

ELÇİN

**AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİ TƏNQİDİNİN
VƏ ƏDƏBİ PROSESİN
PROBLEMLƏRİ**

ELÇİN

415
E44

243662

**AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİ TƏNQİDİNİN
VƏ ƏDƏBİ PROSESİN
PROBLEMLƏRİ**



«ÇİNAR-ÇAP»
BAKİ – 2003

Redaktoru
Dilsuz

Naşiri
Qoşqar İsmayıloğlu

Elçin.

E46 AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ TƏNQİDİNİN VƏ ƏDƏBİ PROSESİN
PROBLEMLƏRİ. Bakı, «ÇINAR-ÇAP» nəşriyyatı, 2003, – 302 səh.

E 4702060200
122

© «ÇINAR-ÇAP», 2003

BİR NEÇƏ SÖZ

Xalq yazıçısı Elçin müasir Azərbaycan ədəbiyyatının böyük nümayəndəsi olmaqla bərabər, görkəmli ədəbiyyatşünas alim, nüfuzlu tənqidçi, filologiya elmləri doktoru, professorudur.

Bədii ədəbiyyatımızın, konkret olaraq, nəsrimizin və dramaturgiyamızın inkişafında olduğu kimi, milli ədəbiyyatşünaslıq elminin, ədəbi tənqidimizin inkişafında da Elçinin böyük xidmətləri var.

Geniş elmi-nəzəri diapazonu və dünyagörüşə malik ədibin «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri», «Klassiklər və müasirlər», «Tənqid və nəsr», «Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri» və bir sıra digər kitabları, vaxtilə Moskvada nəşr edilmiş «Cazibə meydanı» kitabı, eləcə də son zamanlar çapdan çıxmış və oxucuların böyük marağına səbəb olmuş «Ədəbi düşüncələr»i Azərbaycan ictimai fikrinin sanbalı nümunələri sırasındadır.

Bu mənada Elçin XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Seyid Hüseyn (Kazımoğlu) Mir Cəlal, Mehdi Hüseynəndən gələn unikal bir ənənəni – həm bədii yaradıcılıqda, həm də ədəbiyyatşünaslıq və tənqid sahəsində eyni professionalılıqla yazıb-yaratmaq – yeni və yüksək bir mərhələyə qaldırmışdır.

Elçin – böyük monoqrafiyalar, elmi tədqiqatlar müəllifi və eyni zamanda ən aktiv surətdə Azərbaycan ədəbi prosesində iştirak edən, ədəbiyyatın təəssübünü çəkən hörmətli qələm sahibidir. Onun yüksək elmi-nəzəri səviyyəli və prinsipial, sənət uğrunda mübarizədə heç bir kompromisə getməyən və heç zaman da konyunkturaya uymayan məqalələri, mühasibələri artıq neçə onillikdir ki, daima ədəbi prosesə bir canlanma gətirir, onu zənginləşdirir, vaxtında deyilmiş nüfuzlu söz olur.

Elçinin ədəbiyyatşünas və tənqidçi kimi tədqiq mövzusu geniş və rəngarəngdir: bir tərəfdən «Dədə Qorqud», o biri tərəfdən M.F.Axundov, bir tərəfdən aşiq poeziyası, o biri tərəfdən Avropa intibahı, Şekspir və Ü.Hacıbəyov, Molyer və «Molla Nəsrəddin» jurnalı, N.Nərimanov və M.Ə.Rəsulzadə, H.Cavid və Ö.F.Nəmanzadə, C.Cabbarlı və M.Şoloxov, M.Müşfiq və Cənub mövzu-

su, XX əsr Avropa dramaturgiyası və Şərqdə ədəbi terminologiya, ədəbiyyatın nəzəri problemləri və ədəbi prosesin tendensiyaları və s. və i.a.

Bütün bu mövzu rəngarəngliyi içində ildən-ilə öz ifadəsini tapmış bir neçə magistrat xətt müşahidə etmək mümkündür və onlardan da biri tənqidin tədqiqidir.

Elçin – tənqidin tənqidçisidir. Tənqid onun «Tənqid və nəsr» kimi fundamental monoqrafiyasının, bir çox məqalələrinin bilavasitə tədqiq obyektidir. Bu əsərlər hələ 1970-ci illərin əvvəllərindən etibarən milli tənqidimizin inkişafında ciddi əhəmiyyətə malik olmuş, çox zaman nəzəri-estetik stimulu oynamışdır.

Bu kitaba Elçinin tənqid və ədəbiyyatşünaslıq haqqındakı məqalələrinin bir qismi – seçmə məqalələri daxil edilmişdir. Xronologiya etibarilə bu məqalələrin birincisi («Müasir tənqidimiz: vəziyyət və vəzifələr») 1972-ci ildə, sonuncusu («Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri») isə otuz ildən sonra – 2002-ci ildə yazılmışdır.

Bu otuz il həmin məqalələrin həm ideoloji cəhətdən, həm də elmi-nəzəri səviyyəsi və qaldırdığı problemlərin mühümlüyü baxımından bu gün də çox aktual səslənməsinə heç bir xələl gətirə bilməmişdir.

Nəzərə alsaq ki, bu məqalələrin xeyli hissəsi sovet dövründə yazılıb, o zaman belə bir aktualıq olduqca önəmli və nadir bir hadisədir. Müsahibələrindən birində özünün də etiraf etdiyi kimi, Elçin ideoloji doqmalara yox, ədəbiyata xidmət etmişdir. Eyni zamanda kitaba Elçinin son illərdəki bəzi müsahibələri də daxil edilmişdir. Bu müsahibələr ədəbin tənqid haqqındakı məqalələrinin özünəməxsus davamı kimi səslənir və təsadüfi deyil ki, onlar mətbuatda dərc edildikdən sonra, dərhal geniş rezonansa səbəb olmuş, oxucuların da, ədəbi ictimaiyyətin də böyük marağını və rəğbətini qazanmış, hadisəyə çevrilmişdir.

Elçinin canlı təhkiyəsi, ən ciddi elmi-nəzəri problemləri belə obrazlı surətdə təqdim etmək bacarığı bu kitabı yalnız ədəbiyyatçılar üçün yox, geniş oxucu kütlələri üçün də maraqlı və oxunaqlı edir.

Redaktor

MƏQALƏLƏR

MÜASİR DÖVRDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ TƏNQİDİNİN YARADICILIQ PROBLEMLƏRİ

Bu yaxınlarda Azərbaycan ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslıq elmi böyük nümayəndələrindən birini – unudulmaz Yaşar Qarayevi itirdi.

Bu yazını Yaşarın, mənim üçün həmişə əziz olacaq xatirəsinə ithaf edirəm.

BİRİNCİ MƏQALƏ

Azərbaycan ədəbi tənqidinin kökləri ilkin orta əsrlərdən üzü bu tərəfə yazılmış müxtəlif təzkirə və risalələrə gedib çıxır və bu barədə geniş elmi təsəvvür əldə etmək üçün Kamal Talıbzadənin «Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi» monoqrafiyası (Bakı, «Maarif», 1984) bu gün də zəngin bir mənbə kimi öz qiymətini saxlamaqdadır, ancaq ədəbi tənqidin Azərbaycan ictimai fikrinin milli faktoruna çevrilməsi, öz məxsusi ideya-estetik meyarlarını formalaşdırması və ədəbi prosesin təşkilatçısına çevrilməsi XX əsrin hadisəsidir.

XIX əsrin ikinci yarısı və xüsusən XX əsr Azərbaycan sənətinin janrlar müxtəlifliyi və tamamilə, yeni miqyaslar əldə etməsi baxımından, klassik Şərq sənətinə söykənən, qədim və zəngin ənənələrə malik mədəniyyət tariximizdə, bəlkə də, ən əlamətdar bir dövr oldu. Məsələn, Mirzə Fətəli Axundov Azərbaycan dramaturgiyasının, yaxud Həsən bəy Zərdabi Azərbaycan jurnalistikasının, yaxud Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan opera və operettasının nəinki yaradıcıları oldular, onlar milli sənətimizin

məşğul olmadığı bu «yad» janrları mədəniyyətimizin milli faktına çevirdilər.

Eyni sözləri Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında da demək olar: M.F.Axundovdan sonra Azərbaycan ədəbi tənqidi özünün yalnız risalə və təzkirələrdəki ifadəsi ilə qane olmadı, yavaş-yavaş ədəbiyyatımızın, daha geniş götürsək isə, ictimai fikrimizin milli ədəbi-estetik faktoruna çevrilməyə, müstəqil və professional bir janr kimi meydana çıxmağa başladı.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində professional ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin – Abdulla Surun, Fəridun bəy Köçərli-nin, Kazımoğlunun (Seyid Hüseynin) və başqalarının, eləcə də yaxın keçmişimizdə «mühafizəkar romantik tənqidçilər», «tipik burjuva ideoloqları», «komparativizm nümayəndələri», hətta «irticaçılıq ifadəçiləri» elan edilən və bu gün də hələ layiq olduqları dərəcədə millətə tanıdılmayan Əhməd bəy Ağayevin, Əli bəy Hüseynzadənin, Əlimərdan bəy Topçubaşovun simasında Azərbaycan ədəbi tənqidi milli ədəbiyyatın bədii və ictimai təəssübünü çəkən mühüm tribunaya çevrildi.

Biz XX əsri yola saldıq, ancaq Azərbaycan ədəbi tənqidi üçün XX əsrdən XXI əsrə keçid – yalnız zaman anlayışı ilə bağlı deyil (hər halda belə olmamalıdır!), bu, həm də, ən sıxı surətdə keyfiyyət dəyişikliyi ilə bağlıdır.

Tənqidimizin inkişafı naminə çox iş görmüş Şamil Salmanov yazır: «Bütün ədəbiyyatımızda, ədəbi fikrimizdə olduğu kimi, tənqidimizdə də böyük, mürəkkəb bir əsr başa çatmışdır; elə bir yüzillik ki, tənqid onun bütün mərhələ və dövrlərində ədəbi prosesin, ədəbi hərəkətin inkişafının ayrılmaz, üzvi hissəsi olmuşdur; tənqid ədəbiyyatın ideyasını, fəlsəfəsini, yaradıcılıq prinsiplərini işləyib hazırlamış, öz konsepsiyalarında və dəyərlərində bunu ifadə etmişdir. Ədəbiyyatın böyük sənət uğrunda mübarizəsinin fəal iştirakçısı olaraq tənqid milli ədəbi prosesin fundamental vəzifələrini həyata keçirmiş, sənət və yaradıcılıq problemlərini həll edə bilməmişdir» («Ədəbiyyat qəzeti», 3 may 2002).

Şamilin bu sözləri prinsip etibarilə doğrudur, ancaq burada ciddi bir məqam da var və mən yuxarıda «keyfiyyət dəyişikliyi» dedikdə məhz bu məqamı nəzərdə tuturdum: bəli, XX əsrdə Azərbaycan tənqidi milli ədəbiyyatın «ideyasını, fəlsəfəsini, yaradıcılıq prinsiplərini işləyib hazırlayıb», amma həmin «işlənilib hazırlanma» prosesi zaman etibarilə 70 il hakim sovet ideologiya-

sının ciddi nəzarəti altında olduğu üçün, bir çox ədəbi cərəyanlar, estetik meyarlar, bədii-fəlsəfi ideya istiqamətləri düşmənlər (!) elan olunduğuna görə, onlara açıq-aydın bir tendesiyaçılıqla yanaşılmış, onlar ritual ədəbi söyüşlərin obyektinə çevrilmiş, ən yaxşı hallarda isə, onlardan, sadəcə olaraq, sərf-nəzər edilmişdir.

Buna görə də tənqid «ədəbiyyatın böyük sənət uğrunda mübarizəsinin fəal», amma, eyni zamanda, birtərəfli iştirakçısı olmuşdur; o, Şamilin dediyi kimi, «milli ədəbi prosesin fundamental vəzifələrini» həyata keçirərkən də, «sənət və yaradıcılıq problemlərini» həll edərkən də özünü tam şəkildə ifadə edə bilməmişdir, çünki bunun üçün şərait olmamışdır, hakim ideologiya bu cür «ideoloji sapmaların», hətta «ideoloji təxribatların» qarşısını almaq üçün inzibati-estetik (!) sərhədlər yaratmışdır.

Sovet ədəbi tənqidi ilə müasir dövrün tənqidi (XXI əsr milli tənqidi!) arasındakı fərq ondan ibarətdir ki, bu gün tənqid ideoloji-inzibati-nəzarətçilik vəzifəsindən azad olub və o, artıq Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin və SSRİ Nazirlər Sovetinin nəinki yalnız ideoloji, həmçinin kənd təsərrüfatı, sənaye, sosializm yarışı və s., və i.ə. haqqında qərarlarının ədəbiyyatdakı inikasını (!) tələb etmək məcburiyyətinə deyil, onun bilavasitə öz işi ilə – bədii-estetik təhlillə məşğul olması qarşısında heç bir maneə yoxdur.

Yaxşı cəhətdir ki, ədəbi tənqidimiz bu gün məsələnin bu cəhətindən tamam sərf-nəzər etmir. Məsələn, Tehran Əlişanoğlu düz yazır ki, «sovet dövründə tənqidin üzərinə yüklənmiş əlavə missiya – ideoloji nəzarət aradan qalxıb» («Bizim əsr», 28 iyun 2002).

Bəli, bu gün ədəbi tənqid bu vacib cəhətdən sərf-nəzər etmir, amma əyani şəkildə, yəni öz təcrübəsində buna əməl edirmir, müasir ədəbiyyata və ümumiyyətlə, ədəbiyyata, sənətə münasibətində bu cəhəti əsas götürür, həmin «əlavə missiya»dan xilas olmaq üçün özü-özünə əlverişli şərait yarada bilmir?

Dünən, təsadüfi adamlar elə məhz həmin «ideoloji nəzarət» funksiyasının yaratdığı konyunkturadan istifadə edib ədəbi tənqiddə yer tuturdular və nəticədə, onların vasitəsilə estetik meyarların vulqar sosiologizmlə, deməli, yalançı partiya təəssübkeşliyi ilə, inzibati-ideoloji təqdir və təkdirlərlə əvəz olunması, bir çox hallarda, ədəbi tənqidin mahiyyətinə çevrilirdi.

Bu gün isə, ədəbi tənqiddə həmin konyunkturayı «meydan

havası» yaratmağa başlayıb və bu mənada Bəsti Əlibəylinin bir müşahidəsi mənim üçün əlamətdar görünür: «Son illərin ədəbi mühitində 80-ci illərin meydan havası var» («525-ci qəzet», 18 may 2002.)

Mən Bəsti xanımın bu müşahidəsini öz düşüncəmə görə bir az da dəqiqləşdirmək istəyirəm: həmin «meydan havası»ndakı vətəndaşlıq ehtirasının ədəbi tənqidəki təzahürü get-gedə, elə bil, tamam arxa plana keçir, boş, bəzi hallarda isə zərərli hay-küyçülük ədəbi mühitdə analitik tənqidi əvəz etməyə başlayır.

Bu yaxınlarda mətbuatda Nərgiz Cəbbarova imzalı müəllifin belə bir fikri ilə rastlaşdım ki, «o (yəni ədəbi tənqid – E.) öyrətməyə çalışmır, sadəcə, yazılan əsərlərə subyektiv qiymət verir» («525-ci qəzet», 23 iyul 2002).

«Yazılan əsərlərə» subyektiv qiyməti oxucu verə bilər və professional tənqidçinin də adi oxucudan fərqi elə bundadır ki, oxucunun rəyi – subyektiv qiymətdir, bir fərdi ifadədir, tənqidçinin isə rəyi – ictimai fikrin rəyi, yaxud da ki, ictimai fikirdəki rəylərdən biri səviyyəsinə qalxmalıdır.

Həm də, bu kontekstdə oxucunun böyüklüyü, kiçikliyi yoxdur.

Lev Tolstoy Şekspir haqqında kəskin tənqidi mülahizələr söyləyirdi, «Şekspir nəinki böyük, dahi, heç ən ortabab bir yazıçı da sayıla bilməz» – deyirdi və bütün bunlar bir oxucu kimi onun subyektiv fikri idi.

İvan Turgeneyev, əksinə, Şekspir haqqında heyranlıqla danışdı, amma bu da onun subyektiv oxucu mülahizələrindən artıq deyildi.

Belinskiyin Şekspir haqqında yazdıqları isə, artıq, bir fərdin mülahizələri, təəssüratı deyildi, bu – dünya ictimai fikrinin bir hissəsi kimi, rus ictimai fikrinin rəyi idi, çünki Belinski nə Tolstoy kimi dahi yazıçı idi, nə də Turgeneyev kimi böyük nasir idi, o – professional tənqidçi idi və məhz tənqidçi istedadı onu rus ictimai fikrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri etmişdi.

Ədəbi tənqid xobbi deyil.

Ədəbi tənqid professionallığın ifadəsidir.

Bu gün oxuduğumuz, eşitdiyimiz ədəbi mülahizələrin, ədəbi təqdir və təkdirin, ədəbi yanaşmaların, nəhayət, ədəbi zövqün ən yarıtmaz cəhəti də məhz belə bir subyektivlik, yəni qeyri-professional xəstəliyi ilə bağlıdır. Bu gün mətbuat səhifələrində

bədii əsərlərə verilən qiymətlər o qədər bayağılaşıb, həvəskarlıq peşəkarlığı, fərdi izhar ümumiləşdirmə bacarığını və təcrübəsini o dərəcədə əvəz edib, təhkiyə elə eybəcər bir vəziyyətə salınıb, əsrlərdən bəri formalaşmış Azərbaycan ədəbi dili elə günə qoyulub ki, hərdən mən fikirləşirəm: bəlkə, yeni bir maarifçilik dalğası tələb olunur ki, tənqidimizi yenidən Azərbaycan ədəbi mühitinin yüz-yüz elli il bundan əvvəlki maarifçilik mərhələsindən sonrakı məhərinə döndərə?

Bəlkə, elə buna görə, müasir tənqidimizin ayrı-ayrı istedadlı nümayəndələri, misal üçün, Tehran Əlişanoğlu, XIX – XX əsr Azərbaycan maarifçilərini yenidən tədqiq etməyə başlayıblar? («Azərbaycan», 2001, № 4.)

Məhz həvəskarlığın, subyektivçilik xəstəliyinin peşəkarlığı, yəni elmi-nəzəri səriştəni amansızcasına üstələdiyinə görə, bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi özünün ən solğun və təəbbüskarlıqdan uzaq bir dövrünü yaşayır və biz vəziyyətlə bağlı ciddi və prinsipial mövqə tutmasaq, güman edirəm ki, artıq sabah gec olacaq, indiyə qədər əldə etdiyimiz, nail olduğumuz milli ədəbi-estetik dəyərlər keçmişin qıfılı ilə, bəlkə də həmişəlik bağlanacaq.

Mən ədəbi prosesin ölgünlüyü, prinsipial ədəbi müzakirələrin, sağlam ədəbi mübahisələrin yoxluğu, bunların ölkəni başına götürmüş cürbəcür səviyyəsiz prezentasiyalar və görüşlərə, urvatsız mükafatlarla (kimin və hansı təşkilatın ağına necə gəlsə, eləcə də bir mükafat təsis olunur!) əvəz olunması, ədəbi prosesin əsas yükünü daşımalı olan ədəbi tənqidin dişsizliyi, stimulsuzluğu və ümumiyyətlə, ədəbi ictimaiyyətin passivliyi, ədəbiyyatın təəssübünü çəkməklə bağlı, elə bil, bütün maraqları itirməsi barədə danışanda, bəzən opponentlərim iki cür bəhanəyə istinad edirlər:

1. İclasla ədəbiyyat yaranmır;

2. Ədəbiyyat yoxdur, ona görə də tənqid zəifdir.

Yadıma gəlir, vaxtilə mən bu tipli «bəraətlərə», «müdafiə mövqelərinə» cavab vermişdim, amma qısaca da olsa, bir daha cavab vermək istəyirəm.

1. Bəli, iclaslarda ədəbiyyat yaranmır, ədəbiyyat yazı masasının arxasında yaranır. Ancaq ədəbi müzakirələr, sağlam ədəbi mübahisələr zamanı ədəbiyyatın mənafeyi güdülür, təəssübü çəkilir, bu isə, o deyən sözdür ki, ədəbiyyat ilə ədəbi makulaturanın arasında daha möhkəm bir sərhəd yaranır və xüsusən bu gün – həmin makulaturanın ədəbiyyat iddiası baş alıb getdiyi bir vaxtda,

bəzən isə bayağı zövq nəticəsində, hətta ədəbiyyatı üstələdiyi bir zamanda pinsipial və obyektiv, cəsarətli ədəbi məclislərə («iclaslara») ehtiyac, əvvəlki dövrlərə nisbətən qat-qat artıqdır. Eyni zamanda, bu – ədəbi prosesin canlanması üçün katalizator rolunu oynamaq baxımından da, güman edirəm ki, vacibdir.

Aydın məsələdir ki, bunları deməklə, mən yeni Amerika kəşf etmirəm, amma yəqin ki, müxtəlif səbəbləri olan belə bir ədəbi inertlik məcbur edir ki, açıq qapını döyəsən və deyəsən: ədəbi müzakirələrdən, sağlam ədəbi mübahisələrdən, ədəbiyyat mücadiləsindən qorxmayın, boş və mənasız «tədbirlər» baş qarışdırmaq olar, amma uzağa getmək olmaz və mən tamamilə əminəm ki, bu gün ədəbi ictimaiyyətdə (bəlkə də «ədəbi həyatda» desəm, daha düzgün olar) yaranmış xəstəhəllərin əsası, elə buradan gəlir.

2. Ədəbiyyat yoxdursa, deməli, millət yoxdur, çünki bir şer, bir hekayə, bir roman fərdin özünüifadəsidir, küll halında ədəbiyyat xalqın özünüifadəsidir. Bu – bir, ikinci isə, hərgah ədəbiyyat yoxdursa, elə bunun səbəbi ilk növbədə ədəbi tənqiddən pərişan olmağıdır: nə üçün yoxdur? hansı bədii-estetik səbəblərə görə? hansı ədəbi istiqamətin kütlüyü, hansının itiliyinə görə? və s.

Baxın, Vaqif Yusifli hesablayıb ki, yalnız bir ildə – 2001-ci ildə «Azərbaycan» və «Ulduz» jurnallarında, «Ədəbiyyat qəzeti»ndə 4 roman, 15 povest, 175 hekayə çap olunub («525-ci qəzet», 26 mart 2002). Saysız-hesabsız digər mətbuat orqanlarında dərc edilənləri, heç kimin, heç bir oxucunun qarşısında heç bir məsuliyyət hiss etməyən nəşriyyatlarda nəşr olunanları da Vaqifin bu siyahısına əlavə etsək və nəzərə alsaq ki, söhbət hələ yalnız nərsədən gedir, o zaman müasir Azərbaycan ədəbiyyatının kəmiyyət göstəricilərinə dünyanın çox böyük ölkələri həşəd apara bilər. İndi biz bununla fəxr etməliyik? Bu sualın cavabını tənqid verməli deyilik?

Yenə Vaqif Yusifli hesablayıb ki, yalnız son bir-neçə ildə, ancaq «Azərbaycan» jurnalında 120 gənc şairin 600 – 650 şəri çap edilib («İki sahil», 25 may 2002). Bu nədir, poeziyadır, yoxsa makulatura? Bu sualın cavabını ədəbi tənqid verməyəcəksə, kim verəcək?

Vaqif elə həmin məqaləsində yazır, hətta şikayət edir ki, «Yazıçılar Birliyinin üzvlərinin sayı 800-ə çatmaqda və yaxud onu ötməkdədir.» Kimdir bu adamlar? Yazıçıdır? Onda ədəbiyyatımızın

yatımızın çiçəklənmə dövrüdür. Yox, hərgah yazıçı deyilsə, niyə, misal üçün, Təbiəti Sevənlər Cəmiyyətinə, yaxud Sağlam Həyat Tərzi Uğrunda Mübarizə Assosiasiyasına yox, Yazıçılar Birliyinə daxil olurlar?

Bu sualların da cavabını, əlbəttə, ədəbi tənqid verməlidir, çünki nə məhkəməyə şikayət yazmaq mümkündür, nə də prokurora. Bu yerdə ekspert – ədəbi tənqididir. Yazıçılar Birliyinin Nizamnaməsi var və dəstə-dəstə Birlik üzvlüyünə qəbul edilən bu şəxslərin də, şübhəsiz ki, kitablarının, mətbuatda çıxmış yazılarının sayı həmin Nizamnaməyə uyğundur. Amma bunlar nə kitablardır, nə yazılardır? Bunu ədəbi tənqid deməlidir, yoxsa yox?

Vaqif Yusifli ədəbiyyatımızla bağlı nikbindir: «Bu gün ədəbiyyat, söz sənəti bütün dövrlərdə olduğu kimi, öz başlıca missiyasını yerinə yetirməkdədir. Onun baş qəhrəmanı insandır – hissləri, duyğuları, sevgisi, ağrısı ilə birlikdə» («İki sahil», 25 may 2002).

Əlbəttə, bu yaxşı haldır ki, ədəbiyyatın baş qəhrəmanı sovet ideoloji buxovları qırıldıqdan sonra, nəhayət ki, tam şəkildə öz yerini tutubdur, daha doğrusu, öz yerini bərpa edibdir.

Stalin dahiyənə bir siyasi-inzibati intuisiya ilə sovet sisteminin (Stalin sisteminin!) möhkəmlənməsində ədəbiyyat və incəsənətin böyük rolunu özü üçün müəyyən etdi və qısa bir müddətdə ədəbiyyatı və incəsənəti hakim ideologiyanın tərkib hissəsinə çevirdi.

Dünya tarixində, Şərqdə də, Qərbdə də çox hökmdarlar olmuşdur ki, sənətə, o cümlədən, ədəbiyyata qəyyumçuluq etmişlər və belə bir hökmdar qəyyumçuluğunun müsbət, eləcə də mənfi, hətta komik nümunələri istənilən qədərdir, amma bu qəyyumçuluq, məhz şəxsi qəyyumçuluq səviyyəsindən artıq deyildi və sənətə həqiqi, yaxud da yalançı məhəbbətin ifadəsi idi.

Stalinin sənətə münasibəti isə tamamilə başqa və mahiyyət etibarilə yeni, misli görünməmiş bir səciyyə daşıyırdı: Stalin öz hakimiyyətini, quruculuğu ilə məşğul olduğu Sistemi gücləndirmək üçün, sənətdən son dərəcə effektiv surətdə sui-istifadə etdi və sənəti, hərgah belə demək mümkünə, istehsalatçı, sənətkar vəzifəsi təsis etdi və bu vəzifəni partiyanın nomenklaturasına saldı, sənəti qlobalaşdıraraq partiyanın kurasiyasına tabe etdi.

Ədəbiyyatımızın yaxın keçmişində, xüsusən keçən əsrin 30–40–50-ci illərində, yuxarıda yazdığım kimi, Sov.İKP-nin və

SSRİ Nazirlər Sovetinin qərarları, «sosializm quruculuğu proesi»nin traktor, pambıq planı, neft buruğu, Qızıl Meydan, qırmızı qalstuk, MTS, kolxoz, Budyoninin papağı, katyuşa və s. kimi texniki-ideoloji, eləcə də Lenin, balaca Valodya, Stalin (Koba), Çapayev, Katovski, Kirov, Kamo, Pavlik Marozov, Telman, Ancela Devis və s. və i. a. (Azərbaycanda, hətta Beriya haqqında da poema yazılmışdı!) kimi mifik atributları insanı «ədəbiyyatın baş qəhrəmanı» pyedestallında əməlli-başlı sıxışdırmışdı, yeni Sov.İKP və SSRİ NK-i, misal üçün, iribuyuzlu heyvandarlığın inkişaf etdirilməsi barədə qərar qəbul edirdi və dörd-beş aydan sonra, vaxtından əvvəl doğulmuş uşaq kimi, camış, yaxud inək hansısa romanın, yaxud poemanın qəhrəmanına çevrilirdi.

Mən, bəlkə də, bir az hissə qapılıram və sovet dövrü ədəbiyyatımızla bağlı rəngləri daha da qatılaşıdıram, amma mahiyyət bu idi. O dövrün mətbuatını vərəqləsəniz dəfərlə bunun şahidi ola bilərsiniz ki, ədəbi tənqid bədii ədəbiyyatdan bu partiya sənədlərinin inikasını tələb edib və bu tələblərə cavab verən «əsərlər» də yaranıb, hətta, nəinki yaranıb, mükafatlandırılıb, dərslərə salınıb, sosializm-realist ədəbiyyatının şedevrləri elan edilib.

Mən hələ 35 il bundan əvvəl gənc bir tədqiqatçı kimi həmin dövrün mətbuatını, necə deyirlər, ələk-vələk etmişdim və həmin eybəcər ədəbi mənzərə haqqında monoqrafiya yazmış və bir müddətdən sonra onu Bakıda və Moskvada nəşr etdirə bilmişdim (Bax: Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri, Bakı, «Yazıçı», 1981; ikinci nəşri: Tənqid və nəsr, Bakı, «Günəş», 1999; Pole priyajeniya, Moskva, «Sovetskiy pisatel», 1987).

Özü də belə bir ədəbi eybəcərlik yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında yox, bütün sovet ədəbiyyatında baş verən hadisə idi. Semyon Babayevskinin «Qızıl ulduzlu qəhrəman», yaxud Feodor Qladkovun «Sement» romanlarını xatırlayın (əgər xatırlaya bilərsiniz!).

Əlbəttə, istisnalar var idi, həm də bu istisnalar ikili səciyyə daşıyırdı. Bəzən konyunkturanın tələb etdiyi mövzu, həqiqətən, istedadla yazılırdı və bu gün biz, Vladimir Mayakovskini, aydın məsələdir, həmin dövrün digər konyunkturaçı şairləri ilə eyniləşdirə bilərik. Başqa bir misal: sovet dövrü elə həmin rus ədəbiyyatında Mixail Şoloxov bolşevik hakimiyyətinin qurulmasından bəhs edən «Sakit Don» romanı kimi XX əsr dünya ədəbiyyatının

böyük nümunələrindən birini yaratmışdı, yaxud Mixail Bulqakov Stalin haqqında pyes yazmışdı, amma istedadla yazmışdı. O biri tərəfdən də, yenə Mixail Bulqakov «Ustad və Marqarita» kimi bir roman yazırdı ki, dövrün konyunkturası ilə daban-dabana zidd bir mövqenin ifadəsinə çevrilirdi və zaman da o romanı qoruyub saxlayırdı.

Bəli, bu gün Sovet imperiyası öz ideologiyası ilə bərabər tarixin növbəti səhifəsinə çevrildi, dediyim həmin ədəbi eybəcərliklər də, gələcək «Əyləncəli ədəbiyyatşünaslıq» kitablarının materialı olacaq və bu gün ədəbiyyat Vaqif Yusiflinin dediyi kimi, insanı «hissləri, duyğuları, sevgisi, ağrısı ilə bərabər» təsvir edir.

Amma necə təsvir edir?

Hamlet demişkən, bax, budur məsələ!

Tənqidin missiyası, bax, məhz bu «necəliyi» aydınlaşdırmaqdır. Belə bir aydınlıq, dəqiqlik ortaya çıxmış olsaydı, inanmıram ki, Vaqif dostumuz bu qədər nikbin olardı.

Arif Əmrahoğlu jurnalistin: «Ədəbiyyatımızın hazırkı vəziyyəti sizi qane edirmi?» – sualına cavab verərkən, prinsipial bir məqamı, mənəcə, dərinədən və dəqiq qeyd edir: «Nəzərə almalıyıq ki, ədəbiyyatımız yeni mənəvi-əxlaqi dəyərləri, həyat tərzini, amalı, ideali, inamını və s. formalaşma prosesi keçirən cəmiyyətdə yaranır» («Paritet», 9–13 may 2002).

Ədəbiyyat cəmiyyətin güzgüsüdür fikrini əsas götürsək, o zaman Sovet imperiyasının dağılması, müstəqilliyimizin bərpası və möhkəmləndirilməsi uğrunda mübarizə, ictimai-sosial sistemin dəyişməsi və erməni təcavüzü ilə bağlı cəmiyyətin yaşadığı sarsıntı, siyasi və mənəvi katalizm, əlbəttə, ilk növbədə sənətə və konkret olaraq, ədəbiyyata öz ciddi təsirini göstərdi.

Yenə də Arif Əmrahoğlu başqa bir müsahibəsində deyir: «Ədəbiyyatımız hazırda axtarış və adaptasiya mərhələsinə yayılır» («Kaspi», 7–8 may 2002).

Düzdür, ədəbiyyat həmişə axtarışda olub və bu gün də onun axtarışda olmasında yeni bir şey yoxdur, amma adaptasiya – Arif bu diaqnozu da dəqiq qoyub.

Rus dissident ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Vladimir Vaynoviç yazır: «Demək olar ki, artıq unudulmuş Vladimir Dudinsev 57-ci ildə, Soljenisindən xeyli əvvəl, «Yalnız çörəklə deyil» kitabı ilə insanları sarsıtdı, hərçənd o kitabın bədii məziyyətləri yüksək deyil. Lakin o vicdanlı kitab idi və bu, hər şeydən

artıq qiymətləndirilir. Axı, o zaman vicdanlı əsər yazmaq üçün gerek çox cəsur olaydın. Bəs, indi... Yaxşı, vicdanlı yazı yazmısan? Nə olsun? Bu, daha cəsurluq deyil» («Arqument i faktı», № 28, 2002).

Doğru sözlərdir. Bu gün Vaynoviçin dediyi kontekstdə yalnız vicdanlı əsər yazmaqla kifayətlənmək mümkün deyil, həmin əsər yüksək bədii-estetik səviyyədə yazılmalıdır. Bu gün estetik qadirsizlik, bir az da artıq desəm, qrafomanlıq sovet dövrünə nisbətən özünü daha tez büruzə verir, daha tez görünür, çünki onu, hakim ideologiyaya sığınaraq mövzunun aktuallığı ilə ört-basdır etmək, ya da ki, guya, «Ezop dili»dir, yaxud «maskalanmış modernizmdir» adı ilə oxucuya təqdim etmək, oxucunu aldatmaq mümkün deyil. Sovet dövründən fərqli olaraq, bu gün sən sürrealist də ola bilərsən, mücərrədçi də ola bilərsən, primitivist də ola bilərsən – nə istəyirsən, ol, amma zəhmət çək, istedadla yaz. Bax, çətin məsələ budur və milli ədəbi tənqidimiz də hansısa realizmin, yaxud modernizmin yox, məhz həmin istedadın keşiyində dayanmağı bacarmalıdır.

Ancaq tənqid bunu nə zaman bacarar? O zaman ki, Azərbaycan ictimai fikrində, ədəbiyyatımızda özü özünün yerini müəyyənləşdirməyi bacarsın.

Bu baxımdan yaxşı haldır ki, son zamanlar ədəbi tənqidimiz bəzən müasir ədəbi prosesdə öz yerini tapmağa, bu yeri müəyyənləşdirməyə çalışır, misal üçün, Tehran Əlişanoğlu maraqlı məqalələrindən birini elə belə də adlandırır: «Ədəbi prosesdə tənqidin yeri» («Bizim əsr», 26 və 28 iyun 2002.) və bu tənqidiyə xas olan polemik ruh, yaxşı faktoloji əsasla bir sıra orijinal fikirlər söyləyir, amma çox təəssüf ki, bu tipli məqalələr bu gün yalnız istisnadır.

Bu gün tənqidin vəziyyəti ilə bağlı yalnız çayxana söz-söhbətlərində yox, hətta tənqidin özü haqqında yazılmış məqalələrdə də, adda-budda keçirilən ədəbi məclislərdə, müzakirələrdə də əsaslandırılmış elmi-nəzəri iradlar, tələblər əvəzinə, qərribə iddialar, qrafoman tələbləri, obivatel iradları baş alıb gedir.

Bu yaxınlarda mən ədəbi tənqidlə bağlı bir ədəbi müzakirənin qoşa qəzet səhifəsi həcmində icmalını oxudum və başlıq da belə idi: «Azərbaycanda ədəbi tənqid yoxdur» («Vətəndaş», 28 iyul – 3 avqust 2002).

Qəzet həmin müzakirədəki çıxışların qısa xülasəsini dərc

etmişdi və doğrusu, mən bütün bunları oxumağa özümü məcbur edəndən sonra, təəssüratım çox ağır oldu. Bu yerdə söhbət qəzetin səviyyəsindən yox, həmin müzakirənin səviyyəsindən gedir, çünki qəzet, sadəcə olaraq, oradakı çıxışları çap edib.

Əlbəttə, ədəbi müzakirələrdə bir nəfər primitiv danışa bilər, o birisinin səviyyəsi aşağı olar, bir başqası isə səviyyəli danışar – indiki halda söhbət bundan getmir, söhbət ondan gedir ki, bu çıxışların böyük əksəriyyətinin arxasında mən, heç olmasa, kiçik ədəbiyyat təəssübkeşliyi belə hiss etmədim. Eyni zamanda, irəli sürülən mülahizələrdəki dayazlıq, bəzən, heyrətamiz dərəcəyə çatırdı və onlardan sitat gətirmək də mənasız bir işdir. Bəlkə də, ayrı-ayrı istisnalar tapmaq olardı, amma söhbət küllün, ümuminin yaratdığı təəssüratdan gedir.

Tənqid ədəbiyyatın müəllimidir. Şagird müəllimdən qat-qat istedadlı ola bilər, amma qiyməti müəllim verir və o, həmin qiyməti verə bilmək iqtidarında olmalıdır.

Yaxın keçmişimizin tənqid tarixinə nəzər salaq: Məmməd Cəfər Cəfərov, Cəfər Cəfərov, Əziz Mirəhmədov, Yaşar Qarayev – bu müəlliflər kimlər idi? Milli tənqidimizin nümayəndələri. Və onlar ayrı-ayrı dövrlərdə Azərbaycan tənqidi haqqında kəskin söz deyiblər, tənqidin zəifliyindən bəhs edib və bu zəifliyi göstərirlər, amma bu zaman qərribə bir paradoks yaranıb: həmin kəskin söz, tənqidin həmin tənqidi elə bir elmi-nəzəri səviyyədə deyilib, təsnifat elə bir elmi-nəzəri səviyyədə aparılıb ki, bir tərəfdən bəhs etdiyi predmetin zəifliyi sübut olunur, o biri tərəfdən isə, onların öz nümunəsi bu predmetin – Azərbaycan ədəbi tənqidinin səviyyəsinin əslində yüksək olduğunu nümayiş etdirir, çünki hargah ədəbi tənqid bu cür yüksək səviyyə və səriştə ilə tənqid olunursa, onun analizi verilir və zəif cəhətləri dəqiq müəyyənləşdirilirsə, deməli, o, özü özünü təhlil etməyə və özü özünə qiymət verməyə qadirdir, bu isə o deyən sözdür ki, bütün çatışmazlıqlarına baxmayaraq, tənqid özü öz keşiyində dayanmağa cəhd edir.

Bu baxımdan, «Azərbaycanda ədəbi tənqid yoxdur» başlıqlı icmalın mənim üçün ağır təəssüratı ondan ibarət oldu ki, ədəbi tənqiddən şikayət edən çıxışların səviyyəsi o qədər aşağıdır ki, öz timsallarında, çox təəssüf, həmin başlığı, az qala, tam təsdiq edirlər...

Ancaq xoşbəxtlikdən, vəziyyət bu dərəcədə ağır, bu dərəcədə dramatik və ümitsiz deyil, «Azərbaycanda ədəbi tənqid

yoxdur» – demək, obyektiv vəziyyəti tam ifadə etmir, Azərbaycanda ədəbi tənqid var, ancaq bu tənqid, elə bil ki, bu gün özünü itirib, şaşırb, bu gün o, ruhdan düşüb, acizləşib, mənəvi və yuxarıda bəhs etdiyim ictimai stimulsuzluq şəraitində onun öz simasını bərpa etmək gövqü əldən gedib, amma o – var.

Bu kontekstdə başqa bir müzakirəni xatırlatmaq istəyirəm. Bu ilin əvvəllərində, elə bil ki, 60–70-ci illər ədəbi ənənələrinin yalnız nostalgiyası ilə kifayətlənməyib, bu ənənələri bərpa etmək istəyərək Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu «Ədəbiyyat qəzeti» ilə birlikdə «2001-ci ilin ədəbi yekunları» mövzusunda müşavirə keçirib və bu müşavirənin geniş icmalını («Ədəbiyyat qəzeti», 3 may 2002) oxuduqdan sonra, məndə belə bir təəssürat yaranı ki, tənqidimiz, deyəsən, nəhayət ki, hərəkətə gəlməyə başlamaq istəyir, ən əsası isə, tənqidimiz bu gün həmin ənənələri bərpa etmək, bəlkə də, yeni şəraitdə inkişaf etdirmək, 60–70–80-ci illər ədəbi prosesini, artıq ölüb getmiş bir hadisə yox, bu gün də yaşaya biləcək canlı ədəbi orqanizmə çevirməyin mümkünlüyünü sübut etmək yolunda ilk addımlarını atmaq ərəfəsindədir.

Bu təəssürat iki müşahidəyə bağlıdır: birinci, ona görə ki, məruzələr tədqiq obyektləri ilə bağlı ortaya qoyulmuş problematikanın sanbalı etibarilə biri az, o biri çox dərəcədə qane edir; ikincisi isə, ona görə ki, Şamil Salmanovun ədəbi tənqid haqqındakı məruzəsi, xüsusən Yaşar Qarayevin ədəbi tənqidlə bağlı mülahizələri, iradları Azərbaycan tənqidinin bu gün özü-özünü tənqid və təhlil etmək qabiliyyətini hələ də tamam (yerli-dibli!) itirmədiyini göstərir.

Orasını da qeyd etmək istəyirəm ki, son dövrdə ədəbi proses, elə bil, «ədəbi proses» adı ilə mətbuatı bürümüş səriştəsizlik və primitivlik nümunələrindən ayrılmaq cəhdlərini göstərməyə başlayıb, bu isə o deməkdir ki, ədəbi prosesdə güclə sezilən də olsa, bir canlanma meyli (hələlik yalnız meyli!) hiss edilməkdədir, elə bil ki, ədəbi proses: «Yox, daha belə olmaz!» – deyib özünü silkələmək, özü-özünü ətəlet və həvəssizlikdən çıxarmaq istəyir.

Bir tərəfdən Tehran Əlişanoğlu, yaxud Əsəd Cahangir modernizmdən, postmodernizmdən, neorealizmdən, sürrealizmdən, simvolizmdən, ekzistensializmdən, dekadentizmdən və başqa «izmlərdən», hətta «neo-60-cılar»dan yazırlar, o biri tərəfdən Rasim Qaraca, yaxud Xanəmir mücərrəd şərlər çap etdirirlər və müasir mətbuatı izləyən ədəbiyyat həvəskarı, yəqin ki, bu siyahıya öz

əlavələrini edə bilər və mən bütün bunlarda müasir dövrün – SSRİ-nin süqutundan sonrakı kateklizmdən qurtulmaq tendensiyası görürəm, bədii-estetik axtarışları müşahidə edirəm və bir cəhəti də qeyd etmək istəyirəm ki, göründüyü kimi, söhbət sovet ideologiyasının qadağan etdiyi cərəyan və üslublardan gedir, tənqid, bəlkə də, sövq-təbii, təhtəlsüz olaraq özü-öz boşluqlarını doldurmağa təşəbbüs göstərir.

Bu gün Azərbaycan ədəbi tənqidinin istedadlı cavan (əslində, bir o qədər də cavan olmayan) nümayəndələri vaxtilə «mürtəcə burjua təmayüllərinin ifadəsi» elan edilmiş ədəbi-estetik cərəyanları, eləcə də «mürtəcə feodalizm münasibətlərinin təzahürü» elan edilmiş, tutaq ki, təsəvvüf, yaxud sufizmi tədqiq obyekti seçirsə – bu, ədəbi tənqidimizin özü-özünü tamamlamasına çalışması hadisəsidir və bunu qiymətləndirməyi bacarmaq lazımdır.

O başqa söz ki, bu zaman biz, bəzən aludəçiliklə rastlaşırıq, ən pisi isə, misal üçün, modernizmin, yaxud başqa bir «izmin» mahiyyətindən xəbəri olmayan kiminsə, müasir konyunkturanın tələbinə uyğun olaraq, modernizmdən, ya da ki, həmin başqa «izmlərdən» yazmasının şahidi oluruq və əslində, primitiv və dolaylıq, hətta tamam mənasız yazılar dünyadan bixəbər qəzet səhifələrinə çıxarılır.

Tehran Əlişanoğlu son on ilin təcrübəsindən çıxış edərək yazdığı «Ədəbi tənqidin nəzəri-təcrübi funksionallığına dair» (Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında, Bakı, «Elm», 2001) adlı məqalədə ədəbi tənqidi «üç səviyyə, üç növ təzahüründən» ibarət təsnifatını verib və Tehranın təsnifat vahidlərini təxminən belə adlandırmaq olar: «anarxiya tənqidi», «neomaarifçi tənqid» və «təbii tənqid.»

Bu təsnifat milli ədəbi tənqidimizin bu gününü dəqiq və tam ifadə edir.

«Anarxiya tənqidi» – bu, tənqid məmulatıdır. «Neomaarifçi tənqid» – bu, 60-cı illərdən gələn ənənələrin müasir dövrdə ədəbi prosesə, bəlkə də, inersiya ilə müdaxiləsi və bu gün müsbət və mənfi cəhətləri, çatışmazlıqları ilə bir yerdə səriştəli tənqidin simasını müəyyən edir.

Nəhayət, «təbii tənqid» – bu, 70 illik məcburi fasilədən sonra, özünü bərpa etmək, bədii-estetik və ictimai fikrin, yuxarıda dediyim həmin boşluqlarını doldurmaq istəyinin ifadəsidir.

Mən tamam əminəm ki, milli tənqidimizin inkişafı «neo-

maarifçi tənqidin» əldə etdiyi elmi-nəzəri uğurlara, müəyyən etdiyi bədii-estetik dəyərlərə söykənən «təbii tənqid»in inkişafındadır və yalnız bu zaman «anarxiya tənqidi»ni aradan götürmək mümkündür.

İKİNCİ MƏQALƏ

SSRİ dağıldı.

Sovet ideologiyası şərəfsizcəsinə iflasa uğradı, sənət, o cümlədən, ədəbiyyatımız ideoloji buxovlardan qurtuldu və təbii ki, biz bir çox milli-mənəvi dəyərlərimizə, ictimai fikir tariximizə, klassik ədəbiyyatımıza yenidən qayıtmalıyıq və buradakı «yenidən» sözünü mən yalnız «təkrarən» anlayışı mənasında işlətmirəm, onu, həm də, deyəcəyimiz «yeni söz» mənasında qəbul edirəm.

«Yeni söz» – yəni SSRİ tərkibindəki yetmişillik bir dövrdə Azərbaycan elmi tədqiqatının deyə bilmədiklərini demək, görə bilmədiklərini, yaxud görmək istəmədiklərini görmək, bütün bunları mənalandırma və milli-bədii «təsərrüfatı» belə bir süzgəcdən keçirməyi bacarmaq, eləcə də, indiyə qədər deyilmişləri (xoşbəxtlikdən, bunlar da çoxdur!) ideoloji çərçivələrdən çıxarmaq, azad etmək, onlara yeni nəfəs vermək – həmin «yeni söz» mən bu cür təəvvür edirəm.

Azərbaycan qərribə məmləkətdir.

Bu gün münbit zəmin, əlverişli şərait yaranıb ki, Füzuli, M.F.Axundov, Cəlil Məmmədquluzadə və Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox başqa klassikləri daha artıq bir həvəslə öyrənilsin, hakim sovet ideologiyasının 70 il ərzində deməyə imkan vermədikləri indi deysin, bu böyük sənətkar və mütəfəkkirlərin milli bədii-estetik təəyyülün, milli ictimai fikrin tarixində oynadığı rol müəyyənəldirilsin və s., və i.a., amma siz Azərbaycan mətbuatına baxın və hətta ayrı-ayrı qorxunc siyasi-ictimai mərhələlərdə sovet ideoloji həmlələrinin belə bata bilmədiyi Bakıxanovu, Mirzə Fətəlini, Mirzə Cəlili, hətta Füzulini «ifşa» etmək tendensiyasını aşkar hiss edəcəksiniz.

Bu gün müasir rus ictimai fikri Qorki və Mayakovski kimi

«proletar ədəbiyyatı» nümayəndələrinin müdafiəsinə qalxıb, bu yazıçıların şəxsiz istedadını onların konyunktura mühitində oynadığı roldan ayırır, obyektiv olmağa və istedadı qiymət verməyə çağırır və bu qiyməti verir, biz isə heç vəchlə Vladimir Mayakovski kimi:

Alın a,
Yana-yana qalın a,
Mən sovet vətəndaşıyam!

– deməyən Füzulini «ifşa» edirik.

Nə üçün belədir?

Doğrusu, bu suala birmənalı cavab vermək mənim üçün çətindir. Kimdir bu adamlar, ədəbi təxribatçılardır? Ola bilsin, amma bu ədəbi təxribatçılar nə üçün belə bir şərəfsiz işlə məşğuldurlar, bunun səbəbi nədir?

Savadsızdırlar? Axı, onların arasında elələri var ki, savadda ən axırıncı yerdə deyillər, olsun ki, bir az irəlidedirlər.

Gənclik maksimalizmindən gələn bir cəhətdir? Axı, onların çoxu, görək ki, bir o qədər də gənc – 20–25 yaşlı – deyil.

Millətin, milli sənətin düşmənləridir və məqsədli şəkildə belə edirlər? Güman edirəm ki, bu da düzgün cavab deyil, çünki heç kim qarşısına məqsəd qoymaz ki, mən öz xalqımın düşməniyəm və onun ədəbiyyatı ilə düşmənçilik edirəm.

Vaxtilə proletkultçular ideoloji fanatizmə qapılmışdılar və ya da ki, inqilabi konyunkturadan (savadsızlığın, fanatizmin və qaraguruhçuluğun vəhdətindən!) istifadə edirdilər, bəs, bunlar hansı ideoloji fanatizmə uyublar, yaxud hansı inqilabi konyunkturadan istifadə edirlər?

Mən, bu tipli «ifşalarda», söylənən bu cür fikirlərdə heç bir ideoloji fanatizm hiss etmirəm, hətta düşünürəm ki, onlar hansısa ideoloji-romantik hissəqapılmadan çox uzaqdırlar. İnqilabi konyunkturaya gəldikdə isə, bunun cizgiləri, çalarları görünə də, mənə, səbəb bunda da deyil.

Mənə elə gəlir ki, bu suala cavab vermək üçün, iki cəhət, görünür, daha düzgün, həqiqətə daha yaxın ola bilər.

Birinci, böhtan atdıqları, təhqir etdikləri (?) böyük qələm sahiblərini – Füzulini, Mirzə Fətəlini, Mirzə Cəlili, Sabiri, sadəcə olaraq, oxumayıblar (necə ki, tərif etdikləri, bəyəndikləri müəllif-

ləri də oxumayıblar!) və o fikirləri də, üzde olmaq üçün, tutdu-tutmadı söyləyirlər, yeni sənət qarşısında hansısa bir məsuliyyət hiss etmirlər, yaxud hiss etmək istəmirlər. Belə bir qeyri-ciddilik ötürü bir hadisə ola bilərdi, amma o zaman ki, ikinci cəhət özünü göstərməyirdi.

İkinci cəhət və ən faciəlisi də budur ki, bu müəlliflər, görülmür, həmin böhtan, təhqir və qarayaxmalarla özlərini, ilk növbədə, öz daxili aləmlərində, öz gözlərində təsdiq etmək istəyirlər, çünki onlar, belə məlum olur ki, hər şeydən əvvəl öz gözlərində kiçikdirlər, cılızdırlar və bəlkə heç özlərinin də bundan xəbərləri yoxdur, amma təhtəşür surətdə bunu özlərinə dərd edirlər.

Əlbəttə, belə bir hadisə (əgər mənim gümanlarım doğrudursa!), ilk növbədə, psixanalitiklərin təhlili üçün obyekt ola bilər, mən isə, yalnız belə bir tam inamımı bildirmək istəyirəm ki, klassiklərə (və ümumiyyətlə, kiməsə!) şəhər atmaq, onlarla bağlı nalayiq sözlər işlətmək – belə işlərlə məşğul olmaqla özünü təsdiq etmək mümkün deyil, bu, olsa-olsa, illüziyadır, çünki özünü təsdiqin bünövrəsində həqiqət dayanır. Bu cür özünü təsdiq ilə həqiqi özünü təsdiq arasındakı fərq, həyatdakı məhəbbətlə səhnədəki məhəbbət arasındakı fərq kimi bir şeydir, yeni imitasiyadır.

Mən bu yay Mirzə Fətəli Axundovu əvvəldən axıra qədər yenidən oxudum və əlimi ürəyimin üstünə qoyub ən səmimi şəkilə deyirəm ki, elə bil, tamam yeni bir yazıçı, mütəfəkkir kəşf etdim və bu kəşf mənim özüm üçün də gözlənilməz oldu, çünki mən Axundovu pis bilmirdim, hələ iyirmi il bundan əvvəl onun 170 illiyində geniş məruzə yazmışdım, sonralar «Fikrin karvanı» kitabı (Bakı, «Yazıçı», 1984) üçün onun haqqında portret-essé yazdım və s.

Bu gün mənə, misal üçün, tamam aydın oldu ki, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin, konkret olaraq, Mirzə Cəlil və Sabir üslubunun, bədii-estetik dəst-xəttinin bünövrəsini bilavasitə Mirzə Fətəli qoyub və bu bünövrəni bir sıra elmi tədqiqatlarımızda olduğu kimi, kənarlarda axtarmaq lazım deyil.

İndiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbindən, Cəlil Məmmədquluzadə və Sabir yaradıcılığından bəhs edəndə, yalnız tarixi icmal verərək Mirzə Fətəli satirasını, yeni onun komediyalarını xatırlayırdılar və bu, əslində, Azərbaycan satirasının tarixi olurdu, halbuki, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin üslub xüsusiyyətləri Füzulinin «Şi-

kayətnamə»sindən üzü bu tərəfə, Vaqif, Zakir və Seyid Əzim də daxil olmaqla, təşəkkül tapmış və formalaşmış Azərbaycan satirasında, tamamilə, yeni estetik bir hadisə idi.

Bu, ayrıca bir mövzu olduğu və xüsusi elmi tədqiqat tələb etdiyi üçün, mən, dediyim kontekstdə, Axundovun yalnız bir məktub-felyetonu üzərində dayanmaq istəyirəm.

M.F.Axundov «Vəkili namələri-millət» təxəllüsü ilə «Əkinçi» qəzetində iki məktub çap etdirib və onun H.B.Zərdabi-yə ünvanladığı birinci məktub belə başlayır:

«Bizim əzizimiz və gözümüzün işığı Həsən bəy!

Sən hər qəzetində biz müsəlman tayfasına elmin fəzilətini və səmərətini zikr edib, bizə hey təklif edirsən – elm öyrənin, elm öyrənin! Çox yaxşı. Sözü bəməna və nəsihətin müfid və xeyir-xahlığın sabit! İndi biz həzırıq ki, sənin nəsihətinə əmələ gətirək. Bizə də görək, elmi haradan öyrənək və hansı dildə öyrənək?»

Və müəllif düzlu bir yumor (ağrıyan yumor!) və eyni ironik (kinayəli-pərişan!) təhkiyə ilə məktəblərin, müəllimlərin, dərslərlərin olmadığını yazır və sual verir: «Pəs, nə edək? Deyəcəksən ki, rus dilində oxuyun, öyrənin. Çox yaxşı, şəhərlərdə məktəbxanalar açdıq, rus dilində elm öyrənməyə başladıq. Aya, unas və kənd əhlimiz necə etsinlər?»

Daha sonra müəllif yazır: «Elmin mənfəəti o surətdə zahir-dir ki, kafeyi-pas Prus xalqı kimi və Yengi Dünya xalqı kimi una-sən və zükürən elmdən bəhrəyəbə ola! Pəs, bica yerə bizə tənə etmə. Əl çək bizim yaxamızdan!»

Əlbəttə, dərhal Mirzə Cəlilin, yaxud Üzeyir bəyin felyeton-larını xatırlayıraq, o saat Sabirin tipləri yada düşür və Vəkili-namələrinin nümunə gətirdiyim bu sözləri ilə:

Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin,
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram, əl çəkin!

– deyən Sabir tipinin bədii təsviri arasındakı estetik doğruluq dərhal nəzərə çarpır.

İkinci məktubunda M.F.Axundov Həsən bəyə təklif verir ki, məktəb açmaqdan ötrü bir «kampaniya» yaratsın və bunun yolunu da göstərir: «Vilayətin mütəəvvillərindən və xalqın məzəcində təssərrüfi olan əşxasdan on iki nəfər çay içməyə öz mənzir-

linə dəvət et. Axund Molla Cavad sədri-məclisi-ruhani dəxi bu on iki nəfərin biri olsun.»

Bu iki cümlədə gələcək «Molla Nəsrəddin» yangısının, gələcək «Hophopnamə» iztirablarının ab-havasını duymaq, elə bilirm ki, çətin bir iş deyil.

Mən yalnız kiçik bir nümunə gətirdim, ancaq klassik Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı nə qədər kəşflər, sovet ideologiyasının ört-basdır etdiyi və bu gün üzə çıxma bilməsi üçün münbət zəmin yaranmış nə qədər bədii-estetik qatlar, laylar hələ də açılmış qıfıllar arxasındadır.

Və bu qıfıllar açılmaq əvəzinə, klassiklərimizə qara yaxırlır...

Dünənə qədər, misal üçün, XX əsr ədəbiyyatından və ictimai fikirdən bəhs edən əsərlərdə əsas təqdir və təhlil obyekti böyük ədib və ictimai xadimlərimiz Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, yaxud Nəriman Nərimanov olurdu, qeyri-obyektiv, tendensiyalı, qərəzli təkdir obyekti isə Əhməd bəy Ağayev, Əli bəy Hüseynzadə, Əlimərdan bəy Topçubaşov, yaxud Məmməd Əmin Rəsulzadə təşkil edirdi, onların əsərlərini oxumayanlar, onların fəaliyyətindən, amal və amacından xəbəri olmayanlar siyasi konjunkturanın sövqü və təhriki ilə bu müəllifləri «tənqid atəşinə» tuturdular.

Bu gün vəziyyət dəyişib və başqa bir siyasi konjunktura yaranıb: Əhməd bəyin də, Əli bəyin də, Məmməd Əmin bəyin də, Əlimərdan bəy Topçubaşovun da, ictimai fikrimizin bu qəbildən olan və yaxın keçmiş qədər, dediyim kimi, birtərəfli vulqar sosiologizmin mövqeyindən «tənqid atəşinə» tutulan digər böyük simaların da yalnız adını eşidib əsərlərini oxumayanlar, yeri düşdü-düşmədi onlar haqqında yazmaq, onları primitivcəsinə tərifləmək və primitiv də mülahizələr irəli sürməklə məşğuldurlar, yəni sovet vaxtı oxunmayıb söyülənlər, bu gün oxunmayıb təriflənirlər.

Və bu dəfə Sabir, yaxud Mirzə Cəlil kölgədə qalır, yaxud da bilərəkdən onların üzərinə kölgə salınır, Nəriman Nərimanov haqqında isə, kimin ağlına və ağzına nə gəldi yazır və deyir (bu, mətbuatda artıq bir naşı ritualına çevrilib!).

Mən bu barədə həm Məmməd Əmin Rəsulzadə haqqında (Bakı, Şərq-Qərb, 1994), həm də Nəriman Nərimanov haqqında (Bakı, Azərənşr, 1997) yazdığım monoqrafik очерklərdə bəhs etmişəm və bir daha bunun üzərində dayanmaq istəmirəm, amma

bu məsələ də, yəni ədəbi-siyasi konjunkturaya qarşı prinsipial vətəndaş mübarizəsi də, elə bilirm ki, bu gün Azərbaycan ədəbi tənqidi qarşısında dayanmış ciddi məsələlərdən biridir.

Bu yerdə bir məsələni də qeyd etmək istəyirəm: hərgah inkar istedadın ifadəsidir, istedadla söykənir və bədii-estetik stimula çevrilirsə, bu, yaxşı cəhətdir və mənim üçün, Azərbaycan ədəbiyyatında bu tipli inkarın ən bariz nümunəsi Sabir yaradıcılığıdır.

Böyük Sabir istedadı əruzun ənənəvi mövzusunu bəlkə də təhtəlsiz olaraq qəbul etmədi, başqa sözlə desək, inkar etdi və bu inkar dediyim həmin bədii-estetik stimula çevrildi ki, onun da nəticəsində Azərbaycan ədəbiyyatında «Hophopnamə» kimi dahiyanə bir kitab meydana çıxdı.

Yox, hərgah inkarın arxasında heç bir bədii-estetik baqaj dayanmırsa və o daxili qadirsizliyin, yalançı (hay-küçü!) ədəbiyyat mücadiləsinin, ideoloji dayazlığın (fanatizmin) ifadəsidirsə, o zaman ən aktiv surətdə ədəbiyyata ziyan vurur, onun inkişafının qarşısında yeni bir əngələ çevrilir.

Biz dünya ədəbiyyatı tarixinə nəzər salsaq, belə bir əlamətdar faktın da şahidi olarıq ki, bu cür inkarcılıq üçün ən münbət zəmin cəmiyyətdə sabitliyin pozulduğu zamanlarda, epoxal, böyük siyasi-ictimai dəyişikliklər dövründə yaranır.

Misal üçün, rus çarizm imperiyası dağıldı və bu dağıntılar üzərində rus sovet imperiyası yaranmağa başladı və mənəvi-maddi-ideoloji sarsıntılarla dolu həmin mürəkkəb, ziddiyyətli, qorxunc dövrdə – ötən əsrin 20-ci illərində rus sovet proletkultçuluğu meydana çıxdı. Proletkultçular (A.Boqdanov, P.Lebedev-Polyanski, V.Pletnyev və b.) hakim bolşevizm ideologiyasının sövqü ilə «Doloy Puşkina!», «Doloy Tolstoqo!» – deyər ədəbi irslə mübarizəyə başladılar və bir tərəfdən Lenin onları tənqid etdi, o biri tərəfdən isə Leninin və onun silahdaşlarının (Sverdlov, Trotski, Dzerjinski, Zinoviyev və b.) yaratmağa başladığı (və Stalinin təmmələdiyi!) və göz bəbəyi kimi qoruduğu Sistem onları şimikləndirdi, riyakar, ikiüzlü bir siyasətlə onlar üçün şərait yaratdı, jurnalları nəşr olundu, «məzəri» məqalələri çap olundu, sonralar isə həmin hakim ideologiya proletkultçuların bir çoxunu güllələdi (mavə artıq xidmətini göstərər qurtarmışdı!) və eyni zamanda onların «Doloy!» – şüarlarının yaratdığı ab-havadan şeytani bir fəhm və ustalıqla istifadə edib, əgər belə demək mümkünsə, bədii-estetik

çevrilişə (sui-qəsdə!) nail oldular və nəticə də bu oldu ki, «Gənc qvardiya», yaxud «Qızıl ulduzlu qəhrəman» sovet ədəbiyyatının bədii-estetik keyfiyyət meyarına çevrildi.

Kəçən əsrin iyirminci illərində Azərbaycan proletkultçuları da «Doloy Füzuli!», «Doloy Axundov!» – dedilər və düzdür, başda «Doloy tar!» – deyib yorulmaq bilməyən Mustafa Quliyev olmaqla, sidq-ürəkdən qulluq etdikləri ideologiya (Sistem!) tərəfindən qətlə yetirildilər, amma bizim milli ədəbiyyatda da traktor, kolxoz, sovxoz, Mingəçevir SES-i, barama, pambıq, neft buruğu, Qızıl meydan, Kremlin qırmızı ulduzu, 5 illik plan və s. insanı əvəz etdi və bu ideoloji atributlar insan xisləti əvəzinə bədii ədəbiyyatın tədqiq obyektinə çevrildi, yəni dünya ədəbiyyatı tarixində görünməmiş bir hadisə baş verdi: ideoloji atribut sənətin predmeti oldu.

Gerçək həyatda insanlar «xalq düşmənləri» kimi ifşa olundu, güllələndi, Sibirin gəder-gəlməz çöllərinə sürgün edildi və ifşa edənlər də ordenlər aldı, deputat təyin edildi, vəzifələr tutdu, milli qəhrəmanlara çevrildi, eynilə bu cür də kitab səhifələrində, teatr səhnələrində personajlar (bədii surətlər!) iki yərə bölündü, bir qismi, yəni «mənfə qəhrəmanlar» «ifşa» olundu, güllələndi, sürgünlərə göndərildi, digər qismi isə, yəni «müsbət qəhrəmanlar» «ifşa» etdi, güllələdi, sürgünlərə göndərdi və Lenin ordeni aldı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı oldu.

Və sovet ədəbiyyatında əsl absurd teatr situasiyası əmələ gəldi (hərçənd sovet ədəbi tənqidi absurd teatrı yaxına buraxmırdı!): personaj Sosialist Əməyi Qəhrəmanı idisə, pambıq, yaxud neft istehsalı planını 150 faiz (!) yerinə yetirirdisə, hər qoyundan üç bala (!) alırdısa, deməli o, güclü bədii surət idi.

Proletkultçuluq inkarının obyektiv nəticəsi bu idi.

Mənim bu kiçik tarixi ekskursla demək istədiyim ondan ibarətdir ki, boş, kinli-küdurətli, savadsız, hətta faciəvi inkarçılıq həmişə olub və həmişə də qeyri-sabit cəmiyyətin konyunkturası səviyyəsinə qalxmağa, ictimai fikirdə özünə mövqə qazanmağa çalışıb və bəzən buna nail də olub.

Bu yerdə, şübhəsiz ki, ədəbi tənqidin missiyasına daha artıq bir ehtiyac duyulur, çünki ədəbi tənqidin missiyası – ədəbiyyatı, onun əldə etdiyi bədii-estetik dəyərləri qorumaqdır, bu isə o deyən sözdür ki, daha doğrusu, o sadə həqiqətdir ki, ədəbi tənqid yaxşıya da, pisə də qiymət vermək iqtidarında olmalı, ədəbiyya-

tın inkişafı naminə yaxşıdan istifadə etməyi, pisə qarşı isə mübarizə aparmağı, onu ədəbiyyata yaxın buraxmamağı bacarmalıdır.

Bu gün Azərbaycan ədəbi tənqidi bu iqtidarda və belə bir bacarıqdadır?

Yox.

İstisnalar var və mən bu barədə Birinci məqalədə də danışdım, amma söhbət istisnadan yox, külldən gedirsə, bəli, bu sualın cavabı mənfidir.

Bu gün bir sıra hallarda ədəbi tənqidin yerini yazıçılara qarşı nadan və cahil bir kin-küdurətin ifadəsi tutmağa başlayır.

Vaqif Yusifli məqalələrindən birində («Azərbaycan», 2001, № 4) özünə xas olan bir səliqə və dürüstlüklə bu nadanlıq makulaturasının icmalını verib və Vaqif qədər səbrli və təmkinli olmadığı üçün, mən yeni bir icmal vermək istəmirəm, maraqlananlar Vaqifin həmin məqaləsini oxuya bilərlər, ancaq özümlə bağlı yalnız bir cümləni (hökmü!) nəzərə çatdırmaq istəyirəm.

Zümrüd Yağmur adlı bir müəllif yazır: «Elçin «Ölüm hökmü»nü yazanda, nə vaxtsa özünə ölüm hökmünün oxunacağını ağlına belə gətirməyib («Azadlıq», 24 noyabr 2000).

Göründüyü kimi, mənə ölüm hökmü oxuyan bu müəllif, əslində, öz üzərinə ağır cinayət işləri üzrə məhkəmədə hakim rolunu götürür və doğrusu, mən bu qorxunc hökmü oxuyandan sonra, sevindim ki, nə yaxşı, bu tipli müəlliflər həqiqi hakim olmayıblar, çünki belə bir killer soyuqcanlılığı ilə ölüm hökmü kəsmək hər adamın hünəri deyil. Bir sözlə, bu yerdə günahsız müqəssirlərin bəxti gətirib və ədliyyəmiz də, yumşaq desəm, bir şey itirməyib, amma arasını da deyə bilmərəm ki, ədəbi tənqidimiz bu cür müəlliflərin simasında nəse qazanıb...

Azərbaycan, həqiqətən, qərribə məmləkətdir. Burada tənqidçi ölüm hökmü kəsir. Burada heç nə yazmayıb yazıçı, tənqidçi olursan.

Dünənə qədər, yuxarıda dediyim kimi, hakim sovet ideologiyası kimi isə «klassik» vəzifəsinə, «istedadlı yazıçı», «böyük şair» vəzifəsinə təyin edirdi, bu gün isə Azərbaycanda kim istəyir, özü özünü «yazıçı» vəzifəsinə təyin edir, özü özünü «dissident» vəzifəsinə (guya, sovet sistemi ilə mübarizə aparıb!), «milletçi» vəzifəsinə (guya, sovet vaxtı millət yolunda ölümün gözlərinə baxıb!), «təqiblərə məruz qalmış yazıçı» vəzifəsinə (guya,

möcüzə ilə KQB-nin caynaqlarından qurtarıb) və s. və i. a. təyin edir və mətbuat da bütün bu cəfəngiyyəti heyranlıqla çap edir.

Çünki tənqid susur.

Bu gün Azərbaycanda qərribə bir janr əmələ gəlib: özünü-tərif janrı və hadisələr bu münvalla inkişaf etsə, bu yeni janr ədəbiyyatımızın milli faktoruna çevriləcək.

Və çox zaman bu özünü-təriflərin arxasında imkan ilə iddia arasındakı komik bir tərs-mütənəsbilik dayanır.

Tehran Əlişanoğlu cavab xarakterli bir yazısında deyəndə ki, «1995-ci ildən başlayaraq, ədəbi prosesdə ən fəal çıxış edən tənqidçilərdən biri mənəm» («Bizim əsr», 5 iyun 2002), bu zaman onun yazdıqları dediklərini təsdiq edir, çünki həmin dövr ərzində Tehranın 400 məqaləsi (!) dərc olunub və bu, çox ciddi bir rəqəmdir.

Olsun ki, Tehranın, yaxud Əsəd Cahangirin fəallığını, onların indiki dövrdə apardıqları ədəbiyyat mücadiləsini özləri yox, başqaları desəydi, daha yaxşı olardı, amma

a. başqaları bunu demir,

b. onların özləri haqqında dediklərində kəmiyyət ilə keyfiyyət baxımından da tərs-mütənəsbilik yoxdur, Tehran da, Əsəd də zəhmətkeş olduqları qədər də zövqlü və hazırlıqlı qələm sahibləridir.

Hətta bu tənqidçilərin – Tehran Əlişanoğlunun və Əsəd Cahangirin – mətbuatda bir-biri ilə ədəbi mübahisələrini, hansı fikir ayrılıqlarına görə bir-birinə cavab verməsini də mən, tənqidimizin xeyrinə olan, tənqidimizi silkələyən, oyatmaq istəyən, ədəbi prosesi canlandıran bir hadisə hesab edirəm.

Ancaq ümumi vəziyyət tamam başqa cürdür: özünü-təriflərin arxasında imkan ilə iddia arasındakı komik və komik olduğu qədər də eybəcər bir təzad durur. Bu xəstəliyin virusu o qədər yayılıb ki, bəzən, hətta tanınmış bir yazıçı da özünü saxlaya bilmir, heyran-heyran, əsl narsisist həvəsi ilə özünü-təriflə məşğul olur, tarixi keçmişdən daha çox, öz fantaziyasını əsas götürür və bu zaman həmin dediyimiz komik və eybəcər təzad həqiqət ilə deyilənin, olan ilə yazılanın arasında yaranır.

Mən yenə əvvəlki fikrimə qayıtmaq istəyirəm. Bəli, Azərbaycan qərribə məmləkətdir.

Rusiyaдан tutmuş Pribaltika ölkələrinə, Ukraynadan, Gürcüstandan, Moldovadan tutmuş Orta Asiya respublikalarına

can bütün postsovet məkanında «60-cılar»ın yaradıcılığı diqqət mərkəzindədir, onu tədqiq edirlər, bu yaradıcılıq haqqında ədəbi tənqidin və ümumiyyətlə, ictimai fikrin sovet zamanı deyə bilmədiklərini indi deyirlər, onların yalnız ədəbiyyatda yox, XX əsrin sonlarında milli-ictimai fikrin inkişafında, həm də mərhələ seçiyəli inkişafında oynadıqları rol müəyyənləşdirirlər və s., Azərbaycanda isə «60-cılar»ı «ifşa» etmək istəyirlər, «Heç biriniz, heç olmasa Nobel mükafatı adayı da olmadız!» – deyə avam (və gü-lünc!) bir tənə ilə onları məzəmmət edirlər...

Ancaq bu barədə növbəti məqalədə.

ÜÇÜNCÜ MƏQALƏ

Qəribədir, bu gün makulatura baş alıb gedir, antisənət həcm və miqyas etibarilə sənəti xeyli dərəcədə üstələyib, amma buna qarşı mübarizə aparmaq əvəzinə bir qrup adam «60-cılar»a qarşı mübarizəni az qala yaradıcı həyatlarının əsas əməliinə çeviriblər və misal üçün, Anarın adını «A.Rzayev», yaxud mənim adımlı «E.Əfəndiyev» yazmaqla, ya bu tipli başqa uşaq oyunları ilə, elə bil ki, Anardan, ya Elçindən, Əkrəm Əylislidən, Fikrət Qocadan, ya da başqasından «intiqa» alırlar.

Mən «bir qrup adam» dedim və mənim üçün maraqlı orasıdır ki, cildədən cildə girən və bütün dövrlərdə mövcud olan «ədəbi provokator»larla, fərdi kompleks çərçivəsindən çıxıb bilməyənlərlə bərabər, bu «bir qrupun» içində bir-neçə istedadlı adam da var. Düzdür, mən tamam əminəm ki, gec-tez istedad öz işini görəcək, ədəbiyyatın, sənətin marağı «qruplaşma» təsirini üstələyəcək, amma bütün bunlarla birlikdə, nə üçün vəziyyət belədir, nə üçün bəzi istedadlı qələm sahibləri də «60-cılar»a kin-küdurət bəsləyirlər?

Arif Əmrahoğlu müsahibələrindən birində deyir: «Anarı, Elçini, Ə.Əylislini yıxmağa çoxları cəhd göstərib. İndi həmin cəhd göstərənlər yoxdurlar, amma 60-cı illər nəslinin varlığı hələ də çoxlarının yuxusunu qaçırr. Bu gün 90-cı illər var. Onlar 60-cılar, 60-cılar da 90-cılar olmayacaq» («Paritet», 9–13 may 2002).

Arif doğru deyir – sənətdə heç kim heç kimin yerini tuta bilməz və dünya ədəbiyyatının tarixi bunu çoxdan sübut edib və

ümumiyyətlə, sənətin mahiyyəti elədir ki, orada heç kim heç kimi təkrar etmir, əgər təkrar edirsə, deməli, söhbət artıq sənətdən getmir.

Arif istedadlı qələm sahibi, istedadlı tənqidçi və aktiv ədəbiyyat təəssübkeşidir və doğrusu, mənim hayıfım gəlir ki, o, vaxtının çox hissəsini ədəbiyyatdakı yox, ədəbiyyat ətrafındakı adamların qaragüruhçuluğuna qarşı mübarizəyə həsr etmək məcburiyyətindədir.

Ancaq nə etmək olar? Bu gün, məhz Arif Əmrahoğlu kimi tənqidçilərin ədəbiyyat təəssübkeşliyinə, ədəbiyyat mücadiləsinə Azərbaycan ədəbi tənqidinin, bəlkə də, heç bir dövrdə olmadığı dərəcədə ehtiyac var.

Azərbaycan ədəbiyyatında «60-cı illər ədəbiyyatı» anlayışı, əslində, zaman göstəricisi yox, keyfiyyətlə bağlı bir hadisədir, hətta mənim fikrimcə, estetik bir kateqoriyadır və əslində iki anlayışı özündə ehtiva edir:

60-cı illərdə yaranan ədəbiyyat;

«60-cılar», yəni 60-cı illərdə ədəbiyyata gəlmiş ədəbi nəsəl və onların yaradıcılığı.

Nəsrdə İlyas Əfəndiyevin «Söyüdlü arx» və «Körpüsəlanlar» romanları, yaxud İsa Hüseynovun «Kollu Koxa» və «Teleqram» povestləri, Süleyman Rəhimovun «Su ərizəsi», yaxud Mehdi Hüseynin «Rəqiblər», yaxud Salam Qədirzadənin «Xəzan yarpaqları» hekayələri, dramaturgiyada «Sən həmişə mənimləsən» pyesi, poeziyada Rəsul Rzanın «Qızılgül olmayaydı» poeması, yaxud «Rənglər» silsiləsi, yaxud Bəxtiyar Vahabzadənin «Gülüstan» poeması, yaxud Qabilin «Tramvay parka gedin», tənqiddə Məmməd Cəfər Cəfərovun Cavid və ümumiyyətlə, Azərbaycan romantizmi, yaxud Cəfər Cəfərovun Azərbaycan teatrı haqqında yazdıqları – bütün bunlar bir il bu tərəfə, bir il o tərəfə, yalnız 60-cı illərdə meydana çıxdığı üçün yox, bəlkə də daha artıq dərəcədə bədii-estetik göstəricilərinə görə «60-cı illər ədəbiyyatı»nın nümunələridir, amma bu müəlliflər 60-cı illərdə yox, xeyli əvvəlki dövrlərdə ədəbiyyata gəlmişlər.

Eyni zamanda, 60-cı illərdə bir çox elə romanlar, povestlər, poemalar, pyeslər yazılıb, nəşr olunub, tamaşaya qoyulub ki, onlar zaman etibarilə 60-cı illərə məxsusdursa da, bədii-estetik göstəricilərinə görə 30–40–50-ci illər ədəbiyyatından seçilmirlər. Eləcə də 70–80–90-larda, hətta bizim müasir dövrümüzdə də bir

çox yazılar yazıldı (və yazılır!) ki, onlar da bədii-estetik baxımdan 30–40–50-lərdən bu tərəfə adlamadı (və adlamır!).

«60-cılar», yəni «60-cı illər nəsli» isə bilavasitə 60-cı illərdə ədəbiyyata gəlmiş ədəbi nəsəldir, ancaq bu istilahnın özü də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində daha artıq dərəcədə bədii-estetik anlayışdır, bədii-estetik məktəbdir və elə buna görə də o, zaman etibarilə 60-cı illərə sığışmır, misal üçün, 50-ci illərdə ədəbiyyata gəlmiş Əli Kərim, ya da 70-ci illərdə ədəbiyyata gəlmiş Ramiz Rövşən və Seyran Səxavət, yaxud Mövlud Süleymanlı və Dilsuz, yaxud Vaqif Bayatlı Ödə və Vaqif Bəhmənli, hətta 80-ci illərdə ədəbiyyata gəlmiş Afaq Məsud da, əslində, bu məktəbin nümayəndələridir.

«60-cılar» Sovet İttifaqında zamanın, dövrün siyasi-estetik sifarişi ilə meydana çıxmış bir hadisə, yaranmış məktəb idi. 1956-cı ildə Sovet İttifaqı Kommunist Partiyasının XX qurultayı və bu qurultayda Nikita Xruşşovun Stalini ifşa edən məruzəsi, əslində, hakim sovet ideologiyasına (stalinizmə! Sistemə!) öz nümayəndələri tərəfindən arxadan vurulan bir zərbə idi və mənim elə fikirləşirəm ki, Sovet İttifaqının dağılmasının bünövrəsi də məhz həmin qurultayda, həmin məruzədə qoyuldu və bu «dağılma prosesində» Rusiyada, Pribaltikyanı ölkələrində, Zaqafqaziyada özünü get-gedə daha artıq bir professionalılıqla ifadə etməyə başlayan «60-cılar»ın da rolu az olmadı.

Andrey Voznesenski bu yaxınlarda verdiyi müsahibələrindən birində mənsub olduğu ədəbi nəsli, yəni rus ədəbiyyatındakı «60-cılar»ı nəzərdə tutaraq doğru deyir ki, «ədəbi nəsli horizontal, yəni yaşa görə yox, vertikal müəyyənləşdirmək lazımdır» («Komsomolskaya pravda», 8 oktyabr 2002).

Azərbaycanda «60-cılar»ın sənəti sovet rejiminin, hakim sovet ideologiyasının üstündən həm öz milli ədəbi-estetik əvvəlinə, bünövrəsinə, dayaqlarına, həm də müasir dünya ədəbiyyatına, bəşəri dəyərlərə, hərgah belə demək mümkünə, bədii-mənəvi körpü saldı və bu, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının tarixində unikal bir hadisə olduğu qədər də, Azərbaycan ictimai fikrinin milli oyanış və özünəqayıtma prosesində əhəmiyyətli bir hadisə idi.

Azərbaycanda «60-cılar»dan çox yazıblar və bu gün də yazırlar (mənim avam və sadələvh kin-küdurəti nəzərdə tutmuram), amma, elə bilirəm ki, bu ədəbi (və ictimai!) hadisəni vəhdətdə, xalqın XX əsrdə həm bədii-estetik, həm də ictimai-fəlsəfi və si-

yası tarixi kontekstində araşdırılması, təhlil olunması da müasir tənqidimizin qarşısında dayanan məsələlərdən biridir. Bu zaman tənqidimizin əldə edə biləcəyi elmi-nəzəri nəticələr milli-mənəvi dəyərlərimizin şəffaflaşmasında və dəqiqləşməsində ciddi rol oynayır.

«60-cılar»dan sonra ədəbiyyata gəlmiş sənətkarlar arasında, şübhəsiz, istedadlı qələm sahibləri var, ancaq bu sənətkarlar ayrılıqda özlərini ifadə edə bilsələr də, bir küll halında, öz məxsusi bədii-estetik dəst-xətləri ilə müstəqil ədəbi nəsil yaranmadı və görünür, bunun üçün, yuxarıda dediyim həmin «zaman sifərişi» baxımından əlverişli şərait də olmadı.

Adil Mirseyid yazır ki, «60-cı illər ədəbi nəslinin öz istedadlı tənqidçiləri vardı. 80-ci illərin öz tənqidçisi olmadı.»

Prinsip etibarilə doğru fikirdir, həqiqətən, 60-cı illər ədəbi nəslinin böyük və güclü bir qolu bədii yaradıcılıq idisə, bir qolu da ədəbi tənqid idi və bu tənqidin Yaşar Qarayev, Gülrux Əlibəyova, Şamil Salmanov, Seyfəddin Əsədullayev, Asif Əfəndiyev, Təhsin Mütəllibov, Arif Hacıyev, Tofiq Hacıyev, Abbas Hacıyev, Cahangir Məmmədli, Arif Səfiyev, Akif Hüseynov, İsrəfil Mustafayev, Həsən Quliyev və b. kimi nümayəndələri, bir az sonralar Aydın Məmmədov, Kamil Vəliyev, Vilayət Quliyev, Nizəməddin Şəmsizadə, Niyazi Mehdi, Tofiq Hüseynov, Nadir Cəbbarov, Kamal Abdulla, Arif Əmrahoğlu, Nizami Cəfərov, İsa Həbibbəyli, Vaqif Yusifli, Şirindil Alışanov, İlham Rəhimli, Məryəm Əlizadə, Rəhim Əliyev və b. tənqidçilər «60-cılar»ın xalqa təqdim olunmasında, onların əsərlərindəki yeni təsvir vasitələrinin, ideologiyanın, bədii-estetik xüsusiyyətlərinin, onların yaradıcılığında milli və bəşəri mənbələrin araşdırılmasında ciddi rol oynadı.

Həmin aktiv tənqidçilərin bir qismi, misal üçün, Aydın Məmmədov, yaxud Kamil Vəliyev, yaxud bir az sonralar Kamal Abdulla tənqiddə dilçilikdən gəlmişdilər və mənim fikrimcə, bu, əhəmiyyətli (və əlamətdar!) bir faktor idi, çünki o dövrün bu cavan qələm sahibləri bədii söz hissiyyatına malik olmaqla, dilin estetikasını duymaqla bərabər, sosializm realizmi nəzəriyyəsinin di-bi boş qazan kimi danqıldayan quru müddəaları ilə yox, Azərbaycan dilinin qədim mənbələrinin, türkoloji abidələrin öyrənilməsi ilə yetişmiş və formalaşmışdılar, onların doğma mühiti hakim ideologiyanın yaratdığı ədəbi konyunktura yox, Orxon-Yenisey abi-

dələrinin, «Dədə Qorqud»un ab-havası idi. Baxın, Kamil Vəliyevin «Dastan poetikası» (Bakı, «Yazıçı», 1984), «Sözün şəhri» (Bakı, «Yazıçı», 1986) kitablarına, yaxud Kamal Abdullanın «Müəllif – əsər – oxucu» kitabına və bu cəhətləri orada əyani şəkildə görəcəksiniz: bir tərəfdən dövrün ədəbi prosesi, o biri tərəfdən «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetik sintaksisi, bir tərəfdən Orxon-Yenisey abidələri, «Dastani-Əhməd Hərami», Mahmud Kaşğarlı-nın «Divani-lügəti-türk»ü, o biri tərəfdən «60-cılar»ın yaradıcılığı, bir tərəfdən «Kitabi-Dədə Qorqud»un dilində mifoloji təfəkkür, o biri tərəfdən Vaqif Cəbrayılzadənin, yaxud Eldar Baxışın şərləri – həmin kitabların mövzusu, mündəricatı belə idi...

Bu kitablar və bu tipli bir sıra başqa kitablar o zaman mənim ön sözümlə, redaktəmlə nəşr olunmuşdu və gizlətmək istəmirəm, həmin kitablarla bağlı vaxtilə, görülmüş müştərək işdən, müştərək fəaliyyətdən razılıq hissi, hətta bir doqmalıq hissiyyatı bu günün özündə də mənimlə bir yerdədir.

Bu tənqidçilər marksizm-leninizm klassiklərinə yox, məhz milli-bəşəri irsə söykənərək və həmin irsin aşılacağı mənəvi dəyərlərdən çıxış edərək, ümumiyyətlə, ədəbiyyata və o cümlədən də 60-cı illər nəslinin – «60-cılar»ın yaradıcılığını duymağı, onu təbii şəkildə qəbul etməyi və ona qiymət verməyi bacardılar.

Burada bir mühüm məqam da var idi: «60-cılar»ın yaradıcılığı, 60–70–80-ci illərdə yaranmış ədəbiyyatın ən yaxşı nümunələri həmin tənqidçilərin bu bacarığı üçün münbit bədii-estetik şərait yarada bilmişdi.

Maraqlı bir cəhət də qeyd etmək istəyirəm və elə bilirəm ki, həmin cəhət də bu gün «60-cılar» haqqında az şey demir: «60-cılar» özləri də öz nəsildaşları haqqında kəsərli söz deməyi bacarırdılar və deyirdilər: Yusif Səmədoğlu, yaxud İsa İsmayılzadə Elçinin, Elçin İsi Məlikzadənin və Əkrəm Əylislinin, Anarın və Rüstəm İbrahimbəyovun, Anar Yusif Səmədoğlunun və Vaqif Səmədoğlunun yaradıcılığı haqqında yazırdılar. Bu cür misalların sayını artırmaq da olar, həm də bu yazılar heç vaxt hansısa «qruplaşma»nın ifadəsi deyildi, söhbət ədəbiyyatın marağından gedirdi. Vaxtilə, mən Əkrəm Əylislinin, yaxud İsi Məlikzadənin əsərlərindəki ayrı-ayrı məqamları kəskin tənqid etmişdim, amma bu tənqidin arxasında Əkrəmin də, İsinin də yaradıcılığına hörmət və bu yaradıcılığı nadan hücumlarından (nadanlar bütün dövrlərdə olur!) müdafiə ehtirası dayanırdı.

Amma bütün bunlarla bərabər, bir məsələ də var ki, 60-cıların yaradıcılığı haqqında yaşlı nəslin tənqidçi və yazıçıları da az yazmadı və düzdür, bunların arasında qərəzli, qısqanc, vulqar-sosioloji yazılara da rast gəlmək mümkündür, subyektiv və hətta mürtəce mövqelər də az olmadı, amma obyektiv həqiqət bundan ibarətdir ki, burada da xeyirxah və prinsipial məqalələr üstünlük təşkil edirdi.

Dəqiq olmaqdan ötrü, misalı özündən götürmək istəyirəm: mən cavan bir yazıçı idim və o zaman Məmməd Arifin, Məmməd Cəfər Cəfərovun, Həmid Arashının, Mir Cəlalın, Abbas Zamanovun, Əziz Mirəhmədovun, Mirzə İbrahimovun, Kamal Talıbzadənin, Mehdi Məmmədovun, Bayram Bayramovun, Bəkir Nəbiyevin, Yəhya Seyidovun və başqalarının mənim yazı-pozularım haqqında yazdıqları məqalələri bu gün elə həmin yazı-pozu biografiyamin işıqlı hadisələri kimi xatırlayıram.

Və təbii ki, yalnız mən yox, mənim mənsub olduğum ədəbi nəslin başqa nümayəndələri də – biri az, o biri çox dərəcədə – özündən yaşlı nəslin diqqət mərkəzində olub və təkrar edirəm, bu diqqət daha artıq dərəcədə xeyirxah istiqaməti müəyyənləşdirdi.

Yuxarıda adını çəkmədiyim bir sıra tənqidçiləri, eləcə də «60-cılar»ın yaradıcılığı haqqında söz demiş yaşlı nəslə mənsub ayrı-ayrı yazıçı və şairləri də əlavə etsək, güman edirəm ki, ümumi mənzərə və ədəbi prosesin ab-havası haqqında ümumi təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Bir maraqlı cəhət də odur ki, 80–90-cı illərdə ədəbiyyata gəlmiş istedadlı tənqidçilər də əsas etibarilə «60-cılar»ın yaradıcılığından yazıblar və yazırlar.

Deməli, bütün bu deyilənlərdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, 60-cı illər ədəbi nəslinin yaradıcılığı tənqid üçün yaxşı material verib, tənqidin özünü ifadə edə bilməsi üçün, dediyim kimi, münbit zəmin və əlverişli şərait yaradıb.

Mən nəsiləri nəsilərə qarşı, indiki halda, Adil Mirseyidin təbirincə desəm, «60-cılar»ı «80-cilərə», «90-cılara» qarşı qoymaq fikrindən çox uzağam və güman edirəm ki, bu tipli «qarşıdurma» yaratmaq cəhdləri tamamilə mənasız bir işdir. «60-cılar» gəmi-də oturub gəmiçi ilə dava edə-edə sovet dövründə yetişdilər, sovet dövründə bərkidilər, eyni zamanda o dövrü adlaya bildilər, çünki onlar bədii yaradıcılıqlarında həmin dövrün konyunktura-

sından kənar idilər və təkrar edirəm ki, ədəbi nəsiləri nəsilərə qarşı qoymaq metodoloji baxımdan yanlış bir işdir, sadəcə olaraq, indiki halda, necə deyirlər, kor-kor, gör-gör, obyektiv mənzərə bundan ibarətdir.

Nə üçün ədəbi mənzərə belədir? Nə üçün, hətta 80–90-cı illərdə ədəbi tənqiddə gəlmiş tənqidçilərin özləri də «60-cılar»dan daha çox yazıblar, nəinki sonrakı dövrdə ədəbiyyata gəlmişlər haqqında?

Bax, müasir ədəbi tənqidimiz bu hadisənin obyektiv qiymətinə verməlidir və belə bir müqayisəli elmi təhlil və bədii-estetik təsnifat meydana qoyularsa, güman edirəm ki, ədəbiyyatımız qat-qat artıq uqar, nəinki avam və çox zaman da arxasında heç bir yaradıcı baqaj durmayan inkarçılıq cidd-cəhdi, obivatel giley-güzarı.

Sergey Baymuxametov özünün də mənsub olduğu ədəbi nəslə – rus ədəbiyyatındakı «60-cılar»a kin-küdurət bəsləyən, «yeni rusçuluq» əhvali-ruhiyyəsi ilə «60-cılar»ı söyən (!) müəlliflərə sovet vaxtı «faciədən tutmuş absurducən» onların, yəni «60-cılar»ın iştirakçısı olduğu hadisələrin miqyasını başa salmağa çalışır («Literaturnaya qazeta», 16–22 oktyabr 2002), ancaq elə bilirəm ki, həmin miqyası göstərməklə, başa salmaqla bərabər, bəlkə daha artıq dərəcədə, «60-cılar» ədəbi məktəbinin bədii-estetik və ideoloji xüsusiyyətlərini açıqlamaq lazımdır.

Görkəmli tənqidçimiz Cahangir Məmmədli Yaşar Qarayevin xatirəsinə həsr etdiyi essədə yazır: «Mühafizəkarlar və istedadsızlar təzəni və istedadı heç vaxt qəbul etmirlər. Bədii söz tariximizdə bu gün iftixar etdiyimiz İlyas Əfəndiyevin, Rəsul Rzanın əzəblı yollarını xatırlamaq kifayətdir. Yaşar müəllim çox sevdidi bu sənət fədailərinin çəkdiyi əzəbların sonrakı yenilərdə təkrar olunmaması üçün gecəsini, gündüzünü sərf etdi» («525-ci qəzet», 28 avqust 2002).

Bu gün ədəbi tənqiddə məhz belə bir «gecəni gündüzə qatmaq» fədailiyi, qorxusuzluğu, obyektivliyi və nəzəri hazırlığı çatışmır. Bu gün qələmi ələ alıb, ya da ki, diktafonu yandırıb «60-cılar»ı inkar etmək ən asan və asan olduğu qədər də gülünc və mənasız bir işdir, ədəbiyyatdan kənar olan bu tipli primitivlik ədəbiyyat tarixində, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində həmişə olub və həmişə də olacaq və mən müasir ədəbi tənqidimizin belə bir avamçılığa qarşı mübarizə aparmasına, vaxt itirməsinə də qıymıram, amma ədəbi tənqidin həmin «gecəni gündü-

zə qatmaq» ehtirasına, yəni ədəbiyyatın elmi-nəzəri tədqiqinə və təhlilinə müasir cəmiyyətin, daha dəqiq desəm, müasir ictimai fikrin ehtiyacını az qala cismani surətdə hiss edirəm.

Ümumiyyətlə, müasir ədəbi tənqidimizin sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına yeni gözlə baxmasının, obyektiv tədqiq və təhlil aparmasının, bu ədəbiyyatı XX əsr Azərbaycan tarixi daxilində və bədii ədəbiyyatının ümumi inkişafı kontekstində qiymətini verməsinin vaxtı artıq çatmışdır.

Sovet dövrü Azərbaycan nəsr (Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Əbülhəsən, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev, Sabit Rəhman, Ənvər Məmmədcanlı, İsmayıl Şıxlı, Bayram Bayramov və b.), poeziyası (Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Osman Sarıvəlli, Məmməd Rahim, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Əhməd Cəmil, Mədinə Gülgün və b.) bu gün açıq, ya da üstüörtülü tənəklərə, yuxarıdan aşağı baxmaq təkəbbürünə, bəzən isə aşkar hörmətsiz münasibətlərə məruz qalırlar.

Bu gün, sovet zamanı ədəbiyyata gəlmiş və artıq haqq dünyasına köçmüş yazıçı və şairlərin biri az, o biri çox, o biri isə tamamilə unudulmaq üzrədir, onların adı istehza və təkəbbür hədəfinə çevrilir, bir qisminin əsərləri bir kənarda qalır, özləri isə sovet ideologiyasının tələbləri və təltifləri çərçivəsində yazdıqları üçün kin-küdurət obyektinə olurlar.

Əlbəttə, istedadsız yazıçı unudulacaq, bu sənətin sərt, amansız və mütləq qanunudur və heç kim heç kimi uzun müddət süni surətdə, zorla ədəbiyyatda, sənətdə saxlaya bilməz, amma bu o demək deyil ki, əsərlərini təhlil etmədən, fəaliyyətlərini öyrənmədən sovet zamanı yaşayıb, sosializm-realizmi çərçivələrində yaradıblarsa, bir küll halında onların hamısının üzərindən xətt çəkilmişdir.

Onların arasında elə böyük yazıçı və şairlər var ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin inkişafında böyük də rol oynamışlar və sovet dövründə yazıb-yaratmış qələm sahiblərinə küll halında yox, təbii ki, diferensial yanaşmaq lazımdır.

Ancaq eyni zamanda, onların bir küll halında görükləri iş də böyük əhəmiyyətə malikdir və böyük də hörmətə layiqdir. Azərbaycan ədəbi dilinin təşəkkül tapması, formalaşması və inkişafı, yaxud yeni ədəbi janrların yaranması, sabitləşməsi və ən əsası isə, Azərbaycan bədiiyyatının milli faktoruna çevrilməsi – XX

əsrdə bu və milli-mənəvi varlığımızı ifadə edən digər böyük uğurlarımız məhz həmin küllün xidmətlərinin nəticəsidir.

Bununla belə, bu yaradıcı adamlara, xüsusən sovet dövrü şairlərinə qiymət vermək, heç vaxt o demək deyil ki, onların o zaman şərtlərindəki «Partiya», «Lenin», «Stalin», «Kommunist», «Al bayraq» və s. qəbildən olan sözləri bu gün biz «Vətən», «Azərbaycan», «Millət», «Azadlıq» və s. sözlərlə əvəz edək və bu şəkildə müasir oxuculara təqdim edək, yəni oxucuları aldadaq, bir az da sərt desəm, ədəbi kəmfürsətləklə məşğul olaq. Bu sözlər adi sözlər deyil, onlar – məfhumdurlar. Belə bir «əvəzetmə» əməliyyatı ilə məşğul olduqda biz, əslində, «Vətən», «Azərbaycan», «Millət», «Azadlıq» məfhumlarına xəyanət etmiş oluruq.

Yuxarıda adlarını çəkdiyim yazıçı və şairlərlə bərabər, Əli Nazim, Məmməd Arif, Məmməd Cəfər Cəfərov, Feyzulla Qasımzadə, Həmid Araslı, Hənəfi Zeynalı, Mikayıl Rəfil, Vəli Xuluf-lu, Əmin Abid, Cəfər Cəfərov, Əli Sultanlı, Mirzəağa Quluzadə, Məmməd Hüseyn Təhməsi, Abbas Zamanov, Əziz Şərif, Əhliman Axundov, Əziz Mirəhmədov, Cəfər Xəndan, Əkbər Ağayev, İslam İbrahimov, Mirəli Seyidov, Mehdi Məmmədov, Hidayət Əfəndiyev, Məsud Əlioğlu, Qulu Xəlilov, Yəhya Seyidov, Qulamhüseyn Beqdeli, Orucəli Həsənov, Əhəd Hüseynov, Mirzə Abbaslı və b. kimi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız, Bəkir Çobanzadə, Məmmədəğa Şirəliyev, Muxtar Hüseynzadə, Əzəl Dəmirçizadə, Hadi Mirzəzadə, Səlim Cəfərov, Fəhəd Zeynalov, Zərifə Budaqova, Ələvsət Abdullayev, Musa Adilov və b. kimi dilçi alimlərimiz, Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatının gözəl nümunələrini yaratmış Beydulla Musayev, Cabbar Məcnunbəyov, Əlağa Kürçaylı, Cahanbaxş, Mikayıl Rzaquluzadə, Məmmədəğa Sultanov, Mir Mehdi Seyidzadə, Böyükağa Qasımzadə, Mustafa Əfəndiyev, Mübariz Əlizadə, İshaq İbrahimov və b. kimi qələm sahibləri Mirzə Cəlildən, Sabirdən, Üzeyir Hacıbəyovdan, Nəcəf bəy Vəzirovdan, Əli bəy Hüseynzadədən, Əhməd bəy Ağayevdən, Əlimərdan bəy Topçubaşovdan, Məhəmməd Hadidən, Fəridun bəy Köçərlidən, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdən, Nəriman Nərimanovdan, Hüseyn Cavidən, Əhməd Cavaddan, Cəfər Cabbarlıdan, Abdulla Şaiqdən, Ömər Faiq Nəmanzadədən, Yusif Vəzir Cəmənzəminlidən, Məmməd Səid Ordubadidən sonra, sovet Sisteminin yaratdığı sərt, bəzi dövrlərdə isə qorxunc, qanlı qadığa və məhdudiyyətlərə baxmayaraq, ədəbiyyatımızın və ictimai

fikrimizin bu böyük nümayəndələrinin işini davam etdirmişlər və müasir ədəbi tənqidimiz bunun qiymətini verməyə, bu sahəyə aydınlıq, dəqiqlik gətirməyə, ən azı XXI əsrin ilkin mərhələlərində həmin istiqamətdəki inkişafımız xeyli dərəcədə ləngimiş olacaq.

Son olaraq bir vacib məsələnin də üzərində dayanmaq istəyirəm.

Bəli, tənqid klassiklərimizə yeni gözlə baxmalıdır, bəli, tənqid «60-cılar»ın yaradıcılığını obyektivcəsinə araşdırmalıdır, bəli, tənqid sovet dövründə yazıb-yaratmış sənətkarlara diferensial yanaşmalı və layiqincə qiymət verməlidir, amma, heç şübhəsiz, bu o demək deyil ki, tənqid cavanlar haqqında yazmamalıdır, əksinə, tənqid onlar haqqında daha artıq yazmalıdır.

Mən cavanlar və ədəbiyyatımızın gələcəyi barədə məlum tərəfət müddəaları təkrar etmək istəmirəm və əslində, mənim üçün, ədəbi tənqidin klassiklərdən yazması da, sovet ədəbiyyatından və «60-cılar»dan bəhs etməsi də, məhz yeni nəslin söykəyə biləcəyi irsin şəffaflaşması, təmizlənməsi, durulması baxımından bəlkə də, daha artıq qiymətə malikdir.

Ədəbi tənqid cavan ədəbiyyatı, cavan qələm sahiblərini qiymətləndirə bilmək üçün, onları başa düşməyi bacarmalıdır və bu, cavan istedadlara münasibətdə əsas prinsiplərdən biri, bəlkə də, başlıcası olmalıdır.

Vaxtilə – elə bil, dünyanın söhbəti idi – biz başa düşülmədiyimizdən hiddətlənirdik və həqiqətən də, belə bir hiddətə əsas var idi, amma bu gün – illər keçdikdən sonra – biz özümüz elə bir şərait yaratmamalıyıq ki, bu dəfə də gənclər bizim onları başa düşmək istəmədiyimizdən hiddətlənsinlər.

Atalar və oğullar problemi – əbədi (və görünür, təbii!) bir problemidir, amma söhbət istedaddan gedirsə, biz bu problemi imkanımız daxilində yumşaltmağa, necə deyərlər, «ədəbi-estetik həlimlik» müstəvisinə keçirməyə çalışmalıyıq.

İstedad və istedadsızlıq ataların da arasında olub və oğulların da arasında var və atalarla oğulları istedadsızlıq intriqaları yox, istedadın mənəvi körpüsü birləşdirməlidir.

Bu gün bizim istedadlı cavan yazıcılarımız, şairlərimiz var və olsun ki, onlar istedadsızlara (amma iddialılara!) nisbətə azlıq təşkil edirlər, ancaq onlar var və ədəbi tənqid onları görməyi bacarmalıdır, onların yaradıcılığını yüngül münasibət, umu-küsü obyektinə yox, ciddi təhlil predmetinə çevirməlidir.

Misal üçün, mən son üç-dörd ildə mətbuatda Səlim Babulaoğlu adlı cavan şairin şerlərini, məqalələrini, müsahibələrini, tərcümələrini maraqla izləyirəm və barmağımı uzadıb onu başqalarına da göstərmək istəyirəm. Səlimin yaradıcılıq və ədəbi maraqları diapazonu genişdir və əsası da budur ki, onun yaradıcı imkanları həmin diapazon genişliyi müqabilində gücsüz görünür.

Yaxud, imzasına lap son vaxtlar təsadüf etdiyim bir şairin – İradənin adını çəkmək istəyirəm. Mən başa düşürəm ki, İradənin şerləri mübahisəlidir (çünki gözlənilməzdir!), amma doğrusu budur ki, həmin şerlər mənə maraqlı (və gözlənilməz!) göründü. İradənin şerləri Azərbaycan poeziyasındakı Natəvan – Heyran xanım ənənəsinə, bu ənənənin daxili kütləsinə təşkil edən poetik zərifliyə, incəliyə qarşı, elə bil ki, təhtəlsüz bir protestin ifadəsidir və buna görə də gözlənilməzdir, qeyri-adi, sərtidir, hətta ayrı-ayrı məqamlarda vulqardır. Amma orası da var ki, bu sərtliyin, vulqarlığın arxasında bir küskünlük, yağı, hətta bir əlacsızlıq hiss olunur. İradənin şerləri bəlkə də, Məhsəti xanımın – klassik poeziyamızda yarımçıq kəsilmiş bir ənənənin müasir dövrdəki təzahürüdür, gerçəkliyimizlə bağlı ifadəsidir, davamıdır? – bunu gələcək göstərəcək.

Yaxşı zövqə və istedadla malik (görünür, həm də zəhmətkeş) Azad Yaşarın J.P.Sartrdan, R.Yakobsendən, C.Coysdan, Y.Kavabatadan, Kamyudan, T.Uilyamsdan tərcümələri, Pir Sultandan, Ozan Arıfdən seçib təqdim etdiyi şerlər, elə bilirəm ki, bu günün maraqlı ədəbi hadisəsidir.

Bu tipli başqa misallar da çəkmək olar.

Bu yaxınlarda mətbuatda Səlim Babulaoğlunun belə bir etirafını oxudum: «Mən çox vaxt gecələr işləyirəm, gecələr işləyən adamlar isə yəqin ki, bilir, gecənin, gecələrin uğıltusu olur. Çox vaxt xof yaradır bu uğıltu. Bax... həmin gecə anladım ki, bayaq dediyim şerlər (söhbət Səlimin öz şerlərindən gedir – E.) bu uğıltunun, bu xof yaradan uğıltulu gecələrin yanında bir heçlikdir» («Yeni Azərbaycan», 23 avqust 2002).

Doğrusu, Səlim Babulaoğlunun bu «uğıltu» söhbətində mən dibə çökmüş bir kədər, bir tənhalıq, həm də yalnız insani mənada yox, eyni zamanda, belə demək mümkünsə, bir «ədəbi tənhalıq» da hiss etdim.

Bax, biz və ilk növbədə ədəbi tənqid cavanların həmin «uğıltusunun», həmin «uğıltulu xofunun» fərqi varmı, yox, bu

«uğultunu» anlamağa, bu «xofu» hiss etməyə çalışmalıyıq və bu hissələrin bədii ifadəsinə gözüyumulu «söz yığını» damğası vurmaq da, güman edirəm ki, vaxtilə bizim özümüzün rastlaşdığımız ədəbi ədalətsizliklər kimi bir şey olar.

Onların məxsusi «uğultularını» duymağa, anlamağa çalışmadan yazılarını qiymətləndirmək mümkün deyil və yalnız həmin «uğultunu» hiss etdikdən sonra biz onların sənətini qeyri-sənətdən ayıra bilərik, yalnız bu zaman biz, istedadsız adamların, daha dəqiq desəm, ədəbiyyatkenarı adamların, dedi-qoduçuların bu istedadlı şairləri, yazıçıları əhatəyə almasına, onlardan və onların istedadından öz məqsədləri naminə sui-istifadə etməsinə imkan verməyə bilərik.

Son illərdə mən Elçin Hüseynbəylinin, Yaşarın, Mübariz Cəfərlinin, bəzi başqa cavanların hekayələrini, povestlərini oxuyuram və az qala cismani surətdə hiss edirəm ki, bu yazılar tənqiddən ciddi təhlilini tələb edir, «Məni təhlil et! necə hekayəyəm? necə povestəm? nəyim çatışmır? nəyim yaxşıdır?» – deyir və... özünə qapılır.

Tənqid isə susur və ən qəribəsi isə budur ki, bu yazıçı və şairlərlə eyni ədəbi nəslə mənsub olan cavan tənqidçilər də bu cavan yaradıcılığı barədə bir söz demirlər, ya da ki, deyə bilmirlər. Hər halda, ədəbi prosesin hər hansı bir nüansını da gözədən qaçırmamağa çalışan bir adam kimi, mən belə bir maraqlı məqaləyə, maraqlı Sözə rast gəlməmişəm.

Nəhayət, bir məsələnin də üzərində qısaca dayanmaq istəyirəm.

Bu gün Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə alternativ, paralel qurumlar yaranır və mən buna müasir həyatımızın kontekstində, nəinki təbii, hətta xeyirli bir iş kimi baxıram, amma o məqama qədər ki, həmin alternativ qurumlar ədəbiyyatla məşğul olmaq əvəzinə, Yazıçılar Birliyinə qarşı kobudluqla, bəzən isə, ədəbi xuliqanlıqla məşğul olmasınlar.

Əgər obyektiv bir səbəb varsa, onu göstər və Yazıçılar Birliyini tənqid et, sənin mənəvi haqqın tapdalanıbsa, bərpasını tələb et, amma bu heç vəchlə o demək deyil ki, Yazıçılar Birliyinə, onun sədri və katibləri Anara, Fikrət Qocaya, Çingiz Abdullayevə, Arif Əmrahogluna qarşı açıq-aşkar ədavət, kin-küdurət bəsləyəsən. Belə bir münasibət – həyatda acizliyin ifadəsidir və onun-

la yeni yaradılmış hər hansı bir ədəbiyyat qurumunu gücləndirmək, ərsəyə gətirmək mümkün deyil.

Bu, əyri bünövrədir və əyri bünövrənin üzərində heç nə ucaltmaq olmaz, nə quraşdırarsan da, uçub gedəcək, çünki belə bir təməl – müvəqqətidir. Ola bilsin ki, obivatelın, ədəbiyyatkenarı adamların arasında ötəri bir populyarlıq qazanılsın, amma belə bir «populyarlıq» da tez keçib-gedəcək və heç nəylə nəticələnməyəcək. Ədəbiyyatın, sənətin tarixi ilə az-çox tanış olan hər bir adam üçün bu – gün işığı kimi aydın bir həqiqətdir.

Ədəbiyyat mücadiləsi ədəbiyyatın qanunları ilə aparılmalıdır və o qanunlardan da biri elementar mədəniyyətdir.

Sən öz qurumuna və ümumiyyətlə, ədəbiyyata hörmət və xidmət edirsənsə, o zaman Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə qarşı yox, konkret makulaturaya, konkret ədəbi məmullata qarşı, primitivliyə, sənətdə köhnə-pəsməndəliyə, kitç psixologiyasına qarşı mübarizə aparmalısan və qoy sənin həmin ədəbiyyat mücadilən elə bir sağlam (patologiya dərəcəsinə gətirib çıxaran kin-küdurətdən, qərəzdən uzaq!) prinsipial, elə bir sənət təəssübkeşliyi ilə nəfəs alsın, özün elə əsərlər ortaya çıxarasan ki, istedad səni görsün, sənə tərəf can atsın, sənəin ətrafına toplansın, əks təqdirdə, istedadın qat-qat artıq dərəcədə ədəbi intriqalarla, iddialı ədəbi qışırıqla əhatə olunacaqsan.

Yazıçıları iqtidar və müxalifət cəbhəsinə bölüb: «Sən vəzifə sahibisən, sən deputatsan, fəxri adın var, ona görə də pis yazıçısan, sən isə vəzifəsizsən, deputat deyilsən, fəxri adın yoxdur, buna görə də yaxşı yazıçısan!» – təfəkkürü ilə ədəbiyyata qiymət vermək çox zərərli bir təmayüldür və heç zaman hansısa mənəvi dəyərlərə aparıb çıxarmayacaq. Mən dəfələrlə bu barədə demişəm və yenə də təkrar edirəm, sənətdə və o cümlədən, ədəbiyyatda yeganə bölgü meyarı var: istedad.

Və bu yerdə də, şübhəsiz ki, məhz ədəbi tənqid öz tutarlı sözünü deməlidir, məhz ədəbi tənqid dünya ədəbiyyatı tarixinə istinad edərək müasir ədəbi prosesdə (bəlkə «ədəbi həyatda» – desəm, daha düz olar) artıq qabarıq şəkildə özünü göstərməyə başlayan bu xəstəhallığın aradan qalxmasına nail olmalıdır.

O – ədəbi tənqid – istədəda və istedadsızlığa qiymət verməyi bacarmalıdır ki, nəsillər arasındakı münasibət sərt antaqonizmə çevrilməsin, ədəbiyyatkenarı adamlar isə ədəbiyyatdan əl çəkib gedib öz işləri ilə məşğul olsunlar, çünki istedad birləşdirir, yaxın-

laşdırır, qarşılıqlı anlaşılmaya, qarşılıqlı hörmətə gətirib çıxarır və istedadla verilən qiymət də (əsaslandırılmış, yüksək nəzəri səviyyəli qiymət!) bədii-estetik qamçı ilə istedadsızlığa ədəbiyyatdan qovur.

DÖRDÜNCÜ MƏQALƏ

Zaman amansız sənət sərrafıdır və Vəqif Yusifli düz yazır ki, «hansı əsər əsl ədəbiyyat nümunəsidir, bunu zaman deyəcək» («Kaspi», 20–21 noyabr 2001), əlbəttə, belədir, amma hər şeyi zamanın öhdəsinə buraxmaq və oturub gözləmək ki, onsuz da qiyməti zaman verəcək – yəqin bu da düz deyil.

Misal üçün, bu gün biz Azərbaycan ədəbiyyatını alaqlı otu kimi basıb-bürümüş bir konyunkturanın şahidiyik. Mən bu barədə dəfələrlə yazmışam, amma bu gün yenə də təkrar etmək istəyirəm: sovet dövründə istedadsız yazıçı (əslində bu təyinin, «istedadsız yazıçı» məfhum birləşməsinin özü fantosmoqrafik bir şeydir, çünki «istedad» anlayışı «yazıçı» anlayışının tərkib hissəsidir! hər halda belə olmalıdır...) mövzu arxasında gizləndirdi, misal üçün, istehsalat mövzusu istismar edirdi və bundan bəhrələndirdi.

Bu gün konyunktura tamam əks qütbə dəyişib və qrafoman da bunu dərhal iyləyib (iy duymaq ustası!): milli hissiyyət, Qarabağ ağrısı, şəhidlərin acısı və xalq üçün əziz olan və yüksək sənətkarlıq tələb edən digər mövzuların onun – qrafomanın mövzusu na çevrilib və indi də o, bu mövzuların arxasında gizlənmək istəyir, bu mövzuları ədəbi konyunkturaya çevirir, zövqləri pozur, ədəbi meyarları primitiv millilik və bayağı ah-vaylar, bəsit melodramatik göz yaşları səviyyəsinə endirir, cild-cild romanlar, poemalar nəşr etdirir, kitç əhvali-ruhiyyəsinə və tələbatına əsas götürən qəzet və jurnal səhifələrindən bol-bol istifadə edir.

Ədəbi tənqid isə susur.

Mən son illərdə mətbuatda bircə dəfə də olsa, prinsipial və səriştəli məqaləyə rast gəlməmişəm ki, kobud şəkildə desəm, ən elementar ədəbi-estetik meyarlara söykənərək, vətəndaş cəsarəti ilə həmin müəllifin yaxasından yapışıb silkələsin: «Şəhidlərdən

bu cür zəif şərlər, Qarabağ ağrısından bu cür primitiv hekayələr, milli hissiyyətdən bu cür dar və məhdud düşüncənin məhsulu olan essələr yazmaq olmaz!» – desin.

Mən «ədəbi-estetik meyarlar» dedim və məsələ burasındadır ki, həmin meyarların özləri ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində deyil, yəni tənqid həmin meyarların təəssübünü çəkmir, onları bədii tələbat kimi ədəbiyyatın qarşısında qoymur.

Bu gün bədii Söz həddən artıq müstəqim, birbaşa deyilməyə başlayıb və onun – bədii Sözün – get-gedə plakat atributuna çevrilməməsi təhlükəsini mən açıq-aydın hiss edirəm.

Keçən əsrin 50–60-cı illərində Heminqueyin məşhur «aysberq» bənzətməsindən sonra, Azərbaycanda və ümumiyyətlə, bütün Sovetlər İttifaqında ədəbiyyatla bağlı söz-söhbətlərin əsas predmetlərindən biri bədii ifadədəki (bədii Sözdəki!) «şüuraltı» (rusca «подтекст») mənə söhbəti idi və bu anlayış artıq estetik kateqoriya səviyyəsinə qalxmışdı, əslində isə, bədiiyyatdakı «şüuraltı» mənə dərinliyi həmişə böyük ədəbiyyatın estetik tərkib hissəsi olmuşdur.

Estetik bir kateqoriya kimi bədii ifadədəki «şüuraltı» məfhumu nə deməkdir? Bu sualın ən sadə cavabı belədir: deyilməyən deyildəndən artıq olması.

Dünya ədəbiyyatında Hamlet qədər düşüncələrini, hisslərini etiraf edən, mənəvi əzablarının söz ilə ifadəsinə çalışan az bədii surət tapmaq mümkündür, amma onu gözlərimizin qabağına gətirək, ona bir daha qulaq asaqlıq, onu hiss edək və bu zaman görə-cəyək ki, Hamletin dedikləri onun hələ nə qədər (qat-qat artıq dərcədə!) demədiklərindən, içində saxladıklarından xəbər verir. Buna görə də Hamlet başəri ədəbiyyatın şah surətlərindən biridir.

Yaxud:

Pəmbeyi-dağı-cünun içrə nihandır bədənim,
Diri olduqca libasım budur, ölsəm, kəfənim.

Mənimçün bu iki misra bədii ədəbiyyatda şüuraltı ifadənin dahiyən nümunəsidir.

Ədəbiyyatın predmeti – xislətdir və sən xislətin dərin qatlarını, ancaq deyilən sözün gücü ilə aç bilməzsən, adi sözün buna gücü çatmaz, sən görək o sözü elə tapasan, elə işlədəsən ki, hə-

min söz yalnız özünü yox, sözə gəlməyən hissləri, ovqatı, ab-havanı da ifadə etsin.

Bu mənada bizim son illərdə ədəbiyyata gəlmiş istedadlı və sənətin maraqları baxımından təəssübkeş tənqidçimiz Əsəd Cahangirin bir fikri mənim üçün metodoloji baxımdan yanlış görünür.

Yaxşı cəhət orasıdır ki, Əsəd sənətə qiymət verərkən haqiqi estetik dəyərlərə söykənir, amma, bəzən həmin dəyərlərin tipologiyasını müəyyənləşdirəndə qeyri-dəqiqliyə, bəlkə də, ifrata yol verir.

Əsəd Cahangir yazır: «Ədəbiyyatın şüuraltı proseslərlə bağlı olması şüuraltı dairədən kənar çıxmaqda Qərblə müqayisədə geri qalan Şərq düşüncəsi, eləcə də Azərbaycan düşüncəsi üçün daha səciyyəvidir. Buna görə Qərb yazıçısı daha çox peşəkardır, Şərq yazıçısı isə sənətkarlığı ilə seçilir. Çünki peşəkarlıq daha çox şüur, sənətkarlıq isə şüuraltı ilə bağlıdır» («Xalq cəbhəsi», 22 dekabr 2001).

Burada iki qarşıdurma yaradılıb: Şərq – Qərb qarşıdurması və peşəkarlıq – sənətkarlıq qarşıdurması və hər ikisi də məsələyə metodoloji yanaşma baxımından mənə şübhəli görünür.

«Şüuraltı» bədii ifadə istedad məfhumunun daxili kütləsinə mənsub estetik atributlardan biridir, istedadı isə, Şərqi də, Qərbi mütləq etdiyi aydın görünən Əsədin özü də yaqın mənimlə razılaşar ki, regionlara bölmək olmaz, istedadın bölgüsü onun miqyasında, az-çoxluğundadır və hansısa Azərbaycan, yaxud Şərq yazıçısında «şüuraltı» bədii ifadə zəifdirsə, deməli, ondakı istedadın miqyası kiçikdir və bu cür kiçik miqyaslı istedadlar Qərbdə, bəlkə, Şərqdəkindən də çoxdur, çünki elm və texnikanın, sənayenin inkişafı, maddi rifahın yüksəkliyi kiçik formatlı kitabların, komiksələrin çapından tutmuş kliplərin, cürbəcür videofilmlərin, disklərin istehsalına qədər, «kütlə üçün sənət»in boy atmasına daha artıq münbit zəmin, əlverişli şərait yaradır və «kütlə üçün sənət»i isə, ən yaxşı halda məhz kiçik miqyaslı istedadlar yaradır və sənətdəki xərcəng – kitə də bu cür meydana çıxır.

İkinci bir tərəfdən, peşəkarlıqla sənətkarlığı da bir-birindən ayırmaq düzgün deyil, çünki peşəkarlıq sənətkarlığın göstəricilərindən biridir və onları qarşı-qarşıya qoymaq hadisəsinə biz yalnız Əsəd Cahangirin ümumilikdə maraqlı və istedadlı məqaləsində yox, başqa müəlliflərin yazılarında, müsahibələrində də rast

gəlirik, elə bil ki, peşəkarlıq nəşə mənfi, utanmalı bir cəhətdir, halbuki, peşəkar olmadan böyük sənətkar və ümumiyyətlə, sənətkar olmaq mümkün deyil.

Peşəkarlığın antonimi həvəskarlıqdır.

Kim idi Şekspir, Füzuli, Servantes, Tolstoy? Təbii, böyük sənətkarlar və biz onlara qeyri-peşəkar deyə bilərikmi?

O başqa məsələ ki, bu gün Azərbaycan mətbuatında qeyri-peşəkar yazı-pozular baş alıb gedir, nəsr, poeziya, dramaturgiya, tənqid adı ilə nəşr olunan kitabların mütləq əksəriyyəti qeyri-peşəkarlıq nümunələri, yəni ədəbi makulaturadır.

Əlinə qələm alan şəxs həvəskarlıqdan peşəkarlığa aparan yolu mətbuat səhifələrində yox, öz yazı masasının arxasında keçməlidir və mətbuat da bu mərhələni öz səhifələrində əks etdirməməlidir, mətbuat peşəkarın əsərini çap etməlidir.

Bir var peşəkarlıq, professionalıq, bir də var əsnaf, remesloçu və onları qarışıq salmaq lazım deyil.

Mənim xoşuma gəlir ki, Əsəd Cahangir ədəbi tənqiddə qlobal göstəricilər prizmasından baxır və yazır: «Bu gün Qarabağ probleminin həlli nə dərəcədə milli münaqişə olmaqdan çıxıb dünya siyasətinin tərkib hissəsinə çevrilibsə, beynəlxalq siyasi, hərbi və iqtisadi birliklərə qoşulmaq zərurəti nə qədər kəskin bir tələb kimi qarşıda durursa, ədəbi-bədii fikrimizin qarşısında duran heç bir problemi də məhdud milli çərçivədə həll etmək mümkün deyil» («Vətəndaş», 24 fevral – 1 mart 2002).

Mən elə bilirəm ki, Əsədin bu fikri və ümumiyyətlə, bu tipili fikirləri ortaya çıxaran təmayül Azərbaycan ədəbi tənqidini perspektivli istiqamətə səsləyir, amma bu, əlbəttə, heç vaxt o demək deyil ki, sənətdə və ictimai fikirdə millilik arxa plana keçməlidir.

Bu yerdə mən Yaşar Qarayevlə tam müttəfiqəm və bunu keçən yazda rəhmətliyin özünə də demişdim. Yaşar yazırdı: «Dünya informasiya məkanından «kim nə götürüb?» – elə bil tənqid məhz bu sualı sualların ən vacibi kimi vurğulayır. Halbuki, ana sual, şah mətləb «Vahid informasiya məkanına biz nə (hansı təkrarsız milli çalar! – Y.Q.) artırırıq və onun yaranmasında nə ilə iştirak edirik?» – şəklində durur. Yoxsa, «dünya informasiya məkanını» yaratmaqla başqa millətlər məşğul olsun, biz isə ondan pay almaqla məşğul olaq prinsipi (belə vəzifə və iş bölgüsü – Y.Q.) bizə şərəf gətirməz» («Ədəbiyyat qəzeti», 3 may 2002).

Yəni, söhbət sənət tarixinin sübut etdiyi bu məlum həqiqətdən gedir ki, bəşəriyyə aparən yol mütləq millidən keçir, millisiz bəşərilik yoxdur və mən düşünürəm ki, əslində, bəşərilik, milliliyin məcmusu, toplamıdır və biz o toplama heç kimin yox, məhz bizim öz milli ədəbi ənənələrimizə, milli psixologiyamıza, problematikamıza, milli etnoqrafiyamıza söykənilməyə biləcəyimizi daxil etməliyik.

Maraqlı və yaxşı bir faktıdır ki, Əsəd Cahangir ədəbi tənqiddən gelişindən, ümumiyyətlə, «Söz»ü tədqiq etməyə, «Söz»ün bədii-estetik strukturunu araşdırmağa, bu strukturun tərkibini öyrənməyə və onun – həmin strukturun – məhəllə yox, bəşəri mənəsinə axtarmağa çalışır («Azərbaycan», 1996, № 10–12), bir müddət keçdikdən sonra isə, «Səs»i sənətlə bağlı ümumiləşdirilmiş estetik bir predmet kimi götürərək, mənalandırmaq istəyir, ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, sənətdə «Səs»in bədii yükünü müəyyənləşdirməyə çalışır («Azərbaycan», 1999, № 12).

Mən Əsəd Cahangirin bu düşüncələrində, əslində, onun özünüaxtarışını görəəm, o, ədəbiyyata münasibətdə öz fərdi estetik mövqeyini axtarır və bu axtarış bir tərəfdən ciddi mətləblərə girişmək cəsarətindən və istəyindən xəbər verirsə, o biri tərəfdən də məhəlləçilikdən uzaqlaşmaq, sənəti yalnız hansısa bir yazıçının əsəri təmsalında yox, bəşəri miqyası və missiyası dərinliyindən qiymətləndirmək cəhdini göstərir.

Olson ki, bu axtarışlarda ünvan, bəzən, səhv salınır, dəqiq olmur, çıxırlar, bəzən, sənət magistrasına (məhiyyətinə) daxil ola bilmir, kənarlarda qalır, amma əsas məsələ budur ki, tənqiddə yeni gələn istedadlı qələm sahibi bu axtarışların təşəbbüsündədir və yaqın elə buna görə də, daha bir müddət keçdikdən sonra, Əsəd Cahangir janrını «tənqid antiromanı» kimi müəyyənləşdirdiyi silsilə məqalələri ilə «bu gün tənqid yoxdur», «bu gün ədəbiyyat mücadiləsi aparılmır», «bu gün sənət təəssübü çəkilmir» kimi, elə bil ki, həqiqətin ifadəsi olan bədənilik ovqatına, üşüməsinə (elə mənəm özümdə də!) bir hərəret gətirir.

Mən «sənətdə gənclik» və «sənətdə orijinallıq» məfhumlarını sinonim məfhumlar kimi qəbul edirəm (əlbəttə, yaşlaşdıqca orijinallığı saxlaya bilirsənsə, bu da gözəl bir cəhət olar!) və orijinal yaradıcılıq orijinal da tənqid tələb edir. Əsəd Cahangir iki şəir – Salamın və Murad Köhnəqalanın şerlərini müqayisəli şəkildə təhlil edir («Paritet», 4–5, 25–26 iyul 2002) və elə bilirəm ki,

orijinal nəticələr çıxarır və əslində, bu nəticələr bir tərəfdən müasir poeziya nümunələrinə verilən qiymətdirsə, o biri tərəfdən də ədəbi tənqidin cavan müəlliflər vasitəsilə yeni nəslin yeni tədqiqi kimi özünü ifadə etməsi hadisəsidir.

«Azərbaycan ədəbi tənqidinin yanından ötüb-keçdiyi ən əhəmiyyətli məsələlərdən biri də yaradıcılığın psixologiyası məsələsidir. Nəsrimizdə, poeziyamızda, dramaturgiyamızda bu nöqteyi-nəzərdən diqqəti cəlb edən və orijinal tədqiqat üçün obyekt ola bilən çox maraqlı proseslər müşahidə etmək mümkündür.»

Bu sözləri mən təxminən iyirmi il bundan əvvəl yazmışam, amma bu müddət ərzində ədəbi tənqidimizdə, təəssüf ki, heç nə dəyişməyib. Burası yaxşı cəhətdir ki, misal üçün, Əvəz Nəbioğlu kimi cavan alimlər bu məsələni qaldırmağa cəhd edirlər («Azərbaycan», 1998, № 10), amma bu cəhdlər elə cəhd olaraq da qalır. Bəzən isə yaradıcılığın psixologiyasını sənətdəki psixologiya ilə qarışdırırlar.

Yaradıcılığın psixologiyası – yaradıcılıq prosesinin psixologiyasıdır, romandakı, yaxud pyesdəki psixologizm deyil, başqa sözlə desəm, yaradıcılığın psixologiyası bədii surətlə yox, real fərqlə, yəni sənətkarın özü ilə, onun hisslər və düşüncələr aləmi ilə bağlıdır.

Mən artıq yuxarıda klassik ədəbi irsimizi yeni gözlə oxumağın, on beş il bundan əvvəl qədər yasaq olanları üzə çıxarmağın vacibliyi barədə yazmışam və bu baxımdan yaradıcılıq psixologiyasının öyrənilməsi, şübhə etmirəm ki, ciddi elmi uğurlara gətirib çıxarar.

Ədəbi tənqiddən fərqli olaraq, xüsusən klassikanın nəşri sahəsində ədəbiyyatşünaslığımızda daha artıq bir canlanma hiss olunmaqdadır. Hüseyn Əfəndi Qayıbovun birinci və ikinci cildləri hələ keçən əsrin 80-ci illərində nəşr olunmuş «Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əsərinə məcmuədir» əsərinin üçüncü cildinin nəhayət ki, işıq üzü görməsi (Bakı, Mütərcim, 2002), İsanın «Mehri və Vəfa» poemasının (Bakı, Örnək, 2001), Möhsün Nəsinin orta əsrlər Azərbaycan nəsrinin, mənəcə, çox maraqlı nümunəsi olan «Lisanüt-teyr» («Quşların dili»), adlı hekayələr toplusunun (Bakı, «Tural-Ə», 2001), yenə də klassik nəsrimizin maraqlı nümunəsi olan «Hekayəti-Yusif Əleyhissəlam və Züleyxa Ləhü» povestinin (Bakı, «Elm», 1998), İsmayıl Öməroğlunun tərcüməsində «Bilqamıs» dastanının təşkil olunmuş yeni nəşri (Bakı,

«Azərbaycan ensiklopediyası», 1999), Molla Cümanın üçcildlik «Seçilmiş əsərləri»nin birinci cildinin (Bakı, «Örnək», 2000), Heyran xanımın «Divan»ının ilk fotofaksimilesinin (Bakı, «Mü-tərcim», 2002), Ruhi Bağdadinin üçcildlik «Divan»ının birinci cildinin (Bakı, Örnək, 2001), Mirzə Əbdülxaliq Yusifin şerlərinin (Bakı, «Nurlan», 2002), Mir Möhsün Nəvvabın «Divan»ının (Bakı, «Şuşa», 1999), İsmayıl Qasprinskiyin «Türküstən üləması» (Bakı, Örnək, 2001), Cəlil Məmmədquluzadənin «Cümhuriyyət» (Bakı, «Qeyrət», 2002), Cəlil bəy Bağdadbyovun «Xatirələr və etnoqrafik qeydlər» (Bakı, «Qapp-Poliqraf», 2002) kimi kitabların son üç ildəki nəşrini, «Dədə Qorqud» yubileyi ilə bağlı bir sıra sanballı nəşrləri, bir az əvvəllər isə Füzulinin yubileyi ilə bağlı əsərlərinin təshih olunmuş altıcildliyinin nəşrini mən özümüzün öz ədəbiyyatımızı öyrənmək, türkologiyani, Şərq ədəbiyyatını öyrənmək baxımından ciddi hadisə hesab edirəm.

Yaşar Qarayevin ömrünün sonunda hazırlayıb nəşr etdirdiyi «Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər» kitabının, Vilayət Quliyevin son kitablarının, Şirindil Alışanovun «Romantizm: mübahisələr, həqiqətlər» monoqrafiyasının (Bakı, «Elm», 2000, rus dilində), Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun «Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında» mövzusunda keçirdiyi konfransın materialları toplanmış cəmiyyət kitabının, rəhmətlik Arif Abdullazadənin tərtibi və redaktorluğu ilə nəşr olunmuş «Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası» monoqrafik məcmuəsinin (Bakı, «Elm», 2000), M.Muradovanın «Sadiq bəy Sadiqin həyat və yaradıcılığı» (Bakı, «Elm», 1999), C.Nağıyevanın «Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin arxivinin təsviri» (Bakı, Örnək, 1999), M.Nağısoylunun «Orta əsrlərdə Azərbaycan tərcümə sənəti» (Bakı, «Elm», 2000), C.Nağıyevanın «Azərbaycanda Nəvai» (Bakı, «Tural-Ə», 2001), K.Şəriflinin XII–XIX əsr yazılı abidələri əsasında yazdığı «Mətnşünaslıq» (Bakı, «Tural-Ə», 2001), İ.İsrafilovun «Azərbaycan milli rejissor sənətinin poetikası» (Bakı, «Elm», 2001), M.Adilov və Ə.Məmmədbağiroğlunun «Azərbaycan əlyazmalarında filigranlar» (Bakı, «Tural-Ə», 2001), T.Əfəndiyevin «Azərbaycan dramaturgiyasında metodlar» (Bakı, «Elm», 2002), A.Rəhimovanın «Mirzə İsmayıl Qasir» (Bakı, Nurlan, 2002) və s. – bütün bu nəşrlərin ümumi (diferensial!) elmi-nəzəri səviyyəsi, onların oxuculara elmi təqdimatı, müəlliflərin bu və ya digər dərəcədə predmetə ideoloji doqmalardan azad şəkildə yanaşması Azərbaycan

ədəbiyyatşünaslığının, Azərbaycan ədəbi tənqidinə nisbətən daha aktiv fəaliyyət göstərdiyini sübut edir.

Mən, yalnız son zamanlar tanış olmağa imkan tapdığım kitabların adını çəkirəm və mənim oxumağa macal tapmadığım başqa kitablar da az deyil və bu, əlbəttə, sevindirir, amma burası da var ki, nəşr olunan qeyri-ciddi, obivatel zövqünə uyğun kitabların sayı xeyli dərəcədə artıqdır və bu – təbii ki, çox narahatedici bir hadisədir.

Keçmiş zamanlarda kim hansı meyxanani yazıbsa, kim hansı qəzəli, kim də hansı nağılı yazıbsa və bunlar əlyazması şəklində qalıb, indiyə qədər çap olunmayıbsa, bu, heç vəchlə o demək deyil ki, onların hamısı milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın sərvətidir. Məgər XIX əsrdə, XX əsrin əvvəllərində qrafoman olmaqla və bu gün keçmiş qrafomanların yazılarını nəşr edib millətə klassik ədəbiyyat nümunələri kimi təqdim etməyin də qarşısını, ilk növbədə, elə ədəbiyyatşünaslıq elminin özü və ədəbi tənqid almalıdır.

Əslində, bu günün tənqidi dünənə nisbətən daha artıq dərəcədə həm ədəbiyyatşünaslığı, həm də tənqidi ehtiva etməlidir və yalnız bu mənada yox ki, ədəbiyyatşünaslığın təqdim etdiyi əsərlərlə bağlı tənqidin operativ sözlünə keçid mərhələsində ehtiyac dünənə nisbətən daha artıqdır – bu, öz yerində, əsas isə budur ki, ədəbi tənqid də, ədəbiyyatşünaslıq da sovet ideoloji çərçivələrindən tamamilə azad olmaq üçün eyni metodoloji mövqedən çıxış etməli və eyni nəzəri bəqajə yiyələnəməlidir.

Bu baxımdan, Şirindil Alışanov Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının müasir nəzəri-metodoloji problemlərinə, deməliyəm ki, yaxşı bir seriyə ilə nəzər salır və «ədəbiyyatşünaslıq istiqamətləri nəzəri-metodoloji məzmun baxımından irəli getmir» – deyir (Azərbaycan MEA xəbərləri, Ədəbiyyat, Dil, İncəsənət seriyası, 2001, №1–2) və təəssüf ki, düz deyir. Belə bir vəziyyətdə, əlbəttə, «ədəbiyyat tariximizi mövcud qəliblərin zəncirindən uzaqlaşdırmaq» mümkün deyil.

Elə həmin məqaləsində Şirindil sovet ideologiyasının yaxına buraxmadığı böyük şəxsiyyətlərin – Freyddən tutmuş Baxtinə qədər – əsərlərinin «ədəbi fikrin tarixi təkamülü baxımından ro-lunu və yerini nəzərə almayan, hətta yarım əsrlik tarixi olan struktural-semiotik təhlili müasir dünya ədəbiyyatşünaslığının son nai-

liyyəti hesab etməyi» özünün kəsir cəhəti kimi göstərməyə başlayıb.

Belə bir yalançı «nailiyyət» kontekstində Afaq Əsədovanın Avropa ədəbiyyatşünaslığında peşəkar ədəbi tənqidin ilk metodoloji istiqamətlərindən bəhs edən və müqayisəli-tarixi metodu araşdıran məqaləsi kimi (Azərbaycan MEA-nın xəbərləri, Ədəbiyyat, Dil, İncəsənət seriyası, 2000, № 3–4) yazılar, əlbəttə, əhəmiyyətlidir.

Bu gün Azərbaycan mətbuatı səhifələrindəki tənqid yaradıcılığını, o cümlədən, ədəbi irsə münasibəti tənqid məmulatına çevirən səbəblərdən bir ciddi də odur ki, son on ildə Azərbaycan dili rus dilini təbii şəkildə uzaqlaşdıraraq nəzəri hazırlığın əsas bazasını təşkil edib və öyrənilməsi, mənimsənilməsi vacib olan ədəbiyyat Azərbaycan dilində az olduğu və bir çox hallarda isə heç olmadığı üçün, onun – həmin nəzəri ədəbiyyatın – miqyası xeyli dərəcədə azalıb.

Eyni zamanda isə, Tehran Əlişanoğlunun yazdığı kimi, «ingilis, alman, fransız dillərinin təklif edə biləcəyi filoloji mətnlərin milli mühitdə tez bir zamanda funksionallıq kəsb edəcəyi» («Ədəbiyyat qəzeti», 27 oktyabr 2000) də görünür və belə davam edərsə, əlbəttə, Azərbaycan ədəbi tənqidindən sənətə qiymət verdiyi zaman milli və bəşəri elmi-estetik dəyərlərin vəhdətini tələb etmək çətin olacaq, hətta indiyə qədər əldə edilmişlər də itirilə bilər.

Buna görə də müasir ədəbi tənqidin qarşısında duran ən ciddi problemlərdən biri də dünya elmi-nəzəri ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə çevrilməsidir və bu iş nə qədər çətin olsa da, biz bunu etməliyik, çünki bu əzab-əziyyətli işi bizim əvəzimizə bir başqası gəlib görməyəcək.

Bu istiqamətdə görülmək işi çətinləşdirən və onun həcmi artırən bir cəhət də ondan ibarətdir ki, SSRİ dövründə rus dilinə tərcümə olunan nəzəri-estetik ədəbiyyatın siyahısında da açıq-aşkar bir birtərəflilik var idi – o monoqrafiyalar, o məqalələr, o müsahibələr rus dilinə tərcümə edilirdi ki, marksizm-leninizm ideologiyasına və yalançı sosializm realizmi nəzəriyyəsinə yaxın və uyğun idi və beləliklə, XX əsr estetikasının böyük bir hissəsi – marksizm-leninizm ideologiyasına və sosrealizm nəzəriyyəsinə yad olan, bunları qəbul etməyən və bunlara qarşı olan böyük bir hissəsi kənarda qalırdı. Digər tərəfdən, rus dilində yazılan elmi-

nəzəri ədəbiyyatın özü də əsas etibarilə marksizm-leninizm irsinə söykənən doqmalara əsaslanırdı.

İndi görün müasir Azərbaycan ədəbi tənqidi qarşısında özünün çox vacib həllini gözləyən nə qədər böyük bir problem dayanır.

Son zamanlar ədəbi tənqiddə, xüsusən cavanların yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatına dünya ədəbiyyatı kontekstində yanaşma meyillərinin şahidi oluruq və mən çox istərdim ki, bu meyillər, bu cəhdlər bizim ədəbi tənqidimiz üçün səciyyəvi və sabit təhlil təmayüllərindən, hətta istiqamətlərindən birinə çevrilsin. Məsələn, Fərqanə Zülfüqarova Virciniya Vulfun yaradıcılığı ilə paralel olaraq milli ədəbiyyatımıza nəzər salmağa çalışır («Azərbaycan», 2002, № 6) və düzdür, bu paraleldə bir mexaniklik hiss olunsada, gənc tədqiqatçının belə bir təşəbbüsünün özü razılıq doğurur. Təəssüf ki, bu tipli məqalələri barmaqla saymaq olar.

* * *

Beləliklə, mən Azərbaycan ədəbi tənqidinin müasir vəziyyəti və qarşıda duran problemlər barədə bəzi mülahizələrimi söylədim.

Biz XXI əsrin başlanğıcındayıq.

Bu yeni yüzilin ədəbiyyatı xalqımızı necə, hansı səviyyədə ifadə edəcək və bəşəri ədəbiyyata onun verdiyi nə olacaq? – bu sualın cavabı Azərbaycan ədəbi tənqidinin səviyyəsindən çox asılıdır.

Yeni yüzilin yeni ədəbi dəyərlər və prinsiplərlə bağlı bünövrəsinin qoyuluşu millətimizin siyasi-ictimai həyatındakı keçid mərhələsinə təsadüf edib və bu bünövrənin qoyulmasını yubatmaq olmaz, çünki hər şey vaxta baxsa da, vaxt heç nəyə baxmır.

Oktyabr, 2002

ƏDƏBİYYATDA TARİX VƏ MÜASİRLİK PROBLEMI¹

Bir neçə söz

1.

«Tarix» sözünün ən universal mənası – yaddaşdır, çağdaşlığa doğru min illər ərzində yol gələn bəşər həyatının progressiv yekunu olub, milli varlığı, milli mədəniyyətin yaşarlığını müəyyən edir, şərtləndirir. Ədəbiyyat, sənət – bu varlıq formalarından biri, bəlkə də birincisidir, xalqın mənəvi-mədəni gen yaddaşdır. «Müasirlik» kateqoriyasının fəlsəfi-estetik mahiyyəti bilavasitə tarixlə, tarixi yaddaşa bağlıdır.

Müasirlik – elə bir estetik kateqoriyadır ki, illər keçdikcə də öz əhəmiyyətini, aktuallığını itirmir; tarixi məzmunu malik elə bir ideya-bədii keyfiyyətdir ki, dünyanın olduğu kimi, bu gün də bizim hisslərimizə toxunur, şüurumuza təsir edir, bizi düşündürür.

Müasirlik-ədəbi ənənələrimizin xarakter və mühüm cəhətidir; o, tarix boyu Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti üçün doğma olanın, sənət tariximizin ayrılmaz tərkibi olanın göstəricisidir.

Ədəbiyyatın tarix və müasirliyin qarşılıqlı əlaqəsi və vəhdəti nöqtəy-nəzərindən təhlilə cəlb olunması bütünlükdə bizim mövzumuzun məğzini ifadə edir, kardinal istiqamətlərini göstərir. Bu konseptual baxış elmi araşdırmalar zamanı qarşıya çıxan, Azərbaycan ədəbiyyatının, həmçinin tərkibi olduğu dünya ədəbiyyatının ən müxtəlif problemlərini əhatələməyə, həlli yollarını görməyə imkan verir.

Doğrudur, biz heç də o fikirdə deyilik ki, qaldırıldığı vacib həyatı və elmi məsələlərin say və sanbalı, əhatə etdiyi problemlərin müxtəlifliyi, cızdığı istiqamətlərin çoxözlüüyü, metodoloji imkanların çoxluğu, təfərrüat zənginliyi ilə səciyyəvi bir yaradıcılıq konsepsiyasını bir məruzə daxilində axıra qədər şərh etmək mümkündür. Xüsusən o halda ki, burada «tarix və müasirlik»lə yanaşı bir sıra digər konstruktiv rəqurslara da: millilik və ümum-

bəşerilik, sənət və onun təzahür xüsusiyyətləri, ədəbiyyat tarixinin problemləri və ədəbi tənqidin vəzifələri, ədəbiyyatın vətəndaşlıq missiyası, sənət və sənətkar və s. kimi geniş məkan vardır. Amma biz məruzədə bütövlükdə elmi-tənqidi yaradıcılığımızın mahiyyətinə uyğun, metodoloji cəhətdən ortaq yolu tutur, eyni zamanda söylədiyimiz məqamlara da işıq salan rəqurs üstünlük veririk.

Başlıcaya münasibətdə bütün digər məqamların da konsepsiya daxilində yerini tapacağı da şəksizdir.

Çağdaş dünya mədəniyyəti kontekstində özünəməxsus yeri olan Azərbaycan ədəbiyyatına bu gün, Azərbaycan xalqının öz müstəqilliyini yaşadığı bir dövrdə yeni baxışın, yeni-yeni yanaşma tərzlərinin vacibliyi, fərdi ədəbiyyat konsepsiyalarının əhəmiyyəti isə özlüyündə aydındır. Xüsusən o cəhətdən ki, bu günə qədər də milli ədəbiyyatşünaslığımız Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbi prosesi daxilində yeri, mənası, məhz «kontekst» münasibətlərinə lazımı diqqət yetirməmişdir. Halbuki, burada öyrəniləsi cəhətlər çox-çoxdur.

Qədim və zəngin bir tarixə malik Azərbaycan mədəniyyəti dünya mədəniyyətinin tərkib hissəsidir. Özümlü səciyyəyə, məxsusi cəhətlərə malik Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi və inkişaf yolu və müasir vəziyyəti eyni zamanda dünya ədəbi prosesinin inkişaf qanunauyğunluqlarına müvafiqdir. Eyni tarix, eyni mədəniyyət qanunları dünyanın hər yerində olduğu kimi, Azərbaycan xalqının da milli-mənəvi varlığının ümumbəşəri keyfiyyətlərini müəyyən edir. Azərbaycan xalqının yetirdiyi milli dühalar, böyük tarixi şəxsiyyətlər həmişə belə düşünmüş, mənsub olduqları xalqın milli xarakter və mədəniyyətini ifadə etməklə yanaşı, onu vahid bəşər mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi hesab etmişlər. Bu xalqın Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Şah İsmayıl Xətai, Molla Pənah Vəqif, Mirzə Fətəli Axundov, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Üzeyir Hacıbəyli və b. kimi ədib və mütəfəkkirləri dünya mədəniyyəti, bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi fikrini zənginləşdirdiyi kimi, bu günü də bəşər təcrübəsindən kənar deyil, çağdaş mədəni-tarixi və mənəvi-estetik tələblərə cavab verir. Nəzərdən keçirdiyimiz mövzu, konseptual yanaşma bu baxımdan nə qədər zəruridirsə də hələ hamısı deyil. Maraqlıdır ki, Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatının zənginliyi, daxili bütövlüyü, özəlliyi birmənalı şəkildə dəfələrlə qeyd

¹ Doktorluq müdafiəsində söylənmis elmi məruzə əsasında.

olunsa da, hər yeni dövrdə biz onun tarixi səbatı və təzəliyinə vəlel oluruqsa da, bir sıra problemlər, o cümlədən tarix və müasirlik sırasından bir çox köklü məsələlər hələ də həll olunmamış qalır, elmi-nəzəri səviyyədə şərhini gözləyir. Halbuki, hələ böyük Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı: «İnsan üçün böyük dərslərin biri də tarixdir. Açıq qabağına tarixin səhifələrini və əgər gördün ki, bir vaxt insanlar bir para işlərdə səhv eləyiblər, dəxi sən həmin səhvi eləmə».¹

2.

Tarixilik və müasirlik, klassika və müasir ədəbiyyat, irs və varislər, ənənə və novatorluq, ədəbiyyatşünaslıq (ədəbiyyat tarixi) və ədəbi tənqidi – tədqiqatımızın ümumi sərhədləri bu polyar, yaxud xüsusi hallarda polyarlaşdırılmış anlayışların ifadə etdiyi məzmun sferasından keçir. Tədqiqatdan əlavə uzun illər redaktoru olduğum, çapa hazırladığım, rəy verdim və haqqında söz açdığım ədəbiyyatşünaslıq kitabları, habelə məruzəni hazırlarkən, bir daha nəzərdən keçirdiyimiz mövzu ilə bağlı elmi ədəbiyyat bu qənaətə gəlməyə imkan verir ki, bizdə adı çəkilən kateqoriyalarla bağlı müəyyən araşdırmalar mövcuddur, hələ bəlkə, daha artıq: milli ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidi daha çox ənənə və novatorluq problemi;² uzun sürən stalinizm dövründən sonra irsə münasibətdə yeni ədəbi tənqidi meyarların müəyyən olunduğu 1950 – 60-cı illərdə – klassik və müasir ədəbiyyat arasında qarşılıqlı əlaqə, irs və varislər problemi;³ 1960 – 70-ci illərdə milli ədəbiyyatın söylə dünya standartları səviyyəsinə yetməyə can atdığı dövrdə – müasirlik və tarixilik məsələsi;⁴ bu prosesi intensivləş-

¹ Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri, Üç cildə ikinci cild, Azərb. EA nəşriyyatı, Bakı, 1967, s. 288.

² Bu barədə daha geniş bax: Şamil Salmanov. Azərbaycan sovet şerinin ənənə və novatorluq problemi, «Elm», Bakı, 1980; Nizaməddin Babayev. Ədəbi mübahisələr, «Yazıçı», Bakı, 1986.

³ Məsələn, bax: Mir Cəlil. Klassiklər və müasirlər, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1973; Cəfər Xəndan. Ədəbiyyatımızın dünən və bu günü, «Yazıçı», Bakı, 1980; Abbas Zamanov. Sabir və müasirləri, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1973; Kamal Talibzadə. Ədəbi irs və varislər, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1974.

⁴ Bu barədə bax: Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri, «Yazıçı», Bakı, 1981.

dirmək zərurətinin nəticəsi olaraq, 1970-ci illərdən – ədəbi tənqid və onun ədəbiyyatşünaslıqla əlaqəsi problemi⁵, daha çox məşğul edir. Ayrı-ayrı zamanlarla bağlı bu elmi-ədəbi mübahisə və araşdırmaların əhəmiyyətini danmadan deməli ki, yuxarıdakı anlayış və problemlərin cızdığı adekvat predmetə biz daha universal və daha konkret planda yanaşıq: tarix və müasirlik.

«Müasirlik» ümumən ədəbiyyatın və sənətin özəli qanunlarından olsa da, qeyd etdiyimiz kimi, bir estetik kateqoriya olaraq milli ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqiddə xüsusən, 1960 – 70-ci illərdə fəal mövqe qazanmışdır. M.Arifin, M.Cəfərin, M.Rəfilinin, C.Cəfərovun, K.Talibzadənin, Ə.Mirəhmədovun, B.Nəbiyevin, Mehdi Məmmədovun, Y.Qarayevin elmi-tənqidi yaradıcılığında², o cümlədən, mənim ayrı-ayrı məqalələr və ədəbi tənqidlə nəsrin münasibətlərini araşdıran tədqiqatımda «müasirlik» bir problem kimi diqqət cəlb olunmuş, bu barədə ayrıca bir monoqrafiya da yazılmışdır³. Bu illərdə ədəbi tənqid və ədəbi proses bütövlükdə müasirlik anlayışının qanadları altında fəallıq göstərmiş⁴, müasirlik ruhu ilə yaşamağa çalışmış, ədəbi müzakirə və müşavirələr də əsasən bu məqamı vurğulamışdır. «Tarixilik» kateqoriyası «müasirlik»lə bir sırada, əks qütblərdə duran anlayışlardır. Təsədüfi deyil ki, həmin dövrdə «tarixilik» problemi ayrıca elmi-nəzəri problem kimi diqqəti cəlb etməsə də, tarix və klassik irsin müasirlik aspektindən təfsiri aparıcı olmuşdur.

Klassikanın müasirliyini vurğulayan, şərh edən məqalələr yazılmışdır⁵. Bununla belə, qeyd etmək lazımdır ki, bütünlükdə

¹ Məsələn, bax: Yaşar Qarayev. Tənqid: problemlər, portretlər, Azərşəf, Bakı, 1976; Ədəbi tənqid (məqalələr məcmuəsi), «Yazıçı», Bakı, 1989. Şamil Salmanov. Poeziya və tənqid, «Yazıçı», Bakı 1987.

² Məsələn, bax: Məmməd Arif. Sənətkar qocalmır, «Yazıçı», 1986; Məmməd Cəfər Cəfərov. Sənət yollarında, «Gənclik», Bakı, 1975; Cəfər Cəfərov. Əsərləri, İki cildə, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1968; Yaşar Qarayev. Səhnəməz və müasirlərimiz, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1971; yenə onun, Poeziya və nəsr, «Yazıçı», Bakı, 1979; yenə onun, Ədəbi üfqlər, «Gənclik», Bakı, 1985.

³ Məxti Məmmədov. Teatr, dramaturgiə i sovremennost, «İşıq», Bakı, 1985.

⁴ Məsələn, bu sıradan təkcə Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat institutunun hazırladığı «Ədəbi proses (1976 - 1984)» topluslarını göstərmək olar. - «Elm», 1977... 1994.

⁵ M.Arifin, M.Cəfərin, C.Cəfərovun, Y.Qarayevin və b.-nin adı çəkilən kitablarına bax.

müasirlik və tarixilik probleminin elmi-nəzəri həlli milli ədəbiyyatşünaslıqda lokal səciyyə daşmış, empirik-problematik səviyyəni aşmamışdır.

«Tarix» probleminin milli ədəbiyyatşünaslıqda qoyuluşu «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» konsepsiyası ilə bağlı olmuş, əsrin əvvəllərindən başlayaraq bir neçə dəfə irəli sürülmüş¹, ədəbi və elmi mübahisələr obyekt olmuş², bir sıra metodoloji nəticələr əldə etməklə yanaşı, problemin aktuallığını daha da nəzərə çarpdırmışdır. Xüsusən son yetmiş ilin ideoloji və sosioloji məhdudiyyətləri aradan qalxdıqdan sonra, milli tarixə, o cümlədən ədəbiyyat tarixinin köklü məsələlərinə yenidən diqqətin artması səciyyəvi hesab olunmalıdır. Bu sırada son illərdə yaranmış bir çox məqalələri³, Y. Qarayevin «Tarix: yaxından və uzaqdan» kitabını qeyd etməklə⁴, yalnız bu gün Vətənə qayıdan mühacirət ədəbiyyatşünaslığımızın problemlə bağlı araşdırmalarını, qaldırdığı məsələlərin əhəmiyyətini göstərmək gərəkdir⁵. Bu gün zaman dəyişib və ən azı tarixilik prinsipinin özü tarix və müasirlik məsə-

lələrinə yenidən, daha əsaslı mövqedən yanaşmağı tələb edir, üs-təlik elmi-nəzəri fikri tam və bütövlükdə ifadə etmək üçün maksimum şərait, sözün azad nəfəs aldığı mühit yaranmışdır. Amma yenə həmin tarixilik nöqteyi-nəzərinə əsasən bu, bu günə gəlib çıxmamızda və gələcəyə doğru addımlamaq əzmimizdə müəyyən rol oynamış sözün qiymətini azaltmır, çünki o söz məhz dünyanın qorxunc siyasi-inzibati-ideoloji beton çərçivələri daxilində oynadığı rola görə, dünyanın kontekstində qiymətləndirilməlidir. Lakin mövcud tədqiqat dünyanın tarixi səhvlərini, yanlışlarını təhlil və islah etmək vəzifəsini qarşısına qoymur, onun predmeti daha konkretir: tarixi-mədəni və estetik dəyər kimi ədəbiyyatda tarix və müasirliyin təzahürü, qarşılıqlı vəhdəti və buradan irəli gələn bir sıra metodoloji problemlər.

3.

Bu gün Azərbaycan xalqının milli müstəqillik və böyük milli oyanış dövrünü yaşadığı bir zamanda tarix və müasirlik mövzusunun bir neçə aspektdən: ictimai-siyasi və mədəni, elmi-nəzəri və bədii-estetik aktuallığı qeyd olunmalıdır. Yetmişillik mədəni riyakarlıq mənəşindən sonra Azərbaycan xalqı Azadlıq və Müstəqillik əzmi ilə əslində özünü axtarır, milli sərvətlərinə sahib olmaq istəyir.

Milli sərvətlər maddi ilə yanaşı, həm də mədəni sərvətlər, Azərbaycan xalqının yüzilliklər ərzində yetirdiyi tarixi-mədəni dəyərlərə, onun ədəbiyyatı və incəsənəti, tarixi təcrübəsi və bu təcrübəyə yiyələnmiş çağdaş ədəbi-bədii intellektidir. Bütün bu məqamlar mövzunun ictimai-siyasi aktuallığını şərtləndirir. Tarix və müasirlik mövzusunun bilavasitə milli ədəbiyyatşünaslıq elminin tarixi gelişməsində, günün zərurəti kimi aktuallaşdığını artıq qeyd etmişik.

Aytdır ki, hələ dünənə kimi yazılan «Ədəbiyyat tarixləri»ndə ideoloji yasaqlar, vulqar sosioloji nəzəriyyələrin aşkar izləri vardır. Heç şübhəsiz ki, yeni «Ədəbiyyat tarixləri»miz yazılarkən, onun quruluşu və mündəricatı ideoloji doqmalardan, anti-ədəbiyyatdan, antiyaradıcılıqdan təmizlənməli, xalqımızın mədəni sərvətinin bir hissəsinə vurulan sosioloji damğalardan xilas olmalıdır. Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin yeni konsepsiyasını işləyib hazırlarkən çağdaş elmi qənaət və prinsiplərə, metodologiyaya olan ehtiyac mövzunun elmi-nəzəri aktuallığını əsaslandırır.

¹ Bax: F. Kəçəri. Seçilmiş əsərləri, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, Bakı, 1963; yenə onun, Azərbaycan ədəbiyyatı, «Elm», Bakı, 1978, 1981; Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 1944; Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Üç cildə, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, Bakı, 1960; Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, İki cildə, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, Bakı, 1967; Kamal Talıbzadə. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi, «Maarif», Bakı, 1984.

² Bu barədə bax: Elçin. Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri, «Ədəbiyyat və incəsənət», 7 iyul, 1989-cu il; Nizaməddin Babayev. Ədəbi mübahisələr, Bakı, 1986.

³ Bax: Bakir Nəbiyev. Ədəbiyyat tariximiz: yazılma tarixinə bir baxış və bəzi problemlər, «Özünsüzlüyün sirri» kitabında, «Sabah», Bakı, 1994, s. 167-182; «Ədəbiyyat tariximiz necə yazılmalıdır», Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun müşavirəsi, «Ədəbiyyat» qəzeti, 22, 29 yanvar 1994-cü il; Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Azərbaycan Yazıçıları Birliyinin ədəbi prosesə dair müşavirəsi və burada Elçinin «Ədəbi proses: olum, ya ölüm» məruzəsi, «Ədəbiyyat» qəzeti, 4, 11 oktyabr 1991.

⁴ Yaşar Qarayev, Tarix: yaxından və uzaqdan, «Sabah», Bakı, 1996.

⁵ Bu barədə bax: Elçin. «Ədəbi proses: olum, ya ölüm», «Ədəbiyyat qəzeti», 11 oktyabr, 1991; Ə. Cəfəroğlu, Azərbaycan dili və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri, Ankara, 1953; A. V. Yurtsevər. Azərbaycan ədəbiyyatında Vidadi və Vaqifin yaradıcılığı, Ankara, 1952; yenə onun, Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və əsərləri, Ankara, 1950; yenə onun, Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatında yeri, Ankara, 1952; M. Ə. Rəsulzadə. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı, Ankara, 1951; yenə onun, Azərbaycan kultür gələnləri, Ankara, 1949 və s.

Ədəbiyyatda tarix və müasirlik məsələlərinin konseptual araşdırılması eyni zamanda ədəbi-bədii prosesi intensivləşdirə bilər. Ədəbiyyatın özül prinsiplərinin, inkişaf mexanizminin izahına dair hər hansı yeniliklə aşılanmış əsər ədəbi tənqid üçün metodoloji əsas olmaqla yanaşı, bədii təcrübənin kəməlləşməsinə də təkan verir. Dərk olunmuş bədii proses ədəbiyyatın poetikasının zənginləşməsinin stimulu olur. Mövzunun bədii-estetik aktuallığı bu amillərlə səciyyələnir.

Tədqiqatın əsas məqsədi ədəbi-tarixi prosesin tədqiqində tarix və müasirliyin dialektikası nöqteyi-nəzərindən milli prioritetlərə söykənən meyar və dəyərlərin aşkarlanması ilə müəyyən edilir.

Biz uzun illərin elmi araşdırmaları zamanı hasil olmuş qənaətlərimizi ümumiləşdirərək belə bir fərdi ədəbiyyat konsepsiyası kimi təqdim edirik:

- a) «Ədəbiyyatda tarix» – xalqın milli-mənəvi, mədəni-estetik təcrübəsinin təzahürü kimi;
- b) «Müasirlik» – tarixi dəyərlərin meyarı və əlaməti kimi;
- c) «Tarix»in müasirliyi «müasirliyin»in tarixinin başlanğıcı və uyğun olaraq keçdiyi yol kimi;
- ç) Müasirlik kateqoriyasının səciyyəsi və təzahür xüsusiyyətləri.

Tədqiqatın başlıca yeniliyi bizcə, onun konseptuallığında. Biz tarix və müasirlik məsələlərinə, dünya ədəbiyyatının tərkibi olan Azərbaycan ədəbiyyatına bütöv və yeni baxışla nəzər salmağa çalışmışıq. Tədqiqat bizcə, yeni yanaşma tərzii ilə də səciyyələnir: problemə fərqli baxış üzə çıxarmaq üçün fərdi metodoloji üsullar tətbiq edilir. Nəticədə Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra bugünkü problemlərini müəyyənləşdirməklə, onların həlli yollarını da göstərmək istəmişik.

4.

Tədqiqatın metodologiyası müasir ədəbiyyatşünaslıqda geniş yayılmış tarixi-tipoloji və tarixi-müqayisəli metodlara əsaslanır. XX əsr estetik-nəzəri fikri, o cümlədən, milli ədəbiyyatşünaslığın elmi-tənqidi təcrübəsi, bütövlükdə isə qədim və zəngin tarixə malik ictimai fəlsəfi fikir bazası tədqiqatın metodoloji imkanlarını müəyyənləşdirir. Bütün bunlarla yanaşı, tədqiqatda geniş şəkildə uzun illərin elmi-tənqidi fəaliyyəti zamanı əldə etdiyimiz

metodoloji qənaətlərə arxalanırıq. Universal səciyyəsinə nəzərə alıb məruzədə bunların əsas aspektləri üzərində dayanmağı lazım bilir.

1. Tarixi-mədəni ədəbi prosesin bir qayda olaraq çoxsaylı faktlardan, təmayül və təzahürlərdən keçməsi, obyektiv və subyektiv faktorların qarşılıqlı əlaqə və münasibətində mövcud olması çox zaman hadisələrin obyektivliyini müəyyənləşdirməyi, əsl mahiyyətinə varmağı çətinləşdirir. Nəticədə ədəbi-bədii nümunələrin «bozluğu», bəsit və sönük tənqid yazıları arasından süzülüb, ədəbi prosesin davam etdiyini, Azərbaycan ədəbiyyatının dəyərli nümunələrinin də, onun simasını müəyyən edən əsərlərin də yarandığını müşahidə edirik.

Birincini qəbul etməmək, ikinciye əsaslanmaq lazım olduğu özlüyündə aydındır. Amma məlum olur ki, məhz birini qəbul etmədiyimiz, onunla mübarizə apardığımız təqdirdə, ikinciye yol açar, onun mahiyyətinə varma bilmirik. Ona görə də biz tədqiqat zamanı, bir-biri ilə qanunauyğun əlaqədə olan hadisələr, kəmiyyət və keyfiyyət, ədəbiyyatda axın və keyfiyyət faktoru, sənət və qeyri-sənət təzahürləri, həyat həqiqəti və bədii həqiqət, sənətin sosial missiyası və dəb, oxucu zövqü və ədəbi tənqid və s. və s. arasında əsl, mahiyyəti aşkarlamaq üçün «ortağ məxrəc», «orta hədd» metodologiyası yeridir, təqlid, yaxud oxşarın varlığını inkar etmədən başlıcanı təsdiq və təsbit edirik.

Keçmiş məqalələrimdən birində bu kontekstdə gətirdiyim misallardan birini xatırlatmaq istəyirəm. Alman yazıçısı və nəzəriyyəçisi Frans Fuman ədəbi tənqidi «ictimai fikir» adlandıraraq qeyd edir ki, «Bu ictimai rəy və fikir bütövlükdə ya sənətin inkişafına xidmət edir, ya da bu inkişafa əngəl təşkil edir»¹. Ədəbi tənqidin effektivliyi üçün müəyyənləşdirilmiş bu meyarın, bizcə, bir düzəlişə ehtiyacı var, çünki burada ədəbi tənqid onun «təqlidi» ilə bir ad altında təqdim olunur. Axı, tənqid yalnız o zaman ictimai fikrə çevrilir ki, o, sənətin inkişafına xidmət edəcək bir iqtidara malikdir. Hərgah ədəbi tənqid sənətin inkişafına əngəl törədirsə, deməli, o, sözün geniş mənasında ictimai fikrə çevriləcək iqtidarda deyil, olsa-olsa, belə bir donu bürünmək istəyir, ictimai həyatın aktual müddəalarından kənarda dayanır. Qeyd etmək lazımdır ki, bütün tədqiqatımızda bu cür ikili təzahürləri aydınlaşdırmaqda

¹ Frans Fuman. Tənqidin qayğıları, – «Azərbaycan», 1980, №3, s. 158.

açar rolü oynayan «orta hədd» metodologisi bütövlükdə Şərq dünyagörüşünə xas bir cəhətdir.

2. İkinci bir metodoloji aspekt ədəbiyyatşünaslıq ilə ədəbi tənqidin münasibətlərini əhatə edir. Son zamanlar daxili bağlılığı olan bu fənlərin daha da yaxınlaşması, dialektik vəhdəti barədə çox yazılmışdır. Bir metodoloji əsas kimi yanaşdıqda, bu sintez xüsusən real nəticələrə gətirib çıxarır. Təsadüfi deyil ki, son on illər ədəbi tənqidin ədəbiyyatşünaslıq ilə qaynayıb qovuşması əvvəllər az işlənən, lakin ədəbiyyat tariximiz üçün vacib problemlərin həllinə meydan açmış, bir sıra nəzəri problemlər diskussiya hədəfinə çevrilmişdir. Məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatında renessans məsələsini bu cür nəzəri problemlərdən hesab edirik. Nəzərdən keçirdiyimiz tarix və müasirlik məsələlərini də bu sırada, həlli ədəbiyyatşünaslıqla ədəbi tənqidin səmərəli işbirliyində olan mövzulardan hesab edirik.

3. Milli ədəbiyyatı, mədəni-tarixi irsi araşdırarkən riayət edilməsi vacib metodoloji prinsiplərdən biri də onun dünya mədəniyyəti kontekstində öyrənilməsidir. Bunu bəzən düşünüldüyü kimi, sadə ədəbi-mədəni əlaqələr problemi ilə qarışdırmaq olmaz. Məsələn, belə bir misal. Böyük müfəkkir M.F.Axundov Platonu, Aristoteli, Koperniki, Nyutonu, Spinozanı, Didronu, Monteskyünü, Holbaxı, Darvini, Hegeli Nizami ilə, Füzuli ilə, Zakir ilə, Vəqif ilə, eləcə də Firdovsi, Cami, Sədi, Hafiz, Rumi ilə müştərək şəkildə öyrənirdi, təqdir və təkdird edirdi və belə bir metodoloji prinsip əslində Axundovun yaradıcılıq, fəaliyyət məramnaməsi idi. Məhz bu məramnamə özünün yüksək bədii səviyyəli, böyük fəlsəfi mündəricəli, əsl vətəndaş qayəli məhsulunu vermişdir.

Ayındır ki, tarixi-tipoloji metodun əsas mahiyyətini ifadə edən bu prinsip bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatının tədqiqi zamanı da səmərəli nəticələr verir.

4. Ən nəhayət, hər hansı tədqiqat, xüsusən də tarix və müasirlik məsələlərinin şərh ədəbiyyatşünas-alımdan materiala maksimum həssaslıqla yanaşmağı, elmi obyektivlik prinsipini gözləməyi tələb edir ki, bu da elmi-nəzəri bilik vüsəti, müasir dünya görüş, başlıca ikinci dərəcəli təzahürlərdən ayırmaq, tənqidi seçmə bacarığı deməkdir. Bütün bunlar bizə tarix və müasirlik, milli ədəbiyyatın bu günü və sabahı ilə bağlı bir sıra konseptual məsələləri yıqcam bir məruzə daxilində şərh etməyə imkan verir.

I HİSSƏ

Ədəbiyyatda tarix və müasirlik məsələlərinin elmi-konseptual mahiyyətinin şərh olunması həm Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeni konsepsiyasının işlənilib-hazırlanmasında, həm də müasir ədəbi prosesin qanunauyğunluqlarının dərki və inkişafına bilavasitə təsir göstərməklə yanaşı, geniş oxucu kütləsində ədəbiyyatın sosial mənasına, ictimai əhəmiyyətinə maraq oyada bilər.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini yanlış yanaşmalardan, kənardangəlmə ideoloji və sosioloji nəzəriyyələrin tətbiqindən «xilas etmək» və hətta özlüyündə gərəklili estetik nəzəriyyələrin dəb naminə onu müəyyən qəliblərə salınmasına yol verməmək üçün milli ədəbiyyat tarixinin öz daxili inkişaf qanunauyğunluqlarına müvafiq öyrənmək, daxili strukturunu üzə çıxarmaq vacibdir.

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ BÜTÖVLÜYÜ

Azərbaycan mədəniyyəti özünün qədim və zəngin tarixi boyu həmişə küll halında, bütöv olmuşdur və onun inkişaf mərhələləri bir-birinə zidd təmayüllərin təsirindən azad idi. Milli ədəbiyyatımızın daxili bütövlüyünü bütün dərindənliyi ilə ilk dəfə hələ M.F.Axundov duyub dərk etmişdi. Məhz bunu anladığına görə rəngarəngliyi və əhatəliyi müqabilində («Dədə Qorqud»-a görə, Nizamiyə, Nəsimiyə, Xətaiyə, Füzuliyə, Vəqifə görə!) son dərəcə çətin, mürəkkəb bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi vəzifənin öhdəsindən gəlmişdi: yeni mərhələ yaradıb, prinsiplə fəlsəfi-estetik yeniləşməyə nail ola bilmişdi. Halbuki, ona qədər də adi çəkilən mərhələlərin hər biri Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkül və inkişafının müəyyən tarixi pillələrə olub və birmənalı şəkildə daxili bütövlüyünü və səbatını ifadə edib. Min illər bundan əvvəl, o dövrlərdə ki, Firbən bəy Köçərlinin yazdığı kimi, «Bizim ulu babalarımız vəhşiyənə qayalar arasında və mağaralar küncündə sükunət edib, daş əsbabü alət vasitəsilə özləri üçün azuqə və ətimə kəsb edirdilər və məzkur alət ilə özlərini xata və bəladan və şərt-

ri-ədadan mühafizət qıldılar»¹, ana dilində söylədiyimiz ilk bədii söz yalnız o bir nəfəri, bir fərdi yox, əslində bütün xalqımızı ifadə etmiş oldu və bu bədii-estetik ümumxalq ifadəsi prosesi ədəbiyyatımızın, sənətimizin qədim və zəngin tarixində dövrlər, mərhələlər, fəlsəfi-estetik təmayüllər bir-birini əvəz etdikcə dəyişməz qaldı. Füzulinin əsərləri yalnız dahi bir şəxsin – 1494-cü ildə uzaq İraqda anadan olmuş və 1556-cı ildə də həmin uzaq diyarda Allahın rəhmətinə getmiş Məhəmməd Süleyman oğlunu yox, bütün Azərbaycan xalqını ifadə edir. Füzuli deyəndə ki:

Nə mövcud olmaya səbəbi-dünyadan deyil müşkül,

Bu müşküldür ki, mövcud olmaya bir hakimi-adil.

Əslində bu və digər Füzuli kəlamlarını Füzulinin istedadı ilə bütün Azərbaycan xalqı deyirdi. Nəsimi də belə, Xətai də belə, Vaqif də belə, Mirzə Fətəli, Mirzə Cəlil, Mirzə Ələkbər də belə...

Min ildir ki, Azərbaycan ədəbi fikri bir-bir əsrləri ötürək karvan-karvan bizə tərəf gəlir və onun vahidliyi, bütövlüyü, bölünməzliyi hər bir mərhələdə nə coğrafi, nə də tarixi sərhədlər tanımışdır. Məsələn, üstündən səkkiz yüz il keçdikdən sonra, məhz xələfləri Nizami irsini tarixin dərinliyindən XX əsrə çıxararaq Azərbaycan ədəbiyyatında yerini müəyyən etdilər. M.Rəfilidən M.Cəfərədək alimlərimiz Nizami yaradıcılığında humanizm haqqında fikirləri ilə Azərbaycan ictimai fikrində İntibah dövrünün başladığını və bu fikirlərin sonralar Avropada geniş yayılan humanizm cərəyanı ilə səsləşdiyini inandırıcı bir şəkildə sübuta yetirdilər.

Azərbaycan nizamişünaslığının böyük nailiyyətləri var və bu nailiyyətlərin elmi-nəzəri səviyyəsi də, mətnşünaslıq araşdırmaları da yüksək və zəngindir. Amma nəzərə alanda ki, bu ədəbiyyatşünaslıq «sovet ədəbiyyatşünaslığı» kontekstində inkişaf edirdi və onun bəlalılarından da xali deyildi, burada bariz yanlışlıqları da görməmək mümkün deyil. Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı ədəbi irsə qiymət verərkən əslində antielmi mahiyyətli bir modeldən istifadə edirdi. Məsələn, Nizami böyük şairdir, lakin onun böyük şair olduğunu isbat etmək üçün o, realizmin nümayəndəsi olmalıdır və o, realizmin nümayəndəsi olduğu üçün, əsərlərində güclü

ateizm motivləri tapılmalıdır. Məhz bu yerdə Vətəndən kənarda yaşamağa məcbur olan M.Ə.Rəsulzadənin «Azərbaycan şairi Nizami» əsəri yada düşür. 1951-ci ildə qələmə aldığı bu monoqrafiyası ilə o, milli «nizamişünaslığın» köməyinə gəlir.

Belə bir «sadə həqiqət»i sübut etmək lazım gəlir ki, böyük şair olmaq üçün realizmin nümayəndəsi olmaq vacib deyil və ateist də olmaq lazım deyil.

Azərbaycan poeziyası özünün qədim və zəngin tarixi boyu böyük ictimai-bəşəri problemlərin qaldırılmasında, insan mənəviyyatının ən dərin qatlarının bədii tədqiqində, mənəvi azadlığa və təmizliyə çağırışında bədii sözün qədrini bilmiş, ondan sənətkar seçməsi və dəqiqliyi ilə istifadə etmişdir. Hələ altı əsr bundan əvvəl Azərbaycan poeziyası böyük Nəsiminin dili ilə sözün hədsizliyindən danışır, insanı təsvir və tərənnüm etmək üçün bu hədsiz sözlərin ən qiymətliələrini seçməyə çağırırdı:

Aqıl insan, sözünü müxtəsər et,

Ey Nəsimi, çü bikerəndir söz.

Əsrlər keçir, insan təfəkkürü dünyanın elmi dərkində səsdən iti sürətlə inkişaf edir, məsafələr işıq illəri ilə ölçülür, nüvə protona və neytrona parçalanır və belə bir zamanda Azərbaycan poeziyası Rəsul Rza şəri ilə həmin həqiqəti bir daha təsdiq edir, bu gün də saysız-hesabsız sözlərlə ifadə olunmayı belə duymaq və duyurmaq əzmində olduğunu göstərir, sözün bütövlüyü dialektik inkarda təsdiq tapır:

Dünyanın söz ehtiyatı

nə azdır, az!

Elə şeylər var ki,

Sözle anlatmaq olmaz.

Görək özün görəsən, duyasan,

fikrinə toplayıb ürəyinin başına qoyasan

isinsin,

əl vurunada

köklənmiş sim kimi dinsin.

Azərbaycan ədəbiyyatının bütövlüyünü təsdiq edən amillərdən biri də onun hər iki qolunun şifahi və yazılı ədəbiyyatın vahid axarda, eyni kök üzərində tərəqqi etməsidir. Bunun bariz nümunəsi aşiq yaradıcılığıdır. Aşiq sənəti həqiqi xalq sənətidir. Söz kimi, onun xalqı ifadə edən, milli psixolojiyə dialektik surətdə

¹ *Firidun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı*, I cild. Bakı, 1978, s. 73.

məhrəm olan musiqi, yeni aşığın – fərdi sənətkarın yaratdığı (bəstələdiyi) musiqi də yüzilliklər keçdikcə bilavasitə yaradıcısının yox, xalqın yaratdığı mənəvi sərvətə çevrilmişdir. Aşiq yaradıcılığı uzun yüzilliklər boyu xalqın psixolojisinin, məişətinin, güzəranının tərkib hissəsi (yalnız bədii ifadəsi yox!) kimi formalaşdı, müəyyənləşdiyi üçündür ki, XVI əsrdən, güclü milli dirçəliş dövrü ilə onun da yeni bir mərhələyə qədəm qoyması təbii görünür, dialektik bir qanunauyğunluğun nəticəsidir.

Eyni zamanda belə bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, klassik aşiq poeziyasını klassik Azərbaycan poeziyasından təcrid edilmiş şəkildə öyrənmək də metodoloji baxımdan düzgün deyil. Klassik Azərbaycan poeziyasının Nəsimi, Xətai, Füzuli kimi nəhəngləri ara-sıra Şərq poeziyasına hücum edən şolastik kanonların fəvqündə yazıb-yaradırdılar və buna görə də təbiilik və fitri istedad baxımından yaxın olduğu üçün, klassik poeziyanın ayrı-ayrı məqamlarda klassik aşiq poeziyasına təsiri şübhəsizdir. Hələ orasını demirik ki, ustad aşığılarımızın özləri də misal üçün, Aşiq Ələsgər, gözəl qezəllər yazmışlar. Vidadi, Vaqif, Zakir kimi şairlərin isə yaradıcılığı ilə, demək ki, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşiq Ali, Molla Cümə və b. kimi ustad aşıqların poetik yaradıcılığı arasında üzvi bir doğmalığ, bəzən isə həttə eynilik mövcuddur¹. Beləliklə, bizim qənaətimizə görə, müxtəlif yaradıcılıq psixolojisinin, dünyagörüşü səviyyəsinin, bədii-estetik özünüifadənin bəhrələri olsalar da, Azərbaycan ədəbiyyatında klassik poeziya ilə aşiq poeziyası bəzi hallarda qələmə verildiyi kimi, qarşı-qarşıya duran iki qütbün yox, ana xətdən ayrılan iki doğma qolun təəcəssümüdür.

Azərbaycan ədəbiyyatının bütövlüyü də ilk dəfə məhz XIX əsrdə, təhlükə qarşısında qalır. XIX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsindən və Cənubi Azərbaycanın İranın tərkibində qalmasından sonra mədəniyyətimizin inkişafında haçaləşmə təhlükəsi yarandı. Və məhz M.F.Axundov bu təhlükəni hiss edən və bütün zəkası ilə, vətəndaş enerjisi ilə həmin prosesi qabaqlamaq, onu aradan qaldırmaq üçün çalışan ilk Azərbaycan yazıçısı, ictimai xadimi idi. O, XIX yüzildə Azərbaycan ədəbiyyatının vəziyyətinin diaqnozunu doğru müəyyənləşdirdiyi kimi, vəzifə və perspektivlərini cızanda da qətiyyətlə yazılmışdır.

¹ Bu barədə daha geniş, bax: *Elçin*. Klassik aşiq poeziyasında «Dünya» obrazı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1996.

M.F.Axundov milli ədəbiyyatın sabahını keçmişindən ayırmadan müasir dünya kontekstinə çıxmaqda görünür. Onun konsepsiyası da məqsədi kimi aydın idi: milli ilə beşərəliyin vəhdəti. Bu, artıq tarixin irəli sürdüyü sırf müasirlik keyfiyyəti idi ki, Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı inkişafına da təkan verdi.

TARİXDƏ ŞƏXSİYYƏT AMİLİ

Tarix ümumən, Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi təcrübəsi də o cümlədən, böyük şəxsiyyətlərin, xalqın, milli mədəniyyətlərin tərəqqisində əvəzsiz rol oynadığını göstərir. Dünya ədəbiyyatı və ictimai fikri tarixində elə nadir şəxsiyyətlər vardır ki, onların bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi özünüifadələri və özünüifadələri əslində, məxsus olduqları xalqın mənəvi tarixində epoxal səciyyə daşıyan bir yüksəlişə çevrilir. Geniş mənada götürsək dünya mədəniyyəti tarixində öz dövrlərinin, mühtlələrinin və milli mənsubiyyətlərinin kontekstində, mənsub olduqları xalqların böyüklüyündən-kiçikliyindən asılı olmayaraq, Homer nə iş görübsə, Sofokl və Evripid, Firdovsi və Nizami, Dante və Servantes, Şekspir və Füzuli, Vaqif və Puşkin, Balzak və Dostoyevski nə iş görüblərsə, Mirzə Fətəli də həmin işi görüb. Sonrakı dövrlərdə Lev Tolstoy və Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir və Nazim Hikmət də bu sayaq digər nəhəng ədəbi simalar da həmin işi görüblər. Məsələ heç də Mirzə Fətəli ilə Homerin, yaxud Nazim Hikmətlə Füzulinin müqayisəsində deyil, söhbət bu «vergi»lərin öz xalqlarının mənəvi taleyindəki rolundan və payından gedir.

M.F.Axundovun Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrinin inkişafındakı əvəzsiz rolu, tarixi xidmətləri barədə ədəbiyyatşünaslıq və ictimai fikir tarixçiliyimiz çox yazmışdır. Biz burada həmin «xidmət»in dərin tarixi, məhz buna görə, tarix olduğu qədər də müasir mənasına varmaq üçün çox zaman ziddiyyətli izah olunan səciyyəvi bir məqam – M.F.Axundovun «avropaçılığını»na ani bir nəzər salacağıq. Ədibin «Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatət və dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur» əsərində sadə və iddiasız bir epizod var. Şahbaz bəyin Müsyö Jordanla Parisə getmək istəyini əsərdə hər bir obraz özünəxas, öz dünyagörüşünə uyğun izah edir. Bu epizodun rəmzi mənası üzərində düşünərkən bizə elə gəldi ki, buradakı səfər istəyini, ehtirasını Parisə, yaxud

Avropanın hər hansı bir başqa şəhərinə getmək arzusu yaratmayıb, səfər – yüksək bədii estetik zirvələrdədir, dövrün, zamanın tələblərindən doğan yeni keyfiyyətə, yeni mündərcəyə, bədii özünüifadəni bədii və milli özünüifadəyə çevirən işıqlı yollardır.

Axundovun «avropaçılığı», hərəgah belə demək mümkündürsə, milli «avropaçılıq» idi. Mirzə Fətəli milli zəmindən ayrılmaq, milli mədəniyyətə, milli təfəkkür tərzinə, milli psixologiyaya və milli problematikaya yaxından bələd olmaq şərtlə böyük rus mədəniyyətinə, böyük Avropa mədəniyyətinə yiyələnməyə çağırırdı. O, Kəmalüddövlənin dili ilə «indi elm lazımdır və sivilizasyon lazımdır» – dedikdə, buradakı «sivilizasyon» milli mənsubiyyətdən və milli simadan təcrid edilməyi bir anlayış deyildi, Şərq və konkret olaraq Azərbaycan mədəniyyətinin, ictimai fikrinin mütərəqqi ənənələrindən bəhrələnən və s. bu ənənələrə əsaslanan, rus, Avropa mədəniyyətinin, elminin böyük nailiyyətlərini milli zəmində inkişaf etdirən bir məfhum idi. Bircə fakta müraciət edək. M.F.Axundov 1850 – 55-ci illər arasında altı ölməz komediyasını yazmışdır və Azərbaycan ədəbiyyatının ilk dəfə müraciət etdiyi bu janrı həmin ədəbiyyatın milli faktına çevirmişdir. Mirzə Fətəli yaxından bələd olduğu Şekspir, Molyer, Qoqol ənənələrindən ruhlanmış, bu ənənələri ümumazərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti kontekstində, Azərbaycan problematikası, Azərbaycan güzəranı daxilində inkişaf etdirmiş və həmin komediyaların dərin mündərcəsi və kamil poetikası bütün Qərbi aləmini heyretə gətirmişdir. Azərbaycan dilinin müasir dövrdəki inkişafında, sadə və canlı xalq dilinin ədəbiyyata gətirilməsində o ölməz komediyaların rolu misilsizdir. Xalqın bələd olmadığı bir janrın meydana çıxardığı qəhrəmanlar məhz milli tipajlar kimi, həmin xalqın gündəlik həyatına, məişətinə daxil olmuşdur.

XX əsr filosofu V.Veydle göstərir ki, tarixi sarsıntılar üç təbəqəsi məlumdur ki, bunları sənətə münasibətdə daha aydın şəkildə hiss etmək olur. Birincisi, inqilablar, müharibələr, xarici basqınlar, xalqların köçü və s. hadisələrdir ki, bütün dövrlərin salnamələrində əks olunur, sənətdə mövzular, material şəklində, həm də naəməvər izini tapır; ikinci növ hadisələr daha dərin gədir, müasirlər bundan xəbər tutmur, təkə tarixçilər çətinliklə də olsa, onu təşəvvür edirlər. Sənətdə bu üslubların dəyişməsi, zövqlərin siması onunla müəyyənəlsin. Amma məhz üçüncü, daha dərin qatda, tarixi faciələr sənətin özünün dərin sarsıntıları ilə üst-

üstə düşdükdə onun əbədi əsasları tərənir, bədii yaradıcılığın nüvəsinə qədər işləyir, şəxsiyyət və istedadın həyatında, sənətkarın taleyində əks-səda verir¹.

M.F.Axundovun məqsədi özünə də, dostlarına da, düşmənlərinə də tam əmin aydın idi: «Mənim məqsədim İslam xalqlarını sarsıdan cəhələri aradan qaldırmaq, elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahın və sərvətinin artması üçün, vətənin abadlaşdırılması üçün və islamıyyətdən əvvəl babalarımızın malik olduğu şən və şöhrətin bərpə edilməsi üçün ədalətə rəvac verməkdir»².

Və Axundovdan başlayaraq, xalqın həyatında gedən həmin dərin tarixi sarsıntıları uyğun olaraq sənətin bütün sahələrində Azərbaycan xalqının yetirdiyi neçə-neçə dahi şəxsiyyətlər həyatlarında, talelərində yaşadı, xalqın keçmişi və bu günü arasında harmoniya yaratmağa çalışdılar.

Xalqın xoşbəxtliyi onda idi ki, Mirzə Cəlil istedadı, Sabir istedadı, Üzeyir bəy istedadı yalnız tək-tək adamlarda olduğu halda, bu böyük istedadların özünüifadəsinin əsas daxili kütləsini təşkil edən Vətəndaşlıq, xalqa xidmət etmək ehtirası, gələcəyi görmək və həmin gələcəyə aparan yollar uğrunda mübarizə etmək əzmi bütünlükdə həmin dövrün başqa ziyalıların, maarifçilərinin əqidəsi və fəaliyyəti üçün də seçiyyəvi cəhət idi.

Əlbəttə, istər həmin dövr, istərsə də, bu dövrdə yaşayan ədib və sənətkarların haqqında «tarixi həqiqətlər» məlum səbəblərdən hələ axıra qədər araşdırılıb başa çatmasa da (bu – məhz çağımızın öhdəsinə düşür), bu barədə az yazılmamışdır. Biz bircə cəhəti qabardırıq. Şəxsiyyət amili! Şəxsiyyət adicə insan olmaq və yaxud adicə yazan olmaq demək deyil. Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin tarixi sübut edir ki, böyük hərfli Şəxsiyyət böyük hərfli Vətəndaş, Mütəfəkkir, İstedad deməkdir.

Məhz həmin mütəfəkkir Vətəndaşlıq keyfiyyəti idi ki, əsrin ilk illərindən başlayaraq H.Zərdabi, H.Vəzirov, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Şaxtaxtı, M.Ə.Sabir, M.Hadi, Ə.Haqverdiyev, F.Köçərli, Ə.F.Nəmanzadə, A.Səhhət, A.Şaiq, Ə.Nəzmi, Y.V.Çəmənzəminli, Ş.Minasazov, Ə.Qəmkəsar, M.Sidqi, N.Vəzirov və b. bu kimi şəxsiyyətlərə ya-

¹ Самоосознание европейской культуры XX века. Москва, 1991, стр. 268.

² M.F.Axundov, Əsərləri, üç cildə, Bakı, 1958 – 1962, III c. s. 340–341.

naşı Ü.Hacıbəyli də Azərbaycan dövrü mətbuatına gətirdi. Bizim Ü.Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığında Azərbaycan mədəniyyətində əvəzsiz yeri və rolundan bəhs açan ayrıca monoqrafiamız var¹.

Burada onun timsalında nəzərə çarpdırmaq istədiyimiz cəhət hansıdır: əsrin əvvəllərinin ziyalıları, qələm və fikir sahibləri o qədər universal fəaliyyət göstərirdilər ki, bu hərtərəfliyin ümumi adı, ortaq məxrəci məhz Vətəndaşlıq adlana bilər.

Bu elə bir dövr idi ki, iki yerə parçalanmış Azərbaycan torpağı və Azərbaycan xalqı bir tərəfdən çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin yaratdığı mənəvi həbsxanada, digər tərəfdən isə İran şahlıq istibdadının yaratdığı zülmət içində ağır güzəran keçirirdi. Cəhəllət, nadanlıq, yalançı millətçilik, əlbəttə, bu güzəranın ağırlığını hiss etmirdi, çünki özləri həmin zülmətin daxili kütləsini təşkil edirdilər. Belə bir şəraitdə xalqın içindən çıxıb xalqın düşdüyü vəziyyəti görmək, bu vəziyyətə acımaq, yanmaq, əlbəttə, çox az idi, çünki yalnız görməklə, yalnız acımaqla, yanmaqla nə etmək olar. Həmin ağırlığın, həmin zülmətin aradan götürülməsi uğrunda, o həbsxananın dağılması naminə mübarizəyə qalxmaq lazım idi və bu zaman bu mübarizənin effekti, qadrlığı ondakı vətəndaşlıq dərəcəsi ilə müəyyənləşirdi.

Üzeyir bəy Vətəndaşlığı əsrin Azərbaycan ictimai fikrində, müstəmləkəçiliyə, cəhəllət və nadanlığa qarşı mübarizə baxımından Azərbaycan tarixində «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbini yetişdirən vətəndaşlıq idi, xalqın gələcəyi naminə zamanın qoluzorlularından, cibidolularından, başımmaməliyələrindən, Sabir demişkən, «boynuqıraxmallılarından» çəkinməyərək şəxsi firavanlığın, şəxsi rahatlığın, hətta sağlamlığın hesabına yorulmaq bilməyən mübariz bir fəaliyyətə sövq edən Vətəndaşlıq idi.

Bu hadisənin təbiəti çox zəngin idi: xalqı sevmək, onun dilinə, tarixinə, mədəniyyətinə böyük ehtiram hissi duymaq, xalqın mənəvi azadlığı, onun milli hüquqlarının bərqərar olması naminə heç nəyi əsirgəməmək, mübarizə aparmaq əzmi və ehtirası. Və bütün bunlar qəti surətdə milli məhdudiyyətə gətirib çıxarmırdı, tamam əksinə, bu məhəbbətin və mübarizənin bəşəri vüsətini artırırdı. Üzeyir bəy Azərbaycan xalqının, Azərbaycan mədəniyyə-

tinin inkişafı üçün ən münbit bir zəmin kimi, millilik ilə bəşəriliyin vəhdətindən doğmuş bir dünyagörüşünün fəaliyyətini əsas götürürdü və həmin cəhət elə bilirik ki, bu gün öz aktuallığını saxlamaqdadır.

TARİXƏ TARİXİ YANAŞMANIN BƏZİ MEYLLƏRİ

Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatı və estetik fikri tarixin elmi-tənqidi şəkildə öyrənilməsi ilk olaraq M.F.Axundovun və F. Kəçərlinin adı ilə bağlanır. Lakin Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi əslində çox qədimdir. Poetika və estetika məsələlərinə həsr olunmuş kitablarda, risalələrdə, təzkirələrdə orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və ümumiyyətlə, bütün Şərq ədəbiyyatının mühüm elmi-nəzəri problemləri qaldırılır və həll olunurdu. Kamal Talibzadə düzgün qeyd edir ki, qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbi fikri sistemli şəkildə öyrənilməmişdir və belə bir hal bir də ona görə təəssüf və narahatlıq doğurur ki, son illərin tədqiqatı açıq-aşkar sübut edir: Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi hələ müasir filologiyamızın məşğul olmadığı bir çox zəngin faktik materiala, görkəmli şəxsiyyətlərə malikdir.

Ədəbi və estetik fikir tarixini məhz sistemli öyrənmək zərurətini nəzərə alaraq biz hələ on üç il əvvəl Azərbaycan mütəfəkkirlərinin son yüz əlli ildə tarixi fəaliyyətlərini əks etdirən «Fikrin karvanı» adlı toplu hazırladıq.¹

Və bu zaman belə bir cəhət diqqətimizi çəkdi ki, hətta bütün tamlığına, bütövlüyünə baxmayaraq, bu böyük yolda Azərbaycan bədii-estetik fikrini əvvəldən axıra kimi ehtiva etmir. Biz burada belə bir amili vurğulamaq istəyirik: tarix göstərir ki, böyük tarixi hadisələrin və dahi şəxsiyyətlərin fəaliyyəti müqabilində həmişə elə adlar, simalar olur ki, özünəxas, danılmaz xidməti müasirlərinin, hətta uzun müddət xələflərinin diqqətindən yayınır, kölgədə qalır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi belə adlarla zəngindir. Yaradıcılıqları nisbətən kölgədə qalmış, lazımınca öyrənilmə-

¹ Elçin. Bəstəkarın vətəndaş sözü, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1995.

¹ Bax: «Fikrin karvanı» (Görkəmli Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünasları), «Yazıçı», Bakı, 1984; təkmilləşdirilmiş nəşri: «Караван высоких дум» (Литературно-критические портреты), Баку, «Язычы», 1989.

miş və layiqli qiymətini almamış belə şəxsiyyətlərdən Abdulla Sur, Seyid Hüseyn Kazımoğlu, Bəkir Çobanzadə, Əmin Abid və b. bu və ya digər dərəcədə bura aid etmək olar. Bunlardan bəzilərinə vaxtında diqqət yetirilməməsi birbaşa stalinizm dövrü, repressiya hadisələri ilə bağlıdır, digərlərinin taleyi xalqə təmənna-sız xidmətin müqabilində əvvəlcədən acı olmuşdur.

Biz belə tarixi simalara misal olaraq, məsələn, Ömər Faiq Nemanzadəni qeyd edirik. Ö.F.Nemanzadə Azərbaycan mədəniyyətinin o fədailərindəndir ki, bütün ömrünü xalqın inkişafı naminə böyük hərfli Mütəfəkkir-Vətəndaş fəaliyyətinə həsr etmişdir və bu böyük fəaliyyət nə qədər ali, işıqlı olmuşsa, şəxsi həyat bir o qədər acı, uğursuz və etibarsız olmuşdur. Doğrudur, Ömər Faiqın ilk baxışda, zahirə görünməyən fəaliyyətini silahdaşları, başlıca olaraq, yaxın dostu Cəlil Məmmədquluzadə görür və qeyd edir. «Xatiratım»da Mirzə Cəlil «Şərqi-Rus»da iki şey qazandığını göstərir: «birinci tərəfi budur ki, möhtərəm ədibimiz Məhəmməd ağa Şahtaxtlı məni öz qəzetinin idarəsinə cəlb etməklə, məni qəzet dünyasına daxil etdi. İkinci tərəfi odur ki, onun varlığı ilə, onun yoldaşlığı ilə, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini bina etdim. Daha doğrusu, onunla bərabər, onunla birlikdə, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini bina etdik.»¹ Yaxud hələ 1919-cu ildə «Qruziya» qəzetində «Ömər Faiq Əfəndinin adı ətrafında» adlı məqalədə Şərif Mirzəyev adlı müəllif uzaqgörənliklə yazırdı ki, Azərbaycan xalqının «tarixinə «Ömər» deyə daha bir işıqlı ad yazılmışdır və olsun ki, bu ad müasirləri tərəfindən hələ layiqincə qiymətləndirilmir.»²

Professor Abbas Zamanov yazır: «Ömər Faiqın taleyi elə gətirmişdir ki, onun mətbuatımız tarixindəki yüksək xidmətləri uzun müddət layiqincə qiymətləndirilməmişdir»³. Professor Əziz Mirəhmədov da taleyin bu ədalətsizliyini qeyd edir: «Vaxtilə Faiqın «Molla Nəsrəddin» tarixindəki mövqeyi, «Qeyrət»in təşkil və idarə edilməsindəki rolu yad edilmir və layiqincə qiymətləndirilmirdi»⁴. Bir zaman, hətta Mehdi Hüseyn və Mikayıl Rəfil kimi görkəmli ədəbiyyat xadimləri belə, «Molla Nəsrəddin» jurnalı ilə

bağlı bir-biri ilə mübahisə edərkən ən ağır və haqsız sözləri Faiqın ünvanına söyləmişlər.⁵ Lakin «Molla Nəsrəddin» məktəbi və bu məktəbin əməlləri Azərbaycan xalqının tarixində elə bir mövqə tutur ki, burada haqsızlığa uymaq, təhriflərə yol vermək, kimisə unutmaq, kiməsə əhəmiyyət verməmək uzun müddət mümkün ola bilməz.

Ömər Faiq da bu məktəbin ən görkəmli nümayəndələrindəndir. Ömər Faiq publisistikasının müasirliyi bu gün də hiss olunur. Ö.F.Nemanzadənin təmsali belə bir cəhəti bir daha bizim diqqətimizə çatdırır ki, xalqın sənətkarı, qələm sahibi yazısının janrından, mövzusunda asılı olmayaraq, ilk növbədə həmin xalqın xadimi olmalıdır, həmin xalqın mənəvi marağı ilə nəfəs almalı, bəşəri yüksəkliyə qalxmıqdan ötrü həmin xalqın hörmətini uca tutmağı bacarmalıdır.

Tarixi şəxsiyyətlərə tarixi yanaşa bilməməyin daha böyük təzadlarına biz, əksinə, tarixi hadisələrin diqqət mərkəzində olan, hələ sağlığında millətinin ağsaqqalı, öndəri, yol göstərəni kimi tanınmış, lakin mürəkkəb həyat yolu keçmiş bir sıra simaların nümunəsində rast gəlirik. Taleyində acı ilə şirinin həmişə bir-birini təqib qıldığı, ölümündən sonra isə əvvəlcə adı, sonra yaradıcılıq irsi repressiyaya, təftişə məruz qalmış Nəriman Nərimanovun şəxsiyyəti buna bariz misal olmuşdur. Geniş, usanmaz ictimai-siyasi fəaliyyətdən əlavə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünə xas yer tutmuş N.Nərimanovun yaradıcılığı da, əməlləri də bütün böyük qələm sahiblərinin, bütün böyük Vətəndaşların miras qoyub getdiyi mənəvi sərvət kimi dəfələrlə, o cümlədən, bizim zamanımızda da sınaqlardan çıxmalı olmuşdur.

Bu mənada uzun illərin ideoloji, qadağan və böhtanlarından sonra yenidən xalqın özünə qaytarılan mənəvi sərvətlər – Məmməd Əmin Rəsulzadə, Əhməd bəy Ağayev, yaxud Əli bəy Hüseynzadə və b. zəngin irsini eyni aqibətin gözləməyəcəyi barədə narahatlıq, bizcə yerindədir. V.Quliyev «Necə varıqsa, elə də olaq» adlı ədəbi qeydlərində yazır: «Niyə Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Nəriman Nərimanovun heykəllərini qoyduğumuz, adlarını suvarma kanallarından tutmuş uşaq evlərinə qədər

¹ Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri, Üç cildə, III c. Bakı, 1967, s. 659.

² «Грузия» qəzeti, 16 mart 1919-cu il, № 59.

³ Abbas Zamanov. Əməl dostları, Bakı, 1979, s. 194.

⁴ Əziz Mirəhmədov. Azərbaycan Molla Nəsrəddini, Bakı, 1980, s. 186.

⁵ Bax: Sovet ədəbiyyatşünaslığı məsələləri, «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1952, №8; M.Hüseyn. Ədəbiyyatşünaslıqda marksizmi təhrif əleyhinə. «Ədəbiyyat və sənət məsələləri» kitabında, Bakı, Azərənşr, 1958.

hər yerdə «əbədiləşdirdiyimiz» halda onların fikirlərindən, ideyalarından uzaq düşmüşük? Kim təminat verə bilər ki, eyni aqibət indi haqqında çox yazılan, bəzən isə əsassız yerə Nəriman Nərimanov qarşı qoyulan Məmməd Əmin Rəsulzadəni, əsərlərini təzə-təzə çap etməyə başladığımız Əhməd bəy Ağayev, Əli bəy Hüseynzadəni və başqalarını gözləmir?»¹ Aydınır ki, «təminat» ilk növbədə elmi-nəzəri və ədəbi fikir tərəfindən hazırlanmalıdır.

Əlbəttə, məsələ burada birçə qarşıqoyma mexanizmində deyil. Bu məhz tarixi düşüncə tərzinə deyil, mifik təsəvvürə, kütlə psixologiyasına xas əlamətdir. Fransız strukturalist filosofu Levi-Strossun göstərdiyi kimi, qara-ağ, sağ-sol, alt-üst və s. kimi binar oppozisiyalar mifdə gerçəkləşir.² Bu gün elmi-nəzəri təfəkkürün qarşısında duran daha çətin vəzifə ümumən irsə tarixi yanaşmanın mexanizmini bərpa etmək, elmi prinsiplərini hazırlamaqdır. Ümumiyyətlə, XX əsrin tarixi şəraitində yetişmiş böyük qələm sahiblərimizə heç bir oppozisiyaya uymadan obyektiv qiymət verməyin vaxtı çatışmır. Dünənə qədər bir qismindən danışdıq, digər qismi isə guya ki, yox imiş; xatırlananda da siyasi damğalar tarixi obyektivliyi, vulqar-sosioloji prinsiplər bədii-estetik və ədəbi-ictimai meyarları üstələyirdi. İndi digər bir təhlükə var: yeri gəlmiş-gəlmədi, unudulmuşlar haqqında danışmaq və yavaş-yavaş dünənə qədər dissertasiyalar yazıb müdafiə etdiklərimizi unutmaq...

Çox mənalıdır ki, irsə münasibətdə hansı metodoloji əsaslara söykənməyi çox vaxt bizə həmin irsin özü söyləyir. Məsələn, 28 Aprelə həsr etdiyi «Qara gün münasibətilə» adlı məqaləsində «M.Ə.Rəsulzadə Nərimanovu və başqalarını kəskin tənqid etməklə bərabər yazıldığı dövr üçün (məqalə 1936-cı ildə yazılıb) çox müdrik bir fikir söyləyir: «Unutmamalıyıq ki, başda yalançı Moskvanın yıldıztı vaizlərinə uyan bu adamlar sonda ağla qarən seçməyə başlayınca insanda yapılan işin istiqlal deyil, sözün bütün mənası ilə çıxarmaq cəsarətini göstərmişlər; başda müəllim və yoldaş gibi qarşıladıqları şimalhıların sonda kolonizator olduqlarını anlamış və bunu onların üzərinə vurduqları sille ilə bildirmişlərdir».³

Həmin ağla qara arasındakı yol üçün səciyyəvi olan faciəli peşmançılığı az qala cismani surətdə hiss etmək üçün Nəriman Nərimanovun Stalinə yazdığı, surətlərini Trotskiyə və Radekə göndərdiyi «Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair» məktubunu oxumaq kifayətdir! Qeyd etmək lazımdır ki, bu və bir çox digər əsərlər uzun illər gizlədildikdən sonra məhz zamanın bizə təqdim etdiyi sənədlərdir. Tarixi dərk etmək üçün sənədlərə, faktlara istinad etməklə bərabər, onu canlı bir orqanizm kimi qəbul edə bilmək də vacibdir. Yeni sənədlər də daxil olmaqla Nərimanov irsi bir küll halında bu gün elə bir təəssürat oyadır ki, obrazlı desək, o, XX əsr tariximizin Kral Liridir. Onun nankor övladları – yolunda fəaliyyət göstərdiyi, yaranmasında xüsusən ilk mərhələlərdə fəal iştirak etdiyi, inandığı SİSTEM-dir. Və həmin SİSTEM də Nərimanovu ayıltı, onu faciə qəhrəmanı etdi, sonra da onu məhv etdi.

Amal, əqidə və əməl mübarizəsində böyük hərfli gələcək Rəsulzadənin müttəfiqi idi, tarix bunu parlaq şəkildə sübuta yetirdi.

M.Ə.Rəsulzadənin dolğun ictimai və quruculuq fəaliyyəti, zəngin ədəbi-siyasi irsini öyrənmədən, onun elmi-nəzəri görüşlərinə bələd olmadan XX əsrin əvvəllərinin aydın mənzərəsini vermək mümkün deyil. İstər M.Ə.Rəsulzadənin, istərsə də həmin dövrün digər görkəmli ədibləri, ictimai və siyasi xadimləri Ə.Hüseynzadənin, Ə.Ağayevin, Ə.Topçubaşovun və b.-nin milli-mənəvi fikir xəzinəmizi zənginləşdirən böyük irsi kifayət qədər olmasa da, artıq öyrənilməyə başlanmışdır. Biz burada Rəsulzadənin bir ədib kimi ədəbiyyat tariximizdəki fəaliyyətini yada salmaq istərdik.

Əslində siyasi və ictimai xadim Rəsulzadə publisist və şair Rəsulzadədən başlayır. Onun milli ideyaları, siyasi dünyagörüşü əvvəlcə şerdə, sənətdə formalaşmışdı. Təsədüfi deyil ki, Azərbaycan Cümhuriyyətinin millilik təlimini, milli simvolikasının əlamətlərini onun həmin dövr poeziyasından toplamaq olar. Gənc Məmməd Əmin hələ sırf maarifçi kimi düşünsə də, böyük tarixi-siyasi mübarizələr yoluna onu məhz belə şair narahatlığı və niga-rançılığı gətirmişdi.

Rəsulzadənin bilavasitə mədəniyyət, tarix və ədəbiyyat

¹ «Yeni fikir» qəzeti, 15 may 1991.

² Bax: «Иностранная литература» jurnalı, 1992, № 3, s. 240.

³ «Azadlıq» qəzeti, 26 aprel 1991.

¹ N.Nərimanov, Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair (İ.V.Stalinə), Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı Poliqrafiya Birliyi, Bakı, 1992.

problemlərinə həsr edilmiş elmi əsərləri, məqalə və məruzələri onun yaradıcılığının mühacirət dövrünə təsadüf edir'. 1936-cı ildə Berlində «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı», Varşavada «Azərbaycan ədəbiyyatı» məqalələri çap olunmuşdu. 1949-cu ildə Ankara-da «Azərbaycan kultür gələnləri» əsəri, 1951-ci ildə isə məşhur «Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyası işıq üzü görmüşdü.²

Sonuncusu – sanballı monoqrafiyası ilə Rəsulzadə dünya nizamişünaslığına bir sıra yeni fikirlər, istiqamətlər gətirmişdi.

Bu əsərlərdə onun sənət görüşlərinin, estetikasının dərinliyini, təkamülünü görürük. O, mədəniyyətə başqa dövrlərin meyarı ilə deyil, milli və tarixi kontekstdə yanaşmağın tərəfdarı idi. Mühacirət dövrünü aydın əks etdirən bu əsərlərdəki xalqa və vətənə qırılmaz tellərlə bağlılıq Rəsulzadə ədəbi irsinin daha qiymətli bir əlamətidir.

Ən nəhayət, ədəbiyyatda tarixə, tarixi şəxsiyyətin yeri və roluna yanaşmağın bugünkü ölçüləri barədə qənaətlərimizə yekun olaraq deməliyik ki, ədəbiyyat tariximiz, ümumiyyətlə, ictimai fikrimiz sovet dövründə rəsmi ideologiyanın şişirdiyi anti-ədəbiyyatdan, antisənətdən, irsə birtərəfli qiymət vermək təcrübəsindən təmizlənməlidir. «Dədə Qorqud»dan, Nizamidən üzü bu tərəfə böyük abidələrimizə, ədiblərimizə münasibətin özündə də elmi obyektivlik əsas meyar olmalıdır. O da şübhəsizdir ki, bir daha başqa dünyanın, mənəvi sərvətimizin bir təmayülü başqa bir təmayülün hesabına tədqiq və təbliğ olunmamalıdır. Hərgah söhbət XX əsrdən gedirsə, Sabir də, Mirzə Cəlil də, Əhməd bəy də, Üzeyir bəy və Ceyhun bəy də, Əli bəy Hüseynzadə və Əlimərdan bəy Topçubaşov da eyni milli ədəbiyyat və ümumiyyətlə, ədəbiyyat təəssübkeşliyi ilə tədqiq və təhlil olunmalıdır.

Dünən təkcə «Molla Nəsrəddin» jurnalından danışır, yalnız onu yüksək qiymətləndirir, yenə də misal üçün, «Füyuzat» jurnalına isə qara boyalar yaxır, onun «reaksiya» simasını ifşa edir, yaxud «Azərbaycan» qəzetinin üzərinə xətt çəkir, onun «burjuaz»

¹ Bax: M.Ə.Rəsulzadə. Əsərləri, Birinci cild (tərtib edən prof. Şirməmməd Hüseynov), Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1992; Vaqif Sultanlı. Ağır yolun yolçusu, Azərnaşr, Bakı, 1991; Elçin. Məmməd Əmin Rəsulzadə, «Şərq-Qərb», Bakı, 1994.

² M.Ə.Rəsulzadə. Azərbaycan şairi Nizami, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1991.

mahiyyətini açıqlayırdı. Bu gün «Füyuzat»a da obyektiv qiymət vermək, «Azərbaycan»ın da işıqlı ənənələrindən danışmaq zamanı çatmışdır, lakin bu qiymət, bu ədəbi iş heç vaxtlə «Molla Nəsrəddin»in kölgədə qalması bahasına olmamalıdır. Bu mənada medalın bir üzünə, sonra da o biri üzünə aludəçiliyin eyni zərərli mahiyyətdə olmasını dərk etmək, yalnız ictimai fikrimizin yox, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin zərərdidə olmasını anlamaq üçün, son yetmiş ilin acı təcrübəsi bizə ibrət olmalıdır.

TARİXİ TİPOLOGİYA VƏ VAHİD DÜNYA ƏDƏBİ PROSESİ

Biz artıq nizamişünas alimlərimizin «Nizami və İntibah» probleminin tədqiqində olduqca maraqlı qənaətlərə gəldiyini, Qərb və Şərq ədəbi əlaqələrinin zəminində dünya ədəbi prosesinin vahidliyi haqqında mülahizələrin təsdiqləndiyini göstərən amillərin olduğunu qeyd etdik. Biz vaxtilə Yaşar Qarayevin eyni problemi Azərbaycan ədəbiyyatının digər materialları, xüsusilə də realizm estetik cərəyanına münasibətdə araşdırdığı məqalə və kitablarına da diqqət cəlb etmişik¹.

Məsələn, alimin hələ «Tənqid: problemlər, portretlər» kitabında müdafiə edilən vahid konsepsiya belə bir həqiqətin təsdiqinə yönəlirdi ki, ən qədim və zəngin mədəniyyətli xalqların realizm tarixinə məxsus əsas məsələlər və tiplər Azərbaycan milli realizminin də tarixinə yad deyil (yalnız az zəngin milli ədəbiyyatlar dünya ədəbi inkişafının vahid tipoloji təsnifatının klassik modelinə çox pis «sığışır!») Y.Qarayev burada və sonrakı kitablarında Azərbaycanda realist milli-ədəbi inkişafın hər cür boy və çalarlarını, mərhələ və tip özünəməxsusluğunu vahid dünya və Şərq ədəbi inkişafının fərdi tipoloji qanunauyğunluqları baxımından araşdırmaqla yanaşı digər analoqlara, məsələn, Şərq orta əsrlərinin İntibah xarakterinə, mahiyyətə Qərb səciyyəli XX əsr romantizmi ilə orta əsrlərin klassik romantik poeziyası arasındakı münasibətlərə və s. diqqət yetirirdi.

Əlbəttə, dünya ədəbiyyatının vahid tipoloji qanunauyğun-

¹ Məsələn, bax: Yaşar Qarayev. Tənqid: problemlər, portretlər, Bakı, 1976; Q.Yaşar. Realizm: sənət və həqiqət, Bakı, «Elm», 1980.

luqları barədə konsepsiya bizim milli ədəbiyyatşünaslığın xidməti deyil, çağdaş ədəbiyyatşünaslığımızın xidmətidir. Bizi burada obyektiv həqiqətin özü və tarixi analogiya probleminin qoyuluşu maraqlandırır.

Ümumən bu və ya digər ədəbi-bədii təzahürü şərh etmək üçün analogiyalar üsuluna müraciət etmək geniş yayılmışdır. Məsələn, Nəsimidən söz düşəndə bəzən onun ana dilini zənginləşdirməsini Dante ilə, humanist lirikasını Petrarka ilə, fəlsəfəsindəki panteistliyi Lukretsi Kar ilə İnsan, Azadlıq və Gələcək naminə həyatından keçməyini Cordano Bruno ilə müqayisə edirlər. Əlbəttə, bu analogiyalarda bir həqiqət var, lakin həmin həqiqətlə bərabər, mənə elə gəlir ki, Dante də, Petrarka da, Lukretsi Kar da, Cordano Bruno da və Nəsimi də bəşər tarixinin elə parçaları, hissələridir ki, onları bir-biri ilə müqayisə etmək olmaz. Tarixin parçaları, hissələri müqayisəyə sığışmır.

Tarixin bu səhifələri o qədər işıqlı, o qədər yüksəkdir ki, onlar müqayisəsiz, analogiyasız, öz-özlüyündə insan dühasının qadirliyindən xəbər verir. Nəsimi şəxsiyyəti böyük insan nümunəsi idi və buna görə də Nəsiminin insan haqqında yazdıqları böyük də təsir gücünə malik idi. Uzun-uzadı əsrlər boyu insan özünün kiçikliyini, heçliyini bildirirdi, Nəsimi isə İnsanı Allah adlandırırdı və Nəsiminin İnsana hörməti, məhəbbəti onun böyük istedadı ilə vəhdətdə dünya poeziyasında İnsan himni yaratdı.

Bizə görə tarixi tipologiya bu və ya digər ədəbi-bədii hadisələrin eyniyyətini, oxşarlığını deyil, əksinə təkrarsızlığını üzə çıxarır, təsdiq edir. Analqlar təsadüfi səciyyə daşımamalı, yalnız vahid ədəbi-estetik prosesə uyğun, tarixin gelişməsinin universal qanunlarına əsasən öyrənilməlidir. «Sübh şəfəqi»nin işığı adlı məqalədə Azərbaycan intibahşünaslığının gördüyü işlərə ümumi nəzər salmaqla, biz tədqiqatı daha konkret istiqamətlərdə aparmağın tərəfdarı kimi çıxış edirik: «Hüseyn Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı»¹.

Məqalədə diqqətimizi cəlb etmiş bir məqam H.Cavidin «Ana» pyesi ilə XVI əsr İtaliya yazıçısı Cambatista Ciral di Çinti-

onun «Ekatomiiti» (yunan dilində «yüz hekayə» deməkdir) kitabının altıncı dekada, VI novellasının müqayisəsi əsasında bu problemi şərh etməyə çalışırıq. Hər iki əsərin fabulası demək olar ki, eyni olmaqla yanaşı, «Ana» ilə Ciral dinin novellası arasında çox maraqlı, oxşar məqamlarla maraq doğurur. Bunların bəzisi xırda, bəzisi əsaslıdır, hər iki halda diqqəti cəlb edir. Cavid bu novellanı rus dilində oxuyub, həmin novella türk dilində mövcuddur və Cavid Türkiyədə olarkən bu novella ilə orada tanış olub – bu məsələlər hələ cavidşünaslığın elmi-nəzəri araşdırmasını gözləyir. Biz süjetlərin dünya xalqları arasında yayılması barəsində istər Vilhelm və Yakob Qrimm qardaşlarının mifoloji nəzəriyyəsi, T.Benfeynin iqtibas nəzəriyyəsi, istərsə də antropoloji nəzəriyyə və bunun akademik V.M.Jirmunski tərəfindən tarixi-mədəni, tarixi-tipoloji və tarixi-genetik cəhətləri əsas götürməklə təfsiri ilə tanış olmuş və Azərbaycan folklorunu öyrənməklə bu qərara gəlmişik ki, belə bir süjet folklorumuzda yoxdur, buradan Cavid yaradıcılığına keçə bilməzdi.

Cavid, həqiqətən də, Ciral dinin novellası ilə tanış idi. Cavid də bir ədəbi böyük dramaturqlar kimi (Şekspir, Şiller, Lope de Vega və başqaları), mexaniki yox, yaradıcı yolla getmişdir və İntibah novellası əsasında özünün orijinal səhnə əsərlərini yaratmışdır və biz məhz belə analqları metodoloji baxımdan əsaslı, vahid ədəbi-bədii prosesin təbii gelişməsinə üzə çıxaran, təsdiqləyən amillər kimi gərəкли hesab edirik. Ciral dinin novellası ilə Cavidin dramı müxtəlif epoxaların, müxtəlif ictimai və bədii-estetik inkişaf mərhələlərinin bəhrəsidir. Və əgər «Ana» əsəri daha canlı, Səlima surəti Liviya surətindən daha təbii və həyatı təsir bağışlayırsa, bu ədəbiyyatda Səlmanın təxminən dörd yüz il əvvəlki sələfini heç vaxtlə qiymətdən salmır, söhbət Cavidin İntibah novellasına məhz yaradıcı münasibətdən gedir. Bu, həm də ədəbiyyatda tarixlə müasirliyin eyni bir estetik axarda təzahür etdiyini, tarixin müasirliyini təsdiq edən faktır.

¹ Elçin. Klassiklər və müasirlər, Bakı, «Yazıçı», 1987, səh. 86 – 99.

II HİSSƏ

ƏDƏBİYYATDA MÜASİRLİK VƏ ONUN TƏZAHÜR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

«Müasirlik» bütün dövrlərdə sənətin ən aktual keyfiyyəti olmuşdur. Tarix sübut edir ki, məhz müasirlik tələblərinə cavab verən sənət əsərləri öz dövrünün hüdudlarını aşır, ölməz sənət inciləri fondunu yaradır, milli-mənəvi irsin əsasını təşkil edir. Uzun illər, 1960-cı illərə qədər Azərbaycan «sovet ədəbiyyatşünaslığı» estetik təbiətli «müasirlik» kateqoriyası ilə sosial səciyyəli «aktuallıq» anlayışının fərqiə varmamış, bunlar arasındakı qarşılıqlı əlaqənin mahiyyətini dərk etməmişdir. Vaxtilə bir çox tənqidçi ədəbiyyatda müasirliyi aktuallıq kimi, aktuallığı isə yalnız iqtisadi təsərrüfat yeniliyi kimi başa düşür, Azərbaycan ədəbiyyatından müasirliyi məhz bu cür umur, bu baxımdan tərif, ya tənqid edir, şüurlardakı, məişətdəki, insanlarla cəmiyyətin, insanlarla zamanın münasibətindəki yeniliyin, bədii təsvir vasitələrindəki təzəliyin təzahür və əlamətlərini dəyərləndirə bilmirdilər.

Yaxud, daha sonra əks tendensiya ilə «müasirliyi» zahiri cəhətlərdə axtarmaq ifratları ilə rastlaşıq. Qeyd etmək lazımdır ki, müasirlik bugünkü fəlsəfi-əxlaqi yüksəklik səviyyəsində dayanmaq deməkdirsə, sənətkar müasirliyi həmin fəlsəfi-əxlaqi yüksəkliyin özünə belə daha ucadan baxmaq deməkdir. Bu ucalığı yalnız xarici effektlə – yeni fakturalı bənzətmələrlə, elm və texnikanın tərəqqisi ilə yaranan anlayış və istilahları sadalamaqla, müasir informasiya vasitələrinin insan şüuruna görünməmiş hücumu-nun bəhrəsi kimi faktları, rəqəmləri bir daha təkrar etmək və bunların təsvirini vermək yoluyla əldə etmək mümkün deyildir. Professor Mehdi Məmmədov «Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri» adlı kitabında müasirlik məsələsindən bəhs edərək yazır ki, müasirlik əsrin mütləqqi ideyaları səviyyəsində durmaq, həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insan əməllərinə bu zirvədən baxmağı bacarmaqdır; müasirlik eyni zamanda həyat müşahidələrini, xalq və insan taleyi haqqında düşüncələri sənətkarlıqla, yüksək bədiiiliklə təcəssüm və ifadə edə bilməkdir.

Müasirlik kateqoriyasının elmi-nəzəri mənası əbədi dəyərlər

lərlə bağlı olduğu kimi, bu və ya digər dövrə münasibətdə konkret təzahür keyfiyyətləri ilə də seçilir. Buna görə də ədəbi tənqiddin müasirlik probleminə marağı daimi səciyyə daşıyır və təcrübə göstərir ki, bir sıra yanlış fikirlər, lazımsız polemikalar, ədəbi proseslə bağlı olan hadisələrin yanlış yozumu məhz müasirlik kateqoriyasının mahiyyətini, fəlsəfi-estetik məzmununu dərk etməmək nəticəsində meydana çıxır.

ƏDƏBİ TƏNQİD VƏ MÜASİRLİK PROBLEMİ

Biz ədəbiyyatda müasirlik kateqoriyasının şərhinə ədəbi tənqiddin özündən başlayırıq. Çünki, ədəbi tənqiddin ədəbi prosesdə aktiv rolu özlüyündə məlumdur, tənqid illər uzununu ictimai fikirdə çox mötəbər mövqe qazanmışdır və hətta onun «xeyir-duası», «razılığı», təqdir və təkzibi bu və digər əsərin, ədəbi hadisənin, janrın mövcud keyfiyyətini və inkişaf sürətini təmin etmiş, perspektivlərini işıqlandırmışdır. Müasir ədəbiyyatın hansı janrdan danışsansa danış, hərgah mövcud bədii-estetik vəziyyəti və vəzifələri müəyyənləşdirmək istəyirsənsə, bu nöqtəyə gəlib çıxmaq, görünür, labüddür: tənqid və nəsr, tənqid və şer, tənqid və dramaturgiya... Müasir ədəbiyyatda, hər hansı bir janrın, hadisənin, bədii tendensiyanın taleyini ədəbi tənqiddin müəyyənləşdiyini görmüş, digər tərəfdən isə məhz belə bir aktiv müdaxilə, necə deyirlər, fədakar cariliyin çox zaman çatışmadığının şahidi olmuşuq.

Doğrudur, müəyyən dövrdə – 1960 – 70-ci illərdə «müasirlik» ədəbi prosesi məşğul edən başlıca problem olmuş, ədəbi tənqiddin ən yaxşı nümunələrində müasirliyi bütün komponentləri ilə vəhdətdə götürməyə cəhdlər edilmiş, tədqiq obyektinə belə bir vəhdət baxımından təqdir, yaxud tənqid olunmuşdur. Ədəbi tənqid bu problemə dair bir sıra müzakirələr keçirmişdir. Məsələn üçün, «Müasirlik problemi və nəsrin atarışları» mövzusunda Azərbaycan Yazıçıları Birliyi, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və «Azərbaycan» jurnalı redaksiyasının birgə keçirdikləri 1977-ci il müşavirəsi bu barədə ədəbi tənqiddin təsəvvür və imkanlarını üzə çıxarmaq baxımından səciyyəvidir. A.Hüseynovun məruzəsində, Y.Seyidovun, S.Əsədullayevin, X.Əlimirzəyevin, V.Osmanlının, V.Yusiflinin çıxışlarında estetik bir kateqoriya kimi müasirlik baxımından

Azərbaycan nəsrinə nəzər salınır və onun inkişaf qanunauyğunluqları müəyyən edilir, bədii-estetik təmayüllərinin təsnifatı verilir¹.

Bu zaman fikir müxtəlifliklərinin, ədəbiyyata münasibət və qiymət müxtəlifliyinin, elmi-nəzəri səviyyə müxtəlifliyinin şahidi olur. Bu, bir tərəfdən müasirlik kateqoriyasının ötən illərdə bilavasitə ədəbi tənqidimizin praktikasına daxil olduğunu göstərsə, digər tərəfdən estetik bir kateqoriya kimi müasirlik məsələsinə tam həll etmədiyini, fikir aydınlığına, cəbhə birliyinə nail olmadığını da təsbit edir. Ötən illərin ədəbi tənqidi təcrübəsinə də nəzər almaqla, bu gün ədəbi tənqidin özünün müasirliyi problemi aktuallıq kəsb edir, ədəbiyyatda müasirlik məsələsinin elmi-nəzəri dərki bilavasitə buradan başlanır. Bəzi məqamlara diqqət yetirək.

Bu bir aksiomdur ki, ədəbi-bədii prosesə real təsir göstərmək üçün yazıçı kimi tənqidçinin özünün də ideya-estetik, elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək olmalıdır. Ötən on illərin ədəbi tənqid praktikasına nəzər saldıqda qərribə bir mənzərə yaranır. Azərbaycan ədəbi tənqidinin ən qabaqcıl nümayəndələrinin əsərlərində nümayiş etdirdikləri elmi-nəzəri keyfiyyət, prosesi bürümüş kəmiyyət bolluğu şəraitində mövcuddur. Bütövlükdə tənqidimizdə fikir genişliyi, təfəkkür vüsəti, yaradıcılıq psixologiyasının dərinliklərinə varmaq bacarığı çatışmır, tənqidimiz bəhs etdiyi bədii predmetin, dövrün, psixologiyanın fəlsəfəsini açmaqda çətinlik çəkir. Tənqid özü az düşünür, daha çox bədii düşüncələrə təsvir və təsbit edir, çox zaman buna heç cəhd etmir. Bizdə ayrı-ayrı əsərlərin yüksək səviyyəli təhlili var, lakin ədəbiyyatımızın kardinal problemlərinin, ədəbi prosesdəki təmayüllərin elmi təhlili demək olar ki, yoxdur və ötən dövr tənqidimizin ön kəsir cəhəti məhz onda ümumiləşdirmə vüsətinin çatışmamasıdır.

Bizə elə gəlir ki, məhz həmin dövrün kəmiyyət bolluğu, «sönük məqalələr və resenziyalar axınının nəticəsidir, bu gün ədəbi-tənqidi prosesdə bir boşluq, ədəbiyyata qarşı biganəlik, ictimai-mənəvi ab-havaya laqeydlik, süslük hökmfərmandır. Bu sırada xüsusi yer tutan yubiley məqalələri o zaman olduğu kimi, hətta bu gün də lazımı nəzəri-tənqidi səviyyəni əks etdirmir, də-

qiq tarixi-mədəni meyarlara əsaslanmır. Biz pis mənada «yubiley tənqidi»ni vurğulayarkən iki əsas naqis cəhəti nəzərdə tuturuq ki, bunlardan birincisi, hətta böyük klassiklərə həsr olunmuş məqalələrin belə aşağı səviyyədə, təsadüfi, səriştəsiz müəlliflər tərəfindən yazılması, ikincisi isə müasir yazıçılarımıza həsr olunmuş məqalələrdəki qeyri-səmimilik, ölçü hissənin itirilməsi, həqiqətə uyğun olmayan, şişirdilmiş qiymətlərin verilməsidir.

Ədəbi tənqidin missiyasını yerinə yetirə bilməməsinin səbəbləri nədir? – sualının cavabı belədir: ilk növbədə, müasir tənqidin, öz statusunu düzgün müəyyən edə bilməməsində. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, tənqid ictimai fikirdir. Tənqid yaradıcılığın, olsun ki, daha artıq dərəcədə obyektiv məzmun tələb edən növüdür: ən yaxşı tənqid nümunəsi fərdi qiymət və fərdi bədii-estetik zövq, fərdi ideya mövqeyi çərçivələrini dağıtmalı və ictimai fikir səviyyəsinə qalxmalıdır və məhz belə bir ictimai fikir ədəbi prosesə ən intensiv şəkildə müdaxilə etməlidir.

Biz hələ 30 il bundan əvvəldən başlayaraq, günümüzə qədər bir sıra yazılarımızda ədəbi tənqidimizdə mövcud xüsusən zərərli bir tendensiyanı ardıcıl olaraq tənqid etmişik: bu, ədəbi tənqidin empirik təəssürat, oxucu rəyi səviyyəsinə meyil etməsidir.¹ Əlbəttə, tənqidi əsərin ilkin olaraq təəssürat üzərində köklənməsi özlüyündə aydındır. Yalnız ilkin olaraq! Oxucu rəyini bilmək o vaxta qədər maraqlı və əhəmiyyətlidir ki, bu rəy ədəbi tənqidi əvəz etməsin. Oxucunun «mən»indən fərqli olaraq, tənqidçinin «mən»i yalnız bir fərdi-tənqidi ifadə etmir, həmin fərdin simasında, ümumiyyətlə, tənqidin «mən»ini ifadə edir və yalnız belə olduqda tənqid bir küll halında, yəni ictimai fikrin mühüm tərkib hissəsi kimi özünü təsdiq etmək iqtidarında olur. Tənqidin inkişaf qanunauyğunluqlarının sabitliyi belə bir metodoloji prinsipi ön plana çəkir ki, tənqidçinin «mən»i tənqidin ümumi səviyyəsini özündə təcəssüm etdirməlidir. Tənqidçi «mən»inin söylədiyi mülahizələrdəki nəzəri-estetik müddəaların əsas müstəvisini məhz tənqidin ümumi müasir səviyyəsi təşkil etməlidir. İctimai fikrin, o cümlədən, ədəbi tənqidin təbiətindəki dinamiklik ilə onun inkişaf qanunauyğunluqları arasında ən sıx bir əlaqə mövcuddur və ictimai

¹ Bax: Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri, Bakı, «Yazıçı», 1981; Elçin. Klassiklər və müasirlər, Bakı, Yazıçı, 1987; Эльчин. Поле притяжения. Москва, Советский писатель, 1987 (rus dilində).

¹ «Müasirlik və nəsrin axtarışları», «Azərbaycan» jurnalı 1977, № 6, səh. 151 – 192.

mai fikir get-gedə daha zəngin təcrübəyə əsaslanır, daha yüksək elmi-nəzəri səviyyə əldə edir, irəliləyir və heç vaxt haçansa keç-diyi mərhələ səviyyəsinə enmir.

Bu gün yaşadığımız cəmiyyətdə ictimai yeniləşmə, ədəbi-estetik təmizlənmə prosesi gedirsə, Azərbaycan ictimai fikri, o cümlədən, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da öz yaradıcılıq fəaliyyətini bu sürətlə həmahəng kökləməyi bacarmalıdır. Daha artıq və-təndaş cəsarəti, daha artıq milli-mənəvi təəssübkeşlik və bəşəri vüsət, daha artıq öyrənmək və öyrəndiklərini yüksək elmi-nəzəri səviyyədə müasirlərlə bölüşdürmək ehtirası, daha artıq obyektiv prinsiplilik – yalnız bunlar müasir Azərbaycan ədəbi prosesinə canlanma gətirə bilər.

Bu mənada ədəbi tənqidin ziyələnməli olduğu daha bir mü-asirlik xüsusiyyəti, qeyd olunduğu kimi, milli ədəbiyyatı kon-tekstdə düşünmək bacarığıdır. Və əgər əvvəllər bu, ədəbiyyatımı-zın daxil olduğu regionlar ədəbi-mədəni mühit – ümumittifaq so-vet ədəbiyyatı konteksti ilə ölçülürdüsə, indi bütünlükdə dünya ədəbi prosesinə şamil edilir. Tarixən olduğu kimi, zamanəmizdə də dünya ədəbiyyatı vahid proses kimi mövcudluğa meyllidir. Belə bir misal hələ on illər bundan əvvəl Azərbaycan nəsrini dar coğ-rafi hüdudları aşmış, o zaman ümumsovet məkanında gedən ədəbi prosesin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdi. Hətta o vaxt ümumittifaq tənqidində «yeni Azərbaycan nəsrini» deyilən bir özümlü anlayış da meydana çıxmışdır. Burada dövrün aktual, müxtəlif nəslə mənsub nasirlərimizin yaradıcılığı nəzərdə tutulur-du. O zaman tənqid məsələni, Litva nəsrinin zehni inkişafı, yaxud gürcü nəsrinin əsəirlərə meylliliyi ilə yanaşı Azərbaycan nəsrinin də emosionallığından söz açırdı. Yenə o illərdə «məhəlli analiz» deyilən bir termin yaranmışdı ki, ayrı-ayrı ədəbiyyatları ümumbə-şəri keyfiyyətlərdən, dünya kontekstindən kənar «milli» təcriddə öyrənmək hallarını pisləyirdi. Azərbaycan ədəbi tənqidi də çox zaman «periferiya tənqidi» mövqələrinə yuvarlanırdısa da bunun əksi olan faktlar da az deyildi. Və məhz bu ümumi ədəbi proses-də iştirak müxtəlif mövzulu diskussiya, mühazirə, polemikalara müdaxilə, şəxsən bizim təcrübədə rus və keçmiş İttifaqa daxil olan respublikaların nümayəndələri, habelə macar, Tunis və s. ölkələrin ədibləri ilə söhbətlər aydın surətdə göstərir ki, ədəbiyya-tın müasirlik keyfiyyətləri hər yerdə eyni məqamlardan keçir, ba-riz şəkildə milliliklə bəşəriyyətin vəhdətində ifa olunur.

MİLLİLİK VƏ ÜMUMBƏŞƏRİLİK

Milliliyi «məhəlləçilik»dən, «əyalətçilik»dən fərqləndirən cəhət onun ümumbəşəriyyətidir.

Ümumbəşəriyyəti kosmopolitizmə yuvarlanmağa qoymayan amil – millilikdir. Bu aksiomdur, lakin bəzən məhz ifratların tim-salında («əyalətçilik», «kosmopolitizm») təhrif olunur.

Azərbaycanda Şekspiri çox sevirlər. Az qala bir əsrdir ki, Şekspiri tərcümə edir, tamaşaya qoyur, çap edir və ən başlıcası isə oxuyur və ona tamaşa edirik. Həm də nəinki yalnız oxuyur və ona tamaşa edirik, sevə-sevə, hiss edə-edə, qəhrəmanlarının sevinci-nə, dərdinə şərik çıxma-çıxa oxuyur və tamaşa edirik. Bu məlum həqiqəti niyə misal çəkirik? Maraqlıdır ki, bir dəfə məhz bu təəs-sürat zəminində ilk baxışda doğru, lakin sadələşmiş, bəsit bir möv-qe ilə tanış oldum. Fikir belə idi ki, Şekspirin yaradıcılığında heç bir məxsusi «ingilislik» yoxdur, Şekspir yaradıcılığı öz tipinə, tə-biətinə görə, eləcə də həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insanlara münasibətdə milli yox, bəşəri sərvətdir və məhz buna görə də in-diki halda, bizim yozumda Qərbin yox, Cənubun sənətkarlığı, lap elə Azərbaycan sənətkarlığı. Doğrudan da, Lirin böyük qızlarının nankorluğu, Kordeliyanın isə vəfadarlığı, Yaqonun qəddarlığı və hiyləgərliyi, Otellonun dəhşətli sadələşməsi, Hamletin intiqam hissi və ümumiyyətlə, onun bütün «ailəsi» əhvalatı, Ofeliyanın məsumluğu, əhdkarlığı, «On ikinci gecə»dəki kəndli tipləri – ma-hiyyətə bütün bunlar bizim bugünkü məişətimiz üçün də səci-yəvi deyilmi? Lakin bu sadələşmiş yanaşmadan elmi-obyektiv ölçü-lərə adlamaq kifayətdir ki, mövqenin yanlışlığını dərk edək. Əgər Şekspir yaradıcılığını Avropa İntibahı, Yelezaveta İngiltərəsi kon-tekstindən ayırsaq, Şekspir öz milliliyini, hətta belə demək müm-künsə, avropalılığını tamam itirir, bununla yaradıcılığının bəşəri mahiyyətinə nəinki nəşə əlavə olunur, əksinə bu, azalır. Belə bir yozum Şekspir yaradıcılığının vüsətini azaldır, onu sadələşdirir, dayazlaşdırır.

Mübaligə olmaz deyək ki, Lev Tolstoyun yaradıcılığı Azər-baycanda eyni qədər məşhurdur, hörmət və sevgi qazanmışdır. Tolstoy yaradıcılığının bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında təsiri, izi var, tərcümələri isə Azərbaycan mədəniyyətinin tərkib hissə-sinə çevrilmişdir və bunun niyəsi bizim üçün mübahisə obyekt-i

deyil. Tolstoy yaradıcılığı əvvəldən axıra, başdan-başa milli rus dihası ilə nəfəs alır. Tolstoy ilk növbədə öz xalqının dahi yazıçısı olduğundan, Azərbaycan mədəniyyətinin də bir hissəsinə çevrilə, azərbaycanlılara doğma ola bilər.

Dünya ədəbiyyatı praktikasının təkrar-təkrar bu sadə həqiqətlərə qayıtmasının sirri ədəbi prosesin qanunauyğunluğudur. Təəssüf ki, bu zaman «ifratlar», bəsit mövqelər təkə oxucu təəsüratını karakterizə etmir. Ötən on illərin ədəbi tənqidi təcrübəsinə baxdıqda, cəynən yanlış metodoloji münasibətlərə, qeyri-elmi yanaşmalara, burada da rast gəlirik. Belə bir birtərəfli mövqe nəticə etibarilə müasir ədəbiyyatın yanlış meyarlarla aparılan təfsirinə, naqis təsnifata gətirib çıxarmışdır.

Ədəbi tənqid bəzən məhz elmi meyarları unudaraq, millinin və ümumbəşərinin çox mürəkkəb, cəyni zamanda dialektik vəhdəti daxilində fərdin milli konsepsiyasına, ədəbi qəhrəmanların milli psixologiyasına bir o qədər də diqqət yetirmir. Aydındır ki, çılpaq şəkildə ayrıca və müstəqil bir ümumbəşərlik mövcud deyil; milli bədii-estetik qadirlək özünün ən yüksək nöqtəsində ümumbəşərlik mərhələsinə keçir və bu mərhələnin ayrı-ayrı özünüifadə komponentlərinə çevrilir. Bu cəhət xüsusən bu gün – milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı təsir gücünün artdığı bir dövrdə özünü daha artıq dərəcədə təsdiq edir. Belə bir qarşılıqlı müdaxilə ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, sənətdə milli başlanğıcı, əsası, mahiyyətin milli köklərini nəinki azaltmır, əksinə onun inkişafı üçün daha münbit zəmin yaradır. Məhz bu amilləri ədəbi tənqid çox zaman düzgün qiymətləndirə bilməmişdir.

Vaxtilə xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin «Körpüsəlanlar» əsəri ətrafında ədəbi tənqidin açdığı geniş diskussiyanı bu yanlışlığa misal söyləmək olar. «Səriyyə məsələsi» adını almış həmin məşhur mübahisələr barəsində biz ayrıca yazmışıq¹.

Burada onu qeyd etmək istəyirik ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində milli ənənə məfhumu ilə ədəbi ənənə məfhumu bir-birinə qatışdırılırdı. «Körpüsəlanlar» əsərinin yüksək bədii-estetik səviyyədə qələmə alınmış qəhrəmanı Səriyyə bu gün geniş yayılsa da, 60-cı illərin əvvəlləri üçün təzə olan emansipasiyaya uğramış qadın tipinin nümayəndəsi idi. O, bütün insani münasibətlə-

rində səmimi və sərbəst olmağa can atır, öz müstəqilliyini əhatə olunduğu adamların, əsas etibarilə obivatellərin gözüne soxaraq, həqiqilik və təmizlik axtarır. Səriyyənin özü olmaq, hissələrini anlamaq istəyi əsərdə gənc mərd bir insan kimi verilmiş Qəribcana münasibətlərindən keçirdi. Əksinə, Səriyyənin əri, yol mühəndisi Adil «obivatel düşüncəsi»ni aşağı, həmin səmimiyyət səviyyəsinə yüksələ bilmirdi. İlyas Əfəndiyev milli xarakterin daxilində gedən proseslərin dərininə varırdı və bu, heç də asan, hamar proses deyildi. Məsələn, fransız qadının emansipasiyası, yaxud gündəlik özünüifadəsi (Floberdə, ya da Mopassanda olduğu kimi!), heç zaman belə mürəkkəbliklər doğurmaz, əzablı qayğılar mənbəyinə çevrilməzdi və biz əsərdə Şərq sakininin, məhz azərbaycanlı qadının daxili aləmi, yaşantılarının şahidi oluruq.

Səriyyənin öz dövrü üçün adi hərəkətlərini az qala milli adət və ənənələrin faciəsi kimi qiymətləndirmək, Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbi tənqidinin ümumi inkişafı ilə ayaqlaşma bilməmək məhz ondan irəli gəlirdi ki, müasir insanların mədəniyyətdəki sürətli inkişafdan sərf-nəzər edilib, milli xarakterin dinamika mahiyyəti, yeni tarixi kateqoriya olduğu, ənənə ilə novatorluğun dialektik vəhdəti unudulurdu. Onu da qeyd etmək gərəkdir ki, Səriyyə surəti yeni və konseptual olmaqla bərabər, özündən əvvəl müəyyən «proloqa» (misal üçün, C.Cabbarlının «Sevil» pyesində Sevil) malik idi.

Ədəbi tənqid bir cəhətdə fikir vermirdi ki, millilik necə deyirlər, «əyalət koloriti», «ekzotika» demək deyil, məhz ciddi sosioloji problemlər yükünün daşıyıcısıdır: gündəlik həyatımızın və şəxsi münasibətlərimizin müasir forması bizim qadınlarımızın hiss və həyəcanlarında özünün əksini necə tapmışdır? O, iş yerində, evdə, intim həyatında, yaxınları ilə, eləcə də özünün özü münasibətlərində hansı hissələrlə yaşayır, nə düşünür? Əlbəttə, bütün bunlar elə problemlərdir ki, əsaslarında mühüm sosioloji səbəblər durur. Bu tipli konfliktləri başa düşmək və bu problemləri ədəbiyyatda həll etmək və tənqiddə də əks etdirmək üçün, təbii ki, Səriyyələrin sırf milli psixologiyasına daha artıq diqqət yetirmək lazım idi.

Digər bir əsər, Maqşud İbrahimbəyovun «Ondan yaxşı qardaş yox idi» povestinin məğzini anmaq üçün də millilik keyfiyyətləri ilə bəşəriyyətin vəhdətinə həssas olmaq gərəkdir. Halbuki, ədəbi tənqid povest haqqında bir sıra məxsusi məqalələrlə çıxış

¹ *Elçin*. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri, Bakı, «Yazıçı», 1981, səh. 174 – 189.

etmə də, başqa bir ifrat açıq-aşkar özünü göstərdirdi: əsas fikir povestinin təsvir vasitələrinə, plastikasına, üslubuna yönəldilir. Cəlil müəllimin xarakterindəki milli koloritdən isə demək olar ki, sərf-nəzər edilirdi. Halbuki, povestdə təsvir edilən iki qardaşın bir-birinə faciəvi münasibəti məhz onların milli təbiəti ilə şərtlənirdi və o zamankı sovet ədəbi tənqidinin milli dərinliyə malik əsəri bunsuz təqdim etməsi heç də onun bəşər mahiyyətinə nüfuz etdiyini göstərmirdi.

Bu misalları gətirməkdə məqsədımız yalnız müasir nəsrimizdəki milli xüsusiyyətlərin tənqid tərəfindən nə dərəcədə qavranılıb açıqlanmasını göstərməkdən ibarət deyil, həmin milli xüsusiyyətlərin mühüm bədii-estetik əhəmiyyətə, elmi-nəzəri mənaya malik olduğunu nəzərə çatdırmaqdır. Bir mükəlimə əsnasında macar ədibi Döla Çakin təsdiqlədiyi kimi: «O fikirlə tam razıyam ki, ümumbəşəriyyətin zəminini millilik təşkil edir. Millilikdən kənar ümumbəşəriyyət yoxdur və ola da bilməz. Hər halda, özge cür olsaydı, ədəbiyyat belə uzun, sürətli tarixi ərzində heç olmasa bircə böyük yazıçının adını çəkməliyi ki, bəs, milli olmayıb, ümumbəşəridir. Və nə yaxşı ki, belə bir nümunə yoxdur»¹.

Milliliklə ümumbəşəriyyətin müasir ədəbiyyatda qarşılıqlı əlaqəsi və məhz vəhdətdə uğur qazandığını təsbit edən sonuncu misalı yetmişinci illərin ədəbi prosesindən gətirmək istərdim. Yetmişinci illər Azərbaycan nəsrində şərti olaraq üç istiqamət ayırmaq olar. Bir sıra yazıçılar söyləyərli zəmindən qopmağa çalışır, əsərlərində Dostoyevskinin də, Floberin də, Kafkanın da, Böylün də, Qarsia Markesin də təsiri aydın görünür. Lakin burada həm də ikinciqlə əlaməti qabarıqdır. İkinci qisim yazıçılar, özlərinə nə qədər mövcud ənənəvi, tapdanmış yolla gedir. Təhkiyənin hamarlığı, məlum mövzulara müraciət olunması, korşalmış zövqlərin tələbinə cavab vermək istəyi bu nəsrin müasir ədəbi prosesdə az əhəmiyyət kəsb etdiyini nümayiş etdirir və məhz bu növ ədəbiyyatı məhəlləçilik psixologiyasının məhsulu hesab etmək olar. Nəhayət, elə yazıçılar da var ki, üslub tərz, kök etibarilə milliliyi təmsil edir, bədii axtarışlarında isə bu hüdudlarla kifayətlənmir, uyğun, hətta bəzən az uyğun digər ədəbiyyatların da uğurlarından bəhrələnməyə çalışır, amma özgələrdən dəbdə olanı yox, məhz

milli zəminə lazım olanı, uyğun gələnı götürür və güman ki, bu «götürmə» sövq-təbii xarakter daşıyır. Yəqin ona görə də onların əsərləri, hətta üslub «ağırlığına» baxmayaraq, daha geniş oxucu auditoriyası qazanır. Məhz sonuncu axtarışlar müasir ədəbiyyatda milliliklə bəşəriyyətin vəhdətində meydana çıxır, müasir ədəbi prosesin inkişafına təsir göstərir.

MÜASİRLİK TƏLƏBİ VƏ SƏNƏT ƏSƏRİ

Ədəbi-bədii prosesin dəyişkən xarakteri müasirlik kateqoriyasının aktuallığını şərtləndirir. Müasir bədii proseslə ədəbi tənqid arasında ziddiyyətlərin meydana gəlməsi çox zaman bu məqamın nəzərə alınmamasından irəli gəlir. Milli xarakterin mütləq deyil, dəyişkən təbiətə malik olduğunu göstərən əsərləri yalançı vətənpərvərlik atəşinə tutmaq təşəbbüsü, eyni zamanda xarakteri bütün ziddiyyətləri ilə vəhdətdə təsvir etməyi sosializm realizmi ədəbi metodu mövqeyindən məhdud qəliblərə salmaq istəyi, yaxud müasir poeziyamızın artıq güclü və özünəməxsus qoluna çevrilmiş sərbəst şərin inkişafındakı qanunauyğunluqların nəzərə alınmaması və s. kimi cəhətlər məhz müasirlik anlayışının dərkindəki məhdudiyyətlə bağlı olmuşdur.

Müasirlik fəlsəfi-estetik məzmunu malik kateqoriyadır, burada qeyri-dəyişkənlik yalnız sənətin ümumi, universal prinsiplərinə, qanunlarına münasibətdə doğulur. Uzun illər tənqidçilik fəaliyyəti nəticəsində biz bunu sənətin ən dayanıqlı strukturları – şəer, nəsr, dramaturgiya janrları üzrə izləməyə çalışmışıq. Yalançı müasirlik məhz sənət qanunları pozulduğu yerdən başlanır, həqiqi poeziya əvəzinə «şəer axını», əsl nəsr əvəzinə «hekayə axını», müasir dramaturgiya əvəzinə «epiqonçuluq» meyilləri baş alıb gedir.

Dünən olduğu kimi, bu gün də bizdə şəer çox, hətta həddən artıq yazılır və çap olunur. Məlumdur ki, tarixən Azərbaycan xalqı dünya mədəniyyətini zənginləşdirmiş böyük və qüdrətli bir poeziyaya malik şair xalqdır. Bu xalqın min ilə yaxın bir dövrdə yetirdiyi Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir kimi dahi sənətkarların Homer, Dante, Şekspir, Höte, Puşkin kimi dühalarla bərabər, ümumbəşər poetik tefəkkür tarixində silinməz iz qoyub getmişlər.

¹ Капля в море (Диалог с Венгерским писателем Дюлой Чаком), Эльчин. «Поле притяжения» kitabında, s. 182.

Bu baxımdan, ənənə zənginliyi nöqteyi-nəzərindən müasir Azərbaycan poeziyasının əsrin əvvəllərindən etibarən bədii-estetik nailiyyətlər qazanması, inkişaf edərək bu gün güclü teatr məktəbinə çevrilməsi təbii və qanunauyğundur. XX əsr poeziyamızın müxtəlif yazı tərzinə, müxtəlif temperamentinə, müxtəlif özünüifadəyə malik klassik nümayəndələri, eləcə də müasir dövrdə yazıb-yaradan və eyni müxtəlifliklə bir-birlərindən seçilən müxtəlif nəsil nümayəndələrinin ən yaxşı əsərləri zamanın və ictimai dövrün tələblərinə cavab verən yeni keyfiyyətli poeziya nümunələridir. Məhz bu ənənənin özü müasir şərə qarşı tələbkarlığı artırmaqla, həm də şər axınına qarşı layiqli meyar, davamlı sipər rolunu oynayır.

Aydındır ki, hər bir dövrün, hər bir epoxanın öz bədii tələbatı var, yəni bir əsr, 50 il, hətta 25 il əvvəlın lirik qəhrəmanları bu günlə müqayisədə psixoloji keyfiyyətlərilə, dünyagörüşlərilə, təfəkkür dərəcələrilə xeyli fərqlənirlər. Bu günün poeziya qəhrəmanında dövrün, zamanın mürəkkəbliyindən, ümumi zehni inkişafın əldə etdiyi vüsətdən doğan analitik şüur, analitik hiss-həyəcan, təbii ki, üstünlük təşkil edir. Hər bir epoxanın, hər bir dövrün sənətkar qarşısında qoyduğu əsas tələb budur ki, o, müasir dünyanı dərk etməlidir. Bu o deyən sözdür ki, sənətkar cəmiyyət və təbiət hadisələrinin yaşadığı dövr üçün səciyyəvi mahiyyətini anlamaqlı və məhz bu baxımdan bədii təqdir, yaxud təkdiri ilə çıxış etməlidir. Dövrün belə bir tələbi sabitdir, dəyişməzdir. Dövr özü isə dəyişir. Dövrələr bir-birini əvəz edir, çünki həmişə sadədən mürəkkəbə doğru dialektik inkişafdadır.

Müasir şər – intellektual, analitik şərdir və bu, antik dövrdən, orta əsrlərdən tutmuş hər bir epoxanın sənəti üçün səciyyəvidir. Müasirlik –şərin qəhrəmanı ilə yüksək səviyyəli müasir oxucu arasında təfəkkür dərəcəsinin vəhdəti, bir-birinin tamamlanması deməkdir. Lakin versifikasiya səviyyəsinin yüksəkliyi, öz-özlüyündə «əla yazılış» hələ şərin müasirliyi demək deyildir. Yüksək texnika bayağılığa da yönəldilə, xidmət edə bilər. Müasirlik – müdriklikdir. Poeziya – hər şeydən əvvəl, məzmun və yenə də hər şeydən əvvəl, həmin məzmunu şər edən bədii təsvir vasitəsidir. Yəni belə bir məlum həqiqət ki, sənətin qadirliyi məzmunla formanın vəhdətindən, uyarılığdan doğur. Artıq o vaxtlar çoxdan keçmişdir ki, mövzunun aktuallığı, söylənilən fikirlərin

məqbulluğu, siyasi-ictimai-etik platformanın əlverişliliyi poetik sönlüklüyü adlayıb sənətə meydan oxusun.

Yalnız böyük fikirlərdən, poetik tapıntılardan, yaşayışın mənə dərinliklərinə varmaqdan və bütün bunların eyni hüquqlu tərəf müqabili kimi yüksək səviyyəli təsvir vasitələrindən doğan bədii siqlətə nail olduqdan sonra, yəni şair sözü ilə oxucu tələbatı arasında vəhdət əldə edildiyi zaman həqiqi poeziya nümunəsi yarana bilər. Belə olmadıqda, yəni bədii təfəkkür müasir şüurun bəhrəsi olmadıqda bugünkü poeziyamızda belə bir təsnifatla qarşılaşırıq: müasir fakturada zahiri istifadə, yalançı müasirlik; ən adi müasir gerçəklik qarşısında primitiv heyranlıq, şişirdilmiş dəhşət, yalançı fəlsəfəcilik; zaman kateqoriyasından, dövrün tələbindən sərf-nəzər etmək, bayağılığa yuvarlanmaq və s.

Bu gün Azərbaycan nəsrinin – romanlarımızın, povestlərimizin müvəffəqiyyəti Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələrinə və ümumiyyətlə, hekayə janrına çox borcludur. Bu gün Azərbaycan nəsrinin məxsusi bir nəsr kimi formalaşması və təşəkkül tapması da ilk növbədə bu kiçik janra – «damcıya» borcludur. Belə olan təqdirdə müasir Azərbaycan nəsrinin bariz xüsusiyyətlərini roman və povestlərdən əvvəl hekayə janrında axtarmağımız təbii

C.Məmmədquluzadə yaradıcılığa başlayarkən qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsr inkişaf etməmiş bir sahə adı və hekayə kamil bir janr kimi bu ədəbiyyatda hələ formalaşmamışdı, hərçənd biz Füzulinin «Şikayətnamə»si kimi orta əsrlər hekayəsinin klassik nümunəsinə malik idik. XIX əsrdə M.F.Axundovun məşhur «Aldanmış kəvakib»i meydana çıxmışdısa da «Şikayətnamə»dən gələn nəsr ənənələri bizim ədəbiyyatımızda poeziyamızın əldə etdiyi vüsət dərəcəsinə öz inkişafını tapmamışdı. Lakin C.Məmmədquluzadə dünya hekayəsinin əsrlərdən bəri keçdiyi mərhələləri qısa müddətdə öz yaradıcılığında keçdi və hərgah belə demək mümkündürsə, hekayəni Azərbaycan ədəbiyyatının doğma janrına çevirdi, artıq bu qədim və zəngin poeziya ənənələrinə malik ədəbiyyatı hekayəsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Xalq Mirzə Cəlilin hekayələri ilə janrı öz milli ədəbiyyatının faktı kimi dərhal qəbul etdi.

Azərbaycan hekayəçilərinin ən yaxşı ənənələri «sovet dövründə» də davam etsə də, onun növbəti inkişaf mərhələsi məhz

60-cı illərdən hesab olunur (hərçənd qırxıncı-əllinci illərdə İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədخانının hekayələri, Süleyman Rəhimovun «Su ərizəsi», yaxud Salam Qədirzadənin «Xəzan yarpaqları» kimi hekayələri yaranmışdı). Məhz 60 – 70-ci illərdən janrın imkanları haqqında, onun yeri və vəzifələri barədə mübahisələr doğur, cürbəcür mülahizələr irəli sürülür. Hekayə isə öz işini görür, romanlara, povestlərə, pyeslərə yol açır. Müasir Azərbaycan novellası formalaşmış, məxsusi bir janrdır ki, onun ən yaxşı nümunələri mövcud mədəni-ictimai problemləri hərtərəfli əhatə edir, başlıcası isə bu problematikanın bədii-estetik təcəssümü xeyli dolğundur. Sonrakı dövrdə də məhz 60-cı illər hekayələrinin imitasiya olunması bu hekayənin yüksək versifikasiya səviyyəsi ilə bağlıdır.

Müasir Azərbaycan novellasının bir küll halında əldə etdiyi nailiyyət, bizcə, əsas dörd cəhətlə bağlıdır:

- a) mövzu rəngarəngliyi;
- b) problematika vüsəti;
- c) xarakterlər qalereyasının zənginliyi;
- ç) sənətkarlığın artması, estetik kamillik.

Artıq biz oxuduğumuz hər hansı bir novellaya məhz janrın əldə etdiyi bu yüksəklikdən yanaşırıq; artıq özünü bədii həllini tapmamış mövzu aktuallığına da güzəşt yoxdur, «bədii» donu geyindirilmiş, yaxşı bir dillə söylənən, psixoloji dərinlik iddiasında olan cəfəngiyata da, hekayəçiliyin və bütünlükdə nəsrimizin uğurları səviyyəsindən yanaşdıqda, biz 70-ci illər nasirlərinin yaradıcılığında həmin vüsəti görmürük. Bunun səbəbini ilk növbədə dünyagörüş məhdudluğunda tapırıq.

Biz bu nəsrə bədii təfəkkürün, şirin təhkiyənin, incə, həzin və sərrast ifadə edilmiş hiss-həyəcanların, yeni söz demək cəhdinin arxasında dünya ədəbiyyatına, xüsusən klassik və müasir rus və Qərb ədəbiyyatına bələdçilik görmürük, buna görə də ayrı-ayrı istedadlı yazılarda belə, bir primitivlik nəzərə çarpır. 70-ci illər nasirlərinin yaradıcılığında diqqətimizi cəlb edən digər bir kəsir yalançı xəlqilik məsələsi ilə bağlıdır. Bu nəsrin ən yaxşı əsərlərini kənd həyatının mənasını, mündəricəsini və problematikasını dərk etmək və göstərmək səciyyəliyəndir. Lakin çox zaman biz burada xəlqiliyin zahiri cəhətlərinə aludəçilik müşahidə edirik, xəlqilik daxili məzmununda yaranmır, ayrı-ayrı zahiri kompo-

nentlərin toplusu kimi özünü göstərir, geniş miqyaslı olmur, dərin qatlardan xəbər vermir. Müxtəlif çiçəklərin adını bilmək, ağacları tanımaq və yaxud nəvələrimizin, analarımızın nəhrədə yağ çalxamasını istedadla, sevərəkədən təsvir etmək yalnız o zaman bizim həqiqi mədəni sərvətimizə çevrilə bilər ki, biliyin və təsvir qabiliyyətinin arxasında bəşəri hiss və həyəcanlar, insan haqqında, torpaq haqqında, yaşayış haqqında dərin düşüncələr, sual və cavablar dayanmış olsun.

Nəhayət, təqlid barədə. Ədəbi tənqidin də qeyd etdiyi kimi, biz ayrı-ayrı cavan nasirlərin təhkiyəsində, bədii təfəkkür tipajında aşkar 60-cı illər nəsrinin təsirini duyuruq. Qeyd etmək lazımdır ki, dünən olduğu kimi, bu günün özündə də biz yaradıcılığa yeni başlamış bir sıra cavanların təhkiyəsində hərdən lüzumsuz söz oynatmalarına, sintaksisin bilərəkdən pintləşdirilməsinə, yalnız personajların dilində deyil, müəlliflərin öz dilində orfoqrafiya lüğətimizdə yazılışı müəyyənləşdirilmiş sözlərin guya həyatilik, təbiilik naminə təhrif olunması hallarına da rast gəlirik. Və bu yerdə böyük Mirzə Cəlilin vaxtilə yazdığı və hər bir dövr üçün mənalı səslənən bir kəlamını xatırlayırıq: «İndi qələmlə təşəxxüs satmaq vaxtı deyil». Bununla belə 70-ci illər istər şerdə, istərsə də nəsrə bir sıra maraqlı imzalar, fərdi yaradıcılıq üslubları, yazı məhəllələri üzə çıxırdı, davamı və bu gün də müşahidə olunan və bütünlüklə milli ədəbi prosesdə yeni meyllər, mərhələ əlamətləri yaradan başlanğıcların da əsasını qoydu ki, bunu da bu və ya digər nəslin adı ilə bağlamaq doğru deyil. Gərgin-psixoloji, ya aram-təmkinli, şerti-qroteskvəri, fantastik-mifik, ya tamamilə, real, lirik-mədəni üslublarla 70-ci illərdən Azərbaycan ədəbiyyatı bir şeyə can atır: müasir «ümumbəşəri insan»ın xarakterinin dərinliyinə varmaq. O insanın ki, keçmişlə gələcəyin, yəni bu günün və sabahın arasında mədəni körpü olub, bir tərəfdən faciəvi və mürəkkəb, bir tərəfdən də harmonik bir dünya ilə üz bəzəyir. Ədəbiyyat, o cümlədən, nəsr bu nəhəng və sirli makrokosmun təcəssümünə nail olmağa çalışır.

Milli ədəbi prosesdə müasir dramaturgiya barədə mübahisələr də az qala bütün əsr boyu davam etmişdir. Ötən on illərdə müasir dramaturgiya barədə mülahizələr yürüdülərkən «istehsalat dramaları», «ailə-məişət dramaları» və s. kimi qəribə istilahlara rast gəlirik. Çünki burada söhbət «sənət əsərin»dən getməli olduğu

haldə, «sahə dramları»ndan gedir, həm də bunlar bir-birinə qarşı qoyulur. Yüksək ideya-bədii keyfiyyətli dramaturgiyada, o cümlədən, müasir Azərbaycan dramaturgiyasının ən yaxşı nümunələri arasında ayrıca «istehsalatdan», yaxud ayrıca «ailə-məişət məsələlərindən» bəhs edən pyes yoxdur; insan həyatından danışan əsər var. Belə olduğu təqdirdə bu istilahların meydana çıxmasının səbəbi nədir?

60-cı illərdə «Sən həmişə mənimləsən» tamaşası ilə Azərbaycan səhnəsinə lirik-psixoloji şəkildə yazılmış yeni bədii keyfiyyətli əsərlər gəldi. Bu əsərlər öz növbəsində yeni estetik keyfiyyətli tamaşalar şəklində səhnə təcəssümünü tapdı və nə qədər təəssüf ediləsi hal olsa da, həmin tamaşaların uğurlu səhnə həyatı bir epiqonçuluq təmayülü yaratdı, yeni insan həyatından bəhs edən əsərlərin ardınca onların pis variasiyaları – məhz «ailə-məişət» dramları yarandı. Və tezliklə, bu cür pyeslərin çoxalması digər bir ifratın – «istehsalat dramlarının» çatışmadığını «nəzərə çarpdırdı».

Cəfər Cəbbarlının «Sevil»i «ailə-məişət dramı»dır mı, yaxud Sabit Rəhmanın «Toy»u «istehsalat dramı»dır mı? Aydındır ki, bu əsərlər hər hansı «sahə əsərləri» yox, sənət əsərləridir. İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyasını hansı «sahə»yə aid etmək olar? Əlbəttə, burada da «sahə dramları» axtarmaq əbəsdir, müasirlərimizin həyatından bəhs edən əsərlərdən danışmaq olar.

Haqqında mütəmadi fikir mübadiləsi gedən, elmi mübahisələr doğuran nəzəri problemlərdən digəri dramaturgiyada qəhrəman, karakter məsələsidir. Bu mübahisələr bəzən, tamamilə, müxtəlif nəzəri mülahizələr doğurur, belə bir müxtəliflik bədii təcrübədə də öz inikasını tapır və əslində nəzəri fikirlər də bu təcrübənin nəticələrindən doğur. Biz belə bir müxtəlifliyə çox təbii hal kimi baxırıq, çünki bədii karakter, qəhrəmanın təbiəti məfhumu son dərəcə rəngarəng olduğu qədər də, qeyd etdiyimiz kimi, dəyişkəndir, dinamik mahiyyətə malikdir.

Almaz bir çox mühüm xüsusiyyətlərinə görə müasirləri arasında seçilirdi, fərd kimi ümumidən ayrılırdı və 20-ci illərdə Almas əqidəli on səkkiz yaşlı qızlarımız heç də kütləvi olmayıb barmaqla sayılırdı. Bu obyektiv şəraitdən çıxış edən C.Cəbbarlı «Almaz» əsərində onu məhz romantik bir qəhrəman kimi irəli sürür və qəhrəmanlı mühitin təzadları fonunda milli gerçəklərə yaxın-

dan nəzər salır. Bu gün istər problematika, istərsə də poetika baxımından tamamilə dəyişmiş, yeni keyfiyyətlər almış, məhz mürəkkəbləşmiş gerçəkliyin təcəssümü kimi meydana çıxan dramaturgiyadan «qəhrəman» tələb etmək absurddur. Hərgah dramaturq bugünkü münasibətləri, istək və arzuları, maneə və çətinlikləri, bu günə xas olan düşüncələri dolğun bədii surətlər vasitəsilə bizə çatdırırsa, deməli, həmin dram əsəri əsl karakterlər qalereyasıdır. Burada vahid, ümumi bir baş qəhrəman var, əsərdəki bütün personajların bədii-estetik keyfiyyətlərindən doğan vəhdət, ideya-bədii tamlıq.

Müasir dövrdə bədii-fəlsəfi fikrin sanballığına, mürəkkəb həyat hadisələrinin dərin psixoloji analizinə, siyasi-ictimai aşdırmağa tələbat o qədər artır ki, bunu müstəqim şəkildə aşılamaq çətin, çox zaman təsirsiz olur. İnsan zəkası elə bir səviyyəyə yüksəlmiş, elə mürəkkəb keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, aşılamaq istədiyin fikri, yaratmaq istədiyin karakteri, göstərmək istədiyin personajı artıq birbaşa, müstəqim surətdə təqdim etməklə bədii nailiyyət qazanmaq olmaz, belə hallarda yardımçı bədii vasitə – şərtlik tələb olunur.

Şərtlik müasir insanın zəngin və zəngin olduğu qədər də mürəkkəb daxili aləmini açmaqda, yazıçı dünyabaxışını aydınlaşdırmaqda müəllifin müttəfiqi, köməkçisi olan bədii vasitədir və yəqin buna görə də şərtlik son dərəcə əsaslandırılmış, ehtiyaca müvafiq olmalıdır. Müasir Qərb dramaturgiyasının görkəmli nümayəndələrindən F.Dürrenmatt «Qoca xanımın gəlini» komediyasına şərhdə yazır: «Hərgah məşədəki səhnədə güllənirlər (Güllən şəhərinin sakinləri – E.) ağaca çevrilirlərsə, bu, müəllifin sür-realizmə meyli ilə izah olunmur, onunla izah olunur ki, həmin səhnədə yaşlı bir adam yaşlı bir qadına sevgidən söhbət açır və bir o qədər də estetik olmayan bu sevgi etirafı poetik-səhnə geyiminə möhtacdır, yoxsa ki, həmin etiraf çox cansızıcı çıxardı».¹

İlk baxışda çox qərribə görünən bu üsul Dürrenmatt dramaturgiyasının poetikası ilə həməhəng olmaqla, həmin dramaturgiyada, tamamilə, təbii səhnə detallı təsiri bağışlamaqla bərabər, müəllifin nail olmaq istədiyi əhvali-ruhiyyəni də bütövlüklə təməşəciyə çatdırır.

¹ Фридрих Дюрренматт, Комедии, Москва, 1969, стр. 273.

Bizə elə gəlir ki, müasir bədii ədəbiyyatda «sözaltı mənə» anlayışı dram əsərlərində vacib şərtlilik kimi öz gerçəkliyini tapır və burasını da qeyd etmək lazımdır ki, həmin «vaciblik» bütün dram əsərləri üçün eyni dərəcədə vacib deyil. C.P.Sarı, A.Millərin, J.Anuyun, eləcə də bu mənada çox əlamətdar olan Çexov dramaturgiyasına söykənən bir sıra rus dramaturqlarının – Arbutovun, Volodinin, Alyosinin, Vampilovun, Azərbaycan dramaturqlarından H.Cavidin, İ.Əfəndiyevin bir sıra əsərlərini xatırlasaq, görürük ki, müasir dövrdə elə dram əsərləri də meydana çıxmışdır ki, tamamilə, yeni, orijinal təsvir vasitələrinə görə bu əsərlərdə «sözaltı mənə» anlayışı şərtlilik kimi deyil, eləcə «sözaltı mənə» kimi qalır və bu, əsərin bədii dəyərini qətiyyənləndirir.

Əlbəttə, şərtlilik dram əsərlərində bədii çatışmazlıqları – standart obrazları, şablon situasiyaları, trafaret fikirləri ört-basdır etmək üçün deyil, belə nəticə çıxarmalıdır ki, yeni təsvir vasitələri olmadığı üçün yazıçı şərtliliyə müraciət edərək əsərə müasir və «hikmətanə» don geyindirir; məsələ burasındadır ki, şərtlilik bitkin bədii formasını tapdıqda, əsaslandırıldıqda, bu özü yeni təsvir vasitəsidir. Şərtlilik özü artıq realist sənətin və ədəbiyyatın daxili komponentlərindəndir və onu «reallaşdırmağa» ehtiyac yoxdur. Realist dramaturgiyada şərtlilik öz bədii məntiqini əldə etdikdə aşılmaq istədiyin fikrin, demək istədiyin bədii sözün təhlili, bütövlüyünə gətirib çıxaran, həm də bu fikrin dəqiq çatdırılmasına xidmət edən bədii-estetik vasitədir. Burada biz rəmzliliklə şərtliliyin üzvi əlaqəsinin şahidi oluruq, müasir dramaturgiyada konkret mahiyyətli bədii rəmz nə qədər güclü və əsaslıdırsa, şərtlilik bir o qədər ehtiyaca müvafiqdir.

Belə bir klassik sxem: insan anadan olur – böyüyür – işləyir – qocalır – ölür. Bu sxem öz-özlüyündə realist ədəbiyyatın və sənətin materialı ola bilər, necə ki tarix boyu olub, indi də olur, ancaq realist ədəbiyyat artıq elə yeni keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, hətta bu klassik sxemə də müdaxilə edə bilər: insanı öldürür, sonra yenidən dirildir (məs: F.Dürrenmattın «Meteor» pyesi); insanı çoxdan ötüb keçmiş uşaqlığı ilə, cavanlığı ilə qarşı-qarşıya oturdur (P.Ustinovun «Foto Finitiş» pyesi) və s. nəticə etibarilə realist ədəbiyyat, nəinki öz realist mahiyyətinə xələl toxundurur, əksinə bu realizmi daha da sərtləşdirir, həyat həqiqətlərini daha qabarıq şəklə açıqlayır.

ƏDƏBİYYATIN SOSIAL MİSSİYASI

Bəzən ədəbi-tənqidi praktikada sənətin məğzini təşkil edən məfhumlar – «həyat həqiqəti» və «bədii həqiqət», müstəqim bədii təsvir və şərtlilik, gerçəklik və təxəyyül, həyatilik və mif və s. kimi əsaslar, başlanğıclar yanlış olaraq qarşı-qarşıya qoyulur. Sənət həyatı eynən təqlid etmir, bunu biz təcrübədən bilirik və burada fərq təkcə zəhiri şərtliliklərdə, subyektiv amilin üstünlüyündə deyil, çünki sənət formal olaraq şərtliliklərdən qaça da bilər, obyektivliyini hər yolla nəzərə çarpdırmaqla bilər, amma axı, yenə də sənət – başdan-başa şərtlilik deməkdir. Hec kəs deyə bilməz ki, sənətin mahiyyəti həyatın bacardıqca dəqiq surətini çıxarmaqdır. Həyat kifayət qədər zəngindir, onun təkrar surətinə nə lüzum?! Həm də bunu süni vasitələrlə əldə etmək heç mümkün deyil.

Əlbəttə, «həyat həqiqəti» ilə «bədii həqiqət» arasında dərin bağlılıq vardır. Məsələn, «Robinson Kruzo», «Hərb və sülh», yaxud «Danabax kəndinin əhvalatları» əsərləri həyatdan alınma gerçəklik materialı ilə zəngindir. Hətta çəkinmədən demək olar ki, həmin əsərlərin yazıldığı dövr haqqında, bu dövrün həyat və insanları barədə məxsusi tarixi, xatirə ədəbiyyatında daha çox məlumat almaq mümkündür. Məhz ona görə ki, «bədii həqiqət» «həyat həqiqəti» ilə «təxəyyül həqiqəti»nin kəsişməsində yaranır, həm də bu həqiqətlərin tənəsübü çevikdir, dialektikdir, bunların mexaniki cəmindən deyil, yeni keyfiyyətdə birliliyindən doğur.

«Bədii həqiqət» həyatın dərin qatlarına nüfuz edir. O, gözəlinmədən gerçəkliyin faktlarına «özgə cür», yeni tərzdə baxmağa imkan verir. Rus yazıçısı Fyodor Abramovun «Ev» əsəri son dərəcə həyatiliyi ilə seçilir və xoş gəlir. Biz şimalın rus kəndlərini tanıyırdıq, amma Abramovun qələmində hər şey və hər kəs adama tanış gəlir. Elə bu duyğunun özü də dolayısı ilə bədii həqiqətlə üz-üzə olmağımızın dəlilidir – qabarıqlığı, tipikliyi, «olmayan» inandırma bilməsi ilə. Bir misal. Mixail Pryanlinin qızı Vera Moskvada xalasıgildə olarkən buranı bəyənmiş, axı, şəhərdə hara çıxsın. Aydındır ki, Vera kəndli istəyi ilə mühakimə yürüdü. Söhbət ayaqyalın, başaçıq, elə-belə, məqsədsiz bayıra çıxıb gəzib-dolaşmaqdan gedir. Kənddə hər yan – sənətin evindədir. Məhz bu sahiblik, sərbəstlik, «əhlikeflilik» duyğusuna böyük şəhərdə cavab almaq çətindir. Vera Pryanlina geniş mənaya malik obrazdır, bu-

nunla belə, həm də kəndli qızının tipik obrazı olaraq qalır. Bu heç də hansısa zahiri əlamətlər, «kəndlilik» təzahürləri ilə yox, xarakterin incə psixoloji çalarları ilə əldə olunur. Dövrümüzə xas «estetik həzz»lər də məhz «bədi həqiqət»ə xas bu cür sənətkarlıqla mümkün olur.

Sənət həqiqəti həyatın mahiyyətini, qanunauyğunluqlarını «həyat həqiqəti» zəminində açır və onları ayırmaq olmaz, onlar qarşılıqlı əlaqədə mövcuddurlar. Sənət həqiqəti təsadüfi, əhəmiyyətsiz, ötürü nə varsa, yan keçərək, həyat həqiqətini dərinlənənlə anlamağa imkan verir. Bu zaman heç də birmənalı və mütləq anlayış olmayan «təxəyyül»ün rolu böyükdür. «Xəyal» da həyat deməkdir. İnsan xəyalsız yaşaya bilməz. Yazıçılar təxəyyülə üz tutur, onların qəhrəmanları xəyala dalır, yazıçılar öz qəhrəmanları barədə düşünür, xəyala dalır. Bədii qəhrəmanda gördüyü və görmək istədiyi əksini tapır. Amma həyatı zəmini olmayan xəyal oxucunu, xüsusən də bizim sərbəst dövrümüzün insanlarını inandırma bilməz, çünki sxematik, illüstrativ qəhrəman hələ bədii obraz deyil.

Biz elə bir yazıçı sorağında, arzusundayıq ki, onu «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının qəhrəmanı Dədə Qorqud missiyasına görə təsəvvür edə bilək. Bu müdrik ağsaqqal xalqımızın neçə-neçə nəsillərinə həyat yolunu göstərmişdir. Rəhman Bədəlov onu «Qəhrəmanlıq eposunda həqiqət və xəyal» monoqrafiyasında¹ «epik qəhrəman» adlandırır.

Biz həmin epik gücə malik qəhrəman yaradılmasını günün tələblərindən hesab edirik.

Mahiyyətə, bizim böyük sələflərimizin hamısı gələcək barədə düşünmüş, onu xəyalən təsəvvür etməyə çalışmışlar, əsərlərində təcəssüm etdirmişlər.

XX əsrdə bu, bədii təmayül şəklində xüsusən geniş yayılmışdır. Bəzi tənqidçilərin mifə, mifoloji obrazlara ədəbiyyatda geniş yer ayrılmasında narahatlığı əbəsdir. Biz bu barədə vaxtilə rus tənqidçisi Lev Anninski ilə «Literaturnaya qazeta»nın səhifələrində polemika aparmışıq. Mif nə zaman gərəkli və güclüdür? Ədəbiyyatın başlıca missiyasına xidmət edəndə, sosial mənə daşı-

¹ Рохман Бадалов, Правда и вымысел героического эпоса, Баку, «Элм», 1983.

yanda. Məcnun obrazında məhz neçə-neçə nəsillərin təcrübəsi toplanmış həqiqi bir mif yaşayır.

İstər Nizami, istərsə də Füzuli qəhrəmanın cismani məhəbbətdən uzaqlığı motivinə yer verəndə aydındır ki, adi asketizm nəzərdə tutmurdular. Bu hissənin intəhasızlığı və ruhi ölməzliyi müqabilində maddiliyin məhdudluğu və öləriliyinin həqiqəti idi. Əxlaq ehkamlarının insanları əzdiyi bir şəraitdə eşqə, təmiz mənevəviyyətə, ruhi həyata tapınmaq haqqında olan bu «mif» heç də ictimai əsasdan kənar deyil və heç də normativ dərslərlərin illüstrasiyası olmamalı, məhz bu mənada təfsir olunmalıdır.

XX əsrin «mifoloji axtarışları»nın əsasında da sosial həqiqətlər durur. Kolumbiya yazıçısı Qabriyel Qarsia Markesin romanları, o cümlədən «Yüz il tənhalıqda» romanı bu mənada əlamətdardır. Onun açıq, proqram səciyyəli mifologizmi ictimai məzmunlu və məqsədyönlüdür. Bu, qabarıq şəkildə meşşanlıq (həm sosioloji, həm də mənəvi anlamda) diktaturasına qarşı çevrilir. Eyni zamanda onun simvol və hiperbolaları insanın ən yaxşı cəhətlərini anlamaq, ona qarşı zərif duyğularla, yumor və rəhm hissi ilə aşlanıb. Latın Amerikasının ölkələrinin həyatının sosial qanunauyğunluqlarının, feodal-burjua diktaturalarında insan tipi və münasibətlərinin dərkini imkan verir.

Bütün bu mülahizələrimizi onunla yekunlaşdırırıq ki, hər hansı şəkildə, üslub və təmayüllərində ədəbiyyatın missiyası sosial həqiqətin bədii təcəssümü meyarı ilə qiymətləndirilir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi borcu da bu missiyanı yerinə yetirməyə yönəlmişdir.

NƏTİCƏ

Biz tarixi-tipoloji və tarixi-müqayisəli metodların diaxron və sinxron planda istifadə edilməsi nəticəsində mənəvi-estetik dəyər kimi ədəbiyyatda tarix və müasirliyin təzahürü dialektikasını göstərmək, bu məsələyə münasibətdə ədəbiyyatşünaslıqda mövcud olan meylləri aşkarlamaq, problemə yeni yanaşmanın bəzi istiqamətlərini açıqlamağa çalışdıq.

Göstərilən məsələlər əsasən metodoloji səciyyəli müddəə və hipotezələr müstəvisində əsaslandırılır.

Ədəbiyyatda tarix xalqın milli-mənəvi, mədəni-estetik təc-

rübəsinin təzahürü kimi, müasirlik isə tarixi dəyərlərin meyarı və əlaməti kimi götürülərək obyekt nöqtəyi-nəzərindən ikili planda izlənilir: bədii və ədəbiyyatşünaslıq (tənqid) təcrübəsi materialında.

Tarix probleminin dəyərləndirilməsi əsasən milli ədəbiyyat tarixi konsepsiyası ilə bağlıdır. Burada əsas prinsip ədəbiyyat tarixini öz daxili qanunauyğunluqlarına milli prioritetlərə müvafiq öyrənmək tələbinə söykənir. Bu istiqamətverici tezis «ədəbiyyatın bütövlüyü», «tarixdə şəxsiyyət amili», «tarixə yanaşmanın neqativ meylləri», «tiloloji kontekstin labüdlüyü» kimi məsələlərin qoyuluşu və işıqlandırılmasında açıılır.

Göstərilən məsələlərin şərhində mövcud təcrübənin pozitiv və bəzi neqativ meyllərinin qeyd olunması ilə yanaşı, ümumən irsə tarixi yanaşma mexanizminin hazırlanması metodoloji prioritetlərin seçilməsi baxımından perspektivli görünən məqamlar xüsusi vurğulanır.

Ədəbiyyatda müasirliyin təzahür xüsusiyyətlərinin araşdırılması zamanı aparılan müşahidələr ədəbi prosesin zəifləməsi səbəbləri və çıxış yolları, millilik və ümumbəşəriyyəti münasibətlərində «məhəlləçilik» və «kosmopolitizm» təhlükəsi, nəzəri fikirdə sovet dövrü ideoloji dəyər və definisiyaların reliktləri, ədəbiyyatın sosial missiyası ilə bağlı aktual məsələlərin qoyuluşu və həlli ilə bağlıdır.

Qeyd olunan problemlərin tədqiqində çoxillik ədəbi-tənqidi, elmi-nəzəri təcrübədə əldə edilən fərdi metodoloji qənaətlərə söykənilir: ədəbi-tarixi prosesin dəyərli hadisələrinin aşkarlanmasında «orta hədd» prinsipindən çıxış etmək, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın münasibətlərinin optimal həlli kimi onların sintezinə arxalanmaq, Azərbaycan ədəbiyyatını dünya təcrübəsi kontekstində öyrənmək, obyektiv tarixiliyə riayət etmək – başlıca ikinci dərəcəli təzahürdən seçmək, perspektivi görmək.

Bizə elə gəlir ki, göstərilən metodoloji istiqamətlərin gərəkliliyi tarixi-mədəni prosesi yeni meyarlar əsasında öyrənən tədqiqatlar üçün perspektivliyi ilə müəyyən oluna bilər.

1997

ƏDƏBİ PROSES. OLUM YA ÖLÜM?

BİRİNCİ MƏQALƏ

Azərbaycan yazıçılarının IX qurultayı qurtardıqdan sonra, bu ali (hər halda ali olmalı idi...) ədəbiyyat toplantısı haqqındakı ilk rəsmi məlumatda deyildi: «Qurultayın iştirakçıları son onillikdə Azərbaycan ədəbiyyatı müvəffəqiyyətləri və nöqsanları haqqında ətraflı, müfəssəl danışıqlar» («Kommunist», qəz., 23 mart, 1991) və bu... ağ yalan idi.

Qurultayda nəinki «ətraflı, müfəssəl» ədəbi söhbət aparıldı, ümumiyyətlə, mətləbə daxil yox imiş kimi, ədəbi prosesin vəziyyətindən (həm də acınacaqlı vəziyyətdən!) demək olar ki, tamam sərf-nəzər edildi. Bir tərəfdən, «birinin adını çəkərim, o biri məndən rəncideyi-hal olar, yaxşıya yaxşı deyərəm, pisi yazan məndən inciyər ki, bəs, mən? pisə pis deyərəm, onsuz da ağrıyan başımı daha da ağrıdaram» – komformist siyasəti, digər tərəfdən isə daxili kin-küdurət, intiqamçılıq əhvali-ruhiyyəsi ona gətirib çıxardı ki, o ali (!) məclisdə müasir Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında ciddi (heç yarım ciddi də...) söhbət getmədi. Müasir ədəbiyyatın problemləri bəzən klassiklərimiz, dastanlarımız haqqındakı ümumi və məlum mülahizələrin bəzən də mücərrəd və şüarçı ambisiyaların arxasında qaldı. Halbuki ciddi ədəbi söhbət böyük ehtiyac var idi və o ehtiyac, olsun ki, bu gün – siyasi ictimai, sosial kataklizm və milli oyanış zamanında əvvəlki dövrlərə nisbətən daha artıqdır.

Yəqin elə buna görə də qurultayın gedişatından narazılıq müxtəlif mətbuat səhifələrində öz əksini tapdı və bu baxımdan o yazılardan bir qisminin qısa icmalını vermək, elə bilərəm ki, yerinə düşər.

Vaqif Yusifli «Nə gözləyirdik... Və nə gördük?» adlı məqaləsində yazırdı: «Qurultayda... bir-iki çıxışı istisna etməklə ədəbiyyatımızın problemlərindən söz deyilmədi» («İlham», qəz., 2 aprel, 1991).

«Azadlıq» qəzetindəki qeydlərdə müəllif «Qurultay Yazıçılar İttifaqının adını dəyişib Azərbaycan Yazıçılar Birliyi qoydu.

Ad dəyişsə də, məzmun dəyişmədi» – deyə təəssüfünü bildirirdi (28 mart, 1991).

Vaqif Nəsimi «Qurultayda deyə bilmədikləri»ni mətbuatda dedi («Yol», № 3, 1991), Ağəddin Mansurzadə «ədəbiyyatımızın incə düşünləri açılmadı», deyə əvvəlcə «Bakı» qəzetində «IX qurultayın işindən yazıçıların əksəriyyətinin narazı qaldığını» bildirdi (26 mart, 1991), sonra isə: «Hörmətli redaktor! Sizə təqdim etdiyim bu yazını Azərbaycan yazıçılarının IX qurultayında edəcəyim çıxışın əsasında qələmə almışam. İki dəfə qurultayın rəyasət heyətinə müraciət etsəm də, mənə söz verilmədi. Düzünü deyim, indi buna heyfslənmirəm. Çünki o cür... qurultayda danışmağın heç bir mənası da yox idi...» – deyə «Yeni fikir»də çıxış etdi (17 aprel, 1991).

Yenə də «Yeni fikir» dəqiq bir sarkazm ilə yazdı: «Qurultayın getdiyi iki gün ərzində müxtəlif çıxışlarda və məruzələrdə Moskvanın – mərkəzin son illərdə Azərbaycana və burada baş verən hadisələrə ikiüzlü münasibətinin haqlı olaraq tənqid edildiylə məqamlar oldu. SSRİ Yazıçılar İttifaqının Moskvada keçiriləcək növbəti qurultayına nümayəndələr seçilərkən vəziyyət birdən-birə dəyişdi. «Qırmızı imperiya»nı odlualovlu tənqid atəsinə tutan bəzi yazıçılar onun paytaxtına – qurultaya getmək üçün canfəşanlıq göstərməyə başladılar» (28 mart, 1991).

Ələkbər Salahzadə «Ədəbi mühitimizdə sanki hər addım ölçülü-biçili, hər şey təmənnalı; qeyri-adi hadisə, gözlənilməz sevinc qıtlığıdır... Köklü nə dəyişib son illərdə?» – deyə bildirdi: «Mən bu qurultaya getmədim – yazıçı təşkilatımızın bugünkü passivliyinə etiraz kimi, özümə etiraz kimi» («Yeni fikir», qəz., 4 aprel, 1991).

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibliyi bu narazılıqlara «Subyektiv fikirlər və obyektiv həqiqət» başlığı ilə cavab verdi və bütün bu söz-söhbəti ümumiləşdirmək istədi: «Azərbaycan Yazıçılar Birliyi IX qurultaydan sonra adında da, mahiyyətində də Birlik yaratmaq istədiyimiz Ədəbiyyat ocağımız – xalqın mənəvi bütövlüyü, zənginliyi uğrunda, mədəni inkişafı yolunda ardıcıl çalışan, dilimizin, milli həsiyyətimizin, tarixi varlığımızın keşiyində duran, ədəbi nəsiləri, cərəyanları, siyasi fikirləri toplamağa çalışan bir vəhdətdir. İstər İdarə Heyəti və Təftiş Komissiyasında, istər ağsaqqallar şurasında və katiblikdə Kom-

munist Partiyasının üzvü olan yazıçılar da var, Xalq Cəbhəsinin nüfuzlu xadimləri də, heç bir partiyağa mənsub olmayan və heç bir hərəkata qoşulmayanlar da. Ədəbiyyatda onları vahid amal birləşdirir – xalqa, onun söz sənətinə, dilinə, gələcəyinə xidmət amalı...» («Ədəbiyyat qəzeti», 19 aprel, 1991).

Lakin bir az keçməmiş «Azadlıq» qəzetinin müəllifi Azərbaycan Yazıçılar Birliyi katibliyinin cavabına cavab verdi... (9 may, 1991).

Bu tənqidlərin, bəzən də «giley-güzarlar»ın sayını daha da artırmaq, icmalı genişləndirmək olardı, lakin indiki halda bizi başqa məsələ düşündürür: bütün bu narazılıqların səbəbi. Mən təminəm ki, qurultay müasir Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi prosesin təəssübünü (ünvanlı təəssübünü!) çəkmiş olsaydı, həmin «giley-güzarlar» da ortaya çıxmazdı. Hər halda, o «giley-güzarlar» diqqəti bu dərəcədə cəlb etməzdi, bəzən də lazımsız, xəstə əjtiat yaratmazdı.

Qurultay mücərrəd bir məfhum deyil və mən buna da təminəm ki, qurultayı tənqid etmək hansısa kənar bir qurumu tənqid etmək ovqatının nəticəsidirsə, onda biz heç nə əldə edə bilməyəcəyik. Qurultay ayrı-ayrı nəfərlərin, indiki halda, yazıçıların toplusudur və yazıçı özünü tənqid etməyi bacarmırsa, özünə, öz fəaliyyətinə tənqidi yanaşa bilmərsə, mənə elə gəlir ki, qurultay tənqid etmək səlahiyyətinə malik deyil.

Şəxsi məsuliyyət – bu gün ədəbi proses hər bir yazıçıdan, hər bir ədəbiyyat adamından bunu tələb edir. Şəxsi fəaliyyət isə, təbii ki, həmin məsuliyyətin nəticəsidir və həqiqətən, məsuliyyətin nəticəsi olacaqsə, orada diplomatiyaya yer yoxdur, gözəl frazalar söyləyib əslində heç nə deməmək (keçmiş SSRİ-nin siyasi liderlərinin təbiiq etdiyi üsul!), klassiklərin, folklorun, ədəbi əlaqələrin arxasında gizlənmək mümkün deyil, çünki ədəbi proses konkretlik tələb edir: yaxşı hansıdır, pis hansıdır? və yaxşı nə üçün yaxşıdır, pis isə nə üçün pisdirdir?

Bu konkretlik olmasa, heç bir qurultay, heç bir müşavirə, heç bir qərar ədəbi prosesi dirçəldə bilməyəcək.

Yazıçıların qurultayından sonra, qərībā bir hadisə müşahidə etmək olardı və yuxarıdakı kiçik icmal da yəqin bu təəssüratı yaradır: qurultayda ədəbi prosesdən yan keçildiyi üçün, bunun özü ədəbi söhbət predmetinə çevrildi, ədəbi prosesdə bir canlanma yaratdı. Lakin qurultay artıq dünyanın hadisəsidir və o canlanma da

süstləşdi, yeni bir başlanğıc üçün, ədəbiyyat təəssübkeşliyi üçün ədəbi stimula çevrilmədi.

Bu gün Azərbaycandakı ədəbi prosesin vəziyyəti, şübhə etmirəm ki, bir çoxlarını, o cümlədən də məni ciddi narahat edir, çünki bu proses tamam bir durğunluq içindədir. İstedadlı ədəbiyyat həmişə xalqı ifadə edib, xalq marağının keşiyində dayanıb və hərgah biz bu gün müasir ədəbiyyatımızın problemləri ilə bağlı prinsipial söhbət aparmırıqsa, zərərdidə yalnız ədəbiyyatımız yox, eyni zamanda, xalq olur.

Qəribədir, «durğunluq dövrü» adlandırdığımız və vulgar sosiologizmin hələ də tüğyan elədiyi yetmişinci illərdə, səksəninci illərin əvvəllərində bizim ədəbi proses qat-qat artıq dərəcədə canlı və maraqlı idi, nəinki bu gün. Ədəbi müzakirələr keçirilirdi, qızgın ədəbi mübahisələr olurdu, fikir mübadiləsi aparılırdı, ədəbi narahatlıq var idi, istedadlı əsərlər müdafiə edilirdi, zəif əsərlər tənqid olunurdu...

Burada bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm: söhbət «sosializm realizm ədəbi metodu» ilə bağlı nostalgiyadan, şəxsi iddialar ucbatından hisslərin tarıma çəkilməsindən, rəhmətlik Mehdi Hüseyn kimi, kiminsə ürəyinin partlamasından getmir, yox, sadəcə ədəbiyyatın təəssübkeşliyindən gedir.

Əlbəttə, zaman çox kəskin dəyişmişdir, bu gün xalqın milli varlığının ifadəsi və müdafiəsi, ərəzi bütövlüyünü qorumaq əzmi, tam müstəqillik və sosial ədalət uğrunda mübarizəsi, ideoloji hegemonluğa qarşı çıxması və həmin hegemonluqdan yaxa qurtarmaq üçün yollar axtarması, elə bil ki, ədəbi prosesi şok vəziyyətinə salıb, lakin bir həqiqət var: xalqın mübarizəsi və inkişafı sinxronluq, hərtərəflilik tələb edir: siyasi mübarizə, iqtisadi mübarizə, ədəbi mübarizə...

Bəli, bu gün zaman dəyişib və bədii sözü, elmi-nəzəri fikri ifadə etmək üçün, dünyanın fantastik görünə biləcək bir dövrə yaranıb. Həmin dövr azmı çəkəcək, həmişəlikmi olacaq, biz tam müstəqillik əldə edə biləcəyikmi? – bu başqa söhbətdir və hər birimizi dərinlən düşündürür, mübarizəyə sövq edir. Lakin bu gün o «fantastika»nın yaranmasında məhz yetmişinci illərin, səksəninci illərin əvvəllərinin ədəbi prosesi, yazıcı sözü az iş görməmişdir və bunu unutmaq olmaz, həm də yalnız ona görə yox ki, nankorluq olar; ona görə ki, inkişaf təbii axarından çıxar.

İstedadlı qələm dostum Sabir Rüstəmxanlı IX qurultayda «Demokratik hərəkət və ədəbiyyatımız» mövzusunda söylədiyi məruzəsində deyir: «Dünnən cəsarətli sayılan söz, bu gün mübarizənin əlifbası qədər adiləşib» («Ədəbiyyat qəzeti», 5 aprel, 1991).

Şübhəsiz ki, doğru müşahidədir. Lakin burada incə bir mətləb var: «dünən cəsarətli sayılan söz» yaşadığımız dövrün siyasi burulğanları içində bu gün adiləşib, «mübarizənin əlifbasına» çevrilibsə, heç vəchlə dunnən deyilməmiş o sözün – o lazımlı, vacib sözün, bu günə gəlib çıxmağımızda və gələcəyə doğru addımlamaq əzmimizdə müəyyən rol oynamış sözün qiymətini azaltmır, çünki o söz məhz dunnən qorxunc siyasi-inzibati-ideoloji beton çərçivələri daxilində, dunnən kontekstində qiymətləndirilməlidir.

Hələ məlum deyil ki, dunnən xalqın taleyi barədə, onun bədii-estetik sərvətinin milli mahiyyəti haqqında bu gün «mübarizə əlifbası» təsiri bağışlayan sözü demək böyük cəsarət tələb edirdi, yoxsa, bu gün ondan qat-qat artıq dərəcədə kəskin, heç bir Ezop dilinə, sözaltı mənanaya, «qızım, sənə deyirəm, gəlinim, sən eşit» üsuluna mürciət etmədən bütün açıqlığı ilə deyilən söz böyük cəsarət tələb edir?

Sabir özü hələ 1985-ci ildə Cavad xan haqqında yaxşı bir poema yazmış və çap etdirmişdi (bu faktı məruzəsində də xatırladır). Ola bilsin ki, həmin poema bu gün yazılısaydı rus istilasına qarşı Cavad xanın simasında xalqımızın qəhrəmanlıq mübarizəsi daha kəskin ifadələrlə, daha dəqiq ünvanlarla, daha konkret istinadlarla təsvir olunardı, amma bu, 1985-ci ildə – Rusiya ilə Azərbaycanın «könüllü birləşməsi» haqqındakı yalanın riyakarcasına xalqın xoşbəxtlik etalonu kimi qələmə verildiyi bir dövrdə, poeziyamızda hələ də «şimal günəşinin» şölələndiyi, Leninin işıq saçdığı, «böyük qardaşımız» a nidalar söyləndiyi bir zamanda o poemanın meydana çıxmasının əhəmiyyətini (və cəsarətini!) azaldırmı?

Əlbəttə, yox. Bəlkə də, əksinə.

Sabir məruzəsinin lap başlanğıcında yazır: «Yazıcı üçün Sözü, İnsanın və Millətin azadlığında böyük arzu və xoşbəxtlik yoxdur».

İstedadından asılı olmayaraq əlinə qələm almış hər bir kəs

bu fikirlə tam şərik olmaya bilməz, çünki Böyük Ədəbiyyatın ən böyük müttəfiqi Azadlıqdır və bu gün İnsan və Millət azadlığını deyə bilmərəm, amma hər halda, beş il bundan əvvəlkinə nisbətən Söz azadlığı göz qarşısındadır. Lakin bu gün biz həmin «Söz azadlığı»ndan necə və hansı bədii-estetik səviyyədə istifadə edirik? O Sözü təəssübünü çəkməli olan ədəbi proses nə üçün bu gün bu qədər acınacaqlı, məlul bir vəziyyətdədir və nə üçün bu heç kimi narahat etmir? Bu işlə məşğul olmalı təşkilatlar və mətbuat orqanları, ədəbi ictimaiyyət isə özünü elə aparır, elə bil ədəbi prosesin belə vəziyyətə düşməsinin onlara dəxli yoxdur.

Əlbəttə, ictimai təşkilatlar, elmi müəssisələr, redaksiyalar əsər yazmır, təşkilat heç bir tənqidçinin əvəzinə oturub məqalə yazmayacaq – bu, sırf fərdi bir hadisədir, lakin təşkilat ədəbi prosesdə iştirak etməlidir, yəni stimula yaratmalıdır, həyəcan təbili verməlidir, təşkilati (inzibati yox!) fəaliyyət göstərməlidir və həmin fəaliyyətdə yaxşı ilə pisin fərqi nə etməlidir.

Bu gün yaxşı ilə pisin fərqinin tamam aradan qaldırılması, bədii-estetik meyarların yox olması yalnız ədəbiyyatımıza, hətta yalnız mədəniyyətimizə yox, bütün mənəviyyatımıza o zərbəni vurur ki, altını hələ çox çəkəcəyik və faciəli təəssüf hissi də dadımıza yetməyəcək.

Yetmiş illik mənəvi riyakarlıq məngənəsindən sonra, bu gün xalq Azadlıq və Müstəqillik sorğu ilə əslində özünü axtarır və öz maddi sərvətlərinə sahib olmaq uğrunda mübarizə aparır. Lakin maddi sərvətlə bərabər, mənəvi sərvət də olmadan Azadlığın və Müstəqilliyin tam və aydın mənzərəsi şəxsən mənim üçün çox dumanlıdır. Mənəvi sərvətə isə qiyməti ədəbi proses verməlidir, yəni pis ilə yaxşını bir-birindən ayırır, yaxşını xalqın mənəviyyatının bir hissəsinə çevirmək üçün çalışmalıdır.

Azərbaycan Xalq Cəbhəsinin qurultayı haqqında «Azərbaycan» qəzetində dərc olunmuş məqalədə (müəllifi Mir Şahin) söylənilən obrazlı bir fikri mən çox əlamətdar hesab edirəm: «...təkcə Təbriz xalisinə və «Sənsiz» romansına görə də Azərbaycan tam istiqlalıyyətə layiqdir» (25 iyul, 1991).

Müəllif yüz faiz haqlıdır və xalqımızın bu günündə və sabahında da o Təbriz xalıları və «Sənsiz»lər olmasa, istiqlalıyyət də nətamam olacaq. Həmin nətamamlıq təhlükəsini biz bu gün

özümüzədən uzaqlaşdırmalıyıq, çünki sabah gec ola bilər, boşluq yaranar və mənəvi boşluğun zərəri, şübhəsiz ki, dükən-bazar boşluğunun zərərindən qat-qat artıqdır.

Bunun üçün də bu gün siyasət adamı siyasətlə, iqtisadçı iqtisadla, yazıçı və tənqidçi isə ədəbiyyatla məşğul olmalıdır və bu o demək deyil ki, mən, deyək ki, yazıçıyı, yaxud tənqidçini ictimai həyatdan kənara çağırıram. Qətiyyəni yox. Əksinə. Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, yaxud Fəridun bəy Kəçəri ilk növbədə böyük vətəndaş idilər, xalqın maariflənməsi uğrunda, yəni Azadlığı, istiqlalıyyəti uğrunda mübarizə aparırdılar.

Nə üçün belə idi?

Çünki onlar ilk növbədə də böyük yazıçı, ədib idilər.

B.N.Yeltsinin Məsləhət Şurasının üzvü, rus ziyalıları arasında demokratik hərəkatın öncüllərindən, yazıçı Daniil Qranin müsahibə alan müxbirin: « – Yazıçılar siyasətdə inhisari-xəyala uğramayıblarmı?» – sualına belə cavab verir: « – Elə bilirəm ki, yazıçıların siyasətlə məşğul olmaq vaxtı keçib. Bu gün hüquqsünaqlar, iqtisadçı alimlər və peşəkar siyasətçilər daha artıq fayda verər» («Zerkalo», qəz., 1991, № 17).

Mənə elə gəlir ki, bu fikirdə həqiqət var, lakin o dəqiq deyil. Yazıçı xalqın oğludur, onun imkanı və qabiliyyəti varsa, qoy siyasətlə də məşğul olsun, lakin öz bədii istedadının (əgər istedadlıdırsa!), gələcək kitablarının hesabına yox. Bu mənada ki, siyasət ədəbi prosesi əvəz etməməlidir.

Mən bu sözləri yazır və fikirləşirəm: indi, xalqın bu ağır günündə, günahsız qanlar axıdılan bir zamanda bu söhbətin yeridirmisi?

Bəli, yeridir! Çünki ədəbi proses xalq marağının, xalq təəssübünün fəvqində deyil, ona kənar (və indiki zamanda yad!) bir element kimi baxmaq olmaz. Mən bu gün ədəbi prosesə məhz ümumxalq hərəkatının, dirçəlişimizin və gələcək qələbəmizin tərkib hissəsi kimi baxıram və buna görə də bəzi istedadlı qələm dostlarıma bədbinliyə qapılmasını daxili bir həyəcanla qarşılayıram!

İKİNCİ MƏQALƏ

«Yeni fikir» qəzetinin müxbiri professor Tofiq Hacıyevdən soruşur: «— Son vaxtlar nədənsə ədəbi tənqiddən uzaqlaşmışınız. Bunun səbəblərini, eyni zamanda, müasir ədəbi proses barədə mülahizələrinizi öyrənmək istərdik...». Cavab: «— İcazə verin, bu sualı cavabsız qoyum» (17 aprel, 1991).

Tofiq Hacıyevin də, digər nüfuzlu tənqidçilərimizin də ədəbi tənqiddən uzaqlaşmasının səbəblərini ayırd etmək lazımdır, bu cür sualları bədbinliyə qapılıb, yaxud inciyib, yorulub, cana gəlib cavabsız buraxmaq olmaz. Sual cavabsız qalar, ədəbi tənqid də öz görkəmli yaradıcılarından kənarda qalar və ədəbi proses də yox olar.

Bu təhlükə, elə bilirəm ki, bu gün çox real bir amansızlıqla özünü göstərməkdədir.

Həm də qəribədir, son vaxtlar tənqidin özü ədəbi ictimaiyyətə bir sıra kitab təqdim edib ki, o kitabların müzakirəsi, onların ətrafındakı fikir mübadiləsi ədəbi prosesin «silkələnməsi», hörümçək toruna bənzəyən ətalət torundan təmizlənməsi üçün müəyyən stimül rolunu oynaya bilər. Məsələn, mən eyni vaxtda nəşr olunmuş yalnız iki kitabın adını çəkmək istərdim: Tofiq Hacıyev. Şərimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz, Bakı, «Yazıçı», 1990. Və Cahangir Məmmədov. Sənətkar sözü, nəsrin gözü, Bakı, «Yazıçı», 1990. Düzdür, hər iki kitaba toplanmış məqalələr əsas etibarilə yetmişinci illərin sonu, səksəncinci illərin birinci yarısında yazılmışdır, lakin o məqalələrin nəzəri-estetik səviyyəsinin göstəricisidir ki, onlar kitab halında ayrı-ayrı məqalələr toplusu yox, monoqrafik bir səciyyə daşıyır və aktualılıqlarını saxlayırlar, böyük siyasi-ictimai və sosial təlatüm və sarsıntılardan sonra belə, bu günün bədii-estetik meyarları ilə səs-ləşirlər.

Tofiq Hacıyev, bir tərəfdən, «təfəkkürün maddi forması» kimi dilin «epiklik intonasiası»ndan tutmuş «uşaq dilinin psixologiyası»nacan dil problemlərini nəzəriyyəçi mütəxəssis kimi tədqiqatdan keçirir, bədii əsərin struktur quruluşunu, arxitektônicasindən tutmuş «dilinin yayğıkeşliyi»nəcən onun poetikasını araşdırır, digər tərəfdən isə Azərbaycan folkloruna və klassik ədəbiyyatına dərinləndirən bələd olduğu, tənqidçi bədii zövqündə

intuisiya ilə nəzəri qavrayış vəhdət təşkil etdiyi üçün, bütün bunları canlı surətdə aşılایır, onun özünün tənqidçi-alim təhkiyəsi və təhlili başqalarından tələb etdiyi bədii-estetik səviyyəyə cavab verir, yəni tənqidçi imkanı və tənqidçi iddiası arasında təzad yoxdur.

Cahangir Məmmədovun yeni kitabı isə bizi müasir tənqidimizdəki ciddi və səriştəli «nəsr mütəxəssisi» ilə görüşdürür, onun elmi-nəzəri mülahizələri, qiymətləri, bizim tam qəbul edib-etməməyimizdən asılı olmayaraq, lazımi nəzəri-estetik səviyyə daşıyır, onlar fikir mübadiləsinə, sağlam ədəbi mübahisələrə çağırır. Kitabın ən görümlü cəhətlərindən biri budur ki, o Azərbaycan nəsrini məhdud coğrafi sərhədlər çərçivəsində yox, itti-faq, bəzən də dünya ədəbi prosesi kontekstində araşdırır və bu mənada, Cahangirin özünün yaradıcılıq miqyası genişdir. Həmin cəhət bu istedadlı tənqidçini bədii-estetik tələblərinin miqyası və ehtiva etmək istədiyi mövzunun, problemin əhatəliliyi baxımından müəyyən coğrafi ərazi prosesinin yox, ümumiyyətlə, müasir ədəbi prosesin nümayəndəsi səviyyəsinə qaldırır.

Bu kitablar nə üçün müzakirə olunmur, onların üzərindən nə üçün sükutla keçilir (mən ayrı-ayrı resenziyalar nəzərə alıram, söhbət Azərbaycan ədəbi prosesinin canlanmasından gedir!), nə üçün bu canlı kitablarda söyləyən mülahizələrin, o cümlədən, mübahisəli mülahizələrin, verilən qiymətlərin, aparılan təhlilin həm müttəfiqləri, həm də opponentləri bir-biri ilə sağlam elmi-nəzəri mübahisəyə girmir? Ədəbi prosesin təəssübünü çəkməyə daha lüzum yoxdurmur?

Mən yenə suallar verir və özüm özümü təkrar edirəm, bunu başa düşürəm, amma yenə də bu sayaq suallardan qurtula bilmirəm.

Orası da maraqlı və yəqin səciyyəvidir ki, Tofiq Hacıyevin kitabı haqqında səriştəli bir məqaləni (həm də gecikmiş məqaləni...) Cahangir Məmmədov yazıb («Şərimiz, nəsrimiz, dilimiz», «Ədəbiyyat qəzeti», 16 avqust, 1991). Həmin məqalədə söyləyən bir fikri xatırlamaq istəyirəm: «bu gün bədii söz, onun qiymətləndirilməsində yaranan vaxt boşluğu oxucuda qərībā bir həsrət yaradıb. Siyasətdən yorğun oxucu indi bədii sənətlə bağlı kitablara üz tutmağa başlayıb. Etiraf edirəm ki, o yorğun oxuculardan biri də mənəm və mən də o ara boşluğunun narahatlığını ke-

çirmişəm. Bu narahatlıqdan, qəzet yorğunluğundan xilas çarəsini mən də təzə kitablarda axtarmışam».

Tənqidçinin bu etirafı ədəbi prosesimizin gələcəyi ilə bağlı bir ümid qığılcımı yandırır, lakin istər-istəməz fikirləşirsən: bu etirafın arxasında həqiqətənmə fərdi hiss-həyəcan yox, kütləvi ovqat dayanır? O «qərribə həsrət» həqiqətənmə yalnız Cahangiri yox, ümumiləşdirilmiş «oxucunu» səciyyələndirir?

Təki belə olaydı...

O ki qaldı oxucunun siyasətdən yorulması məsələsinə, burada bir cəhəti dəqiqləşdirmək istəyirəm. Əgər bu yerdə siyasət ifadəsi ictimai həyatımızdakı milli dirçəliş hərəkatının sinonimidirsə, qoy oxucu o hərəkatdan yorulmasın, həmin hərəkatın bərqərar olması üçün, hərə öz sahəsində əlindən gələni əsirməsin, amma bu, bədiyyatdan, ədəbi prosesdən sərf-nəzər etmək bahasına olmasın. Yuxarıda dediyimiz sinxronluq, bax, bu yerdə öz harmoniyasını, üzvi birləşməsinə, vəhdətini tapmalıdır.

Lakin biz yenə də ədəbi prosesimizin müasir vəziyyətinə qayıdaq. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ədəbiyyat tariximizin heç bir faktından («mütərəqqi», yaxud qeyri – «mütərəqqi»!) sərf-nəzər etməyərək, şişirtmələrdən, görməməzliklərdən və ört-basdırdan yaxa qurtararaq hərtərəfli inkişafı üçün bu gün, şübhəsiz ki, onun obyektiv elmi metodoloji prinsipləri işlənilib hazırlanmalı, dəqiq (və dəyişdirilmiş!) elmi konsepsiyası müəyyənləşdirilməlidir və mən bu barədə ayrıca yazdığım üçün (Bax: «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 7 iyun, 1989), indiki halda yalnız onu qeyd etmək istəyirəm ki, həmin yeni metodoloji prinsiplərin, konsepsiyanın tezliklə meydana çıxma bilməsinə məhz ədəbi tənqid şərait yaratmalı və buna sövq etməlidir, yəni bu problemlərin söhbəti ədəbi prosesin tərkib hissəsinə çevrilməlidir.

Budur, gənc və istedadlı alim Arif Məmmədovun XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan ədəbiyyatını ehtiva edən «Nəsrin poetikası» kitabı nəşr edilmişdir və bu kitabın elmi-nəzəri səviyyəsi, orada qaldırılan ədəbi-estetik məsələlər, verilən qiymətlərin yeni ab-havası, orijinallığı yuxarıda söylədiyimiz baxımdan maraqlı söhbətin, müzakirə və mübahisələrin başlanğıc nöqtələrindən birinə çevrilə bilər. Müəllif «XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan nəsrində iki meyl aparıcı mövqe qazanır» – deyər qələmə aldığı dövrün dəqiq elmi təsnifatını verir: «birinci,

«Aldanmış kəvakib» povestinin ədəbi ənənəsi davam və inkişaf etdirilir, daha doğrusu, sırf nəsr təmayülü güclənir; ikinci M.F.Axundovun... «Məktublar» traktatı ilə başlayan ictimai-siyasi və fəlsəfi fikir zənginləşdirilir, yeni, daha müasir mətləblərin cəlb olunması hesabına problematika dairəsi genişləndirilir, aktualıq, mübarizlik artır və kəskinləşir» (Bakı, 1990, səh. 28). Və kitabda M.F.Axundovdan, C.Məmmədquluzadədən tutmuş Z.Marağayiyə, Ə.Talıbova qədər müxtəlif bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi təmayüllərə malik ədəblərimizin yaradıcılığı həmin elmi təsnifatın işığı altında öyrənilir, ədəbiyyatşünaslığımızda xüsusilə nəslə bağlı çox az işlənmiş poetika problemləri özünün bu və ya digər dərəcədə, amma orijinal, maraqlı, hətta mən deyirdim ki, stereotiplərdən azad yeni təfəkkür tərzilə həllini tapır. Ədəbi tənqid isə, demək olar ki, susur...

Arif kitabının sonunda yazır: «XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan nəsrinin poetika-sənətkarlıq baxımından, o cümlədən, narratologiya problemi istiqamətində tədqiqi həmin əsərlərin ideya konsepsiyasının və sosial-fəlsəfi, mədəni-əxlaqi problematikasının daha dərinəndən dərk olunmasına, qavranılmasına, mənimsənilməsinə əsaslı zəmin və özlül olur» (Yenə orada, səh. 128) və onun öz kitabı bu fikri əyani şəkildə təcəssüm etdirir. Maraqlıdır ki, bu monoqrafiya «Giriş»dən göründüyü kimi, səksəninci illərin birinci yarısında yazılmışdır və müəllif kitabı, olsun ki, min bir əzab-əziyyətlə doxsanıncı ildə, özü də cəmi 800 (?) tirajla nəşr etdirmişdir.

Bəs, ədəbi ictimaiyyətdə nəyə nail olmuşdur?

Ədəbi prosesin ölgünlüyü ucbatından, nokautedici bir sükutata...

Bu ölgünlüklə, belə bir sükutla biz hara gedəcəyik, daha doğrusu, hara yuvarlanacağıq?

Bu gün ictimai-siyasi həyatımızın ən böyük şairi yenə də rəhmətlik Mirzə Ələkbər Sabirdir. «– Nə deyibəsə səksən il bundan əvvəl elə bil bu gün üçün deyib!» – deyirik, fəhlələrlə görüşlərdən tutmuş parlament iclaslarınacan ondan sitatlar söyləyirik, amma niyə, misal üçün, Məmməd Məmmədovun «Sabir. Mübahisələr, həqiqətlər» (Bakı, «Yazıcı», 1990) kimi maraqlı bir kitabı meydana çıxır, amma ədəbi tənqid yenə də bir neçə resenziyaya baxmayaraq, mahiyyətə susur. Söhbət bu kitabı tərifləməkdən, ya tənqid etməkdən getmir, söhbət əlamətdar fakta

münasibətdən və əslində elə Sabirin özünə (böyük müasirimizə!) münasibətdən gedir. M.Məmmədovun kitabında başlıға çıxarıl-mış həqiqət varmı? Var. Qızgın ədəbi mübahisələr üçün əsas varmı? Var. Bəs, nə üçün susuruq?

– Görmə! – Bas üstə, yumaram gözlərim.

– Dinmə! – Mütiəm, kəsərəm sözlərim...

İstər-istəməz bu Sabir mükəliməsi yadıma düşdü, amma Sabirin o müti qəhrəmanı, heç olmasa, anlayırdı, başa düşürdü... Lakin biz bu gün başa düşürük mü ki, Azərbaycan ədəbi prosesi uçurum qarşısındadır, bu isə milli fəlakətin bir hissəsi, bir parçası deməkdir və gələcəkdə o uçurumun dibindən baş qaldırmaq, dir-çəlmək çox çətin olacaq?

Qocaman Qulam Məmmədli uzun illərin zəhmətindən, əzab-əziyyətindən və bürokratik müqavimətindən sonra «Sizə kim lazımdır?» (Bakı, «Maarif», 1990) adlı biblioqrafik məlumat kitabını nəşr etdirib, lakin ədəbi proses bu nadir nəşrin fərqinə varmır.

Yaxşı, deyək ki, bizə heç kim lazım deyil, amma dil, ana dilimiz ki, lazımdır! Yüksək və qeyri-yüksək xitabət kürsü-lərindən ki, özümüzü nümayiş etdirərək bu dilin təəssübünü çək-məyə çağırıq, bəs, nə üçün, deyək ki, İsmayıl Məmmədovun və Həsərət Həsənovun nəşr etdirdikləri «Azərbaycan dilinin sinonim-lər lüğəti» (Bakı, «Yazıçı», 1990) kimi qiymətli bir hadisənin üzərindən keçirik, onu görmürük? Axı, söhbət istedadlı, yaxud istedadsız bir müəllifdən getmir, yaxşı, ya pis bir əsərdən getmir, söhbət Azərbaycan dilindən, yəni milli varlığımızdan gedir. Bəs, nə üçün müzakirə etmirik, diqqət yetirmirik, təhlilini aparmırıq, qiymətini vermirik?

Yaxud Əziz Əfəndizadə «Orfoqrafiya, orfoepiya... lüğəti»ni (kompleks lüğəti) nəşr etdirib (Bakı, Azərnəşr, 1989) və aradan keçən bu müddət ərzində o vacib nəsrin elmi-nəzəri təhlili və qiyməti mövzunun tələb etdiyi bir bütövlükdə verilibmi?

Hərgah biz dilimizin vətəndaşlıq hüququnu əldə etməsi üçün odlu-alovlu nitqlər söyləyib, onun elmi-nəzəri təəssübünü çəkməyəcəyiksə, özümüz hara gedəcəyik və dilimiz nə günə dü-şəcək?

Bu sualın mənfi cavabı, yəqin ki, bir çoxları kimi, mənə də qorxudur...

Bəlkə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin potensial imkanları elə

bir həddə gəlib yetişib ki, daha tutarlı söz demək, orijinal mülahi-zələr yürütmək imkanı yoxdur? Elə bilirəm ki, belə deyil və bunun belə olmadığını da ilk növbədə tənqidimizin ara-sıra rast gəldiyimiz nümunələri sübut edir. Bu cürə maraqlı nümunələrdən birinin üzərində nisbətən geniş dayanmaq istəyirəm, çünki düşün-dürür, canlıdır, ədəbi mübahisəyə sövq edir.

Söhbət Kamal Abdullayevin neçə müddətdən bəri mətbuat-da çap etdirdiyi və «ədəbi-bədii essələr» adlandırdığı səmimi ədəbi düşüncələrdən gedir. Həmin düşüncələr əslində onun ədəbiyyat haqqında, ümumiyyətlə, sənət haqqında özünün özü ilə söhbətidir. Həmin yazıları mən daha artıq dərəcədə assosiativ ədəbi etüdlər adlandırırdım və o etüdlər mənim üçün ilk növbə-də ona görə maraqlıdır ki, Kamal yalnız ədəbiyyatı yox, öz daxili aləmini, dünyagörüşünü, ədəbi-estetik meyarlarını, zövqünü təhlil edir, əgər belə demək mümkünsə, sənət zənginliyi içində özünü axtarır. Bu səmimi mülahizələrin bir qismini qəbul edirsən, bir qismini təbii ki, qəbul etmirsən, bir qismiylə də, yuxarıda yazdı-ğım kimi, mübahisə etmək istəyirsən. Məsəl üçün, Kamal qarşıya belə bir gözlənilməz (və çox maraqlı!) sual qoyur:

«Ədəbiyyatın mayasında qan durur???»

Və o suala sual işarələrinin sayı qədər də nida işarəli qəti cavab verir: «Ədəbiyyatın mayasında qan durur!!!»

Doğrudanmı belədir? Və ümumiyyətlə, metodoloji baxım-dan doğru sual-cavabdır mı?

Kamal aşağıdakı mülahizələrə görə belə bir fikrə gəlib çıx-mışdır: «Troya müharibələri baş verməsəydi, qədim yunan qəbilələri bir-birilə ölüm-dirim savaşına çıxmasaydılar, dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?

Oğuz qəbilələri talan və müharibə əhvalı ilə yaşamasay-dılar, o müharibələrə girib-çıxmasaydılar, Dədə Qorqud onlara lazım olardı mı və bu günə «Dədə Qorqud dastanı» gəlib çıxardı-mı?

1812-ci ildə Napoleon Rusiyaya hücum etməsəydi, rus xalqı bu müharibədə itirdikləri ilə yanaşı, həm də külli miqdarda mə-nəvi dəyərliklər əldə eləməsəydilər, dünya ədəbiyyatının möhtə-şəm əsərlərindən biri – «Hərb və sülh» yaranardı mı?!

Raskolnikov qoca qarını öldürməliyd ki, Dostoyevski bunu əldə əsas götürüb ruslara mənavi əxlaq dərsi verəydi.

Erməni-azərbaycanlı qırğını baş verməliyi ki, «Kamança» kimi şedevr yaranaydı.

Və sairə və ilaxır...

Nə qədər desən, bu siyahını artırmaq olar. Zamanla yaşayan hər bir sənət əsərini bu və ya başqa qırğınla, davayla, müharibə ilə əlaqələndirmək və onun nəticəsi (kursiv bizindir – E.) kimi ortaya çıxıldığını sübut etmək mümkündür («Ədəbiyyat qəzeti», 10 may, 1991).

Kamalin qarşıya qoyduğu bu sualları oxuduqca mən də özüm özümə suallar verirəm: həmin «Troya müharibələri» ilə bərabər, insanlar qədim əsətləri yaratmasaydı və o əsətlərdə qədim yunan Allahları Zevs, Poseydon və Aid dünyanı bölüşdürməsəydilər, «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?» Əlbəttə, «İliada» qəhrəmanlıq dastanıdır, lakin həmin «Troya müharibələri» ilə bərabər, dünyada məhəbbət deyilən mənəvi (və cismani!) zənginlik olmasaydı (yalnız elə ilahə Nəranın Zevis aldatmağını xatırlayaq!), «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?» Sədaqət, xəyanət, qısqanclıq, paxıllıq, xoşbəxtlik, bədbəxtlik və s. kimi mənəvi-etik və psixoloji anlayışlar olmasaydı, «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?»

Yox!

Ədəbiyyat həyatın ifadəsidirsə, nə üçün onu biz son dərəcə zəngin və mürəkkəb həyat hadisələrinin yalnız bir hissəciyi ilə – qanla, müharibələrlə məhdudlaşdırırıq?

Ədəbiyyat yarandığı gündən Xeyir ilə Şərin mübarizəsindən bəhs edir, bu məlumdur, lakin Şər yalnız qan tökməklə məşğul deyil, belə olsaydı, ədəbiyyat çox bəsitləşərdi, yeknesəqlik içində mənasızlaşardı. Hənerilə və Rəqana kral Lirin qanını axıtmırdı, lakin onların xəyanəti, nankorluğu, riyakarlığı və belə bir naqis xislət ilə təzadda olan Kordeliya məhəbbəti bəlkə də, qat-qat artıq dərəcədə faciə yaradır, nəinki qan axıdılması.

Dünya ədəbiyyatı Homeri yalnız ona görə qazanmayıb ki, Troya müharibələri baş verib, «qədim yunan qəbilələri bir-biri ilə ölüm-dirim savaşına» çıxıblar, daha artıq dərəcədə ona görə ki, «İliada» da, «Odiseya» da həmin Troya müharibələrindən, həmin ölüm-dirim savaşlarından asılı olmayaraq mənəvi zənginliyin və mürəkkəbliyin ifadəsidir.

«Dədə Qorqud dastanı» da elə, «Hərb və sülh» də elə.

Olqa da, Maşa da, İrina da («Üç bacı») heç kimi öldürmə-

mişdi, lakin Çexov da onların vasitəsilə Dostoyevski kimi «ruslara mənəvi əxlaq dərsi» verirdi və dolayısı ilə də olsa bu üç bacını Raskolnikova qarşı qoymaq metodoloji cəhətdən nə qədər əsaslıdır?

Bəli, «Kamança»-nı erməni-azərbaycanlı qırğını yaradıb, bəs, «Ölülər» hansı qanın bahasına yaranıb?

Kamal başqa bir etüdüdə yazır: «Bizə nələr barədə düşünmək imkanı verilibsə, demək onların hamısı təbiətdə var».

Bu yerdə mən Kamalla tam müttəfiqəm və böyük ədəbiyyat da məhz «təbiətdə olanların hamısını» ifadə edir, buna görə də ədəbiyyatın həyatı-estetik meyarlarını müəyyənləşdirərkən «təbiətdə onları» bir-birinə qarşı qoymaq olmaz.

Mənim üçün maraqlı bir cəhət də bundadır ki, qələm dostum etüdlərində həm özü özünə suallar verir, həm də ədəbiyyatın cavab verdiyi suallar ətrafında düşünür və bu düşüncələr də ədəbi mübahisələrə sövq edir, çünki bəzən burada da istər-istəməz «bir-birindən ayırmaq və bir-birinə qarşı qoymaq» hadisəsi ilə rastlaşıırıq.

Kamal yazır:

«Bütün Azərbaycan sovet poeziyası şairin «Mən kiməm?» sualına vermək istədiyi cavabdır.

Bütün Azərbaycan sovet nəsrı yazıçının «O kimdir?» sualının cavabı üzərində qurulub.

Əslində isə əksinə olmalı idi. «Mən kiməm?» sualını nəsr qoymalı idi, «O kimdir?» sualını – poeziya.

Sovet ədəbiyyatında yerləri tərs düşən belə suallar çoxdur. Görəsən neçə-neçə qeyri-düzgün mənəvi oriyentirləri ucdantutma yaradan və ardıcılıqla xalqın beyninə yeridən bu ədəbiyyat təmizləne bilərmə? Günahını boynuna almağa gücü çatarmı?!

Mənə elə gəlir ki, bu etüddə həm ədəbiyyatın özü, həm də onun əbədi mövzusu (predmeti) nəhaq yerə bir-birindən ayrılıb və bir-birinə qarşı qoyulub. «Mən kiməm?» «Sən kimsən?» «O kimdir?» Sənət baxımından bu suallar əslində eyni mahiyyət daşıyır: insan kimdir? Və bu, əlbəttə, ədəbiyyatın yarandığı gündən etibarən cavab vermək istədiyi ilkin və həmişəlik bir sualdır. Min illərdir ki, ədəbiyyat-poeziya da, nəsr də, dramaturgiya da eyni dərəcədə insanı kəşf etmək istəyir və yetmiş illik sovet ədəbiyyatının, o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının da

əsas «günahı», yəni sənət təbiətinə yad olan cəhəti budur ki, o, çox zaman məhz insanı yaddan çıxarıb.

Nəsrə də. Poeziyada da.

Poeziya çox zaman insanı kəşf etmək əvəzinə, yəni onun psixologiyasının xüsusiyyətlərini dərin qatlarına enmək, onu məhəbbət, nifrət, qəhrəmanlıq, xəyanət, paklığı və riyakarlığı ilə birlikdə kompleks şəkildə şəxsi sənətinin təhlilindən keçirmək əvəzinə, partiyaya qərarlarından ilham alıb, ideoloji bütünlüyü tərənnüm edib. Nəsr də həmçinin.

İnsan süni şəkildə iki yerə ayrılıb: müsbət qəhrəmanlar və mənfi qəhrəmanlar, «bizimkilər» və «qeyri-bizimkilər», yəni düşmənlər.

Romanın qəhrəmanı pambıq planını yüz əlli faiz yerinə yetiribse, deməli o müsbət qəhrəman, yəni yaxşı insan olub. Romanın digər qəhrəmanı partiyanın pambıqçılıq haqqında saysız-hesabsız növbəti qərarlarından birini başa düşməyibse, daha doğrusu bu qərardan ehtizaza gəlməyibse və onu gündəlik həyatının çörək və su kimi tələbatına çevirməyibse, deməli, o mənfi qəhrəman, yəni pis insan olub. Çox zaman isə romanın qəhrəmanı, ümumiyyətlə, insan yox, fabrikin, zavodun, kolxozun, MTS-in olub, partiyanın baramaçılıq haqqında, yaxud neft sənayesinin inkişafı barədə növbəti qərarı olub.

Ədəbiyyatımız, təkrar edirəm, janrından asılı olmayaraq bu bələdan, sənətə zidd olan bu təmayüldən və onun qalıqlarından təmizlənməlidir. «Günahı boynuna almaq» işində isə ədəbi tənqid öz sözünü deməlidir, həm də ehtirasla, yana-yana və dünya ictimai fikrinin əldə etdiyi zənginliklərə əsaslanaraq deməlidir, çünki sənəti antisənət yoluna salmaqda tənqidin qara rəngi böyükdür.

Misal üçün, partiya camaşıçılığının inkişafı ilə əlaqədar qərar qəbul edildisə, əlbəttə, kolxoz bu qərarı həyata tətbiq etməyə məcbur idi və eyni işi tənqid ədəbiyyatından tələb edirdi: həmin qərarın işığında camaşıçılığın inkişafına həsr edilmiş bədii (!) əsərlər yaranmalı idi.

«Yaranırdı», təriflənirdi, mükafatlandırılırdı, dərslərə də salınırdı...

İnzibati orqanlar xalq düşmənlərini ifşa edirdi (Cavidi, Məşəfi, Abbas Mirzəni...), onları amansızcasına güllələyirdi, tənqid isə eyni amansızlığı ədəbiyyatdan tələb edirdi, günahsız

insanlar səhnədə də, roman səhifələrində də, şəxsi misralarında da ifşa olunur və amansızcasına güllələndirirdi. Güllələyən müsbət qəhrəman – «yaxşı insan!», güllələnen isə mənfi qəhrəman «pis insan!» olurdu və belə bir ədəbi-bədii riyakarlıq dərslərdə bədii-estetik zövq tərbiyə edirdi, bədiiiliyin əldə etdiyi nailiyyətlər kimi hələ formalaşmamış beyinlərə təlqin olunurdu. Müəllimlər isə deputat təyin olunur, penceklərinin yaxası Lenin ordenindən tutmuş cürbəcür nişanlarla bəzədilirdi və bu da bir siyasi dekorasiya idi.

Antiədəbiyyat yaradılır və inkişaf etdirilirdisə, təbii ki, antiyazıçı, antişair şümrəkləndirilirdi, həmin ədəbi-bədii riyakarlıq məmulatı mükafatlandırıldığı kimi, ədəbi nomenklatura da yaradılırdı və o zaman həmin o deputat nişanlarının, ordenlərin parıltısı sənətkar nüfuzunu əvəz edirdi.

Mən bu sözləri keçmiş zamanda yazıram, lakin onlar bir qədər az, bir qədər çox dərəcədə yenə də bizim üçün səciyyəvidir və sovet ədəbiyyatı bax, bu cür sənətdən və bu cür nüfuzdan təmizlənməlidir.

Paylık Morozov qəhrəman yox, satqındır – sovet ədəbiyyatı bunu deməyi bacarmalıdır.

Mən artıq neçənci dəfədir ki, sövq-təbii «sovet ədəbiyyatı» istilahını işlədirəm, lakin bunun özü nə deməkdir? «Sovet ədəbiyyatı», yəni nə?

Ədəbiyyatın yaranmasında əsas faktor dildir, «sovet ədəbiyyatı» deyiriksə, ingilis dili, yaxud puştu dili kimi, «Sovet dili» də olmalıdır.

Belə bir dil yoxdur.

Sovet ədəbiyyatının faciəsi onun adından başlayır. Sovet İttifaqında yaranan ədəbiyyat var, sovet ədəbiyyatı yoxdur. Rus ədəbiyyatı, Azərbaycan ədəbiyyatı, eston, yaxud qırğız ədəbiyyatı var, «sovet ədəbiyyatı» istilahi isə inzibati-ideoloji yolla yaranmış süni birləşmədir, lakin şərti, rəmzi mahiyyət daşıyır, yəni zərərsiz deyil, əksinə, aqressivdir, «formaca milli, məzmunca sosialist» antiestetik prinsipini məhz həmin istilah meydana çıxarmışdır, sosializm realizmi ədəbi metodunun (antimetodunun!) yaradıcısı da o yalançı istilahdır.

Deyirlər ki, Mixail Soloxov Nobel mükafatı alarkən ondan soruşublar: – «Sosializm realizmi nə deməkdir?» Cavab verib: – «A çyort yeqo znayet!»

Lakin məsələnin ikinci bir tərəfi də var: o yalançı istilahlı yalançı ədəbiyyat da yaratmağa başlayıb və Pavlik Morozov da, Qırmızı Ulduzlu Qəhrəman da bu mənada «sovet ədəbiyyatının» yaratdığı qəhrəmanlardır.

Kimdir Bulqakov, kimdir Platonov? Əlbəttə, böyük rus yazıçıları, necə ki, Hüseyn Cavid böyük Azərbaycan yazıçısıdır, Muxtar Auezov isə böyük qazax yazıçısıdır.

Böyük sovet yazıçısı yoxdur, böyük nomenklatura nümayəndəsi var və buna görə də imkan ilə iddia arasında gülünc bir təzad yaranırdı: misal üçün, pis rus yazıçısı Semyon Babayevski, yaxud Anatoli Safronov «ədəbiyyat nomenklaturasına» salındıqları üçün, böyük «sovet yazıçıları» hesab olunurdu.

Kamal Abdullayevin istedadlı «ədəbi-bədii əsərləri» bizi yaxın keçmişimizin beləcə eybəcər mənzərəsini bir daha xatırlamağa sövq etdi və eyni zamanda, həmin esselər yuxarıda yazdığım kimi, ədəbi tənqidimizin potensial imkanlara, gizlənmiş (və yaxud gizlədilmiş!) enerji mənbəyinə malik olduğundan xəbər verir.

ÜÇÜNCÜ MƏQALƏ

Əlbəttə, ədəbi proses həmişə zaman mənasında öz müasir dövrünün ədəbi-bədii təsərrüfatı ilə məşğul olur, bu təsərrüfatı saf-çürük edir, lakin xalqın taleyində elə mərhələlər yaranır ki, ədəbi proses burada yalnız çağdaş dövrün nəzəri-estetik salnaməçisi ola bilməz, o, xalqın öz irsinə həqiqi mənada sahib çıxma bilməsi mənimə də fəaliyyət göstərməlidir.

Nə demək istəyirəm?

Tanınmış tənqidçimiz Vilayət Quliyev Mövlanənin məşhur kəlamından adaptasiya edərək «Necə varıqsa, elə də olaq...» adlandırdığı səmimi (və bədbin!..) ədəbi qeydlərində yazır: «Niyə Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Nəriman Nərimanovun heykəllərini qoyduğumuz, adlarını suvarma kanallarından tutmuş uşaq evlərinə qədər hər yerdə «əbədləşdirdiyimiz» halda onların fikirlərindən, ideyalarından uzaq düşmüşük? Kim təminat verə bilər ki, eyni əqibət indi haqqında çox yazılan, bəzən isə əsassız yerə Nəriman Nərimanova qarşı qoyulan Məmməd Əmin

Rəsulzadəni, əsərlərini təzə-təzə çap etməyə başladığımız Əhməd bəy Ağayevi, Əli bəy Hüseynzadəni və başqalarını göz-ləmir?»

Vilayət əsl vətəndaş narahatlığından və dəqiq ədəbi müşahidədən doğan bu suallara belə cavab verir: «Şübhəsiz, bütün bu bəlalardan, fəlakətlərin başında ümumi mədəniyyətin aşağıda olması, laqeydlilik, obivatel düşüncəsi dayanır. Tanışlarımızın birinin danışdığı bir əhvalat yadıma düşür. O, pulu çox, mədəniyyəti isə az olan bir nəfərə Xəyyam rübailərinin müdrikliyindən və gözəlliyindən danışmış. Birdən həmin adam onun uzun-uzadı monoloqunu «Xəyyam mənim cibimdədir!» – deyər sərt və sərrast bir şəkildə kəsir» («Yeni fikir», 15 may, 1991).

Mənə elə gəlir ki, Vilayətin bu cavabı daha artıq dərəcədə nəticəni göstərir və görünür, səbəblərin üzərində daha ətraflı dayanmaq lazımdır ki, təkrar olunmasın.

«Mənim cibim» bu gün yalnız «mənim maddi sərvətim» deyil, olsun ki, daha artıq dərəcədə «mənim mədəni sərvətimdir» psixologiyası az qala hakim bir psixologiyaya çevrilmək üzrədir və bu baxımdan Vilayət, əlbəttə, tam haqlıdır: «Cib» psixologiyası çox asanlıqla hər hansı bir Azərbaycan, yaxud dünya klassikinə üzərindən də sərtlik və sərrastlıqla xətt çəkməyə imkan verir».

Düzdür.

Bəs, nə üçün belədir?

Əlbəttə, ilk növbədə ona görə ki, sistemin və hakim ideologiyasının yaratdığı mədəni möhtəkərliliyin bəhrəsidir və buna münbit zəmin yetişdirən yalnız ictimai riyakarlıq yox, eyni zamanda, eybəcərləşdirilmiş marksçı estetikaya sığınan ortodoks «ədəbi qiymətlər» idi.

Qərribə bir mənzərə yaranırdı: bir tərəfdən sabirşünaslığın da, cəlişşünaslığın da qiymətli nümunələri yaranırdı, digər tərəfdən isə hər hansı bir kolxoza Sabirin, Mirzə Cəlilin, yaxud M.C.Bağırov epoxasından sonra Nəriman Nərimanovun adının verilməsi daha artıq bir qədrşünaslıq hesab olunurdu. Qırkıncı-əllinci illərin qadağasından sonra Hadi haqqında da yazılırdı, lakin onun adına kolxoz yox idi və belə bir münasibət, təbii ki, rəsmi Hadi şöhrətinə «kölgə» salırdı.

Bu dediklərimiz bu gün sürrealist bir təəssürat yaradır (hamıdamı?), halbuki o sürrealist təəssürata yalnız acımaqla, heç nə əldə edə bilmərik və ədəbi proses həmin sürrealist təəssüratın

yalnız və yalnız keçmişin daha qayıtmayacaq bir mərhələsi kimi qalması və qiymətləndirilməsi üçün bu gün heç bir əməli fəaliyyət göstərmir. Vilayətin suallarının da əsas cavabı, məncə, buradadır.

Nə üçün biz Vilayətin işıqlı adlarını çəkdiyi Sabir, yaxud Mirzə Cəlil fikirlərindən, ideyalarından uzaq düşmüşük? Çünki uzun bir müddət hakim inzibati ideologiya çox şeyi ört-basdır və təhrif edə-edə, kolxozlara ad verə-verə əslində o fikir və ideyaları uzaqlaşdırmaqla məşğul olmuşdur.

V.İ.Lenin Lev Tolstoy haqqındakı məqalələrindən birində («L.N.Tolstoy») yazırdı: «Sənətkar Tolstoya, hətta Rusiyada da cüzi bir azlıq bəllidir. Onun böyük əsərlərini, həqiqətən, hamının (kursiv müəllifindir – E.) malı etmək üçün, milyonları on milyonları cəhəltə, məzlumluğa, çox ağır əməyə və yoxsulluğa məhkum etmiş olan bir ictimai quruluşa qarşı mübarizə, daim mübarizə aparılması lazımdır, sosialist çevrilişi lazımdır» (V.İ.Lenin. Lev Tolstoy rus inqilabının güzgüsü kimi, Bakı, 1969, səh. 18).

Çevriliş baş tutdu, amma o nəinki Leninin dediyi missiyanı yerinə yetirə bildi, Leninin özünə istinad edərək «bir mədəniyyət-də iki mədəniyyət» prinsipi ilə Tolstoyu da, tolstoyçuluğu da təhrif etdi və həmin təhrif olunmuş modeli şüurlara yeritdi, yəni əsl Tolstoy və tolstoyçuluq uzaqlaşdırıldı. Əxlaqi təsir baxımından Mirzə Cəlil də elə, Sabir də elə.

Məmməd Əmin bəy, Əhməd bəy, yaxud Əli bəy Hüseynzadə irsinin – yenidən xalqın özünə qaytarılan mənəvi sərəvərin aqibətinin də belə olmayacağı barədəki təminatı isə, şübhəsiz ki, ilk növbədə ədəbi proses verməlidir.

Bizim demək istədiyimiz budur.

Vilayət, haqqında danışdığımız yazısını belə bir bədbin fikirlə qurtarır: «Əgər Sabirin, Mirzə Cəlilin, Məmməd Əmin Rəsulzadənin, Nəriman Nərimanovun 70 – 80 il bundan əvvəl haqqında danışdıqları problemlər bu gün də bütün kəskinliyi ilə gündəlikdə dayanırsa, deməli, biz milli varlığımızı saran səhrli dairədən, tilsimdən, cadudan qurtarmamışıq».

Lakin buradakı bədbinlik, ümitsizlik, məncə, ilk baxışdandır, çünki biz özümüz hələ 70 – 80 il bundan əvvəl öz problemlərimizi görə bilmişiksə, bunu «Ölülər»in, yaxud «Hophopnamə»nin təmsalında ən yüksək bədii-estetik səviyyədə

ifadə edə bilmişiksə, deməli biz varıq, bizi özümüzün etmək lazımdır və bu iş də ədəbi prosesin üzünə düşür.

Yeri gəlmişkən deyək ki, ümumiyyətlə, XX əsrin mürəkkəb tarixi şəraitində yetişmiş böyük qələm sahiblərimizə (onların da böyük əksəriyyəti yuxarıda dediyimiz kimi, siyasi, ictimai xadimlər idi!) obyektiv qiymət verilməlidir. Dünənə qədər bir qismindən danışırıdıq, digər qismi isə guya ki, yox imiş; xatırlananda da siyasi damğalar tarixi obyektivliyi, vüqar-sosioloji prinsiplər bədii-estetik və ədəbi-ictimai meyarları üstələyirdi. İndi digər bir təhlükə var: yeri gəldi-gəlmədi unudulmuşlar haqqında danışmaq və yavaş-yavaş dünənə qədər dissertasiyalar yazıb müdafiə etdiklərimizi unutmaq... Əlbəttə, hərgah söhbət konyunktur dissertasiyaların ləyaqətsiz obyektlərindən gedirsə – unudaq, yox, hərgah layiqli obyektlərdən gedirsə bu çox pisdir.

M.Ə.Rəsulzadə 28 aprelə həsr etdiyi «Qara gün münasibətilə» adlı məqaləsində Nərimanov və başqalarını kəskin tənqid etməklə bərabər yazıldığı dövr üçün (məqalə 1936-cı ildə yazılıb) son dərəcə müdrik bir fikir söyləyir və biz də bu fikri ədəbi irsimizə münasibətdə metodoloji əsas kimi götürməliyik. Məmməd Əmin bəy yazır: «Unutmamalıyıq ki, başda yalançı Moskvanın yıldıızlı vaizlərinə uyan bu adamlar sonda ağla qaranı seçməyi başlayınca nisanda yarılan işin istiqlal deyil, sözün bütün mənasilə bir istila işi olduğunu anlamış və bundan lazım gələnlə nəticəni çıxarmaq cəsarətini göstərmişlər; başda müəllim və yoldaş kimi qarşıladıqları şimalhıların sonda kolonizator olduqlarını anlamış və bunu onların üzlərinə vurduqları sülle ilə bildirmişlərdir» («Azadlıq» qəzeti, 26 aprel, 1991).

Həmin ağla qara arasındakı yol üçün səciyyəvi olan faciəli peşmançılığı az qala cismani surətdə hiss etmək üçün Nəriman Nərimanovun Stalinə yazdığı, surətlərini Trotskiyə və Radekə göndərdiyi «Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair» məktubunu oxumaq kifayətdir. Əlbəttə, Nərimanov ideallaşdırılmamalıdır (ümumiyyətlə, heç kim ideallaşdırılmamalıdır!), onun siyasi fəaliyyətinin obyektiv qiyməti verilməlidir, onun kobud siyasi səhvləri göstərməlidir, lakin bu səhvlər bizim tariximiz, ədəbiyyatımız və ictimai fikrimiz üçün yad bir şəxsiyyətin yox, doğma şəxsiyyətdir, Nərimanovun siyasi faciəsi yadın yox, doğmanın faciəsidir. Bunu unutmaq olmaz ki, Nərimanov və «nərimanovçuluq» uzun onilliklər boyu rəsmi dairələr üçün qatı mil-

lötçiliyin sinonimi, xalq üçün isə gizli (və çox qorxulu!) bir iftixar mənbəyi idi.

Rəsulzadə – Nərimanov rəqabətində, amal, əqidə və əməl mübarizəsində böyük hərfli Gələcək Rəsulzadənin müttəfiqi idi, tarix bunu parlaq şəkildə sübuta yetirdi, buna görə də bu gün qalib Rəsulzadədir, lakin məğlub da iblis yox, şeytan yox, faciə qəhrəmanıdır, onu ifşa etməkdən ləzzət almaq yox, ona yanmaq, acımaq lazımdır.

Mənə deyə bilirlər:

– Bir dəqiqə icazə verin! Müstəmləkəçi Yefremova Azərbaycan «fəhlə və kəndliləri adından» bağışlanan qılıncın üzərinə yazılan mənfur, xəcalətli sözləri imzalayan Nərimanov tarixi satqınlıq nümunəsi göstərməyibmi? Buna nə sözlünüz? Tarix belə bir milli xəyanəti bağışlaya bilərmi?

Mənim isə cavabım belədir: – Hər bir azərbaycanlının, millətindən asılı olmayaraq hər bir demokratin içini göynədən, adamı qeyzə gətirən, hiddətləndirən bir sənəddir. Lakin kiçikcik təskinlik burasındadır ki, biz istəsək də, istəməsək də tarix heç nəyi bağışlamır və unutmur. Bu mənada, tarix, əlbəttə, amansızdır. Lakin tarixin bu amansızlığı onu hissələrdən, həyəcanlardan tamam məhrum bir dev eləmir. Tarixi dərk etmək üçün, sənədlərə, faktlara istinad etməklə bərabər, onu canlı bir orqanizm kimi qəbul edə bilmək də vacibdir. Yuxarıdakı sənədə və bu tipli digər sənədlərə, faktlara qəti surətdə bəraət qazandırmaq olmaz, çünki bu mümkün də deyil. Və bu sənədlər də daxil olmaqla, Nərimanov irsi bir küll halında məndə elə bir təəssürat yaradır ki, o XX əsr tariximizin Yaqosu yox, Kral Liridir. Onun nankor övladları – yolunda fəaliyyət göstərirdi, yaranmasında xüsusən ilk mərhələlərdə fəal iştirak etdiyi, inandığı SİSTEMDİR. Və həmin SİSTEM də Nərimanovu ayıltı, onu faciə qəhrəmanı etdi, sonra da onu məhv etdi. Oğlunu da məhv etdi. Nərimanovdan mürək-kəb, ziddiyyətli irs qaldı. SİSTEM onun ocağını söndürdü. Mənə elə gəlir ki, Nərimanova «üzrü günahından betər!» – prinsipi ilə münasibət bəsləmək olmaz, çünki onun üzrü günahından betər deyildi, mənəvi sarsıntısının səsi idi, fəryad idi və mənim başa düşdüyüm dərəcədə o fəryada mərhəmətlə yanaşmaq lazımdır.

Bilmirəm, belə bir cavab mənim hörmətli opponentimi qane edəcək, yoxsa yox, amma bir daha təkrar edirəm: Nərimanovun günahlarını bağışlamaq olmaz! – şübhəsiz belədir. Lakin

Nərimanovun fəryadını da qulaq ardına vurmaq olmaz. Onun hələ əsrin əvvəllərindən etibarən böyük maarifçilik fəaliyyətini unutmmaq olmaz. H.Z. Tağıyevin həyatı və fəaliyyəti haqqında hörmət və məhəbbətlə dolu monoqrafiyasından tutmuş yuxarıdakı bədnam sənədə qədər – son dərəcə ziddiyyətli Nərimanov irsi obyektiv qiymətini almalıdır.

Bu gün biz Əli bəy Hüseynzadədən də, Əhməd bəy Ağayevdən də çox yazırıq, onları çap etmək, yenidən xalqa qaytarmaq üçün çalışırıq (qeyri-təvazökarlıq olsa da, deyim ki, bu yolda mən dərğunluq dediyimiz o dövrlərdən əlimdən gələni edirəm) və bu son dərəcə böyük əhəmiyyətə malik bir işdir. Lakin biz bu işi, deyək ki, Cəlil Məmmədquluzadəni arxa plana keçirmək hesabına görməməliyik. Belə bir zərərli tendensiyanı isə mən hiss edirəm.

Budur, istedadlı cəlişünas İsa Həbibov Mirzə Cəlilin çox-pərdəli «Ər» komediyasını dörd il bundan əvvəl «Azərbaycan» jurnalında (1987, № 6) ilk dəfə dərc etdirdi, sonra həmin pyesi də, «Lənət» və «Oyunbazlar» adlı səhnəcikləri də kitab halında nəşr etdirdi (Bakı universiteti nəşriyyatı, 1990) və yalnız ədəbiyyatımızda yox, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizdə parlaq bir hadisə olan bu tapıntı, bu nəşr elə bil ki, heç yoxmuş... Axı, söhbət Mirzə Cəlildən gedir! Bu adı heç bir epitetizmə çəkmək kifayətdir ki, daxili (və milli!) qürur hissi keçirək.

Heç şübhəsiz ki, ədəbiyyat tariximiz, ümumiyyətlə, ictimai fikrimiz bu yetmiş ildə rəsmi (və hakim! eyni zamanda qəddar!) ideologiyanın şifirtirdiyi antiədəbiyyatdan, antiyaradıcıdan təmizlənməlidir, xalqımızın mənəvi sərvətinin bir hissəsinə vurulan sosioloji damğalardan xilas olmalıdır. «Dədə Qorqud»dan, Nizamidən üzə bu tərəfə böyük abidələrimizə, ədiblərimizə münasibətin özündə də elmi obyektivlik əsas meyarə çevrilməlidir (Nizami bəzən bizim ədəbiyyatşünaslıqda az qala sosializm realizmi metodunun ifadəçisi kimi təqdim olunmurdu, yaxud Nəsimi ateizmin mücəssəməsi hesab edilirdi...), lakin o da şübhəsizdir ki, bir düha başqa dühanın, mənəvi sərvətimizin bir təmayülü başqa bir təmayülün hesabına tədqiq və təbliğ olunmamalıdır. Hərgah söhbət XX əsrdən gedirsə, Sabir də, Mirzə Cəlil və Əhməd bəy də, Üzeyir bəy və Ceyhun bəy də, Əli bəy Hüseynzadə və Əlimərdan bəy Topçubaşov da eyni milli

ədəbiyyat və ümumiyyətlə, ədəbiyyat, təəssübkeşliyi ilə tədqiq və təhlil olunmalıdır.

Dünən yeri gəldi-gəlmədi, misal üçün, «Molla Nəsrəddin» jurnalından danışır, yalnız onu yüksək qiymətləndirir, yenə də misal üçün, «Füyuzat» jurnalına isə qara boyalar yaxır, onun «reaksiya» simasını ifşa edir, yaxud «Azərbaycan» qəzetinin üzərindən xətt çəkir, onun «burjua» mahiyyətini açıqlayırdıq. Çox şükürlər ki, bu gün «Füyuzat»-da da obyektiv qiymət vermək, «Azərbaycan»-ın da işıqlı ənənələrindən danışmaq imkanımız var, lakin bu qiymət, bu ədəbi söhbət heç vəchlə və bir daha heç vəchlə «Molla Nəsrəddin»-in kölgədə qalması bahasına olma- maldır.

Bu mənada medalın bir üzü ilə o biri üzünü görüb eyni zərərli mahiyyətdə olmasını dərk etmək, yalnız ictimai fikrimizin yox, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin zərərli olmasını anlamaq üçün, son yetmiş ilin acı təcrübəsi bizə ibrət olmalıdır.

Biz ayrı-ayrı ədəblərimizdən, əski təbir ilə desək, «əhli-qələm»dən, xadimlərimizdən intiqam almaq ehtirası ilə yanmamalıyıq (yetmiş ildə beləcə az intiqamlar alınmayıb, «əhli-qələm», hətta müstəqim mənada, az güllələnməyib!), onları başa düşməyə, hiss etməyə çalışa-çalışa, yaşadıkları zamanın kontekstindən çıxarmayaraq, özümüz daxilən həyəcanlana-həyəcanlana (sevinə-sevinə yox!) tənqid etməyi bacarmalıyıq. Həmin tənqidlə bərabər, təqdir olunası cəhətləri də görməli və göstərməliyik.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeni konsepsiyasını işləyib hazırlayarkən (belə bir konsepsiya isə əvvəllərdə dediyimiz kimi, mütləq hazırlanmalıdır), təbii ki, «sərhəddən kənarda» yaranan ədəbiyyatşünaslıq əsərləri də tədqiqat obyektinə çevrilməlidir və burada da aludəçilik yox, elmi obyektivlik əsas götürülməlidir, yəni dünənə kimi oxunmadan tənqid olunan müəlliflər, əsərlər, bu gün oxunmadan tərif edilməməlidir, çünki bu da eyni medalın iki üzü olar və yenə də bizim ədəbiyyatşünaslıq elmimizi, nəzəri fikrimizi elə bir dalana gətirib çıxarar ki, bu dəfə də magistral kənarda qalar.

Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı «sərhəddən kənarda» yaradılan ədəbiyyatşünaslıq nümunələri «sosializm realizmi ədəbi metodunun» inzibati çərçivələrindən azad elmi-nəzəri təfəkkür bəhrəsi kimi maraqlıdır və bu mənada, onun müqayisəli şəkildə öyrənilməsi, elə bilirəm ki, həmin yeni konsepsiyanın

işlənilməsi baxımından effektiv elmi nəticələrə gətirib çıxara bilər, eyni zamanda, ədəbi prosesi də canlandırır, ona yeni bir nəfəs, ab-hava gətirər.

Misal üçün, professor Ə.Cəfəroğlunun «Azərbaycan dil və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri» (Ankara, 1953) başlıqlı mühazirələri həm metodoloji prinsiplər, həm də faktologiyanın elmi-nəzəri izahatı baxımından bu günün özündə də aktual səslənən müddəaları ilə maraqlıdır və orada ədəbiyyatımızın «dönüm nöqtələri» müəyyənləşdirilərkən elmi-nəzəri səbəstlik, azadlıq, təbii ki, xeyrli rolunu oynamışdır. Müəllif elə ilk səhifələrdən qədim və orta illər Azərbaycan ədəbiyyatından və ümumiyyətlə, Azərbaycandan bəhs edərkən əslində bu məfhumları danan İran alimləri Seyid Əhməd Kəsrəvi, Məhəmməd ibn Abdül Vahab Qəzvini, doktor Afşar və başqaları ilə inandırıcı mübahisəyə girişərək XIX əsrin sonlarına kimi ədəbiyyatımızın keçdiyi yolun mərhələlərini ümumiləşdirir. Məlum məsələdir ki, bu cürə ümumiləşdirmələr, «mərhələ araşdırmaları» bizim ədəbiyyatşünaslıqda da aparılmışdır və bu zaman biz, olsun ki, daha artıq bir elmi-nəzəri səviyyə ilə qarşılaşırsaq da (ən yaxşı ədəbiyyatşünaslıq əsərlərimizdə), digər tərəfdən vulqar-sosioloji təmayül- lərin, ortodoks marksçı estetik standartların şahidi oluruq. Elmi müqayisələrin xeyrli nəticələri də bu yerdə özünü göstərəcəkdir.

Yaxud A.V.Yurtsevinin «Azərbaycan ədəbiyyatında Vidadi və Vaqifin yaradıcılığı» (Ankara, 1952) adlı mühazirələrini biz XVIII əsr ədəbiyyatına həsr olunmuş ən yaxşı əsərlərimizlə (akademik H.Araslının «XVII – XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» monoqrafiyasından tutmuş Araz Dadaşzadənin tədqiqat- larınacan) müqayisə etdikdə qarşımızda çox maraqlı mənzərə açılır. Əlbəttə, söhbət, deyək ki, H.Araslının fundamental və bu gün də böyük əhəmiyyətini saxlayan əsəri ilə A.V.Yurtsevinin kiçik kitabçasını eyniləşdirməkdən getmir (bu mənada, müqayisə ola bilməz!), söhbət həmin kiçik kitabçada açıqlanan sadə həqiqətlərin bizim üçün dünənə qədər əlçatmaz ideoloji uzaqlıqda olmasından gedir.

Biz ədəbiyyatımızı hərtərəfli işıqlandırmaq və bu böyük mənəvi sərvətdən tam şəkildə istifadə etmək üçün məhz «sadə həqiqətləri» kəşf etməliyik. A.V.Yurtsevin «Vaqif realizminin başlıca özəlliyi onun qoşmalarına və həmin bütün müxəmməs və qəzəllərinə hakim bulunan dərin və coşğun bir iyimserlikdir (nik-

binlikdir – E.)»– dedikdə (səh. 30), burada bizim üçün yeni bir şey yoxdur, lakin biz oxuduqda ki, «Vaqif İslam dininə qarşı dərin və səmimi inanc duyğularıyla bağlı bulunur» (səh. 35) və bu fikrin əsaslandırıldığını gördükdə, elə bil ki, nəse bir qeyri-adiliklə üzləşirik, halbuki söhbət məhz həmin «sadə həqiqətlərdən» gedir. Yetmiş ilin bəstələdiyi cybəcər stereotip heyratə gəlir: necə yeni Vaqif bir tərəfdən realistdir, digər tərəfdən isə «dərin və səmimi duyğularla» İslama bağlıdır? Axı, bizim ədəbiyyatşünaslıqda, bəzən özünün ən yaxşı nümunələrində belə, realizm ilə din bir-birinə qarşı qoyulmuşdur!

Sovet ədəbiyyatşünaslığı, o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı ədəbi irsə qiymət verərkən əslində antielmi mahiyyətli bir modeldən istifadə etmişdir. «X böyük şairdir – çünki realizmin nümayəndəsidir – çünki ateistdir».

Misal üçün, Nizami böyük şairdir, lakin onun böyük şair olduğunu isbat etmək üçün, o realizmin nümayəndəsi olmalıdır və o realizmin nümayəndəsi olduğu üçün, əsərlərində güclü ateizm motivləri tapılmalıdır. Yeni belə bir «sadə həqiqət» yaxına buraxılmır ki, böyük şair olmaq üçün realizmin nümayəndəsi olmaq vacib deyil və ateist də olmaq lazım deyil.

Bu yerdə, əlbəttə, M.Ə.Rəsulzadənin «Azərbaycan şairi Nizami» əsəri (Ankara, 1951) yada düşür və yenə də ona görə yox ki, bizim nizamişünaslığımız geri qalıb; yox, bizim nizamişünaslığımızın böyük nailiyyətləri var və bu nailiyyətlərin elmi-nəzəri səviyyəsi də, mətnşünaslıq araşdırmaları da yüksək və zəngindir; ona görə ki, «sadə həqiqətlər» diqqətimizi cəlb etsin. Eləcə də M.Ə.Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» (Ankara, 1951), yaxud «Azərbaycan kultür gelenekləri» (Ankara, 1949) kimi əsərləri yaxud Ə.V.Yurtseverin «Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və əsərləri» (Ankara, 1950), «Azərbaycan dram ədəbiyyatı» (Ankara, 1951), «Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri» (Ankara, 1952) kimi kitabları, digər müəlliflərin tədqiqatları.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının öyrənilməsi və həmin ədəbiyyatın ədəbi prosesə cəlb edilməsi bu gün bizim ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi tənqidin qarşısında duran mühüm məsələlərdən biridir. Hissə qapılmadan, «mühacirətdə nə yazılıbsa, hamısı əladır!» – kimi kor-koranə prinsip-lə yox, obyektiv elmi-nəzəri meyarlarla aparılan araşdırmalar

nəticəsində xalqımızın uzun müddət ayrı düşmüş mənəvi sərvəti, təbii ki, özünə qaytarılmalıdır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı, misal üçün, Almas İldırımından tutmuş, yenə də misal üçün, Baninə (Ümmülbanuya) qədər son dərəcə maraqlı həyat yolu keçmiş zəngin şəxsiyyətlərə malikdir və bu ədəbiyyat taleyin hökmü ilə müxtəlif dillərdə yaranmışdır. Bu ədəbiyyat sirlərlə, müəmmalı suallarla zəngindir və artıq elə bir vaxt gəlib çatmışdır ki, ədəbiyyatşünaslıq da, ədəbi tənqid də o sirləri açmalı, müəmmalları aydınlaşdırmalıdır.

Belə bir ədəbi sirlər aləmindən görünən ən maraqlı şə-nətkarlarımızdan biri, bəlkə də birincisi Qurban Səid – Əsəd bəy-dir.

Bütün Avropanın diqqətini cəlb edən «Əli və Nino», eləcə də «Xaricdən gələn qız» kimi Azərbaycan romanlarının (mən hər iki romanı, xüsusən «Əli və Nino»nu məhz bu cür qiymətləndirirəm) müəllifinin kimliyi ilə bağlı müxtəlif ədəbi versiyalar var və həmin versiyaların ikisi daha artıq yayılmışdır:

I. Əsəd bəy – Yusif Vəzir Cəmənzəminlidir (romanı ilk dəfə türk dilinə çevirən və nəşr etdirən Semih Yazıcıoğlu da kitabı yazdığı «Əli və Nino» və Qurban Səid müəmmalı...» adlı geniş giriş sözündə bu versiyaya tərəfdar çıxır. Bax: «Ali ile Nino», İstanbul, 1971).

II. Əsəd bəy – Bakıda yəhudi tacir ailəsində anadan olmuş, mühacirətə getmiş və orada müsəlmanlığı qəbul etmiş, özünə Məhəmməd adı götürmüş Leo Nissimbaumdur.

İkinci versiyanın tərəfdarları daha çoxdur və onların arasında mən alman-türk ədəbiyyatşünası Əhməd Şmideni xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Lakin bu yaxınlarda çoxdan soruşduğum bir kitabı əldə edə bildim: bu Əsəd bəyin imzası ilə çap olunmuş 317 səhifəlik «Stalin» kitabıdır. Kitab rus dilində, 1932-ci ildə, Riqada (o zamankı müstəqil Latviya respublikasının paytaxtında), «Filin» nəşriyyatında nəşr edilmişdir. Kitabın müəllifinin rusca adı belə getmişdir: Eccad bəy.

Yüksək intellektual səviyyədə, ciddi siyasi hazırlıq və professional elmi səriştə ilə yazılmış həmin kitabı oxuduqdan sonra mənim qarşıma bəzi suallar çıxdı və indi fürsətdən istifadə edib onları oxucu ilə bölüşmək istəyirəm.

Hərgah Əsəd bəy, həqiqətən, Leo Nissimbaumdursa, belə çıxır ki, o bu kitabı təxminən 24 – 25 yaşlarında yazmağa başla-

mişdir. Leo Nissimbaum məxəzlərə görə 1905-ci ildə anadan olub. Məsəl üçün, Sultan Tulu «Azərbaycan türkləri» dərgisinin 4-cü nömrəsində çap etdirdiyi «Xaricdən gələn qız» romanı» adlı məqaləsində bu tarixi göstərir. «Stalin» kitabı hərgah nəsrindən, heç olmasa, ikicə il əvvəl yazılmağa başlamışdırsa, deməli, müəllifin 25 yaşı var idi.

Əlbəttə, 25 yaşında da arxivlərdə işləmək, yüksək siyasi savad əldə etmək, sözün yaxşı mənasında, peşəkar olmaq mümkündür. Lakin indiki halda məndə tərəddüdlər yaranan «Stalin» kitabını yazarkən Əsəd bəyin nəçə yaşında olması deyil. Əsas məsələ burasındadır ki, kitabda Stalinin surəti, xarakteri elə işlənmişdir ki, məndə belə bir qəti təəssürat yarandı: müəllif Stalini tanıyıb, onu bilavasitə özü müşahidə edib. Düzdür, bəzi tarixçilər Əsəd bəyin kitabı ilə bağlı ayrı-ayrı tənqidi mülahizələrini söyləyirlər. Məsəl üçün, Roy Medvedyev Əsəd bəyin kitabında Stalinin öz arvadı Nadejda Alliluyevaya münasibətinin düzgün işıqlandırılmadığını yazır (Bax: «O Staline i stalinizme», Moskva, 1990, str. 267). Lakin həqiqət həqiqət olaraq da qalır: Əsəd bəy Stalinin yalnız bioqrafiyasına, ideoloji fəaliyyətinə, hakimiyyəti idarə etməsinə deyil, onun məişətinə, xasiyyətinə, necə deyirlər, oturuşuna-duruşuna yaxından bələd olan bir adamdır.

Ümumiyyətlə, «Stalin» kitabında onuncu illərin sonu, iyirminci illərdə Kreml intriqaları (Şekspir qələminə layiq intriqalar!), Stalinin əhatəsi, gizli Kreml riyakarlığı elə təsvir edilmişdir ki, mənəm şübhəm yoxdur: müəllif özü haçansa bu hadisələrin yaxın, yaxud uzaq iştirakçısı olub. Məxəzlər isə Leo Nissimbaumun Azərbaycanda hələ sovet hakimiyyəti qurulmazdan əvvəl atası ilə Bakıdan İstanbula köçdüyünü göstərir.

Stalin haqqındakı bu kitab mütxəssis sovetşünas tərəfindən yazılıb. Təsəvvür edin ki, hələ 1932-ci ildə müəllif öz qatil qəhrəmanının gələcəkdə nələr törədəcəyini, hansı miqyasda qırğınlara gedəcəyini, kimləri qırmağa bais olacağını, kimlərlə nisbətən yaxınlıq edə biləcəyini əvvəlcədən bütün dəqiqliyi ilə proqnoz edir. Kitabı oxuduqca hərdən məndə elə bir təəssürat yaranırdı ki, Əsəd bəy bu kitabı 1932-ci ildə yox, XX partiya qurultayında Xruşşovun məşhur məruzəsindən sonra yazıb...

1932-ci ildə hadisələrin içində olmayan bir gəncin, həm də oriyental təmayüllü bir gəncin 1937–1938-ci illərə gətirib çıxaran Stalin qəddarlığını əvvəlcədən xəbər verməsi adi məsələ deyil.

Kitabdakı faktları, əlbəttə, kənarda toplamaq olardı, o zaman mühacirətdə də Sovetdəki qorxunc hadisələrin ilkin iştirakçıları az deyildi və onların da danışığından istifadə etmək mümkün idi, lakin, təkrar edirəm, xasiyyətindəki ən kiçik nöqtələri, məişətindəki ən xırdacıq detalları verə bilmək üçün, mənə elə gəlir ki, yalnız o zamanın xarici ölkələrdəki arxiv sənədləri, mətbuat səhifələri, xatirələr kifayət deyil.

Bütün bu fikirlər Qurban Səid – Məhəmməd Əsəd bəy – Leo Nissimbaum üçbucağını mənəm üçün çox sirli edir.

Orasını da qeyd edim ki, 1990-cı ilin may ayında mən Türkiyənin Ərciyəz universitetində keçirilən konfransda Almaniyadan (Münhendən) gəlmiş və çox təəssüf ki, indi artıq dünyasını dəyişmiş hörmətli həmvətənimiz Məcid Musazadə ilə tanış oldum və söhbət əsnasında o rəhmətlik mənə dedi ki, İtaliyanın Pozitano şəhərində Əsəd bəyin qəbrini ziyarət edib. Pozitanoda isə, məlum olduğu kimi, 1940-cı ildə vəfat etmiş Leo Nissimbaum dəfn olunub.

Lakin bu yerdə də biz maraqlı bir faktla qarşılaşırıq. Əsəd bəy yaradıcılığının araşdırıcılarından, ədəbiyyatımızın dostu Hans Əhməd Şmide Pozitanoda Əsəd bəyin həmin qəbrinin fotosəklini mənə göndərmişdir və o şəkildə qəbrin başdaşı üzərinə həkk olunmuş yazını oxumaq mümkündür: ərəb dilində «Bismillahir-rəhmanir-rəhim. Məhəmməd Əsəd bəy. Vəfat etdi və onun ömrü 36 il oldu. Allah ona qəni-qəni rəhmət eləsin» – sözləri yazılmış və vəfat tarixi göstərilmişdir: 1942.

Məxəzlər isə, yuxarıda qeyd etdiyim kimi, Leo Nissimbaumun 1940-cı ildə vəfat etdiyini xəbər verir. Bundan başqa, belə çıxır ki, dəfn olunan şəxs 1905-ci ildə yox, 1906-cı ildə anadan olmuşdur. Deməli, Pozitano qəbiristanlığında dəfn olunmuş şəxs Leo Nissimbaum yox, başqası da ola bilər...

Kim? Əsl Məhəmməd Əsəd bəy? Bəs, o kimdir? Suallar... Suallar...

Və bu suallar bir daha bizi müasir ədəbi prosesə, onun qarşısında duran problemlərə qaytarır.

Azərbaycan ədəbi prosesi son dörd-beş ildə elə bir vəziyyətə gəlib çıxmış, elə bir durğunluq içində nəfəssizləşmişdir ki, artıq tam bir nəsəl – son illərdə ədəbiyyata gəlmiş gənclər ədəbi prosesdən kənarda qalıb. Mən adlar çəkmək istəmirəm, çünki bu yerdə yalnız ad siyahısı ilə kifayətlənmək olmaz, təhlil lazımdır,

lakin bir cəhəti qeyd edim ki, ədəbi prosesdən kənarda qalmış o nəslin istedadlı nümayəndələri, deyək ki, Əlisəmid Kür bu gün artıq özündən sonrakı (!) nəslin nümayəndələrini oxuculara təqdim edir (Bax: «İlham», 19 mart 1991).

Ədəbi prosesdən kənarda qalmış nəslin ədəbi yetimliyi ədəbiyyatın fəlakətidir.

Ədəbiyyatın fəlakətidirsə, deməli, xalqın fəlakətidir.

Mən bəlkə də, vəziyyəti artıq dərəcədə dramatikləşdirirəm, lakin mövcud həqiqət belədir: bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi Danimarka şahzadəsinin məşhur sualı qarşısındadır: Olum, ya ölüm?

Həqiqətin isə gözünün içinə baxmağı bacarmaq lazımdır və yalnız baxmaqla yeni belə bir «cəsəətlə» kifayətlənməyib fəaliyyət göstərmək lazımdır.

Sentyabr, 1991

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIMIZIN YARADICILIQ MƏSƏLƏLƏRİ

Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızla bağlı belə bir həqiqət bu gün, ictimai həyatda münbit bir zəmin yarandığı üçün, olsun ki, əvvəlki dövrlərdən qat-qat artıq dərəcədə diqqət mərkəzində dayanmışdır və əməli fəaliyyət tələb edir: ədəbiyyatın hərtərəfli öyrənilməsi, elmi-nəzəri tədqiqatın və təhlilin obyektivliyi, dövrün ədəbi fakt və hadisələrindən sərf-nəzər etməmək və eyni dərəcədə də həmin fakt və hadisələri şişirtməmək yalnız o zaman özünün tam təminatını tapa bilər ki, əsas götürülən metodoloji prinsiplər siyasi-ictimai quruluşun, hakim «aparət» təəssübkeşliyinin təzyiqinə məruz qalmasın, mövcud mənəvi sərvətin tam və mürekkəb mənzərəsini ifadə edə biləcək ictimai fikrin effektiv fəaliyyəti üçün şərait yaratsın. Bu da yalnız və yalnız demokratiya, yəni indiki halda fikir azadlığı sayəsində mümkündür, cəmiyyətin bütün mənəvi-ictimai komplekslərdən və siyasi qorxu hissindən azad olduğu zaman əldə edilə bilər.

Uzun illər boyu sovet ədəbiyyatının qadriyyəti onun bədii-estetik səviyyəsindən qat-qat artıq dərəcədə mövzusunun aktuallığı və stalinizm aparatından gələn, sənətdə partiyalılığın göstəricisi kimi qələmə verilən vulqar-sosioloji və ortodoks dünyagörüşünü ifadə etməsi ilə müəyyənləşdirilirdi. Dövrün mühüm partiya sənədlərində və rəsmi-inzibatçı tənqiddə «formaca milli, məzmunca sosialist» şüarı ilə qəliblərə salınan sosializm realizmi ədəbi metodunda böyük bədii nailiyyətlər (!) əldə etmək üçün (yəni Stalin mükafatlarına layiq görülmək, ordenlər almaq, deputat seçilmək, ali partiya orqanlarında yer almaq, dərsləklərə salınmaq, partiya hesabat məruzələrində müsbət nümunələr kimi sadalanmaq...) xüsusi istedad tələb olunmurdur. Misal üçün, otuzuncu illərin sonlarında M.İ.Kalinin Moskva şəhəri incəsənət işçilərinin yığıncağında çıxış edərək dövrün estetik prinsipləri baxımından, bircə, son dərəcə əlamətdar bir fikir söyləyirdi: «Biz döənə-döənə deyirik ki, sosialist realizmi əsasında bədii əsərlər yaratmaq lazımdır. Bu, teatra da aiddir, artistə də. Hərgah sənətkar sosializm realizmi bazası üzərində möhkəm dayanırsa, bu

zaman, hətta ortabab istedadı (! – E.) malik olsa da onu müvəf-fəqiyyət gözləyir» («Pravda», 12 yanvar, 1939-cu il).

Bu sözləri savadsız bir mühazirəçi yox, dövlət başcısı söyləyir və illər boyu görkəmli nəzəriyyəçi kimi təbliğ edilən M.İ.Kalininin bu biabırçı mülahizəsi əslində dövrün inzibati bədii-estetik prinsiplərinin məhz «ortabab istedad»a ehtiyacının nəticəsi idi, çünki bu inzibati prinsiplərin yaratdığı kütləvi məmulat qələblərinə yalnız «ortabab istedad» pərçim olub qala bilirdi, əsl istedad isə həmin qələblər çərçivəsinə sığışa bilməzdi, buna görə də məhv edilirdi (Cavid və Cəmənzəminli kimi), dözülməz mənəvi sıxıntılara məruz qalırdı (Cəlil Məmmədquluzadə və Bulqakov kimi), təqib olunur və ciddi nəzarətdə saxlanılırdı (Auezov və Axmatova kimi!).

Uzun müddət sovet ədəbiyyatı «ilahiləşdirilmiş» Qorki, «ilahiləşdirilmiş» Mayakovski, «ilahiləşdirilmiş» Soloxov, «ilahiləşdirilmiş» «Polad necə bərkidi» bucağı altından öyrənilmiş, daha doğrusu, vəsf edilmiş və belə bir «öyrənmə» metodologiyasının rəsmi çərçivələrinə sığışmayan müəlliflər və əsərlər isə tar-mar edilmişdir. Qeyri-rəsmi «ədəbiyyat generalları» rütbəsi almış Şəmyon babayevskilər və onların müttəfiq respublikalardakı həmkarları bədii-estetik sahədə əslində o işi görmüşlər ki, həmin işi siyasi-ictimai həyatda Stalin başda olmaqla molotovlar, jdanovlar, mikoyanlar, beriyalar, vorosilovlar, bağırovlar və bir çox başqaları, sonrakı dövrlərdə isə brejnevler və suslovlar görmüşlər.

Bu gün isə geniş oxucu kütləsinə məlum olmuşdur ki, sovet ədəbiyyatının Soloxov zirvəsi ilə bərabər (bu zirvə isə şübhəsizdir!), Bulqakov zirvəsi, Platonov zirvəsi, Pasternak zirvəsi də mövcuddur və ən başlıcası isə geniş oxucu kütləsi bunu üçüncü, dördüncü ağızdan eşitmir, rəsmi təbliğatın təsirinə məruz qalmır, özü görür, bilavasitə özü oxuyur və özü də bu qənaətə gəlir, özü qəbul və yaxud inkar edir.

Maksim Qorki XX əsr rus ədəbiyyatının sovet ədəbiyyatının və ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatının görkəmli simalarından biridir, lakin heç vaxtla əhkam deyil, onun ədəbiyyat və sənətlə, hətta ictimai həyatla («düşmənlər təslim olursa, onu məhv etmək lazımdır») bağlı fikirləri mütləq bir həqiqət kimi qəbul oluna bilməz və Qorkinin böyük ədəbi nüfuzunun belə bir rəsmi məcburiyyətə ehtiyacı yoxdur. «Polad necə bərkidi» istedadlı, vic-

danlı və fədakar bir qələmin məhsuludur, lakin o heç vaxtla sovet ədəbiyyatının rəsmi qəlibi, Bibliyası və Quranı deyil, çünki həmin «qəlib» əhvali-ruhiyyəsinin özü sənətin mahiyyətinə ziddir.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı uzun müddət Caviddən, Cəmənzəminlindən, Müşfiqdən «azad» edilmiş bir ədəbiyyat idi, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı uzun müddət Cavid, Cəmənzəminlini, Müşfiqi ifşa edən bir ədəbiyyatşünaslıq idi, Azərbaycan sovet tənqidi uzun müddət ədəbi prosesdə Cavid «Pantürkizmi», Müşfiq «xırda burjuazılıq», Cəmənzəminli «müsavətçilik» axtaran bir tənqid idi. «Xalq düşmənləri» – milyonlarla günahsız insanlar yalnız stalinçi üsuli-idarə tərəfindən, dəhşətli siyasi-ictimai mexanizm vasitəsilə «ifşa» olunub güllələnmirdi, sanki daha artıq bir şövlət, daha artıq bir ruh yüksəkliyi və fəxarətlə sovet ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatında «ifşa» edilirdi, güllələndirirdi, yəni dövrün dəhşətli qəddarlığı özünə layiq sənək və istedadsız bədii müttəfiqlərini və ideoloqlarını tapırdı, lakin bu sənəklik, istedadsızlıq, bədii-estetik qadirsizlik məktəb dərslərində məhz bədiiyyatın və estetikanın meyarına çevrilirdi, mühazirələrdə «formaca milli, məzmuna sosialist» ədəbiyyatın əldə edə biləcəyi (və əldə etdiyi!) uğurların göstəricisi kimi təqdim edilirdi, rəsmi partiya və dövlət sənədlərində isə artıq yalnız ədəbiyyatı yox, ümumiyyətlə, partiyanın (yəni Stalinin!), rəsmi ideologiyasının (yəni stalinizmin!) qazandığı mənəvi nailiyyətlər kimi qiymətləndirilirdi və həmin rəsmi qiymət bu tipli əsərləri ədəbiyyat tarixinin, dərslərinin, nüfuzlu qəzet və jurnalların, monoqrafiyaların hesabına məruzələrinin səhifələrinə möhürləyirdi. Yazıçı öz qəhrəmanlarının eyni zamanda həm ittihamçısı və həm də müdafiəçisi olmaq əvəzinə, onların (mənfə qəhrəmanların) cəlladına çevrilirdi, gerçəklikdə baş verən dəhşətli ədalətsizliyə qarşı üsyan eləmək əvəzinə, öz qəhrəmanlarını da – kəndlini, ziyalı, qulluqçunu «pantürkist», «ingilis casusu», «müsavətçi», «trotskici», «zinoviyevçi», «buxarinçi» və s. və i. a. süni damğalarla məhşər ayağa çəkib «məhsul qəhrəman»ları vasitəsilə güllələndirdi. Stalin yalnız müxtəlif səviyyəli partiya və təşərrüfat iclaslarında deyil, daha artıq dərəcədə bədii ədəbiyyatda vəsf edilirdi, Mir Cəfər Bağırovun bədii surəti yaradılırdı, Beriya haqqında poema yazılırdı...

Bütün bunlar ölkəmizin və indiki halda respublikamızın

keçib-gəldiyi çox çətin və çox mürəkkəb siyasi-ictimai ədəbi həyat yolunun fakt və hadisələridir, acıdır, qeyri-təbii, hətta bəzən qeyri-real təsir bağışlayır, sanki hansı bir sürrealist sayıqlamanınsa içindəyik, lakin bütün bunlar, təkrar edirəm, elə bir reallıqdır ki, həmin reallığı görmək, göstərmək və nəticələr çıxarmaq lazımdır, əks təqdirdə ədəbiyyata qiymət verən stalinçibrejnevçi metodolojinin sövq-təbii irəliləyişi davam edəcək, həmin şərti reflekslər sayəsində otuzuncu illərin ədəbiyyata verdiyi qiymət (rəsmi qiymət!) bu gün də özünü müdafiə edəcək, şagirdlər bu gün də otuzuncu illərdə dərsliklərə salınmış və həmin dövrün ən naqis təmayüllərinin tam və ehtiraslı müttəfiqi və müdafiəçisi olan bədii cəhətdən sönlük əsərlər vasitəsilə ədəbiyyatı öyrənib formalaşacaqlar...

Dünənə qədər bir çox zəif əsərlər (zəif, lakin mükafatlı, ordenli, medallı!) ona görə sovet ədəbiyyatının «nailiyyətləri» hesab olunurdu ki, misal üçün, kollektivləşdirmədən bəhs edildisə, deməli, rəsmi dairələrin və rəsmi siyasətin diydini və istədiyini bədiiyyata tətbiq edirdi. Bu zəif əsərlər yalnız ona görə təriflənir və təbliğ edilirdi ki, onların rəsmi və qüdrətli müdafiələri var idi; bu əsərlər haqqında ona görə dissertasiyalar yazılırdı ki, həmin dissertasiyaların elmi-nəzəri səviyyəsindən asılı olmayaraq alimlik dərəcəsi almaq təmin edilmiş olurdu; bu əsərlər haqqında ona görə monoqrafiyalar yazılırdı ki, həmin monoqrafiyalar da ağır dolusu təriflədikləri o əsərlər kimi mükafatlandırılırdı, maddi nemətlər gətirirdi, ədəbiyyat zabitləri, hətta generalları rütbələrinə çatdırırdı. Bu gün isə rəsmi dairələr və rəsmi siyasət həqiqəti deyir: kollektivləşdirmə zamanı böyük və faciəli əyintilərə yol verilmişdir. Deməli, həmin zəif əsərlərin rəsmi müdafiəsi də bədii səviyyəsi kimi puça çevrilmişdir, lakin... onlar yenə də ədəbiyyat tariximizi «bəzəyir», bir sıra tikir və mülahizələrin bədii-estetik əsasını təşkil edir, müasir ədəbiyyata tənqidçi-ədəbiyyatşünas münasibətində metodoloji prinsiplərin ilkin mərhələsi, başlanğıcı olur.

Biz bu gün diqqəti bu cəhətə cəlb etməsək və konseptual əməli fəaliyyət proqramı hazırlamasaq, Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbiyyatşünaslığının və tənqidinin sabahkı perspektivləri şəxsən mənim üçün dumanlı görünür. Yuxarıda söylənen mülahizələr, əlbəttə, yalnız Azərbaycana yox, ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatına, ədəbiyyatşünaslığına və tənqidinə şamil ediləcək bir

səciyyəyə malikdir, lakin bizim məxsusi problemimiz burasındadır ki, bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi canlanma, vətəndaş ehtirası və mübarizə şövqü baxımından ümumiyyətlə ədəbi prosesindən çox geridə qalır, məhz buna görə də biz milli ədəbiyyatımızın, ədəbiyyatşünaslığımızın və tənqidimizin sabahı ilə bağlı narahatlıq hissi keçirir və həyəcanlanırıq.

Yaxın keçmişimizin siyasi-ictimai həyatındakı müəyyən bir dövrü (hətta mərhələni!) bu gün biz «durğunluq dövrü» kimi qiymətləndiririk, lakin indi sanki o durğunluq siyasi-ictimai mündəricəsindən ayrılıb yenidənqurma dövründə Azərbaycan ədəbi prosesini səciyyələndirməyə başlayıb: ədəbiyyatşünaslar susub, tənqidçilər susub, yenə də sönlük və «növbətçi» dissertasiyalar, məqalələr, resenziyalar, hərgah belə demək mümkünə, ədəbi məmulat məhsulları...

Nə üçün vəziyyət belədir? Axı, elə həmin «durğunluq dövrü» adlandırdığımız yetmişinci illərdə Azərbaycan ədəbi prosesi bugünkündən daha canlı, daha maraqlı idi!.. Doğrudan da, nə olub?

Otuzuncu illərdən başlayaraq Azərbaycan ədəbi tənqidi həmişə ciddi tənqiddə məruz qalmışdır, Stalin epoxasında da, Xruşov dövründə də, Brejnev zamanı da ədəbi əsərlərə münasibət konyunkturasından asılı olmayaraq Azərbaycan tənqidi daima tənqid edilmişdir, lakin maraqlı cəhət burasıdır ki (və biz əvvəllər də bu barədə yazmışıq), Azərbaycan ədəbi tənqidi ilə bağlı ən səviyyəli elmi-nəzəri tənqidi mülahizələri elə Azərbaycan tənqidinin özü söyləmişdir.

Tənqidimizin dünənə nəzər saldıqda, qəribə bir mənzərə ilə üzleşirik: tənqid bir küll halında zəifdir, lakin tənqidin bu zəifliyini elmi-nəzəri dəlillərlə sübuta yetirən, onun yüksək səviyyəli təhlilini verən də tənqididir. Kimdir əlli-altmış-yetmişinci illərdə tənqidimizi təhlil edən, onun obyektiv qiymətini verən və vəzifələrini düzgün müəyyənləşdirən müəlliflər: M.Hüseyn, M.Arif, M.Cəfər, C.Cəfərov, K.Talıbzadə, Ə.Mirəhmədov... Daha sonrakı nəsillərin ayrı-ayrı nümayəndələri... Yeni Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin nümayəndələri.

Deməli, Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi ikili səciyyə daşımışdır: bir tərəfdən ümumi zəiflik və qadirsizlik, digər tərəfdən isə həmin zəifliyi və qadirsizliyi göstərə bilmək bacarığı və səriştəsi.

Tənqidin simasını onun ümumi mənzərəsi müəyyənləşdirirsə, tənqidçi şəxsiyyətdir və onun ədəbi simasını yalnız bir fərdin yaradıcılığı səciyyələndirir və bu baxımdan Azərbaycan ictimai fikri Azərbaycan tənqidindən narazıdırsa, tənqidçi şəxsiyyətlərindən, elə bilirəm ki, o qədər də narazı deyil. Bu mənada, Azərbaycan ədəbi tənqidini şəxsiyyətsizliyin istehsal etdiyi tənqid məmulatlarının həmləsindən qorumaq və şəxsiyyətlərin qol-qanad açması üçün şərait yaratmaq lazımdır. Bəs, bunu kim etməlidir? İlk növbədə... tənqidçilər!

Bu yaxınlarda Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı tənqidimizin ən görkəmli nümayəndələrindən biri Cəfər Cəfərovu ölümündən sonra öz sıralarına bərpa etməyi qərara almışdır və əlbəttə, bu qərar hamımızda dərin razılıq hissi doğurur, çünki Cəfər Cəfərov kimi işıqlı bir qələm sahibi də Yazıçılar İttifaqı üzvlüyünə bərpa edilməyəcəkdisə, onun İttifaqdan xaric olunması pislənməyə-cəkdisə, onda biz ədəbi mühitimizdəki (və ümumiyyətlə, yaşadığımız cəmiyyətdəki!) hansı yeni nəfəsdən, mənəvi azadlıqdan və sosial ədalətdən danışa bilərik? Lakin eyni zamanda, orasını da xüsusi qeyd etmək istərdim ki, bu gün bu rəmzi (və lazımlı!) əməldən daha artıq dərəcədə ədəbi prosesdə Cəfər Cəfərov cəsarətini və prinsipiallığını bərpa etməyə, bunun üçün münbit zəmin yaratmağa və şəxsi nümunə göstərməyə ehtiyac var və bu ehtiyacı hiss etmək üçün çox da zəngin hissiyyətə malik olmaq lazım deyil.

Vaxtilə, Cəfər Cəfərov, yaxud Mehdi Hüseyn, yaxud Mikayıl Rəfili tənqidinin müəyyənləşdirdiyi ziddiyyətli, mürəkkəb, sapıntılarla dolu, lakin canlı ədəbi proses, təəssüflər ki, məhz həmin canlılıq, ədəbi ehtiras və şövq mənasında bu gün bizə sanki əlçatmaz bir uzaqlıqdan görünür. Biz bu gün «Məlum olduğu üzrə (? – E.), mənfi insan surətləri sadəcə bir yazıçı istedadı səviyyəsində də yaradıla bilər. Lakin müsbət surətlərin yaradılması üçün, sənətkar özü mütləq yüksək mənəvi səviyyədə durmalı, zəngin və hərtərəfli bilik ehtiyatına, elmi idraka malik olmalıdır.» («Ədəbiyyat və sənət məsələləri», Azərneşr, 1958, səh. 224.) – deyən Mehdi Hüseyn vulqar sosiologizmindən (doğrudanmı Şeyx Nəsrullahı yaratmaq üçün «sadəcə bir yazıçı istedadı» kifayətdir və sənətkarın özünün «yüksək mənəvi səviyyədə» durmasına ehtiyac yoxdur?), «Mirzə Fətəli Axundov, K.Marks, Engels kimi dahi müfəkkirlərin dövründə yaşamasına

baxmayaraq marksizmə, dialektik materializmə gəlib çata bilməmişdi (! – E.), əsərlərində bir sıra məhdud, liberal, köhnə fikirlər də yürütmüşdü» («İ.V.Stalinin dilçiliyə dair dəhiyanə əsərləri və sovet ədəbiyyatşünaslığının məsələləri», «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1952, № 8, səh. 787.) – deyən Mikayıl Rəfili doqmatizmindən, «Yalançı xalqiliyin əsas nəzəri bünövrəsi onun xalq yaradıcılığına, xalq adət və ənənələrinə hörmət və məhəbbət pərdəsi altında yürütdüyü belə bir çürük (! – E.) fikirdir ki, guya folklor öz məfkurəvi və ictimai məzmunu etibarilə yazılı ədəbiyyatdan üstündür» («Kommunist» qəzeti, 15 noyabr, 1953) – kimi qeyri-elmi və süni müqayisələr nəticəsində meydana çıxan Cəfər Cəfərov nihilizmindən uzaq olan, lakin məhz Mehdi Hüseyn, Cəfər Cəfərov, Mikayıl Rəfili (yaxud Əli Nazim, Məmməd Arif!) fədailiyi ilə ədəbiyyatın, tənqidin və ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafına, yeni və həqiqi ədəbi meyarların müəyyənləşdirilməsinə xidmət edən canlı ədəbi prosesə son dərəcə ciddi mənəvi ehtiyac içindəyik.

Bu gün ədəbi tənqidimiz elə bil ki, bir mürgü mərhələsi keçirir, hətta ədəbi həyatımızın böyük hadisələri belə ona təsir etmir, belə bir vətəndaşlıq biganəliyinin sanki poladlaşmış zirehini dəlik keçə bilmir.

Biz «ədəbi həyatımızın böyük hadisələri» dedik... bu cür hadisələr gec-gec də olsa baş verir, lakin həmin hadisələrin elmi-estetik şərhli verilmədiyinə və milli-vətəndaşlıq əhəmiyyəti açılmadığına görə geniş oxucu kütlələri üçün sönük romanlar və bəsit monoqrafiyalar nəşirdən fərqlənir. Məsələn, Əziz Mirəhmədovun redaktorluğu və ön sözü, Turan Həsənzadənin tərtibi, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarının səyi ilə «Molla Nəsrəddin» jurnalının tam nəşrinin birinci cildi 1986-cı ildə «Elm» nəşriyyatında çapdan çıxdı. Cəmi 3000 (!) tirajı olan və jurnalın 1906 – 1907-ci illərdə çıxmış 88 nömrəsinə ehtiva edən bu nəfis nəşr son onilliklərdə ədəbi həyatımızın ən fəxrli və əhəmiyyətli hadisələrindən biridir. Cild çapdan çıxdı, bir müddət nə üçünsə «yasaq» edildi, cürcürcü şeylər yayıldı, o tənqidçilər özləri dəhliz və çayxana söhbətlərinin iştirakçısı oldu, tənqid, daha geniş götürsək, Azərbaycan ictimai fikri isə bu nəşrlə bağlı öz nüfuzlu sözünü demədi.

Yaxud, birinci cildi hələ 1964-cü ildə, sonuncu – dördüncü cildi işə iyirmi üç ildən sonra (!), 1987-ci ildə nəhayət ki, nəşr

olunmuş, 50 mindən artıq söz və ifadəni ehtiva edən «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»ni misal çəkək. Ayır-ayrı resenziyalar yazıldı, lakin bir küll halında ədəbi tənqid bu nəşri də biganəliklə qarşıladı. Elmlər Akademiyası da, Yazıçılar İttifaqı da, Universitet də, digər ali məktəblər, elmi müəssisələr, yaradıcılıq təşkilatları da xüsusi müzakirələr keçirmədi, bu nəşri ədəbi ictimaiyyətin diqqət mərkəzinə çəkmədi. Belə bir biganəlik şəraitində «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»nin ikinci və daha mükəmməl nəşrinin perspektivləri dumanlı görünürmü?... Buradakı çatışmazlıqlar aradan qaldırılacaqmı və ümumiyyətlə, gələcək nəşr olacaqmı?

Tənqid o zaman yalnız ədəbiyyatın yox, ümumiyyətlə, xalqın təəssübünü çəkə bilər ki, onun maraq dairəsi də xalqın maraq dairəsi qədər geniş və hərtərəfli olsun. Bu baxımdan səciyyəvi bir məsələyə toxunsaq, elə bilirəm ki, yerinə düşər.

Bu gün dünyanın elə bir mədəni xalqı yoxdur ki, Bibliya onun dilinə tərcümə edilməsin və inqilabi yenidənqurma prinsipləri mənəvi bir stimül kimi özümüzü özümüzə üzbəüz oturdub bizi də düşünməyə sövq edir ki, məsələyə vulqar-sosioloji dünya-görüşünün, hərgah belə demək olarsa, estetik-bürokratik çərçivələri məhdudluğundan yox, mənəvi-estetik azadlıq baxımından yanaşsaq, Bibliyaya dini təbliğ edən bir kitab kimi yox, tərcümə edildiyi dili zənginləşdirən bəşəri bir abidə kimi baxsaq. İndiyə qədər Azərbaycan dilçiliyi, ədəbiyyatşünaslığı, ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimai fikri Bibliyanın Azərbaycan dilinə tərcüməsindən, tamamilə, sərf-nəzər etmişdir, halbuki Bibliya hələ keçən əsrin ortalarından etibarən ayır-ayrı hissələr şəklində, eləcə də tam «Əhdi-ətiq» və tam «Əhdi-cədid» (Bibliya bu iki hissədən ibarətdir) Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir və edilməkdədir. Mirzə Fərruxun və Feliks Zarenbanın tərcüməsi və Karl Qotlib Pfanderin redaktəsi ilə «Mattaya görə incil» Azərbaycan dilində hələ 1842-ci ildə Londonda nəşr olunmuşdur və bundan sonra «Yəhyaya görə incil», «Lukaya görə incil», «İncilin dörd qismi və Zəbur kitabı», «İncilin dörd qismi və həvarilərin işləri», «Əhdi-ətiq» və bir neçə dəfə «Əhdi-cədid» müxtəlif tərcümələrdə Azərbaycan dilində Leypsiqdə, Londonda, İstanbulda, Berlində, Urmiyada nəşr olunmuşdur. Bu tərcümələr dilçilik və üslubiyyət baxımından son dərəcə zəngin bir xəzinədir və Azərbaycan poetika elminin inkişafında, şübhəsiz, mühüm rol oynaya bilər. Lakin...

biz axtarmırıq, təşəbbüs göstərmirik, səxsiyyətə pərəstiş dövrünün qorxusu və durğunluğun yuxusu keçib-getmək, qurtarmaq bilmir...

«Əhdi-cədid» sonuncu dəfə Azərbaycan dilində tam şəkildə M.Mixaelinin tərcüməsində və Q.Klarkın redaktəsində Bibliya Tərcümə İnstitutu tərəfindən 1982-ci ildə nəşr edilmişdir və müasir Azərbaycan ədəbi dilinin həm leksikası, həm sintaksisi, həm də üslubiyyət baxımından maraqlı tədqiqat obyektinə ola bilər.

Bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm: «Bibliya»nın da, «Quran»ın da Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi, nəşr olunması qəti surətdə dinin təbliği yox, əksinə, nadanlığa və cahilliyyə qarşı, dindən xəbəri olmayan dini fanatiklərə, dindən xəbəri olmayan, amma əhalinin məlumatsızlığından istifadə edib dini şəxsi gəlir mənbəyinə çevirən kəmfürsətlərə qarşı mübarizə deməkdir. Elmi ateizmdən imtahan verən tələbə hərgah, deyək ki, «Quran»ı bilavasitə özü oxumayıb, özü dərk etməyibsə, «əla» qiymət də alsın, əslində həmin «əla» yalançı bir qiymətdir. Nəinki tələbə, bəzən, hətta elmi ateizmdən dərs deyən müəllim, dissertasiya müdafiə edən alim də «Bibliya»nı, yaxud «Quran»ı oxumayıb...

Necə olur ki, «Quran» rus dilində dəfələrlə nəşr edilir (akademik İ.Y.Kraçkovskinin tərcüməsində sonuncu nəşr: «Nauka» nəşriyyatı, Moskva, 1986), rusdilli elmi və ədəbi ictimaiyyət bu qədim Şərq abidəsi ilə tanış ola bilər, rus tərcümə dili və nəzəriyyəsi inkişaf edir, amma biz özümüzü belə bir tanışlıqdan və inkişafdan məhrum edirik? Yaxud necə olur ki, biz Zərdüşti ulu babamız adlandırırıq, bu barədə bədii əsərlər yazırıq, amma indiyə qədər «Avesta»nı Azərbaycan dilində nəşr edə bilməmişik və Azərbaycan ədəbi tənqidi, ümumiyyətlə, ictimai fikri imkan ilə iddia arasındakı belə bir acınacaqlı təzad dözürlü, öz vətəndaş sözünü demir?

Bu mənada biz tənqidlə bağlı söylədiyimiz mülahizələri eyni dərəcədə ədəbiyyatşünaslığımıza da aid edirik və elə bilirəm ki, müasir dövrdə inqilabi yenidənqurma prinsiplərinin verdiyi imkanlardan ümumi mədəniyyətimizin inkişafı naminə effektiv istifadə edə bilmək üçün tənqidlə ədəbiyyatşünaslığın müstəqil fəaliyyətinə daha artıq bir ehtiyac var.

Müharibə qurtarıqdan sonra, İ.V.Stalinin ölümünə qədər dövrün bədii-estetik siyasətini müəyyənləşdirən, ədəbi tənqidin, ümumiyyətlə, ədəbi prosesin və ictimai elmlər üzrə tədqiqat

metodolojisinin rəhbərliyə götürdüyü bir sıra vulqar-sosioloji mahiyyəti, bədiyyatın və ictimai fikrin təbii inkişafı qarşısına qorxulu siyasi sədd çəkən, Stalin despotizmi üsuli-idarəsinin ədəbiyyatda, incəsənətdə ifadəsinə çevrilən qərarlar qəbul edilmişdir. Bunların «Zvezda» və «Leninqrad» jurnalları haqqında, yaxud «V.Muradelinin «Böyük dostluq» operası haqqında» kimi bir qismi kütləvi siyasi kompaniyaya çevrildikləri üçün daha artıq məşhurdurlar. Nisbətən az «məşhur» lakin sənətə az ziyan vurmayan «Dramatik teatrların repertuarı «Krokodil» jurnalı haqqında» (iki dəfə: 1948 və 1951-ci illərdə), «Znanya» jurnalı haqqında, «Demyan Bedninin əsərlərinin mətninin kobud siyasi təhrifləri faktları haqqında», «M.I.Mixaylovun əsərlərinin nəşrində Çkalov və Çita nəşriyyatlarının buraxdıqları səhvlər haqqında» və s. qərarlar da kiçik resenziyalardan tutmuş böyük monoqrafiyalara qədər ədəbi tənqiddən və ədəbiyyatşünaslıq elminin bədii-estetik meyarlarını müəyyənləşdirir, elmi-nəzəri prinsiplərin əsasını təşkil edirdi. Hərgah biz bura dilçilik sahəsində Stalin kompaniyasını, eləcə də Siyasi Büro üzvlərinin müxtəlif çıxış və məruzələrindən sonra ədəbi tənqiddə baş verən çaxnaşmanı da nəzərə alsaq o zaman ədəbiyyatı əhatəyə alan qaranlıq mühitin səbəblərini bu gün özümüz üçün dəqiq aydınlaşdırmış olarıq.

Misal üçün, XIX partiya qurultayında G.M.Malenkovun hesabat məruzəsindən sonra, bütün sovet ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslığında olduğu kimi, Azərbaycan sovet ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslığında da tipiklik problemi ilə bağlı «nəzəriyyələr» hökm sürməyə başladı, alimlər bu «nəzəriyyələrin» müddəalarını əsaslandırmaq üçün bir-biri ilə bəhəş girdi, «surəti şüurlu surətdə böyütmək» estetik çağırışa çevrildi, tipiklik estetik yox, siyasi problem meydana çıxarıldı.

Aydındır ki, dünənə kimi yazılan ədəbiyyat tarixlərində bütün bu qərarlar, məruzələr, «nəzəriyyələr» elmi-metodoloji əsas idisə, bu gün yazılan ədəbiyyat tarixlərində onların bədiyyata vurduğu zərər tədqiq obyektinə çevrilməlidir, ədəbiyyat tarixlərinin quruluşu və mündəricatı doqmalardan azad şəkildə işlənməlidir. Bütün bu qərarlar, məruzələr, «nəzəriyyələr», hərgah, belə demək mümkünsə, bədii-estetik repressiya idi, lakin bu gün siyasi repressiyaya məruz qalmış və məhv edilmiş milyonlarla insan bəraət qazanırsa, bədiyyatın bəraəti prosesi bizdə ləng

gedir, özümüz özümüzü illərlə beynimizi qamarlayıb kök salmış doqmalardan qurtara bilmirik.

Bizdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı mötəbər sovet nəşrlərinin sayı çox azdır: F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair materiallar» (Bakı, 1925, IV hissədə), eyni əsərin təkmilləşdirilmiş ikicildlik nəşri (Bakı, 1978), ikicildlik «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (Bakı, 1944), üçcildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (Bakı, 1957 – 1961), ikicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» (1966 – 1967), rus dilində «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixinin öçerkləri» (Moskva, 1965)...

Son iyirmi ildən artıq bir dövrdə, dərslikləri nəzərə almasaq, təzə heç nə yazmamış və heç nə nəşr etdirməmişik. Düzdür, vaxtilə yazılmış və indiyə qədər nəşr edilməmiş, misal üçün, Əmin Abidin «Azərbaycan türklərinin ədəbiyyat tarixi» kimi bəzi əsərlərə də maliklik, lakin bu mühüm sahədə əldə etdiklərimizin mənzərəsi belə bir məhdudiyyət içindədir.

Buna görə də həm dövrün tələbləri baxımından, həm də həmin məhdudiyyətə görə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun hazırlamaqda olduğu yeddicildlik «Azərbaycan ədəbiyyat tarixi»nin taleyi bizi dərindən düşündürür «həmin nəşrin plan-prospekti haqqında bəzi mülahizələrimizi bildirməyə sövq edir. Qeyd etmək istəyirəm ki, plan-prospekt hələ 1973-cü ildə Respublika Akademiyasının Rəyasət Heyəti tərəfindən təsdiq edilmişdi və o vaxtdan bəri illər bir-birini əvəz edir, yeddicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin hələlik heç bir cildi nəşr edilməsə də, ətrafındakı söz-söhbət davam edir, müəlliflər öz hissələrini hazırlayırlar.

Bizə elə gəlir ki, bu fundamental nəşrin elmi-nəzəri konsepsiyasına yenidən, həm də çox ciddi nəzər salınmalıdır və yəqin ki, belə də olacaqdır, çünki «inkişaf etmiş sosializm» ovqatı ilə işlənmiş konsepsiyayı, təbii ki, bu gün zaman özü təkzib edir.

Hazırlanan nəşrin elmi-nəzəri konsepsiyasının naqisliyi ilk növbədə cildlərin bölgüsündə özünü bariz şəkildə göstərir: Birinci cild: Ən qədim dövrlərdən XIII əsrə qədərki dövr ədəbiyyatı. İkinci cild: XIII–XVIII əsrlər ədəbiyyatı. Üçüncü cild: XIX əsr ədəbiyyatı. Dördüncü cild: XX əsr, 1900–1917-ci illər ədəbiyyatı. Beş, altı və yeddinci cildlər isə Azərbaycan sovet ədəbiyyatına həsr olunub (qismən də Cənubda yaranan ədəbiyyata).

Deməli, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», deyək ki, Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin, Məsihinin, Saib Təbrizinin, Vidadinin, Vaqifin, müxtəlif əsərlərin və müxtəlif bədii-estetik təmayüllərin onlarla digər böyük nümayəndələrinin yaradıcılığını, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi klassik aşığıların sənətini, «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq, «Əsli və Kərim» kimi məhəbbət dastanlarını, mürəkkəb və Azərbaycan tarixi kontekstində son dərəcə zəngin dövrləri (yalnız elə Səfəvilər dövrünü xatırlamaq kifayətdir!), ədəbiyyatımızın bir sıra mühüm ideya-mövzu xüsusiyyətləri əldə etməsini, poeziyamızın dini və dünyəvi motivlər arasında haçalanmasını, məhəbbət lirikasının və ümumiyyətlə, klassik şer ənənələrinin inkişaf etdirilməsini, lirik şerin və bədii nəsrin yeni nümunələrinin meydana çıxmasını, ictimai-siyasi lirikanın güclənməsini, nəhayət, Azərbaycan ədəbiyyatında sufizm ideyalarını, hürufizmi və onun fəlsəfi-estetik mahiyyətini, Həsənoğludan Vaqifə qədər Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin inkişafını yalnız bir cildə – II cildə ehtiva edəcəksə, 1941–1960-cı illər arasında yaranmış ədəbiyyata da ayrıca bir cild – VI cild həsr olunacaqdır. Elə bilirik ki, bu cür tənasübün naqisliyi göz qabağındadır və onu sübut etməyə ehtiyac yoxdur.

Ümumiyyətlə, yeddiildiyin son üç cildinin süni şəkildə 1917–1941, 1941–1960, 1960–1980-ci illərə bölünmüş sovet ədəbiyyatına həsr olunmasını biz məhz nəşrin elmi-nəzəri konsepsiyasının naqisliyi ilə izah edirik. Yaxın keçmişimizdə aşığın oxuduğu və bu gün parodiya kimi səslənən «İşıqlıdır lampaları kolxozun!..» misralarının əhvali-ruhiyyəsindən, bədii əsərlərdə haqqında bəhs olunan kolxozlara «Şən həyat» adı vermək konyunkturasından qidalanan konsepsiyaların mənbəyini biz özümüz öz beynimizdə boğub məhv etməliyik, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin üç cildi o zaman sovet ədəbiyyatına həsr oluna bilərdi ki, bu nəsr heç olmasa iyirmi, iyirmi beş cildə ibarət olsun. Yaxud ayrıca üçcildlik, hətta beşcildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» hazırlamaq olar ki, orada yeni ədəbiyyatın yaranması bütün mürəkkəbliyi, məhrumiyyətləri, siyasi damğaları və stalinçi təhrikləri ilə bərabər dəqiq elmi-nəzəri analizdən keçirilsin.

Bizə elə gəlir ki, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin yeddi-cildlik çərçivəsi saxlanacaqsə, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı küll halında bir cildə də tədqiq oluna bilər və burada təbii ki, ideologiya sahəsində partiya sənədləri və yaradıcılıq problemləri,

ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatla bağlı yürüdülmə siyasət, indiyə qədər «sosialist realizminin inkişafında yeni mərhələlər» kimi qiymətləndirilmiş dövrlər və bədii hadisələr, illər boyu «marksist-leninçi estetikasının inkişafı» kimi qələmə verilən, əslində isə belə bir inkişafdan qoyan təmayüllər, tamamilə, yeni elmi-nəzəri baxım bucağı altından işıqlandırılmalıdır, vaxtilə klassika səviyyəsinə qaldırılmış ayrı-ayrı konyunktur səciyyəli zəif əsərlər həqiqi qiymətlərini almalı, onların yalnız tənqidimizin yox, ümumiyyətlə, ictimai fikrimizin formalaşmasında oynadıqları ziyanlı rol açılmalıdır.

Əlbəttə, yeni elmi-nəzəri baxım yalnız sovet dövrü ədəbiyyatımızın tədqiqində yox, bütün nəşrdə özünü qabarıq göstərməlidir. Dünənə qədər biz hansı böyük klassikimizinsə böyük-lüyünü sübuta yetirmək üçün ilk növbədə onun mütləq realist olduğunu, yaxud mütləq ateist olduğunu isbat etməyə çalışırıq, yeni elmi obyektivlikdən tamam kənara çıxırıq. Bu gün isə belə bir adi həqiqəti söyləmək imkanımız var ki, böyük şair olmaqla və böyük şair kimi qiymətləndirilməklə bərabər, eyni zamanda, dindar olmaq da mümkündür və o klassikin dindarlığı onun böyük şairliyini yerə vurmur. Eləcə də Nizamini, yaxud Vaqifi az qala sosialist realizmi ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi qələmə vermək də vacib deyil və bu mənada ədəbiyyatşünaslıq elminə zərər vurmamaq olar.

Bizə elə gəlir ki, bu cəhətə XIX, xüsusən də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına həsr olunmuş cildlərdə xüsusi fikir verilməlidir. İndiyə qədər biz XX əsr Azərbaycan publisistikasının «inqilabi-demokratik publisistika», «maarifçi-demokratik publisistika» və «burjua publisistikası» deyə təcrid edilmiş şəkildə üç yerə ayırmış, «Füyuzat», «Şəlalə» və başqa nəşrləri daima siyasi ibarələrlə damğalamış, müxtəlif çalarları, keçidləri, oyunş dövrlərinin məxsusiliyindən doğan xüsusiyyətləri görməmişik, daha doğrusu, görməyə və göstərməyə ehtiyat etmişik. Ə.Hüseynzadənin, Ə.Ağayevin, M.Ə.Rəsulzadənin yaradıcılığını və fəaliyyətini marksist-leninçi dünyagörüşünə əsaslanıb birtərəfli və obyektiv tədqiq etməmişik. Bəzən olmayan yerdə «realizm» zidd təmayüllər axtarmış, tənqidi realizmin ideya-estetik prinsiplərini qabarıq nəzərə çatdırmaq üçün maarifçi realizmin, yaxud romantizmin mahiyyətini və rolunu kiçiltmişik. Maarifçi realizmin özünü «maarifçi demokratlar» və Liberal-burjua maarif-

ciləri» deyə iki qəti bölgüyə ayırmış və süni şəkildə bir-birindən təcrid etmişik. Və sairə.

İctimai elmlər sahəsində stalinçi ideoloji metodların nəticəsində meydana çıxmış bu naqis elmi-metodoloji prinsiplərdən yaxa qurtarmaq bu gün ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında duran vətəndaşlıq borcudur, bunu bizdən Azərbaycan ədəbiyyatının qədimliyi və zənginliyi tələb edir, «elm» anlayışının mahiyyəti tələb edir, nəhayət, bunu bizdən sənət əsərlərinə həqiqi partiyalı münasibət tələb edir. Yeddicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin elmi-nəzəri konsepsiyası da məhz bu tələblər baxımından işlənməlidir.

Təcrübə göstərir ki, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi və nəşri zamanı kompaniyaçılığa uyduqda da ölçü hissi itirilir və belə bir vəziyyət ədəbiyyatşünaslıq elminin hərtərəfli inkişafında və mənəvi sərvətimizin üzə çıxarılmasında birtərəfliyə gətirib çıxarır. Məni çox düşündürən və narahat edən belə bir fakta diqqəti cəlb etmək istəyirəm: Nizami Gəncəvi haqqında Azərbaycan KP MK-nın məlum qərarından sonra, yalnız səksəninci illərdə respublika nəşriyyatları Nizami Gəncəvinin öz əsərləri, eləcə də «Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığının ümumtəhsil məktəblərində tədrisi məsələləri»ndən tutmuş «Nizaminin «Həftə peykəri» və XIV–XVI əsrlərin farsdilli ədəbiyyatında nəzirə ənənələrinə» dahi şairimizin yaradıcılığı haqqında tədqiqatlar 60-a yaxın adda 300000-nə qədər tirajla nəşr edilmişdir. Bu, öz-özlüyündə yəqin ki, fərəhli bir haldır, lakin bu, o zaman daha artıq fərəhli ola bilərdi ki, doğma dilimizdə yazan Nəsimi də, Xətai də, Füzuli də, sonrakı böyük ədiblərimiz də eyni ehtiras və şövqlə nəşr edilsin, tədqiq olunsun. Yoxsa ki, Füzulinin beşcildlik əsərlərini otuz ilə (!) nəşr ediriksə, Nizaminin və nizamişünaslığın bu dərəcədəki nəşri aludəçilik kimi qiymətləndirilə bilməzmi?

Nizami dahi Azərbaycan şairidir. Nizamini öyrənmək və nəşr etmək, onun haqqında film çəkmək və əsərlərini səhnələşdirmək bizim ədəbiyyatşünaslığın, ədəbi ictimaiyyətin vətəndaşlıq borcudur, lakin bu iş bizim ana dilli başqa böyük klassiklərimizin öyrənilməsi və nəşri bahasına görülməməlidir. Hərgah Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatının klassik ədəbiyyatımıza ayrılmış planında həcm etibarilə mütləq əksəriyyət yalnız Nizamiyə aid olacaqsə, o zaman ədəbiyyatşünaslıq elminizin hər-

tərəfli inkişafı və klassik ədəbiyyatımızın geniş ictimaiyyətə çatdırılması perspektivləri, şəxsən məndə ciddi narahatlıq doğurur.

Hərgah bu gün biz Nizami dilinin lüğətini nəşr hazırlamaq sahəsində gərgin bir işə başlamaq istəyiriksə, bu da öz-özlüyündə, əlbəttə, gözəl hadisədir, şərqşünaslıq elminə dəyərli bir töhfədir. Lakin indiyə qədər biz «Dədə Qorqud»un dilinin lüğətini, yaxud Füzulinin dilinin lüğətini nəşr etdirə bilməmişiksə, kağız qıtlığı və mətbəə çətinlikləri şəraitində Nizami dilinin lüğətinin qabağa düşməsinə mən düzgün hesab etmirəm. Axı, Azərbaycan dilinin, misal üçün, Xətai dilinin lüğətinin öyrənilməsinə ehtiyacı qat-qat artıqdır, nəinki fars dilinin (dəfələrlə və müxtəlif şəkildə izahlı lüğətləri nəşr edilmiş bir dilin!) Nizami dilinin lüğətinin öyrənilməsinə olan ehtiyacı.

Əlbəttə, ideal variant bu olardı ki, biz Nəsimini də, Xətaini də, Füzulini də, milli eposlarımızı və ilk növbədə «Dədə Qorqud»u da bu gün Nizami qədər nəşr və tədqiq edə bilək, lakin indiki imkanlar məhdudluğu şəraitində aludəçiliyə varmaq, dediyim kimi, birtərəfliyə gətirib çıxarır, milli ədəbiyyatımızı sıxışdırır.

İndi yaşadığımız cəmiyyətdə ictimai yeniləşmə, ədəbi-estetik təmizlənmə prosesi ittifaq miqyasında artıq elə bir sürət əldə etmişdir ki, geridə qalmaq olmaz (çünki sonra yetirmək mümkün olmayacaq!), Azərbaycan ictimai fikri, o cümlədən, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da öz yaradıcılıq fəaliyyətini bu sürətlə həmahəng kökləməyi bacarmalıdır. Bu gün biz elə etməliyik ki, böyük şairimizin səksən il bundan əvvəl təziyanədə ifadə etdiyi «əcnəbilər seyrə balonlarla çıxır, biz hələ avtomobil minməyirik» – mənəvi yanlış sabah tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızı səsiyyələndirən misralara çevrilməsin. Daha artıq vətəndaş cəsarəti, daha artıq milli-mənəvi təəssübkeşlik və bəşəri ehtiva, daha artıq öyrənmək və öyrəndiklərini yüksək elmi-nəzəri səviyyədə müasirlərinlə bölüşdürmək ehtirası, daha artıq obyektiv prinsiplilik şövqü, daha artıq özünəməlikarlıq – yalnız bunlar müasir Azərbaycan əbədi prosesinə canlanma gətirə bilər. Belə bir canlanmaya isə respublikamızın az qala yetmişlik tarixi ərzində bu gün bütün əvvəlki dövrlərə nisbətən qat-qat artıq ehtiyac var, çünki ehkamların yox, qərarların yox, həqiqətin əsasında əldə oluna biləcək nəticə realdır, bu gün buna yetmiş ildə olmayan bir imkan verilmişdir.

İyun, 1989

TƏNQİDİMİZİN METODOLOJİ PROBLEMLƏRİ

BİRİNCİ MƏQALƏ

Müasir ədəbiyyatın tədqiqində və təhlilində metodoloji prinsiplər get-gedə daha artıq nəzəri-estetik rol oynamağa başlayır, çünki dövr mürəkkəbləşdikcə, təbii ki, həmin dövrün ədəbiyyatı da mürəkkəb dünyagörüşünü, psixologiyanı, etik-estetik xüsusiyyətləri, ictimai münasibətləri daha artıq dərəcədə özündə əks etdirir. Ədəbiyyat bütün dövrlərdə ictimai inkişafın qanunauyğunluqları ilə qoşa addımlamışdır və həmin ədəbiyyatın özünün inkişafında qanunauyğunluqları, onun məxsusiliyini, spesifikasiyasının mahiyyətini açmaqda, bədii-estetik və ictimai simasını müəyyənləşdirməkdə metodoloji prinsiplər, geniş mənada, üsullar estetikanın kateqoriyası səviyyəsinə yüksəlir.

Müasir ədəbiyyatın nəzəri təsnifatı, onun tipikləşdirilməsi ədəbi tənqidin metodoloji məharəti və dəqiqliyi ilə ən sıx əlaqədədir, çünki nəzəri müddəalar, elmi nəticələr və bu zaman bədiiliyə verilən qiymət bilavasitə tənqidin öz tədqiq və predmetinə yanaşma üsulunun, yəni metodoloji prinsiplərə riayətinin sayəsində yaranır. Qəribədir ki, tənqidin bu dərəcədə mühüm tərkiblərindən biri olmasına baxmayaraq, biz tənqidin tənqidində nəzəri dolğunluqdan, faktik dəqiqlikdən və s. danışırıq, lakin onun metodoloji mündəricatına lazım və layiq olan tərzdə fikir vermirik. Belə bir naqis cəhət bir tərəfdən üslub müxtəlifliyi baxımından tənqidimizin bir küll halında yeknəsəqliyinə gətirib çıxarır, tərəvətini azaldır, əyanilik yaradır, digər tərəfdən isə metodoloji qüsurlara səbəb olur.

Biz bu yazımızda müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin elmi-nəzəri təsnifatını vermək, ümumi vəziyyətini və vəzifələrini müəyyənləşdirmək fikrində deyilik, bunlar tənqidimizin global problemləridir və son zamanlar haqlarında da az yazılmışdır, lakin tənqidimizin heç də az əhəmiyyəti olmayan spesifik problemləri də vardır ki, bunlardan ən mühümünü, bizcə, onun metodoloji mənzərəsidir. Məhz bu baxımdan, tənqidimizdə təsadüf etdiyimiz

kəsir və çatışmazlıqlara konkret münasibətimizi bildirmək istəyirik.

Ayındır ki, istedadlı və istedadsız ədəbiyyat olduğu kimi, istedadlı və istedadsız tənqid də mövcuddur və biz yuxarıda yazdığımız metodoloji qüsurları istedadlı tənqidçilərimizin də yaradıcılığında müşahidə etdikdə daha artıq narahat oluruq, çünki tənqidin vəzifəsi ədəbiyyatın inkişafı üçün münbit zəmin yaratmaqdan ibarətdir və həmin inkişafa da, təbii ki, istedadlı tənqid təsir edir, istedadsız tənqid yox.

Akif Hüseynov son illərdə yazdığı məqalələrdə müasir ədəbiyyatımızın, xüsusən nəsrimizin problemlərini elmi-estetik fikrin bu gün əldə etdiyi nəzəri yüksəklik səviyyəsindən işıqlandırmağa çalışır və bu zaman yalnız Azərbaycan deyil, Ümumitifaq, bəzi hallarda isə dünya ədəbi prosesinin təcrübəsindən istifadə etmək istəyir. Bu, əlbəttə, təqdir olunası bir cəhətdir, çünki ədəbi tənqidimizin ümumi mənzərəsində məhz belə bir cəhdin çatışmazlığı dünən olduğu kimi, bu gün də nəzərə çarpır, bizi narahat edir və düşündürür.

Ədəbi proses çox geniş bir məfhumdur, cari dövrün bədii ədəbiyyatını, tənqidini, müxtəlif ədəbi tədbirləri özündə birləşdirir və bunların bir-biri ilə, eləcə də təbii ki, cəmiyyətlə qarşılıqlı münasibətlərini özündə əks etdirir. Həmin qarşılıqlı münasibət nə qədər yüksək intellektual və emosional keyfiyyətlərə malikdirsə, nə qədər artıq dərəcədə vətəndaşlıq qayələri ilə nəfəs alırsa, ədəbi proses də bir o qədər canlı olur və milli mədəniyyətin inkişafında effektiv rol oynayır. Eyni zamanda, ədəbi prosesin ehtiva dairəsi də nə qədər vüsətlidirsə, onun məzmunu bir o qədər geniş, dolğun və əhatəlidir.

Bu mənada, milli ədəbiyyatın, daha geniş götürsək, milli mədəniyyətin inkişafı naminə digər xalqların ədəbi prosesinin təcrübəsini öyrənmək, ona nəzəri «müdaxilə» etmək bir tərəfdən milli ədəbi prosesi zənginləşdirir, digər tərəfdən isə, milli mədəni sərəvətin bəşəri mahiyyət daşımasına sövq edir. Bu, çox incə məsələdir, çünki kiçik bir ehtiyatsızlıq, hissə qapılmaq metodoloji yanlışlıqlara gətirib çıxarar. Bədiiliyin qiyməti verilərək qeyri-elmi müqayisələr ədəbi meyarlara çevrilir.

Doğrusu, Akif Hüseynovun «Həyatımız və nəsrimiz» silsilə məqalələrində («Azərbaycan» jurnalı, 1983, № 8,9) hiss etdiyimiz belə bir yanlış metodologiyanın əlamətləri bu qeydləri yazmağı-

mıza səbəb oldu. Biz «əlamətlər» deyirik, çünki, həqiqətən, söhbət bu məqalələrin mahiyyətini təşkil edən yanlış metodologiyadan yox, onun məhz əlamətlərindən gedir və biz ona görə bu əlamətlərə indidən prinsipial münasibət bəsləyirik ki, sabah onlar aparıcı metodologiyaya çevrilməsin.

Akif Hüseynov 1982-ci ilin nəsrinə həsr olunmuş bu icmal səciyyəli və ümumilikdə bir sıra tutarlı mülahizələri, dəqiq müşahidələri ilə diqqəti cəlb edən məqalələrinin başlanğıcında «klassik icmal nümunələrinin» ümumiləşdirmək gücündən söhbət açır və inanmaq istəyir ki, onun söyləyəcəyi mülahizələr diqqəti nəsrimizin «vətəndaşlıq ruhunun qabarıqlığına və estetik yetkinliyinə yönəltmək baxımından əhəmiyyətsiz olmayacaq».

Göründüyü kimi, məsələ çox ciddi qoyulur və biz bilirik ki, Akif nəzəri cəhətdən hazırlıqlı, aktiv və zəhmətkeş tənqidçilərimizdən biridir, buna görə də bizim fikir mübadiləsi aparmaq ehtiyacımız daha da artır, çünki söhbət sərişstəsiz bir müəllifin təsadüfi fikirlərindən yox, təcrübəli tənqidçinin mülahizələrindən gedir.

Akif Hüseynov səksən ikinci ildə çap olunmuş bir sıra nəsr əsərlərimizin geniş təhlilini verdikdən sonra belə bir ümumiləşdirilmiş fikir söyləyir: «İttifaq miqyasında, məsələn, Pribaltika nəsrinin, gürcü nəsrinin müvəffəqiyyətləri, yüksək nüfuzu müqabilində bizim nəsrin mövqeyi xeyli adi görünür. Bu hal ciddi təşviş (! – E.) doğurmaldır. Axi, niyə belə olsun?! Niyə bizim nəsr də qabarıq seçilən boyaları, tərəvətli tapıntıları ilə, tam halda sıçrayışı (! – E.) ilə geniş miqyaslarda dərin hörmət qazanmasın, mötəbər ədəbi kürsülərdə bizim nəsrin də nailiyyətləri ön mövqələrə çəkilməsin?».

Belə bir müstəqim müqayisə, Pribaltika və gürcü nəsrini müasir Azərbaycan nəsrinə qarşı qoymaq və bu qeyri-elmi müqayisədə üstünlüyü Pribaltika və gürcü nəsrinə vermək cəhdləri metodoloji baxımdan bizə qərribə və əsassız görünür.

Bu gün Azərbaycan nəsri və bu nəsrə sovet tənqidinin münasibəti Ümumittifaq ədəbi prosesinin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Ümumittifaq tənqidində «yeni Azərbaycan nəsri» anlayışı yaranmışdır, müxtəlif nəslə mənsub olan nasirlərimiz dövrün aktual problemlərini qaldırır və onların bədii həllini verməyə çalışırlar. Q.Lomidze, S.Zalığın, Z.Kedrina, L.Anninski, V.Oskotski, P.Ulyashov, Y.Surovtsev, A.Marçenko, Y.Şklovski və

bir çox başqaları kimi tanınmış tənqidçilər, yazıçılar həmin nəsrin bədii-estetik xüsusiyyətlərini öyrənir, yüksək meyarlar səviyyəsindən tədqir və təkdir edirlər.

Əlbəttə, deyək ki, Litva romanı güclü romandır, əlbəttə, son illərdə gürcü nəsrinin maraqlı nümunələri çap olunub, lakin bunlar nə üçün Azərbaycan nəsri hesabına qiymətləndirilməlidir?! Həm Litva, yaxud eston nəsrinin, həm gürcü nəsrinin, həm də Azərbaycan nəsrinin öz yeri var, öz məxsusi səciyyətləri və məxsusi də çatışmazlıqları var. Bu gün Ümumittifaq ədəbi tənqidi bir tərəfdən Litva nəsrinin zehni inkişafından danışsın, o biri tərəfdən Azərbaycan nəsrinin emosionallığını nəzərə çatdırır, yaxud gürcü nəsrinin əsatirlərə meyli tədqiq olunur. Bunlar nə üçün qarşılaşdırılmalıdır?

Qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin və təsirin getdikcə daha artıq bir rol oynadığı zamanda, söz yox ki, biz digər respublikaların ədəbiyyatının təcrübəsindən xəbərdar olmalıyıq, qarşılıqlı surətdə öyrənməli və öyrətməliyik, lakin bu «öyrənmək» özümüzün-künün görməmək, kiçiltmək hesabına olmamalıdır.

Akif «mötəbər ədəbi kürsülər»dən danışır və bu yerdə biz onun patriotik hisslərini başa düşürük, lakin bu «mötəbər ədəbi kürsülər»dən indiyə qədər olduğu kimi, nə üçün əsasən rus tənqidçiləri, digər respublikaların tənqidçiləri çıxış edirlər, bəs, bizim öz tənqidçilərimiz, o cümlədən, Akif Hüseynovun özü həmin «mötəbər ədəbi kürsülər»də niyə görünmürlər?

Yaxşı, deyək ki, bizim nəsrin nailiyyətləri Akif üçün «ön mövqələrdə» dayanmır, bəs, o ki, Pribaltika nəsrini, gürcü nəsrini Azərbaycan nəsrinin hesabına bu qədər qiymətləndirir, nə üçün Ümumittifaq mətbuatında, «mötəbər ədəbi kürsülər»də, heç olmasa, bu barədə danışmır, eston romanını, yaxud Latviya novellasını təhlil etmir? Axi, onun başqa respublikalardan olan həmkarları bu işlə ciddi məşğuldurlar. Məgər osetin Nəfi Cusoytu, yaxud dağıstanlı Kazbek Sultanov, yaxud özbək Ləziz Kayumov Azərbaycan nəsri ilə, digər respublikaların nəsri ilə əlaqədar mərkəzi mətbuatda çıxış etmirləmi?

O ki qaldı «tam halda sıçrayışa, ədəbiyyat, hər halda, mə-nəvi sərvətdir, xalq təsərrüfatı deyil və ondan «tam halda sıçrayış»ı ummaq da düzgün deyil. Bütün dövrlərdə, bütün epoxalarda həmişə yüksək səviyyəli əsərlərlə bərabər, səviyyəsiz əsər-

lەر də yaranıb, ədəbiyyat heç vaxt yalnız və yalnız «tam halda sıçrayış»a zəmin yaradan şedevrlərdən ibarət olmayıb.

Akif Hüseynov haqqında bəhs etdiyimiz qəti mülahizəsindən sonra qarşıya təbii bir sual qoyur: «Bunun səbəbi nədir?». Biz maraqla bu suala Akifin özünün cavabını oxumağa başlayırıq, çünki doğrudan da, maraqlıdır, müəllif bu yanlış müdəcəsinin səbəbini nədə görür?

Oxuyuruq: «Bəzən gühman edildiyi kimi, tənqidimizin acizliyindəndirmi, nailiyyətlərimizin kifayət dərəcədə təbliğ olunmamasındandırmı?». Müəllif tələsik bu sualın üzərindən keçir: «Yox, görünür, hər şeydən əvvəl, nəsrin özündədir, nailiyyətlərimizin cazibəsinin zəifliyindədir. Bəlkə, istedadlarımız azdır, onların potensial imkanları məhduddur? Buna da inanmaq olmur (Təəccüblüdür, çünki o mövqedə ki, Akif dayanıb, görək buna inansın! – E.). Bizdə, yuxarıda dediyim kimi, həqiqət hissine sadıq qalmağa çalışan, yaradıcılığa vicdan meyarı ilə yanaşan sənətkarlar vardır. Bu, çox mühüm keyfiyyətdir, müasir mərhələdə nail olduğumuz və sabaha inamımızı artıran bəlkə də, ən dəyərli bədii sərvətimizdir (Əlbəttə, «həqiqət hissine sadıq qalmağa», «yaradıcılığa vicdan meyarı ilə yanaşmağa» öz-özlüyündə «bədii sərvət» ola bilməz, həmin keyfiyyətlərin dolğun bədii təcəssümü «bədii sərvət»ə çevrilə bilər – E.). Tənqidimiz nəsrimizin çətinliklərinə, onun zəifliklərinə diqqətini artırmalıdır, yazıçılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltməlidir. Nəsrin estetik tərəvəti də bizi ciddi düşündürməlidir».

Göründüyü kimi, tənqidçi əslində istər-istəməz yenə də təqsirin bir hissəsini tənqidin üstünə yıxır, lakin biz də başqa bir ifrata varıb tənqid ilə nəsr müqayisə etmək və tənqidin hesabına nəsrə üstünlük vermək fikrində deyilik. Məsələ burasındadır ki, bizcə, müəllif «Pribaltika nəsrinin, gürcü nəsrinin müvəffəqiyyətləri, yüksək nüfuzu müqabilində bizim nəsrin mövqeyi xeyli adi görünür» – hökmü ilə əlaqədar qarşıya qoyduğu «Axı, niyə belə olsun?!», «Bunun səbəbi nədir?» suallarına cavab verə bilmir. Akifin şikayət etdiyi «nailiyyətlərimizin cazibəsinin zəifliyi», «nəsrimizin çətinlikləri», «onun zəiflikləri», «nəsrin estetik tərəvəti» kimi anlayışlar çox ümumi mahiyyət daşıyır və bizim nəsrimizin «mövqeyinin xeyli adi» görünməsinə bu ümumi sözlərlə izah etmək, əlbəttə, tənqidçinin özünün «mövqeyinin xeyli

adiliyinə» gətirib çıxarar və biz bunu istəməzdik, çünki söhbət «adi» yox, istedadlı tənqidçidən gedir.

«Yazıçılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltməyə» gəldikdə isə öz-özlüyündə biz bu fikirlə mübahisə etmirik, bu, Azərbaycan nəsrinə üçün də, Pribaltika nəsrinə üçün də, gürcü nəsrinə üçün də vacibdir, çünki uğurlu əsərlərə malik olub-olmamasına baxmayaraq, ümumiyyətlə, həmişə ədəbiyyat üçün vacib olub.

Digər tərəfdən isə Akif özü birinci məqaləsində «keçən ilin nəsr nümunəsinə» bədii təsvirin inandırıcılığı və kəsərililiyi baxımından nəzər salaraq nəsrimizin əldə etdiyi müvəffəqiyyət kimi üç əsas cəhət müəyyənləşdirir:

1. «...qəhrəmanların ömür yolunu cəmiyyət həyatının konfliktləri fonunda əks etdirməyə meyl güclənmişdir və bu, hazırda nəsrimizin ən perspektivli xüsusiyyətlərindəndir».

2. «İndi ədəbi prosesdə daha artıq mənəvi yanğı, yazıçı mövqeyinin qətiyyətliliyi duyulur, bütünlükdə nəsrimizin etik mövqeyinin fəallığı diqqəti cəlb edir».

3. «Onu da razılıq hissi ilə deməliyəm ki, sənətkarlarımız qarşıda duran vəzifələrin böyüklüyünü, ciddiliyini getdikcə dərindən anlayıb: bədii sözü xalqın, zamanın səsi, həqiqətin səsi kimi uralmaq zərurəti indi daha artıq dərəcədə hiss olunur».

Biz bu nəzəri təsnifat ilə, tamamilə, razıyıq və bunu Akif Hüseynovun dəqiq tənqidçi müşahidəsinin nəticəsi hesab edirik. Lakin burası da var ki, bu uğurlu cəhətlərin hər üçü «yazıçılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltmək» məsələsi ilə ən sıx əlaqədədir və biz Akifin öz təsnifatından belə bir düzgün nəticə çıxarıyıq ki, xalq həyatına, «cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə Azərbaycan nəsrinin müdaxiləsi bu gün dənə nisbətən daha hərtərəfli və daha dərindir, çünki nəsrimiz üçün, yuxarıda yazdığımız kimi, çox mühüm və gərəli olan bu cəhət, şəksiz, inkişafdadır».

Təəssüf ki, bu cür uyğunsuzluq, mülahizələrin bir-birini tamamlaması əvəzinə pərakəndəliyə gətirib çıxarması hallarına biz Akifin məqalələrində ara-sıra rast gəlirik. Məsələn, tənqidçi Ə.Əylislinin «Gilənar çiçəyinə dediklərim» povestini təhlil edərkən bir sıra ciddi iradlarını söyləyir: «Yazıçı çox vaxt şəri, eybəcərliyi hazır vəziyyətdə alır, onu proses (kursiv müəllifindir – E.) kimi izləmir, onu da quran amilləri açmır». Biz tənqidçi ilə

raziyiq, qəhrəmanları süni şəkildə «yaxşılarla» və «pislərə» bölmək olmaz, yəni belə adı bir həqiqət ki, yazıçı öz qəhrəmanlarının həm ittihamçısı, həm də vəkili olmalıdır. Bu cür süni bölgüdə bizim nəsrimiz də az zərər çəkməyib...

Tənqidçinin ikinci bir iradı: «...müəyyən özünü təkrar meyli də nəzərə çarpır. Müəllifin nəinki eyni fikrə, həm də eyni ifadə vasitəsinə, eyni obrazlar sisteminə döndə-döndə üz tutduğunu müşahidə edirik». Biz bu iradla da razıyıq və vaxtilə bu barədə yazmışıq.

Tənqidçinin üçüncü bir iradı: «Ə.Əylislinin hekayə və povestlərinin emosional təsiri çox güclüdür, ancaq bunlarda gerçəkliyə sosial (kursiv müəllifindir – E.) nüfuz dolğun deyil». Bu fikri bir də yenidən oxuyuruq və əlbəttə, təəccüblənirik: bu nə deməkdir, necə iraddır? Məgər bədii əsərdə «gerçəkliyə sosial nüfuz» onun «emosional təsirini» müəyyənləşdirən mühüm şərtlərdən biri deyilmi? Necə ola bilər ki, «gerçəkliyə sosial nüfuz dolğun» olmasın, amma «emosional təsir çox güclü» olsun? Hər gah gerçəkliyə sosial nüfuz dolğun deyilsə, o zaman demək həmin əsərlərin emosional təsir gücü də zəifdir. Yox, hərgah «hekayə və povestlərin emosional təsiri çox güclüdürsə», o zaman bunlarda «gerçəkliyə sosial nüfuz» da dolğun olmalıdır. Təkrar edirik ki, «gerçəkliyə sosial nüfuz» emosional təsirin fəvqündə dayanmır, əksinə, həmin təsiri yaradır.

Yaxud başqa yerdə Akif Hüseynovun belə bir fikri ilə rastlaşırıq: «...nəsrimizin aparıcı personajlarının çoxusu xüsusilə bu cəhətdən axsayırlar» («şüur aydınlığı və mühakimə sərrastlığı» nəzərdə tutulur – E.). Təbii ki, yenə də təəccüblənirik: axı, necə ola bilər ki, həmin personajlar bir tərəfdən nəsrimizdə aparıcı mövqedə dayansınlar, digər tərəfdən isə, «şüur aydınlığı və mühakimə sərrastlığı» etibarilə «axsasınlar».

İstər-istəməz biz keçən il Akif Hüseynovun «Nəsrimiz və keçmişimiz» silsilə məqalələrində söylədiyi və hafizəmizdə qalmış bir fikrini xatırlayıırıq. Akif Çingiz Hüseynovun «Labüdlük» adlı əsərini təhlil edərkən yazırdı: «Povestdə qüsurlar da yox deyildir, hətta deyərdik ki, əsərin kəsirləri onun məziyyətlərindən irəli gəlmişdir» («Azərbaycan», jurn., 1982, № 10, səh.187). Bu nə deməkdir? Təkrar-təkrara çevrilə bilər, kəmiyyət keyfiyyətə təsir edir, amma bədii əsərin məziyyətlərinin qüsurlar doğurmasını, doğrusu, birinci dəfə eşidirik... Tənqidçi bu qərübə

fikrini belə açırdı: «Faktlara aşkar tendensiyalı münasibət müəyyən hallardan onların «ehtirassız» oxunuşuna imkan verməmişdir. Müəllif mövqeyinin aşkar qətiliyi, fikirlərin təqdimindəki şərt konstruksiya təsvirləri, şərhlərin «sərbəstliyini» (burada və yuxarıda dırnaq müəllifindir – E.) nisbətən zəiflətməmişdir. Assosiativ üsluba, düşüncələr axarına hədsiz meyl bəzən haradasa əsərin qavranılmasını çətinləşdirmişdir».

Burada hansı məziyyətlər nəzərdə tutulur? «Faktlara aşkar tendensiyalı münasibət»in, yoxsa «assosiativ üsluba, düşüncələr axarına hədsiz meyl»in? Axı, tənqidçinin fikrinə görə «Labüdlük» əsərinin qüsurlarını yaradan məhz bunlardır.

Təəssüf ki, bu cür misalların sayını artırmaq olar və Akifin məqalələrində olduğu kimi, digər istedadlı tənqidçilərin də yazılarında ara-sıra bunlara təsadüf edirik. Lakin əsas mövzumuzdan yayınmayaq və bu məqaləni yazmağımıza səbəb olmuş həmin qeyri-elmi və qeyri-obyektiv müqayisənin üzərinə qayıdaq.

Biz yuxarıda yazdıq ki, Akif Hüseynovun məqalələrində həmin yanlış təmayülün əlamətlərinə təsadüf edirik və deməliyə ki, bu əlamətlər müxtəlif şəkildə özünü göstərir. Məsələn, tənqidçi bəzən Azərbaycan nəsrinin ayrı-ayrı nümunələrini digər respublika ədəbiyyatının nümunələri ilə qarşılaşdırır və bu zaman biz hissəqapılma hallarını müşahidə edirik. Elə həmin «Nəsrimiz və keçmişimiz» silsiləsindən ikinci məqaləsində Akif Hüseynov F.Eyvazlının Qaçaq Kərəmdən bəhs edən «Kərəm meydanı» povestini təhlil edir və biz bütünlükdə bu əsəli təhlili qəbul edirik, lakin birdən-birə yenə də belə bir fikirlə rastlaşırıq: «Povestdə məşhur «Data Tutaşxia» romanının müəyyən təsiri duyulur». Doğrusu, biz Akifdən fərqli olaraq, bu əsərlər arasında bir bənzəyiş, səsləşmə hiss etmədik, lakin əsas məsələ də bu deyil; daha sonra oxuyuruq: «Əlbəttə, qaçaq mövzusuna müraciət edərkən Ç.Amirecibinin təcrübəsindən yan keçmək çətindir...».

Əlbəttə, «Data Tutaşxia» son illərdə sovet ədəbiyyatında yaranmış diqqətəlayiq əsərlərdən biridir, lakin bununla bərabər, qaçaqçılığın Azərbaycan xalqının tarixində daha böyük rolu var, həmin milli ictimai hadisənin parlaq ənənələri yaranmışdır, o ənənələr müxtəlif əfsanələrdə, rəvayətlərdə «Koroğlu» kimi, «Qaçaq Nəbi» kimi eposlarda, dastanlarda yalnız qaçaqların deyil, ümumiyyətlə, xalqın böyüklüyündən xəbər verir və daha münasib

(və daha obyektiv!) olmazdımı ki, tənqidçi Azərbaycan yazıçısı-nın diqqətini Ç.Amirecibinin təcrübəsindən daha əvvəl məhz həmin milli instituta, ənənələrə, dastanlara cəlb etsin?

Akif yazır: «...yaxşı olardı ki, həmin əsər bizdə də Data Tutaşxia vüsətində və əzəmətində (aydındır ki, söhbət təqliddən, yaxud analoji nümunədən yox, bizim öz mühitimizin Datalarının bütün orijinallığı ilə meydana çıxarmaqdan gedir – A.N.) obrazlar yaranması üçün örnəyə çevriləydi, biz də xalq ruhunun bu dərəcədə dolğun təcəssümü, haqqın, ədalətin bu dərəcədə ehtiraslı axtarışı ilə təsirlənəydik».

Məlum deyil, nə üçün biz «öz mühitimizin» hazır Koroğlularının, Qaçaq Nəbilərinin, Qaçaq Kərəmlərinin obrazlarının «bütün orijinallığı ilə meydana» çıxarmamalıyıq, «öz mühitimizin Datalarının» surətini yaratmaq üçün çalışmalıyıq? Tənqidçi əmindirmi ki, yalnız bu zaman «xalq ruhunun dolğun təcəssümü» ilə rastlaşacağıq, bunun əksi ilə yox?

Biz qeyd etdik ki, «Data Tutaşxia» uğurlu əsərdir, lakin bu uğur əsas verimmi ki, həmin əsər bizim ədəbiyyatımız üçün, yəni şanlı qaçaqçılıq tarixinə malik bir xalqın ədəbiyyatı üçün qaçaq surətlərinin yaranmasında örnəyə çevrilsin? Biz qəti surətdə əminik ki, konkret olaraq Data Tutaşxianı etalon kimi götürüb Qaçaq Nəbinin parlaq bədii surətini yaratmaq mümkün deyil, çünki bu zaman Qaçaq Nəbi, yaxud Qaçaq Kərəm özləri ilə Data arasındakı bir surətə çevriləcəklər, xəlqilik zərər çəkəcək, sünilik üstələyəcək.

C.Amirecibinin «Data Tutaşxia»sı, bircə, ilk növbədə ona görə uğurlu bir əsər çıxıb ki, orada konkret olaraq nə Şillərin, nə Lev Tolstoyun, nə də, deyək ki, Bestujev Marlinskinin yaratdıqları surətlər örnək götürülməyib, gürcü yazıçıların, gürcü folklorunun təcrübəsi əsas götürülüb və buna görə də məhz milliliyi ilə bəşəri yüksəkliyə qalxan bir obraz yaradılıb.

Akif yazır ki, «C.Amirecibinin təcrübəsindən yan keçmək çətindir», bəs, biz nə deyirik? Həmin təcrübədən sərf-nəzər edilməlidirmi? Yox, biz deyirik ki, həmin təcrübə öyrənilsin, yüksək qiymətləndirilsin, lakin onun bizim qaçaqçılıqdan bəhs edəcək gələcək əsərlərimiz üçün konkret örnəyə çevrilməsini tələb etməyə ehtiyac yoxdur. Burasını da qeyd edək ki, gürcü yazıçıları hələ C.Amirecibidən əvvəl azərbaycanlı qaçaqların (misal üçün, Qaçaq Kərəmin) həyatından az yazmayıblar və görünür, bu

da «Data Tutaşxia»nın meydana çıxmasında az rol oynamayıb. Lakin Amirecibinin, bircə, əsas xidməti ondadır ki, Datanın əsl gürcü tipajına çevirə bilib, onu gürcü təfəkkür tərzinin, psixologiyasının bədii təcəssümçüsü yüksəkliyinə qaldırıb.

Burada biz çox vacib saydığımız bir məsələyə toxunmaq istəyirik. Müasir dövrdə qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin və ədəbi təsirin əhəmiyyəti hamımıza yaxşı məlumdur. Lakin bizim ədəbi tənqiddə bu məsələnin əhatə olunması bəzən birtərəfli təsir bağışlayır, çünki biz bir sıra hallarda öz ədəbiyyatımıza təsirin şərhçilərinə çevrilirik, bunun əksindən isə sərf-nəzər edirik. Yeri gəlmişkən deyək ki, bu məsələ ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi qarşısında da məsul vətəndaşlıq vəzifələri dayanır.

Bizim ədəbiyyatşünaslığımız indiyə qədər bu sahədə az iş görməmişdir, ədəbi əlaqələr, xüsusən rus-Azərbaycan ədəbi əlaqələri ilə bağlı bir sıra yüksək elmi-nəzəri səviyyəli monoqrafiyalar yazılmış, bəhrə verən axtarışlar aparılmışdır və bu gün də həmin tədqiqlər, axtarışlar davam edir. Lakin ədəbi əlaqələrlə məşğul olduqda «qarşılıqlı» anlayışının daşdığı mənanı unutmaq olmaz (söhbət «qarşılıqlı surətdə zənginləşmə»dən gedir). Bizdə indiyə qədər aparılmış tədqiqatların, yazılmış əsərlərin böyük əksəriyyəti yalnız Azərbaycan ədəbiyyatına təsirdən bəhs edir, bunun qarşılığı isə, yəni digər qardaş xalqlar ədəbiyyatına Azərbaycan ədəbiyyatının, folklorunun, milli xarakter və psixologiyasının, ədəbi prosesinin təsiri, Azərbaycan yazıçılarının, maarifçilərinin, ictimai xadimlərinin, alimlərinin bu sahədə görükləri iş layiq olduğundan qat-qat az tədqiq edilib, bir çox hallarda isə, adicə olaraq, diqqətdən kənarda qalıb.

Misal üçün çox da uzağa getməyək, «Molla Nəsrəddin» jurnalı vasitəsilə, eləcə də, ümumiyyətlə, XIX–XX əsr Tiflis ədəbi mühitində Azərbaycan ictimai fikri, maarifçiliyi, Azərbaycan ədəbiyyatı, jurnalistikası, bir tərəfdən başqa xalqlardan əxz etmişdirsə, öyrənmişdirsə, digər tərəfdən də vermişdir, öyrətməmişdir, bizim ədəbiyyatşünaslıq isə bu əxzetmə, öyrənmə prosesini tədqiq edir (yaxşı da edir!), lakin bunun qarşılığını, necə deyərlər, kö-nülsüz araşdırır və bu yerdə metodoloji qüsurlar nəzəri fikrin ictimai-sosial kəsinə, çatışmazlığına gətirib çıxarır.

Biz bu məqalədə ədəbi tənqidimizdə müşahidə etdiyimiz metodoloji baxımdan qüsurlu cəhətlərin birinin üzərində dayanıq və mülahizələrimizi Akif Hüseynovun məqalələrindən çı-

xış edərək söylədik. Lakin aydındır ki, söhbət Akifin məqalələrinin timsalında, ümumiyyətlə, tənqidimizdən gedir, çünki istedadlı tənqidçinin «mən»i əslində onun təmsil etdiyi ədəbi tənqidin «mən»i səviyyəsində durur. Lakin həmişə belə olurmu? Tənqidçinin «mən»i hansı xüsusiyyəti ilə oxucunun «mən»indən seçilir? Tənqidçi «mən»i ədəbi tənqidimizdə öz metodoloji vəzi-fəsini necə yerinə yetirir?

Bu barədə ikinci məqalədə söhbət açmağa çalışacağıq.

İKİNCİ MƏQALƏ

Bədii əsər haqqında oxucu fikri ilə tənqidçi fikrini fərqləndirən belə bir məlum həqiqət vardır ki, oxucunun fikri səviyyəsindən asılı olmayaraq bir fərdin fikridir, bir fərdin təqdiri və yaxud təkdiridir, lakin tənqidçinin fikri ictimai fikrin ifadəsidir, tənqidçinin verdiyi qiymət ictimai fikrin söylədiyi mülahizədir və onda bu və ya digər dərəcədə mütləqlik vardır.

Oxucunun «mən»indən fərqli olaraq tənqidçinin «mən»i yalnız bir fərdi – tənqidçini ifadə etmir, həmin fərdin simasında, ümumiyyətlə, tənqidin «mən»ini ifadə edir və yalnız belə olduqda tənqid bir küll halında, yəni ictimai fikrin mühüm tərkib hissəsi kimi özünü təsdiq etmək iqtidarında olur.

İctimai fikrin və o cümlədən, ədəbi tənqidin təbiətindəki dinamiklik ilə onun inkişaf qanunauyğunluqları arasında ən sıxı bir əlaqə mövcuddur. İctimai fikir get-gedə daha zəngin təcrübəyə əsaslanır, daha yüksək elmi-nəzəri səviyyə əldə edir, irəliləyir və heç vaxt haçansa keçdiyi mərhələ səviyyəsinə enmir.

Oxucu səviyyəsi müxtəlifdir və hər hansı bir oxucu bədii əsəri qavramaqda, deyək ki, iyirmi il bundan əvvəlki ictimai-estetik meyarlarından çıxış edə bilər (əlbəttə, belə olmasa daha yaxşıdır!), lakin tənqidçi üçün belə bir «geriləmə» yolu yoxdur.

Tənqidin inkişaf qanunauyğunluqlarının sabitliyi belə bir metodoloji prinsipi ön plana çəkir ki, tənqidçinin «mən»i tənqidin ümumi səviyyəsini özündə təcəssüm etdirməlidir. Tənqidçi «mən»inin söylədiyi mülahizələrdəki nəzəri-estetik «eniş-yoxuş»ların əsas müstəvisini məhz tənqidin ümumi səviyyəsi təşkil etməlidir.

Tənqidçinin təhlil bacarığı, inandırmaq qabiliyyəti onun

«mən»ini nəinki, ümumiyyətlə, tənqidin «mən»i səviyyəsinə yüksəldir, onu bu yüksəklikdə mühafizə edir, saxlayır, hətta bu zaman ilk baxışda çox fərdi və fərdi olduğu üçün də lazımsız görünen replikalar, istinadlar və s. belə həmin fərdi səciyyəsinə itirir, tənqidçinin «mən»ini tənqidin «mən»indən ayırmır. Akif Hüseynov birinci məqalədə haqqında bəhs etdiyimiz «Həyatımız və nəsrimiz» icmalında Sabir Əhmədovun «Azığa doğru» romanını təhlil edərkən yazır: «Xeyli müddətdir ki, nəsrimizi müntəzəm izləyirəm, yəni demək istəyirəm ki, özümü müəyyən dərəcədə professional oxucu saya bilərəm, ancaq mənim üçün də əsərdə çox şey qaranlıq qaldı» («Azərbaycan», jurn., 1983, № 9, səh. 181.).

Tənqidçinin bu sözlərində tamamilə fərdi bir xasiyyətnamə var, lakin qəribədir, həmin sözlər müəllifin «Azığa doğru» romanına verdiyi təhlil kontekstində öz fərdi xüsusiyyətini itirir, qeyri-təvazökar və şit səslənir. Nə üçün? Ona görə ki, Akif «Azığa doğru» romanını tutarlı və səmimi, obyektiv təhlil edir, istedadlı yazıcının uğuruna sevinə-sevinə, uğursuzluğuna ürəkdən təəssüf edə-edə mülahizələrini söyləyir, nəzəri müddəaları dəqiq və dolğundur, inandırır və buna görə də biz «professional oxucu» mühakimələri ilə deyil, həmin «professional oxucunun» tənqidimizin ümumiləşdirilmiş «mən»i səviyyəsindən söylənən fikirləri ilə rastlaşırıq: yəni bu yerdə tənqidçinin iddiası ilə təhlil qabiliyyəti, elmi-nəzəri imkanları arasında bir vəhdət müşahidə edirik.

Lakin həmişə belə olmur.

Professor Arif Hacıyev «1982-ci ildə dövrü mətbuatda çap olunan povest və romanlar barədə mülahizələr» kimi təqdim etdiyi «Söhbət nəsrəndən gedirsə...» adlı məqaləsini («Azərbaycan», jurn., 1983, № 7.) naməlum oxucu ilə telefon söhbətindən başlayır.

- Bəli.
- Danışan kimdir?
- Kim lazımdır?
- Akif Hacıyev.
- Eşidirəm sizi.
- Siz «Azərbaycan» jurnalındakı sorğuda iştirak etmişsiniz?
- Bəli...
- Bəs, niyə yalnız jurnalda işləyənlərin adını çəkmişiniz?

Mən bu söhbətdən bir şey anlaya bilməyib soruşdum:

– Bağışlayın, mən kiminlə danışırəm?

– Bunun zərrə qədər əhəmiyyəti yoxdur (doğrudan da, bunun nə əhəmiyyəti var? – E.). Niyə bir çox başqaları kimi yenə də eyni adamların adlarını çəkirsiniz. Niyə axı?

– Sualınız çox qərİbədir. Xahiş edirəm, adınızı deyın, görü-şək, söhbət edək.

– Buna ehtiyac yoxdur. Siz elmlər doktorusunuz. Bir az qeyrətli olmaq lazımdır».

Bu dialoq bizə, doğrusu, pis təsir edir, çünki görürük ki, söhbət tərbiyəsiz, qanacaqsız bir adamdan – «oxucu»dan gedir və təəccüb edirik ki, hörmətli professor nə üçün elementar mədəniyyəti olmayan bu cür aşağı səviyyəli oxucu tipajına müraciət edir? Axı, bu kobud, mərifətsiz dialoq hansı elmi-nəzəri söhbətə sövq edə bilər, hansı ciddi mübahisəyə səbəb olar?

Arif Hacıyev isə bu suallar ətrafında düşünü. «...Doğrusu, bu telefon söhbətindən sonra karıxmış vəziyyətdə qaldım. Sorğuya cavablarıma qarşı belə bir münasibət gözləmədim. Görəsən, bunun səbəbi nədir? Mənim «qeyri-obyektivliyimmi?» Yoxsa onun subyektivliyi? Bəlkə, mən onun sevdiyi yazıçıların adlarını çəkməmişəm. Yaxud da əksinə, sevmədiyi yazıçılardan söz açmışam?».

Əlbəttə, biz başa düşürük ki, tənqidçi ədəbi priyomdan istifadə etmək istəyib, istəyib ki, məqaləsi canlı olsun, oxunaqlı olsun... lakin... lakin tənqidçi indi də özünü bir insan kimi xarakterizə etməyə başlayır:

«Bəlkə, o (həmin «oxucu» nəzərdə tutulur – E.) güman edir ki, mən adlarını çəkdiyim müəlliflərlə dostam?

Yox, qətiyyənlə belə deyil!

Həmin bilir ki, mən təbiətim etibarilə bir az qaraqabağam, hətta deyirlər ki, adamayovuşmazam».

Sonra məlum olur ki, tənqidçi, misal üçün, Çingiz Hüseynova «siz» deyərək müraciət edir, yaxud İsi Məlikzadəni görə tanıyır və s. Doğrusu, biz tənqidçinin şəxsi keyfiyyətləri, xasiyyəti, tanış-bilişləri haqqında bu etirafı oxuduqca, daha artıq təəccüb və təəssüf hissi keçirməyə başlayırıq: axı, bütün bunlar kimə və nəyə lazımdır? Axı mətbuat tənqidçinin şəxsi gündəliyi deyil, söhbət oxucuya yazılmış şəxsi məktubdan da gö-

rünür, söhbət tam bir il müddətində çap olunmuş Azərbaycan roman və povestlərinə qiymət vermək iddiasından gedir.

Daha sonra Arif Hacıyev yazır: «Düzdür, haradasa mən həm də bir az tənqidçiyəm – bu isə məndən tələb edir ki, öz fikir və mülahizələrimdə dəqiq olum, ardıcıl mövqə tutum, ikibəşli danışmayım, nəse başqa məqsəd güdməyim».

Məgər tənqidçinin «nəse başqa məqsəd güdməməsi», yaxud «fikir və mülahizələrinə dəqiq olması» əlinə qələm alan hər hansı bir kəs üçün elementar tələb deyilmi? Bunu xüsusi qeyd etməyə və bu əlifba ətrafında söhbət aparmağa ehtiyac varmı? Tənqidçi «mən»ini bu dərəcədə adiləşdirmək nə qədər məqsəduyğundur? Elə bilirik ki, bu təbii suallara uzun-uzadı cavab verməyə ehtiyac yoxdur.

Hörmətli Arif Hacıyev «mən həm də bir az tənqidçiyəm» deyərək təvazökarlıq etmək istəyir, amma bu istək, bircə, indiki halda tamam əks effektə gətirib çıxarır. Biz Arif Hacıyevi Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəri problemləri ilə, xüsusən Azərbaycan renessansı kimi tanınmış problemləri ilə məşğul olan ciddi bir ədəbiyyatşünas kimi tanıyıq və eyni ciddiliyi onun tənqidi məqalələrində də görmək istəyirik. Biz istəyirik ki, qələm dostumuz Arifin tənqidçi «mən»i, ümumiyyətlə, ədəbi tənqidin «mən»i səviyyəsindən aşağı enməsin, əksinə, ədəbi tənqidin «mən»ini daha da zənginləşdirsin. Doğrudan da, o yerdə ki, Arif «mən müasir ədəbiyyatın yetkinlik səviyyəsini ümumən cəmiyyətimizin öz inkişafındakı daha yüksək mərhələsi ilə əlaqələndirirəm» deyərək bu fikrin elmi-nəzəri təsnifatını verir, onun tənqidçi «mən»i ucalır, çünki öz sözləri ilə desək, «təhlil və qiymət kriteriyaları» aydındır, tutarlıdır, məntiqi ilə inandırır.

Əlbəttə, bu dediklərimizdən belə çıxmamalıdır ki, biz bütün tənqidçiləri emosiyadan məhrum akademik təhkiyəyə dəvət edirik, əksinə, qoy bizim tənqidimiz müxtəlif üslublarda yaranmış rəngarəng məqalələrlə zəngin olsun, qoy sırf akademik yazılarla bərabər, canlı dillə yazılmış, şövlə yazılmış məqalələr də çap edilsin, tənqidçilərimiz müxtəlif formalardan, o cümlədən, oxucu ilə dialoq, mübahisə formasından istifadə etsin, lakin bütün bunlar elə bir səviyyədə olsun ki, tənqidçinin «mən»i kiçilməsin, adiləşməsin, nəinki tənqidin «mən»i səviyyəsində dayana bilsin, hətta həmin səviyyəni daha da qaldırsın.

Arif Hacıyev «Mən Ümumittifaq ədəbi meyarlarını əsas gö-

türürəm» deyir, lakin bizə elə gəlir ki, bu sözləri bu cür müstəqim surətdə söyləməkdənsə, həmin nəzərdə tutulan meyarlara bədii əsərlərin təhlilini vermək daha maraqlı və əlbəttə, daha məqsədəuyğun olardı. Bu aydın məsələdir ki, yalnız «mən Ümumittifaq ədəbi meyarlarını əsas götürürəm» – deməklə» oxucunu, ədəbi ictimaiyyəti, yazıçıyı inandırmaq mümkün deyil, biz tənqidçinin verdiyi təhlil prosesində o meyarları görməli, hiss etməli və «bax, tənqidçi Ümumittifaq ədəbi meyarlarını əsas götürür» deməliyik.

Daha sonra Arif Hacıyev yenə «oxucu»nun dili ilə özünə belə bir sual verir: «Yəni Siz Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar yazmaq fikrindəsiniz?». Həmin «oxucu» sualına isə belə cavab verir: «Əsla! İndi Belinski dövrü deyil, şərait və forma dəyişib. Tək bir tənqidçinin təfəkkürü ilə bu işin (hansı işin? «Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar yazmaq» işininmi? – E.) öhdəsindən gəlmək olmaz».

Sualı verən «oxucu»nu bilmirik, amma biz qələm dostumuzun bu cavabından nəinki qane olmuruq, hətta təəccübümüzü gizlədə bilmirik: düzdür, «İndi Belinski dövrü deyil», şərait də dəyişib, lakin bütün bunlarla bərabər, bizə aydın deyil ki, nə üçün bu gün «Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar» yazılmamalıdır? Məgər dövrün dəyişməyi Ümumittifaq səviyyəli, yəni yüksək elmi-nəzəri və metodoloji səviyyəli icmalları inkar edirmi? Biz birinci məqaləmizdə Akif Hüseynovun yazdığı icmal məqalələrdəki bir sıra ciddi hesab etdiyimiz yanlış mülahizələrə öz tənqidi münasibətimizi bildirdik, lakin ona irad tutmaq olarmı ki, nə üçün icmal yazır və nə üçün «Ümumittifaq səviyyəsinə» qalxmağa çalışır? Tamam əksinə, biz tənqidimizdəki bu təmâyülü qiymətli hesab edirik və ədəbiyyatımızın mənafeyi naminə onun inkişafını arzulayırıq.

Arif Hacıyev «dünya ədəbiyyatı kontekstini» bu mənada başa düşür ki, «azərbaycanlı bir yazıçının əsərinin mütləq bu və ya digər qardaş xalqın yazıçısının əsəri ilə müqayisəsi göstərilsin». Biz hörmətli professorla, tamamilə, şərikik və daha sonra oxuyuruq: «Mənim fikrimcə, kontekst-müəyyən bir tarixi dövrdə Ümumittifaq ədəbiyyatı ilə səsleşmədir. Səsleşmə anlayışı altında ümumi axtarışlar, problemlər başa düşülür, əsərlərin və müəlliflərin adlarını sadalamaq yox!».

Biz bu yerdə də Arif Hacıyevin fikrinə şərik çıxırıq, çünki adicə olaraq «əsərlərin və müəlliflərin adlarını sadalamaq» doğ-

rudan da, Ümumittifaq ədəbiyyatı kontekstini yalnız üzdən təqdim etməkdir, bu yolla yalnız zahiri effektə nail olmaq mümkündür. Lakin... birdən-birə Arif Hacıyevin özü iyirmi (!) yazıçının adını dalbadal saymağa başlayır və mötərizəyə alınmış belə bir yarıstehzalı cümlə ilə həmin uzun siyahını sona çatdırır: «Azərbaycan yazıçılarının adlarını çəkməkdən qorxuram, çünki oxucu deyə bilər ki, hamısının adını çəkim».

Biz düşünürük: bəs, deyilmi? Oxucunun adından bu dərəcədə sui-istifadə etmək olarmı və tənqidçinin belə bir dedi-qoducu «oxucu» səviyyəsinə enib mülahizələr söyləməyə haqqı varmı? Axı tənqidçi – artıq neçənci dəfədir ki, təkrar edirik – ədəbi tənqidi təmsil eləməlidir, belə bir «oxucu» – tənqidçi mübahisəsini yox.

Dediyimiz kimi, tənqidin bədii əsərlərə Ümumittifaq ədəbi meyarları ilə yanaşmaq meyli təqdir olunmalıdır, lakin bu zaman da biz bəzən həmin meyarların özlərinin düzgün şərh olunmaması hadisəsi ilə rastlaşırıq. Məsələn, istedadlı cavan tənqidçimiz Vaqif Yusifli Azərbaycan romanından bəhs edən «Roman haqqında mülahizələr» adlı polemik qeydlərində yazır «Təsədüfi deyil ki, Ümumittifaq ədəbi tənqidində də nəsrin inkişafı romanın inkişafı kimi nəzərə alınır» («Azərbaycan» jurn., 1982, № 5). Əvvəla, bizə məlum deyil, belə bir janr müqayisəsi hansı metodoloji ehtiyacdən irəli gəlir. İkincisi, məgər «Ümumittifaq ədəbi tənqidində nəsrin inkişafı» povestin də, hekayənin də «inkişafı kimi nəzərə» alınmırmı? Ümumittifaq ədəbi tənqidi nə vaxt «nəsrin inkişafını», deyək ki, Ç.Aytmatovun povestlərindən yaxud Y.Kazakovun hekayələrindən kənar təsəvvür və təqdim edib? Məgər «Ümumittifaq ədəbi tənqidində nəsrin inkişafı» həmişə, deyək ki, F.Abramovun romanlarından, T.Pulatovun povestlərinin, Y.Nagibinin hekayələrinin müştərik «inkişafı kimi nəzərə» alınmayıbmı? Əlbəttə, məhz belədir.

Təxminən eyni yanlış metodoloji müqayisə ilə Arif Hacıyevin də məqaləsində rastlaşırıq. O yazır: «Roman və povest elə janrlardır ki, bir sıra keyfiyyətlərinə görə milli ədəbiyyatın Ümumittifaq və müasir dünya ədəbiyyatı prosesində mövqeyini ifadə edə bilər». Bu fikirlə mübahisə etmirik, lakin sonra oxuyuruq: «Bax, elə buna görə də roman və povest nəsrin ən çətin və məsuliyyətli (kursiv bizimdir – E.) janrlarıdır».

Aydın deyil, hansı elmi-nəzəri ehtiyac nəticəsində nəsrin

janrları arasında belə bir müqayisə aparılır və indiki halda olduğu kimi, misal üçün, hekayənin hesabına povestə üstünlük verilir? Məgər ədəbiyyatın və o cümlədən də, nəsrin janrlarını «çox məsuliyyətli» və «az məsuliyyətli» deyə iki yerə bölmək olarmı?

Tənqidçi inandırılmalıdır, onun irəli sürdüyü mülahizələr əsaslandırılmalıdır, çünki yalnız bu zaman söhbət hər hansı «filankəsin» fikirlərindən yox, tənqidin münasibətindən, tənqidin verdiyi qiymətdən gedə bilər. Tənqidçinin «mən»i adiləşdikcə, tənqidin «mən»indən ayrılıb oxucunun «mən»i ilə cəniləşdikcə, onun verdiyi ədəbi qiymət də göydən asılı qalır, əsaslandırılır və buna görə də inandırır.

«Söhbət nəsrəndə gedirsə...» məqaləsində biz bu xoşagəlməz hadisənin, necə deyirlər, tipik nümunəsi ilə rastlaşırıq. Arif Hacıyev Təcəddinin «Gilasın gur çağında» povestindən bəhs edərək yazır: «Əlbəttə, «Gilasın gur çağında» povesti ortabab əsərdir (göründüyü kimi, «əlbəttə» ilə tamam qətiləşdirilmiş bu hökm əsərin «ortabablığı» haqqında heç bir mübahisə yeri qoymur – E.), lakin bu əsərdə müəllifin xalq həyatına bələdliyini sezmək olur, digər tərəfdən, yazıçı hadisələrin psixoloji aspektdən işıqlandırılmasına da az diqqət yetirməmişdir».

Təbii ki, bu qəti hökmlə bərabər söylənən bu mülahizələr bizi çox maraqlandırır. Bu necə «əlbəttə... ortabab əsərdir» ki, burada «müəllifin xalq həyatına bələdliyini sezmək olur, burada hadisələrin psixoloji aspektdən işıqlandırılmasına da az diqqət» yetirilmir? Lakin bu təbii sual tamam cavabsızdır, çünki biz həmin povest haqqında cəmi kiçik bir abzas oxuyuruq ki, bu da əsərin məzmunundan xəbər verən iki cümlədən ibarətdir: «Şərab zavodunda dövlət əmlakını dağıdan bir neçə adam törətdikləri cinayətin izini itirmək üçün spirt dolu sistərləri yandırmaq və şayiə yaymaq istəyirlər ki, gözetçi budkasındakı elektrik plitəsindən bura yangın düşüb. Onları yalnız bu şayiə xilas edə bilərdi». Vəssalam.

Əlbəttə, bu yerdə biz adi bir oxucu kimi soruşmaqda haqlıyıq: hörmətli tənqidçi, axı, hansı əsasa görə Sizə inanaq ki, haqqında danışdığınız əsər «ortabab»dır? Bəlkə «ortabab»dan da pisdir? Bəlkə, əksinə, «ortabab» deyil, artıqdır? Bir də axı, biz heç bilmədik ki, Sizin üçün bu dərəcədə qəti, mübahisəsiz «ortabab» müəyyənləşdirən bədii-estetik meyarlar nədən ibarətdir...

Aydındır ki, biz qəti mülahizələrin, hətta hökmlərin belə

əleyhinə deyilik, lakin belə bir elementar şərtlə ki, həmin mülahizələr, hökmlər əsaslandırılmalıdır. Əksinə, bir sıra məqalələrdə təsadüf etdiyimiz tənqidçi «mən»inin tərəddüdləri bizi narahat edir. Misal üçün, Vaqif Yusifli «Roman haqqında mülahizələr»ini «polemik qeydlər» adlandırmaqla da kifayətlənmir və haqqında bəhs etdiyi romanlardan birinin müfəssəl təhlilini verdikdən sonra yazmaq lazım bilir ki, həmin «roman haqqında bu qeydlərimizi biz polemik sayırıq və başqa tənqidçi bunlarla razılaşmaya da bilər».

Bizə elə gəlir ki, öz təhlilinə belə bir «ehtiyatlı» münasibət tənqidçinin demokratizmindən daha artıq, onun tərəddüdündən, qeyri-qətiliyindən, bir sıra hallarda isə ehtiyac olmadan özünü müdafiədən, tənqidi mülahizələrinə bəraət qazandırmaq cəhdindən xəbər verir. Əlbəttə, bu zaman tənqidçinin «mən»i ilə tənqidin «mən»i arasında haçalaşma prosesi baş verir, tənqidçinin «mən»i tənqidin «mən»i, yəni ictimai fikir səviyyəsindən fərdi oxucu «mən»inin səviyyəsinə enir və bu zaman tənqidin əsas vəzifəsi – bədii keyfiyyət uğrunda mübarizə işi, əlbəttə, zəifləyir.

Bu yerdə biz yenə də hörmətli Arif Hacıyevin məqaləsinin üzərinə qayıtmalı olacağıq. O yazır: «Əgər mətbuatda çap olunmuş bütün əsərlərdən yalnız keyfiyyət tələb etsək, bu, sadəlövlük olardı».

Qəribədir, bəs, ədəbi tənqid «mətbuatda çap olunmuş bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməyəcəksə, nə tələb edəcək?

Biz Akif Hüseynovun nəsrimizin «tam halda sıçrayış» barədə mülahizəsi ilə mübahisə edərkən yazdığımız ki, ədəbiyyat yalnız və yalnız şədevrlərdən ibarət olmur və belə bir «tam halda sıçrayış» da mümkün deyil. Ədəbiyyatın simasını istedadlı əsərlər müəyyən edir və sönük əsərlərlə bərabər, sayca bəlkə, xeyli az olan məhz bu istedadlı əsərlər ədəbiyyatın ümumi inkişafından xəbər verir. Lakin bu o deməkdir ki, ədəbi tənqid istisnasız olaraq bütün əsərlərdən keyfiyyət tələb etməsin? Hərgah ədəbi tənqid məhz «bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməsə, yaxşı ilə pisi ayıran estetik meyarlar qorxalmazmı? Hərgah ədəbi tənqid bütün əsərlərdən keyfiyyət tələb etməsə, yalnız yüksək bədiiiliklə yazılmış əsərlərə keyfiyyət meyarları ilə yanaşsa, o zaman zəifin qiymətini kim verəcək və zəifin məhz zəif olduğu necə müəyyən oluncak?

Vaqif Yusifli «Roman haqqında mülahizələr»ində belə bir fikir irəli sürür. «Romana artan maraq oxucuların sayına da təsir göstərir. Lakin həqiqi istedadın məhsulu olan romanlarımız azdır. Belə çıxır ki, geniş oxucu kütləsi, bir növ, ortabab səviyyədə yazılan romanlara artıq adət edib və bundan yaxşısını da gözləmir, yaxud uzun illərdir ki, belə əsərlər elə öz səviyyələrinə uyğun oxuculara «xidmət edir».

Əlbəttə, hərgah biz «bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməyəcəyiksə, onda gərək razılaşaq ki, burada hər şey öz dialektik tənasübündədir: oxucu da «ortabab səviyyədə yazılan romanlara artıq adət edəcək».

Vaqif «roman axını»ndan şikayət edərək yazır ki, «bu axında yaxşı ilə pisi ayırd etməyə və xüsusilə yaxşının estetik dəyərini üzə çıxarmağa gələndə tənqid bir qədər inamsız görünür». Biz cavan tənqidçiyə haqq veririk tənqidin belə bir «inamsızlıq» vəziyyətinə «bütün əsərlərdən yalnız keyfiyyət tələb etsək, bu sadələşmə olardı» – deyərək bəraət qazandırmaq cəhdi bizi daha artıq narahat edir.

Arif Hacıyev məqaləsini belə bir patetik-fəlsəfi sonluqla bitirir: «Üç roman, on bir povest üstəgəl kinopovest və mənsur poema... (Söhbət 1981-ci ildə mətbuatda çap olunmuş əsərlərdən gedir. – E.) Bunlardan bədii mədəniyyətimizin xəzinəsinə daxil ola biləcək hansı əsərin adını çəkmək olar? Elə əsər varmı ki, on illərlə yaşasın? İnanmaq istərdik ki, belə əsər var, amma özümü-zü aldatmayaq: hər halda, bu suala zaman özü cavab versə yaxşıdır».

Əlbəttə, illər keçəcək və bizim təhrikimizdən asılı olmayaraq zaman bu suala cavab verəcək. Lakin biz istərdik ki, müasir tənqidimiz də bu suala cavab vermək iqtidarında olsun (həm də özümüzü aldatmamaq şərtilə!). Həmin iqtidarın təminatı isə obyektivlikdə, yüksək elmi-nəzəri səviyyədə və metodoloji dəqiqlikdədir.

1983

FİKRİN KARVANI

*Zaman keçər,
söz qalar.*

1.

Mən bu qeydləri yazmağa hazırlaşarkən «Fikrin karvanı» kitabına toplanmış portret-çerkləri bir daha nəzərdən keçirdim.

Mirzə Fətəli Axundovdan tutmuş Cəfər Cəfərovadək Azərbaycan ədəbi tənqidinin təxminən son əlli ildə keçdiyi yol bütün mürekkəbliyi və eyni zamanda, tutumlu sıqlığı gözlərim qarşısında canlandı və belə bir təamlığa, bütövlüyə baxmayaraq ta bu böyük yol da Azərbaycan bədii-estetik fikrini əvvəldən axıra kimi ifa etmir.

Ədəbi tənqid nə zaman yaranıb? Bu sualda mənim üçün mübahisəli cəhət yoxdur. İnsan özünün ilk nəğməsinə haçan oxumuşsa, bədii-estetik fikrin tarixi həmin gündən başlayır.

O qədim nəğmə oxundu və kimlərsə ruhunu oxşadı, daha artıq işləməyə, yorulmamağa sövq etdi, amma eyni zamanda, olsun ki, kiminsə də xoşuna gəlmədi. İkinci nəğmə yarandı, üçüncü nəğmə yarandı, sonra miflər, nağıllar dünyaya gəldi, dastanlar yarandı, ilk romanlar, hekayələr, poemalar, pyeslər yazıldı və o birinci nəğmədən başlayaraq da yaranan bu mənəvi sərvət izah olunmağa, təhlil və şərh edilməyə başladı, bəyənilməyə bəyənilmədi.

Bəli, bu kitab Axundov haqqındakı çerklərlə başlayır, çünki Azərbaycanda bu gün anladığımız mənada ədəbi tənqidin təşəkkül tapması ilk növbədə böyük Mirzə Fətəlinin adı ilə bağlıdır, lakin Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi əslində çox qədimdir. Poetika və estetik məsələlərinə həsr olunmuş kitablarda, risalələrdə, təzkirələrdə orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, ümumiyyətlə, bütün Şərq ədəbiyyatının mühüm elmi-nəzəri problemləri qaldırılır və həll olunurdu.

Azərbaycan alimlərindən Xətib Təbrizinin (XI əsr) «Əl ka-fi fi elmi əl-əruz və-l qəvafi», «Müəlləqatü-səbə» və «Əl həma-

¹ Fikrin karvanı, B., Yazıcı, 1984.

sə» əsərlərinə yazdığı şərhlər, Bəhmənyarın (XI əsr) «Kitabi-əl-bəhcet və əs-səadət», Şərəfəddin Həsən Rami Təbrizinin (XI əsr) «Hədaiqül-həqaiq» və «Ənisül-üşşaq», Vahid Təbrizinin (XVI əsr) «Risaleyi-cəmi-müxtəsər», Sadiq bəy Əfşarın (XVI – VII əsrlər) «Qanunüs-süvər», Məhəmməd Rəfi Dost Məhəmməd oğlunun XVII əsr) «Məşrəbül-əşşan», Mirzə Əbutilib Təbrizinin «Xiasətül-əfkar» kimi elmi-nəzəri əsərləri, eləcə də Əhdi Bağdadinin (XVI əsr) «Gülşənüş-şüara», Sam Mirzənin (XVI əsr) «Təhfeyi-Sami», Sadiq bəy Əfşarın «Məcməül-xəvas», Lütfuli bəy Azərin (XVIII əsr) «Atəşgədə» kimi təzkirələrində, Lətifinin, Həsən Çələbinin, Aşıq Çələbinin əsərlərində Mirzə Fətəliyə qədərki dövr Azərbaycan ədəbi fikri özünün parlaq əksini tapmışdır.¹

Kamal Talıbzadə düzgün qeyd edir ki, «qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbi fikri sistemli şəkildə öyrənilməmişdir»² və belə bir hal bir də ona görə təəssüf və narahatlıq doğurur ki, son illərin tədqiqatı açıq-aşkar sübut edir: Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi hələ müasir filologiyamızın məşğul olmadığı bir çox zəngin faktik materiala, görkəmli şəxsiyyətlərə malikdir.³

Yazılan pozulmaz və yalnız yazılmayan kitabı vərəqləməzlər.

Min ildir ki, Azərbaycan ədəbi fikri bir-bir əsrləri ötürək karvan-karvan bizə tərəf gəlir, sabah bizim nəvələrimizə tərəf gedəcək, o biri gün onların nəvələri həmin karvanı gələcəyə ötürəcəklər...

«Fikrin karvanı» Azərbaycan ədəbi fikrinin yalnız yeni mərhələsini, yəni Mirzə Fətəlidən sonrakı dövrünü ehtiva edir.

Həm klassik, həm də müasir yazıçılarımız haqqında ədəbiyyata tez-tez təsadüf ediriksə də, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız haqqında yazılmış məqalələrə yada düşən yubileylərdən yu-

¹ Bu barədə bax: Mamed Arif Dadaşzadə. Azerbaydžanskaya literatura. M., 1979, səh. 10; K.Talıbzadə. XX əsr Azərbaycan tənqidi, B., 1966, səh. 6. Qeyd: K.Talıbzadənin yuxarıda göstərilən qiymətli tədqiqatının «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi kökləri» adlı birinci fəslində bu məsələ ilə bağlı maraqlı faktlar vardır.

² Göstərilən kitab, səh. 5.

³ Misal üçün bax: K.Allahyarov. Ədəbiyyatşünas Rami Təbrizi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 9 noyabr, 1982-ci il.

bileylərə rast gəlmək olar. Düzdür, M.F.Axundova, yaxud Mehdi Hüseynə, Mir Cəlala ayrıca monoqrafiyalar həsr olunub, lakin bunlarda da əsasən yazıçılıq işıqlandırılıb, tənqid kölgədə qalıb.

Bu baxımdan «Fikrin karvanı» ilk təşəbbüsdür və bu kitabın qiyməti, bircə, ondadır ki, bir tərəfdən əsrdən artıq bir müddətdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafı, keçdiyi mərhələlər, onun problematikasi haqqında bir küll halında geniş təəsvir əldə edilir, digər tərəfdən isə, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında, onun zəngin keçmişi, ədəbi təmayüllər müxtəlifliyi, məzmun, forma və janr rəngarəngliyi haqqında vüsətli panoram yaradır və bu da çox təbiidir, tənqid və tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar haqqında yazırsansa, deməli, istər-istəməz onların tədqiq və təhlil obyektindən bəhs edirsən.

Həyatın, cəmiyyətin, elmin bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatda və ədəbi tənqiddə şəxsiyyətin rolu böyükdür. Şəxsiyyət adicə insan olmaq və yaxud adicə yazan olmaq demək deyil. Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin tarixi sübut edir ki, böyük hərfli Şəxsiyyət böyük hərfli Vətəndaş, Mütəfəkkir, İstedad deməkdir.

«Fikrin karvanı»na Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslıq elminin iyirmi beş görkəmli nümayəndəsi haqqında oçerk və essələr toplanmışdır və həmin yazılarda şəxsiyyət ilə yaradıcılıq vəhdətdə götürülmüşdür.

İyirmi beş müxtəlif tale, lakin işləmək, qələmlə özünü və ədəbiyyatı ifadə etmək ehtirasının eyniliyi...

Zövq, həтта əqidə müxtəlifliyi, eyni zamanda, xalqa, vətənə, ədəbiyyata xidmət hissinin birliyi...

Müxtəlif dövrlər, müxtəlif münasibətlər, müxtəlif üslublar və eyni zamanda, Azərbaycan ədəbi tənqidinin birgə yaradılmış mənzərəsi...

Bu kitabda yaradıcılığı yaxşı öyrənilmiş simalarla (məs.: M.F.Axundov, F.Köçərli) bərabər, yaradıcılıqları nisbətən kölgədə qalmış Abdulla Sur, Seyid Hüseyn (Kazımoğlu), Bəkir Çobanzadə və başqalarının ədəbi fəaliyyəti də izlənməmiş, tənqid tariximizdə onların layiqli yeri müəyyənləşdirilmişdir. Eyni zamanda, bu kitabda Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev kimi haqqında çox az yazılmış qələm sahiblərinin də Azərbaycan ədəbi tənqidində oynadıqları rol tədqiq edilmişdir.

Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi ziddiyyətli yaradıcılıq yolu

keçmiş və Azərbaycan ictimai fikrinin tarixində görümlü iz qoyub getmiş simaların yaradıcılığı xüsusi və dəqiq, həm də, necə deyirlər, elmi ehtiyatlı tədqiqat tələb edir. Ayırı-ayrı monoqrafiyalarda, məqalələrdə, məruzələrdə üç-dörd cümlə və eyni ifadələrlə onları tənqid etmək və bununla da işi bitmiş hesab edib üstlərindən keçmək asandır, amma təbii ki, elmi yol deyil.

Bu gün Azərbaycan ictimai fikri elə bir səviyyəyə gəlib çatmışdır ki, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi simaların yaradıcılığından sərf-nəzər edilməməlidir, əksinə, onların dünyagörüşündə və fəaliyyətindəki həmin ziddiyyətlər araşdırılmalı və öz obyektiv təkdir və təqdirini tapmalıdır. Bu simalar bir tərəfdən müəyyən ictimai-siyasi məsələlərə münasibətdə və onların şərhində, fəaliyyət istiqamətlərinin müəyyənlişdirilməsində səhv, yanlış mövqe tutublar. Cəlil Məmmədquluzadə kimi xalqın böyük xadimlərinin haqlı tənqidinə məruz qalıblar, digər tərəfdən isə yenə də ayırı-ayrı ictimai-siyasi məsələlərin həllində mütləq Azərbaycan ədəbi ictimaiyyəti ilə, hətta Azərbaycan inqilabi-demokratik ədəbiyyatının və ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələri ilə eyni cəbhədən çıxış ediblər, müttəfiq olublar.

Misal üçün, 1905 – 1906-cı illərdə Bakının Avropa sistemli Azərbaycan məktəblərində dəqiq elmlərin, təbiət elmlərinin təlim olunması məhdud dini təəssübkeşlik cəbhəsinin narazılığına və narahatlığına səbəb olmuşdu. «İslam, Axund və Xatifülqeyb» adlı bütün İslam aləmində geniş yayılmış kitabın müəllifi Axund Mirzə Əbütürab Xadimi-millət yazırdı: «...əgər bir şəxs tamam-ülumi-riyazi və hikməti-təbii təhsilində ömür sərf edər, müəllimi-əvvəl Ərəstotəlis (Aristotel) məqamını dərk edər, əlbəttə, tərqi-übudiyyətə, həqqi-təalaya alim və arif olmayacaq və insaniyyət və mədəniyyət şərhinə daxil olmayacaq... Elmi-hesabda kamil olmaqla insan olmaq olmaz».

Axund Əbütürab, tamamilə, birtərəfli və mahiyyət etibarilə mürtəce mövqe tutaraq şəriəti «elmi-hesaba» qarşı qoyurdu və insanlığın yolunu belə müəyyənləşdirirdi. Axund Əbütürab mühafizəkarlığına və irticasına qarşı bu dəfə Cəlil Məmmədquluzadəyələ çiyin-çiyinə mübarizə aparan görkəmli qələm sahiblərindən biri də məhz Əli bəy Hüseynzadə olmuşdur.¹

¹ Bu barədə bax: *Mir Cəlil, F.C.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı*, B., 1969, səh. 8 – 9.

Burasını da yazmaq ki, Ə.Hüseynzadə, həm də Ə.Ağayev hələ inqilabdan xeyli əvvəl (1909 və 1910-cu illərdə) köçüb Türkiyəyə getmişdilər və illər keçdikcə onların dünyagörüşündə, fəaliyyətində bir təbəddülət əmələ gəlmişdi. Görkəmli sovet diplomatı, SSRİ-nin Türkiyədəki səfiri S.Aralov «Sovet diplomatın xatirələri» adlı kitabında yazır: «Mətbuat Bürosunun direktoru (Türkiyədə – E.) Əhməd Ağayev Ankarada «Türk ocağı»nın açılış mərasimindəki çıxışında Marks və Lenin təliminin əhəmiyyətindən danışdı. «Rusiyada kommunizm quruculuğunun təcrübəsi Marks və Lenin təliminin həqiqiliyini sübut etdi» – deyər Əhməd Ağayev çıxışına yekun vurdu».

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra böyük inqilabi dəyişmələrin təbii nəticəsi kimi, ədəbi tənqiddə daha artıq bir canlanma əmələ gəldi, mübahisələr daha artıq qızıxdı, ədəbi çəkişmələr tənqiddə elə bir qızğınlıq əmələ gətirdi ki, bəzən elmi-tənqidi obyektivlik öz yerini vulqar sosiologizmə verdi, subyektiv amillər bədii qiymət meyarına çevrildi. M.Quliyev, B.Çobanzadə, Ə.Nazim, H.Zeynallı kimi tənqidçilərin bütün yaradıcılıqları, eləcə də Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Mirzə İbrahimov, Mikayıl Rəfili, Cəfər Xəndan, Əli Sultanlı kimi qələm sahiblərinin yaradıcılığının ilk dövrü məhz belə bir zamana təsadüf edir və bu yaradıcılığı, sübhəsiz ki, öz mürəkkəb dövrünün kontekstində araşdırmaq və qiymətləndirmək lazımdır.

Dövr ziddiyyətlərə dolu idi və bu ziddiyyət, əlbəttə, ədəbi tənqiddə öz təzahürünü tapmalıydı. Misal üçün, Əli Nazim bir tərəfdən Abdulla Şaiqi, Cəfər Cabbarlına «xırda burjuva ziyalıdır», Cəlil Məmmədquluzadəni «xırda burjuva maarifçi-demokratik ziyalıdır» nümayəndələri adlandıraraq² Azərbaycan ədəbiyyatında süni təbəqələşdirməyə meyil edirdisə, digər tərəfdən, bir müddət keçdikdən sonra yazırdı: «Quruluşumuzun hər bir mərhələsində, təbii bəşəriyyət ortalığına qədər Molla Nəsrəddin (Cəlil Məmmədquluzadə – E.) xalqın xoşbəxtliyi yolunda çalışır».

Bütün bu mərhələlərdə Molla Nəsrəddin öz jurnalında, baş məqalə və karikaturalarında Sovet hökumətinin ən yaxın dostu və yardımçısı olmuşdur.³

¹ *C.H.Aralov. Vospominanie sovetskogo diplomata*, M., 1960, str. 156.

² Bax: *Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi*, I c., B., 1967, səh. 213.

³ *Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri*, B., 1979, səh. 193.

Bu nədir? Tənqidçinin qeyri-səmimiliyi, konyunkturculuğudurmu?

Yox, bu, dövrün dinamikasının doğurduğu həmin ziddiyyətdir və əlbəttə ki, gələcəkdə həqiqət öz yerini tapacaqdı. Lakin Əli Nazim cəmi otuz beş il yaşadı (1906 – 1941) və bu qısa ömrün son dörd ili məhsulsuz oldu. Buna baxmayaraq on iki-on üç yaradıcı il kifayət etdi ki, Əli Nazimin adı görümlü hərflərlə Azərbaycan tənqid tarixinə yazılsın.

Yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə gədirdi. Həyat heç bir vaxt olmadığı dərəcədə ədəbiyyata, ədəbi prosese, ədəbi mübarizəyə müdaxilə edirdi.

Əli Nazim yazırdı: «Yeni ədəbiyyat nə deməkdir?

Bu sorğunu çox adamlar verir və ikinci bir sualı da ona qoşur: yeni ədəbiyyatın məqsədi nədir?

Bu suallara cavab vermək üçün əvvəldən yeni həyatın nə demək olduğunu bilmək lazımdır»¹ (kursiv müəllifindir – E.).

Yeni ədəbiyyat, əslində, yeni həyatın ekvivalenti idi və bu sərtləri yazan müəllifin isə cəmi on səkkiz (!) yaşı var idi. Bu on səkkiz yaşlı tənqidçi elə həmin 1924-cü ildə başqa bir məqaləsində özünə xas olan bir maksimalizm ilə yazırdı: «Ədəbiyyatımız burjuaziya ruhunun tərcümanı deyil, xalqı ehtiyaclarımızın bir məkəsi olmalıdır. Artıq bu gün bütün yazıçı və şairlərimiz, bilxas gənclərimiz bilməlidirlər ki, indi o qədər xəyalət və məcazlarla məşğul olunacaq vaxt deyildir».²

Bütün bu ziddiyyətləri ədəbiyyatı, sənəti irəliyə aparmaq, inkişaf etdirmək həvəsi və ehtirası yaradırdı və həmin inkişaf, həqiqətən, böyük addımlarla irəliləyirdi. Görkəmli türk alimi, «Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqatlar» kitabının müəllifi, professor Fud Köprülüzadə Əli bəy Hüseynzadə ilə birlikdə 1926-cı ildə Bakıda keçirilən birinci türkoloji qurultayın işində iştirak etdikdən sonra, Türkiyəyə qayıdıb «Cümhuriyyət» qəzetində çap etdirdiyi məqaləsində yazırdı: «Şura Cümhuriyyəti İttihadında türkiyəyə aid elmi tədqiqatların gündən-günə çoxaldığını böyük bir məmnuniyyətlə görürük».³

¹ Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri, B., 1979, səh. 22.

² Yenə orada, səh. 27 («Ədəbiyyatımı? Xalqımı?» məqaləsində).

³ Tofig Rüstəmov. Azərbaycan mətbuatı ideoloji təxribatlara qarşı mübarizədə, «Azərbaycan publisistikasının Lenin ənənələri», Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi, B., 1982, səh. 84.

Professor F.Köprülüzadə ictimai elmlərin inkişafı baxımından Azərbaycanı Türkiyə üçün nümunə göstərirdi.

Azərbaycan ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslıq elmində bu inkişaf müharibədən sonrakı dövrdə öz sürətini daha da artırdı. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi daha sistemli və əhatəli şəkildə öyrənilməyə başladı, bu ədəbiyyatın bədii-estetik problematikası elmi-nəzəri şərhini və təsnifatını tapdı. Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov kimi tənqidçilər digər qələm dostları ilə birlikdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin lokal sərhədləri aşıb ümumittifaq ədəbi prosesi ilə ayaqlaşa bilmək işində effektiv fəaliyyət göstərdi.

Ədəbi tənqid ilə ədəbiyyatşünaslıq elmi arasındakı qarşılıqlı əlaqə və bu məfhumların bir-birini tamamlamaq xüsusiyyəti müasir ədəbiyyat ilə klassika arasında bir körpü rolunu oynadı. Cəfər Cəfərov Azərbaycan yazıçılarının IV qurultayında «Ədəbi tənqid haqqında»kı məruzəsində deyirdi: «Mənim qənaətimə görə, ədəbi tənqidin indiki mərhələləri üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də budur ki, tənqidçilərin əksəriyyəti ancaq ədəbi tənqidlə kifayətlənmir, onlar ədəbi irsin tənqidinə və nəzəriyyə problemlərinə güclü meyl göstərir və çalışırlar ki, tənqidçi ilə ədəbiyyatşünas arasındakı məsafə və fərq bir o qədər də gözə çarpmasın. Bu, şəksiz, yaxşı əlamətdir, inkişaf nişanəsidir».¹

Məmməd Cəfər də Azərbaycan ictimai fikrindəki bu prosesə diqqəti xüsusi cəlb edir və «Məmməd Arif və onun sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri» adlı böyük məqaləsində yazırdı: «Ədəbi-bədii tənqid tarixi və ən məşhur tənqidçilərin yaradıcılıq təcrübəsi aydın göstərmişdir ki, ancaq həm klassik ədəbiyyatı və onun nəzəriyyəsini, həm də müasir ədəbiyyatı və onun problemlərini yaxşı bilən tənqidçilər müasir ədəbiyyatın inkişafına kömək etmiş, ona düzgün istiqamət verə bilmişlər. Başqa cür ola bilməz».²

Sonra Məmməd Cəfər belə bir haqlı sual verir: «Necə ola bilər ki, haqqında yazdığın hər hansı müasir sənətkar klassik irs üzərində yüksəlsin, ondan faydalansın, sən bunlardan xəbərsiz ola-ola onun sənəti haqqında mühakimə yürüdəsən?..»³

¹ C. Cəfərov. Əsərləri, iki cildə, II c., B., 1968, səh. 377.

² Məmməd Cəfər. Həmişə bizimlə, B., 1980, səh. 83.

³ Yenə orada.

Ədəbiyyatşünaslıq ilə ədəbi tənqid arasındakı bu üzvi bağlılığa görə də, son yüz ildə Azərbaycan filologiyası haqqında tam təsəvvür yaratmaq məqsədilə ədəbi tənqidlə bərabər, əsasən ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğul olmuş Həmid Araslı, Feyzulla Qasımlı, Mir Cəlal, Məmməd Hüseyn Təhməsi, Mirzə Quluza, Əli Sultanlı kimi alimlərimizin, eləcə də ədəbi irsin toplanması və nəşr olunması sahəsində böyük xidmətləri olan Salman Mümtazın yaradıcılığından bəhs edən oçerklər də «Fikrin karvanı»na daxil edilmişdir; böyük Azərbaycan şərqşünası, professor Mirzə Kazımbəylin də ədəbi-tənqidi görüşlərindən ayrıca söhbət açılmışdır.

Bütün enerjilərini, cəhdlərini, qüvvələrini, bir sözlə, bütün ömürlərini xalqın mədəni sərvətinin öyrənilməsinə və inkişafına həsr etmiş iyirmi beş şəxsiyyət...

Lakin gözümüzün qarşısında canlanan mənzərə nə qədər möhtəşəm olsa da, tam deyil, çünki xoşbəxtlikdən, ömürlərini ədəbiyyata həsr etmiş qələm sahiblərimiz çox və çoxdur və bu kitabda onların hamısının yaradıcılığını əhatə etmək, təəssüf ki, mümkün olmayıb...

Məmməd Kazım Ələkbərli – iyirminci-otuzuncu illər Azərbaycan ədəbi tənqidinin görkəmli nümayəndələrindən biri, sovet yazıçılarından Birinci Ümumittifaq qurultayında Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məruzəçi...

Elə həmin illərdə ədəbi prosesin Atababa Musaxanlı, Xəlil İbrahim, Vəli Xulufu, Əmin Abid və başqaları kimi fəal iştirakçıları...

Keçən əsrin sonlarından etibarən yalnız elə Azərbaycan folkloru ilə bağlı Eynəli Sultanovun, Mahmud bəy Mahmudbəyovun, Məmməd Vəli Qəmərlinin, Həsən bəy Zərdəbinin, Teymur Bayraməlibəyovun, Nəriman Nərimanovun, Rəşid bəy Əfəndiyevin, Əsədulla bəy Şahtaxtinskının, Abdulla Şaiqin, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin, Hümət Əlizadənin, Əliyar Qarabağlının, Əhliman Axundovun və başqalarının² gördükləri böyük iş...

¹ «İnqilab və mədəniyyət» jurn., 1934, №11 – 12.

² Bu barədə məlumat üçün bax: *Vaqif Vəliyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı*, B., 1970, səh. 39 – 95 («Azərbaycan folklorşünaslığı» fəslə); *Pəşə Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı*, B., 1981, səh. 28 – 70 («Azərbaycan folklorşünaslığı» və «Azərbaycan sovet folklorşünaslığı haqqında» fəsiləri).

Yaxud Hüseyn Minasazov, eləcə də R.Məlikov, H.İ.Qasımov, M.S.Axundov, A.Yusifov kimi yaradıcılıqları yaxşı öyrənilməmiş müəlliflərin hələ inqilabdan əvvəl teatr tənqidi sahəsindəki fəaliyyətləri...

Sonrakı dövrlərdə Heydər Hüseynov, Əzəl Dəmirçizadə, Hidayət Əfəndiyev, Əliəjdər Seyidzadə, Həbib Səmədzadə, Şıxəli Qurbanov, Əkbər Yerevanlı kimi alimlər, Mircabbar Miryəhyayev, Məsud Əlioğlu, Yəhya Seyidov, Əhəd Hüseynov və başqaları kimi müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin fəal nümayəndələri...

Bəs, bu gün də Azərbaycan filologiyasının inkişafı naminə dünənki əzmlə çalışan Əziz Şərif və Abbas Zamanov, Əziz Mirhəmədov və Kamal Talıbzadə, Əkbər Ağayev və Orucəli Həsənov, Məmmədəğa Şirəliyev və Mehdi Məmmədov, sonrakı nəsillərin (nəslin yox, nəsillərin!) görkəmli nümayəndələri?

Bəs, klassikadan tutmuş bu günə kimi Azərbaycan nasirlərinin, şairlərinin, dramaturqlarının tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti?

Bu sahədə görülən hələ nə qədər işlər var...

Əlbəttə, gün gələcək və oxucu Azərbaycan tənqid tarixinin cildlərini ala biləcəkdir və o zaman Azərbaycan xalqının ədəbi-estetik fikrinin ta qədim dövrlərdən tutmuş ən müasir dövrə qədər şərəfli bir yolu bütün zənginliyi ilə onun təsəvvüründə canlanacaqdır.

Və o zaman «Fikrin karvanı» da oxucunun kitab rəfində Azərbaycan tənqid tarixinin qalın cildlərinin yanında, olsun ki, özünü naqolay hiss edəcək, amma yaqin təskinliyi onda tapa biləcək ki, ilk təşəbbüs idi...

İlk təşəbbüs – yəni başlanğıc.

2.

Mən «Fikrin karvanı»nı yenidən vərəqləyirəm və özümdən asılı olmayaraq tanış simalar, təbəssümlər, baxışlar gözələrimin qarşısında canlanır, tanış səslər eşidirəm, xatirələr məni götürüb aparır, yaddaşımda həkk olub qalmış müxtəlif ədəbi məclislər,

¹ Bu barədə bax: *Şamil Qurbanov. Ədəbi dostluq (Zaqafqaziyanın rusdillə mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri)*, B., 1980, səh.100.

müzakirələr, mübahisələr, elə bil ki, dünənin hadisələri kimi, bütün aydınlığı ilə gözlərimin qabağından ötür...

Bax, bu Cəfər Cəfərovun dəqiq tələffüzüdür, onun sözləri də tələffüzü kimi dəqiq olurdu, yığcam və mənalı olurdu. Bir dəfə mən onun iş otağında olduğum zaman telefon zəng çaldı və Cəfər müəllimi ona dəxli olmayan hansı bir iclasa çağırırdılar; əvvəlcə təəccübünü bildirdi, sonra nə dedilərsə «Öldürdü bizi bu dekorsiyaçıqlı!» – deyib dəstəyi asdı. İkicə obrazlı söz ilə fikri ifadə etmək onun xüsusiyyəti idi...

Bax, bu isə Mir Cəlal müəllimin düzlu gülüşüdür... Müsahibinin böyüklüyündən, kiçikliyindən asılı olmayaraq: «Qardaş!» – deyib qolumuzdan tutardı, ədəbiyyatdan, ictimai həyatdan, pedaqoqluqdan danışardı, sənin də dediyn bir fikir, ya bir söz xoşuna gəlsəydi: «Ay sağ ol!...» – deyirdi və bu ifadəni elə işlədirdi ki, xeyirxahlıqdan, səmimiyyətdən, sadəlikdən xəbər verərdi...

Mir Cəlal müəllim mənim namizədlik dissertasiyamın rəhbəri idi, Mirzəğa Quluzadə müdafiəmdə opponent idi, Məmməd-hüseyn Təhməsi ilə bir institutda işləmişik – mən cavan ədəbiyyatçı, o isə folklorşünaslığımızın ağsaqqalı... Mikayıl Rəfili ilə Şuşada, Əli Sultanlı ilə Kislovodskda qonşu olduğumuz və onların sözləri, söhbətləri yada düşür... Elə bil ki, universitetin Nizami küçəsindəki 49 nömrəli binada yerləşən filologiya fakültəsində təmkinli və eyni zamanda, şax addımlarla auditoriyadan çıxan Cəfər Xəndanı yenidən görürəm... Ədəbi məclislərdə Feyzulla Qasımzadənin çıxışlarına yenidən qulaq asıram...

Xəyal məni götürüb aparır...

Məsud Əlioğlunun şaqraq gülüşünü təzədən eşidirəm. Yəhya Seyidovun həmişəki məsuliyyət hissi yadıma düşür, həmişə başına araqın qoyub gəzən Əzəl Dəmirçizadəni görürəm, Şıxəli Qurbanovun işıqlı gözləri təsəvvürümdə canlanır...

Aramızdan cavan getmiş Sokrat Musayevi, yaxud Süleyman Rüstəmovu xatırlayıram...

Onlardan indi mənim üçün yalnız avtoqraflar qalıb...

Bəs, kitablar? Bəs, bu qədər zəngin tədqiqat, təhlil, elmi-pedaqoji fəaliyyət? Əlbəttə, əsas bunlardır. Avtoqraflar şəxsən mənim üçün əziz yadigardır, amma bu kitablar, bu böyük fəaliyyət xalqın sərvətidir.

Ədəbiyyat fədaisi – bu söz öz geniş mənasında «Fikrin karvanı»nın söhbət açdığı ədəbi simalara xasdır.

...Günlərin bir günündə Mehdi Hüseynlə birlikdə bizim o zaman Masallıda yaşayan qohumlarımızla getdik. Mən universitetin dördüncü kursunda oxuyurdum (Mehdi Hüseynin isə həyatının sonuna bircə il qalıbmış!). O balıqçı idi və iş belə gətirdi ki, sübh tezdən mən onunla birlikdə Masallı ilə Lənkəran arasındakı kiçik Sara adasına gedəsi oldum: o balıq tuturdu, mən də gələcək-də balıqçı olmaq həvəsilə onu müşayiət edirdim.

O aprel səhərində üfük təzəcə qızarmağa başlamışdı, hava da ayaz idi. Mehdi Hüseyn tünd-qəhvəyi pencəyinin boynunu qaldırıb, hələ heç nə yeməmişdən, içini pambıqla doldurduğu «Kazbek» papiroslarından çəmə-çəmə dənizə atdığı qarmaqların qarğılarını qumluğa basdırırdı, qayaların arasına keçirib bərkidirdi. Sonra hündür bir daşın üstündə oturdu, mən də onun yanında – Allah bilir, hələ nə vaxtacan burada idik.

O Türkiyəyə birinci səfərindən yenidən qayıtmışdı və mən hələ şagird vaxtlarımdan çox maraqlandığım türk ədəbiyyatı, ədəbi prosesi, həyatı barədə onun söhbətlərinə qulaq asmaq istəyirdim, amma sual verməkdən çəkinirdim, çünki səs olacaqdı, balıqlar ürkəcəkdi, qarmaqlar boş qalacaqdı...

Yavaş-yavaş işıqlanırdı və yaxşı yadımdadır, ayaqlarımızın altına qədər gələn ləpələrin yorulmayan eyni ahəngdar səsi və hardansa haciləylək dimdiyinin taqıltısı eşidilirdi.

Mən ona baxırdım; o, gözlərini dənizə zilləmişdi və mənə elə gəlirdi ki, həmin dəm o bütün varlığı ilə suyun görünməzindəki balıqların yanındadır; mənə elə gəlirdi ki, həmin dəqiqələrdə onun fikrində qarmaq və balıqdan başqa heç nə yoxdur; mənə elə gəlirdi ki, həmin anlarda o yalnız tutmaq istədiyi balığın hicranındadır və həmin hicranla, həmin balıq həsrəti ilə nəfəs alır...

Birdən o, üzünü mənə tutub ürəkdən gələn bir həzinliklə həmin sübh sükutunu pozdu:

– Səkkiz il keçib, amma hələ də Səmədin ölümünə inanmıram...

Ədəbiyyata, sənətə və sənətkara bu cür bağlılıq həmin anlayışı – «ədəbiyyat fədaisi» anlayışını, mənə, yaxşı ifadə edir.

3.

«Fikrin karvanı» Mirzə Fətəlidən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının keçdiyi yolu işıqlandırdığı kimi, müasir ədəbi tənqidimiz haqqında da müəyyən təsəvvür

vür yaradır, çünki «Fikrin karvanı»nın müəllifləri bu gün tənqidi-mizdə fəaliyyət göstərən müxtəlif nəsilərin nümayəndələri, müxtəlif üsluba malik qələm sahibləridir.

Müasir tənqidimizin yaşlı nəslinə mənsub görkəmli alimlə-rimiz Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə, Kamran Məmmədov ilə birlikdə, orta nəslin Tofiq Hacıyev, Yaşar Qarayev, Anar, Araz Dadəşzadə, Şamil Salmanov, Təhsin Mütəllibov, Kamil Vəliyev kimi tanınmış nümayəndələri ilə bərabər, cavan nəslin Nizamə-din Babayev, Vilayət Quliyev, Nərgiz Qurbanova kimi istedadlı nümayəndələri də bu kitabın müəllifidirlər və bu cəhət ona görə mənim üçün diqqətəlayiq, hətta əlamətdar görünür ki, «Fikrin karvanı»nda Mirzə Fətəlidən gələn estafet sanki bu səhifələrdən çıxıb canlı əllərə ötürülür, tənqidimizin ən cavan nümayəndələri həmin estafeti qəbul edirlər...

...Fikrin karvanı günləri, ayları, illəri, əsrləri ötür, fikrin kar-vanı gələcəyə gedir, xalqın milli və mədəni sərvətini xalqın özü-nə yetirmək üçün, xalqın özünə mali etmək üçün həmişə irəlilə-yir, irəliləyir...

Fikrin karvanı həmişə yoldadır.

1983

UMAN YERDƏN KÜSƏRLƏR*

(Son beş ilin tənqidinə bir nəzər)

1.

Tənqid yaradıcılığın, olsun ki, daha artıq dərəcədə obyektiv məzmun tələb edən növüdür: ən yaxşı tənqid nümunəsi fərdi qiymət və fərdi bədii-estetik zövq, fərdi ideya mövqeyi çərçivə-lərini dağıtmalı və ictimai fikir səviyyəsinə qalxmaldır və məhz belə bir ictimai fikir ədəbi prosesə ən intensiv şəkildə müdaxilə etməlidir.

Biz bu qeydləri yazmağa hazırlaşarkən məşhur alman yazı-çısı Frans Fümanın ADR yazıçılarının VII qurultayında tənqid barədə söylədiyi məruzə ilə tanış olduq. Məruzə vaxtilə «Voprosi literaturı» jurnalında çap olunmuşdu¹ və «Azərbaycan» jurnalı da həmin məruzəni Azərbaycan dilində çap etmişdir.²

F.Füman da məruzəsində tənqidin ictimai rəy, ictimai fikir olduğunu xüsusi qeyd edərək, bizcə metodoloji baxımdan düzgün bir meyar müəyyənləşdirir: «Bu ictimai rəy və fikir (yəni ədəbi tənqid – E.) bütövlükdə ya sənətin inkişafına xidmət edir, ya da bu inkişafa əngəl törədir».

Ədəbi tənqidin effektivliyi üçün müəyyənləşdirilmiş bu meyarın, bizcə, yalnız bir düzəlişə ehtiyacı var: tənqid o zaman ictimai fikrə çevrilir ki, o sənətin inkişafına xidmət edəcək bir iqtidara malikdir.

Hərgah ədəbi tənqid sənətin inkişafına əngəl törədirsə, deməli, o, sözün geniş mənasında ictimai fikrə çevriləcək iqtidar-da deyil, olsa-olsa, belə bir dənə bürünmək istəyir, ictimai həyatın aktual müddəalarından deməqoqcasına istifadə edir, lakin onun mahiyyətindən kənarda dayanır.

Son illərin Azərbaycan ədəbi tənqidinə yuxarıda gös-tərdiyimiz iqtidar baxımından nəzər salsaq, bu tənqidin ikili xarakteri aşkar olar. Belə ki, biz bir tərəfdən yüksək elmi-nəzəri səviyyəli ayrı-ayrı məqalələrə, tənqid faktlarına rast gəlirik və bu

*Azərbaycan yazıçılarının VII qurultayında söylənilmiş məruzə əsasında yazılmışdır.

¹ Bax: 1974, № 10.

² Bax: 1980, № 3.

məqalələr, müzakirə və elmi mübahisələr məhz ictimai rəy və fikir səviyyəsinə yüksələ bildiyi üçün, yəni belə bir iqtidarda olduğu üçün, ədəbiyyatımız və ictimai fikrimizin inkişafı və zənginləşməsi naminə az iş görməmişdir. Digər tərəfdən isə biz, təəssüf ki, tənqid təsərrüfatımızda çoxluq təşkil edən dayaz, bəsit və sönük tənqid yazıları ilə rastlaşırıq ki, onlar fərdi qiymət və bədii-estetik zövq səviyyəsindən yuxarı qalxa bilmir və çox zaman bu fərdi özünüifadələr, hətta fərdi özünütəsdiiq dərəcəsinə belə gəlib çatmır və biz əslində səriştəsiz, dayaz, mübaligəli, bəzən kökündən yanlış və metodoloji baxımdan ziyanlı mülahizə və münasibətlərin şahidi oluruz.

Son illər ərzində Azərbaycan ədəbi tənqidindəki fərəhli cəhətlərdən biri tənqid kitablarının çapı ilə bağlıdır. F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı»nın birinci cildinin, A.Şaiqin «Əsərləri»nin əsasən məqalələrdən ibarət dördüncü cildinin, M.Hüseynin «Əsərləri»nin 9-cu və 10-cu cildlərinin, S.Vurğunun Moskvada rus dilində çap olunmuş «Seçilmiş əsərləri»nin 3-cü cildinin, Ə.Nazimin «Seçilmiş əsərləri»nin, M.Arifin «Sənətkar qocalmır», C.Xəndanın «Ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü», M.Cəfərin «Həmişə bizimlə», K.Talıbzadənin «Sənətkarın şəxsiyyəti», Ə.Mirəhmədovun «Yazıcılar, talelər, əsərlər», A.Zamanovun «Əməl dostları», Ə.Ağayevin «Əsrin tərənnümü», H.Orucəlinin «Həyatı axtarışlar, bədii tapıntılar», M.Əlioğluğun «Amal və sənət», Ə.Hüseynovun «Sənət yangısı», B.Nəbiyevin «Təzə izlər soragında», Q.Xəlilovun «İdrak və həyat», Y.Qarayevin «Poeziya və nəsr», T.Mütəllibovun «Sənət qayğıları», X.Əlimirzəyevin «Ədəbi qeydlər» və bir sıra digər məqalələr toplusunun, eləcə də S.Əsədullayevin, P.Xəlilovun, Y.Seyidovun, X.Əliyevin, C.Hüseynovun, H.Babayevin, Ş.Salmanovun, A.Hüseynovun, C.Abdullayevin, A.Səfiyevin, H.Quliyevin, Z.Qiyasbəylinin və başqa müəlliflərin Azərbaycan sovet ədəbiyyatının problemlərinə, cari ədəbi prosesə həsr olunmuş monoqrafiyalarının¹ çap edilməsi tənqid kitablarının nəşri kimi mühüm bir məsələ

¹ Бах: С.Асадуллаев. В русле социалистического реализма, Б., 1979; P.Xəlilov. SSRİ xalqları ədəbiyyatı, 2-ci c., B., 1977; Y.Seyidov. M. Hüseynov, V., 1979; X.Azuev. Современный азербайджанский роман, Б., 1979; Ч.Т.Гусейнов. Формы общности советской многонациональной литературы, М., 1978; Ş.Salmanov. Azərbaycan sovet şeərinin əənə və novatorluq problemi. B., 1980; A.Hüseynov. Nəsr və zaman B., 1980; A.Səfiyev. S.Rəhmanın komediyaları B., 1978; Q.Babaev. Samed Vurqun, M., 1981 və s.

ləyə diqqətin xeyli artdığını göstərir. Bu kitabların ən yaxşılarının oxuculara, mütəxəssislərə çatdırılması yalnız ədəbi tənqdimiz üçün deyil, ümumiyyətlə, ictimai fikrimizin inkişafı üçün xeyirli hadisələrdir. Hərgah biz buraya bir sıra müəlliflərimizin ötən dövr ərzində qəzet və jurnallarda çap olunmuş ağıllı, elmi məqalələrini də əlavə etsək, belə bir təsəvvür yaranır ki, bizdə tənqid bir küll halında yaxşı səviyyədədir və gələcəkdə də bu cür davam etdirmək lazımdır.

Lakin təəssüf ki, belə deyil.

Həmin təsəvvür Azərbaycan ədəbi tənqidinin bir küll halında deyil, birtərəfli ifadəsinin, təsirinin nəticəsində yaranmış olardı...

Bizdə tənqid çox yazılır, hətta deyərdik ki, həddindən artıq yazılır və çox da çap olunur. Hələ bilavasitə ədəbiyyatla bağlı çap orqanlarını demirik, digər mətbuatda da vaxtaşırı məqalələrə, yeni kitablar haqqında resenziyalara rast gəlirik. Bu, əlbəttə, bir tərəfdən yaxşıdır; bu, o deməkdir ki, mətbuatımız yeni kitabları izləməyə, onları geniş oxucu kütləsi arasında təbliğ etməyə çalışır, günün cari və mühüm təsərrüfat problemləri ilə, iqtisadi, siyasi və digər problemlərlə bərabər, bədii ədəbiyyatdan da sərf-nəzər eləmir. Lakin ikinci tərəfdən, belə bir məqalə və xüsusən resenziyalar axını çox pisdır, çünki burada kəmiyyət, tamamilə, keyfiyyətin hesabınadır. Bu məqalələr çox zaman ümumi və məlum həqiqətlərin təkrarından, ünvansız narazılıqdan, resenziyalı isə çox dayaz, həm də şit və son dərəcə bayağı təriflərdən ibarətdir. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin gülüş səhifəsində yaxşı bir rubrika var: «tənqid və bibliografiya» əvəzinə «tənqid və bülbüloqrafiya». Təəssüf ki, biz respublika mətbuatında çox zaman «tənqid və bibliografiya» nümunəsi yox, məhz «tənqid və bülbüloqrafiya» nümunəsi olan resenziyalarla rastlaşırıq.

Bu sönük məqalələri və «bülbüloqrafiya» nümunələrini oxuyan səriştəsiz adama belə görə bilər ki, bizim bütün roman və povestlərimiz, poeziyamız, dramaturgiyamız yalnız və yalnız gözəl əsərlərdən ibarətdir. Əlbəttə, belə olsaydı çox yaxşı olardı, amma təəssüf ki, hələ belə deyil; bizdə zəif roman və povestlər də yazılır və çap olunur, zəif əsərlər də tamasaya qoyulur, zəif şerlər də mətbuat üzə görünür. Lakin bir küll halında tənqid bunları görmür, əslində isə özünü görməməzliyə vurur.

Əlbəttə, biz belə bir ifrat fikirdən çox uzağıq ki, yeni, uğur-

lu əsərləri tərəfləmək lazım deyil. Yüksək bədii səviyyəli əsərlər, təbii ki, öz yüksək qiymətini almalıdır. Lakin həmin yüksək bədii səviyyəli əsərlər «bülbüloqrafiya» istilahları ilə deyil, yüksək də elmi-nəzəri səviyyəli müsbət qiymətlərini almalıdırlar.

Son illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif janrlarda prinsipial bədii uğurlar əldə edilmişdir, lakin təəssüflə burasını qeyd etməliyik ki, ədəbi tənqid istedadla yaradılmış bu əsərləri bir küll halında eyni istedadla da təhlil və şərh edə bilməmişdir.

Lakin biz yenə başladığımız söhbətə qayıdaq. Son vaxtlar həm də yalnız respublika mətbuatında deyil, ümumittifaq mətbuatında da «şer axını»ndan, «hekayə axını»ndan şikayətlənirik və haqqımız da var, amma nədənsə «sönük məqalələr və resenziyalar axını»ndan sərf-nəzər edirik. Halbuki – və biz buna, tamamilə əminik! – belə bir fakt ədəbiyyatımızın inkişafına maneçilik törədən kiçik ədəbi bəla deyil.

Bizdə resenziyaların müxtəlif «janrları» əmələ gəlib ki, bunların da arasında, necə deyirlər, «təsviri resenziyaçılıq» aparıcı mövqe əldə edib. «Təsviri resenziyaçılıq» dedikdə biz bəhs etdikləri əsərlərin adicə olaraq məzmununu danışan yazıları nəzərdə tuturuq və burasını da qeyd etmək istəyirik ki, hətta ayrı-ayrı məqalələr belə, məhz müxtəlif əsərlər haqqında «təsviri resenziyalar» toplusunu xatırladır.

Bu məqalələr və resenziyalar axınına diqqətlə nəzərdən keçirərkən biz başqa bir maraqlı faktla da rastlaşırıq. Həmin yazıları saysız-hesabsız müəlliflər dəstəsi yazmışdır. Biz ərinmədik və bibliografik hesablama apardırıq: məlum oldu ki, son beş ildə mərkəzi respublika mətbuatında 1000 (min!)-dən artıq müəllifin resenziyası çap olunmuşdur. Müqayisə üçün deyim ki, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının 345 üzvü var və bunların böyük əksəriyyəti tənqidi əsər yazmır. Bəs, bu mindən artıq müəllif kollektivi kimlərdən ibarətdir? Şerləri çap olunmayan məhəlli şairlər, hekayə, povest və romanları zəif olduğu üçün rədd edilən yazıçılar, qərribə dramaturqlar, şagirdlər, tələbələr, müəllimlər, həkimlər, mühəndislər, digər ədəbiyyat həvəskarları, dostlar, tanışlar...

Əlbəttə, oxucu rəyini bilmək maraqlı və əhəmiyyətlidir. Yeri gəlmişkən deyək ki, bizdə oxucu rəyini öyrənmək üçün sorğular təşkil olunmur, oxucu rəyi öyrənilmir və yaxud da çox pis öyrənilir. Əks təqdirdə kağız qıtlığı çəkdiyimiz və nəşriyyat-

poliqrafiya imkanlarımız məhdud olduğu bir zamanda illərlə dükanlarda tozlanıb qalan qalaq-qalaq kitablarımız çap olunmazdı.

Lakin biz mövzumuzdan uzaqlaşmayaq. Oxucu rəyini bilmək o vaxta qədər maraqlı və əhəmiyyətlidir ki, bu rəy ədəbi tənqidi əvəz etməsin. Oxucu rəyinin ədəbi tənqidi əvəz etməsi faktı yalnız məyusluq doğurur və ədəbiyyatımızın gələcək sinxron inkişafı ilə əlaqədar narahatlıq yaradır.

Ədəbi tənqidlə professional tənqidçilər məşğul olmalıdır. Lakin bu gün bizim məhz professional tənqidçilərimiz tənqidlə – günün cari bədii təsərrüfatı ilə ardıcıl və prinsipial surətdə məşğul olmur. Bu gün professional tənqidçilərimiz daha artıq dərəcədə sırf ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğuldurlar. Bəziləri isə romanlar yazır...

Məlumdur ki, V.Belinski də cavanlıqda şerlər yazmışdır, lakin biz bu gün Belinski həmin şerlərə görə tanımırıq. Bir anlıq təsəvvür edək ki, Belinski məqalə yazmağı bir kənara atıb, orta səviyyəli şer və poemalar yazmaqla məşğul olardı. O zaman XIX əsr böyük rus ədəbiyyatı tarixinin zənginliyinə nə qədər xələl toxunardı.

Əlbəttə, biz özü bədii əsərlər yazmağa başlamış tənqidçimizi təəssüf ki, Belinski hesab etmirik, lakin elə bilir ki, tənqidçi öz məqalələrinin keyfiyyəti üzərində işləsə daha artıq qazanmış olarıq, nəinki bu tənqidçinin zəif bədii əsərlər yazması ilə əldə edirik.

Burasını da qeyd etmək istəyirik ki, «sönük məqalələr və resenziyalar axını»nda yubiley məqalələri xüsusi yer tutur və bu zaman bir sıra hallarda bədii meyarlar aşağı düşür, yaxşı ilə yamanın fərqi itir.

Son zamanlar Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yubileyləri ümumxalq bayramlarına çevrilir və belə bir fərəhli cəhət tənqidçilərimizin məsuliyyət hissini nəinki azaltmamalı, əksinə, qat-qat artırmalıdır. Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də digər ədəbiyyatların böyük nümayəndələrinə həsr olunmuş qiymətli əsərlər az deyil, lakin eyni zamanda bizdə pis mənada «yubiley tənqidi»nin nümunələri də az deyil. Biz pis mənada «yubiley tənqidi» deyərəkən iki əsas naqis cəhəti nəzərdə tuturuq ki, bunlardan birincisi, hətta böyük klassiklərə həsr olunmuş məqalələrin belə aşağı səviyyədə olması, təsadüfi, səriştəsiz, çox zaman namizədlik dissertasiyası müdafiə etmək istəyən və buna görə də məqalə

çap elətdirmək məcburiyyətində olan müəlliflər tərəfindən yazılması, ikincisi isə müasir yazıçılarımıza həsr olunmuş məqalələrdəki qeyri-səmimilik, ölçü hissənin itirilməsi, həqiqətə uyğun olmayan şişirdilmiş qiymətlərin verilməsidir.

Yaşar Qarayev hesablayıb ki, təkcə 1976-cı ildə «Azərbaycan» jurnalı 25 yubiley məqaləsi çap edib və tənqidçi bu fakta münasibətini bir nida işarəsi ilə bildirir.¹ Bizim təxmini hesabımıza görə isə ötən beş ildə respublika mətbuatında «yubiley tənqidi»nin 800-dən (!) artıq nümunəsi çap olunmuşdur və belə bir hal ona görə bizi narahat edir ki, bəzən yubiley məqaləsini oxuyub heyrlənirik: biz ki, saysız-hesabsız canlı «klassiklərin» in əhatəsində yaşayırmışıq!..

Bizim aktiv və şəriştəli tənqidçilərimizdən Y. Qarayev və Ş. Salmanov müştərək yazdıqları bir məqalədə belə bir maraqlı mülahizə irəli sürürlər: «Bugünkü ədəbiyyatşünaslıqda özünü göstərən bir xüsusiyyət – çılpəq, empirik bir faktşünaslıqdan, mənbəşünaslıqdan və arxivşünaslıqdan insanşünaslığa, cəmiyyətşünaslığa (kursiv müəllifindir – E.) hərəkət müşahidə edilir»². Və biz görürük ki, doğrudan da, belədir. Məmməd Cəfərin, H. Arslanın, Ə. Mirəhmədovun, K. Talibzadənin, A. Zamanovun və bir sıra başqa alimlərimizin, ədəbiyyat xadimlərimizin ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti özünün ən yaxşı bəhrələrində, nəticələrində məhz insanşünaslıq və cəmiyyətşünaslıq sahəsindəki fəaliyyət yüksəkliyinə ucalır və yaxşı cəhətdir ki, son illərdə yalnız akademiyanın, universitetin elmi nəşrləri, yalnız elmi kitablar deyil, dövr mətbuatımız da belə bir yüksəliş prosesini əks etdirir. Məsəl üçün, M. İbrahimovun «Xaqaninin həyatı və estetik ideali»³, Məmməd Cəfərin «Nizaminin fikir dünyası»⁴, yaxud Anarın «Anlamaq dərdi»⁵ kimi əsərləri yalnız Xaqaninin, Nizaminin, C. Məmmədquluzadənin yaradıcılığını yüksək elmi-nəzəri səviyyədə öyrənmək və öyrətmək baxımından deyil, problematikanın ümumbəşəri mahiyyəti və vüsəti ilə, yalnız bəhs olunan bədii təsərrüfatın nəzəri təsnifatı ilə deyil, bu material əsasında,

ümumiyyətlə, həyat, yaşayış barədə düşüncələr, fikirlər və münasibətlər ilə diqqətləyiqdir.

Bəzən adicə quru faktların özü də işgüzarlığın, vətəndaşlığın və məqsəd aliliyinin nəticəsində «faktşünaslıq, mənbəşünaslıq və arxivşünaslıq» nümunəsi olmayıb «insanşünaslıq və cəmiyyətşünaslıq» nümunəsinə çevrilə bilər. Mən bu sözləri yazarkən ilk növbədə qocaman ədibimiz Q. Məmmədlinin qiymətli salnamələrini nəzərdə tuturam.

Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bu cəhət tənqidimizdə özünü çox az göstərir; yalnız ayrı-ayrı istisnalara təsadüf edirik.

Tənqidimizdə çox zaman fikir genişliyi, elmi-nəzəri təfəkkür vüsəti, yaradıcılıq psixologiyasının dərinliklərinə varmaq bacarığı çatışmır, tənqidimiz bəhs etdiyi bədii predmetin, dövrün, psixologiyanın fəlsəfəsini açmaqda çətinlik çəkir. Tənqid özü az düşündür, daha çox bədii düşüncələri təsvir və təsbit edir, çox zaman isə buna heç cəhd də göstərmir.

Bizdə ayrı-ayrı əsərlərin yüksək səviyyəli təhlili var, lakin ədəbiyyatımızın kardinal problemlərinin, ədəbi prosesdəki təmayüllərin elmi təhlili, demək olar ki, yoxdur və ötən dövr tənqidimizin ən kəsir cəhəti məhz onda ümumiləşdirmə vüsətinin çatışmamasıdır. Bu mənada biz Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəşrə başladığı «Ədəbi proses» kitablarını xüsusi qeyd etmək istəyirik. İndiyə kimi 1976, 1977 və 1978-ci illərin ədəbi prosesini əhatə edən üç kitab çap olunmuşdur, orta və gənc nəslə mənsub Y. Qarayev, Ş. Salmanov, A. Səfiyev, A. Hüseynov, R. Əliyev, V. Yusifli, Ş. Alışanov və N. Babayev kimi istedadlı tənqidçilərin yazdığı bu kitablar son dövr Azərbaycan tənqidində əlamətdar hadisədir. Bu kitablar elmi-nəzəri səviyyə yüksəkliyi, ümumiləşdirmə cəhdi və bacarığı etibarilə, müasir ədəbiyyatımızın bütün janrlarını əhatə etmək baxımından, həm də sistemli səciyyə daşmasına görə ədəbi tənqidimiz üçün yeni və əhəmiyyətli nəşrlərdir. Ötən dövrdə P. Xəlilov, C. Məmmədov, B. Nəbiyev kimi müəlliflərin müxtəlif illərin, ayrı-ayrı mətbuat orqanlarının bədii təsərrüfatına həsr edilmiş icmal-məqalələri də çap olunmuşdur,¹ lakin bütün bunlar «sönük məqalələr və resen-

¹ Ədəbi tənqid – 76, B., 1977, s. 124.

² Ədəbi tənqidin Oktyabr yaşı, «Azərbaycan» jurn., 1977, № 7.

³ «Azərbaycan» jurn., 1980, № 7.

⁴ Yəne orada, 1979, № 5.

⁵ Yəne orada, 1976, № 11.

¹ Məsəl üçün bax: C. Məmmədov. 1975-ci ilin povestləri, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 4; B. Nəbiyev. Azərbaycan poeziyası 1975-ci ildə, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 5.

ziyalar axını» müqabilində çox azdır. Digər tərəfdən isə biz istərdik ki, ümumiləşdirmələr yalnız zaman bölgüləri ilə məhdudlaşmasın. Bədii təmayüllər, estetik keyfiyyətlər, bədii təfəkkürün ifadə formaları, dünyagörüşləri, kəsir və çatışmazlıqları da özünün ümumiləşdirilmiş, həm də yüksək elmi-nəzəri səviyyəli təsnifatını tapsın.

Son illər ərzində tənqidimizin əsas kəsir cəhətlərindən biri də budur ki, çox zaman, hətta irihəcmli problem məqalələrdə belə Azərbaycan ədəbiyyatı Ümumittifaq ədəbi prosesindən təcrid edilir. Azərbaycan ədəbiyyatının problematikası Ümumittifaq ədəbi prosesi kontekstində təhlil edilmir və belə bir hal məhəlli məhdudluğa, özümüzaqapanmaya gətirib çıxarır. Biz bu barədə əvvəllər də yazmış və demişik, əvvəllər də mübahisələr aparmış, lakin fakt fakt olaraq da qalır və belə bir naqis cəhət biz istedadlı və məlumatlı tənqidçilərimizin də əsərlərində görəndə, əlbəttə, daha artıq dərəcədə təəssüf hissi keçiririk.

Misal üçün, fəal və xeyirli işləyən tənqidçi A.Hüseynov «Gənc nəşirlərin yaradıcılığı barədə qeydlər» adlı maraqlı bir məqalə¹ çap elətdirmişdir və biz həmin məqalənin başlanğıcında müəllifin belə bir fikrini oxuyur və onunla, tamamilə, şərik olur ki, «cavanların yaradıcılığına bütünlükdə cəmiyyətimizin və ədəbiyyatımızın irəliləyişi, müasir mərhələdəki yüksəlişi fonunda nəzər salınmalıdır ki, onların əsərlərinin tərəvəti, estetik dəyəri aşkara çıxarılsın».² Lakin... məqaləni, həm də həcmcə çox böyük məqaləni oxuyub qurtardıqdan sonra aydın olur ki, müəllif özü özünün faydalı çağırışına əməl etməmişdir və haqqında söz dediyi cavan yazıçıların yaradıcılığını nəinki Ümumittifaq ədəbi prosesindən, hətta Azərbaycan ədəbi prosesindən belə təcrid etmişdir, yalnız bir yerdə yazıçı X.Hasilova ilə fikir mübadiləsinə rast gəlirik.

Qəribədir ki, bəzən tənqidimizdəki bu çatışmazlığın, naqis cəhətin digər qütbü ilə də rastlaşırıq: Ümumittifaq ədəbi prosesi diqqət mərkəzindədir, amma Azərbaycan ədəbiyyatından, demək olar ki, tamamilə sərf-ənzər edilməmişdir və nəticədə biz ünvansız tənqidlə, bəlkə də bünövrəsiz tənqidlə qarşılaşırıq. Misal üçün, hörmətli professor S.Əsədullayevin ədəbi tənqidin yaradıcılıq meto-

du kimi mühüm bir məsələyə həsr olunmuş «Prometeylə Orfeyin ittifaqı» adlı məqaləsində¹ bir sıra maraqlı nəzəri mülahizələr oxuyuruqsa da, həmin məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi tənqidi nəminə yalnız bir yerdə ümumi siyahıda Y.Qarayevin adına, bir yerdə də M.F.Əxundovun adına rast gəlirik.

Biz çox vacib müasir dövr üçün çox əhəmiyyətli bir məsələyə də toxunmaq istəyirik: Azərbaycan ədəbi tənqidi mərkəzi Ümumittifaq mətbuatı səhifələrindən söz deyə bilmir və bu mühüm işdə, tamamilə, acizdir. Bəlkə də, bu sözlər kəskin səslənir, lakin elə bilir ki, mövcud məsələ həmin kəskinliyə bəraət qazandırır. Nə üçün ötən dövr ərzində biz «Literaturnaya gazeta»nın, «qalın» (və nazik!) Ümumittifaq ədəbi jurnallarının səhifələrində bir-iki istisnadan başqa, tənqidçilərimizin ən kiçik məqalələrinə belə təsadüf etmirik. Nə üçün Ümumittifaq mətbuatında əsas etibarilə yalnız bir neçə yazıçımızın məqalələrini oxuyuruq, tənqidçilərimiz isə məqalə çap elətdirə bilmirlər və yaxud buna təşəbbüs göstərmirlər? Nə üçün Azərbaycan yazıçıları haqqında, onların diqqətəlayiq əsərləri haqqında Ümumittifaq mətbuatında nüfuzlu sözü rus tənqidçiləri, digər respublikadan olan tənqidçilər deyir, özümüzünkülər isə susur.

Əlbəttə, biz rus və digər respublikalardan olan tənqidçilərə öz dərin minnətdarlığımızı bildiririk, çox sağ olsunlar, lakin nə üçün biz öz tənqidçilərimizlə əlaqədar bu təşəkkür hissələrini yaşamamalıyıq? Nə üçün bizim bir çox tənqidçilərimizin, professorlarımızın Ümumittifaq mətbuatında kiçik bir yazısına belə təsadüf etmirik?

Şəxsi görüşlərdə, söhbətlərdə bəzən bu suallara əslində obivatel mahiyyətli cavablar eşidirik: tanış-biliş yoxdur, gediş-gəliş yoxdur, tərcüməçi yoxdur... Lakin belə bir adi mülahizə ağıla gəlmir: bəlkə bir çox halda elmi-nəzəri hazırlıq yoxdur, bəlkə Ümumittifaq ədəbi prosesinin qarşıya qoyduğu problemlərə belədiçilik yoxdur, bəlkə əsərlər haqqında söylənen fikir və mülahizələrdə səviyyə yüksəkliyi yoxdur?

Düzdür, ötən dövr ərzində tənqid məsələlərinə, eləcə də sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemlərinə həsr olunmuş müşavirələrdə, görüşlərdə bizim S.Əsədullayev, B.Nəbiyev, Y.Qarayev, G.Əlibəyova, H.Quliyev kimi tənqidçilərimiz, son

¹ «Azərbaycan» jurn., 1980, № 11.

² Yenə orada, səh. 183.

¹ «Azərbaycan» jurn., 1980, № 2.

vaxtlar isə cavan tənqidçilərdən A.Məmmədov nisbətən fəal iştirak edirlər, lakin elə bilir ki, Azərbaycan ədəbiyyatının nəinki təbliğ olunması və yayılması işində, bu ədəbiyyatın sovet ədəbi prosesinin daxili kütləsinə çevrilməsi, diqqət mərkəzinə gətirilməsi işində həmin fəallıq həm keyfiyyət, həm də miqyas, əhatəlilik baxımından çox azdır.

Mərkəzi mətbuatla, Ümumittifaq ədəbi prosesi ilə əlaqədar bu məsələlər bizi dərinlən düşündürməlidir və bu düşüncələrin əməli, həm də effektiv nəticələri olmalıdır, əks təqdirdə tənqidimizi daha artıq bir özünəqapanma və məhəlli mahiyyət gözləyir.

Biz yuxarıda bir neçə yerdə elmi-nəzəri səviyyə yüksəkliyindən danışdıq və bu mənada bir cəhətə də toxunmaq istəyirik. Məlumdur ki, tənqidin səviyyəsi bədii əsərə verdiyi qiymətin, ədəbi təqdir və təkdirinin nə dərəcədə tutarlı əsaslandırılması ilə müəyyənləşdirilir və bu baxımdan da bizim müasir tənqidimizə ciddi iradlar tutmağa haqqımız var, çünki məhz əsaslandırılmamış iddia və tələblərin, təriflərin kəmiyyət çoxluğu müqabilində əsaslandırılmış ədəbi qiymətlərin kəmiyyət göstəricisi azdır, hətta biz deyərdik ki, çox azdır.

Saysız-hesabsız resenziyaları oxuyursan və əsaslandırılmamış təriflərə, həqiqətən, mat qalırsan; bu nədir, məclislərdə söylənen boğazdan yuxarı sağlıqdır, yoxsa tənqid nümunəsidir?

Bəzən biz iradlarla da rastlaşırıq və üç-dörd cümlədən ibarət bir abzaslar («irad abzasları!») ya belə bir şablondan ibarətdir: «Lakin əsər nöqsanlardan da xali deyildir. Arzu edirik ki, bu əsərin (romanın, ya povestin, ya poemanın və sairə) gələcək nəşrlərində həmin nöqsanlar (hansılar?) aradan qaldırılsın. Ümumilikdə isə bu nöqsanlar əsərin bədii məziyyətlərinə zərər toxundurmur». Vəssalam!

Bəzən də «irad abzasları»nı bir neçə dəfə oxuyuruqsa da, bu iradın konkret olaraq nədən ibarət olduğunu heç cür başa düşə bilmirik. Məsələn, səciyyəvi bir resenziyada¹ oxuyuruq: «...Bəzən Arif Abdullazadənin şərlərində vəznin sərbəstliyi məzmun tutumundan yox, bir növ müəllifin öz sərbəstliyindən (! – E.) yaranır ki, bu cəhət oxucunu razı salmır».

¹ *Zaman Əsgərli*. Sevin Azərbaycanı, «Azərbaycan gəncləri» qəz., 18 oktyabr 1980-ci il.

Əlbəttə, təəccüblənirik: necə yəni «şərdə vəznin sərbəstliyi» «müəllifin öz sərbəstliyindən yaranır»? Resenziya müəllifi bu qəribə fikrini belə əsaslandırır: «çünki həm poetik deyim, həm də, ümumiyyətlə, poetik dildəki emosionallıq, ekspressivlikdən heç nə qalmır». Bu nə deməkdir? Cümləni ikinci dəfə oxuyuruq, layiq olmadığı halda, onu bir də oxuyuruq və bu cür mənasız söz yığınının necə çap olunmasına heyrət edirik.

Biz söhbətimizə başlayarkən müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin ikili xarakter daşdığını söylədik, yəni keyfiyyətsiz, geriçi tənqid yazılarının kəmiyyət çoxluğu müqabilində az miqdarda da olsa yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid əsərlərinə malik olduğumuzu qeyd etdik. Əsas məsələ burasındadır ki, say azlığına görə bu cür məqalələr ümumi tənqid təsərrüfatımızda aparıcı mövqə əldə edə bilmir.

Maraqlı və bəlkə də, əlamətdardır ki, ədəbi tənqidimizin ötən dövr ərzindəki bir sıra nailiyyətləri məhz ədəbi tənqidimizin özünün tədqiqinə və təhlilinə həsr olunmuş əsərlərin adı ilə bağlıdır. M.Cəfərin akademik M.Arifin yaradıcılığına¹, K.Talıbzadənin, Ş.Salmanovun S.Vurğunun tənqidi yaradıcılığına², mərhum Y.Şeyidovun M.Hüseynin tənqidi yaradıcılığına³ həsr olunmuş məqalələri, Ə.Mirahmədovun, M.Məmmədovun, Y.Qarayevin, Təhsin Mütəllibovun müəyyən dövrlərin və mətbuat orqanlarının tənqid təsərrüfatından bəhs edən problem məqalələri⁴, eləcə də B.Nəbiyevin, T.Hacıyevin, K.Vəliyevin, N.Cabbarovun, V.Yusiflinin, R.Əliyevin, N.Babayevin, K.Abdullayevin tənqid kitabları, monoqrafiyalar haqqındakı resenziyaları,

¹ M.Arifin sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 10.

² K.Talıbzadə. S.Vurğun və Azərbaycan ədəbiyyatının məsələləri, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 8; Ş.Salmanov. Böyük sənət mövqeyindən, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 7.

³ Y.Şeyidov. Mehdi Hüseyn – tənqidçi, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 3.

⁴ Ə.Mirahmədov. Yazıçılar, tələlər, əsərlər, B., 1978 («Azərbaycan sovet tənqid və ədəbiyyatşünaslığı son beş ildə» məqaləsi); M.Məmmədov. Tənqid dövrün təfəkkürüdür, «Azərbaycan» jurn., 1978, № 9; Ədəbi proses – 76. B., 1977 (Kitabda Y.Qarayevin yazdığı «Tənqid» bölməsi); T.Mütəllibov. «Ulduz», tənqid – 1978, «Azərbaycan» jurn., 1979, № 11.

məqalələri¹ tənqid tənqidinin yaxşı nümunələridir və tənqidimizin birtərəfli inkişafını göstərən (və ümumi inkişafına sövq edən) əsərlərdir.

Həm də bu kimi əsərlər bizi, nəinki tənqidimizin imkanları və perspektivləri ilə əlaqədar bədbinliyə qapılmağa qoymur, əksinə, tələblərimizi daha da artırır, çünki, necə deyirlər, uman yerdən küsərlər.

Bu əsərlərin bəzisi ayrı-ayrı müəlliflərə və kitablara həsr olunsa da, onlarda, ümumiyyətlə, tənqidimizin kardinal problemlərini qaldırmaq təşəbbüsü və bu baxımdan əldə edilən nailiyyətlər, bizcə, xüsusi təqdirəlayiqdir. Məsələn, Məmməd Cəfərin mərhum akademik Məmməd Arifin yaradıcılığına həsr olunmuş məqaləsi bu mənada qiymətli nümunədir və tənqidçi Y. Qarayev həmin məqalə ilə əlaqədar haqlı yazır ki, bu əsər «müasir tənqidimiz üçün prinsipial elmi-tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır, bədii yaradıcılıq metodu, sosialist realizmində dünyagörüşünün rolu, üslub müxtəlifliyi, bədii təsdiq və inkar pafosu, satira, realizm və inqilabi romantika məsələləri, müsbət qəhrəman, xarakter və tip, irsə münasibət, tarixilik, ənənə və novatorluq, bədii dil, sənətkarlıq problemləri haqqında hər iki görkəmli münəqqidin nəzəri görüşlərini eyni vaxtda əks etdirir»².

Lakin, təkrar edirik, bu tipli məqalələr, eləcə də, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz ayrı-ayrı uğurlar tənqidimizin ümumi qeyri-qənaətbəxş fonunda azlıq təşkil edir və bu gün bizim çap orqanlarımız, eləcə də elmi müəssisələrimiz, filoloji fakültələr Azərbaycan ədəbi tənqidinin məhz bu qolunu gücləndirməli, onu tənqidimizin inkişaf istiqamətində magistr al yola çevirməlidirlər. Bu o deməkdir ki, «sönük məqalələr və resenziyalar axını»nın qarşısı alınmalıdır, redaksiyalar ayrı-ayrı kitabları qeyd etmək xatirinə yox, ədəbiyyatımızın ümumi mənafeyi naminə, tənqidimizin inkişafı naminə sanballı, prinsipial məqalə və resenziyalar çap etməlidir, «çox olsun – nə olur, olsun» prinsipi ilə yox,

¹ Məsələn üçün bax: *Б.Набиев. Теоретические проблемы критической мысли, «Литературный Азербайджан», 1977, № 2* (Y. Qarayevin «Tənqid: problemlər və portretlər» kitabı haqqında); *K. Vəliyev. Bədii mətnin çoxşəkilli təhlil təcrübəsi, «Azərbaycan» jurn., 1980, № 5* (T. Hacıyevin eyniadlı kitabı haqqında); *N. Cabbarov. Müasirlik meyarı olanda, «Ulduz» jurn., 1980, № 5* (Y. Qarayevin «Poeziya və nəsr» kitabı haqqında) və s.

² Ədəbi proses – 76, B., 1977, səh. 123.

«çox olmasın, eybi yox, amma yaxşı olsun» prinsipi ilə iş görməliyə; istedadlı gənc tənqidçilərə yüksək tələblərlə yanaşmaqla bərabər, qayğıkeşlik göstərməli, daha artıq etibar etməliyə.

Biz yalnız Azərbaycanda deyil, müxtəlif xalqların tənqid tarixinə, sovet tənqid tarixinə nəzər saldıqda, belə bir cəhəti aydın görürük ki, sağlam elmi müqayisələr, fikir müxtəlifliyindən, bədii-estetik zövqün özünəməxsusluqlarından doğan müzakirələr, heç nədən çəkinmədən açıq, prinsipial, ədəbiyyata xidmət etmək istəyindən doğan ehtiraslı, yaxşı mənada, kəskin fikir mübadilələri yalnız tənqidin deyil, ümumiyyətlə, dövrün ictimai fikrinin inkişafında mühüm rol oynamışdır və təbii ki, ədəbiyyat da bundan çox qazanmışdır. Hələ böyük Mirzə Fətəli yazırdı: «Fikir azadlığı olduqda kritikanın faydası o olacaqdır ki, nəhayət, get-gedə müxtəlif fikir və rəylərin toqquşmasından haqq yerini tutacaq və mədəniyyət aləmində tərəqqiyyət zühür edəcəkdir».

Bu sözlər bir əsrdən artıq dövr bundan əvvəl deyilmişdir, lakin bu günün özündə belə, biz ədəbiyyatımızın inkişafı naminə onun naqis cəhət və çatışmazlıqlarından azad olması naminə «müxtəlif fikir və rəylər», təkrar edirik, açıq, prinsipial və sağlam müzakirələrə ehtiyac hiss edirik. Düzdür, son illər bu sahədə bir sıra yadda qalan disput, müzakirə və ədəbi məclislər keçirilmişdir, lakin bununla kifayətlənmək olmaz, çünki mətbuat səhifələrinə çıxarılan bu cür müzakirələr, mübahisələr xeyirli olur, diqqəti cəlb edir. Məsələn, «Müasirlik problemi və nəsrin axtarıları» mövzusunda Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun və «Azərbaycan» jurnalı redaksiyasının birlikdə keçirdikləri yaradıcılıq müşavirəsinin stenogramı əsasında hazırlanmış materiallar «Azərbaycan» jurnalında çap olunub (1977, № 6) və deməliyə ki, bu, ötən illərin ən yaxşı, uğurlu dərcələrindəndir. A. Hüseynovun məruzəsində, Y. Seyidovun, S. Əsədullayevin, P. Xəlilovun, Anarın, G. Əlibəyovanın, Y. Qarayevin, Ş. Salmanovun, K. Məmmədovun, X. Əlimirzəyevin, V. Osmanlının, V. Yusiflinin çıxışlarında estetik bir kateqoriya kimi müasirlik baxımından Azərbaycan nəsrinə nəzər salınır və onun inkişaf qanunauyğunluqları müəyyənləşdirilir, bədii-estetik təmayüllərinin təsnifatı verilir. Bu zaman fikir müxtəlifliklərinin, bədiiyyata münasibət və qiymət müxtəlifliyinin, elmi-nəzəri səviyyə müxtəlifliyinin şahidi olur, lakin nəticə etibarilə, bütün bunlardan qazanan bədii ədəbiyyat olur, ictimai fikrimiz olur.

«Literaturniy Azerbaydjan» jurnalı da keçən il yaxşı bir təşəbbüs göstərmiş, bir sıra tənqidçi və yazıçıların iştirakı ilə «Tənqid məsuliyyətli işdir» mövzusunda «Dəyirmi stol» keçirmiş və həmin «Dəyirmi stol» arxasındakı ədəbi söhbəti bütünlüklə dərc etmişdir (1980, № 10). Həmin söhbətin fəal iştirakçılarından biri professor Arif Hacıyev yazır ki, «Bizdə nəşir və şairlər bir tənqidçi kimi jurnal və qəzet səhifələrində daha fəal çıxış edirlər, nəinki professional tənqidçilər».

Son beş ilin tənqid təsərrüfatını nəzərdən keçirərkən görürük ki, bu dəqiq müşahidədir və bizim yazıçılarımız ötən dövrün bir sıra ədəbi faktları barədə, eləcə də ədəbiyyatın aktual problemləri barədə düşüncə və mülahizələrindən ibarət məqalə və resenziyalar ilə çıxış etmişlər və bu əsərlərin arasında yüksək keyfiyyətli yazılar az deyil.

«Literaturniy Azerbaydjan»-ın keçirdiyi «Dəyirmi stol» arxasında söylənen mülahizələrə qayıdaq. A.Hacıyev yuxarıda göstərdiyimiz dəqiq müşahidəsindən sonra belə bir fikir irəli sürür: «Bizi sıxan cəhət onlarda (yəni nəşir və şairlərdə – E.) yoxdur, həmin cəhət ki, onun adı nəhəng elmi aparatdır». Sonra müəllif bu fikri belə açıqlayır: «Onlarda (yazıçılarda – E.) sərbəstlik var, gərgin şəxsi maraq var. Onların çıxışlarını oxuyursan və hiss edirsən ki, yazıçı yalnız öz adından yox, öz həmkarının adından, mənsub olduğu nəslin adından danışmağa cəhd edir».

Doğrusu, bu mülahizələr bizə qərribə göründü.

Deməli, ədəbiyyat haqqında, müasir bədii təsərrüfat haqqında söz deyərkən özünü sərbəst hiss etmək üçün «nəhəng elmi aparat»a yiyələnməyə ehtiyac yoxdur, ondan sərf-nəzər etmək lazımdır? Şəxsən bizə məlum deyil, nə üçün «nəhəng elmi aparat»a sahib olmuş bir tənqidçi ədəbiyyatdan «gərgin şəxsi maraq hissi» ilə yazmamalıdır? Nə üçün tənqidçi «öz adından yox, öz həmkarlarının adından, mənsub olduğu nəslin adından danışmağa cəhd» etməməlidir? Bəlkə, ayrı-ayrı tənqidçilər A.Hacıyevin yazdığı həmin «nəhəng elmi aparat»a layiqincə yiyələnmə bilmir, onun üçün vəziyyət belədir?

Bizcə, səbəb elə məhz bundadır.

Bəzən tənqidçilərimiz öz yazılarında ona görə sıxılmaz, ona görə məhdud qəliblər daxilində qapanıb qalmır ki, elmi-nəzəri həzrlığa malikdir və belə elmi-nəzəri məlumatın məsuliyyəti onu əl-qol açmağa qoymur, yox, ona görə ki, həmin tənqidçi, əksinə,

belə bir elmi-nəzəri məlumata, biliyə malik deyil və ayrı-ayrı yazıçılar bu «nəhəng elmi aparat»a daha artıq belə və sahibdirlər, nəinki bir sıra tənqidçilərimiz. Tənqidimizdə bir küll halında təhlil dayazlığının, ədəbiyyat barədəki düşüncələrdə miqyas və vüsət kasıblığının, resenziyalar axınının əsas səbəblərindən biri də məhz bu elmi-nəzəri məhdudluqdur.

Bu yerdə biz A.Hacıyevin elə həmin söhbət zamanı söylədiyi başqa bir fikirlə, tamamilə, şərikik: «Bizim tənqiddə geniş miqyas vüsəti çatışmır. Keçən ili götürək (Söhbət 1979-cu ildən gedir. – E.). Bizim, necə deyirlər, qalın jurnallarımızın səhifələrində ümumiləşdirici məqalələr çıxıbmi? Hər hansı bir tənqidçi ötən on ilin (70-ci illər – E.) nəticələrini ümumiləşdirən bir məqalə yazıbmi?».

Artıq biz bu barədə danışmışıq. Lakin tənqidimizin bu ciddi kəsr cəhəti barədə bir daha düşüncə və yuxarıda qeyd etdiyimiz bir sıra əsərləri çıxmaq şərti ilə və təəssüf hissi ilə A.Hacıyevin suallarına mənfi cavab veririk.

Şair Mənsur Vəkilov A.Hacıyevin bu suallarına qarşı yarızarafat, yarıciddi bir sual: «Belinski həsrətdəsinizmi?» – sualını verir, lakin bu yerdə yumor hissi bizi tərk etmişdir və bizim üçün Mənsurun sualının yalnız ciddi tərəfi əhəmiyyətlidir, çünki biz bu gün ədəbi tənqidimizdə bir küll halında, ayrı-ayrı müəlliflərin qələminə deyil, ümumilikdə Belinski və Pisarev, Axundov və Köçərli qələminə xas olan miqyas vüsətini görmək istəyirik.

2.

Yazıçı Anar «Voprosi literaturı» jurnalının (1979, № 12) suallarına cavab verərkən tənqidimiz ilə bağlı maraqlı bir məsələyə toxunur: «Mən və mənimlə bir dövrdə 60-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyata gəlmiş şair və nəşirlər bu məsələdən hələ də razı qala bilmirik ki, bizim 60-cı illər nəsrində «öz tənqidçilərimiz» (dınmaq müəllifidir – E.) yetişmədi. Bizim yaşdılarımız içərisində istedadı ilə seçilən tənqidçilər var. Ancaq onlar 60-70-ci illər Azərbaycan poeziyası və nəsrində yeni ictimai süürün, ədəbi zövqün, əxlaqi prinsiplərin tənqiddə ifadəçiləri olmaq istəmədilər və ya ola bilmədilər».

Biz yazıçının təəssüf hissini başa düşürük. Düzdür, 60-cı illərdə tənqiddə gəlmiş Gülrux Əlibəyova, Yaşar Qarayev, yaxud

Şamil Salmanov, Araz Dadaşzadə, Akif Hüseynov kimi istedadlı təhqidçilərimiz öz yaşdlarının, özləri ilə bir vaxtda ədəbiyyata gəlmiş yazıçıların, o cümlədən, Anarın yaradıcılığından da yazmışlar və yaxşı ki, yazmışlar, amma məsələ bunda deyil, məsələ sosializm realizmi ədəbi metodu daxilindəki bədii-estetik prinsiplər mövqeyinin yaxınlığında, bir-birini davam etməsində və tamamlamasındadır.

Ədəbiyyat tariximizə, həm də uzaq keçmişə yox, sovet ədəbiyyatı tariximizə nəzər salaq: 20-ci illərdə və 30-cu illərin əvvəllərində Səməd Vurğun və Əbülhəsən, Süleyman Rüstəm və Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rəhimov və Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov və Əli Vəliyevlə birlikdə Məmməd Arif və Əli Nazim, Mustafa Quliyev və Hənəfi Zeynallı, Mehdi Hüseyn və Mikayıl Rəfili, Məmməd Kazım Ələkbərli və Xəlil İbrahim kimi, bir az sonralar isə İlyas Əfəndiyev və Ənvər Məmmədخانlı, Mirvarid Dərbəzi və Əhməd Cəmil ilə birlikdə Məmməd Cəfər və Cəfər Cəfərov, Hidayət Əfəndiyev və Əkbər Ağayev, Orucəli Həsənov və Cəfər Xəndan kimi təhqidçilər Azərbaycan sovet ədəbiyyatına gəlmiş və bu yeni ədəbiyyatın yaranması və formalaşması işində həər öz imkanı daxilində, ehtirasla fəaliyyət göstərmişlər.

20-ci və 30-cu illərin yalnız ədəbi həyatına deyil, ümumiyyətlə, bu illərin hiss və həyəcanlarına, axtarış və amallarına, arzu və istəklərinə bələd olmaqdan ötrü təkcə həmin dövrün bədii təsərrüfatını oxumaq kifayət deyil, eyni zamanda həmin təhqidçilərin əsərlərini də oxumaq vacibdir və əsas məsələ də, bax, burasındadır.

Əlbəttə, bu fikirdən belə bir nəticə çıxarmaq mahiyyətə varmamaq olardı ki, guya Yaşar Qarayev İlyas Əfəndiyevdən, Bəxtiyar Vahabzadədən, yaxud Şamil Salmanov Süleyman Rüstəmdən, Rəsul Rzadan yazmamalıdır, söhbət ondan gedir ki, kimdən yazılmasından asılı olmayaraq, bədii-estetik prinsiplər hər hansı bir başqa dövrdə yox, məhz 60 – 70-ci illərdə doğulub formalaşmışdır, bu illərin ictimai fikrinin yetişdirməsidir, bu illərin ehtiyacından doğmuşdur, həmin o ehtiyacdən ki, eyni zamanda bədii ədəbiyyata özünün bədii ifadəçisi və təsdiqçisi olaraq yeni yazıçılar nəslini gətirmişdi.

Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir nəsil yaranmış və formalaşmışdır. 70-ci illərin ortalarından etibarən fəaliyyətə başlamış və dərhal da ədəbi prosesə daxil olmuş bu nəsil nüma-

yöndələri arasında istedadlı yazıçı və şairlərlə bərabər, Aydın Məmmədov, Kamil Vəliyev, Nadir Cəbbarov, Vilayət Quliyev, Nizaməddin Babayev, Şirindil Alışanov, Rəhim Əliyev, İlham Rəhimli, Vəqif Yusifli, Kamal Abdullayev, Qurban Bayramov, Əsəd Məmmədov, Mikayıl Mirzəyev, Sadiq Elcanlı, Rahid Xəlilov kimi istedadlı təhqidçilər də vardır. Elə bilir ki, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz bədii-estetik prinsiplər birliyi baxımdan bu yeni nəsil daha artıq diqqətləyədiqdir və daha düzgün, xeyirli yoldadır. Hərgah Anarı, yaxud Əkrəm Əylislini Yaşar Qarayevsiz, yaxud Şamil Salmanovsuz, eləcə də əksinə, həmin təhqidçiləri həmin yazıçılarsız təsəvvür etmək mümkündürsə, bu gün çox yaxşı ki, Ramiz Rövşəni, Mövlud Süleymanlı, yaxud Şahmarı, Baba Vəziroqlunu, yaxud Vəqif Cəbrayılzadəni Aydın-sız və Kamilsiz təsəvvür etmək, Nadirsiz və Rəhimsiz təsəvvür etmək çətindir və belə bir nəsil bütövlüyü, bizcə, yalnız ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığının deyil, ümumiyyətlə, milli ədəbiyyatın inkişafında daha effektiv rol oynaya biləcəkdir.

Cavan təhqidçilərin yaradıcılığında xüsusi razılıq doğuran və əlamətdar hesab etdiyimiz cəhətlərdən biri budur ki, onlar bədii-estetik tələb və təhlillərində haqqında danışdıqları əsərlərə respublikamızın bugünkü həyatını səciyyələndirən siyasi-ictimai mühit kontekstində nəzər salmağa çalışırlar. Bu mənada biz, təhqidçi Nadir Cəbbarovun məqalələrindən birində söylədiyi fikrə, ümumiyyətlə, onun nümayəndəsi olduğu gənc təhqidçilər nəslinin nəzəri-estetik kriteriyasını müəyyənləşdirən bir məramnamə kimi baxırıq. N.Cəbbarov yazır: «Yaxın keçmişin misilsiz yüksəlişlərlə, yabançı antipodlara qarşı kəskin mübarizələrlə əlamətdar olan zəngin tarixi təcrübəsi bədii inikası da yeni tələblər qarşısında qoymuş, onu da özünün toplamağa, səfərbərliyə sövq etmişdir. Təkcə ram edilmiş ilham, iti təxəyyül, kamil yazı texnikası deyil, sosioloq səriştəsi, publisist fəhmi, ictimai psixologiyaya dərin bələdlik, sadəcə, yaradıcılıq stixiyası və peşəkar inersiyası ilə yox, həm də vətəndaş yangısı ilə, vicdani norma kimi! – indi məsələ belə qoyulur. Fəal həyat mövqeyi – yaradıcılıq axtarışlarının bədii-estetik istiqamətlərini bu gün yalnız belə bir ideya-mənəvi kompleks müəyyən edir»¹.

¹ Nadir Cəbbarov. Mənəvi uralıq zirvəsində, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 24 oktyabr 1980-ci il.

Bəzən gənc tənqidçilərin yaradıcılığında, ayrı-ayrı nümunələrdə, olsun ki, təcrübəsizliklə, hissə qapılma halları ilə, aludəçiliklə, ehtiyac olmadığı yerdə orijinallıq cəhdləri ilə rastlaşa bilərik, lakin bir küll halında, onların yaradıcılığını məhz «vətəndaş yangısı ilə vicdani norma» səciyyələndirir və biz belə bir səciyyəni əlamətdar, həm də təbii, qanunauyğun hesab edirik. Onların məqalələrindəki, çıxışlarındakı, ədəbi əxlaqlarındakı tələbkarlıq, ağa ağ, qaraya qara demək cəhdi və bacarığı da razılıq doğurur. Belə bir tələbkarlıq bizim ayrı-ayrı yazıçılarımızı narahat etməməlidir, əksinə, onları dərinədən düşündürməlidir. Eyni zamanda, cavan tənqidçilərimiz də belə bir tələbkarlıqları müqabilində durmadan, döənə-döənə öz üzərlərində işləməlidirlər, dünyagörüşlərini, nəzəri-estetik hazırlıqlarını artırmalı və artırmalıdırlar.

Düz on il bundan əvvəl, Azərbaycan yazıçılarının V qurultayında o vaxtın gənc yazıçıları barədə bəzi haqsız və qeyri-obyektiv tənqidlə bərabər, ümidli sözlər də söyləndi.

Bu gün biz xüsusi iftixar hissi ilə qeyd etməliyik ki, on il bundan əvvəlki gənc yazıçılar həmin ümidi bir küll halında doğrultdular. On il bundan əvvəlki gənc yazıçılarımız bu gün yalnız Azərbaycanda deyil, Ümumittifaq miqyasında geniş çap olunur, yaxşı tanınırlar. Onların əsərləri, ədəbiyyat haqqındakı fikir və mülahizələri bu gün ümumsovet ədəbi prosesinin daxili kütləsinə çevrilmişdir. Bu gün onların əsərləri xarici ölkələrdə çap olunur və ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir.

İndi həmin gənc yazıçıların yerini yeni yazıçılar nəslitutmuşdur və biz razılıq hissi ilə burasını da qeyd etməliyik ki, onların çap olunması üçün indi daha münbit bir şərait yaranmışdır. Lakin bununla belə, biz gənclərin yaradıcılığına münasibətlə əlaqədar bir neçə söz demək istəyirik.

Biz Akif Hüseynovun «Gənc yazıçıların yaradıcılığı barədə qeydlər»indəki çatışmazlıqdan danışdıq, lakin ümumilikdə bu məqaləni, həm də «Azərbaycan» jurnalında müzakirə təliqi ilə çap olunmuş bu məqaləni ədəbi tənqidin gənclərin yaradıcılığına münasibəti baxımından düzgün və xeyirli metodoloji prinsiplərə əsaslanan bir yazı kimi qiymətləndiririk. Müəllif məqaləsinin başlanğıcında yazır: «Bədii fikir tərəvətili poetik nəfəs sevir, çünki

onu, ancaq keyfiyyət artımı, həyatı daha dolğun, daha inandırıcı təcəssüm etdirmək sahəsindəki nəhayətsiz axtarışlar irəlilədir».¹

Əlbəttə, bu sözlər öz-özlüyündə hamımıza məlumdur, lakin indiki halda yaxşı cəhət burasındadır ki, həmin məlum tezis bütün məqalə boyu R.Rövşən, M.Süleymanlı, A.Məsud və Ə.Əmirovun yaradıcılığı əsasında təhlildə özünün nəzəri təsdiqini və təfsirini tapmışdır. Tənqidçi gənclərin yazılarına tələbkarlıqla yanaşır, bu yazıçıların uğurlu cəhətləri ilə bərabər, uğursuz cəhətləri üzərində də dayanır, onlarla mübahisə edir, onlara iradlar tutur və bütün bu ciddi söhbətin arxasında gəncləri başa düşməyə maksimal bir cəhd, ən əsası isə, xeyirxahlıq dayanır.

Bu cəhətləri ona görə xüsusi qeyd edirik ki, bir sıra məqalələrdə, çıxışlarda, ədəbi söhbətlərdə məhz belə bir xeyirxahlığın çatışmadığı müşahidə olunur.

İstedadlı gənclik sənətin zirvələrinə doğru keçilmiş yollarla addımlamır, milli köklərdən, ənənələrdən qüvvət və cəsarət əldə edərək yeni-yeni cığırılar salır; bu həmin ensiz, enişli-yoxuşlu, daşlı-kəsəkli cığırılardır ki, gələcəyin magistrallarına çevrilir və bu xüsusiyyət sənət tarixinin bütün dövrlərinə aiddir, əks təqdirdə hansı inkişafdan, hansı bədii nailiyyətlərdən danışmaq olardı?

Biz başa düşürük ki, bu, incə bir məsələdir, xüsusi həssaslıq tələb edir, gənclik özündən yaşlıların yaradıcılığını, fəaliyyətini qiymətləndirməyi bacarmalıdır, lakin eyni zamanda, gəncliyin özünü də başa düşməyə çalışmalıyıq. Gəncliyin axtarışları, bəzən uğurlu, bəzən uğursuz tapıntıları bizi əsəbiləşdirməməlidir və biz ayrı-ayrı hallarda olduğu kimi, gəncliyə əməli məsləhətlər vermək, onu inandırmaq əvəzinə, gəncliyi az qala inzibati münasibət və istilahlarla ilə ittiham etməməliyik.

Tənqidçi Şamil Salmanov 1978-ci ilin poeziyasına həsr olunmuş məqaləsində gənclərlə əlaqədar bu tənqidiyyətə xas olan bir maksimalizm ilə yazır: «Gənc şairlərin əksəriyyətində poetik cəsarət hissi zəifdir».²

Bu sözlər kəskin deyilmişdir və olsun ki, səhv fikirdir, çünki həmin zəif cəhəti bizim gənc şairlərin əksəriyyətinə şamil etmək düz deyil, lakin istək, arzu baxımından biz bu sözlərə şerik çıxırıq, çünki gəncliyi daha artıq bir cəsarətlə bədii-estetik

¹ «Azərbaycan» jurn., 1980, № 11, s. 183.

² Ədəbi proses – 78, B., 1980, s. 95.

axtarışlar aparmağa sövq etməliyik. Gənclik qarşısındakı əsas məqsəd mənsub olduqları milli ədəbiyyatı inkişaf etdirməkdən ibarətdir və biz hamımız yaxşı bilirik ki, bu «əsas məqsəd» asanlıqla əldə edilmir və gənclik özü bunu dərk etsə də, etməsə də, bizim köməyimiz olmadan onların həmin «əsas məqsəd»ə nail olmaqları prosesi ləng inkişaf edəcək, bəlkə də, heç özünün son həddinə çatmayacaq və necə deyirlər, zərərdidə də ədəbiyyatımız olacaq.

Biz qəti əminlik ki, məqalələrimizdə, həm də özümüzdən xeyli kiçik və təcrübəsiz yazıçıların əsərlərindən bəhs edən məqalələrimizdə əsaslandırılmamış, inandırmayan inkarlarla onlara ədəbi kömək edə bilməyəcəyik. Deməli, əsas məqsədimiz kənarda qalacaq, impulsiv nidalarımız əsaslandırılmış təhlil-lərimizi, tədbirli məsləhət və çağırışlarımızı üstləyəcək.

Eyni zamanda, bizə elə gəlir ki, gənclərin yaradıcılığı ilə bağlı bir sıra mübahisələrdə, ədəbi söhbətlərdə ciddilik çatışmır, əsərlərin kəsir cəhətləri ətrafındakı mülahizələrdə elmlilik çatışmır, dövrün artmış bədii-estetik tələblərinə cavab verəcək nəzəri hazırlıq çatışmır, ümumiləşdirmə vüsəti çatışmır.

Bu sözləri deyərkən nəyi nəzərdə tuturuq?

Biz, ümumiyyətlə, cavan nasirlərin yaradıcılığı üçün bu və ya digər dərəcədə kəsir və çatışmazlıq hesab etdiyimiz bəzi prinsipial cəhətlərin üzərində qısaca da olsa dayanmağı məqsəduyğun hesab edirik, çünki son illərdə ədəbi tənqidin xüsusi toxunmadığı bu cəhətlər get-gedə daha artıq nəzərə çarpır, və təbii ki, daha artıq narahat edir.

İlk növbədə, cavan nasirlərin bir küll halında əsərlərində müşahidə etdiyimiz dünyagörüşün məhdudluğu faktına onların diqqətini cəlb etmək istəyirik. Biz bu istedadlı bədii təfəkkürün, şirin təhkiyənin, incə, həzin və sərrast ifadə edilmiş hiss-həyəcanların, yeni söz demək cəhətinin arxasında, bir az kobud da səslənsə, dərin savad duymuruq, dünya ədəbiyyatına, xüsusən klassik və müasir rus və Qərb ədəbiyyatına bələdçilik görmürük və buna görə də ayrı-ayrı yazılarda, təkrar edirik, həm də istedadlı yazılarda bir primitivlik nəzərə çarpır.

Flober yazırdı: «Bir kitabı yazmaqdan ötrü min beş yüz başqa kitab oxumaq lazımdır.» Bu hələ Flober dövrünün – yüz ildən artıq bir müddət bundan əvvəl in tələbi idi. Bu yüz ildə dünya ictimai fikri, bədii estetik təsərrüfat nə qədər artmışdır, çoxalmışdır.

Bu gün, bizcə, böyük Floberin göstərdiyi rəqəm belə az görünür. Bu gün üçqat artıq bir rəqəmə ehtiyac var. Mən hələ gündəlik qəzetləri, qalın-qalın jurnalları demirəm...

Əlbəttə, biz belə bir fikirdən çox uzağıq ki, kitab oxumaq adamı yazıçı edir və nə qədər çox kitab oxuyursansa, bir o qədər yaxşı yazıçı olacaqsan. Belə olsaydı, bu gün kitab əjioətəji dövründə (düzdür, indi çox zaman kitablar ev əşyası kimi alınır, oxunmaq üçün yox) yazıçı əlindən tərpenmək olmazdı (hərçənd bu gün də onlar az deyil!). Lakin kitab oxumaq adamın gözünü açır, yazan hər bir kəs, xüsusən dövrünün bədii-estetik təsərrüfatından xəbərdar olmalı və baş çıxarmalıdır. Əks təqdirdə öz kitablarında həm forma, məzmun, həm də həyat hadisələri ilə bağlı, mövqe etibarilə əvvəlcə sadələvhlük dayazlığına, sonra isə cahillik və nadanlıq girdabına yuvarlanmaq perspektivləri daha artıq və daha münbitdir.

Bəzən hər hansı bir yazıçı haqqında deyirlər ki, filankəs kitabdan gəlir.

Bizcə, həmişə olduğu kimi, bu yerdə də məsələni istedad həll edir: istedad azdırsa, onda doğrudan da belədir və nə qədər oxunaqlı, təsirli yazılmış olsa da, versifikasiya səviyyəsi nə qədər yüksək olsa da, «kitabdan gəlmə» bir yazı yaşamayacaq; yox, istedad varsa, deməli, belə deyil.

«Oxumaq, oxumaq və yenə də oxumaq!» – biz bu böyük məsləhəti və çağırışı bir daha cavan yazıçılarımıza xatırlatmaq istəyirik və tamamilə, əminlik ki, onlar bu məsləhət və çağırışa nə qədər çox fikir versələr və əməl etsələr, ədəbiyyatımız da bir o qədər qazanacaqdır, çünki ümdə bir cəhət – istedad onlarda şək-sizdir.

Gənclərin diqqətini cəlb etmək istədiyimiz ikinci mühüm cəhət xəlqilik məsələsi ilə bağlıdır. Bizim hamımıza yaxşı məlumdur ki, xəlqilik marksizm estetikasının əsas kateqoriyalarından biridir və sovet ədəbiyyatının yaranması, təşəkkül tapması və bugünkü inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasında həmin estetik kateqoriyanın böyük rolu olmuşdur. Vaxtilə xəlqilik və yalançı xəlqilik mübarizələri illər keçdikcə öz vulqar-sosoloji təmayüllərdən xilas olaraq əsl ədəbiyyatın, yəni istedadlı ədəbiyyatın mənafeyi namına az iş görməmişdir.

Bizim bu gün fəaliyyət göstərən cavan nasirlərimizin əksəriyyəti kəndlərdə, rayonlarda, sadə, zəhmətkeş ailələrdə do-

ğulub boya-başa çatmışlar və ilkin olaraq kitablardan, cizgi filmlərindən, televiziya verilişlərindən yox, bilavasitə həyatın özündən gəldikləri üçün həmin həyata yaxşı bələddirlər. Cavanların ən yaxşı əsərlərini məhz kənd həyatının mənasını, mündəricəsini və problematikasını bir yazıçı kimi dərk etmək və göstərmək səciyyəlidir. Lakin son vaxtlar biz cavanların ayrı-ayrı əsərlərində bu xəlqiliyin zahiri cəhətlərinə aludəçilik müşahidə edirik, burada xəlqilik daxili məzmununda yaranmır, ayrı-ayrı zahiri komponentlərin toplusu kimi özünü göstərir, yəni genişmiqyaslı olmur, dərin qatlardan xəbər vermir. Müxtəlif çiçəklərin adını bilmək, ağacları tapmaq və yaxud nənələrimizin, analarımızın nəhrədə yağ çalxamasını istedadla, səvərdən təsvir etmək yalnız o zaman bizim həqiqi mənəvi sərvətimizə çevrilə bilər ki, bu biliyin və təsvir qabiliyyətinin arxasında bəşəri hiss və həyəcanlar, insan haqqında, torpaq haqqında, yaşayış haqqında, dəruni düşüncələr, sual və cavablar dayanmış olsun.

Xəlqilik özünüdəfə çevrildikdə, əsərlərimizdə xəlqilik xəlqilik naminə əldə edildikdə, bu da bir növ saxta xəlqiliyə gətirib çıxarır və gələcəkdə məhz bu cür olmasın deyə, biz cavan yazıçılarımızın diqqətini bu məsələyə cəlb edirik.

Nəhayət, cavan yazıçılarımızın yaradıcılığı ilə bağlı bir məsələni də onların nəzərinə çatdırmağa ehtiyac hiss edirik. Biz yuxarıda yazdıq ki, cavan nasirlər heç kimə bənzəmək istəmirlər və bu, şübhəsiz ki, təqdir ediləsi bir cəhətdir. Lakin bununla bərabər, biz ayrı-ayrı cavan nasirlərin təhkiyəsində, bədii təfəkkür tipajında nisbətən yaşlı yazıçılarımızın, xüsusən 60-cı illər nəslı deyilən nəslin bəzi nümayəndələrinin təsirini aşkar hiss edirik və ötən dövrün tənqidi də bunu qeyd edib. Lakin indi bizi daha artıq dərəcədə başqa məsələ düşündürür: iş burasındadır ki, son zamanlar cavanların əsərlərini mütaliə edərkən belə bir xoşagəlməz təəssüvür əmələ gəlir ki, onlar özləri bir-birinə bənzəməyə başlayıblar. Cavanların yaradıcılığını bir küll halında götürəndə görürük ki, təhkiyə fərdiliyi çatışmır, hətta biz deyərdik ki, bu təhkiyə konyunkturası əmələ gəlməyə başlayır. Bu, çox ciddi məsələdir və belə bir təhkiyə eyniliyi gələcəkdə, ümumiyyətlə, bədii təfəkkür eyniliyinə gətirib çıxara bilər. Məhz buna görə də bu gün istedadlı cavanlarımızın arasında sırf poetika baxımından gözəl solistlər var, amma ümumilikdə bir orkestr olvanlığı və miqyası çatışmır.

Cavanların, xüsusən lap yenincə yazmağa başlayanların təhkiyəsində biz hərdən lüzumsuz söz oynatmalarına, sintaksisin bilərəkdən pintləşdirilməsinə, yalnız personajların dilində deyil, müəlliflərin öz dilində orfoqrafiya lüğətimizdə yazılış müəyyən-ləşdirilmiş sözlərin guya həyatilik, təbiilik naminə təhif olunması hallarına da rast gəlirik və elə bilir ki, təcrübə əldə edildikcə bu yanlış meyillər aradan çıxacaqdır. Lakin bununla belə biz böyük Mirzə Cəlilin vaxtilə yazdığı və hər bir dövr üçün mənalı səslənən bir kəlamını xatırlatmaq istəyirik: «İndi qələmlə təşəxxüs satmaq vaxtı deyil».

Biz cavanların yaradıcılığında müşahidə etdiyimiz bu cəhətləri (bunların bir qismini cavan şairlərin də yaradıcılığına şamil etmək olar) ümumi şəkildə qeyd etdik, onları konkretləşdirmədik, çünki bu, xüsusi bir mövzudur və ədəbi tənqidi dərindən düşündürməlidir. Lakin təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, son illərin tənqidi bu çatışmazlıqlar üzərində dayanmamışdır və bir sıra hallarda cavanların yaradıcılığında çatışmazlıqlar haqqındakı söhbət daha artıq dərəcədə predmetləş, təhlilsiz şikayətlərə, necə deyirlər, ədəbiyyat ətrafındakı qeybətlərə çevrilmişdir. Məhz bu mülahizəyə görə də biz onlarda ciddiliyin çatışmadığını qeyd etdik.

Gənclərdən yazarkən, onlara ədəbi məsləhətlər verərkən ən yüksək elmi-nəzəri səviyyədə dayanmalısın ki, söylədiklərinin effekti olsun, haqqında bəhs etdiyin cavan müəllifi, onun yaşdılarını, necə deyirlər, papaqlarını qabaqlarına qoyub düşündürə bilsin. Lakin çox zaman cavanların yaradıcılığı haqqındakı tənqiddə belə bir səviyyə yüksəkliyi nəzərə çarpmır, bir sıra hallarda isə ümumiyyətlə, elmi naqisliklə, nəzəri savadsızlıqla rastlaşırıq.

Qulu Xəlilov gənc şairlərdən Müzəffər Şükür və Musa Ələkbərlinin yeni kitablarının çıxması ilə əlaqədar olaraq açıq ədəbi məktub yazıb çap elətdirmişdir. Əlbəttə, uzun illərdən bəri yazan tənqidçinin gənc şairlərə ədəbi məktubla müraciət etməsi çox gözəl faktdır, lakin bir şərtlə ki, həmin məktub uzun illərin də təcrübəsindən doğan bir sərişə ilə, bir müdriklik ilə yazılmış olsun. Lakin indiki halda, vəziyyət bunun əksinədir. Qulu Xəlilov Musa Ələkbərliyə müraciətlə yazır: «...O cəhət yaxşıdır ki, hər hansı predmet və əşya barədə müəyyən əndazədə danışır, sözcüliyə yol verməməyə çalışsın. Poetik ölçüləri gözləmək şər-

lərinin çoxunda bir məziyyət kimi nəzərə çarpır. Obrazlılıq, sözü səlis və poetik demək tərzində xoşa gəlir. Hər şerindən uğurlu misallar götürmək mümkündür. Ancaq etiraf edim ki şerlərin bir çoxunda müşahidə var, ideya və qayə var, lakin bunların bədii yekunu zəifdir»¹.

Göründüyü kimi, burada «bədii yekun» məfhumu öz daxili komponentlərindən təcrid edilmişdir və nəticədə də tənqidçinin göstərdiyi irad göydən asılı vəziyyətdə qalmışdır. Gənc tənqidçi Nizaməddin Babayev Qulu Xəlilovun bu ədəbi məktubundan bəhs edərək, bizcə, qarşıya çox təbii suallar qoyur: «Predmet və əşya barədə müəyyən əndazədə» danışb, «sözcülüyə yol verməyən», obrazlılığı, sözü «səlis və poetik demək tərzii» ilə seçilən və bütün bir şer texnikasını «ideya və qayə» ilə birlikdə özündə əks etdirən şerlərdə «bədii yekunun zəif» olması nə deməkdir? Şer üçün ideya, qayə və poetik xüsusiyyətlərdən kənarda «bədii yekun necə və harada ola bilər?»²

Gənc tənqidçinin bu cür heyərlənməsinə təəssüf ki, haqq qazandırmalıyıq və bu fakt bir daha bizə xatırladır ki, gənclərlə əlaqədar (və ümumiyyətlə!) elə yazmalıyıq ki, Nizaməddin Babayev də, onun yaşdırları cavan tənqidçilər də bu yazıları qabaqlarına qoyub cümle-cümle öyrənsinlər, gələcəkdə məhz belə səviyyəli məqalələr yazmaq həvəsi ilə alışıb-yansınlar, daha indiki halda olduğu kimi, həm də haqlı surətdə heyərlənməsinlər.

3.

Biz yuxarıda Ümumittifaq ədəbi prosesindən danışarkən dolayısi ilə bu məsələyə toxunduq ki, bu gün milli ədəbiyyatların qarşılıqlı təsiri və zənginləşməsi prosesindən sərf-nəzər etmək, əslində, ümumiyyətlə, ittifaq miqyaslı ədəbi prosesdən kənarda qalma deməkdir. Biz Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar qarşılıqlı təsirlənmə və zənginləşmə prosesini özümüz açıqlamalıyıq (Q.Qasımzadənin, yaxud Ş.Qurbanovun ayrı-ayrı məqalələrində olduğu kimi), özümüz öyrənməli və bunu elmi şəkildə sübuta yetirməliyik, əks təqdirdə qarşıya anlaşılmazlıqlar, şərişətsizlikdən, bələd olmamaqdan irəli gələn birtərəfli mühakimələr çıxı bilər və nəticə etibarilə də bundan milli ədəbiyyatımızın mənafeyi udur.

Son illərdə tənqidçilərimiz və ədəbiyyatşünaslarımız xaricdə, xüsusən Yaxın Şərq ölkələrində Azərbaycan ədəbiyyatına dair nəşr olunan kitabları, məqalələri izləməyə çalışır, onların haqqında respublika mətbuatında çıxış edirlər. Bu ləyaqətli işdə biz akademik Həmid Araslinin «Orxan Şaiq Gökyaya açıq məktub»,¹ mərhum professor M.Quluzadənin «Aşıq Ələsgərin Türkiyədə nəşr olunmuş şerlərinə dair»² adlı məqalələrini, Nüşabə Araslinin «Nizami və türk ədəbiyyatı» monoqrafiyasını, professor Abbas Zamanovun Murtuz Sadıqovun, Həmid Məmmədzadənin, Həbib Babayevin, şair Zöhrab Tahirin, jurnalist-ədəbiyyatçı Şirusun fəaliyyətini xüsus qeyd etmək istərdik. Eyni zamanda, son illərdə bizim Həmid Araslı, Məmməd Cəfər, Məmməd Hüseyn Təhməsi, Abbas Zamanov, Mirəli Seyidov kimi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın Azərbaycan ədəbiyyatı məsələlərinə həsr olunmuş məqalələri İran, Türkiyə, İraq və başqa ölkələrin dövrü mətbuatında çap olunmuş, A.Zamanovun «Sabir və müasirləri», M.Sultanovun Xaqani haqqındakı monoqrafiyaları İranda, fars dilində nəşr edilmişdir.

Ötən illərin ən diqqətləyici cəhətlərindən biri də budur ki, bizim tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yaxından maraqlanmışdır və bu baxımdan «Azərbaycan» jurnalının, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin çap etdiyi materiallar son illərin sevindirici hadisələrindəndir. Həmin materiallar, məqalələr ədəbi həyatımızdakı vətəndaşlıq təmayülünün layiqli ifadəsi kimi qiymətlidir. Bu yazıların ən yaxşılarında yalnız müasir Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında qiymətli məlumatlar verməklə kifayətlənmir, həm də ədəbiyyatda baş verən proseslərin siyasi-ictimai mənası açıqlır, bədii-estetik keyfiyyətləri müəyyənləşdirilir.

Lakin bütün bu fərəhli cəhətlərlə bərabər, deməli ki, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın xarici ölkələrlə ədəbi əlaqələr sahəsindəki fəaliyyəti bir küll halında bizi qane etmir və bu gün biz yalnız ayrı-ayrı müəlliflərin ayrı-ayrı əsərlərində deyil, butövlükdə Azərbaycan ədəbi tənqidində bu fəaliyyətin daha dolğun və daha vüsətli inikasını görmək istəyirik. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının problemləri ilə əlaqədar biz yüksək vətəndaşlıq qayəsi ilə, ürəyimizin odu, alovu ilə yazılmış məqalələri

¹ İki kitab haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 11 noyabr 1978-ci il.

² Ədəbi proses – 78, B., 1980, s. 139.

¹ «Azərbaycan» jurn., 1977, № 5.

² Yenə orada, 1978, № 11.

təsadüfdən-təsadüfə yox, mütəmadi olaraq, bir zəruriyyət kimi mətbuat səhifələrində oxumaq istəyirik.

Biz tez-tez qarşılıqlı ədəbi əlaqə və təsirdən danışırıq. Cavanları və ümumiyyətlə, bütün oxucuları dünya ədəbiyyatını mənimsəməyə çağırırıq, lakin qəribədir, eyni zamanda da belə bir əlaqə və mənimsəmə işində əsas məsələlərdən biri olan tərcümə problemləri ilə az məşğul oluruq.

Mövcud vəziyyət isə xeyli artıq bir fəaliyyət tələb edir, çünki bizdə həm bədii ədəbiyyatın dilimizə tərcümə olunması, həm də ədəbi tənqiddən bədii tərcümə prosesinə münasibəti və müdaxiləsi yarıtmaz vəziyyətdədir.

Tənqid və tərcümə problemi dedikdə, biz əsas iki cəhəti nəzərdə tuturuq: birincisi, tərcümə məsələlərinin tənqiddə işıqlandırılması, ikincisi isə, tənqiddən özünün tərcümə olunması.

Düzdür, ötən dövr ərzində biz C.Məmmədovun, B.Nəbiyevin, M.Vəkilovun, T.Rüstəmovun, V.Qafarovun, S.Məmmədovun, A.Əbilovun və başqalarının tərcümə məsələlərinə həsr olunmuş bir sıra məqalələrinə təsadüf etmişik. B.Tahirbəyov, F.Vəlixanova kimi ədəbiyyatşünaslarımız tərcümə nəzəriyyəsi ilə məşğul olurlar. Lakin ümumilikdə tənqid Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatının müasir vəziyyəti və vəzifələri baxımından çox az iş görmüşdür. Onun problematikası diqqətdən kənarda qalmışdır, tərcümə nəzəriyyəsi təcrübə ilə vəhdət şəklində, həm də effektiv surətdə işlənməmiş və ədəbi prosesə tətbiq edilməmişdir.

Bəzən rus və dünya ədəbiyyatının böyük klassiklərinin, görkəmli müəlliflərinin əsərləri Azərbaycan dilində naşı qələmi sayəsində bərhad vəziyyətə salınır, tənqidimiz isə susur.

Bəzən bu böyük müəlliflər bir kənarda qalır, əvəzində təsadüfi əsərlər Azərbaycan dilinə tərcümə edilir, ədəbi tənqid isə susur.

Bilavasitə orijinaldan, yəni rus dilindən başqa, digər dünya dillərindən Azərbaycan dilinə tərcümə bərhad vəziyyətdədir, tənqid isə həyəcan təbilini döymür və bu yerdə ondakı vətəndaşlıq çatışır.

Azərbaycan klassikasının rus dilinə və xarici dillərə tərcüməsi, yəni bu qədim və zəngin ədəbiyyatın dünya miqyasında tanınması və təbliği işi son dərəcə pis vəziyyətdədir, tənqid isə bundan sərf-nəzər edir.

Tərcümənin aktual həllinin vaxtı çoxdan çatmış problemləri

mütəmadi surətdə mətbuat səhifələrində qaldırılmaz və ədəbi ictimaiyyətin diqqəti daha sıx şəkildə bu işə cəlb olunmur. Yaxşı ki, «Kommunist» qəzeti (24 yanvar 1981-ci il) tərcümə problemlərinə həsr olunmuş yeni müzakirə açıb və biz ümid edirik ki, həmin müzakirə bu sahədə bir canlanma əmələ gətirəcəkdir.

Digər tərəfdən isə bizdə tənqiddən özünün, ədəbiyyatşünaslıq monoqrafiyalarının tərcüməsi də, demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Belə ki, biz ötən dövr ərzində rus və dünya tənqidçilərinin, tənqid klassiklərinin bir-iki əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmiş, ictimai fikrimizin inkişafı üçün əhəmiyyətli olacaq bir neçə monoqrafiyanı belə dilimizə çevirməmişik. Bu sahədə bizdə Ə.Ağayev xeyirli iş görür və o, keçən il V.Q.Belinskiyin seçilmiş məqalələrini tərcümə etmişdir¹. Həmin kitabın orijinala müqayisəli oxunuşu göstərdi ki, tərcüməçi öz işinə ciddi yanaşmış və keyfiyyətli bir kitabın meydana çıxmasına nail olmuşdur.

Eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin ən yaxşı əsərləri, tənqidçilərimizin Azərbaycan ədəbiyyatının aktual məsələlərinə həsr olunmuş məqalələri nəinki digər dillərə, hətta rus dilinə belə tərcümə edilmir. Belə bir mövcud vəziyyətin Azərbaycan ədəbiyyatının yayılması və təbliği işinə nə qədər ziyan vurduğu barədə söz demək, elə bilirik ki, artıqdır.

Son zamanlar ədəbiyyatşünaslıq ilə tənqid arasındakı dialektik vəhdət haqqında çox yazır, çox danışirlar və doğrudan da, bu gün biz ədəbiyyatşünaslıq ilə tənqid arasında, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq bir yaxınlıq müşahidə edirik, ədəbiyyatşünaslığımızın ən yaxşı nümunələrində müasir dövrümüzün məhz tənqidçi vətəndaşlıq mövqeyindən tədqiq obyektinə nəzər salmaq qabiliyyətinin şahidi oluruq. Məsələn, M.İbrahimovun Azərbaycan intibahının problemlərini qaldıran məqaləsi² və yaxud M.Cəfərin «Lev Tolstoy nə üçün kilsəyə getmirdi?» adlı məqaləsi³ məhz bu mənada ötən dövr ədəbiyyatşünaslığında əlamətdar hadisələrdəndir. Ə.Mirəhmədov, A.Zamanov, K.Talibzadə, P.Xəlilov, Q.Qasımlı, S.Əsədullayev, G.Əlibəyova, Ə.Cəfərzadə, M.Abbaslı, Q.Kəndli kimi müəlliflərin ayrı-ayrı məqalələrində də biz bu cəhəti görür və təqdir edirik.

¹ V.Belinski. Seçilmiş məqalələri, B., 1979.

² M.İbrahimov. Renessans və Azərbaycan renessansı, «Azərbaycan» jurn. 1979, № 27.

³ Məmməd Cəfər. Həmişə bizimlə, B., 1980.

Yaxşı bir haldir ki, sırf ədəbiyyatşünaslıq elminin bəhrəsi olan bir sıra akademik monoqrafiyalarda da bu cəhət özünü göstərir və həmin monoqrafiyaların dəyərini artırır. Ə.Mirəhmədovun böyük Cəlil Məmmədquluzadəyə həsr olunmuş «Azərbaycan Molla Nəsrəddini», A.Rüstəmovanın «Nizami. Həyatı və sənəti», Y.Qarayevin «Realizm. Sənət və həqiqət», Arif Hacıyevin «Sovet şərqli ədəbiyyatlarında realizm», A.Dadaşzadənin «XVIII əsr Azərbaycan lirikası», A.Hacıyevin «Tiflis ədəbi mühiti», A.Vəfalının «Füzuli öyrədir», X.Rzanın «Maqşud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı» kimi monoqrafiyalar, B.Azəroğlu, K.Məmmədovun, V.Vəliyevin, S.Qurbanovun, F.Hüseynovun, X.Məmmədovun, Q.Cahaninin elmi kitabları, bəzilərinin ayrı-ayrılıqdakı çatışmazlıqlarına baxmayaraq, bir küll halında belə əsərlərdəndir.

Ədəbi tənqidin ədəbiyyatşünaslıq ilə qaynaıb qovuşması əvvəllər az işlənən, lakin ədəbiyyat tariximiz üçün vacib problemlərin həllinə meydan açmış, bir sıra nəzəri problemlər diskussiya hədəfinə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında renessans məsələsi məhz bu cür nəzəri problemlərdən biridir.

İyirminci-otuzuncu illərdə Azərbaycan intibahı haqqında yalnız söhbətlər gedirdi, yalnız mərhum professor Mikayıl Rəfilin «Nizami» adlı monoqrafiyasında «İlkin Azərbaycan renessansı» terminini işlətməmiş və məsələni əsasən düzgün metodoloji mövqedən işıqlandırmışdı. Lakin bu gün Azərbaycan intibahının məchul bir problem deyil, həqiqət olduğu barədə elmi və inandırıcı mükalimə gedir və hazırda ədəbiyyatşünaslarımızın və tənqidçilərimizin qarşısında bu həqiqəti tam şəkildə ortaya çıxarmaq vəzifəsi durur. M.Cəfərin, Y.Qarayevin, R.Əliyevin və başqalarının son dövrdəki məqalələri, eləcə də A.Hacıyevin «İntibah və Nizaminin poeziyası» monoqrafiyası Azərbaycan intibahşünaslığının, bircə, yaxşı bünövrəsini qoyur...

Biz bir neçə yerdə «Vətəndaş tənqid» ifadəsini işlədik və təəssüf hissi ilə deməliyik ki, müasir tənqidimizdə bir küll halında vətəndaşlıq vüsətini görmürük, tənqiddə yalnız ədəbi prosesə deyil, mədəni həyatımızın hər bir sahəsinə vətəndaş müdaxiləsi çatışmır, F.Qladkovun dediyi «vospitatelnaya kritika» – «tərbiyə edəcək tənqid» yox dərəcəsinədir. Biz M.F.Axundovun bir fikrini xatırlatmaq istərdik: «...Tənqid müasir insanların əxlaq və tərbiyəsinin islah və təkamülündə təsirsiz qalmadığı kimi, gələcək nəsillərin və əxlaq tərbiyəsinin islah və təkamülündə də onun tam təsiri vardır».

Misal üçün, Azərbaycan kommunistlərinin XXX qurultayında, Yevlax rayonundakı Xaldan qəsəbə orta məktəbinin direktoru Şöyübov yoldaş məktəblərdə «Azərbaycan dili tədrisi lazımi səviyyədə deyildir» – deyə haqlı narazılığını bildirir.¹

Təbii bir sual meydana çıxır: nə üçün Azərbaycan dilinin məktəblərdə tədrisi kimi son dərəcə mühüm bir məsələ ədəbi tənqidimizin diqqətindən kənarda qalmışdır? Axı, əslində bu, ümumiyyətlə, bizim gələcəyimizə laqeyd münasibətdir.

Düzdür, son illərdə A.Axundov, T.Hacıyev, V.Aslanov, A.Məmmədov, K.Vəliyev, K.Abdullayev kimi dilçi-tənqidçilər ədəbiyyatımızın poetikası, bədii dilin problemləri, intonasiya və ritm, alliterasiya və assonans məsələləri, eləcə də M.Seyidov bir sıra sözlərimizin etimoloji təhlili barədə maraqlı və keyfiyyətli məqalələr çap etdirmişlər, lakin bir küll halında bunlar həm kəmiyyət etibarilə azdır, həm də problematikanın vüsəti və vətəndaşlıq miqyası etibarilə qane etmirlər.

Biz, nəinki Azərbaycan dilinin rəsmi qəzet materiallarında bərbad vəziyyətə salınmasına, rəsmi materialların rus dilindən tərcüməsində rast gəldiyimiz dil eybəcərliklərinə, teatr səhnələrindən və televiziya ekranından bəzən dilin vulqar jarqonlar toplusuna çevrilməsinə qarşı öz inandırıcı, izah edən, başa salan məqalələrimizlə çıxış etməliyik, bizim hər bir cümləmizdə, hər bir sözümdə belə ana dilinə məhəbbətlə ona xidmət etmək əzmi öz ifadəsini və təsdiqini tapmalıdır. Qoca Füzuli: «Arıran söz qədrini sidiq ilə qədrin artırar; Kim, nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.» – deyirdi və biz bu müdrik sözləri bir an belə unutmamalıyıq.

Azərbaycan ədəbi tənqidi bu mövcud kəsir və çatışmazlıqları, nöqsan cəhətləri aradan qaldırmaq üçün bütün qüvvəsini səfərbərliyə almalı və əlindən gələni əsirgəməməlidir.

Bəli, potensial imkanlarımız yüksəkdir.

Lakin bu yüksəkliyi yalnız potensialımızın deyil, malik olduğumuz tənqid təsərrüfatımızın göstəricisinə çevirmək üçün, elmi obyektivlik və prinsiplilik mövqeyindən işləməli və işləməliyik.

1981

¹ Bax: «Kommunist» qəz., 3 fevral 1981-ci il.

TƏNQİDÇİNİN «MƏN»İ VƏ TƏNQİDİN PROBLEMLƏRİ

1.

Dəyərli və vaxtında nəşr edilmiş bu iki kitab haqqında təəs-süratımı yazmazdan əvvəl, xatırlatmaq istərdim ki, hələ bir neçə il bundan əvvəl müasir sovet ədəbi-nəzəri fikrinin görkəmli nümayəndələrindən biri (B.Bursov) «tənqidin öz şəxsi «mən»inə marağı açıq-aşkar zəifləyib» – deyə haqlı narahatlığını bildirirdi. Yaxın keçmişin ədəbi tənqidi (Məmməd Cəfərin, Kamal Talıbzadənin bir sıra məxsusi məqalələri, «XX əsr Azərbaycan tənqidi» monoqrafiyası və iki-üç namizədlik dissertasiyası istisna olmaqla) yalnız müasir bədii prosesi diqqət mərkəzində saxlayır, öz fərdi sənətkarlıq, metodologiya və poetika məsələləri ilə epizodik hallarda məşğul olurdu. Daxili peşəkarlıq qayğılarına, şəxsi «yaradıcılıq təəssüratına» laqeyd münasibət, təbii ki, estetik fikirdə keyfiyyət aləminin taleyinə təsir edirdi.

Bizə elə gəlir ki, yaşadığımız son illər həmin istiqamətdə zəifliyin, çatışmazlıqların bu və ya digər dərəcədə aradan qalxdığı, tənqiddə «özünüdərk», «özünüdəhlil» sahəsində hərəkətin qüvvətlənməyə başladığı illər oldu. Fəal, ehtiraslı və vətəndaş qüvvətlənməyə başladığı illər oldu. Fəal, ehtiraslı və vətəndaş publisistliyə malik «mən» indi tənqidi təfəkkürə daha dərinlən nüfuz etməyə çalışır. Mənən zəngin, daxilən narahat tənqidçi şəxsiyyətinin xalqın mənəvi «mən»i ilə, onun həyat tərzı və düşüncələri ilə bağlılığı bu gün, olsun ki, daha artıq dərəcədə özünü büruzə verir. Ədəbi tənqidin sosioloji və fəlsəfi fikirlə, bütün əlaqədar humanitar elmi istiqamətlə birinci növbədə isə, ədəbiyyatşünaslıqla vəhdəti güclənir. Bir sözlə, estetik təfəkkür müasir ictimai təfəkkürün tərkib hissəsi kimi, hərgah belə demək mümkünsə, «ictimai məişətə» daxil olur, onun fəal ideoloji amil və stimula, ədəbi-bədii yaradıcılığın həmhüquq bir qolu və sahəsi kimi mövqeyi cəmiyyətin mənəvi həyatında daha da artır.

Qarşısındakı kitabların birincisini¹ iki cəhətdən müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin məhz bu xüsusiyyətlərindən danış-

maq üçün əsas verən səciyyəvi nümunələrdən biri hesab etmək olar. Əvvəla, ona görə ki, ədəbi-tənqidi prosesdə söylədiyim istiqamətdə baş verən dəyişikliklərin elmi müşahidəsi və konkret təhlili Yaşar Qarayevin kitabında toplanmış məqalələrin də qarşısında duran əsas məqsədlərdən biri kimi seçilmişdir. İkinci tərəfdən, həm də ona görə ki, müəllif bir tənqidçi kimi müşahidə etdiyi və nəzəri formulasını verməyə çalışdığı həmin xüsusiyyətləri bilavasitə öz metodoloji təhlil üsulunun keyfiyyətləri kimi də bir daha əyaniləşdirmək və təsbit etmək yolu ilə getmişdir.

Kitabda artıq iyirmi ilə yaxın müddətdə müasir ədəbi prosesin və klassik irsin aktual nəzəri məsələləri ilə müntəzəm məşğul olan tənqidçi Yaşar Qarayevin müasir tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın məhz metodologiya və sənətkarlıq, etika, poetika və problematika məsələlərindən bəhs edən məqalələri toplanmışdır. İki bölmədən ibarət hissələrə verilən «Realizmin gücü» və «Tənqidin nüfuzu» sərlövhələri altında toplanan başlıqlar, məncə, bu məqalələrin proqram məqsədi və elmi-nəzəri problem tərkibi haqqında müəyyən təsəvvür yarada bilər: «Tənqidin nüfuzu», «Tənqidçinin müdrikliyi», «Tənqidçinin şəxsiyyəti», «Tənqidçinin sənətkarlığı», «Lenin estetik irsi və tənqidimiz», «Tənqidimiz və ədəbi əlaqələrimiz» və s. Göründüyü kimi, bu başlıqlar bir-birini tamamlayır və davam etdirir, məqalələr arasındakı ideya süjetini, monoqrafik vəhdəti yaxşı ifadə edir.

Kitabdakı məqalələrin seçilməsində və təsnifində yalnız mövzu yox, janr və forma prinsipi də nəzərə alınmışdır: birinci bölmədə problemlər, ikinci bölmədə isə, əsasən portretlər toplanmışdır.

Yaşar Qarayev eyni elmi məqsədin izlənməsindəki ardıcılığa, estetik məqsədin təmliyinə yalnız ayrı-ayrılıqda bölmələr daxilində yox, hər iki bölmə arasında da nail olmağa çalışmışdır. Müasirlik baxımından və müasirlik uğrunda fəal mübarizə mövqeyindən ədəbi prosesin təhlili bütünlüklə kitabın əsas məqsədi kimi seçilmişdir.

Kitabda tənqidi yaradıcılıq öz-özlüyündə, yəni xalis ədəbi-bədii hadisə kimi yox, həm də bütünlüklə ideoloji işin, müasir ictimai-siyasi fikrin ən mübariz xətti olan bir sahə kimi dərk və şərh edilir. Tənqidçinin zaman və epoxa, insan və cəmiyyət qarşısında peşəkarlıq məsuliyyəti, tənqidi əməyinin fədakarlıq və və-

¹ Yaşar Qarayev. Tənqid: problemlər, portretlər, B., Azərənşr, 1976.

təndəşliq mənası – Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Mehdi Hüseyn kimi yazıçı, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların təmsil etdiyi prosesin konkret faktları və materialları əsasında izlənilir, təhlil və təbliğ olunur.

Xüsusilə, Məmməd Arifə və Məmməd Cəfərə tənqidimizin bu iki böyük nüfuz sahibinə həsr olunmuş məqalə-öçerkləri onların şəxsiyyətini və yaradıcılıq portretini, Azərbaycan ədəbi tənqidinin ümumi mənzərəsində tutduğu mövqeyi doğru-dürüst müəyyənləşdirən, yaradıcılıqlarını hərarətlə sevdiren və təbliğ edən, eyni zamanda, Azərbaycan tənqidinin müxtəlif nəsiləri arasındakı əxlaqi münasibətlərin, ənənə və varis – irs əlaqələrinin yaxşı ifadə edildiyi uğurlu nümunələr hesab etmək olar.

Tənqidçinin sosioloji düşünmək və təhlil etmək mədəniyyəti, fəlsəfi və estetik hazırlığı, geniş mənada yazıçı və tənqidçi vətəndaşlığı, tənqidçi şəxsiyyətində səmimiyyət, qərəzsizlik və obyektivlik keyfiyyətləri, istedad tələbkarlığı həmişə də qayğıkeşlik, nəzakət və həssaslıqla birləşdirmək qabiliyyəti, tənqiddə böyük monoqrafik janrlar və formalar problemi bütün bunları kitabdakı «Tənqidin nüfuzu» fəslinin əsas ideya-mövzu mündəricatı kimi müəyyənləşdirmək olardı.

Tənqidçinin, eyni zamanda, həm ədəbi prosesin estetik inkişaf məntiqindən, həm də cəmiyyətin ən müasir ictimai və mədəni ehtiyaclarından çıxış edə bilməsini əsl tənqidin şərti kimi bir neçə məqalədə irəli sürən Yaşar Qarayev bədii qanunauyğunluqların müşahidəsi və şərhli ilə bağlı ümumiləşdirmələrə xüsusi fikir verir, həm sözün geniş mənasında, müasir elmi-nəzəri kontekst, həm də bilavasitə milli ədəbi zəminin şərtləndirdiyi spesifik özünəməxsusluqla iki əsas komponent kimi həmişə müəllifin müdafiə etdiyi konsepsiyanın əsasında durur. Bu məqalələr ədəbiyyatımız haqqında mövcud nəzəri fikri yeni fakt və sənədlərlə zənginləşdirməyi əsas məqsəd kimi qarşıya qoymur, olsun ki, mövcud faktlara və sənədlərə yeni estetik baxım bucağı altında nəzər salması ilə, perspektivli bir konsepsiya və konstruktiv nəzəri istiqamət vəd edən yeni ideyalar axtarışına cəhd ilə cəzibəli və güclü görünə bilər. Təbii ki, bu axtarışlar real ədəbi prosesin, konkret bədii əsərlərin əyani təhlilindən doğulanda və elə bununla da şərtlənəndə özünü, həqiqətən, doğruldur.

Tənqidçinin basmaqəlib, mühafizəkar ştamp və sxemlərdən yox, real ədəbi prosesdən, bu prosesin şərtləndirdiyi meyər və

prinsiplərdən çıxış etmək meylı də həmin axtarışlarla bağlıdır və özü ilə bərabər Yaşar Qarayevin məqalələrinə fəal polemik keyfiyyət də gətirir. Kitabın vulqar sosioloji, empirik və doqmatik təfəkkür tərzinə qarşı çevrilmiş nəzəri pafosu, demək olar ki, bütün məqalələrdə hiss olunur, ən çox isə «Leninin estetik irsi və tənqidimiz» məqaləsində öz əksini tapır. Tənqidçi leninizmdən, hər şeydən əvvəl, «antidoqmatizm» kimi özünə həqiqi yaradıcı münasibət tələb edən, «düşünməyə hazır olan hər kəsin bütün suallarına cavab verən» təlim kimi bəhs edir. Müəllif V.İ.Leninin hər hansı nəzəri fikrini bütünlükdə leninçi konsepsiya ilə və dialektik təhlil üsulu ilə vəhdətdə almağı, onları elmi və fəlsəfi təfəkkürün müasir nailiyyətləri ilə əlaqədə götürməyi Leninin estetik irsinə yaradıcı münasibətin ən zəruri şərti və prinsipi kimi qeyd edir. Kitabda nəzəri fikrimizin ən yaxşı nümunələri də zamanın və Lenin kriteriyalarının sınağından keçərək gələn əsərlər kimi qiymətləndirilir.

Yaşar Qarayev siyasi, etik və estetik keyfiyyətlərin vəhdəti kimi başa düşdüyü xəlqiliyə, həqiqətən, demokratik, mütərəqqi bədii şüurun təzahürü kimi, partiyalığa isə xəlqiliyin zirvəsi kimi düzgün estetik təfsir verir, həmin prinsiplərin məhz belə bir fəlsəfi-estetik mahiyyətə yiyələnməsi və ədəbi prosesə dialektik şəkildə tətbiq edə bilməsi üçün Azərbaycanda milli ədəbi tənqidin və ədəbiyyatşünaslıq elminin keçdiyi yola, dəf etdiyi çətinliklərə obyektiv elmi xülasə verir.

Milli ədəbi-bədii fikrin axtarışları haqqında müəllifin düşüncələri Azərbaycan mədəniyyətinin intibah dövründə, ədəbi keçmişimizin klassik realizm və romantizm mərhələlərindən bəhs etdiyi məqalələrdə daha geniş vüsət alır.

Məlumdur ki, bizim ədəbiyyatşünaslığımızda «tənqidi realizm», «maarifçilik» və «intibah» sözlərinin ədəbi-tarixi istilah kimi yox, epitet və bənzətmə kimi işləndiyi hallar olub, «maarifçilik» özünün saf, hərfi, lüğəti mənasını onun termin mənası ilə əyniləşdirən, «realizm» anlayışını «mütərəqqi sənət» anlayışı ilə bərabərləşdirən meyllərə təsadüf edilib. Hətta Nizamini də realizmin Vəqifə qədərki «namizədləri» sırasına daxil edən, romantizmdən isə az qala başdan-başa «yaradıcılıq qüsuru» kimi bəhs edən ifratlar mövcud olub; bədii inkişafın ayrı-ayrı müstəqil istiqamətləri və nümayəndələri sənət, üslub və metodlar mübarizəsi mövqeyindən yox, yalnız (çox zaman) çılpaq «sınıf mənsubiyyət»

mövqeyindən qarşılaşdırılıb və qiymətləndirilib. Bütün bunlar, xüsusən XX əsr ədəbiyyatının zəngin, mürəkkəb və təzadlı (!) bir estetik vəhdət, sistem kimi inkişafı haqqındakı nəzəri təlimin təhlilə, bütövlüyünə xələl gətirib. Yəqin ki, belə bir vəziyyət bizim müasir ədəbiyyatşünaslıq qarşısında Azərbaycanda demokratik mədəniyyətin tarixi inkişafının yeni konsepsiyasını düşünmək vəzifəsini irəli sürmüşdür. Haqqında danışdığımız kitabın «Realizmin gücü» adlanan bölməsində toplanmış məqalələr, məncə, məhz problemlərin belə perspektivli miqyasda və yeni şəkildə qoyuluşu baxımından ciddi nəzəri maraq doğurur.

Bu bölmənin də problem tərkibi, axtarış və mübahisə ruhu haqqında ilk təsəvvürü elə burada toplanan məqalələrin sərlövhələri yarada bilər: «Realizm: mübahisələr və həqiqətlər», «Romanizm: mübahisələrin davamı», «Tənqidi realizm: estetik ideal və müsbət qəhrəman», «Sosialist realizminin mənşəyi». Zahirən bu məqalələrdəki mübahisələrin ünvanı mücərrəd görünə bilər – müəllif, adətən, ayrı-ayrı konkret adlarla yox, hamıya tanış, məlum adların birlikdə təmsil etdikləri tendensiyalarla geniş qəbul edilmiş, normalaşmış təmayüllərlə mübahisə edir. Həmin məqalələrin ən yaxşı cəhəti də elə məhz geniş yayılan, «dərslikləşən» elmi sxemlərin, «normativ» estetikanın hüquqlarını pozan cəhətlərdə, narahat axtarış cəhdlərindədir.

Bunu xüsusi olaraq qeyd etmək istəyirəm ki, Yaşar Qarayevin söylədiyi fikir və mülahizələrin özləri bəzən tamam mübahisəlidir, bəzən bu fikir və mülahizələrdə, opponetlərle mübahisələrdə açıq-aşkar bir subyektivlik özünü göstərir, lakin əsas məsələ burasındadır ki, belə bir subyektivlik və son dərəcə mübahisəli ideyalar yüksək elmi-nəzəri səviyyədə meydana çıxır. Söhbət diletant mühakimələrdən yox, düşünməyi və düşündürməyi bacaran sözün müsbət mənasında, professional fikirlərindəki subyektivlikdən və mübahisəli cəhətlərdən gedir.

Azərbaycanda realist bədii fikrin inkişaf tarixində özünü göstərən realizm tipləri hansılardır? Sosialist realizminin təşəkkülündə realist və romantik ənənənin iştirakı və rolu necə olub, bizim milli ədəbiyyatda maarifçi realizmdən və mütərəqqi romantizmdən sosialist realizminə keçidin daxili spesifikasi və qanunauyğunluğu hansı əlamət və xüsusiyyətlərdə özünü göstərir? – «Realizmin gücü» bölməsinin müəllifini bu problemlər maraqlandırır.

Realizmi bütünlükdə «mütərəqqi sənət» anlayışı ilə bərabərləşdirən elmi təsəvvürü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında artıq təqzib olunmuş hesab etmək olar. Bu məqalələrdə daha müasir görünən mübahisələr isə bütünlükdə realizmin tarixini yalnız tənqidi realizmin tarixindən ibarət edən tədqiqatçıların «bir tipdən və bir mərhələdən ibarət realizm» və «yeganə, vahid, universal metoddan ibarət klassik ədəbiyyat tarixi» konsepsiyası ilə müəllifin ardıcıl və prinsipial elmi mübahisələridir. Kitabda geniş istifadə olunan tipoloji analogiya və paralellər Yaşar Qarayevin Azərbaycan realizminin tarixi inkişaf yolunu milli ədəbi zəminlə, eləcə də Şərq regionu və rus mədəniyyəti ilə ideya-bədii əlaqələrin zənginliyi və əlvanlığı cəhətdən açma bilməsinə, məncə, yaxşı kömək göstərir. Bütün məqalələrdə ardıcıl müdafiə edilən vahid konsepsiya belə bir həqiqətin təsdiqinə xidmət edir ki, ən qədim və zəngin mədəniyyətli xalqların realizmi – tarixinə məxsus əsas mərhələlər və tiplər Azərbaycan milli realizminin də tarixinə yad deyil (yalnız az zəngin milli ədəbiyyatlar dünya ədəbi inkişafının vahid tipoloji təsnifatının klassik modelinə çox pis «sığışır»!). Halbuki müəllifin bu məqalələrdə istifadə etdiyi tipoloji spektrin qövsi-qüzehində Azərbaycanda realist milli-ədəbi inkişafın hər cür boyu və çalarlarını, yeni mərhələ və tip özünəməxsusluğunu bütün zənginliyi və mürəkkəbliyi ilə, həm də monolit məntiqi vəhdətdə, dialektik əlaqədə meydana çıxarmaq üçün perspektivli bir nəzəri imkan görünmədədir.

Tənqidçinin elmi və metodoloji cəhətdən yanlış, yaxud köhnəlməmiş tədqiqat prinsipləri ilə mübahisə prosesində təsdiq edə bildiyi belə konsepsiya dünya miqyasında estetik prosesin vahidliyi haqqında marksist dialektik təlim baxımından özünü, tamamilə, doğruldur və Şərq ədəbi inkişafının fərdi tipoloji qanunauyğunluqları baxımından da inandırıcı görünür.

Yaşar Qarayevin Azərbaycan realizminin tarixi inkişaf mərhələlərinə tətbiq etdiyi metodoloji prinsipin ən rəşional cəhəti odur ki, o, formal «həyata bənzərlik» əlamətləri ilə, zahirə empirik detallarla, necə deyirlər, əylənmiş, həmin metodun bədii nümunələrinin xalqın azadlıq hərəkatı, mədəni-əxlaqi və fəlsəfi fikir tarixi ilə əlaqələrini tədqiqatın mərkəzinə çevirir, cəmiyyətin vətəndaşlıq tarixi ilə bədii tarixinin hərəkatını eyni vaxtda şərtləndirən müştərək obyektiv-ictimai amillərdən çıxış edir, realist üsluba milli-azadlıq hərəkatı ilə əlaqəsi baxımından təhlil və-

rir: «Böyük realizm – bütünlükdə – xalq və onun taleyi bədii düşüncəsinin əsas hədəfi kimi seçiləndə yaranmışdır. Puşkinin dediyi kimi, «xalqın taleyi – insanın taleyi» vahid problem kimi dərk ediləndə və irəli sürüləndə yaranmışdır (kursiv mənimdir – E.)».

Realizmi tədqiq etməyin estetik prinsipi kimi, müəllif, milli-ictimai idealların, konfliktin və süjetin, xarakterin təşkil prinsipi, üslub, dil və ifadə tərzini, nəzəri və fəlsəfi problemlərin konkret olaraq hər yeni bədii mərhələdə kəsb etdiyi mahiyyəti izləmək rolunu rəhbər tutur.

Milli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində də bir metod və cərəyan kimi realizmi ideya və estetik cəhətdən maarifçiliyin hazırlaması haqqında Yaşar Qarayevin səmərəli mülahizəsi maraqlı görünür. Yaxın və Orta Şərq xalqlarının spesifik ədəbi inkişaf qanunauyğunluqları ilə də təsdiq olunur. Məncə, məsələnin məhz elə qoyuluşu M.F. Axundovun realist metodunu, onun göstərdiyi beynəlmiləl ədəbi təsirin Şərq hədudlarını və Qərb mənbələrini öyrənməyə, bu realizmin sırf milli çərçivədən qat-qat geniş ədəbi əhəmiyyətini meydana çıxarmağa daha artıq kömək göstərir. Məhz bir maarifçi realist kimi «Axundov maarifçiliyinin ümumbəşəri və ümumşərq əhəmiyyəti həm də onunla şərtlənir ki, o özü Şərq üçün klassik nümunələr (formalar) verir».

Maarifçi realizmin müstəqil ədəbi-tarixi bir mərhələ kimi əsaslandırılmasını, milli intibahın spesifik təzahürü kimi, Azərbaycanda XIX əsrin irəli sürdüyü tarixi vəzifələrə cavab kimi yaranmasını belə sistemli, konseptual şəkildə açmasını müəllifin bir realizm tədqiqatçısı kimi ən mühüm nəzəri nəticələrindən biri hesab etmək olar.

Yaşar Qarayev XX əsrin romantizmindən də Azərbaycanda demokratik mədəniyyətin, onun mürekkəb və ziqzaqlı inkişafının tərkib hissəsi kimi bəhs açır, onu maarifçi realizmlə tənqidi realizm arasında qanunauyğun ara mərhələ kimi əsaslandırmağa çalışır. Böyük Fransa inqilabı ilə klassik fransız romantizmi arasında münasibətləri şərtləndirən obyektiv qanunauyğunluğun tipoloji cizgilərini 1905 – 1907 illər inqilabı ilə mütərəqqi Azərbaycan romantizmi arasında da axtaran və maraqlı nəticələrə gələn müəllif həərətlə romantik ədəbi üslubun ifadə etdiyi bədii-estetik gözəlliyin, parlaq vətəndaşlıq ideallarının müdafiəsinə qalxır. Bu həərət və pafos kitabda romantizmə, romantizm «düşmənlərini» münasibətini ifadə edən hər şeyə qarşı çevrilir. Realizmi ifa-

də edən əsl amillər kimi, müəllif romantizmin amillərinin də ayrı-ayrı ünsürlərdə yox, tarixi-ictimai proseslərin baş verdiyi bədii perspektivdə, romantik zaman və məkan hədudlarında, konfliktin həllinin və xarakterin bədii təşkilinin prinsiplərində axtarır.

XX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin mərhələ və tip özünəməxsusluğuna aid ən səciyyəvi cizgiləri müəllif maarifçi realizmlə konkret əyani müqayisələr fonunda daha aydın və qabarıq şəkildə verməyə nail olur. Bu müqayisələri realizmin hər iki tipini və mərhələsini təmsil edən yazıçıların dünyagörüşündə, bu dünyagörüşünü şərtləndirən ictimai epoxalar arasında ən xarakter bədii obraz və problemlərin, inikas və təsvir üslublarının konkret şərhli prosesində aparır. XX əsrin əvvəllərinin demokratik-realist ədəbiyyatı tənqidi realizmin inkişaf etmiş klassik milli tipi kimi yenə də əyani təhlillərlə şərh oluna bilər.

Bunu da qeyd etmək istərdim ki, kitabda tənqidi realizmin hədudları formal (bəlkə də sxematik) bir şəkildə 1905-ci il inqilabının xronoloji sərhədləri ilə bağlanmış, bu metodun yalnız «inqilabdan yaranan» yox, həm də «inqilabı yaradan» nümunələrindən («Poçt qutusu», «Danabaş kəndinin əhvalatları» və s.) bəhs olunur. Müəllifə görə bizim nəsrimizin yeni janr-üslub istiqaməti, ideya-estetik manifesti də məhz bu əsərlərlə müəyyənləşməyə başlayır.

Şərq orta əsrlərinin intibah xarakterinə, XX əsr romantizmi ilə orta əsrlərin klassik romantik poeziyası arasında münasibətlərə, həmçinin, bədii metodla dünyagörüşü arasında qarşılıqlı dialektik əlaqəyə, ictimai şəraitlə, xüsusi burjuva münasibətlərinin ictimai-ədəbi zəmini ilə bir yaradıcılıq metodu kimi tənqidi realizmin formalaşması prosesi arasındakı qanunauyğunluqlara, qarşılıqlı ədəbi təsir problemlərinə dair mülahizələrdə də səmərəli görünən, bəzi ənənəvi meyar, anlayış və təsəvvürləri daha müasir və daha ixtisaslı nəzəri mövqedən dəqiqləşdirən, təkzib və təhvil edə bilən rəşadətli məqamlar vardır.

Əlbəttə, Yaşar Qarayevin bir sıra fikirləri, yuxarıda yazdığım kimi, subyektiv səciyyəli və mübahisəlidir, eləcə də onun bir sıra mülahizələri tezis xarakteri daşıyır. Bu mülahizələrin şərh və həlli prosesində haqqında danışılan dövrün fakt, sənəd mənzərəsi bütün genişliyi ilə əhatə oluna bilmir. Realizm, romantizm və sosialist realizmi arasında metod əlaqələrinə dair müşahidələri, eləcə də realizmin tarixi inkişaf mərhələlərinə kitabda verilən tipolo-

loji təsnifi daha da dəqiqləşdirmək və təkmilləşdirmək üçün tədqiqatı davam etdirmək, mühüm elmi-nəzəri vəzifə kimi, müasir ədəbiyyatşünaslığın, o cümlədən, Yaşar Qarayevin özünün qarşısında durur.

Müəllifin istər klassik realizm və romantizm problemlərinə, istərsə də müasir ədəbi prosesin hadisələrinə və nümayəndələrinə münasibətdə əxlaqi mövqeyi həmişə aydın və səmimidir. Bu isə, təbii ki, öz növbəsində sağlam, prinsipial və qərəzsiz ideya mövqeyi üçün də çox yaxşı zəmin olur. Düzgün seçilmiş istiqamətlə mənzil başına doğru hərəkətdə, əbədi-elmi həqiqət axtarışlarında mümkün olan ayrı-ayrı ifratlar isə hər bir həqiqi tədqiqat və yaradıcılıq nümunəsi kimi, bu kitab üçün də təbii görünür.

Nəhayət, bir məsələni də qısaca qeyd etməklə «Tənqid: problemlər, portretlər» kitabı haqqında mülahizələrimi sona yetirirəm. Adətən, biz fərdi üslub, məxsusi dəst-xətt, qələmin spesifikasiası dedikdə, nədənsə, bədii təsərrüfat yaradıcılarını – şairləri, nasirləri, dramaturqları nəzərdə tuturuq. Halbuki, məhz belə bir məxsusilik tənqidçi və ədəbiyyatşünas qələminin də kəsərini və təsirini şərtləndirən mühüm estetik cəhətlərdəndir. Bu mənada, Yaşar Qarayevin fərdi sintaksisi, obrazlı və dolğun təhkiyəsi, söylənilən mürəkkəb fikirlərin cümlələrdəki söz quruluşunda öz uyğun, həmahəng tərəf-müqabilini tapması, yəqin ki, bu kitabın da oxucularında razılıq hissi yaradacaqdır.

2.

Yaşar Qarayevin yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz kitabı da daxil olmaqla, ilk kitablarında üstünlük dramaturgiyaya, teatra və ədəbi tənqidin öz məxsusi problemlərinə verilir. «Poeziya və nəsr»¹ həmin kitabları problem və janr baxımından tamamlayır və davam etdirir.

Lakin sonuncu kitab başqa bir cəhətdən – ümumən ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafında və tənqidçinin öz fərdi yaradıcılıq təkamülündə son on ilin əsas cizgilərini əks etdirməsi baxımından daha əlamətdar və əhəmiyyətli təsir bağışlayır. Daha doğrusu, «Poeziya və nəsr» yalnız poeziyanı və nəsrə yox, öz məzmunu, təhlil tərzini, ideya-metodoloji axtarışlarının müasirliyi ilə bugünkü ədəbi tənqidi də xarakterizə edir. Tənqidimizdə son illər ideya-

məfkurə və poetika-forma sahəsində baş verən bir sıra dəyişiklikləri, bu dövrü əvvəlki illərdən fərqləndirən məxsusi «mərhələ xüsusiyyətləri»ni biz bu kitabda qabarıq şəkildə müşahidə edə bilərik. Kitaba «Ön söz» yazmış akademik Məmməd Cəfərin dili ilə desək, kitabın müəllifi yazı tərzində, üslubunda, mühakimə, təhlil və tədqiqatlarında özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Sosioloji təhlilə bədii sənətkarlıq təhlilini vəhdətdə, paralel aparmaqda, bədii əsərin estetik dəyərini, bədii talantın sənətkarlıq xüsusiyyətlərini kəşf etməkdə, bədii duyğunun incəliklərini fəhm itiliyi ilə dərinlən qavramaqda Yaşarın tənqidi xüsusilə diqqəti cəlb edir... Əsl ideyalı tənqid odur ki, orada yazıçı şəxsiyyəti, yazıçının gerçəkliyə münasibəti ilə yanaşı tənqidçi şəxsiyyəti, onun tənqidçi ideali, həyat həqiqətinə və bədii həqiqətə münasibəti də aydın ifadəsini tapmış olsun. Bu keyfiyyət Yaşarın tənqidində güclüdür. Daha doğrusu, söhbət fəal ideya mövqeyi prinsipindən gedir, həyat və sənət hadisələrinə münasibətdə tənqidçi mövqeyinin aydınlığından və prinsipiallığından gedir. Bu mövqe kitabın bütün səhifələrində – həm klassik irsə, həm də ədəbi prosesin ən son hadisələrinə həsr olunan məqalələrdə özünü eyni səviyyədə bürüzə verir və «Poeziya və nəsr»in vahid pafosunu təyin etmiş olur. Belə ki, tənqidçi bizim müasir ideallarımızın həyatailiyini və həqiqi gücünü klassik irsin ən yaxşı ənənələrinin təsdiqi ilə də yoxlamaq və möhkəmlətmək yolu ilə gedir, ən yeni poeziya və nəsr hadisələrini də bədii-tarixi tərəqqinin vahid inkişaf qanunauyğunluğunun fonunda öyrənir.

Poeziyanın və nəsrin əsas, aparıcı hadisələri və mərhələləri müxtəlif məqalələrdə eyni ideya-bədii məqsəd baxımından əhatə olunduğu üçün bir-birini tamamlayır və kitabın xronoloji tamlığına, vahid monoqrafik xarakterinə xələl gəlmir. Bu «tamlıq» duyğusunu tənqidçinin təhlil tərzinin üslubu, forması da pozmur. Müəllif bütün təhlillərin ümumi süjetini bədii əsərdə cəmiyyət və fərd, xalq və şəxsiyyət konsepsiyası üzərində qurur, ədəbi fikrin tarixini məhz bu konsepsiyanın guşə daşında büllurlaşan humanist mənəvi mahiyyətin səciyyəsi baxımından açıq və qiymətləndirir. Humanizm ideyası, mənəviyyat və əxlaq ideali kitabda milli bədii tərəqqinin əsas amili kimi ədəbi-tarixi hərəkətin ana xəttinə çevrilir. Məhz belə aspekt müəllifin əlində ədəbi prosesin İntibah və Maarifçilik, romantizm və realizm, sosialist realizmi və romantik bədii təmayül, müasir şer və mənəvi-əxlaqi axtarışlar

¹ Y. Qarayev. Poeziya və nəsr, B., Yazıçı, 1979.

nəsr kimi qovşaq məqamlarına ən yaxşı açar ola bilər. Bu «qovşaq məqamlarından» hər birini o, kitabdakı növbəti fraqmentin predmetinə çevirir. Şübhəsiz, bütün bu hallarda, tənqidçi «ədəbiyyat tarixi» yaratmır, lakin həmin tarixin hərəkət istiqamətini, «tarixi ünvanını və taleyini» bizə dəqiq nişan verir.

Nəhayət, kitabı ümumilikdə xarakterizə edən tamlıq və bütövlük müəllifin ədəbi-tarixi prosesə baxışındadır, rəhbər tutduğu meyarın, sadıq qaldığı prinsipin sabitliyindədir; onun «ədəbi qəhrəman» və «vətəndaş yazıçı» idealından yaranan estetik təsəvvürün özündədir. Belə ki, son yekun, nəticə etibarilə ədəbiyyatımızın bütün faktları və hadisələri ona məhz bu günə – bədii-estetik yüksəlişə gətirib çıxaran vahid bədii tərəqqinin tarixi qanunauyğunluğunun dərk üçün lazım olur: keçmişin bədii və əxlaqi irsində XX əsr üçün qiymətli olan hər şeyi üzə çıxarmaq, mənəvi-ideoloji təbiyədə və ideyaların müasir döyüşündə Nizaminin də, Axundovun da, Sabirin də yerini və rolunu yenidən müəyyənləşdirmək üçün lazım olur. Elə buna görədir ki, tənqidçi vahid ədəbi prosesin iki hadisəsi və iki mərhələsi kimi Nizamidən və Süleyman Rüstəmdən, Nəsimidən və Əli Kərimdən eyni bir kitabda və eyni bir konsepsiya daxilində danışa bilər və həm də bu zaman qeyri-tarixi və qeyri-təbii görünür.

Bədii fikrimizin bu günü və tarixi haqqında təhlili müəllif uzaq ədəbi keçmişdən – orta əsrlərdən başlayır, milli-mənəvi qaynaqlar, sosial-fəlsəfi köklər problemi baxımından əvvəlcə İntibah dövrünün, romantik şerin və realist nəsrin tarixinə nəzər salır. Məhz müasirlik baxımından belə bir «tarixi başlanğıc» təsadüfi deyil. Klassik irsə gündən-günə artan maraq inkişafımızın müasir mərhələsi üçün seçiyəyi əlamətlərdən biridir. Kitabdakı «Klassik poeziya və İntibah problemi» məqaləsi bu baxımdan xüsusilə əhəmiyyətlidir və Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsi sahəsində görümlü işlərdən biridir.

Məqalədə intibahın bir sıra ənənəvi məsələlərinə elmi maraq müasir metodoloji münasibət səviyyəsinə qaldırılır, onun hər-tərəfli, kompleks elmi həllinin perspektivləri, mövzu və problemlər sistemi müəyyən edilir. «Orta əsrlər əleyhinə çevrilmiş orta əsrlər intibahı» kimi mürəkkəb tarixi mövzunu açmağa çalışan müəllif Azərbaycan və Şərq orta əsrlərinin sərhədlərini fəlsəfi və estetik məzmun baxımından yenidən müəyyənləşdirməyə kömək edən müşahidələr söyləyir. Şərqdə İntibahla Orta əsrlərin qarşı-

lıqlı əlaqəsi haqqında yeni, maraqlı konsepsiya ilə çıxış edir. Müəllif İntibah bədii təfəkkürünün və dünya duyumunun bir çox cəhətlərini Nizaminin və Nizami dövrünün ictimai gözəllik və ideal insan axtarışlarında tapır və qərara gəlir ki, tipoloji ədəbi-bədii məzmun baxımından Şərq (Azərbaycan) orta əsrlərini Avropanın orta əsrləri ilə yox, İntibah mədəniyyəti ilə müqayisə etmək daha doğru olar. Çünki müəllifə görə, Azərbaycanda orta əsrlərin bədii fikir və sənətlə yazılan tarixi, Qərb standartları ilə, salnamə və dərslik normativi ilə yazılan tarixlə düz gəlmir, Şərq humanizmi, ənənəvi mənada başa düşülən Şərq «Orta əsrlərini» məzmun və ideya baxımından parçalayır, «yalnız Nəsimi yox, bizim bütün böyük klassiklər orta əsrlər adlanan Zamana və Cahana sığmırlar». Bütün bunlar İntibahla orta əsrlər arasında qarşılıqlı əlaqə haqqında yeni, maraqlı və perspektivli mülahizələr irəli sürməkdə müəllifə kömək edir.

Bədii-tarixi prosesin vahidliyi ideyası sonrakı məqalədə («Füzulidən Sabirə») orta əsrlər və yeni dövr arasında daxili bağlılığın, mənəvi varisliyin fasiləsizliyi ideyasının işığında davam etdirilir. Məqalənin pafosunu həmin mərhələləri ayıran yox, birləşdirən millərin müşahidəsi təşkil edir. «Füzuli tilsimi»nin buxov və çərçivə yox, ənənə və zəmin rolu ön plana çəkilir. XX əsrin poeziyası məhz Füzuli sənətinin kamilliyinə qayıtmaq mənasında Füzulinin böyüklüyünə qayıtmaq dövrü, «tamamilə yeni tərkibdə, yeni nisbət və keyfiyyətdə Füzuli ilə qaynayıb-qarışmaq və sintez dövrü» elan olunur. Bu «sintez tərkibinin» digər ünsürü, başqa bir qütbü kimi isə məqalədə Sabir və «Molla Nəsrəddin» arasında daxili əlaqə, qarşılıqlı ünsiyyət məsələsi üzərində dayanılır.

Ədəbi inkişafda bədii estafetin fasiləsizliyini bir estetik qanunauyğunluq kimi müəllif daha sonrakı məqalələrdə klassik romantizm ilə müasir romantik ənənə arasında, S.Vurğunla H.Cavid arasında və «iki Cavidin» özü arasındakı paralellərdə əyanılışdırır. Romantika haqqında Vurğun konsepsiyası müasir sovet nəzəri fikrinin istinad etdiyi, üzərində yüksəldiyi nəzəri-estetik zəmin və təməl kimi əsaslandırılır. Məqalə klassik irsdən sosialist realizminə keçidin bir sıra çətinlikləri, xüsusən «Cavid böhranı»nın estetik təbiəti məsələsinə müəyyən aydınlıq gətirir. Bu keçidin parlaq səhifələrindən birini və şerdəki klassik tipini ifadə edən Süleyman Rüstəm poeziyası da («Poetik nikbinliyin qaynaqları» mə-

qaləsi) tədqiqata birinci növbədə məhz «qaynaqlar və ənənələr» probleminin kontekstində daxil edilir.

Poeziyamızın müasir üslub əlvanlığına doğru yolda qət etdiyi «keçidlər»dən başqa birisi Əli Kərimin yaradıcılığı təmsalında («Həmişə səfərdə») açılır. Müəllifin təsəvvüründə təkcə şairin yaradıcılığı yox, bütünlükdə bizim poeziyamız «həmişə səfər» vəziyyətində dayanan müsafirə bənzəyir.

Belə bir dialektikanı, «hərəkət ideyasını» nəzərdə tutan konseptual baxışı məqalələrdən birinin sərlövhəsi də ifadə edir: «Poeziyanın illəri və yolları». Bu yollara hesabat icmalı yox, nəzəri-estetik təsnif verən tənqidçi bugünkü şairi məhz səkkiz əsrlik poetik irsin və təcrübənin varisi olan bir sənətkar kimi tədqiq edir: «Şərin novatorluğu məhz ənənəyə münasibətin zəif olduğu yerdə zəif olur... Heç nə boşluqda bitmir, hər şey torpaqdan, novatorluq ənənədən göyərir». Tənqidçi ənənə ilə bağlılığın şərin gücünə yox, zəifliyinə çevrildiyi məqamlara da ciddi tənqidi münasibətini bildirir.

Məlumdur ki, əxlaqi-fəlsəfi başlanğıc Şərq və Azərbaycan Orta əsrlərində çox güclü olub. Odur ki, müəllif müasir mənavi axtarışlar mövzusunə də bu mövzu ilə klassik irs arasındakı birbaşa əlaqədən, estetik körpüdən keçərək gəlir. «Nəsrin müasirlik axtarışları» məqaləsi müasir nəsr hadisələrini sağlam və ixtisaslı ideoloji və estetik əsasda, mürəkkəbliyə və əlvanlığa ilə tədqiq etməyin yaxşı nümunəsi kimi bir çox cəhətdən mühüm metodoloji əhəmiyyət kəsb edir. Əvvəllən, tənqidçi bu mövzunun bədii ədəbiyyatda işlənməsi sahəsində bütün sovet nəsrinə üçün «müştərik ənənələri, qanunauyğunluqları» nəzərə alır. İkinci tərəfdən, belə tipoloji qanunauyğunluqları həmin nəslə məşğul olan ümumsovet tənqidində də izləyir: «əxlaqi axtarışlar» nəsrini tədqiq etməyin artıq sabitləşmiş ənənə və meyarlarına istinad edir. Üçüncü tərəfdən, bu nəsrin antipodlara qarşı mübarizə kontekstində qiymətləndirir. Qəhrəman, yazıçı mövqeyi və estetik ideal problemi məqalədə konstruktiv bir şəkildə və professional səviyyədə şərh olunur. Tənqidçi doğru göstərir ki, «nəsrin hərəkəti təkcə qəhrəmanın yox, yazıçı fikrinin, onun ideya-bədii yaradıcılıq simasının öz hərəkətində və inkişafında da izlənməlidir. Analitik tədqiqatın mərkəzində bədii əsərin vəhdət və tamlığından təcridə alman obrazı yox, həmin obrazla «iş görə» yazıçı «mə»nin və şəxsiyyətinin özü durmalıdır. Məsələ yalnız bu şəkildə durmamalıdır ki,

bu və ya digər yazıçı sənət əsərində nümunəvi müsbət qəhrəmanı hansı səviyyədə yaradır, təqdim edir, bəlkə daha çox bu şəkildə durmalıdır ki, görək o belə nümunəvi insanı, şəxsiyyəti yaratmaqda, tərbiyə etməkdə cəmiyyətə nə dərəcədə xidmət edir? Çünki bunlardan ikincisi birincisindən qat-qat geniş ictimai və estetik məzmunu ifadə edir».

Dövrün, gerçəkliyin və müasir ideallarımızın bədii təsdiqi-nə nasirlərimiz hansı tamlıq və bütövlük səviyyəsində nail ola-cıqdır? – məqalədə müasir nəsrin gələcək inkişafının istiqaməti onun məhz bu suala verəcəyi cavabla şərtləndirilir. Müsbət qəhrəman və estetik ideal həmçinin digər məqalələrdə – İlyas Əfəndiyev, Bayram Bayramov, İsa Hüseynov və başqa yazıçıların əsərlərinin təhlilində əsas yer tutur.

Yenidən ədəbi keçmişə, klassik ənənəyə qayıdan müəllif Azərbaycanda maarifçi bədii hərəkətin yeni təsnifini verir, bu hərəkətlə bədii ədəbiyyat arasında əlaqələrin məzmununu yeni, müasir baxımdan açır. Bütünlükdə həmin hərəkətin tarixi rolu və əhəmiyyəti üç cəhətdən – Azərbaycanda inqilabi-demokratik fikrin, yenitipli demokratik mədəniyyətin və realist ədəbi istiqamətin təşəkkülündə iştirakı və rolu baxımından qiymətləndirilir. Xüsusən M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları»nın şərhli yığ-sək elmi-nəzəri səviyyə etibarilə bu vaxta qədərki təhlillərdən fərqlənir.

«Klassik poeziya və İntibah problemi», «Klassik nəsr və Maarifçilik problemi», həmçinin, müəllifin kitaba düşməyən «Klassiki axtarıram» məqaləsi bədii inkişaf tariximizin üç mühüm mərhələsi (Nizami, Axundov, C.Məmmədquluzadə) haqda vahid konsepsiyayı ifadə edir. Ədəbi və tənqidi inkişaf üzərində maraqlı müşahidələr, bu kitabla bərabər müəllifin son iki ildə yazdığı digər məqalələrin də («Milli mədəniyyətimizin böyük carçısı», «Ədəbi tənqid», «Yeni zirvələr», «Müasirlik meyarı ilə» və s.) əsas məzmununu təşkil edir.

Bütün bu məqalələrdə tənqidçi ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafında məhz müasir mərhələnin ifadəsi olan estetik və metodoloji axtarışları qabarıq təmsil edə bilir.

1979

MÜASİR TƏNQİDİMİZ: VƏZİYYƏT VƏ VƏZİFƏLƏR¹

(Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında düşüncələr)

Ədəbi tənqidin qarşısında qoyulmuş vəzifələri bir sözlə – «prinsipiallıq» sözü ilə, əsas məqsədi isə bir cümlə ilə – «Böyük ədəbiyyat uğrunda!» cümləsi ilə ifadə etmək olar.

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

Biz ümumsovet ədəbi tənqidi qarşısında qoyulan tələblərdən çıxış edərək, müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinə nəzər yetirərkən də məhz bu mənada prinsipiallığı əsas götürürük; göstərməyə çalışdığımız səciyyəvi kəsir və çatışmazlıqları məhz belə bir mövqe ilə sürür.

Biz Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqındakı bu qeydlərimizi yazmağa başlarkən Kamal Talıbzadənin respublika yazıçılarının V qurultayında tənqid barədə söylədiyi məruzəni bir daha gözədən keçirdik, sonra isə Cəfər Cəfərovun IV qurultaydakı məruzəsini yenidən oxuduq.

Qərribə, bəlkə də paradoksal bir vəziyyətin şahidi olurۇ desək, elə bilirəm ki, yanılıraq, çünki hər iki məruzənin, eləcə də Yaşar Qarayevin bu yaxınlarda çap olunmuş «Tənqidin nüfuzu» adlı məqaləsinin yaratdığı təəssürat ilk baxışda bir-birilə uyuşmayan ikili xarakter daşıyır. Belə ki, tənqidimizin təhlilinə

¹ «Дружба народов» jurnalında çap olunan bu məqalə (В а х: «Против провинциализма в критике», 1973, №4) həmin jurnalın ilin ən yaxşı məqaləsi mükafatını almışdır (red.).

və tənqidinə həsr olunmuş bu əsərlər bir tərəfdən ədəbi tənqidin çatışmayan cəhətlərini, nöqsanlarını üzə çıxarır, onun ümumən hələ zəif olduğunu göstərir, həmin zəifliyin elmi təsnifatını verirsə, digər tərəfdən də öz elmi-nəzəri səviyyəsi etibarilə bu fikirlərin özünə şübhə ilə yanaşmağa sövq edirlər.

Doğrudan da, hərgah ədəbi tənqidin «ümumi zəifliyi hər şeydən əvvəl, nəzəri hazırlığın hələ lazımı səviyyədə olmamasıdır»¹ (C.Cəfərov), «məlum nəzəri formulalar təkrar olunub, ədəbi təcrübəyə, ayrı-ayrı fərdi yaradıcılıqlara tətbiq edilmirsə»² (K.Talıbzadə), hərgah «ictimai gerçəkliyin, xalq xarakterinin ədəbi tənqiddəki parlaq əksinə, nərsdə, şər və dramaturgiyada meydana çıxan ən yaxşı əsərlərin, bədii obrazların onlara bərabər «tənqid obrazlarına» rast gəlmək çətindir»³ (Y.Qarayev), hərgah ədəbi tənqidimiz bir çox digər kəsirlərə malikdirsə, onda bəs, nə üçün bu əsərlərin özündə belə aşkar qüsurlar yoxdur, nə üçün onlar elmi metodologiya səliqəsi, nəzəri səviyyə yüksəkliyi, ümumiləşdirmə bacarığı ilə diqqəti cəlb edir?

Axı, ədəbi tənqidimizin müasir vəziyyətini araşdıran, vəzifələrini müəyyən edən bu üç əsərin üçü də məhz bizim ədəbi tənqidimizin nümunəsidir.

Deməli ki, müharibədən sonrakı illər ərzində məruzə və çıxışlarda məqalə və müsahibələrdə həmişə ədəbi tənqiddən şikayətlər olmuşdur, lakin bu şikayətlər elmi-nəzəri fikrin əldə etdiyi nailiyyətlər baxımından qarşıya qoyulan tələb deyil, elə məhz «şikayət» xarakteri daşıyırdı. Deməli, bu gün biz ədəbi tənqidimizdə «şikayət» etməyib onun qarşısında konkret nəzəri vəzifələr qoyuruqsa, tənqidin kəsir və çatışmazlıqlarını artıq yüksək nəzəri «standartlarla» müəyyənləşdiririksə, zəifliklərin elmi təsnifatını izah edə biliriksə, elə bu özü ədəbi tənqidimizin inkişafına dəlalət edir.

Əgər biz bu gün ədəbi tənqidimizi on il, iyirmi il əvvəlki səviyyə ilə müqayisə etsək, belə bir inkişaf görə bilərik. Lakin onu da görürük ki, həmin inkişaf daha artıq dərəcədə bədii ədəbiyyatımıza aiddir və bu gün yenə də ədəbi tənqidlə bədii ədəbiyyat arasında «məsafə» fərqi əvvəlki illər olduğu kimi

¹ Əsərləri. Iki cildə, II cild, Bakı, 1968, səh. 398.

² Tənqidimizin yeni mərhələsi. «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 7, səh. 50.

³ «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 20 oktyabr, 1971-ci il.

özünü büruzə verir, yəni ədəbi tənqid yenə də bədii ədəbiyyatla ayaqlaşa bilmir, onun bütün problemlərini əhatə etməkdə acizdir.

Nə üçün vəziyyət belədir? Nə üçün ədəbi tənqidin özünü tənqid etmək qabiliyyətinə və qadirliyinə maliklik, lakin ədəbi tənqid bir küll halında bədiiyyatın problemlərini əhatə və həll etmək iqtidarında deyil?

Məncə, burada iki səbəb araşdırılmalıdır. Birinci səbəb bundan ibarətdir ki, bizim «qabiliyyət və qadirliyimiz» özünü mütləq şəkildə büruzə vermir, belə bir «qabiliyyət və qadirliyin» kəmiyyət göstəricisi onun ədəbi tənqidimizdə aparıcı qüvvəyə çevrilməsinə, elmi-nəzəri fikrimizdə leytmotiv təşkil etməsinə imkan yaratmır. Əslində, bu «qabiliyyət və qadirlik» ümumi inkişafın deyil, birtərəfli inkişafın nəticəsidir. Yuxarıda göstərdiyim paradoksal vəziyyət də məhz buradan – ümuminin inkişafı ilə «seçmənin» inkişafı arasındakı təzaddan doğur.

Bu səbəblə üzvi surətdə bağlı olan digər səbəb isə ədəbi hadisələrə, mühüm bədii-fəlsəfi nailiyyətlərə və xarakter zəif cəhətlərə qarşı, bir az kəskin demiş olsaq, apatiyada axtarılmalıdır.

Y. Qarayev adını çəkdiyimiz məqaləsində özünəməxsus obrazlı şəkildə yazır ki, «bugünkü ədəbi tənqidimizdə Faust müdrikliyindən daha çox elə bil Mefistofel narahatlığı çatışmır». Doğrudan da, məhz belə bir «narahatlığın» çatışmamasındandır ki, müasir ədəbi tənqidimizdə çox zaman «müdrikliyi» vəsfnamə, annotasiya, komplimentçilik kimi yeni yaranmış «janrlar» əvəz edir. Belə bir müdrikliklə narahatlıq harmoniyasının pozulması nəticəsidir ki, həmin «janr» nümunələri yağışdan sonrakı göbək kimi artır, artır. K. Talıbovda məruzəsində göstərir ki, son dörd-beş ildə bizdə 3000-dən çox (!) məqalə çap olunub. Əlbəttə, əgər bu məqalələrin hamısı yox, heç olmasa yarısı «müdrikliklə» «narahatlığın» sintezindən ibarət olsaydı, o zaman bu rəqəmdəki sıfırlardan ürək açıqlığı ilə pozmaq da olardı...

Biz, birtərəfli də olsa, əvvəlki illərə nisbətən ədəbi tənqidin nəzəri inkişafını qeyd etdik, lakin eyni zamanda belə bir müqayisədə tənəzzül də müşahidə etməmək mümkün deyil və bu tənəzzül məhz həmin «narahatlıqla» bağlıdır.

Hələ 1946-cı ildə Səməd Vurğun yazırdı: «Ən mötəbər və xeyirli yol, yalnız və yalnız kollektiv müzakirələr və mübahisələr yoludur»¹.

Lakin bu gün dəyə bilərikmi ki, ədəbiyyatımızın gələcək hərtərəfli inkişafı naminə bir vətəndaş ehtirası ilə «ən mötəbər və xeyirli» bu yoldan – «narahatlıqdan» doğan yaradıcılıq müzakirələrindən istifadə edirik, yüksək ideya-bədii meyarlarla qızgın mübahisələrə girişirik?

Yox, dəyə bilmərik, çünki S. Vurğun bu sözləri yazdığı dövrdə – 40-cı illərin sonu 50-ci illərin əvvəllərində həmin «mötəbər və xeyirli yoldan» daha artıq istifadə edilirdi, nəinki indi. Son altı-yeddi illərin respublika mətbuatı komplekslərini vərəqləsək, bu faktın acı həqiqət olduğu təsdiq edilir.

Bu gün böyük ədəbiyyat uğrunda mübarizə ehtirası Azərbaycan ədəbi tənqidini səciyyələndirə bilmir. Ona görə ki, bu mübarizədə vətəndaşlıq pafosu, sənət vurğunluğu çatışmır. Halbuki belə bir pafos, belə bir vurğunluq sovet ədəbi tənqidinin, o cümlədən, Azərbaycan ədəbi tənqidinin qiymətli ənənələrindədir: 20 – 30-cu illər Azərbaycan ədəbi tənqidini, Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Hənəfi Zeynallı, Məmməd Arif, Mehdi Hüseyn, Mikayıl Rəfil və bir çox digər tənqidçilərin dövrü mətbuatda dərc olunan məqalələrini xatırlasaq, bir sıra ifrat cəhətlərlə bərabər, bu mübarizə ənənələrinin nə dərəcədə qabarıq olduğunu əyani şəkildə görürük.

Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidi nə üçün bu ənənələrə sadıq qalmamışdır? – sualının cavabı hər şeydən əvvəl tənqiddəki durğunluğa, bu durğunluğa şərait yaranan dövrü mətbuatın, ilk növbədə isə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı orqanlarının passiv fəaliyyətində axtarılmalıdır.

Bizcə, Y. Surkov çox sərrast deyir: «Polemika aparmağa meyl olmayan tənqidçi tənqidçi yox... Çexovun professoru Serebryakovdur»¹. Təəssüf ki, hazırda Azərbaycan ədəbi tənqidində «professor Serebryakov» əhvali-ruhiyyəsi Ümumsovet ədəbi tənqidinə nisbətən özünü daha artıq büruzə verməkdədir və aydın məsələdir, nə qədər ki, belə bir ovqat aradan qaldırılmayıb, tənqiddən bədii prosesə hərtərəfli və nüfuzlu müdaxilə etmək tələbimiz ödənilməmiş qalacaqdır.

Əlbəttə, kəsir və naqisliklər yalnız bizim deyil, ümumiyyətlə, sovet ədəbi tənqidinə aid olan bir məsələdir.

Lakin ümumi kəsir və naqisliklərdən, tənqidin ümumi qay-

¹ Böyük sənət uğrunda. Bakı, Azərnəşr, 1970, səh. 83.

¹ «Литературная газета», 8 декабря 1971 г.

ğılardan əlavə, bir də lokal xarakter daşıyan kəsir və naqisliklər, qayğılar mövcuddur. A.Xaylov ümumsovet ədəbi tənqidini nəzərdə tutaraq haqlı olaraq yazır ki, «tənqidimiz hələ idealdan uzaqdır, lakin eyni zamanda başqa bir cəhət də yəqin ki, etiraz doğurmaz: tənqid yoldadır, o, inkişaf edir, öz məxsusi problemlərini daha müvəffəqiyyətlə həll etməkdən ötrü imkanlar axtarır».¹

Məsələ burasındadır ki, ümumsovet ədəbi tənqidindən fərqli olaraq, Azərbaycan ədəbi tənqidində belə bir axtarış passivliyi bizi narahat edir. Aparıcı qüvvəyə çevrilməkdən ötrü axtarışlar aparmaq, həmişə yolda olmaq əzmi son vaxtlar, bir az yumşaq desək, bir o qədər də nəzərə çarpmır.

Bəlkə, bizim ədəbi tənqidimizdə ədəbiyyatımızla əlaqədar bütün problemlər həll olunub qurtarıb, müzakirələrə ehtiyac yoxdur? Bəlkə, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı elə səviyyəyə gəlib çatmışdır ki, heç bir elmi mübahisə üçün əsas vermir?

Əlbəttə, belə deyil.

Azərbaycan ədəbiyyatında – nəsrində də, poeziyasında da, dramaturgiyasında da bir sıra prinsiplial nailiyyətlər əldə edilmişdir. Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatının keyfiyyət göstəricisi on il, iyirmi il, otuz il əvvəlkinə nisbətən xeyli yüksəkdir, onun bədii təsərrüfatı çox zəngin və vüsətlidir.

Lakin əldə edilən nailiyyətlərlə yanaşı, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında ciddi nöqsanlar, zəif cəhətlər də az deyil: məhz bu nöqsan və zəif cəhətlərdən son illərdə ədəbi tənqidimiz əksər hallarda sərf-nəzər etmişdir.

Biz yuxarıda Azərbaycan ədəbiyyatının nailiyyətlərini qeyd etdik. Lakin məsələ burasındadır ki, nöqsan və zəif cəhətlərin ədəbi tənqidimizdə dərin təhlil və təfsiri verilmədiyi kimi, bu nailiyyətlər də ədəbi tənqiddə öz yüksək elmi-nəzəri, analitik şərhini tapmamışdır. Tərif (əslində tərifnamələr!) çoxdur, lakin bu təriflərin sovet ədəbi tənqidinin əldə etdiyi elmi fikir dərinliyi, təfəkkür zənginliyi səviyyəsindən sübutu yoxdur. Ayırı-ayrı kitablar haqqında bu və ya digər dərəcədə qənaətbəxş məqalələr var. Həmin məqalələrdə təqdir olunan təhlil obyektə məhəlli analizdən keçirilir, lakin bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatına şamil ediləcək ümumiləşdirilmiş, problematik yazılar son dərəcə azdır.

Biz «məhəlli analiz» ifadəsini əbəs işlətmədik. Y.Elsberg «Literaturnaya qazeta»da (1 yanvar, 1972-ci il) çap etdirdiyi «İnsan uğrunda vuruşda» adlı maraqlı məqaləsində sovet ədəbiyyatının dünya ədəbi prosesindən təcrid olunmuş halda təhlil edilməsinə qarşı çıxır. Əlbəttə, bu düzgün mövqedir, lakin belə burasındadır ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi çox zaman təhlil elədiyi əsərlərə hələ, nəinki dünya ədəbi prosesi baxımından, hətta ümumsovet ədəbi prosesi baxımından belə yanaşmır və bu zaman söhbət hərtərəfli, tam təhlildən yox, məhz «məhəlli təhlildən» gedir.

Bu cür ayırı-ayrı spesifik naqisliklər Azərbaycan ədəbi tənqidini ümumsovet ədəbi tənqidinə nisbətə daha artıq zəifliyə, «periferiya tənqidi» kimi acınacaqlı, lakin obyektiv faktorlardan doğan ifadələrin işlənməsinə gətirib çıxarır.

Təsədüfi deyil ki, son illərdəki məqalə və çıxışlarda, fikir və mülahizələrdə bizim ədəbi tənqidimizin ümumi səviyyəsinin zəif olduğu, onun problematika məhdudluğu, ədəbi prosesi ümumilikdə, tamlıqda izləməməsi, bədiiyin dərin fəlsəfi-estetik problemlərini həll edə bilməməsi, onda vətəndaşlıq pafosunun çatışmaması və lazımsız mötədillik əhvali-ruhiyyəsinin hökm sürməsi dönə-dönə təkrar olunur, bu məsələlərlə əlaqədar ədəbi ictimaiyyət narahatlıq keçirir.

Belə bir sual verilə bilər: bəlkə bizdə müəllif «qıtlığıdır» və ədəbi tənqiddəki bu vəziyyət də həmin «qıtlıqla» bağlıdır?

Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Əkbər Ağayev, Mehdi Məmmədov, Hidayət Əfəndiyev, Kamal Talıbzadə, Abbas Zamanov, H.Orucali, Əziz Mirəhmədov, Yəhya Seyidov, Pənab Xəlilov, Bəkir Nəbiyev, Kamran Məmmədov, Yaşar Qarayev, İslam İbrahimov, Cəlal Məmmədov, Məsud Əlioğlu, Qulu Xəlilov, Qasım Qasımzadə, Nadir Məmmədov, Gülrux Əlibayova, Seyfulla Əsədullayev, Asif Əfəndiyev, Əhəd Hüseynov, Akif Hüseynov, Araz Dadaşzadə, Təhsin Mütəllibov, Şamil Salmanov, Xəlid Əlimirzəyev, Ayaz Vəfəli, Arif Səfiyev, İmamverdi Əbilov, Cəlal Abdullayev... Mənsub olduğu nəsil, istedad dərəcəsi və nəzəri hazırlıq səviyyəsi baxımından, tamamilə, fərqlənən, bu və ya digər ardıcılıqla ədəbi tənqidlə məşğul olan tənqidçilərimizin hələ heç də tam olmayan siyahısı belə nüfuzludur. Tez-tez məqalələrlə çıxış edən yazıçı və şairlərimizi (onların bəziləri ayrıca məqalələr kitabı da çap

¹ В рабочем цехе критики. «Вопросы литературы», 1971, № 7.

etdirmişlər) əsas etibarilə sırf ədəbiyyatşünaslıq məsələləri ilə məşğul olub ara-sıra müasir ədəbiyyat barədə məqalələr yazan müəllifləri də nəzərə alsaq, mətbuat səhifələrindəki imza «bolluğu» haqqında geniş təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Deməli, bizdə «ədəbi tənqidin ciddi surətdə geri qalması-nın»¹ səbəblərini müəllif «qıtlığında» – tənqidçi kadrlarının çatışmazlığında axtarmaq əbəsdir, əksinə, bizə elə gəlir ki, belə bir «bolluğun» özü də ədəbi tənqidin xeyrinə deyil, çünki bu kəmiyyət göstəricisi heç də keyfiyyət göstəricisi demək deyil.

Məsələ burasındadır ki, müasir Azərbaycan ədəbi tənqidində indi elə bir vəziyyət yaranmışdır ki, həm onun, həm də bədiiyyatın böyük problemləri tənqidçi (çox zaman isə «həvəskar») imzalarının kəmiyyət göstəricisinə nisbətə xırda «hissəciklərə» bölünmüşdür. Bir də məsələ burasındadır ki, ən yaxşı hallarda səkkiz-on səhifəlik məqalələrdən ibarət bu xırda «hissəciklərə» ümumi nəzər saldıqda belə, onlar öz vahidliyini, tamlığını bərpa etmək iqtidarında deyildir, çünki bu «hissəciklər» artıq o dərəcədə parakəndə səciyyə daşıyır, o qədər gündəlik qəzet resenziyası şəklini almışdır ki, bunları «birləşdirib» ümumiləşdirilmiş elmi nəticələrə gəlmək mümkün deyil; bu «hissəciklər» vahid nəzəri panoram yaratmaq qüdrətinə malik deyildir.

Əlbəttə, biz heç də onu demək istəmirik ki, məhz tənqidçi kadrlarının çoxluğuna görə belə bir «bölünmə», «parçalanma» labüddür. Qətiyyə. Biz ədəbi tənqidimizdə yaranmış spesifik vəziyyətin təsnifatından çıxış edərək yuxarıdakı qənaətə gəlirik. Əgər həmin imza müəlliflərinin heç olmasa yarısı böyük problemlər şərhçisi və təhlilçisi, tənqidçi-mütəfəkkir olsaydı, əgər onlar ayrı-ayrı əsərlərə bu problemlər yüksəkliyindən nəzər salıb sənət Femidasının tərzisini müasir bədii-estetik fikrin əldə etdiyi nailiyyət meyarları ilə ölçsəydi, o zaman hansı «bölünmədən», hansı «parçalanmadan» söhbət gedə bilərdi?

Biz hələ 50-ci illərdə, 60-cı illərin əvvəllərində M.Arifin «Azərbaycan sovet romanı», M.Hüseynin «Ədəbiyyat və müasirlik», M.Cəfərin «Ədəbi tənqidin bəzi məsələləri», C.Cəfərovun «Ədəbiyyatda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda», İ.Brahimovun «Şərqşünasların XXV Beynəlxalq konqresindən notlar», A.Əfəndiyevin «Tənqid və zaman» və s. kimi

sağlam prinsiplilik mövqeyindən yazılmış, mühüm elmi mübahisələrə obyekt ola biləcək problematik əsərləri nisbətən tez-tez oxuduğumuz halda, 60-cı illərin sonu, 70-ci illərdə bədii ədəbiyyatımızın əvvəlki dövrlərə görə şəxsiz inkişaf, geniş bədilik diapazonları əldə etdiyi, müsbət mənada yeni keyfiyyət dəyişiklikləri gətirdiyi, müxtəliflik, rəngarənglik qazandığı, həm də bir sıra naqis cəhətlərdən, xarakter zəifliklərdən hələ yaxa qurtara bilmədiyi bir zamanda, Y.Qarayevin «Azərbaycan realizminin problemləri», yaxud A.Hüseynovun «Müxtəlifliyin birliyi» kimi ümumiləşdirilmiş fikir və mülahizələr, mürəkkəb problemlər ağırlığı altında sətirləri titrəməyən məqalələrə təsadüfdən-təsadüfə rast gəlirik; belə məqalələr arasındakı intervallar bəzən illər təşkil edir.

Əlbəttə, bu yerdə oxucu təəccüb edə bilər ki, axı, bir az yuxarıda siz ədəbi tənqidimizin inkişaf etdiyini yazırdınız. İndiki iddianız həmin fikri inkar etmirmi? Elə bilirəm ki, yox, inkar etmir, çünki biz ədəbi tənqidimizin nəzəri səviyyəsinin inkişaf etdiyini söyləyərkən, bu günün yaxşı məqaləsi ilə dünənin yaxşı məqaləsinin müqayisəsindən çıxış edirik.

Resenziya ədəbi tənqidin mübariz, aktiv janrlarından biridir və son illərdə biz M.Arifin, M.Cəfərin, C.Cəfərovun, Ə.Ağayevin, K.Talıbzadənin, Y.Seyidovun, B.Nəbiyevin, Y.Qarayevin, T.Mütəllibovun, Ş.Salmanovun və digər müəlliflərin bu janrın yaxşı nümunələrini yaratmalarının şahidi olmuşuq. Lakin yenə də məsələ burasındadır ki, əvvəla, bu tipli resenziyalar annotasiya xarakteri daşıyan, tərifnamələrdən ibarət «resenziyaların» keyfiyyət mənfiliyi və kəmiyyət çoxluğu içərisində şam işığı kimi əriyib görünməz olur, digər tərəfdən isə bütün bu tipli yazılar bizim ədəbi tənqiddə yaranmış vəziyyətin nəticəsində ümumiləşdirilmiş, problematik məqalələr boşluğunu doldurmaq iddiasındadır, başqa sözlə desək, problematik məqalələrin, verilən hökmləri yüksək nəzəri səviyyədə əsaslandırılan məqalələrin azlığı hesabındadır.

Bu axırncı məsələ – verilən hökmlərin havadan asılı qalması, əsaslandırılmaması müasir ədəbi tənqidimizin ən naqis cəhətlərindən biridir: filan əsər yaxşı əsərdir, filan əsər isə pis, lakin «NƏ ÜÇÜN?» sualının cavabı açıq qalır. Bu mənada A.Əfəndiyevin «Azərbaycan» jurnalının 1971-ci il 4-cü sayında çap olunmuş «İnsan və sənət» məqaləsi səciyyəvi nümunədir.

¹ «Kommunist» qəzeti, 6 noyabr, 1971-ci il.

Tənqidçi müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar bir sıra hökmlər verir, müxtəlif əsərləri müxtəlif cür qiymətləndirir, lakin onun nə üçün məhz bu və ya digər qənaətə gəlməsinin səbəbləri aydın olmur. Məsələn, məqalədə şair F.Qocanın şerlərindən bol sitatlar gətirilir və müəllif bu şerləri qəti surətdə inkar edir. Biz onunla mübahisə etmək istəyirik, çünki bir sıra şerlər barədə başqa fikirdəyik. Mübahisə etmək istəyirik, lakin... mübahisə edə bilmirik: mübahisə etməli fikir və mülahizələr, izahlar yoxdur, yalnız quru hökmlər var.

Bütöv bir şer misal gətirilir və tənqidçi belə bir hökm verir: «Bu şerdə heç bir dərin mənə, heç bir fəlsəfi hikmət yoxdur». Vəssalam. Bir şer və bir cümlə. Başqa bir şer misal gətirilir və yenə də bir cümləlik hökm: «Bu sətirlərdə poeziyaya layiq heç bir şey (! – E.) yoxdur». Vəssalam. Yenə də bir şer və yalnız bir cümləlik hökm: bu şerdə şair «Çayld Harold pləşına bürünüb (! – E.)».

Və tənqidçi belə bir ardıcılıqla davam edir – şer və hökm: «Bu qeyri-adilərə məxsus metamarfozadır»; Bu «şablon, min dəfə deyilmiş sözlərdir»; bunlar isə yalnız ironik cümlələrə obyekt ola bilər...

Doğrusu, bu quru hökmlər, heç bir əsas gətirmədən verilən qəti qiymətlər bizə o qədər təsir etdi ki, ərinmədik, qələmi ələ alıb hesablamı apardıq: tənqidçi F.Qocanın şerlərindən 88 misra (az qala kiçik bir poemanın həcmi!) sitat gətirir və bu 88 misranı özünün 30 cümləsi ilə (!) yuxarıdakı hökmlər şəklində yerlə-yekən edir. Bu cümlələrin isə bəzisinin üç sözdən və impulsiv bir nida işarəsindən ibarət olduğunu nəzərə alsaq, demək olar ki, tənqidçi heç bir izah vermir.

A.Əfəndiyev elə həmin məqaləsində başqa bir əsərdən bəhs edərək özü haqqında yazır: «Oxucular bu deyilənləri (yəni A.Əfəndiyevin söylədiyi fikirləri – E.) bəlkə də həddən artıq romantik və xəyalpərəst bir filosof-tənqidçinin subyektiv fikirləri hesab etməsənlər». Tənqidçi təvazökarlığı barədə söhbət salmayaq, lakin açığını deməliyik ki, yuxarıda göstərdiyimiz kimi «poeziya təhlillərini» oxuduqdan sonra, tənqidçinin təkidi baxmayaraq, oxucunun başqa əlacı qalmır...

Əlbəttə, F.Qocanın şerlərini bəyənmək də olar, bəyənməmək də – bu tənqidçinin estetik prinsiplərindən, sənətə məxsusi münasibətdən asılıdır; həm də F.Qocanın güclü şerləri ilə bərabər zəif şerləri də vardır. Lakin tənqidçi ilə oxucunun da fərqi

məhz burasındadır ki, tənqidçi «NƏ ÜÇÜN?» sualına cavab verməlidir, özü də köklü-əsaslı cavab: əsəri bəyənmirsənsə, zəif hesab edirsənsə, onda zəhmət çək, nə üçün bəyənmədiyini izah et, təklifini əsaslandır, yox, əgər bəyənmirsənsə, yenə də zəhmət çəkib nə üçün bəyəndiyini başa sal.

L.Tolstoy V.Şekspiri bəyənmirdi, lakin indi heç kim bundan ötrü onu ittiham edə bilməz, çünki o nə üçün bəyənmədiyini izah edirdi, əsaslandırırdı, adicə surətdə bu izahları, bu əsasları qəbul etmək və yaxud qəbul etməmək olar. Əlbəttə, nə F.Qoca V.Şekspirdir, nə də yəqin ki, A.Əfəndiyev L.Tolstoydur, lakin bu heç də tənqidçi məsuliyyətsizliyinə bəraət qazandırmır.

Məsələn, mən çox arzulardım, bilək: A.Əfəndiyev kimi maraqlı bir tənqidçi nə üçün F.Qocanın şerlərini bəyənmir? «İnsan və sənət» məqaləsində bu sualın cavabı veriləydi, elə bilir ki, həm sair, həm də ədəbi tənqidimiz bundan qazanardı və oxucu da əsaslandırılmamış hökmlərdən qaş-baş qalmazdı; eyni zamanda mübahisələr üçün də əsas olardı.

Təəssüf hissilə K.Talıbzadənin belə bir fikri ilə şərik oluruq ki, A.Əfəndiyev «tənqidlərini bəzən lazımınca əsaslandırma bilmir, təriflərində olduğu kimi, tənqidlərində də ifratçılıq, subyektivizm, açıq tendensiya hiss olunur»¹.

Ona görə təəssüf hissi keçiririk ki, A.Əfəndiyevin vaxtilə «Literaturniy Azerbaydjan» jurnalında çap olunmuş «Tənqid və zaman» məqaləsi, eləcə də bir sıra digər məqalələrindəki ayrı-ayrı fikir və mülahizələri belə təəssürat yaradır ki, söhbət polemikadan çəkinməyən, cəsarətli fikirlərini müdafiə etmək bacarığına, potensial imkanlara malik, düşünmək və düşündürmək istəyən bir tənqidçidən gedir və çox istərdik ki, bu doyüşkənlik ruhu, quru hökm verib can qurtarmağa çevrilməsin, bu elmi cəsarət, əsl sənət naminə tənqidçi-vətəndaş obyektivliyi keçmişlərdə qalmasın, potensial imkanlar daimi ehtiyat kürsüsündə «aylənəməsin», tənqidçi vicdanı ilə tənqidçi qələmi arasında təzad yaranmasın...

Ümumiyyətlə, tənqidçi məsuliyyəti baxımından ədəbi tənqidimizə bəzən saldıqda bir sıra digər anlaşılmazlıqların da şahidi oluruq. Bəzən verilən qiymətlər, söylənen fikir və mülahizələr

¹ Tənqidimizin yeni mərhələsi, «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 7, səh. 51.

əslində faktik dəqiqlikdən məhrum olur, az qala siyasi təkdir, xarakteri daşıyan bu qiymətlər, fikir və mülahizələr bilavasitə bədii təcrübədən doğmur.

Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün bir misal gətirmək istəyirik. C.Məmmədov son illərin bəhrəsi olan dram əsərlərimizdən danışarkən, birdən-birə mövzusunun kənara çıxır, klassik dram əsərlərimizin müasir səhnə təəssümü haqqında da mülahizələr yürüdür və gözlənilmədən rejissor T.Kazımovu «marksist estetika tərəfindən qəti surətdə pislənən və rədd edilən priyomlara (! – E.)»¹ əl atmaqda ittiham edir.

Aydın məsələdir ki, sovet rejissoru üçün bu çox ciddi bir ittihamdır və xüsusi analitik əsas tələb edir. Lakin belə əsası C.Məmmədovun məqaləsində görə bilmirik, yalnız bir cümlədən ibarət hökm (ah, bu quru hökmlər!) oxuyuruq: «Rejissor Tofiq Kazımovun klassiklərimizin əsərləri üzərində apardığı əməliyyat (! – E.), Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» və Haqverdiyevin «Pəri Cadu» pyeslərinə «düzəlişləri» bəzi tamaşalara («bəzi», yəni hansı? – E.) verdiyi quruluş belə priyomlardandır».

Biz, hörmətli C.Məmmədovdan fərqli olaraq bu bir cümləlik hökmə kifayətlənə bilmirik; ona görə ki, həqiqət, bədii gerçəklik həmin ağır hökmü doğrultmur.

Doğrudan da, hərgah rejissorun «düzəlişləri» yalnız bundan ibarətdirsə ki, «Ölülər»i tamaşaya qoyarkən, bəzi monoloqları müasir səhnənin ehtiyaclarına müvafiq hesab edərək (məqsədinə nail olub-olmursa – bu başqa məsələdir), bir neçə yerə parçalayır, C.Məmmədquluzadənin böyük silahdaşı və məfkurə dostu M.Ə.Sabirin şərlərinə müraciət edir (yerinə düşüb-düşmürsə – bu da başqa məsələdir), o zaman «marksist estetika tərəfindən qəti surətdə pislənən və rədd edilən» hansı «priyomlardan» söhbət gedə bilər? Əgər belə olsaydı, sovet teatrlarının ədəbi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilən bir çox məşhur tamaşaları, deyək ki, Vaxtanqov teatrının «Şahzadə xanım Turandot» tamaşası daha böyük ittihamlara məruz qalmazdı?

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, son zamanlar bir sıra əl məqalələrə rast gəlirik ki, bunlarda nəyin bahasına olursa olsun, məhz «qara» axtarır-tapmaq xətrinə «qara» axtarmaq meylə özü-nü göstərir. Hər hansı bədii-estetik axtarış bəzən şübhə ilə

qarşılır. Halbuki, əslində sosialist sənəti yaratmaq yollarındakı axtarışlarda böyüdücü şübhə ilə məfkurəvi sapıntılar axtarmaq həvəsinin özü məfkurəvi sapıntıdan başqa bir şey deyil.

Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin xarakter sapıntıları, naqis cəhətləri, çatışmazlıqları mətbuat orqanlarının, ilk növbədə isə bizim yeganə «qalın» jurnalımızın – «Azərbaycan» jurnalının bugünkü fəaliyyəti ilə sıx surətdə bağlıdır.

Qeyd etməliyik ki, ədəbi tənqidimizin və ümumiyyətlə, bədii-estetik fikrimizin inkişafında bu jurnalın xidmətləri olduqca böyükdür; əldə etdiyimiz bir sıra prinsipial nailiyyətlər məhz bu jurnalın adı ilə bağlıdır. 20-ci illərdən etibarən «Azərbaycan» jurnalı həmişə ədəbiyyatımızın nüfuzlu xeyirxahı olmuşdur. Onun çap etdiyi döyüşkən ruhlu məqalələr çox zaman bədiiyyatımızın keyfiyyət göstəricisi səviyyəsinə yüksələ bilmiş, ədəbi tənqidimizin nəzəri kamilliyinə dəlalat etmişdir.

Lakin son bir neçə ildə bu jurnalın ədəbi prosesdəki passiv fəaliyyəti, ədəbiyyat hadisələrinə biganə münasibəti, istər-istəməz nəinki, yalnız bu jurnalda, ümumiyyətlə, respublikada ədəbi tənqidin nəzəri səviyyəsinin aşağı düşməsinə, onun yüksək bədii-estetik ideallar naminə döyüşkənlik ruhunun bu və ya digər dərəcədə itirilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Ayındır ki, hər bir ədəbi jurnalın öz bədii-estetik siması olmalıdır və bu «simanı» yalnız jurnalın çap etdiyi bədii əsərlər müəyyənləşdirmir; onun estetik mövqeyini, bədiiyyata münasibətini, ideya yetkinliyini və cəhəsinə, olsun ki, daha qabarıq şəkildə həmin jurnalın səhifələrində özünə yer tapmış ədəbi tənqid nümunələri müəyyən edir.

Təsədüfi deyil ki, son zamanlar yaradıcılıq təşkilatlarının plenumlarında, ayrı-ayrı müşavirələrdə, mərkəzi mətbuat orqanlarında ədəbi tənqid və jurnal redaksiyaları məsələsi, haqqında bəhs edilən xüsusi obyektə çevrilmişdir. Ədəbi tənqidin bugünkü kəsir və naqisliklərinin məsuliyyətini tənqidçilərlə bərabər, məhz jurnal və qəzet redaksiyaları da daşıyır.

«Jurnal mövqeyi» məsələsi müasir Azərbaycan ədəbi həyatında ən aktual məsələlərdən biridir, çünki V.Xmaranın yazdığı kimi, hər hansı jurnalda tənqid-bibliografiya adlanan bölməni açarkən, biz adicə olaraq yazıçıların yeni əsərlərinin necə

¹ Dramaturgiyamız haqqında. «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 7, səh. 41.

qiymətləndirilməsini axtarmırıq. «Bizi daha böyük vüsət – jurnalın mövqeyi maraqlandırır».

Biz bu «mövqeyi» jurnalın güddüyü obyektiv məqsədlər, barışa bilmədiyi kəsirlər, uğrunda mübarizə apardığı bədii-estetik prinsiplər, ədəbiyyatımızın ümumi mənafeyi naminə çekdiyi qayğılar, döyüşkənlik əzmi mənasında başa düşürük. Bütün bunların isə həqiqi vüsətə malik inikasının – sağlam ehtiraslı, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli, günün bədii-estetik, siyasi-ictimai tələblərinə cavab verəcək, ədəbiyyatımızı irəli apara biləcək inikasını görmək istəyirik.

Lakin təəssüflə deməliyə ki, belə bir vüsət baxımından «Azərbaycan» jurnalına nəzər saldıqda, qarşımızda açılan mənzərə fərhləndirici deyil.

Son illərdə «Azərbaycan» jurnalında çap olunmuş yüksək nəzəri səviyyəli, aktual əhəmiyyətli, problematik məqalələri barmaqla saymaq olar və elə bilərəm ki, bu «hesablama» zamanı yalnız bir əlin barmaqları kifayət edər... Doğrudur, son illərdə Y.Qarayevin, A.Hüseynovun və bir sıra digər müəlliflərin bu və ya digər dərəcədə maraqlı məqalələri ilə «Azərbaycan» jurnalının səhifələrində tanış olmuşuq, lakin ümumi kəmiyyət və keyfiyyət sönüklüyü fonunda həmin məqalələr son dərəcə azlıq təşkil edir.

Jurnalın, deyək ki, 1970-ci il nömrələrini bir-bir nəzərdən keçirsək aydın olar ki, yubiley xarakteri daşıyan məqalələrdən əlavə, tam bir il müddətində bu jurnal müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar iki-üç məqalə istisna edilərsə, heç nə çap etməmişdir. Əlbəttə, tərifnamələrdən ibarət aşağı səviyyəli resenziya-difiramlar, komplimentçilik, yazıçı Y.Bondarevin təbiri ilə desək, «modalar evinin eleqantlığı»¹ ədəbi tənqid nümunəsi ola bilməz. Azərbaycan yazıçılarının V qurultayındakı məruzələri nəzərə almasaq, jurnalın 1971-ci il nömrələrində də vəziyyət, demək olar ki, bu cürdür.

Jurnalda çap olunan resenziya-difiramlar bəzən qərībā mənzərə yaradır. Məsələn, bir şəxslərdən bəhs edən məqalə müəllifi xeyli tərifnamələrdən sonra, şərtlərdən misal gətirir və dərhal K.Stanislavskinin aktyorlara verdiyi bir məsləhəti xatır-

layır (!) və belə məlum olur ki, Stanislavskinin aktyorlara verdiyi bu məsləhətdən şair bacarıqla istifadə edib...¹

Belə vəziyyətin bir səbəbi də yəqin ondadır ki, jurnalın peşəkar tənqidlə əlaqəsi zəifdir və görünür, bunun təqsiri yalnız jurnalda deyil, həm də peşəkar tənqiddə özündədir.

SSRİ yazıçılarının V qurultayına hesabat məruzəsində deyilir: «Bizim ədəbi tənqidin və bəzi mətbuat orqanlarının ciddi bəlası – müasir bədii əsərlərə qarşı biganəlik, yeni adlara zəif maraqlıdır. Təəssüf ki, nəsr, poeziya və dramaturgiya əsərlərinin hələ çox hissəsi peşəkar tənqidin diqqət mərkəzinə düşmür, öz təhlilini tapmır, qiymətini almır».²

Bu cəhət bizim ədəbi tənqiddə və xüsusən «Azərbaycan» jurnalının səhifələrində özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Belə vəziyyət bir tərəfdən ədəbi tənqiddə, digər tərəfdən isə bədii ədəbiyyatda xəstə halların yaranmasına gətirib çıxarır. Belə ki, peşəkar tənqid susduğu üçün, «həvəskarlar» qələmi ələ alır, redaksiyanın «səxavətindən» istifadə edib məqalə və resenziya adı ilə heç bir ölçüyə sığmayan primitiv fikir və mülahizələr yığınını çap etdirir, şit tərifnamələr yazırlar («həvəskarlar» tənqid etmirlər, görünür ona görə ki, belə məqalələrin səviyyəsilə tənqid olunan müəllifə cavab vermək çətindir, tərifdən isə heç kim incimir...). Bu zaman ölçü itir, yaxşı ilə pis bir-birinə qarışır, zəif kitab da, uğurlu kitab da nailiyyət sayılır və məhz buna görə də, yəni ədəbi tənqidin əmələ gətirdiyi həmin əlverişli şərait nəticəsində aşağı səviyyəli bədii ədəbiyyatın kəmiyyəti artır, konyunktura halları meydana çıxır.

Doğrudan da, əgər qızıl xəzəlın fərqi bir o qədər də nəzərə çarpmır, niyə zəhmət çəkib, əzab-əziyyətə sinə gərüb, hələ üstəlik bir istedadlı da olub qızıl yaratmaq lazımdır; xəzəl tökməklə keçinmək əlverişli deyilmi? Hətta bəzən xəzəl qızıldan daha məqsədəuyğun olur, çünki xəzəl yüngüldür və üzdə olur, hər tərəfi bürüyür, qızıl isə ağırdır, dibə yatır və bəzən onu görmək də mümkün olmur...

Jurnal «İran roman sənətində uğurlu sıçrayış» haqqında məqalə dərc edir (1970, № 7); çox yaxşı, maraqlı məsələdir, lakin Azərbaycan romanının müasir vəziyyəti nə zaman elmi-nəzəri

¹ Разговор о литературе, разговор о жизни. «Правда», 21 ноября, 1971 г.

² Критерий – правда. «Комсомольская правда», 14 января 1972 г.

¹ «Azərbaycan» jurnalı, 1970, № 7, səh. 203.

² «Литературная газета», 30 июня 1971 г.

analizdən keçiriləcək, təhlil və təfsir ediləcək, spesifikasi müəyyənləşdiriləcək?

Jurnal «Məhəmməd Hidəcinin fəlsəfi görüşləri» haqqında geniş məlumat verir (1970, № 10), lakin müasir Azərbaycan yazıçılarının bugünkü həyat həqiqətlərinə fəlsəfi münasibəti, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının fəlsəfi simasının müəyyənləşdirilməsi barədə susur.

İstədik ki, oxucu düzgün başa düşsün, biz Məhəmməd Hidəcinin fəlsəfi görüşləri barədə məqalə çap etməyin əleyhinə deyilik, əksinə, bu xeyirli, əhəmiyyətli bir işdir, ədəbi irs heç vaxt diqqətdən yayınmamalıdır, lakin biz eyni zamanda müasir ədəbiyyatımızın mühüm yaradıcılıq məsələlərinə biganəçiliklə də barışa bilmirik.

«Azərbaycan» jurnalı «Cami irsinə məhəbbət» (1970, № 2), «Udlu Musa Şirvani» (1970, № 2), «Fəzlullah Nəiminin vəsiyyət-naməsi» (1970, № 5), «Vis və Ramin» (1970, № 10), «Əmin Ər-Reyhani və din» (1971, № 9), «Əhməd Xani və onun «Məmə və Zin» poeması» (1971, № 10) və s. məsələlər barədə məqalələr çap edir, çox yaxşı (hərçənd bu yazıların da hamısı qənaətbəxş səviyyədə deyil), deməli, onun maraq dairəsi genişdir, lakin məlum deyil nə üçün, hansı səbəbə, nəhayət, hansı mənəvi ixtiyarla Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox müasir aktual problemləri, özü də həllinə və şərhinə ümumazərbaycan mədəniyyətinin ehtiyacı olan problemlər jurnalın «maraq dairəsinə» daxil deyil?

Məzmunca dərin olmayan və formaca sönük əsərlərə münasibətdə «Azərbaycan» jurnalının tutduğu prinsipial mövqe nə üçün nəzərə çarpmır? Nə üçün bu cür əsərlərə jurnal biganə münasibət bəsləyir, bircə dənə də olsun məxsusi məqalə ilə bu tipli əsərlərin qarşısını almağa cəhd göstərmir? Bəlkə Azərbaycan ədəbiyyatında «məzmunca dərin olmayan və formaca sönük əsərlər» yoxdur?

Belə olsaydı nə vardı ki...

Azərbaycan ədəbiyyatında «miyanə, qeyri-bitkin, sönük, bəzən də ideyaca yetkin olmayan» və ədəbi tənqidimizdə öz prinsipial qiymətini tapmayan qalın-qalın romanlar var və yazılır, povestlər, pyeslər, hekayələr, şerlər mövcuddur. Deməli, «Azərbaycan» jurnalının susmasının səbəbi bu deyil. Bəs, nədir? Bəlkə səbəb ondadır ki, bu səpkili qeyri-bədii yazıların əksəriyyəti elə «Azərbaycan» jurnalının öz səhifələrindən həyata

«göz açmışlar?» Aydınır ki, belə bir səbəb bəraət yox, oxucular tərəfindən verilən ittiham ola bilər.

Məhz belə bir vəziyyətin nəticəsidir ki, jurnal bəzən qeyri-bədii, primitiv, bugünkü oxucunun tələblərinə cavab vermək iqtidarında olmayan «əsərləri» nəinki pisləyir, əksinə, onları tərəfləyib sabun köpüyü kimi şişirdir.

Misal üçün, jurnal əvvəlcə C.Bərgüşadın roman janrının elementar tələblərinə cavab verməyən, son dərəcə zəif və qeyri-bədii «Boz atın belində» romanını bir neçə nömrəsində çap edir, sonra da öz səhifələrində həmin roman haqqında difiramba oxuyur. Nəticədə də «roman» müəllifi öz qələminin «qadrlılıyına» inanır (başqa cür ola da bilməz!) və bu dəfə böyük Azərbaycan sərkərdəsi Babəkin həyatından bəhs edən roman yazmağa başlayır. Bu yeni romandan çap edilmiş hissələr isə göstərir ki, o da tarixi roman janrına parodiyadan başqa bir şey deyildir.

«Boz atın belində» yazısı və bu yazı ilə əlaqədar çap olunmuş tərifnamələr ədəbi ictimaiyyətimizdə kəskin tənqiddə məruz qaldı.

C.Məmmədov Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının tənqiddə həsr olunmuş plenumundakı məruzəsində C.Bərgüşadın «Boz atın belində» yazısı ilə əlaqədar çap olunmuş tərifnamələri çox «qəribə görünən» hadisə kimi qələmə verir.¹ Doğrusu, bu dəfə oxucu özü «qəribəliklər» içində qalır: məruzəçiyə bu qədər «qəribə görünən» məqalələr məhz onun redaktorluq etdiyi jurnalın səhifələrində özünə yer tapmışdır...

Biz Q.Brovmanın belə bir fikri ilə şərik ki, hər bir sovet jurnalının tənqid şöbəsi ümumsovet ədəbiyyatının qayğılarını duymalı, mənafeini güdməlidir². Doğrudan da, yalnız bu zaman ədəbi tənqidimiz «məhəlləcilikdən» çıxıb ümumsovet ədəbi tənqidində özünəməxsus yer tutar, inkişaf tapa bilər.

Bu münasibətlə A.Hüseynovun «Azərbaycan» jurnalının 1971-ci il 9-cu nömrəsində çap olunmuş «Müxtəlifliyin birliyi» məqaləsinin adını çəkmək istəyirik. Ədəbiyyatda millilik məsələsinə həsr olunmuş bu məqalədə tarixi kateqoriya kimi milli xarakterin dinamik, dəyişkən təbiəti, milli psixologiya, milli

¹ Бак: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 18 mart 1972-ci il.

² Аналитичность. Масштабность. Конструктивность. «Литературная Россия», 17 декабря 1971 г.

xüsusiyyətlər problemi məhz bütün sovet ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqədə götürüldüyü üçün, yalnız bizim deyil, ümumən sovet ədəbi tənqidindəki müxtəlif fikirlər sərf-nəzər edilmədiyi üçün öz geniş nəzəri izahını tapmış, əldə edilən elmi nəticələr müasir ədəbiyyatımızın təcrübəsinə bilavasitə mudaxilə vasitəsilə əsaslandırılmışdır.

Məqalə müəllifi P.Roqacov, M.Sverdin, V.Kozlov, Q.Jukova və b. ilə elmi mübahisəyə girişərək, belə bir fikri müdafiə edir ki, milli xüsusiyyət bu və ya digər xalqın həyatının, məişətinin, mədəniyyətinin, psixologiyasının, mədəniyyətinin səciyyəvi, həmin xalqın özünəməxsus, ictimai-tarixi və mədəni həyatı ilə şərtlənmiş ümummilli xüsusiyyətdir. Tənqidçi bu məsələ ilə əlaqədar G.Lomidzenin, A.Yeqorovun, L.Noviçenkonun, Y.Surovtsevin və b. müəlliflərin fikirləri ilə şərik olduğunu, onların nəzəri mövqeyini müdafiə etdiyini bildirir. Deməli ki, tənqidçinin bu müdafiəsi Azərbaycan yazıçılarının əsərlərindən gətirdiyi tutarlı misallarla müəyyən ümumittifaq əhəmiyyətinə malikdir.

«Müxtəlifliyin birliyi» məqaləsində bir sıra mübahisəli cəhətlər də var, lakin buna baxmayaraq, bizə elə gəlir ki, «Azərbaycan» jurnalının səhifələrindəki tənqidin, əslində isə ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin gələcək inkişafı nəzəri mübahisələr diapazonunun genişliyi mənasında məhz bu tipli məqalələrlə bağlıdır, bu şərtlə ki, həmin məqalələrə ildə bir-iki dəfə yox, mütəmadi təsadüf edək. Yalnız bu zaman jurnal ədəbiyyatımıza daha yaxından və daha dərinədən mudaxilə edə bilər, öz önəmlərinə sadıq qalaraq məxsusi simasını bərpa edə.

Bunu da qeyd etməliyəm ki, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz çatışmazlıqlar eyni zamanda Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının digər orqanlarına da, xüsusən «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinə də aiddir və ədəbi tənqidimizin müasir vəziyyətilə əlaqədar məsuliyyəti «Azərbaycan» jurnalı ilə bərabər həmin mətbuat orqanları da daşıyır.

Bizcə, mətbuat orqanlarımızın qarşısında duran ən mühüm vəzifələrdən biri yeni tənqidçi nəslini yetişdirməkdən ibarətdir və bu «yeni» sözü yalnız cavanlığı bildirməməli, bədiyyata münasibəti, nəzəri-estetik keyfiyyəti səciyyələndirməlidir.

Hələ on il bundan əvvəl Y.Qarayevi, yaxud Ş.Salmanovu «gənc tənqidçi» adlandırdılar, lakin bu gün də gənc tənqidçilərdən söhbət düşəndə həmin müəlliflərin adı çəkilir, halbuki onlar həm yaş, həm ədəbi təcrübə etibarilə gənclik pilləsini çoxdan adlamışlar. Əlbəttə, belə bir vəziyyətin səbəbi odur ki, son illərdə həm poeziyamızda, həm nəsrimizdə estetik prinsiplər təmliqi, məqsədlər birliyi etibarilə diqqəti cəlb edən, özünüfədə və təsdiq edə biləcək qüvvəyə malik nəsil yaranmışsa da, ədəbi tənqid sahəsində bunu demək mümkün deyil. Xeyli miqdarda yeni adlar sadalamaq olar – ayrı-ayrı resenziyaların altındakı imzalar – lakin bir küll halında Azərbaycan tənqidçilərinin son illərdə formalaşmış yeni nəslə barədə danışmaq mümkün deyildir, çünki bu imzaları yuxarıda qeyd etdiyim estetik prinsiplər vahidliyi, məqsəd birliyi birləşdirmir, həm də bu resenziyalar, kiçik məqalələr çox zaman «həvəskar» səviyyəsindən yuxarıda dayanmır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin gələcək inkişafı bu gün, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq dərəcədə yeni tənqidçi nəslinin yaranmasını tələb edir, belə bir ehtiyacdır.

Biz ədəbi tənqidimizin gələcək inkişafı dedikdə bunu bədii ədəbiyyatımızın eləcə də tənqidin özünün məxsusi problemlərinin elmi-nəzəri həlli mənasında başa düşürük. O problemlər ki, bu gün ya sərf-nəzər edilir, ya haqqında öləri bəhs olunur, ya da hələ onları lazımı dərəcədə dərk etmirik.

Əlbəttə, bir məqalədə bu problemlərin hamısını əhatə etmək mümkün deyil və biz bir neçə məsələnin üzərində dayanmaqla kifayətlənəcəyik.

Vaxtilə, xüsusən XX partiya qurultayına qədərki dövrdə bir çox tənqidçi ədəbiyyatda müasirliyi aktualıq kimi, aktualıq isə yalnız iqtisadi təsərrüfat yeniliyi kimi başa düşür, Azərbaycan ədəbiyyatından müasirliyi məhz bu cür umur, bu baxımdan tərəf, ya tənqid edir, şüurlardakı, məişətdəki, insanlarla insanların, insanlarla cəmiyyətin, insanlarla zamanın münasibətindəki yeniliyin, bədii təsvir vasitələrindəki təzəliyin isə fərqi bir o qədər də varmırdı.

Əlbəttə, indi vəziyyət belə deyildir, hazırda ən yaxşı məqalələrdə müasirliyi bütün komponentləri ilə vəhdətdə götürməyə cəhd edilir, tədqiq obyektinə belə bir vəhdət baxımından təqdir, yaxud tənqid olunur. Lakin bu o demək deyildir ki, ədəbi tənqidimiz estetik bir kateqoriya kimi müasirlik məsələsini tam

həll etmiş, fikir aydınlığına, cəbhə birliyinə nail olmuşdur. Bir çox hallarda hələ də məqsəd aydınlığı çatışmır, fikir və mülahizələr-də püxtəlik hiss edilmir.

Təcrübə göstərir ki, bir sıra yanlış fikirlər, lazımsız polemikalar, ədəbi proseslə bağlı olan hadisələrin yanlış yozumu məhz müasirlik kateqoriyasının mahiyyətini, fəlsəfi-estetik məzmununu dərk etməmək nəticəsində meydana çıxır. Milli xarakterin mütləq deyil, dəyişkən təbiətə malik olduğunu göstərən əsərləri yalançı vətənpərvərlik atəsinə tutmaq təşəbbüsü, eyni zamanda xarakteri bütün ziddiyyətləri ilə vəhdətdə təsvir etməyin sosialist realizmi ədəbi metoduna yabançı mahiyyət daşıması haqqındakı məhdud iddialar, yaxud müasir poeziyamızın artıq güclü və özünəməxsus qollarından birinə çevrilmiş sərbəst şerin intişar tapmasındakı qanunauyğunluqların nəzərə alınmaması və s. kimi cəhətlər məhz müasirlik anlayışının dərkindəki məhdudiyyətlə bağlıdır.

Müasirlik kateqoriyasının fəlsəfi-estetik mahiyyətini, bədiyyatda oynadığı rolü düzgün dərk etdikdə, yazıçı kimi tənqidçinin də öz əsərinin ideya-bədii, elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək olur. M.Məmmədov «Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri» adlı kitabında müasirlik məsələsindən bəhs edərək yazır ki, müasirlik əsrin mütərəqqi ideyaları səviyyəsində durmaq, həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insan əməllərinə bu zirvədən baxmağı bacarmaqdır; müasirlik eyni zamanda həyat müşahidələrini, xalq və insan taleyi haqqında düşüncələri sə-nətkarlıqla, yüksək bədiiliklə təcəssüm və ifadə edə bilməkdir.

Bu doğru fikirlər elə M.Məmmədovun həmin kitabında bu və ya digər dərəcədə öz əyani gerçəkliyini tapmışdır, bir sıra mübahisəli cəhətlərinə (xüsusən Azərbaycan ədəbiyyatında realizm probleminə dair) baxmayaraq, bu kitab elmi-nəzəri səviyyəsi etibarilə müasirlik anlayışının belə bir yüksəkliyi baxımından razı salır.

Son zamanlar ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidin yaxınlaşması barədə çox söhbət gedir və doğrudan da, indi belə bir yaxınlıq, olsun ki, hər hansı başqa dövrdən daha artıq nəzərə cərip. Hələ A.Fadəyevin arzuladığı bu yaxınlığın, görünür, öz qanunauyğunluqları var və bu qanunauyğunluqlar müasir ədəbi prosesin tələbatından doğan zəruriyyətin nəticəsidir. Bu gün

bizim qarşımızda elə problemlər durur ki, onların həlli məhz ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidin vəhdətindən asılıdır.

Bu cür problemlərdən biri Azərbaycan ədəbiyyatında realizm məsələsidir.

Bu gün metod və stil problemi ümumittifaq tənqidində böyük mübahisələrə səbəb olmuş problemlər sırasına daxildir. Klassik ədəbiyyatın materialları əsasında realizmi və romantizmi daha dərinləndirən öyrənmək bir yaradıcılıq metodu kimi sosializm realizminin də daha dərinləndirən öyrənilməsinə, tədqiq olunmasına, onun imkanlarının daha qabarıq şəkildə üzə çıxmasına zəmin ola bilər. Eyni zamanda biz bunu inqilabi romantikanın, ümumiyyətlə, üslublar müxtəlifliyinin və zənginliyinin öyrənilməsi işində də xeyirli hesab edirik.

Hazırda bir sıra müəlliflər Azərbaycan ədəbiyyatında realizmi konkret illərlə sərhədlənən siyasi-ictimai və ədəbi mərhələnin məhsulu hesab etmir, onu öz mərhələlərindən və tipoloji müxtəlifliklərindən məhrum edir, bütöv, bölünməz, vahid bir anlayış kimi götürürlər. Həmin müəlliflər çox zaman həyat həqiqəti anlayışı ilə estetik bir kateqoriya kimi realizmi eyniləşdirir, klassik poeziyada, el ədəbiyyatında təsvir olunan ən kiçik məişət detalını belə az qala realizm nümunəsi kimi qələmə verirlər. Əlbəttə, lirik qəhrəmanın platonik məhəbbəti ilə tərənnüm olunan orta əsr gözəlinin saçlarının, gözlərinin, gərdəninin real təsviri realizm ədəbi metodunu müəyyən edə bilmir.

Təsədüfi deyil ki, bu müəlliflər Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin tarixini az qala «Dədə Qorqud» eposundan başlayır, yazılı ədəbiyyatda Nizaminin, Xaqaninin əsərlərini realizm nümunəsi hesab etmək dərəcəsinə gəlib çıxırlar. Aydındır ki, bu zaman realizm yalnız öz tarixi spesifikasiyasını, xronoloji konkretliyini deyil, eyni zamanda estetik müəyyənliyini də itirmiş olur.

«Antirealizmdən (yəni modernizmdən, mürtəcə romantizmdən) başqa hər şey realizmdir» prinsipi əslində realizmin tarixini bütünlüklə sənətin tarixinə çevirmək deməkdir. Halbuki tarixi etaplar təşkil edən mütərəqqi metodların, cərəyanların zənginliyi, ümumiyyətlə, mədəniyyətin zənginlik əlamətidir. Hərgah biz Nizaminin, Füzulinin romantizmindən danışırıqsa, bu həmin dühaları qətiyyənlə kiçiltmiş və onları süni surətdə az qala realizm ədəbi metodunun nümayəndələri kimi təqdim etmək cəhdinə ehtiyac yoxdur.

Bu və bu kimi digər mühüm məsələlərin elmi təsnifatını vermək, əldə olunan nəticələrdən çıxış edərək müasir ədəbiyyatımıza belə bir vüsət baxımından nəzər salmaq üçün ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidimiz daha yaxın təmasda olmalı, birbirinə daha artıq sirayət etməli, bir-biri ilə daha dərin köklərlə bağlanmalıdır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin, tamamilə, sərf-nəzər etdiyi mühüm problemlərdən biri də yaradıcılığın psixologiyası məsələsidir.

Həm nəsrimizdə, həm poeziyamızda və həm də dramaturgiyamızda məhz yaradıcılıq psixologiyası baxımından dərin və məzmunlu, orijinal tədqiqat üçün obyekt ola biləcək son dərəcə maraqlı proseslər müşahidə etmək mümkündür. İstedad dərəcəsi, bədii təxəyyül, ilham, yaratmaq əzmi, dünyagörüşü, psixikanın obrazlar sistemi axtarmaq məcburiyyəti və s. ümumi cəhətləri fərdiləşdirmək və bu cəhətlərlə bədii yaradıcılıq qarşılıqlı şəkildə, müstəqil öyrənmək ədəbi tənqidimizi mövzu rəngarəngliyi, fəlsəfi dərinlik nöqteyi-nəzərindən zənginləşdirər, məzmunlu edir, onu ədəbi prosesin yalnız şərhçisi və təhlilçisi deyil, həm də mənəvi dayağı edir.

Elə bilir ki, vaxtilə Vaqif Nəsimi şerlərini oxuyanlar bu şerlər barədə çox da yüksək fikirde deyildi. Vaqif Nəsimi beş-altı il bundan əvvəl çap etdirdiyi əsərlər isə «orta səviyyəli» şerlər idi, xüsusi diqqət cəlb etmirdi, oxuyub on dəqiqədən sonra unutduğumuz külli miqdarda şerlərdən çox da fərqlənmirdi. Lakin o, yaradıcılığında birdən-birə elə keyfiyyət sıçrayışı etdi ki, bu sıçrayış elə qısa bir müddətə baş verdi ki, indi onun şerlərini oxuyanda inana bilmirsən ki, bunları da, beş-altı il əvvəlki şerləri də eyni müəllif yazmışdır. Bu, yaradıcılıq psixologiyası ilə bağlı maraqlı bir hadisədir, ədəbi tənqid isə bunun fərqi nə var, yaradıcılıqdakı belə hadisələrin elmi izahını vermir.

Başqa bir misal: Vaqif Nəsimidən daha sonrakı nəsə mənsub Ramiz Rövşən də vaxtilə Ramiz Müskanlı imzası ilə şerlər çap etdirirdi. Həmin şerlər indi yalnız ona görə yada düşür ki, Ramizin bu gün yazdığı şerləri oxuyub heyran edirsən: doğrudanmı söhbət eyni müəllifdən gedir? Axı, onun cəmi üç-dörd il bundan əvvəlki şerləri bu gün Ramizin, hələ tamamilə püxtələşmiş halda olmasa da, əldə etdiyi bədii-estetik dərinliyi, poetik özünəməxsusluğu xəbər vermirdi. Məsələn, biz üç-dörd il bundan əvvəl

heç cür təəvvür edə bilməzdik ki, «ortabab» şerlərini oxuduğumuz Ramizin «Bir yağışlı nəغمə» adlı kitabçası ayrı-ayrı çatışmazlıqlarına baxmayaraq, cavanların poeziya aləmində hadisəyə çevriləcək. Belə bir sürətli «dəyişmə prosesi» nə üçün ədəbi tənqiddə öz izahını tapmır?

Yenə bir misal gətirmək istəyirik: İsa Hüseynov bizim çox hörmət etdiyimiz və qələmini yüksək qiymətləndirdiyimiz, müharibədən sonrakı dövrdə ədəbiyyata gəlmiş istedadlı sovet yazıçılarından biridir. Onun roman və povestləri Azərbaycan nəsrinə yeni bədii-estetik keyfiyyətlər gətirdi, bu nəsrə daha sanballı, daha məzmunlu etdi. Lakin İ. Hüseynovun son iki-üç ildə yazdığı əsərlər bizdə təəssüf hissi doğurur. Kobud da olsa, belə bir bənzətmə gətirmək istəyirik: İsanın son əsərlərini oxuyarkən belə bir təəssürat yaranır ki, elə bil ağır çəkili usta idmançı öz çəki dərəcəsinin deyil, xeyli yüngül çəki dərəcələrinin ağırlığını qaldırır; biz onun əzəllərini görürük, onun qadirliyinə, imkanlarına inanırıq, lakin fakt, fakt olaraq da qalır; bu gün onun qaldırdığı, təbii cəizə, bədii ağırlıq qat-qat aşağı çəki dərəcəsinin ağırlığıdır. İ. Hüseynovun, deyək ki, «Teleqram» povestinə xas olan dərin psixologizm, xarakterlər dolğunluğu, mürəkkəb ictimai-əxlaqi məsələlərə toxunmaq, bu məsələləri yüksək bədiiiliklə ifadə etmək bacarığı nə üçün bu gün xırdalanıb, kiçilib? Səbəb nədir? Ədəbi tənqid susur...

Bir məsələ üzərində də dayanmaq istəyirik: son zamanlar ədəbi tənqidimizdən bəhs olunarkən «emosionallıq, yoxsa analitiklik?» sualı ətrafında mübahisələr müşahidə etmək mümkündür. Bizə elə gəlir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin materialları əsasında «emosional tənqid» və «analitik tənqid» deyə bölgü aparmaq halları ayrı-ayrı müəlliflərin elmi-metodoloji səhvindən irəli gəlir, belə bir «bölgü» istər-istəməz mövcud gerçəkliyin özündən doğur, yəni axır vaxtlar mütəmadi rast gəldiyimiz birtərəflilik belə bir «bölgünün» meydana çıxmasına şərait yaradır. Həm də bu vəziyyət yalnız Azərbaycan ədəbi tənqidi üçün deyil, ümumən sovet ədəbi tənqidi üçün bu və ya digər dərəcədə səciyyəvidir.

Aydın məsələdir ki, ayrıca «emosional tənqid» növü yoxdur və olmamalıdır, necə ki, «analitik tənqid» növü yoxdur, olmayıb və olmamalıdır. Lakin indi iş elə gətirib ki, ayrı-ayrı məqalələri «emosional tənqid» nümunəsi hesab etməkdən başqa çarə qal-

mayıb, çünki burada təhlil naminə çox az şey var və biz bu yerdə ədəbi tənqidimizin daha artıq emosional olduğunu yazan müəlliflərə haqq qazandırırıq. Doğrudan da, Azərbaycan ədəbi tənqidində belə birtərəflilik – «emosional tənqid» özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Digər tərəfdən isə bir sıra məqalələri «analitik tənqid» kimi qəbul etmək məcburiyyətindəyik, çünki buradakı quru akademizmdə məhz emosionallıq, hiss, həyəcan çatışmır.

Əlbəttə, bu vəziyyət ədəbi tənqidin zəifliyinə, olsun ki, onun hələ müasir dövrün tələblərinə müvafiq tam formalaşmasına dəlalat edir və əslində həmin zəiflik nəticəsində yaranmış bir haldır. V.Ozerov düzgün deyir ki, tənqidin bədii əsərlərə yalnız emosional qiymət verməkdən əl çəkmək vaxtı gəlib çatmışdır, bu əsərlərin təhlilini vermək lazımdır.¹

Bu doğru tələbə onu da əlavə etmək olar ki, həmin təhlil də öz növbəsində quru olmayıb, emosional təsir güdrəti əldə etməlidir.

Emosionallıqla analitikliyin vəhdəti – ədəbi tənqidimizin əsl yolu bundadır.

Axır vaxtlar ədəbi tənqidin hansı «sahəyə» daxil olması barədə də tez-tez fikir mübadiləsi aparılır, mübahisələr gedir: o, ədəbiyyatın xüsusi bir janrı, yaxud tam müstəqildir? – bu barədə müxtəlif mülahizələr yürüdüldür. Biz həmin məsələ üzərində ayrıca dayanmaq fikrində deyilik (bu xüsusi bir mövzudur), lakin qeyd etmək istəyirik ki, müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarının tənqiddən ayrı öyrənilməsi ədəbi prosesi ümumilikdə, tamlıqda izləmək işində çətinliklər yaradır və əslində belə bir ümumilik, tamlıq əldə olunmur. Bəzi hallarda tənqiddə ayrı-seçkiliklə yanaşmaq, bir növ «aparteid siyasət» yürütmək metodoloji yanlışlıqdan başqa bir şey deyildir.

A.M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutu altıcildlik «Çoxmillətli sovet ədəbiyyatı tarixi»ni çap etməyə başlamışdır. İndiyədək çapdan çıxmış 1-ci və 3-cü cildlər, eləcə də 2-ci cildin birinci kitabı göstərir ki, bu nəşr çox böyük və gərgin əməyin bəhrəsidir. Birinci cildə verilmiş redaksiya məlumatından aydın olur ki, altıcildlik «sovet ədəbiyyatının ən əvvəldən başlayaraq ta

indiki zamana qədər inkişaf yolunu bir vəhdət şəklində işıqlandırmaq vəzifəsini»¹ qarşısına qoymuşdur.

Lakin bu zaman təbii bir sual meydana çıxır: bu fundamental işdə hər bir milli ədəbiyyatdan, onun nəsrindən, poeziya və dramaturgiyasından ayrılıqda bəhs olunduğu halda, ədəbi tənqid nə üçün unudulmuşdur?

Doğrudur, redaksiya məlumatında ədəbi tənqiddən sərf-nəzər edilməsi qeyd olunur, lakin elə bilir ki, bu «qeyd» həmin boşluğa bəraət qazandıra bilməz. Əlbəttə, bəzəndə hər bir milli sovet ədəbiyyatı öz milli ədəbi tənqidindən təcrid edilməsəydi, nəsr, poeziya və dramaturgiya ilə birlikdə ədəbi tənqid də öz tədqiqini tapsaydı, həmin tədqiq səciyyəvi, faktik əsaslarla təsbit edilərdi, bu zaman «sovet ədəbiyyatının ən əvvəldən başlayaraq ta indiki zamana qədər inkişaf yolu bir vəhdət şəklində» daha gür projektorla işıqlanmazdı?!²

Bu baxımdan Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəşr etdirdiyi ikicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» təqdirəlayiqdir. Burada mərhələ təşkil edən hər bir dövrün nəsr, poeziya və dramaturgiyası ilə bərabər, həmin dövrlərin tənqid və ədəbiyyatşünaslığı da ayrıca tədqiqat obyektidir. Lakin təəssüf ki, digər sahələrə nisbətən tənqid və ədəbiyyatşünaslıqdan (xüsusən müharibədən sonrakı dövr) bəhs edən səhifələr elmi-nəzəri səviyyə etibarilə aşağıdır.

Bizə elə gəlir ki, milli ədəbiyyatları məhz öz ədəbi tənqidindən, ədəbiyyatşünaslığından təcrid edilmiş şəkildə öyrənmək ümumittifaq mətbuatında bir sıra yanlış fikirlərin, əsassız hökmlərin meydana çıxmasına səbəb olur. Buna çoxlu misallar gətirmək olar və görünür, bu barədə məxsusi məqalələrlə çıxış etmək lazımdır, quru faktlar sadalamaqla keçinmək olmaz.

Əlbəttə, L.Timofeyev, G.Lomidze, Z.Kedrina, Y.Surovtsev, A.Xaylov, V.Oskotski və bir çox digər müəlliflər milli respublikaların ədəbiyyatının öyrənilməsi və kütləviləşdirilməsi sahəsində xeyli iş görmüşlər. Lakin bizə elə gəlir ki, həmin «öyrənmə prosesi» zamanı tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da kənarda qalmamalıdır, eyni zamanda, bizim öz tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız da ümumittifaq ədəbi prosesində fəal iştirak etməyə

¹ Аналитичность. Масштабность. Конструктивность. «Литературная Россия», 17 декабря, 1971 г.

¹ История советской многонациональной литературы. Т. 1, Изд-во «Наука», М., 1970, стр. 5.

çalışmalıdırlar, çünki onların qələmindən ümumi işimizin mənafeyi naminə daha intensiv istifadəyə bu gün daha artıq ehtiyac vardır. Bu, bir tərəfdən sovet ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının, digər tərəfdən də ayrı-ayrı respublikalardakı tənqidin ümumi inkişafına xidmət edir.

Belə bir inkişafa nail olmaq üçün həm bədiiliklə, həm də öz məxsusi problemlərinin həlli ilə əlaqədar ədəbi tənqidin qarşısında bir sıra çətinliklər yaranır, lakin biz tənqidçi V.Pertsövun bu fikri ilə razılaşa bilmirik: «Tənqid sənəti get-gedə çətinləşir, çünki bizim söz sənətkarlarımız oxucunun rəğbətini qazanmışdır, oxucu onları sevir, onlar ədəbiyyatda etdiklərinin müdafiəsi altındadır»¹.

Bizcə, tənqidin qarşısındakı çətinliklərin bu səpkili izahı həqiqətlə bir o qədər uyğundur, eyni zamanda, həmin çətinliklərin mahiyyəti kiçilir. Əlbəttə, yazıçı-oxucu-tənqidçi problemi həmişəki kimi bu gün də həll olunub qurtarmamışdır, lakin bizə elə gəlir ki, bu gün tənqidçi ilə oxucu arasında əvvəlki dövrlərə nisbətən daha artıq bir yaxınlıq mövcuddur.

Burada bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, yaxşı əsər və pis əsər kimi, «yaxşı oxucu» və «pis oxucu» da vardır. «Yaxşı oxucu» isə bu gün «yaxşı tənqidçi» ilə hər hansı başqa dövrə nisbətən daha artıq müttəfiqdir və hərgah yazıçı məhz onun rəğbətini qazanmışsa, bu zaman tənqid qarşısında heç bir çətinlik əmələ gəlmir.

Zəif əsərlər çap etdirmiş yazıçıların keçmiş xidmətlərinin «müdafiəsinə» gəlincə isə, görünür, burada tənqid məfhumunun ayrılmaz tərkib hissəsi – adicə tənqidçi cəsarəti lazımdır. Doğrudur, Süleyman Rüstəmin dediyi kimi, «sözde obyektiv və cəsarətli tənqiddə tərəfdar çıxan şəxslərin özləri tənqiddə dözmür, bundan narazı qalırlar. Tənqidçi bu və ya digər əsərin nöqsanlarını göstərdikdə bəzi müəlliflər bunu özlərinə qarşı şəxsiqərəzlik kimi qarşılayırlar. Bu cür müəlliflər belə hesab edirlər ki, onlar öz əsərləri haqqında nə fikirləşirlərsə, tənqidçi də eynilə o fikirdə olmalıdır»².

Orası da doğrudur ki, bu müəlliflər əksərən «xidməti» olan müəlliflərdir, lakin təkrar edirik, bütün bunlar vətəndaş tənqidçi

cəsarətinə bənddir ki, yox olub aradan götürülsün. Bu cür «müdafiələr» tənqidin qarşısını alan çətinlik deyildir, əksinə, tənqidin özünün zəifliyinin, dişizliyinin nəticəsidir.

Bizim yazıçılarla əlaqədar işlətdiyimiz «xidmət» sözü əslində ikili xarakter daşıyır: bir var «bədi xidmət» – günün estetik tələblərinə cavab verən, yüksək ideya-bədii səviyyəli əsərlər yazmaq, bir də var «ictimai xidmət» – ədəbiyyat, ümumiyyətlə, mədəniyyət sahəsində bacarıqlı bir təşkilatçı kimi çalışmaq. Əlbəttə, hər iki xidmətin ikisi də alqışa layiqdir, lakin nədənsə bəzən bu iki xidmət bizim nəzərlərimizdə eyniləşir. Doğrudur, bir çox sovet sənətkarlarının fəaliyyətində hər iki xidmət vəhdət şəklində özünü göstərir (M. Qorkini, A. Fadeyevi, S. Vurğunı xatırlayaq...), fəqət eyni zamanda, bir sıra hallarda da bu vəhdət nəinki pozulur, hətta təzadla əvəz olunur. Bu vaxt yazıçının görkəmli təşkilatçılıq bacarığını, ictimai xidmətlərini qiymətləndirməklə bərabər, onun zəif əsərlər yazdığını göstərmək də, əslində ədəbi tənqidin zəifliyinə dəlalət edir.

Azərbaycan yazıçılarının tənqiddə dözümsüzlüyündən artıq ümumittifaq görüşlərində, mərkəzi mətbuat səhifələrində xüsusi bəhs olunur.¹ Lakin qeyd etməliyik ki, burada bir az şişirtmə var, yəni hərgah biz yazıçılarımızın tənqiddə dözümsüzlüyü barədə danışırıqsa, o zaman bu «dözümsüzlüyün» müqabili-tənqid edən, bədii naqisliklə bərişə bilməyən, tənqidçi-vətəndaş ehtirası ilə alış-b-yanan məqalələr olmalıdır. Bu cür məqalələri isə mövcud gerçəkliyin tələb etdiyindən qat-qat az görürük, onları bir-bir saymaq olar.

Deməli, əslində biz «yazıçılar tənqiddə dözmür» – deyə öz yaxamızı bilavasitə tənqid etməkdən, qızılla xəzəli bir-birindən ayırmaq məsuliyyətindən qurtarıq, kənara çəkirik. Halbuki «yazıçılarımız yalançı tənqiddən xoşlanırlar» – desək, xeyli təəsüf ki, ədəbi tənqidimizdə belə bir «xoşlanmanın» müqabilini – difiramları sayıb qurtarmaq mümkün deyildir.

B. Suçkov sovet yazıçılarının V qurultayındakı çıxışında ədəbi tənqidlə əlaqədar demişdir ki, hazırda «nəzəriyyə məlum staqnatsiya vəziyyətindədir. Bunun səbəbi nədir? Səbəb, hər şeydən əvvəl, ondadır ki, müasir bədii proses bütün mürəkkəbliyi və

¹ Вах Дружба народов – наш труд. «Литературная газета», 22 декабря 1971 г.

¹ «Ответственность». «Литературная газета», 3 ноября 1971 г.

² «Kommunist» qəzeti, 3 noyabr, 1971-ci il.

ziddiyyəti (kursiv mənimdir – E.) ilə bərabər kifayət qədər dərinlən və hərtərəfli tədqiq olunmur...».¹

Bizə elə gəlir ki, nəinki yalnız Azərbaycan, ümumiyyətlə, sovet ədəbi tənqidinin qarşısında yaranmış çətinliklər məhz müasir bədii prosesdəki bu mürəkkəblik və ziddiyyətlə, onun ümumilikdə nail olduğu forma və məzmun rəngarəngliyi, keyfiyyət yeniliyi ilə bağlıdır, yuxarıda göstərdiyimiz bəzi problemlərin, eləcə də ədəbiyyatda xəlqilik və milli müəyyənlik, millilik və beynəlmiləçilik, ənənə və novatorluq, müasir roman və digər aktual problemlərin həlli ilə bağlıdır; təcrübə nəzəriyyədən irəlidədir, yeni bədii prosesdəki mürəkkəblik və ziddiyyət, yeni keyfiyyət dəyişiklikləri nəzəriyyədə öz izah və təfsirini tapmamış, ədəbi təsdiq və inkar nəzəriyyə tərəfindən konkretləşdirilməmiş, müasir bədii prosesdəki bu cəhətlərin elmi təsnifatı-nın qızıl açarı hələ tam mənasında əldə edilməmişdir.

Ədəbi tənqidimizin gələcək inkişafı, müasir fəlsəfi-estetik tələbatı təmin edə biləcək qadrlığı nəzəriyyə ilə təcrübə arasındakı bu «məsafənin» aradan qaldırılmasından asılıdır.

1972

MÜSAHİBƏLƏR

¹ «Литературная газета», 7 июля 1971 г.

ELÇİN: «BİZİM ƏDƏBİ PROSES DƏ LÜMPENÇİLİK YARANIB... DƏHŞƏT BUDUR!»

Çoxşaxəli yaradıcılığa malik sənətkarlardan söz düşəndə, dərhal Elçini xatırlayırsan. Elçin – müasir Azərbaycan nəsrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri. Elçin – son on ildə pyesləri böyük müvəffəqiyyətlə müxtəlif səhnələrdə tamaşaya qoyulan dramaturq. Elçin – daima maraqla qarşılanan professional tənqidçi. Elçin – «Dədə Qorqud»dan, aşıq poeziyasından tutmuş, Üzeyir Hacıbəyovun, Cəlil Məmmədquluzadənin, Sabirin, Nəriman Nərimanovun, Ömər Faiqin, Cəfər Cəbbarlının, Hüseyn Cavidin yaradıcılığınacan klassik Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq edən ədəbiyyatşünas alim, filologiya elmləri doktoru, professor. Elçin – ssenarist, tərcüməçi, tərtibçi, redaktor... Nəhayət, Elçin – dövlət xadimi. Bütün bunlarla bərabər, Elçin həm də olduqca maraqlı bir müsahibdir. «525-ci qəzet» üçün Elçinlə apardığımız bu yeni müsahibə də dediyimizi təsdiq edir.

SUAL. Elçin müəllim, məzuniyyətə getməzdən əvvəl, söz vermişdiniz ki, məzuniyyətdən qayıtdıqdan sonra sırf ədəbiyyat məsələləri ilə bağlı müsahibə verəcəksiniz. Artıq məzuniyyətdən qayıtmısınız.

ELÇİN. Bəli. Bu, son on ildə mənim üçüncü məzuniyyətim idi.

SUAL. Ümid edirəm ki, yaxşı dincəlmisiz?

ELÇİN (gülür). Mənim üçün dincəlmək nə deməkdir? Yaxşı işləmək, yəni masanın arxasına keçib yazmaq. Bu mənada, pis olmadı.

SUAL. Mətbuatda oxudum ki, bu müddətdə siz Türkiyədə çox nüfuzlu olan Yarın Araşdırmalar Mərkəzinin 2002-ci il üçün «Türk Dövlət və Toplumları Ədəbiyyat Ödülü»nü almısınız, Moskvada isə «Drujba narodov» jurnalı Redaksiya Şurasının üzvü seçilmişsiniz. Hər iki münasibətlə sizi təbrik edirəm.

ELÇİN. Çox sağ olun.

SUAL. Elçin müəllim, mən bilirəm ki, siz mətbuatı ardıcıl olaraq izləyirsiniz. Məzuniyyətdən qayıtdıqdan sonra da, yəqin ki, son aylarda ölkəmizdəki ədəbi proseslə maraqlanmısınız. Siz keçən il noyabrın sonlarında «Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri» silsilə məqalələrinizi çap etdirdiniz. Bu məqalələr tənqidimizin vəziyyəti və ədəbi proseslə bağlı əsl mənadə həyəcan təbili idi. Bu barədə mən Sizə ayrıca sual verəməyəm. İndi isə, sualım belədir: bəs, son ayların ədəbi prosesi Sizə necə təsir etdi, bu barədə nə deyə bilərsiniz?

ELÇİN. Bilirsiniz, bir var mətbuatı gündəlik izləyərsən, bir də var, təxminən, iki ayın mətbuatını birdən nəzərdən keçirərsən və burada ədəbiyyatla bağlı yazıları birdən, dalbadal oxuyasan. Gündəlik oxuyanda hansısa yazının mənfi təsiri növbəti yazını oxuyana qədər yumşalır, azalır, amma küll halında oxuyanda, təəssürat təəssürat üstünə gəlir. Sara, mən sizə həqiqəti demək istəyirəm: təəssüratım çox ağır oldu.

SUAL. Nə üçün? Mən istərdim ki, Siz belə təəssüratın səbəblərini izah edəsiniz.

ELÇİN. Son aylarda mətbuatda ədəbiyyatla bağlı bu yazıları bir küll halında oxuyanda, mən, necə deyərlər, əyani şəkildə gördüm ki, bizim ədəbi prosesdə bir lümpen qolu yaranır və bunun qarşısı alınmasa, həmin lümpençilik Azərbaycan ədəbi prosesində həlledici qüvvəyə çevrilə bilər. «Anderqraund sənəti» deyilən bir məfhum var, onun təxmini mənası həyatın dibinin ədəbiyyatda və ədəbi prosesdə özünü ifadə etməsidir. Bir var, misal üçün, Dikkens, yaxud Hüqo kimi (*Tenardiyeni yadınıza salın*), yaxud rus ədəbiyyatında Qorki kimi həyatın dibində olan adamların bədii surətini yaradasan, bir də var ki, mənəviyyat və əxlaqca, dünyagörüşü etibarilə həyatın dibində olan o adamlar özləri ədəbiyyat yaratmaq, ədəbi prosesə müdaxilə etmək istəyirlər – bax, dəhşət budur. Bəlkə, mən boyaları bir az qatılaşıdırıram? Təki belə olsun... İkinci tərəfdən, mən gördüm ki, elementar savadsızlıq, məlumatsızlıq, əgər belə demək mümkünsə, ədəbi kütlük bu gün Azərbaycan ədəbi prosesinin ən yaralı yerlərindən biridir. Ədəbi prosesdə nadanlıq at oynatmağa başlayırsa – bu da çox pisdir. Gözdən keçirdiyim o yazıların hansıdası yazıblar ki, Elçin getsin internetdən bir az ədəbiyyat oxusun, görsün ki, dünyada nələr yazırlar. (*Gülür.*) Mənim, doğrusu, internetdən ədəbiyyat oxumağa

həvəsim yoxdur, oxumaq imkanım və həvəsim olanda kitab oxuyuram, amma bu adamların yazı-pozu əhlini mütləiyə çağırmaqları yaxşı cəhətdir. Bu o ümidi yaradır ki, başqalarını oxumağa çağırma-çağırma, bəlkə, axırda özləri də oxumağa başladılar... Nəhayət, bir müşahidəmi də demək istəyirəm. Bir sıra yazıları oxuyanda istər-istəməz Lusto yadıma düşdü. Lusto yadınıza gəlir, Etyenn Lusto? Balzakın qəhrəmanlarından biridir... Ağullı, amma rəzil bir jurnalistdir. Bizim lustoların Balzakın Lustosundan fərqi ondadır ki, bizimkilərin heç ağı da yoxdur, rəzalət içində cəhəlat və nadanlıq, kin-küdurət, intriqa, özlərinin natamamlıq, qadirsizlik kompleksindən doğan üfunət püskürürlər.

SUAL. Hə, doğrudan da, sizdə ağır təəssürat yaranıb... Yəni vəziyyət bu dərəcədə dramatikdir?

ELÇİN. Bilirsiniz, Qumilyova görə, uşaqlıq, gənclik, qocalıq yalnız fərdə aid deyil, xalqa, millətə də aiddir. Və bu proses mütləmədi davam edir. Görünür, bu xüsusiyyət estetik dəyərlərə də aiddir, bu dəyərlər də daimi yerdəyişmədədir, son bitən kimi, dinamika yenə əvvəli gətirir və təkamül də bu prinsiplə artır, inkişafa çevrilir. Azərbaycanda olmadığım az qala iki ayın mətbuatında ədəbiyyatla bağlı yazıları nəzərdən keçirdikcə, mənə elə gəlirdi ki, elə bil, estetik dəyərlərimiz, ədəbi-bədii meyarlarımız öz yerini yenidən uşaqlıq mərhələsinə təhvil verib: primitiv mülahizələr, arxasında heç bir özünüifadə dayandıran iddialar, ibtidai savadı böyük bir dünyagörüşünün ifadəsi kimi gözə soxmaq, elementar müzakirə qanunlarının dibi görünməyən bir quyunun içinə düşməsi, vulqar və sırtıq «mənəm mənəmlik». Bütün bunlar gələcəkdə hansısa, yeni bədii-estetik və mənəvi dəyərlərin əldə edilməsi yolundakı bir başlangıcdırsa, görünür, buna dözmək lazımdır, yox, əgər bu, prespektivsiz bir qaragüruhçuluqdursa, dediyim həmin «ədəbi lümpençiliyin» güclənməsi deməkdirsə, onda vay bizim halımıza!

SUAL. Sizcə hansıdır?

ELÇİN (*bir az sükutdan sonra*). Qorxuram, sonuncu ola...

SUAL. Yəni Sizə maraqlı görünən, Sizi razı salan heç bir yazıya rast gəlmədiniz?

ELÇİN. Yox, niyə? Mən küllün təəssüratından danışım. İstisnalar isə, şübhəsiz, var və adama az-çox təsəllini də elə həmin istisnalar verir. Ümumiyyətlə, istisnalar həmişə olub. Hətta dahiyənə istisnalar da olub. «Don Kixot»u yadınıza salın. XVI əs-

rin sonu, XVII əsrin əvvəllərində ispan nəsrı «rıt sar romanları»nın sönük konyunkturası içində idi. Və birdən-birə «Don Kixot» peyda oldu.

SUAL. Maraqlıdır, bu baxımdan son iki-üç ayın mətbuatında hansı əsərlər, hansı məqalələr Sizin diqqətinizi cəlb etdi. Mən bu sualı müsbət mənada verirəm.

ELÇİN. Məsəl üçün, Anarın Nazim Hikmət haqqında kitabından fraqmentləri «525»də oxudum və doğrusunu deyim ki, həm mövzunun özü, həm də bu mövzunun ədəbi-nəzəri araşdırma tərzı mənim xoşuma gəldi. Bu, nə elmi kitabdır, nə də bədii əsərdir. Bu kitab Nazim Hikmət şəxsiyyəti və ümumiyyətlə, sənətkar taleyi, Nazim Hikmət şəri və ümumiyyətlə, sənət sənəti və ümumiyyətlə, sənət haqqında fikirlər, düşüncələridir və bu mənada bu kitab da, mənə görə Anarın Rəsul Rza haqqında yazdığı kitabın davamıdır. Onun Rəsul Rza haqqında kitabını hələ əlyazmasında oxumuşdum və bu kitab da, mənim fikrimcə, yalnız oğulun ata haqqında yox, həm də sənət və sənətkar haqqında düşüncələr kimi maraqlı və uğurlu bir əsərdir. Yəni «525»də Anarın Tatyana Bek ilə müsahibəsini gözənd keçirdim. Ona görə «gözənd keçirdim» deyirəm ki, onu «Voprosi literaturı»da oxumuşdum. Ağıllı və maraqlı müsahibədir.

SUAL. O müsahibədə heç razılaşmadığınız bir məqam olmadı?

ELÇİN (gülür). Oldu. Məsəl üçün, Anar yazır ki, cavanlıqda Remarkı oxuyurdu, amma indi Remarkı «ikinci cərgə» yazıçısı hesab edir. Mən isə, əksinə, otuz il bundan əvvəlki kimi, bu gün də Remarkı «birinci cərgə»nin nümayəndəsi hesab edirəm. (Gülür.) Bilirsiniz nə yadıma düşdü? Neçə illərdir ki, mən Jorj Amadunu Anara «təbliğ etməklə» məşğulam, amma, deyərsən, bir şey çıxmır... Yəni Remarkla bağlı bir fakt yadıma düşdü və elə bilirəm ki, o fakt bu gün çox şey deyir: Remark «Qərb cəbhəsində təbəddülat yoxdur» romanını 1929-cu ildə yazıb. Həmin roman 1930-cu ildə rəhmətlik Məmməd Arifin tərcüməsində Azərbaycan dilində Bakıda nəşr olunub. Maraqlı faktıdır, elə deyilmi? Ümumiyyətlə, mənə elə gəlir ki, Remark XX əsrin ikinci yarısında Avropa ədəbiyyatına, o, sıradan alman ədəbiyyatına az təsir etməyib. Məsəl üçün, mən elə hesab edirəm ki, Remark olmasaydı, alman ədəbiyyatında Henrix Böyll hadisəsi olmazdı. Orasını da

deyim ki, Əkrəm Əylisli Böyllün, əgər səhv etmərsən, iki povestini Azərbaycan dilinə gözəl tərcümə edib.

SUAL. Siz indicə Anarın Rəsul Rza haqqında yazdığı kitabın adını çəkdiniz. Bu gün Rəsul Rza haqqında bəzən inkarçı yazılar dərc edilir. Siz keçən müsahibədə də buna toxunmuşdunuz. Anarın atası haqqında yazması da, elə sizin özünüzdün İlyas Əfəndiyev haqqında yazmağınız da bəzi qələm yoldaşlarınızın tərəfindən birmənalı qarşılanmır...

ELÇİN. Mənim elə «qələm yoldaşlarım» yoxdur, o mənada ki, mən o tipli adamları özümə «qələm yoldaşı» hesab etmirəm. Bilirsiniz, nə var? Nəyə görəsə Anardan xoşu gəlməyən, Anardan inciyən, bu incikliyin hayıfını Rəsul Rzadan çıxmasını, mən, tamamilə əxlaqsız bir şey hesab edirəm. Bu – namərdlikdir. O ki, qaldı Anarın Rəsul Rzadan, ya mənim İlyas Əfəndiyevdən yazmağına, bu da, görünür, ancaq Azərbaycanda müzakirə predmetinə çıxarıla bilər. Niyə, Anar Əhməddən yaza bilər, Məmməddən yaza bilər, amma Rəsul Rzadan yaza bilməz? Ona görə ki, Rəsul Rzanı hamıdan yaxşı tanıyırdı? Bilirsiniz, mənim təəvvürümdə «ədəbi kəmfürsətlik» deyilən bir qara əxlaq göstəricisi var və çox təəssüflər olsun ki, Azərbaycan mətbuatında ayaq açıb sürət yığmaqla məşğuldur. Anarlar ədəvət aparırsan, ona görə də onun atasının – Rəsul Rzanın mənfı obrazını yaradıb obivatelin beyninə yeritmək istəyirsən, bax, həmin «ədəbi kəmfürsətlik» nümunəsi budur. Mən belə bir əxlaqdan, belə bir «ədəbi kəmfürsətlik»dən iyrənirəm. Mənimçün bu – ədəbi üfunətdir. Tarixə suflıorluq etmək lazım deyil, xüsusən də ona görə ki, bunun heç bir mənası yoxdur. Tarix suflıorluq qəbul etmir.

SUAL. Yaxşı, onda yenə qayıdaq Sizin son mütiələrinizlə bağlı əvvəlki suala.

ELÇİN. Bilirsiniz, mənim uzun illərdən bəri bir xasiyyətim var, istirahətə, məzuniyyətə, hətta ezamiyyətə gedəndə, çamadanın yarısını oxumaq istədiyim, amma macal tapmadığım kitablarla, cürbəcür qəzet-jurnal kəsmələri ilə doldururam. Bu dəfə də bir xeyli kitab yığıb aparmışdım.

SUAL. Mənim üçün çox maraqlıdır, hansı kitablar idi?

ELÇİN. F.Bobkovun «KQB və hakimiyyət» kitabı. KQB və keçmiş Sovet təəssübkeşliyi ilə yazılmış boz bir kitabdır, amma maraqlı faktlar var. Culetto Kyezanın «Əlvida, Rusiya» kitabını. Siyasi publisistikanın yaxşı nümunəsidir və bu italyalı müəllifin

Rusiyanı bu dərəcədə tanıması, hiss etməsi, məni, deyim sizə ki, mat qoydu. Hətta, başqa-başqa aspektlə olsalar da, vaxtıyla Stendalın İtaliya haqqında yazdığı kitabları mənim yadıma saldı. Stendal oxuyanda da, bir fransızın İtaliyanı, bəlkə, İtalyandan da artıq hiss etməsi mənə çox təsir etmişdi. Rusiyada daima yaşamayan qeyri-rus üçün Rusiyanı hiss etmək, tanımaq, Rusiya ilə bağlı diletant yox, professional söhbəti aparmaq balaca məsələ deyil. Roy Medvedyevin «Vladimir Putin – işləyən prezident» kitabını. Roy Medvedyev, həmişəki kimi, bu kitabda da qeybətlə məşğul olur və orda-burda eşitdiklərini, necə deyərlər, gimgə söhbətlərini, çayxana dedi-qodularını qələmə alır. Cəmil Həsəninlin «Güney Azərbaycanda Sovet–Amerika–İngiltərə qarşılıqlı münasibətləri (1941–1946)», Şirindil Alışanovun «Romantizm» kitablarını, Viktor Pelevinin povestlər kitabını, Hollideyin, Le Karrenin dedektivlərini, eləcə də Çingiz Abdullayevin «Haronun haqqı» romanını.

SUAL. Qərİbədir, dedektivlərdən başqa, bu kitabların arasında bədii əsər demək olar ki, yoxdur... Təkcə Pelevin...

ELÇİN. Nə üçün qərİbədir?

SUAL. Belə çıxır ki, siz indi bədii əsərləri az oxuyursunuz. Axı, Sizin mütaliəiniz hamıya məlumdur. Mən Sizin «Ədəbi düşüncələr»inizi böyük maraq və həvəslə oxumuşam, orada dünya ədəbiyyatının bir çox nümunələrindən bəhs edirsiniz. Bu dərəcədə geniş mütaliə miqyası, həqiqətən, heyrətamizdir. Ona görə də, indi Elçinin bədii əsərləri az oxumağı mənə olduqca qərİbə görünür...

ELÇİN. Bəlkə də, belədir... Hər halda, həqiqət budur ki, bu gün mən sənədli ədəbiyyatı, elmi ədəbiyyatı bədii ədəbiyyatdan artıq oxuyuram. Bu gün mənim üçün, məsələn, Tarlenin «Napoleon»unu, yaxud «Taleyran»ını, Taleyranın özünün memuarlarını təzədən oxumaq, hər hansı bir tarixi roman oxumaqdan maraqlıdır. Yaxud bu gün Stefan Sveyqin Fuşe, ya Mariya Stüart haqqında bioqrafik əsərləri mənə onun novellalarından daha maraqlı görünür. Amma, əlbəttə, bu, o demək deyil ki, bu gün mənim üçün bədii ədəbiyyat sənədli ədəbiyyatdan sonrakı bir şeydir. Əlbəttə, yox. Yadıma gəlir, elə həmin Napoleon haqqında «Hərb və sülh»də bircə kiçik epizodla Tolstoy onun obrazını necə yaradıb? Knyaz Bolkonskinin yaralanması o boyda romanda cəmi bircə səhifə yer tutur. Andrey üzüqoylu yerə sərilib, amma bayrağın dəstəyini əlindən baraxmayıb. Napoleon kiçik dəstəsi ilə döyüş mey-

danını gəzir və əlindəki bayrağı buraxmayaraq yerə sərilmiş Bolkonskini görürkən bir anlıq atını saxlayıb: «Vot prekrasnaya smert!» – deyir. Və bununla da Napoleonun bəlkə də, neçə-neçə tarix kitablarına sığışmayan obrazını yaradır. Yaxud, indicə Stefan Sveyqin adını çəkdik, onun general Qruşinin Vaterloo döyüşünə gecikməsi barədə üç-dörd səhifəlik bir novellası var və mən o novellanı Vaterloo haqqında yazılmış onlarla, bəlkə də, yüzlərlə kitabla dəyişməyəm.

SUAL. Maraqlıdır, Çingiz Abdullayevin romanı haqqında Sizin təəssüratınız necədir? Bəzən, mətbuatda Çingizin də ünvanına cürbəcür sözlər deyirlər.

ELÇİN. İndi kimin haqqında o «cürbəcür sözlərdən» demirlər ki? Bilirsiniz, Çingizin fantaziyası çox güclüdür və sizə deyim ki, onun romanları, o cümlədən «Haronun haqqı» həmin Hardnerin, Hollideyin dedektivlərindən, hətta bu gün bütün dünyanı əlinə almış Sidni Şeldunun gərgin süjetli romanlarından əskik deyil. Yaxud Çingiz, mənim fikrimcə, bu saat Rusiyada böyük tirajlarla çap olunan Aleksandra Marininadan da, Eduard Xrutskidən də üstündür ki, aşağı deyil. Əgər üstün olmasaydı, onun familiyası nə Sidorovdur, nə də İvanovdur, Çingizi Moskvada böyük tirajlarla nəşr etməzdilər. Böyük tirajla çap olunmaq, həm də yaxşı qonorrar deməkdir, buna görə də orada güclü rəqabət var və mənim üçün çox xoşdur ki, sırf dedektiv süjetlər qurmaq bacarığından başqa, Çingizdə yaxşı yazıçı müşahidələri var, xarakter yaratmağı bacarır, bəzən onda elə detallara rast gəlirəm ki, bu, əsl yazıçı istedadının ifadəsidir. Bilmirəm niyə, amma mətbuatda ayrı-ayrı adamların Çingizə qarşı qısqanc bir münasibəti üzə çıxır. Çingiz kimin əlindən tutub deyir ki, ay aman, qoymam sənə yazmağa! Heç kimin! Onda Çingizdən nə istəyirlər? Zəhmətkeş və istedadlı adamdır, gecəsini gündüzünə qatıb öz janrında yazır və çap olunur. Çox gözəl. Bunu qısqanmaq yox, buna sevinmək lazımdır. Bir kitabı da xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Cəmil Həsəninlin «Güney Azərbaycanda Sovet–Amerika–İngiltərə qarşılıqlı münasibətləri (1941–1946)» monoqrafiyası yalnız müəllifin vətəndaş mövqeyinə, faktların zənginliyinə, elmi təhkiyənin aydınlığına, dünya görüşünün genişliyinə görə yox, ən çox faktları ümumiləşdirmək, XX əsr dünya siyasətinin damarını tuta bilmək bacarığına, məhəlli faktları bəşəri bucaq altından mənalandırmaq qabiliyyətinə görə mənim xoşuma gəldi. Bu kitab ciddi xəbərlərin, tədqiqatın nə-

ticəsidir. Arxiv sənədlərindən, o cümlədən SSRİ Nazirlər Sovetinin, Xarici İşlər Nazirliyinin, güc strukturlarının, eləcə də bu tipli tədqiqatlarda, səhv etmirəmsə, ilk dəfə ABŞ Dövlət Departamentinin sənədlərindən, ingilis dilli ədəbiyyatdan, İran mətbuatı materiallarından səriştəli istifadə bu monoqrafiyanı faktların zənginliyi və təzəliyi baxımından, müasir tarixşünaslığımızın prinsipial uğurlarından biri səviyyəsinə qaldırmışdır. Mən istərdim ki, «525»in oxucuları, peşələrindən asılı olmayaraq, bu kitabı mütləq oxusunlar. Şirindil Alişanovun kitabı isə, Məmməd Cəfər Cəfərovun yazılarından sonra, xüsusən onun Cavid romantizmi haqqında yazdıqlarından sonra, romantizm haqqında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ən ciddi əsərlərdən biridir. Şirindilin mükəmməl nəzəri hazırlığı ilə onun təhkiyə bacarığı arasında yaxşı bir vəhdət var, onlar bir-birini tamamlayır və buna görə də sırf nəzəri problemlərə həsr olunmuş bu kitab canlıdır, asan və maraqlı oxunur. O da yaxşı cəhətdir ki, kitab rus dilindədir, auditoriyası geniş və müxtəlifdir və o auditoriya həm Azərbaycan romantizmi haqqında, həm də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının, ədəbi-estetik nəzəri fikrinin səviyyəsi haqqında bizim üçün müsbət olan bir təsəvvür əldə edəcəkdir.

SUAL. Siz Pelevinin də povestlərinin adını çəkdiniz. Bu gün o Rusiyada çox dəbdə olan bir yazıçıdır.

ELÇİN. Dəb nə vaxtdan yaxşı şey olub? Mən «dəb» mərhələsini keçmişəm və sizə birmənalı deyirəm ki, hər şeyi dəb yox, istedad müəyyən edir. Elə həmin rus ədəbiyyatında vaxtilə Puşkindən də, Tolstoydan da, Çexovdan da, Bulqakovdan da çox «dəbdə» olan onlarla yazıçı saya bilərəm ki, bu gün siz bəlkə, onların heç adını da eşitməmişiz, çünki yüz illərin, hətta on illərin sınağından çıxmayıblar. İyirmi il bundan əvvəl ən «dəbdə» olan rus dramaturqu Gelman idi. İndi hanı o? Bilirsiniz, Sara, Pelevin mənim yazıçım deyil. Onun romanlarını, o cümlədən «Çapayev və boşluq»u oxumuşdum, bu dəfə də «Plan Komitəsinin şahzadəsi», «Həşəratların həyatı» povestlərini oxudum. Sizin yadınıza gəlməz, 60-cı illərin əvvəllərində «stilyaqa»lar var idi, dar balaqlı, enli manjetli şalvarlar, kiçik düyünlü uzun qalstuklar, çiyinləri çox enli bukle pəncəklər, altı qalın kauçukdan «tanketka» ayaqqabılar, qara şalvar və qara ayaqqabılarla ağappaq neylon corablar geyirdilər, «kok» saç saxlayırdılar, bir sözlə, xarici görkəm etibarilə vətənpərvər sovet gənclərindən, komsomolçulardan çox fərqlə-

nirdilər və bir-birlərinə də: «çuvak» deyə müraciət edirdilər. Bütün bu detallar ona görə mənim yaxşı yadımdadır ki, özüm də ilk gənclik çağlarında bu mərhələni keçmişəm. Mənim üçün Pelevin müasir rus ədəbiyyatında, bax, həmin «çuvak»dır. Biz ilk gənclik çağlarında həyatda «stilyaqa»lıq edirdik, Pelevin isə bu gün ədəbiyyatda «stilyaqa»lıq edir. Güman edirəm ki, sənətdə belə bir «stilyaqa»lığın axırı yoxdur. Bəlkə, mən yaşlaşdıqca konservator olmağa başlayıram, ona görə belə düşünürəm? Gələcək göstərsin...

SUAL. Maraqlıdır, bu gün rus ədəbiyyatında Siz kimlərin adını çəkərdiz?

ELÇİN. Yəqin siz yeni imzaları nəzərdə tutursuz? Çünki bu gün də Rasputin, Bitov, Belov, Fazil İsgəndər, Aksyonov, bu yaxınlarda vəfat etmiş Astafyev iyirmi-otuz il bundan əvvəlki kimi rus ədəbiyyatının simasını, rus bədii sözünün mündəricəsini müəyyən edirlər.

SUAL. Yox, mən yeni imzaları nəzərdə tuturam.

ELÇİN (*gülür*). Qəribədir, ağılıma ilk gələn yazıçıların ikisi də qadındır: Tatyana Tolstaya və Lyudmila Petruşevskaya. Onların nəsrı, xüsusən Tolstayanın «Kıs» romanı, Petruşevskayanın hekayələri, eləcə də dramaturgiyası, elə bilirəm ki, müasir rus ədəbiyyatında, həqiqətən, hadisədir. Mən belə düşünürəm ki, Tolstaya rus bədii sözündəki Lev Tolstoy – Şoloxov xəttinin davamıdır, Petruşevskaya isə Çexov – Bulqakov xəttinin. Petruşevskayanın dramaturgiyası Vampilovdan sonra ilk dəfə olaraq rus dramaturgiyasında tamam yeni bir sözdür. Bunlar, əlbəttə, mənim sırf subyektiv mülahizələrimdir və olsun ki, polemikdir. Amma, mən belə görürəm və belə düşünürəm. «Azərbaycan» jurnalının 1-ci nömrəsində Rafiq Tağının tərcüməsində T.Tolstayanın hekayəsi çap olunub, onu oxuyun. Yaxşı hekayədir, yaxşı da tərcümədir. Yeri düşmüşkən, deyim ki, «Azərbaycan»ın elə həmin nömrəsində Əsəd Cahangirin tərcüməsində Leonid Andreyevin «Bədii sintez və postmodernizm» adlı məqaləsi dərc edilib. Doğrusu, Leonid Andreyev ədəbi mövqeyinə, estetik baxışlarına görə mənim o qədər də qəbul etdiyim rus tənqidçi-ədəbiyyatşünaslarından deyil, bu məqalədə də mənim qəbul etmədiyim bir sıra müddəalar var, xüsusən İtalo Kalvino ilə Umberto Eko ilə bağlı fikirlər mənim üçün mübahisəli və ayrı-ayrı məqamlarda səhv görünür, amma ümumilikdə, maraqlı və faydalı məqalədir. Əsədin

əvvəllər də bu tipli bir neçə tərcüməsini oxumuşam və onun bu işi nə qədər ağır zəhmət tələb edirsə, bir o qədər də vacib və əhəmiyyətlidir. Bu ağır və layiqincə qiymətləndirilməyən zəhmətin əzab-əziyyətini Əsəd və Əsəd kimi başqa əsl ədəbiyyat adamları çəkməsə, heç kim çəkməyəcək.

SUAL. Elçin müəllim, bizim söhbətimiz bəzən ortada kəsilir, yeni mövzuya keçirik, ancaq düşünürəm ki, onları ümumi ədəbiyyat mövzusu birləşdirir. Siz Bakıya qayıtdıqdan sonra oxuduqlarınızdan danışdınız.

ELÇİN. Hə... Mətbuatda oxuduğum daha iki yazı üzərində də dayana bilərəm. Əkrəm Əylislinin «Əlvida, Moskva»sını oxudum. Oradakı hisslər aləmi mənim üçün də doğmadır, bəlkə, elə buna görə də bu yazı mənim xoşuma gəldi. İnişil mənim özümün də Moskvanın küçələri ilə elə bir tənha gəzintim olmuşdu... Əkrəm həmin hissləri söz ilə ifadə etməyi bacarıb. Təəssüf etdim ki, ayrı-ayrı hissələrdəki mühakimələrində Əkrəm bir az məhəlli səviyyəyə enib. Mən Azərbaycan ədəbiyyatını və ümumiyyətlə, ədəbiyyatı sevən bir adam kimi, canı-dildən arzu edirəm ki, Əkrəm yaşına və adına yaraşmayan müsahibələr verib eyni sözləri təkrar etmək əvəzinə, oturub yaxşı yazılar yazsın. Bu gün ədəbiyyat məmulatı aləmi başına götürdüyü bir vaxtda, o yaxşı yazını, o gözəl yazını Əkrəm də yazmayandan sonra, kim yazacaq? Yoxsa ki, eyni məzmunlu uzun-uzun mətləbsiz müsahibələr, Anarla bağlı daha hamını zinhara gətirmiş eyni iddialar, hərdənbir də mənim ünvanıma atmacalar...

Cəfər Cəfərova belə deyib, o da Əkrəmə belə deyib... Əkrəmin bu tipli müsahibələri beləcə davam etsə, sabah da yazacaq ki, Brejneva belə dedim, Brenev də mənə belə dedi və s. İndi get, isbat elə ki, belə deyil... Kimi buraxacaqlar haqq dünyasına ki, o kişilərdən soruşsun, görsün, Əkrəm dostumuzla Nuh əyyamında belə söhbətləri olub, ya olmayıb. Bir də ki, axı, bu kimə maraqlıdır? Kim işini-gücünü atıb Əkrəmə görə haqq dünyasında «razborka»ya gedəcək? Xüsusən də ki, oradan geriye yol yoxdur. Nə isə... İkinci yazı Ramiz Rövşenin Bəsti Əlibeyli ilə müsahibəsidir. Bəsti xanım əsl ədəbiyyat adamıdır, ədəbiyyatı hiss etmək bacarığı və ədəbiyyatı müdafiə etmək istəyi onda güclüdür. Yəqin elə buna görə də Ramizlə söhbət alımb, bu mənada ki, Bəsti xanım Ramizi danışdıra bilib. Anarın bu müsahibə ilə bağlı Ramizə yazdığı məktubu da oxudum və onun fikirləri ilə şərikəm. Ramizin

mühakimələri ona görə mənim xoşuma gəldi ki, ədəbiyyat söhbətidir, həm də səviyyəli söhbətdir, vicdanlı söhbətdir, abırlı söhbətdir. Ramiz o müsahibədə danışanda, nədən danışmağından asılı olmayaraq, ədəbiyyat təəssübü çəkir, ədəbiyyat mücadiləsi aparır, bu, genlərə işləmiş, genlərə hopmuş bir ədəbiyyat təəssübüdür, belə bir təəssübü süni şəkildə çəkmək mümkün deyil.

SUAL. Elçin müəllim, «60-cılar»dan – sizdən, Əkrəm Əylislidən, Anardan sonra...

ELÇİN (sözünü kəsir). Eləcə də İsi Məlikzadədən, Sabir Süleymanovdan, Yusif Səmədoğlundan, Fərman Kərimzadədən, Maqşud və Rüstəm İbrahimbəyovlardan, Vəqif Nəsimdən, Seyran Səxavətdən, Mövlud Süleymanlıdan, Sabir Azəridən, Çingiz Ələkbərzadədən, Arif Abdullazadədən, Şahmardan... Bu yazıçılarnın hərəsinin «60-cılar» kontekstində öz yeri var...

Hətta rəhmətlik Vidadi Məmmədov yadıma düşür, cəmi iki-üç hekayəsi çap olunmuşdu, amma 60–70-ci illərin ədəbi ab-havasında Vidadinin də heç kimə bənzəməyən bir yeri var idi. Mən, xüsusən son vaxtlar, istəyirəm ki, onlar da həmişə yada düşsün. Kimsə bunu sentimentallıqla yoza bilər, adam yaşdaşdıqca, deyəsən sentimentallıq da artır, bilmirəm...

SUAL. Yaxşı, bütün sizlərdən sonra 70-ci illərin əvvəllərində, 80-ci illərdə Azərbaycan nəsrinə bir sıra istedadlı yazıçılar gəldi. Ancaq bu gün onlar görünür.

ELÇİN. Qəribədir, mən də tez-tez bu barədə fikirləşirəm... Misal üçün, Baba Vəziroğlu mənim fikrimcə çox perspektivli bir nasir idi. Onun müşahidələri, psixoloji qatları açmaq bacarığı güclü idi, təhkiyəsi koloritli və təmiz idi. Babanın ilk kitabı mənim ön sözlümlə çıxmışdı. Amma təəssüf ki, bu gün Baba Vəziroğlu bir nasir kimi Azərbaycan nəsrinin ön cərgəsində görünür. Yaxud Saday Budaqlı. İstedadlı yazıçıdır, amma hayıf ki, həmin istedadı tam şəkildə ifadə etmir, ya ifadə edə bilmir, ya da ifadə etmək istəmir, bu mənada ki, son neçə illərdir ki, mən onun heç bir yazısına təsadüf etməmişəm. Çox hayıf! Sadayın da Moskvada nəşr olunan ilk kitabının ön sözünü mən yazmışdım. Çox istəyirəm ki, Saday da, Baba da öz yazıçı sözlərini desinlər və ümid edirəm ki, deyəcəklər. Yaxşı ki, bu gün Afaq Məsudun istedadı onun hekayələrində, romanlarda öz ifadəsini tapır. Mən Afaqın son əsərlərini bir çox parametrlərdən ədəbiyyatımızda hadisə hesab edirəm. Afaq, əgər belə demək mümkünsə, sərt nasirdir, amma, mənə gö-

rə, bu sərtlik Afaqın içindəki lirikanın, incəliyin, sevdanın üst qatında dayanıb və hər vəchlə ilə çalışır ki, həmin lirikanı da, incəliyi də, həmin sevdanı da ört-basdır etsin. Nə üçün? Olsun ki, bu sualın cavabını heç Afaq özü də bilmir və əsl sənətin də gözəlliyi, görünür, ondadır ki, bu tipli suallara naməlum cavablardan ibarətdir. Aqil Abbasın da əsərlərini izləyirəm, oxuyuram və oxuduqca da 80-ci illərin əvvəllərində Aqilin, həmişə bir uşaq səmimiyyəti ilə gülümsəyən mehriban sifəti gözələrimin qabağına gəlir. Aqil «525»ə verdiyi müsahibəsində deyir ki, «60-cıları Yevlaxdan o yana tanıyan yoxdur». Mən sidq-ürəkdən arzu edirəm ki, Aqil də, onun başqa istedadlı həmkarları da elə yazsınlar, elə yaratsınlar ki, Yevlaxdan çox-çox uzaqlarda da onları tanışınlar və biz də bunu qətiyyənlə danmayaq, əksinə, bunu təbliğ və bununla fəxr edək. Rafiq Tağı da bu gün aktiv müəlliflərdən biridir. Rafiq istedadlıdır, savadlıdır, geniş dünyagörüşü var, müşahidələri orijinaldır və bütün bunları mən hələ iyirmi il bundan əvvəl – Rafiq təzə-təzə çap olunanda yazmışdım və onun da ilk kitabı mənim ön sözümlə çıxıb. Mən təəssüf edirəm ki, Rafiq son illərdə istedadını ora-bura səpələyir. Rafiq bəzən hissə qapılsa da, mənim üçün onun məqalələri də, publisistikası da maraqlıdır, amma prozası qat-qat artıq dərəcədə maraqlıdır və mən istərdim ki, Rafiq Tağı öz istedadının həmləsini ən əsas nəsrə yönəltsin, hekayələr, povestlər, romanlar yazsın, çünki indi yazmasa, olsun ki, sonra gec olacaq.

SUAL. Son zamanlar bəzi, belə deyək, «inkarçı» yazılarda Sizin də adınızı çəkirlər. Siz, adətən, haqsız tənqidləri cavabsız qoymursuz. Bu barədə də fikrinizi bilmək istəyirəm.

ELÇİN. Hə... Məsəl üçün, bu yaxınlarda ingilis dilində bir hekayələr kitabı nəşr olunub və «Ədalət» qəzetinin ədəbiyyat əlavələrindən, dəqiq yadımda deyil, hansıdasa yazılar ki, o kitabda Elçinin, Əkrəm Əylislinin hekayələri tərcümə olunub, dünyada biabır olacaq. Çox böyük həyəcan keçiriblər. (*Gülür.*) Bilirsiniz, belə yazılara fikir vermək, belə müəllifləri ciddi qəbul edib onlara cavab yazmaq tamam mənasız bir işdir. Bunlar ədəbiyyat ətrafında ora-bura qaçısan adamcılardır. Tərəf-müqabil özü də görək səviyyəli olsun. Bu, məlum məsələdir. Görək ki, elə sizinlə, Sara, «525»də ötən müsahibəmizdə də bunu demişdim, mən Əkrəm Əylisiyə cavab verə bilərəm, çünki söhbət ədəbiyyatda sözünü demiş, ədəbiyyata xidmət göstərmiş bir şəxsdən gedir.

Yaxud, götürək dostum Nizami Cəfərovu. Nizami nisbətən cavan olsa da, görkəmli dilşünas alim, tənqidçidir və ona, əlbəttə, cavab vermək, onunla mübahisə etmək olar və lazımdır, çünki, güman edərim, ədəbi fikrimizin xeyrinədir. Məsəl üçün, Nizami bir müsahibəsində deyir ki, Məmməd Cəfər Cəfərovun və Mehdi Hüseynin «tənqidçi obrazı» var idi və nədənsə, birdən-birə məni hədəfə alıb deyir ki, amma Elçinin «tənqidçi obrazı» yoxdur. Bilirsiniz, bizim bir sıra istedadlı tənqidçilərimiz var, bəzən, fikri elə bir təhkiyə ilə söyləyirlər ki, oxuyursan və yaxşı başa düşə bilmirsən ki, nə deyirlər. Xoşbəxtlikdən, Nizami o tənqidçilərdən deyil və onun təhkiyəsi də, fikirləri də həmişə aydın olur, amma doğrusu, bu «tənqidçi obrazı» məsələsini mən başa düşə bilmədim. Məmməd Cəfər müəllimi həyata münasibətdə də, ədəbiyyata münasibətdə də mən öz müəllimlərimdən biri hesab edirəm, amma nə üçün Məmməd Cəfər müəllimin, yaxud unudulmaz Mehdi Hüseynin «tənqidçi obrazı» var, amma, məsəl üçün, Cəfər Cəfərovun, yaxud Yaşar Qarayevin «tənqidçi obrazı» yoxdur? Bu «tənqidçi obrazı»nı müəyyənləşdirən meyarlar hansılardır? Güman edirəm ki, Nizami bir az hissə qapılıb. Ədəbiyyatın təəssübünü çəkən, hər bir əsərə, ədəbi hadisəyə münasibət bildirərkən, əslində, ədəbi məmulata qarşı mücadilə aparan hər bir tənqidçinin, ədəbi simanın, o cümlədən Nizami Cəfərovun ədəbiyyatda öz yeri, öz «obrazı» var, sadəcə olaraq, bu «obraz» da bədii obraz kimi, müxtəlif səciyyəyə və müxtəlif səviyyəyə malikdir.

SUAL. Siz dörd ay bundan əvvəl «Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri» silsilə məqalələrini sizə tap etdirdiniz. «525-ci qəzet» tənqidçiləri bu mövzu ətrafında müzakirəyə çağırırdı. Deməliyəm ki, Sizin silsilə məqalələrinizin rezonansı çox güclü oldu. Ədəbiyyatla maraqlananlar səbirsizliklə qəzetin növbəti nömrəsini gözləyirdi, bir-birindən soruşurdu: «Elçinin məqalələrini oxuyursan?» O məqalələr ədəbi tənqidimizdə hadisəyə çevrildi. Lakin «525-ci qəzet»in açdığı müzakirə yüksək səviyyədə alınmadı. Nə üçün?

ELÇİN. Düzdür, «525»də də, başqa qəzetlərdə də bir sıra məqalələr yazıldı, fikirlər söyləndi, amma prinsip etibarilə siz düz deyirsiniz. Biz, bu söhbəti başlayanda, siz mənim o məqalələrimlə bağlı «həyəcan təbili» sözlərini işlətdiniz. Hətta bundan sonra da, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli müzakirələrə nail ola bilmirikse, deməli, həqiqətən, həyəcanlanmağa, təbil çalmağa ciddi

əsas var. Mən, son iki ayın mətbuatını bir küll halında nəzərdən keçirərkən bir daha bunun şahidi oldum. Bilirsiz hansı personaj yadıma düşür? 35 – 36 il bundan əvvəl, 60-cı illərin ikinci yarısında mən De Sikanın, De Santisin, Viskontinin, Rosselininin, P.Cerminin, Komençininin sövqü ilə İtaliya neorealistlərinə və ümumiyyətlə, XX əsr İtaliya kino və teatr dramaturgiyasına, Verqanın, Annuntsionun, Marinettinin, De Flipponun səhnə əsərlərinə aludə olmuşdum, hətta Pirandellonin «Axmaq» pyesini Azərbaycan dilinə tərcümə də etmişdim. Onun başqa bir əsərində Hinkfus adlı bir surət var. Rejissorudur və böyük bir şövqlə, bütün enerjisi ilə, necə deyirlər, əti ilə, qanı ilə rejissorluq sənəti uğrunda mübarizə aparır, hardasa formalistə çevrilir, hardasa eqoist olur, amma sənət uğrunda öz mücadiləsinə inanır və istədiyinə də nail olur. Bax, bizim ədəbi tənqidin, ədəbi prosesin, ədəbi mühitin belə Hinkfusları azdır, onlar çatışmır.

SUAL. Elçin müəllim, elə bil, bədbinliyə qapılmışsınız...

ELÇİN. Bilmirəm, bədbinlikdir, yoxsa pərişanlıqdır, amma fikirləşdiyim budur. Bilirsiz, Sara, mən o silsilə məqalələrlə istəyirdim ki, ədəbi prosesdə sağlam bir canlanma əmələ gəlsin, Azərbaycan tənqidində və ədəbiyyatşünaslığında milli-mənəvi dəyərlər 70 illik sovet dövründə pərçim edildikləri ideoloji qəliblərdən çıxarılaraq dəqiqləşdirilməsi, ədəbi irsin yeni nəzərlərlə oxunması, tənqidin elmi-nəzəri ehtiva miqyasının genişləndirilməsi kimi problemlər diqqət mərkəzinə çevrilsin və bununla da müasir ədəbiyyatın estetik simasının formalaşması üçün münbit zəmin yaradılsın. Təəssüf ki, son ayların yazı-pozusunda da belə bir miqyaslı diqqət göstəricilərini görmədim. Sara, sizdən gizlətmirəm, hərdən özüm özümə deyirəm: «Daha bədsir, əl çək bu ədəbi proses, ədəbi tənqid söhbətindən, ədəbiyyat mücadiləsi deyini qayğılardan! Başqa qayğıların azdır? Bu uzun-uzadı illər boyu tənqid haqqında nə qədər yazmışan? Və ümumiyyətlə, ədəbiyyat problemləri ilə bağlı neçə yüz məqalə yazmışan? Bədsir! Vaxtın bu qıt çağında o vaxtı ki, sərf elədin tənqid barədəki bu son dörd məqaləyə, onların əvəzinə dörd dənə hekayə yazaydın, sən üçün yüz dəfə artıq olardı! Baş ağrısından başqa, obivatel söhbətindən başqa nə qazandı? Ən böyük ədəbiyyat mücadiləsi ortaya yaxşı bir əsər çıxarmaqdır! Otur, hekayə yaz, pyes yaz, roman yaz! Vaxt da azdır axı! Vallah, qalan da bunlar olacaq! Tənqid haqqında nəinki yazma, ümumiyyətlə, tənqidi heç oxuma da!»

(Gülür.) Bax, belə! Vaxtilə Mustafa Quliyev deyirdi ki, «Daloy, tar!» İndi görək mən də deyim ki, «Daloy tənqid!».

SUAL. Əlbəttə, Siz ilk növbədə yazıçısınız! Lakin mən heç vaxt inana bilmərəm ki, Elçin ədəbi prosesə, ədəbi tənqiddə biganə qalacaq və ancaq bədii yaradıcılıqla məşğul olacaq...

ELÇİN. Nə üçün inanmırsınız?

SUAL. Yox, inanmıram. Gəlin, söhbəti bir az yüngülləşdirək. Elçin müəllim, Sizdə güclü yumor hissi var. Bunu yalnız ona görə demirəm ki, komediyalarınızda yumor çox güclüdür, hətta ciddi əsərlərinizdə belə, gözlənilmədən, lakin yerinə düşən əsl yumorla rastlaşırıq. Sadəcə olaraq Sizinlə bir-neçə dəfə söhbət etmək kifayətdir ki, bunu aydın görəsən. Siz mətbuatda nəso gül-məli bir yazıya rast gəlmədiniz?

ELÇİN. Rast gəldim...

SUAL. Məsələn?

ELÇİN (gülür). Məsələn, bir qızın, adı daha yadımda qalmayıb, şerləri məhz qadın şairənin şerləri kimi mənim diqqətimi cəlb etdi və mən bu barədə fikrimi tənqid haqqında yazdığım son məqaləmdə bildirdim, amma sonra qəzetlərdə oxudum ki, sən demə, bu qız adı altında gizlənən, qız yox, oğlan imiş, Məşədi İbad demişkən, gəlin kişi çıxdı...

SUAL. Yeri düşmüşkən, bir məsələ barədə də Sizin fikrinizi bilmək istəyirəm. Bu gün mətbuatda çap olunan bir sıra əsərlərdə açıq-saçıqlığa bir meyl var. Müğənni qadınların açıq-saçıq geyimi isə artıq söz-söhbət mövzusunə çevrilib. Bu barədə nə deyə bilərsiniz?

ELÇİN. Bu yaxınlarda Natalya Medvedyeva vəfat etdi. Mən onun «Ana, mən dələduzu sevirəm» romanını təzədən vərəqlədim. Limonovun «Bu mənəm – Ediçka» romanının təsirilə yazılmış bir əsərdir. Şübhəsiz ki, Medvedyeva da, Eduard Limonov da istedadlı adamlardır və onların yazdıqları bulvar ədəbiyyatı deyil, amma mən istəməzdim ki, bu əsərlər, misal üçün, Azərbaycan dilinə tərcümə olunsun. Ona görə yox ki, açıq-saçıqlıq var, ona görə ki, bu açıq-saçıqlıq elə açıq-saçıqlıq naminə də qələmə alınmışdır, bədii hədəf elə bu açıq-saçıqlığın özüdür, bu isə, mənim fikrimcə, mənim dünyagörüşümə görə bədiiyyatın təbiətinə, estetik mündəricəsinə yaddır. Baxın, «Satirikon»dan, Apuleydən tutmuş Zolyayacan – açıq-saçıqlıq ədəbiyyata xidmət etmişdir, Limonovun, Medvedyevanın yazdıqları isə «skandal» ədəbiyyatıdır.

Keçmiş dissident Limonov bu gün bolşevik ideyalarını təbliğ və bolşevik inqilabına təhrik etdiyi üçün Rusiya həbsxanasında yatır və elə bunun özü də «skandal» əxlaqı, «skandal» özünüifadəsidir. O ki, qaldı, müğənni qadınların açıq-saçıq geyiminə, həmin müğənninin ilk növbədə səsi olmalıdır, istedadı olmalıdır, zövqü olmalıdır, ondan sonra müzakirə etmək lazımdır ki, o əyninə nə geyir. Nə geyir, geysin, bu onun işidir, amma sizin dediyiniz həmin «açıq-saçıqlığı» ilə qadirsizliyini ört-basdır etməsin. Vulgarlıq sənətə zidd bir şeydir, müğənnilik də sənətdir və geyim də ilk növbədə zövq tələb edir. Zövqlə geyinibsə, açıq-saçıqlıq görünməyəcək.

SUAL. Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında qərribə bir xüsusiyyət müşahidə olunur. Yazıçı, ya şair özü özünü təhlil edir, özü özünə qiymət verir, özü özünü modernist, postmodernist, sürrealist və s. adlandırır. Axı, bu onun özünün yox, onun əsərlərini təhlil edən işidir. Elə bil, özləri özlərini belə adlandırmaqla, özlərini təsdiq etmək istəyirlər. Sizcə mən düz düşünürəm?

ELÇİN. Bilirsiniz, nə var? Kim hansı üslubda, hansı «izm» kontekstində yazır, yazsın, kim özünü necə adlandırır, adlandırınsın, bunun şəxsən mənim üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur, çünki hər şeyi özü-özlüyündə o üslub, o «izm» yox, istedad müəyyən edir. Məsələn, XX əsr ABŞ ədəbiyyatında nə qədər «izm»lər olub, nə qədər üslub müxtəlifliyi var, amma kim deyir ki, mən filan «izm»i sevirəm? Deyir ki, mən filankəsi sevirəm, bundan sonra həmin filankəsin «izm»indən, üslubundan, tənqidçilərin təbiri ilə desək, «bədi-estetik xüsusiyyətlərindən» danışır. Mən Folkneri çox bəyənirəm. Folknerin nəsr mənim üçün, deyək ki, musiqidə paralel axtarsam, Baxın simfoniyaları, yaxud Bəhram Mansurovun çaldığı «Çarğah» kimi bir şeydir. Amma mən Heminqueyi də bəyənirəm. Heminquey isə mənim üçün – lirik-kədərli, bəzən də, bu kədərdən qopmaq istəyən estrada musiqisinin, Edit Piaf, yaxud Şövket Ələkbərova sənətinin ab-havasına məhrəm bir şeydir. Folknerin və Heminqueyin mənim içimdəki ovqatını yaratmaq üçün belə bir, bəlkə də, qərribə görünən assosiasiyadan istifadə edirəm. Folkner muğamdırsa, Heminquey rəngdir, təsnifdir... Bəs, Meyler? Norman Meyler də mənim üçün XX əsr ABŞ ədəbiyyatının Folkner və Heminquey səviyyəsində böyük bir nümayəndəsidir. Amma ABŞ-da Folkner də, Heminquey də yad demirəm, amma hər halda onlara doğma olmayan ilk ekzistensialist ədəbi

qəhrəmanı – Ağ zəncini ədəbiyyata kim gətirdi? Norman. Bir-birindən tamamilə fərqli ədəbi cərəyanların və üslubların bu üç nümayəndəsini və mənim simamda bir oxucunun eyni dərəcədə bəyənədiyi bu üç yazıçıyı ona görə misal gətirdim ki, bu nümunə «meyar – istedadlı» prinsipini, mənə, yaxşı təcəssüm edir.

SUAL. Elçin müəllim, ən son nə oxumusunuz?

ELÇİN. Bizim ədəbiyyatı nəzərdə tutursunuz?

SUAL. Bəli.

ELÇİN. Vəqif Bəhmənlinin «525»dəki yeni şerlərini oxudum və gözəndən keçirdiyim «şer məmulatından» sonra Vəqifin bu şerləri küskünlüyündən-nikbinliyindən asılı olmayaraq mənim içimə bir hərarət gətirdi. O hərarəti ki, onu iqlim, havanın istiliyi-soyuqluğu heç vaxtlə yarada bilməz, onu, ancaq əsl sənət, əsl poeziya yarada bilər. Bir neçə ay bundan əvvəl Vəqifin «Uzaqda bir işıq» kitabını oxumuşdum. O böyük kitaba toplanmış şerlərin bir çoxu mənə mətbuatdan tanış idi, amma, qərribədir, onların hamısını mən təzə şerlər kimi yenidən maraqla oxudum. Bu da o deyən sözdür ki, həqiqi sənət nümunəsi həmişə yenidir, təzədir. Və mənim üçün çox xoş oldu ki, nəhayət, Vəqifin həcmcə belə sanballı bir kitabı nəşr olundu. Vəqifin «525»dəki tərcümələrini də oxudum. Şerləri zövqlə seçib, gözəl də tərcümə edib və orası da mənim üçün çox və əlamətdar bir cəhətdir ki, Vəqif Bəhməni bu silsiləni Ramiz Rövşənə və Vəqif Bayatlıya ithaf edib. Mən buna hər üç işıqlı şairin amal dostluğu və ədəbi-mənəvi dəyərləri qiymətləndirmək müstəqilliyi kimi baxıram, eyni zamanda, düşünürəm ki, onları istedad birləşdirir. Adil Mirseyidin də «Yeni Azərbaycan»da, «Palitra»da yeni şerlərini oxudum və bu şerlər də, bir müddət bundan əvvəl onun haqqında yazdığım məqalədə söylədiyim fikirləri mənim üçün bir daha təsdiq etdi. Adil Mirseyid bizim ən istedadlı müasir şairlərimizdən biridir.

SUAL. Elçin müəllim, mətbuatı oxuyursan, birdən görürsən ki, məşhur bir nəsir şer çap etdirir, şair birdən hekayə yazır, sərbəst yazan, qoşma yazır, qoşma yazan sərbəst şer yazır. Siz buna necə baxırsız?

ELÇİN. Sara, nə yazırlar, qoy yazsınlar, amma istedadla yazsınlar. Bir də, bilirsiniz, mən həmişə deyirəm ki, yaradıcılıq siri-xudadır. Kim deyirdi ki, misal üçün, Moris Dryuon «Dünyanın güclüləri» kimi avanqard bir romandan sonra ənənəvi tarixi romanlar yazmağa başlayacaq? Şəxsən mən heç vaxt buna inanmaz-

dım. Yadıma gəlir, tələbə ikən «Dünyanın güclüləri»ni necə bir, belə demək mümkünsə, ədəbi həyəcanla oxuyurdum. Fransızlar o roman əsasında film də çəkmişdilər və orada, yadıma gəlir, Jan Qabən dahiyanə bir sənətkarlıqla bankir Noel Şudlerin surətini yaratmışdı. Bu günlərdə Rəşad Məcidin «10 sentyabr» hekayəsini oxudum və bu hekayə də mənim üçün xoş bir gözlənilməzlik oldu. Rəşad istedadlı şairlərimizdən biridir və səhv etmirsə, bu hekayə onun ilk nəsr əsəridir. Mən bu hekayəni Rəşadı böyük nəsrə apara biləcək yolun uğurlu başlanğıcı hesab edirəm.

SUAL. Elçin müəllim, siz yazıçı bəxtinə inanırsınız mı? O mənada ki, hansısa yazıçının bəxti götürmür, layiq olduğu qiyməti almır...

ELÇİN. Hərdən mən də bu barədə fikirləşirəm. Məsəl üçün, Çingiz Aytmatov «Cəmilə»ni yazanda və Lui Araqonun «Bu, mənim məhəbbət haqqında oxuduğum ən gözəl əsərdir» deməsindən sonra, bütün dünyada məşhur oldu. O zaman Azərbaycanda İsa Hüseynovun yazdığı povestlər – «Teleqram», «Kollu Koxa», «Saz» və s. – bir bədii əsər kimi mənim üçün «Cəmilə»dən güclü idi. Amma sizin dediyiniz o bəxt quşu Çingiz Aytmatovun başına qondu. O başqa məsələ ki, Çingiz sonrakı hər yazısında daha da irəli getdi, «Ağ gəmi»ni yazdı, romanlarını yazdı. Mən buna bəlkə də «yazıçı bəxti» yox, «ədəbi bəxt» deyərdim, çünki bədii qəhrəmanlarla bağlı da eyni hadisə baş verir. Məsəl üçün, mən həmişə təəccüb edirəm ki, nə üçün Jan Valjan bu dərəcədə populyar bir surətdir, amma Balzakın Minore-Levrosu populyarlıqda ona heç yaxın da dura bilməz. Halbuki, Fransua Minore-Levro da Jan Valjanla eyni tipli personaj, oxşar tələli qəhrəmanlar olmaqla bərabər, bir bədii surət kimi Jan Valjandan, mənim fikrimcə, daha ətli-qanlıdır, onun daxili aləmindəki dönüş bədii cəhətdən daha artıq əsaslandırılmışdır. Amma görürsünüz, Jan Valjanı şagird də tanıyır, Minore-Levronu isə, olsun ki, bəzən heç ədəbiyyat müəllimi də yadına sala bilmir. Var, ədəbi bəxt var.

SUAL. Elçin müəllim, sonuncu sualım: yəni nə yazırsınız?

ELÇİN (bir az düşünür). İlyas Əfəndiyevlə bir söhbətimizi mən əvvəllər də bir-neçə dəfə yazmışam, demişəm, yenə o söhbət fikrimə gəldi. Bir dəfə onun iş otağında söhbət edirdik, birdən əli ilə kitabxanasındakı kitabları göstərərək soruşdu: «– Bunlardan sonra biz niyə yazırıq?» Bunlar – yəni Şekspir, Servantes, Molyer, Tolstoy, Balzak... O vaxt, düzdür, mən atama cavab verdim, de-

dim ki, hər bir yazıçının onun xalqının tarixi və taleyi kontekstində qiymətləndirmək lazımdır. Amma, axır vaxtlar tez-tez Kafkanın Prometeyi yadıma düşür. Onun Prometeyi, doğrudan da, dünya ədəbiyyatında heç bir başqa Prometeyə bənzəmir. Yadıma gəlir, Prometeyi hamı unudub, hətta o özü də özünü unudub. Deməli, bütün əzab-əziyyətləri lazımsız bir şey imiş, əbəz imiş... (Gülür.) Amma mən istəmirəm ki, bu müsahibəni belə bir bədbin notla sona çatdırıq. Ankara Dövlət Teatrının sifarişi ilə yazdığım yeni komediyı onlara təhvil vermişəm, qəbul ediblər, tamaşaya hazırlayırlar.

SUAL. Artıq bu Sizin Türkiyədə tamaşaya qoyulan neçənci əsərinizdir?

ELÇİN. Türkiyə Dövlət teatrlarında dördüncü komediyadır. Bundan əvvəl Ankara Dövlət Teatrında «Mən sizin dayınızam», Konya Dövlət Teatrında «Dəlixanadan dəli qaçır» və Ərzurum Dövlət Teatrında «Mənim sevimli dəlim» tamaşaya qoyulmuşdu. Yeni komediyanın ilk tamaşa hüququ Ankara Dövlət Teatrındır. «Qatil» adlı təzə yazdığım faciəni isə bizim Akademik Milli Dram Teatrımız qəbul edib, may üçün tamaşaya qoyacaq. Bu yaxınlarda tamaşaçılar «Milli bomba» filminə baxa biləcəklər, o filmin ssenarisini «Mənim ərim dəlidir» komediyasının motivləri əsasında rejissor Vaqif Mustafayevlə birlikdə yazmışıq.

Uzun müddətdən bəri yazdığım «ailə romanı» sona çatıb. XX əsrin ilk günündən XXI əsrin ilk gününə qədər bir ailənin taleyidir. Yeni hekayələrim var. II Şah İsmayıl haqqında roman, demək olar ki, hazırdır. Sadəcə, vaxt tapıb üzünü köçürmək lazımdır. İlyas Əfəndiyev haqqındakı kitabı bitirmək istəyirəm. Vaxtilə, mən «Klassik aşiq poeziyasında «dünya» obrazı» adlı kiçik bir monoqrafiya yazmışdım. Onun davamı olaraq «Klassik aşiq poeziyasında «dağlar» obrazı»nı yazmaq istəyirəm. Yeni silsilə məqalələr üçün qeydlərim var. (Gülür.) Görürsünüz, Sara, yenə ortaya məqalə çıxdı?!

2003

ELÇİN: «YAZIÇILAR BİRLİYİNƏ HÖRMƏTLƏ YANAŞMAQ LAZIMDIR»

MÜXBİR. Elçin müəllim, ilk öncə sizi bir daha 60 illiyiniz, «İstiqlal» ordeni ilə təltif olunmağınız münasibətilə, yubileyinizlə bağlı digər xoş hadisələrə görə ürəkdən təbrik edirik.

ELÇİN. Çox sağ olun.

MÜXBİR. Axır vaxtlar çox şikayət edirdik ki, ədəbiyyata maraq azalıb, sənətkarlarımıza etinasız yanaşırlar. Lakin sizin 60 illiyiniz göstərdi ki, yox, belə deyil. Sizin yaradıcılığınız haqqında onlarla məqalələr yazıldı, bu məqalələrin müəllifləri arasında yaşlı nəslin də nümayəndələri var idi, lap gənc nəslin də. İqtidarda olanlar da vardı, müxalifətdə olanlar da. Deməli, belə bir nikbin fikir irəli sürmək olar ki, əsil sənət heç vaxt kölgədə qalmır, unudulmur. Əsil sənətə verilən qiymət yüksələn xətlə gedir, aşağı düşmür.

ELÇİN. Mən də fürsətdən istifadə edib tanıyıb və tanımadığımı həmin müəlliflərin hamısına, məni təbrik edən yüzlərlə dost-taşısa, oxuculara dərin təşəkkür və minnətdarlığımı bildirirəm.

MÜXBİR. Elçin müəllim, istərdim ki, bu müsahibədə Yazıçılar Birliyi haqqında danışaq. Yazıçıların növbəti qurultayı gəcikir. Bu da Yazıçılar Birliyi, onun rəhbərliyi ilə bağlı bir sıra tənqidi mülahizələrə, iradlara, narazılıqlara səbəb olur. Mətbuatı, ədəbi prosesi izləyən bir adam kimi, şübhəsiz ki, bunlardan xəbəriniz var. Lakin qəribədir ki, bizim məşhur yazıçılarımız susmağa üstünlük verirlər, Yazıçılar Birliyi ilə bağlı öz münasibətlərini bildirmirlər, neytral, ya da bir növ, gözləmə mövqeyi tuturlar. Mətbuatdakı bu söz-söhbətə görkəmli bir yazıçı, hamı tərəfindən qəbul edilmiş nüfuzlu bir ədəbiyyat xadimi kimi sizin münasibətinizi bilmək çox maraqlıdır.

ELÇİN. Mən haçan öz münasibətimi gizlətməmişəm ki?

MÜXBİR. Düzdür, siz ayrı-ayrı müsahibələrinizdə, məqalələrinizdə bu barədə fikirlərinizi söyləmişiniz. Lakin indi istər-

dim ki, sizinlə müsahibəmiz xüsusi olaraq bu məsələyə həsr edilsin.

ELÇİN. Siz indicə yaxşı bir ifadə işlətdiniz: «söz-söhbət». Dediğiniz o iradların, tənqidlərin bir çoxu məhz «söz-söhbətdir» və elə bilirəm ki, ədəbiyyata dəxli yoxdur.

MÜXBİR. Nə üçün? Xahiş edirəm bir az izah edəsiniz.

ELÇİN. Siz mənə Yazıçılar İttifaqının rəhbərliyində elə bir adam göstərin ki, ədəbiyyat adamı olmasın, canı ilə, qanı ilə xalqına və o xalqın ədəbiyyatına, milli-mənəvi dəyərlərinə bağlı olmasın.

MÜXBİR. Çox maraqlı olardı ki, siz bu fikirlərinizi konkret əsaslandırarsınız.

ELÇİN. Yaxşı, konkret danışaq. Anar bizim böyük ədiblərimizdən biridir və sözün əsl mənasında ədəbiyyat adamıdır. «Sözün əsil mənası» dedikdə mən nəyi nəzərdə tuturam? Ədəbiyyatı yaratmaqla bərabər, ədəbiyyatın və ümumiyyətlə, sənətin mahiyyətini dərk etməyi, missiyasını qiymətləndirməyi bacarmağı, böyük mütaliəni, dünyagörüşünün geniş miqyasını, yüksək tribunarlarda milli ədəbiyyatı təqdim etmək bacarığını və bunlar da, şübhəsiz ki, Anarın malik olduğu cəhətlərdir. Fikrət Qoca XX əsr Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biridir və onun qələmindən çıxan əsərlərin milli ədəbiyyatımızın inkişafında böyük yeri var. Arif Əmrahoglu bizim ən istedadlı, analitik və qabaqcıl təfəkkürlü tənqidçilərimizdən, ədəbiyyatşünaslarımızdan biridir. Çingiz Abdullayev öz sahəsində bu gün Azərbaycan ədəbiyyatının, siyasiləşmiş cəmiyyətimizdə dəbdə olan sözlə desəm, reytingini artırmaqla məşğuldur. Bu sözləri deməkdə mən nəse səhv edirəm, düz demirəm? Rəhmətlik Cabir Novruz demişkən, insanlara sağlığında qiymət verməyi bacarmaq lazımdır.

MÜXBİR. Siz başqa müsahibələrinizdə də Yazıçılar Birliyinin rəhbərliyini müdafiə etmişiniz.

ELÇİN. Bilirsiniz nə var? Müdafiə müdafiə xətrinə olmalıdır. Mən gözümü açandan Yazıçılar İttifaqını görmüşəm, 35 ildən artıqdır ki, oranın üzvüyəm, 12 il orada çalışmışam, ora bizim ədəbiyyatımızın evidir, mənzilidir və mən heç vaxt Yazıçılar Birliyinin taleyinə biganə qala bilmərəm. Güman edirəm ki, oranı həm tənqid etməyə, həm də müdafiə etməyə mənim mənəvi haqqım var və mən tamam əminəm ki, bu gün Yazıçılar Birliyinin özünün indiki rəhbərliyinə, bu rəhbərliyin təcrübəsinə, nü-

fuzuna, əlaqələrinə ehtiyacı var. Bəli, bu gün Yazıçılar Birliyini tənqid edən yazıları, təbii ki, mən də oxuyuram və o tənqidlərin bir çoxunun qeyri-obyektiv olduğunu görürəm. Həmin qeyri-obyektiv çoxluğun səbəbləri, təəssüf ki, ədəbiyyatla bağlı deyil, şəxsi narazılıqlarla bağlıdır. XIX Lyudovikin məşhur sözləri yadıma düşür. O deyirdi ki, mən hər dəfə kiməsə vəzifə verəndə, doxsan doqquz narazını və bir nəfər də nankoru dünyaya gətirirəm. İndi, Yazıçılar Birliyi də, misal üçün, beş nəfəri Prezident təqəddünə təqdim edir, doxsan beş nəfər isə narazı qalır. Yaxud, Yazıçılar Birliyinin bu gün saysız-hesabsız üzvləri var və onların da böyük əksəriyyəti özünü heç bir xalq yazıçısından, xalq şairindən əskik hesab etmir, əksinə, yuxarı sayır və narazı qalır ki, Yazıçılar Birliyi onlara niyə bu adı verdimir. Üzdə ordenə, medala biganə olanlar, «mənə xalqımın məhəbbəti kifayətdir» deyənlər (o məhəbbəti də xalq o yazıçıya nə vaxt izhar eləyib – məlum deyil!), əslində isə cani-dildən orden istəyənlər, medal istəyənlər, bir yolda əməlli-başlı mübarizə apara-apara narazı qalanlar və s. Bu cür misalları çox götürmək olar. Dedi-qodunun da bir qismi elə buradan başlayır. Bizim bir qisim qəzetlər də ajiotaj yaradır, necə ki, indi yazıçıların qurultayı ilə bağlı xəstə bir ajiotaj təmayülü hiss olunur. Mən sizə bir söz deyim: jurnalist cəmiyyətdən irəlidə getməlidir. Bizim jurnalistlərin isə bir çoxu cəmiyyətin arxasınca sürünür. Bir qismi də, cəmiyyətin arxasından yapışib hıqqana-hıqqana onu geri çəkir. Bunu yalnız Yazıçılar Birliyi ilə əlaqədar yox, ümumiyyətlə deyirəm.

MÜXBİR. Onda yenə qayıdaq Yazıçılar Birliyinin indiki vəziyyətinə.

ELÇİN. Bilirsiniz, ən əsas məsələ odur ki, qalmaqallarla, streslərlə, hərc-mərcliklə dolu çox çətin, mürəkkəb, ziddiyyətli, gözlənilməz hadisələrlə zəngin illərdən sonra Yazıçılar Birliyi qorunub saxlandı və onun ədəbi orqanları da bu gün nəşr olunur. Deyirlər ki, Yazıçılar Birliyi sovet sisteminin bəhrəsidir. Bəli, belədir. Mən görə ki, bir dəfə demişəm, amma yenə təkrar edərdim: ali və orta məktəblərin, elmi müəssisələrin, kitabxanaların, muzeylərin, teatrın tam əksəriyyəti kimi, Yazıçılar Birliyini də sovet sistemi yaradıb. İndi nə edək? Onların hamısından imtina edək və qayıdaq feodalizm dövrünə? Bəli, epoxalar dəyişdi, amma tarixin səhifəsinə çevrilmiş sovet epoxası başdan-başa qara bataqlıq içində deyildi. Azərbaycan mədəniyyətinin, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında sovet epoxasının mühüm rolu olub – bu faktır.

Bəli, sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatında böyük faciələr baş verib, cavidlər, cavadlar, müşfiqlər, çəmənəminlilər güllələnib, məhv edilib, yaxud «Dədə Qorqud» kimi bir xalq dastanı «sınıf düşməni» elan olunub, ayrı-ayrı dövrlərdə sovet sistemi, hətta kim ideologiya ədəbi danosları ədəbiyyatın əsas «janrlarından» birinə çevirib, bədii cəhətdən solğun əsərlər örnək göstərilib, mükafatlandırılıb, dərslərə salınıb, mövzu arxasında gizlənən istedadsız adamlar «görməli yazıçı», «görməli şair» vəzifəsinə təyin olunub, «rəhbər dekorasiya» rolunu oynayıb və s. Bəli, bütün bunlar olub, amma bütün bu dəhşətlərlə, bu fantasmaorik, sürrealist hadisələrlə bərabər, nə qədər də pozitiv işlər görüldü: ədəbi dilimiz formalaşdı və inkişaf edib, bədii və elmi dilimiz təmizləndi, məxsuslaşdı, zənginləşdi, xalqımızın mədəniyyətinin ədəbiyyatdakı bədii ifadəsinin miqyası müqayisədilməz dərəcədə artıb, yeni ədəbi janrlar yaranıb və inkişaf edib, bədii-estetik keyfiyyətlərlə milli-mədəni dəyərlər və istəklər özünün üzvi vəhdətinə nail olub, dünya ədəbiyyatı, o cümlədən, böyük rus ədəbiyyatı ana dilimizə tərcümə edilib, milyonlarla kitab nəşr olub və kitabın yol tapmadığı ev qalmayıb və s. Eləcə də, Yazıçılar Birliyi. Bəli, orada çox intriqalar olub, oranın Natəvan klubu, sədr kabineti çox «ifşalar» görüb, faciələrin şahidi olub, orada sovet ideologiyasının doğurduğu antiədəbiyyat söhbətləri də az olmayıb, amma bütün bunlarla bərabər, Yazıçılar Birliyi ədəbiyyat təəssübkeşi olub, ana dilini, milli-mədəni dəyərlərimizi sevir və qorumağı bacarıb, yazıçıların kitablarını yüksək tirajlarla (yadıma gəlir, «Azərbaycan» jurnalının tirajı 73 minə qalxmışdı) çap edib, yazıçılara yüksək qonorarlar verib, onları işlə, evlə, maşınla, sanatoriyaqlarla təmin edib, xarici ölkələrə ezam edib, sağlamlıqlarının keşiyində dayanıb, oxutdurub və s. Ona görə də Yazıçılar Birliyinin üzərindən xətt çəkmək olmaz, əksinə, Yazıçılar Birliyinə hörmətlə yanaşmaq, ona hər vasitə ilə kömək etmək bizim hamımızın mədəni borcudur. Qəribə vəziyyətdir: Sovet İttifaqı dağılandıqdan sonra Yazıçılar Birliyi ağır maddi vəziyyətə düşdü, jurnalların nəşri demək olar ki, dayandı, bir ildə «Azərbaycan» jurnalının bir nazik nömrəsi çıxdı. Sonra Birliyin rəhbərliyi Heydər Əliyevə müraciət etdi və ölkənin o zaman, onsuz da imkansız olan büdcəsindən Heydər Əliyevin tapşırığı ilə Birliyə də, ədəbi orqanlara da vəsait

ayrıldı. Bu gün bu ədəbi orqanlar həmin vəsaitin hesabına ardıcıl nəşrini bərpa edib, müəlliflər qonorar alır, həmin redaksiyaların özündə nə qədər qələm yoldaşlarımız işləyir (yəni maaş alır, ailəsini dolandırır), amma buna da ağız büzenlər var ki, niyə bu ədəbi orqanlar büdcədən maliyyələşdirilir. Vallah, bu cür anekdotik iddialar, ancaq Azərbaycanda mümkündür. Yaxşı, Yazıçılar Birliyinin rəhbərliyi ölkənin rəhbərliyi qarşısında məsələ qaldırmadı, jurnallar da bağlandı, harada çap olunacaqdı bu qədər roman, povest, hekayə, şer, məqalə, tərcümə? Bulvar qəzetlərində? Sovet sistemi Yazıçılar Birliyinə də, onun ədəbi orqanlarına da külli miqdarda vəsait sərf edirdi və bunun da müqabilində ədəbiyyatdan tələb edirdi ki, partiyalı olsun, sinfi münasibətləri əsas götürsün, hakimi ideologiyanın istəyini yerinə yetirsin. Bütün əsərlər də bədnam «Qlavlit»in senzurasından keçirdi. Bu gün bazar iqtisadiyyatıdır, senzura yoxdur, söz azadlığıdır, kimin ürəyi nə istəyirsə, onu da yazır və çap etdirir. Bu nə üçün süngü ilə qarşılınmalıdır və Anar buna görə niyə qınaq obyektinə çevrilməlidir? Əgər çap olunan o əsər zəifdirsə, sönükdürsə, süngünü həmin bədii zəifliyə, sönüklüyə qarşı çevirməliyik, Anara qarşı yox. Bir anlıq təsəvvür edirəm ki, misal üçün, uzağa getməyə, elə qardaş Türkiyə yazıçıları belə bir vəziyyətə, yəni üç böyük dərəcələrinin («Azərbaycan», «Ulduz» və «Literaturny Azerbaydjan» kimi) və bir də qəzetlərinin dövlətin büdcəsi hesabına nəşr edilməsinə nail olublar. Onda nə olar? «Qrev yaparlar» ki, etiraz edirik? Müasir türk ədəbi prosesinə, ədəbi həyatına az-çox bələd olan bir adam kimi, sizi inandırırıram ki, bu, onlar üçün möcüzəyə bərabər bir ərmağan olar ki, ədəbi nəsilə dəyişdikcə də sevinci keçib-getməz. Ona görə də, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin rəhbərliyinin bu sahədəki fəaliyyətini və nailiyyətini mən çox yüksək qiymətləndirirəm.

MÜXBİR. Elçin müəllim, belə çıxır ki, siz Yazıçılar Birliyin bugünkü fəaliyyətindən tam razısınız. Belədir?

ELÇİN. Xeyr, belə deyil. Kim deyir ki, Yazıçılar Birliyində hər şey idealdır? Mənim də, təbii ki, arzularım, istəklərim, iradlarım var. Başqa cür necə ola bilər? Hərgah biz istəyirikse Yazıçılar Birliyi canlı bir orqanizmə çevrilsin, o zaman ideal bir şey ola bilməz və əslində, o durğun ideal heç lazım da deyil. Amma bir var bütün bu istəkləri, iradları inkar etməyə bildirənsən, qarayaxma ilə məşğul olasan, hansısa şəxsi məqsədlərinə görə Anarı, ya

Fikrəti «vurasan», bir də var ki, onlara Yazıçılar Birliyindəki fəaliyyətlərinə kömək etmək, dəstək vermək mənimə tənqidi mülahizələrini bildirənsən.

MÜXBİR. Maraqlıdır, misal üçün, şəxsən sizin, Elçinin, Yazıçılar Birliyi ilə bağlı hansı istəyiniz, iradınız var?

ELÇİN. İlk növbədə mən istərdim ki, Yazıçılar Birliyi daha artıq bir həvəs, şövq, ehtirasla Azərbaycan ədəbi prosesinin mərkəzinə çevrilsin. Sağlam ədəbi mübahisələr, ədəbiyyat təəssübkeşliyi, qrafomanlığa qarşı mübarizə, ədəbi prosesə prinsipial müdaxilə üçün orada daha münbit zəmin yaransın. Prezentiyaclar, yubileylər, ədəbi görüşlər, xatirə gecələri, məhdud maddi imkanlar daxilində cürbəcür mükafatların təsis edilməsi – bunlar da, şübhəsiz, ədəbi həyatın göstəriciləridir və vacibdir, amma bunlar heç vaxtla müasir ədəbiyyatın yaradıcılıq problemlərini qaldıran sanballı məruzələri, dialoqları, debatları əvəz etməməlidir. Aləmi bürümüş qrafomanlıq nümunələrinin konkret adını çəkə-çəkə, konkret və əsaslandırılmış mülahizələr bildirə-bildirə ədəbiyyatın saflığı mənimə daha artıq bir enerji ilə ədəbiyyat mücadiləsinə bu gün, olsun ki, əvvəlki dövrlərdən də artıq dərəcədə bir ehtiyac var. Yaxud, Birliyin üzvlərinin həddən artıq artması məsələsi. Belə getsə, bütün Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü olacaq. Yazıçılar Birliyinin nizamnaməsi buna imkan verir. Növbəti qurultayda Birliyin nizamnaməsində mütləq dəyişiklik etmək lazımdır ki, bu kütləvi axının qarşısını almaq mümkün olsun. Eyni zamanda, elə bilirəm ki, qurultayda xüsusi meyarlar müəyyənləşdirib Attestasiya Komissiyası yaratmaq lazımdır ki, qurultaydan sonra həmin Komissiya qəbul olunmuş meyarlara əsasən Birliyin bütün üzvlərini attestasiyadan keçirsin və ən azı, yarıdan çoxunu üzlükdən azad edə bilsin. Mən istərdim ki, Yazıçılar Birliyində gənclər ilə daha isti, daha hərarətli bir münasibət yaransın, qarşılıqlı anlaşma daha artıq olsun. Görürsünüz, nə qədər arzu və istəyim var? Nəhəng sovet imperiyasının tar-mar olması nəticəsində yaranmış kataklizm mərhələsi Yazıçılar Birliyində artıq geridə qalıb. Birlik yenə ayaq üstə qalxıb və bu çox gözəldir. Bu «ayağa durma» prosesində Anarın da, Fikrətin də, digər qələm dostlarımızın da xidmətləri böyükdür və mən tamamilə əminəm ki, Anar başda olmaqla, Yazıçılar Birliyinin indiki rəhbərliyi dediyim o işlərin də öhdəsindən gələ bilər və biz qurultayda da, qurultaydan sonra da onlara bu istiqamətdə kömək etməliyik. Əslində, biz şəx-

si olaraq onlara yox, özümüzə, ədəbiyyatımıza kömək etmiş oluruq. Yazıçılar Birliyi, aydın məsələdir, yalnız oranın rəhbərliyinin yox, bizim hamımızın doğma bir yeri, doğma ocağıdır. Anarı da, Fikrəti də, o biri dostlarımızı da Birliyin rəhbərliyinə biz seçmişik və şəxsən mən növbəti qurultayda yenə də onlara səs verəcəyəm.

MÜXBİR. Elçin müəllim, siz Yazıçılar Birliyinin rəhbərlərinə konkret olaraq münasibət bildirdiniz. Bəs, ədəbi orqanlar?

ELÇİN. Yaxşı, gəlin, həmin redaksiyalara da nəzər salaq. İntiqam Qasımsadəni mən 45 ildir yaxından tanıyıram və bu müddət ərzində İntiqamın ədəbiyyatdan başqa bir marağını görməmişəm və həmişə də təəssüf etmişəm ki, o yaradıcı potensialından az istifadə edir. Ancaq nə olsun? Əgər sən ədəbiyyatı sevirənsə, hiss edirsən, başa düşürsənsə, sənə yaxşı ədəbiyyat zövqün, redaktə bacarığın varsa, redaktor olmaqdan ötrü, gərək mütləq roman, ya da poema yazmalısən? Çox roman və poema müəllifləri var ki, roman və poemaları kimi, özlərinin də ədəbiyyata heç bir dəxli yoxdur. Ələkbər Salahzadə elitar bir şairdir və hərgah «sənət sənət üçündür» prinsipinə kiflənmiş sovet təfəkkürü ilə yanaşmasaq, Ələkbərin bütün yaradıcılığı həmin sənət şüarının Azərbaycan poeziyasında əyani və layiqli nümunəsidir. Ayaz Vəfalı, ya Mansur Vəkilov necə, ədəbiyyat adamları, ədəbiyyat fədailəri deyil? Prinsipial əhəmiyyətli bir cəhəti xüsusi vurğulamaq istəyirəm: Anar da, Fikrət Qoca da, Çingiz Abdullayev, Arif Əmrahoğlu da, Ayaz Vəfalı, Ələkbər Salahzadə, İntiqam Qasımsadə, Mansur Vəkilov da hakim sovet ideologiyasının və ümumiyyətlə, SİS-TEMİN sınağından üzüağ çıxmış adamlardır, bu isə, çox böyük bir üstünlükdür. Mən 40–45 il ərzində bu adamların elə bir hərəkatını görməmişəm, elə bir sözünü-söhbətini eşitməmişəm ki, buna görə onların hansısa bu gün ədəbiyyatın qarşısında, daha geniş götürsəm, xalqın qarşısında xəcalət çəksin, utansın. Bu, az şeydir? Çox böyük şeydir! Bu adamların həm yaradıcılıqlarına görə, həm də şəxsiyyətlərinə, fəaliyyətlərinə, xidmətlərinə görə mənəvi haqları var. O mənəvi haqq ki, onlara qarşı iddia irəli sürənlərin bir çoxunda yoxdur.

MÜXBİR. Siz redaktorların şəxsi keyfiyyətlərindən danışdınız. Bəs, bu ədəbi orqanların səviyyəsi?

ELÇİN. O səviyyə ilk növbədə bizim yazılarımızın – romanlarımızın, hekayələrimizin, şerlərimizin, məqalələrimizin sə-

viyyəindən asılıdır. Gərək biz yaxşı yazaq ki, onlar da yaxşı əsərlər çap edəsinlər. Siz mənə bir istedadlı əsər göstərin ki, Yazıçılar Birliyinin ədəbi orqanları onların çapından imtina edib? Güman edərim ki, belə bir əsər tapa bilməzsiz.

MÜXBİR. Belə nəticə çıxarmaq olarmı ki, bu ədəbi orqanların səviyyəsi sizin kimi tələbkər bir sənətkarı qane edir?

ELÇİN. Əvvəla, həmin ədəbi orqanlara diferensial yanaşmaq lazımdır, hamısını eyni xətkəş boyu düzmək lazım deyil. Mən bayaq sağlam ədəbiyyat mücadiləsi barədə dedim və o dediklərim tam şəkildə, bəlkə də daha artıq dərəcədə ədəbi orqanlara aiddir. Baş ağrısından çəkinmək lazım deyil və canı-dildən o ədəbiyyat mücadiləsinə girişmək lazımdır. Baş ağrısından çəkinməyə nə təhvil verməlidir. Dediym kontekstdə baş ağrısı ilə redaktorluq – sinonim məfhumlardır. Yazıçılar Birliyinin mətbuat orqanları həmişə olduğu kimi, bu gün də dedi-qodunun, obivatel giley-güzərinin fəvqində dayanmalıdır və dayanır da. «Ədəbiyyat qəzeti»nə də, «Azərbaycan», «Ulduz», «Literaturniy Azerbaydjan» jurnallarına da cürbəcür yaradıcılıq iradları tutmaq olar, amma onların hamısı abırılı mətbuat orqanlarıdır və mən «abırılı» sözünü burada dedi-qodudan, obivatel hissiyyatından, qarayaxmadan, böhtançılıqdan uzaqlıq mənasında işlədirəm. Yəqin siz də mənimlə razı olarsınız ki, bu cəhət müasir mətbuatımızın ümumi panoramında az əhəmiyyətli bir şey deyil. Amma, yeri düşmüşkən, keçən ayın bir istisnasını qeyd etməsəm, səmimi olmaram. Doğrusu, bu yaxınlarda, bizim istedadlı yazıçımız, dostum Məmməd Orucun «Ədəbiyyat qəzeti»ndə (20 iyun, 2003) Əsəd Cahan-gir haqqında yazdığı «Susmaq qızıl olsa da...» adlı (bilmirəm bu yazının janrını necə adlandırırsınız? məqalə? məqalə deyil; esse? esse deyil; nəse epistolyar bir şey? belə də deyil) yazı mənim üçün gözlənilməz və xoşagəlməz oldu. Məişət intriqaları, məişət sözsöhbəti, qeybət bədii əsərlərin mövzusu ola bilər və olur, amma belə bir söz-söhbət hansısa «təbiyəvi nəsihət publisistika»nın mövzusunə çevrilirsə – bu çox pisdir və həmin yazı onun üçün mənə gözlənilməz göründü ki, mən onu Məmməd Orucun qələminə – istedadlı qələmə! – yaraşdıra bilmədim (əslində, rəva bilmədim!). Əsəd müasir tənqidimizin istedadlı, zəhmətkeş, axtarışlarda olan, narahat, yazmaq, söz demək enerjisi ilə yaşayan nümayəndələrindən biridir və onunla polemika da tənqidimizin faktına

çevrilə bilər və belə də olmalıdır, amma Məmmədin yazısının belə bir polemikaya daxil yoxdur, bu – Makarenko pedaqogikası ənənələrini xatırladır və mən istəmirdim ki, Məmməd Oruc kimi, mənim uzun illərdən bəri yaradıcılığını maraqla izlədiyim görkəmli yazıçımızın qələmi belə səviyyəli «mənəvi paklıq təəs-sübkeşliyi» ilə məşğul olsun: Əsəd Cahangir mənə belə dedi, şahidlərim var, amma qabaqlar belə deyirdi və s. Əgər Əsəd sənə qəbul etmədiyin bir söz deyirsə, elə həmin şahidlərin yanındaca onun cavabını ver, ürəyini boşalt, qurtarsın-getsin, yoxsa ki, adamın yanında çox şey deyirlər, bunu götürüb yazarlar? Qərībā bir mənzərədir: bu yazı üç qələm əhli ilə bağlıdır – Məmməd Oruc, Əsəd Cahangir və kitabı haqqında, özü də yaxşı kitabı haqqında söhbət gedən Azər Turan – üçü də, şübhəsiz ki, istedadlı ədəbiyyat adamlarıdır, amma yazının təəssüratı beləcə xoşagəlməzdir... Güman edirəm ki, Məmməd hansısa məqamda hissə qapılıb, impulsiv olaraq qələmə əl atıb və bu yazı Məmmədə layiq olmadığı kimi, mənim fikrimcə, belə bir «ictimai müdafiə» Anarın da qəti surətdə ehtiyacı yoxdur, çünki bu, müdafiə deyil, dedi-qodu üçün münbit zəmin yarada biləcək bir impulsivlikdir. Ancaq xoşbəxtlikdən, bu yazı həm Məmmədin indiyə qədər yazdıqlarının, həm də «Ədəbiyyat qəzeti»ndə çap olunan materialların arasında yalnız istisnadır.

MÜXBİR. Elçin müəllim, yazıçıların qarşından gələn qurultay barədə nə deyə bilərsiniz? Qurultaydan nə gözləyirsiniz?

ELÇİN. Əvvəla, bayaq dediyim kimi, qurultayla bağlı ajiotaj yaratmaq lazım deyil. Bu mövzunu gizli, ya açıq şəkildə Yazıçılar Birliyində sədr olmaq uğrunda mübarizə müstəvisinə gətirib mətbuat səhifələrinə çıxarmaq heç kimə hörmət gətirməz. Bilirsiniz yadıma nə düşdü? Məşhur teatr səhnəsindən sonra Hamlet artistlərdən birindən fleytanı alıb Gildensternə verir ki, al, çal. Gildenstern təəccüblə cavab verir ki, mən fleyta çala bilmirəm. Hamlet deyir: sən adicə çalğı alətini çala bilmirsən, bəs, niyə mənim qələbimi öz havanla çalmaq istəyirsən? İndi bilirsiniz, adicə fleytanı çala bilməyənlər Yazıçılar Birliyində orkestr idarə etmək istəyirlər. Yazıçılar Birliyinin sədri var və elə bilirəm ki, ondan yaxşı sədr də tapmayacağıq. Və mən istəyirəm ki, qurultay işgüzar keçsin, prinsipial keçsin, hamıya ürəyini boşaltmaq üçün söz verilsin və qeyri-obyektiv olanın, hədyan danışanın da birdəfəlik cavabını verək. Burada ehtiyat ediləcək bir şey yoxdur. Bir söz-

lə, məruzələrdən tutmuş çıxışlaracan yaxşı bir ədəbiyyat söhbəti apararaq və beşillik ədəbi təsərrüfata prinsipial qiymət verək. Yazıçılar Birliyi də yaşasın və daha da effektiv fəaliyyət göstərsin.

MÜXBİR. Onda söz verin ki, qurultaydan sonra, həmin qurultay haqqında müsahibə verəcəksiniz.

ELÇİN. Söz verirəm.

MÜXBİR. Elçin müəllim, müsahibə verdiyinizə görə təşəkkür edirəm.

ELÇİN. Siz də sağ olun.

2003

E L Ç İ N: «MƏNİM ƏSƏRLƏRİM MƏNİM DAXİLİ ALƏMİMİN İFADƏSİDİR...»

– Sizə elə gəlmirmi ki, Azərbaycan ədəbiyyatında bu günün real hadisələrinə biganəlik var?

– Ümid edirəm ki, belə deyil. Sizin dediyiniz «bu günün real hadisələri»nin elə bu gün də mənzərəsini əks etdirmək publisistikanın vəzifəsi və missiyasıdır. Bədii ədəbiyyat isə «bu günün real hadisələri»ni öz təxəyyülünün süzgəcindən keçirməlidir, onu özü üçün mənalandırmalıdır, gördüklərini, duyduqlarını əxz etməlidir və yalnız bundan sonra «bu günün real hadisələri»nin ifadəsi olan böyük bədii əsərlər meydana gələ bilər. Mən tamam əminəm ki, üç ildən-beş ildən sonra biz o əsərləri oxuyacağıq.

– İndi şairlərimizin də silahı sözdür, siyasətçilərimizin də. Bir tərəfdən də yazarlarımızın sayı artıb. Bu, ələmdəndir, yoxsa nəşədən?

– Nəşədən heç vaxt əsl ədəbiyyat yaranmayıb. Ədəbiyyatın və ümumiyyətlə, sənətin əsasında ələm dayanıb. Ədəbiyyat nədir? Bu sualda mənim üçün tam aydınlıq var: ədəbiyyat insan xislətin təhlilçisi, tədqiqçisidir. Xislətin isə nüvəsi nəşəli yox, ələmlidir. SSRİ dövründə hakim ideologiya 70 il müddətində bu cəhəti təftiş etməyə, dəyişməyə çox güclü surətdə cəhd etdi. Sosializm realizmi ədəbi metodunun mahiyyətində «xoşbəxtlik tərənnümü» tələbi dayanırdı. Roman, poema, pyes qəhrəmanları – insanlar xoşbəxt olmalı idi, xoşbəxt gələcək uğrunda xoşbəxtcəsinə çalışmalı idi və biz sovet ədəbiyyatı tarixində rəsmi-inzibati şəkildə «klassika» elan edilmiş bu tür «əsərləri» az görməmişik. İndi onlar haradadır? Əbədi olaraq, tarixin ağır səhifələrinin arasında! Əlbəttə, sovet dövründə də əsl ədəbiyyat nümunələri yaranırdı, amma onları sosializm realizmi modellərinə pərçim etmək

mümkün deyil. O ki, qaldı, bu gün yazarların çoxalmasına, bu, dəniz ləpəsi kimi bir şeydir, sahələ gəlir və qayıdır... Daimi olan – dənizdir. Hər yazılan ədəbiyyat deyil, bu, aydın məsələdir. SSRİ kimi nəhəng bir imperiya sürətlə tamar olduqdan sonra yaranmış kateklizm bu gün Azərbaycanda bütün cəmiyyəti siyasələşdirib və buna görə də bəzən şair də, siyasətçi də Sözü səhv salır...

– Son illərdə siz çox ciddi surətdə dramaturgiya ilə məşğulsunuz. Bu, atanız, xalq yazıçısı, böyük dramaturq İlyas Əfəndiyevdən sonra həmin sahədəki boşluqla bağlıdır?

– Əlbəttə, yox! Mən heç vaxt qarşıma məqsəd qoymamışam ki, filan sahədə boşluq var, ona görə mən bu sahədə fəaliyyət göstərim, bu janrdə yazım. Mənim əsərlərim mənim daxili aləməmin ifadəsidir və həmin əsərlərin janrını da daxildən gələn həmin bədii ifadə müəyyən edir.

– Yazdığınız bir sıra komediyalarda dəlilik mövzusu qabarıq nəzərə çarpır. Sizin dəlilləriniz Kefli İsgəndəri xatırladır. Bu mənada dəlillərinizi Kefli İsgəndərin sələfləri adlandırmaq olarmı?

– Dəlilər və ağıllılar mövzusu həmişə bədii ədəbiyyatın predmeti olub. İlyas Əfəndiyevin bir pyesi elə belə də adlanır: «Dəlilər və ağıllılar». Kim idi Don Kixot? Dəli idi, ya ağıllı idi? Kim bu suala dəqiq cavab verə bilər? Güman edirəm ki, heç kim. Dəli ilə ağıllı arasındakı fizioloji-klinik sərhəd bədii ədəbiyyatda mövcud deyil. Bədii ədəbiyyatdakı bu sərhəd çox incədir, elə bil ki, impressionist akvarel arxasındadır. Kefli İsgəndər dərd xəstəsi idi, çünki, sizin indicə dediyiniz həmin ələm içində idi və bu mənada mənim də «dəlillərim»in diaqnozu dərdədir, yaradır: ədalətsizlikdən doğan yara, cahillik və nadanlıqdan doğan yara, şeytani hisslərin vurduğu zərbənin yarası...

– Bu gün əsl dost dediyiniz şəxs kimdir?

– Dostların bir qismi yaşadığımız mürəkkəb dövrün – epoxal dəyişikliklər dövrünün sınağından çıxmadı. Bir qismi, çox acı-

lar ki, artıq həyatda yoxdur. Bir də ki, mənim çox sevdiyim aşiq Cüma düz deyir: «Dostu qanan ya bir ola, ya iki».

– İmperiya dövründə qələmə aldığınız mövzularla indiki mövzular arasında dəyişikliklər hiss edirsinizmi?

– Heç bir dəyişiklik hiss etmirəm, sadəcə olaraq, ona görə ki, mənim üçün heç bir mövzu dəyişikliyi yoxdur. Mənim mövzum – insan xislətidir. Dövr dəyişir, ictimai quruluşlar dəyişir, epoxalar bir-birini əvəz edir, amma xislət daimidir.

– Türkiyənin, eləcə də dünyanın hansı tanınmış ədiblərini mütaliə edirsiniz?

– Türk ədəbiyyatı mənim üçün həmişə doğma olmuşdur. Klassik türk ədəbiyyatını mən, klassik Azərbaycan ədəbiyyatı qədər özümə doğma hesab edirəm. Sağçılığından, solçuluğundan asılı olmayaraq, modern türk ədəbiyyatı nümayəndələri – Orxan Kamal, Nazim Hikmət, Səbahəddin Ali, Ömər Seyfəddin, Orxan Vəli, Məlik Cövdət, Əziz Nesin, Yaşar Kamal və bir çox başqaları mənim mütaliə etdiyim müəlliflər olub. O ki qaldı, dünya ədəbiyyatına, güman edirəm ki, ad sadalamağa ehtiyac yoxdur. Yalnız onu deyə bilərəm ki, kitab oxumaq da yazmaq kimi, mənim gündəlik həyatımın çox ciddi bir hissəsidir və ta uşaqlıq çağlarımdan etibarən də, belə olub.

– Elçin müəllim, Siz «Mahmud və Məryəm», «Ağ dəvə», «Ölüm hökmü» kimi məşhur romanların, oxucuların böyük maraqla qarşıladığı bir çox hekayələrin müəllifsiniz. Sizin bu roman və hekayələriniz Türkiyədə də Azərbaycanda olduğu kimi geniş yayılıb və türk oxucuları tərəfindən sevgi ilə qarşılanıb. Lakin son zamanlar biz Sizin maraqlı yeni hekayələrinizi oxusaq da, yeni romanlarınızı görmürük.

– Mətbuatda ilk dəfədir ki, bu barədə sizə deyirəm: mən çoxdan bəri üzərində işlədiyim böyük həcmli romanı artıq bir ildən çoxdur ki, bitirmişəm. Bu, ailə romanıdır və XX yüzili əhatə edir. Əsər 1900-cü ilin ilk günü ilə başlayır və 2000-ci ilin ilk günü ilə sona yetir. Ancaq romanı hələ üzə çıxarmaq istəmirəm və

belə bir istəyimin səbəbini heç özüm də əməlli-başlı bilmirəm... 80-ci illərdən yazmağa başladığım və II Şah İsmayılın həyatından bəhs edən romanı da bitirmək istəyirəm.

– Maraqlıdır, hazırda başqa hansı əsərlər üzərində işləyirsiniz?

– İki yeni pyes yazmışam. «Qatil» adlı psixoloji dramı Akademik Milli Dram Teatrımıza, «Bolbolustan əhvalatı» adlı komediyam isə Ankara Dövlət Teatrına təqdim etmişəm. Hər iki əsər tamaşa üçün qəbul olunub və yaqın ki, bu il onlar tamaşaçılara göstəriləcəkdir. Bu günlərdə mən İlyas Əfəndiyevin Azərbaycan dilində yeddi böyük həcmli cildlərdən ibarət «Seçilmiş əsərlər»ini, eləcə də rus dilində ikicildlik «Seçilmiş əsərlər»ini tərtib və redaktə edib nəşriyyata təhvil vermişəm. Bu, çox ağır, amma ağır olduğu qədər də, mənim üçün maraqlı bir iş idi. İlyas Əfəndiyev haqqında «Sənətkarın ikinci ömrü» adlı salnamə də mənim tərtib və redaktəmlə artıq nəşr olunub. Yeni hekayələrim var, İlyas Əfəndiyevin «Hökmdar və qızı» faciəsi əsasında ikiseriyalı bədii film üçün kinopovest yazmışam, onun şəxsiyyəti və yaradıcılığı haqqında kitab üzərində işləyirəm. Bir sözlə, planlar çoxdur. Sağlıq olsun.

– Sizin «Mənim ərim dəlidir» komediyasının motivləri əsasında yazdığınız ssenari üzrə çəkilən «Manifest» filminin adını dəyişmisiz...

– Tamaşaçılar bu filmi səbirsizliklə gözləyirlər.

– Hə, «Manifest» «Milli bomba»ya çevrilib... Ssenarini filmin rejissoru Vəqif Mustafayevlə birlikdə yazmışıq. Ümid edirəm ki, «Milli bomba» milli sənətimizi layiqincə təmsil edəcək.

– Azərbaycanın son illərdəki sosial, iqtisadi, siyasi aspektləri barədə fikirlərinizi açıqlayınız.

– Bu gün Azərbaycan öz müstəqilliyi uğrunda, dünya birliyi arasında layiqli yer tutması uğrunda mübarizə aparır. Bu, öz-özlüyündə böyük problemlər doğuran çətin bir prosesdir. Bu azmış kimi, bu gün Azərbaycan sistemi dəyişir, yəni özünü doğrultma-

yan sosializm sistemi bazar iqtisadiyyatı ilə əvəz olunur. Bu da çox ağırılı-acılı, mürəkkəb bir prosesdir. Bu da azmış kimi, bu gün Azərbaycan Ermənistanın təcavüzünə məruz qalıb, Vətənimizin bir hissəsi işğal olunub, bir milyondan artıq qaçqınımız var. Üst-üstə düşən bu hadisələr, təbii ki, böyük sosial, iqtisadi və siyasi problemlər yaradır. Ancaq mən bütün varlığım ilə inanıram: bütün bu problemlər arxada qalacaq və ərazi bütövlüyü bərpa olunmuş Azərbaycan həqiqi mənada çiçəklənən bir ölkə olacaqdır.

– Elçin müəllimin təsəvvüründə canlandığı ideal türk dünyası necədir?

– Gəlin, biz ideallıq illüziyalarına qapılmayaq və gözəl xəyalpərəstlikdən real və işgüzar vətənpərvərliyə keçək. Türk dünyası, ilk növbədə, ümumtürk mənəvi dəyərlərinin ifadəçisinə çevrilməlidir. Bu isə o deyən sözdür ki, türk dövlətləri lazım olan məqamlarda vahid bir yumruğa çevrilməyi bacarmalıdır və mən, dediyim həmin «vahid» anlayışında mədəni-mənəvi və siyasi-ictimai maraqların mütləq birliyini nəzərdə tuturam.

– Avrasiya bölgəsində mühüm nəticələrin əldə olunmasının təməlinə nələr olmalıdır? Bu bölgənin Avropa və bir-biri ilə daha sıx inteqrasiya olmasında hansı işlər önəmlidir? Sizcə, «Dialoq Avrasiya» jurnalı bu mənada qarşıya qoyulmuş vəzifələri həqiqətən də yerinə yetirir?

– Mənim fikrimcə, sizin dediyiniz həmin təməldə iki mədəniyyətin – milli mədəniyyətin və Avropa mədəniyyətinin süni yox, təbii, üzvi vəhdəti dayanmalıdır. Milli və bəşəri – bunlar zəncir həlqələri kimi bir-birinə bağlıdır. Milli olmadan böyük sənət yaradıcısı olmaq mümkün deyil. Eyni zamanda milli məhdudluğa qapılmaq böyük sənətin təbiətinə yaddır. «Dialoq Avrasiya» ciddi bir jurnaldır və mənim dediyim mənada, ciddi də fəaliyyət göstərir. Amma keçiləsi yol o qədər möhtəşəmdir ki, «Dialoq Avrasiya» jurnalı hələ ilk (və güclü!) bir başlanğıcdır. Biz hamımız «Dialoq Avrasiya»nın nəci bəşərində ona yardımçı olmalıyıq.

– Nə üçün bu gün Qarabağla bağlı başımıza gələn faciələr ədəbiyyatımızda öz əksini tapmır?

– Mütləq tapacaq! Qarabağla bağlı Azərbaycan faciəsi mütləq böyük ədəbiyyat nümunələri yaradacaq. Həm də həmin böyük ədəbiyyatı yaradanların arasında bu gün uşaqlığını qaçqınların vəqon, çadır şəhərciklərində keçirən gələcəyin böyük sənətkarları da olacaq.

2002

E L Ç İ N: «MƏN İLK NÖVBƏDƏ YAZIÇIYAM...»

MÜASİR TEATR PROBLEMLƏRİ

– Elçin müəllim, artıq 2001–2002-ci teatr mövsümü sona yetmək üzrədir. Yalnız bu mövsümün deyil, ümumiyyətlə, ölkəmizdə son illərin teatr həyatı xeyli dərəcədə sizin adınızla bağlıdır və məlumdur ki, tamaşaçıların yenidən teatra üz tutmasında sizin bu müddət ərzində yazdığınız səhnə əsərlərinin rolu az olmayıb. Maraqlıdır, ötən teatr mövsümünü siz necə qiymətləndirirsiniz?

– Çətin və maraqlı – belə desəm, sizin sualınıza cavab vermish olaramı? Çətin, ona görə ki, bu mövsümdə də Azərbaycan teatrı ciddi maddi çatışmazlıqlarla üzləşdi, bir sıra mühüm texniki problemlər yenə də həll olunmamış qaldı. Ancaq həm də maraqlı, ona görə ki, bu çətinliklərə baxmayaraq, bir sıra yadda qalan teatr hadisələrinin – quruluşların, tərtibatların, ifaların şahidi olduq.

– Dediğiniz hər iki cəhətin üzərində daha da ətraflı dayanmaq olarmı? Özü də, mümkünə, yalnız ötən teatr mövsümü haqqında yox, ümumiyyətlə, son illərdəki Azərbaycan teatrı haqqında.

– Niyə olmur? Əvvəla çətinliklər barədə. Bu gün Azərbaycan teatrının maddi-texniki bazası istənilən səviyyədə deyil. Bəlkə də, bu sözləri mənim dilimdən eşitmək, təəccüblü səslənə bilər, çünki iş elə gətirib ki, bu məsələlərlə məşğul olmaq mənim bilavasitə vəzifə borcumdur. Belədir və mən bu işlə məşğulam. Mədəniyyət Nazirliyi və konkret olaraq, Polad Bülbüloğlunun özü də ciddi surətdə bu işlə məşğuldur. Eyni zamanda, güman edirəm ki, Prezident Heydər Əliyevin teatra münasibəti barədə də əlavə bir söz deməyə ehtiyac yoxdur. Təkcə elə bu faktı yadınıza salım ki, 1993-cü il kimi çətin bir vaxtda Heydər Əliyevin ilk tədbirlərindən biri, tikintisi ağır vəziyyətə düşmüş Musiqili Komediya

Teatrı binasına getməsi və o tikintinin başa çatdırılmasını öz nəzarətinə götürməsi oldu. Ən sonuncu hadisəni də xatırlatmaq istəyirəm: Prezident mükafatlarını və deməliyəm ki, bu, şəxsən Prezidentin özünün təşəbbüsüdür. Ancaq, bilirsiniz, teatrda maddi-texniki bazanın möhkəmləndirilməsi ilə bağlı bütün təşəbbüslər, istəklər gəlib, təbii ki, maliyyəyə dirənir. Azərbaycan büdcəsinin isə minbir dərdi var. Sosial vəziyyətin yaxşılaşdırılması, yəni pensiyaların, müxtəlif sahələr üzrə maaşların artırılması, sosial təminatın başqa problemləri, qaçqınların güzəranı, dövlət quruculuğu prosesində xarici ölkələrdə səfirliklərin açılmasından tutmuş, dövlətçilik baxımından zəruri olan yeni qurumların yaradılması-nacan, ortaya çıxan problemlərin həlli, ordu quruculuğu problemləri və s. və i. a.

Eyni zamanda, mən açıq deyirəm, bütün dövrlərdə olduğu kimi, bu gün də elə vəzifə adamları var ki, xeyli dərəcədə əziyyət çəkə-çəkə onlara teatrın mədəniyyət üçün, xalq üçün, ölkə üçün nə demək olduğunu başa salmaq lazımdır... O da, əgər başa düşsələr... Elə vəzifəli adamlar da var ki, bir iş görəndə, nəticəsi yaxşı olanda, dividendləri özünə götürür, nəticə yaxşı olmayanda isə, baş barmağını yuxarı tuşlayır: «Nə edim? Mənlilik bir şey yoxdur, tapşırıq belədir!» Güman edirəm ki, bu da, satqınlığın bir növüdür.

– Dedi-qoduların da bir çoxu elə buradan yaranır.

– Əlbəttə. Mən yenə söhbətimizə qayıdram. Son illərdə teatrla bağlı az iş görülməyib. Akademik Milli Dram Teatrının təmiri nəhayət ki, başa çatdı, Musiqili Komediya Teatrı açıldı, Kukla Teatrının qəza vəziyyəti aradan qaldırıldı, Gəncə, Şəki, Mingəçevir, Lənkəran Dövlət teatrlarında bu və ya digər dərəcədə təmir-bərpa işləri aparıldı, Akademik Milli Dram Teatrı üçün səhnə-texnologiyə avadanlıq alındı, Akademik Opera və Balet Teatrının binasında kondisioner sistemi yaradıldı və s.

Ancaq bu gün də bir sıra teatrlarımızın maddi-texniki bazası ağır vəziyyətdədir. Məsələn, Azərbaycanda unikal Kukla Teatrları sistemi yaradılıb və bu baxımdan biz Avropanın ən inkişaf etmiş ölkələrindən irəliləyirik ki, geri qalmırıq. Bu, fəxr etməli bir nailiyyətdir və bu nailiyyəti əldən verməyə bizim mədəniyyət haqqımız yoxdur.

– Azərbaycan kukla teatrları artıq beynəlxalq festivallarda da qələbə qazanırlar.

– Tamamilə doğrudur. Məsələn, keçən il İzmirdə keçirilən çox nüfuzlu Beynəlxalq Kukla Teatrları Festivalında Gəncə Dövlət Kukla Teatrı böyük uğur qazandı. Təəssüf ki, elə həmin Gəncədə, Naxçıvanda, Qaxda, Salyanda Kukla Teatrlarının maddi-texniki vəziyyəti yaxşı deyil. Yaxud, bu günə kimi, biz aparıcı teatrımızı – Akademik Milli Dram Teatrını müasir işıq avadanlığı ilə təmin edə bilməmişik. Bu tipli başqa faktlar da az deyil.

Bilirsiniz, müasir dövrdə teatr sənəti mədəniyyətin o növüdür ki, elmi-texniki inkişaf çox effektiv surətdə ora müdaxilə edib, yəni bu o deyən sözdür ki, teatrın texnologiya avadanlığı, maddi vəziyyəti bədii-estetik nəticələrə bilavasitə, həm də çox güclü şəkildə təsir edir.

Hərgah, misal üçün, səhnə rejissorun istədiyi kimi fırlanmırsa, proyektorların biri ağdərəyə, o biri qaradərəyə baxırsa, rekvizit köhnəlib yararsız vəziyyətə düşübsə, hətta bəzən aktyor öz paltarında səhnəyə çıxmaq məcburiyyətində qalırsa, görün tamaşanın quruluşunda nə qədər bədii-estetik problemlər yaranır?

Eyni zamanda, müasir dövrdə rejissor sənətinin, teatr musiqisinin, tərtibat estetikasının, hətta aktyor ifasının da inkişafında səhnə texnologiyasının mühüm mərkəzi ciddi rol oynayır. Rejissorun da, rəssamın da, bəstəkarın da tamaşaya müasir estetik tələblərə uyğun quruluş verməsindən, tərtibat hazırlamasından, musiqi səsləndirməsindən ötrü teatrın ən yeni texnologiyaya malik olması vacib şərtidir. Azərbaycan teatrının müasir səhnə texnologiyası ilə təmin olunmaması milli teatr sənətimizi inkişafdan qoyur, yəni və mən bu sözü yaxşı mənada işlətmək istəyirəm, modern rejissorlar nəslinin yetişməsinə əngələ çevrilir.

– Deməli, səhnə texnologiyası ilə teatr estetikası bu gün bir-birindən asılı vəziyyətə gəlib çıxıb?

– Bəli. Baxın, bu gün teatr artıq internetə çıxır, teatrşünaslıqda «internet-tamaşalar» anlayışı yaranır və əlbəttə, bizim teatrlar da bu cür tamaşalar verə bilsəydi, mədəniyyətimizdə böyük hadisə olardı. Ancaq biz bunu edə bilmirik. Nə üçün? Bizim teatrlarımızda çox güclü aktyor potensialı var. Son illərin bir sıra ta-

maşaları göstərir ki, rejissuramızda da potensial imkanlarını hələ sonacan üzə çıxarmamış istedadlı sənətkarlarımız var. Repertuarda dünya klassikası, milli klassika, müasir əsərlər var. Amma tamaşanı internet səviyyəsinə çıxara biləcək maliyyə imkanları və bunun da nəticəsi kimi səhnə texnologiyası – yoxdur. Ona görə də, bu gün Azərbaycan teatrından internet tamaşaları tələb etmək, ən yaxşı halda, özünü aldatmaqdan başqa bir şey deyil.

Mən bu ilin may ayında BMT-nin Xüsusi Sessiyasının iştirak edirdim və bir axşam vaxt tapıb Brodveydə Ueberin məşhur «Fantom» musiqilə baxdım. Həç bir yalançı vətənpərvərlik hissinə qapılmadan səmimi şəkildə deyirəm: mən o unudulmaz tamaşada elə bir aktyor oyunu görmədim ki, təəssüf edirəm ki, biz buna nail ola bilmərik. Eləcə də rejissor işi. Amma dekorasiyalar, geyimlər, bir anın içində səhnənin, tamamilə, dəyişməsi, bir göz qırpımında mizanların gah üçüncü qata qalxması, gah birinci qata enməsi, kütləvi səhnələr, teatral effektlər – bir sözlə, XIX əsrin kareti ilə aya uçan raketin arasında nə fərq varsa, bu gün, müasir səhnə texnologiyasına malik olan teatrla, buna malik olmayan teatr arasındakı fərq də o qədərdir.

Mən Brodveydəki «Fantom»un – yalnız bir tamaşasının xərci ilə maraqlandım: iki milyon yüz yetmiş min dollar! Bu məbləğ il internetə çıxmaq, güman edirəm ki, çətin bir problem deyil.

Ona görə də, bu gün Azərbaycan teatrından internet tamaşaları tələb etmək əvəzinə, əl-ələ verib onun maddi-texniki bazasını möhkəmləndirmək barədə fikirləşməli və bu istiqamətdə işləməliyik. Məlum məsələdir ki, bu gün biz bir tamaşaya bu qədər vəsait ayıra bilmərik, amma milli teatrımızın sabahı nəminə bu günün təməllərini qoymalıyıq.

– Yəni, artıq vaxt itirmək olmaz.

– Bəli və bu işi teatrı sevə-sevə görmək lazımdır. Sovet vaxtı Mərkəzi Komitənin bir funksioneri teatra gəlirdi, rəhbər göstərişlər verirdi, bu belə olmalıdır, bu belə olmalıdır, vəssalam! Ancaq bu gün, əlbəttə, belə yaramaz. Belə olsa, həm özünü hörmətdən salarsan, həm də təmsil etdiyin təşkilatı. Teatrı pis tanımadığım üçün, deyirəm, teatrda hörmətdən düşmək, bütün Azərbaycanda hörmətdən düşmək kimi bir şeydir, çünki aktyor dostumuzun ürəyi təmizdir və o, ürəyini boşaldan, danışandır...

Bu yerdə çox vacib bir cəhəti xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Bizim aktyorlarımız, teatr xadimlərimiz bütün bu çətinliklərə (onların maaşlarının azlığını da bura əlavə edək) böyük fədakarlıqla dözürlər və nəinki yalnız dözürlər, əsl sənət eşqi ilə, ehtirası ilə səhnədə yaşayır və səhnəni yaşadırlar. Eyni zamanda mən Mədəniyyət Nazirliyinin və ilk növbədə Polad Bülbüloğlunun bu istiqamətdə effektiv fəaliyyətini də xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Baxın, digər Zaqafqaziya respublikalarında, yaxud Orta Asiya respublikalarında, misal üçün, rus teatrlarının vəziyyəti necədir?

Mən sizə deyim: çox pis! Bəzilərində bu teatr artıq yoxdur. Bizdə isə, Rus Dram Teatrı qaldı və nəinki qaldı, inkişaf etdi, repertuarını Azərbaycan milli dramaturgiyası hesabına daha da genişləndirdi və zənginləşdirdi. Ara-sıra bizdə də belə fikirlər səslənir ki, müstəqil Azərbaycanda bu teatr nəyə lazımdır və s. Sizə deyim ki, çox məhdud düşüncənin doğurduğu səlduz. Yalnız bir faktı qeyd edirəm: keçən il Sankt-Peterburqda Avropa teatrlarının və görkəmli teatr xadimlərinin iştirakı ilə rusdilli teatrların «Baltika evi» Beynəlxalq Teatr Festivalı keçirildi və həmin festivalda bizim Rus Dram Teatrı M.F.Axundovun «Lənkəran xanının vəzir» tamaşasını göstərərək festivalın xüsusi mükafatını aldı. Festivalda bir çoxları Mirzə Fətəlini və ümumiyyətlə, XIX əsr Azərbaycan dramaturgiyasını özləri üçün kəşf etdi. Qoy bizim lap ingilis dilində də teatrımız olsun və bizim sənətkarlarımız orada Şekspiri orijinalda, Mirzə Fətəlini, yaxud Cəlil Məmmədquluzadəni isə ingilis dilində tamaşaya qoysun, pis olar?

Yaxud, başqa bir məsələni deyim. Bu gün Azərbaycan teatrlarında dövlət sifarişi ilə ildə 25–30 tamaşa hazırlanır. Bu, kiçik rəqəm deyil. Son beş ildə bizim teatrlarımızda 500-dən artıq tamaşa oynanılıb. Hər il 100–110 tamaşa qoyulur. Biz bu rəqəmlərin mənasına varmalıyıq və bir tərəfdən teatra hörmət, o biri tərəfdən də xidmət etməliyik.

Deyəsən, mən yavaş-yavaş uğurlarımıza keçirəm və bu da, yəqin, təbiiidir, respublikamızın öz müstəqilliyi uğrunda mübarizə apardığı son illərdə uğurlarımız da az deyil. Baxın, bu müddətdə Azərbaycan teatrları Moskvada, Kazanda və Tiflisdə, Parisdə, Ankarada və İstanbulda, Tehrandə və Təbrizdə milli mədəniyyətimizi təmsil edib. Misal üçün, belə bir faktı mən Azərbaycan teatr sənətinin simasını müəyyən edən qiymətli dəyərlərdən biri hesab edirəm ki, biziim Opera və Balet Teatrımız bir tərəfdən İstanbul məşhur «Camal Rəşid Rey» salonunda «Leyli və Məcnun» və «Aşıq Qərib» kimi muğam operalarını göstərir, o biri tərəfdən isə Moskvada, Böyük Teatrın səhnəsində Qara Qarayevin «Leyli və Məcnun» və «Don Kixot» baletlərini nümayiş etdirir. Bir sözlə, Azərbaycan teatrları bütün çətinliklərə baxmayaraq, yaşayır. Azərbaycan teatrlarında yaradıcı ab-hava var. Mən Mədəniyyət nazirliyi ilə bərabər, Həsənağa Turabov və Azər Paşa Nemətov başda olmaqla, Teatr Xadimləri İttifaqının da təşəbbüskar və işgüzar fəaliyyətini qeyd etmək istəyirəm.

– Elçin müəllim, belə bir söz var ki, teatrın siması, onun repertuarıdır. Müasir teatr repertuarımız barədə nə deyə bilərsiniz?

– Gəlin, sadəcə olaraq, Azərbaycan teatrının müasir repertuarını nəzərdən keçirək: Sofoklun «Şah Edip»i, Şekspirin «Hamlet» və «Kral Lir»i, İ. Rasinin «Fedra»sı, M.F.Axundovun «Lənkəran xanının vəzir»i, C. Cəbbarlının «Ədirmə fəthi» və «Aydın», N.Hikmətin yazdığı «Kəllə», İ.Əfəndiyevin «Hökmdar və qızı» (Milli Dram Teatrı), Q.Qarayevin «Don Kixot» və Leyli və Məcnun», F.Əmirovun «1001 gecə», Ə.Bədəlbəylinin «Qız qalası», X.Mirzəzadənin «Ağlar və qaralar» baletləri, C.Verdinin «Traviata»sı, R.Leonkavallonun «Payatları», Ü.Hacıbəyovun «Arşın mal alanı», F.Əmirovun «Sevil»i (Opera və Balet Teatrı), «Otello» («Yuğ» teatrları), «Maqbet» (Gənclər teatrları), H.Cavidin «Topal Teymur»u və N.Nərimanovun «Nadir şah»ı (Naxçıvan teatrları), Lope de Veqanın «Rəqs müəllimi» (Rus Dram Teatrı), «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» və «Almaz» (Füzuli teatrları), E. de Flippunun «Ruhlar» (Şəki teatrları), «Bəxtsiz cavan» və «Sevil» (Lənkəran teatrları), «Danabaş kəndinin əhvalatları» və «Dağılan tifaq» (Mingəçevir teatrları), «Ağa Karim xan Ərdəbili» (Ağdam teatrları), «Büllür sarayda» (Gənc Tamaşaçıları Teatrı), N.Hikmətin «Bayramın birinci günü» (Şuşa teatrları), Bekketin «Ümid»i və Ç.Aytmatovun «Manqurt»u (Pantomima teatrları) və s., eləcə də müasir dramaturqların bir sıra əsərləri... Mən hələ yalnız hafizəmdə qalanları deyirəm. Elə bilirəm ki, mənşərə kifayət qədər fərəhlik və ən əsası isə təmayül düzgün istiqamətdədir: dünya klassikası, milli klassik dramaturgiya və müasir dramaturgiya.

– Elçin müəllim, yeri düşmüşkən, indi belə söhbətlər gəzir ki, guya, teatrlara, ancaq klassik dramaturgiyanı tamaşaya qoymaq tapşırıılır. Bu, nə dərəcədə düzgün xəbərdir?

– Bu, absurddur. Klassik dramaturgiya ilə müasir dramaturgiyanı qarşı-qarşıya qoymaq olmaz, heç olmasa ona görə ki, bu, mümkün deyil. Klassik dramaturgiya ilə müasir dramaturgiya eyni zəncirin həlqələridir. Mirzə Fətəlinin «Hacı Qara»sı nədir? Təbii ki, öz dövrünün müasir dramaturgiyası. Eləcə də «Müsbəti-Fəxrəddin», eləcə də «Sevil»... Həm də məsələ yalnız mövzuda deyil, çünki müasir dramaturgiya yaranmasa klassika necə yarana bilər? Bu gün müasir bir dramaturqun əsəri, tarixi mövzuda yazılmış əsərlər də daxil olmaqla, bizim müasir dramaturgiyamızın nümunəsi olduğu kimi, Şekspirin, yaxud Marlonun pyesləri də XVI əsrin sonu və XVII əsrin əvvəllərində o dövr üçün müasir olan ingilis dramaturgiyası nümunələri idi. Bütün bunlar aydın məsələdir və mən təəssüf edirəm ki, bunu izah etməyə ehtiyac yaranır.

– Elçin müəllim, belə bir söz də yayılıb ki, guya, teatrlardan 5 illik plan istəyirlər...

– 5 illik planlarla iş düzəlsəydi, Sovet İttifaqının iqtisadiyyatı o biabırçılıqla tarmar olmazdı. Teatrda bəyəm fəalılar oturur ki, görsünlər beş ildən sonra hansı gözəl əsər meydana çıxacaq? Bu, qeyri-ciddi bir söhbətdir. O başqa məsələ ki, hər bir teatr öz repertuarının perspektiv istiqamətlərini, öz məxsusi estetik simasına uyğun təmayülləri müəyyənləşdirməlidir, öz müəllifini tapmalı, öz tamaşaçısını formalaşdırmalıdır. Bu işdə, şübhəsiz ki, teatr tənqidi də mühüm rol oynamalıdır və bu baxımdan mən ciddi bir narahatlığımı bildirmək istəyirəm: teatr tənqidimiz passiv və kəsərsiz bir vəziyyətə düşüb.

– Siz, eyni zamanda, Azərbaycan ədəbi tənqidinin görkəmli bir nümayəndəsi kimi də tanınırsız və yalnız bədii ədəbiyyatın yox, ədəbi tənqidin özünün problemləri ilə də ciddi məşğul olmusunuz. Elçin müəllim, bizim teatr tənqidinə nə olub?

– Teatr tənqidi nədir? Teatr tənqidi ümumi ədəbi prosesin bir hissəsi, bir istiqamətiir. Bu gün Azərbaycanda, ümumiyyətlə,

ədəbi proses ölgün vəziyyətdədir və bunun obyektiv və subyektiv səbəbləri var. Mən o səbəblər üzərində dayansam, söhbət çox uzun çəker.

Yalnız bunu deyim ki, 60-ın ikinci yarısı, 70–80-ci illərdə Azərbaycan teatr tənqidi Azərbaycan teatrının inkişafında – bu inkişaf isə sözsüzdür! – çox ciddi rol oynayır. Teatr tənqidi milli teatrımızın estetik prinsiplərinin müəyyənləşdirilməsi işində nüfuz sahibi idi. Belə bir həlledici nüfuzun əsasında Cəfər Cəfərovun, Mehdi Məmmədovun, Abbas Zamanovun, bir az sonralar Yaşar Qarayevin, Ədilə Əliyevanın, İncilab Kərimovun, Gülrux Əlibəylinin, R. Rayevanın, Vəta Nadirovanın, daha sonralar Məryəm Əlizadənin, İlham Rəhimlinin və başqalarının teatr tamaşaları haqqında səriştəli, prinsipial, necə deyirlər, teatr maraqları ilə nəfəs alan dolğun resenziyaları, teatrşünaslığın ciddi nəzəri problemlərini qaldıran məqalələri, milli teatrımızın yaradıcılaşma məsələlərinə həsr olunmuş kitabları dayanırdı. Hər yeni bir tamaşa öz mətbu qiymətini gözləyirdi, bəzən bu qiymətlər üst-üstə düşmürdü, o zaman mətbuatda, ədəbi məclislərdə sağlam ədəbi mübahisələr başlayırdı və nəticədə də teatrın maraqları qazanırdı. Bu gün ayrı-ayrı tamaşalar haqqında çox nadir hallarda yüksək elmi-nəzəri səviyyəli, səriştəli məqalələr yazılır, teatrın ümumi estetik problemlərindən isə, tənqid, demək olar ki, sərf-nəzər edir. İki-üç nəfər peşəkar və səriştəli teatrşünasların adını çəkə bilərik, vəsalam...

– Elçin müəllim, bəzən müxtəlif səviyyələrdə «vəzifəli yazıcı» dedi-qodusu olur...

– Bilirsiniz, ədəbiyyata, o cümlədən, təbii ki, dramaturgiyaya da qiymət verərkən, uzun əsrlərdən bəri formalaşmış yeganə bir meyar var: istedad. Əsər istedadın bəhrəsidir, yoxsa qrafomanlığın – məsələ bundadır. Əsəri qiymətləndirərkən onun müəllifinin vəzifəsini yoxlamaq nə dərəcədə ciddi bir işdir? Əgər öz vəzifədən istifadə edib yararsız əsərini səhnəyə çıxarırsansa, bu, eyni cür bir haldır. Yararsız əsər, ümumiyyətlə, səhnəyə yol tapmamlıdır və bu vəzifəli qrafomana da, vəzifəsiz qrafomana da aiddir. Yox, hərgah əsər bədii-estetik səviyyəsi etibarilə yararlıdırsa, ona iradın yoxdursa, onun müəllifinin vəzifəli olub-olmamağının nə

dəxli var? Vəzifəli yazıçı yoxdur. Var – yazıçı, bir də var qeyri-yazıçı, yəni qrafoman.

Bu gün mən müstəqil Azərbaycan dövlətində kifayət qədər yüksək bir vəzifə tuturam, ancaq əvvəllər də dediyim kimi, mən bu vəzifəyə gələndə qədər də hansı Elçin idimsə, bu gün də həmin Elçinəm və sabah vəzifədən gedəndən sonra da həmin Elçin olaraq qalacağam.

Mən ilk növbədə yazıçı, ondan sonra isə müstəqil Azərbaycan dövlətinin quruculuğu prosesində iştirak edən və imkanlarım daxilində əlimdən gələni əsirgəməyən bir vəzifə adamıyam. Əgər mən görsəm ki, həmin vəzifə mənim yaradıcılığında nəşə məhdudlaşdırıcı bir şeyə çevrilməyə başlayır, mənim yazıçı kimi özümü ifadə etməyimə mane ola bilər, onda, bir saniyə də vəzifədə qalmaram. Burada mənim üçün alternativ yoxdur və bu fikrimi də mən heç vaxt gizlətməmişəm.

Mənim İsveçrədən tutmuş Çinəcən, Macarıstandan tutmuş İraq və İranacan, Almaniya-dan tutmuş Slovakiyayacan, Rusiyadan tutmuş Qazaxıstan və Tacikistanacan, bir çox xarici ölkələrdə, hətta Afrika ölkələrində kitablarını nəşr olunur. Təkcə elə Türkiyədə son illər bu qardaş ölkənin ən nüfuzlu özəl nəşriyyatlarında mənim ondan artıq kitabım nəşr edilib, üç pyesim Türkiyənin Dövlət Teatrlarında tamaşaya qoyulub. Obyektiv belə düşünə bilər ki (və belə düşünənlər də var!), Elçin vəzifəsindən istifadə edib kitablarını nəşr etdirir, əsərlərini tamaşaya qoydurur. Türkiyəni mən yaxşı tanıyıram və inandırırım sizi, istəyirsən, əstəğfərullah, lap Allahın bacısı oğlu ol, əgər nəşir əmin olmasa ki, sənin kitabın yaxşı satılacaq, mətbuatın, televiziyanın diqqət mərkəzində olacaq, «Ötügen», yaxud «Everes» kimi məşhur nəşriyyatlar heç vaxt o kitabları nəşr etməz. Eləcə də teatrlar. O kitabların, tamaşaların əksəriyyəti mənim üçün, sürpriz, həm də sizdən gizlətmirəm, gözəl bir sürpriz olub.

– Elçin müəllim, siz kinodramaturgiya ilə də fəal məşğul olmusunuz. Az qala otuz il bundan əvvəl çəkilmiş «Baladadaşın ilk məhəbbəti» bu gün də tamaşaçılarımızın sevimli filmlərindən biridir.

Sonrakı dövrlərdə Tofiq Tağızadə («Bağ mövsümü»), Arif Babayev («Arxadan vurulan zərbə»), Şahmar Ələkbərov («Sahilsiz gecə»), Oqtay Mirqasımov («Gümüşü furqon»), Kamil Rüs-

təmbəyov («Mən hələ qayıdacağam») kimi görkəmli rejissorlarımız sizin ssenariləriniz əsasında bədii filmlər çəkmişlər. Mətbuatdan məlumdur ki, rejissor Vaqif Mustafayev sizin ssenariniz əsasında «Milli bomba» adlı film çəkib. Ancaq bu filmin intizarı, deyəsən, bir az uzun çəkir...

– O filmin ssenarisini «Mənim ərim dəlidir» komediyasının motivləri əsasında Vaqif Mustafayevlə birlikdə yazmışıq. Düz deyirsiniz, filmin tam başa çatması bir az ləngiyir, amma, necə deyirlər, gec olsun, yaxşı olsun. Çəkiliş zamanı ssenaridə bir sıra dəyişikliklər etmişik, əsas ideya isə dəyişməz olaraq qalır: insan və cəmiyyət, insanın cəmiyyətdəki yeri və rolu, cəmiyyətin öz üzvünə – insana fərdi münasibəti. Güman edirəm ki, yaxın gələcəkdə tamaşaçılar ciddi və prinsipial bədii-estetik əhəmiyyətə malik bir filmə baxa biləcəklər. Vaqif istedadlı adamdır, onun bədii təxəyyülü, fantaziyası güclüdür və bir rejissor kimi də xoşbəxtliyi ondadır ki, həmin fantaziyanı yaxşı bədii-estetik səviyyədə, yaxşı zövqlə təqdim etməyi bacarır. Mən filmin tam, amma hələ ki, işçi variantına baxanda da bu qənaəti bir daha özümçün təsdiq etdim. Fikrimcə, «Milli bomba» Azərbaycan kinosunda yeni hadisə olmalıdır.

– Elçin müəllim, siz həmişə yazan, necə deyirlər, daima formada olan bir yazıçısınız. Sizin yaradıcılıq diapazonunuz, həqiqətən, böyük miqyasla malikdir. Elçin – nasir, Elçin – dramaturq, Elçin – tənqidçi, ədəbiyyatşünas, kinossenarist, publisist, tərcüməçi, neçə-neçə kitabın tərtibçisi, redaktoru... Hazırda nə üzərində işləyirsiniz?

– Gəlin, bu sualınıza da müsahibəmizin mövzusunə uyğun olaraq teatr və kino ilə bağlı cavab verim. «Qatil» adlı psixoloji drama (bəlkə də ona faciə demək daha düzdür) yazmışam və bu günlərdə Akademik Milli Dram Teatrına təqdim edəcəyəm. «Ağ dəvə» romanının motivləri əsasında yazılmış pyesimi bizim istedadlı rejissorumuz Loğman Kərimov Gənc Tamaşaçılar Teatrında tamaşaya hazırlayır. Türkiyədən aldığım sifariş əsasında yazdığım yeni komediyanı da təhvil vermişəm.

Hələ 1997-ci ilin sentyabrında Heydər Əliyev Akademik Milli Dram Teatrında İlyas Əfəndiyevin «Hökmdar və qızı» ta-

maşasına baxdı, əsəri çox yüksək qiymətləndirdi, bu əsərin əsasında bədii film çəkməyin vacibliyini qeyd etdi. Cənab Prezidentin 2001-ci ilin mart ayında İlyas Əfəndiyevin xatirəsinin əbədləşdirilməsi haqqında sərəncamında isə «Hökmdar və qızı» əsəri əsasında ikiseriyalı filmin çəkilməsi tapşırığı verilib. Hazırda mən həmin əsərin motivləri əsasında yazdığım XVII–XVIII əsr Qarabağ tarixini əks etdirən ssenari – kinopovesti bitirmək üzrəyəm.

Yazı mizimin üstündə tamamlanmış, eləcə də hələ tamamlanmamış bir sıra yazılar var. Sağlıq olsun.

2002

ELÇİN: «YUXU SONSUZ OLA BİLMƏZ...»

SUAL. Elçin müəllim, «Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri» silsilə məqalələriniz ədəbi dairələrdə ciddi marağa səbəb olub. «525-ci qəzet»in mən oxuduğum nömrələri o qədər əldən-ələ gəzmişdi ki, az qalırdı didilib tökülsün.

ELÇİN (*gülür*). Ona görə də «525-ci qəzet» kimi qəzetləri hər gün səhər-səhər alıb oxumaq lazımdır.

SUAL. Yəqin elədir. Eyni zamanda, bu onu göstərir ki, bu gün yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid nümunələrinə mənəvi ehtiyac böyükdür. Sizin silsilə məqalələriniz son dərəcə vaxtında yazılmışdır və qaldırdığınız problemlər də olduqca aktual mahiyyət daşıyır. Oxucular elə «525-ci qəzet»də Sizin yeni hekayələrinizi gözləyirdi, lakin birdən-birə bu silsilə məqalələr meydana çıxdı. Necə oldu ki, bu məqalələri yazdınız?

ELÇİN. Hər halda, «birdən-birə» olmadı. Siz özünüz «mə-nəvi ehtiyac» sözünü işlətdiniz. Bilirsiniz, artıq geriləməyə yer qalmayıb. Ədəbi proses silkələnəli, ayılmalıdır. Yuxu sonsuz ola bilməz, hətta lotargiya yuxusunun da sonu var. Sonsuz yuxu – ölümdür.

SUAL. 70–80–90-cı illərdə Sizin «Müasir tənqidimiz. Vəziyyət və vəzifələr (Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında düşüncələr)», «Uman yerdən küsərlər (Son beş ilin tənqidi haqqında)», «Tənqidimizin metodoloji problemləri» silsiləsi, «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri», «Ədəbi proses. Olum, ya ölüm» silsiləsi kimi Azərbaycan və keçmiş mərkəzi sovet ədəbi mətbuatında dərc edilmiş əhatəli, prinsipial ədəbi-nəzəri əsərləriniz yada düşür. Siz o məqalələrlə yalnız Azərbaycan yox, o zamankı ümumsovet ədəbi prosesinin fəal və nüfuzlu iştirakçılarından biri idiniz. O məqalələr rus mətbuatında da yüksək qiymətləndirildi, «Drujba narodov» jurnalının, «Literaturnaya qa-

zeta»nın «Ən yaxşı məqalə» mükafatlarını aldı. Yeni silsilə məqalələrinizi həmin məqalələrin davamı hesab etmək olarmı?

ELÇİN. Əvvəla, bu xatırlamalara görə çox sağ olun, belə məlum olur ki, həminin yaddaşı, bəzi adamlarda olduğu kimi, global korşalmaya məruz qalmayıb. Bu məqalələr isə, əlbəttə, əgər belə demək mümkünsə, bir yaradıcı xəttin, bir istiqamətin ifadəsidir. Ancaq bir məsələ var ki, 70–80–90-cı illərdə tənqid heç zaman indiki kimi ağır vəziyyətə düşməmişdi, ədəbi proses heç vaxt indiki kimi ölgün və səviyyəsiz olmamışdı.

SUAL. Dediğiniz yaradıcı xətti bundan sonra da davam etdirmək fikriniz varmı?

ELÇİN. Bilirsiniz ki, «525-ci qəzet» bu silsilə ilə Azərbaycan ədəbi tənqidinin müasir vəziyyəti haqqında müzakirə açıb. Əgər o müzakirə baş tutsa və ciddi ədəbi söhbət aparılsa, mən, çox güman ki, həmin müzakirəyə yekun vura bilərəm. Mən çox istərdim ki, belə bir müzakirə baş tutsun. Ona görə yox ki, söhbət mənim məqalələrimdən gedir, ona görə ki, ədəbi tənqidimizdə, ədəbi prosesdə artıq elə bir məqam yetişib ki, gecikmək olmaz. Dedi-qodu, primitiv inkarçılıq, elmi-nəzəri qadirsizlik, naşı və bayağı mülahizələr, arxasında heç bir baqaj olmayan iddialar ədəbi tənqidi əvəz etdikdə, təbii ki, ədəbi prosesdən heç nə ummaq olmaz. Ədəbi prosesin ölgünlüyü isə milləti ədəbi inertliyə, ədəbi biganəliyə sürükləyən mənfəi bir stimuldur. Bu stimül müsbət fazaya keçirilməyə, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın yaxın gələcəkdəki inkişafı böyük problemlərlə rastlaşa bilər.

SUAL. «Böyük problemlər» dedikdə, Siz nəyi nəzərdə tutursunuz?

ELÇİN. Bu gün Azərbaycanda nə qədər nəşriyyat var? Şəxsən mən, bütün ömrü nəşrlərlə bağlı olan bir adam, bu sualın dəqiq cavabını bilmirəm. Bu gün bir rəqəmdir, sabah başqa rəqəm. Yəqin belə də olmalıdır. Söz azadlığıdır, sahibkarlar dünyasıdır. Amma gəlin baxaq, o nəşriyyatlarda roman, poema, şer adı ilə nələr çap olunur? Daha doğrusu, nələr çap olunmur? Ədəbiyyat adı ilə təqdim olunan bu məmulatın ədəbiyyata zərər qədər də dəxli yoxdur. Kimin pulu var, kim sponsor tapır, bütün o səfəfəni nəşr etdirir, özü haqqında monoqrafiya, sənədli povest buraxdırır və s. və i. a. Belə bir vəziyyətdə, təbii ki, oxucu zövqü korşa-

lır, ədəbi-estetik meyarlar heçə enir. Bəs, nə etmək lazımdır? Axı, hökumət qərar çıxara bilməz ki, istedadsız yazını nəşriyyatlarda nəşr etmək, qəzetlərdə çap etmək olmaz. Bu işi tənqid görməlidir. Tənqid susduqca, qeyri-ədəbiyyat daha artıq bir ehtirasla ədəbiyyatı üstələməyə başlayacaqdır.

SUAL. Bu baxımdan Siz Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun fəaliyyətini necə qiymətləndirirsiniz?

ELÇİN. Mən istərdim ki, bu qurumlar daha artıq bir həvə və enerji ilə ədəbiyyat mücadiləsi aparsınlar.

SUAL. Elə bil ki, bu suala konkret açıqlama vermək istəmirsiniz...

ELÇİN. Əvvəla, mən nə lazımdırsa, onları son məqalələrimdə demişəm. Bir də ki, indi mətbuatda elə bir dedi-qodu, qeybətcilik baş alıb gedir ki, sizə doğrusunu deyim, adam heç düz söz də demək istəmir... Sizi konkret nə maraqlandırır?

SUAL. Misal üçün, bu gün Azərbaycan Yazıçılar Birliyi və onun fəaliyyəti müxtəlif səviyyələrdə mübahisələr obyektinə çevrilib. Siz silsilə məqalələrinizdə Yazıçılar Birliyini çox ciddi müdafiə etmişiniz. Elçinlə Anarın dostluğu məlumdur. Ona görə də bəziləri belə fikir söyləyirlər ki, guya, siz dostunuzu müdafiə etmək istəyirsiniz.

ELÇİN. Onu deyənlər hamını öz arşınları ilə ölçməsinlər. Yazıçılar Birliyi heç kimin monopoliyası deyil, Yazıçılar Birliyi yazıçılarındır və o cümlədən də, mənimdir. Mən 35 ildir Yazıçılar Birliyinin üzvüyəm və gənc yaşlarımdan 12 il oranın katibi işləmişəm. Necə işləmişəm? (Gülür.) Bu barədə danışmaq istəmirəm, yoxsa, mən də başlayaram Əkrəm dostumuz kimi özünü tərifi ilə məşğul olmağa.

SUAL. Mətbuatda belə bir xəbər yayılır ki, guya, yazıçıların qurultayında Anar istefa verəcək. Bu barədə yazıçılar arasında fikir müxtəlifliyi var, bəziləri deyir ki, Yazıçılar Birliyinin rəhbərliyi mütləq dəyişməlidir, digərləri isə onları müdafiə edir. Bir qisim də deyir ki, ümumiyyətlə, Yazıçılar Birliyinə ehtiyac yoxdur. Sizin bu məsələyə münasibətinizi bilmək çox maraqlı olardı?

ELÇİN. SSRİ dağıldandan sonra Yazıçılar İttifaqının qorunub saxlanması, mənim fikrimcə, yalnız ədəbiyyatımız üçün yox,

ümumiyyətlə, mədəniyyətimiz üçün çox faydalı, əhəmiyyətli bir hadisə oldu. Bilirsiniz nə var? Yazıçılar İttifaqını sovet sistemi ilə bağlayırlar və həqiqətən də, belədir. Yazıçılar İttifaqını Stalin sistemi yaradıb. Bəli, xüsusən 30-cu illərdə, elə sonralar da Yazıçılar İttifaqında çox intriqaalar olub, çox «ifşalar» olub, bəli, Yazıçılar İttifaqı sistemə xidmət edib, amma Yazıçılar İttifaqı eyni zamanda ana dilimizin, milli mədəniyyətimizin təəssübünü də çəkib. Birini deyib, o birini deməmək olmaz. Bizim bir çox məktəblərimizi, o cümlədən Bakı Dövlət Universitetindən başqa, bütün ali məktəblərimizi, teatrlarımızı, kitabxanalarımızı, muzeylərimizi, elmi tədqiqat institutlarını və s. və i. a., elə həmin Stalin sistemi yaradıb. İndi nə edək, onların hamısını bağlayaq, dağıdaq, dağıdaq edək? Nə ilə qalaq? Boş sözlərlə, arxasında heç bir məsuliyyət hissi dayanmayan hay-küçüllüklə? Nəşilər mənim bu sözümdən tutub deyə bilirlər ki, Elçin Stalin sistemini müdafiə edir, amma qoy desinlər. Onsuz da, kimin ağzına nə gəldi, deyir. Nəşi elə ona görə nəşidir ki, qanmazdır. Mən istərdim ki, Anar Yazıçılar Birliyində qalıb işləsin, onun təcrübəsinə də, hörmətinə də, əlaqələrinə də, mənim fikrimcə, Yazıçılar Birliyinin ehtiyacı var, amma orada çox ciddi islahatlar aparılsın, üzvlük axınının qarşısı alınsın, indiki üzvlər mütləq attestasiyadan keçirilsin, cavanlar mütləq irəli çəkilsin, amma yalnız cavan olduqlarına görə yox, istedad və bacarıqlarına görə irəli çəkilsin, orada prinsipiallıqla, cəsarətlə, kompromissiz olaraq ədəbiyyat təəssübkeşliyi çəkilsin, qrafomanlığa, ədəbi dəllallığa, bayağı zövqə, zərərli iddialara qarşı ədəbiyyat mücadiləsi aparılsın və Yazıçılar Birliyi ədəbi prosesin, ədəbiyyat aləminin, ümumiyyətlə, mədəni həyatımızın canlı mərkəzinə çevrilsin. Həm də Anarın «istefa» məsələsi ətrafında ajiotaj yaratmaq lazım deyil, çünki ajiotaj, xüsusən də bizim mühitdəki xəstə ajiotaj olan yerdə, dedi-qodu da, kin-küdurət də, «ədəbi» alverçilik də yeni bir həvəs və enerji ilə ortaya düşəcək.

SUAL. Elçin müəllim, Siz indicə «Əkrəm dostumuz» deyəndə, təbii ki, Əkrəm Əylislini nəzərdə tuturdunuz?

ELÇİN. Bəli, Əkrəm Əylislini nəzərdə tuturdum. Fərsətdən istifadə edib Əkrəmin 65 yaşını, «İstiqlal» ordeni almasını sidq-ürəkdən təbrik edirəm. 60 yaşı olanda ürək sözlərimi yazıb onu mətbuatda təbrik etmişdim. Onda «Şöhrət» ordeni almışdı. Əkrəm bizim aramızda ən çox orden alan yazıçıdır. Sovet İttifaqının da

keyli orden və medallarını almışdı. Səməmi-qəlbədən arzu edirəm ki, 70 yaşında da, Allah qoysa, ondan sonralar da çoxlu ordenlər alsın. Gözəl əsərlər yazsın. Sağlam, xoşbəxt və bir az da... təvazökar olsun. Əkrəm son illərdəki «özünü-təriflərlə» ədəbiyyatın qatarından yapışb: «Birdən mənsiz irəli gedərsiz, ha! Qoymaram!» – deyir. Amma nəhaq bu dərəcədə nigarçılıq keçirir, bu dərəcədə narahat olur. Onsuz da, Əkrəm əvvəllər – 70–80-ci illərdə yazdıqları ilə o qatara daxil idi.

SUAL. Siz Yazıçılar İttifaqında işləyəndə, Əkrəm müəllim də «Azərbaycan» jurnalında işləyirdi?

ELÇİN. Bəli, Əkrəm «Azərbaycan» jurnalının redaktoru işləyəndə, mən Yazıçılar İttifaqının katibi idim, ədəbi orqanlar da mənim kurasiyamda idi və Əkrəmi də jurnala İttifaqın o zamankı birinci katibi və 60-cıların xeyirxahı rəhmətlik İmran Qasımovun köməyi ilə biz gətirdik. Yeri düşmüşkən deyim ki, mənim də cavan yaşında o vaxtlar çox nüfuzlu bir təşkilat olan Yazıçılar İttifaqında katib işləməyimin təşəbbüskarı rəhmətlik İmran müəllim idi. Əkrəmi orada biz müdafiə etdik. Bizsiz o, orada nə edə bilərdi? O zamankı ədəbiyyat generalları və onların ətrafına yığışanlar Əkrəmi bir göz qırpmında jurnalın uzaqlaşdırardılar. Mənim onun yaddaşına qəti surətdə ehtiyacım yoxdur, amma gecə-gündüz «Azərbaycan»dakı hünərlərindən danışanda, heç olmasa bir dəfə rəhmətlik İmran müəllimin adını çəksə, elə bilirəm, savab iş görür. Eləcə də onunla bir yerdə o zaman «Azərbaycan» çıxaran fədakar redaksiya işçilərini də hərdənbir xatırlasa, pis olmaz. Əkrəm «Azərbaycan»ı tək çıxarırdı? Yadıma gəlir, orada onunla birlikdə Fikrət Qoca, Dilsuz, Mövlud Süleymanlı, Vaqif Yusifli, İntiqam Qasımadə, Məmməd Oruc, Natiq Səfərov, Nəmət Veysəli kimi əsl ədəbiyyat fədailəri işləyirdi və jurnal üçün əllərindən gələni əsirgəməirdi. Bu adamların da hamısı Əkrəmin yadından çıxıb? Xatırlayanda da necə xatırlayır? Bu cür: «mənim təbəçiliyimdə işləyən Fikrət Qoca»... Rəhmətlik Əli Vəliyev demişkən, ətin tökülsün! Yaxşı ki, ondan böyük vəzifədə işləməyib. (Gülür.) Yoxsa, Əkrəmin qabağında durmaq olmazdı! Sonra da Fikrətdən hörmət umur...

SUAL. Bəs, necə oldu ki, Əkrəm müəllim «Azərbaycan» jurnalının redaktoru təyin edildi?

ELÇİN. O zaman Əkrəm çox istəyirdi ki, jurnalın redaktoru

olsun, mən də bunu çox istəyirdim. Hər gün mənə telefon açırdı, danışdıq, görüşürdük, mən də Allahın hər verən günü rəhmətlik İmran müəllimin başının üstünü kəsdirirdim ki, Əkrəmin işi nə oldu?

Mən bir müddət Kislovodskaya gedəsi oldum və Əkrəm ora da mənə məktublar yazırdı, mən də demək olar ki, hər gecə Kislovodskdan İmran müəllimə telefonla zəng edib, Əkrəmin məsələsini xəbər alırdım, onu tələsdirirdim. İş o yerə çatmışdı ki, İmran müəllimin həyat yoldaşı Minarə xanım telefonda mənim səsimi eşidən kimi:

«Elçin, Əkrəmin işindən, deyəsən, yenə bir xəbər yoxdu...» – deyirdi və İmran müəllimi telefona çağırırdı. Bu yaxınlarda arxivimi bir az səliqə-sahmana salmaq istəyirdim, Əkrəmin Bakıdan Kislovodskaya, mənə yazdığı o məktublardan üçü gözümə sataşdı. Axtarsam, yəqin yenə var, çünki yadıma gəlir, çox idi, həтта, yadımdadır, birini də zarafatla, şerlə yazmışdı. Əlimə keçən o üç məktubu təzədən oxudum. Vallah, nə deyim? Əkrəmin o məktublarda yazdıqları hara, indi dedikləri və unudduqları hara?

SUAL. Maraqlıdır, Əkrəm Əylisli o məktublarda nə yazırdı?

ELÇİN. Bax, bunun sizə heç dəxli yoxdur!

SUAL. Elçin müəllim, çox sərtsiniz!

ELÇİN (gülür). Əksinə, mən çox demokratik adamam...

Sadəcə, bu məktublar Əkrəmə, mənə, bir də, yəqin ki, əgər maraqlansalar, gələcəyin arxiv işçilərinə aiddir. Dediym həmin ədəbiyyat generalları Əkrəmin redaktor olmağını istəmirdilər, öz namizədlərini verirdilər, İmran müəllimə təzyiq edirdilər. Mərkəzi Komitədə də Əkrəmin birdən-birə «Azərbaycan» kimi bir jurnalın redaktoru olmasını istəmirdilər. Yalnız o zaman Mərkəzi Komitədə bölmə müdiri işləyən Xeyrulla Əliyev bu işin tərəfdarı idi və bunu da unutmaq lazım deyil. Sonralar da Xeyrulla Əliyev Əkrəmi sidq-ürəkdən müdafiə edənlərdən biri idi. Yazıçılar İttifaqında o zaman tərcümə məsələləri üzrə katib işləyən rəhmətlik İshaq İbrahimov da Əkrəmi aktiv müdafiə edirdi. Nə isə, axır ki, İmran müəllim bu məsələni Heydər Əliyev səviyyəsinə qaldırdı və Heydər Əliyevin şəxsi göstərişi ilə Əkrəm «Azərbaycan» jurnalının baş redaktoru təyin edildi. Həqiqət belədir.

SUAL. Yeri düşmüşkən, Elçin müəllim, Əkrəm Əylisli «525-ci qəzet»ə verdiyi geniş müsahibəsində həm sizin atanız, həm də Anarın atası haqqında yazmağınızdan narazılığını bildirir...

ELÇİN. Əkrəm özündən başqa, kimdən razıdır ki? O müsahibənin hamısını oxumağa, doğrusu, mənim hövsələm çatmadı, onsuz da, bilirəm ki, yenə özünü tərifləyəcək, «Azərbaycan»da belə elədim, Ramiz Rövşənin yolunda canımı belə qoydum, Mövluda bunu elədim, yeddi rəngin yeddisində də, ancaq mən yazıram, filan müxbir dediyimi təhrif edib, filan sözü hirsələnib demişəm və həkəza... Amma o müsahibədə sizin dediyiniz o yeri mənə göstərdilər. Əkrəmin bir xasiyyəti var, qanamayan yerdən həmişə qaşayıb qan çıxartmaq istəyir. Özü də mənim xasiyyətimi bilir, bilir ki, cavab verəcəyəm, amma özünü saxlaya bilmir. Bəlkə də, əksinə, istəyir ki, tez-tez ona cavab versinlər. Əkrəm müsahibəsində, doğrusu, o qədər qarmaqarışq sözlər deyir ki, düz-əməli bir şey başa düşə bilmədim, bircə bunu başa düşdüm ki, yenə qan qaraltmaq həvəsindədir. Məndən fərqli olaraq, bəlkə, Əkrəmin hövsələsi çatdı və mənim bu müsahibəmi oxudu, ona görə də onun özünə müraciət edirəm: Əzizim Əkrəm, bu qədər qarışıq fikirlər söyləməkdən, mənim İlyas Əfəndiyev haqqında yazdıqlarımın bu qədər iztirabını çəkməkdənsə, gənc yaşında müharibədə həlak olmuş atan haqqında bir kitab yaz. Ya da Əylisdə cəmi bir-cə dəfə gördüyüm, amma nurlu çöhrəsi, zəhmətkeşliyi, qonaqpərvərliyi həmişə mənim xatirimdə olan anan haqqında bir kitab yaz. Sən yazmasan, bunları kim yazacaq?

Onları səndən yaxşı tanıyan kimdir? Amma, işdi, yazsan, çalış, yaxşı yaz. Elə bir iş görmüş olsan, səni birinci mən təbrik edəcəyəm! Təbriki qəbul edərsən, eləməzsən, öz işindir, amma indi imkan ver, sənə cavablar yazmaq əvəzinə, daha fərli yazı-po-zu işlərilə məşğul olum. Onsuz da, səndən fərqli olaraq, mənim vaxtım çox məhduddur və vaxt mənim üçün çox qiymətlidir. Bir də ki, Əkrəm, bizim (sənin də!) indi boş-boş işlərə vaxt sərf etmək çəgimiz deyil.

SUAL. Elçin müəllim, Azərbaycan ədəbiyyatında parlaq 60-cılar ədəbi nəslindən söhbət gəndə, oxucular da, tənqidçilər də ilk növbədə ən çox oxunan, ən çox sevilən məşhur üçlüyü –

Əkrəm Əylislini, Anarı, Elçini yada salırlar. İllər keçəndən sonra nə oldu? Nə baş verdi? Münasibətlərə xələl gətirən nə oldu?

ELÇİN. Mənim münasibətlərimdə heç bir problem yoxdur. Amma bu sualın cavabı sizi çox maraqlandırarsa, onda bunu Elçindən, yox, Anardan da yox, dostumuz Əkrəmdən soruşun. Bununla da, xahiş edirəm, daha «Əkrəm mövzusu»nu bitirək.

SUAL. Onda, yenə «Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri»nin üzərinə qayıtmaq istəyirəm. Elçin müəllim, Siz həmin məqalələrinizdə İradə adlı bir müəllifin şərlərini qeyd etmişdiniz. O isə, Sizin məqalənizə etirazını bildirib.

ELÇİN (gülür). Görünür, bu qız, ya da ki, qız adı altında gizlənənlər nəinki o məqalələrdə deyilənləri, heç onun özü haqqında yazdıqlarımı da başa düşməyib. Ümid edirəm ki, gələcəkdə onun, ya da dediyim kimi, onun adı altında gizlənənlərin şərləri «nəzəri bilikləri» və «tənqidləri» səviyyəsinə enməyəcək.

SUAL. O çox şeyə etirazını bildirir.

ELÇİN. İndi nədir, istəyirsiniz ki, mən o qıza cavab verim? Elə bilərsiniz ki, bundan vacib işim yoxdur? Bilirsiniz, mənim Əkrəm Əylisliyə cavab verməyimdə təəccüblü bir şey yoxdur, çünki Əkrəmin də, Fikrət Qocanın da, Anarın da, Fikrət Sadığın da Azərbaycan ədəbiyyatı qarşısında böyük xidmətləri var, onlar, səhnə terminologiyası ilə desəm, həqiqətən, tərəf-müqabildirlər. Yoxsa ki, hansısa bir qızcığazın uşaq hikkəsini özünə dərd etmək? (Gülür.) Mən o adam deyiləm!

SUAL. Elçin müəllim, şəxsi səciyyəli bir məqama da toxuna bilərəmmi?

ELÇİN. Buyurun.

SUAL. Siz suallara cavab verərkən, bir-neçə dəfə güldünüz. Bu nədir, daxili ağrının-acının ifadəsidir?

ELÇİN (gülür). Yox. Sadəcə olaraq, hərdən baxıb görürəm ki, gülməli işlərin içindəyik...

MÜNDƏRİCAT

Bir neçə söz (Redaktor) _____ 3

MƏQALƏLƏR

Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri	7
Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi	52
Ədəbi proses. Olum ya ölüm?	99
Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri	129
Tənqidimizin metodoloji problemləri	144
Fikrin karvanı	163
Uman yerdən küsərlər	175
Tənqidçinin «mən»i və tənqidin problemləri	204
Müasir tənqidimiz: vəziyyət və vəzifələr	218

MÜSAHİBƏLƏR

Elçin: «Bizim ədəbi prosesdə lümpençilik yaranıb... Dəhşət budur!»	247
Elçin: «Yazıçılar Birliyinə hörmətlə yanaşmaq lazımdır»	266
Elçin: «Mənim əsərlərim mənim daxili aləminin ifadəsidir...»	276
Elçin: «Mən ilk növbədə yazıçıyam...» (Müasir teatr problemləri)	282
Elçin: «Yuxu sonsuz ola bilməz...»	293

ELÇİN İLYAS oğlu ƏFƏNDİYEV
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ TƏNQİDİNİN
VƏ ƏDƏBİ PROSESİN
PROBLEMLƏRİ

BƏDİİ REDAKTORU
İlham İsmayilov,

TEXNİKİ REDAKTORU
Akiş Dənizadə,

KORREKTORU
Rəfiqə Qnbərqızı,

OPERATORU
Məlahət Qurbanova,

ÇAPA MƏSUL
*Sərraf Mürsalov,
Anar Abdullayev,
Azər Yunusov.*

Yığılmağa verilmiş 15.06.2003,
çapa imzalanmış 12.12.2003,
formatı 60x90 1/16,
fiziki ç.v 19, şərti ç.v. 19
ofset kağızı №1, Times qarnituru,
sifariş 75. Sayı 500

Kitab
«ÇİNAR-ÇAP» müəssisəsinin nəşriyyatında
nəşrə hazırlanmış

və
«QAPP-POLİQRAF» Korporasiyasının
mətbəəsində çap olunmuşdur.

☒ 370025. Bakı şəhəri, N. Rəfiyev küçəsi, 24.
☎ Tel.: 902757, 989555, 937255



Xalq yazıçısı Elçinin elmi-nəzəri yaradıcılığı həmişə onun bədii nəsr, dramaturgiyası ilə yanaşı addımlamış və elmi sanbalına görə Azərbaycan ictimai fikrinin tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Elçin həm nüfuzlu nəzəriyyəçi alim, həm də ədəbi prosesdə fəal iştirak edən obyektiv və prinsipial bir tənqidçidir. O, son onilliklərdə Azərbaycan ədəbi prosesinin aparıcı simalarından biridir. Elçin ədəbi tənqidin özünü də tədqiq və tənqid obyektinə çevirir, tutarlı və əməli təsir gücünə malik nəzəri nəticələr əldə edir. Bu kitabda Elçinin məhz tənqid haqqında yazdığı məqalə və tədqiqatlarının, eləcə də bu mövzu ilə əlaqədar son iki ildəki müsahibələrinin bir qismi toplanmışdır.

