleksi idi. O ağır günlərdə biz gecə-gündüz Bakıda sovet qo-

şunlarının törətdiyi vəhşiliklər haqqında materiallar hazırlayıb, həmin telekslə yalnız həmvətənlərimizə yox, xarici ölkələrin informasiya agentliklərinə, məşhur qəzet redaksiyalarına, görkəmli dövlət xadimlərinə, Oljas Süleymənovdan tutmuş Çingiz Aytmatova, Yevgeni Yevtuşenkoya, Andrey Voznesenskiyə, Mahmud Esenbəyevə və bir çox başqa tanınmış sənət adamlarınacan göndəirdik. Həm də çalışırdıq ki, gördüyümüz işin sorağı «Vətən»in qapılarından kənara çıxmasın. Ancaq bunların hamısı arxivlərdə durur.

O ağır günlərdə Heydər Əliyevin Moskvada Azərbaycan nümayəndəliyinə getməsi və Bakıda törədilən vəhşiliyə görə SSRİ rəhbərliyini ittiham etməsi hər vasitə ilə örtbasdır edilirdi. Biz həmin hadisənin videokasetini əldə etdik və Heydər Əliyevin ittihamını əlimizin altında nə qədər ünvan var idi, hamısına göndərdik.

Şeyxülislam A.Paşazadənin də kəskin bəyanatı var idi, biz o bəyanatı da bir çox ölkələrin rəhbərliyinə göndərdik və Pakistanın o vaxtkı Baş naziri B.Bhutto bizim teleksə istinad edərək, Politbüroya etiraz notu göndərmişdi. Hörmətli şeyximiz bütün bunları yaxşı bilir.

«Vətən» diaspor ilə Azərbaycan arasında mənəvi körpü yaratmışdı və bu körpü ikitə-

rəfli hərəkata malik idi: Azərbaycan – diaspor, diaspor – Azərbaycan. Biz gəmidə oturub, gəmiçi ilə dava edirdik. O zaman – 80-ci illərin sonu, 90-nın əvvəlləri – mən Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı idim və bu status «Vətən»in hər gün rastlaşdığı çətinlikləri aradan qaldırmaqda mənə çox kömək edirdi.

Nə isə, həmin çətinliklər barədə danışsaq, söhbət uzandıqca, uzanacaq. Bütün bunları tədqiq etmək, «Vətən» Cəmiyyətinin xalqın milli oyanışında, siyasi yaddaşının bərpa edilməsində, Azərbaycanın müstəqil bir dövlətə çevrilməsində oynadığı rolu müəyyənləşdirmək gələcək tarixçilərin işidir və mən qətiyyənlə şübhə etmirəm ki, onlar bu işi görəcəklər.

Mənim haqqımda hansı təxribatlara əl atmadılar və hansı şayiələri yaymadılar: Elçin KQB-nin adamıdır, həyat yoldaşı ermənidir, millətin ağır günündə Elçin Parisdə şəxsi otel alıb, Kaliforniyada villası var, Elçin orda oturub videoya baxır, övladları İsveçdə təhsil alır və s., və i.ə. Bütün bu təxribat və şayiələrin arxasında isə sovet KQB-si, onun təlimatlandırılmış agentləri dayanırdı. O manqurt agentlərin bir qismi elə mənim öz ətrafımda idi.

Ancaq bir həqiqəti də deməliyəm: həmin illərdə, xüsusən 20 Yanvar hadisələri zamanı Azərbaycanda elə KQB işçiləri də var idi ki,

onlar sidq-ürəkdən bizə kömək edirdilər, çünki onların vətənpərvərliyi cəblərində gözəldirdikləri sovet KQB-si kitabçasının tələblərindən qat-qat güclü idi.

KQB dedim, yadıma düşdü. Bu yaxınlarda təsadüfən İlhüseyn Hüseynovun xatirələr kitabı əlimə keçdi. O, həmin dövrlərdə KQB-nin tez-tez dəyişən sədrlərindən biri idi və o kitabda oxudum ki, «Vətən» Cəmiyyəti Sov.İKP MK-nın Politbüro iclasında müzakirə edilib, o zaman SSRİ Ali Soveti Rəyasət Heyətinin sədri vəzifəsində işləyən keçmiş xarici işlər naziri Andrey Qromıko «Vətən» Cəmiyyətinin əleyhinə kəskin çıxış edib.

Bəli, sən düz deyirsən, «Vətən»in ömrü uzun olmadı, bu gün «Vətən» daha fəaliyyət göstərmir. Ancaq nə üçün? «Vətən», dediyim kimi, beton sınırlarla əhatə olunmuş qapalı bir ölkədə xarici dünyaya açılmış pəncərə idi. Bu gün o sınırlar aradan götürülüb, Azərbaycan öz müstəqilliyini bərpa edib, gediş-gəliş azaddır, diaspor ilə əlaqələr yaratmaq, onun mütəşəkkilliyinə nail olmaq artıq dövlət səviyyəsinə qaldırılıb və siyasətimizin prioritet sahəsinə çevrilib. «Vətən» isə öz tarixi işini görüb və artıq tarixin də bir səhifəsinə çevrilib.

Orasını da deyim ki, Yaşar, mən son illərdə ilk dəfədir ki, «Vətən» haqqında bu cür

nisbətən ətraflı danışırım, çünki təkrar edirəm, bu – artıq mənim yox, tarixçilərin işidir.

YAŞAR: – *Sənətkar və hökmdar münasibətlərinin ziddiyyəti, mürəkkəbliyi və aktuallığı, demək olar ki, bütün dövrlər üçün xarakterikdir. Bu mövzu dünyanın, demək olar ki, bütün yazıçı və filosoflarını zaman-zaman düşündürüb və bu barədə neçə-neçə bədii, fəlsəfi, tarixi əsərlər yazılıb. Bəs sənətkar özü dövlət xadimi olanda necə? Mənim qənaətimcə, ağ vərəqlə təkbətək, üz-üzə qalan insan, hər şeydən öncə, daxilən təmizlənilir və onda hansı vəzifədə işləməsindən asılı olmayaraq, ədalət, insani hislər daha güclü olur. Şəxsən Sizdən eşitmək maraqlı olardı. Yazıçı Elçinin Baş nazirin müavini Elçin Əfəndiyevə hansısa təsiri varmı? Yaxud əksinə...*

ELÇİN: – Bu sualı mənə çox verirlər... İlyas Əfəndiyevin ən böyük vəzifəsi yazıçılıq, ən böyük kabineti də evindəki iş kabineti idi. O heç Kommunist partiyasının üzvü də deyildi və bu, Sovet İttifaqında onun səviyyəsində bir yazıçı üçün çox nadir hadisə idi. Ancaq iş belə gətirdi ki, mən lap gənc yaşlarımdan ictimai həyatın içində oldum, vəzifələr daşdım. Ancaq mən hansı vəzifəni daşımağımdan asılı olmayaraq, aydın məsələdir ki, ilk növbədə yazıçıyam. Bir yazıçı redaksiyada necə işləyirsə, o birisi teatrda necə çalışırsa, üçüncüsü də universitetdə ne-

cə dərs deyirsə, mənim də hansısa vəzifə tutmağım eləcədir, ondan artıq deyil. Sadəcə, vəzifə böyük olduqca, onun məsuliyyəti, borc hissi və zəhməti də çox böyük olur. Bu gün mən Azərbaycanın öz müstəqilliyini möhkəmləndirmək prosesində bilavasitə iştirak edirsə, bu, bir tərəfdən şərəfli hadisədir, o biri tərəfdən də son dərəcə məsuliyyət və zəhmət tələb edən bir məsələdir.

Böyük vəzifədə çalışmaq – yalnız obyektiv təsəvvüründə qayğısız idilliyə çəkisizliyində xoşbəxtcəsinə üzmək deməkdir. O başqa məsələ ki, yüksək vəzifə tutanların hamısı eyni yüksək məsuliyyət hissi ilə, eyni fədakarlıqla işləyirlər. Ancaq gəl görək, müəllimlərin hamısı, yaxud həkimlərin hamısı, yaxud da fəhlələrin hamısı eyni məsuliyyət və fədakarlıqla işləyirlər? Əlbəttə, yox.

Vəzifə ətrafında ajiotaj yaratmaq – bu, bizim cəmiyyətin xəstə cəhətidir. Bax qəzetlərə: «mötəbər mənbənin» bildirdiyinə görə filankəs vəzifədən çıxarılacaq, filankəsi filan vəzifəyə qoyacaqlar, filan vəzifə sahibini «vurmağa» çalışırlar, «etibarlı mənbəmiz» xəbər verir ki, filankəsin vəzifədən azad olunması haqqında sərəncam artıq hazırdır və s. Elə bil ki, vəzifə ayrı-ayrılıqda hansısa fərdlərin deyil, bütövlükdə cəmiyyətin özünühədəfinə çevrilib.

Baş nazirin müavini Elçin Əfəndiyevlə yazıçı Elçinin münasibətlərinə gəldikdə isə, burada ən böyük problem – vaxt problemi-dir. Mənim uzun illərin həyat və idarəçilik təcrübəm qalan problemləri həll edir. Baş nazirin müavini yazıçıya çoxlu həyat materialları verir, yazıçı isə Baş nazirin müavini-nə hər an xatırladır ki, həssas ol, vicdanlı ol, situasiyanın yox, insanın təəssübkeşi ol.

YAŞAR: – *Elçin müəllim, ədəbi yaradıcılığınızla bağlı söhbətimizi yekunlaşdırarkən sonda Siza ənənəvi sualla müraciət etmək istərdim. Doğrudur, sual ənənəvi olsa da, bizim söhbətimizin məntiqi yekununa daha uyğundur. Xalq yazıçısı Elçin bu gün hansı əsər üzərində işləyir və ümumiyyətlə, Elçinin laboratoriyasında nə var?*

ELÇİN: – Son vaxtlar Hüseyn Ərəblinski-nin həyatından bəhs edən «Sənətkarın taleyi» adlı bir pyes yazıb bitirdim. Bu mövzu – sənətkar və zaman, sənətkar və cəmiyyət – həmişə məni düşündürüb və doğrusunu deyim ki, pyesin son nöqtəsini qoyanda rahat bir nəfəs aldım. Bu bioqrafik pyes deyil, burada Ərəblinski tarixi faktologiya dəqiqliyi baxımından şərti səciyyə daşıyır, sadəcə, söhbət ümumiləşdirilmiş sənətkardan və teatrdan gedir. Hazırda yazı mizimdə Cəlil Məmmədquluzadənin həyatından bəhs edən «Yazıçının taleyi» adlı bir pyes var və elə

bilirəm ki, bu günlərdə son nöqtəsi qoyula-çaq. Deyəsən, insan yaşlaşdıqca, tarixi şəxsiyyətlər də onu daha çox çəkir.

Neçə illərdir ki, II Şah İsmayıl Səfəvinin həyatından bəhs edən, çox hissəsini yazdığım, ancaq eləcə yarımçıq qalmış, çox da irihəcmli olmayan «İsmayıl» romanı düz 20 ildir ki, mizimin üstündədir və hər yeni il gələndə özümə söz verirəm ki, «İsmayıl»ı bitirəcəyəm, ancaq bir şey çıxmır. Bu il də söz verdim, hələ ki, imkan tapa bilməmişəm, ancaq hər halda yaqın bir gün olacaq ki, bu roman bitəcək.

Mən 6–7 il bundan əvvəl üç kitabdan ibarət böyük həcmli bir roman yazmışam və deyəsən, birinci dəfədir bu bərədə danışırım. Təsəvvürün olsun deyə, deyim ki, bu, XX əsrin «Forsaytlar haqqında dastan», «Tibo ailəsi», ya da «Buddenbroklar» tipli ailə romanıdır. Roman bir neçə nəslin həyatını – 1878-ci il fevralın 26-da Tiflisdə vəfat etmiş Mirzə Fətəli Axundovun yas mərasimindən 1956-cı ildə Stalinin ifşasına qədərki böyük bir dövrü əhatə edir. Bu romanda sənin dediyin həmin magik realizmin çox ciddi payı və rolu var.

Ancaq nə vaxtdır ki, bu romanı çapa vermərəm və bu, mənim üçün az qala mistik bir şeyə çevrilib, o çap olunmamış

roman elə bil mənə başqa yazıları yazmağa bilməyim, işləməyim, fəaliyyətim üçün mənəvi bir söykənəcəkdir. Hərdən oradakı hansısa epizod yadıma düşür, o epizodu tapıb nəşə əlavə edirəm, nəşə pozuram, hətta bu yaxınlarda 2-ci kitabə yeni bir fəsil yazdım.

Bilmirəm bu romanın aqibəti nə olacaq, bəlkə, elə-eləcə çap olunmayaraq mənə arxivimdə qalacaq? Gərək onu vaxtında, birinci kitab hazır olan kimi çapa verəydim.

Orasını da deyim ki, bir sıra çap olunmamış hekayələrim, Müşfiq haqqında yazım, hələ ki, teatrlara vermədiyim bir neçə pyesim, başqa yazıları var.

Sağlıq olsun.

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

YAŞAR: – Elçin müəllim, yaxşı olardı ki, söhbətimizin bu son bölümünü indi də sırf Azərbaycan ədəbiyyatına işıq salmaqla yekunlaşdıraq.

Şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın kökləri uzaqlara gedib çıxsə da, mənə elə gəlir ki, müasir azərbaycanlı yazıçı və oxucu anlayışı Mirzə Fətəlidən başlayır. Əlbəttə ki, Nizami də, Nəsimi də, Füzuli də böyük söz sahibləridir. Amma onların açdıqları cığır bu gün bizim gəlib çıxdığımız yoldan hardasa kənardadır. Bizlər addabuddə o cığıra baxsaq da, küll halında Mirzə Fətəlinin açdığı, daha doğrusu, saldığı yolla getdik. Yəni şəxsən mən özümü bir yazar kimi Nizamidən çox, Mirzə Fətəlinin varisi hesab edirəm, haradasa onun yazdığı cümlələrin davamını gətirirəm.

ELÇİN: – Mən bu məsələyə bir az mistik yanaşıram. O mənada ki, ədəbiyyatda açılmış bir cığırı – əruz poeziyasını – sənəin adını çəkdiyən böyük şairlər, eləcə də Firdovsidən üzə bu tərəfə Hafiz və Xəyyam, Sədi və Nəvai, Cami və Rumi və bu sırada olan digər dünya əhəmiyyətli böyük Şərq şairləri magistral bir yola çevirdilər və bu poeziya öz pik həddinə çatdı. Füzulidən sonra hansı qə-

zəlxan ondan yüksəkliyə qalxdı? Yəni sənətkar, şair yox, janr tükəndi. Füzulidən sonra da qəzəl ustaları yarandı, onların arasında Seyid Əzim Şirvani, yaxud Əliğa Vahid kimi böyük istedadla malik şairlərimiz var, ancaq biz bu gün deyə bilərik ki, onlar Füzuli şeirini inkişaf etdirdilər, daha da irəli apardılar, yeni mərhələ yaratdılar? Yox, deyə bilmərik. Sadəcə olaraq, onlar Füzuli yolu ilə getdilər. Bu gün də qəzəl yaranır, onların arasında mən hərdən çox gözəl poetik nümunələrə rast gəlirəm, onları həvəslə, zövq ala-ala oxuyuram, ancaq bu, artıq müasir ədəbiyyatın tələbatı yox, bədii inersiyanın yaratdığıdır və mənəm bir oxucu kimi içimdəki o həvəs, o zövq də elə həmin inersiyaya borcludur.

Mən tamamilə əminəm ki, Azərbaycan poeziyasında (və ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında!) Sabir hadisəsi də məhz bu dediklərimlə bağlıdır. Sabir istedadı janrın tükəndiyini təhtəşür olaraq hiss etdi və ənənəvi əruz poeziyasına yeni mövzu və yeni forma gətirdi. Sabir böyük Füzuli məktəbindən çıxaraq, özü məktəb yaratdı, ancaq bax, bu məktəbin özündə də Möcüz, Nəzmi və b. kimi şairlər yetişdi, amma onların heç biri Sabir səviyyəsinə yüksələ bilmədi. Sabirin nəhəngliyi, bədii-estetik qadirliyi onun orijinallığında idi, Sabir məktəbinin davamçıları

isə artıq orijinal deyillər, onların ən istedadlıları da – indicə adlarını çəkdim – bütün xidmətlərinə baxmayaraq, Sabirin kölgəsindən kənara çıxma bilmədi və görünür, bu, mümkün də deyil.

Ancaq bax, misal üçün, dramaturgiyanı götürək. Nə üçün möhtəşəm antik dramaturgiyadan sonra bu janr tükənmədi? Çünki irəlidə Şekspir mərhələsi var imiş, Şekspirdən sonra Molyer mərhələsi, ondan sonra İbsen mərhələsi, daha sonra şəxsən mənəm düşüncəmə görə Çexov mərhələsi gəldi... Dramaturgiyaya yeni mövzular, yeni formalar gətirildi, absurd teatri yarandı.

Mən Mirzə Fətəlinin də Füzuliyə münasibətini Tolstoyun Şekspirə münasibəti kimi yalnız hesab edirəm, böyük qələm sahiblərinin səhvləri də böyük olur, ancaq bir həqiqət də var ki, bizdə və ümumiyyətlə, Şərq aləmində böyük əruz şairləri öz sözlərini ən yüksək bədii-estetik səviyyədə demişlər. O səviyyədə ki, artıq həmin səviyyəni daha da yüksəyə qaldırmaq mümkün deyil. İnsanın imkanı hansısa həddə tükəndiyi kimi, görünür, ədəbiyyatda da janrın müəyyən həddi var.

Mirzə Fətəlinin böyüklüyü onda oldu ki, zəngin ədəbi ənənələrə malik Azərbaycan xalqının tanımadığı bir janrı – dramaturgi-

yani bu xalqın ədəbiyyatının milli faktoruna çevirdi. Xalqın sadə danışiq dilini onun ədəbiyyatına gətirdi. Yazılı ədəbiyyatımızda bu işi daha əvvəlki dövrdə Molla Pənah Vaqif poeziyada başlamışdı, Mirzə Fətəli isə yalnız dramaturgiyamızın yox, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın dilini daha miqyaslı şəkildə sadələşdirdi, bəlkə də, özəlləşdirdi, hətta milliləşdirdi desəm, daha düzgün olar. Mirzə Fətəli istedadı sərraf dəqiqliyi ilə xalqın tipajlarını seçib, ədəbiyyata gətirdi. Azərbaycan ədəbiyyatında ənənəvi Şərq koloriti var idi, Mirzə Fətəli isə ilk dəfə ədəbiyyatımıza milli kolorit gətirdi.

Bax, Mirzə Fətəlidən sonra gələn Azərbaycan yazıçılarının böyük əksəriyyəti pyes yazdı, «Dəli yığıncağı» və xüsusən «Ölülər» kimi xalqın taleyi və tarixi kontekstində dahiyənə əsərlər meydana çıxdı.

Bütün bunlara görə də, sənin, Yaşar, özünü Mirzə Fətəlinin varisi hesab etməyin tamam təbii bir şeydir.

YAŞAR: – *Mirzə Fətəlidən söz düşmüşkən, biz hələ də onun nələr etdiyinin fərqlində və əgər belə demək olarsa, dərkində deyilik. Mirzə Fətəlini hardasa Şimal Buzlu okeanında bitən palma ağacına bənzətmək olar. Yəni o dövrün Azərbaycanı göz önünə gətirəndə, elə bir mühitdə belə bir insanın yaranışına möcüzədən başqa ad ver-*

mək mümkün deyil. XX əsrdə Latın Amerikasının nəsri dünya oxucusunu bir tezislə işğal etdi: taledən qaçmaq olmaz. Markesin də, Asturiasın da romanları məğzi etibarilə bu fikir ətrafında cərəyan edir. Amma Mirzə Fətəli hələ bundan yüz il əvvəl «Aldanmış kəvakib»ində Yusif Sərracı yaratmaqla Şah Abbasa taledən qaçmağın yolunu göstərmişdi. Amma gəlin görək, dünya oxucusu hələ o vaxt nərdə bu nəhəngliyində inqilab, keyfiyyət dəyişikliyi, uzaqgörənlik (hansı ki, dünya ədəbiyyatı hələ də o mərtəbəyə gəlib çatmayıb) etmiş Mirzə Fətəlini Asturias qədər tanıyırmı? Bəli, biz dünyanı tanımaq istəyirik, buna cəhd edirik, amma bəs, özümüzü niyə dünyaya tanıda, göstərə bilmirik?

ELÇİN: – Yaşar, sənin Mirzə Fətəli ilə bağlı «Şimal Buzlu okeanında bitən palma» bənzətmən mənim xoşuma gəldi, çünki bizim ədəbiyyatda Mirzə Fətəli hadisəsinin mahiyyətini dəqiq göstərir. Ancaq Mirzə Fətəli ilə Asturiası, yaxud Markesi müqayisə etməyə mən bir az şübhə ilə yanaşıram. «Aldanmış kəvakib» öz zamanında bizim ədəbiyyatımızda böyük hadisə idi və bununla fəxr etmək olar və lazımdır, ancaq güman edirəm ki, bu gün bizim bu hekayəni, misal üçün, «Yüz ilin tənhalığı», ya da Asturiasın «Qvatemalada uikend»i ilə müqayisə etməyimiz, bədii-estetik baxım-

dan düz olmaz, çünki tarixilik baxımından düz deyil.

Ancaq bax, mən çox istərdim ki, yenə də misal üçün, «Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah» kimi bir şedevri bu gün biz Parisin ən yaxşı teatrının səhnəsinə çıxaraq, çünki bu əsər bədii-estetik səviyyəsi ilə də, böyük ədəbiyyata xas olan daimi aktuallığı ilə də buna layiqdir. Bunun üçün, ilk növbədə yüksəkixtisaslı tərcüməçi lazımdır, o tərcüməçi ki, Azərbaycan dilini də, fransız dilini də mükəmməl bilsin, əsərin koloritini hiss etsin və bunu tərcüməsində də verə bilsin.

Çox təəssüf ki, bizim belə kadrlarımız yoxdur. Heç kimə istedad peyvəndi etmək olmaz ki, qadın tərcüməçiyə çevrilsin, gərək o, özü yetişsin.

Gəl ümid edək ki, haçansa Mirzə Fətəlini də, Mirzə Cəlilini də, Sabirini də dünya ictimai fikrinə təqdim edə biləcəyik.

YAŞAR: – *Ədəbiyyat, ümumiyyətlə, incəsənət elə bir sahədir ki, onun səviyyəsini, gücünü dəqiq ölçən cihaz hələ ki, kəşf olunmayıb. Yəni bu, yüz metrəyə qaçış deyil ki, finişə birinci çatanın qalib olduğu dərhal müəyyənləşsin. Yəqin elə bu səbəbdəndir ki, vaxtında qiymətini almayan minlərlə əsər var ki, müəllifin ölümündən neçə illər sonra böyüklik statusu qazanır. Amma bizdə nəinki formalaşmış, hətta artıq daşlaşmış*

bir fikir var ki, bəs, poeziyamız nəsrimizdən qat-qat güclüdür. Elçin müəllim, Sizcə, bu qənaət hansı meyarlara əsaslanır və Siz bu qiymətlə razısınız?

ELÇİN: – Yox, razı deyiləm və bunu metodoloji baxımdan yanlış hesab edirəm.

Məsələn burasındadır və biz də sənətlə artıq bu barədə danışmışıq ki, poeziya əsrlər boyu bütün Şərqi ədəbiyyatında (bəlkə də, «islam ədəbiyyatında» desəm daha düzgün olar, çünki Uzaq Şərqi, Yaponiyanı nəzərdə tutmuram, çin, yapon, Koreya ədəbiyyatı başqa söhbətin mövzusu), o cümlədən də Azərbaycan ədəbiyyatında aparıcı mövqedə olub. Bizim nəsrimizin tarixi çox gəncdir, düzdür, Füzuli «Şikayətnamə»ni yazıb, «Aldanmış kəvakib»dən də danışdıq, bu səviyyədə olmasa da, bəzi başqa nümunələr də var və professor Hidayət Əfəndiyev vaxtilə klassik Azərbaycan nəsrini yaxşı təhlil və tədqiq edib. Yadıma gəlir, rəhmətlik Qasım Cahani də klassik nəsr nümunələrimiz haqqında yazırdı.

Ancaq Azərbaycan nəsrini yalnız XX əsrin əvvəllərində əsas etibarilə Mirzə Cəlilin və Əbdürrəhim bəyin hekayələri ilə formalaşmağa başladı və bunu söyləməkdən çəkinmək lazım deyil. Nizamisi, Nəsimisi, Füzulisi, Vaqifi, Sabirini olan bir xalq heç bir komp-

leksə varmadan deyə bilər ki, bəli, mənim nəsrim gəncdir və onu süni şəkildə «qədimləşdirməyə» ehtiyac yoxdur. Qədim nəsr nümunələrimizi tədqiq etmək, onların elmi-nəzəri təsnifatını vermək, onları üzə çıxarmaq, təbii ki, lazım və vacibdir, ancaq bütün bunları təmtəraqlı patriotikliyə qapılmadan etmək lazımdır. Təmtəraqlı patriotiklik zərərli olduğu qədər də, tamam mənasız bir şeydir, sadəcə, ona görə ki, obyektiv deyil və obyektiv olmayan qiymət də heç vəchlə tarixin süzgülündən keçməyəcək, ötəri bir şey olacaq.

Bizim ədəbiyyatşünaslıq Azərbaycan romanının tarixi bərdə müxtəlif fikirlər söyləyir: kimi roman tariximizi Nizaminin «Xəmsə»sindən başlayır, kimi İ.Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım»ından, kimi Z.Marağalının «İbrahim bəyin səyahətnaməsi»ndən və s.

Mən indi səsçatmaz, ünyetməz bir uzaqlıqda qalmış gözəl tələbəklik və aspirantlıq illərimdə bizim Axundov Kitabxanasının oxu zalında oturub, keçən əsrin əvvəllərində yazılmış və ədəbiyyatşünaslığımızın əksərən roman kimi qəbul etdiyi əsərləri – M.S.Ordubadinin «Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaqulu xan firəngiməab», N.Nərimanovun «Bahadır və Sona», A.Şaiqin «Əsrimizin qəhrəmanları», «Bədbəxt ailə», İ.Musabəyo-

vun öz dövründə çox məşhurlaşmış «Bədbəxt milyonçu», eləcə də «Cəhəlat fədailəri», «Gözəllərin vəfası», A.Divanbəyoğlunun «Can yanğısı», Əli Səbrinin «Solğun çiçək» (bu roman da vaxtilə çox populyar olub), «Şəbi-Hicran», B.Cabbarzadənin «Bir yetimin naləsi», R.Zəkinin «Bədbəxt gəlin», «Fəda-eşq» və s. – oxumuşdum, çoxunu da gözüm yaxşı alıbmamış ərəb əlifbasında höcələyə-höcələyə oxumuşdum.

Bu kiçik həcmli əsərlər Azərbaycan romanının rüşeymləri idi və biz onların bədii-estetik səviyyəsini və janr xüsusiyyətlərini rus, yaxud fransız, yaxud da ingilis romanı ilə müqayisə edə bilmərik, buna heç ehtiyac da yoxdur. Bizim roman bir janr kimi 20–30 və 40-cı illərdə formalaşdı və bu gün biz cürbəcür bədii və ideoloji iradlar tuta bilərik, ancaq fakt, həm də yalnız nəsrimiz üçün yox, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımız üçün tələpəyüklü fakt budur ki, həmin illərdə bu mühüm işin öhdəsindən Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Məmməd Səid Ordubadi, Əbülhəsən, Süleyman Rəhimov, Mehdi Hüseyn, Mir Cəlil, Əli Vəliyev, Mirzə İbrahimov kimi yazıcılarımız gəldi.

Və gənc Azərbaycan nəsrini inkişaf etdi, poeziyamız ilə ayaqlaşdı, baxmayaraq ki, dediyim kimi, poeziyamızın min illik tarixi

və ənənələri var idi. Ona görə də bu gün bizim poeziyamıza daha artıq qiymət verməyimiz, ya da əksinə, prozamızı daha yüksək qiymətləndirməyimiz düz deyil, yaxşı əsər yüksək qiymətləndirilməlidir, istəyir roman olsun, istəyir poema, istəyir şeir olsun, istəyir hekayə.

YAŞAR: – *Hər bir millətin ədəbi irsi haradadır, onun qan yaddaşdır. Belə ki, tarixi əsərlər sırf rəqəmlərin, hadisələrin və s. sxematik, quru statistikasını araşdırıb təqdim etdiyi halda, ədəbi irs millətin keçdiyi yolu, yaşantıları özündə ehtiva edir. Əgər qısaca desək, ədəbi irsimiz biza kimliyimizi hiss elətdirən, haradan gəlib hara getdiyimizi dərk elətdirən mənəvi bir yoldur. Elçin müəllim, necə bilirsiniz, bu gün ədəbiyyatşünaslığımızda bu sahə müəyyən qədər diqqətdən kənardadır qalmayıb ki?*

ELÇİN: – Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı ədəbi irsimizi öyrənmək, nəşr və tədqiq etmək baxımından çox böyük işlər görüb və o yolu ki, Avropa ədəbiyyatşünaslığı əsrlər boyu keçib, bizim ədəbiyyatşünaslıq 60–70 ildə keçərək, bu sahəni milli ictimai fikrin mühüm və zəngin tərkib hissəsinə çevirib.

Ancaq bununla bərabər, Firudin bəyin «Ədəbiyyat tarixi»nə qədərki təzkirəçilikdən ciddi elmi-nəzəri yaradıcılığa aparan bu proses sovet dönmənin hadisəsidir və təbii

ki, bu prosesdə də Sistemin ideoloji istiqaməti əsas olub. Buna görə də ədəbi irsimiz yeni baxış tələb edir, yeni baxış isə yeni tədqiqatlar, yeni elmi-nəzəri mülahizələr, yeni kəşflər deməkdir.

Söhbət bir əsrdə üç dəfə əlifba dəyişmək məcburiyyətində qalmış, belə bir milli-mənəvi faciə yaşamış xalqın ədəbi irsindən gədirsə, bu gün həmin irs nümunələrinin yenidən latın qrafikasında nəşri bu sahədə ən vacib məsələdir. Sovet vaxtı, hətta sonrakı dövrlərdə də ədəbiyyatşünaslığımız orijinal məxəzi oxuya bilmədiyi üçün ikinci, üçüncü mənbədən istifadə etmək hallarına tez-tez rast gəlirdik, bəzən isə bu – plagiat dərəcəsinə gətirib çıxarırdı.

Mən predmetsiz danışmaq istəmirəm və bu söhbətimizdə ədəbiyyatşünaslığımızın, ümumiyyətlə, ədəbi-elmi həyatımızın fərəhli hadisələri hesab etdiyim bir sıra nəşrləri xatırlatmaq, elə bilirəm ki, yerinə düşər. Məsəl üçün, Salman Mümtazın ikicildlik məşhur «El şairləri» kitabının bir mükəmməl cild şəklində nəşri. Bizim görkəmli alimimiz Azad Nəbiyev, xatirimdədir, hansı məqaləsində isə bu nəşri «folklorşünaslığımıza əvəzsiz töhfə» kimi qiymətləndirirdi və bu qiymət həqiqətin ifadəsidir. Rəhmətlik Ağalar Mirzənin hazırladığı bu nəşr elmi apara-

turanın dəqiqliyi və qarşıya çıxan sualları ehtiva edə bilməsi baxımından seçilir.

Yeri düşmüşkən, Folklor İnstitutunun «Azərbaycan folklorunun ilkin nəşrləri» seriyasından nəşr olunmuş kitablarını ayrıca qeyd etmək istəyirəm və mən bu kitabların bir qisminin – M.Qəmərlinin tərtib etdiyi «Atalar sözü», M.A.Abbaszaadənin tərtib etdiyi «Arvad ağısı», H.Zeynallının «Azərbaycan türk mahnıları haqqında» kitablarının yenidən nəşrini dediyim kimi, orijinal mətnin tədqiqatda (və təbliğatda!) oynadığı rol baxımından əhəmiyyətli hadisələr hesab edirəm.

Bu baxımdan son illərdə görülmüş işlər arasında ən sanballı və əhəmiyyətlilərindən biri, əlbəttə, «Molla Nəsrəddin»in yenidən nəşridir.

Yadıma gəlir, hələ 1981-ci ildə – düz 30 il bundan əvvəl rəhmətlik Əziz Mirəhmədovun təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə «Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsi faksimilə və kirit əlifbasına transliterasiya ilə nəşr olundu və o nazik jurnal nömrəsinin 75 ildən sonra yenidən işıq üzü görməsi bizim içimizdə nə qədər böyük bir ruh yüksəkliyi yaratdı. O zaman mən həmin nəşrin əhəmiyyəti haqqında ««Molla Nəsrəddin» işi» adlı məqalə yazıb «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində dərc etdirmişdim.

Eləcə də «Füyuzat»ın 1906–1907-ci illərdə nəşr olunmuş 32 sayının transliterasiya nəşrini də mən müasir ədəbiyyatşünaslığımızda və ümumiyyətlə, ictimai fikrimizdə çox əhəmiyyətli və ciddi hadisə hesab edirəm. Artıq ikinci, üçüncü məxəzlər yox, «Füyuzat»ın özü tədqiqatçıların və onların tədqiqatlarına qiymət vermək istəyənlərin mizinin üstündədir.

Bu yerdə mən «Füyuzat»ın, eləcə də «Həyat» qəzetinin yenidən nəşr olunması ilə bağlı görülən işlərdə rəhmətlik Ofelya Bayramlının zəhmətini xüsusi qeyd etmək istəyirəm.

Bu gün məni sevindirən cəhət odur ki, ədəbiyyatşünaslığımızdakı yeni tədqiqatlar ədəbi irsimizin nəşri ilə paralel gedir. Misal üçün, bu günlərdə mən Paşa Kərimovun yenidən çapdan çıxmış «XVII əsr anadilli Azərbaycan lirikası» monoqrafiyasını oxudum və doğrusunu deyim ki, bu əsər bir tərəfdən tədqiqat obyektinin yeniliyi, indiyə qədər az öyrənilməsi, bir çox məqamlarda isə, ümumiyyətlə, indiyə qədər tədqiqatdan kənar qalması, tamamilə xam material olması baxımından, o biri tərəfdən isə mühakimələrdəki elmi-nəzəri səviyyə müasirliyi baxımından mənim xoşuma gəldi. Elmi-nəzəri səviyyə müasirliyi, aydın məsələdir, son də-

rəcə vacib, hətta müəyyənedici bir cəhətdir, ancaq söhbət qədim ədəbiyyatın tədqiqindən gedirsə, elə bil o vaciblik daha da böyük çəki əldə edir.

Paşanın monoqrafiyasını oxuduqdan sonra mənə bir daha məlum oldu ki, bizim XVII əsr ədəbiyyatımız indiyə qədər hərtərəfli və təfərrüatı ilə öyrənilməyib. Universitetdə oxuduğumuz zaman biz həmin dövrü unudulmaz akademik Həmid Araslinin dərsliyindən öyrənirdik. Sonra, yadıma gəlir, Əlyar Səfərlinin XVII–XVIII əsrlərin epik şeirini səriştə ilə tədqiq edən monoqrafiyası meydana çıxdı, həmin dövrün ayrı-ayrı şairləri haqqında da əsərlər yazıldı, ancaq Paşanın monoqrafiyasının zəngin fakturası göstərir ki, XVII əsr Azərbaycan lirikası ədəbiyyat tariximizin çox maraqlı və hələ tam şəkildə öyrənilməmiş, konseptual nəzəri araşdırmalardan kənar da qalmış bir dövrüdür.

Həmin konseptual axtarışlar və tamamilə yeni faktologiya baxımından Azadə Musabəylinin yazdığı və hazırladığı «Bağdadda yaranan Azərbaycan ədəbiyyatı və Ruhi Bağdadinin divanı» ikicildlik fundamental nəşri də müasir ədəbiyyatşünaslığımızda görümlü hadisələrdən biridir. Burada da müəllif monoqrafik tədqiqatında Füzulidən

sonra Bağdadda yaşayıb-yaratmış Azərbaycan şairlərinin, ilk növbədə isə Ruhi Bağdadinin yaradıcılığını təhlil edir, ədəbi mühitin tarixi spesifikasını açır, eyni zamanda böyük və ciddi zəhmətin bəhrəsi olaraq, Ruhi Bağdadi «Divan»ının müxtəlif nüsxələri əsasında müqayisəli mətnini hazırlayaraq, çap edir.

Ədəbi irsə yeni baxışın metodoloji istiqamətlərini müəyyən etmək baxımından Şirindil Alışanovun bu yaxınlarda nəşr olunmuş «Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı» adlı ciddi monoqrafiyasını xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Şirindilin ədəbi irsi tarixi təkamül prosesində tədqiq etməyin, bizə gəlib çatmış əsərlərin bədii strukturunun və estetik məzmununun dinamikasını göstərməyin vacibliyi barədə söylədiyi fikirlər dediyim həmin «yeni baxış»ın bədii-estetik atributlarıdır. İdeoloji atributlar haqqında isə biz artıq danışmışıq.

Bir kitabın da adını çəkmək istəyirəm. Sovet dönməndə biz mühacirət ədəbiyyatından danışa bilmirdik və nəinki danışa bilmirdik, bu ədəbiyyatdan, demək olar ki, xəbərsiz idik. Mən, misal üçün, «Əli və Nino» haqqında eşitmişdim, ancaq heç cürə onu əldə edib, oxuya bilmirdim, yalnız 80-ci illərin axırlarında mən o kitabı tapıb oxudum və elə o zamanlar da onun haqqında

geniş yazdım. Yaxud rəhmətlik Süleyman Rüstəm Almas İldırım haqqında xatirələrini danışdı və bu xatirələr mənim üçün çox maraqlı idi, ancaq Almas İldırımın özünün şeirlərini oxumaq imkanım yox idi.

Bəs, bu gün vəziyyət necədir? Təəssüf ki, «söz azadlığı» ilə bağlı bəhs etdiyimiz xəstəlik bu sahəyə də müdaxilə edib.

Sovet İttifaqı çökdü, müstəqilliyimizi bərpa etdik, mühacirət ədəbiyyatını bilavasitə oxumaq, öyrənmək imkanımız yarandı və paralel olaraq da, mühacirət ədəbiyyatına tendensiyalı münasibət, gözüyumulu tərifi-namələr söyləmək dəbi açıq-aşkar özünü göstərməyə başladı. Elə həmin Almas İldırımı götürək. O, vətəndə min bir məşəqqətə düçar edilmiş və vətəndən kənarında mühacir həyatı yaşamağa məcbur olmuş istedadlı Azərbaycan şairidir. Ancaq hərdən elə məqalələrə, mülahizələrə rast gəlirsən ki, əndazə hissi itir və Almas İldırım XX əsrin az qala ən böyük şairi kimi təqdim olunur. Yaxud Ə.Cəfəroğlu, ya da M.B.Məmmədzaadə bizim ən böyük ədəbiyyatşünasımız kimi qiymətləndirilir. Artıq bu – hissə qapılmaq, əndazəni itirmək yox, təmiz konyunkturadır.

Bu baxımdan Nikpur Cabbarlının «Mühacirət və klassik ədəbi irs» monoqrafiyasının mənim üçün qiyməti ondadır ki, ilk

dəfədir Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının klassik milli ədəbiyyatımızla bağlı tədqiqatları tədqiq və təhlil edilir, M.Ə.Rəsulzadənin, Ə.Cəfəroğlunun, M.B.Məmmədzaadənin və başqalarının elmi-nəzəri yaradıcılığı hissə qapılmadan, obyektivcəsinə araşdırılaraq, bu yaradıcılığı bir küll halında Azərbaycan ictimai fikrinin tərkib hissəsi kimi təqdim edə bilər.

Məmməd Əmin bəyin də, Yurdsevərin də, Cəfəroğlunun da, Məmmədzaadənin də yaradıcılığı barədə bizim dövrü mətbuatda çox yazılmışdır, ancaq bu yazıların xeyli qismi «Ura!..» əhval-ruhiyyəsi ilə qələmə alınmış səriştəsiz və səviyyəsiz yazılardır. N.Cabbarlının monoqrafiyasında isə bu yaradıcılıq elmi şəkildə ümumiləşdirilmiş və sistemli olaraq, yeni konseptual nəzəri bucaq altından öyrənilmişdir. Yəni söhbət bəsit dəbçilikdən, vətənpərvərlik libasına geyindirilmiş konyunkturadan yox, ciddi elmi tədqiqatdan gedir.

Bir sözlə, Yaşar, daha bu sualla bağlı, bəsidir, dayanmaq istəyirəm, çünki ədəbiyyatşünaslığımızın dünəni, bugünü və sabahı barədə bir böyük qovluq qeydlərim var, sadəcə olaraq, yazı mizinin arxasına keçmək və o qeydləri sistemləşdirib yazmaq lazımdır. Vaxt! Vaxt! Vaxt! Bu gün mənim ən bö-

yük problemim budur. Ancaq gəl, biz keçək sənin növbəti sualına.

YAŞAR: – *Atalar və oğullar problemi digər sahələr kimi, ədəbiyyatımızda da həmişə olub. Burada söhbət fərqi, inzibati yanaşmadan deyil, sırf sənət müstəvisindən gəlir. Ataların «məna oxşamayan mənim düşmənimdir» prinsipi illər uzunluğunu oğulların qarşısını kəsib. Odur ki, bizdə gürcülərdən, yaxud ruslardan fərqli olaraq, müxtəlif cərəyanları təmsil edən yazıçı və əsər rəngarəngliyi, demək olar ki, olmayıb. Elçin müəllim, necə bilirsiniz, bunu vaxtilə mövcud olmuş məlum ideologiyaya sadiqliyimizin ayağına yazaq, yoxsa təbiətimiz belədir?*

ELÇİN: – Yaşar, məna elə gəlir ki, sən ataların prinsipini «məna oxşamayan məna düşməndir» dedikdə maksimalizmə varırsan.

Bu – nəsilər dəyişdikcə baş verən daimi bir prosesdir və yalnız Azərbaycana aid deyil. Oğullar yaradıcılığa başlayarkən ataları bəyənmirlər və hərgah söhbət istedadlı «oğullardan», bir də təkrar edirəm, istedadlı gənclərdən gədirsə, mən bunu ədəbiyyatın xeyrinə olan bir cəhət hesab edirəm, çünki axtarışlar başlayır, yaradıcılıq prosesi dinamizm əldə edir, yeni söz demək üçün daha artıq həvəs yaranır.

Ancaq bu, müvəqqəti bir haldır, axı biz şərt qoyduq ki, söhbət istedadından gəlir, istedad isə öz üzərində çalışacaq və çalışdıq-

ca da ədəbiyyata obyektiv qiymət verməyi bacaracaq, «ataların» nümayəndəsi yaxşı yazırsa, bunu görəcək, bundan öyrənəcək, yox, pis yazırsa – qəbul etməyəcək.

Mən bütün bunları öz təcrübəmdən deyirəm. Mən «ataların» bir sıra nümayəndələrini gənc yaşlarımda olduğu kimi, bu gün də yazıçı, yaxud şair kimi qəbul etmirəm, ancaq bu gün yaxşılıarı da daha artıq dərəcədə görürəm və qiymətləndirirəm. Mən qəbul etmədiklərimi elə gənc yaşlarımda da yazıb tənqid eləmişəm və o məqalələr bu gün də mənim kitablarımda nəşr olunur. Mənim mətbuat səhifələrinə də, iclas salonlarında, xitabət kürsülərinə də, Yazıçılar İttifaqında işlədiyim vaxtlarda da «ataların» ayrı-ayrı nümayəndələri ilə ciddi konfliktlərim olub, ancaq həqiqət budur ki, mən onlara heç zaman düşmən münasibəti bəsləməmişəm və onlardan da «düşmən» münasibəti görməmişəm.

Bəli, «ataların» nümayəndələri olub ki, mənim yazılarıma qəbul etməyiblər, hansısa siyahılarda adımın üstündən qırmızı xətt çəkiblər, məna səs verməyiblər, ədəbi qüvvələri məna qarşı yönəlməyə meyil göstərirlər, sovet vaxtı məndən «yuxarılara» çox deyiblər, ancaq bütün bunlarla birlikdə mən «ataların» sənini dediyin prinsipini bir az dəyişərdim: «məna oxşamayan məna yaddır».

Məsələ burasındadır ki, belə bir «yadlıq» da get-gedə aradan çıxır, çünki son sözü əsər deyir. Lap gənc bir yazıçı olarkən o dövrün ən nüfuzlu ədəbi şəxsiyyətlərindən biri olan akademik Məmməd Arif mənim hekayələrim haqqında xüsusi bir məqalə yazmışdı və bu hekayələri bir-bir təhlil edib, onlara qiymət vermişdi. Akademik Həmid Araslı, Məmməd Cəfər Cəfərov, Mir Cəlal, Mirzə İbrahimov, Mehdi Məmmədov, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talibzadə, Bəxtiyar Vahabzadə və başqalarının mənim əsərlərim haqqında yazdıqları məqalələr, mənim hələ cavan yaşlarımda ədəbi mühitdə mövqelərimin möhkəmlənməsində ciddi rol oynadı və bu gün mən bunları sidq-ürəkdən gələn bir minnətdarlıq hissi ilə xatırlayıram.

Bir sözlə, o yerdə ki, «atalar və oğullar» problemini bədii-estetik münasibət və meyarlar yaradır – bu, ədəbiyyatın xeyrinədir, çünki onu irəli aparır, bir az elmi dillə desəm, dialektik inkişaf elementidir. Yox, həmin problemi istedadsızlığın meydana atdığı iddialar və qadirsizlik kompleksləri yaratmaq istəyirsə – bu, mənasız bir işdir.

O ki qaldı müxtəlif ədəbi cərəyanlar məsələsinə, biz yuxarıda bu barədə danışdıq, sosrealizmin hakimi-mütləq olduğu bir dövrdə nəhəng bir ölkə necə təkpartiyalı

idisə, həmin ölkənin ədəbiyyatı da eləcə təkmetodlu idi. İstedad bəzən sosrealizmin çərçivələrini qırıb azadlığa çıxırdı və bizim sovet dövrü ədəbiyyatımızda – nəsrimizdə, poeziyamızda, dramaturgiyamızda belə əsərlər az deyil, ancaq başqa ədəbi metodlar, cərəyanlar, təmayüllər sosrealizmin çərçivələrini qırıb sovet dövrü ədəbiyyatına daxil ola bilmədi.

Bu mənada Sistem az qala 70 ildə əsl ədəbi genosid nümayiş etdirdi və həmin dövrdə rus və SSRİ-də yaşayan digər xalqların da ədəbiyyatında sənin dediyin həmin «müxtəlif cərəyanlara» təsadüf etmək çətin işdir. O başqa məsələ ki, XX əsrin əvvəllərində rus ədəbiyyatı ən müxtəlif ədəbi cərəyanlar məskəni idi.

YAŞAR: – *Heç şübhəsiz ki, yazıçının vətəni onun dilidir. Bu mənada, məsələn, Puşkinə necə həbəş, yaxud Pasternakə yəhudi şairi demək olar. Fikrimcə, əgər uzaq Mozambikdə hansısa zənci oturub azərbaycanca bir hekayə yazırsa, həmin əsər artıq Azərbaycan ədəbiyyatına aiddir – həmin adam, hətta Mozambik həqiqətlərini yazsa belə. Elçin müəllim, Sizin bu barədə fikrinizi bildirmək maraqlı olardı. Təbii ki, söhbət rusdilli azərbaycanlılardan gədir.*

ELÇİN: – Dil – milli ədəbi mənsubiyyətin ilkin faktorudur və burada heç bir mübahisə

səli məsələ yoxdur. Ancaq, eyni zamanda biz tarixi şəraitin bu baxımdan ədəbiyyata müdaxilə etməsinin də şahidi oluruq. Məsələn üçün, bax, müasir dünya ədəbiyyatının tanınmış imzalarından olan Əlcəzair yazıçıları Məhəmməd Dib, yaxud Kateb Yasin fransız dilində yazırdılar, ancaq onlara heç vaxt da fransız yazıçısı demək olmaz. Mən inanmıram ki, Mozambikdə kimsə azərbaycanca bir hekayə yazsın, çünki bunun üçün orada tarixi şərait (bəlkə də, tarixi məcburiyyət desəm, daha düz olar) olmayıb və yoxdur.

Hərgah tarixi şərait elə gətirib ki, kimsə öz iradəsindən asılı olmayaraq, rus dilində təhsil alıb, rus dili onun əsas dilinə çevrilib, o, rus dilində düşünür və bu adamın da istedadı varsa, o da yazmaq istəyirsə, bu hüququ onun əlindən kim ala bilər?

Mənşəcə təmiz yəhudi olan Boris Pasternaka, yaxud Osip Mandelştama, əlbəttə, yəhudi şairi, ya da Bulat Okucavaya gürcü, Bella Axmədulinaya da tatar şairi demək olmaz, çünki öz etnik dillərində yazmayan bu şairlər bədii təxəyyülləri etibarilə tam surətdə rus ədəbiyyatını ifadə edirlər.

Eləcə də yəhudi Henrix Heynenin poeziyası, ya Tomas və Henrix Mannların, ya da Lion Feyxtvangerin nəsr alman ədəbiyyatının milli faktıdır, çünki onların yaradıcılığı,

yenə də misal üçün, Şolom-Aleyhem kimi etnik bədii təfəkkürün yox, məhz alman bədii təfəkkürünün ifadəsidir. Onların yaradıcılığı nəinki alman bədii təfəkkürünün ifadəsidir, bu yaradıcılıq, hətta zəngin alman bədii təfəkkürünün formalaşmasında iştirak edib. Burada da mənim üçün mübahisəli bir məsələ yoxdur.

Ancaq indi gəl, görək, rus dilində yazan Oljas Süleymenova rus şairi demək olarmı? Güman edirəm ki, bu, qətiyyətlə mümkün deyil və burada da mübahisəli məsələ yoxdur. Niyə? Çünki Oljasın dediyim həmin bədii təfəkkürü qazax özünüifadəsinin nəticəsidir, yəni onun poeziyası ilə etnik mənsubiyyəti arasında ən sıxı bir bağlılıq var.

O yerdə ki, Çingiz Aytmatov Cəmilədən, çoban Bazar-baydan, ya da manqurtu yazır, dilindən asılı olmayaraq, o, qırğız yazıçısıdır, ancaq o yerdə ki, Çingiz rus dilində Avdiy Kallistratovdan yazır, o, rus yazıçısıdır.

Eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatı.

Azərbaycan bədii təfəkkürünün ifadəsi olan rusdilli ədəbiyyat – Azərbaycan ədəbiyyatına aiddir.

YAŞAR: – *Mövzunun davamı kimi bu gün Azərbaycan ədəbi dilinə, ümumiyyətlə, söz sənətinə sözün bütün mənalarında qənim kəsilənlərlə*

bağlı fikrinizi öyrənmək istərdim. Dil artıq yazıçının özünüifadə vasitəsindən çox, özünüifşa vasitəsinə çevrilib. Nə dilin qanunları, nə də bir ölçü-filan gözlənilir. Yaşın elə bu səbəbdəndir ki, ölkəni bir yazıçılıq epidemiyası bürüyüb. Belə əsərləri oxuduqca, hətta oxucular da kütləvi şəkildə yazıçılıq xülyasına düşürlər. Qərribə burasıdır ki, köşə yazarı kimi alınmayanlar roman yazarı iddiasına düşür.

Elçin müəllim, yaqın yadınızda olar, təxminən ötən əsrin 80-ci illərində bir çox nasirlər mənsub olduqları bölgənin dialektində yazırdılar. Bunu müəyyən mənada qəbul etmək və başa düşmək olardı. Amma indiki mənzərə heç bir izaha gəlmir. Söz meydanı həm dolub, həm də bomboş görünür. Bir qədər poetik səslənsə də, deyim ki, dilin gözü olsaydı, bu gününə baxıb ağlayardı.

ELÇİN: – XX əsrdə bizim əldə etdiyimiz ən böyük uğurlardan biri, birincilərdən biri ədəbi dilimizin tam şəkildə formalaşdırılması oldu. Üslub xətrinə də, kolorit xətrinə də ədəbi dilin normativlərini pozmaq olmaz, bunu pozmaq – dilə zərbədir. Sən personajın dilində «maa» yaza bilərsən, təhkiyədə isə zəhmət çəkib «məna» yazmalısən.

Şivəni təhkiyəyə gətirməklə, sözlərin orfoqrafiyasını dialekt şəklində salmaqla yalançı «xəlqilik»dən başqa bir şey əldə etmək ol-

maz. Baxın İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədخانının dilinə, təhrif olunmuş bir söz belə tapmazsınız. Əkrəm Əylisli bizim səlis və oxunaqlı dili olan yazıçımızdır, ancaq onun təhkiyəsində ədəbi dilin orfoqrafiyasını pozan bir söz tapa bilərsiz? Yox.

Bu gün mətbuatı, nəşrləri bürümüş «şok açıqlamalar» tipli ifadələr, sözlər Azərbaycan ədəbi dilini «şok»a salır. Bu, narkoz kimi bir şeydir, belə davam etsə, həmin «şok»dan çıxmaq, ayılmamaq təhlükəsi var.

Burada inzibati tədbirlər görmək mümkün deyil. Sən hədsiz-hesabsız roman, poema, hekayə, şeir, məqalə, mənsur şeir və s. və i.ə. müəlliflərini məhkəməyə verə bilməzsən ki, savadsız yazırsan. Bu iş redaksiyalar, nəşriyyatlar ciddi fikir verməlidir, ancaq bəzən baxıb görürsən ki, bərbad vəziyyəti yarıdan elə bəzi qəzet redaksiyalarının, nəşriyyatların özüdür. Bax, televiziya kanallarında «şou» aparıcılarına: hərəsi bir ləhcədə danışır və bura bəzilərinin efirə gətirdiyi vulqar ifadələri, «Uy da!..» – kimi nidaları və s. də əlavə etsək – gör ortaya nə çıxır də!

YAŞAR: – *Təbii ki, bu gün ədəbiyyatımızda «ümumi axından» kənarda olan istedadlı gənclər də az deyil. Düzdür, onlardan bəziləri çox tez bir zamanda «ulduz xəstəliyi»nə tutulub, hələ formalaşmadan «uşaqkən qocalıb» sıradan çıxsada da,*

çaşmayanlar, işlərini bilənlər də var. Sizin gənclərin yaradıcılığını xüsusi izlədiyiniz, bu haqda mütəmadi olaraq mətbuatda dərc olunan yazılarınızdan bəllidir. Elçin müəllim, Siz Azərbaycan ədəbiyyatının gələcəyindən narahat deyilsiz ki?

ELÇİN: – Yaşar, ədəbiyyatın gələcəyindən narahat olmaq xalqın gələcəyindən narahat olmaq deməkdir. Çünki ədəbiyyat nədir? Yazıcının əsəri o yazıcının özünüifadəsidirsə, bir küll halında ədəbiyyat da xalqın özünüifadəsidir.

«Gələcək» elə bir anlayışdır ki, o, heç vaxt gəlməyəcək, əbədidir, hər bir gələcəyin öz gələcəyi var və bu, həyata aid olduğu qədər də ədəbiyyata aiddir. Ona görə də ədəbiyyatın gələcəyindən danışmaq, əslində, ədəbiyyatın bu günü və bu günə qədərki dövrü ilə bağlı söhbət etmək deməkdir.

Biz artıq gənclər barədə danışdıq, ancaq yenə bir-iki söz demək istəyirəm.

Miçurinin məşhur sözləri var idi: «Biz təbiətdən sədəqə gözləyə bilmərik, bizim vəzifəmiz – bunu ondan qoparmaqdır!» («Mı ne mojem jdat milostey ot prirodi, vzyat ix u neye – naşa zadaça!»). Təbiətdən, beləcə, «sədəqə gözləməmək» bu gün bütün dünyanı ekoloji fəlakətə gətirib çıxarıb.

Miçurinin bu məşhur və bədnam sözlərini mən nə üçün xatırladım? Ona görə ki, bu

gün bizdə (həm də yalnız bizdə yox, izləyə bildiyim dərəcədə bütün postsovet məkanında, hətta Pribaltika ölkələrində də!) ədəbiyyata da belə bir qeyri-təbii prinsipə söykənən münasibətin şahidi oluram: həqiqi «izm»ləri doğrultmayan bəsit «izm»lərin meydana çıxması, imitasiyanın bədii-estetik meyarları, yaxud da «paxabşına»nın erotik estetikasını əvəz etməsi, epiqonçuluğun yeni bir vüsətlə baş qaldırması və s. Bax mətbuat səhifələrindəki müsahibələrdə, mübahisələrdə ədəbiyyatla və qələm sahiblərinin şəxsiyyəti ilə bağlı atışmalar hansı miskin mövzu predmetinə çevrilib?

Ancaq güman edirəm ki, müəyyən bir dövrdən sonra bədii-estetik durulma prosesi başlayacaq, çünki – mən bu barədə də dəfələrlə yazmışam – ədəbiyyatımızda və ədəbi prosesdə əmələ gəlmiş bugünkü vəziyyət, əgər belə demək olarsa, ədəbi qeyri-sabitlik, dəyişkənlik, bəsitlik böyük Sovet imperiyasının çökməsi ilə yaranmış siyasi, ictimai və sosial kataklizmin nəticələrindən biridir.

Rəhmətlik İlyas Əfəndiyev tez-tez məşhur atalar sözünü xatırlayırdı: «Hər şey vaxta baxsa da, vaxt heç nəyə baxmır!»

Yəqin bəhs etdiyimiz məsələ ilə də bağlı, cənab Zaman hər şeyi yerbəyer edəcək. Zəl-zələdən sonra yaralar yavaş-yavaş sağalır,

itkilərin ağrısı-acısı yavaş-yavaş geridə qalır, dağıntılar təmizlənilir, bir sözlə, həyat ritmi get-gedə təbii vəziyyətinə düşür. Çox güman ki, bizim ədəbiyyatımızı və ədəbi prosesimizi də belə bir gələcək gözləyir.

YAŞAR: – Məlum məsələdir ki, bu gün çox dəyərlər dəyişib, əgər bir qədər konkretləşdirsək, dəyərlər dəyərdən düşüb. Bu tənəzzül təbii ki, ədəbiyyata da təsirsiz ötürməyib. Elçin müəllim, Siz hələ gənc yaşlarınızdan etibarən, yalnız Azərbaycanda deyil, o zamankı Ümumittifaq ədəbi prosesində ən fəal iştirak edən yazıçılardan birisiz. «Literaturnaya qazeta», «Drujba narodov», «Yunost», «Smena», «Voprosi literaturı», «Literaturnoye obozreniye» kimi Moskvada nəşr olunan sanballı mətbuat orqanlarında hekayə və povestlərinizlə bərabər, məqalələrlə çıxış edirdiz, müsahibələr verirdiz, ədəbi müzakirələrdə, dəyirmi masa arxasındakı diskussiyalarda iştirak edirdiz. Sizin fikrinizi bilmək maraqlı olardı: Azərbaycanda gedən bugünkü ədəbi proseslə bağlı Siz nə qənaətdəsiniz?

ELÇİN: – Bizim ədəbi proses hava məlumatlarındakı kimi dəyişkəndir, bəzən fikirləşirsən ki, aha, deyəsən, hər şey yaxşıya doğru gedir, bəzən də az qala xəcalət çəkirsən ki, bizim ədəbi proses niyə bu günə düşüb, şou-biznes qalmaqalları səviyyəsində «ədəbi qalmaqallar» ədəbi prosesə daxil olub.

Mən bu barədə çox yazmışam, çox demişəm, təkrara varmaq istəmirəm, ancaq Azərbaycan ədəbi prosesinin bir bəlasını, həm də get-gedə metastazı çoxalan bəlasını bir daha qeyd etmək istəyirəm: savadsızlıq. Kamyunun, Sartnın, Heminqueyin, Markesin... adları çəkilir, ancaq yazını gözdən keçirirsən, daha doğrusu, özünü buna məcbur edirsən və açıq-aşkar əmin olursan ki, bu müəllif adlarından sui-istifadə etdiyi həmin yazıçıların əsərlərini oxumayıb. Mühakimələr, iradlar və yaxud təriflər, təqdir və təkdirlər elə bir aşağı nəzəri-estetik səviyyə, bayağı zövq və böyük iddia ilə qələmə alınıb ki, bu qələm sahibinin cahilliyi heç vəchlə adlarını çəkdiyələri o yazıçıların əsərlərinin mütaliəsi ilə uzlaşmır.

Yaşar, məndə savadsızlığa qarşı allergiya var. İstəyir məni tərifləyib göyə qaldırsın, istəyir də kin-küdurət püskürsün, savadsız yazdırsa – iki-üç cümlədən sonra mən onu oxuya bilmirəm və inan mənə ki, heç zaman da oxumuram, nə o kəmsavad tərifin mənim üçün bir əhəmiyyəti var, nə də o kin-küdurət mənə hansısa mənfəi emosiya verir. Belə hallarda mənfəi emosiyaları ədəbi prosesin ümumi vəziyyətini fikirləşəndə hiss edirsən.

Belə bir savadsızlıq virusunun geniş yayıldığına görə də bir çox hallarda Azərbaycan

bədii yaradıcılığında da, Azərbaycan ədəbi tənqidində də professionalıq diletantlıqla əvəz olunur. Hamı hökm verir, tərəddüd edən yoxdur. Hamı müəllimdir, öyrədir, tələbə olmaq, öyrənmək istəyən yoxdur. Sönük və fərəhsiz prezentasiyalar ədəbi söhbətləri və məclisləri əvəz edir, ən başlıcası isə, ədəbi mühit də bununla barışır, səsinə çıxarmır.

Bu mənada, bizim ədəbi mühit hərdən mənə Mersonu xatırladır. Kamyunun «Yad» povestinin qəhrəmanı yadına gəlir? Sükut, sükunət Mersonu narahət edir, amma o, heç vaxt səsinə çıxarmır, həmişə yandan keçir. Ədəbi prosesin də bu gün elə bil ədəbi mühitə dəxli yoxdur və belə bir mühit biganəliyi ədəbi prosesdə xəstə bakteriyaların çoxalmasına şərait yaradır.

Bu gün ədəbi prosesdə iştirak edənlərin sayı-hesabı yoxdur, ancaq ədəbi şəxsiyyət çatışmazlığı göz qabağındadır.

Səməd Vurğun, Məmməd Arif, Süleyman Rüstəm, Həmid Araslı, Süleyman Rəhimov, Rəsul Rza, Mehdi Hüseyn, Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev, Məmməd Cəfər Cəfərov, Əli Vəliyev, Feyzulla Qasımzadə, Mirzə İbrahimov, Mikayıl Rəfil, Ənvər Məmmədخانlı, Məmməd Rahim, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Sabit Rəhman, Məmmədəğa Şirəliyev, Cəfər Cəfərov, Əbdüləzəl Dəmirçizadə,

Əli Sultanlı, Abbas Zamanov, Cəfər Xəndan, Məmməd Hüseyn Təhmasib, Mirzəğa Quluzadə, Hidayət Əfəndiyev, Hadı Mirzəzadə, Əkrəm Cəfər, İmran Qasimov... – yaxın keçmişimizin tanınmış ədəbi simaları. XX əsr sovet dönməsi Azərbaycan ədəbiyyatında, filologiyasında fəaliyyət göstərmiş, müxtəlif istedad dərəcəsi ilə, müxtəlif insan xarakterlərindən, müxtəlif sosial mənsə mənsubluğundan – biri bəy ailəsində doğulmuşdu, o biri dəmirçi oğlu idi – asılı olmayaraq, bu qələm sahibləri, hansısa çatışmazlıqlarına baxmayaraq, hərgah belə demək olarsa (güman edirəm, indiki halda demək olar), cins şəxsiyyətlər kimi formalaşmışdılar. Onların hərəsi özünə görə nüfuz və mötəbərlik qazanmışdı. Əlbəttə, onları yaşadıkları dövrün kontekstindən ayırmaq olmaz – ayırısaq, yüz cürə «əmma» tapa bilərik – hər bir şəxsiyyət öz dövrünün kontekstində formalaşır və onlara qiymət də həmin kontekstdə verilməlidir.

Mən onları ona görə xatırladıram ki, bu gün bizim ədəbi prosesin və ümumiyyətlə, ədəbi mühitin yeni və tamam fərqli bir dövrdə formalaşacaq cins şəxsiyyətlərə ehtiyacı var.

İlyas Əfəndiyevin məzarı Fəxri Xiyabanın üst tərəfindədir və mən hər dəfə onu ziyarət edəndə, əsas aralıq yolun sağ və sol tərəflərində dəfn olunmuş Süleyman Rüstəmin,

Qara Qarayevin, Süleyman Rəhimovun, Şıxəli Qurbanovun, Fikrət Əmirovun, Ni-yazinin, üst tərəfdə Yusif Məmmədəliyevin, Bülbülün, Səməd Vurğunun, Mehdi Hüseynin, Abdulla Şaiqin yanından ötürəm. Bu gün, ədəbiyyat da daxil olmaqla, bizim mədəniyyətin üzərində bu insanların, onların başqa sənət və qələm dostlarının bir yerdə yaratdıqları sənət və sənətkar, şəxsiyyət aurası çatışmır. Təkin – beş nəfərin, on nəfərin yox, müştərəkin yaratdığı aura.

Bu gün bizim ədəbi prosesdə intellektual elita çatışmazlığı açıq-aşkar özünü göstərir.

YAŞAR: – *Təxminən iyirmi beş il əvvələ qədər ədəbiyyatda kənd və şəhər ədəbiyyatı adlı bir bölgü mövcud idi. Sırf kənd həyatı və sırf şəhər həyatı üzrə əgər belə demək olarsa, ixtisaslaşmış yazıçılar var idi. Son illərin urbanizasiyası ədəbiyyata da təsirini göstərdi. İndi düzdür, kəndi yazanlar yenə var, amma paytaxt əhalisinin sayı artdıqca şəhər mövzusunda yazılan əsərlərin də sayı kəskin artır. Həm də kənd həyatından yazılan əsərlərin özündən də nəsa bir şəhər havası gəlir.*

ELÇİN: – Sovet tənqidində elə bir bölgü var idi və o vaxtkı mərkəzi mətbuatda – «Literaturnaya qazeta»da, «Voprosı literaturı», «Literaturnoe obozrenie» kimi nəzəri-tənqidi jurnallarda, digər «qalın» ədəbi

dərgilərdə, misal üçün, Yuri Trifonovun «şəhər nəsrı», ya da Vasili Belovun «kənd nəsrı» tez-tez ədəbi söhbət predmeti olurdu. Mən o vaxt da belə bir bölgünü nəinki şərti, ümumiyyətlə, süni hesab edirdim və bu gün də həmin fikirdəyəm.

Bu baxımdan, ədəbiyyatı yalnız istedad iki yerə bölə bilər: istedadlı ədəbiyyat və istedadsız ədəbiyyat. Mənim ən çox bəyəndiyim yazıçılardan biri Emil Zolyadır və bu yazıçını mən gənlik illərimdə necə qiymətləndirirdimsə, bu gün, bəlkə, ondan da artıq qiymətləndirirəm. İndi, baxaq görək, «Ruşon-Makkarı» silsiləsini kim yazıb, «şəhər nəsrı»nin («Nana»nı yada salaq) nümayəndəsi, yoxsa «kənd nəsrı»nin (bu dəfə də «Torpaqı» yada salaq) nümayəndəsi?

Orasını da deyim ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslığında belə bir bölgü, demək olar ki, yox idi, hərçənd formal yanaşsaq, bizdə «kənd nəsrı»nin İsa Hüseynov kimi böyük nümayəndəsi var idi.

Urbanizasiya isə, sənin dediyin kimi, əlbəttə, ədəbiyyata təsirini göstərir və bu təbiidir. Bu gün Avropada, ABŞ-da global «şəhərləşmə» prosesi gedir və gec-tez o proses bütün dünyanı əhatə edəcək.

YAŞAR: – *Yazıçılara Qarabağ, müharibə mövzusunda az yazmaqları irad tutulur. Əslində*

isə əksinadır, bu gün bu mövzuda həddən artıq çox yazılır. Sadəcə, bu əsərlərin əksəriyyəti bədii dəyər kəsb etmədiyindən görünür. Bu mövzunu öhdəlik kimi işləmək, şəhid övladının göz yaşlarını konyunkturaya çevirmək olmaz. Bu mövzuda yazılan nəinki nəsr, hətta nəzm əsərləri də elə bil tarixi xronikanı xatırladır. Yazarlar bu insan faciələrinə öz içlərindən yox, müharibənin içindən baxırlar. Odur ki, mənzərə süni alınır, inandırıcı görünür. Unutmaq olmaz ki, müharibədən bəhs edən ən böyük əsərlərdə heç vaxt müharibə özü olmayıb.

ELÇİN: – Əgər müharibə özü olubsa da, – «Hərb və sülh»dəki məşhur epizod kimi, yaxud Remarkın «Qərb cəbhəsində təbəddülət yoxdur» romanını xatırlayaq – yalançı qəhrəmanlıqdan yox, insanın, o cümlədən də igid, qəhrəman insanın faciəsindən bəhs edib.

İstedadsızlığın böyük və mətin müttəfiqi konyunkturadır. Mən bu barədə də çox yazmışam: sovet dönəmində istedadsız yazıçı (əslində, bu söz birləşməsi – «istedadsız yazıçı» – məntiqsiz bir şeydir, çünki yazıcıdırsa istedadı olmalıdır) mövzu arxasında gizlənirdi, traktordan, pambıqdan, istehsalat prosesindən yazırdı, Sistem «xalq düşməni»ni həyatda güllələyirdi, istedadsız yazıçı onu səhnədə, kitabda güllələyirdi və çox vaxt istedadından da irəli çıxırdı.

İndi konyunktura dəyişib və bu gün həmin istedadsız yazıçı şəhidlərdən yazır, müharibə qəhrəmanlarından, erməni təcavüzündən yazır, bununla da oxucu zövqünü korşaldır, mövzunun əhəmiyyətini kiçildir, çünki şəhidliyin, qəhrəmanlığın, erməni təcavüzünün xalqın taleyi baxımından miqyası elədir ki, bu barədə bədii söz demək yalnız istedadın səlahiyyətindədir. İstedadsız müəllif gərək bu mövzulara yaxın durmasın və ümumiyyətlə, heç nə yazmasın.

Ancaq kəmiyyət etibarilə az olsa da, Ələkbər Salahzadənin «Xocalı xəcilləri» poeması, yaxud Aqil Abbasın «Dolu» romanı göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı artıq Qarabağ mövzusu ilə bağlı sanballı bədii söz deməyə başlayıb.

YAŞAR: – Elçin müəllim, bir vaxtlar bədii əsər oxumaq təkcə ziyalının deyil, fəhlənin, kəndlilin də əsas məşğuliyyəti idi. Və bu, adi bir məşğuliyyət deyildi, insanın görmədiyi aləmlərə qovuşması, içəridən təmizlənməsi demək idi. Kitabla baş-başa qalan insan heç vaxt pis adam ola bilməz. İndi çox dəyərlərin dəyişdiyi kimi, məşğuliyyətlər də dəyişib. Necə dəyərlər, kitabımız bağlanıb. Elçin müəllim, necə düşünürsünüz, o kitabın yenidən açılacağına ümid varmı? Və ədəbiyyat bu məşğuliyyətlər bolluğunda yenidən öz əvvəlki mövqeyini bərpa edə bilərmə?

ELÇİN: – Yaşar, ədəbiyyatın tarixi min illərlə ölçülür, sənin bədbinliyinin səbəbi isə son 15–20 ilin təəssüratına əsaslanır.

Əvvəla bu 15–20 ildə də bizdə dəyərlə əsərlər yazılıb, ən əsası isə ədəbiyyat bəşəriyyətin həyatında elə bir ağırlığa malikdir ki, 15–20 ilin təcrübəsi onun çəkisini heç vəchlə azalda, mövqeyini sarsıda bilməz.

İnsan yaşadığıca, istedad da mövcud olacaq, istedad olacaqsə, sənət də yaranacaq.

Çünki, əzizim Yaşar... Stanislavskinin operetta replikası səviyyəsinə endirilmiş, ancaq həqiqəti ifadə edən sözləri kimi – həyat müvəqqəti, sənət daimidir.

SON SÖZ ƏVƏZİ

Bizim istedadlı nasirimiz Yaşar mənə belə bir «Ədəbiyyat söhbəti» aparmağı təklif edəndə, düzü, fikirləşdim ki, gənc qələm dostum məni danışıdır biləcəkmimi?

Söhbətə başlasa, alınacaqmimi?

Azərbaycan mətbuatında yazıçı qalmaqallarının uğurla şou-biznes qalmaqalları səviyyəsinə qalxdığı və belə qalmaqalların yaratdığı obyektiv marağı oxucu zövqünü üstələdiyi bir vaxtda bizim sırf ədəbiyyat söhbətimiz kiməsə bir söz deyəcəkmimi?

Mən Yaşarın hekayələrini, tərcümələrini oxuduqca, bu yaradıcı fəaliyyətin arxasında onun dünyagörüşünün genişliyini, mütaliəsinin zənginliyini həmişə hiss etmişəm. Bizim bu söhbətimizdəki məqamlardan birini mən elə Yaşarın özüna şamil edirəm: o, istedadlı bir yazıçı kimi ədəbiyyata kitab ilə həyatın müştərəkiyindən gələn və mənim üçün bu, ədəbiyyat məsələlərinin müzakirəsində tərəf-müqabilin ən qiymətli cəhətidir.

Yaşarın zəngin mütaliəsinin coğrafiyası genişdir və bu da mənim üçün çox əhəmiyyətli.

Onun bu cəhətləri olmasaydı, bu söhbət də alınmayacaqdı.

Yaşarın suallarının, mülahizələrinin yaratdığı münbit zəmin məni vaxtilə oxuduğum bir sıra kitablara yenidən qaytardı, o kitabların elə o zaman ki auraları elə bil təzədən yarandı.

Bu suallar uzun illər boyu keçdiyim yaradıcılıq yolundakı ayrı-ayrı məqamları mənə yenidən xatırlatdı və o məqamları mən elə bil yenidən yaşadım.

Yaşarın suallarının, söylədiyi fikirlərin, bildirdiyi ədəbi mövqelərinin heç biri ədəbiyyatın kənarından verilmir, söylənmir, bildirilmir, onlar ədəbiyyatın özündən gəlir.

Yaşarın ədəbi məkanı ədəbiyyatın ətrafında yox, ədəbiyyatın mərkəzindədir.

Bu suallara cavab verərkən bir həqiqət mənim üçün bir daha təsdiq olundu ki, yazıçı «– Mən yorulmuşam!» – deyəndə yalnız özünü aldadır, çünki yazıçı bir insan kimi bunu istəsə də, istəməsə də, ədəbiyyat son nəfəsə qədər onunla bir yerdədir.

Bu mənada ədəbiyyat həm qəddardır, həm də əzizdir.

Yaşarla söhbətimizdə mən sualları cavablandıran imtiyazlı tərəfəm, fikirlərimi bildirirəm, ancaq ədəbiyyatın aliliyi də ondadır ki, burada mütləq qiymət və ümumiyyətlə, heç bir mütləqlik yoxdur.

Ədəbiyyatın təbiəti nə dərəcədə demokratikdirsə, o, özünə də eyni dərəcədə demokratik münasibət tələb edir.

Ədəbiyyatın mahiyyəti nə qədər dinamikdirsə, ona verilən qiymətdə də, onun yaratdığı təəsürətdə də bir o qədər dinamiklik mövcuddur.

Mən yuxarıda bu söhbət ərafəsindəki tərəddüddən danışanda dedim ki, görəsən, bizim sırf ədəbiyyat söhbətimiz kiməsə bir söz deyəcəkmiz?

Bu sualın cavabı yaqın ki, artıq bizdən yox, o kimsədən asılıdır.

ELÇİN
23 avqust 2011.
Turqut Paşa. Bodrum.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz əvəzi.....	5
Söhbətin əvvəli	9
Dünya ədəbiyyatı	69
Elçinin yaradıcılığı.....	108
Azərbaycan ədəbiyyatı.....	161
Son söz əvəzi.....	197

E46 Elçinlə ədəbiyyat söhbəti. Bakı, «Təhsil»,
2012, 200 səh.

E 4502020000 2012
053

© «Təhsil», 2012

Bədii və texniki redaktoru *Abdulla Ələkbərov*
Kompüter tərtibatçısı *Aqil Əmrahov*
Korrektoru *Natəvan Məmmədova*

Çapa imzalanmışdır 17.02.2012.
Kağız formatı 84x108¹/₃₂. Fiziki çap vərəqi 6,25.
Sifariş 6. Tiraj 500.

«Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya»
MMC-nin mətbəəsində çap olunmuşdur.

Bakı, AZ 1052, Fətəli xan Xoyski küç., 121^A
Tel.: (+994 12) 567-81-28/29; Faks: (+994 12) 567-82-68
E-mail: info@tahsilnp.com

Az 2012
593



«Gələcək» elə bir anlayışdır ki, o, heç vaxt gəlməyəcək, əbədidir, hər bir gələcəyin öz gələcəyi var və bu, həyata aid olduğu qədər də ədəbiyyata aiddir. Ona görə də ədəbiyyatın gələcəyindən danışmaq, əslində, ədəbiyyatın bu günü və bu günə qədərki dövrü ilə bağlı söhbət etmək deməkdir.

ELÇİN



BAKI - 2012

867