Fərid Hüseyn

SEVDİYİM ƏSƏR

101 ədəbi söhbət

“Kaspi nəşrləri” seriyası

Bakı–2019

“Kaspi nəşrləri” seriyası

“Kaspi nəşrləri” seriyasının
rəhbəri və redaktoru: ***Sona Vəliyeva**, filologiya elmləri doktoru*

Rəyçilər: ***İsa Həbibbəyli**, akademik, millət vəkili, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru*

***Nizami Cəfərov**, akademik, millət vəkili, Azərbaycanda Atatürk Mərkəzinin direktoru*

Ön sözün müəllifi: ***Cahangir Məmmədli**, professor, Bakı Dövlət Universitetinin “Jurnalistikanın nəzəriyyəsi və təcrübəsi” kafedrasının müdiri*

Redaktorlar**:** **Natiq Muxtarlı**

Günel Şamilqızı

Fərid Hüseyn. **SEVDİYİM ƏSƏR**. **101 ədəbi söhbət**.
Bakı, “Zərdabi Nəşr” MMC. 2019. 520 səh.

Kitabda dünya və Azərbaycan ədəbiyyatının şah əsərləri haqqında seçkin söz və fikir adamlarının müsahibələri toplanıb. Toplu Azərbaycan ədiblərinin dünya ədəbiyyatına, ən çox sevdikləri əsərlərə münasibətlərini aydınlaşdırır, həmin əsərlər əhatəli şəkildə təhlil olunur.

ISBN 978 9952 526 26 4

© F. Hüseyn, 2019
© “Zərdabi Nəşr” MMC, 2019

Söz dünyası söz ustalarının təqdimatında
(ön söz)

Azərbaycan ədəbi mühitinin və bütövlükdə oxucuların orijinal bir şair, esseist, publisist kimi yaxşı tanıdığı Fərid Hüseyn qeyd etdiyim yaradıcılıq sahələrinin hər birində öz orijinallığı ilə seçilməkdədir. Onun oxuculara təqdim etdiyi "Sevdiyim əsər" adlı 101 ədəbi söhbət kitabı da bu orijinallığın bəhrəsidir. "101 ədəbi söhbət" bir az da, jurnalistika anlayışı ilə desək, əslində, 101 müsahibə deməkdir. Ona görə müsahibədir ki, Fərid Hüseyn – yəni müsahibəni aparan yaradıcı adam özü, demək olar ki, birbaşa suallarla işləyib. Bu format Fərid Hüseynin ədəbiyyat üzrə redaktoru olduğu "Kaspi" qəzetində onun ortaya qoyduğu möhtəşəm bir ədəbi layihənin materiallarıdır. Məlumdur ki, tarixi "Kaspi" qəzetinin ənənələrini, gerçəkliyə klassik baxışını müasir çağda yenidən reallaşdıran "Kaspi" ədəbiyyatla, sənətlə bağlı bu tip ideyaları yaradıcılıq faktına çevirən bir qəzet kimi geniş populyarlıq qazanmışdır. Fərid Hüseynin 6 il öncə başladığı "Sevdiyim əsər" layihəsində gerçəkləşdirdiyi çoxsaylı müsahiblə söhbət bu qəzetin səhifələrində təqdim olunub. Bu müsahibələrin əsas vəzifəsi və əhəmiyyəti kitabın qısa anonsunda öz əksini belə tapıb: "Kitabda dünya və Azərbaycan ədəbiyyatının şah əsərləri haqqında seçkin söz və fikir adamlarının müsahibələri toplanıb. Toplu Azərbaycan ədiblərinin dünya ədəbiyyatına, ən çox sevdikləri əsərlərə münasibətlərini aydınlaşdırır, həmin əsərlər əhatəli şəkildə təhlil olunur". Burada maraqlı, bəlkə də, fenomenal bir fakt var: Fərid Hüseyn 101 müsahibədə hər kəsin sevdiyi bədii ədəbiyyat nümunələrinə özü də çox yaxşı bələddir və buna görə də həmsöhbətlərinə o əsərlər haqqında maraqlı suallar verə bilir. Fenomenallıq orasındadır ki, müsahibəyə cəlb edilən hər kəs sevdiyi əsəri özü seçir və müsahibəni götürən adam həmsöhbətin seçiminə lazımınca bələdlik göstərir.

Fərid Hüseyn kimləri müsahibəyə cəlb edir: yazıçıları, şairləri, ədəbiyyatşünasları, ədəbi tənqidçiləri, publisistləri... Onların böyük əksəriyyəti bədii söz sənətinin azman ustadları, milli tənqidimizin, publisistikamızın ədəbi-ictimai mühitində əməlli-başlı tanınan nümayəndələridir. Bu şəxsiyyətlər içərisində dünya ədəbiyyatına elə milli ədəbiyyatımız qədər bələd olan Anar, Elçin, İsa Həbibbəyli, Kamran Əliyev, Sona Vəliyeva, Muxtar Kazımoğlu, Nizami Cəfərov, Teymur Kərimli, Rəşad Məcid, Əsgər Rəsulov, Azər Turan, Könül Bünyadzadə, Əjdər Ol, Seyfəddin Hüseynli və s. kimi onlarca ziyalı var. Adını çəkdiyim və çəkmədiyim bu ədəbi şəxsiyyətlərin hər birinin içində lap uşaqlıqdan sevdikləri Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının oxuculara çox maraqlı olan nümunələri var. Həqiqətən də, bu müsahiblərin hər birinin sevdiyi əsər milli və dünya klassik ədəbiyyatından yaşlı nəslin estetik idealına çevrilmiş və bugünkü gəncliyin də istinad nöqtəsi olan elə nümunələrdir ki, onlara nəzər saldıqca bizim yaradıcı ziyalılarımızın zövqünə, biliyinə, bədii əsərə qiymət vermək bacarığına heyran qalmaya bilmirsən. Əgər bizim ustad yazıçımız Anar milli nümunə kimi xalq yaradıcılığına məhəbbətini ifadə edib "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanını sevirsə, milli bədii ədəbiyyatımıza dəyərli töhfələr vermiş Elçin ən çox Migel de Servantesin "Lamançlı Don Kixot" romanını bəyəndiyini bildirir. Əgər akademik İsa Həbibbəyli Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı"nı müqəddəs nümunə sayırsa, istedadlı şairimiz, yazıçı və tədqiqatçımız Sona xanım Vəliyeva Cəlil Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal" hekayəsinə sevgisini ifadə edir. Əgər AMEA-nın müxbir üzvü, yorulmaz ədəbiyyatşünas Kamran Əliyev Cəlil Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu" hekayəsinin vurğunudursa, akademik Muxtar Kazımoğlu həmin

böyük sənətkarın "Ölülər" tragikomediyasının böyük sənət nümunəsi olduğunu dilə gətirir. Əgər akademik Nizami Cəfərov əlifbanı "Koroğlu" dastanından öyrəndiyini xüsusi bir sevgi ilə bildirirsə, akademik Teymur Kərimli Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" poeması ətrafında müsahibəyə üstünlük verir. AMEA-nın müxbir üzvü, filosof Könül xanım Bünyadzadə Erix Maria Remarkın "Üç yoldaş" romanını 20 Yanvar hadisələri zamanında oxuyub və insanın öz acizliyi ilə mübarizə aparan obrazın yaratdığı ovqata görə bu əsəri sevdiyini bildirir. Rəşad Məcid Cek Londonun "Martin İden" romanının vurğunu olduğunu güclü arqumentlərlə bizə çatdırır, yaxud Seyfəddin Hüseynli Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü"nün pərəstişkarı kimi bu əsərin indiyədək çoxumuza aydın olmayan məqamlarından bəhs edir və s.

Bəlkə də, belə bir sıra təqdimi ilə mən oxucunu yorğun saldım. Amma bunları deməyi ona görə vacib saydım ki, Azərbaycan ədəbi-bədii düşüncə sahiblərinin nə qədər rəngarəng, milli və dünya ədəbiyyatına sevgi ilə yanaşdığını dilə gətirim.

Əlbəttə, yaradıcılıq problemlərinə aid hər bir ideyanın öz səmərəsi olur. Fərid Hüseynin "Sevdiyim əsər" ədəbi ideyası spontan şəkildə (hər şey seçənlərdən və seçimdən asılı oldu) bizi – yəni oxucunu ədəbiyyat aləminin çox dərin qatlarına aparır və "Kaspi" qəzetinin maarifçilik prinsiplərinə sadiq qalaraq bədii sözün əvəzsiz xidmətini bir daha bizə xatırladır.

Yuxarıda sadaladığım və sadalamadığım bu müsahibələrin böyük əksəriyyətində bədii təhlil, ədəbiyyatşünaslıqla ədəbi tənqidin sinxronluğu, bütövlükdə ədəbiyyata sevgi, ədəbiyyatın insanı kamilləşdirmə missiyasına qəti inam hissi var. Bu inam hissinin kitabı oxuyacaq hər kəsdə də yaranacağına çox inanıram. Fərid Hüseyn bu müsahibələri ilə bizə özümüzü tanımaq, bugünkü milli ziyalılarımızın estetik ideallarına bələd olmaq, milli və dünya ədəbiyyatının klassik və müasir nümunələrini bir daha xatırlatmaq və sevdirmək kimi böyük bir müəllim missiyasını gerçəkləşdirmişdir. Müəllifin bir tapıntısı da kitabın adı ilə bağlıdır. "Sevdiyim əsər" – "101 ədəbi söhbət". Buradakı "sevdiyim əsər" söz birləşməsi Fərid Hüseynin "Kaspi"də həyata keçirdiyi ədəbi ideyanın mahiyyətidir. Lakin "101 söhbət" min illərin bədii sözünü, qoca Şərqin müdriklik çalarlarını özündə daşıyan "Min bir gecə" nağıllarının improvizasiyası təsirini bağışlayır. Orada "Min bir gecə", burada "101 söhbət". Məncə, bu heç də təsadüfi deyil və yəqin ki, bu da Fərid Hüseyn orijinallığının daha bir göstəricisidir.

Sonda mən bir oxucu kimi, indiyə qədər nəşr etdirdiyi neçə-neçə kitablarla xalqımızın maariflənməsinə xidmət edən "Kaspi nəşrləri" seriyasının rəhbəri Sona xanım Vəliyevaya təşəkkürümü bildirirəm.

Cahangir Məmmədli
Filologiya elmləri doktoru, professor

Təzələnən sonsuzluq

Əziz oxucu, bu kitab 6 ilə ərsəyə gəlib. Xatirimdədir, 2013-cü ilin əvvəlləri idi, o zaman əsas işimlə bərabər, başqa bir işlə də məşğul olmaq istəmişdim və qərara gəlmişdim ki, söz və fikir adamları ilə sevdikləri əsərlər haqqında tematik müsahibələr edim. Əvvəl-əvvəl girişdiyim işin çətinliyini, bir müsahibə üçün bir kitab, onlarla məqalə oxumalı olacağımı, çoxsaylı tədqiqatlara baş vuracağımı, ümumilikdə bu işin məni olduqca məşğul edəcəyini düşünməmişdim, amma vaxt keçdikcə, zaman adladıqca anladım ki, özümü bəs qədər çətinə salmışammış. Bütün çətinliklərə baxmayaraq, bir-birindən maraqlı alınan bu işi – "Sevdiyim əsər" adlı bu layihəni davam etdirirdim. Həm də o vaxta qədər yerli müəlliflərin yaradıcılıqları ilə bağlı cari məsələlər haqdakı müsahibələri məni yormuşdu. Vaxtsız yorğunluqdan, yaşıma uyuşmayan "doymuşluqdan" xilas üçün bu yeni layihəni reallaşdırmaq istəmişdim. Hər kəs – hər müsahib sevdiyi əsərdən danışırdı, ən əsası, ala-yarımçıq bildiyi yox, kifayət qədər bələd olduğu mətləblərdən söz açırdı. İnsanlar bildiklərindən danışanda güclü, yenilməz olurlar. Dərindən bilmək, agah olmaq sahiblənməyin, bəlkə də, ən gözəl, ən ləyaqətli formasıdır. Bu sahib insanlar, bu yiyə adamlar – dəyərli söz sahibləri bir-birindən gözəl əsərlərdən danışır, hər xırdalığına bələd olduqları Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının incilərinin mahiyyətini açır, rəmzi mənada desək, möhtəşəm əsərləri "yun kimi didirdilər". Bu müsahibələr üç əsrin qəzeti olan "Kaspi"də yayımlanırdı, sonda isə "Kaspi nəşrləri" kitab seriyasından işıq üzü gördü. Bu dəyərli nəşrin ərsəyə gəlməsinə dəstək göstərən "Kaspi" qəzetinə və "Kaspi" Təhsil Şirkətinə və hörmətli Sona xanım Vəliyevaya təşəkkür edirəm.

Bu kitabın üzərinə imza qoymaq məsələsi barədə də danışmaq istəyirəm. Yəni kiməsə qəribə görünə bilər ki, başqalarının ədəbi söhbətlərini – ümumi zəhməti nədən öz ədəbi imzan altında yayımlamısan? Yerində sualdır. Amma cavabı da uzaqda deyil, nümunəsi də var: deməli, mərhum şair Fikrət Sadıq çox zaman müsahibə verməzmiş və bunu da ona suallar ünvanlamaq istəyən jurnalistə belə əsaslandırarmış: "Müsahibədə mən danışıram, amma yazının axırında sənin imzan gedir". Yəni şair şöhrətin bölüşülməsinin əleyhinə imiş, amma neyləmək olar, şöhrət paylamaq bu janrın – müsahibənin canında var. Əlbəttə, danışan tərəf əsasdır, heç kəs bu həqiqəti görməzdən gələ bilməz. Ancaq orası da var ki, bu müsahibələr ənənəvi ədəbi söhbətlər deyil, hər əsəri dərindən bilmədən, həmsöhbətinlə tərəf həddində olmadan belə söhbətlər etmək çətindir. Bu, qətiyyən öz zəhmətini hörmət minbərinə qaldırmaq deyil, sadəcə danılmaz həqiqətdir. Bununla yanaşı, əgər beş jurnalistə eyni səs yazısını versən, hər biri eşitdiyini başqa formada ümumiləşdirəcək və sonda fərqli mətnlər meydana gələcək. Tərcümə sənətində də oxşar vəziyyət müşahidə edilir. Yəni bədii mətnlər qavrayışdan və üslub fərqindən dolayı hər yaradıcı adamın içindən keçərək yenilənir, həm də onu yazanın olur.

1001 ədədi sonsuzluğa işarədir, bu ədədin əvvəlindəki "1" rəqəmi yeni başlayan saya – təzələnməyə işarədir. Mən də öz növbəmdə 101 ədəbi söhbətin sonundakı "1" rəqəmi ilə təhlillərdən ibarət bu kitabda bədii əsərlərin şərhinə "1" əlavə edib, özümdən əvvəlki və sonrakı sonsuzluğu təzələyirəm...

Fərid Hüseyn

Anar
Xalq yazıçısı

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı

– “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevimli əsərinizdir?

– “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı tez-tez yenidən vərəqlədiyim, dəfələrlə qayıtdığım əsərlərdəndir. Elə kitablar var ki, onları oxuyub başa vurmaq olmur. Çünki hər dəfə səni yeni məsələlər düşündürür. Bu mənada, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı mənim üçün bitmir. Dastanı bu dəfə oxuyub örtəndə bir məqam mənimçün qapanırsa, gələn dəfə açanda yeni, başqa bir məqam diqqətimi çəkir. Dastanı ilk dəfə uşaq vaxtı oxumuşdum. Evimizdəki həmin kitab indi də xatirimdədir. Gənclik illərimdə də oxudum, sonra iş elə gətirdi ki, ssenari yazarkən mütaliə etdim, ayrı-ayrı məqalələr qələmə alanda nəzər saldım. Bu gün də özümdə ehtiyac hiss edəndə oxuyuram və mənimçün bu kitab ona görə yüksək məziyyətə malikdir ki, dastanda türk, Azərbaycan insanının tarixi, dili, dünyagörüşü öz əksini tapıb. Xalqı, onun düşüncəsini bu dastanda bütün çalarları ilə görmək olur.

– "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu"nda ölüm kultunun əski qalıqları və bunun dastanın yazıya alındığı dövrün dini görüşlərinə görə mənalandırılması var. Buradakı Əzrayıl obrazı dastanın bir çox başqa boylarında olduğu kimi, əsərə islamın qəbulundan sonra artırılmış və eposun ümumi ruhuna uyğunlaşdırılmışdır. Bu cəhətinə görə həmin boy ölüb-dirilən tanrılar haqqında qədim şumer, babil, Misir əfsanə və mifləri ilə səsləşir. İstərdim bu məqamlardan danışaq.

– Müxtəlif xalqlar və millətlərdən ibarət olsa da, Yer kürəsi vahiddir və bu dünyada yaşayan insanların düşüncələri arasında az fərq var. Xüsusən də qədim insanların. Ona görə də hansısa dastanla, miflə “Kitabi-Dədə Qorqud” arasında oxşarlıq tapmaq normal haldır. Ancaq müxtəlif fikirlər var ki, dastanın bəzi boylarına islam motivləri əlavə olunub, bunu təkcə Əzrayıl obrazına görə yox, məişət hadisələri fonunda, eləcə də Dədə Qorqudun dilindəki alqışlardan da görmək olur.

– Dastan qədim türklərin evlilik adətlərinə də güzgü tutur: qadın kişiyə məğlub olur, sonra ona ərə gedir. Banuçiçəyin Beyrəyə məğlub olmasını xatırlayaq. Yəni islam adətlərinin dastana sonradan əlavə edilməsi elə təkcə bu məqamda necə aydın hiss olunur.

– Bəli, bu cür məqamlar göstərir ki, dastana islam ehkamları sonradan salınıb. Çünki dastanın yazıya alındığı dövr islamın təşəkkülü və yayılması vaxtına düşüb. Yəni dastan dildən yazıya köçəndə dəyişib. “Kitabi-Dədə Qorqud”a ən yaxın mətnlər Orxon yazılarıdır. Məsələn, Orxon yazılarında belə bir ifadə var: “Görür gözüm görməztək oldu”. Eyni ifadəyə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da rast gəlinir.

– Sizcə, niyə dastanda islam dini üçün xarakterik olan adətlər yoxdur? Məsələn, qadınların hicaba bürünməsi, çoxarvadlılıq və s.?

– Mən o fikirdəyəm ki, bu dastan islam dinindən qədimdir. Burada nə qədər islam dininin yarandığı dövrə xas əlamətlər olsa da, türklərin tarixi köklərinə daha çox bağlılıq var.

– "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu"nda ananın oğluna canını verməməsi, sizcə, Azərbaycan qadını üçün xarakterik xüsusiyyətdirmi?

– "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu"nda ideya belədir: eşq ölümə qalib gəlir. Bu məqamda digər nüanslar kənarda qalır, yəni təfərrüata varılmır. Həmin boyda əgər ata, ana öz övladına canını versəydi, onda Domrulun qadını necə olacaqdı? Bu zaman onlar sevgilərinin

gücünü necə izhar edəcəkdilər? Bizdə aşıq şeirində belə məqamlar var, məsələn, deyilir ki, "atam-anam sənə qurban".

– Dastanda Şöklü Məlik ermənidir, ancaq filmdə Qıpçaq Məlik kimi təqdim edilib. Buna səbəb əsərin ekranlaşdırıldığı dövrün reallığı idi?

– Dastanın mətnində Şöklü Məliyin erməni olması göstərilmir. Ümumən dastanda "erməni" anlayışı yoxdur, bu da həmin dövrdə ərazilərimizdə ermənilərin olmamasına sübutdur. Xristian qıpçaqları, yəni xristianlığı qəbul etmiş qıpçaqlar da var, müharibə onların arasında gedir. Qafqazda dini mübarizəni məhz həmin xristianlığı qəbul etmiş qıpçaqlar aparıblar. Sovet dövründə isə dini məsələləri çox qabarda bilməzdim. Ümumiyyətlə, Sovet vaxtı o dastana film çəkilməsinə nail olmağımızın özü böyük qəhrəmanlıq idi. Bu film imperiyanın siyasətinə xidmət eləməsə də, Sovet qadağaları, təbii ki, özünü göstərirdi.

– Sizcə, niyə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanını insanlar kitabdan yox, filmdən tanıyırlar?

– Ona görə ki, tarixən müxtəlif imperiyaların əsarətində olmuşuq, öz dövlətimiz yarananda da islam, yəni din amili güclü olub. Beləliklə, dastandakı həyat tərzi, yaşam modeli zaman keçdikcə aktuallığını qoruya bilməyib. Sonra Sovet imperiyası yaranıb və daha da çox ideoloji basqılara məruz qalmışıq. Ancaq filmin çəkilməsi dastanın şöhrətini daha da artırdı, yəni az vaxtda bütün xalqa çatdı.

– Maraqlıdır ki, Bayandur xan dastanda cəmi bir neçə yerdə xatırlanır, hökmdara xüsusi pərəstiş görünmür.

– Düzdür, dastanda Bayandur xan bir obraz kimi çox görünmür. Ancaq bir neçə məqamla onun kimliyi əyan olur. Heç Dədə Qorqud da dastandakı hadisələrdə çox böyük rol oynamır, sadəcə müqəddimədə xatırlanır, bəzi boylarda iştirak edir və boyların sonluğunda görünür. Çünki "Kitabi-Dədə Qorqud" digər qəhrəmanlıq dastanlarından (məsələn, "Koroğlu") fərqlənir – burada bir nəfərin yox, bir elin qəhrəmanlığından söhbət gedir.

– Qazan xan 16 il əsirlikdə qalır, ola bilərdimi ki, oğuz eli 16 il hökmdarsız qalsın?

– Dastan realist əsər deyil ki, biz ona belə tələblər qoyaq. Dastanın öz "qanun"ları olur. Yazıçı müəyyən bir əsəri yazanda nəsrdə nələr tələb olunursa, gərək əməl edə. Dastan isə mifoloji təfəkkürün məhsuludur və mif məntiqinə əsaslanır. Ona görə də belə məqamlar ola bilər.

– "Kitabi-Dədə Qorqud"da başqa qəhrəmanlıq dastanlarından fərqli olaraq insana məxsus pis cəhətlər yaxşı xüsusiyyətlərlə yanaşı təqdim olunur. Sizcə, bu amilin mənfi və müsbət tərəfləri nədən ibarətdir?

– Məncə, bunun mənfi cəhəti yoxdur; sədaqət, sevgi, riyakarlıq, xəyanət və s. insana xas əlamətlər, həyat bütün rəngarəngliyi ilə əks etdirilir. Bu, dastanın başqa dastanlardan daha real, daha gerçək olduğuna dəlalət edir.

– Dastan haqqında belə bir fikir də var: məsələn, "Min bir gecə" dastanı ərəb dilinin quruluşuna uyğundur. Yəni ərəb dili flektiv dildir, sözlər içindən dəyişir, deyək ki, "hökm" və "hakim" sözləri kimi. Ona görə də "Min bir gecə" dastanında dilin quruluşu kimi hadisələr də bir-birinin içindən çıxır, dəyişir. Ancaq Azərbaycan dili iltisaqi dildir. Yəni sözün kökü var və sözlər o kökə uyğun şəkilçilərlə dəyişir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında da quruluş belədir ki, əsas hadisə – kök qəhrəmanlıq, boylarsa o qəhrəmanlığı müxtəlif aspektlərdə mənalandıran vasitələr, belə demək mümkünsə – şəkilçilərdir. Siz necə düşünürsünüz, dilin quruluşu dastanın quruluşuna təsir edibmi?

– Ola bilər ki, dilin quruluşu dastanın quruluşuna müəyyən qədər təsir etsin. Amma mən oxuyanda o cür məqamlara fikir verməmişəm. Çünki dastanı dilçi kimi yox, yazıçı və oxucu kimi qavramağa çalışmışam.

Vaqif Bayatlı Odər
Şair

Migel de Servantesin "Lamançlı Don Kixot" romanı

– Migel De Servantesin "Don Kixot" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bəri başdan deyim ki, mənim ən çox sevdiyim iki əsər var: Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması və Migel de Servantesin "Don Kixot" romanı. Füzuli türk dilində yazıb deyə bəxti gətirməyib, dünyada Servantes qədər tanınmır. Amma kim deyə bilər ki, tanınmaq xoşbəxtlikdir? Bəlkə də, Füzuli dünyanın ən xoşbəxt adamıdır. Füzuli də insanı mənim dediyim o qanadlı insanlar kimi təsvir edir, qanadlandırır, Yer üzünün mənasızlığından qurtarır, Allahın insan üçün qıydığı, göstərdiyi, insanın görə biləcəyi son həqiqətə yaxınlaşdırır.

Söhbət Füzulinin insanı həmin həqiqətə çevirmək bacarığından gedir. "Don Kixot" əsərində də Servantes həmin ideyaya doğru gedir, amma Füzuli qədər həqiqətə yaxınlaşa bilmir. Bir də ki, bu belə də olmalı idi, çünki Füzuli tam mənada sosial məsələlərdən, narazılıqlardan yazmırdı. Don Kixot obrazı da Məcnuna yaxındır, onun başqa şəklidir.

Hər iki obrazın dəli kimi təsvir edilməsində də oxşarlıq var, amma Servantesin "dəli" anlayışı Füzulidən fərqli olaraq sözün birbaşa mənasında olan "dəli" anlayışına bir az yaxındır. Həmin dəlilik xüsusən əsərin sonunda hiss olunur. Amma düşünürəm ki, "Don Kixot" romanını mən yazsaydım, Don Kixotu yox, bəşəriyyəti müalicəyə göndərərdim. Bəlkə, Servantes də bu cür yazmaq istəyib, amma elə məqam yetişib ki, əsərdə yazıçı özü də ümumi oxucu rəyinə təslim olub. Ona görə də əsərin sonluğunu uğursuz hesab edirəm.

– Əsərlə bağlı iki qəribə və maraqlı məqam diqqətimi çəkir. Birincisi, Don Kixot niyə məhz oxumaqdan ağlını itirir, cəngavər olmaq qərarına gəlir? Servantes əsər yazır, həm də oxumağın, mütaliənin dəliliyə aparacağını vurğulayır. İkinci qəribə məqamsa ondan ibarətdir ki, əsərdə səyahət təsvir edilir, ancaq müəllif romanı həbsxanada qələmə alıb.

– Əsərin harada yazılmasının elə də böyük əhəmiyyəti yoxdur. Bəlkə, biz də elə həbsxanada yazırıq, sadəcə, fərqinə varmırıq. Bəlkə, dünya özü ən böyük həbsxanadır? Bu cür həqiqətləri Allahdan başqa heç kəs bilə bilməz. Bunlar nisbi məsələlərdir. Əgər ispan ədəbiyyatının Servantesə qədər olan dövrünə bələdsənsə, bilməmiş olmazsan, o dövrdə macəra ədəbiyyatı, cəngavərlik romanları çox yazılırdı.

Servantesin də bir yazıçı və vətəndaş kimi həmin cəngavərlik romanlarına münasibəti çox mənfi idi. O göstərirdi ki, normal insan bu kitabları oxuyub ancaq dəli ola bilər. Bir də ən böyük ədəbiyyat nümunəsi odur ki, insan ona inanır, Servantes oxuduğu əsərlərə inanan bir qəhrəmanın obrazını yaratmışdı. Əsl dəlilik və böyüklük odur ki, yer üzünün həqiqətlərindən yuxarıda dayanasan. Əgər dayana bilsən, müstəqil, azad olursan, mənim də tez-tez şeirlərimdə dediyim İlahi yüksəlişə çatırsan, göy üzünə qanadlanırsan. Servantesin yaratdığı Don Kixot obrazı onun özündən yuxarıda dayanır, çünki onun həqiqəti Servantesin həqiqətindən də yüksəkdədir. Elə bil yazıçı və obraz ayrı-ayrı varlıqlara çevrilir.

– Norveç Kitab Klubu "Ədəbiyyat tarixinin 100 ən yaxşı əsəri"ni müəyyən etmək üçün sorğu keçirib. Sorğuda 50-dən artıq ölkəni təmsil edən 100-dən çox tanınmış yazar iştirak edib, o cümlədən Orxan Pamuk, Salman Rüşdi, Milan Kundera. Migel de

Servantesin "Don Kixot" əsəri səslərin yarıdan çoxunu toplayıb. Siz bu seçimi təsadüfi sayırsınız, yoxsa bu roman hamı üçün yazılıb?

– Düzünü deyim, son 15 ildə "Don Kixot" romanı da qəlbimin ən yüksək zirvəsində dayanmır. Mənimçün dünyanın ən gözəl dəlisini Məcnun obrazı ilə Füzuli yaradıb. Bu, mənə görə dünya həqiqətidir. Amma Avropa ədəbiyyatı üçün, hər halda, belə görünür ki, Servantesdən sonra bu səviyyədə əsər yarada bilən yazıçı doğulmadı.

Dostoyevski "İdiot"da Knyaz Mışkin, "Cinayət və cəza"da Raskolnikov obrazları ilə yeni müstəvidə Don Kixot yaratmaq istədi, amma bu da tam yetkin olmadı. Əlbəttə, Dostoyevskinin də əsərləri gözəl və qiymətlidir. Bunu inkar edə bilmərik.

Mən "Don Kixot"u şeir kimi oxumuşam, eləcə də yadımda qalıb. Hər halda, Avropa romançılığında mənə görə Servantesə tay tutulacaq ikinci belə bir yazıçı yoxdur.

– Bütün məğlubiyyətlərə, döyüşlərə, yalançı ümidlərə rəğmən, nikbinliyi əskilməyən bu romanın sonunda Don Kixot ölür. İstərdim ölümün labüdlüyündən və onun əsərdəki nikbinliyin sonuna nöqtə kimi qoyulmasından danışaq...

– Don Kixotun yeldəyirmanı ilə döyüşməsi çoxlarına gülməli görünür. Ancaq necə poetikdir. Dünya bu istiqamətə diqqət yönəltsəydi, sivilizasiya elə inkişaf edərdi ki, insan lap yeldəyirmanı ilə də vuruşa bilərdi. Ümumiyyətlə, bunlar ikibaşlı məsələlərdir. Çoxları buna boş ideal uğrunda vuruşmaq deyir, amma təsvir olunan həqiqət təkcə bundan ibarət deyil. İnsanın zirvəyə heç kimə ziyan vermədən qalxmaq istəyi və bu müharibəyə təkbaşına hazırlaşması çox önəmli məsələdir.

Yeldəyirmanı ilə vuruşan insanın ölümü heç kimə maraqlı deyil, bizə onun mübarizəsi maraqlıdır. Əsərdəki məlum təsvir mövzuya xələl gətirmir, düzü, heç o ölüm yaddaşımda ciddi iz buraxmayıb. Çünki insan ölümə qədər öz sözünü deyə bilibsə, kimliyi bəllidirsə, onun ölümü heç nəyə xələl gətirmir. Don Kixot öləndə biz artıq onu tanıyırdıq – həmin vuruşan aşiq Don Kixot idi. Yadımdaykən bunu da deyim: Füzuli Servantesdən həm də ona görə üstündür ki, o,"Leyli və Məcnun" əsərində ölümü fiziki ölüm kimi təsvir etməyib.

– Don Kixot Sanço Pansaya deyir ki, "çalış çox fərman vermə, fərmanın çoxluğu dövlətin zəifliyinin göstəricisidir". Bu müdriklikdir. İndi onun axmaqlıqlarından deyim: çaxır tuluğunu div sayıb deşir, qırmızı şərab yerə dağıldıqca o elə bilir ki, divin qanı axır. Yaxud kiçik karvansaranı hidalqo qəsri zənn edir. Sizcə, əsər nəyə görə axmaqlıqla dərin idrakın mübarizəsi üstə qurulub?

– Bu nüans da Servantesin yazıçı kimi zəif cəhətidir. O çalışıb ki, Don Kixotu hərtərəfli canlandırsın, ona görə də qəhrəmanını gah o yana, gah bu yana sovurub. Düzdür, bunun yaxşı tərəfləri də var, obrazlar situasiyalarda açılır oxucuya, ancaq qəhrəmanı məqsədsiz-məramsız təsvir etmək də olmaz.

Bundan başqa, bir məqamı da deyim: necə Füzuli "Leyli və Məcnun"la bu rəvayətin ən gözəl nümunəsini yaratdı, ilahi eşqin son mərhələsinə çatdı, eləcə də "Don Kixot"la Servantes cəngavərlik romanının kökünü kəsdi. Fərq onda idi ki, Füzuli "Leyli və Məcnun" poemasına ilahi yüksəlişi daha dərin planda əlavə edib bir az da yüksəltdi, Servantes isə cəngavərlik romanını gözdən salıb məhv elədi.

Onlardan hər biri böyük bir epoxanı qapayır, ya da yeni bir epoxaya qapı açır. Servantes də, Füzuli də epoxanı qapadan müəlliflər idilər, ona görə Füzulidən sonra "Leyli və Məcnun" mövzusu, demək olar ki, səviyyəsinə, poetik həllinə görə qapadıldı, Servantesdən sonra da cəngavərlik romanı eyni taleyi yaşadı.

Elçin
Xalq yazıçısı

Migel de Servantesin “Lamançlı Don Kixot” romanı

– Migel de Servantesin “Lamançlı Don Kixot” romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Fərid, mən məziyyət, yaxud keyfiyyət ölçüləri ilə “Don Kixot” əsərinə yanaşmağı, onu qiymətləndirməyi doğru hesab eləmirəm. Çünki o, sənin dediyin həmin məziyyətlər və keyfiyyətlər meyarından çox-çox yuxarıda dayanır. Bu meyarlarla adi əsərləri qiymətləndirmək olar, mənim aləmimdəki “Don Kixot” isə həmin “adilikdən” yüksəkdə dayanan bir əsərdir.

– Sizcə, Don Kixot niyə məhz cəngavərlik romanları oxumaqdan ağlını itirir və döyüşçü olmaq qərarına gəlir?

– Yox, burada söhbət ağlını itirməkdən getmir. Sən hesab edə bilərsən ki, kimsə ağlını itirib, amma həmin adam üçün onun düşüncələri çox normal ola bilər. Yəni “Don Kixot” dəli və ya ağıllı, qüvvətli, yaxud zəif olmağın sərhədlərini müəyyən etməyən bir əsərdir, onun dahiyanəliyi də elə bundadır.

Bir dəfə iclasımız gecəyə qədər uzandı, iş qurtarandan sonra istədim bir az piyada gəzim, gəzə-gəzə də İncəsənət Muzeyinin yanında xətrini istədiyim görkəmli bir yazıçımızla rastlaşdım. Onunla yaxşı münasibətimiz var idi, hal-əhval tutandan sonra soruşdum ki, xeyli vaxtdır görünmürsən, haralardasan? Dedi ki, burada yox idim. Soruşdum ki, hara getmişdin? Cavab verdi ki, səndən həmişə müsbət dalğalar gəlir, ona görə də sənə deyə bilərəm. Tam səmimi və ciddi şəkildə barmağını göyə uzadıb dedi ki, Merkuridə idim. Eşitmişdim ki, o, bəzən qəribə şeylər danışır, ona görə də bir söz demədim, başqa məsələlərdən danışdıq və sağollaşıb ayrıldıq. Gecə bağa getdim, rəhmətlik İlyas Əfəndiyev bizdə idi, oturub ordan-burdan söhbət elədik, soruşdu ki, şəhərdə nə var, nə yox, kimləri görürsən? Dedim bayaq filan yazıçını gördüm. O saat soruşdu ki, necədi, deyirlər bir az qəribə olub. Dedim ki, hə, bayaq mənə də deyirdi ki, Merkuriyə getmişdim. İlyas Əfəndiyev heç nə demədi, sonra da başqa söhbətə keçdik. Bir azdan yatmağa gedəndə birdən dayanıb gülümsəyərək: “Bura bax, – dedi, – nə bilirsən, bəlkə, o, elə düz deyir?” Bu söhbət ona görə yadıma düşdü ki, ağlı itirmək şərti bir məsələdir, xüsusən də bu ifadəni Don Kixota şamil eləmək mənə görə düzgün deyil. Don Kixot ağlını itirmir, o, etiraz edir – həyata, yaşayışa, ümumiyyətlə, həyatın özünə, mənasına qarşı protest edir. Həyatın yaxşı və pis cəhətinə yox, ümumiyyətlə, həyatın özünə qarşı.

– Əsərin parodiya kimi qələmə alınması məsələsinə münasibətiniz necədir?

– XV-XVI əsrlədə İspaniyada cəngavərlik romanları yazmaq dəb idi. Həmin romanların çoxu aşağı səviyyəli idi; bu günə gəlib çatmayıb, yəni tarixin sınağından çıxmayıblar. Tədqiqatçıların çoxu deyir ki, “Don Kixot” həmin əsərlərə parodiya kimi yazılıb, ancaq mənim aləmimdə bu roman parodiya deyil. Düzü, mən fikirləşirəm ki, Servantes heç özü də bilməyib ki, o, necə bir əsəri qələmə alıb, ona elə gəlib ki, sadəcə, romanlara parodiya yazıb.

– Sizin müsahibələrinizdən birində oxumuşdum ki, “Don Kixot”u başqa planetə “göndərmək istəyirsiniz...”

– Bir dəfə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində mənimlə görüş keçirirdilər. Onda rəhmətlik Aslan Aslanov həmin universitetin rektoru idi. Orada mənə sual verdilər ki, siz başqa bir planetə getsəydiniz, yer üzündəki həyatı əks etdirən hansı əsəri özünüzlə aparardınız? Cavab verdim ki, “Don Kixot”u. Çünki həyat nədir, sevinc nədir, in-

san kimdir, yaşamağın mənası nədir, xoşbəxtlik nədir, bədbəxtlik nədir, xəyanət, sədaqət, məhəbbət və sair nədir? – "Don Kixot" bu suallara cavab verir: həyat mənasız bir şeydir. "Don Kixot" deyir ki, bu həyatda nə varsa, sevincindən tutmuş kədərinəcən hamısı nisbi şeylərdir, insanlar illüziyanın içərisində yaşayırlar və dünyada əbəs yerə məna axtarırlar, çünki həyatda heç bir məna yoxdur və olmayıb da. Yəni yaşayış bünövrədən mənasız bir şeydir. Ona görə də deyirəm ki, Servantes özü də bilməyib ki, nə yazıb, hansı bəşəri suallara cavab verib. Fikir ver, əsərdə insana aid nə varsa, hamısı saxtadır – sevgi, qəhrəmanlıq, sevinc, məğlubiyyət – hər şey.

– Elçin müəllim, sizcə, əsərdə Don Kixotun ən böyük məğlubiyyəti hansıdır?

– Don Kixotun ən böyük məğlubiyyəti ölüm ayağında yenidən özünə gəlməsi və adi bir insana çevrilməsidir. Bu fikir, əlbəttə, "mənim Don Kixotum"a aiddir. Marina Svetayevanın məşhur məqaləsi vardı: "Mənim Puşkinim". Həmin əsərdə Svetayeva hər kəsin tanıdığı Puşkindən fərqli bir Puşkindən danışır. Mənim də "Don Kixot"um kiminsə nəzərindəki "Don Kixot"a uyğun gəlməyə bilər, bu çox normaldır. Yeri gəlmişkən, Mixail Bulqakovun "Don Kixot" adlı dramı var. Bulqakov böyük yazıçıdır, söz yox, ancaq o da roman haqqındakı ümumi fikirdən kənara çıxa bilməyib, çoxları kimi parodiyalarla bağlı məşhur məsələdə ilişib qalıb. "Don Kixot" haqqında yazılan elə bir bədii əsərə rast gəlməmişəm ki, xoşuma gəlsin. Amma "Don Kixot" barədəki musiqi əsərlərini bəyənirəm, Xüsusən Ştrausun "Don Kixot" haqqında simfonik poemasını, bir də Qara Qarayevin "Don Kixot qravürləri"ni. Qara Qarayev əvvəl o əsəri Qriqori Kozintsevin "Don Kixot" filmi üçün bəstələmişdi, sonra onu ayrıca işlədi.

– Maraqlıdır, niyə bədii ədəbiyyatda yox, musiqidə "Don Kixot"a müraciətlər sizi sənətkarlıq baxımından qane edir?

– Çünki Don Kixot aləminə konkret yanaşmaq mümkün və düzgün deyil. Mənə görə, "Don Kixot"u məhz qeyri-konkretlik səciyyələndirir. Musiqi dinləyicinin improvizasiyası üçün imkan yaradır. Don Kixotun çoxlu şəkillərini çəkiblər, mən çox rəssamların bu mövzuda işləri ilə tanışam, amma onların – həmin rəsm əsərlərinin heç biri mənim aləmimdəki Don Kixot deyil, Çünki Don Kixotun qeyri-konkret obrazını tapmaq lazımdır, onun bir qəhrəman, personaj və insan kimi mahiyyətində qeyri-konkretlik var.

– Sizcə, Don Kixot bütün etdikləri ilə nəyə nail olmaq istəyir?

– Don Kixot insanları mənasızlıqdan xilas etmək istəyir və arzusuna da çatmır. Və insanlar yenə də şərti sevinc və şərti kədərləri ilə yaşayıb, ölüb, çıxıb gedirlər.

– Bu yaxınlarda dövri mətbuatda sizin tərcümə və təqdimatınızda Frans Kafkanın "Don Kixot" barəsində "Sanço Pansa haqqında həqiqət" adlı miniatürünü oxudum. Miniatürdə vurğulananlara münasibətinizi bilmək istərdim...

– Həmin miniatürdə Kafka yazır ki, "Axşam və gecə saatları onu rısarlardan, quldurlardan bəhs edən romanlarla əyləndirərək, heç vaxt da bununla öyünməyən Sanço Pansa gələcəkdə Don Kixot adlandıracağı bu əcinnəsini illər boyu o qədər özündən uzaqlaşdırdı ki, həmin Don Kixot bir-birinin ardınca divanə hərəkətləri törətməyə başladı və sevilib-seçilmiş bir hədəfi olmadığı üçün – həmin hədəf isə məhz Sanço Pansa olmalı idi – bu hərəkətlərlə heç kimə bir zərəri dəymədi. Azad bir insan olan Sanço Pansa, görünür, hansısa bir məsuliyyət hissinə görə Don Kixotun gəzib-dolaşmaqlarında onu maraqlı və xeyirli bir qəziyyə kimi son günlərinəcən müşayiət etdi". Kafkanın fikrincə, Don Kixotu Sanço Pansa yaradıb. Sanço Pansa kimdir? O, qarınqulu, aciz, boş-boş şeylərdən həzz alan, adi şeylərdən kədərlənən ibtidai biridir. Bu cür bəsit birinin Don Kixotu yaratmasını iddia etmək çox təəccüb doğuran, ancaq eyni zamanda maraqlı olan bir fikirdir.

– Norveç Kitab Klubu "Ədəbiyyat tarixinin 100 ən yaxşı əsəri"ni müəyyən etmək üçün sorğu keçirib. Sorğuda 50-dən artıq ölkəni təmsil edən 100-dən çox tanınmış yazar iştirak edib. O cümlədən Orxan Pamuk, Salman Rüşdi, Milan Kundera da rəylərini bildiriblər. Səslərin yarıdan çoxunu dahi ispan yazıçısı Migel de Servantesin "Don Kixot" əsəri toplayaraq birinci yeri qazanıb. İstərdim, ayrı-ayrı zövqlərin eyni nöqtədə birləşməsinin səbəbindən danışasınız...

– Mən şübhə eləmirəm ki, o seçimi edənlərin hərəsinin özünün ayrıca bir "Don Kixot"u var. Onlardan biri bu əsəri yaxşı parodiya nümunəsi kimi, digəri hansısa başqa bir, sənin dediyin həmin məziyyətə, keyfiyyətə görə qiymətləndirib. Mənim üçün "Don Kixot" səmavi kitablardan sonra ən böyük əsərdir.

– Cəmiyyət cəngavərlərdən qurtulsun deyə (həm də) "Don Kixot" yarandı. Bəs Don Kixotlardan qurtulmaq üçün necə bir qəhrəman yaranmalıdır?

– Fərid, sənինlə mənim Don Kixotlarımız bir-birindən fərqlidir. Mən Don Kixotluqdan xilas olmaq haqqında düşünmürəm və dünyanın da "Don Kixot" həqiqətindən qaçası yeri yoxdur.

– Don Kixot hərdən Sanço Pansaya deyir ki, çalış çox fərman vermə, fərmanın çoxluğu dövlətin zəifliyindən irəli gəlir. Bu müdrik sözləri deyən Don Kixot çaxır tuluğunu div bilib deşir, qırmızı çaxır yerə dağıldıqca isə, elə hesab edir ki, axan divin qanıdır. Yaxud karvansaranı qəsr sayıb özünü hidalqo – ispan zadəganı kimi aparır. Bu paradoksal nümunələrin sayını artırmaq da mümkündür. Əsərdə əvvəldən axıracan elə bil müdrikliklə sadəlövhlüyün mübarizəsi gedir...

– Sadaladığın məqamlarda söhbət müdriklik və sadəlövhlükdən yox, mənim fikrimcə, reallıq və irreallıqdan gedir. Don Kixotun iki adı və iki dünyası var – real və irreal. Sonda o irreal dünyadan real dünyaya qayıdır və başa düşür ki, onun bütün zəhməti heç imiş. Və o bunu – dünyanın puç olmasını bizə öz taleyinin timsalında göstərir.

– Sizə görə Don Kixotluq nədir: içində olduğu cəmiyyəti tanımadan onu dəyişdirmək? Görmədiyi qadına vurulmaq? Arzuları hesabına özünü fəda etmək? Ona pislik edənlərə təmənnasız yaxşılıq etmək? Bəlkə, bunların hamısını özündə ehtiva edən bəşəri bir dəyər?

– Sualında sadaladıqlarının heç biri mənim üçün Don Kixotluq deyil. Xüsusən də sualının sonunda vurğuladığın "bəşəri dəyər"i Don Kixot qəbul etmir. Don Kixotluq dərində gizlədilmiş təhtəlşüur protestdir: insanın özünü aldatmasına, hisslərin saxtalığına, dəyərlərin mənasızlığına qarşı.

– Bütün məğlubiyyətlərə rəğmən, nikbinliyi zərrəcə əskilməyən bu əsərin sonunda Don Kixot ölür. İstərdim, aqibətin labüdlüyündən və ölümün əsərdəki nikbinliyin sonuna nöqtə kimi qoyulmasından danışaq.

– Don Kixot ölmür, ölən Alonso Kexanodur. Əsər Alonso Kexanonun Don Kixota çevrilməsiylə başlayır və Don Kixotluqdan yenidən Alonso Kexanoya qayıdır. Don Kixot məğlub olur, ancaq ölmür, ölən Alonso Kexanodur.

– Xorxo Luis Borxesin "Don Kixot haqqında magiya" essesində belə bir sual var: nəyə görə Don Kixotun "Don Kixot"un oxucusu olması, Hamletin isə "Hamlet"in tamaşaçısı olması bizi həyəcanlandırır? Görünür, mən səbəbini tapmışam: bu tip fikirlər belə bir qənaətə gəlməyimizə kömək edir ki, uydurma personajlar oxucu və ya tamaşaçı ola bilərlərsə, onlarla müqayisədə oxucu və ya tamaşaçı olan bizlər də, bəlkə, uydurmayıq". Elçin müəllim, Borxesin Don Kixot haqqındakı bu fikrinə münasibətinizi bilmək istərdim...

– Borxesin "Magiyalar" silsiləsindən yazdığı o esse çox məşhurdur və "onun Don Kixotu" "mənim Don Kixotum"a nisbətən yaxındır. "Don Kixot"u "Hamlet"lə müqayisə etməsi təbiidir, çünki onların arasında yaxınlıq var.

– Bu əsərdə çoxlu səyahətlər təsvir edilir, ancaq müəllif romanı həbsxanada qələmə alıb...

– Bu, prinsipial məsələ deyil, həbsxanada belə azadlıq haqqında ən gözəl əsəri yazmaq olar. 10-15 il əvvəl çox yorğun idim, məzuniyyətə çıxıb Kislovodska getdim ki, həm bir az dincəlim, həm də müalicə alım. Və birdən-birə başladım silsilə hekayələr yazmağa, özü də məcburi köçkünlərin həyatı haqqında. "Bayraqdar"ı, "Qarabağ şikəstəsi"ni yazdım. Onların sonunda yazdığım məkanı qeyd eləmişdim. O vaxt mətbuatda qaragüruh kampaniyası başladı ki, Elçinə baxın, özü Kislovodska gedib, sanatoriyada dincələ bilir, ancaq qaçqınların həyatından yazır. Halbuki normal məntiq deyir ki, Azərbaycan yazıçısı hətta müalicəyə gedəndə də qaçqınlar haqqında düşünür, onların həyatından yazır.

– **"Bütün dünyada bu əsərdən dərin və qüvvətli əsər yoxdur, bu hələlik insan fikrinin son və ən böyük sözüdür. Bu, insanın ifadə edə biləcəyi ən acı kinayədir..., ...insan dühasının yaratdığı bütün əsərlər içərisində ən böyük və ən kədərli kitabdır". Bu fikirləri Dostoyevski "Don Kixot" əsəri barədə deyirdi...**

– Dostoyevski "Don Kixot"u ona görə sevirdi ki, hər ikisi – həm Don Kixot, həm də Dostoyevski dünyada baş verənlərin tənqidlə düzələcəyinə inanmırdı. Onlar bu baxımdan eyni bədii-fəlsəfi yolun yolçularıdır. Servantes yox ha, Don Kixotla Dostoyevski.

– Rejissorlardan bəziləri "Don Kixot"da azadlıq məsələsini qabardır, digərləri insanın reallıq hissini itirməsi məsələsini. Siz bu əsərin ekran və səhnə həyatında hansı rakursun qabardılmasını vacib hesab edirsiniz?

– "Don Kixot" haqqında çəkilən filmlərin arasında və gördüyüm tamaşalarda "mənim Don Kixotum" olmayıb.

– Yazıçı olaraq Don Kixotun yaradıcılığınıza təsirini hiss etmisinizmi?

– Bunu konkret olaraq deyə bilmərəm ki, "Don Kixot"dan təsirlənib nəsə yazmışam, ancaq təhtəlşüurumda, yəqin ki, hansısa təsiri var. Xüsusən "Baş" romanımda və son hekayələrimdə "Don Kixot"la yaxınlıq hiss edirəm.

– Don Kixotun romantik məhəbbət etiraflarına Dulsineya alma zərbələri ilə cavab verir. Sizcə, müəllif niyə alma simvolundan istifadə edir?

– Bu çox maraqlı sualdır. Mən bu əsəri tez-tez vərəqləyirəm, amma 2-3 ildən bir yenidən oxuyuram. Sonuncu dəfə – 4-5 il əvvəl "Don Kixot"u yenidən oxuyanda fikrimdən keçdi ki, Həvva Adəmi alma ilə aldadıb. Servantes, bəlkə də, alma məsələsini düşünərək yazmayıb, təhtəlşüurun gücü ilə yazıb, istedadı, fəhmi onu həmin məqama aparıb çıxarıb.

– Servantes zamanında İspaniyada zadəganlar üç əsas təbəqəyə bölünürdülər. Yuxarı təbəqə – senyorlar, orta təbəqə – kabalyerolar və aşağı təbəqə – hidalqolar. Sizcə, müəllif niyə qəhrəmanını hidalqolar arasından seçib?

– Ola bilər ki, türməyə düşməsi, qolunun kəsilməsi, hətta casusluq da etməsi bunda müəyyən rol oynayıb. Servantes macərapərəst bir adam olub və ona görə də əsas qəhrəmanı özünə bab sinifdən seçib.

– Sizcə, Don Kixot əsərinin meydana çıxması ilə intibahın sevgi, qəhrəmanlıq ideyalarının süquta uğraması arasında əlaqə varmı?

"Don Kixot" renessansa da yüksəkdən baxan bir əsərdir. Don Kixotun nəzərləri ilə renessansa baxanda o da illüziyadan başqa bir şey deyil. İnsanın ən üst mərtəbəyə qalxması, yaxud ən gözəl dövrdə yaşaması hələ hər şey demək deyil. İnsan o aldanışların fövqündə da-

yana bilmir, ona görə də qədim zamanlardan insanın sevinci həmin sevinc, kədəri həmin kədərdir və bütün zamanlarda belə olub. Yəni nə dünən bu gündən yaxşı idi, nə sabah bu gündən yaxşı olacaq, nə də bu gün dünəndən və sabahdan gözəldir.

– Siz "Şekspir" pyesində yazırsınız ki, yalanla həqiqətin, dəliliklə ağlın qəti sərhədini çəkmək mümkün deyil, bunu müəyyən edən meyar, ölçü yoxdur. Bu əsərinizi Don Kixot ideyalarının davamı kimi başa düşmək olarmı?

– Mən "Şekspir"ə "Don Kixot"un davamı deməzdim. "Şekspir"ə "mənim Don Kixotum"un dünyagörüşünə uyğun ideyaların daşıyıcısı demək daha düzgün olar.

– İkibaşlılıq, qeyri-müəyyənlik daha çox postmodernist düşüncəyə məxsusdur, Don Kixot romanındakı ikibaşlılıq və qeyri-müəyyənlik onu postmodernist bir əsər saymağa əsas verirmi?

– Bütün "izm"lərin, mənim aləmimdə, məhdud dövrü yoxdur. Həmin "izm"lərin izini klassik ədəbiyyatda görmək olar. Bu mənada, postmodernizm, bəlkə də, özünü "Don Kixot"da daha çox ifadə edir, nəinki müasir postmodernist əsərlərdə.

Sabir Rüstəmxanlı
Xalq şairi

Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poeması

– Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poeması hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bütünlükdə Nizami Gəncəvi yaradıcılığı insanlıq tarixinin ən heyrətamiz olaylarından, bəlkə də, əfsanələrindən, dünya söz sənətinin əlçatmaz zirvələrindən biridir. Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Nəsimi, Füzuli... İkisi o dövrün şərtlərinə uyğun farsca, ikisi də ana dilində – yəni türkcə yazan bu dörd dahi Azərbaycan-türk bədii-fəlsəfi təfəkküründün orta əsrlər səviyyəsinin nə dərəcədə yüksək olduğunu göstərməklə, öz ilahi genişliyi və fəlsəfi dərinliyi ilə yalnız antik yunan dramaturgiyası, Çin və hind mədəniyyəti ilə müqayisə edilə bilər. Maraqlıdır ki, ömrünü Gəncədə keçirmiş Nizami həm yunan ədəbiyyatı və fəlsəfəsi, həm hind mifologiyası və folkloru, həm də Çin mədəniyyəti ilə yetərincə tanış idi və əsərlərində heç bir məhdudiyyət qoymadan kürəsəl bilgilərə əsaslanır və bəşəriyyətin problemlərinin həlli yollarını axtarır. Mənim Nizamiyə sevgimin bir səbəbi budur.

Mənə elə gəlir ki, oxucularımızın çoxu Nizaminin yaradıcılığını ümumi şəkildə bilsələr də, onun əsərlərini əvvəldən axıra, dərk edə-edə oxuyan o qədər də çox deyil. Bunun bir səbəbi tərcümələri oxumağın çətinliyidirsə, bir səbəbi də Nizaminin ədəbi irsinin həcmidir. Dahi şair ömrü boyu yorulmadan çalışıb və təsadüfi deyil ki, bəzi alimlər bunu heyrətlə vurğulamış və onun əsərlərinin ümumi həcmini ömrünün günləri arasında bölərək adamı təəccübləndirən nəticələrə gəlmişlər.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığına sevgimin ikinci səbəbi onun beş poemasında epik genişliklə, mürəkkəb süjetlə lirik zərifliyin inanılmaz bir kamilliklə qovuşub vəhdət təşkil etməsidir. Onu da qeyd edim ki, "Xəmsə" yazılmasaydı da, Nizami öz lirikası ilə yenə Şərqin dahi şairləri sırasında yer alardı.

Nəhayət, Nizami Gəncəvinin guya türkcə yazmaması hələ də mübahisəlidir. Bir neçə il öncə onun türkcə şeirləri barədə xəbər yayıldı, hətta Təbrizdə həmin şeirlər nəşr edilmişdi. O şeirlərin Nizaminin farsca yaradıcılığı ilə son dərəcə yaxından səsləşməsini, ifadə tərzi arasındakı yaxınlığı görməmək mümkün deyildi. Lakin nədənsə, bu məsələyə ciddi yanaşılmadı. Məncə, ədəbiyyat aləmində, xüsusən iranşünaslar arasında müəyyən qüvvələr cidd-cəhdlə Nizaminin türkcə yazmasının mümkünsüzlüyünü isbat etməyə çalışır və həqiqətin üzə çıxmasına mane olurlar. Onun türk kimliyinin şübhələrdən xilas olması kimlərəsə sərf eləmir.

Bu layihə üçün Nizami Gəncəvini seçməyimdə onun öz şairimiz olması da rol oynayır, düzdür, son zamanlar başqalarına heyranlıq, özümüzü inkar dəbə çevrilib və bu, məni belə sorğularda öz ədəbiyyatımıza müraciət etməyə vadar edir, lakin mənim seçimimin əsas səbəbi bu deyil, Əsas səbəb Nizaminin şəksiz böyüklüyüdür. Dünya ədəbiyyatında mövzusunun qeyri-adiliyi, süjetinin mürəkkəbliyi, məntiqi və monolit ardıcıllığı, fəlsəfi dərinliyi, yerlə göyün kosmik bütünlüyünün dərki və təsviri baxımından "Yeddi gözəl" səviyyəsində əsər azdır və ya mən xatırlamıram. Həm də nəzərə almalıyıq ki, bu əsər XII yüzillikdə yazılıb.

Dünya ədəbiyyatında sevdiyim əsər çoxdur, onlarla əsər adı çəkər və bu sevgimi əsaslandıraram. L.Tolstoyun "Anna Karenina", V.Hüqonun "Səfillər", İ.V.Hötenin "Gənc Verterin iztirabları", E.Voyniçin "Ovod", C.Londonun "Martin İden", R.Taqorun "Bağban", E.R.Rollandın "Jan Kristof". Q.Q.Markesin "Yüz ilin tənhalığı", K.Hamsunun "Torpağın bə-

rəkəti", E.Heminqueyin "Qoca və dəniz", F.Kafkanın "Çevrilmə", C.Steynbekin "Siçanlar və adamlar", C.M.Kutzeenin "Maykl K.-nin həyatı və zəmanəsi", J.Saramaqonun "Təxirəsalınmaz ölüm", Çingiz Aytmatovun "Ağ gəmi" əsərləri və s. bir sıra digər müəlliflərin oxuduğum və dünyada tanınan romanları barədə danışa bilərəm. Ayrı-ayrılıqda bu əsərlərin hər biri müəyyən yaşda həvəslə oxuduğumuz və bizə təsir göstərmiş əsərlər olub. Bizim dünya ədəbiyyatı ilə tanışlıqda dil və yaşadığımız mühit faktorları da nəzərə alınmalıdır. Bu əsərlərin hər birini "Yeddi gözəl"lə yan-yana qoyub müqayisə aparmaq və bu zaman Nizami Gəncəvinin təfəkkür dairəsinin nə dərəcədə fərqli, geniş və bəşəri mahiyyətli olduğunu görmək çətin deyil. Şübhəsiz, zövqlər müxtəlifdir. Adlarını çəkdiyim əsərlər dünya ədəbiyyatının şah əsərləridir, hər birində insan taleyinin, savaşın, barışın, sevginin, tənhalığın, Tanrı-insan münasibətlərinin, yurd, torpaq sevgisinin, şəxsiyyət və mühit münasibətlərinin bəlli bir tərəfi yüksək bədiiliklə incələnir. Diqqət yetirsək, bu mövzuların hamısı yüzillər öncə "Xəmsə"dən keçir. Bu mənada "Yeddi gözəl"in üstünlüyünü görməmək mümkün deyil.

– Fransız alimi D. Erblo bu əsəri roman adlandırır. Arqumenti də budur ki, "Tülkünün əhvalatı", "Teblilərin romanı", "Troya haqqında roman", "Eheans romanı", "Tristan haqqında roman" və s. romanlar 9 və 12 hecalı şeirlə yazılıb. Deməli, romanlar əvvəllər nəzmlə yazılıb, bu da onu göstərir ki, roman deyərkən forma yox, məzmun nəzərdə tutulur. Amma nədənsə bizdə hələ də Nizaminin əsərlərinə poema deyib dururlar. Sizcə, bunun səbəbi nədir və bu cür təsnifatı doğru qəbul edirsinizmi?

– Nə roman bizim sözümüzdür, nə poema... O dövrdə geniş təbliğ olunan və qonşu xalqlara təsirsiz qalmayan "Şahnamə" ənənəsinə uyğun şəkildə iri həcmli, süjetli dastanlara kitab, yazı, məktub, boy mənasında "namə" deyilib. Nizami də bu ənənədən yararlanıb, əsərləri bizim anlayışımıza görə dastandır. Dastanda düz yazı ilə şeir bir yerdədir. "Xəmsə"nin hər bir dastanı çağdaş təfəkkürə uyğun həm də roman adlandırıla bilər. "Roman" sözü roman dil qrupunun adı ilə bağlıdır; fransız, ispan, italyan dillərində təhkiyə üsulu ilə qələmə alınan iri həcmli bədii əsərlərə roman deyirdilər. Müqayisə üçün deyək ki, qədim türklərdə də el-ulus adı ilə onun haqqında deyilən söz eyni "boy" kəlməsi ilə ifadə olunurdu: "Soy soyladı, boy boyladı". Kompozisiya, süjet, insan xarakterləri, əhatə edilən mövzu və mətləb genişliyi baxımından bu poemaların hər biri bir "boydur", gələcəyə ünvanlanan namədir, mənsur romandır. Əslinə qalanda, ad şərtidir. Poema da, roman da, bu, özlüyündə heç nəyi dəyişmir.

– Maraqlı bir məqam da var. Nizaminin bir sıra əsərlərindəki süjet Firdovsinin "Şahnamə"sində var, Nizami isə daim Firdovsinin yazmadığı məqamları qabartmağa çalışıb. Məsələn, "Yeddi gözəl"də Nizami yazır:

Şahların çox uzun tarixi vardı,
Birindən bir əsər yazmaq olardı.
Bir dərin fikirli varmış ki, o, tək
Yazmış bu şeyləri nəzmə çəkərək.
Yerdə qırıntılar qalmış o ləldən,
Onu da çoxları buraxmaz əldən.

Bu barədə isə iki fikir var: bəziləri Nizami böyüklüyünü kölgəyə salaraq düşünür ki, o, tarixi təhrif edib; bəzilərinə görə isə Nizaminin qəsdi tarix yazmaq yox, ədəbiyyat yaratmaq olub.

– Bədii əsər tarix kitabı deyil və ona əsasən hansısa söz ustasını nəyisə təhrif etməkdə günahlandırmaq olmaz. Bədii əsərdə müəllif "öz tarixini" yaradır. Önəmli olan tarixin təkrarı

deyil, müəllifin bu mövzuya əsaslanıb nə demək istəməsi və gəldiyi ideya-estetik və əxlaqi-humanist nəticələrdir. Firdovsi süjetlərinə müraciətin bir səbəbi Şərqin bəzi böyük şairlərinin Firdovsi ilə yarışmaq həvəsidir. Çoxu Şərq-islam mifologiyasından və tarixindən gələn mövzuların farsca yazılmasının, "Şahnamə" süjetlərinin hətta vəzni saxlamaqla yenidən, daha dərindən araşdırılaraq yazılmasının bir səbəbi öz ilhamının qüdrətini göstərmək istəyidir. Sevginin gücünü, qəhrəmanlığı, cəmiyyət və hökmdar münasibətlərini, ölümsüzlük axtarışlarını, insanın kamilləşmə yollarını təsvir etmək istəyərkən yeni süjet axtarmaqdansa, yəni yeni bina tikməkdənsə, məlum və köhnə binaya yeni naxışlar vurmağa üstünlük verirdilər. Belə olanda bədii naxışları və sözləri daha asanlıqla müqayisə etmək olurdu. Qələmə aldığı bəzi mövzuların "Şahnamə"də də işlənməsi Nizami Gəncəvini rahatsız etmirdi. Nizami bu mövzuya müraciət etməyə də bilərdi, öz dediyi kimi, dünya tarixində yazılmalı hadisələr çoxdur, onlardan birini yaza bilərdi, lakin bu mövzunu seçib, ona görə seçib ki, Firdovsidə bu mövzu yarımçıqdır, "ləl deşilməmiş qalıb". Bu işi görmək Nizamiyə qismət olub:

Bakir söz demişəm, çox əlləşmişəm,
Yarıdeşilmiş bir gövhər deşmişəm.
Doğru saydığımı yerinə qoydum,
Hər şeyin qədrini haqqıyla duydum.

– Əsərin adı orijinalda "Həfti peykər" – Yeddi planet, ulduz, cisim – olsa da, "Yeddi gözəl" kimi tərcümə edilib. Sizcə, əsərin adının təhrif edilməsi nə dərəcədə doğrudur?

– Məncə, burada təhrif yoxdur. Nizami "peykər" sözü ilə "gözəl", "gəlin" sözlərini yanaşı, eyni mənada işlədib:

Onda ki fikrimi saldım sahmana,
Dedim ki, qoy onu düzüm dastana...
...Bəzədim yeddicə dilbər gəlinlə,
Göyün hər gəlini bir dəfə belə
Mənim gəlinimə baxarsa əgər,
Olar hər gözələ aşiq bir ülkər.

Göründüyü kimi, Nizamini ulduzlardan, daha doğrusu, yeddi planetdən çox, yeddi gözəl düşündürür.

– Əsərdə özünüdərk problemi önə çəkilib. Qədim Yunanıstanda məşhur fikir vardı: "Özün özünü tanı". Neman özünü dərk eləyib şahlıqdan əl çəkir, Bəhram Gur isə dünyanın gərdişini, şahlığı dərk edib qeyb olur. Nizaminin ideal hökmdar ideyası bu mənzum romanda özünü göstərmir, insan anlayışı ideyası insanın özünü dərk etməsi ilə əvəzlənir. İstərdim söhbətimiz bu yöndə davam etsin.

– XII-XIII yüzilliklərdə Azərbaycan ərazisində yaranmış bədii və fəlsəfi fikir abidələrinə tariximizdə özəl yer qazandıran və intibah səviyyəsinə qaldıran da elə Nizaminin "Yeddi gözəl"dəki bu düşüncə və ideya yeniliyidir. Ədalətli padşah yerinə kamil insan! Nizaminin "Yeddi gözəl"də gəldiyi qənaət budur. Üstündən səkkiz əsr keçsə də, hələ də dünyada dövlət və cəmiyyətin normal münasibətlərinə şərait yaradan mükəmməl qanunçuluq mühiti yaratmaq tam mümkün olmamışdır. Hətta belə qanunların işlənib hazırlandığı ölkələrdə də onların tətbiqi insanın kamil olmaması, cahillik və mədəni səviyyənin aşağılığı üzündən böyük çətinliklərlə üzləşir.

Nizaminin gəldiyi qənaətə görə, ilk növbədə insanın kamilliyinin qayğısına qalmaq lazımdır. Ali insan hətta cariyə, əsir və çoban olanda da ədalətlidir, hökmdara da düz yol göstərə, onu zülmdən, haqsızlıqdan uzaqlaşdıra bilir. Nizaminin əsərlərini kasıb, sadə, lakin ağıllı adamların bir-birindən maraqlı surətləri bəzəyir. Şahların tarixini yazmasa, əsərləri gələcək nəsillər üçün qoruna bilmir; kitab saraylarda və din ocaqlarında oxunur və qorunur, bunlardan yan keçmək olmaz, lakin oralarda yaşayanlar da tam ideal insanlar deyil. Şərait onu məcbur edir ki, əsərini hər hansı hökmdara ithaf etsin.

Bəhram Yəməndən İrana gəldikdən sonra ölkəni ədalətlə idarə edir. Yəni Nizami üçün ənənəvi olan "adil şah" idealına yaxındır, bununla belə, müəllif öz qəhrəmanını yeni sınaqlara çəkir. Bəhramın yeddi qızla eyş-işrətə, ova, əyləncəyə başı qarışır, bundan istifadə edən vəzir ölkəni talayır, zülm ərşə dayanır; rüşvət, əyrilik, qansızlıq baş alıb gedir, qorxu hissini və Allahı unudanlar ölkəni yeyib-bitirir. Bu durumu eşidən düşmən gəlib ölkə sərhədinə dirənir. Belə vəziyyətdə məğlubiyyət qaçılmazdır. Bəhram yalnız həmin faciəli anda özünə gəlir. Çoban ona dərs verir. Anladır ki, mən sürünü ən etibarlı köpəyimə arxayın oldum, bir də ayıldım ki, şəhvətə uyan köpək sürünü qurda verib.

Burada Nizaminin fəlsəfəsi aydındır: güclü düşmənə qalib gəlmək istəyirsənsə, ilk növbədə rəiyyətini, sadə adamları gücləndir. Ordudan öncə vətəndaşını bəsləməlisən.

Bu uzun yol – ov, əyləncə, eyş-işrət, gündə bir gözəlin qoynuna girmək, dinlədiyi nağıllar, çobanın söhbəti, nəhayət, vəzirin həbs etdirdiyi günahsız insanları sorğu-suala tutmaq kamilliyə aparan yoldur. O ayılır, vəziri cəzalandırır, xalqın qayğısına qalır, ədaləti bərqərar edir, bunu görən Çin ordusu da çəkilib gedir. Dahi şair hesab edir ki, xoşbəxtlik ədalətli cəmiyyət yaratmaq və kamil insan yetişdirməkdədir.

– "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun"da əsas obrazlar eşqin gücü ilə dəyişirlərsə, bu əsərin qəhrəmanı zəmanənin iç üzünü görərək başqalaşır. Əsərdə baş qəhrəmanın sevgi hissi barədə, demək olar ki, ciddi mənada heç nə deyilmir. Bu məqamlar barədə fikriniz necədir?

– "Yeddi gözəl" sevgi dastanı deyil. Hakimliyə və sevgiyə layiq olmanın sirlərinin axtarışının dastanıdır.

Yeddi sarayda – yeddi günbəzdə yeddi iqlimdən – ölkədən gətirilmiş gözəllərin hər biri Bəhrama bir nağıl danışır. Nə bu gözəllər, nə bu nağıllar, nə bu düzülüş təsadüfi deyil. Nizami özü bu mövzuya belə işarə edir:

Sanma nağıllarım boş əfsanədir,
Hər biri dopdolu bir xəzinədir.
Hansı bir gözəlin qısaydı donu,
Mən öz nəzmim ilə uzatdım onu.
...Yeddi xəzinəsi var əsrarın, demək,
Vurdum uzun, geniş naxışlı bəzək.

– Nizaminin heç bir əsərində bu qədər təşbehlər, metaforalar, bənzətmələr, bədii təsvir vasitələri ulduz, planet, bürc adları ilə eyniləşdirilmir. Məsələn, YEDDİ QARDAŞ (yeddi planet), GÖYÜN İKİCƏ ÇÖRƏYİ (Günəş və Ay), GECƏNİN XƏLİFƏSİ (Ay), ÜSTÜRLAB (Astrolobiya – qədimdə ulduzların yerləşdiyi yüksəkliklər), ZİC (astronomiya cədvəli), ZÖHRƏ (Venera), MÜŞTƏRİ (Yupiter), SUR (Öküz bürcü) və s. Belə məqamlara fikir veribsinizmi?

– Əsərin dəyərini və poetik gücünü müəllif özü də dilə gətirir:

Bir misrası dürdür, bir misrası zər,
Mənayla doludur bütün beytlər.

Əslində, Nizaminin üslubu belədir. Əsər boyu beytlər sapa düzülmüş incilər kimi bir-birini əvəz edir; ecazkar təşbehlər silsiləsi baş alıb gedir.

Nizaminin dahi intibah şairi olduğunu göstərən möcüzəli özəlliklərdən biri də onun bədii təsvir vasitələridir. Sizin dediyiniz kimi, ilk sırada planetlər, səma, Günəş, Ay, buludlar, yağış, ulduzlar, külək, qar və onların yerdəki təsirləri, izləri, insan taleyindəki və mənəvi aləmindəki şəkli, rolu dayanır.

Bununla yanaşı, dahi şairin təsvirlərindəki real boyalar və cəsarət insanı heyran qoyur. Məsələn, bu gün açıq-saçıq yazmağı, hər şeyi öz adı ilə çağırmağı sevən ədəbiyyat Nizaminin sevgi səhnələrinin yanında öz poetiklikdən uzaqlığı və bayağılığı ilə utanar. Kişi-qadın münasibətlərinin təsvirində Nizami sona qədər açıqdır; bu baxımdan orta əsrlərin böyük gözəllik ilahələrinin portretlərini xatırladır, lakin onun təsvirləri həmişə yüksək estetik səviyyəli, bədii və gözəldir.

– Sizcə, poemada yeddi hekayənin danışılması müasir ədəbi cərəyanlardakı "roman içində roman" texnikasına nə dərəcədə uyğun gəlir?

– "Müasir ədəbi cərəyanlar" dediyimiz köhnə cərəyanların təkrarından başqa bir şey deyildir. "Yeddi gözəl"in və yeddi əsirin hər birinin öz hekayəsi var. Və onların hər biri müstəqil mətndir. Bu on dörd süjetin hər biri məharətlə ümumi süjetə bağlanmışdır və şairin böyük yaradıcılıq idealına xidmət edir. Qədim Hind, İran ədəbiyyatlarının ən mühüm cəhətlərindən biri budur. Fikri həyatdan alınmış əhvalatlarla möhkəmləndirmək, qanadlı sözü real hadisələrlə "möhürləmək" – "Kəlilə və Dimnə", "Min bir gecə" və ya Sədinin "Gülüstan"ı bu üslubun parlaq nümunələridir. Bu baxımdan "Xəmsə" qeyri-adi bir həyat ensiklopediyasıdır. Bir poemada onlarla dastan süjeti iç-içədir. Bu gün dəbdə olan mif heyranlığı da yeni deyil və Nizaminin yaradıcılığında bunun son dərəcə maraqlı örnəklərini görmək olar.

– Əsərdə yeddi hekayə danışılır, yeddi günbəz var, yeddi əsas gecə var, sonda yeddi məzlumun şikayəti... Sanki əsər rəqəmlərlə şifrələnib.

– Dediyim kimi, poemada təsadüfi, göydəndüşmə heç nə yoxdur. "Bəhramnamə" adının "Yeddi gözəl"ə dəyişilməsi və əsərin ədəbiyyat tarixində bu adla qalması yeddi rəqəminin qutsallığı ilə bağlıdır. Bu, hələ yetərincə incələnməmiş bir məsələdir. Görünən budur ki, Nizami Gəncəvi yeddi günbəzlə, yeddi rənglə, yeddi planetlə və poemadakı digər rəmzlər ilə kainatın və insan taleyinin vəhdətini qələmə almışdır. Nizami Gəncəvinin yaxından bildiyi islam ənənələrində rəqəmlərin hər birinin öz mənası var. Məhəmməd peyğəmbərə görə, insanın ən böyük bacarıqlarından biri rəqəmlərin sirrini açmaq olmuşdur. İslam inancına görə, 12 – bürcləri, 9 – göyün yeddi qatını, 7 – planetləri – yəni ata başlanğıcı, 4 – elementləri – yəni ana başlanğıcı, 3 – təbiəti – mineral, bitki və canlıları göstərir.

Nizami "Yeddi gözəl"in nağıllarını düzərkən də yenə insanın kamillik yolunu, yəni cəhalətdən aydınlığa gedən yolunu nəzərdə tutmuşdur. Bəhram qara günbəzdə qara iqlimdən gətirilmiş qızın qara rəngli nağılını dinləyir. Süjet də bu rəngə uyğundur. Yeddinci günbəzdə otaqda danışılan nağılın rəngi ağdır. İslam inancına görə, qara – gecə, xaos, ölüm, yeraltı dünya işarəsidir. Ağ isə təmizliyin, bakirəliyin, gündoğanın, pozitiv düşüncənin, ümidin Ağ atlı oğlan əlamətidir. Qara Qərbdir, ağ Şərq... Qırmızı uğur, savaş, qandır. Beləliklə, nağılların hər birinin öz mənası var.

Nizaminin gözündə insan günəşdir. Dünyanın ən dəyərli sərvətidir. Hər cür sevgiyə, ucalığa layiqdir. Öz qədrini bilsə, özünü tanısa, maddiyyata uymasa, ömrün qısalığını dərk etsə və onu gözləyən əbədi həyata inansa, kamillik mərtəbəsinə yüksələcəkdir.

Bir vaxt ağsaqqal bir tarzən mənə göy qurşağı kimi yeddi rəngli kağızda nəşr olunmuş qalın bir kitab göstərmiş, "bu kitab muğam haqqındadır" demişdi. "Muğamlar da rənglidir və qaradan ağa doğru düzülüb". Bunu deyib hər rəngə uyğun muğamdan kiçik bir parça çalmışdı.

Nizami bu əsərində yeddi planetlə yeddi rəngli günbəzlərin, oradakı gözəllərin təmsil elədiyi ölkələri, dünyanın yeddi gündə yaradılmasını, musiqinin yeddi notu, göy qurşağının yeddi rəngi, həftənin yeddi günü, dünyanın yeddi möcüzəsi, yeddi müdrik, qədim Şumerin yeddi böyük tanrısı, insanın əsəb sisteminin maksimum əhatə dairəsinin yeddi rəqəmi ilə məhdudlaşmasını canlandırır. Bütün bunlar Nizamiyə bəlli olan mövzular idi və poemada bütün proseslərin yeddi rəqəmi ətrafında cərəyan etməsi, Bəhramın yeddi gözəlin sevgisindən, yeddi nağılın cazibəsindən, yeddi günbəzin rahatlığından, sonra isə yeddi məhbusun onun gözünü açan hekayələrindən keçərək kamillik zirvəsinə çatması onunla nəticələnir ki, o, dünya həyatının ötəriliyini və özünü dərk edir, yəni Allaha qovuşur.

– Haqqında danışdığımız poemada Nizami qəribə bir çevrə qurub. Şah ov ovlayır, ad çıxarır, ona Bəhram Gur deyirlər – sanki qəhrəman gur məsələsi ilə yaranır, sonda da gurun arxasınca gedib yoxa çıxır. Romanın əvvəlində sonluğun necə olacağına dair aydın işarələr var.

– Bu əsərdə hər şey möhkəm bir məntiqi ardıcıllıq içindədir. Hötenin "Şərq-Qərb divanı"nda "Qafiyəni Bəhram-Gur icad edib" adlı bir şeir var. Təbii ki, bu bir əfsanədir. Qafiyə Bəhramdan da öncə olub. Amma Nizami Bəhram Gurun həyatını – başlanğıcı ilə sonunu iki misra kimi bənzər, "qafiyəli" yaradıb. Poemada təsvir edilən it, şir, çeşidli quşlar, heyvanlar hamısı rəmzi məna daşıyır. Gur da Bəhramın taleyidir, onu ardınca dartıb aparır.

– Əsərin quruluşu – nağılların danışılması, sizcə, "Min bir gecə" nağılları ilə nə dərəcədə bağlıdır?

– Nizami özü bu əsəri yazmazdan öncə Şərqin bütün söz xəzinələrinə baş vurduğunu qeyd edir.

– Əsərdə hər rəngin öz mənası var. Bəhrama danışılan hekayətlər qara günbəzdən başlayır ağ günbəzdə bitir. Sanki Bəhram qaradan, çirkabdan ağa, paklığa qovuşur.

– Bu əsər intibah ideyasını daşıyır və dünya intibahının ən parlaq incilərindən biri, insanlığın ana yasasıdır. Nizami tək Bəhramı yox, bütün insanları bu yolla qaradan ağa doğru aparıb təmizləmək, hamını haqq-ədalətə qovuşdurmaq istəyir.

– Sevdiyimiz hər əsərin hansısa dərəcədə bizim həyatımızla bağlılığı olur. Sizin bu əsərlə həyati mənada bağlılığınız nədədir?

– "Yeddi gözəl" tam bu günün əsəridir; cahillik və insanın vəhşi təbiəti üzündən dünyada axan qanlara üsyan kitabıdır. Kamillik yolu uzun və çətindir. İnsan özü bu yolun hansı mərhələsindədir – demək çətindir. Amma məncə, insanın öz nəfsinə hakim olmasına hələ çox qalır. Nizaminin özünüdərk və kamillik idealı hələ qüvvədədir. Bu yol başa çatmayıb və heç vaxt başa çatmayacaq. Bu baxımdan Nizami Gəncəvinin əsərləri bütün zamanlar üçündür və dünyanın hər yerində oxunmalıdır.

İsa Həbibbəyli
Akademik

Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" dramı

– Siz Cəlil Məmmədquluzadənin Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrinin inkişafında yerini və rolunu nədə görürsünüz?

Görkəmli Azərbaycan yazıçısı və böyük ictimai xadim Cəlil Məmmədquluzadə (1869-1932) çoxəsrlik tarixi inkişaf yoluna malik olan milli ədəbiyyatımızı yeni mərhələ səviyyəsinə çatdırmışdır. Cəlil Məmmədquluzadə mənsub olduğu xalqın ümummilli oyanışına və istiqlalına xidmət edən böyük ədəbiyyat yaratmaq missiyasını şərəflə yerinə yetirmişdir. Heç tərəddüd etmədən demək olar ki, Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan milli istiqlal ədəbiyyatının sərkərdəsidir.

Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm ədəbi cərəyanının və "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbinin banisidir.

Böyük demokrat ədibin bütün əsərləri milli oyanış və dirçəlişə, azərbaycançılıq ideyalarına və istiqlala həsr olunmuşdur. Ədib 1894-cü ildə yazdığı "Danabaş kəndinin əhvalatları" povesti ilə sadə, sıravi, "kiçik" insanı böyük ədəbiyyatın əsas qəhrəmanı səviyyəsinə qaldırmışdır. O vaxta qədər "kiçik adam" ədəbiyyatda epizodik obraz səviyyəsində təmsil olunmuşdur. Cəlil Məmmədquluzadə sadə adamların timsalında mənsub olduğu xalqın taleyini ədəbiyyata gətirmiş, onu müdafiə etmişdir. Yazıçı Məmmədhəsən əmi, Novruzəli, Usta Zeynal kimi insanların yanıqlı taleyini açıb göstərmiş, onların halına ürək ağrısı ilə yanaşmış, həmvətənlərinin hüquqlarını əlindən almış müstəmləkəçilik siyasətini tənqid etmişdir.

– Hansı məziyyətlərinə görə "Anamın kitabı" sizin üçün fərqli əsərdir?

– Azərbaycan ədəbiyyatında XVIII əsrdən etibarən ölkə həyatının realist mövqedən təqdim edilməsinə başlanılmışdır. Mirzə Fətəli Axundzadə XIX əsrdə Azərbaycan gerçəkliyinin bir sıra ciddi problemlərini ədəbiyyata gətirmişdir. Bunlar ədəbiyyatda böyük dönüşün ifadəsi idi. Lakin Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" tragikomediyasında ilk dəfə olaraq Azərbaycan cəmiyyətinin mövcud vəziyyəti bütün reallıqları ilə göstərilmiş və xalqın gələcək taleyi ilə əlaqədar çıxış yolları öz əksini tapmışdır. Nə Cəlil Məmmədquluzadədən əvvəl və nə də ondan sonra Azərbaycan xalqının taleyi "Anamın kitabı"ndakı qədər öz əksini tapa bilməmişdir. "Anamın kitabı" bütün dövrlər üçün aktual səslənir.

"Anamın kitabı" Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında geniş yer tutan azərbaycançılıq və istiqlaliyyət ideyalarının möhtəşəm yekunudur. Fikrimcə, "Anamın kitabı" dramı Azərbaycan ədəbiyyatında azərbaycançılıq məfkurəsi və milli istiqlal idealına həsr olunmuş ən mükəmməl bədii əsərdir. "Anamın kitabı" Azərbaycan milli istiqlal ədəbiyyatının şedevridir. Bu əsər azərbaycançılıq ideallarının və milli istiqlal ədəbiyyatının manifestidir.

– Sizcə, bu əsərin 1919-cu ildə yazılması hansı tarixi amillərlə bağlı idi?

– XX əsrin əvvəlləri çoxəsrlik Azərbaycan tarixində ictimai-siyasi baxımdan, milli-mənəvi oyanış cəhətdən xüsusi mərhələdir. Bu tarixi epoxa Cəlil Məmmədquluzadə və Mirzə Ələkbər Sabir, Üzeyir Hacıbəyov və Nəriman Nərimanov, Hüseyn Cavid və Əli bəy Hüseynzadə kimi böyük dühalarını meydana çıxarmışdır. Bizə görə, 1918-ci ildə yaranmış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin meydana çıxmasında Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin müstəsna dərəcədə böyük rolu olmuşdur. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Azərbaycan ədəbiyyatının milli istiqlal ideallarının həyatdakı real təzahürüdür. Ona görə də XX əsrin əv-

vəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcıları Xalq Cümhuriyyətinin yaradılmasına böyük tarixi hadisə kimi ürəkdən yanaşmışlar. O cümlədən Cəlil Məmmədquluzadə də Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin meydana çıxmasını rəğbətlə qarşılamışdır. Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin işində iştirak etməyə cəlb olunmamışdır. O, Qarabağla bağlı Hindarx layihəsi haqqında "Azərbaycan" qəzetinə yazmaqla Cümhuriyyətin işində iştirak etməyə cəhd göstərmişdir. Cümhuriyyət qurucuları da Cəlil Məmmədquluzadənin əsərləri, "Molla Nəsrəddin" jurnalının fəaliyyəti ilə yaxından tanış idilər. Baş vermiş mürəkkəb hadisələr onların Cəlil Məmmədquluzadəyə diqqət yetirmələrinə maneçilik törətmişdir. Buna bir qədər zaman lazım idi.

Ümumiyyətlə, Cəlil Məmmədquluzadə siyasi baxışlarına görə azərbaycançı və cümhuriyyətçi idi. Onun məşhur "Azərbaycan" məqaləsi azərbaycançılığın, "Cümhuriyyət" məqaləsi isə cümhuriyyət tipli milli dövlət quruluşunun nizamnaməsidir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətində təmsil olunmasa da, o, müstəqil respublikanın fəaliyyətini dəstəkləmişdir. Buna baxmayaraq, 1919-cu ildə aradan çox az bir vaxt keçməmiş Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin dövlət olaraq itirilmək təhlükəsi hiss olunmağa başlamışdır. Cəlil Məmmədquluzadə "Anamın kitabı" dramını yazmaqla Azərbaycan xalqına ölkədəki mürəkkəb ictimai-siyasi şəraiti və mənasız qütbləşmənin vəziyyətini çatdırmaq istəmiş, bütün çətinliklərə baxmayaraq müstəqil dövlətçiliyi qorumağın zəruriliyini diktə etmişdir.

– Əsərdə Gülbahar sandıqdan anasındanqalma bir kitab çıxarıb oxuyur. Sizcə, bu kitab simvolunun arxasında Cəlil Məmmədquluzadə nəyi nəzərdə tuturdu?

– "Anamın kitabı"nda Gülbahar obrazı yeni Azərbaycanın simasıdır. Gülbaharın açıb oxuduğu kitab rəmzi mənada Azərbaycanın birlik və istiqlaliyyət kitabıdır. Ümumiyyətlə, "Anamın kitabı" – Azərbaycan istiqlaliyyətinin şah əsəridir. Cəlil Məmmədquluzadə bu əsərində bütün gücü ilə Azərbaycanın ideallarının qorunub saxlanılmasına və yaşadılmasına, davam etdirilməsinə çağırış edir. "Anamın kitabı"ndakı Gülbaharın monoloqu Azərbaycanın müstəqillik uvertürası kimi səslənir: "Yer, göy, aylar və ulduzlar göylərdə seyr edib gəzə-gəzə genə əvvəl-axır Günün başına dolanırlar. Çünki bunlar hamısı qədim əzəldə Gündən qopub ayrılmış parçalardır.

Mən etiqad edirəm ki, mənim də balalarım dünyada hər yanı dolansalar, genə əvvəl-axır anaları Zəhranın ətrafında gərək dolanalar. Çünki ay və ulduz Şəmsin parçaları olan kimi, bunlar da analarının ayı və ulduzlarıdır. Vay o kəsin halına kim, təbiətin həmin qanununu pozmaq istəyə. Onun insafı və vicdanı ona müdamül-həyat əziyyət edəcək. Nə qədər canında nəfəs var, peşman olacaq".

"Anamın kitabı" əsərindəki Zəhra Ana obrazı – Vətənin, Gülbahar – milli istiqlalın rəmzidir. Ananın kitabı isə Azərbaycanın tale kitabıdır.

Əsərdəki digər qardaşların taleyini də Cəlil Məmmədquluzadə onların yazıb-oxuduqları kitablarla üzvi əlaqədə açıb göstərmişdir. Rüstəm bəy – rus lüğətinə, Mirzə Məmmədəli – Xüsuf-Küsuf dualarına, Səməd Vahid Osmanlı elmi-qafiyə, vəzmi-şeir kitablarına etiqad etdikləri üçün fərqli baxışlara malikdirlər. Əsərdə hər kitab bir əqidənin, bir ölkənin mahiyyətini ifadə edir. Cəlil Məmmədquluzadə fərqli məsləklərə malik olan üç qardaşın simasında Azərbaycanı əhatə edən daxili və xarici güclərin yad niyyətlərini mənalandırmışdır.

– Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinin sosial-siyasi yönü ilə yanaşı, fəlsəfi alt qatı da olur. Sizcə, "Anamın kitabı" pyesinin fəlsəfi əsasında hansı ideya dayanır?

– Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində XX əsrin əvvəllərinin ictimai-siyasi çağırışları ilə səsləşən ümummilli ideyalar və müasirləşmə meyilləri ifadə olunmuşdur. Cəlil Məmməd-

quluzadənin bədii əsərlərinin baş qəhrəmanı Azərbaycandır. Onun yaradıcılıq fəlsəfəsinin əsas hərəkətverici qüvvəsi azərbaycançılıqdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" əsəri böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan milli-mənəvi özünüdərk, Vətənçilik, birlik və müstəqillik dərsliyidir. "Anamın kitabı" – Azərbaycanın təkcə XX əsrin əvvəllərindəki deyil, həm də keçən yüzilliyin sonlarındakı tale kitabıdır. Əsər çox güclü müasirlik imkanlarına malikdir.

"Anamın kitabı" – milli ədəbiyyatımızın ən mükəmməl azərbaycannaməsidir. Cəlil Məmmədquluzadə bu əsərlə həm də Azərbaycan ədəbiyyatında azərbaycançılıq ideyasının əsas yaradıcılarından olduğunu isbat etmişdir. Bütün bunlara görə, "Anamın kitabı" dramı Azərbaycan ədəbiyyatının ən möhtəşəm azərbaycançılıq abidəsidir. Bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı inkişafına güclü təsir göstərmiş, bədii düşüncədə və ictimai fikirdə azərbaycançılığın genişlənməsində mühüm rol oynamışdır. "Anamın kitabı"ndan Azərbaycan ədəbiyyatına gur işıq düşmüşdür.

– Bu fikirlə razısınızmı ki, müəllifin digər əsərləri ilə müqayisədə "Anamın kitabı"ndakı obrazlar canlı insanlar olmaqdan daha çox müəyyən bir ideyanın təcəssümüdürlər və bu cəhətdən əsərə bir sxematizm gətirir?

– Cəlil Məmmədquluzadə ideyalı yazıçıdır. "Anamın kitabı"ndakı obrazlar da konkret ideyanın daşıyıcılarıdırlar. Lakin yazıçı əsərdəki məsləkayrı qardaşları ideoloq kimi yox, siyasi və mənəvi cəhətdən çökmüş bir ideyanın əsirinə çevrilmiş canlı insanlar kimi təsvir etmişdir. Bu əsərlə Cəlil Məmmədquluzadə özgə ideyalara, yad məmləkətlərə xidmət edən adamların faciəsini təsvir etmişdir. Seçilmiş həyat materialının canlı, təbii vasitələrlə təqdim edilməsi əsərə sxematizm gətirməsinə imkan verməmişdir. Yazıçı hər qardaşı təkcə öz qiyafəsində yox, həm də özünəməxsus həyat tərzində təqdim etmişdir. Hər birinin ayrı yad kitaba sitayiş etməsi onların bənzərliyi yox, fərqidir. Gülbahar obrazı da həyəcanları və davranışı ilə təbii alınmışdır.

– Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı ilk əsərlərindən etibarən xalq ədəbiyyatı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Sizə görə, "Anamın kitabı" pyesində ədib özünün xalq yaradıcılığı ilə əlaqə mənasında ənənəsinə sadiqdirmi?

– "Cəlil Məmmədquluzadə və xalq ədəbiyyatı" məsələsi geniş həcmə malik ciddi bir elmi tədqiqat işinin mövzusudur. Canlı xalq danışıq dili və xalq ədəbiyyatı Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının əsas dayaqlarıdır. Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı milli ruhu, sadəliyi və təbiiliyi ilə yazılı ədəbiyyatın folkloru təəssüratını yaradır. "Molla Nəsrəddin" jurnalının adı və materialları da xalq müdrikliyinin, folklordakı lətifə janrının yazılı ədəbiyyatdakı və mətbuatdakı əks-sədasıdır.

"Anamın kitabı"ndakı Çoban obrazları ilə əlaqədar hadisələr Cəlil Məmmədquluzadənin xalq həyatı, milli folklor mühiti ilə dərin bağlılığının təzahürüdür. Əsərdə çobanların dilindən verilmiş "Biz çobanıq, dağdı-daşdı yerimiz" misrası ilə başlayan şeir parçaları Cəlil Məmmədquluzadənin müasiri Abdulla Şaiqin xalq ədəbiyyatı motivləri əsasında qələmə aldığı poetik örnəkləri diqqət mərkəzinə çəkməsi deməkdir:

Biz çobanıq, dağdı-daşdı yerimiz,
Yoldaşımız qoyun-quzu sürümüz,
Dərs almayıb, haqdı ki, heç birimiz,
Amma zövqü-səfalıdı çobanlar,
Qardaşlıqda vəfalıdı çobanlar.

Bu şeirdəki "qardaşlıqda vəfalı" ifadəsi "Anamın kitabı"ndakı nəinki xalqına, hətta birbirinə yad olan qardaşlardan fərqli olaraq, cəmiyyətdəki və ailədəki birliyi önə çəkməyə xidmət edir. "Anamın kitabı" məsləkayrı qardaşlarla "qardaşlıqda vəfalı" olan qardaşlığın dayaqları üzərində ucaldılmış birlik abidəsi təəssüratı doğurur. Ümumiyyətlə, Cəlil Məmmədquluzadə xalq ədəbiyyatından yaradıcı istifadə ənənsinə həmişə sadiq qalmışdır. Yazıçı "qardaşlıqda vəfalı" olmağı milli birliyin əsas şərti kimi irəli sürmüşdür. Qardaşların yad baxışları "qardaşlıqda vəfalı" olmamağın faciəsi, çobanların arasındakı dərin mənəvi bağlılıq isə birliyin təsdiqidir.

– Ədibin əvvəlki pyesləri – "Ölülər", "Dəli yığıncağı" ilə müqayisədə "Anamın kitabı"nda komizm bir qədər zəifləyir. Bunun səbəbini nədə görürsünüz? Sizcə, yazıçı özünün sevimli komediya janrından nə üçün imtina edib? "Anamın kitabı"nın janr özünəməxsusluğu nə ilə əlaqədardır?

– Mirzə Fətəli Axundzadənin komediyaları drama, Cəlil Məmmədquluzadənin komediyaları isə faciəyə yaxındır. Təkcə Cəlil Məmmədquluzadənin deyil, geniş mənada Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının qiymətli nümunələrindən biri olan məşhur "Ölülər" əsəri janr baxımından ibrətamiz bir tragikomediyadır. "Ölülər" – kütlənin faciəsi, Şeyx Nəsrullahın komediyası, Kefli İsgəndərin dramıdır. "Dəli yığıncağı" da tragikomediya janrında yazılmış orijinal dram əsəridir. Bu, tarixi mövzu əsasında yazılsa da, mövcud cəmiyyətin faciəsini açıb göstərən ibrətamiz bir tragikomediyadır.

Ümumiyyətlə, Cəlil Məmmədquluzadənin sırf komediya janrında yazılmış dram əsəri yoxdur. Onun pyeslərini komediya adlandırmaq yanlışdır. Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası ilə XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatında tragikomediya mərhələsi yaranmışdır. Bu mənada "Anamın kitabı" əsəri cəmiyyətdə komediya ilə faciənin üz-üzə dayanmasının, birinin digərini tamamlamasının mükəmməl təzahürüdür. "Anamın kitabı" əsərdəki üç qardaşın komediyası, Ananın faciəsi, Gülbaharın dramıdır.

– "Anamın kitabı" pyesi özündən sonrakı Azərbaycan ədəbiyyatına ciddi təsir göstərən əsərlərdən biridir. Səməd Vurğunun "Vaqif" dramındakı "Bir yandan Türkiyə, bir yandan İran, Ordan da Rusiya göndərir fərman" misralarında Cəlil Məmmədquluzadə ilə həmrəylik görürsünüzmü?

– Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" tragikomediyası sonrakı dövrlərdə Azərbaycanın istiqlalı, azərbaycançılıq ideyaları, milli-mənəvi birlik ruhunda yazılmış əsərlərin meydana çıxmasına gur işıq salmışdır. Səməd Vurğunun "Vaqif" pyesindən misal gətirdiyiniz şeir parçasında da xalq şairinin məntiqi mənada "Anamın kitabı"nın müəllifi ilə həmrəyliyi ifadə olunmuşdur. Bütövlükdə isə sovet rejimi zamanı yazıçı və şairlərin Vətən və istiqlalçılıq mövzusunda "Anamın kitabı"nda olduğu kimi açıq və sərt əsərlər yazmaları mümkün deyildi. Ona görə də Səməd Vurğunun yaradıcılığında Azərbaycanın tərənnümünə, vəsf edilməsinə üstünlük verilmişdir. Lakin Səməd Vurğunun təqdim etdiyi vətənpərvərlik ruhu mahiyyət etibarilə "Anamın kitabı"ndan çıxarılan nəticə ilə səsləşir.

XX əsrin əllinci illərindən sonra cəmiyyətin siyasi mühitində yaranan yumşaq iqlim ədəbiyyatda "Anamın kitabı" motivlərinin yenidən qüvvətlənməsinə şərait yaratmışdır. Bəxtiyar Vahabzadənin "İstiqlal" və "Gülüstan" poemaları, ana dilinin qorunmasına həsr edilmiş şeirləri yeni dövrün "Anamın kitabı" hesab oluna bilər. Məmməd Arazın "Atamın kitabı" poeması da "Anamın kitabı"nın notları üstündə köklənmiş əsərdir.

– Xalq yazıçısı Anar "Ağ qoç, qara qoç" əsərində Bakını üç yerə bölünmüş şəhər kimi təsvir edir: bolşevizm, islam həyat tərzi və Amerika yolu. Anarın Azərbaycanı

ideoloji cəhətdən əsarətdə saxlamağa çalışan üç tərəfdən biri kimi Türkiyəni Amerika ilə əvəz etməsi nədən irəli gəlir?

Ümumiyyətlə, xalq yazıçısı Anar dünyabaxışı etibarilə böyük azərbaycançıdır. Anarın yaradıcılığı Cəlil Məmmədquluzadənin azərbaycançılıq ideallarının yeni tarixi şəraitdəki yaradıcı davamıdır. Anar müasir dövrün Molla Nəsrəddinidir. O, Cəlil Məmmədquluzadəni qətiyyən təkrar etmədən ölkənin və xalqın taleyinə münasibətdə fərqli üsullarla Cəlil Məmmədquluzadə ilə həmrəylik nümayiş etdirir. Daha doğrusu, Cəlil Məmmədquluzadənin gəlib çatdığı nöqtədən Anarın yaradıcılığı başlayır. "Ağ qoç, qar qoç" əsərində Azərbaycanın XX əsrin əvvəllərindəki yox, XXI əsrin başlanğıcındakı taleyindən bəhs olunur. "Anamın kitabı" əsərindəki Səməd Vahid obrazı isə Cəlil Məmmədquluzadənin Türkiyə dövlətinə münasibətini ifadə etmir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan üçün Türkiyə tərəfdən heç bir təhlükə yox idi. Cəlil Məmmədquluzadə Səməd Vahid obrazı ilə Türkiyə üçün də başağrısı olan şeirbazlıq, elmi-qafiyə kimi mənasız işlərlə məşğul olub, ölkəsinin və xalqının siyasi taleyindən uzaqda dayanan, milli təəssübkeşliyini itirmiş yarımçıq ziyalılara tənqidi münasibətini bildirmişdir.

– Əsərdəki Zəhra ananın həyat yoldaşı yoxdur, övladları isə Ananın təəssübünü çəkəcək halda deyildirlər. Doğrudanmı, Cəlil Məmmədquluzadəyə elə gəlirdi ki, o dövrdə Ana vətəni xilas edəcək bir kişi yox idi?

– Fikrimcə, "Anamın kitabı"ndakı Gülbahar obrazına yalnız Azərbaycan qadınlarının nümayəndəsi kimi baxmaq tamamilə yanlışdır. Gülbahar – qadınların və ya kişilərin yox, Azərbaycan xalqının yeni nəslinin ümumiləşmiş obrazıdır.

Cəlil Məmmədquluzadə 1930-cu ildə yazdığı "Ər" pyesində "Gülbahar işi"ni dərinləşdirmiş və inkişaf etdirmişdir. Böyük yazıçı bu fikirdə idi ki, xalqı "Dəli yığıncağı" əsərindəki yad məmləkətlərdən gəlmiş Lal Byuz kimi həkimlər deyil, ölkənin öz içərisindən çıxmış ərlər xilas edəcəkdir. Cəlil Məmmədquluzadə "Ər seçimi" adı altında özünün ölkəsində rəhbərlik edə biləcək, xalqın seçdiyi lider axtarışlarını ifadə etmişdir. Demokrat yazıçı bu qərara gəlmişdi ki, "evlənmək təklifi (oxu: rəhbər seçmək haqqı – İ.H.) azad əsrin, azad iqrarın azad rəftara münasibətinin adi şəkli" olmalıdır. Ər – xalqın içərisində yetişmiş, onu başa düşən və irəli aparan bir şəxs olmalıdır. Əsərdə deyildiyi kimi, bu, Türküstan şahzadəsi və ya özgə məmləkətin nümayəndəsi Lal Byuz yox, "heç Qalxan bəy olmasın, qoy rəiyyət olsun, ...kəndli olsun, ancaq Ər olsun".

Ölkəsində Sergey Krovun, Mirzoyanların hakimiyyətdə olub xalqa zülm etdiyi bir dövrdə Cəlil Məmmədquluzadənin xalqa rəhbərlik edə biləcək və onun öz içindən çıxmış Ər – lider axtarışı ideyasını gündəmə gətirməsi böyük vətəndaşlıq cəsarəti tələb edən məsələ idi. Fikrimizcə, Cəlil Məmmədquluzadənin uğrunda mübarizə apardığı azərbaycançılıq və istiqlalçılıq işini Azərbaycan xalqının ümummilli lideri, görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev həyata keçirmişdir. Məhz Heydər Əliyev – xalqın içərisində yetişib formalaşmış Cəlil Məmmədquluzadənin arzu etdiyi bütün ali dəyərlərə malik Ər idi.

– Cəlil Məmmədquluzadə "Anamın kitabı"nın əvvəlində iştirakçılar haqqında məlumat verərək üç qardaşdan əlavə Aslan bəy, Mirzə Baxşəli və Hüseyn Şahidi təqdim edərkən onların da qardaşlara bənzədiyini qeyd edir. Sizə görə bunlar zahiri oxşarlıqlardır, yoxsa seçilmiş yol?

– Təkcə "Anamın kitabı"nın əvvəlində yox, pyesin müxtəlif yerlərində də Cəlil Məmmədquluzadə xalqının başına gətirilən fəlakətlərin, meydana çıxan təhlükənin vahid bir məqsədi – Azərbaycanın istiqlalını hədəfə aldığını göstərmişdir. Azərbaycanın milli istiqlalına qarşı olmaq baxımından müxtəlif qüvvələrin birləşmək meylinin hər zaman mümkün ola bi-

ləcəyi "Anamın kitabı"nın diktə etdiyi obyektiv reallıqdır. Əsərdəki digər obrazlardan hərəsinin bir qardaşa bənzədiyini göstərməklə onlardan hər birinin cəmiyyətdə fərdi yox, müəyyən bir qütbü təmsil etdiyini göstərmişdir. Qütbləşmə isə Azərbaycan idealının qarşısındakı maneədir. Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycanın birliyi və istiqlalına çatmaq üçün həmin qütbləri aşmaq zərurətini diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Deməli, fərdlər arasındakı oxşarlıqlar zahiri bənzərliyin yox, qrup mənafelərinin ifadəsidir.

– "Anamın kitabı"nda Çar Rusiyasının və ya bolşeviklərin Azərbaycana qarşı müstəmləkəçilik siyasəti hansı məqamlarda ifadə olunub?

– Fikrimcə, "Anamın kitabı" başdan-başa xalqın əsarət altında saxlanılmasına, müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı yazılmış ciddi və əhəmiyyətli bir əsərdir. Cəlil Məmmədquluzadə ümumiyyətlə bütün yaracılığı boyu və "Anamın kitabı"nda Azərbaycanı əhatə edən dövlətlərin ölkəmizə və xalqımıza qarşı yaratdıqları və ya törədə biləcəyi gərginlikləri diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Lakin əsərin üçüncü məclisində məsləkayrı qardaşların fəaliyyətindən şübhələnərək onların evində təftiş aparmaq üçün polis işçiləri ilə gəlmiş Senzor Mirzə Cəfərin aşağıdakı sözlərində Rusiya dövlətinin Azərbaycana müstəmləkəçi münasibəti öz əksini tapmışdır: "Xub, sizdən gərək pünhan olmaya ki, sizin bir para bədxahlarınız hökumət nəzərində sizi belə qələmə veriblər ki, siz üç qardaş sözbir və həmfikir olmuşsunuz ki, əvvəla, Rusiya islamlarını Türkiyə dövlətinə tərəf çəkib, ittihadi-müslümlər cəmiyyətində iştirak edəsiniz. Saniyən, axır zamanlarda Azərbaycanda əmələ gələn "Hübbi-Vətən" və "Ədəmi-mərkəziyyət" fiqəsinin amalı yolunda çalışmaqdasınız ki, bir tərəfdən Qafqaz Azərbaycanını, digər tərəfdən isə İran Azərbaycanını – ki, ...bu vilayətləri bir-birinə ilhaq edib, müstəqil Azərbaycan hökuməti əmələ gətirəsiniz. Vəsilən bu fikirdən də uzaq deyilsiniz ki, müsavat və hürriyyət əsaslarını kəndli və əhli-kəsəbə içində müntəşir (çap edilmiş, yayılmış – İ.H.) edirsiniz ki, min il yuxuda olan camaat hökumətin əsarət zəncirini qırıb, özləri üçün nicat yolu tapsınlar və həmin niyyətlərinizi əmələ gətirmək yolunda lazımi mətbuat cəm eləyib, qələm ilə çalışmaqdasınız".

Bu sözlər Cəlil Məmmədquluzadənin doğma xalqının və məmləkətinin gələcəyi haqqındakı arzularının ifadəsidir. Göründüyü kimi, Cəlil Məmmədquluzadə müstəqil Azərbaycan dövlətinin tam tərəfdarı və böyük ideoloqu olmuşdur. Yuxarıda ifadə olunan mətləblər Cəlil Məmmədquluzadənin Azərbaycanda yaradılmış müstəqil dövlətə – Xalq Cümhuriyyətinə və hakimiyyətdə olan siyasi partiyalara anlaşıqlı münasibətini və hətta rəğbət bəslədiyini nümayiş etdirir. 1919-cu ildə yazılmış "Anamın kitabı" pyesindəki bu səhnə ilə Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti üçün Rusiya-bolşevik təhlükəsinin mövcudluğu barədə xəbərdarlığını nəzərə çatdırmışdır. Bu, bəzi tədqiqatçıların və media nümayəndələrinin Cəlil Məmmədquluzadə ilə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti arasında ziddiyyətlərin mövcud olması, yaxud da yazıçının bu dövləti bəyənmədiyi haqqındakı mülahizələrin yanlış olduğunu bir daha təsdiq edir. Cümhuriyyətin əsas ideoloqu Məmməd Əmin Rəsulzadənin əsərlərində Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığına və "Molla Nəsrəddin" jurnalının fəaliyyətinə verilmiş yüksək qiymət də ədibin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ilə qarşılıqlı münasibətlərinə aydınlıq gətirir.

– "Anamın kitabı" pyesi əsasında hazırlanmış tamaşalara münasibətinizi bilmək istərdik.

– "Anamın kitabı" pyesi Azərbaycanın müstəqil dövlətçilik ideyalarına həsr olunduğu üçün yazıldığı vaxtdan sonra sovet hakimiyyəti illərində uzun dövr ərzində tamaşaya qoyulması mümkün olmamışdır. Səhv etmirəmsə, ilk dəfə bu əsər XX əsrin səksəninci illərinin əvvəllərində mərkəzin diqqətindən bir qədər kənarda olan Cəlil Məmmədquluzadə adına Nax-

çıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Görkəmli rejissor Baxşı Qələndərlinin hazırladığı o tamaşa ideya yeniliyi və orijinallığı ilə mənim çox marağıma səbəb olmuşdu. Yaxşı cəhətdir ki, "Anamın kitabı" ölkəmizdə müstəqil dövlətçilik yenidən qurulduqdan sonra teatrlarımızın repertuarına daxil oldu. "Anamın kitabı" tamaşaları respublikamızda birlik və dövlət müstəqilliyinin daha da möhkəmləndirilməsi ideyasına uğurla xidmət edir. Hazırda Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında tamaşaları davam etdirilən "Anamın kitabı"nın quruluşu da cəlbedici və əhəmiyyətlidir.

– Azərbaycanda "Anamın kitabı"nda 1919-cu ildə təsvir olunanlar yenidən təkrar olundu. Lakin görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin meydana çıxması ilə ölkəmizi parçalamaq istəyənlərin niyyətləri baş tutmadı. Heydər Əliyevi Cəlil Məmmədquluzadənin arzu etdiyi azərbaycançı rəhbər obrazının təcəssümü saymaq olarmı?

– Bəli, Ümummilli lider Heydər Əliyev Azərbaycan xalqının içindən çıxıb onun milli-siyasi varlığını qoruyub saxlayan və daha da inkişaf etdirən görkəmli dövlət xadimidir. Heydər Əliyev – Azərbaycan dövlət müstəqilliyinin rəmzidir. Ulu öndər Heydər Əliyev də öz növbəsi6ndə müstəqil dövlətçilik ideyası baxımından Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılıq ideallarına yüksək qiymət vermişdir: "Cəlil Məmmədquluzadə tariximizə böyük demokrat kimi daxil olub. O, öz yaradıcılığı ilə Azərbaycanın müstəqilliyi üçün çalışmışdır. O, xalqımızı oyatmağa çalışmaqla, milli şüuru formalaşdıraraq, milli oyanışı gücləndirərək xalqı milli azadlıq uğrunda mübarizəyə dəvət edirdi. O, xalqımızın müstəqil olması üçün yol açırdı… Bax bunlara görə də Cəlil Məmmədquluzadə daim bizimlədir".

Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev Cəlil Məmmədquluzadənin, haqqında söz açdığımız "Anamın kitabı" pyesini xalqımız üçün həmişə aktual və müasir olan dahiyanə əsər kimi qiymətləndirmişdir: "Anamın kitabı" əsəri Azərbaycan üçün dahiyanə əsərdir. Çünki bizim xalqımız, respublikamız Şərqin və Qərbin, Şimalın və Cənubun qovşağındadır. Əsrlər boyu ayrı-ayrı istiqamətlərdən xalqımıza təsirlər olmuşdur… Ancaq xalqımızın dahi simaları Azərbaycan dilini, Azərbaycanın milliliyini yaşadıb, milli şüurunu, milli məfkurəsini daim yaratmışlar".

…Elə zamanlar olmuşdur ki, bəzən başqa ölkələrdə təhsil almış adamlar o ölkələrin dilini, adət-ənənəsini qəbul edərək öz dilini, öz adət-ənənəsini, milliliyini itirmişlər. Bu gün də belələri vardır… Cəlil Məmmədquluzadənin böyüklüyü həm şəxsi həyatında, həm fəaliyyətində, həm də yaradıcılığında ondan ibarətdir ki, … o, ümumbəşəri dəyərləri əxz edib, onları öz milliliyi ilə, öz ana dili ilə, öz milli kökləri ilə birləşdirərək Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur… "Anamın kitabı"nda yazılan, təsvir olunan meyillər bu gün də cəmiyyətimizdə özünü büruzə verir".

Bütün bunlara görə Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" pyesi dünənin, bu günün və sabahın əsəridir. Cəlil Məmmədquluzadə "Anamın kitabı" kimi ölməz əsərləri ilə daim milli-mənəvi varlığımızın, müstəqil dövlətçiliyimizin keşiyindədir.

– İsa müəllim, yəqin ki, son günlərdə sosial şəbəkələrdə Cəlil Məmmədquluzadə haqqında gedən müzakirələrlə tanışsınız. Bir qrup gənc yazar Cəlil Məmmədquluzadəni xalqımızı aşağılamaqda ittiham edirlər. Sizin münasibətiniz?

– Bəli, Cəlil Məmmədquluzadə haqqında sosial şəbəkələrdə aparılan müzakirələri izləyirəm. Çox təəssüf edirəm ki, bir qrup cavan yazıçılar Cəlil Məmmədquluzadəyə qarşı ağır ittihamlar irəli sürürlər. Bu, ilk növbədə xalqımızın görkəmli şəxsiyyətlərini hörmətdən salmağa yönəldilmiş zərərli bir kampaniyadır. İkincisi, irəli sürülən iradlar Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının özünəməxsusluğunu lazımınca bilməməkdən irəli gəlir. Cəlil Məmmədquluzadə Məmmədhəsən əmini, Novruzəlini, yaxud usta Zeynalı heç vaxt tənqid hədəfinə

çevirməmişdir. Əksinə, diqqət edilərsə, görmək çətin olmaz ki, Cəlil Məmmədquluzadə "kiçik adamları" halal, zəhmətkeş, tox, mənəvi cəhətdən saf, səxavətli və sədaqətli insanlar kimi təqdim edir. Sovet ədəbiyyatşünaslıq elmi bu obrazlara ideoloji cəhətdən yanaşaraq onlardan nadan, cahil adamlar qismində bəhs etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə Novruzəliləri divanxananı tanıyıb poçt qutusundan xəbərsiz olmağa məcbur etmiş müstəmləkə rejimini tənqid etmiş, bu gerçəkliyi göstərməklə millətinin gözünü açmağa, onu ayıltmağa, milli özünüdərkə çalışmışdır. Bu mənada Mirzə Cəlilə qarşı olan ittihamlar real gerçəkliklə yox, sovet ideoloji sisteminin böyük demokrat yazıçıya olan münasibəti ilə səsləşir.

Üçüncüsü, erməni məsələsinə münasibətdə də Mirzə Cəlilin mövqeyi yanlış izah olunur. Əsərlərini diqqətlə oxuyanlar yaxşı bilirlər ki, Cəlil Məmmədquluzadə o fikirdə idi ki, ermənilərin heç vaxt dövləti olmamışdır. Ədibin savadsız usta Zeynalın dili ilə hələ 1905-ci ildə səsləndirdiyi "Xozeyin, niyə sizin padşahınız yoxdu" sözləri ilə Cəlil Məmmədquluzadə ermənilərin gəlmə olduqlarını, dövlətə malik olmadıqlarını nəzərə çarpdırmışdır. Yenə "Usta Zeynal" hekayəsində Mirzə Cəlil sadə bir mükalimə ilə onların murdar sifətlərə malik olmalarından söz açmışdır. Bundan başqa, Cəlil Məmmədquluzadə bu etibarsız xalq haqqında Usta Zeynalın dili ilə yazmışdır ki, "belə fərz elə, ermənilərin hamısı gəlib müsəlman oldu, onda cəhənnəmi Allah kimdən ötrü xəlq edib, ora kimləri göndərəcək?" Yazıçının mənsub olduğu xalqı maarifləndirmək baxımından hər hansı bir xalqın və ya ölkənin həyatından misal gətirməsi həmin xalqa rəğbətinin deyil, konkret faktdan ədəbi priyom kimi istifadə etməsinin ifadəsidir.

Qeyd etməyi lazım bilirəm ki, sovet hakimiyyəti illərində Cəlil Məmmədquluzadənin ermənilərə münasibətindən narazı qalan Ermənistan tərəfi SSRİ rəhbərliyinə şikayət məktubu göndərərək, erməni xalqını təhqir etdiyi üçün "Usta Zeynal" hekayəsinin çapının qadağan olunmasını tələb etmişdilər. Hətta rəsmi Moskva bu məsələ barəsində Azərbaycan rəhbərliyinə təlimat xarakterli məktub da göndərmişdir.

Qaldı Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" əsərinin ədibin öz sağlığında çap olunmamasına, bunun da səbəbləri vardır. Tədqiqatçılar yaxşı bilirlər ki, Cəlil Məmmədquluzadə 1903-cü ildə İrəvanda işləyərkən "Danabaş kəndinin əhvalatları" povestini çap etdirmək istəmiş, lakin senzor buna icazə verməmişdi. Çar hökumətinin təyin etdiyi kəndxudanın, məhkəmə sisteminin əsərdə tənqid olunması dövrün senzorunu razı salmamışdır. Əsər isə əlyazma halında yayınlanaraq rəğbətlə qarşılanmışdır. Cəlil Məmmədquluzadə özü də məktublarının birində yazmışdır ki, "Məmmədhəsən əminin eşşəyinin itməkliyi" (yəni "Danabaş kəndinin əhvalatları" povesti – İ.H) onun yoldaşları arasında səsə düşmüşdü. Bu vaxtdan uzun illər keçəndən sonra ədib sovet hakimiyyətinin başlanğıc illərində bir çox əsərləri ilə birlikdə "Danabaş kəndinin əhvalatları"nı da kitab halında nəşr etdirmək üçün yenidən nəşriyyata təqdim etmişdir. Lakin həmin vaxt da sovet dövlətinin Azərbaycandakı rəsmiləri Cəlil Məmmədquluzadədən narazı qaldıqları, ona soyuq münasibət bəslədikləri üçün həmin əlyazmanı it-bata salıb, çapına mane olmuşdular. Bütün bunlara görə "Əhvalatlar" povesti 1936-cı ildə ilk dəfə Həbibulla Səmədzadə tərəfindən Cəlil Məmmədquluzadənin seçilmiş əsərləri ilə bir yerdə nəşr olunmuşdur.

Cəlil Məmmədquluzadəni plagiatlıqda ittiham edənlər bilməlidirlər ki, Mirzə Cəlilin dili və üslubu o qədər orijinal, bənzərsiz bir sistemə malikdir ki, bu cəhətdən görkəmli yazıçıya yalnız qibtə etmək olar. Onun böyük-kiçikli bütün əsərləri yazıçının öz üslubunda və bənzərsiz təhkiyəsi ilə yazılmışdır. Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında yamaq kimi görünən nəinki bir əsər, heç bir abzas və ya bir cümlə də yoxdur. Böyük istedad sahibi olan Cəlil Məmmədquluzadənin əsərləri süjet-mövzu, dil-üslub, obrazlar sistemi baxımından tam oriji-

naldır. Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin kimdənsə köçürməyə ehtiyacı olmamışdır. Ona görə də hazırda Cəlil Məmmədquluzadə ətrafında süni şəkildə kampaniya aparanlar böyük yazıçını, onun timsalında xalqımızın ədəbi keçmişini, görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərimizi aşağılamağa hesablanmış xoşagəlməz bir aksiya keçirirlər. Bu, demokratiya pərdəsi altında tariximizə, ədəbiyyatımıza, klassik yazıçılarımıza qarşı hesablanmış təhqirdən başqa bir şey deyildir. Cavan ədəbi nəsil istedadlarını keçmişimizi və şəxsiyyətlərimizi söyməkdə yox, heç olmasa, Mirzə Cəlilin bir hekayəsinə bərabər əsər yazmaqda göstərsə, daha faydalı olar. Çox təəssüf edirəm.

Cəlil Məmmədquluzadə bütün zamanlar üçün müasir olan əsərləri ilə daim xalqımızın və milli-mənəvi dəyərlərimizin keşiyində dayanan, daha böyük gələcəyə doğru inkişafımıza bələdçilik edən əbədiyyət qazanmış qüdrətli sənətkardır.

Sona Vəliyeva
Filologiya elmləri doktoru

Cəlil Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal" hekayəsi

– "Usta Zeynal" hekayəsi hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sevdiyiniz əsərdir?

– Cəlil Məmmədquluzadənin əksər əsərlərini oxuyanda görürük ki, oradakı mühitdə personajlar kədəri və dərdi, acınacaqlı halı ilə gündəlik həyatdan bizə yaxşı tanışdır. Əziz Şərif vaxtı ilə yazırdı ki, "Həyat, varlıq və həqiqət!" Cəlil Məmmədquluzadənin də əsərlərinin canı, mənası budur. C.Məmmədquluzadə böyük humanist yazıçı olduğundan həyatdan yazır, həqiqəti deyirdi, varlığın bütün iyrənc və ürəkbulandırıcı, qan dondurucu səhnələrinə açıq gözlə baxır, acı həqiqətdən qaçmırdı. Həyata və ictimai varlığa sona qədər sadiq qalmaq, ictimai hadisələrin real bədii təsvirini vermək C.Məmmədquluzadəni ictimai həqiqətə aparırdı.

Bilirsən, Fərid, Cəlil Məmmədquluzadə təkcə klassik ədəbiyyatçı, görkəmli publisist, satirik jurnalistikanın banisi kimi deyil, həm də vətəndaş və cəmiyyət münasibətlərinin, milli dövlətçilik problemlərinin, azərbaycançılığın əsl görkəmli ideoloqu kimi tarixdə qalacaq. Həyatdan aldığı mövzularda da bu məsələlər yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir.

Mirzə Cəlilin əsərləri qəlbimizdə mərhəmət hissi oyadır. Belə ki, biz ağır, yaxud gülünc vəziyyətə düşmüş insanlara rişxəndlə yanaşmır, əksinə, onlara acıyırıq. Çünki insan yalnız zəifə, yazığa rəhmi gələndə ona kömək etmək istəyir. Bu mənada oxucu Mirzə Cəlilin obrazlarına gülmək, acımaq əvəzinə o tipli insanlara yardım əli uzatmağa çalışır. Müəllifin əsərləri oxuculara məhz bu məziyyətləri – əl tutmağı, rəhmli olmağı, kömək etməyi aşılayır. Bununla belə, Mirzə Cəlil nədən yazırsa-yazsın, milli koloriti qoruyub-saxlamağı bacarıb, ona görə də əsərləri həmişə maraqlı və oxunaqlı olaraq qalacaq. "Usta Zeynal" hekayəsini çox sevməyimin səbəbi isə əsərin həyatiliyidir.

Müsahibəyə gəlməzdən əvvəl bir usta ilə görüşüb iş tapşırdıq, sanki onda da Usta Zeynal astagəlliyi, bizim tələskənliyimizlə qəti uyuşmayan arxayınlıq sezdim. Bizlər – işgördürən insanlar tələsirik, amma ustalar öz keflərinə uyğun işləyirlər. Usta Zeynal el adətlərinə, zahiri inanclara, mollaların özlərinə sərf edən kimi təbliğ etdiyi xurafata o qədər aludə olub ki, dəyişməyi, yeni əsrin adamına çevrilməyi ağlından belə keçirmir. Əslində, Allah daim inkişafın, tərəqqinin tərəfindədir. Bu məqamda görünür ki, o, islam dininin əsl mahiyyətindən xəbərsizdir. Əlbəttə, ifrat aludəlik həmişə bəla gətirir. Əsərdə belə bir yer var – Muğdisi Akop işin tez yekunlaşması üçün tələsdirəndə Usta Zeynal deyir: "Heç ürəyüvi sıxma, xozeyin. Allah kərimdi. Ümidüvi bir Allaha bağla ki, yeri-göyü yox yerdən xəlq edibdi. Ürəyüvi niyə sıxırsan? Əgər allahın iltifatı olsa, belə iş olmasın ki, on belə iş olsun, bir dəqiqədə qurtarram; əgər olmasa, dəxi mənim günahım nədi?..." Bu sözlərdən aydın olur ki, o, hər şeyi yaradanın ixtiyarına buraxır, Allaha təvəkkül edir, özü isə çalışmır. Allahın ona verdiyi iradəni, fiziki gücü dəyərləndirmir. Halbuki dinimiz də buyurur ki, Allahdan sonra yaratmaq, qurmaq qüdrəti insana məxsusdur. Ancaq dinin mahiyyətinə nabələdlər kor-koranə şəkildə Allaha sığınmaqla insani məsuliyyətdən qaçırlar. Bu da həmin kəslərin həyatını zülmətə çevirir.

Mirzə Cəlil insanı məsuliyyətə, tərəqqiyə, inkişafa səsləyir, islamdakı təvəkkül məsələsini yanlış anlamamağa çağırır, aludəçiliyin insanı yolundan sapdırdığını göstərir və ən əsası, bütün bu problemləri milli zəmində həll edir. Çünki Mirzə Cəlil Azərbaycan insanının düşdüyü ağır durumu gözəl dərk edirdi.

– Sona xanım, əsərdə heç bir hadisənin baş verməməyi barədə nə deyərdiniz, sizcə, dövr niyə bunca sakit təsvir edilib?

– Əsər 1905-ci ildə yazılıb. Artıq Rusiyada inqilab baş vermişdi və xalqlar öz müqəddəratları barədə düşünürdülər. O dövrdə Əli bəy Hüseynzadə, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Əhməd bəy Ağaoğlu artıq Bakıda idilər, milli mübarizə və müstəqillik üçün çalışırdılar. "Kaspi" qəzetinin ətrafında çoxlu ziyalılar toplanmışdı. O vaxt ölkə qarışıq idi, ermənilər Bakıda, müxtəlif bölgələrdə qırğınlar törətmişdilər. Paralel olaraq Cənubi Azərbaycanda – Xoyda, Zəncanda, Mərənddə də qarışıqlıq idi. Erməni-müsəlman münaqişələri qızışmışdı. Ermənilərin həmin dövrdə azərbaycanlılardan əsas üstünlüyü o idi ki, onlar uşaqlarının təhsil alması üçün çalışır və çox vaxt buna nail olurdular. Həmçinin, savadlı və hiyləgər adamlarını dövlət idarələrində yerləşdirirdilər. Bunun nəticəsində istər pulla, istərsə də hədiyyələrlə "yuxarılar"la münasibət quraraq azərbaycanlılara qarşı ziyanlı əməllərini gerçəkləşdirirdilər. Muğdisi Akopun oğlu da Moskvadan gəlir. O, iki gün Tiflisdə dayısıgildə qalacaq, sonra evlərinə yola düşəcək. Bəs Muğdisi Akopun oğlu Moskvadan hansı istəklə vətənə qayıdıb? Yeri gəlmişkən, "vətən" sözünü də buradakı ermənіyə aid etmək olmaz, Mirzə Cəlil isə senzuranı, xüsusilə ermənisevər rus senzurasını bu sözlə sanki qıcıqlandırmaq istəmir. Bu barədə Mirzə Cəlil hekayədə heç nə yazmır. Bəlkə də, Akopun oğlu hansısa planla gəlib və öz bildiklərini birinci Tiflisdəki dayısına ötürüb, sonra evlərinə qayıdacaq? Əsərdə erməni xisləti məsələsi çox incə cizgilərlə verilib. Mirzə Cəlil zaman təzadı yaratmaq üçün dövrü bu qədər sakit göstərir, ancaq biz tarixi gerçəkliyə, ovaxtkı hadisələrə nəzər salanda görürük ki, hekayədəki hadisələrin nəql olunduğu zaman heç də sakit dövr deyil. O dövrdə qız məktəblərinin fəaliyyəti, maarifçiliyin güclənməsi, milli mətbuatın qol-qanadının çoxalması, ziyalıların Bakıya toplanması dövrün qaynarlığından xəbər verən məqamlardır. Mirzə Cəlil mühitin qaynarlığına açıq eyhamlar vursaydı, o dövrkü senzuranın iti nəzərlərindən yayınaraq hekayəni çap etdirə bilməzdi. Amma hekayəni oxuyanda görürük ki, əgər iki insan arasında bu qədər ixtilaf varsa, ermənіnin fitnə-fəsadlar törətməsi, insanların məhvi bunca barizdirsə, deməli, tələtümsüz, sakit bir dövrdən söhbət belə gedə bilməz. Mirzə Cəlil əsərin qayəsini, gizlindəki ideyasını çox vaxt bu cür dərinlikdə saxladığı ziddiyyətlərlə açır, ona görə də əsərləri ilk baxışdan sadə təsir bağışlayır.

İki sadə görünən obrazın hadisələrə münasibəti, dialoqu arxasında milli məsələlərin həlli durur.

– Hekayədə bir paradoks da var: o vaxtlar daha çox Qarabağdakı ermənіləri xırda-para usta işlərinə çağırıb işlədirmişlər. Amma Mirzə Cəlil əsərdə azərbaycanlı Zeynalı usta kimi erməni evində işlədir. Sizcə, bu paradoks əsərdə hansı qatların açılmasına xidmət edir?

– Hekayədəki məkanı mən nədənsə Naxçıvan mühitinə bənzədirəm. Xüsusən də, tez-tez təkrarlanan "gəc qayır" ifadəsindən.

Muğdisi Akop heç tanımadığı – Cənubi Azərbaycandan gələn Usta Zeynalı Hacı Rəsul adlı, camaatın məsləhət ünvanı olan, hörmətli bir adamın tövsiyəsi ilə evində işlədir. Buradan belə nəticəyə gəlmək olur ki, bu vilayətdə Muğdisi Akop təkdir, yəni ondan başqa erməni yoxdur. Çünki əgər orada başqa bir erməni olsaydı, Akop heç zaman gedib Hacı Rəsuldan məsləhət almazdı. Akop həm də Hacı Rəsul ilə dostluq edir, çünki onun sözü keçərlidir, ona görə hər kəs Akopla münasibət saxlayır. Ermənilər bu cür münasibətlərdə – hiyləgərliklə əlaqə yaratmaqda ustadırlar. "Yuxarılarla" və ya erməni kilsəsinin buyruqlarını yerinə yetirmək mənasında tək-tək yerləşmək özü də bir taktika gedişidir. Bir haşiyə çıxacağam ki, erməni xisləti sizə tam aydın olsun. 80-ci illərin sonunda Naxçıvanda bir boyaqçı Akop var idi. To-

xuculuq üçün gərəkli ipləri, paltarları boyayırdı. Ancaq nəyisə boyamazdan qabaq pasport tələb edirdi. Soruşanda ki, pasportu nəyinə lazımdır, cavab verirdi ki, sabah ipin, sapın, parçan burda itib-eləsə, göstərim ki, bu pasportda bir adamın əşyası yoxa çıxıbdı. Amma əsas məsələ nədən ibarət idi? Akop Moskvaya Naxçıvanın məsul şəxslərinin əleyhinə göndərdiyi məktubları pasportunu götürdüyü adamların adından yazırdı və məktubda da onların pasport nömrələrini qeyd edirdi. Həmin Akopu bir vaxtlar qəsdən Naxçıvana yerləşdirən adamlar hekayədəki Akopun rəmzi övladlarıdır. Ola bilsin ki, hekayədəki Muğdisi Akop da agent imiş, yoxsa təkbaşına oralarda nə işi vardı? İndi fikir verin, mənim Naxçıvanda tanıdığım o müasir Akopun silahdaşı kim idi? Naxçıvan Muxtar Respublikasının Poçt idarəsində məsul vəzifədə çalışan Robert adlı erməni. Akop Moskvaya məktubları Robertlə əlbir olub göndərirdi.

Hekayədə bir məqama fikir verək; Usta Zeynal Akopdan soruşur: "Xozeyin, bu otaqları hansı usta tikib?" – Muğdusi Akop cavab verir ki, bilmir hansı usta tikib; çünki bu otaqları onun atası tikdirib və bilmir hansı ustaya tikdirib. Deməli, evi Akopun babası yox, atası tikdirib. Bu detal göstərir ki, onlar burada çoxdan yaşamırlar, yaxın illərdə yerləşiblər. Məncə, Mirzə Cəlilin də məqsədi bu idi: ermənilər Azərbaycan torpaqlarına sonradan gəlmişlər, qonaq və ya Akop kimi "qərib, yalnız" təəssüratı yaradaraq baş bəlasına çevrilmişlər.

– Usta Zeynalın xarakterindəki anlaşılmazlıq da oxucunu təəccübləndirir: qəribədir ki, Usta Zeynalın düşüncəsinə görə, erməni Akopun evində işləmək günah deyil, amma küpəsindən istifadə etmək murdarlıqdır...

– Usta Zeynal Cənubi Azərbaycandan gələn və cəhalətin qurbanına çevrilmiş bir obrazdır. O, Hacı Rəsulun xahişi ilə gəlib ermənin evində işləməyə razılıq verib. "Hacı" titulu müsəlman mühitində ehtirama layiqdir, çünki insanlar düşünür ki, hacılar Allahın evini görmüş, böyük ziyarət yolu keçmiş insanlardır. Buna görə də Usta Zeynal Hacı Rəsulun sözündən çıxmır və ermənin evini təmir etməyə razılaşır. Usta Zeynalın köməkçisi Qurbanla bir dialoqu var, bu söhbət əsərdə çox vacib məqamlardandır: "Sizin vilayətin müsəlmanları əgər müsəlmana bir tük qədəri oxşuyurlarsa, mənim atama lənət! Görürsən sizin o binamus Ağa Sadığı? Keçən həftə onlarda işləyirdim. Məlunun dövləti həddən aşıb. Deyirəm, Ağa Sadıq, qardaş, bu dövləti nədən ötrü cəm edibsən? Niyə bir Kərbəla ziyarətinə getmirsən? Həyasız oğlu həyasız on iki imama and içir ki, mümkün eliyə bilmirəm. Niyə mümkün eliyə bilmirsən, ey ləvənd? Niyə bəs imarət qayırtdırmağı mümkün eliyirsən? Niyə bəs at saxlamağı, mahıt çuxa geyməyi, üç arvad almağı mümkün eliyirsən? Daha sənin ermənidən nəyin artıqdır? Qərəz, Qurban, sizin vilayətin müsəlmanları çox biqeyrətdilər". Bu, Usta Zeynalın fikridir, indi qarşılığında gör Qurban nə deyir: "Usta, Allah atana rəhmət eləsin. Ağa Sadığın heç taxsırı yoxdur. Ağa Sadıq neyləsin? İmam özü gərək adamı istəyə; əgər imam istəməsə, nə cür ziyarətə getmək olar?"

Usta Zeynal hirsli kimi ucadan söylədi: "A kişi, get işinə, sən Allah, axmaq-axmaq danışma! Necə "gərək imam istəyə?" Əgər adamda imam məhəbbəti olmasa, dəxi imamın nə vecinə o cür məlunu istəsin? İmama çox lazımdır ki, Ağa Sadıq kimi axmaqlar onun ziyarətinə getdi, ya yox?"

Qurban gec ləyənini yuxarı qalxıza-qalxıza başladı: "Usta, hər nə deyirsən de, amma imam adamı istəməyincə ziyarətə getmək olmaz".

Bu məqamda şimali azərbaycanlı ilə cənubi azərbaycanlının dini düşüncəsi arasındakı fərqi aydın görürük. Amma burada digər bir ziddiyyətli məqam hansıdır? Usta Zeynal dini ziyarət məsələsində təvəkkülü qəbul etmir, deyir ki, Ağa Sadıq gərək hər işini qıraға qoyub

ziyarətə gedəydi, yəni iradə göstərəydi. Amma digər məqamlarda – həyati məsələlərdə o, insan iradəsinin əleyhinədir – hər şeyi Yaradandan gözləyir.

Hekayədəki palçıq küpə məsələsinə qayıdaq... Əsərdə haqqında söhbət gedən küpə saxsıdandır. El arasında bir misal var: "Saxsı salavat götürmür". Yəni, o küpə yuyulsa da, təmiz olmayacaq, çünki saxsıdır. O dövr saxsıyla bağlı belə fikir cahil insanlar arasında bir inanc idi. Fikir verirsinizsə, Usta Zeynal erməninin evində yemək yemir. Burada murdar bilib yeməmək, erməni xislətinə bulaşmamaq ideyası xurafat içində ustalıqla əridilir. Ancaq hekayədə bir yer var: "Muğdisinin arvadı otaqdan bir paçka papiros və bir qutu spiçka gətirib qoydu Usta Zeynalın qabağına". Usta Zeynal Muğdisi Akopun arvadının verdiyi papirosu çəkir, çünki papirosu erməni düzəltməyib, dükandan alınıb.

Usta Zeynalı məhv edən milli və şəxsi iradəsinin olmamağıdır, ona görə o, erməni küpəsində gətirilmiş sudan istifadə etmək istəmir; Allahla, əsl islamla yox, xurafatla hesablaşır. Ona görə də saxsı küpədən imtina edir, öz küpəsində gəc qayırır. Eyni zamanda, sonradan gəlib yerləşən ermənin yaşayışı ilə Usta Zeynalın gün-güzəranına baxıb, sadə bir müqayisə aparmaq olar: Akop 5 otaqlı evdə yaşayır, oğlu xaricdə təhsil alıb, usta Zeynalınsa cəmi bircə dəst paltarı var. Mirzə Cəlil bu cür detallarla ermənilərə Azərbaycanda yaradılmış şəraiti də göstərir. Zülmü çəkən bizlərik, kefə baxan onlar. Erməni küpəsinin murdar olmasına təkcə xurafat kontekstindən baxmaq olmaz, murdar erməni küpəsi həm də erməni xislətini simvolizə edir.

Necə ki hekayədə bir ermənin evi yarımçıq qalır, eləcə də bu gün işğalçı dövlət olduğu üçün Ermənistan qlobal layihələrdən kənarda saxlanılır, qonşu dövlətlərin böyük proyektlərinə qoşula bilmir, tərəqqi etmir, yarımçıq qalır, Akopun evi kimi...

– Usta Zeynalın köməkçisi Qurban ona sual verir: "Yaxşı, bu ermənilər bu aşkarlıqda zadı görmürlər? Bunlar bəs niyə dönüb müsəlman olmurlar?" Usta Zeynal belə cavab verir: " ...Fərz elə ermənilərin hamısı çönüb müsəlman oldu – onda cəhənnəmi Allah kimdən ötrü xəlq edib və kimi ora göndərəcək?.." Mirzə Cəlil Qurban və Usta Zeynalın timsalında dinin səhv qavranıldığını göstərir. Siz necə düşünürsünüz?

– Usta Zeynalın dini dünyagörüşü "Qurani-Kərim" təliminə əsaslanmır, o, savadsız mollaların dediyini təkrar edir, özünün sabit fikirləri yoxdur. Onun fikrincə, cənnət müsəlmanların, cəhənnəm ermənilərin son ünvanıdır. 1905-ci ildə, eləcə də müasir dövrdəki işğal və soyqırımı siyasəti, ermənilərin ölkəmizdə törətdikləri vəhşiliklər, doğrudan da, cəhənnəmə gedən yolu erməni liderlərinin üzünə açır. Hekayənin həmin ildə yazılması da qəribədir.

Usta Zeynal həm də ev sahibinin – ermənin əsəbləri ilə oynayır, ona yersiz suallar verir, sanki acıq çıxır. O suallardan biri çox maraqlıdır. Usta Zeynal Muğdisi Akopdan soruşur: "Xozeyin, niyə sizin padşahuuz yoxdu?" Muğdisi Akop cavab vermədən otaqdan çıxır. Çünki deməyə sözü yoxdur. Bu sualı, əslində, Mirzə Cəlil ermənilərə ünvanlayır. Bəli, ermənin padşahı yox idi. Padşah dövlətə rəhbərlik edən adamdır, ermənilərin dövləti olmadığına görə padşahları da yoxdur.

– Əsərin sonunda bir məqam var ki, Usta Zeynalın arvadı onun "murdarlanmış" paltarlarını yuyub qurutmaqla məşğul idi, o da çılpaq oturmuşdu evin içində və gözləyirdi ki, paltarları qurusun və gedib hamam qüslü alıb təmizlənsin. Bircə dəst paltardan başqa heç nəyi olmayan bu adam görün nələrlə, hansı qayda-qanunlarla vuruşmaq istəyir. Bu kontekstdə Usta Zeynalın aqibətini reallıq hissini itirənin aqibəti saymaq olarmı?

– Gəlin bu hadisəni müasir dövrlə əlaqələndirək. Usta Zeynalın bugünkü davamçıları kimlərdir? Radikal dini qruplara qoşularaq burada ailə-uşağını ac qoyub hansısa ölkələrdə

vuruşmağa yollananlar. Öz şəxsi problemlərini həll edə bilməyib, guya dünyanı düzəltmək istəyənlər. Usta Zeynal da belədir, dəyişək paltarı yoxdur, amma işini bitirib əməkhaqqını da almır.

Usta Zeynal reallıqdan ədəbiyyata gətirilmiş qəhrəmandır. Mirzə Cəlil, həqiqətən də, Şeytanbazarında Usta Zeynaldan fərqlənməyən insanları görmüş və qərara gəlmişdi ki, öz aləmlərində dinə sığınan bu cür adamların taleyini qələmə alsın. Əsərdəki bir məqama da diqqət edək:

"Qurban üzünü Usta Zeynala tutub soruşur:

– Usta, küpəniz irəlidən çatdaq idi, ya təzəlikdə sınıb?

Usta Zeynal cavab verdi:

– Yox, bizim küpə sınıq deyil, yoxsa sən sındırmısan?

Usta Zeynal başladı aşağı yenməyi və küpəni əlinə götürüb üzünü tutdu Qurbana:

– Qurban, bu küpə bizim deyil, bizimki köhnədi və bir az bundan yekədi".

Bax, bu məqamda görünür ki, Usta Zeynal öz köhnə küpəsini istəyir, o, halal adamdır, köhnəsini başqasının təzəsi ilə dəyişmək istəyən biri deyil. Mizə Cəlil göstərir ki, bu cür halal adamları xurafatla məhv edirlər...

– Əsərin sonunda müəllif Usta Zeynalı evin ortasında çılpaq, "murdar" paltarını xanımına yumaq üçün verərkən görürük. Bu da istər-istəməz "deməli, Usta Zeynalın cəmi bir dəst paltarı varmış" fikrini ağla gətirir. Bu cəhətdən bir dəst paltara ehtiyacı olduğu halda Muğdisi Akopdan gələcək xeyri məhz dini düşüncələrinə görə qurban verməyi Usta Zeynala son dərəcə cəsarətli, ideallarından dönməyən biri kimi baxmağımıza səbəb olur.

– Usta Zeynal dinə yox, xurafata sədaqətlidir, əgər xurafatın yerinə o, normal din təhsili alsaydı, gör necə əqidəli, ideallarına sadiq biri olardı. Usta Zeynal din dərsini həqiqi, ilahiyyat elmini tədris edən tədris ocağında alsaydı, həyata mübariz və tərəqqi gözüylə baxardı; dinə elmi münasibəti həyatına işıq, nur gətirərdi. Mən bu gün məktəblərdə din dərslərinin keçirilməsinin tərəfdarıyam, çünki uşaqlar erkən yaşlarından dinin mahiyyətini, islamın sevgi dini, sülh dini olduğunu bilsələr, böyüyəndə heç bir dini qruplaşmaya aldanmaz, həyatlarını məhv etməzlər.

– Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinə nəzər yetirdikdə qarşımıza Cənubi Azərbaycandan gəlib Şimali Azərbaycanda məskunlaşan tiplər çıxır. "Usta Zeynal" hekayəsinin də baş qəhrəmanı bu qəbildəndir. Sizcə, müəllif bu detalla bizlərə nəyi söyləmək istəyirdi?

– Mirzə Cəlil milli məsələlər içərisində Cənubi Azərbaycan problemini də daim əzəli bəlamız sayıb. O, Azərbaycanı bütöv görürdü. Mirzə Cəlil vaxtı ilə yazırdı: "Bəzi vaxt otururam və papağımı qabağıma qoyub fikrə gedirəm, xəlvətə cumuram, özümdən soruşuram ki, mənim anam kimdir? Öz-özümə cavab verirəm ki, mənim anam rəhmətlik, Zəhrəbanı bacı idi. Dilim nə dilidir? – Azərbaycan dilidir. Yəni vətənim haradır? – Azərbaycan vilayətidir.

Ey torpaq çörəyi yeyən təbrizli qardaşlarım, ey keçəpapaq xoylu, meşkinli, sərablı, goruslu və moruslu qardaşlarım, ey batil marağalı, gülüstanlı, qulbiyaban vətəndaşlarım, ey vəhşi ərdəbilli, qalxanlı bəradərlərim, gəlin, gəlin, gəlin mənə bir yol göstərin, vallah ağlım çaşıb, axır dünya və aləm dəyişildi, hər şey qayıdıb öz əlsini tapdı. Hər mətləbə əl vuruldu. Gəlin biz də bir dəfə oturaq, keçə papaqlarımızı ortalığa qoyub bir fikirləşək, görək haradır bizim vətənimiz?"

– C.Məmmədquluzadənin, demək olar ki, bir sıra hekayələri, həmçinin "Usta Zeynal" da süjet xəttinin sadəliyi, hadisələrin təkyönlü olması ilə seçilir. Bu konflikt zəifliyi

nədən qaynaqlanırdı? Müəllifin hadisə yaratmaq istəməməyindən, yoxsa mühitin özünün rəngsizliyi və bozluğundan?

– 90-cı illərdə ermənilər milli məsələlərlə bağlı hiyləli planlar quranda Azərbaycandan böyük yazıçımız Mirzə İbrahimov, Ermənistandan bir neçə erməni və Ermənistan Milli Elmlər Akademiyasının prezidenti, Qorbaçovun yanında problemləri müzakirə edəndə akademiyanın prezidenti deyir ki, bunlar "Qabusnamə"də də, Cəlil Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal" hekayəsində də bizi təhqir ediblər. Görün, "Usta Zeynal" onları nə qədər narahat edən bir bədii əsərdir. Hekayədə hadisələr sadə şəkildə davam edir, amma Mirzə Cəlil gör nə qədər ideyanı bir hekayədə cəmləyib.

– Hekayənin əvvəlində – Muğdisi Akop usta axtarışında olarkən birinci Usta Cəfərin qapısını döyür. Bu zaman onun qarşısına ayaqyalın bir qadın çıxır. Sizcə, müəllif burada oxuculara nəyi söyləmək istəyirdi? Həmin dövr qadınlarının pərişan, yalın halınımı, yoxsa əksinə, yad kişiyə qapı açacaq qədər hüquqlu olduğunumu?

– Şübhəsiz ki, Azərbaycan qadını ərəb qadını ilə eyni deyil. O, türk qadınıdır və bəlkə də Akopa lazımi əhəmiyyəti vermir. Türk qadınının utanacağı, yaşmaq tutacağı əsl kişilər – xisləti təmiz insanlar başqalarıdır və bir türk qadını bu cür meyarları daim nəzərə alır. Amma həmin dövrdə geyim sarıdan yox, təhsilsizlik sarıdan Azərbaycan xanımları, doğrudan da, pərişan idilər. Ola bilsin, Mirzə Cəlil qadınların fiziki görünüşünü təsvir edərək onların savad və inkişaf cəhətdən "ayaqyalın" olduğunu göstərmək istəyib. Yəni tərəqqiyə gedən yolçuluqda maneələr "daş-tikan" olduğundan hazırlıqlı olmaq, "ayaqyalın" olmamaq üçün qadının inkişafını və maariflənməsini vacib sayır. Bu, Mirzə Cəlilin böyük maarifçi və istiqlal yazarı olmasından irəli gəlirdi.

Kamran Əliyev
AMEA-nın müxbir üzvü

Cəlil Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu" hekayəsi

– Cəlil Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu" hekayəsi hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mənə bu hekayəni sevdirən fərqlilikdir. Yəni mətnin son dərəcə sadə dillə yazılması və həyatın real əks olunmasıdır. "Niyə başqa bir əsər yox, məhz "Poçt qutusu"?" sualı verilərsə, deyərdim ki, oxucu ədəbi-elmi düşüncələr arasında yalnız tanıdığı obrazların, bildiyi mətnin diqqət yetirilməyən qatlarının şahidi olanda daha çox məmnun qalır.

Başqa bir tərəfdən isə, 1974-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin Filologiya fakültəsini bitirmişəm. Universitetdə oxuyarkən bizim ən sevimli müəllimlərimizdən biri də professor Mir Cəlal Paşayev idi. O vaxtlar biz tələbələr Mir Cəlal müəllimin möhtəşəm bir sözünü tez-tez təkrar edirdik: "Biz hamımız Mirzə Cəlilin "Poçt qutusu"ndan çıxmışıq". Bax bu fikir də illərdir beynimdə dalğalanır və məni özünə cəlb edir.

– Norvuzəli surətini, sizcə, əbədiyaşar edən hansı məziyyətlərdir?

– Əgər düşünürüksə, "bu əbədiyaşarlıq avamlıqla əlaqəlidir", desək, səhv edirik. Sadəcə, Novruzəli texniki tərəqqinin müqabilində avamdır. Cəlil Məmmədquluzadə 1903-cü ildə bu hekayəni yazarkən İrəvan da daxil olmaqla Azərbaycan ərazisində cəmi yüzə qədər poçt-xana olub. Yəni minlərlə insan poçt qutusunun nə olduğunu bilməyib. Novruzəli də kəndçi bir obraz kimi həmin minlərdən biridir, deməli, onun poçt qutusunu tanımamaq avamlığında qeyri-adi heç nə yoxdur. Lakin əhəmiyyətlisi budur ki, o, ağıllı şəxsdir. Ağıllıdır, ona görə ki, normal bir təsərrüfatı var. Yazıçı hekayənin əvvəlində də qeyd edir: "Novruzəli Vəli xana un, əriştə, yağ, bal, toyuq, cücə və sairə kənd payı gətirir". Daha sonra Novruzəlinin "iki danam itmişdi" cümləsindən məlum olur ki, bu adamın yalnız toyuq-cücəsi yox, eyni zamanda iribuynuzlu mal-qarası – inəkləri də var. Bütün bunlarla yanaşı, onun ulağının da olduğu açıq-aşkar bəllidir. Ulaq qoşqu vasitəsidir. Baxın, qoşqu vasitəsi olan kəs mütləqdir ki, işbiləndir. İşbilən biri isə necə ağıllı olmaya bilər?! C.Məmmədquluzadə Novruzəlinin simasında texniki tərəqqi müqabilindəki avamlıqla bərabər, öz şəxsi təsərrüfatını qurmağı bacaran ağıllı şəxsin vəhdətini yaratmışdır.

– Novruzəli poçtun yerini nişan verən xana deyir: "Xan, məni xam bilmə". Amma hadisələr bunun əksinə cərəyan edir.

– Burada həm də yaddaş məsələsi var. Çünki xan ona deyir: "Nəçərnik divanxanasının qabağında bir yekə dam-daş var, qapısının ağzında bir qutu vurulub divara, haman qutu poçt qutusudur. O qutunun bir xırda və uzun qapağı var. Bu saat apar bu kağızı, haman qutunun qapağını qovza, kağızı sal qutunun içinə". Bu baxımdan, Novruzəli cümlələri eyni ilə yadında saxlamaya da bilər. Və nəticədə çaş-baş qalıb gözləmək, ya da evə qayıtmaq arasında xeyli düşünməli olur. Yəni bu baş verənlər, doğrudan da, Novruzəlinin xamlığı deyildi.

– Novruzəli və zaman münasibətlərini necə analiz edərdiniz?

– Əvvəla, əsərin yazılma tarixinə və orada əks olunan hadisələrin zamanına diqqət yetirmək lazımdır. Hekayə belə başlayır: "Noyabr ayının 12-ci günü idi. Hava çox soyuq idi. Amma hələ qar əlaməti görsənmirdi. Həkim axırıncı dəfə xanın naxoş övrətini yoluxub cavab verdi ki, dəxi naxoşun əhvalı yaxşıdır; belə ki, bir həftəyədək səfərə çıxmaq mümkün olar". Vəli xanın Cəfər ağaya ünvanlandığı məktuba da diqqət edək: "Əzizim! Bir həftəyə-

dək, ümidvaram, İrəvana gəlim övrət-uşaq ilə. Artıq-artıq təvəqqe edirəm, buyurasan bizim otaqlara fərş salıb, əlbəttə-əlbəttə, peçləri yandırsınlar ki, otaqların havası pişəzvəqt təmizlənsin və isinsin, bəlkə naxoş üçün oradan narahatçılıq üz verməsin. Bu kağızın cavabını mənə teleqraf vasitəsilə yetirəsən. Sən mənə dediyin işlərin hamısını yerbəyer eləmişəm. Xudahafiz! Sənin xeyirxahın Vəli xan. Fi 12 noyabr".

Hekayənin başladığı "Noyabr ayının 12-ci günü idi" ilk cümləsindən aydın olur ki, zaman davam edir. Məktubun sonunda isə "12 noyabrdır" sözləri yazılıb. Bu isə zamanın bitməsi deməkdir. Başqa sözlə, hekayənin ilk cümləsi təhkiyənin davam etdiyinin sübutu, məktubun son cümləsi isə Vəli xana yazılmış sözlərin tamamlandığının işarəsidir. Görürsünüzmü, bədii mətn daxilində iki eyni ifadə müxtəlif zamanları – bitən və bitməyən zamanları nişanlayır.

Digər tərəfdən, əsərdə zamanın müxtəlifliyi üç rəqəminə dayanır. Hekayədəki "üç" anlayışı sakraldır. Bildiyimiz kimi, sakrallıq tarixən gələn ənənədir. Hekayəyə diqqət edək: "Üç gündən sonra xana İrəvandan teleqraf çıxdı ki, "kağızın yetişib və otaqlar hazırdır". Xan yığışıb getdi İrəvana. Ay yarımdan sonra Novruzəlini divana gətirib "qulluqçunu bihörmət eləmək barəsində" üç ay navaxt kəsdilər; amma Novruzəli günahını boynuna almadı. Hələ üç ay da keçdi, ancaq bu xəbər İrəvanda Vəli xana çatdı. Xan bir qədər fikir elədi". Burada zaman silsiləsinin ahəngdar düzülüşü var.

Sualınıza gəldikdə, düşünürəm ki, Novruzəlinin zamanı konkret zamandır. O, xana üz tutub deyir: "Xan, çox başağrısı verirəm, məni bağışla, oğlana buyur, gəlsin, məni yola salsın, bivaxtdı, gedib kəndə yetişə bilmənəm". Bir az sonra eyni fikir başqa formada söylənir: "Xan, məni çövür balalarının başına, məni mürəxxəs elə, qoyun gedim: bivaxtdı, hava qaranlıqlayır". Hər iki fakt zaman konkretliyindən başqa, Novruzəlinin iş-güc sahibi olmasının da əyani təsdiqidir.

– Sizcə, Mirzə Cəlil öz qəhrəmanını o cür avam, müti və qorxaq göstərməklə, azərbaycanlı kəndlini alçaltmır?

– Qətiyyən. Zənnimcə, poçt qutusuna məktub salmaq milli kimliklə bağlı məsələ deyil. Bunu uşaq da, yaşlı bir qadın da bacara bilərdi və necə ki, hekayədə bunu bütün aydınlığı ilə görürük. Amma əməlli-başlı təəssüfləndirik ki, o qutuya adi bir adamın ata biləcəyi məktubu Novruzəli ya vəlvələdən, ya zəlzələdən ata bilmədi.

– Sizcə, nəyə görə Novruzəliyə insanlar gülür? Axı o, faciəvi qəhrəmandır?

– Novruzəlini bir neçə cəhətdən səciyyələndirmək olar. Birinci növbədə o, Vəli xanın kəndçisidir. İkinci növbədə o, Vəli xana "mən sənin qulunam" deməklə hamının ictimai-iqtisadi formasiyalar baxımından başa düşəcəyi "qul" anlamını deyil, "bəndə" mənasını düşünür. Mirzə Cəlil özü isə Novruzəlini qonaq qismində təqdim edir. Mühüm cəhət odur ki, Novruzəli özünü bütün hekayə boyu bir dəfə də olsun günahkar hesab etmir. Hətta tutulduqdan sonra belə, bu şeylərin niyə baş verdiyini çözə bilmir. Bu durumda gülüşün iki – satirik və yumoristik növünü yada salmaq lazımdır. İstənilən bədii yükü olan bir mətndə yazıçının satirik gülüşlə güldüyü obraz müəllifin yanında dayana bilməz. Amma müəllif yumşaq, yumorla güldüyü obrazı hər zaman islah etmək istəyir. Bizim Novruzəliyə yönələn gülüş də məhz bu cür – islahedicidir. Yəni yazıçıya görə, Novruzəli onun yanındadır.

– Novruzəlini "Keçid dövrünün qəhrəmanı" adlandırırlar. Sizcə, bu təyin nə dərəcədə doğrudur və belə hesab olunmasına əsas səbəb nədir?

– Novruzəli Azərbaycan ədəbiyyatının ən populyar obrazlarından biridir, amma o, heç vaxt milli ədəbiyyatımızın böyük qəhrəmanı ola bilməz. Ədəbiyyatımızın böyük, monumental qəhrəmanları Xosrov, Şirin, Fərhad və Hüseyn Cavidin obrazları kimi şəxslərdir.

Novruzəli isə bizim ədəbiyyatımızın yaratdığı, yadda saxladığı bədii qəhrəmandır və o cür də qalacaq.

– "Poçt qutusu"nda yuxarıda xatırladığımız kimi, xırda bir məktub da yer alıb. O məktub, sizcə, xanın xarakterinin açılmasında nə dərəcədə vacib detaldır?

– Düşünürəm ki, məhz balaca bir məktubla Vəli xan surətinin xarakteri müəyyən qədər açılıb. Mirzə Cəlil həmin obrazı necə lazımdırsa, dolu və canlı yaradıb. Vəli xana gəldikdə, bütün baş verənlərə baxmayaraq, o, Novruzəlini çox istəyir. Xarakter baxımından Vəli xana özündənmüştəbeh, yaxud da yuxarı təbəqənin adamı kimi baxmaq olmur. Hekayənin sonunda "Xan bir qədər fikir elədi" cümləsi də bu mülahizəni təsdiq eləyir. Deməli, Vəli xan da daxilən böyük insandır. Məsələn, Vəli xan niyə İrəvana gedir? Orada iki məqam var: biri görüləcək işləridirsə, digər səbəb arvadının nazını çəkməsidir. Yəni İrəvan Vəli xanın arvadının sağalması arzusu ilə də bağlıdır. Sizcə, daxilən böyük olmayan adamın ağlına bu gələ bilərmi?

Ümumən, böyük sənətkarların əsərlərində hər bir söz koddur və yersiz istifadə olunmur. Vəli xanın hekayənin axırında əlini başına aparıb "bir qədər" fikrə getməsi isə olduqca normal bir haldır. Çünki onun işi təkcə Novruzəli deyildi ki, bütün günü onun qayğısı ilə yaşasın. Axı o özü də deyir ki, İrəvanda başqa işlərim də var.

– Kəndin adı "İtqapan"dır. Mirzə Cəlil niyə Azərbaycan kəndlərinə belə adlar – İtqapan, Danabaş və s. qoyurdu?

– Bu, çox maraqlıdır və hələ də onun çözülməsinə ehtiyac var. Sənətkarın yaradıcılığını gözdən keçirib qəhrəmanlarına diqqət yetirsək, görərik ki, onun obrazlarına qoyduğu adların böyük əksəriyyəti mürəkkəb söz, yaxud mürəkkəb adlardır. "İtqapan", "Məmmədhəsən", "Novruzəli" və bu kimi bir çox ifadələr mürəkkəb sözdür. Yeri gəlmişkən, gəlin elə Novruzəli adının üzərində dayanaq. Heç düşünübsünüz ki, Mirzə Cəlil bunca isim içərisində niyə məhz bu adı seçib? Ona görə ki, "Novruzəli" sözü Novruz bayramı ilə Əlinin taxta çıxması tarixinin vəhdətini yaşadır. Bundan təxminən yarım əsr sonra Məhəmmədhüseyn Şəhriyar "Heydərbabaya salam" poemasında Novruzəli adını işlədir. Bəlkə də, Şəhriyarın yaratdığı obraz elə Mirzə Cəlilin Novruzəlisi idi. Düşünmək olar ki, mürəkkəb ad anlayışı insan psixologiyasının mürəkkəbliyini ifadə edir. Yəni insana sadə varlıq kimi baxmaq olmaz. Burada gerçək olan insan psixologiyasının sadə olmamasına verilən işarədir. Həmçinin bu məsələdə Mirzə Cəlilin dahiliyi də özünü göstərir. Başqa sözlə, Mirzə Cəlil hansı janrda yazıb-yazmamağından asılı olmayaraq, alt qatlara enə bilirdi.

– Novruzəli ilə xanın bir dialoqunu xatırlayaq: Novruzəli gətirdiyi toyuqlara dən səpmək istəyir, xan qoymur, ulağını bağlamaq istəyir, xan qoymur, nəsə demək istəyir, xan qoymur, deyir, apar məktubu sal, sonra gəlib edərsən, danışarsan. Bu məqamlar əsərdə insan hüquqsuzluğu, xanın eqosu ilə bağlı detallardır, yoxsa xarakterlərin, mühitin açılması, süjetin irəliləməsi ilə əlaqəlidir?

Oxucular üçün maraqlı olduğuna görə gəlin Vəli xanla Novruzəli arasındakı həmin dialoqu xatırlayaq:

" – Xan, başına dönüm, qoy bu ulağın başına torba keçirdim; heyvandı, ac qalmasın, yoldan gəlib.

– Yox, yox... Heç ziyanı yoxdur. Kağızın vaxtı keçir. Torbanı sonra keçirdərsən ulağın başına.

– Di elədə qoy ulağın qıçını bağlayım, yoxsa gedər həyətdə ağacları gəmirər.

– Yox, yox... heç eybi yoxdur, qaç tez, kağızı sal gəl!

Novruzəli kağızı ehmal qoydu qoynuna və genə dedi:

– Xan, qadanı alım, bu xoruzlar qaldılar burda, heyvandılar, qoyaydın qıçlarını açıb, bir az dən səpəydim bulara. Elə dən də gətirmişəm.

Novruzəli əlini saldı cibindən dən çıxarsın... Xan ucadan səsləndi:

– Yox, yox!.. Qoy hələ qalsın. Qaç, çaparaq kağızı sal poçta!"

Tam aydınlığı ilə görünür ki, bu, süjetin hərəkətidir. Amma çox böyük sənətkarlıqla qurulmuşdur. Dialoq həm Vəli xanın tələskənliyini, həm Novruzəlinin narahatlığını bildirir, həm də oxucunun mətndən yayınmasına imkan vermir. Məhz bu dialoqda davamlı bədii strukturun mükəmməlliyi açıq-aşkar qarşımızda canlanır.

– Novruzəlinin əsərdə işlətdiyi bir fikir var: "Xan, mən ömür boyu nökərəm sənə". Bu cümlə bir neçə yerdə işlənir. Məncə, Mirzə Cəlil bu ifadəni əsər boyunca təkrarlamaqda hansısa qayəsini çatdırmaq istəyib, siz necə düşünürsünüz?

– Biz bədiilik anlayışını ancaq bədii təsvir və ifadə vasitələrində axtarırıq. Mirzə Cəlil yeganə sənətkardır ki, onun yazdığı bütün əsərlərdə yalnız söz yox, bütün mətn bədiidir. Düşünürəm ki, onun yaradıcılığının möhtəşəmliyinin bir səbəbi də budur. Novruzəlinin "sənə qulam", "xan, məni çevir balalarının başına" ifadələri dostsayağı, səmimi deyilmiş təkrarlardır ki, biz hekayə boyu belə cümlələrə tez-tez rast gəlirik.

Bu məqamda poetika baxımından bir məqamı da xatırlamaq yerinə düşər. Novruzəli damda yatarkən çuxasının ətəyi ilə gözünün yaşını silir. Sual oluna bilər ki, dəsmalı yox idi onun? Var idi. Özü deyir ki, eşşək ağnayar, yumurtalar qırılar. Deməli, dəsmalına yumurta büküb gətirmişdi. İkincisi, xatırlayırıqsa, Novruzəli Vəli xanın həyətinə çatanda əlağacını qapının bucağına dayamışdı. Bir də sonda məlum olur ki, o, həbsxanada damın bucağında oturubdur. Deməli, Novruzəli öz əlağacının gününə düşübdür.

– Novruzəli əsərin sonunda xana minnətdardır ki, onu qazamatdan qurtardı. Yəni onun bəlasına bais olan birinə həm də minnətdardır. Bu paradoksdan danışaq. Ümumiyyətlə, sizcə, Novruzəli nəyin və kimin qurbanına çevrilir və aqibətinə özü nə qədər baiskardır?

– Burada əsas məsələ insan şüurunun inkişafındadır. Zənnimcə, hekayədəki problemin qayəsi də birmənalı olaraq şüurla əlaqədardır. Baiskar, Novruzəlinin texniki tərəqqi ilə üzüzə gəlməsi, qarşılaşmasıdır. Məsələn, mən öz yaşıdlarıma deyirəm ki, biz bu gün istifadə etdiyimiz telefonların "Novruzəli"siyik. Bizim nəsil bu telefonlardan yalnız danışıq naminə istifadə edir. Bizdən sonrakı nəsillər isə, hətta deyərdim azyaşlı uşaqlar telefondan mükəmməl istifadə etmə qaydasına yiyələniblər, yəni onun bütün funksiyalarını bilirlər. Bu baxımdan, gerilik hər zaman şüurla əlaqəli olan problemdir. Novruzəli öz şüurunun qurbanına çevrilib.

– Hekayənin quruluşu, strukturu barədə də danışmağınızı istərdim.

– "Poçt qutusu"nun bu dərəcədə sevilməsinin səbəbi onun obrazlarından daha çox mükəmməl strukturu ilə bağlıdır. Oxucular müxtəlif zövqə sahibdirlər. Amma peşəkar oxucu struktur dəqiqliyini axtarır. Bu hekayənin tamlığı, bütövlüyü, ifadə bitkinliyi çox qeyri-adidir. Əfsus ki, struktur məsələsi hələ də dərindən təhlil edilməyib. Maraqlısı budur ki, hekayədə oxucuda narahatlıq yaradan məqamlar, inanılmaz keçidlər var. Amma yazıçı bu keçidlərlə oxucunun canını narahatlıqdan qurtarır. Məsələn, xan məktubu yazıb bitirdikdən sonra nökəri çağırmaq istəyir. Xatırlayır ki, onu başqa işə göndərib. Başlayır narahat olmağa. Və dərhal oxucu da narahatlıq keçirir. Anında Mirzə Cəlil əlavə edir: "Qapı döyüldü, Novruzəli içəri girdi". Xan Novruzəlini poçtxanaya göndərdikdən sonra yemək yeyib, çay içir, amma Novruzəli yenə də gəlib çıxmır və Vəli xan artıq ikinci narahatlığı keçirməyə başlayır. Çıxıb eyvana bir siqaret yandırır. Düşünür ki, görəsən, məktubun aqibəti necə oldu. Bu zaman nökər gəlib çıxır və nökəri göndərir onun arxasınca. Bir neçə saatdan sonrakı narahat-

lıq isə polis işçisinin xəbər keçidi ilə aradan götürülür. Baxın, bu cür struktur hekayənin oxunaqlılığını təmin edir. Oxucu hekayəyə yapışır.

– Novruzəli haqqında heç nə bilməyən, ancaq Azərbaycan ədəbiyyatının belə bir proza qəhrəmanı olduğundan xəbərdar olan əcnəbiyə bu obrazı necə anladardınız?

– Məncə, Novruzəlini əcnəbi də maraqla qarşılayar. Düzdür, gülüş qaçılmazdır. Gülüşsüz hekayənin bədiiliyini inkar etmiş olarıq. Novruzəli tərtəmiz, pak, saf Azərbaycan müsəlmanıdır.

Sonda Vəli xanın Novruzəlini dinləmək istəməsi Novruzəlinin şirin hekayəsinin nəticəsidir. Novruzəlinin danışığı özü bir şirin hekayədir. Onun Vəli xana danışdıqları hekayə içərisində hekayədir. Hətta xan israrla ondan bu əhvalatı axıra qədər danışmasını istəyir. Bu, həm strukturun tamamlanması, eyni zamanda hekayənin bütün məna və mahiyyətinə nöqtə qoyan sonluqdur.

– Əsərin sonu kədərlə bitir. Novruzəliyə 3 ay həbs verirlər və xan bu məsələni eşidəndə pis olur, fikrə gedir. Xan İrəvanda – səfərdə kefdə, Novruzəli isə dörd divar arasında...

– Xeyr. Hekayə həm maddi, həm də mənəvi baxımdan isti ilə soyuğun qarşılaşmasıdır. Əsərin əvvəlində işlənmiş "Hava çox soyuq idi. Amma hələ qar əlaməti görsənmirdi" cümləsi də bizə bunu təlqin edir. Ardınca, Vəli xanın arvadının sağalması xəbərini həkim xana bildirir. Hekayədəki soyuq hava ilə bu isti xəbər qarşılaşır.

Yaxud da Vəli xan Cəfər xana məktubunda yazır: "Əzizim! Bir həftəyədək, ümidvaram, İrəvana gəlim övrət-uşaq ilə. Artıq-artıq təvəqqe edirəm, buyurasan bizim otaqlara fərş salıb, əlbəttə-əlbəttə peçləri yandırsınlar ki, otaqların havası pişəzvəqt təmizlənsin və isinsin, bəlkə naxoş üçün oradan narahatçılıq üz verməsin". Burada da soyuqla isti üz-üzə gəlir. Bu, fiziki baxımdan qarşılaşmadır. Digər tərəfdən, Novruzəlinin mənəvi qarşılaşmasına nəzər yetirək: sadə bir kəndli xanı özünə dost bilir. Biz bu məqama sinfilik kimi yanaşa bilmərik. O cür baxsaq, hekayə boyu Vəli xanın daha sərt dialoqlarına rast gələrdik. Amma onun daha həlim, yumşaq rəftarını görürük. Demək ki, onlar yaxındırlar. Novruzəlinin yaşadığı kənddə qəribə bir soyuqluq var. Onun Vəli xanın yanına istiqanlılıqla, son dərəcə səmimiyyətlə gəlməsi də mənəvi qarşılaşmanın bir təsbitidir.

– "Poçt insan"la müasir Postinsanın həyatının bir-biri ilə müqayisədə hansı üstünlükləri və çatışmazlıqları var?

– Açığı, bu gün dövri mətbuatda bir qrup "yaradıcı adamın" istifadə etdiyi terminoloji sözlərin səmimiliyinə şübhə ilə yanaşıram. Bu, görk xatirinə olan bir şeydir. Bundan öncə bizdə postinsan yox, "Homo Sapiens" ifadəsindən istifadə edilirdi. Ümumən, insana fizioloji və mənəvi hadisə kimi baxmaq lazımdır. Əgər biz insana mənəviyyat faktoru kimi baxsaq, inkişaf dediyimiz nəsnə daimi, davamlı olar. Bu gün, məsələn, müasir insanımız aparıb poçt qutusuna məktub salarmı? Xeyr. Çünki əsr texnika əsridir, internet var. Zənnimcə, gələn hər il arxada qalan illəri sözün hər mənasında – həm elmi tərəqqi, həm də ruhi məsələlər baxımından geridə qoyur. O səbəbdən, daima irəliyə baxmaq lazımdır.

Muxtar Kazımoğlu
Akademik

Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər" tragikomediyası

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər" tragikomediyası sizin sevimli əsərinizdir?

– "Ölülər" tragikomediyasında Cəlil Məmmədquluzadə son dərəcə ciddi mətləblərə toxunur və bu mətləbləri yüksək bədiiliklə ifadə edə bilir. Öz oxucusuna və tamaşaçısına nəyi çatdırması və necə çatdırması baxımından "Ölülər" həmişəyaşar ədəbiyyat nümunəsidir. Bu əsərə göz yummaq, bu əsərdə deyilənləri qulaqardına vurmaq, bu əsərdəki bədii ustalığı yüksək qiymətləndirməmək, sadəcə olaraq, mümkün deyil.

– Sizcə, müasir dövrdə "Ölülər" əsərini aktual edən hansı tip insanlar və hansı tip hadisələrdir?

– Varlanmaq, şan-şöhrət sahibi olmaq, hakimiyyət əldə etmək və başqa bu sayaq niyyətlərini xalqa xidmət pərdəsi altında gizlədib dondan-dona, cilddən-cildə girən insanlar, bu tip insanların məkri ilə törəyən xoşagəlməz, bir çox hallarda isə faciəvi hadisələr bizi təkrar-təkrar ölməz "Ölülər"ə qaytarır, bu əsərin nə qədər müasir bir əsər olduğunu yadımıza salır.

– "Ölülər" əsəri Qoqolun "Müfəttiş"inə çox bənzəyir. Ancaq bir xüsusi fərq var: "Müfəttiş"də məmurlar sonda aldandıqlarını özləri dərk edirlər, "Ölülər"də isə Hacı Həsənlər aldandıqlarını özləri anlamırlar, onları İsgəndər başa salır. Sizcə, bu fərqlər cəmiyyətdəki hansı səbəblərdən və dürlü problemlərdən dolayı üzə çıxır?

– Bir adamın səhvən başqa bir adam kimi qəbul edilməsi ilə bağlı süjet dünya ədəbiyyatında Qoqoldan çox-çox əvvəl də mövcud olub. Məsələn, Şekspirin "Səhvlər komediyası" həmin süjet əsasında yazılıb. Buna baxmayaraq, Qoqolun "Müfəttiş" komediyasının bizim dramaturgiyamıza təsir göstərdiyini də qətiyyən danmaq olmaz. Danmaq olmaz ki, "Ölülər"dən xeyli qabaq "Molla İbrahimxəlil kimyagər" komediyasının ortaya çıxmasında "Müfəttiş" öz müsbət və işıqlı rolunu oynayıb. O ki qaldı "Ölülər"lə "Müfəttiş" arasındakı fərqə, məncə, ən mühüm fərq ondadır ki, mövcud süjet əsasında hər bir sənətkar (Qoqol və Mirzə Cəlil) yaşadığı cəmiyyəti və dərindən müşahidə etdiyi sosial mühiti bütün koloriti ilə oxucu və tamaşaçıya təqdim edə bilir, rus və Azərbaycan cəmiyyətini təqdimetmə hər sənətkarın özünəməxsus üslubu sayəsində mümkün olur. Ümumi süjet daxilində ayrı-ayrı obraz və səhnələrin fərqinə gəlincə, belə bir fərqi, hər şeydən qabaq, baş qəhrəmanların təbiətində və davranışında axtarmaq lazım gəlir. "Müfəttiş"in aparıcı qəhrəmanı Xlestakovdursa, "Ölülər"in də aparıcı qəhrəmanı İsgəndərdən daha çox Şeyx Nəsrullahdır. Şeyx Nəsrullah Xlestakovdan qat-qat məkrlidir. Xlestakov başqa adam kimi qəbul edilmək sərgüzəştinin təsadüfi iştirakçısıdırsa, Şeyx Nəsrullah, əksinə, həmin sərgüzəşt və qorxunc oyunun mahir təşkilatçısı və əsas oyunçusudur. "Ölülər"lə "Müfəttiş" arasındakı mühüm fərqlərdən birini, əlbəttə, ayıq-sayıq ziyalı obrazının yaradılmasında axtarmalıyıq. Mirzə Fətəli Axundovun Hacı Nurusu kimi bir obraza ehtiyac duyan Cəlil Məmmədquluzadə orijinal İsgəndər obrazını əsərə daxil edib. "Müfəttiş" yerli məmurların öz səhvlərini başa düşməsi ilə bitirsə, "Ölülər"in finalında öz səhvlərini başa düşənlərin İsgəndər tərəfindən ittihama məruz qalmasının da şahidi oluruq. Bu məşhur ittiham səhnəsinə qədər də İsgəndər ölü diriltmək məsələsinə özünün kinayəli münasibətini bildirməkdən çəkinmir.

– Şeyx Nəsrullaha inanmağın dinə inanmaqla əlaqəsini nədə görürsünüz? Məsələn, dini düşüncədə "ölülər məzarlarından qalxacaqlar" fikrinə inam Şeyx Nəsrullaha inanmaq məsələsinə nə dərəcədə ayaq verir?

– Həqiqi dindarlıqla Şeyx Nəsrullaha inanmağın elə bir əlaqəsi yoxdur. Dinə kor-koranə yox, ağıl-kamalla yanaşan Allah bəndəsi, "ölülər məzarlarından qalxacaqlar" fikrini, heç bir halda Şeyx Nəsrullah kimi bir lotunun kəramətinə bağlamaz. Dinə kor-koranə bağlananların isə işi, əlbəttə, Allaha qalıb. Belə adamlar nəinki Şeyx Nəsrullah kimi "əjdaha"nın, hətta hər yoldanötən din alverçisinin əlində oyuncaqdırlar. Təsadüfi deyil ki, Mirzə Fətəli Axundovdan üzü bəri, bizim bir çox qələm sahiblərinin amallarından biri bu olub: xalqı din pərdəsi altında gələn bəlalardan qorumaq.

– Əsərdə İsgəndər nələrisə deyir, ancaq sanki insanları inandırmaq istəmir. Fəqət Şeyx Nəsrullah əsər boyu inandırır. Bu baxımdan Şeyx Nəsrullah dram sənəti üçün daha xarakterik obrazdır. Siz necə düşünürsünüz?

– Ölülər mühitində Şeyx Nəsrullah İsgəndərlə müqayisədə, doğrudan da, çox fəaldır. Başqa sözlə desək, ölülər mühiti abırlı ziyalı olan İsgəndərin yox, Şeyx Nəsrullah kimi bir fırıldaqçının fəaliyyətinə daha geniş meydan verir. Sağlam mühitdə İsgəndərin cəmiyyətə nə qədər fayda verəcəyini, yəni daxildəki gücü real işə çevirəcəyini təsəvvür etmək çətin deyil. Sözümün canı odur ki, Şeyx Nəsrullah dram sənəti üçün nə qədər xarakterik obrazdırsa, İsgəndər də bir o qədər, bəlkə, ondan da artıq xarakterik obrazdır.

– Şeyx Nəsrullah niyə İsgəndəri görmək, onunla danışmaq istəyir, onu yanına çağırtdırır? Bu məqam əsərdə hansı düyünün açılmasına xidmət edir?

– Şeyx Nəsrullahın İsgəndəri görmək, onunla danışmaq istəməsi və onu yanına çağırtdırmasının çox sadə və aydın səbəbi var: bütün hacıları və məşədiləri, Heydər ağa və Əliqulu bəy kimi Avropa təhsili almışları dişinə vurub onlardan təhlükə gəlməyəcəyinə tam əmin olandan sonra Şeyx Nəsrullah, adını eşidib üzünü görmədiyi İsgəndərdən də arxayın olmaq istəyir. Ayıq-sayıq İsgəndərin adamlar arasında, hətta doğmaca ata-anası yanında üç qəpiklik hörmətinin olmadığını gördükdə Şeyx Nəsrullahın İsgəndərlə bağlı nigaranlıq və narahatlığına son qoyulur. Və Şeyx Nəsrullah Hacı Həsənlər arasında özünü dəryada balıq kimi hiss etməyə başlayır.

– "Ölülər"də insanlar o dünyadan xəbərsizdirlər, ancaq o dünyaya hədsiz inam var onlarda. Farsca anlamaya-anlamaya o dildə danışmağa, şeir öyrənməyə meyil var insanlarda. Eləcə də, ərəbcə bilməsələr də, Qurani-Kərim dilinə maraq göstərirlər. "İnsan bilmədiyinin düşmənidir" deyirlər, fəqət bu məntiq əsərdə sanki tərs "yozulur".

– O dünyaya inam əksər insanlarda var. Bilməmək məsələsinə gəlincə isə, qeyd olunmalıdır ki, "Ölülər" məhz bilməzlik, korafəhmlik mətləbi üzərində qurulub. Hacı Həsənlərin bilməzliyi, korafəhmliyi imkan verir ki, Şeyx Nəsrullah özünü hədsiz bilik və böyük kəramət sahibi kimi göstərə bilsin. Farsca, ərəbcə mübhəm tərzdə danışmaq Şeyx Nəsrullaha avam kütləyə öz gücünü göstərmək, onu özünün müti quluna çevirmək üçün lazım olur.

– Şeyx Nəsrullah nəyə görə insanları ancaq qorxu altında saxlamağa çalışır, daim cəhənnəmdən bəhs edir?

– Mütiliyin, müticəsinə itaətin başlıca səbəblərindən biri qorxudur. Bunu çox gözəl bilən Şeyx Nəsrullah cəhənnəmdən-filandan o şəkildə moizə oxuyur ki, məhz xof yarada bilsin, kütlədəki qorxu hissini hədsiz artıra bilsin. Qorxunun artması itaətin də bir o qədər artması deməkdir.

– Əslində, ölülər cəmiyyətin avam təbəqəsidir. Amma İsgəndər atasına deyir: "Dadaş, elədə qonaqdan (Şeyx Nəsrullahdan – F.H.) təvəqqe elə ki, qabaqca məni diriltsin,

elə mən də ölü kimi bir şeyəm". Əsərin əvvəlində İsgəndər özünü, sonunda isə cəmiyyəti ölü hesab edir. Bununla müəllif nə demək istəyir?

– Ölü obrazı ilə müəllifin nə demək istədiyini doğru-düzgün başa düşmək üçün məsələyə bir az geniş çərçivədə yanaşmaq lazım gəlir. Məsələ burasındadır ki, ölü obrazı xalq gülüş mədəniyyətinin ənənəvi obrazlarından biridir. Komik folklor nümunələrində kələk qurub kiminsə "başını yemək", "axırına çıxmaq", ümumiyyətlə, ölüb-öldürmək şən gülüş yaratmağın səciyyəvi səhnələridir. Folklor üçün səciyyəvi olan bu ənənədən – ölümü və ölü obrazını yaşamaq rəmzi olan gülüş mənbəyinə çevirmək ənənəsindən yumoristik yazılı ədəbiyyatda, o cümlədən Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında özünəməxsus şəkildə istifadə edilir. Özünəməxsusluq başqa amillərlə yanaşı gülüşə tragizm elementlərinin hopdurulmasındadır. Xalq gülüşündə tragizmə yer verilmədiyi halda, Cəlil Məmmədquluzadə gülüşü göz yaşı içində olan bir gülüşdür. İstər həqiqi ölülərdən, istərsə də diri ola-ola ölüyə bənzəyən adamlardan danışarkən Cəlil Məmmədquluzadədə komizmin harada bitib, tragizmin harada başladığını ayırd etmək oxucu və tamaşaçı üçün çətin olur. Tragikomik səhnələrin yaradılmasında mühüm rol oynayan İsgəndərin "Mən də ölü kimi bir şeyəm" deməsinə təsadüfi hal kimi baxmaq olmaz. Məsələ burasındadır ki, Hacı Həsənlər mühitində əl-qolu bağlanan və faydalı iş görmək imkanını itirən İsgəndər ayıq-sayıq bir ziyalı olduğu halda, tale ilə barışmalı və ölü adam qiyafəsində ortaya çıxmalı olur. İsgəndərin timsalında fərdin kütlə içərisində artıq adama çevrilməsinin ağrı-acısını əks etdirən "Ölülər" tragikomediyasında İsgəndəri xalq gülüş mədəniyyətindəki baş qəhrəmanlara, ilk növbədə isə Molla Nəsrəddinə bağlayan başlıca cəhət bir obrazda iki obraz ifadə etməsidir. Bu obrazlardan biri ayıq-sayıq ziyalı obrazıdırsa, ikincisi məhz ölü adam obrazıdır. Müdrik Molla Nəsrəddin axmaq adam qiyafəsində göründüyü kimi, idrakca dipdiri İsgəndər də ölü adam qiyafəsində görünməli olur. Ətrafdakıların nəzərində heç nəyə gərək olmayan adam təsiri bağışlayırsa, onda İsgəndərin ölü adam qiyafəsində görünməsindən danışmaq yersiz və əsassız sayılmamalıdır. İsgəndərin ölü adam qiyafəsindən danışmaq necə yersiz və əsassız sayıla bilər ki, Şeyx Nəsrullahın ən dözülməz əməli belə İsgəndəri hərəkətə gətirə bilmir. Hadisələrə İsgəndərin gözü ilə baxsaq, qeyd etməliyik ki, Şeyx Nəsrullahın ən dözülməz əməli azyaşlı Nazlını siğə etmək niyyətində olmasıdır. Başqa azyaşlı qızların dalınca bacısı Nazlının da İsfahan lotusuna ərməğan edilməsini bilən İsgəndərin bu dözülməz hadisəyə etirazı tüpürüb otaqdan çıxmaq olur. Ruhdan düşüb daxilən sınan İsgəndərin passivliyinin bu cür ifrat dərəcəyə çatması, əlbəttə, müəllifə hacı, məşəhdi və kərbəlayılar mühitinin hansı miqyas və hansı dərinlikdə ölüm girdabı içində olduğunu göstərmək üçün gərəkdir. Ölüm girdabı o miqyas və o dərinlikdədir ki, ondan yaxa qurtarmaq müşkül işdir. Ayıq-sayıq ziyalı olub girdaba ürəyində gülə bilərsən, amma mühitin girdab içində olduğunu heç kimə başa sala bilməzsən. Qol çırmayıb təmizlik işi görmək bir yana qalsın, bu girdabı açıq-aşkar lənətləməyin özü belə baş tutmayan işdir.

– **Bəlkə, İsgəndərin əlindəki şərab şüşəsindən danışaq…**

– Danışaq və bəri başdan onu xatırladaq ki, İsgəndərin içkiyə qurşanması və yarıölü vəziyyətinə düşməsi onun üzləşdiyi çarəsizliyin, naçarlığın acınacaqlı nəticəsi kimi meydana çıxır. Avropada yüksək təhsil alıb vətənə qayıdandan sonra mühafizəkar hacılar, məşədilər, kərbəlayılar mühitində tək-tənha olduğunu və mühitə təsir göstərmək gücündə olmadığını başa düşüb ümidsizliyə qapılan İsgəndər içkiyə dərdini dağıtmaqdan ötrü meyil etməli olur. İsgəndərin arağa qurşanıb faydalı işdən büsbütün uzaqlaşması hacı, məşədi, kərbəlayılara sərf edir. "Diri ölülər" bu qənaətdədirlər ki, Kefli İsgəndər Allahın qəzəbinə gəlib zəlil vəziyyətinə düşən bir adamdır. "Siztək camaatın da igidi mənimtək olar" deyən İsgəndər özü də özü haqda yüksək fikirdə deyil. Və İsgəndərin kefliliyi ətrafdakı adamlara sərf etdiyi ki-

mi, müəyyən mənada onun özünə də sərf edir. Çünki ətraf ölülər mühiti ilə İsgəndərin zahiri barışığı məhz onun kefliliyi hesabına baş tutur. Allahın qəzəbinə gəlmiş bir adamın hərəkəti kimi qarşılanan keflilik İsgəndərin asudəliyinə az-çox imkan yaradır. Keflilik hesabına müəyyən sərbəstlik qazanan İsgəndər davranış normalarından kənara çıxaraq məzə qurub dərdini az-çox dağıda bilir. Sərbəstlik ilk növbədə onda özünü göstərir ki, İsgəndərin ayrı-ayrı adamlara sərxoş adam dilində dediyi tənəli sözlərə nə "diri ölülər", nə də Şeyx Nəsrullah baş qoşur. Lazımsız adamın sayıqlamaları kimi qarşılanan həmin tənəli sözlərin fərqinə yalnız oxucu və tamaşaçı varır. Yalnız oxucu və tamaşaçı hiss edir ki, İsgəndərin kefliliyinin alt qatında sərt bir ittihamçılıq yatır və bu ittihamçılıq haçansa baş qaldıra bilər.

– Asif Əfəndiyev "Şeyx Nəsrullah əsarəti" məqaləsində yazırdı ki, "Ölülər" əsərində Kefli İsgəndərdən başqa düşünən obraz yoxdur. Bu fikirlə razısınızmı?

– Düşünən qəhrəman özünü dərk edən qəhrəmandır. O mənada Kefli İsgəndəri düşünən qəhrəman saymaq doğru-düzgündür. Amma o da var ki, böyük məkr ustası olan və şəri təmsil edən Şeyx Nəsrullahda da düşünən qəhrəman elementləri tapmaq mümkündür. Şeyx Nəsrullahın tək qalıb öz-özü ilə danışdığı epizodu yada salın. Həmin epizodda Şeyx Nəsrullah özü haqda deyir: "Mən həmişə xalqa deyəndə ki naxoşam, elə bilirlər ki, xalqı aldadıram; amma Allah şahiddir ki… mən heç kəsi aldatmıram; çünki həqiqətdə mən naxoşam. Camaatın qabağında mən özümü naxoşluğa vuranda Şeyx Əhməd həmişə elə bilir ki, mən adamları ələ salıram; amma bu biçarənin heç xəyalına gələ bilməz ki, mənim mərəzim çox şiddətli mərəzdir… Həmin bu mərəzin bərəkətindəndir ki, mən bu bambılı Əhmədin yanında olmuşam bir balaca uşaq və ağlayıb atamdan kişmiş istəyən kimi, gündə bir dəfə utana-utana deyirəm: Şeyx Əhməd, mənə kişmiş". Bilirsiniz ki, Şeyx Əhməd əsərdə Şeyx Nəsrullahın köməkçisidir. Şeyx Nəsrullah şəhvət mərəzinin çarəsini məhz Şeyx Əhmədin yardımı ilə tapır. Şəhvət mərəzi ucbatından Şeyx Əhmədin yanında ağlağan uşağa dönməsini etiraf etmək heç də çirkin əməldən çəkilib düz yola gəlməyin əlaməti deyil. Məlum məsələdir ki, Şeyx Nəsrullah Hacı Həsən ağanın evində əxlaqsızlıq yuvasını bir az əvvəl xatırlatdığım etiraf monoloqundan sonra qurur. Bəs elədirsə, Şeyx Nəsrullahın etiraf monoloqunun dəyəri nədədir? Həcmcə çox da böyük olmayan həmin monoloqun başlıca dəyəri, məncə, Cəlil Məmmədquluzadə qələminin obraz yaratma meyarından xəbər verməsindədir. İsgəndəri zəif tərəfləri ilə birlikdə təqdim edən müəllif Şeyx Nəsrullahı da ifrat birtərəflikdən qismən uzaqlaşdırmaq istəyir və mərəz etirafı daha çox bu ehtiyacdan ortaya çıxmış olur.

– Əsərdə belə bir fikir də aydın görünür: "İnsanlar öləndən sonra bu dünyada onlarla bağlı çox şey dəyişir və onların yenidən dünyaya qayıtması xaosa səbəb ola bilər". Ölülərə bizim dünyamızda yer varmı?

– O baxır ölüyə. Ayıbını qara torpaq örtmüş Şeyx Nəsrullah və Hacı Həsən ağaya bənzər ölülər dirilib yenidən bu dünyaya qayıtmasa yaxşıdır. İsgəndərə bənzəyən ölülərin dirilib sıramıza qoşulması heç bir xaos yaratmaz, əksinə, ab-havamız bir az təmizlənər, həmsöhbətimizin, həmdərdimizin biri də artmış olar.

– Ölülərin ricəti – dirilməsi, daha doğrusu, onunla bağlı xahiş zamanı insanlar birbirinin üzünə durur, işlər pozulur, xarakterlər açılır, günahlar üzə çıxır. İstərdim əsərdəki bu səhnənin mahiyyətindən danışasınız…

– Əvvəla, onu deyim ki, "Ölülər"dəki qəbiristanlıq səhnəsi "Molla İbrahimxəlil kimyagər"dəki meymunu yada salmaq əhvalatı kimi böyük ustalıqla qələmə alınmış nadir səhnələrdən biridir. Hər iki əsərdə bədii ustalığın ortaq göstəricisi son dərəcə gərgin vəziyyətdən (camaatın gözü qarşısında misi gümüşə çevirmək və qəbirdəki ölüləri diriltmək müşkülündən) inandırıcı şəkildə çıxış yolu tapmaqdır. Amma Cəlil Məmmədquluzadə "Ölülər"də bir az da

irəli gedib məlum və məşhur qəbiristanlıq səhnəsini, siz deyən kimi, "günahların üzə çıxması" səhnəsinə çevirir. Hacı Həsənlərin – "diri ölülər"in bəd əməllərini açıb-tökmək əsərdə həqiqi ölülərin xatırlanması hesabına mümkün olur. "Diri ölüləri" diqqət mərkəzinə çəkən müəllif dolayı şəkildə həqiqi ölüləri də hadisələrin "iştirakçısı"na çevirir. Təsadüfi deyil ki, "Ölülər"də hadisələr ilk təkanı həqiqi ölüdən – Kərbəlayı Fətullahdan alır. Kərbəlayı Fətullahın "yazdığı" məktub Hacı Həsənlər arasına çaxnaşma salır və Şeyx Nəsrullah Hacı Həsənlər mühitinə məhz həmin çaxnaşmanın dalğası üstündə gəlir. Həqiqi ölülərin hadisələrdə "iştirakı" heç də Kərbəlayı Fətullahın "yazdığı" məktub məsələsi ilə bitmir. Şeyx Nəsrullahın ölü diriltmək möcüzəsinə tam inanan Hacı Həsənlər narahatlıq və tələş içində, ölən qohum-əqrəbaları barədə düşünməyə başlayırlar. Bu narahatlıq və tələşın xüsusi bir səbəbi də var. Həmin səbəb bizə məhz qəbiristanlıq səhnəsində aydın olur. Məlum olur ki, Hacı Həsənlər heç də bütün ölülərin dirilməyini istəmirlər. Məsələn, Hacı Həsən ağa atasının, anasının, iki oğlu və bir qızının dirilməyini istədiyi halda, qardaşının dirilməyini istəmir, çünki başqa hacı, məşhədi və kərbəlayılar kimi, Hacı Həsən ağa da ölən qardaşının "yanında" böyük günah sahibidir (çox güman ki, ölən qardaşının mal-dövlətini ələ keçirib). "Yanında" üzüqara olduğu qardaşının dirilmək məsələsi ortaya çıxdığına görədir ki, Hacı Həsən ağa təşviş içində qarabasma halı keçirir və onun gözünə ağ kəfənli ölü görünür. Həqiqi ölü hadisələrin bu cür dolayı iştirakçısı olmaqla "diri ölülər"in rahatlığına haram qatır. Deməli, əsərdə həqiqi ölülərin xatırlanması "diri ölülər"in mənəviyyatsızlığını açıb göstərməyin mühüm vasitəsi olur. Bunun ən bariz nümunəsi əsərdə, heç şübhəsiz, qəbiristanlıq səhnəsidir. "Diri ölülər" qəbiristanlıqda "bəs sən niyə filan ölünün dirilməyinə razı deyilsən?" deyib bir-birlərini günahlandırmağa başlayırlar. Aydın olur ki, bəd əməlinə (o cümlədən ölən qardaşının arvadını almağına) görə onların hər biri özlüyündə bir Şeyx Nəsrullahdır. Atası Hacı Həsən ağa başda olmaqla ətrafdakı adamların çirkab içində olduğunu bildiyi üçündür ki, İsgəndər kiçik qardaşı Cəlal və azyaşlı bacısı Nazlıdan başqa heç bir kəslə mehribançılıq eləyib ünsiyyət bağlaya bilmir. "Diri ölülər"lə heç cür barışa bilməyən İsgəndər həqiqi ölülərə üz tutmalı, məhrəmanə bir şəkildə həqiqi ölülərlə danışmalı olur. Çünki adam yerinə qoyulmayan İsgəndər ruhu incidilmiş həqiqi ölülərlə özü arasında bir yaxınlıq görür.

– Mirzə Cəlilin həyat yoldaşı Həmidə xanım Kefli İsgəndərin qismən real obraz olması haqqında yazır. "Ölü diriltmək məsələsini isə Mirzə Cəlilə kimsə danışıb", – deyirlər. Ümumiyyətlə, bu əsərin real tərəfləri barədə nə deyərdiniz?

– Onu deyə bilərəm ki, həm İsgəndər obrazı, həm də ölü diriltmək əhvalatı, başqa sözlə desək, Şeyx Nəsrullah obrazı həyatın özündən gəlir. Real həyatda kütlə psixologiyasından ucada dayanıb acı həqiqəti deməkdən çəkinməyən adamlar da var, kütlə psixologiyasına uyğun söz deyib özünə xal qazanmaq, hansısa şəxsi istəyini gerçəkləşdirmək istəyən adamlar da. Birinci qisim adamlar tək-təkdir, ikinci qisim adamlar isə kefin istəyən qədərdir. Arzu eləyək ki, birinci qisim adamlar cəmiyyətdə daha çox olsun.

Möhsün Nağısoylu
Akademik

Məhəmməd Füzülinin “Hədiqətüs-süəda” əsəri

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Məhəmməd Füzulinin "Hədiqətüs-süəda” əsəri sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhəmməd Füzuli müsəlman Şərqində, əsasən, nəzmlə yazdığı əsərləri ilə, xüsusilə də türkcə qəzəlləri və "Leyli və Məcnun” məsnəvisi ilə tanınır. Bununla belə, dahi söz ustadı qələmini nəsrdə də sınamış və "Hədiqətüs-süəda” kimi bənzərsiz nəsr əsərini də ərsəyə gətirmişdir. "Hədiqətüs-süəda” ilk növbədə dərin məna tutumuna, bəşəri və humanist ideyasına, bütövlükdə işıqlı fikirlərinə görə əbədiyaşar söz sənəti nümunələrindən biridir. "Hədiqətüs-süəda” eyni zamanda yüksək bədii sənətkarlıq özəlliklərinə görə Azərbaycan klassik bədii nəsrinin şah əsərlərindən, zirvələrindən sayılır. Əsərdə zülmə və haqsızlığa, şərə və ədalətsizliyə qarşı mübarizlik, mərdlik və iman və əqidəcə möhkəm və dönməz olmaq kimi yüksək fikirlər aşılanır ki, bütün bunlar da şəxsən mənim həyat amalımın əsas keyfiyyətləri ilə üst-üstə düşür. Məhz buna görə də Füzuli bədii nəsrinin zirvəsi sayılan, başdan-başa yüksək obrazlı bir dillə, qafiyəli nəsrlə – səc qələmə alınan "Hədiqətüs-süəda” ən çox sevdiyim klassik əsərlər sırasında xüsusi yer tutur. Onu da qeyd edim ki, mənim elmi yaradıcılığımın qaynaqları sırasında orta əsrlərin yadigarları olan dini məzmunlu Azərbaycan-türk əlyazmalarının araşdırılması xüsusi yer tutur, "Hədiqətüs-süəda” da bu qəbildən olan dini məzmunlu klassik əsərlərdən biridir.

– İmam Hüseynin şəhid olmasına həsr edilən əsərləri "Məqtəl” – qətl kitabı adlandırırlar. Füzulidən öncə çox məqtəl yazanlar olub. Sizcə, Füzuli məqtəllərin hansındansa təsirlənibmi, yaxud Füzulinin yazdığı ilə digər əsərlərdə hansı oxşar və fərqli cəhətlər var?

– Bəli, Füzulidən öncə Yaxın Şərq ədəbiyyatında İmam Hüseynin şəhidliyinə həsr edilmiş bir çox əsərlər ortaya çıxmışdır. Bununla belə, Füzulinin ürəyinə yatan məqtəl kitabları sırasında farsdilli yazar Hüseyn Vaiz Kaşifinin "Rövzətüş-şühəda” kitabı xüsusi yer tutur. Dahi şair "Hədiqətüs-süəda”nın "Dibaçə” ("Ön söz”) adlanan giriş hissəsində bu kitabını "Rövzətüş-şühəda” əsasında yazdığını ayrıca olaraq diqqətə çatdırır. Təkcə bir fakt: sözügedən hər iki kitabın adları arasındakı səsləşmə bu amili açıq-aşkarcasına təsdiq edir: "Rövzətüş-şühəda” – "Şəhidlər bağçası” – "Hədiqətüs-süəda” – "Xoşbəxtlər bağı”. Böyük Füzuli əsərdəki qəhrəmanları: din, əqidə və amal uğrunda şəhid olan qəhrəmanları xoşbəxt adlandırmış, buna görə də əsəri üçün bu adı seçmişdir. Məlum olduğu kimi, islamda din yolunda şəhid olanlar xoşbəxt insanlar sayılır.

Məzmununa gəldikdə isə, "Hədiqətüs-süəda” bu baxımdan Kaşifinin adı çəkilən əsərinə tam uyğun gəlir, daha doğrusu, "Rövzətüş-şühəda”nın klassik sərbəst – yaradıcı tərcüməsidir. "Hədiqətüs-süəda”nın süjet və quruluşu, əsərdəki surətlər "Rövzətüş-şühəda” ilə tam üst-üstə düşür.

– Məhəmməd Füzulinin bu mövzuya müraciət etməsinin səbəbini nədə görürsünüz?

– Füzulinin Kərbəla müsibəti mövzusuna üz tutmasını tamamilə təbii və qanunauyğun bir hal kimi dəyərləndirmək olar. Təbiət etibarilə mömin və dindar bir şəxsiyyət olan Füzuli şiələr üçün müqəddəs yer sayılan Kərbəla şəhərinə yaxın bir diyarda dünyaya göz açmış, bu

qanlı faciə uşaqlıqdan onun hafizəsində dərin iz buraxmışdır. Füzuli hətta bir beytində dünyasını dəyişərkən İmam Hüseynin məqbərəsi yanında torpağa tapşırılmasını da bir arzu olaraq dilə gətirmişdir:

Məzarım üzrə qomun mil, əgər kuyində can versəm,
Qoyun bir sayə düşsün qəbrimə ol sərvqamətdən.

Füzulinin belə bir mövzuya müraciət etməsinin ikinci səbəbi böyük şairin milli təəssübkeşlik duyğularından qaynaqlanır. Belə ki, mütəfəkkir-sənətkar əsərin ön sözündə qeyd edir ki, hər il məhərrəm ayında ərəblər və farslar Kərbəla şəhidlərinə matəm saxlayarkən bu mövzuda öz dillərində olan əsərləri oxuyur və bu vasitə ilə feyzyab olurlar. Türklərin (Azərbaycan türklərinin) isə öz dillərində belə bir əsəri olmadığına görə onlar bu savab işdən kənarda qalırlar. Bunu nəzərə alan türklər şairə üz tutaraq onların dilində bir məqtəl kitabı qələmə almağı ondan xahiş edirlər. Qeyd edim ki, məsələnin bu cür qoyuluşu sırf yazıçı manerasından qaynaqlanır. Əslində? Bu mövzuda əsər ortaya qoymaq Füzulinin özünün ürəyincə idi. Böyük sənətkarın bu mövzuya üz tutmasının kökündə, mahiyyətində şairin təbiəti, dünyagörüşü ilə yanaşı, milli təəssübkeşlik duyğuları, yəni ana dilində bu mövzuda əsər ortaya qoymaq niyyəti də mühüm rol oynamışdır.

– Füzulinin "Leyli və Məcnun" əsərini daha çox ədibin "Hədiqətüs-süəda" əsəri ilə müqayisə edirlər. Bu əsərləri birləşdirən əsas amillər hansılardır?

– Füzulinin "Leyli və Məcnun" məsnəvisi dahi sənətkarın poetik yaradıcılığının zirvəsidir. Eyni sözləri "Hədiqətüs-süəda"ya da aid etmək olar. Belə ki, "Hədiqətüs-süəda" böyük söz ustadının bədii nəsrinin zirvəsində dayanan bənzərsiz sənət əsəridir. Bu iki əsəri birləşdirən cəhətlər sırasında iki məsələ xüsusi yer tutur. Birincisi, hər iki əsərdə İlahi məhəbbət qabarıq şəkildə özünü göstərir, əsas yer tutur. Bircə məqamı diqqətə çatdırıram. Məhəmməd peyğəmbərin dünyasını dəyişmək çağında o həzrətin qızı Fatimə atası ilə vidalaşmağa gəlir və əvvəlcə ağlayır, sonra isə gülümsəyir. Bunun səbəbini soruşduqda Fatimə deyir ki, atam dünyasını dəyişmək məqamında olduğu üçün ağladım, o həzrətdən bir müjdə aldığıma görə isə gülümsədim. Həmin müjdənin nə olduğunu isə Fatimə belə açıqlayır: O həzrət buyurdu ki, Əhli-Beytimdən mənə ilk qovuşan sən olacaqsan. Deməli, Fatimə üçün İlahi məhəbbət, uca Yaradana qovuşmaq hər şeydən üstündür və bu cür insanlar məhz belə bir amalla yaşayırdılar. "Leyli və Məcnun" poemasında da qəhrəmanlar bu fani dünyada istəklərinə çatmasalar da, cənnətdə bir-birinə qovuşurlar. Bu iki əsəri birləşdirən ikinci bir mühüm cəhət onların yüksək bədii keyfiyyətləri, sözün sehrinin açıq-aşkar bir şəkildə təzahürüdür.

– Siz Məhəmməd Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri" adlı kitabınızda bu əsərin başlıca mövzusunun eşq olduğunu deyirsiniz. Bu cür düşüncə bir qədər ziddiyyətlidir, ona görə ki, bu əsəri şəhidlərin ölməzliyi, dönməzliyi kimi təqdim edirlər. İstərdim bu əsərin başlıca mövzusunu eşq hesab etməyinizin tutarlı səbəblərini açıqlayasınız.

– Bəlli olduğu kimi, Füzuli yaradıcılığının başlıca mövzusu eşqdir. Şairin türkcə divanı eşqlə bağlı aşağıdakı mətləli qəzəllə başlayır:

Qəd ənarül eşqü lil-üşşaqi minhacəl-hüda,
Saliki-rahi-həqiqət eşqə eylər iqtida.

Şairin "Leyli və Məcnun" poemasının başlıca mövzusu da eşqdir. Maraqlıdır ki, "Hədiqətüs-süəda" əsəri də eşqə dair misralarla başlayır:

Ya Rəb, rəhi-eşqində bəni şeyda qıl,
Əhkami-ibadatın bana icra qıl.
Nəzzareyi-sünində gözüm bina qıl,
Övsafi-həbibində dilim guya qıl.

Bundan əlavə, "Hədiqətüs-süəda" qəhrəmanlarının hamısının həyatda başlıca amalı uca Yaradana olan sonsuz sevgi duyğularıdır. Onu da qeyd edim ki, Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsərini araşdırmış tədqiqatçıların çoxu bu məsələni xüsusi olaraq vurğulamışlar. Düzdür, əsərdə şəhidlərin ölməzliyi və dönməzliyinin təbliği başlıca mövzudur. Bununla belə, unutmaq olmaz ki, "Hədiqətüs-süəda" qəhrəmanları məhz ilahi eşq yolunda şəhidlik zirvəsinə yüksəlirlər. Məhz buna görə də "Hədiqətüs-süəda" əsərində də Füzulinin digər əsərləri, xüsusilə də qəzəlləri və "Leyli və Məcnun" kimi eşq fəlsəfəsi başlıca yer tutur. Başqa cür ola da bilməzdi, çünki Füzuli məhəbbət şairidir, onun həyatının mayasında, cövhərində eşq fəlsəfəsi dayanır.

– Məhəmməd Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsərinin janrı haqqında müxtəlif fikirlər var. Bu əsəri tarixi povest, roman, dastan və s. adlandırırlar. Sizcə, bu əsər hansı janrda yazılıb?

– Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri yuxarıda qeyd etdiyim kimi, klassik bədii tərcümə nümunəsidir. Onun janrına gəldikdə isə, əsəri klassik tarixi roman nümunəsi kimi dəyərləndirmək olar.

– Haqqında danışdığımız əsərdə belə bir ziddiyyətli məqam var; Yaqub peyğəmbərin dilindən deyilir. "Məni dur etdin, ey dövrü-fələk, bu mahsimadan, / Ki zövqi-vəsldir, yekrəng mana dünyəvi üqbadan". Yəni məni bir ay üzlüdən uzaq saldın, ona qovuşmaq mənə dünya və axirətdən daha yaxşıdır. Sizcə, əsərdə peyğəmbərin dilindən verilən bu sözlər əsərin ümumi ruhuna nə dərəcədə uyğundur?

– "Hədiqətüs-süəda" əsərində bu qəbildən olan incə və ziddiyyətli məqamların yer almasını danmaq olmaz. Onu da qeyd edim ki, əsərdəki bəzi şeir parçaları şairin qəzəl və qəsidələrindən götürülmüşdür. Bu cür hallara başqa klassik əsərlərdə də rast gəlmək mümkündür. Yaqub peyğəmbərin dilindən verilən şeir nümunəsi də şairin bir qəzəlinin ilk iki beytidir. Peyğəmbərin dilindən belə bir fikrin səslənməsinə gəldikdə isə qeyd edim ki, adı çəkilən müqəddəs şəxsiyyət məhz övladına bəslədiyi sonsuz sevgi üzündən – Allah sevgisini müəyyən mənada unutduğundan Uca Tanrı tərəfindən cəzalandırılır: uzun müddət sevimli oğlundan – Yusifdən uzaq düşür. Bu cür incə məqamlara əsərin digər bölümlərində də rast gəlmək mümkündür.

– Əsərdəki şeir parçaları bəzən ümumi mətnə dəxilsiz kimi görünür. Bu məsələ barədə nə deyərdiniz?

– Ayrı-ayrı tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, Füzuli türkcə lirik şeirlərindəki müəyyən parçaları "Hədiqətüs-süəda"ya daxil etmişdir ki, bu cür uyğunsuzluq hallarının kökündə də bu amil dayanır. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edim ki, bu amil də "Hədiqətüs-süəda" əsərində eşq mövzusunun aparıcı olmasını təsdiqləyir. Axı şairin lirikasının başlıca mövzusu eşqdir.

– Əsərdə diqqətinizi çəkən xüsusi bir detal və ya məqam hansıdır?

– Əsərdə diqqətçəkici başlıca məqamlardan biri onun məzmun və ideyaca günümüzlə səsləşməsi və bu gün də olduqca aktual olmasıdır. Buna misal olaraq şairin aşağıdakı misralarını göstərmək olar:

Zillət ilə ləzzəti olmaz həyatın, dustlar,
Nəqdi-can sərf eyləyib, dünyada kam almaq gərək.
Əcz ilə ədudən dönmək səhldir, himmət tutub,
Ya şəhid olmaq gərək, ya intiqam almaq gərək.

Füzuliyə görə, zillətlə, alçaqlıqla yaşamaq, düşmən qabağından acizliklə qaçmaq vətənpərvər insanlara xas olan keyfiyyət deyil. Belə hallarda ya qeyrət göstərib şəhid olmaq, ya da düşməndən intiqam almaq lazımdır.

Göründüyü kimi, bu şeir parçasında aşılanan mübarizlik və dönməzlik kimi keyfiyyətlər Azərbaycanın hazırkı dövrdə üzləşdiyi Qarabağ probleminin həlli yoluna bir işarə təsirini bağışlayır və xalqımızı işğal altında olan torpaqlarını azad etməyə, bu yolda şəhidlik zirvəsinə yüksəlməyə hazır olmağa səsləyir.

– "Hədiqətüs-süəda"nın müasir dövrdəki yerini və aktuallığını nədə görürsünüz?

– "Hədiqətüs-süəda" əsərində eşq, yuxarıda da qeyd etdiyim kimi, əsasən İlahi məhəbbət səciyyəsi daşıyır və bu baxımdan şairin lirik şeirləri ilə yaxından səsləşir.

– Füzulinin, demək olar ki, bütün əsərlərinin ana xəttini təşkil edən eşq "Hədiqətüs-süəda" əsərində özünü necə göstərir?

– Əsərin "Dibaçə"sində aşılanan eşqin bəla ilə sıx bağlılığı şairin "Leyli və Məcnun" poemasında və lirikasında da əsas yer tutur. "Leyli və Məcnun" poemasındakı aşağıdakı məşhur misralar buna əyani nümunə ola bilər:

Ya Rəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşina məni,
Bir dəm bəlayi-eşqdən qılma cüda məni.
Az eyləmə inayətin əhli-dərddən,
Yəni ki, çox bəlalərə qıl mübtəla məni.

– "Ədəbiyyatımızda "Hədiqətüs – süəda"nı "Rövzətüş – şühəda" əsərinin tərcüməsi, yaxud yaradıcı nəzirə olaraq qiymətləndirən alimlərlə yanaşı, bu əsərin tamamilə orijinal əsər olduğunu da qeyd edənlər mövcuddur. Siz bu fikirlərdən hansının həqiqətə daha uyğun olduğunu hesab edirsiniz?

– Uzun müddət orta əsr tərcümə əsərlərinin əlyazma mətnləri üzərində araşdırma aparan bir mütəxəssis kimi mənim fikrim belədir: müasir tərcümə nəzəriyyəsinin meyar və tələbləri prizmasından yanaşdıqda "Hədiqətüs-süəda"nı tərcümə saymaq mümkün deyil. Məsələyə klassik tərcümə sənəti meyarlarından yanaşdıqda və adı çəkilən əsərlərin məzmunlarını nəzərə aldıqda isə "Hədiqətüs-süəda"nı "Rövzətüş-şühəda"nın sərbəst – yaradıcı tərcüməsi kimi dəyərləndirmək lazım gəlir. Qeyd edim ki, "Hədiqətüs-süəda"nın klassik tərcümə nümunəsi sayılması sözügedən əsərin ideya və məzmun, eləcə də bədii keyfiyyətlərinə heç bir xələl gətirmir. Füzulinin qüdrətli və ecazkar qələmindən çıxan hər hansı bir əsər yüksək sənət nümunəsidir. Onu da qeyd edim ki, Füzulinin "Hədisi-ərbəin tərcüməsi" adlı əsəri də klassik sərbəst tərcümə nümunəsidir və dahi şairin bu əsəri yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir – Füzuli sözünün sehrini təsdiqləyir.

Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsərində İmam Həsənin oğlu Qasımın evlənmə mərasimi eynilə Kaşifinin "Rövzətüş-şühəda" kitabında da vardır ki, bu da birincinin ikincidən sərbəst şəkildə tərcümə olunduğunu təsdiq edir. Qeyd edim ki, Kaşifi (vəfatı: 1504) dövrünün nüfuz-

lu ilahiyyatçı alimi olmuşdur. Onun təkcə Quran təfsirinə dair "Məvahibi-aliyə" adlı əsəri müəllifin bu sahədə necə yetkin bir mütəxəssis olduğunu sübut edir. Bundan əlavə, Kaşifinin "Kəlilə və Dimnə"dən təbdil etdiyi "Ənvari-Süheyli" əsəri hələ orta çağda fransızcaya və türkcəyə çevrilmişdir. Kaşifinin ömrünün sonlarında – 1502-ci ildə yazdığı "Rövzətüş-şühəda" əsəri isə müəllifinə daha böyük şöhrət qazandırmışdır. Düşünürük ki, Kaşifinin məhz belə bir böyük nüfuz sahibi olması üzündən Füzuli onun "Rövzətüş-şühəda" əsərindəki adı çəkilən məqamı olduğu kimi tərcümə etmişdir. Onu da qeyd edim ki, bu məqam bizim folklorumuzda da "Qasımın toy gecəsi" adı ilə məşhurdur. Bu fakt eyni zamanda hər iki əsərin şifahi xalq ədəbiyyatına təsirini də təsdiqləyir.

– Kərbəla müsibəti ilə bağlı yazılmış müxtəlif əsərlərin mövcud olmasına baxmayaraq, nə üçün Füzuli türk dilində bu mövzunu özündə əks etdirən yeni bir əsər yazmağa ehtiyac duyur?

– Füzuli "Hədiqətüs-süəda"nı həm öz zövqünə çox uyğun gəldiyinə (eşq fəlsəfəsi baxımından), həm də milli təəssübkeşliyinə görə qələmə almış və sübut etmişdir ki, onun doğma dilində də bu mövzuda yüksək sənət əsəri ortaya qoymaq mümkündür.

– "Rövzətüş-şühəda" və "Hədiqətüs-süəda" əsərlərinin birinci babında bəlalar çəkmiş eyni peyğəmbərlər haqqında məlumat verilməsinə baxmayaraq, Füzuli Hüseyn bin Vaiz Kaşifidən fərqli olaraq buraya İsa peyğəmbər haqqında da fəsil artırır. Sizcə, Füzuli bunu nə məqsədlə həyata keçirmişdi?

– "Hədiqətüs-süəda" əsərində İsa peyğəmbər haqqında yarımbaşlıq cəmi iki kiçik cümlədən və iki beytdən ibarətdir. Bəli, bu hissə "Rövzətüş-şühəda" əsərində yoxdur. Bunun səbəbinə gəldikdə isə, fikrimcə, Füzulinin İsa peyğəmbərə olan özəl sevgisi (şairin lirikasında və "Leyli və Məcnun"da İsa peyğəmbərin tez-tez anılmasını yada salaq) ilə izah etmək olar. Bir də ki, İsa peyğəmbər Qurani-Kərimdə ən çox adı çəkilən peyğəmbərlər sırasındadır. Görünür, bu amil də Füzulinin belə bir addım atmasında öz işini görmüşdür.

– Əsərdə keçmiş zaman hadisələrindən bəhs olunmasına baxmayaraq, zəmanədən şikayət motivinə də rast gəlinir. Füzulinin dünyagörüşünə görə bunu necə açıqlamaq mümkündür? Bundan başqa, sizcə, Kərbəla müsibətini özündə əks etdirən bu əsəri Osmanlı paşalarından olan Məhəmməd paşanın sifarişi ilə yazan Füzuli dini görüşü baxımından sünni məzhəbindən olan Sultan Süleymana nə üçün ithaf etmişdir?

– Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri onun şiə məzhəbindən olmasını birmənalı şəkildə təsdiqləyən başlıca amillər sırasındadır. Bununla belə, düşünürəm ki, Füzuli məzhəblərin fövqündə dayanan böyük bir şəxsiyyətdir, bütövlükdə islam mütəfəkkiridir. Füzulinin yaşadığı dövrdə hökmdar Sultan Süleyman idi, buna görə də sənətkarın bu əsərini, eləcə də "Leyli və Məcnun"u adı çəkilən hökmdara həsr etməsini təbii hal kimi qəbul etmək lazım gəlir. Onu da qeyd edim ki, Sultan Süleyman Qanuni "Hədiqətüs-süəda"nın baş qəhrəmanı olan İmam Hüseynin Kərbəladakı məzarını ziyarət etmiş və sultanın buyruğu ilə həmin ərazi abadlaşdırılmışdır.

– Kərbəla həqiqətlərini gələcək nəsillərə ötürməyə çalışan Füzuli dilinin aydınlıq və obrazlılıq baxımından güclü olmasına baxmayaraq, nə üçün sadə dildə, hər kəsin başa düşə biləcəyi şəkildə deyil, kitab dilində yazmağı üstün tutmuşdur?

– Füzulinin özünəməxsus dil-üslub xüsusiyyətləri vardır. Bu üslub "yüksək üslub" və ya "kitab üslubu" adlanır. Əslində, Füzulidən başqa cür əsər gözləmək mümkün də deyil, çünki böyük şair bütün əsərlərində ilk növbədə yüksək obrazlılığa, lirizmə, poetikliyə üstünlük ver-

mişdir. Bundan əlavə, Füzuli dövrün ənənəsinə görə "Hədiqətüs-süəda”nı adi nəsrlə yox, qafiyəli nəsrlə yazmışdır (Qurani-Kərimin dili də belədir). Buna görə də "Hədiqətüs-süəda”nın dili müasir oxucu üçün bir qədər qəliz və çətin anlaşılandır. Füzuli dövrünün oxucusu isə üç dili (ərəb, fars, türk) sərbəst bilirdi və "Hədiqətüs-süəda”nı oxuyarkən heç bir çətinlik çəkmir, onu yaxşıca anlayırdı. Maraqlıdır ki, Füzulidən üç əsr sonra yaşamış maarifçi şair və yazıçımız Abbasqulu ağa Bakıxanov da Kərbəla faciəsi mövzusunda bədii əsər yazmışdır: "Riyazül-qüds”. Qeyd edim ki, A.Bakıxanovun qafiyəli nəsrlə yazdığı bu əsərinin dili "Hədiqətüs-süəda” ilə müqayisədə daha qəlizdir, çətin anlaşılandır, çünki "Riyazül-qüds” də qafiyəli nəsrlə yazılmışdır. Deməli, bu məsələ birbaşa üslubla bağlıdır. Hər iki sənətkar bütün əsərlərini yüksək, ali üslubda yazmışdır.

Nizami Cəfərov
Akademik

“Koroğlu” dastanı

– “Koroğlu” dastanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevimli əsərinizdir?

– “Koroğlu” dastanını sevməyimin bir səbəbi odur ki, mən əlifbanı bu kitab əsasında öyrənmişəm. Söhbət 1963-65-ci illərdən gedir. Yadımdadır, bu dastanı böyük folklorşünasımız Məmmədhüseyn Təhmasibin tərtib etdiyi kitabdan mütaliə etmişdim. Uşaq vaxtı həmin dastanı əvvəldən-axıra 4-5 dəfə oxumuşam. Eyni zamanda, o kitabdakı şeirlərin əksəriyyətini əzbər bilirdim və indi də çoxu yadımdadır. Sonralar “Koroğlu” dastanının başqa variantlarıyla da tanış oldum və başa düşdüm ki, oxuduğum heç də mükəmməl nəşr deyilmiş. Sadəcə, dastan mənim uşaqlıq yaddaşımda elə qalmışdı ki, heç vaxt unuda bilmədim. XVII-XVIII əsrin ədəbi dilini araşdıranda isə bu dastanla daha peşəkar səviyyədə məşğul oldum. Kitaba məhəbbətim o qədər artdı ki, bütün türk dünyasındakı “Koroğlu” dastanlarını tapıb oxudum və gördüm ki, bədii cəhətdən dastanın ən mükəmməl variantı Azərbaycandakıdır. Mən bu fikri Azərbaycan türkü olduğuma görə demirəm. Bu, sadəcə həqiqətdir. Ancaq çox təəssüf, “Koroğlu” dastanının xüsusi, özünəməxsus mətni hazırlana bilmədi, bir az müasirləşdirildi, romanlaşdırıldı və ən pisi o oldu ki, ayrı-ayrı aşıqların dilindən toplandı. Epos mətninin toplama qaydası elədir ki, o gərək eyni aşıqdan toplansın. Belə də ola bilər: bir aşıq neçə qol bilirsə, o toplanıb ayrıca nəşr olunsun, başqa bir aşıq neçə qol bilirsə, onlar da başqa bir kitaba cəm edilsin. Ən sonda onların hamısının nəql etdiklərindən ibarət vahid bir kitab ərsəyə gəlsin. Belə olan halda dastanın ən uyğun variantı xalqa çatmış olur.

– “Koroğlu” Azərbaycan millətinin, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı isə xalqın formalaşdığı dövrün reallıqlarını əks etdirir – bu bölgü hansı məntiqə əsaslanır?

– “Kitabi-Dədə Qorqud” Azərbaycan xalqı ilə yaşıddır. Yəni “Kitabi-Dədə Qorqud” Azərbaycan xalqının formalaşdığı illərdə yaranmağa başlayıb və təxminən XV-XVII əsrlərdən etibarən şifahi təfəkkürdən çıxıb, unudulub. “Koroğlu”nun yaranması isə Azərbaycan millətinin formalaşması ərəfəsidir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında oğuz türkləri ilə digər türk tayfalarının fərqi yox idi. Baxmayaraq ki hadisələr Azərbaycan ərazisində baş verir, dastanda qonşu dövlətlər arasında dil fərqi yoxdur. “Koroğlu” dastanında isə diferensiallaşmayla bağlı maraqlı bir məqam var. Koroğlu İstanbula Nigar xanımı gətirməyə gedəndə orada bir mirzəyə rast gəlir, yaxınlaşıb deyir ki, Nigar xanıma xotkarın adından bir məktub yaz. O bilir ki, xotkar şəhərdə yoxdur. Deyir yaz ki, bu məktubu gətirən adam bizə yaxın adamdır, xahiş edirəm onu yaxşı qəbul elə. Fikri də budur ki, həmin məktubla Nigar xanımın yanına getsin və onu qaçırsın. Mirzə də saraya yaxın adamdır, baxır ki, Koroğlu sir-sifətindən quldura oxşayır. Yazır ki, Nigar xanım, bu kağızı gətirən adam quldurdur, onu həbs eləyin, mən gələnə qədər saxlayın. Koroğlu məktubu oxuyub deyir ki, mirzə, sən elə sanma mən yazı-pozu bilmirəm. Sadəcə istəyirəm bunu sən yazasan, ona görə ki, sizin dilinizdə olsun. Koroğlu artıq bilir ki, Azərbaycan və Türkiyə türkcəsi fərqlidir. Bu situasiya dastanın Azəbaycan xalqına mənsub olduğunu göstərən məqamdır, yəni türk xalqları artıq bir-birindən ayrılıb, milli dil və dəyərlər formalaşıb.

– Dastanın Azərbaycan variantının nəsr və nəzm hissələrindən ibarət olmasının səbəbi nədir?

– Türk dastançılığında üç cür dastan ənənəsi var: Qıpçaq, Qarluq və Oğuz. Qıpçaq ənənəsi şeirlə yaranıb. Qarluq dastanları da şeirlədir, onlarda da qarışıqlıq hiss olunur, klassik Şərq ənənələri aydın görünür. Qarluq dastanlarında dini motivlər üstünlük təşkil edir. Fəqət oğuz dastanlarında tarixi inkişafla əlaqədar nəsr get-gedə daha çox istifadə edilməyə başlayıb. Qıpçaqlarda yazı mədəniyyəti zəif olub deyə, onlar əzbərləməyə üstünlük veriblər. Oğuzlarda isə yazıya meyil güclü olub. Ona görə də Azərbaycan variantında nəsr hissələri də çoxluq təşkil edir.

– Dastanın Şərq variantının daha çox əfsanə və miflərlə bağlı, Qərb variantının isə real hadisələrlə əlaqəli olması, sizcə, nəylə əlaqədardır?

– Qıpçaq dastanlarına dini motiv az təsir etdiyinə görə o dastanlar miflər üzərində qurulub. Məsələn, deyirlər ki, Koroğlunu yerə basdırıblar, gordan çıxdığına görə adı Goroğludur. İslama bağlı olan oğuzlarda isə hadisələr daha çox real mənbələrə söykənir, ancaq məqam gəldikdə mif elementlərindən də istifadə olunur. Dastan Səfəvilər dövründə yarandığına görə şiəliklə də bağlıdır. Bir mənbədə yazılıb ki, İmam Əli Koroğlunun kürəyinə əlini çəkib. Dastanın Qərb variantları, xüsusən, erməni və gürcü mənbələri Azərbaycan variantından götürülmə olduğuna, bir az da gec yarandığına görə daha realdır, çünki artıq ədəbiyyatda realizm dövrü gəlirdi. Amma mümkün deyil ki, onlarda orijinal "Koroğlu" dastanı olsun.

– Deyilənə görə, Babək haqqında da dastan olub, ancaq günümüzə gəlib çatmayıb. Aşağıdakı oxşarlıqlar da güman edilir:

1. Koroğlunun atasının kor edilməsi eynilə Babəkin anasının başına gəlib, deyilənə görə, qadın islam şəriətiylə ərə getmədiyinə görə bu cür cəzalandırılıb.

2. Koroğlu Eyvazı qəssab atasından alıb Çənlibelə gətirdiyi kimi, Cavidan da Babəki Bəzz qalasına gətirib.

3. Əbu İmranla Cavidan arasındakı münasibət Koroğlu ilə Giziroğlu Mustafa bəy münasibətlərinə oxşayır. Belə ki, Əbu İmran ərəb olsa da, ərəblərə qarşı vuruşur, Mustafa bəy paşa nəslindən olsa da, gizir və bəylərə qarşı vuruşur.

– Ola bilər ki, xalq arasında belə əfsanələr yayılsın. Bir şey həqiqətdir ki, Babək haqqında mif Azərbaycan türklərində olub. Ola bilməzdi ki, o cür xalq qəhrəmanı haqqında hansı formadasa poetik fikir yürüdülməyə. "Koroğlu" epos olduğuna görə xalqın zaman-zaman yaratdığı fikir formaları bu dastanda da ehtiva olunmalıdır. Biz "Koroğlu" dastanında "Kitabi-Dədə Qorqud"a və ya Babəkə aid hansısa məqamlara rast gəliriksə, bu çox təbiidir. Mümkündür ki, Koroğlu dastanında zaman-zaman xalqın qəhrəmanlıq yaddaşında qorunan oxşar məqamlar yer alsın. Məsələn, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında döyüş zamanı oğuz elindən ya kənara çıxırlar, ya da düşmən oğuz elinə hücum edir. "Koroğlu"da da belədir: ya düşmən Çənlibelə hücum edir, ya da dəlilər hansısa vilayətə. Bu cür oxşarlıqlar var. Ancaq maraqlı odur ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı yaradılan dövrlə Babəkin mübarizə illəri arasında tarixi yaxınlıq var. Bəs niyə "Kitabi-Dədə Qorqud"da Babək haqqında mövcud olması güman edilən dastandan hansısa elementlər yoxdur? Yəni bütün bunlar hələ elmə aydın deyil və çoxlu mübahisələrə zəmin yaradır.

– Bundan başqa, Heredotun "Tarix" əsərində "korun övladı" motivi var, orada korun oğlu qəhrəmanlıq göstərir. Bu oxşarlıq barədə nə deyərdiniz?

– Heredotun "Tarix" əsərində çoxlu miflər var. Həmin miflərlə dünya ədəbiyyatındakı çoxlu əsərləri müqayisə edirlər. Eposda da tarixilik olduğuna görə bu cür motivlərə rast gəlinməsi normaldır. Sənə elə gəlməsin ki, dünyada çox mövzu var. Mövzular əksərən təkrardır, çünki dünyada bu qədər insan var, onların hər birinin taleyi bənzərsizdirmi? Yox. Əsərlərdə də belə bənzərliklər qaçılmazdır.

– XX əsrdən etibarən "Korğolu"nun xalqın yaddaşında arxaikləşməsinin səbəbi nə oldu?

– Bu dastanın arxaikləşməsinə birinci səbəb tarixi ictimai-siyasi vəziyyət idi. XIX əsrin sonlarından "Koroğlu" aktuallığını itirməyə başladı. Qəribədir ki, Azərbaycanda aşıqların qurultayı keçirilməyə başlayandan aşıq sənətinin süqutu başlayıb. Bu da paradoksdur. Yaranan dastanlar isə artıq epos səviyyəsinə qalxmadı, epos düşüncəsi artıq romanlara keçməyə başladı. Hansı tərəfdən baxsan, İsmayıl Şıxlının "Dəli Kür" romanındakı Cahandar ağada bir Koroğluluq var, necə ki əsərdə epos düşüncəsi var. Belə bir əfsanə də var ki, çar məmurlarından biri Azərbaycan obalarında olanda məclis düzəldirlər. Yağlı bir qoçu basdırırlar torpağa, təkcə buynuzu çöldə qalır. Bir atlı qaçaraq gəlir və qoçun buynuzundan yapışıb torpaqdan çıxarır. Çarın məmuru məəttəl qalıb soruşur ki, bu kimdir? Deyirlər, Koroğlunun sonuncu dəlilərindəndir. Yəni, artıq böyük etirazlar edə bilmədiklərinə görə öz adlarını belə xırda qəhrəmanlıqlarla qoruyurlar. Bu əhvalatın özü də koroğluluğun artıq arxaikləşdiyindən xəbər verir.

– Koroğlu şəxsiyyətindəki ikiləşmə barədə fikriniz necədir? O həm saz çalıb oxuyur, həm də vuruşur. Deyilənə görə, aşıq Koroğlu ilə üsyançı Koroğlu başqa-başqa adamlar olub. Övliya Çələbi də belə yazır.

– Bir səbəb budur ki, dastanı yaradanın özü aşıqdır. Aşıq özü də özünü qəhrəman etmək istəyir. Yaxud aşıq aşıqlıq sənətinin də bir qəhrəmanlıq olduğunu göstərmək istəyir. Dastanda Aşıq Cünun obrazı da var və o da qəhrəmanlıqlar edir. Bu isə Səfəvilərdən gəlmə bir ənənə idi. Çünki Səfəvilər dövründə aşıqlar da saray həyatında müəyyən söz sahibiydilər. Eyni zamanda, dəlilərin hamısında bir aşıqlıq qabiliyyəti vardı. Bu isə şəxsiyyətin ikiləşməsindən yox, universallığından xəbər verir.

– Bəs dastandakı sıçrayış məqamları ilə bağlı nə deyərdiniz? Sanki hər şey birdənbirə baş verir: Koroğlu birdən böyüyür, ona güc verilir, qəhrəman olur və s.

– Dastan təhkiyəsi elədir ki, orada təfərrüata varmaq olmaz. Ona görə də hər şey birdən başlanır, birdən də nəticə hasil olur. Klassik romanda bütün detallar sonacan işlənir, hadisələr müəyyən məqama çatdırılır. Əgər bunlar olmursa, əsər qüsurlu sayılır. Ancaq dastanda belə deyil, burada məntiq çözülmür, bəzən isə həqiqətə uyğun olmayan məqamlar üzə çıxır.

– Bu dastanı intibah dövrünə aid etməyinizi hansı arqumentlə əsaslandırırsınız?

– İntibahdan söhbət gedirsə, orada reallıq mütləq öz əksini tapmalıdır. "Koroğlu"da da özündən əvvəlki dastanlarla müqayisədə realistik elementlər daha güclüdür. Çünki dastanda baş verən hadisələr bizim düşüncələrimizə təsəvvür edə biləcəyimiz qədər yaxındır. Tarixilik baxımından da bu, belədir. Koroğlu qarşısına qoyulmuş problemləri aşır – praqmatikdir. Məcnunda yumor, zarafat ola bilməz, ancaq Koroğluda var, çünki o daha çox həyatidir, reraldır. Ədəbi düşüncə "Koroğlu"da gerçəkliyə uyğunlaşır. Bütün dövrlərdə, Nizaminin, Füzulinin vaxtında da həyat gerçəkçi olub, ancaq ona qarşı düşüncə fərqli olub. Nizami dövründə həyatı olduğu kimi təsəvvür etmək ciddi, sənət baxımından estetik sayılmırdı, lakin "Koroğlu" dastanında bir qədər əksinədir.

Teymur Kərimli
Akademik

Nizami Gəncəvinin "İskəndərnamə" poeması

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə "İskəndərnamə" sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bilirsən, Fərid, hər hansı bir əsər, təkcə əsər deyil, elə hər şey hər hansı məziyyətlərinə – yəni ki, bizim türki dili ilə desək, üstünlüklərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə deyil, bütövlükdə hər hansı oxucunun, dinləyicinin, tamaşaçının xoşuna gəlir, ya da gəlmir. Başqa sözlə, bu bir zövq məsələsidir. Zövqlər isə uşaq kimidir: onlar daim yeni şeylər öyrənməyə tənbəllik edir, şıltaqlıqla "dərsdən" qaçırlar. Böyük Füzulinin gözəl Leylisi demişkən: "Billah, mənə həm bu idi məqsud; Məktəbdə olurmu tifl xoşnud?" Buna görə də zövqü – intellektual səviyyəni mütəmadi olaraq tərbiyə etmək, zor gücünə olsa belə, onun səviyyəsini daim yüksəltmək lazımdır. Yalnız bu halda "İskəndərnamə" Teymur Kərimlinin – kiminsə xoşuna gələ bilər. Bu suala başqa cür cavab vermək üçün bütöv bir monoqrafiya yazmaq lazım gələrdi.

– İskəndərin peyğəmbərlik səfəri ilə fatehlik səfəri arasında başlıca fərq nədə idi?

– Yadımdan çıxmamış bir şeyi də deyim ki, bu tarixi şəxsiyyətin və Nizami qəhrəmanının adı qədim yunanca "Aleksandr" olduğu üçün Şərqdə "İsgəndər" deyil, "İskəndər" kimi səslənir. İlk dəfə də Şərqdə ərəb tarixçiləri həmin adı öz dillərinin xüsusiyyətinə uyğun işlətmişlər və ərəb dilində ümumiyyətlə "g" səsi və hərfi yoxdur. Qaldı ki, fərqə – elə bir fərq yox idi. İskəndər yer üzünə ədalət gətirmək istəyirdi. Sərkərdə və fateh kimi qılıncla, peyğəmbər kimi söz və təbliğat ilə. Vəssalam!

– İskəndərin ölməzlik axtarmasının mahiyyətində hansı səbəb dayanır?

– Məgər sən ölməzlik istəmirsən, yoxsa mən istəmirəm? Bu, bir bəşəri arzu və şirin xəyaldır ki, indinin özündə belə, dünyanın böyük alimləri, Nobel mükafatçıları bu problem üzərində baş sındırırlar.

Böyük Hüseyn Cavid demirmi:

Xəyal içində bəşər daima səadət arar,
Həqiqətin yüzü lakin gülümsəməz, ağlar.

O ki qaldı ideyanın özünə – qədim şumerlərdən, Gilqameşdən gəlir. Və İskəndər də dirilik suyunu özü üçün deyil, bəşəriyyətə əbədi xidmət üçün axtarırdı.

– İskəndər yeddi ölkə fəth edir və yeddi müdriklə söhbət edir. Sizcə, o müdriklərdən nə öyrənir?

– Konkret olaraq nə öyrəndiyini yalnız İskəndərin özündən və ya Nizamidən soruşmaq lazımdır. Onlar isə təəssüf ki, bu barədə susurlar. Şəxsən mənim isə bu barədə nəsə özümdən uydurmağa səlahiyyətim çatmır.

– Sizcə, İskəndər yer üzündə haqq-ədaləti nə dərəcədə bərpa edə bilir?

– İskəndərin səfərlərinin nəticəsi haqqında da Nizami bir söz demir. Mənə qalarsa, İskəndər yer üzündə haqq və ədaləti zərrə qədər bərpa edə bilsəydi, bu gün div boyda BMT qarışqa boyda Ermənistanın əlində aciz qalmazdı.

– Qəhrəmanlıq dastanında düşmən üzərində qələbə cahangirə fərəh bəxş edir, İskəndər də öz ordusu ilə qürurlanır, amma məğlub olanlara da yazığı gəlir. Bu məqam nə dərəcədə paradoksaldır?

– Mən paradoksal deməzdim, bəlkə, humanist deyərdim. Məqsəd nə qədər ali olsa belə, yol insan ölümündən keçirsə, humanist bir sərkərdənin ürəyini sıxmalıdır. Bu epizodda Nizami tarixi İskəndərin deyil, özünün ruhi durumunu təsvir etmişdir, zənnimcə.

– Yevgeni Bertels haqlı olaraq qeyd edir ki, "İskəndərlə Daranın müharibəsi zülmkarlıqla ədalətin müharibəsidir. Sizcə, o, nə üçün belə düşünür?

– Bertels böyük şərqşünas və böyük nizamişünasdır. Ancaq təbii ki, o da bəzən Aristotel məntiqinin təsiri altında sxematizmə yol verir. Yəni demək istəyir ki, İskəndər müsbət qəhrəman idisə, onun düşməni mütləq mənfi qəhrəman olmalıdır. Halbuki, qurdun öz alibisi, quzunun isə öz alibisi var və Bertels də Lütfi Zadəni oxusaydı, belə düşünməzdi, güman edirəm. Ancaq bəlkə də, düşünərdi.

– Əsərdə xüsusi sevdiyiniz bir səhnə, detal, dialoq və ya məqam hansıdır?

– Əslində, hamısı. Ancaq seçim etmək belə vacibdirsə, elə bayaq dediyin düşmən ölümünə kədərlənən humanist filosof İskəndərin döyüş meydanında Hamletvari düşüncələridir.

– Əsər nə üçün iki hissədən ibarət yazılmışdır: bu təkcə ondan irəli gəlir ki, Nizami öz fikirlərini bir dastana sığışdıra bilməmişdir, yoxsa başqa bir səbəb də var idi?

– Başlanğıcda Nizaminin plan-prospekti əsəri üç kitabda yazmağı tələb edirdi: fateh İskəndər, peyğəmbər İskəndər və filosof İskəndər – bu, Bertelsin fikridir və mən onunla razılaşıram. Ancaq ya görünür, kifayət qədər material əldə etməməsi, ya da sadəcə "nəfəsinin" çatmaması onu iki kitabla kifayətləndirmişdi. Əslində isə, "Şərəfnamə" və "İqbalnamə" sonralar katiblər tərəfindən birləşdirilib.

– Platonun fani dünya və əbədi ideyalar aləmindəki təlimi ilə Nizaminin "İskəndərnamə"si arasında əlaqə varmı?

– Nizami əsəri yazarkən antik və Şərq fəlsəfəsinin o dövr üçün məlum olan məktəblərinin əksəriyyətindən istifadə etmişdi və burada Platonu xüsusi qabartmağa, zənnimcə, elə bir ehtiyac yoxdur.

– Nizami poemada xoşbəxtlərin yaşadığı şimal ölkəsindən danışır, bu, müxtəlif ezoterik təlimlərdə öz əksini tapan hiperboreya – Böyük Şimal Ölkəsidirmi?

– Bu barədə xüsusi araşdırma aparmamışam, ancaq Nizaminin bunu özündən uydurmadığını, konkret qaynağa əsaslandığını bilirəm.

– Azərbaycan poetik təfəkkürü orta çağlarda iki əsas mərhələdən keçib: bunlardan birincisi antik yunan fəlsəfəsi, ikincisi isə Şərq irfan düşüncəsi ilə bağlı idi. "İskəndərnamə" əsərini birinci mərhələnin zirvəsi hesab etmək olarmı?

– İrfanın Şərqi-Qərbi yoxdur. Məgər Platonun mistik təlimi irfan deyildimi? Sadəcə, adlar başqadır. "İskəndərnamə"ni isə hansısa fəlsəfi dünyagörüşünə bağlamağın tərəfdarı deyiləm və əslində, bu, onu xeyli kiçildərdi. "İskəndərnamə" dünya ədəbiyyatında xüsusi bir mərhələnin zirvəsidir.

– Nizami bu əsərdə kimdir – şair, filosof, yoxsa peyğəmbər?

– Bu suala yenə də Cavid əfəndinin sözləri ilə cavab verməyə çalışacağam:

Divanəmi, şairmisin?
Asla! Peyğəmbər idim, ümmətim olsa...

– Bəzi Nizamişünaslar, şərqşünaslar yazırlar ki, yaşı və səhhəti ilə bağlı olaraq Nizami Gəncəvinin son dastanı əvvəlkilərlə müqayisədə bədii cəhətdən o qədər də uğurlu deyil. Bertels bu fikrə qarşı çıxır. Bəs siz bu məsələdə necə düşünürsünüz?

– Yaş və səhhət dahi bir şair üçün heç bir maneə törətmir. Burada əsas məsələ – mövzu-

nun tələb etdiyi poetik üslubdur. Mən "Xosrov və Şirin"dən danışarkən deyirəm ki, Nizami "bənzətmələr yağışından" istifadə etmişdir. "İskəndərnamə"də buna ehtiyac yox idi. Hərçənd bir sıra səhnələrdə – özəlliklə gözəllərin təsvirində və tərənnümündə – şair yenə bu üsluba qayıdır və əvvəlkilərdən də uğurlu epizodlar yaradır.

– Şah İsmayıl Xətainin nənəsi Despinə Xatun yunan qızı idi, Şah İsmayıl Xətai bir sıra hərəkətlərində özünü ona bənzətməyə çalışırdı. Məsələn, Qavqamel döyüşündən qabaq sərkərdələri İskəndərə gecə basqını etməyi məsləhət görüblər. O, "mənə oğurluq qələbə lazım deyil" deyib bundan imtina edib. Çaldıran döyüşündən qabaq sərkərdələri eyni təklifi Şah İsmayıl Xətaiyə də ediblər. O da "Mən karvanbasan quldur deyiləm" deyib. Sizcə, Çaldıran döyüşünə qədər öz həyatının "Şərəfnamə"sini, həmin döyüşdən sonra isə "İqbalnamə"sini yaşayan Şah İsmayıl Xətaini Nizaminin İskəndərinin bir neçə əsr sonra zahir olan tarixi realizəsi hesab etmək olarmı?

– Düşünmürəm, çünki Nizami tarix yazmırdı və özü də poemanın əvvəlində qeyd edir ki, əgər İskəndərin tarixini yazsaydım, onu bir neçə vərəqə sığışdırardım və sığışdırır da.

– Nizaminin "İskəndərnamə"də yazdığı bir sıra hadisələrə ət-Təbərinin salnaməsində rast gəlinir. Onları iqtibas saymaq olarmı?

– Ət-Təbəridən əvvəl ibn-Quteybə var idi, onun dövründə, ondan sonra əs-Səalibi var idi, Buxari var idi... hamısını sadalamayacağam. Ancaq tarixçilər hamısı bir-birindən köçürürdülər, burada yaradıcılıq yox idi. Nizami isə şairdir, tarixçi deyil; başqa sözlə, yaradıcı bir şəxsiyyətdir və burada iqtibasdan söhbət belə gedə bilməz.

– "Şərəfnamə" Nüsrətəddin Əbu Bəkr Bişkinə (1191–1210) həsr olunub, "İqbalnamə" isə Məlik İzzəddinə. Bu barədə Qəzənfər Əliyev yazır ki, əgər I İzzəddin Məsud nəzərdə tutulursa, o, 1180–1193-cü illərdə hökmranlıq etmişdir. Söhbət II İzzəddin Məsuddan gedirsə, o da 1211-ci ildə, yəni Nizaminin qəbul olunmuş ölüm tarixindən iki il sonra hakimiyyətə gəlmişdir. Bu xronoloji qarmaqarışıqlığı necə izah edərdiniz?

– İzah edə bilməzdim, çünki dərindən-dərinə araşdırma aparmadan nə isə fikir söyləmək qeyri-ciddi olardı. Qəzənfər Əliyev isə böyük bir şərqşünas kimi heç vaxt havayı söz deməz!

– Nizami bu əsərdə öz ölümünü də təsvir edir. Filosoflar da ölür, İskəndər də. Bu əsərdəki ölüm simvollarından danışmağınızı istərdim.

– Ölüm – simvol deyil, həqiqətdir. İnna lillahi və inna ileyhi raciun! Bundan yaxşı demək olmaz!

– Sovet dövründə Nizami Gəncəvinin xoşbəxtlər ölkəsini sosializm mühiti ilə müqayisə edirdilər. Sizcə, bunun hansısa əsası vardımı?

– Sosial utopiya olduğuna görə, bəlkə...

– Əsərdə qoyulan əsas problem insanın ölüm və ölməzliyidir. İskəndər cismani ölməzlik iddiasında idi. Nizami isə onun timsalında bütün cahangirlərə deyir ki, cismani ölümsüzlük mümkün deyil, insan ancaq cahangirliklə yox, xeyirxah əməlləri ilə əbədi qala bilər. Müasir tibb elmi isə insanın ölməzliyini nəzəri yöndən artıq sübut edib. İnsan tipinin homosapiens formasından ölməz duruma – postinsana keçməsi barədə elmi konsepsiyalar irəli sürülür. Sizcə, Nizami səhv edirdi, yoxsa müasir elm?

– Tutaq ki, Səncər öz həmkarları ilə ölümsüzlük iksirini tapdı. Çox pakizə! Yer kürəsinin qida və su ehtiyatları neçə insanı təmin edə bilər? 6 milyardı? Xub! Səncər müəllim bu 6 milyard insanın hamısını ölümsüz etdi. Pək əla! Demək, 6 milyard + 1 kasanı daşıra bilər. Demək, artıq heç kimə ehtiyac yoxdur. Demək, bəşəriyyət əbədi olaraq Səncərin və Trampın səviyyəsində qalacaq. Yeni nəsillərə ehtiyac olmayacaq. Əgər belə olacaqsa, belə ölümsüzlüyü nə Nizami istəyir, nə də mən. Səni isə bilmirəm...

Jalə Əliyeva
Professor

Etel Lilian Voyniçin "Ovod" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Etel Lilian Vovniçin "Ovod" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mən ilk olaraq "Ovod"un Rusiyada çəkilən film versiyasına baxmışdım. Və deyim ki, bir müddət əsərin inqilabi ruhu və eyni zamanda romantikası məni dərin təsir altına almışdı. Baş qəhrəmanın tələtümləri, faciəsi məni silkələmişdi. Romanı isə filmə baxandan sonra oxumuşam. O zaman 14 yaşım vardı. Təbii ki, hər bir əsər öz qəhrəmanına, problemin qoyuluşuna, müəllifin qələminin ustalığına görə oxucunu cəlb edir. Və konkret olaraq bu əsəri isə mənə daha çox əsərin qəhrəmanı olan Ovodun – Arturun taleyi, keşməkeşli həyatı, onun bütün dövrlərdə təmiz qala bilməsi, iradəsi və şəxsiyyəti sevdirdi.

– Baş qəhrəman dini dəyərləri dağıdır, ancaq ədəbi tənqidçilər onu İsa Məsihə bənzədirlər. Sizcə, baş qəhrəmanın İsa Məsihə bənzədilməsinin kökündə nə dayanır?

– Bu obrazı zaman-zaman mən də İsa Məsihə bənzətmişəm. Amma məsələnin digər tərəfi də var: deyirsiniz ki, qəhrəman dini dəyərləri dağıdır, ancaq onu İsaya bənzədirlər. Yəni bu məqam hardasa, ziddiyyətlidir. Məncə, qəhrəman dini dəyərləri dağıdarkən din pərdəsi altında pərdələnib, əslində, Allahı tanımayanlara qarşı mübarizə aparırdı. Bu baxımdan yanaşanda, dediyiniz ziddiyyət İsa Məsihlə əsərin baş qəhrəmanı Arturu hardasa eyni bir xəttin üzərinə gətirib çıxarır...

– Bu əsər Azərbaycanda çap olunandan az sonra çox məşhur oldu. 80-ci illərdə insanlarda pafosa meyil vardı. Əsərin oxucular tərəfindən sevilməsinin bir səbəbi də bu deyildimi?

– Mənə elə gəlir ki, dünyanın hansı ölkəsində inqilabi ruh, ab-hava varsa, insanlarda axının arxasınca deyil, əksinə getmək istəyi baş qaldırıbsa, orada bu əsər seviləcək. Əsərin motivi Voyniçin özünün daxilində olan inqilabi ruh, həmin dövrdə İtaliyada baş verən hadisələr, İtaliyada gənclərin azadlıq uğrunda mübarizəsi ilə bağlı idi. Yəni bunu ancaq Azərbaycanla bağlamaq tam düzgün olmaz. Lakin müəyyən mənada, bəlkə də, həmin dövrün Azərbaycanının əhvalına, reallığına uyğun olması əsərin sevilmə səbəblərindən biri idi. Ümumilikdə deyərdim ki, bu əsər ilk dəfə Amerikada nəşr olunandan sonra çox qısa bir müddətdə məşhurlaşıb, bir ildən sonra tərcümə olunaraq artıq Rusiyada, eləcə də digər ölkələrdə çap olunub. Bu onu göstərir ki, əsər o qədər uğurlu, o qədər möhtəşəmdir ki, hər bir ölkə, xalq onu öz dilinə tərcümə etməyi gərəkli bilib.

– Əsərin sonunda keşiş tanrıdan üz döndərir. Bu, əsər boyunca qabardılan "insan Allahdan güclüdür" ideyasının davamıdır, yoxsa mahiyyətində başqa məna daşıyır?

– Bilirsinizmi, "insan Allahdan güclüdür" ideyasının özü arxasınca böyük polemik düşüncələr gətirir. Mən sırf bu fikrin üzərində dayanmadan keşişin özünün – Arturun doğma atasının davranışlarıyla bağlı fikirlərimi bildirmək istərdim. Əvvəla, əsəri oxunaqlı, yaddaqalan edən təkcə Artur deyil. Eyni zamanda onunla paralel olaraq həyatını dinə, kilsəyə, Allaha həsr edən atası Montanellidir. O, Allah yolunda, sitayişi, etiqadı uğrunda öz doğmaca balasını belə qurban verməyə hazır bir insandır. Onun üçün Allah hər şeydən alidir, hər kəsdən üstündür. Amma əsərin sonunda keşişin özünün də övladını qurban etdiyi dindən üz döndərməsi, əslində, müəllifin dünyaya bir müraciəti, xitabıdır. İnsan nəyisə, kimisə qurban ver-

məzdən öncə mütləq dərindən düşünməlidir. Üzdə guya Allahla yaşayıb, amma həyatda atdığı addımları bununla üst-üstə düşməyən insan birinci növbədə özü məhvə məhkumdur. Montanellinin də həyatı belədir. Hesab edirəm ki, bu keşiş saxta dindarların ümumiləşdirilmiş bir obrazıdır. Əsas məsələ "insanın Allahdan güclü" olub-olmaması deyil, vacibi insanın ruhən Allahdan uzaqlaşmamasıdır. İnsan daxilindəki Allahı unutmamalı, ən böyük xof və qorxusu özünün öz vicdanı qarşısındakı dürüstlüyü olmalıdır. Məncə, müəllif bu cür yaşam meyarını müdafiə edir.

– Dünyanın ən hündür zirvəsi Voyniçin ana babası Everestin şərəfinə adlandırılıb. Yəni "Ovod" romanı olmasaydı da, bu nəslin adı tarixə düşəcəkdi. "Ovod"suz ədəbiyyat nələrdən xali olardı, bu əsər dünya ədəbiyyatına nələr qazandırıb?

– Voyniç kifayət qədər məşhur, ziyalı bir ailədə doğulub, böyüyüb. Uşaqlığı çox çətin keçib, atasını kiçik yaşlarında itirib. Anası beş qız övladını çox çətinliklərlə tək böyüdüb. Bəzi mənbələrdə babası, bəzilərində isə anasının əmisi kimi verilən Corc Everest məşhur alim olub. Və həmin zirvəyə onun adının verilməsi ilə bu nəslin nümayəndəsi kimi Voyniçin də adı, təbii ki, tarixə düşəcəkdi. Amma "Ovod" özü elə Voyniçə əbədiyaşarlıq bağışladı. Əksər müəlliflərin bütün külliyyatının içərisində çox vaxt sadəcə bir əsəri onu dünyaya tanıdır. Əgər söhbət əgər məhz Voyniçdən gedirsə, onun beş romanı var. Amma Voyniçin adı çəkiləndə bütün dünya "Ovod"u gözünün önünə gətirir. Bu o deməkdir ki, Everest olmasaydı belə, Voyniçi dünyaya tanıdan və elə Voyniç edən məhz "Ovod" olacaqdı. Bu əsər dünya ədəbiyyatına elə bir qəhrəman, elə bir obraz bağışlayıb ki, belə qəhrəmanlar, belə insanlar hər gün yaranmırlar. Müəllif İtaliyanın məşhur isimləri Cuzeppe Haribalti və Cuzeppe Mardzininin prototipini Ovodun timsalında yaratsa da, qəhrəmanını sadəcə inqilabçı kimi qələmə almayıb. O, eyni zamanda bu obrazda elə böyük ruh, elə gözəl insani keyfiyyətlər əks etdirib ki, bu obraz ümumilikdə dünyanın təmizlənməsini, saflaşmasını, mənəvi cəhətdən daha da arınmasını ifadə edir. Mən Arturu həddindən artıq fetişləşdirmək istəmirəm. Onun səhvləri də, gəncliyindən doğan, sonradan onu məhvə aparan çılğınlıqları da vardı. Amma buna baxmayaraq, Voyniç nümunə ola biləcək bir qəhrəman tipi yaradıb. Ədəbiyyatda bu gün Ovod adlı bir qəhrəman varsa, sevilirsə, bu əsər təxminən iki əsr əvvəl yazılmasına baxmayaraq, hələ də müxtəlif dillərə tərcümə olunaraq çap edilirsə, deməli, Voyniç bu obrazı ədəbiyyata qazandıra bilib.

– Yuri Qaqarin, Valentina Tereşkova kimi qəhrəmanların etirafına görə, bu romandan təsirlənərək öz sahələrindəki təhlükəli vəziyyətlərə – qorxularına qalib gəliblər. Nikolay Ostrovski "Polad necə bərkidi?", Maksim Qorki "Ana" əsərini "Ovod"dan təsirlənərək yazıblar. Siz həyatınızın hansı məqamlarında bu romanı daha çox xatırlayırsınız?

– Artur cəsarət simvolu olan bir obrazdır. O, kifayət qədər imkanlıdır, zadəgan ailəsində dünyaya göz açıb. Lakin bütün rahatlığından, imkanlarından imtina edərək öz əqidəsi uğrunda döyüşə atılmışdı. Və bu, onun daxilindəki cəsarətin göstəricisidir. Bu cür cəsarət, bu qüdrət hər kəsə verilmir. Bu baxımdan, bəli, bu əsəri cəsarət təlqin edən roman kimi qəbul etmək olar. Mənə gəlincə isə, deyə bilərəm ki, bu əsər başdan-ayağa mübarizlik ruhunda yazılmış bir əsərdir. Amma eyni zamanda da əsərin hər üç hissəsində inanılmaz bir romantizm var. Dünyanın halı, insanların bir-birinə münasibəti, ata-oğul münasibətləri, ana-övlad münasibətləri, sevgili münasibətləri, vətən sevgisi, dost münasibətləri, azadlıq duyğuları – bütün bunlar böyüməkdə olan yeniyetmə bir qızın düşüncələrinə – yəni mənə, 14 yaşlı qızcığaza dərin təsir etmişdi və formalaşmağımda müəyyən ölçüdə bu əsərin də rolu olub. Bu əsər daha

qərarlı, daha mətin və eyni zamanda bir az da romantik olmağıma təsirsiz ötüşməyib.

– Sadə Arturdan qəddar Ovoda dönməsi, Tanrıdan üz çevirməsi və s. qeyd edilir. Qəhrəmanın bu cür çevrilmələrini nə ilə əlaqələndirirsiniz?

– İnsana birinci növbədə ətraf mühit təsir edir. Heç bir insan qəddar doğulmur, heç kim dünyaya intiqam hissiylə, kinlə dolu gəlmir. Hər bir insanı ətraf mühit istiqamətləndirir. Və Artur da çox çətin, keşməkeşli bir həyat yaşadı. İnandığı adamlardan zamanın şilləsini yedi, həyatın badalağını daddı. Və ilk növbədə anasının atasını aldatması reallığı ilə qarşılaşdı, daha sonra çox sevdiyi, uşaqlığını bir yerdə keçirdiyi Cemmadan uzaqlaşmaq məcburiyyətində qaldı. Daha sonra qanı-canı bir atası onu etiqadına, dininə qurban verdi. Əlbəttə, bütün bunlar Arturu qəddarlaşdırmaya bilməzdi. Şəxsi həyatında yaşadıqları və eyni zamanda ölkəsinin azadlığı uğrunda mübarizəsi və gördüyü acı həqiqətlər müəyyən zaman kəsiyində onu yavaş-yavaş sərtləşdirərək təkcə adını, xarici gцrkəmini dəyişməmişdi, eyni zamanda daxilində də Ovod adını doğruldan iynəli bir mozalan ruhu yaratmışdı. Amma o, içi qan ağlayarkən, hər kəsi sancan və daha sonra o sancmanın ağrısını ürəyində hiss edib gizli-gizli ağlayan – göz yaşlarını saxlaya bilməyən müstəsna incə ruhlu bir insandır. Necə ki arı sancır və ölür, Ovodun da iynəsi özünün ölümüdür.

– Bu romanı əqidə uğuruna mübarizəyə yox, antixristianlığa aid əsər hesab edənlər də var...

– Bu əsər Voyniçin Allaha yox, Allahsızlara etirazı idi. Allahı, dini, Tanrını özünə pərdə edib, bu pərdənin arxasında yaramaz, naqis işlər görənlərə üsyanı idi. Bu gün din, təriqət pərdəsi adı altında nələr edirlər?! Şərqdə – islamın beşiyi olan ərəb ölkələrində nələr baş verir bu gün? "Allahu-Əkbər" deyib, sonra heç bir günahı olmayan bələkdəki uşaqları güllədən keçirmək hansı dinə, hansı təriqətə, hansı islama sığışır?! Bəs dünyaya hökm etmək iddiasında olan Xristianlıq? Öz ölkəsində oturub özgəsinin torpaqlarına, sərvətinə göz dikmək və bəşəriyyətə sahib olmaq iddiaları uğrunda günahsız insanları qurban vermək hansı Avropa dəyərlərinə və hansı dünya dininə yaraşır? Bəzən Voyniçin bu romanını azad ruh haqqında əsər hesab edirlər. Onun hətta vəsiyyəti belə ruhunun azadlığından xəbər verirdi. Voyniç öləndə dəfn edilməməsini, yandırılaraq külünün göyə sovrulmasını vəsiyyət etmişdi. Bu da onun azadlıq istəyi idi. Mən Voyniçi Allahsız kimi yox, insanların qəlbində və beynində işıq yandıran, onları düzgün yola çağıran müəllif kimi qiymətləndirirəm.

– Romanda deyilir: "Həyat mənə kilsəylə mübarizə aparmaq üçün verilib. Mən insan deyiləm, bıçağam! Mənə həyat verməklə siz bıçağı gücləndirirsiniz!" Sizcə, misal çəkdiyimiz məqamda mübarizə qəhrəmanı həddən artıq qəddarlaşdırmır ki?

– Arturun həyatı onu qəddarlaşdırmışdı. Amma bu sərtlik, qəddarlıq heç kimə qarşı yönəlməmişdi. Sadəcə qəhrəmanın özünü içəridən, daxildən məhv edirdi. Yəni məntiqlə yaşadıqları, üzləşdiyi problemlər onu bu qədər qabalaşdırmalı idi. Bəlkə də, yazıçı bu obrazı məhz o cür görmək istəyib və ona görə də bu dərəcədə qəddarlaşdırıb. Bəlkə də, bir başqa yazıçı bu obraza daha loyal, daha liberal çalarlar əlavə edərdi.

– Əsərin epiqrafı "İncil"dəndir: "Dərd eləmə, bizdən sənə nə, İsa?!" Əsərin məhz bu epiqrafla başlamasını ədəbiyyatçılar müxtəlif cür izah edirlər. Bəs bu epiqraf barədə sizin qənaətiniz nədir?

– Əsərin sonuna doğru atayla oğulun mükaliməsi var. Orada baş qəhrəman atasını qınayarkən İsa peyğəmbəri xatırlayır. Bəlkə də, elə yazıçı əsərin əvvəlini başlayarkən sonla başlanğıc arasında bir paralellik aparmaq istəyib. "Dərd eləmə, bizdən sənə nə, İsa?!" fikri xatırlanır və İsaya, dininə görə övladını qurban verən atasına, bəlkə də, bu, elə əsərin əvvəlində

verilən bir cavab idi: Yəni sən öz övladını belə dininə və İsa peyğəmbərin yoluna qurban verə bildin. Çox güman ki, epiqraf bu mənanı ifadə edir.

– Bəzi tənqidçilər bu əsərin ruhunda şeytani ab-havanın da olduğunu yazırlar. Sizcə, şeytan hansı obrazın zatındadır, yoxsa, ümumiyyətlə, şeytanla bağlı bu fikri rədd edirsiniz?

– Mən bu əsəri heç vaxt şeytaniliklə əlaqələndirməmişəm. Bilirsinizmi, əsərdə qəhrəmanların taleyini sanki gözəgörünməz bir qüvvə idarə edir. Əsəri oxuduqca düşünürsən ki, bax indi nə isə yaxşı bir təsadüf olacaq, kələfin ucu tapılacaq: ata oğulu, oğul da atanı tanıyandan sonra münasibətlər dəyişəcək, vəziyyət düzələcək, nəhayət, Arturun üzü güləcək, amma bir anda yenə hər şey pozulur, yenə hər şey kökündən mənfiyə doğru dəyişir. Məsələn, Cemmayla görüşəcəkləri, barışacaqları anda yenə ortaya bir maneə çıxır, münasibətləri alınmır. Bəlkə də, Mantanellinin dilindən çıxa biləcək bircə kəlməylə o, edamdan qurtula bilərdi. Amma yenə də Artura ölüm hökmü verilir. Bütün bunları əsər boyu hansısa gözəgörünməz bir qüvvə idarə edir. Bəlkə də, bu məqamlara görə sanki şeytani bir gücün, şeytani bir ruhun olduğunu deyirlər. Amma mən əsərdəki bu kimi halları şeytani qüvvə ilə yox, acı təsadüflərlə əlaqələndirirəm. Kaş ki vaxtında Mantaonelli qəlbindəki daşı ata, Artur müəyyən inadlarından dönə biləydi.

– Voyniç bu roman barədəki qeydlərindən birində yazır: "Obrazın necə yarandığı haqqında danışmaq çox çətindir! Luvr qalereyasında gəzişirdim. İtalyan rəssamı Françabiconun portretini gördüm. O mənim o dəqiqə xoşuma gəldi. Surətini aldım, divardan asdım. Kədərli və cəsur siması vardı. Bu Artur idi. Yazanda ona baxırdım". Siz əsərdəki obrazı kimə bənzədərdiniz?

– Ovodu müqəddəs bir obraz kimi qəbul edirəm. Nə olsun ki, o özü dinə qarşı mübarizə aparırdı?! İsa peyğəmbər çarmıxa çəkildi – dini uğrunda, xalqı uğrunda mübarizədə dindaşları tərəfindən cəzalandırıldı. Mən Nurəngiz Günün "Xocalı simfoniyası"ndan misal çəkim: *Sizlərdə beləmi zorakıdır Kəlisa? – Allahın müqəddəs evləri?.. Yəqin elə onunçün da özünüz öz əlinizlə mıxladınız çaharı-mıx gözəlim İsanı! O! Mariya! Gözəl Ana! Belə isə, faydasızdır sizlərdən etina gözləmək, ah, hava… sevən… müqəddəs!..* Xristian dünyası özü öz müqəddəsini çarmıxa çəkdi, bu baxımdan da yanaşanda mən Ovodu haradasa İsa peyğəmbərə oxşadıram. Amma bir az lokal düşünsək, onların tamam başqa-başqa ideyalarla silahlanmağına, həyatda fərqli dəyərlər uğrunda mübarizə aparmağına baxmayaraq, mən onu Qeysə – Məcnuna da çox bənzədirəm. Həyatının müəyyən dövründən sonra cünunlaşan, sevgisi, inamı daşa dəyən, sanki ağlı başından çıxan Qeys dönüb Məcnun, sevgisini, anasına inamını itirən, atasından etibarsızlıq görən və ətrafını, cəmiyyətini dəyişməyə çalışan Artursa dönüb Ovod olur. Hətta hər ikisinin zahiri də başqalaşır. Yəni onların həm daxili, həm zahiri, hələ üstəlik, adları da dəyişir. Bax bu üç nüans, fikrimcə, onları birləşdirir.

– Sizcə, 19 yaşlı qəhrəmanda inqilaba can atma, kilsəyə və onun xadimlərinə nifrət haradan yarandı? Londonda "Gənc İtaliya"nın başçısı Cuzeppe Madzini də yaşayırdı. O, respublikaçı idi, Papa və kralların düşməni sayılırdı. Bu, Avropanın demokratiya uğrunda ümumi mübarizəsinin də bir hissəsini təşkil edirdi. Avropa əsasən "Gənc İtaliya"ya rəğbət bəsləyirdi. Məhz elə buna görə də Voyniç kitabı üçün material kimi bu mübarizənin müxtəlif epizodlarını əsas götürmüşdü. Bu məqam barədə siz nə düşünürsünüz?

– Yəni demək istəyirsiniz ki, Voyniç bu əsərin uğurunu tarixi hadisələrə və tarixi şəxsiyyətlərə borcludur? Əlbəttə, bir əsərin yaranmasının mütləq müəyyən bir ilham mənbəyi, bir səbəbi olur. Amma həmin hadisələri və ya konkret bir insanı romana, roman qəhrəmanına

çevirmək və ona ölməzlik qazandırmaq yalnız və yalnız müəllifin istedadı və təxəyyülü sayəsində mümkündür. Bir o qədər də həyat, dünya təcrübəsi olmayan on doqquz yaşlı bu gənc, məncə, müəllifin öz obrazıdır. Baxmayaraq ki, cins fərqləri var. Mən Ovodda Voyniçin özünü görürəm. Voyniçin uşaqlığından bəri zaman-zaman qarşılaşdığı haqsızlıqlar, ədalətsizliklər həddindən artıq çox olub. Xəstələnəndən sonra ailəsi ona baxa bilmədiyinə görə o, səkkiz yaşından sonra uzun müddət məcbur qalaraq dayısının evində yaşayıb. Və orda çox ciddi dini qaydalarla qarşılaşıb. Bu vəziyyət onun uşaq qəlbini çox yaralayıb. Mənə elə gəlir ki, qəhrəmanını da on doqquz yaşında böyük həyata atması müəllifin səkkiz-on yaşında keçirdiyi daxili iztirabların, özgə evində yaşadıqlarının, gördüyü məhdudiyyətlərin, elə dinin özünün bu ailəyə gətirdiyi çətinliklərin və nəhayətdə Voyniçin təhtəlşüurunda qalan hadisələrin məcmusudur. Ona görə də müəllif öz qəhrəmanını belə gənc təsvir edib.

– Əsər sanki başqasının şöhrətinin – Madzininin timsalında – başqasına da şöhrət gətirməsinə səbəb olur. Bu barədə siz nə düşünürsünüz?

– Mən bu fikirlə razılaşmıram. Hər bir yazıçı kimdənsə, nədənsə ilhamlanır və əsərini yaradır. Bəlkə də, Madzini olmasa, bir başqa "Ovod" yaranacaqdı. Ovodun daxili xarakterinin, insanlığının tam olaraq Madziniyə aid olduğunu düşünmürəm. Madzini sadəcə bir inqilabçıdır. Onun həyatı, tərcümeyi-halı tam olaraq Atrurun tərcümeyi-halı deyil. Ona görə də onun şöhrəti sayəsində Voyniçin də şöhrətləndiyini düşünmürəm. Mən bu yazıçını çox sevirəm və söhbətimiz boyu fikir verdinizsə, "Ovod"u təhlil etməkdən çox, Voyniçin həyat və yaradıcılığından danışıram. Çünki o, həqiqətən də, çox güclü bir qələm, güclü bir təxəyyül, təfəkkür sahibi olan yazıçıdır. Düşünürəm ki, Madzini olmasaydı belə, yenə də Voyniç bu əsəri yaradacaqdı və Ovodun sırf insani, daxili keyfiyyətləri ilə qələmə alınması sayəsində yenə də o, öz şöhrətini qazanmış olacaqdı.

– Arturun Cemmaya qarşı sevgisində, Arturun Montanelliylə münasibətlərinin təsvirlərində çoxlu romantik təxəyyül məhsulu – uydurmalar var. Bu, əsərin romantik ruhu ilə bağlıdır, yoxsa?..

– Romanın bütün inqilabi prosesiylə yanaşı, Artur və Cemma, Artur və Montoanelli ayrıca bir xətdir və bu romantika, əlbəttə, yazıçının əsəri yaratmaq bacarığından, qələmindən doğan məsələdir. Hər yazıçı romantikanı bir şəkildə xəyal edə, bir şəkildə uydura bilər. Bu da Voyniçə xas romantika, ona məxsus uydurmalardır. Burada "həddindən artıqlıq" da görə bilmirəm. Çünki qəhrəman özü də, xarakteri də qəliblərə sığmır. Artur həddindən artıq emosionaldır, bəzən qabadır, amma eyni zamanda da daxilindəki uşaqlığı, saflığı qoruyub saxlaya bilir. Əsərdə romantiklik lazım olduğundan daha artıq verilibsə, bu, müəllifin yaratdığı obrazın bir insan kimi çox fərqli, insani keyfiyyətlərinin yüksək olması ilə bağlıdır.

Məmməd İsmayıl
Şair

Knut Hamsunun “Pan” romanı

– Knut Hamsunun “Pan” romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Əsərlərindən əvvəl yazıçı şəxsiyyəti gəlir. Ona görə də əvvəlcə yazıçının özü haqqında danışaq! Niyə başqa bir yazıçı yox, Knut Hamsun? Ağlıma və dilimə ilk gələn niyə onun adı oldu?

Hamsun Şərqin, ya da Avropanın səsli-küylü şəhərlərində doğulmadı. Şimal təbiəti, zinrik gecə qaranlığı, arxasınca gözqamaşdırıcı fərqli qütb işıqları, nəhayətsiz qarlı düzlər, bənzəri olmayan şimal meşələri Hamsunun bir yazar kimi içinə hopdurduğu sehrli aləmdir. Haralarda işləməyib Hamsun? Dünyaca ünə qovuşmaq üçün keçdiyi qeyri-adi həyat yoluna nəzər salanda heyrətlənməmək olmur. Kasıb və “qaranlıq” bir ailədə doğulan, iş həyatında pinəçi şagirdi, altı aylarla göy başından, su ayağından çıxan okean ortasında balıq ovuna dayanan gəmidə matros yardımçısı, sərgərdan bir fəhlə, ayrı-ayrı sexlərdə usta köməkçisi, Amerikada kiçik satıcı köşkündə xidmətçi, ocaqçı, qəzet redaksiyalarında “bunu apar – bunu gətir” – əl buyruqçusu! Alçaldıcı, ikinci dərəcəli işlər! Və yazıçılığa qədər ən böyük “vəzifəsi” “mirzəlik” olan sıradan bir adamın Allah vergisi – fitri istedadıyla sonunda nələrə nail olduğunu görüb İlahi təqdirə şükranlıq borcunun olduğunu dərk edirsən! Jan Jak Russo, Lomonosov və Qorkini çıxmaq şərtiylə Hamsun qədər dünya ədəbiyyatında “həyatın dibindən” sənətin zirvəsinə çıxa bilən başqa bir sənət adamı tapmaq çətindir. Bu anlamda, təvazökarlıqdan uzaq olsa da, deyim ki, dövrün tərs şapalaqlarına baxmayaraq, gələcəyə güclü canatımlarla öz-özünün arxası, köməyi, yolgöstərəni olub sonunda istədiyinə çatan, çıxış nöqtəsi, yüksəliş istiqaməti baxımdan Hamsunun həyat hekayəsi ilə öz ömrüm arasında bir bənzərlik duyuram. Amansız ehtiyacın, futbol topu kimi köşədən-köşəyə atılmışlığın, yer və iş dəyişimlərinin gətirdiyi tale sınaqlarının bu qədər oxşar olması heyrətvericidir! Beləcə, əgər dünyəvi şöhrət boyölçümünü qarşılaşdırmasaq, Hamsunla özümü dünyanın fərqli coğrafiya və vaxt kəsimlərində yaşamağımızdan asılı olmayaraq tale qardaşları sayıram. Bu mənada sualına cavabda Hamsuna öncəlik verməyimdə təsadüflərə yer yoxdur. “Pan” romanını bəzən povest də adlandırırlar. Hamsunun özgür, təbiətlə iç-içə olan qəhrəmanları şimal təbiətinin özü kimi fərqli və gözəldir. Hamsunda nağılvari həyatı nağıl kimi ədəbiyyat hadisəsinə çevirmək istedadı var. Azad insanın sənət himni olan “Pan”ın istər Hamsunun yaradıcılığında, istərsə də dünya ədəbiyyatında ayrıca bir yeri var. Bu roman gözəl, hardasa dağıdıcı, yırtıcı sevginin möcüzəvi epopeyasıdır. Dədəmiz Adəm kimi Pan da ormanda özünə evcik düzəldib “orman və tənha adam” ömrünü yaşayır. Cəmi 30 yaşı var, 30 yaş qocalıq deyil axı. Sıxıb son fikri ortaya çıxardası olsaq, romanın mayasını sevgi hissi təşkil edir. “Sevgi”, bəlkə də, Allahın işlətdiyi ilk sözdür. Nə zaman ki “işıq olacaq” dedi, sevgi də o zaman doğuldu. Allahın yaratdıqları o qədər gözəldir ki, sonralar qıyıb heç nəyi dəyişdirmək istəmədi. Həm də sevginin keçdiyi yollar “çiçək və qanla doludur” deyir Hamsun. Amma sevgi həm də daşürəklidir, acımasızdır Hamsuna görə. Sevgi ölüm qədər güclü, qısqanclıq, cəhənnəm kimi qəddardır. Hamsun da Dostoyevski kimi rəqibi olmayan tək ekspert, usta idi. O, qoynunda boy atdığı şimal təbiəti kimi gözəl, özgür insanları – qəhrəmanları sevirdi. Nağılvari idillik həyatı nağıl kimi ədəbiyyat hadisəsinə çevirirdi. Ən doğrusu, ona ustalığı ədəbi “izmlər”, sənət axınları,

özündən təcrübəli və yaşlı yazıçılar yox, dünyanın başqa iqlim qurşaqlarına əsla bənzəməyən şimal təbiəti bəxş etmişdi. Qanunları yaradan da, yeri gələndə onları dəyişib pozan da yenə təbiətdir. Kobud külçəni dəyərsiz bir daşa döndərən də yenə odur. Oxucu onun həyat hekayəsi ilə tanış olduqca şübhə və inamsızlıq hissi keçirməyi normaldır. Çünki oralardan buralara gəlmək, həqiqətən də, ağlasığmaz bir şeydir.

– Romanın qəhrəmanı təbiətlə insan sevgisi arasında təbəddülatdadır, hər ikisi həm onu yaşadır, həm də düşündürür. Sizcə, yazıçı bu paralel xətləri saxlamaqla nəyə işarə edirdi?

– "Pan"da Hamsun özünün təbiətə olan bütün sehrli psixologiyasını ortaya qoyub. Əsərdə Qlanın gözü ilə dünya həyatına vəhşi-qurd həssaslığı və baxışı var. Ona əsla saat lazım deyil, saatı dənizin qabarma və çəkilmələrindən, ya da otların yatışı və oyanışından, quşların gün boyu dəyişən nəğmələrindən öyrənir. Özü də bunu belə ifadə edir: "...Mən vaxtı günortadan sonra qapanmağa çalışan güllərdən, çiçəklərdən, yarpaqlardan öyrənirəm, onlar gah işıqlı-yamyaşıl, gah da tutqun olur. Meşədə yaşayıram, meşənin övladıyam, yemək yeyəndə də masada yox, yerdə oturub yeyirəm. Burada hər şeylə danışa bilirəm, orman səsləri ürəyimin içindən gəlir..." Qlan bu etirafı sevdiyi qıza edir. Və onun bu sözləri qıza ən həzin musiqi kimi gəlir. Təbiətin hər anında bir yenilik, bir dəyişiklik Qlanın daxili musiqisi kimi səslənir: "Sənə min şükürlər olsun, Allahım, görə bildiyim hər kiçik işarət üçün. Mənim əziz meşəm, son sığınacaq yerim! Burada kapitalist yeniləşmə hərəkatına işarə edən Jak Russo idealına yaxınlıq duyulur. Jan Jak Russo deyirdi ki, kim ilk dəfə hələ mülkiyyətin nə olduğu bilinməyən icma quruluşu dönəmlərində hər hansı bir torpaq sahəsinin ətrafını çəpərləyib "bura mənimdir" dedisə, o bəşər cəmiyyətinin dövlətçilik və mülkiyyət ənənəsinin banisidir. O zaman ağıllı bir adam çıxıb çəkilən çəpərləri dağıdaraq torpaq – heç kəsin, məhsulu isə hamınındır deyəydi, insanlıq sonra düşəcəyi bəlalara düçar olmazdı". Hamsun da uzun zaman fərqiylə hardasa bu düşüncəni gündəmə gətirməkdədir. Bu sətirləri yazarkən çevrilib iş otağımda qohumdan-qardaşdan, dostdan-tanışdan uzaqda yalnızlığıma yoldaşlıq edən güllərə baxıram, o güllərə ki, mən onlarla ən sevdiyim insanla danışdığımdan daha səmimi danışıram.

– Knut Hamsunun "Torpağın bərəkəti" və "Aclıq" romanından fərqli olaraq burada ov həyat tələbatı kimi yox, daha çox əyləncə amili kimi nəzərə çarpır. Sizcə, Hamsun eyni sənətə niyə təkrar-təkrar müxtəlif aspektdən yanaşırdı?

– Bir az ədəbiyyatdan uzaq örnək olsa da deyim ki, heç bir əkinçi öz sahəsində becərdiyi məhsulu naşı bir adamın çıxarmasına etibar etməz. Səbəb budur: naşı adam ya yerin altında yetişən məhsulun harada olduğunu bilmədiyindən çıxardığını kəsəcək, ya da istənilən halda hamısını çıxarmayacaq. Əkinçi özü isə sadəcə tağın dibində deyil, sağa-sola uzanan köklərində də məhsul olduğunu bildiyindən çəkdiyi zəhmətin əvəzini yerdən iki qatına çıxarar. İstedadlı və işgüzar yazıçı da haradasa eyni şeyi edir, beynində canlanan hadisə və süjeti sonuna qədər izləməyi sevir. Bir əsərində ələ aldığı mövzu, qəhrəman və ya hadisə o biri əsərlərinə də keçir. Bu da təsadüfi deyil. Əslində, təbiətdə hər şey davamlılığı sevir. Suyun davamlı axarı çayları, nəhrləri yaradır. Balzakla başlayan bu ədəbi yön Hamsuna da yabançı deyildi. Və unutmamalıyıq ki, arı çiçəyin ətrinə yox, şirəsinə uçub gəlir. Nə qədər ətirli olur-olsun, şirəsi sorulan çiçəyə arı yenidən qonmaz. Əsas məsələ şirəni sona qədər sormaqdır. Yazıçı da ələ aldığı mövzunun şəhdi-şirəsini sona qədər "sormamış" ondan əl çəkməz. Dediyin: ""Pan"da ov daha çox əyləncədir", – fikriylə isə razı deyiləm. Qlan deyirdi ki, mən gülləni nəyisə vurub öldürmək üçün atmıram, atıram ki, yaşaya bilim. Ov Qlana təkcə əyləncə üçün yox, daha çox günlük ehtiyacını ödəmək üçün lazımdır. Qlan kimi insanlar, ya da belə de-

yək, qəhrəmanlar üçün təbii nemətlər sadəcə indiyə qədər yaşamış, ya da yaşayan nəsillər üçün deyil, eyni zamanda gələcək nəsillərin yaşaması üçün də gərəklidir. Ona görə də belə adamlar təbiəti istismar etmək yox, ondan ehtiyaclarını ödəmək üçün faydalanırlar. Əsərdə deyilir ki, yalnız aradabir yüksələn dəniz quşlarının və bir də Qlanın tüfənginin qurşun səsləri meşənin əbədi sükutunu pozurdu. Əsərdə yazıçının bizə təqdim etmək istədiyi şəxs Pan-Qlan deyil, güllərə, çiçəklərə, nəsnələrə ilk adları verən Adəmdir sanki. İnsanlar, quşlar, vəhşi heyvanlar yaşayan bu yalqız meşədə yalqız yaşam! Şərqi, Qərbi yox, sən ən yaxşısı bu nəhayətsiz sakitlikdə Allahı dinlə. Bir şeirdə deyildiyi kimi: "Bəli, sükutun da öz dili vardır". Kəndlərin qəsəbələrə, qəsəbələrin şəhərlərə döndüyü, mərkəzəqaçma hadisəsinin baş verdiyi, təbiətin amansızcasına istismar edildiyi bizim günlərin oxucularına Qlan xarakteri, bəlkə də, xoş gəlməyə bilər. Amma Hamsunun yazdığı əsərlərin kiməsə xoş gəlmək kimi bir dərdi də yoxdur. Əslində, o elə təbiətin bir parçasıdır. Hamsun heç zaman öz-özünü təkrarlamadı. O, oxucularına bir-birinə bənzəməyən melodilər, ritmlər, qorxulu və tragik hadisələr bəxş etdi. Yazıçının sehri yandırdığı atəşdə və ya ehtirasdadır. Kim yanırsa, yandırmağı bacaran da odur. Hamsun hər zaman, əgər belə demək mümkünsə, qaynardır. Rus yazıçısı Kuprinin Hamsun və onun "Pan" romanı ilə bağlı fikirləri ilə razılaşmamaq mümkün deyil. O yazırdı ki, "Pan"ın əsas qəhrəmanının, demək olar ki, adı çəkilmir, bu, təbiətin qüdrətli gücü, nəfəsində şimal dənizlərinin burulğanı duyulan böyük Pan, bəyaz gecələrin parlaq işığı, payızın "dəmir" gecələri, yarpaqların xışıltısı və sükutu, quşların çağrışımları, yuxu içində yuxu, həqiqətlə yuxu qarışımıdır. Romanı bir dəfə, beş dəfə, on dəfə oxuyursan və hər dəfəsində də poetikliyin, romantikanın bitib tükənməyən yeni çalarlarını tapırsan. "Pan" elə bir möcüzəvi romandır ki, yazarın qələmə aldığı yeganə roman belə olsaydı, ona böyük şöhrət gətirərdi. "Pan", yazılarkən dil qrammatikası, özündən əvvəlki ədəbi təcrübələr, sonra gələcəklər, hansısa tənqidçinin haqqında nə deyəcəyi düşünülmədən yazılan bir əsərdir. Buna görə də əsəri oxuduqca yağışlı bir gündə görünməmiş bir çiçəyin ətrini xatırlamalı oluruq. "Pan"ı dağlardan dərələrə, ovalıqlara axan, dənizə çatmaq üçün hansı əngəllərlə qarşılaşacağını düşünmədən öz yolunu tutan çay ömrünə də bənzətmək olar.

– Sizcə, Qlanın itinin adının Ezop olması təsadüfdür, yoxsa məlum miflə əlaqəlidir?

– "Pan"ı diqqətlə oxuduqda yalnız dəniz quşlarının və bir də ara-sıra Panın tüfənginin qurşun səslərini eşidirsən. Bu lal meşələrin sükutunu iki səs pozur: Pan və iti Ezop! Bu təkrarsız əsərdə Panla Ezop münasibətlərində insan və təbiət bağlantıları iliyə işləyəcək bir həssaslıqla işlənib. Məncə, bu ad məsələsini təsadüf saymaq olmaz. Hər təsadüfdə bir zərurət gizlidir. İlk öncə onu deyək ki, fitri istedadını həyat təcrübəsi ilə birləşdirən sənətkarlar nəinki əsərlərinə və obrazlarına verdikləri adlarla, bəlkə az qala sözlər və cümlələrarası qoyduqları işarələrlə də yeni bir anlam ifadə etməyə çalışırlar. Bu mənada "Pan"da heç nə təsadüfi deyil. Hələ desək, "Ezop" adı da. Yunan mifologiyasının başlıca təmsilçilərindən biri olan Ezopun yaratdığı nağıl qəhrəmanlarıya böyük ünə qovuşduğunu bilirik. Həm də bu qəhrəmanların aşağı-yuxarı hamısı heyvanlardır. Bəlkə "Pan"dakı Ezop da elə Ezopun nağıllarından götürülüb, kim bilir? Amma eyniləşdirmək istəsək, əsərin sonunda həm də Ezopun necə əzablara düçar olduğunu görəcəyik.

– Edvardaya olan sevgi əsərin baş qəhrəmanı olan Qlanı dəyişir və o öz əvvəlki həyatına qayıda bilmir. Sizcə, bu məqamda sevgi insan həyatının təyinatını dəyişən bir vasitə kimi göstərilir? Qlanı sanki sevgi yumşaldır və heyvani yaşamdan insani həyata gətirib çıxarır, siz necə düşünürsünüz?

– Deməzdim ki, sevgi Qlanı yumşaldır. Yumşaldırmı? Bir sevgi yarasını sağaltmaq üçün bir başqa sevgi macərası aramaq insani, insani olduğu qədər də şeytani bir hissdir. Elə xarak-

terlər var ki, onlar etdikləri hərəkətlə kimdənsə qisas ala biləcəklərini düşünəndə bu yolda hətta öz səadətlərini də qurban verməyə hazır olurlar. Edvarda da belə bir xarakterə malikdir. Qlan və tacirin on altı yaşlı qızı Edvarda! Sevgi oyunları. İki sevgi arasında qalan Qlan, tacir qızı Edvarda və sadəlövh Yeva. Onu qısqandırmaq üçün daha nələrə əl atmır Edvarda, yetər ki, Qlanı cızığından çıxartsın. Sevə-sevə sevdiyinə əzab vermək. Qlanın acığına sevməyə-sevməyə başqasıyla nişanlanmaq və hər fürsətdə bunu Qlana nümayiş etdirmək. Edvardanın nişanlısı axsaq olduğundan Qlan da ayağına qurşun sıxıb şikəst olmaq istəyir. Bir-birini dəlicəsinə sevən bu iki sevgili, sanki bir-birindən qisas almaq üçün yarışa giriblər. Sonunda Qlanın problemi ilk baxışda adi görünən bir təsadüflə çözülür. Qlan öz iradəsi xaricində bir faciə düzəldir. Və bu faciənin qurbanı onu sadə, amma sonsuz bir məhəbbətlə sevən Yeva olacaqdı. Qlan isə Yevanı Edvardadan hayıf almaq üçün görüntü olaraq istəyirdi. Qlan – meşələr oğlu özü yaratdığı bu faciədən sarsılıb nə edəcəyini bilmir və beləcə özündən qaçışı başlayır. Harayasa uzaq bir yerə – ya Afrikaya, ya da Hindistana getməyi qərarlaşdırır. Sonuncu görüşlərində Edvarda gözləri yaşarmış halda Qlana deyir ki, mən sizdən xatirə üçün bir şeylər istəyərdim, amma qorxuram bu sizin üçün həddindən artıq ağrılı bir şey olsun, Ezopu mənə verərsiniz? Qlan "Hə"dən başqa nə cavab verə bilərdi ki?! Qayıdandan sonra Qlan, Ezopu yanına səsləyir, onu oxşamağa başlayır, başını itin başına söykəyir və tüfəngini götürür. Ezop sevinc içində zingildəyir, itə elə gəlir ki, hər zaman olduğu kimi sahibiylə birlikdə ova gedəcəklər. Bu zaman güllə səsi şimal meşələrinin hüznlü sükutunu pozur. Sonra Qlan adam tutub Ezopun cəsədini Edvardaya göndərir. Beləcə Qlan da öz qisasına görə onun üçün ən əziz olan bir varlığı qurban verir. Doğrudur, Ezopda – ən yaxın dostundan ayrılmaq Edvarda kimi özünü, gələcəyini qurban vermək deyildi, amma bədii simvolik anlamda köpəyin cəsədi Qlanın Edvardanın üzünə vurduğu bir növ əvəz-əvəz idi. Sakit, ölçülü-biçili sevgi Hamsuna yaddır. Əslində, heç sakit, səssiz, ölçülü-biçili sevgi deyə bir şey də yoxdur. Sevgi deyəndə arxasınca iztirab gəlir. Hamsuna görə sevgi hər zaman qaçınılmazlıqdır. Sevgi tale kimi göylərdən enib insanların başının üstündən asılır. Nədir sevgi? Qızılgüllərin üzərindən əsən səhər yelimi? Yoxsa qanda elektrik qığılcımlarımı? Yox, sevgi hətta ixtiyarların belə ürəyini tələtümə gətirib rəqs etdirən alovlu cəhənnəm musiqisidir. O insanı məhv də edə bilər, ucalda da, ucaltdıqdan sonra yerə çırpıb usandıra da. "Əzablı sevgi" Hamsunun bir çox roamanlarının: "Pan"ın, "Viktorya"nın "Misteri"nin ruhundan ana xətt kimi keçir. Hamsuna görə oradakı fırtına səngiyib sakitlik başlayır, sevgi əriyib yox olur, poetikliyini itirir. Sevgi ilə əzab tale qardaşlarıdır. Sevgi büyüləyici əzab, gözqamaşdırıcı və gözəl işgəncədir. İnsanlıq üçün sevgi həm də əfsunlu bir oyundur. Hamsun həqiqi sehrbaz, yorulmaq bilməyən bənzərsiz söz sərrafıdır. Knutun əsərləri kimiçünsə cansıxıcıdırsa, onunla şeirdən, romantikadan, ürəyin hakimiyyətindən danışmağın anlamı yoxdur. Sevgi həm də hardasa alın yazısıdır Hamsuna görə. Bu, sevgi "Madam Bovari" sevgisi deyil. Knuta görə qadın kosmik enerjiyə sahibdir, kişidə sevgi oyandırdısa, onu ya öldürür, ya ucaldır, ya da cinayətlərin uçurumuna atır. Hamsun bulvar yazıçılarından fərqli olaraq canlandırdığı qadın qəhrəmanları geyim-keçimi ilə fərqləndirmək istəmir. Qadın təbiətin bir parçası kimi onun əsərlərinə necə varsa, eləcə də daxil olur.

– Qlanın qadına aşiq olması, onun təbiət eşqini azaldır, o sanki əsl missiyasından uzağa düşür deyə faciə ilə üzləşir. Həmin məqam, sizcə, niyə bu cür qabardılır?

– İnsan bütün varlığıyla təbiətin övladıdır. Bir dəfə, gərək ki, fizika sahəsində Nobel ödülü alanların "Tanrı parçasını" kəşf etdikləri haqqında xəbər oxudum. İnsandan əvvəl Allah bir "ol" sözü ilə təbiəti yaratmışdı. Bəşərin təkamülü bundan sonra başladı. Əslində, təbiətdə nə varsa, insanlıqdan öncəki mövcudluğu sərgiləyir və biz də təbiətdən yarandığımıza

görə onun bir parçasıyıq. Bəlkə, Hamsun insana sevgi xətrinə təbiətdən uzaqlaşmağın faciəyə gətirib çıxaracağını bizlərə xəbər vermək istəyirmiş, bilmirəm.

Suriyada Əl Mari şəhəri var. Bu şəhər adını böyük hikmət sahibi Əl Marinin adından götürüb. Bir zamanlar onun məzarını ziyarət etmişdim. Bilirsənmi onun məzar daşına nə yazılıb: "Mən atamın etdiyi səhvi etmədim!" Nə idi atasının səhvi? Əlbəttə evlənməyi?! Yəni mən evlənib Allaha olan sevgimi arvad-uşaqla bölüşmədim. Allaha, dolayısıyla təbiətə olan sevgidən vaz keçmək insanı faciəyə sürükləyir. Təbiətə və sözə xəyanətin son ucu hər zaman ölümdür.

– Yunan mifologiyasına görə, Pan meşə, tarla və mal-qara Allahı Hermesin oğludur. Qlanın barıtqabının üstündəki kiçik fiqur onun təsiri altında olduğuna işarə edir. Sizcə, niyə əsər boyu bircə nüansdan istifadə edilərək ideya açılır?

– Dünya oxuya bilən üçün başdan-başa işarələrdən ibarətdir. Bu işarələr göyqurşağı da ola bilər, dördqanadlı yonca da, nə bilim, daha nələr... İnsan var ki, bu işarələrin dilini bilir və həyatını bunun üzərində qurur. İnsan da var, ömrü boyu başını qaldırıb heç olmasa bircə dəfə heyrətlə ulduzlu kəhkəşana baxmayıb. İşarələrin dili ayrıca bir elmdir. Rus ədəbiyyatında istər yazıçıların həyatlarında, istərsə də əsərlərində bu işarələrə tapınmalara az rast gəlinmir. Axtarsan, bunu bizim ədəbiyyatda da tapa bilərik. Təbiətin Qlan kimi oğlu üçün barıtqabının üstündəki fiqur da, məncə, Hamsun tərəfindən hazırlanan qəhrəman portretini tamamlamaq üçün istifadə edilən formaca kiçik, anlamca çox böyük bir düyünçə və ya detaldır... Ən kiçik zərrə atomdur... Amma...

Afaq Məsud
Xalq yazıçısı

Əbu Hamid Əl Qəzalinin "Səadət iksiri" traktatı

– Əbu Hamid Əl Qəzalinin "Səadət iksiri" əsəri hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu barədə bir dəfə də demişəm, son illər sufi mətnləri ilə tanışlıq, onların tərcümə prosesi bədii ədəbiyyata olan marağımı azaldıb. Səbəb, ilk növbədə, bu mətnlərin mistikliyi, yüksək bədiiliyi, sona qədər izaha gəlməyən sehridir. Bədii ədəbiyyat İnsan mövcudluğunun mahiyyətini, onun iç dünyasını, hisslərini, psixolojisini dolayı yollarla, bədii ifadələr, ədəbi fəndlər və vasitələrlə açmağa çalışırsa, sufilər bu yolu naxışsız, bərbəzəksiz gedirlər. Əslində, böyük ədəbiyyat da, fəlsəfə də, sufilik də eyni ünvana üz tutub, amma hər biri bu yolu öz marşrutu ilə gedir. Bu mənada, sufi yolu bu yolların ən öncülü və ən qısasıdır, ona görə də ədəbiyyatı üstələyir. Ayrı sözlə desək, sufilər ilahi həqiqətlərə kəsə yollarla çatırlar, insan mövcudluğunun, qəlbin mahiyyətini oxucunu çaşdırmadan, azdırmadan, yormadan açmaq qüdrətinə malikdirlər. Böyük ədəbiyyatın bizlərə qalın-qalın kitablarda təqdim etdiyi "gözyaşardan həqiqətlər"in bir çoxu burda öz təsirini itirir, böyük və əzəli Haqqa aparan yolun ortasında itib-batır. Məsələnin digər tərəfi – kəşflərin və həqiqətlərin dərəcəsiylə bağlıdır. Bədii ədəbiyyat naməlum qaranlıq Məkanı sanki əl toxunuşu ilə öyrənir. Təşviq və təsvir etmək "məharəti" burda həmin Məkanın və onun içindəkilərin real görüntüləri ilə əvəz olunur və daha heç bir "təsvirə" ehtiyac qalmır. Lakin bu heç də o demək deyil ki, ədəbiyyat lazımsız bir sahədir və heç bir təsir qüvvəsinə malik deyil. Mən yazıçıyam, lakin bu dünya, həyat, insanlıq və özüm haqqında ən sirli bilgilərə ədəbiyyatın yox, Quranın və sufi mətnlərinin köməyi ilə çatmışam. Bu mətnlər əzəli və əbədi izaholunmazlıq sirlərinin daşıyıcısı olan Böyük Mövcudluq (həmçinin insan və onun mahiyyəti) haqqında bu dünyada yazılmış bütün növ elmi, bədii ədəbiyyatların ən mükəmməlidir və bütün elmləri özündə cəmləyir. Onların geniş kütlə tərəfindən qavranılması bir o qədər asan olmasa da, qəlblərində İlahiyə açılan bağlı qapılar gəzdirənlər üçün bu mətnlər hədsiz qidalı və faydalıdır. "Sevimli kitab" dedikdə, əslində, mənim ən sevimli kitabım, əlbəttə ki, "Qurani-Kərim"dir; onu, demək olar ki, hər gün oxuyuram. Sizinlə bu söhbətimiz üçün o səbəbdən Qəzalinin adıçəkilən traktatını seçdim ki, bu əsəri ümumilikdə sufi baxışlarının xülasəsi, ayrı sözlə desəm, İnsanın və onun qəlbinin mahiyyətini izah edən dərin sufi sisteminin əlifbası sayır və geniş oxucu kütləsi üçün daha anlaşıqlı hesab edirəm. "Səadət iksiri" böyük sufi İbn Ərəbinin "Məkkə açıqlamaları"ndan, yaxud Məhəmməd Nəsəfinin Kainatın və mövcudluğun sirlərini ustalıqla açan "Zübdət əl Həqayiq"indən fərqli olaraq, insan qavrayışı üçün daha anlaşıqlıdır. Bu, Qəzalinin müəllimlik peşəsi və dediyi hər fikrin izahını vermək vərdişi ilə bağlıdır. Qəribədir, bu gün İlahi, mistik ədəbiyyat kimi mütaliə etdiyimiz bu traktatları vaxtı ilə Qəzali İlahiyyat universitetində tələbələrinə gündəlik mühazirə kimi oxuyub. Məhz bu səbəbdən burda hər deyilən fikrin, ən sirli kəşfin izahı var. Lakin əksər sufi mətnləri bu Allah aşiqlərinin çatdıqları Məqamların ecazında itib-batdığını, yazılanların nəyinsə naminə kağızda saxlamaq niyyətindən savayı ayrı bir şey olmadığını bildirir. Qəzalidə isə bu "sərxoşluq" yoxdur. Dövründə "İslamın Sütunu" adını almış Qəzalinin niyyəti – duyub, çatıb, anladıqlarını öyrətmək, mənimsətmək, izah etməkdir. Yalnız Qəzali İlahini, Ona aparan yolun istiqamətlərini və şərtlərini, böyük sirləri və həqiqətləri botanika, yaxud ədəbiyyat fənnini izah edən müəllimtək izah edir, ən dərin həqiqətləri, İnsana və onun Ruhu-

na dair sirləri açır. Və əslində də, Haqqa çatmaq yolunda bəşəriyyət – Tələbə, Qəzali isə (eləcə də digər sufilər) müəllimdir.

– "Səadət iksiri" əsərinin girişində yazılıb ki, ruh deyərkən biz qəlbi nəzərdə tuturuq. Yəni ruh qəlbdir. "Qurani-Kərim"in Əl-İsra (Gecə vaxtı seyr) və ya Bəni-İsrail (İsrail oğulları) surəsinin 85-ci ayəsində peyğəmbərə müraciətlə yazılıb ki: " ...və əgər səndən ruh haqqında soruşsalar, de ki, o mənim Allahımın işlərindəndir..." Allah tərəfindən izahı sirr saxlanan ruh məsələsini Əl Qəzali nəyə görə çözmək istəyirdi, özü də Qurani-Kərimə istinadlarla?

– Əvvəla bunu deyim ki, əksər sufilər, eləcə də Qəzali bütün baxışlarında və tədqiqatlarında "Qurani-Kərim"ə dayaqlanıblar. Ayrı sözlə desək, islam sufilərinin bütün ilahi uçuşlarının qalxma ərazisi Qurandır. Qurandan misal gətirdiyiniz o ayə VII əsrdə nazil olub. Qəzali və digər sufilər İlahiyə aparan Yolun yolçuları olduqlarından həyatlarını İnsanın və onun ruhunun dərki yolunu təşviq etməyə həsr ediblər, aclıq, zikr və ibadətlərlə, bacarıqları və qabiliyyətləri dərəcəsində nələrisə əldə ediblər, irili-xırdalı kəşflərlə müəyyən sirləri açmağa müvəffəq olublar. Sufiliklə ilkin tanışlıq zamanı erkən islam dininin müqəddəsi, sufi məktəbinin yaradıcılarından olan İmam Həsən Bəsrinin zikrini tərcümə edərkən, ön sözü Nəsəfidən gətirdiyim "Balaca adam siyahıdır və böyük adamın əlamətlərindən biridir..." fikrinin izahı ilə başlamışdım. Onda, Nəsəfinin "böyük adam" dediyinin yaşadığımız dünya olduğunu anlayanda, bu zahirən sadə, eyni zamanda, yüksək bədii istedadla deyilmiş dərin kəlamın möhtəşəmliyindən, sehrindən heyrətə gəlmişdim. Növbəti kəlamı isə bu qədim sufinin bizlərə – qələm adamlarına ünvanladığı fövqəladə çağırış kimi qəbul etmişdim: "Dünya sözünün mənasını biləndən sonra indi bil ki, sən kiçik adam və kiçik dünyasan. Bütün dünya isə böyük adam və böyük dünya adlanır. Dərviş, sən kiçik dünyasan, bütün dünya böyük dünyadır, sənsə hər iki dünyanın siyahısı ("siyahı" burda nüsxə mənasını daşıyır) və işarəsisən. Bil ki, böyük dünyada nə varsa, kiçik dünyada da var. Özünü dərk et, aşkarda və gizlində olanlara çat ki, böyük dünyanın əvvəlinə və axırına çata biləsən. Bu yoldan savayı, ayrı yol yoxdur. Dərviş, hər şeyi olduğu kimi görməyə can atan kəs qoy özünü də olduğu kimi görsün..." Onda yadıma gəlir, tərcüməsinə başladığım bu mətndən halımın dəyişdiyini, ətrafımı bürüyən real aləmdən üzülüb naməlum cazibələrlə harasa geriyə, ya kənara sovrulduğumu hiss edirdim. Ömrüm uzunu burnumun ucunda, gözümün qabağında olan həqiqi dünyaya, yeni-yeni azadlıq qoxuyan divarsız, tavansız, ecazkar bir aləmə daxil olurdum. Sözümü ona gətirirəm ki, Nəsəfinin bu kəşfi, yəni insanın kiçik dünya olması və hər iki dünyanın işarəsi və siyahısı olması cümləsinə, olsun ki, Quranda rast gəlinmir. Lakin şübhə yoxdur ki, bu fikrin mənbəyi mütləq şəkildə ordan götürülüb. Axı Quran bizlərin tərcüməsini oxuduğumuz kitab deyil?!.. O, fironun, İsrail övladlarının, İsa, Musa, Yusif peyğəmbərlərin həyat tarixçələrindən, insan, ər-arvad münasibətlərindən və sairədən bəhs edən, bu gün bəzilərinin dediyi kimi "konstitusiya" deyil. Quran üst və alt qatlara malikdir. Yəni görünən və görünməyən qatları, sufilər demişkən, aşkarı və gizlini var. Alt qatlar – görünməyənlər həmişə üst qatdan – görünənlərdən həm kəmiyyət, həm keyfiyyətcə üstündür, göy sirləri və izaholunmazlıqlarla doludur. "Duyğular imperiyası"nda Quranın insanın şüuruna yox, ruhuna hopmaq, onun ağlını, şüurunu yox, ruhunu dəyişmək qüdrəti barədə yazmışam. Quranın bütün kitablar kimi əvvəli və sonu olsa da, içi tarixi hekayətlər və ibrətamiz kəlamlar bəzəsə də, heç bir vəchlə yaddaşlarda saxlanılmaması buna əyani sübutdur. Və bunu mütləq şəkildə bilmək vacibdir ki, Quran insanlığa, tərcüməsində oxuduğumuz hadisə və tarixçələri çatdırmaq üçün yox, ümumbəşəri ruhi durumda daim dəyişikliklər yaratmaq, onu mükəmməlləşdirmək, saflaşdırıb durultmaq məqsədi ilə nazil edilib. Onun canı, ruhu və sehri orda olan ayə və surələri təşkil edən ərəb sözlərindədir. Bu sözlər İlahi enerjinin daşıyıcıla-

rıdır. Gündə-gündə namaz vaxtı deyilən duaların gün ərzində beş dəfə aylar və illərlə dönə-dönə təkrarlanmasının mənası da bundadır. Sufilər Quranın məhz həmin qatından yararlanıblar ki, bu da hər kəsə nəsib olan və elə də asan başa gələn məsələ deyil. Bu barədə haqqında danışdığımız "Səadət iksiri"ndə deyilir: əgər insan öz nəfsini bu dünyanın tamah və arzularından təmizləyib, bomboş bir yerdə (yəni adamsız, sakit) əyləşsə, Allahı cağırıb bütün vücudu və qəlbi ilə Ona yönəlsə, qəlbindəki bağlı qapı açılar və İlahi səltənətin sirləri ona agah olar. Sözümü ona gətirirəm ki, Qəzali, eləcə də digər sufilər Ruh haqqında bilgini məhz bu sayaq məqamlarda – zikr adlandırılan Allah anımı məqamlarında əldə edə biliblər. Sufilərə görə insanın qəlbində bir qapı var ki, o, İlahi sirlərə açılır. Bu qapı üç halda açıla bilir: yuxuda, ölümdən sonra və zikr zamanı. Zikr, insanı həyatı boyu minlərlə kitab oxuyub, on illərlə təhsil alsa da, yetə bilmədiyi həqiqətlərə çatdırmaq qüdrətinə malikdir. Qəzalinin "Səadət iksiri" əsərində yazdığı ruh haqqında mətləblər də onun zikr məqamlarında anladıqlarıdır. Kamilliyin sonu yoxdur deyə sufilərin bu vaxta qədər duyub-anladıqlarını Yolun başlanğıcı hesab etmək olar. Beləcə, "Səadət iksiri"ndəki bilgilər də bu barədə bilmədiklərimizin Qəzalinin dərəcəsinəcən açılan hissəsidir.

– "Səadət iksiri" ruh haqqında əsərdir. Amma bir çox mətləblər bədən hissələri (baş, mədə, qol, əl və s.) misalı ilə izah olunur. Məsələn, deyilir ki, bədən dövlətdir, ayaq və əllər fəhlələrdir, bədənin istəkləri vergi müfəttişliyidir, təcavüzkarlıq hər şeyi dağıtmaq istəyən polisdir, ağıl vəzirdir, ruh şahdır və s. Bununla da sanki ruh haqqındakı kosmik düşüncələr bir anda maddiləşir. Əsərdəki bu cür məqamlar sizin də diqqətinizi çəkibmi?

– Qurani-Kərimdə hamıdan uca Allahın insanlara belə bir müraciəti var: "Mən sizləri Öz bənzərimdə yaratdım". Mənə görə, "İlahi", "Allah", "Yaradan" dediyimiz – Kainatı əhatə edən ölçüyəgəlməz substansiyadır. Və baxın, zahirən saysız-hesabsız ulduzlar, Ay və Günəşi bətninə alan Kainatı bu cisimlər özləri idarə edirmi? Bu, məlum həqiqətdir ki, bütün o ölçüyəgəlməzlik, o möhtəşəm ulduz kəhkəşanı gizli, görünməz, şüurlu enerji tərəfindən idarə olunur. Əks halda, zahirən Kosmosa pərakəndə halda dağılmış kimi görünən planetlərin hər birinin mütəmadi şəkildə öz marşrutu üzrə hərəkət etməsi, bir-birlərinə münasibətdə xüsusi məsafə və enerji ölçülərini gözləməsi və sair və ilaxır kimi qayda-qanunlar işləməzdi. Burada da belə. Qəzali həmin bu "Səadət iksiri"ndə bədəni ruhun malikanəsi adlandırır. Əgər bədən olmasa, ruh özünü necə ifadə edər? Ruhun hallarını mütləq şəkildə bədən, yəni üz, gözlər, ovqat, dərinin rəngi və sair ifadə edir. Orda belə bir cümlə var: "İnsan bilməlidir ki, bu bədəni əvvəl-axır ondan alacaqlar, onda o özü qalacaq və "heç nə"yə çevrilməyəcək". Yəni məhv olmayacaq. Bax belə məqamlar ədəbiyyata olan marağımı zəiflədir. Olsun ki, yazıçı oturub iri həcmli bir əsər yazacaqdı, süjet qurub, obrazlar yaradacaqdı ki, son nəticədə bu fikri çatdıra bilsin. Burda isə bütün bədiilik, süjet, üstqurum, altqurum bircə cümlənin içində var və insanın ruhunu titrədir. Siz bir fikir verin: "O, özü qalacaq..." Deməli, bu görünən O deyil.

– **Qurani-Kərimdə "Əz-Zariyat (Sovurub dağıdan küləklər) surəsinin 55-ci ayəsində belə bir cümlə var: "Mən cinləri və insanları yalnız mənə təzim etmək üçün yaratdım..." Eyni zamanda, dini kitabımızda Allahın ehtiyacsız olduğu vurğulanır. Qəzalinin əsərində isə bu cür məsələlər qaranlıq qalır. Bu barədə nə düşünürsünüz?**

– Bu da, əlbəttə ki, sirdir və Hamıdan Ucanın ən mübhəm sirlərindəndir. Qəzali bu məqamın yanından ötür. Yəni ona toxunmur. Olsun ki, bu dünyadan köçən məqama qədər ona bu sirri açmaq dərəcəsi verilməyib. İnsana, hansı dərəcənin daşıyıcısı olur-olsun, çox-çox sirlər bağlı saxlanılır və bu, indi də belədir. Bunun səbəbləri də o sirlərin özü kimi naməlumdur. Hər bir kəs bu sirlər aləminə qəlbindəki o xırdaca qapıdan daxil ola bilir – yalnız ona, yəni özünə açılan sirr qapısından. Orda sonra nə baş verir – bu yalnız Allaha məlumdur. Mənim

təsəvvürümə görə, bu ayə Allahın bizlərə verdiyi enerjinin dövr etdiyini bildirir. Bu, bumeranqın hərəkətini andıran bir dövriyyədir. Olsun ki, yaratdıqlarının məmnunluğu, Ona olan sevgisi ümumilikdə Kainatı və Onun mövcudluğunda hansısa zərrəni, ya hərəkəti təmin edir. Onun belə bir kəlamı da var: "Uzun zamanlar Mən gizli xəzinətək yaşadım. Bu dünyanı yaratdım ki, bilinim. "Görünür ki, O, Ona olan sevgidən məmnun olur. Bəzən gözəl mənzərələrdən doluxsunarkən özümü ibadətdə hiss edirəm. Yəni demək istəyirəm ki, "Mənə təzim etsinlər"i maddiləşmiş təfəkkürlə anlamayaq. Onun bizlərin təziminə olan ehtiyacı biz düşündüyümüz, hesablaşdığımız ehtiyaclardan deyil. Onun, bu mənada, heç kəsə və heç nəyə ehtiyacı yoxdur. Sadəcə, O bizləri bu sayaq yaxında duymaq istəyir. Hər halda, mən belə düşünürəm.

– **Əsərdə səadəti tapmağın yolu Allahı axtarmaq mənasında yozulur. Yəni əslində, güclü olmaq üçün insana verilən izahlar və məsləhətlər gəlib bir məqamda – Allahı axtarmaq, ona sarı getmək məqamında faş olur. Bununla da insanın ruhunu anlaması, ruhun xoşbəxt olması üçün Allahı axtarması – ötəri canı onun yolunda yoraraq, əbədi ruhu ona qovuşdurmaq səadətinin həmin o sirr qapısına sarı yola açılan yeganə çıxış nöqtəsi kimi göstərilir.**

– Cavan yaşlarında bu dünya insana çəhrayı rəngdə görünür. Kamillik yaşına çatanda isə insan anlayır ki, Səməd Mənsur demişkən, "həpsi rəngidir". Yəni görüntüdür, fanidir. Elə ki yağışlar yağır və bu əlvan rəngləri yuyub aparır, əsl gerçəklik üzə çıxır. Və məhz onda insan min bir əzab-əziyyətlə, nələr və nələr bahasına əldə etdiklərinin son nəticədə "heç nə" olduğunu, qocalıq və ölüm halında kara gəlmədiyini anlayır. Yalnız onda anlayır ki, bu dünyada çalıb-çapıb əldə etdikləri səadət deyilmiş. Əksinə, onun, yəni ruhunun məhvinə işləyən əzablar dağarcığıymış. Baxın, bu gün gözümüzün qabağında nə qədər insan, uzun illər ehtiram bəsləyib pərəstiş etdiyimiz alim və ziyalılar nə günə qalıblar?! Onlar sağ ikən öldüklərindən xəbərsiz halda yaşayır və bunun fərqinə belə varmırlar. Rusların bir sözü var: "Xoşbəxt olmaq istəyirsənsə, ol". Yəni bu, sənin öz əlindədir. Bunun üçün özünə maneələr yaratma. Rahat yaşamağın yolu özünü tamah və nəfsin, arzuların burulğanına salmamaq, səadətə qovuşmaq – qəlbindəki gizli qapını tapıb onu açmaqdır. Xilas insanın öz içindədir.

– "Səadət iksiri"ndə qeyd edilir ki, sirr qiymətlidir. İnsan da dərk etməyə, yəni sirri, müqəddəsliyi dərk etməyə, açmağa çalışır. Sanki bu mənada daim insanın qəlbi ilə ağlının mübarizəsi gedir. "Səadət iksiri"ni oxuyanda insan bu cür paradokslarla üzləşir və çaş-baş qalır.

– Əsərdə deyilir ki, ruh şahdır, ağıl vəzir. Şah vəzirdən məsləhət almalı, amma son qərarı özü verməlidir. Bu o deməkdir ki, son qərarı ağıl yox, qəlb, yəni ruh verməlidir. O səbəbdən ki, İlahi biliyin sahibi odur. Sufilərə görə, kitabdan alınan bilik bu dünyada hansısa peşəyə yiyələnmək üçün lazımdır, dünyanın və özünün dərki isə yalnız İlahi biliklə qazanılır. Odur ki, nəhəng kitabxanalar və sanballı mütaliəylə öyünməyək. Bunlar adama kitab savadı qazandırır, çətin məqamlarda, tənhalıq və ölüm ayağında isə insanın dadına çata bilmir.

Əsgər Rəsulov
Professor

Əlabbasın "Qaraqovaq çölləri" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Əlabbasın "Qaraqovaq çölləri" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Təxminən 10 il əvvəl oxuyub, haqqında geniş məqalə yazdığım roman bəşəriyyəti daima düşündürən və ədəbiyyatın yüzillərdir fəlsəfəsini açmağa çalışdığı müharibə və insan taleyi mövzusunun, SSRİ-nin süqutu ilə dünyanın tamamən yeni və dərki müşkül bir ictimai-siyasi-iqtisadi formasiyaya doğru sürüklədiyi 80-ci illərin sonu – 90-cı illərin əvvəlində ölkəmizdə baş verən taleyüklü hadisələr fonunda mənəvi-psixoloji tənəzzülün son dərəcə uğurlu bədii-estetik təqdimatıdır. Romandakı hadisələr məhz Ermənistan-Azərbaycan Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin ərəfəsi və ilk illərində cərəyan edir. Yazıçının sözləriylə desək, bu, o dövr idi ki, "dünya qarışmışdı, ağzını açan millət söhbəti" eləyir, insanların bir qismi "azadlıq" şüarı ilə dildə, digər bir qismi könüllü dəstələrdə döyüşməklə əməldə, fürsətkeş məmurlar isə kabinetlərdə oturub özünüifadə və özünütəsdiqə çalışırdı. Məhz sözügedən zaman diliminin və məkanın xaotik mühiti yeni nəslin özünüdərk prosesində əvəzsiz rol oynayan əsərin mövzusu və məramını, ideya-məzmun qatını, obrazların danışıq və davranış motivasiyalarını, monoloq və mükalimələrinin mündəricəsini diktə edir. Romanı oxuduqdan sonra Əlabbasın sənətkarlığını bir daha təqdir və təsdiq edirsən ki, "siyasi sayıqlığını itirmiş bir millətin yerində bayquşlar ulayan torpaqlarında" bu mürəkkəb dövrün və taleyüklü hadisələrin bədii şərtiliklər çərçivəsində idrakı və mənalandırılması yalnız bu cür ola bilərdi. Ustad nasir konkret zaman və məkanda baş verən faciəvi hadisələrin bədii-estetik inikası üçün mükəmməl süjet qurğulayıb, romanın kompozisiyası mənəvi-psixoloji təzadların zərgər dəqiqliyi ilə qarşılaşdırılması üzərində qurulub. Bədii üsullar kifayət qədər peşəkar, hadisə və əhvalatların təsviri canlı, obrazların təqdimatı güclü və dolğun, xarakterlərin formalaşması prosesi təbii və məntiqli, mətnin dili və üslubu özünəməxsus, lirik və rəvan, təhkiyə dinamik, axıcı və şairanə, yazıçının məramı aydın və mətləbi lakonikdir.

– Əsərdə yazıçı ailəyə üz vermiş müsibətin həll edilməsi üçün fərqli mübarizə üsullarını Əlibəylilərin oğulları olan İmdad və Əfsunun timsalında göstərir. Siz Əfsunun seçdiyi mübarizə üsulunu düzgün hesab edirsinizmi? Fikrinizcə, belə bir vəziyyətdə daha başqa cür necə davranmaq olardı?

Əlabbas bir ailənin və kəndin müsibəti timsalında bir yazıçı kimi onu düşündürən suallara cavab axtarır, ümumbəşəri problemlərin bədii həllinə çalışır. Bu fani dünyada əmin-amanlıq və hüzur içində yaşamaq, sevmək və sevilmək varkən, insanları müharibəyə, ölüb-öldürməyə sövq edən səbəb nədir? Necə olur ki, toyuq başı kəsə bilməyən məxluq, gün gəlir, əlinə silah götürüb insan canı ala bilir? Qandan qorxan adam başqası öldürüləndə sakitcə onun tamaşasına durur? Yüzillərdir qonşu kimi öz halalca torpağını, suyunu, çörəyini paylaşdığın, dost-kirvə bildiyin bir xalq sənin millətinə düşmən kəsilir? Necə olur ki, sahib çıxa bilmədiyin torpağın düşmən tapdağında, qız-gəlinin namusu ayaqlar altında ikən bütövlükdə millətin varlığının və dövlətin suverenliyinin itirilməsi təhlükəsinin real olduğu bir şəraitdə insanlar öz fərdi problemlərini düşünmək qəfləti və cəhaləti içində yaşaya bilirlər? Əlbəttə,

mən bütün hallarda intihara qarşıyam. Amma həyat başqa çıxış yolu qoymursa və əsərdə təsvir edilən hadisələrin sağlam məntiqi bunu deyirsə, Əfsunun seçdiyi mübarizə üsuluna, o cümlədən intiharına etiraz edə bilmirsən...

– Əsərdə belə bir məqam diqqəti çəkir: müharibədə iştirak etmək istəmədiyi, döyüşdən boyun qaçırdığı üçün təqibə məruz qalan erməni əsgəri, Əfsundan yardım istəyir. Əfsun gəncin dediklərinə inanmayaraq onu öldürür. Daha sonra isə gəncin "Evimizi, anamı istəyirəm. Qarabağ hardadı, yerini də bilmirəm" deməsi fikirlərini alt-üst edir. Əfsun günahsız bir adamı öldürür. Sizcə, Əfsunun başına gələn müsibətlərin etdiyi bu günahla əlaqəsi varmı?

– Heç şübhəsiz. Ailələrində qardaşı İmdaddan başqa, demək olar ki, hamı qılıncdan keçirilib. Bacısı Əfruz isə düşmən əlindədir. Müharibənin öz qanunları var. Bu hadisənin bir çox məqamları gerçək olaylara əsaslanır. Müəllifin də ön sözdə yazdığı kimi, Əfsunun prototipi olan igid eloğlumuz Natiq Qasımovun göstərdiyi şücaətlərin bəzi məqamlarını xatırlamaq yerinə düşər ki, sualın cavabı aydınlaşsın.

– Əsərdə kənd əhalisinin Azərbaycan qadınının şəhid olmağını əsirlikdə qalmaqdan daha üstün tutması, geri qayıtmış qadına birmənalı yanaşılmaması nə dərəcədə doğrudur? Sizcə, Əfruz Əfsunun sağlığında geri qayıtsaydı, kənd camaatının onda yaradacağı fikir ayrılığı nəticəsində bacısını öldürərdimi?

– Bu, bir oxucu olaraq məndən ötrü də maraqlı sualdır. Daha çox ona görə ki, Əlabbas bu suala romandan 17 il əvvəl, hələ 1992-ci ildə qələmə aldığı "Gözəl" hekayəsində cavab verib. Oxşar situasiya həmin hekayənin əsas qayəsi idi. Bacısı əsirlikdən qayıdan qardaş (Elxan), nə qədər qəribə görünsə də, onun ölümünü hamıdan çox arzulayır, bir vaxtlar dərdindən dəli-divanə olan və o günəcən məhz ona görə evlənməyən sevgilisi Seymur indi onun salamını belə almağı özünə rəva bilmir... Ehtimal ki, Əfruz Əfsunun sağlığında geri qayıtsaydı, Əfsun romanda olduğu kimi yenə də intihar edər, ya da Əfruzun intiharını görüb, "Gözəl" hekayəsinin finalındakı kimi, "ba-cı!..." deyə bütün kəndi lərzəyə salacaq səslə bağırardı...

– Zülfü müəllimin Əfsuna Əfruzun əsirlikdən qayıdıb gələcəyi təqdirdə hamının onun haqqında fərqli fikirlər düşünə biləcəyini deməsinin əsas səbəbi nə idi? Sizcə, Zülfü müəllim, əslində, bununla Əfsunu başına açdığı təhlükəli işlərdən uzaq tutmağa çalışırdımı?

– Mən də o fikirdəyəm ki, bəli. Həm də unutmayaq ki, Zülfü müəllim onu dolayısı ilə başa salmaq istəyirdi ki, Əfruzun azad olunması onun, yəni Əfsunun, həm də Əfruzun özünün bəladan qurtulması demək deyil. "Elə bilmə, sabah əsirlikdən azad olunan hər hansı qadına camaatın bəslədiyi məhəbbət əvvəlkinin eyni olacaq. Yox. Əsir düşmək faciədirsə, qayıtmaq ondan beşbetər ağır faciədir. Mən bilən, nə dediyimi yaxşı başa düşürsən..." Zülfü müəllimin anlatmaq istədiyi situasiyanın mürəkkəbliyi də bundadır. Bəs onda Əfsun nə üçün çarpışır? Müəllifin məqsədi də məhz bu məqama işıq tutmaq, müharibənin gətirdiyi fəlakətləri ortaya qoymaq idi. Hansı üzünə döndərsən, bir-birini əvəz edən çıxılmaz fəci olaylarla qarşılaşırsan.

– Əsərdə Əfsunun hiyləyə əl atdığına, başqa bir günahsızın yaralanmasına, əziyyət çəkməsinə səbəb olduğuna şahid oluruq. Sizcə, Əfsunun əl atdığı bütün bu tədbirlər həqiqətən bacısı üçün idi, yoxsa şüuraltı özünütəsdiq üçün atılmış bir addım?

– Hiss etdiyim qədəri ilə, müəllif Əfsunun özünütəsdiq məqamı üçün əlavə yozumlara qətiyyən əlyeri qoymayıb. Bütün canı, qanı ilə torpağa, vətənə bağlı olan qeyrətli bir övlad haqda bunu hansı əsasla demək olar? Onu sovet ordusundan, xidmət etdiyi uzaq Xabarovsk-

dan çəkib gətirən də yurd-yuva təəssübü idi. Onda Əfsunun nə atasının, nə anasının ölümündən, nə də Əfruzun əsir götürüldüyündən xəbəri vardı.

– Sizcə, bu əsərdə ideal obraz olaraq kimi səciyyələndirmək mümkündür?

– Sualın qoyuluşu, nədənsə, Əfsun Əlibəyli adını istisna edir. Halbuki buna səbəb və əsas yoxdur. O mürəkkəb dövrün ən ideal obrazlarından biri məhz Əfsun olmalı idi. Əksinə, bu cür xarakterik obrazların olmaması ədəbiyyatımızda miyanə, loyal və qeyri-ciddi tiplərin meydan sulamasına gətirib çıxarır. Görkəmli tənqidçimiz Vaqif Yusiflinin "Əlabbasın qiyamçı obrazları" rəyi başdan-başa bu məsələyə həsr olunub. Onun problemə dair dəqiq müşahidələrini məmnuniyyətlə bölüşürəm.

– Əfsunun hər kəsə, xüsusən də dövlət adamlarına üsyankar mövqedə durması, sizcə, nə dərəcədə düzgündür?

– Bu, Əfsunun içində olduğu məkan, zaman və hadisələrin diktəsindən və özünün dəliqanlılığından, ruhundakı üsyankarlığından qaynaqlanır. Bu faktdı ki, bəzi hallarda yerlərdə qazilərə qarşı sayğısızlıq, şəhid ailələrinə layiq oldduqları diqqəti göstərməmək, haqq-ədalət mizan-tərəzisinin pozulması kimi hallar baş verib. Səfurə müəllimə ona görə Əfsuna ürək-dirək verir ki, sənin kimilərin qiymətini o-bu yox, zaman özü verəcək. Arxayın ol, mənim balam, o əllərə qandal yox, öpüş yaraşır...

– Müstəntiqi: "Elə ab-hava yaratmısınız ki, vətən deyəndə ilk növbədə adam yalnız evini fikirləşir", – deyərək ittiham edən Əfsunun, əslində, özünün də vətən anlayışının bacısından ibarət olduğunu görürük. Əsərdə vətənin azad olunması üçün deyil, sadəcə bacısını xilas etmək adı ilə özünü sübuta yetirməyə çalışan bu obrazı, sizcə, qəhrəman kimi təqdim etmək nə dərəcədə düzgündür?

– Yuxarıda bu suala qismən cavab verdim. Deməzdim ki, o, sadəcə bacısını xilas etmək adı ilə özünü sübuta yetirməyə çalışır. Əksinə, hər dəfə onu üzünə tərifləyənlərə buna layiq olmadığını söyləyir. Bu insanın xarakterində barışmazlıq, döyüşkənlik ruhu var. Lazım gəldiyi məqamda isə ölümü azadlıq sayanlardan biridir. Romandakı Əfruz əsirlikdəki qız-gəlinlərin ümumiləşdirilmiş obrazıdır. İşğal altındakı torpaqları geriyə qaytarmaq uğrunda döyüş əzmini bu və ya digər səbəbdən itirənlərin ruh qaynağı və ən müqəddəs and yeri düşmən əlindəki bacılarımızdır...

– Maraqlı məqamlardan biri Əfsunun Mehrinin əsirlikdən qayıtmayan Əfruzla bağlı sualına "Necə bilir, istəyir ki, desin heçdən kosa yaxşıdır? Kaş Əfruz da anası yatan torpaqda yataydı" deməsinə qarşı Mehrinin heç bir fikir bildirməməsidir. Sizcə, Mehri Əfruzla bağlı fərqli bir fikir bildirsəydi, Əfsunun bacısına qarşı fikri dəyişərdimi?

– Bu çox mürəkkəb sualdır. Hadisələrin içinə, dərininə endikcə sanki onun özündə də Əfruzun qayıdıb gələcəyi günlə, əgər bu, baş verəcəksə, ondan sonrakı həyatı ilə bağlı qəlbində şübhələr cücərməyə başlayıb. Əsəri ilk oxuduğumda nədənsə içimdə belə bir qənaət yaranmışdı ki, Əfsunun intiharı daha çox bacısı ilə görüşməmək üçün müəllifin bilərəkdən etdiyi cəhddir. Çünki intihar onu dilinin ən gödək, dərdinin ən sağalmaz, yarasının ən dərin yeri olan Əfruzla qarşılaşmaqdan xilas edir. Ehtimal ki, Mehrinin susub fikir bildirməməsi Əfsunu hər kəsdən yaxşı tanımasındandır...

– Erməni əsiri olan Arşak müəllimə Əfsunun başda bir cür, daha sonra isə tam fərqli münasibəti, sizcə, nə ilə bağlı idi?

– Əlbəttə, düşdüyü vəziyyətlə. Əfsun hələ məktəbli ikən tanıdığı Arşak müəllimi öldürmək üçün gətirməyib. Məqsədi onun erməni əsirliyində olan bacısı ilə dəyişdirilməsinə nail olmaqdır. Fərqli münasibətlərin yaranmasının yeganə səbəbidir bu.

– Arşak müəllimə dava bitdikdən sonra Uza gəlib hətta qız almaq fikrində olduğunu bildirən Əfsun üçün, sizcə, düşmən anlayışı necədir?

– O bunu da Arşak müəllimi şübhəyə salmamaq üçün özündən uydurur. Təbii ki, onun belə bir məqsədi ola bilməzdi.

– Əsərdə xüsusi olaraq qiymətləndirdiyiniz detal, dialoq və ya məqam hansıdır?

– Diqqətəşayan misallar xeyli çoxdur. On il əvvəl oxuduğuma baxmayaraq, Muradxanlıdan Müqayis müəllimin əsirlikdən qayıdan qızına dediyi sözlər hələ də yaddaşımın bir küncündə özünə möhkəm yer eləyib: "Görüm sağ gəldiyin yerdə iki gözündən olaydın. Məni dost-düşmən içində xar eləməyəmi qayıtdın, yaramaz qız? Gəldin ki, papağımı bir də yerə soxasan? Bir parça dərman nə idi, içib ölmədin ki, özünü də, məni də, qohum-qardaşı da bu binamusluqdan qurtarasan? Niyə yarılmırsan, a yer, niyə dağılmırsan, a dünya, niyə bölünüb udmursan məni, ay torpaq"? Başqa bir misal: "Az sonra gün batdı, qaranlıq çökməklə sanki göy üzünün tülünü də dəyişdilər. Sonra toran qovuşdu, şər qarışdı. Elə bil qaranlıqlar birinci dərələrə doldu, təzəcə doğan ay ilk olaraq təpələri işıqlandırdı, biçənəklərdən ilk gələn cırcıramaların səsi oldu. O iki nəfər isə gözəlliyi bədirlənmiş ay işığında birə-on artmış yovşan ətirli Qaraqovaq çölləri ilə hara gəldi gedir, bircə evə dönməyə tələsmirdilər". Yaxud "Yaramı bağlama, qoy qanım bu torpağa qarışsın" detalını necə unutmaq olar!

– Bu roman ölkəmizdə ədəbi tənqid tərəfindən müzakirə ediləndə çoxsaylı tənqidlərə məruz qaldı. Sizcə, əsərin bu qədər aqressiya ilə qarşılanmasının səbəbi nə oldu?

– Açığı, o zaman Əlabbasın öz əsərini müzakirəyə təqdim etməsinə təəccüblənmiş, müzakirənin gedişinin, romana münasibətin o şəkildə olmasına isə xeyli təəssüflənmişdim. Bunu ona görə demirəm ki, onların hər birindən daha əvvəl roman haqda tamam fərqli bir münasibət sərgiləmişdim. Əlbəttə, bədii əsər barədə hər kəsin tənqid də daxil fikir bildirmək haqqı var. Müzakirə iştirakçılarının içərisində əsəri diqqətlə oxuyub təhlil edənlərlə yanaşı, sadəcə vərəqləyib təəssürat bildirənlərin də olduğu diqqətdən yayınmırdı. Bunu daha çox ona görə deyirəm ki, rəylərin bəzisində "Qaraqovaq çölləri"nin bədii-estetik çəkisi, işlənən mövzunun ideya-məzmun qatı, əsərin poetik dili və üslubu, romanın bütövlükdə Qarabağ mövzusuna həsr olunmuş əsərlər arasında yeri və özünəməxsusluğu unudularaq müəlliflə nöqtə-vergül davası aparılırdı. Əlabbasın bir çox hekayəsi, xüsusən çoxşaxəli və dinamik süjet xətləri, mürəkkəb insan xarakterləri və dərin psixologizmləri ilə seçilən "Köhnə kişi" povesti və "Qiyamçı" romanı kimi, zamanında dəyərini almayan bu əsəri də, zənnimcə, illər sonranın romanıdır, onun öz layiq olduğu dəyəri alacağı vaxta hələ var...

– Qarabağ mövzusunda yazılan əsərlərin çoxu publisistik detallarla zəngindir. Faktlara çoxsaylı müraciətlər var, bu mənada mətləblərin çoxu bədii həllini tapmır. "Qaraqovaq çölləri" romanı da publisistik detallarla zəngin romandır. Bu, romanın bədiiliyinə necə təsir edir: mənfi, ya müsbət?

– Bu sualınızın cavabına müəllifin çoxdan oxuduğum hansısa hekayəsinə yazdığı təqdimatdan xatırladığım bir fikirlə başlamaq istərdim. O yazırdı ki, adamlar kimi bu gün sözün özü də siyasətlə məşğuldur. Məncə, müəllif haqlıdır. Aktuallıq, publisistik detal, fəal ictimai rəy formalaşdırmaq, maarifləndirmək təmayülü əsas qayəsi bədii zövq formalaşdırmaq və estetik həzz vermək olan bədii mətndə də ola bilər. Söhbət hadisə və əhvalatların publisistikada olduğu kimi açıq şəkildə, müəllif təqdimatında, yazıçı münasibəti bildirilməklə verilməsindən getmir. Bədii əsərin tip və qəhrəmanları da publisistik düşüncələrini dilə gətirir, günün aktual ictimai-siyasi hadisələrinə, mədəni-mənəvi həyatına fəal münasibət bildirir. Milli azadlıq və müstəqillik, qaçqınlıq və köçkünlük, müharibə və torpaq işğalı, müvəqqəti itirilən Dağlıq Qarabağ və ətraf rayonların yoxluğu... Bütün bunlar son otuz ilin tarixi-siyasi-hərbi

hadisələrdir və hər kəsi düşündürən ağır problemlərdir. Bu dövrdə ortaya çıxan bədii əsərlərin mövzusu birbaşa bu hadisələrin özü yox, bu hadisələrin doğurduğu fəlakətlər, fərd olaraq mürəkkəb insan psixologiyasında ortaya çıxardığı fəsadlar, ictimai şüurda yaratdığı ruh düşkünlüyü, cəmiyyətin milli-mənəvi dünyasında açdığı sağalması çətin yaralar, əsirlikdəki kişilərimizin dramı, qız-gəlinlərimizin faciəsi, içimizi yeyib-parçalayan çarəsizlik və dövrün ictimai-siyasi ziddiyyətləridir.

Romanda faktlara çoxsaylı müraciətlər olduğu doğrudur, lakin mətləblərin çoxunun bədii həllini tapmadığı düşüncənizi bölüşmürəm. Əlabbasın bu romanı yuxarıda əsas konturlarını çızmağa cəhd etdiyimiz ağrılı-sancılı keçid dönəminin sosial sifarişidir. Lakin nə müraciət edilən mövzunun aktuallığı və sosial tələb olması, nə də obrazların dilindən səslənən "publisistik" düşüncələr əsərin bədii-estetik təsir gücünü azaltmır. Yazıçı bütün "izm"lərdən azad aparıcı ənənəvi realist üslubuna bu romanında da sadiqdir. Əsərə folklor ruhu, epik dünyaduyumu hakimdir. Qəhrəmanın və yardımçı obrazların düşüncələri, tarixi-milli faciəyə münasibətləri və müharbənin "arxa cəbhə" səhnələri canlı və inandırıcıdır. Əsər öz ritmi, intonasiyası, deyiliş tərzi ilə seçilir. Romanın özünəməxsus poetik sintaksisi, fikrin ifadəsi üçün seçilən münasib söz, ifadə, zərb-məsəl, atalar sözləri və s. ilə diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, Əlabbasın ədəbi prosesə dərindən bələdliyi, bədii materialla işləmək istedadı, keçmişi bugünün prizmasından dəyərləndirmək qabiliyyəti, çox müasir və güclü bədii təfəkkürü var.

– Əsərin adındakı "Çöl" ifadəsinin mənasında genişlik, nəhayətsizlik çaları var, ancaq baş obraz Əfsun ev üçün kiçik torpaq sahəsi əldə edə bilmir. Bu təzad müəllif təxəyyülünün düşünülmüş əks-sədasıdır, yoxsa təsadüfi?

– Buradan başlayım ki, ümumiyyətlə, romanda təsadüfə yer yoxdur. Əsər haqqındakı məqaləmin başlığı "Mənəviyyatın çölləşməsi" idi. "Çölləşmə" təbiət hadisəsi kimi torpağın şoranlaşması, münbitsizləşərək əkinə-biçinə, yaşayışa yararsızlaşması, susuzluq və quraqlıqdan çöl halına düşməsi mənasına gəlir. Əgər doğma torpaqlarımız, bütün Vətən səthi çölləşərsə, yaşanılası yer olmaqdan çıxar. "Mənəviyyatın çölləşməsi" ifadəsini isə mən insani dəyərlərin tənəzzülü, mənəvi-psixoloji aşınma, bəşəri duyğuların heyvaniləşməsi anlamında işlədirəm. Bu cür çölləşmə birincidən daha ağır fəlakətdir. Çölləşən torpaqlarda yaşamaq çətindir, ancaq mümkündür, mənəviyyatı çölləşmiş kütlə içərisində yaşamaq mümkündür, ancaq dəhşətdir. Mənəviyyatsız insan yığınının məskunlaşdığı yerə torpaq demək olar, ancaq Vətən yox. Romanın adındakı "çölləri" sözü cəm şəklində işləndiyinə görə, ehtimal ki, yuxarıdakı izahların hər ikisini ehtiva edir. Əsərin ideya-məzmun qatının dərinliyi imkan verir deyək ki, yazıçının məramı hər iki qorxunc hadisənin baş verməməsi üçün olayların cərəyan etdiyi illərdə cəmiyyətdə itirilmiş sağlam ictimai-siyasi mühitin bərpa edilməsi, haqqaniyyətə dayalı idarəçilik sisteminin yenidən formalaşdırılması, "başıpozuq", pərakəndə könüllü dəstələrin ümidinə qalan qafil ovlanmış xalqımızın aşınmış (çölləşmiş!) mənəvi-psixoloji durumunun dirçəlişi, milli-mənəvi dəyərlərin qorunmasının zərurəti, Qarabağ böyüklükdə dərdi olan xalqımızın Vətənin bütövlüyü uğrunda mübarizəyə səfərbərliyi və s. kimi düşüncələri oxucuya ünvanlamaqdır. Yeri gəlmişkən, Qaraqovaq kəndini Qarabağ kimi də, bütöv Vətən torpağı kimi də qəbul etmək olar.

– "Məni öz vətənimdə, öz elimdə, düşməndən qoruduğum torpaqda da ev tikməyə qoymadınız! Alçaqlar! Cəlladlar! Qaniçənlər! Bu, İmdadın qisası! Bu, Əfruzun intiqamı! Bu, yerlə-yeksan etdiyiniz evimin əvəzi!... Tüpürürəm sizin mənfur simanıza! Siz yalnız buna layiqsiniz!" Bu sözlərdən sonra Əfsun özünü də güllələyir. Güclü, mübariz bir obraz kimi əsərin əvvəlində görünən Əfsunu bu hala gətirən səbəblər hansılardır?

– Üz-üzə dayandığı qüvvələrlə qeyri-bərabər mübarizədə gücsüzlüyünü duyması, axına

qarşı getməkdə qüvvəsinin tükənməsi və döyüş əzminin sönməsi... Əlabbas istəsəydi belə, o mühitdə, o zaman dilimində başqa cür xarakter, tipik obraz təqdim edə bilməzdi...

– Əsər dünyada məşhur süjet – evə dönüş (Odissey) süjeti üstə qurulur. Baş obraz Əfsun Xabarovskdan vətənə qayıdır, ancaq gördüyü heç nə yerində deyil, yəni zaman dəyişib, hər şey fərqlidir. Əfsunun dünəni ilə bu günü arasındakı sərhəddə 90-cı illərdəki Azərbaycanın taleyi hiss olunurmu?

– Əfsunun Rusiyaya gedişi ilə Vətənə dönüşü arasındakı müddət çox qısa olmasına baxmayaraq, hadisələrin başvermə sürəti və mürəkkəbliyi doğma torpaqlarda, xüsusən onun ailəsində və ətrafında yaşanan faciələr baxımından "əsrə bərabər gün" kimidir. Bu obrazın təkamülündə cəmiyyətdə baş verən və ailədaxili dramatik hadisələrin əhəmiyyətli rolu var. Müharibə dövrünün bütün uşaqları kimi, o da tez böyüyür, obrazın təkamül prosesi, onun ümumiləşdirilmiş tipə çevrilməsi, dövrün bütün digər hadisələri kimi, sürətlə, bir neçə il ərzində baş verir. Əfsun 21-28 yaş arasında gəncliyini (xarakterin tamamlanmasına xidmət edən orta məktəb və memarlıq ixtisasına yiyələndiyi tələbəlik illəri, qısamüddətli əsgərlik həyatı romanda epizodik şəkildə, retro ekskurslarla xatırlanır) yaşamağa fürsət tapmadan kişiləşir, ağsaqqallaşır, müdrikləşir, danışıq, hərəkət və davranışları ilə dastan qəhrəmanları kimi əfsanələşir. Əqidəsi və dünyagörüşü valideynlərindən, əmisi qədər sevdiyi Zülfü müəllimdən aldığı dərslər və tərbiyə sayəsində formalaşır.

Əfsunun cəmi 50-55 il ömür sürmüş valideynləri – el anası Sürmə müəllimə və kənd ağsaqqalı Qüdsi müəllim ermənilər tərəfindən vəhşicəsinə qətlə yetirilib. Böyük bacısı Mahnur atasının razılıq vermədiyi "korazehin" şagirdinə könül verərək uzaq ellərə gedib, lakin atasıgilin dolanışığı da bu "yad oğlu"nda olan bacının göndərdiyi pulun hesabına olub. Doğma yurd-yuvaları ermənilər tərəfindən yerlə-yeksan edilib. Qardaş üçün faciələrin ən ağırı, müsibətlərin ən betəri baş verib: dünya gözəli bacısı Əfruz ermənilərin əlində əsirdir. Canı qədər sevdiyi, özünə arxa-dayaq bildiyi kiçik qardaşı, uşaqlıqdan bir ayağı şikəst İmdad Əfsuna edilən haqsızlıqlara dözməyərək mətbuat işçilərini başına toplayıb: "…bəyəm haqqı deyənin dilini kəsərlər? Qeyrəti olanı dama basarlar?" – dediyi üçün dəlixanaya salınıb. Nəhayət, uğrunda hər dəqiqə canını verməyə hazır olduğu torpaqda ona və yenicə evləndiyi, bətnində körpəsini daşıyan Mehriyə – ermənilər tərəfindən Sabutay müəllimin sanki dəryazla biçilmiş 18 nəfərlik ailəsinin sonuncu yadigarına isti bir yuva qurmaq üçün bir qarış yer tapılmır...

– Əfsun dəliqanlı obrazdır. 80-cilər nəsli üçün xarakterik obraz deyil. O özünə, sözünə güvənir, namus-qeyrət kimi milli hissləri ən ucada tutur, ancaq ədalətsizliyə uğrayır. Əslində, bu hadisə mentalitetin, mənəvi dəyərlərin səhralaşması mənasına gəlirmi? Əsərin adındakı "Qaraqovaq çölü" milli mentalitet nöqteyi-nəzərindən bu cür açıla bilərmi?

Mən yuxarıda qismən başqa şəkildə qoyulan bu suala xeyli geniş cavab verdim. Bunu da əlavə edim ki, Əfsun məhz dəliqanlılığı, özünə, sözünə güvənən, namus-qeyrət kimi milli hissləri ən ucada tutması ilə romanda hadisələrin cərəyan etdiyi zaman dilimi üçün xarakterik obrazıdır. Onun ədalətsizliyə uğraması hadisəsinin mentalitetin, mənəvi dəyərlərin səhralaşması mənasına gəlməsi fikriniz də doğru və maraqlı təsbitdir.

– Qüdsi müəllimin Əfsuna verdiyi sualları xatırlayın. Məsələn: "Sizlərdən hansınız suya düşüb boğulan dostunu xilas üçün canını fəda edər?" Və ya "Vətən hardan başlanır, evlə Vətənin fərqini nədə görürlər?" Bu suallar təsadüfi suallar deyil. Ənə-

nəni, milli mentaliteti əlində məşəl tutan bir kənd müəlliminin xarakterinin açılışıdır. Sizcə, Qüdsi müəllimin Əfsunu məlum və məşum sondan xilas edə bilməməyinin səbəbi köhnə nəslin nümayəndəsi olmağımıydı? Əfsun gənc idi, düzdür, onu narahat edən problemlər, əslində, hamını narahat edirdi, amma, problemlərin əks-səsası onun içində tamam başqa cür səslənirdi. Qüdsi müəllim daha modern bir xarakter olsaydı, Əfsun xilas ola bilərdimi?

– Müəllif elə bir zaman kəsimini götürüb ki, Qüdsi müəllimin modern bir xarakter ola bilməsinin özü suallar doğurardı. Xatırlayıram ki, onun əsgərliyə, Əfsuna yazdığı məktub romanın müzakirəsinə qoşulan tənqidçilərin əsas hədəfinə çevrilmişdi. Azca fərqli bir münasibət qarşımıza tamam özgə bir mənzərə çıxarardı. Gümanımca, Qüdsi müəllimin sağ olması Əfsunun gücünə güc qatardı. Ata-bala hər ikisi eyni tərbiyə məktəbini keçmiş insanlar idi.

– Əfsunun ruhi xəstəxanadakı qardaşı İmdad deyir: "Haqqı deyənin dilini kəsərlər? Qeyrəti olanı dama basarlar?". İmdad sağlam adam olsa da, onu gerçək xəstəyə çeviririlər. Müharibə Əfsunun ailəsini əlindən aldı, qardaşı ruhi xəstəxanada, özü də məlum son. Sanki, müəllif işıq yeri qoymur heç nəyə. Müəllifin ifrat pessimizminin səbəbi nədir?

– Əfsunun qulaqlarında sırğa elədiyi düstur Həzrət Əlinin "Haqqı həyatınız bahasına olsa belə, müdafiə edin" kəlamı idi. O dərk edir ki, bütün bu baş verənlər "Allahdan gələn bəla deyil", bəndələrin şeytani əməlləridir. Lakin onda belə bir qəti qənaət yaranır ki, vətənin işğalı torpaqdan da əvvəl insanın mənəvi azadlığının istismarından başlanır, müharibədə yalnız torpaqlar əldən getmir, insanlar ölmür, həm də mənəviyyat tənəzzülə uğrayır, bütövlükdə insanlıq ölür, bəşəri dəyərlər yox olur. Elə düşünürəm ki, müəllif İmdad obrazını da öz baş qəhrəmanını daha çox idealizə etməmək üçün əsərə daxil edib. O mənada ki, bəzi hallarda Əfsunun deməli olduğu fikirləri qardaşının dilindən səsləndirib. Hadisələrin cərəyan etdiyi məkanda və zaman dilimində bir nəfər də nikbin adam tapmaq mümkün olmadığı halda, Əfsun obrazını yaradan müəllif necə bədbin olmaya bilərdi?

– Əsərdəki məmur obrazları çox zaman mənfi planda verilir. Əfsunu son nöqtəyə gətirən də onlardır. Bu mənə Kafkanın "Məhkəmə" romanını xatırlatdı. Orda da modern bürokratiya Jozef Ka-nı ölüm həddinə gətirmişdi və o sonda öz günahsız cəzasına razı olmuşdu. Əfsun da günahsızdır, ancaq çarəsizlikdən ölümü seçir. Bu iki əsər arasında daha hansı uyğunluqlar var? Və ya Əlabbasın "Qaraqovaq çölləri"nin məmur obrazları nədən bu qədər mənfi plandadır?

– Keçid dövrünün əksər məmur obrazlarının mənfi planda olması müşahidəniz dəqiqdir. Müəllif Əfsunu göydəndüşmə xarakter kimi təqdim etmir. Onun ömür yolunu, dünyaduyumu və dünyagörüşünü alın yazısından çox, təsvir edilən zaman və məkanın kəmfürsət, psevdomillətçi məmurlarının mənfur hökmləri dəyişdirir. Təəssüf ki, bu təbəddülat müsbətdən mənfiyə doğrudur və onun gəldiyi nəticə son dərəcə qorxuncdur. Vaxtilə kənd müəllimləri olan ziyalı ata-anasından əxz etdiyi vətən, vətəndaşlıq və vətənpərvərlik kimi dərslərin ülviyyəti real həyatda öz saflığını, həqiqi dəyərini itirir: "O da mənə dərs oldu ki, əgər cəbhədən qayıdan hər kəsin son aqibəti bu imişsə, çətin ki, innən belə hansısa ağıllı bu vətən üçün candan keçə". O, bu qəbildən bir neçə fərdi-psixoloji təkamül mərhələsindən keçərək obraz kimi püxtələşir, əsərin sonuna qədər onun mənəviyyatının dəyişməsini, sıravi insandan fərdi keyfiyyətlərə malik individuma çevrilməsini və nəhayət, ədəbi obraz kimi tipikləşməsini addım-

addım izləmək mümkündür. Məhz bəlalı keçid dövründə formalaşan bu xarakter bütövlüyünün sayəsində Əfsunun özünün fərdi-ailəvi fəlakəti, eləcə də bütövlükdə yaşadığı kəndin, camaatın faciəsi iblis xislətli ermənilərin xalqımızın başına gətirdikləri müsibətlərin ümumiləşdirilmiş obrazı və panoramasına çevrilə bilir.

– Əfsun obrazı əsərdə nə qədər qəhrəman təbiətli göstərilsə də, o həm də hərbidən boyun qaçıraraq xaricə gedib və geri qayıdanda onda vətənpərvərlik hissləri coşub. Bu hissin yaranma səbəblərindən biri şəxsidir: bacısının əsirlikdə olmağı ona təsir edir. Namus, qeyrət onu döyüşə səsləyir. Əfsunun bacısı əsirlikdə olmasaydı, hadisələr necə inkişaf edərdi, Əfsun sonda eyni xarakterik addımı atardımı?

– Müəllif bu məsələni açıq saxlayıb. Amma görünən odur ki, barışmaz mövqeyi onun xarakterini ortaya qoyur. Bu da var, Əfruzun əsirlikdə olması onun dil-ağzını bağlayan, əl-qolunu işdən soyudan səbəblərdən yalnız biridir.

– Əfsunun əsas düşməni kimdir: məmurlar, hökumət, müharibə, yoxsa dəliqanlı xarakteri, yəni özü?

– Saydıqlarınızın hamısı Əfsunun bu və ya digər dərəcədə "düşməni" olduğuna görə, bu suala daha ətraflı cavab vermək üçün romandan bəzi xarakterik epizod və səhnələri xatırlatmaq məcburiyyətindəyəm. Dəliqanlı olması bir çox məqamlarda ona mane olsa da, müəllifin öz obrazına yüklədiyi məziyyətlər – haqsızlıqla barışmazlıq, mərdlik, heç kimin yanında gözükölgəli olmamaq, yalançı patriotluğa, yaltaqlığa, ikiüzlülüyə dözümsüzlük, xüsusən haqq bildiyi məsələləri uca səslə söyləməkdən çəkinməmək onun bir xarakter kimi bütövlüyünü səciyyələndirən keyfiyyətlərdir. Diqqət edin, Əfsun hələ dağılmamış nəhəng bir dövlətin hərbi hissəsindən öz doğma yurd-yuvası darda olduğu üçün qaçıb kəndə gəlir. Rayon hərbi komissarlığındakı yüksək rütbəli zabit onu fərari kimi damlamaqla hədələyir. O isə qorxmadan məhkəmə salonunda beş il həbsini tələb edən dövlət ittihamçısını ədalətsizlikdə günahlandırır, ondan qisas alacağını deyir.

Yaxud xalq vahimə içərisindədir, hər gün ermənilər tərəfindən silahlı basqınlar edilir, vəhşiliklər törədilir, evlər yandırılır, insanlar öldürülür, cavan-qoca, kişi-qadın demədən əsir götürülür (əsir aparılan on bir kənd gözəlinin biri də Əfsunun bacısı Əfruzdur), rayon mərkəzindəki hökumət nümayəndələri isə rus ağalarına xoş görünmək və onların daxili nökərlərinə yarınmaq üçün əhalidən quş tüfənglərini də yığmaqla məşğuldurlar. Bütün rəsmilər, qeyri-rəsmilər, doğmalar-yadlar Əfsunu başa salmağa çalışırlar ki, indi pis zamanadır, "it yiyəsini tanımır", nə verirlərsə al, hesab elə ki, haqq etdiyin elə sənə verilən qədərdir. Artıq şey tələb eləmə, sənə nə millətin dərdindən, qoy bunu vəzifəlilər fikirləşsin. Əgər kənddə yaşaya bilmirsənsə, digər "kişilər" kimi köç Bakıya... Bütün bu "tövsiyələrin" qarşılığında Əfsun deyir ki, nizami ordumuz yoxdur, silah verin, könüllülər-fədailər dəstəsi düzəldib, ermənilərə qarşı vuruşaq, bu nankor əclafları torpaqlarımızdan qovaq, törədilən vəhşiliklərin intiqamını, qız-gəlinlərimizin namus qisasını alaq. O, bütün bunları deyərkən, bir an belə şəxsi mənfəət, ucuz qəhrəmanlıq, şan-şöhrət barədə düşünmür...

Əfsun ermənilərin əlində girov olan bacısı Əfruzun xilası üçün (irəlidə əsir düşmüş ermənilərdən biriylə dəyişdiriləcəyini ümid edir) sərhədi gizlicə keçir, özü ilə bərabər Arşak adlı bir ermənini əsir alaraq geri qayıdır. Bic və kəmfürsət vəzifəlilər onu təqsirləndirir ki, "dövlət ölüb bəyəm, sən quş uçmaz, karvan keçməz sərhədi hansı cəsarətlə və necə pozmusan?"

Ölümün gözünə dik baxmağı bacaran tankçı Əfsun ermənilərlə ölüm-qalım savaşında çoxlu qəlpə yarası alır. Başına pul qoyulmuş canlı əfsanəyə çevrilir. Ordudan tərxis olunub kəndə qayıtdıqda: "Sən niyə o biriləri kimi ölməmisən, üç ilə bir güllə yarası almamısan?" – kimi cəfəng suallarla qarşılaşır. Onu və döyüşlərdə şəhid düşmüş neçə-neçə silahdaşını çapovulluqda, talançılıq və qarətçilikdə, ermənilərlə sövdələşməkdə ittiham edirlər.

Əlbəttə, faciəvi sonluqdan əvvəl yazıçı "vəziyyəti xilas etmək" üçün ara mərhələlər təsvir edir, çarə axtarır, lakin bədii konfliktin kulminasiya nöqtəsi romanın əvvəllərində Əfsunun məhkəmədə dediyi son sözündən başlayır və dayandırılması mümkün olmayan məcraya yönəlir "…elə ab-hava yaratmısınız, Vətən deyəndə, ilk növbədə adam yalnız evini fikirləşir…". İşin əsl faciəviliyi həm də burasındadır ki, qəhrəmanın fikirləşəcəyi evi, sakitləşib öz qınına çəkilmək, bu mənfur insanlardan uzaqlaşmaq istəsə belə, sığınacağı daxması da yoxdur. Və tragik son qaçılmazdır. Əfsun əlinə avtomat silah alıb Vətən adından alver edən yaltaq məmurları biçir, qanun naminə hər cür qanunsuzluq edən hüquq-mühafizə "dəllallarının" iş yerini qumbara ilə partladır, bəzi idarə binalarını şər yuvaları kimi buldozerin ağzına verib altını üstünə çevirir, nəhayət, gülləni öz gicgahına çaxır... Final səhnəsi romanda cərəyan edən hadisələrin məntiqi yekunudur.

Məmməd Qocayev
professor

Lev Nikolayeviç Tolstoyun "Anna Karenina" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Lev Tolstoyun "Anna Karenina" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– "Anna Karenina" roman janrında yazılmış ən kamil əsərdir. Bu fikri mənə qədər də deyənlər olub. Mənim eyni düşüncədə olduğum başqa birini soruşsanız, Osvald Şpenglerin adını çəkə bilərəm. O da belə düşünürdü.

Öz tipinə görə "Anna Karenina" Avropa tipli romandır, amma Avropa yazıçılarının əsərlərindən kamilliyinə görə çox yüksəkdir. Bir neçə il əvvəl bu romanı yenidən ingilis dilinə tərcümə edib bir milyon tirajla yayımlayıblar. Bu qədər tirajla isə ancaq "Bibliya"nı nəşr edirlər.

– Romandan ilk cümləni xatırlayaq: "Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə bənzəyir, bədbəxt ailələrin isə hər biri özünə görə bədbəxtdir". Bu cümlə ilə Lev Tolstoy sanki əsərdəki obrazların taleyini irəlicədən bəyan edir, siz necə düşünürsünüz?

– Ailə mövzusu bu romanda əsas məsələdir. Özü də ailə məişət yox, fəlsəfi məsələdir. Tolstoy yazır ki, mən "Hərb və sülh" romanında xalq ideyasını sevmişdim, "Anna Karenina"da isə ailə ideyasını sevdim. Gələk ilk cümləyə: "Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə bənzəyir, bədbəxt ailələrin isə hər biri özünə görə bədbəxtdir". Tolstoy hesab edir ki, həqiqət birdir, ancaq o həqiqətdən yayınma, düz yoldan sapma müxtəlifdir. Düz yolu tapanların hamısı eyni yoldan gedirlər. Əlbəttə, burada Allaha etiqad, din, ailə müqəddəsliyi məsələsi də nəzərdə tutulur. Bütün düz yolda olan adamlar eyni cür xoşbəxtdirlər, çünki onlar həqiqəti tapıb ona doğru gedirlər. Həqiqətdən yayınma isə müxtəlif cürdür. Tutalım Stepan Arkadiç Oblonskinin ailəsində ailə müqəddəsliyi bir cür pozulur, ancaq Anna Kareninanın ailəsində başqa cür. Onların hər ikisi bədbəxtdir, ancaq hərəsi bir cür bədbəxtdir.

– Roman Oblonskilərin evlərindəki xəyanətlə başlayır – Stepan Arkadiç Oblonski uşaqların mürəbbiyəsi ilə arvadına xəyanət edir. Sonra növbəti xəyanətlər – Anna Kareninanın ərini atması və Vronskinin Kittidən ayrılması – bir-birini izləyir. İstərdim əsərdəki xəyanətlərdən danışasınız...

– Xəyanət həm məhəbbətin ölümüdür, həm də ailə müqəddəsliyinin pozulması. Ailə elə bir müqəddəs varlıqdır ki, o, insandan asılı deyil. Ailə ilk baxışdan sanki insanlar tərəfindən qurulur, ancaq əslində, ailə Allah tərəfindən yaradılır. Ailə quranda təkcə bir-birinin deyil, həm də Allahın qarşısında sədaqət andı içilir. Bu qanun – sədaqət qanunu pozulanda, ər-arvad Allahın qarşısında da cavab verməli olurlar. Anna ərinə olan sədaqətinə xəyanət elədi – başqa bir kişini sevdi, bununla təkcə ailəsinin, cəmiyyətin yox, həm də Allahın qarşısındakı borcunu yerinə yetirə bilmədi. Bax bu çox ağır İlahi qanunun pozulmasıdır. Ona görə də avropalılar başa düşmürlər ki, Anna özünü niyə öldürdü? Axı onun hər şeyi var: cavan qadındır, gözəldir, sevdiyi kişi yanındadır, ərini ataraq gedib onunla yaşayır, onunla xoşbəxt ola bilər, bəs nə idi onu özünü öldürməyə məcbur edən? Anna rus qadını kimi – pravoslav əqidəsiylə düşünürdü deyə özünü öldürdü. O, bir rus qadını, xristian, pravoslav olaraq dərk edirdi ki, təkcə ərinin, övladının, cəmiyyətinin yox, həm də Allahın qarşısında günahkardır və günahını öz ölümüylə yumaq istədi.

– Anna Karenina arvadına xəyanət edən qardaşı Stepanla onun xanımı Dollini barışdırır. Ancaq həmin ərəfədə özü Vronskiyə vurulur və beləcə yeni bir ailə xəyanətinin əsası qoyulur. Sanki bir bədbəxt ailə başqa bir ailənin də bədbəxtliyinə bais olur...

– Tolstoy məsələni elə qoyur ki, Anna özgədən tələb etdiyini sonradan özündən tələb etməli olur. Annanın qardaşı xanımına xəyanət edib və ər-arvad küsüşüblər. Anna qardaşının arvadına deyir ki, xəyanət etmiş kişini bağışlamaq lazımdır, onda o, qadınını daha çox sevər. Qardaşı arvadı Dolli ondan soruşur ki, bəs sən belə vəziyyətdə ərini bağışlayardınmı? Anna "bağışlayardım" deyir. Anna bu sözləri həmin anda söyləyir, fəqət onun məhəbbət macərası hələ qabaqdadır. Amma o, ərini atıb Vronski ilə yaşayandan, sevdiyi insanda ona qarşı soyuqluq yaranandan sonra hiss edəndə ki daha o, əri tərəfindən əvvəlki kimi sevilmir, onda həyat yoldaşını qısqanmağa başlayır, bağışlaya bilmir. Tolstoy yazır ki, o, ərini hansısa başqa qadına qısqanmır, Anna sadəcə həyat yoldaşının məhəbbətinin azalmasını qısqanır. Ərindən əvvəlki alovlu məhəbbəti görməyəndə Anna taleyi ilə barışa bilmir. Onda Dollinin Annadan soruşduğu sual yada düşür: "Bəs sən bağışlaya bilərdinmi?" Anna nəinki xəyanəti, heç biganəliyi belə ərinə bağışlaya bilmir. Bəs nə üçün bir müddət əvvəl özü bacarmadığı bir şeyi başqasından tələb edirdi? Tənqidçilər deyirlər ki, məhəbbət məsələsində Anna Karenina maksimalistdir. Yəni o, sevdiyi kişidən həddindən artıq çox şey tələb edir. O tələb edir ki, Vronski yalnız onun üçün, məhəbbət üçün yaşasın, onun başqa işi, maraqları olmasın, əri tam şəkildə özünü məhəbbətə və sevdiyi qadına həsr eləsin. Bu isə mümkün deyil. Əgər belə olması mümkünsüzdürsə, bəs niyə ərinə qarşı maksimum tələbkarlıqla yanaşır? Məncə, ona görə ki, Annanın bu məhəbbətdən başqa daha dünyada heç nəyi yoxdur, o, hər şeyi bu sevgiyə qurban verib – oğlunu da, ərini də, ad-sanını da, cəmiyyəti də. Bu qədər böyük qurbanların qarşısında qoyulan tələb də böyük olur.

– Əsərin əvvəlində belə bir epiqraf var: "Мне отмщение, и аз воздам". Bu fikir "İncil"dəki məşhur frazadır. "Qisas almaq mənə məxsusdur, əməllərin cəzasını mən verərəm (dedi Rəbb)" (Romalılara müraciət. XII fəsil, 19-cu sətir). Bu fikir Allahın sözləridir. İstərdim romanın epiqrafının mahiyyətindən danışasınız.

– Anna Karenina bu qədər qınaqlara məruz qalır, cəmiyyət ondan üz döndərir. Din və Tolstoy hesab edir ki, heç kəsin bir başqasını qınamağa, nədəsə günahlandırmağa haqqı yoxdur. Niyə? Ona görə ki, hamı insandır, hər kəs qüsurludur. Qüsursuz insan yoxdur ki, başqasını qınasın. Bu haqq – ittiham etmək və cəzalandırmaq yalnız Allaha məxsusdur. Anna Kareninanı cəzalandırmaq lazımdırsa, bu işi cəmiyyət, ətrafındakı insanlar yox, Allah etməlidir.

– Anna Moskvadan Peterburqa qayıdanda onu qatar stansiyasında qarşılamağa gələn əri Kareninin qulaqlarına fikir verir, onların necə eybəcər olduğunu görür, bədəninin əyrimçəliyinə diqqət kəsilir. Annanın 8 yaşlı oğlu var, ancaq hələ indi özündən 20 yaş böyük ərinin eybəcərliyinə diqqət edir. Sanki o, qəfildən ərinin eybəcərliyinin fərqinə varır. İstərdim bu detaldan danışaq.

– Karenin mənfi qəhrəman və pis insan deyil. Əsərin bir yerində Anna hətta onu "müqəddəs" adlandırır. Bir insan kimi Anna Karenina ərini çox yüksək qiymətləndirir. Ancaq eyni zamanda o ərinə nifrət edir. Nə üçün? Çünki o ərini, əri də onu sevmir, onların aralarında məhəbbət yoxdur. Anna Karenina məhəbbət hərisidir, o, sevmək istəyir, ancaq ərini sevə bilmir. Sevgi olmayan yerdə nifrət yaranır. Nitsşenin belə bir fikri var: deyir ki, maqnit dəmiri özünə çəkmək istəyir, ancaq çəkə bilmir, ona görə də maqnit dəmirə nifrət edir. Anna Karenina çox istərdi ki, əri onu sevsin, qoy Karenin Annaya sonradan vurulan Vronskini dueldə o dünyalıq etsin, lap onun özünü öldürsün, ancaq təki arvadını sevsin. Niyə Moskvadan gələndə ərinin eybəcərliyinin fərqinə varır? Çünki Moskvada Vronskiyə vurulur, onun sevgi

həyatı başlayır və Peterburqa qayıdanda isə yenidən onu sevgisiz günlərin gözlədiyini başa düşür və həmin məqamda əri onun gözünə eybəcər görünür. Sevmədiyi kişi qadın üçün həmişə eybəcərdir. Anna ərini sevmədiyinə görə ondan olan övladını çox sevir. Ümumiyyətlə, bu belədir, ərini sevməyən qadınlar övladlarını çox sevirlər. Çünki onlar ərinə qarşı olmalı məhəbbəti övladına yönəldirlər. Fəqət Anna Vronskidən olan qızını o qədər də çox sevmir, çünki Vronskini sevir. Annanın faciəsinin kökündə duran məsələ məhəbbətsizlikdir. Vronski Annanı sevir, o, Anna üçün böyük qurbanlar verir. Çünki onu hərbidə çox böyük gələcək gözləyirdi, fəqət o, Annanı seçir. Buna baxmayaraq, Annanın bədbəxtliyinin baiskarı da odur. Anna Karenina da sevmək istəyir, ancaq o, ərli qadındır, onun kimisə sevməsi yolverilməzdir. Vronski isə ərli qadını ələ alır. Anna neyləməlidi: ərinə olan sədaqətini itirməməlidir, yoxsa ailəsini? Puşkinin "Yevgeni Onegin"ində də bu məqam var, amma nəticə fərqlidir: Tatyana Larina da Onegini sevirdi, hətta ərə gedəndən sonra da ona qarşı məhəbbət atəşi sönməmişdi. Ancaq onun qarşısında diz çökən Onegini qəbul etmir, onun məhəbbətini qəbul etmir, çünki o, başqasının qadınıdır. Anna isə bunun əksini edir – əri ola-ola başqasını sevir və nəticədə də bədbəxt olur.

– Sizcə, Anna öz faciəsini tam şəkildə nə zaman dərk edir?

– Məhəbbət ilk günlərdə necəydisə, axıra qədər də əbədi olaraq o cür davam eləmir. Ailə qurandan sonra övlad, məişət qayğıları yaranır və əvvəlki atəşin məhəbbət elə bil haradasa gizlənir. Anna Kareninada bu qayğıların heç biri yoxdur; Vronskidən sonra onun nə ailə, nə uşaq, nə ər qayğısı var – ona görə də o ancaq məhəbbət istəyir. Tolstoyun çox möhtəşəm və hər insanın reallaşdıra bilməyəcəyi məhəbbət fəlsəfəsi var. O hesab edir ki, məhəbbətlə şəhvət bir yerə sığmır. Onun fikrincə, şəhvət olan yerdə məhəbbət olmur, yaxud tədricən yoxa çıxır. Tolstoy şəhvətin tam əksinədir. Tolstoy şəhvəti yalnız qanuni ailə çərçivəsində məqbul hesab edir. Çünki ailədə fiziki həyat dünyaya övlad gətirmək məqsədi güdür. Övlad, ailə söhbəti olmayanda, həmin səbəblərdən kənarda qadınla kişi arasındakı fiziki yaxınlıq Tolstoyun dünyagörüşünə görə ən böyük qəbahətdir, ən böyük cinayətdir. Əsərdə belə bir səhnə var: Vronski ilə Anna görüşürlər, hər şey öz qaydasındadır. Tolstoy yazır ki, Anna ilə Vronski arasında kişi ilə qadın arasında baş verə biləcək o hadisə baş verdi. Yazıçı yataq səhnəsini təsvir eləmir, pornoqrafik lövhələr yaratmır. Bu hadisədən – cinsi aktdan sonra Tolstoy onları yenə təsvir edir: onlar başlayırlar bir-birini öpməyə, qucaqlamağa, nəvaziş göstərməyə.

Yazıçı deyir ki, onlar bu məqamda sanki iki cinayətkara bənzəyirlər, onlar kimisə qətlə yetiriblər, indi qətli gizlətmək üçün meyiti kəsib orda-burda gizlədirlər. Onların arasındakı meyit məhəbbətin meyitidir. Çünki onlar şəhvət vasitəsi ilə məhəbbəti öldürdülər. Fiziki yaxınlıqla onların arasındakı həqiqi məhəbbət bitdi. Yazıçının fikrincə, o məsələyə qədər, yəni cinsi münasibətəcən onlar bir-birinə tərəf gəlirdilər, o hadisədə bir-birinə çatdılar və bundan sonra isə tədricən uzaqlaşmağa başladılar. Bu vəziyyətdən xilas olmaq mümkün deyil. Ona görə də onlar sonra tez-tez dalaşırlar, ancaq tez də barışırlar. Onları barışdıran ehtirasdır. Onlar yenə də ehtirasın, şəhvətin zirvəsinə çatmaq üçün bir-birinə can atırlar. Daha onlar məhəbbətə can atmırlar. Ona görə də Anna deyir ki, məhəbbət qurtaran yerdə nifrət başlayır. Ürəkdə boşluq yoxdur – əgər qəlbdə məhəbbət yoxdursa, onun yerini nifrət tutur. Nifrətlə də yaşamaq mümkün deyil. Ona görə də Anna təbii şəkildə gəlib intihara çıxır.

– Annanın faciəsinə səbəb nədir: əxlaqın əbədi tələbləri, cəmiyyəti basdalayıb öz qaydalarını qoyanların aqibətinin faciəviliyi, yoxsa yanlış eşq seçimi, yersiz özünüqurbanvermə?

– Sadaladıqlarının hamısı haradasa səbəblərdir, ancaq onların heç birini Annanın faciəsinin əsas səbəbi hesab etmirəm. Tolstoyun fikrincə, əsas səbəb ailə qanununun pozulması, Allahın qarşısındakı sözün tutulmamağıdır. Əsərdə Anna tez-tez eyni yuxuları görür, hər dəfə də yuxudan ayılanda pis vəziyyətə düşür. O görür ki, onun iki əri var və Anna onların hər ikisinə nəvaziş göstərir, eyni vaxtda hər ikisini sevir. O ərlərdən biri Vronskidir, biri Karenin. Bax bu ikiərlilik – iki kişiyə xidmət etmək Annanı dəhşətə gətirir – onun kabusuna çevrilir. Onun ruhu ölənəcən bu kabusun – ikikişili, ikiərli olmağın əsirliyində qalır.

– Annanın Vronskini cəzalandırmaq üçün canına qıymağa nə dərəcədə haqqı var, ümumiyyətlə onun yanlış hərəkətlərinə haradasa bəraət qazandırmaq mümkündürmü?

– Annanın yeganə bəraəti onun sevgisidir. Anna sevir – bu qanunsuz sevgidir, amma sevgidir. Anna deyir, neyləyim ki, mən məhəbbətsiz yaşaya bilmirəm? Axı təbiətin onu belə yaratması Annanın günahı deyil. Bu məqamda Tolstoy təbiətin tələbi ilə dinin, ruhun tələbini qarşı-qarşıya qoyur. Təbiətin insan qarşısındakı tələbi bir şeydir, dinin tələbi ayrı şeydir. Bunlar bir-birinə qarşı ziddiyyət təşkil edir. İkinci bir məsələ bəzən Vronskinin özünə qəsdi məsələsini Annayla əlaqələndirirlər, onu baiskar hesab edirlər. Ancaq Annanın bu məsələdə heç bir günahı yoxdur. Anna uşaq doğanda az qala həyatını itirmək təhlükəsiylə üzləşir və hamı da elə bilir ki, o öləcək. Bu məqamda Annanın yatağı qarşısında iki kişi dayanır: nifrət elədiyi Karenin və sevdiyi Vronski. Anna baxır və onları başqa cür görür. Niyə? Çünki əvvəlcə Anna sağlam qadın idi, indi isə yarıölü haldadır – vücudu can hayındadır. Beləliklə, ruh vücudun məngənəsindən azad olub və həmin saf ruhun nəzərləri ilə Anna Karenina qarşısındakılara baxanda onları başqa cür görür. Anna Vronskiyə ərini – Karenini göstərərək deyir: o müqəddəsdir. Çünki Anna indi ərinə qadın gözüylə – ehtirasın pəncərəsindən yox, ilahi nöqteyi-nəzərindən baxır. Vronski eqosentrik şəxsiyyətdir – özünəvurğundur. O, bu əqidəylə də yaşayır, özüylə fəxr edir. Hesab edir ki, cəmiyyətin bir nömrəli adamıdır. Bu səhnədə isə dərk edir ki, o nəinki ən uca şəxsiyyətdir, hətta Annanın da, özünün də nifrət elədiyi Karenindən belə aşağıdadır. Birdən-birə özü haqqında təsəvvürləri dəyişir. Düşünür ki, mən düşündüyüm mən deyiləmmiş, mən bir heçəmmiş. Evə gəlib özünü güllələyir, ancaq sağ qalır. Anna intihar edəndən sonra isə Serbiyaya müharibəyə yollanır. Elə bu da könüllü olaraq ölümə yollanmaq deməkdi. Çünki onun artıq yaşamaq həvəsi qalmayıb. O, özünə məhəbbətlə yaşayırdı, özünü sevirdi, o mərhələ bitdi, artıq Anna ölüb – sevdiyi özgə biri də yoxdur. Sevgisiz isə yaşamaq mümkün deyil.

– Annanın xoşbəxtliyi Kittinin bədbəxtliyi üzərində qurulur: o mənada ki, Kitti Vronskini sevir, Anna – Vronski münasibətindən sonra onlar ayrılmalı olurlar. Halbuki evliliyin astanasında idilər. Annanın sonda bədbəxt olmasının bir səbəbi də xoşbəxtliyini başqasının bədbəxtliyi üzərində qurması deyilmi?

– Əsərdən belə bir nəticə hasil olmur. Axı Vronski özünü Kittiyə sevdirəndə heç düşünmürdü ki, onunla ailə həyatı quracaq. Sadəcə, Vronski Kittini ələ almaq istəyirdi. Çünki müştəbeh, eqoist Vronski qadınlara özünü sevdirməyi adətə çevirmişdi. Bu cəhətdən o, Lermontovun "Əsrimizin qəhrəmanı" romanındakı Peçorinə bənzəyir. Knyajna Meri gözəl qadındır. Peçorin əvvəlcə səy göstərir ki, Meri onu sevsin, ancaq əks tərəf aşiq olanda qəhrəman onu tərk edir. Bu baxımdan da heç kəs deyə bilməzdi ki, Anna olmasaydı, Vronski Kittini atmayacaqdı. Ona görə də Annanı tam mənada Kittinin bədbəxtliyinə baiskar saymaq olmaz.

– Vronski qatar stansiyasında anasını qarşılamağa gələndə Anna Kareninayla tanış olur. Tanış olduqları ilk dəqiqələrdə bir nəfər başını sarıdığı, yaxud sərxoş olduğu üçün diqqətsizlikdən qatarın altına düşüb ölür. Anna soruşur ki, görəsən, onun ailəsi var? Bu sözləri eşidən Vronski onun yanından ayrılır və mərhumun ailəsinə 200 rubl

yardım edib qayıdır, ardınca verdiyi pul barədə Annanı xəbərdar edir. Bu addım – bu düşünülmüş xeyirxahlıq onların arasında mənəvi bağ yaradır. Stansiyada bu ölüm haqqında danışan adamlardan biri deyir: "Məncə, asan, adi bir ölümdür". Bu sözlər Annanın diqqətini çəkir. Sonda öz aqibəti də elə olur – Anna özünü qatarın altına atır.

Həmin gün Vronskidən ayrılıb qardaşının faytonuna minəndə Annanı ağlamaq tutur, bir az əvvəlki ölümü xatırlayır: "Bu çox pis əlamətdir", – deyir. Gəlin bu detalların – oxşar ölümlərin paralelliyindən söhbət açaq.

– Vaqonda Anna Vronskini gördü və onda əks cinsə qarşı məhəbbət yarandı. Anna Moskvaya gələndə belə bir faciə baş verir – bir nəfər dəmiryol işçisi qatarın altında qalıb ölür və Annada belə bir fikir oyanır ki, onun məhəbbətinin axırı da bu cür faciə ilə nəticələnəcək. Bu ölüm elə bil Annaya İlahi eyhamdır, işarədir ki, sənin getdiyin yol düz yol deyil, – sonu itkidir. Həmin faciə – qatarın altında qalan dəmir yolu işçisinin ölümü Annanın təhtəlşüurunda yaşayır. Ona görə də Anna özünü öldürmək fikrini qətiləşdirəndə başqa bir intihar üsulu seçmir, şüuraltısındakı işarəyə doğru gedir və o işarə ona göstərir ki, özünü məhz qatarın altına ataraq öldürmək lazımdır.

– Vladimir Nabokovun bu əsərin kompozisiyası barədə maraqlı bir müşahidəsi var. O, "Rus ədəbiyyatından mühazirələr" kitabında yazır: "Vronski – Karenin – Anna üçbucağı öz həyatını Levin və tənha Kittidən daha sürətlə yaşayır. Bu, romanın strukturunda əla bir detaldır: cütlüklər tənhalardan daha sürətlə yaşayırlar". İstərdim romandakı ikinci xətt – Kitti və Levin xəttini Tolstoyun əsərin sonuna qədər aparmasının səbəbləri barədə danışasınız.

– Romanda iki xəttin olması tənqidçilər tərəfindən qüsur kimi qeyd edilir. Əsərdə vahid xətt yoxdur, iki xətt – iki sütun var: Anna Karenina və Konstantin Levin xətti. Ancaq Tolstoy ikinci xəttin əsərin sonuna qədər uzanması ilə bağlı iradlara cavab verəndə deyir ki, mən o iki sütunu elə birləşdirmişəm və üstündəki tağları elə ustalıqla qurmuşam ki, onların calaqlarını heç kəs görə bilməz. Beləcə, Tolstoy iki sütunun üzərində möhtəşəm bir abidə yaradıb. Məlumdur ki, bir sütun üzərində abidə dayana bilməz. Tolstoy niyə iki sütun yaradıb? Çünki Tolstoyun bu romanda qoyduğu ailə qanunu bir xətdə – Anna Karenina tərəfindən pozulur, ikincidə – Levin xəttində isə əksinə, qorunur. Tolstoy hər iki xəttin qəhrəmanını ölümün astanasına gətirir: Levin də Anna kimi intihar eləmək istəyir. Levinin intihar etmək istəyinin səbəbi bu idi ki, o, həyatın mənası haqqında daim düşünürdü, çoxlu filosofların əsərlərini oxuyurdu, ancaq başa düşə bilmirdi ki, həyatın mənası nədir? Onun düşüncəsinə görə axı həyatın nə mənası ola bilərdi ki? İnsan bir gün yaranır və bir gün yox olur – ölür. Nə üçün yaranır insan, nə üçün yaşayır? Axı insanın axırı ölümdür və ölüm bir andır, əgər belədirsə, onda həmin anın nə mənası ola bilər? Sonra da fikirləşir ki, bəs o mujiklər – kasıb kişilər səhərdən axşama qədər işləyirlər, bütün günü də danışıb-gülürlər. Onlar niyə düşünmürlər ki, həyatın mənası nədir? Levin özü də onlara qoşulub işləyəndə, fiziki əməklə məşğul olanda sanki "nə üçün yaşayıram?" sualını unudur və ancaq boş vaxtlarında həmin sual onu yenidən narahat edir. Tolstoyun fikrincə, həyatın mənası yaşamaqdır. "Nə üçün yaşayırıq" sualı yersizdir, bu suala cavab vermək olmaz. Bu sualın cavabı yoxdur. Niyə? Çünki həyat elə bir şeydir ki, onu əqlin, dərrakənin gücü ilə təhlil edib həqiqəti üzə çıxarmaq mümkünsüzdür, ona inanmaq lazımdır. Ona görə də elm, yoxsa din dilemması arasında Dostoyevski də, Tolstoy da dinə üstünlük verirlər. Çünki din həyatı təhlil eləmir. Din yalnız inam tələb edir. Bu baxımdan insan həyatı üçün ən uyğun dünyagörüşü dindir, elm, fəlsəfə deyil. Levin isə həyatı fəlsəfəylə dərk etmək istəyirdi.

Əsərin bir yerində bir mujik başqa biriylə söhbət edir. Levin onun danışdıqlarını eşidir. O mujik – Platon Vakanoviç deyir ki, qəlb üçün, Allah üçün yaşamalıyıq, qarın üçün yox. Bu sözlər Levinin düşüncəsini tamamilə dəyişir. Çünki Allah üçün yaşayanda artıq insanın "nə üçün yaşayıram" sualını verməyə haqqı qalmır. Həyatın müqəddəsliyinə inanmaq lazımdır. Bu həqiqəti anlayandan sonra Levin dərk edir ki, (o, bu həqiqəti sadə bir insandan – mujikdən öyrəndi) bu həqiqəti xalqın içində olanda tapa bildi.

Anna Karenina Peterburqda – paytaxt şəhərində yaşayır. O da nə etmək, necə yaşamaq haqqında düşünür, bəs o ətrafdan – kənardakı insanlardan nə eşidir? Anna qatarda gedəndə eşidir ki, bir nəfər deyir: "Əgər baxmağa bir şey yoxdursa, şamı söndürmək lazımdır". Bu fikri Anna anlaya bildiyi kimi yozur. Yəni yaşamağın – harasa baxmağın mənası yoxdursa, özünü öldürmək – şamı söndürmək lazımdır. Bu cavab həm də mühitin Annaya verdiyi cavabdır. Əslində, bu da xalqın verdiyi cavabdır. Beləliklə, Levin və Annanın timsalında Tolstoy xalqın iki cavabını qarşı-qarşıya qoyur və göstərir ki, Rusiya ikili Rusiyadır. Biri dvoryan Rusiyasıdır, yad bir ruhun ifadəçisidir, bir də var əsl rus xalqı, rus əxlaqı – bunlar başqa-başqadır. Bir tərəf Avropasayağı yaşayır, digər tərəfsə əsl rus kimi. İki xalq düşüncəsini ayrı-ayrı vəziyyətlərdə əks etdirməklə Tolstoy göstərir ki, həqiqəti filosoflardan yox, xalqdan öyrənmək lazımdır.

Levin də tez-tez arvadı ilə dalaşır. O etiraf edir ki, mən elə bilirdim ailə həyatı bayramdır, amma sən demə, ailə qayğılar demək imiş. İlk övladı dünyaya gələndə körpəyə – o gücsüz vücuda baxıb düşünür ki, onu böyütmək, ona qayğı göstərmək lazımdır. Ailə qayğıdır, ailə bayram deyil, ailə özü üçün yox, başqası üçün yaşamaq deməkdir. Başqaları üçün yaşayanda insanın həyatı daha mənalı olur. Çünki başqaları həmişə var, insan özü isə daim yoxdur. İnsan özü üçün yaşayanda ölüm məsələsi onu az düşündürür.

– Bəs başqaları da bir gün ölüb gedir axı?

– Başqası həmişə var, axı həyat davam edir. Biri ölür, yerində başqa biri qalır. Həmin başqaları xalqdır, bəşəriyyətdir. Bəşəriyyət isə həmişə var. Əsərdə maraqlı bir məqam da budur: Levinin övladı olur, bir müddət əvvəl isə qardaşı ölür. Arvadı Kittinin uşağı olanda Levin onun üzünə baxır və ölən qardaşının siması yadına düşür. Levin ağır xəstə olan qardaşının yanına gedib. Romanın bütün fəsilləri adsız – nömrələrlə verilir, ancaq bir fəsli "Ölüm" adlandırılır. Niyə? Çünki ölüm doğumla yanaşı, iki böyük fəlsəfi mövzudur. Levinin qardaşı öləndən sonra onun sifətində bir rahatlıq, sakitlik görür. Hər şey bitdi... Evə qayıdandan sonra Kitti uşağa yatır, arvadının əzab-əziyyəti, doğuş sancısı, iztirabları başlayır, bax onda ateist Levin Allaha inanmağa başlayır. Övladı dünyaya gələndən sonra Levin otağa girir və doğumdan salamat çıxmış arvadı Kittinin üzünə baxır, onun simasında da eynən rahatlıq, sakitlik görür. Ölmüş qardaşının üzündəki ifadə ilə uşağa yatmış qadının siması bir-birinə oxşayır. Ancaq həmin simaların ifadəsinin biri bu dünyadan o dünyaya köçməyin, digərisə o dünyadan bu dünyaya köçməyin ifadəsidir. Tolstoy bu məqamda olumla ölümü bir dialektik vəhdətdə birləşdirir. Bu da həyatın əbədiliyi deməkdir. Həyatın əbədiliyi yalnız bu cür mövcuddur. Bəşəriyyəti əbədi edən ailədir. Ona görə də ailə fəlsəfəsi dərin mənaya malik mövzudur. Yenə də Nitsşenin sözləri yadıma düşür; o deyir: "Kişilər tarixi yaradır, qadınlarsa tarixin özüdür". Qadının yaratdığı tarix fərqli tarixdir. Kişinin yaratdığı tarix siyasi, ictimai tarixdir – çünki kişilər müharibə edir, cəmiyyəti dəyişir və s. Qadın isə bəşəriyyətin əbədiliyini təmin edir – dünyaya övlad gətirir. Kişilərsə həmin övladları qadınların əlindən alıb törətdikləri müharibələrə aparırlar.

– Anna özünü qatarın altına atanda peşman olur, geri çəkilmək istəyir, fəqət artıq

gec idi, ancaq o, son fürsətdə Tanrıdan əfv diləyir: "Pərvərdigara, hər şeyə görə məni əfv elə". Anna özünü məkrindən – Vronskini cəzalandırmaq üçün öldürür. Məkr, peşmanlıq və əfv – məkr günaha, peşmanlıq özünüdərkə, əfv isə Tanrıya təslim olmağa sövq edən məsələdir. Necə olur ki, Anna yalnız ölüm qərarı və intiharla – qısa zamanda bu qədər düşüncələrin içindən keçir?

– Ölüm elə bir məqamdır ki, o zaman kəsiyi sonsuzluq qədər mənalıdır. Yəni o məqam həyatdan ölümə keçid anıdır. Anna son məqamda qatarın altından geri çəkilmək istəyir, ancaq gec idi. Ona görə yox ki, o, fikrini dəyişmişdi, axı həmin məqamda heç fikir dəyişməyə macal olmur. Bu cür geri çəkilmə, sadəcə, həyatın öz diktəsi idi. Çünki insanlara verilən həyat yaşanmalıdır. Həyat heç vaxt ölümlə barışmır, ona görə də yaşamaq həvəsi sövq-təbii – şüursuz şəkildə onu ölümün əlindən almağa çalışır, amma bacarmır. Annanın Allahdan əfv diləməsinin səbəbi o idi ki, bu qadın mahiyyət etibarı ilə Allahın qarşısındakı günahkardır. Anna ərinin də, cəmiyyətin də, oğlunun da qarşısında günahkardır, fəqət onu ölümə aparan günah Allah qarşısındakı günahıdır.

– Annanı iki şey ölümdən döndərə bilərdi: əgər məktub göndərib danışığa çağırdığı Vronski gəlsəydi və əlindən çıxarıb kənara tullamaq istədiyi çantası onu birinci qatarın altına atılmağını yubadanda peşmanlıq keçirsəydi. Ancaq o, birinci qatarın altına atılmasa da, ikinci – özü də yük qatarının altına atır özünü. Tolstoy əsər boyu lövhi-məhzufu, yazıya pozu olmadığını, insanın taleyin cızdığı çevrədən kənara çıxa bilməyəcəyini ayrı-ayrı detallarla vurğulayır. Söhbətimiz bu məqama – yəni Tanrının iradəsi məsələsinə yön alsa, yaxşı olar.

– Yazıçı Anna Kareninanın ölümünü "yazıya-pozu yoxdur" ilə izhar eləmir. Tolstoy qəhrəmanının faciəvilik qanununu əsas götürür. Anna ərli qadın olaraq başqasını sevməklə faciəvi situasiyaya düşür. Faciəvi situasiya o situasiyadır ki, ondan çıxış yolu yoxdur. Faciə labüdlük deməkdir. Tolstoyu günahlandırırdılar ki, belə bir gözəl qadını əsərdə niyə öldürürsən? Tolstoysa cavab verirdi ki, mən onu öldürmək istəmirdim, o, özünü qatarın altına atdı. Bu heç də gəlişigözəl söz deyil. Tolstoy bu fikriylə demək istəyir ki, mənim istədiyim bir şeydir, hadisələrin məntiqi başqa şeydir. Yəni Anna Karenina faciə yolundadır, onu heç bir təsadüf xilas edə bilməz.

– V.Nabokov bu roman barədə bir məsələni də qeyd edir ki, şüuraxını Ceyms Coysdan əvvəl Lev Tolstoy tərəfindən icad edilib. Anna arabada gedərkən Vronski ilə son günlər baş verənləri xatırlayır, sonra isə qeyri-ixtiyari afişaları oxumağa başlayır: "İdarə və anbar. Diş həkimi. Bəli, mən hamısını Dolliyə danışacağam, Vronski onun xoşuna gəlmir. Xəcalət çəkəcəyəm, ürəyim ağrıyacaq. Ancaq hamısını ona deyəcəyəm. Dolli məni sevir və mən onun məsləhəti ilə iş görəcəyəm. Mən Vronskiyə tabe olmayacağam. Məni tərbiyə etməsinə imkan verməyəm. Filippov çörəyi..." Siz necə düşünürsünüz, göstərilən misalları şüuraxını adlandırmaq nə dərəcədə əsaslıdır?

– C.Coys özü də Tolstoydan, Dostoyevskidən, Qonçarovdan bəhrələndiyini etiraf edir. Ziqmund Freydin psixoanaliz – dərinlik psixologiyası konsepiyası onlardan əvvəl Tolstoy və Dostoyevskinin yaradıcılığında var idi. O yazıçılar həmin vəziyyətləri alimtək yox, yazıçı kimi qələmə almışdırlar. Anna Kareninada daha çox təhtəlşüur güclü rol oynayır. Anna Kareninа inanır ki, onun məhəbbəti ölür və belədə o, həyata nifrətin gözü ilə baxmağa başlayır. Bir səhnədə bir dəstə adam şəhər ətrafında gəzirlər; onlar sevinirlər, gülürlər, Anna Kareninа onlara baxır və ürəyində deyir: "Nəyə sevinirsiniz, heç nə sizi xilas eləməyəcək, heç o yanınızdakı it də sizi xilas eləməyəcək". Yəni həyat puçdur, axırı yoxdur, sonu ölümdür. Sonra iki aşiq cavanı görür və düşünür: "İlahi, bunlar necə də bir-birlərini aldadırlar." Annaya hər

şey məhəbbətsiz, nifrət nöqteyi-nəzərindən görünür. Bir səhnədə vaqona gözəl bir qadın girir, çox bərli-bəzəkli, baxımlı olur. Anna həmin qadını xəyalən soyundurur və onun vücudu Annaya çox eybəcər görünür. Anna niyə qadını soyundurur: çünki onun məhəbbətsiz qəlbi hər şeyi soyundurur, hər şeyin məğzinə varır, hər şeyi çılpaq görür. Annanın gördüklərində məna tapmamağı onu ölümə doğru aparır.

– Ömrünün böyük hissəsini Dostoyevskinin əsərlərinin tədqiqinə və tərcüməsinə həsr etmiş Məmməd Qocayevin nəyə görə ən sevdiyi əsər Lev Tolstoyun "Anna Karenina" romanıdır?

– Dostoyevskinin əsərlərini sevmək çətindir. Çünki Dostoyevski yaradıcılığına uyğun gələn estetik kateqoriya möhtəşəmlikdir. Möhtəşəmlikdə, gözəllikdən fərqli olaraq, neqativ bir qat vardır ki, bu da gizli və ya açıq qorxu duyğusu ilə bağlıdır. Məsələn, fırtına zamanı dalğaları cuşa gələn bir okean, ildırımlı yaz yağışı, qəzəblənmiş şir və s. Bütün bunlar estetik maraq doğuran şeylərdir və biz onları da bəzən "gözəl" adlandırırıq. Amma burada söhbət möhtəşəmlikdən gedir. Bir var Cıdır düzünün güllü-çiçəkli çəmənini seyr edəsən, bir də var Cıdır düzünün qaşına çıxıb o uçurumdan dərənin dibinə baxasan. Birinci mənzərə sevinc, ikinci isə qorxu duyğusu yaradır. Uçurumun dibinə baxanda səndə bir dəhşət hissi yaranır və istər-istəməz bir addım geri çəkilirsən. Amma bir azdan o uçuruma bir də baxmaq istəyirsən. Bax insanı özünə cəlb edən bu maraq möhtəşəmliyin doğurduğu maraqdır. Bu da bəzən gözəllik duyğusundan da güclü ola bilir. Oxucunu əbədi olaraq Dostoyevskiyə bağlayan məhz möhtəşəmlik duyğusudur. Raskolnikov qarını öldürür, ancaq bir az keçəndən sonra həmin yerə bir də gəlir – sanki o, uçurumun kənarına gəlir və yerə bir də baxır. Raskolnikov üçün isə uçurum insan qəlbinin dərinlikləridir. Bütün bunlar çox ziddiyyətli məsələlərdir. Bu maraq məni Dostoyevskinin yaradıcılığına çəkdi, amma bu o demək deyil ki, mən Dostoyevski yaradıcılığını sevdim. Sevməyə uyğun gələn estetik kateqoriya gözəllikdir. Tolstoyun yaradıcılığında məhz gözəllik var.

– Sözün geniş mənasında bu əsər – "Anna Karenina" bəşəriyyətin mənəviyyatına nə verir?

– Çox maraqlı sualdır: roman bəşəriyyətin mənəviyyatına nə verir? Ümumiyyətlə, ədəbiyyatın məqsədi, məramı nədən ibarətdir? Cavabım: heç nədən. Ədəbiyyatın nə məqsədi, nə də məramı var. Yer üzündə həyat mövcuddur, amma o həyatı yerdə yaradan Günəşdir. Günəş olmasa, həyat olmaz, amma bu o demək deyil ki, Günəşin məqsədi yerdə həyat yaratmaqdır. Günəşin məqsədi yoxdur – o, sadəcə, özü üçün göy üzündə yanır, ancaq Yerdə də həyat yaranır. Ədəbiyyat qarşısına məqsəd qoymadan xalqa, bəşəriyyətə xidmət edir. Ədəbiyyat praqmatik, məqsədyönlü xidmət etmir. Ədəbiyyat dünyadır, özü də canlı dünyadır. Dünyanın hansısa məqsədi ola bilməz. Usta bir stul düzəldir, o bilir ki, bu əşyanı nədən düzəldir, nə üçün düzəldir, ondan harada istifadə olunacaq. Bu, cansızlara aid haldır. Bir də var ana dünyaya uşaq gətirir. Ananın, sizcə, dünyaya uşaq gətirməkdə məqsədi nədir? Ananın uşaq doğmaqda heç bir məqsədi yoxdur. Ondan heç bunu soruşan da yoxdur. Ana istəsə, heç o uşağın bir qaşını da düzəldə bilməz. Övlad özü təbii şəkildə dünyaya gəlir və qadını anaya çevirir. Bax Qustav Yunq bunu "avtonom kompleks" adlandırır. Yunq yazır ki, "Faust"u Höte yaratmayıb, "Faust" Höteni yaradıb. Yəni əsəri müəllif yaratmır, əsər müəllifin qəlbində, ruhunda yaranır. İnsan qəlbi əsər yaranması üçün bir zəmindir. Ona görə də, görürsən ki, şair bir şeir yazdı, sonra da fikirləşdi ki, bunu mən yazmışam, niyə yazmışam, necə olub yazmışam? Heç nə başa düşmür. Çünki o şeir o şairin qəlbində yarandı, onu şair yaratmadı, şeir yazılmır, şeir doğulur. Doğulan şeylərin hər biri canlıdır. Canlı olan heç bir şeyin yaranmasında məqsəd ola bilməz.

– Şeir barədə dediyiniz son fikirlərinizi ədəbiyyatın və incəsənətin digər növlərinə də aid edə bilərikmi?

– Bu fikir romana da, təsviri sənətə də, incəsənətin digər növlərinə də aiddir. Amma bu cür əsərlər ədəbiyyat dünyasında, bəlkə də, 5 faiz təşkil edir, qalan əsərlər məqsədyönlü şəkildə müəlliflər tərəfindən yazılır. Məqsədyönlü müəlliflər də bilir ki, bu əsəri niyə yazır, hansı məqsədlə yazır, kimin xoşuna gələcək və ya gəlməyəcək. Əsl ədəbiyyat mahiyyət etibarı ilə özü özünü yaradan – müəllifin qəlbində doğulandır. Əvvəlki sualına cavab olaraq deyim ki, Tolstoyun da bəşəriyyətə xidməti bu yöndədir – Tolstoy "Anna Karenina"nı yazanda qarşısına heç bir məqsəd qoymamışdı, cəmiyyəti hansısa bəladan xilas etmək, kiminsə bu romanı oxuyub islah olması onu düşündürmürdü. Sadəcə, əsər Tolstoyun qəlbində yaranırdı, onun əliylə yazılırdı. Ona görə də müəllif deyir ki, "Anna Karenina özü özünü qatarın altına atdı, mən onu öldürmək istəmirdim". Puşkin "Yevgeni Onegin" haqqında deyir ki, "mən heç bilməzdim ki, Tatyana Larinə ərə gedər". Müəllif niyə bilmir ki, obrazı ərə gedəcək, yoxsa yox? Çünki müəllif əsəri istədiyi səmtə çevirə bilməz, doğulan, özünü yaradanı əsərlərin öz məntiqi ardıcıllığı olur. Ona görə də müəllifdən əsəri yazmaqda məqsədinin nə olduğunu, nə demək istədiyini soruşmaq olmaz. Çünki o, bu sualın cavabını yüzə-yüz bilməyəcək. Qədir Rüstəmovdan soruşsaydın ki, "Sona bülbüllər" nə deməkdir, o cavab verə bilməzdi. Tolstoy bu əsəri yazanda onun bəşəriyyətə nə verəcəyini, insanlarda hansı mənəvi keyfiyyətləri aşılayacağını qarşısına məqsəd qoymayıb, amma roman bəşəriyyətin mənəviyyatına çox böyük təsir edib. O cür primitiv fikirdə deyiləm ki, insanlar bu əsəri oxuyub həyatlarında nələrisə dəyişiblər, o düşüncədəyəm ki, bu romanı mütaliə etməklə insanlar daha çox insanlaşıblar. Canlı şəkildə doğulan şeyləri oxuyub-öyrənib axırına çıxmaq olmur, çünki onlar sonsuz, nəhayətsizdirlər. Fransada bir hüceyrənin tərkibi haqqında 300 cilddə kitab çap ediblər. Bir hüceyrənin tərkibini göz önünə gətirəndə kosmosdan böyük görünür. Bunun axırına çıxmaq, öyrənmək mümkün deyil. Canlı həyat sonsuzdur. Bu mənada "Anna Karenina"nı da oxuyub bitirmək mümkünsüzdür. Ona görə də bu cür əsərlər əbədidir. Dahilik elə bu deməkdir. Dahi hamıdan ağıllı olan insana demirəm. Dahi öz ağlı və ruhuyla yox, millətin fikri və ruhu ilə yaşayan, düşünən adamdır. Dahi danışanda elə bil millət danışır. O, millətin ruhunun ifadəçisidir. Millətin ruhu da sonsuzdur, çünki o da canlıdır. Bu mənada da Tolstoyun yaradıcılığını sonacan öyrənmək mümkünsüzdür. Əgər bir hüceyrə haqqında 300 cilddə yazıb onun barəsində hər şeyi demək mümkün deyilsə, bəs bir milləti, onun ruhunun ifadəsi olan əsərləri tam öyrənib bitirmək olarmı? Qətiyyən...

Seyran Səxavət
Yazıçı

Ziqfrid Lentsin “Gözəgörünməz qonşu” hekayəsi

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Ziqfrid Lentsin “Gözəgörünməz qonşu” hekayəsi sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Düzü, çox da dərinə getmək istəmirəm, çünki bu – yəni əsərlərin məziyyət və keyfiyyətindən danışmaq ədəbiyyatşünasların, ədəbi tənqidçilərin işidir. “Oxucu” təcrübəm yazıçılıqdan çox olan biri kimi hekayənin məziyyətlərinə qalxmadan və ya keyfiyyətlərinə enmədən deyə bilərəm ki, bu hekayə həyatın əkizidir, hətta həyatdan bir addım da üstün olacaq dərəcədə təbii və səmimidir. Madridə səfərimizdə bizi bir kəndə apardılar, sanki Madriddən bir hissəni kəsib kənddəki dağların üzərinə atmışdılar. Yəni həmin ərazi həm kənd idi, həm də şəhərin mərkəzi. Eynilə “Gözəgörünməz qonşu”dakı məkan kimi şəhərdən kənarda, amma eyni zamanda tam mərkəzdə. Bu əsəri təxminən 40 il əvvəl oxumuşam. Bilirsən, Fərid, məndə bir xüsusiyyət var ki, kitabı ilk səhifədən açıb oxumuram, ixtiyari bir yerdən vərəqləyib mütaliəyə başlayıram, əgər xoşuma gəlirsə, sonra əvvələ qayıdıram. Z.Lentsin kitabını da “Gözəgörünməz qonşu” hekayəsi olan səhifədən açdım. Oxudum və çox xoşuma gəldi. Əgər bitirdikdən sonra hekayəni mənəvi cəhətdən əlimə götürməyə çalışsaydım, belə bir şey mümkün olsaydı, inan, qaldırmağa gücüm çatmazdı.

– Hekayədə üç obraz var: Şvamm, onun oğlu və gözəgörünməz qonşu (adam). İstərdim obrazların əsərdəki mahiyyətini, kimliyini şərh edəsiniz.

– Əsəri elə ilk oxuyanda da hiss eləmişdim ki, Şvamm obrazı balaca uşaqla gözəgörünməz qonşu arasında qalıb, hər iki tərəfdən sanki məngənə ilə sıxılır. Əslində, əsərdə ən çətin duruma düşən odur – ortalıqda qalmaq çox pis şeydir. Bax bu iki tərəfdən sıxılan Şvammın bədii jest və mimikaları, söz-söhbəti özündə taleyi, çarəsizliyi və bəzən də uğursuzluğu birləşdirir. Uşaq əsərdəki saflığın, gələcəyin rəmzidir. Gözəgörünməz qonşu isə yaşanmış, bitmiş ömrün simvoludur. Sanki bu obrazların hərəsi bir dövrü ifadə edir: Gözəgörünməz qonşu keçmişi, Şvamm indiki zamanı, uşaq isə gələcəyi. Elə bil yazıçı demək istəyir ki, əslində, bütün zamanlar bir yerdə – bir məkandadır.

– “Hər dəfə məktəbə gedərkən yolda dəmir yolu şlaqbaumu bağlandığı üçün səhər qatarının keçib-getməsini gözləyən” uşağa qatarda əyləşən sərnişinlərdən heç biri əl eləmir. Yazıçı bu detalla nə demək istəyir, yaxud siz hekayədəki bu detalı necə mənalandırırsınız?

– Məncə, bu mənanı duymaq çox da çətin başa gəlmir. Fikrimcə, insan hər şeydən öncə yol, hərəkət deməkdir. Mən çox yerləri gəzmişəm, yolun fəlsəfəsi çox ağırdır. Əsərdəki o qatar da dünyanı xarakterizə edir, onun gəldi-gedərliyini göstərir. O qatardakı sərnişinlərin hamısı elə biganələşib ki, onlar artıq özlərinə qarşı da laqeyddirlər, gözləri heç kimi görmür, eləcə də saflığı – o uşağı.

– Şvammın oğluna əl eləmək üçün başqa bir şəhərə gəldiyini biləndə gözəgörünməz qonşu əsəbiləşir. O, Şvamma irad bildirir ki, bu hərəkətinlə sən uşağı aldadırsan, onu ələ salırsan... Sizcə, oğlunu xoşbəxt etmək istəyən atanın bu addımını gözəgörünməz qonşu niyə bu qədər aqressiv qarşılayır?

– Əslində, bu aqressiya əsərə tam hakim deyil, müəyyən zaman kəsiyində baş verən məsələdir. Sonda gözəgörünməz qonşunun uşağa əl eləməyi də bunu sübut edir. İnsan daxilinin

neçə-neçə qatlarının olması balaca bir hekayədə necə ustalıqla əks olunub... Hekayədəki pillələr ancaq aşağı və yuxarıya aparmır, çoxyönlü, çoxünvanlıdır. Nəhəng yazıçı belə olar e..! Bəzi əsərlər var ki, dost-tanış yanında tost niyyəti ilə tərif etmək belə adama günah kimi gəlir. Amma bu əsəri hamıya danışmaq istəyirsən...

– Sizcə, müəllif gözəgörünməz qonşu obrazını niyə bu qədər gizli, sirli saxlayır: Onun adı bilinmir, əsərin sonunda hara gedəcəyi aydın olmur. Hətta gözəgörünməz qonşu Şvammı otağın işığını yandırmağa qoymur ki, onun siması oxucuya bəlli olsun. Sanki bu qəhrəman həm var, həm də yoxdur... İstərdim bu barədə danışasınız...

– Çox düzgün qeyd elədin, o həm var, həm də yoxdur. Əslində, hamımız elə deyilikmi? Həm varıq, həm yoxuq. Mən sənin üçün varam, amma Amerikadakı bir adam üçün heç doğulmamış kimiyəm. Dünya da elə həm var, həm yox kimidir.

– Sonda oğluna qatardan keçəndə əl eləmək üçün başqa bir şəhərə gələn Şvamm mehmanxanada yatıb qalır və qatarı qaçırır, amma onun otaq yoldaşı həmin şikəst adam – gözəgörünməz qonşu qatarla gedir və o, uşağa əl edir. Əsər belə tamamlanır: "Şvamm axşamüstü evinə çox dilxor qayıtdı. Mehmanxanada bir gün də artıq qalmağa imkanı yox idi. Qapını oğlu açdı. Uşağın gözündən xoşbəxtlik saçırdı. Qapını taybatay açıb özünü atasının qucağına atdı. Balaca əlləri ilə atasının kürəyini döyəcləyib sevinclə dedi:

– Bu səhər qatarda bir nəfər mənə əl elədi. Həm də uzun-uzadı, ağacını da yellədi!

– Qoltuqağacını?

– Hə, əvvəlcə əl yellədi, sonra qatar uzaqlaşanda ucuna ağ yaylıq bağlanmış qoltuqağacını pəncərədən bayıra çıxarıb yellədi, ta gözdən itənədək..." Sualım ondan ibarətdir ki, qoltuq ağacına bağlanmış ağ yaylıq hekayədə hansı mənanı ifadə edir?

– Mən istedadlı oxucu kimi belə qəbul etdim ki, o, sadəcə təslim olur, ağ bayraq qaldırır. Bütün uşaqlardan zəhləsi gedən şəxs irəliyə doğru bir addım atır. Şvamm bilmir axı o – gözəgörünməz qonşu nəhəng adamdır, yoxsa balacadır. Həm də o, bir az səliqəsiz adam təsiri bağışlayır. O, əlağacı, çamadanı ilə məkanı narahat edən adam idi. Hər şeyi mehmanxanadakı otağın içində ortalıqda idi. Əsərdə insanın insana tamam fərqli yanaşması var. Şvamm soruşur ki, sən bura intihar eləməyə gəlmisən? Cavabında: "Mən intihar eləyən adama oxşayıram?" – deyir. Şvamm əlavə edir: "Səni görürəm ki, biləm oxşayırsan, ya yox..." Obrazın gizli qalması yaxşı olur, çünki bu halda biz obrazı həm də vəziyyət kimi, məna kimi başa düşürük.

– Gözəgörünməz qonşu uşağa əl eləyir, hətta fədakarlıq göstərir, insanlığını sübut edir, amma o, Şvammla mehmanxanada söhbət edərkən uşaqlara münasibətini belə dilə gətirir: "Məni uşaqlar maraqlandırmır, – naməlum qonşu dedi. – Hətta onlara nifrət edirəm, uşaqlardan qaçıram. Çünki doğrusunu desəm, uşaq ucbatından mən həyat yoldaşımı itirmişəm. O elə ilk doğuşdaca öldü". Obrazın dedikləri ilə əməlləri arasındakı paradoks nədən qaynaqlanır?

– Əslində, o, uşaqları sevir. Uşağı günahsız adam kimi əfv edir, amma səbəb kimi bağışlaya bilmir, axı həyat yoldaşı doğuş üstündə ölüb. Hekayənin sonluğu isə sanki dünyadakı bütün uşaqlardan üzr istəməyin şəklidir... Əsas məsələ budur: müəllif göstərir ki, nifrət nə qədər güclü olur-olsun, ona sevgi ilə qalib gəlmək mümkündür.

– Seyran müəllim, 40 il öncə oxuduğunuz əsəri tam təfərrüatı ilə xatırlayırsınız. Maraqlıdır, bu illər ərzində hansı situasiyalarda, ovqatlarda "Gözəgörünməz qonşu"ya qayıdıbsınız?

– Məsələn, Frankfurtda olanda Z.Lentsi xatırlayıb, mümkünsüz şəkildə "kaş ki görərdim" deyə düşünmüşəm. Bu müsahibədən qabaq yaradıcılığımı tədqiq edən xanım zəng elədi

ki, Vilayət Hacıyev Z.Lentsin əsərlərini tərcümə edib, məndən xahiş etdi ki, sizə onun kitabını çatdırım. Çünki o bilir ki, mən bu hekayəni çox sevirəm.

Mənim belə xarakterim var ki, yolda valideynlərinin yanında gedən qəşəng uşaq görəndə mütləq ayaq saxlayıb onu əzizləyirəm, bəzən ərk edib yüngülcə, incitmədən çimdikləyirəm. Bu zaman elə hiss edirəm ki, o uşaq elə Şvammın oğludur. Həssas insanlar sanki Allaha bənzəyirlər. Hekayədəki hər üç obraz da belədir. Bu həssaslığa özüm ad vermişəm: sürtülmüş həssaslıq, yəni bir az ələ-ayağa dolaşan, öz vəzifəsini bitirmiş. Ən gözəl detallardan biri də budur ki, hər iki həssaslıq o uşaqdan keçib gedir. Çünki sürtülmüş həssaslıq məsumluqdan keçəndə öz əsl mahiyyətini dünyaya gətirir. Sanki həssaslığın "döl kampaniyası" başlayır. Bilirsən, necə ki odu, suyu, havanı qoruyuruq, belə həssaslığın da üstündə əsməliyik. Bax hekayənin məziyyəti də, keyfiyyəti də, lap elə əziyyəti də budur...

Azər Abdulla
Yazıçı

Lev Tolstoyun "İvan İliçin ölümü" povesti

– Lev Tolstoyun "İvan İliçin ölümü" povesti hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Müsahibələrimin birində "İvan İliçin ölümü" hekayəsinə heyran olduğumu demişdim. Ancaq hekayələrdən söz düşmüşkən, Heminqueyin "Qoca və dəniz", Xolldor Laksnessin "Qızardılmış göyərçin qonaqlığı", Patrik Zuskindin "Kontrabas", Yusif Səmədoğlunun "Bayatı-Şiraz", İvan Buninin "Sanfransiskolu cənab", Mirzə Cəlilin "Qurbanəli bəy" əsərləri çox bəyəndiyim hekayələrdəndir. Ancaq sıralama məsələsinə gəlsə, sözsüz, çəkinmədən Tolstoyun hekayəsini birinci yerə qoyardım. Mənə görə, adlarını çəkdiyim hekayələr bir müstəvi, ekvatora ən yaxın paralel üstündə yazılıbsa, "İvan İliçin ölümü" genişlik, ağırlıq, sanballılıq baxımından məhz ekvator üstündə yaradılmış sadə, mükəmməl, həm də son dərəcə qəliz əsərdir. Əgər bu hekayədən xəbərim olmasaydı, yəqin ki, "San Fransiskolu cənab"la, yeri gəlmişkən, bu əsəri oxuyanda da "İvan İliçin ölümü"nü xatırlayırsan, "Qoca və dəniz" hekayəsi arasında qalacaqdım.

Milliyyətindən, dinindən, mənsəbindən asılı olmayaraq hər bir oxucu – xüsusilə yaşlı, ölümün hənirtisini tez-tez duyanlar – hekayəni izlədikcə dönüb İvan İliç olur. Hekayədə insanın görünən və görünməyən duyğuları, münasibətləri, tanışlarını, doğmaların təbii və saxta, maskalı görkəmləri virtuozcasına qələmə alınıb. Bir vaxt müstəntiq İvan İliçin müttəhimlərə göstərdiyi saxta, yalançı, maskalı mimika, jestlər və davranışlar ölüm ayağında onun özünə göstərilir.

– Əsər İliçin ölümü ilə başlayır və İliçin ölümü ilə də sona çatır. Tolstoy bunu çox ustalıqla edir, bir dəfə başqalarının dili ilə İliçin ölümünü fakt kimi göstərir. Digər təsvirdə isə İliçin bütün həyatı danışılır. Bir ölüm iki dəfə təsvir edilir. İstərdim bu qəribə ədəbi texnika barədə danışasınız.

– Hekayənin texniki quruluşundan, strukturundan öncə filosof-yazıçının ölümə münasibəti barədə bir neçə söz demək istərdim. Tolstoyun həyat və yaradıcılığına azacıq bələd olanların yadına yazıçının ölümlə bağlı yazdığı bir neçə əsəri salmaq istərdim. Levin vur-tut iki yaşı olanda anası dünyadan köçür. Anasının cənazəsini, yas mərasimini həyəcanla izləyən iki yaşlı uşağın iyirmi üç yaşına çatanda ölüm mövzusu ilə bağlı "Dərd" adlı ilk yazısı çap olunur. Anasının cənazəsi ilə vidalaşanda qışqırıq qopur. Tolstoy sonralar yazırdı ki, yüz il yaşasam da, tükürpədici o çığırtılar yadımdan çıxmaz. İnsanın iki yaşını xatırlaması... Təəccübümü bildirəndə: "İki yaş nədir ki, hardasa oxumuşdum ki, Tolstoy səkkiz aylığını xatırlayırmış", – bunu mənə oğlum, yazıçı Alpay Azər dedi.

Ölümlə bağlı ilk yazısından yeddi il ötəndən sonra "Üç ölüm" adlı hekayə yazır. Bir il sonra Tolstoyun qardaşı Nikolay vərəmdən ölür. Onu da deyim ki, Tolstoy ana, ata, bacı-qardaş, sonralarsa öz oğlu, qızının ölümünü görmüş, sarsıntı keçirmiş insandır. Daha bir il ötür, "Xolstomer" – "Atların tarixi" əsərində "İki həyat, iki ölüm"dən, yəni, qocalıb gücdən düşmüş, tənhalaşmış, gərəksiz hala düşmüş atla (həm də onun yiyəsi ilə) cavan, güclü, yaraşıqlı atı (həm də onun yiyəsini) paralel təsvir edir. Sonra "Hərb və sülh" romanında qoca qraf Bezuxovun, sonra "balaca knyaginyanın" ölümü gəlir. Yəhudi əsilli rus nasiri, publisist, kimyaçı, filosof Mark Aldanov "Tolstoyun qürub çağı" kitabında böyük yazıçının yaradıcılığın-

dakı ölümlərin sayından, anlaşılmazlığından, onun fəlsəfəsindən geniş danışır. Fərid bəy, sizə "Hərb və sülh" romanından bir məqamı – Knyaz Andreyin xanımı məsum uşaqsifətli knyaginyanın ölümünü xatırlatmaq istəyirəm. Sonra buludlu, dərin göylərin altında knyaz Andreyin can vermə səhnəsini, Napaleon Andreyin yanından ötəndə: "Nə gözəl ölüm!" – deyir. Andrey göylərin uzaqlığından, genişliyindən, sonsuzluğundan gözünü çəkib Napoleona baxanda onun – Napoleonun və həyatın möhtəşəmliyi ona mənasız, bomboş görünür, ölümün mənasız olduğu, adamların bunu anlamadığı barədə düşünürdü. Povestin texnikası və strukturu barədə onu deyə bilərəm ki, Tolstoy öz yazıçı gücünə və peşəkarlığına arxayın olduğundan povestin sonunu əvvəldə verməklə əsərə heç bir xələl gəlməyəcəyinə əmin imiş.

– Sizcə, Tolstoy niyə əksər qəhrəmanlarını daha çox şöhrətlə imtahana çəkir və çox vaxt da bu imtahan məğlubiyyətlə başa çatır?

– Şöhrət insana məxsus hissdir, Tolstoy bu duyğunu yetərincə, gen-bol yaşamışdı. İnsanı ucalığa dartan başqa amillərlə müqayisədə, bəlkə, birinci yerdə şöhrət hissi dayanır. Yenə "Hərb və sülh" romanında Andrey obrazı yada düşür. Austerlits savaşı öncəsi knyazın ağlından təxminən bu fikir keçir: "Aman Allahım, axı neynəyim ki, mən hər şeydən çox şöhrəti sevirəm? Ata, bacı, qadın... hamısı mənim üçün əzizdir, amma bunların hamısını bir dəqiqəlik şöhrətə qurban verərdim – insanların mənə olan sevgisinə, insanlar üzərindəki təntənəyə". Belə demək suç deyilsə, qraf Andreyin üzündə qraf Tolstoyun kölgəsi görünür. Məğlubiyyət məsələsinə gəldikdə isə, bu, müdrik filosof yazıçının sonuncu qənaətdir. Əgər həyat və hər şey bu dünya ilə – ölümlə bitirsə, deməli, hər şey məğlubiyyətə məhkumdur.

– Əsərdə Gerasim – xidmətçi obrazı var, İliçin ən çətin vaxtlarında ona kömək edir. Tolstoy bir neçə povestində sırf kəndli və ya yoxsul obrazlarını xilaskar kimi göstərir. Bu məsələyə münasibətiniz necədir?

– İvan Bunin "Çexov haqqında" məqaləsində Çexovun sadə, zəhmətkeş insanlara olan hörmət və sevgisindən yazırdı. Yüksək cəmiyyətdən olmasına baxmayaraq, qraf Tolstoy sadə, yoxsul, zəhmətkeş insanları çox sevirdi. Bəlkə, Tolstoyun yoxsul insanlara hörmət və sevgisi həm də onlardakı təbiilik, sadəlik, saflıqdan irəli gəlirdi. Elə buna görəydi, qraf sadə geyinərək kəndçilərə qoşulub onlarla birgə dəryazla ot çalır, yer şumlayır, sapoq-çəkmə tikir, odun doğrayır, özü özünə qulluq edirdi; sadə xalq dilində danışır, yeri gələndə işçilərlə zarafatlaşır, kobud, sərt sözlər də işlədirdi. Maksim Qorki Tolstoyla ilk dəfə tanış olanda qrafın "mujik" ləhcəsində danışmasını onun proletarlığına sataşması kimi güman elədiyindən inciyibmiş.

İvan İliç də onu əhatə edən doğmaların arasında ən etibarlı, ən saf qəlbli, vəfalı nökəri Gerasimin səmimiyyətinə inandığından ona ərk edə bilir. Hekayədə oxucu qulluqçu Gerasimi İvan İliçin sızıltılarından, son günlərsə dəhşətli çığırtı və qışqırıqlardan bezib-usanmayan, ağasının ağrılarını duyan, dərdinə şərik olan bir simsar, ona ürəkdən acıyan, yanan sədaqətli insan kimi görür.

– Qəribədir, sonda İvan İliç hissi ilə birgə ağrılarını da "itirir", amma sonra ağrıyan yeri tapır, ağrıyan yeri – ağrını tapan kimi ölümü axtarır. Sanki ağrısını tapmamış ölməyəcəyini düşünür. Ümumiyyətlə, Tolstoy ölümün dərki ilə həyatın mənasızlığını göstərirdi, öz həyatı barədə "Etiraflar" əsərində də təxminən eyni şeyləri yazır. Sizcə, İliç Tolstoyun özü deyilmi?

– Sualın birinci "qəribədir" sözü azman sənətçinin xarakterindəki qəribəliyi yadıma saldı. Guya Tolstoy deyirmiş ki, Sofya Andreyevnaya və bütün qadınlara nifrət edirəm! Deyirmiş ölsəm, məni tabuta qoyub qapağını örtsələr, mən də qəfil birdən ayılsam, açıb bir də qışqıraram: "Sofya Andreyevna, sənə nifrət edirəm!"

Bəlkə də, ovqatının hansı halındasa yazıçı bunları deyib. Ancaq burası da var: Tolstoy evdən qaçır, ölüm ayağında övladları Tanya və Seryojaya göndərdiyi məktubunda "...Əlvida, ananıza təskinlik verin, ona ən səmimi duyğu və sevgimi bildirirəm" yazırdı. Bu da yazıçının başqa bir halıdır.

Bəs bu güclü, fövqəladə hissiyyatlı nəhəng, müdrik qoca evindən niyə və hara qaçırdı? Lap ölümünü duyub öz ailəsindən, doğmalarından ayrılıb ölməyə gedən filtək. Doğmalarındanmı, yüksək cəmiyyətdənmi bezmişdi, öz tənhalığındanmı, ölümdənmi qaçırdı, yoxsa ölümünü qarşılamağamı gedirdi? Bu sualların onlarla yozumu ola bilər.

Fərid bəy, "Etiraflar" dedin, bu sözün də məni uzaqlara, çox uzaqlara apardı. Gəncliyimdə Jan Jak Russonun "Etiraflar"ını oxumağa başlamışdım. Hardasa qırx, qırx beş vərəq oxuyandan sonra yarımçıq saxlayıb öz etiraflarımı yazmaq eşqinə düşdüm. İyirmi yeddi vərəqəcən ilhamla, sevinə-sevinə yazdım. Birdən elə yerə gəlib dirəndim ki, qorxu məni bürüdü, sanki ağır bir kütlənin altında qaldım, tərpənə bilmədim. Daha yazmadım. Sonralar müxtəlif yaşlarımda yüksək bir rekord normanı qaldırmağa hazırlaşan ştanqçı kimi bir neçə yol həyəcan içində çaba göstərsəm də, yenə yaza bilmədim. Bəlkə də, şüuraltında mentalitet deyilən əxlaq normaları yolumu kəsdi. Bir sözlə, bu məsələdə gücsüzlüyümü boynuma alıram.

Sualdan uzaqlaşdıq. Qayıdaq Tolstoyun İvan İliçə oxşaması məsələsinə. Görünür, "Deyilənlər gəldi başa!" fikri təsadüfən yaranmayıb. İvan İliçin ölümündən bir saat qabaq gimnaziyada oxuyan oğlu huşunu itirmiş atasının əlini öpüb ağlayır. Oxşarlığa bir bax, evdən qaçmış Tolstoy Astopov dəmiryol stansiyasında ağır durumda inildəyib-zarıyanda atasını axtarıb tapan oğlu Sergey də onun əlindən öpür. Yazıçı inilti içində: "O, əlimdən öpdü", – deyir. Bu məqamda mərhum yazıçımız Rafiq Tağı və onun sanki öz ölümünə yazdığı "Qatilə didaktika dərsləri" əsəri yada düşür.

Tolstoy nəinki ölməkdə olan İvan İliç, həm də "Xolstomer"dəki knyaz Serpuxovski, "Hərb və sülh" romanındakı knyaz Andrey, özünə qəsd etmək istəyən Levin, "Anna Karenina"dakı Anna idi. Hətta deyərdim o, ölən atlarda da vardı. "Xolstomer"i oxuyandan sonra Turgenevin Tolstoya "Lev Nikolayeviç, indi mən tamamilə əmin oldum ki, Siz atsınız!" söyləməyi də təsadüf deyildi.

– Sonda bir məqamı da deyim ki, Tolstoy əksər əsərlərinin əvvəlində mətnin sonuna işarə edir. Haqqında danışdığımız əsərin əvvəlində İliçin uşaqlığını təsvir edərkən belə yazır: "İvan İliç məktəbin sonuncu sinfində oxuyanda tikdirdiyi paltarın üstünə "respice finem" (son gününü unutma) yazılmış medalcıq taxmışdı".

Gülçöhrə Məmmədova
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin rektoru

Umberto Ekonun "Qızılgülün adı" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Umberto Ekonun "Qızılgülün adı" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Hər şeydən əvvəl onu qeyd edim ki, mən kitablar uşaqlığından bəri həyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilən insanlara aidəm. Kitablar bizim asudə vaxtımızı bəzəyir, öyrədir, tərbiyə edir və həm də ki həyatımıza istiqamət verirdilər. Ədəbiyyata olan bu sevgini ilk növbədə bizə, əlbəttə ki, məktəb və hər birimizin evində, ailəsində kitaba qarşı gördüyümüz, duyduğumuz sevgi, hörmət aşılayırdı. Mütaliə insanın ziyalılığı, mədəniyyəti, savadı, zəngin kitabxana isə hər bir evin bəzəyi sayılırdı.

Ədəbi əsərlər ömrü boyu bizi müşayiət edib. Məktəbdə oxuyan zaman orta siniflərdən başlayaraq Jül Vern və Mark Tven, Düma və Jorj Sand, yuxarı siniflərdə L.N.Tolstoy və A.Çexov, E.Zolya və Mopassanı çox oxuyurduq. Gənclik illərimizdə dahi şairlərimiz Nizami və Füzulinin poeziyası bizim daxili aləmimizi zənginləşdirərək həyata və mənəvi dəyərlərə qarşı münasibətimizi formalaşdırırdı. Artıq yetkinlik yaşına çatanda müasir və yaxud zaman baxımından bizə yaxın olan ədəbiyyata maraq yarandı.

Umberto Ekonun "Qızılgülün adı" əsərini haradasa 20 il əvvəl oxumuşam. Və bu əsər məndə unudulmaz təəssürat yaratdı. Mən ədəbiyyatçı deyiləm. Ona görə də bu romanın peşəkarcasına analizini aparmağa cəhd göstərməyəcəyəm. Bir oxucu kimi məni ilk növbədə tarixi yazıları xatırladan yazının stili, maraqlı detektiv süjeti və dərin fəlsəfi məzmunu cəlb etmişdi.

Romanın zəngin tarixi materialı orta əsrlərdə katolik kilsəsinin hökmranlıq etdiyi dövrün sonunda Avropada yeni iqtisadi şəraitin yarandığı, şəhərlərin böyüdüyü, dünyəvi hakimiyyətin möhkəmləndiyi, ticarətin inkişaf etdiyi və maliyyə burjuaziyasının yarandığı bir vaxta aiddir. Bu, kilsə hökmranlığının sona yetməsi, kilsənin yavaş-yavaş öz hakim vəziyyətini itirdiyi, ictimaiyyət arasında hakimiyyətə can atan yeni qüvvələrin yarandığı Renessans dövrünün lap astanasıdır.

İdeya ayrılıqları və daxili parçalanma ruhaniliyin mövqeyini daha da zəiflədir. Hadisələr bu tarixi fonda əsərin sonunda köhnə dünyanın qalası kimi dağılan İtaliya monastırlarından birində baş verir.

Monastırın kitabxanası, əlyazmaların saxlandığı yer biliklərin, düşüncələrin, elmin mərkəzi, insan ağlının yaratdığı əsərlərin xəzinəsidir. Lakin eyni vaxtda o, ruhanilik üçün "təhlükə" mənbəyi olan yad fəlsəfi baxışları əks etdirən əlyazmaların toplandığı yerdir.

Romanın mərkəzi kitabxanadır. O, tək detektiv süjetin səbəbi və mənbəyi deyildir, romanın bütün məzmunu məhz onunla bağlıdır. Müəllifin özü də bu barədə yazıb: "Bu, gündəlik məişət yox, kitablar haqqında povestdir. Onu oxuyub, yəqin ki, dahi Kempilinin sözlərini təkrarlamaq lazımdır: "Mən hər yerdə rahatlıq axtardım və onu ancaq bir yerdə – kitabla bir küncdə tapa bildim".

– "Qızılgülün adı" – sizcə, müəllif romanını niyə belə adlandırıb?

– Bu suala cavab verərkən Umberto Eko yazırdı ki, romanın adı tamamilə təsadüfi yaranıb. Və bu ad üzərində dayanmasının səbəbi "qızılgül" sözünün çoxmənalı olmasıdır. "Ad fikirləri nizamlamamalıdır, əksinə, qarışdırmalıdır", – müəllif yazır. Yəni ki, o bizə adın iza-

hında tam sərbəstlik verir. Bununla bağlı bir çox mülahizələr var. Hər nə mənada olsa da, gözəl səslənir.

– Umberto Eko "Qızılgülün adı" romanına həsr etdiyi "Kənar qeydlər" adlı kitabında yazır ki, bədii əsərin adı müəllifin ideyasını təkcə açmaq yox, həm də gizləmək üçündür. Sizcə, bu sərlövhə onun hansı ideyasını açır və ya hansı ideyasını gizlədir?

– Mürəkkəb sualdır. Düşünürəm ki, bunu Umberto Ekonun sözləri ilə cavablandırmaq olar: "Çox şeyi açıqlamaq üçün həddindən artıq ağıllı və açılacaq hər şeyi gizlətmək üçün həddindən artıq ədəb-ərkanlı" olmaq lazımdır.

– "Qızılgülün adı" postmodernist romandır. Sizcə, bu romanda əsərin postmodernist üslubda yazılmasını müəyyən edən hansı cəhətlər var?

– Umberto Ekonun "Qızılgülü adı" romanı ümumi anlamda etalon sayılan postmodernist bir romandır. Orta əsrlərə aid süjet xətti, qəhrəmanların tez-tez işlətdikləri müasir ifadələr, bütün mətn boyu keçən ironik ton və baş qəhrəman Vilhelm Baskervilskinin kilsə üçün mütləq olan anlayışları aradabir götür-qoy etdiyi açıq ironiya, qəhrəmanların adları – Baskervilski, Adson, Konan Doylun əsərlərini xatırladan və romanın detektiv ideyasını qabardan və eyni zamanda da qəhrəmanların dilindən eşidilən məşhur sitatlar – bütün bunlar postmodernizmə xas cəhətlərdir.

– "Qızılgülün adı" bütün tarixiliyi və fəlsəfiliyi ilə birgə, həm də detektiv romandır. Sizcə, ənənəvi detektivdən "Qızılgülün adı"nın fərqi nədədir?

– Əlbəttə, bu, orta əsrlərin real həyat mənzərəsini göstərən, müasirlərini narahat edən maraqlı fəlsəfi məsələlərə toxunan tarixi-fəlsəfi bir romandır. Lakin eyni zamanda da, fikrimcə, romanı bu qədər maraqlı edən başlıca olaraq onun detektiv süjet xəttidir.

Onun adi detektivlərdən fərqi nədir? Əlbəttə ki, hər şeydən əvvəl intellektuallığı və dərinliyi. Düşünürəm ki, bir də cinayətin açılması prosesinin monastır sirləri, kitab dünyası, işarələr və simvollar aləminə əyləncəli bir səyahət kimi təqdim olunmasıdır.

– Ekonun romanında əsas məkan olaraq monastır seçilib, sizcə, bunun səbəbi nədir?

– Orta əsrlərdə monastırlar Avropanın həm dini, həm də elmi mərkəzləri idi. Alimlərin çoxu – həkimlər, kimyaçılar, filosoflar, tarixçilər monastırlarda yaşayırdılar. Monastırlar həm də nəhəng feodal əmlak idi. Onlar böyük var-dövlət sahibi idilər – torpaqları, kəndləri vardı. Böyük monastırlar həm iqtisadiyyatda, həm də siyasətdə aktiv iştirak edirdilər. Elmi biliklərin əsas mənbəyini təşkil edən əlyazmalar məhz monastır kitabxanalarında saxlanılırdı. Ancaq burada kitabın hazırlanması və yenidən çap olunması ilə bağlı qədim adət-ənənələr yaşayırdı.

Roman monastırların təsirinin zəiflədiyi, tədricən intellektual qüvvələrin cəmləşdiyi şəhərlərdə universitetlərin möhkəmləndiyi bir dövrü əhatə edir. Tarixi-fəlsəfi romanda əsas hadisələrin baş verdiyi yer kimi məhz monastırın seçilməsi, əlbəttə ki, əsaslandırılıb. Onun daxili sirlərinin tədricən açılması da, süjeti daha dramatik və maraqlı edir.

– Əsərin sonunda monastır kitabxanasının yandırılması özündə hansı rəmzi mənanı daşıyır?

– Monastır kitabxanası hadisələrin cərəyan etdiyi əsas məkandır. Birincisi, bunu qeyd etmək lazımdır ki, müəllif tikiliyə – onun strukturuna, quruluşuna böyük diqqət ayırır. Bunun özü memarlığa böyük bir maraq yaradır. Bu haqda Eko da kitabın əvvəlində yazır: "Bütün peşələrin içində memarlıq hamısından daha böyük cəsarətlə dünyanın düzənini bərpa etməyə can atır..."

Ümumiyyətlə, orta əsrlərdə kitabxanalara xüsusi münasibət vardı. Onlar monastırların var-dövlətinin, güc-qüvvələrinin təcəssümü idi. Maraqlıdır ki, müsəlman və xristian dünyaları arasında informasiya, bilik mübadiləsi orijinal və ya tərcümə edilmiş əlyazmalar vasitəsilə gedirdi. Monastır kitabxanalarında bir çox ərəb alimlərinin kitablarının tərcüməsi saxlanılırdı. Müəllif, Vilhelmin dili ilə orta əsrlərə adi kitabxanalara heyranlığını ifadə edir: "Bu kitabxana bizim yeganə işığımızdır; bu, xristian aləminin Bağdadın otuz altı kitabxanasına, vəzir İbn əl-Əlkaminin on min cildinə qarşı çıxara biləcəyi ən yaxşı şeydir; bilirəm, sizin İncillərinizin sayı iki min dörd yüz Qahirə Quranı ilə müqayisə oluna bilər və ehtiyatlarınızın olması əla bir reallıqdır..."

Bəs kitabxana niyə belə ciddi şəkildə qorunur? Ona görə ki, orada, ruhaniliyin fikrincə, yalançı, saxta, həm də azadfikirliliyi aşılayan təhlükəli kitablar da var.

– Romandakı hadisələr bir həftə ərzində baş verir. Bir həftə, sizcə, nəyə işarədir və hansı mənanı açır?

– Doğrudan da, romanın bütün hadisələri bir həftənin içində baş verir. Çox güman ki, müəllif bir çox dinlərdə müqəddəs sayılan "7" rəqəmini əsas götürüb.

– Detektiv əsərlərdə, adətən, xəfiyyə ilə yanaşı onun bir həmsöhbətinin də obrazı yaradılır. Eko da bu ənənədən kənara çıxmayıb əsas detektiv Vilhelm ilə yanaşı onun gənc dostu Adson obrazını yaradıb. Sizcə, bu model nəyə xidmət edir?

– Romanda təcrübəsiz oxucu kimi baş verən bir çox şeyləri anlaya bilməyən monastır xidmətçisi gənc Adson suallar verir. Və bu da müəllim Vilhelmə hadisələrin məğzini açmağa və onlara qarşı münasibətini bildirməyə imkan yaradır. Qeyd etmək lazımdır ki, Vilhelmin dedikləri romanın vacib hissəsidir. Onlarda, adətən, hadisələrin müasir qiyməti, cəsarətli və çox vaxt da ironik fikirlər səslənir.

– Əsərin finalında qatil müəyyən qədər aydınlaşır. Lakin müəllif qatilin kim olduğunu bütün aydınlığı ilə açıqlamır. Nə üçün?

– Bəli. Belə bir təəssürat yaranır ki, monastır xəzinəsinin – kitabxanasının kor qoruyucusu, onun sirlərini fanatik dərəcədə gizləməyə çalışan qoca monax Xorxe kitabın səhifələrinə zəhər səpir və bu səbəbdən də onu oxuyan monaxlar ölür. Onun fikrincə, bu kitabın məzmunu din xadimlərinin inamını zəhərləyən mənəvi zəhərdir. Və buna görə də bu kitabı oxuyan adam mütləq ölməlidir. Orta əsrlərə aid olan kitablardan bilirik ki, həmin dövrlərdə zəhərlənmiş kitab Avropa saraylarında düşmənlərdən azad olunmağın ən yayılmış üsulu olub.

Amma Umberto Eko cinayətkarın günahlandırılması məsələsində çox da qətiyyətli deyil. Bəlkə də, o, sirr atmosferini sonacan dağıtmaq istəmir. Bəlkə də, insanların ölümünün və monastırın dağılmasının səbəbi Avropada, daha konkret desək, İtaliyada, katolik kilsəsində baş verən daha geniş miqyaslı tarixi proseslərlə bağlı olduğuna görə.

– Əsərdəki Xorxe obrazının prototipi kimi çox zaman yazıçı Borxesi göstərirlər. Sizcə, dini düşüncənin təmsilçisi olan Xorxe ilə ensiklopedik yazıçı olan Borxesin arasında hansı oxşarlıq var?

– Doğrudan da, kitabxana qoruqçusu Xorxenin adı postmodernist ədəbiyyatına əhəmiyyətli təsir göstərən yazıçı – Xorxe Borxesin "Vavilon kitabxanası"nı xatırladır. Xorxe obrazının məşhur argentinalı yazıçının təsirindən yarandığını, yoxsa sadəcə postmodernist "sitat"lardan biri olduğunu demək çətindir.

– Əsərdəki hansı detal və ya məqam sizin xüsusi diqqətinizi çəkib?

– Sizin sualları cavablandırmadan öncə, mən kitabı yenidən oxudum və bundan böyük bir zövq aldım. Bəzən olur ki, bir zaman heyrətlə oxuduğun kitaba yenidən qayıdanda pəri-

şan olursan və onu kənara qoyub ilkin yaratdığı təəssüratına təəccüblənirsən. Amma bunu "Qızılgülün adı" romanı haqqında demək olmaz. Bu roman fikir, fəlsəfə ilə o qədər zəngindir ki, maraqlı və cəlbedici detektiv süjeti ilə oxucunu o qədər özünə bağlayır ki, onu təkrar oxuyanda belə aldığımız təəssüratları yeniləyir, genişləndirir. Və hər dəfə əvvəl diqqətdən yayınan hər hansı bir fikrin üzərində dayananda yeni nəyisə öyrənir, başa düşürsən. Kitab elə dərin və elə çoxşaxəlidir ki, onu birdəfəyə tam dərk etmək mümkünsüzdür. Və bu da təsadüfi deyil. Axı müəllif bu əsəri məşhur alim, semiotik, kulturoloq, Bolonya Universitetinin professoru olandan sonra yazıb.

Əminliklə demək olar ki, "Qızılgülün adı" dövrümüzün ən yaxşı ədəbi əsərlərindən biridir. Roman artıq bir neçə onilliklərdir ki, onun dünyasına qoşulmaq istəyən hər kəsdə böyük maraq doğuraraq oxuculara zövq verir.

Məsiağa Məhəmmədi
Professor

Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poeması

– Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poeması hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu əsərə sevgim gənclik illərində başlayıb və "Xosrov və Şirin"lə bağlı ilk araşdırmamı mən hələ tələbə ikən aparmışam. Yadımdadır ki, o zaman bizə ədəbiyyat nəzəriyyəsindən dərs deyən mərhum xalq yazıçısı Gülhüseyn Hüseynoğlu həmin araşdırmanı yüksək qiymətləndirdi və öz münasibətini Sədidən bir beyti xatırlatmaqla ifadə etdi.

Məsələ burasındadır ki, "Xosrov və Şirin" istər Nizaminin öz yaradıcılığında, istərsə də Azərbaycan və bütövlükdə Şərq ədəbiyyatı tarixində tamamilə yeni bir hadisə idi. Bu əsərdə Nizami ilk dəfə şəxsi və ictimai harmoniya barədə təlimini irəli sürüb və həmin təlim onun sonrakı əsərlərində inkişaf etdirilib. Əsərin məzmunu, çoxplanlı süjeti, mükəmməl kompozisiyası, surətlərin təqdiminin xarakteri və ümumən pafosu onu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində roman janrının ilk nümunəsi hesab etməyə tam əsas verir.

Bu barədə Mikayıl Rəfilidən tutmuş Y.Meletinskiyə qədər bir çox alimlər fikir söyləyib. Yəni əsərin ənənəvi olaraq poema adlandırılması şərti səciyyə daşıyır. "Xosrov və Şirin" əslində bir romandır. Daha dəqiq demək istəsək, mənzum roman. Roman, bilindiyi kimi, qəhrəmanlıq eposunun fəlsəfi mənada inkarı kimi meydana çıxıb. Nizami ilə Firdovsinin yaradıcılıq münasibətləri də bu aspektdə dəyərləndirilməlidir. Yəni Firdovsidən fərqli olaraq, Nizami Xosrovu bir hökmdar kimi deyil, bir insan kimi təsvir edir. Əsərin mərkəzində insan şəxsiyyəti, onun daxili aləmi, mənəvi təbəddülatları dayanır və məhəbbət macərası fonunda Nizami fərd və cəmiyyət problemini, şəxsi istəklərlə ictimai vəzifələrin kolliziyasını misilsiz bir məharətlə təqdim edir.

Bu əsərdə Nizami özünəqədərki epik ədəbiyyata xas olan fantastikadan imtina edib, yaradıcı təxəyyülünə meydan verib, insan xarakterlərinin dinamikasına başlıca diqqət yetirib. O, tarixi və mifoloji həqiqətlərə o qədər əhəmiyyət verməyib, əsas fikri insan münasibətlərinin məntiqi üzərində cəmləşdirib. Əsərdə əsas maraq obyekti zahiri macəralar deyil, daxili yaşantılardır, bu da incə psixoloji təhlilə, insanın daxili aləminin açılmasına şərait yaradır.

"Xosrov və Şirin"in kompozisiyası da roman səciyyəlidir və burada iki hissə aydın seçilir. Birinci hissə giriş mahiyyəti daşıyır, qiyabi aşiqolma, tanıyıb-tanımama, qəhrəmanların birləşməsinə maneə olan təsadüfi hadisələr və s. kimi elementləri ehtiva edir. Əsas roman ikinci hissədən başlayır, yəni qəhrəmanların qovuşması üçün xarici maneələr aradan qalxır, lakin daxili kolliziyalar yaranır, ləyaqətli şahla ləyaqətli aşiqin bir yerə sığması məsələsi, başqa sözlə, məhəbbətlə ictimai vəzifənin konflikti meydana çıxır. Belə ki, Xosrov özü də deyir:

Hər ikisi olsa: həm şahlıq, həm yar,
Ürək də şahlıqdan bir ləzzət alar.

Bu kontekstdə qəhrəmanların təkamülü və münasibətlərin harmoniyasına nail olunması kimi uzun bir proses baş verir və önəmlisi odur ki, həmin prosesdə hər bir hadisə üzvi surət-

də özündən əvvəlki situasiyadan doğur, roman üçün vacib hesab olunan səbəb əlaqəsi, hadisələrin qanunauyğun inkişafı və konfliktin zəruri həlli kimi xüsusiyyətlər özünü göstərir.

Yadındadırsa, əsərin əvvəlində atası tərəfindən cəzalandırılaraq dörd şeydən məhrum olan Xosrova babası Ənuşirəvan yuxuda "dörd gövhər" əldə edəcəyini bildirir. Xosrovun həyat məqsədini təşkil edən "dörd gövhər"dən ikisi – Şirin və hakimiyyət əsasdır və əslində, şəxsiyyətin fərdi və ictimai istəklərini simvolizə edir. Odur ki, onların mahiyyətindəki ziddiyyət Xosrovun simasında fərd – sosium konflikti kimi təcəssümünü tapır, onun daxili təzad və mübarizələrini şərtləndirir.

Onu da deyim ki, Nizami özü də əsərin yaradıcılığında yeni bir hadisə olmasına açıq işarə edirdi. Belə ki, "Xosrov və Şirin"in əvvəlində yazır:

Mənim xəzinəm var "Məxzənül-əsrar",
Boş zəhmət çəkməyin nə mənası var?
Lakin bir adam yox dünyada bu gün
Zövqdən, əyləncədən uzaq görünsün.

Sonuncu misra orijinalda "həvəsnaməyə həvəsi olmasın" şəklindədir. Yəni şair əsəri "həvəsnamə", yəni hisslər haqqında kitab adlandırır. Başqa sözlə, Nizami "Məxzənül-əsrar"da – "Sirlər xəzinəsi"ndə olan mücərrəd hikmətlər və didaktikadan real insan hisslərinin təsvirinə keçir. Bu sözlərdən sonra əsərdə şairin eşq haqqında məşhur fikirləri gəlir. Qeyd edim ki, Nizaminin eşq konsepsiyası o dövrdə filosofların və sufilərin irəli sürdüyü eşq təlimindən daha geniş və əhatəlidir. Şair həmin konsepsiyanı hətta bu şəkildə dilə gətirir:

Köpək kimi yemək, içmək nədir, nə?
Bir pişik olsa da, can ver eşqinə!
Pişiyin eşqiylə yaşamaq, inan,
Yaxşıdı, şir olub yalnız qalmaqdan.

Mikayıl Rəfili doğru olaraq yazırdı ki, Nizami "Xosrov və Şirin"də eşqin alçaq ehtirasdan tutmuş yüksək etik ideala qədər bütün təzahürlərini əks etdirmişdir.

Nəhayət, onu da deyim ki, əsəri mənə sevdirən cəhətlərdən biri də onun Azərbaycan mühiti ilə bağlılığıdır. Bu məsələ dahi Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin Nizami haqqında kitabında gözəl şərh olunub.

– Nizami əsərin girişində Allaha dua edir:

Şahın gözlərində onu et şirin,
Şirin haqqındadır özü əsərin.

Sizcə, niyə əsərin məhz Şirin haqqında olduğunu vurğulayır?

– Nizami burada, hər şeydən əvvəl, söz oyunundan istifadə edib. Amma orası da var ki, əsərin iki əsas surətinin – Xosrov və Fərhadın istək obyekti məhz Şirindir və bu mənada əsərin Şirin haqqında olduğunu söyləməkdə qeyri-adi heç nə yoxdur.

– Yetmiş iki iz var yolumda müşkül,
Yetmiş biri tikan, ancaq biri gül.

Nizami bu beytdə dünyada yetmiş iki əqidə olması haqda məşhur rəvayətə işarə edir. Lakin bu yetmiş iki əqidədən ancaq birinin (islamın) gül olduğunu irəli sürür. Bu beyt Məhəmməd peyğəmbərin tərifi zamanı deyilir. N.Gəncəvi kimi böyük şəxsiyyətin bu cür birmənalı düşünməsi qəribə görünür, deyilmi?

– Yox, burada qəribə bir şey görmürəm. Və həmin beytdə Nizaminin tolerant düşüncəsinə zidd olan heç nə yoxdur. Nizami bunu Allaha müraciətlə deyir, Ondan doğru yola hidayət olunmasını diləyir. Əlbəttə, burada 72 millət (və ya 73 firqə) barədə məşhur hədisə işarə var. Özü də söhbət islam daxilində olan firqələrdən gedir və bunun indinin özündə də birmənalı şərhi yoxdur, yəni "firqeyi-naciyə" (nicat tapacaq firqə) barədə fikirlər müxtəlifdir. Ümumiyyətlə, Fərid, bu, bir az qəliz mövzudur və mən məzhəb mübahisələrinə varmaq istəmirəm. Ən yaxşısını Hafiz Şirazi deyib: "Yetmiş iki millətin davasını üzrlü say, çünki həqiqəti görmədiklərinə görə, əfsanə yolunu tutdular".

– ***Bu dünya fanidir, qalma eyşindən,***
Bu mənim fikrimdir, özün bilərsən.

Necə düşünürsünüz, bu misrada "eyş" sözü birbaşa mənadamı işlədilib?

– Əlbəttə, Nizami heç də oxucusunu eyş-işrətə qurşanmağa, əyyaşlığa çağırmır. O, tərkidünyalığı rədd edən düşüncəsinə uyğun olaraq, insanı dünya nemətləri və gözəlliklərindən həzz almağa səsləyir və bu həzz qətiyyən maddi və bioloji çərçivə ilə məhdudlaşmır.

– ***Xosrovdan, Şirindən qalan yadigar***
Gizlində deyildir, durur aşikar.
Şəbdiz atın şəkli, Bisütun dağı,
Pərviz sarayının eyvanı, tağı.

Nizami xüsusi olaraq dastanın real hadisələrdən qaynaqlandığını vurğulayır, amma sonra da "Leyli və Məcnun" kimi əfsanədən götürülmüş poema yazıb. Nizami bu dastanda real hadisələrdən yazmağın tərəfdarı kimi görünür:

Qiymətdən salmışdır sözü yalanlar,
Doğrunu söyləyən möhtəşəm olar.

Sizcə, Nizami bu dastanı nə dərəcədə real yarada bilib?

– Ümumiyyətlə, Nizami hər bir əsərini, o cümlədən "Xosrov və Şirin"i yazarkən mövzu ilə bağlı mövcud yazılı və şifahi qaynaqları dərindən araşdırıb, sonra bu materialı öz yaradıcılıq məqsədinə uyğun şəkildə təxəyyülünün ixtiyarına verib. Bu baxımdan dediyin parçadan əvvəlki beytlər daha böyük maraq doğurur:

Məlum hekayədir "Xosrov və Şirin",
Dastan yoxdur əsla bu qədər şirin.
Ruhu oxşasa da bu gözəl dastan,
Pərdədə qalmışdı bu gəlin çoxdan.
Tanıyan yoxdur bu gözəl alması,
Bərdədə var idi bir əlyazması.

O ölkənin qədim tarixlərindən
Bu dastanı tamam öyrənmişəm mən.
O yerdə yaşayan qoca adamlar
Təşviq etdi, işə mən verdim qərar.
Ağıl bu dastanı bəyənsin gərək,
Sözləri şirindir, məzmunu gerçək.

Göründüyü kimi, Nizami əsərin yazılmasında həm də yerli mənbələrdən, dəqiq desək, Bərdədə qorunan unikal əlyazmasından istifadə edib. Heyif ki, bu əlyazma onun sələflərinə və xələflərinə bəlli olmayıb. Digər tərəfdən, şair yaşlı insanların söhbətlərindən də nələrisə əxz edərək əsəri yazmağa başlayıb. Özü də onun məzmununun gerçək, yəni sən demişkən, real olduğunu vurğulayır. Amma şübhəsiz, Nizami təsvir etdiyi hadisələrin tarixi baxımdan yüzdə yüz gerçəkliyini deyil, təsvirin özünün, xüsusən insan xarakterlərinin reallığını nəzərdə tutur və bu, həqiqətən belədir. Bu mənada, "Xosrov və Şirin" bütövlükdə Şərq ədəbiyyatı tarixində nadir bədii nümunədir.

– Nizami "Xosrov və Şirin" mövzusuna ilk dəfə müraciət edən Firdovsinin "Şahnamə"də bu mövzunu yarada bilmədiyini vurğulayır. Bildirir ki, Firdovsi qoca idi deyə bu dastanı lazımınca əks etdirə bilməyib:

Altmışda sevginin, eşqin həyəcanı
Titrədə bilməzdi yorğun qocanı.

– Həqiqətən də, belədir və bu təkcə Firdovsinin "qocalığı" ilə deyil, "Şahnamə"nin qayəsi ilə əlaqədardır. Firdovsi şahlığın və şahların tarixini yazırdı, sevgi macəraları onun əsas yaradıcılıq məqsədi deyildi. Bu mənada təkcə Xosrov və Şirin əhvalatı deyil, Zal və Rüdabə, Bijən və Mənijə kimi məhəbbət süjetləri də "Şahnamə"də epizodik yük və mahiyyət daşıyır. Nizami isə, özünün dediyi kimi, eşqi qələmə almaq istəyib və bu üzdən süjetə "Şahnamə"də ümumiyyətlə, olmayan Fərhad obrazını da daxil edib. Azacıq dəyişikliklə akademik N.İ.Konradın ifadəsi ilə desək, Firdovsidə qəhrəmanlığın özü, Nizamidə isə qəhrəmanlığı edən insan tərənnüm olunur; Firdovsi xəyanətin özünü, Nizami isə xəyanəti edən insanı təsvir edir. Bu mənada Nizami "Xəmsə"si Firdovsi "Şahnamə"sinə nə qədər bağlı olsa da, onunla antiteza təşkil edir. Həmin qarşılaşmada tarixi-ədəbi perspektiv baxımından Nizami qalib gəlib.

– Deyilənə görə, Şirin obrazının prototipi Nizaminin dünyadan vaxtsız köçən xanımı Afaqdır. Sizcə, bu fikir nə dərəcədə əsaslıdır?

– Şübhəsiz, Afaq tam mənada Şirinin prototipi deyildir, amma bu da həqiqətdir ki, Nizami bu obrazı yaradarkən çox sevdiyi Afaqdan təsirlənib, onun müəyyən keyfiyyətlərini Şirinin simasında canlandırıb. Necə ki, Şirinin ölümünü təsvir edərkən özü də deyir:

Oxu bu dastanı qəlbində kədər,
O gözəl Şirinçün ağla bir qədər.
Çünki tez tərk etdi o bu aləmi,
Cavanlıqda soldu qızılgül kimi.
Qıpçaq bütüm təki ox kimi süzdü,
Afaq sevgilimin sanki özüydü.

– Poemanın içində Xosrov-Şirin-Fərhad üçbucağının müstəqil əsər kimi – "Fərhad və Şirin dastanı" adlandırılmasının səbəbi nədir? Bu, müasir ədəbi cərəyanlarda rast gəldiyimiz roman içində roman texnikası deyilmi?

– Yuxarıda dediyim kimi, "Xosrov və Şirin" janr etibarilə romandır. Özü də bu, müasir meyarlar baxımından belədir. Odur ki, əsərdə müasir roman texnikası elementlərinə rast gəlməyimizdə təəccüblü bir şey yoxdur.

– Nizami bu əsərdə göstərir ki, ağıl (Fərhad) heç də gücdən və var-dövlətdən (Xosrov) geri qalmır. Nəzərə alsaq ki, "Xosrov və Şirin" şah sifarişi ilə yazılıb, onda bu, cəsarətli ideya sayıla bilər. Ancaq onun ardıcılları (Nəvai, Arif Ərdəbili və s.) bu ideyadan uzaqlaşdılar, Fərhadı da şahzadə kimi təqdim etdilər. Məsiağa müəllim, istərdim söhbətimiz bu dastanın Nizamidən sonra ideya dəyişiminə sarı yön alsın.

– Çox maraqlı sualdır. Şərq ədəbiyyatında Nizami məktəbinin təşəkkülü və inkişafı ilə bağlı araşdırmaların sayı az olmasa da, bu sahədə öyrənilməmiş problemlər də çoxdur. Xüsusən də, məlum mövzu və süjetlər çərçivəsində Nizaminin ideya-estetik prinsiplərinin transformasiyası, yəni sən demişkən, "ideya dəyişimi" proseslərinin tədqiqi sahəsində. Görkəmli şərqşünas Qəzənfər Əliyevin "Nizaminin mövzu və süjetləri Şərq ədəbiyyatlarında" adlı kitabında bu qəbildən müxtəlif dillərdə 600-ə yaxın əsər haqqında məlumat verilir. Təkcə "Xosrov və Şirin" mövzusunda Əmir Xosrov Dəhləvidən tutmuş Nazim Hikmətə və Səməd Vurğuna qədər çoxsaylı əsərlər yazılıb. Belə uzun tarixi dövr ərzində həmin dəyişimin baş verməsi tamamilə təbiidir.

Konkret olaraq orta əsrlərdən danışaq. Məlumdur ki, Nizamidən sonra ilk "Xəmsə" müəllifi böyük hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvi olub, "Şirin və Xosrov" adlı əsər yazıb. Dediyin dəyişimi artıq Əmir Xosrovda görürük. Belə ki, onun əsərində Nizamidə olan psixoloji təhlil, sosial-mənəvi problematika arxa plana keçir, öz yerini əyləncəvi başlanğıca, süjetin cəlbediciliyinə verir, romantik məhəbbət macərası əsas qayəyə çevrilir.

Sonrakı əsrlərdə də bu proses davam edir: romantik hisslərə aludəlik Fərhadı əsas qəhrəman mövqeyinə çıxarır. Buradan süjetin mistik planda, təsəvvüf ruhunda şərhinə bir addım qalır və XV-XVI əsrlərdə bu, reallaşır. Yəni süjet, tematika, formal əlamətlər (vəzn və s.) saxlanılsa da, Nizaminin "Xosrov və Şirin"də qoyduğu ciddi sosial-fəlsəfi və psixoloji problemlər unudulur, baxmayaraq ki, bu mövzuda əsər yazan hər bir şair Nizamini öz ustadı olaraq yad edir.

Burada bir maraqlı məqamı da qeyd etmək lazımdır: bu da Nizaminin davamçılarına Əmir Xosrovun ədəbi metodunun təsiri məsələsidir, yəni XIV əsrdən başlayaraq, Nizaminin ardıcılları ikili təsirə məruz qalırlar və bir çox hallarda Dəhləvi irsi dominant mövqedə olur. Bütövlükdə Nizaminin davamçılarının heç biri bu mövzunun ideya-bədii həllində onun səviyyəsinə yüksələ bilmir.

– Əsərdəki lirik ricətlər də olduqca maraqlıdır. Həmin lirik ricətlərin əsərin mahiyyətinə gətirdiyi gücdən, enerjidən də danışmağa dəyər.

– Bəli, Nizami lirik ricətlərin böyük ustasıdır. Güc, enerji öz yerində, bu ricətlər əsərin kompozisiyasında önəmli rol oynayır, müəllif-oxucu ünsiyyətinin baş tutmasında ciddi əhəmiyyət kəsb edir. Lirik ricətlər süjetin arxasınca gedən oxucunun bir növ nəfəsini dərməsinə, müəlliflə birgə baş verənlərin sosial-fəlsəfi mahiyyətinə varmasına şərait yaradır. Məsələn, Xosrovun öldürülməsi səhnəsinin ardınca şair yazır:

Günəştək açılmış bir gül, görürsən,
Edir təravətlə dünyanı rövşən.

Əlində od qılınc bir bulud gələr,
Onun vəhməsindən solar bitkilər.
Elə dolu yağar qara buluddan
Ki, gül budağından qalmaz bir nişan.
Yatmış bağban birdən oyanıb qalxar,
Görər nə gül qalıb bağda, nə gülzar...

– Əsərin tərcüməsində də ciddi səhvlər olduğu vurğulanır, məsələn, biri elə mənim gözümdən də yayınmadı.

Xəznəsi vardı ki, düz qırx otaqlı
Tək biri açıqdı, onusa bağlı.

Bundan başqa da, qafiyə xətrinə həcmin artırılıb-azalmasını müəyyən tədqiqatçılar da vurğulayır. Fars dilini bilən mütəxəssis kimi istərdim bu barədə danışasınız.

– Qətiyyən "ciddi səhvlərdən" söhbət gedə bilməz. Elə gətirdiyin nümunə də orijinala uyğundur, sadəcə, ifadədə müəyyən qüsur var. Yəni ikinci misra "Biri açıq idi, onusa bağlı" şəklində verilsəydi, daha dəqiq olardı. Həmin beytin işləndiyi kontekstə baxsan, şairin nə üçün belə dediyini asanca başa düşərsən.

Ümumiyyətlə, böyük şairimiz Rəsul Rzanın tərcüməsi "Xəmsə"yə daxil olan əsərlərin dilimizə tərcümələri arasında həm orijinala uyğunluq, həm də bədiilik baxımından xüsusidir. Sözə son dərəcə məsuliyyətlə yanaşan, Nizami düşüncəsinə və poetikasına dərindən bələd olan Rəsul Rzanın tərcüməsi başqa cür ola da bilməzdi. Mən bu barədə bir dəfə danışmışam, yenə deyirəm, tərcümədə elə yerlər var ki, orijinalla tutuşdurub mütərcimin məharətinə heyran qalmaya bilmirsən. Misal üçün, Şirinin ölümü zamanı deyilən:

Alqış bu ölümə, əhsən Şirinə!
Öldürən Şirinə, ölən Şirinə!
Məhəbbət yolunda ölüm budur, bax,
Canana belədir canı tapşırmaq!

– misraları həm orijinal mətni maksimal dəqiqliklə əks etdirir, həm də bədii baxımdan təsirlidir.

Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, həm Rəsul Rza, həm də "Xəmsə"nin digər tərcüməçiləri bu işi fars dilindən sətri tərcümələr əsasında həyata keçiriblər. Əgər 1980-ci illərdə görkəmli mütəxəssislərin etdiyi filoloji tərcümələrdə müəyyən nöqsanlar tapılır və bunun ətrafında mübahisələr olurdusa, poetik tərcümələrdə də hansısa çatışmazlıqların olması təbiidir, amma bu, həmin böyük işin üzərinə kölgə salmağa əsas verməməlidir. Bir də bu tərcümələrə dodaq büzənlər qoy əvvəlcə özlərinin tərcümə anlayışlarını dəqiqləşdirsinlər, sonra başqalarının işinə qiymət vermək iddiasında bulunsunlar.

– Xosrovun ölümü Şiruyənin xəyanətindən daha çox, Xosrovun Mustafanı (Məhəmməd peyğəmbəri) yuxuda görməsi, peyğəmbərin ona dinini dəyişməsini məsləhət görməsi, ancaq onun razılaşmaması ilə əlaqələndirilir. Baxmayaraq ki, əsər sevgi dastanıdır, ancaq insanların aqibəti dini kontekstdə həll edilir. Sizcə, bunun səbəbi nədir?

– Yaxşı sualdır. Yada salaq ki, qeyd etdiyin məsələ əsərin süjeti bitdikdən sonra vurğulanır. Yəni əsas personajlar öldükdən sonra Nizami əsərə "Xosrovun səltənətinin dağıl-

masının səbəbləri” adlı bir fəsil daxil edir və dediyin yuxu epizodundan da orada söz açır, daha sonra peyğəmbərin Xosrova məktub yazmasından bəhs edir. Tarixi baxımdan bu, doğrudur, belə ki, söhbət, ümumiyyətlə, islamla qarşılaşmada Sasani səltənətinin süqutundan gedir. Nizami bir müsəlman kimi bunda İlahi iradənin gerçəkləşməsini görür. Həmin hissədə şair yazır:

Mustafa dininin möcüzəsindən,
Məhv oldu Pərvizin şahlığı birdən.
Taxtını altından götürdü fələk,
Oğlu qılınc çəkdi ona düşməntək.

Yəni Şiruyə İlahi iradənin gerçəkləşməsində bir alət, bir vasitə kimi qiymətləndirilir. Məsələnin bu cür şərhi ilə əsərin sevgi dastanı olması arasında uyğunsuzluq yoxdur.

– **Qulamhüseyn Beqdelinin “Şərq ədəbiyyatında Xosrov və Şirin mövzusu” adlı maraqlı bir kitabını oxudum. Kitabda deyilir ki, Nizami bu əsəri yazarkən Fəxrəddin Əsəd Gürganinin “Veys və Ramin” əsərindən bəhrələnib. Bəhrələnmənin həm forma, həm də məzmun kontekstində olduğu iddia edilir. Onu da deyim ki, bu əsər İran və başqa islam ölkələrində məzmununa görə qadağan edilib. XIV əsrin satirik şairi və dövlət xadimi Übeyd Zakaninin dediyi sözlər əsərin uzun illər oxuculara gedən yollarını bağlamışdı: “Veys və Ramin” hekayəsini oxuyan bir qadından... əxlaq və ismət... gözləməyin”. İndi isə əsərlər arasındakı oxşarlıqları deyim:**

a) Hər iki əsərdə xalqa belə bir ismarıc ötürülür: “Görün sizin başınızda kimlər dayanıb: bütün gününü eyşdə keçirən sərxoşlar. Onlarda saf eşq yoxdur”.

b) “Veys və Ramin”də Raminin Güraba gedib Gülə aşiq olması, onunla evlənməsi, sonra da Gülü atıb Veysin sorağında Mərvə qayıtması. “Xosrov və Şirin”də Xosrovun İsfahana gedib Şəkərlə evlənməsi, sonra da onu atıb Qəsri-Şirinə getməsi.

c) Gürabdan Mərvə qayıdan Ramin gəlib saraya çatanda elə at üstündə dayanaraq eyvandan baxıb Veys ilə danışıq aparır. Eyni situasiya Qəsri-Şirində Xosrov və Şirin arasında baş verir.

d) Hər iki əsər məsnəvi janrında, həcəz bəhrində yazılıb.

– Dediyin kitabla çoxdan tanışam, doğrudan da, qiymətli araşdırmadır. Bununla yanaşı, ondan xeyli əvvəl yazılmış bir kitabı da qeyd edə bilərəm: bu da mərhum şərqşünasımız Qəzənfər Əliyevin “Şərq xalqları ədəbiyyatında Xosrov və Şirin əfsanəsi” adlı fundamental tədqiqatıdır. Yeri gəlmişkən, həmin tədqiqatda Nizaminin istifadə etdiyi mənbələr, əsərdəki surətlərin prototipləri barədə bir çox suallara cavab tapa bilərsən.

Gələk “Veys və Ramin” məsələsinə. Həqiqətən də, Nizaminin bu əsərdən bəhrələnməsi ilə bağlı fikirlər irəli sürülüb. Amma Q.Beqdelinin adını çəkdiyin kitabında fərqli baxışlar da əksini tapıb. Məsələn, görkəmli İran alimi Səid Nəfisi yazırdı ki, “Veys və Ramin”lə “Xosrov və Şirin” məhəbbət macərasına həsr olunub eyni bəhrdə yazılsalar da, həm söykəndiyi eşq anlayışı, həm məzmun və qayəsi, həm də bədii keyfiyyətləri baxımından bir-birinə zidd mahiyyət daşıyır, müxtəlif düşüncə və təfəkkürü əks etdirir.

Mən də bu fikirlə şərikəm. Nizami olsa-olsa, Fəxrəddin Gürganinin bəzi süjet gedişlərindən istifadə edib, hərçənd həmin gedişlərin məhz Gürgani tərəfindən kəşf edildiyini də söyləmək mümkün deyil. Nizaminin dinamik personajları müqabilində Gürganinin qəhrəmanları son dərəcə statik görünür və ən başlıcası, bunlardan biri ehtiras, digəri isə eşq haqqında hekayətdir.

– Bu əsərdə indiki ədəbi terminlərlə desək, intertekstuallığa və "postmodern istinad"a bir neçə yerdə rast gəlirik. Məsələn, Nizami yazır:

Bilici deyəni etmədim təkrar,
Məlumu deməyin nə mənası var?

Bununla özündən əvvəl bu mövzuda yazanlara işarə edir. Nizami Xosrovun Ruma gedib Qeysərlə görüşərək Məryəmlə evlənməsini təsvir etmir. Çünki Firdovsi "Şahnamə"də həmin epizodu geniş nəql eləmişdi.

Bunları demişdir bir başqa yazan
İndi mən oyağam, yatmış o insan.
Sındırsam özgənin nırxını əgər,
Mənim də nırxımı özgə yox edər.

İstərdim bu cür istinadların xatırlanmasının Nizami yaradıcılığındakı rolundan danışaq.

– Bu cür faktlara Nizaminin başqa əsərlərində də rast gəlmək mümkündür. İndi adını nə qoyursan, qoy. Bu, bir növ ənənə ilə dialoq cəhdinin də təzahürüdür. Həm də əsərin uydurma deyil, "sənədli" olması təsəvvürünün yaradılmasına xidmət edən vasitədir. İstər "Xosrov və Şirin", istərsə də şairin digər əsərləri əvvəllər işlənmiş, tarixi qaynaqlarda və ədəbi mətnlərdə əksini tapmış mövzularda yazılıb. Nizami belə xatırlatmalarla həm də oxucunun yaddaşına istinad edir, öz yaradıcılığının fərqini anlatmağa çalışır.

Bütün bunlar həmin dövrdə orijinallıq barədə təsəvvürlərin xarakterindən də irəli gəlirdi. Belə ki, bu təsəvvürlər naməlum olana deyil, məlum olanın yenidən işlənməsi və mənalandırılmasına söykənirdi. Təkrara, təqlidə və "plagiata" yol verməmək şərtilə.

İndi həmin yanaşmada müasir ədəbi-estetik cərəyanlara uyğun cəhətlər varsa, bu, "hər bir yenilik yaxşıca unudulmuş köhnəlikdir" deyiminin daha bir təsdiqidir. Həm də o deməkdir ki, gənc yazarlarımız onun-bunun ağzına baxmaqdansa, klassiklərimizi dərindən öyrənməli, onlardan bəhrələnməyi bacarmalıdırlar. Necə ki, bunu edənlər də var.

Azər Turan
"Ədəbiyyat qəzeti"nin baş redaktoru

İvo Andriçin "Drina körpüsü" romanı

– İvo Andriçin "Drina körpüsü" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Sevdiyim əsərlər çoxdur. "Drina körpüsü" də onlardan biridir. Sadəcə, təsəvvürümdə "Drina körpüsü"nün bədii məziyyəti barədə düşüncələr, "Daş yuxular" yazılandan sonra qarşılıqlı müqayisə zəminində aktuallaşdı. Avropa ədəbiyyatında düşmən millət sarasinlər obrazı olub. Xristian "bütpərəsti" Kamoensin "Luziadlar"ından bəri bu, belədir. Amma yazıçının öz millətini düşmən xalq yerinə qoyması, onu lənətləməsi dünya ədəbiyyatında ilk dəfə bizdə baş verdi. O zaman ədəbiyyatın özünə belə nihilist münasibət yaranmışdı məndə. "Drina körpüsü" içimdə ədəbiyyat duyğusunun solmamağına, yaşaya bilməsinə, ədəbiyyat işığının sönməməyinə təkan verdi. Məziyyətlərini soruşursunuz. Bilmirəm, dünya ədəbiyyatında mədəniyyətlərin, dinlərin çarpazlaşması, birləşməsi, ayrılması və çatışmasını "Drina körpüsü" miqyasında ehtiva edən başqa bir roman varmı? Əfsus ki, bizdə "Drina körpüsü" barədə çox az yazılıb. Bəzən ədəbiyyat sahəsində Nobel mükafatının verilməsində hansısa siyasi amillərin önə çəkildiyini deyirlər. Ədəbiyyatın, ədəbiyyatın araçılığı ilə isə Molla İbrahimlə Rahib Nikolanın eyni vaxtda gördüyü yuxu, yəni ədəbiyyatın ilk daş yuxusu 1961-ci ildə Nobel ödülü qazanıb. "Drina körpüsü" sırf ədəbiyyat dilində olduğuna görə, siyasi, dini və etnik çılpaqlığı, millətlərarası münasibətlərdə xaosu tərənnüm etmədiyinə, yaxud bayağı və yersiz təəssübkeşliyi olmadığına görə böyük ədəbiyyat faktıdır. Sivilizasiyaları, mədəniyyətləri, dinləri birləşdirən körpünün, az qala, 500 illik daş yuxusu dünya ədəbiyyatına yeni rəng qatan nadir əsərlərdəndir.

– İvo Andriç 1925-ci ildə "Zepa körpüsü" adlı əsər yazmışdı. Ümumiyyətlə, onun əsərlərində körpü simvolu, anlayışı olduqca qabarıq şəkildə öz əksini tapmışdır. Müəllif yazırdı: "İnsanın həyat tələbatına uyğun olaraq qurub-yaratdığı hər şeydən üstün və qiymətlisi körpüdür, onlar evlərdən daha vacib, kilsələrdən daha faydalıdır, insanların xüsusilə ehtiyacı və tələbatı olan yerlərdə qurulur, onlar başqa tikililərdən daha uzunömürlüdür, xəlvət işlərlə məşğul olanlara xeyir gətirmir". Bilmək istərdim, bu əsərdə körpü anlayışı gerçək mənada və simvol kimi hansı mahiyyəti ifadə edir?

– İvo Andriç heç bir müsəlman yazıçısının əsərində oxumadığım dünyanın ilk körpüsü barədə müsəlman təsəvvürlərini "Drina körpüsü"nün süjet xəttində interpretasiya edir. Bu haqda "Drina körpüsü" barədə məqaləmdə də yazmışam. İvo Andriç Əli Xocanın atasından, onun da Şeyx Dədədən eşitdiyi əfsanəni xatırladır: Tanrı dünyanı yaratdığı zaman Şeytan, Adəm oğlunu Allahın bu bəxşişinə qısqanmış, hələ yer üzü sərtləşməmiş və xəmir kimi yumşaq ikən, Allahın torpaqlarını uzun dırnaqları ilə mümkün olduğu qədər dərin qazımağa başlamış... İnsanlarla ölkələri bir-birindən ayıran uçurumlar, irmaqlar beləcə meydana gəlmiş və Allahın Adəm oğluna bir bağça kimi hədiyyə etdiyi dünyada onların bir yerdən başqa yerə getmələrini imkansız bir hala gətirmişdir. Allah bu məlunun etdiyi işləri görüncə qəzəblənmiş, insanlara yardım etmələri və hər şeyi asanlaşdırmaları üçün mələklərini yollamış... Mələklər zavallı insanların bu dərinlikləri və uçurumları aşa bilmədiklərini, işlərini görə bilmədiklərini, bir sahildən o biri sahilə səslənərək boş yerə vaxt itirdiklərini görüncə, bu yerlərin üstünə qanadlarını gərmişlər, insanlar da bir yandan o biri yana mələklərin qanadı üstündə

asanca keçə bilmişlər. Adəm oğlu da körpünün necə qurulduğunu mələklərdən öyrənib. Odur ki, Sokullu Mehmet Paşanın qurduğu Drina körpüsünün başında daima bir mələk keşik çəkir. Və Allah ona nə qədər ömür verdisə, körpü də o qədər duruş gətirəcəkdir. Dərindən fikir verin, lütfən, xristian mənşəli İvo Andriç kürəsəlləşmənin modelini, dünyanın birliyini Drina körpüsünün və adamların Şeyx Dədədən eşitdikləri bu hədisin timsalında ifadə edir. Bunu danışan Xoca Əli isə bir gün qulağından divara mismarlanacaq, əzab çəkəcək və rüsvay olacaqdı. Bax yazıçılıq budur. Nobel ödülünün belə bir əsərə verilməsi isə həmin ödül barədə bədbin təsəvvürləri alt-üst edir. Deməli, 1961-ci ildə Nobel mükafatı milli və dini ayrı-seçkilik olmadan, əsl ədəbiyyat faktına verilib.

– Əsərin köhnə nəşrləri "Belqrad, iyul-dekabr, 1943" sözləri ilə bitir. Göstərilən bu tarix romanın yazılma vaxtını düzgün əks etdirmir. Bu tarix nasizmə etirazın simvolu kimi qeyd edilib. Bu tarix barədə nə deyərdiniz, ümumiyyətlə, əsəri müharibələrlə bağlayan səbəb nədir?

– Mənim oxuduğum nəşrdə roman "Belqrad, 1942 iyul – 1943 dekabr" sözləri ilə bitir. Əsəri müharibələrlə bağlayan səbəb onun hər səhifəsindən yansıyır. Əsas olan, tutaq ki, kinli xristian təəssübkeşi Radislavın payaya keçirilməsi deyil, yaxud Radislavı qızmar zəncirlə döydürüb, sonra da payaya keçirilməsinə göstəriş verən müsəlman memar Abid Ağanın zalımlığı da deyil. Əsas olan odur ki, bütün bunlar, eləcə də sevmədiyi müsəlmana – Nail bəyə gəlin gedərkən özünü Drina çayına atan xristian Fatonun ölümü xaos dilində deyil, heç din dilində də deyil, ədəbiyyat dilindədir. Yazıçı qələmi kifayət qədər estetdir. Andriç bu estetizmi dinlərüstü bir yazıçı mövqeyi sərgiləməklə gerçəkləşdirib, əsrlərdən bəri elə ədəbiyyatın özündə də davam edib gələn bayağı təəssübkeşliyi qələminə yaxın buraxmayıb, romanını bir xristianın, yaxud bir müsəlmanın dilindən anlatmayıb, insanı yazıb. İnsanın taleyini, sarsıntısını, suçunu, aldanışını, qəzəbini və sevgisini yazıb. Bu mənada bizdə son dönəmdə görünən daş yuxular ötən əsrin ortalarında Avropa ədəbiyyatının bu möhtəşəm daş yuxusuna təsəvvürəgəlməz dərəcədə uduzur. Müharibə ilə bağlılığı məsələsinə gəlincə, bunu "Drina körpüsü" ilə bağlı yazımda, İlya Erenburqun "Paris dəftərləri"ndə oxuduğum bir fikrə istinad edərək xatırlatmışdım. Orada Araqonun bir fikrinə rast gəlmişdim. İkinci Dünya müharibəsi illərini xatırladan Lui Araqon yazırdı ki, o ağır illərdə Matiss bizə kömək etdi və biz günəşi qoruyub saxlaya bildik. Andriç də siyasi-etnik qarğaşaların gərginliyi içində Avropada insanlıq duyğusunu, fövqəlsavaş mövqeyini qoruyub saxlamağa yardım edən yazıçılardandır.

– Fraqmentarlığın ağır gəldiyi bu əsərdə romanın əvvəlindən axırınacan təsvir edilən yeganə obraz körpüdür. Sizcə, müəllif əsər boyu körpünü niyə dönə-dönə təsvir edir? Drina körpüsü ölkələri, mədəniyyətləri, həyat tərzlərini ayıran sərhəddir, yoxsa birləşdirən körpü?

– Məncə, bu sualı yuxarıda cavablandırdım. İvo Andriçin körpüsü fraqmentar hörgülərin oluşdurduğu böyük tarixdir. Bu tarixdə fərqli etnik toplumların – millətlərin qaynayıb-qarışması da, ayrılması da, birinin digərinə qənim kəsilməsi də, sevgisi də, nifrəti də var. Drina körpüsünün çevrəsində qan və qırğınlar çox gec səngisə də, mədəni vəsfinə görə xeyli cazibədar olan Balkan modelinin əsas ilham qaynağı olub; Şərqlə Qərbi birləşdirib. Amma həm də Osmanlının çöküşü ilə Qərblə Şərqi bir-birinə bağlamaq missiyasını əldən verib. Qitələri və mədəniyyətləri deyil, bir şəhərin iki səmtini birləşdirən zəif bəndə çevrilib. "Drina körpüsü"nə fraqmentarlığın ağır gəldiyi roman deyirsiniz. Diqqətlə baxın, körpünün metafizik hörgüsündə "İncil" də var, Quran da. Sırat körpüsü və Ponti Pilat. Cazibədardır ki, Vişeqradlı xristianlar hələ doğulduqları ilk günlərdə türklərin çəkdiyi körpüdən keçərək, müsəlman

məhəlləsinə gətirilib xaç suyuna salınırlar. Romanda hər şey körpü harmoniyasına tabe edilib. İvo Andriç bunu etməyi bacarıb və körpünü ədəbiyyatlaşdıra bilib.

– Vişeqrad şəhərində yerləşən 180 metrlik bu körpünü – Drinanı həm də "Mehmed Paşa" körpüsü adlandırırlar. Çünki körpü 1571-ci ildə Mehmed paşa Sokollunun sifarişi ilə tikilib. Körpü Bosniya və Serbiya arasındakı ərazini birləşdirir, eyni zamanda Bosniyadan Serbiyaya, oradan da türk əyalətlərinə məhz bu körpü vasitəsi ilə getmək olur. Körpü Birinci Dünya müharibəsində 3, İkinci Dünya müharibəsində beş dəfə dağılıb. Ümumiyyətlə, İvo Andriç "Xanım" və "Travnistika xronikası" romanlarında da bu mövzuya – osmanlıların cənubi slavyan torpaqlarını işğal etməsinə müraciət edir. Sizcə, yazıçını dönə-dönə eyni mövzuya qayıtmağa vadar edən başlıca səbəblər hansılar idi? Əsərin baş qəhrəmanlarından olan Məhəmmədpaşa Sokolski İstanbula xidmət etməyə aparılır. Lakin o, manqurta çevrilmir, daim vətənini düşünür. Sizcə, onun manqurta çevrilməyinə nə mane olur?

– Sokollu Mehmed Paşa – Mehmed Sokoloviç Drina körpüsünü yaddaşında yalnız xəfif bir sızıltı kimi qımıldanan ata yurdu Bosniyanı İstanbula və Şərqə birləşdirmək amacı ilə inşa etdirdisə də, sonralar bu körpü dünyanın mədəniyyətlərarası bağlantı xətlərindən birinə çevrilir. Osmanlı mühiti Sokollu Mehmed Paşanı bu əxlaqda tərbiyə edən mühitdir. O, heç kəsi manqurta çevirmir. İstanbulun belə bir niyyəti, məramı yoxdur... Odur ki, Sokollu Mehmed Paşanın nə üçün manqurta çevrilməməyini tarixdən, Osmanlıdan soruşmaq lazımdır. Ən dürüst cavab Osmanlının ədalətində gizlidir. Onu da unutmayaq ki, İvo Andriç Travnikdə, yəni Osmanlı sərhədləri daxilində dünyaya gəlmişdi. Hardasa oxumuşam, onu həm də Nobel ödülü qazanmış Osmanlı kökənli ilk yazıçı hesab edirlər. Bu mənada Sokollu Mehmed Paşanın taleyi onun üçün doğma olmalı idi.

– Əsər haqqında deyilir ki, romanda humanist pafos həddən artıq barizdir. Bu barədə nə deyə bilərsiniz?

– Bu roman ədəbiyyatlaşan dünyanın aynasıdır. Mən onda humanist pafos yox, əksinə, bitib-tükənməyən bir ədəbiyyat hiss etdim. Doğrudur, İvo Andriç Rahib Nilolanın və Molla İbrahimin timsalında yaratdığı obrazların mənəvi və psixoloji təməlinə humanizm daşları düzür. Həm də unutmayaq ki, yazıçının önə çəkdiyi milli məsələ deyil, insani məsələdir. Sevən də insandır, xəyanət edən də. Ölən də, öldürən də insandır. İstər Əli olsun, istərsə də Corc. Oxunan türkü ya serb türküsü olsun, ya da Bosniya müsəlmanlarının şərqisi. Səslər, ifalar və hətta sözlər də eynidir.

– Tikinti zamanı dirəklərə hörülən əkizlər haqqında gəzən rəvayətlərdən biri romanda epizod kimi əksini tapıb. Sizcə, bu əfsanə osmanlıların qəddarlığını göstərmək üçün həddən artıq şişirdilmiş məsələ deyil?

– İvo Andriç mifolojinin modern mətnə tətbiqinin ən gözəl örnəklərindən birini verib. Orada ədəbiyyat o qədər güclüdür ki, əgər varsa da, türk qəddarlığı ədəbiyyatın içində itib-batır, görünməz olur. Hətta qəddarlıqdırsa belə, o qəddarlıq nə üçün baş vermişdi? Mədəniyyətləri qovuşdurmaq, fərqli sivilizasiyaları bir araya gətirə bilmək üçün, deyilmi? Bu romanın mifoloji sehri vardır. Burada xristian mifolojisi – körpünün qurulmasını istəməyən su pəriləri, məchul bir kimdənsə hamilə qalan dəli İlinkanın ölü doğduğu əkizlər, yenə də həmin o dediyiniz və guya körpünün təməlinə qoyulmuş Stoya və Ostoya adlı əkiz körpələr... Eləcə də, müsəlman mifolojisi – qaranlıq otaqda qara dəlikdə yaşadığına inandıqları Ərəb, "çox qədim zamanlarda küffarın buralara girməsinə əngəl olmaq üçün şəhid düşmüş" və indi də ça-

yın "o biri sahilində, körpünün üst tərəfindəki məzarında" dincələn, amma bir gün yenidən gələcəyinə inandıqları Şeyx Turxan...

Bir sözlə, "Drina körpüsü" romanında heç bir detal epizodik deyil. Epizodlar, fraqmentlər əsərin arxitekturasını və harmoniyasını təmin edib.

– İvo Andriç romanda daim dəyişən insanın ziddiyyətli bir xarakterini açmaq istəyir: daim dəyişən insan yaratdıqlarının dəyişməsini istəmir, xüsusən abidələrin. Bu barədə fikirlərinizi öyrənmək maraqlıdır...

– Baxın, bu romanda təbii ki, yaddaş məsələsi də qabardılıb. Təkcə abidələr deyil, abidə kimi insanlar da əsərdə sona qədər tənəzzül etmir. Rahib Nikola və Molla İbrahim həmin abidə-insanlardandır. Fedunun intihar səhnəsini, intiharın səbəbini xatırlayın. Onu işvələri ilə yoldan çıxaran "müsəlman qızı", əslində, Yelenka idi. Yelenkanın "qoca nənəsi", əslində, Yelenkanın çarşaba bürünmüş sevgilisi haydut Yakovdur. Fedun belə bir hiyləgərliyin, riyakarlığın qurbanı olur. İntihar edir. İntihardan sonrakı prosesləri xatırlayın. İntihar edən adamı xristian məzarlığında dəfn etmək olmaz. Fedun məzarlıqda deyil, bir hasarın dibində basdırılmalıdır. Son söz Rahib Nikolanındır. Rahib Nikola Uniat məzhəbinə bağlı birinin günahını əfv edə bilərmi? Bu da fanatik bir höcət doğurur. Buna da ayrıca diqqət yetirək, Rahib Nikola son qərarı üzərinə türk səccadəsi sərilmiş kürsünün üstündə verir: "Kim ağlı başında ikən həyatına qıya bilər? Kim onu bir dinsiz kimi, heç bir rahibin yardımı olmadan bir divarın dibinə basdırmaq məsuliyyətini üstünə ala bilər?.. Gömək. Həm də məzarlığa… Başqa bir yerə deyil! Günahlarını mən əfv edəcəyəm... Həyatında bədbəxt olması yetmirmi ki?... Yuxarıda hamımızın günahlarının hesabını soruşacaq olan qoy onun da günahlarının hesabını sorsun".

– Bu roman bəşəriyyətin mənəviyyatına nə qazandırır?

– Daha çox mədəniyyət və mənəviyyat körpüləri qurmaq və onları müharibələrdən, dini və irqi düşmənçiliyin həmlələrindən qorumağın yollarını...

Elnarə Akimova
Filologiya elmləri doktoru

Dino Bussatinin "Tatar çölü" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Dino Bussatinin "Tatar çölü" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Dino Bussatinin "Tatar çölü" həyatın mənasını, əslində, mənasızlığını ədəbiyyatın dili ilə ifadə etməyə gücü yetən nadir əsərlərdəndir. Əsəri oxuduğum ilk səhifələrdə o qədər cansıxıcı və quru təsir bağışlamışdı ki, bezib bir kənara atmaq istəmişdim. Amma getdikcə o qədər aludə oldum ki, göründüyü kimi, ən sevimli əsərimə çevrildi. Hansısa qüvvə baş qəhrəman Covani Droqo ilə birgə onun sizif əzabını yaşamağa təhrik edir adamı. Eko "Qızılgülün adı" əsərində yazır ki, mən bu əsəri kitabın ilk 100 səhifəsini oxumağa səbri çatanlar üçün yazmışam. Bussatti də sanki insanın səbri üzərində təcrübə aparır. Sonluq isə möhtəşəmdir və müəllif sadiq oxucusunu bir ömür boyu onu tərk etməyəcək təəssüratla mükafatlandırır. Bu roman haqqında, adətən, belə bir fikir deyirlər: "Heç nə haqqında roman". Əslində isə, roman həyatın mənasızlığını, absurdluğunu, heç nə olduğunu ibrət edən əsərdir. Bir də böyük insan tənhalığı var bu əsərdə. Bussati bu romanı 1940-cı ildə yazıb və əsərdəki hadisələrin başlanğıc tarixi 1907-ci il göstərilir. Bu dönəmdə bədii düşüncə yeni təfəkkür modelləri axtarışında fərqli fəaliyyət sferasına daxil olurdu. Qərbdə sosial anomaliya ilə ekzistensialist fəlsəfə məşğul olurkən, əksər ölkələrin dünya ilə, insanla yeni münasibətlər sistemi yaratmağa çalışan fəlsəfi-estetik fikrində sərt realistik boyalar üstünlük qazanmağa başlayırdı. Belə bir məqamda Dino Bussatinin "Tatar çölü" əsərini meydana qoyması bir tərəfdən yazıçının uydurulmuş miflərə qarşı ironiyasını bədii təcəssüm predmetinə çevirirdisə, digər tərəfdən həmin dövr üçün xarakterik olan insanın dünyadan təcrid olunması, özünə qapanması, özünə yer tapa bilməməsi hallarını qabardırdı.

– Sizcə, bu əsərdəki "Tatar çölü" adlı ərazi, əslində, hansı həqiqi və məcazi mənanı daşıyır?

– Həqiqi mənada, Tatar çölü Bastiani qalasının yerləşdiyi ərazidir. Tarixi məqamlarına görə belə adlanır: "Tatar çölü". Burada olan əsgər-zabit heyəti daim şimal tərəfdən, Tatar çölündən onlara qarşı hücumun olacağını ciddi şəkildə gözləyib, bütün ömürlərini döyüş həyəcanına köklənməklə keçirirlər. Hücum isə olmur, beləcə insanlar gözləyə-gözləyə qocalır, arzu və ümidlər heçə dönür. Məcazi məna artıq buradan nəşət edir. Tatar çölü hamının içindəki mənəvi ərazinin, ümid dünyasının adıdır. Burada artıq səhra adının simvolik mənası da üzə çıxır. Zaman qum saatı kimi axır, ömürlər heçə dönür.

– Əsərin əvvəlində romanın baş qəhrəmanı Covanni Droqo ilk dəfə Bastiani qalasına gedəndə yolda Ortis adlı zabiti görür. Ortis ona qalanın çox çətin yer olduğunu söyləyir, başa salır ki, qalaya girdinsə, çıxmaq müşküldür. Romanın sonunda bütün gəncliyini qalada keçirmiş qoca Droqo eyni sözləri bir başqa cavan zabitə deyir. İstərdim bu paralelliyin mahiyyətindən danışasınız...

– Paralelliyin mahiyyəti başlıca olaraq oxucu nəzərlərində, oxucu duyumunda ehtiva olunan amillə bağlıdır. Əsərin əvvəlində biz bunları Ortisin fikirləri kimi oxuyanda hələ heç bir təəssüf hissi yaşamırıq. Çünki nə olacağını, bizi nəyin gözlədiyini bilmirik. Biz də Covani Droqo kimi nəyinsə olacağı, oxucunu əyləncəli, təlatümlü süjet xəttinin gözlədiyi ümidi ilə yola çıxırıq. Əsərin sonunda bu sözlərin Droqonun dilindən səslənişi isə təəssüf, ağrı, sus-

qunluq kimi hisslər yaradır içimizdə. Çünki bu dəfə Droqo yola çıxmır, yoldan qayıdır. Həm də necə? Xəstə, qoca, yararsız şəkildə. Onun bütün ömrü gözlərimiz qarşısında keçdiyi və heç olduğu üçün sonda Droqonun gənc zabitə söylədiyi sözlər yeni bir mənasızlığın, növbəti puç olacaq ömrün başlanğıcına işarə kimi mənalanır.

– Romanın əvvəlində belə bir məqam var: Ortis söhbət zamanı Droqoya deyir: "Qala köhnəlib, bütün mənalarda köhnəlib". Bu qalaya "ölü qala", əsgərlərin qoruduqları sərhədə "ölü sərhəd" deyirlər. Qala nə zamansa əzəmətli olub, burada hərbi xidmət keçmək şərəf sayılırmış. Yaxud əbəs yerə Üçüncü Petronun sözünü xatırlayırlar: "Bastiani qalası – mənim üzüyümün qaşıdır". Yaxşı olardı ki, sizin nəzərinizlə müəllifin köhnəliyə, itirilmiş əzəmətə, yersiz ciddiyyətə, lazımsız qayda-qanuna və qəhrəmanların başından çıxmayan keçmişin illüziyalarına münasibətini aydınlaşdıraq...

– Qaladakılara elə gəlir ki, onlar Bastiani qalasını qorumaqla ölkənin xilaskarıdırlar, vətənin təhlükəsizliyi onların əlindədir. Buradan getmək imkanı olan belə getmir. Məsələn, dərzi Rostomiviç, onun qardaşı. Hər qarşısına çıxana deyir ki, mənim buradan getməyimə az qalıb. Amma məlum olur ki, hər gün bu sözü deyə-deyə on beş ildir qalada qalırlar. Yaxud Anqustian imkanı olduğu halda getməkdə məna görmür. Polkovnik Filimore ümidinə köklənərək yaşayır. Yaxud o biri insanlar. Qala əsərdə həm də bir tale kimi simvollaşır. Sən qaçmaq istəsən belə, qaça bilmirsən. Hamı hər an hücum, təhlükə gözləyir. Amma bunu deyənlər belə bilirlər ki, hücum filan-yoxdur və olmayacaq. Buna baxmayaraq, ciddi görkəmdə, bütün hərbi qanunlara riayət edərək qalanın mühüm strateji məkan olduğunu sərgiləməyə çalışırlar. Hələ romanda parol məsələsi ilə bağlı epizod var. Deməli, parol hər gün, gündə üç dəfə dəyişdirilir, qalaya giriş-çıxış yalnız parolu bilən zabitlərə müyəssər olur. Əgər həmin adam parolu unudarsa, əsgərlər qalaya daxil ola bilmirlər. Sanki hər gün ağır döyüşlərdən keçən ordu obrazı yaradırlar. Don Kixot yel dəyirmanları ilə vuruşan kimi bunlar da özlərini hücum xəbərinə, tatarlarla müharibəyə səfərbər edirlər. Müəllifin dediyi də budur, daim müdafiəyə öyrəşən insanlar həmişə bu əzmdə olacaqlar. Ciddiyyət olmadığı yerdə belə ciddi görkəm almaq onların düşüncə və həyat tərzinə çevrilir artıq.

– Niyə bu qalada dörd aylıq hərbi xidmətə gəlmiş insan ömrünün iyirmi ildən çoxunu burada keçirməli olur?

– Dino Busattinin romanındakı zaman anlayışını Salvador Dalinin "Əriyən saatlar" tablosunun bədii nümunəsi hesab edənlər haqlıdırlar. Tablodakı qarışqa zaman içində çürüməyə, səhra sonsuzluğa, əriyən saatlarda yox olan zaman boşluğa, budaqsız ağac hüzura işarə olduğu kimi, romanda da şəhərdən xeyli uzaqlıqda yerləşən qala həm huzur, həm də qoynuna aldığı əsgərləri özündə "çürütdüyü" məkan, üstəlik, zaman axışına rəmz olaraq mənalanır. Əsərdə vaxt elə sürətlə, həm də hissedilməz bir sürətlə keçib gedir ki, düzü, zaman anlayışının fərqinə varmırsan. Buna görə də, oxucu zamana deyil, zamansızlığa köklənir, talesizliyi izləyir, nəyəsə ümid edir. Hər dəfə nəyinsə dəyişəcəyinə ümid edə-edə səhifələri çevirir. Axı inanılmazdır: 290 səhifəlik bir kitab elə qum saatı kimi boşuna axıb gedən zaman üstə qurulub?! Amma romanın təhkiyəsi elə cazibəlidir ki, C.Droqonun əvvəlcə dörd aylıq gəldiyi xidmət həyatının necə dörd ilə çevrilməsi, daha sonra isə otuz ildən artıq zamanı adlaması sanki bir göz qırpımında baş verir. Romanda zamanın sürətlə keçib getməsini andıran çox gözəl bir fikir var: "Zaman o qədər sürətlə qaçırdı ki, onun ruhu qocalmağa macal tapmamışdı". Amma yazıçı bunu yalnız vaxtın axışında təsvir etməklə kifayətlənmir, qəhrəmanın fiziki varlığında belə zamanın axışı dərin izlər qoyur. Əsərdə bir neçə səhifənin sətirləri arasında müəllif bunu usta şəkildə təcəssüm etməyə nail olur: Droqo daha pilləkənləri iki pillə birdən qalxmır, atını daşlı meydanda irəli-geri qovmur, kart oynamaqdan imtina eləyir. Çünki Co-

vani üçün gənclik şövqü bitir, heç nə onu əvvəlki kimi özünə cəlb edə bilmir.

– Sizin fikrinizcə, bu romanın bugünkü reallıqla üst-üstə düşən hansısa məqamları varmı?

– Bu gün dünya, çox yer "Tatar çölü"dür, əslində. Savaşlar, müharibələr, qırğınlar, dünyanın dörd bir tərəfini sarmış qan səhnələri... Əksinə, dünyanın indi Covani Droqolara ehtiyacı var; peşəsinə layiq, hərbçi qürurunu malik, bütün ömrünü bu qürur uğruna fəda edə biləcək insanlara ehtiyacı var. "Tatar çölü" əsəri 1940-cı ildə yazılıb. O zaman ki, dünya "Tatar çölü"nə dönməyin ərəfəsində idi və tezliklə döndü də. Amma əsərin daha dərin mənası axı zamanın mənasızlığı ilə əlaqədardır. Çağdaş insan darıxır, çünki o, əzabların Pandora qutusudur. O hər andan nəsə gözləyir, nəyisə dəyişəcəyinə ümid edərək yaşayır. Bu ümid uğruna yaşayaraq bir də görür ki, son dayanacağa az qalıb artıq. Maraqlıdır ki, onda hələ bu əsəri oxumamışdım.

Qalada yaşayanlar zamanın əsirləridir, burada keçən hər gün onları olum nöqtəsindən ölüm nöqtəsinə yaxınlaşdırır. Amma məgər həyatda belə deyilmi? Hər kəsin həyatı bu arifmetika üstündə qərarlaşmayıbmı? Bastiani qalası bu mənada insan ömrünün, həyat axışının sadə və kiçik modelidir. Müəllif bu adi həqiqəti daha dolğun ifadə etmək, qabarıq şəkildə göstərmək üçün sadə, dəbdəbədən uzaq bir məkan seçir. Tatar çölü, Bastiani qalası – ucsuz-bucaqsız təklik, azlıq simvolikası...

– Droqo ilk günlərdə həkimdən arayış alıb işindən ayrılmaq istəyir. Ancaq həkim onu azad etmək istəyəndə, nədənsə, tərxis olunmaqdan imtina edir. Deyir ki, "mən sağlamam". Sizcə, o, hansı səbəbdən belə bir gözlənilməz qərar verir?

– Covani Droqo, hər şeydən əvvəl, leytenantdır; hərbçi qüruru var. Bu qürur ona əks hərəkət etməyə imkan vermir. Elə qalada bütün ömrünü keçirmək əzmi də qürurundan irəli gəlir. Xatırlayırsınızsa, əsərin əvvəlki hissələrində mayor Matti ilə söhbət zamanı o, özünü yalandan xəstəliyə vurmağı qürurunu sığışdırmayaraq bundan imtina edir. Eyni qürur hissiylə o, qalaya gəldiyi ilk günlərdə anasına yazdığı məktubda da fərqli davranır. Ürəyi darıxmaqdan partlamaq dərəcəsinə gəlsə belə, anasına hər şeyin yaxşı olduğunu, qaladakı həyatın çox gözəl keçdiyini yazır. Covani Droqonu dəyərli edən də məhz içindəki qürur duyğusudur. Eyni zamanda Tatar çölünün sirli, vəhşi cazibəsi çəkir onu. Tək onu yox, qalada əksər xidmət edən digər şəxsləri. Droqo da tərxis olunmaq məqamı gələndə çölə baxır, şeypur səsinə qulaq kəsilir, ətrafdakı hər şey ona əlçatmaz görünür nəsə və o, hətta bir gün sonra buna peşman olmasına baxmayaraq, qalada qalmaq qərarını verir. Ümumiyyətlə, Covani Droqo romantik qəhrəmandır. Onun faciəsində bir az da laübalı xarakteri, daxilinə qapanıb qalması çox rol oynayır. Bütün günü əlində baxış borusu şimal çölünü seyr eləməklə keçirir, baharın gəlişini həsrətlə gözləyir, qarın əriməsi onda yeni ümidlərin oyanışı üçün vəsilə olur; həzin xəyallar qanadında üzür. Özü də bu xəyallar onu çox vaxt gərgin iş həyatının içində yaxalayır. Ən çox arzuladığı nəsnə dəniz kənarında əsrarəngiz sarayın olmasıdır. Dqoro hər dəfə getmək haqqında fikirləşir, amma buna çalışmır, cəhd etmir, qaladakı mühafizəkar şərait onu yenidən cəzb edib orada qalmasına səbəb olur.

– Əsərdə bir hissə Droqonun xəyalları ilə bağlıdır. Qəhrəman xəyal edir ki, az sayda əsgərlə böyük tatar ordusu ilə vuruşur, yaralanır, kral şücaətinə görə ona təşəkkür edir və s. Yazıçı qəhrəmanın xəyal etdiyi vaxt kəsimini "ümid saatları" adlandırır. Sizcə, bu xəyalları "Droqonun Don Kixotluğu" adlandırmaq nə dərəcədə doğrudur?

– O ümid qalada xidmət edən bütün insanların içində var. Belə bir cümlə oxuyuruq romanda: "Qalanın divarları köhnədir, toplar köhnədir, burda nə varsa, hamısı köhnəlib, yalnız əsgərlərin ürəkləri cavandır". Bu mənada, cavan ürəklərin ümid işığına köklənməsi təbiidir.

Qaladakı insanlar bu ümidə görə bütün ömürlərini verirlər. Niyə? Çünki qalada hər kəsin həyatı eyni xətt, eyni tale boyunca davam eləyir. Onlar azacıq qaraltı, işarə görən kimi sevinir, hücum əmrinə köklənir, heç olmasa, bircə dəfə də olsa, döyüşüb ömürlərinin bihudə getmədiklərinə inanmaq, axıb gedən illərinə məna qatmaq istəyirlər. Burada onların həyatına yeganə rəng qatan nəsnə səhradan tatarların hücumu ola bilər ki, həm hərbçi rəşadətlərini göstərsinlər, həm də ömürlərinin bada getmədiyinə özlərini inandırsınlar. O da baş tutmur. O zaman baş tutur ki, onlar artıq qocalıb döyüş üçün yaramırlar. Belə... Taleyin amansız ironiyası.

Hətta polkovnik Filimore belə bircə dəfə də olsun şimaldan hücum olmasını, hamının ümiddən qurtulmasını çox arzulayır. Qalada xidmət edənlərin hər biri döyüşdə həlak olmağı şərəf bilirlər özlərinə. Bu onların sadəcə mənasızlığa üsyanı kimi qəbul edilməlidir. Hədər yaşamaqdansa, döyüşdə əsgər kimi ölmək yaxşıdır. Romanda bir epizod var: leytenant Anqustina sərhəd xəttinin müəyyən edilməsi zamanı dağın zirvəsində, tufanın burulğanlarında həlak olur. Bu, qaladakı əsgərlərdə həsəd doğurur, onlar bunu mənalı ölüm adlandırır: "O, elə bizim hamımız kimi nə düşmənlə döyüşdü, elə bizim hamımız kimi nə də müharibə gördü. Amma hər halda, döyüşçü kimi həlak oldu. Məsələ budur!"

Droqo da belə düşünən ləyaqətli zabitdir. O, ömrünün bu qalada boşa getmədiyinə inanmaq istəyir. Bu vuruş da ona daha çox öz ömrünün təsəllisi kimi lazım olur. Heç olmasa, özü özünü inandırmaq istəyir ki, əsgər kimi qalanın müdafiəsində olub, şücaət göstərib, təltif olunub. Bunlar hərbçi düşüncəsi, arzuları üçün normal hal sayılmalıdır.

– Heç vaxt döyüş üçün gərək olmayacaq qalada hərbçilər keşik çəkir, gecə-gündüz xidmət edirlər. Bu məqamları yazıçının bihudə zəhmətə ironiyası kimi başa düşmək olarmı?

– Bu əsərlə bağlı Mətanət Vahid yaxşı bir esse yazmışdı. Romanın Alber Kamünun "Sizif haqqında əfsanə" ilə oxşar məqamlarından yazmışdı. Amma məncə, fərqli məqamlar da var. "Sizif haqqında əfsanə"də oxucu sadəcə Sizifin əzablarını müşahidə edir. Romanda isə Droqo ilə birgə oxucunun da əməyinin puça getdiyini görürük. Axı biz də Droqo ilə birgə ümid etmişdik. Əsgərlərin qalaya hücum edəcəyinə, onun bir gün qaladan geri dönəcəyinə, yaxud hansısa dəyişik bir məqamın baş verəcəyinə. Bu mənada "Tatar çölü" yalnız Droqonun deyil, bizim də "ümid saatları"mızın puça dönmə məqamını əks etdirən əsərdir.

Qalada ətalət hökm sürür, ab-hava isə amiranədir. Hücum-filan yoxdur, müharibə təhlükəsi boş illüziyadır, əsgərlər isə hər gün döyüş hazırlığı ilə bağlı ciddi təlimatlar keçirlər, mənasız istehkamlar qururlar. Onlar döyüşə can atan zabitlərdən heç nə ilə diqqəti cəlb eləməyən qarnizon qulluqçularına dönürlər. Droqo da həmçinin. Üsyan etmir, taleyini dəyişməyə çalışmır, eləcə olacaqların axarına qarışıb onları dinməz-söyləməz qəbullanır. Bu mənada, yazıçı insanın ömrünü mütiliklə sona verməsinə haradasa ironiya edir. Biz bunu ironiya adlandıraq, amma həm də belə deyil axı. Ömür onsuz da bir gün bitir. Hamı üçün bir gözləmə, darıxma nöqtəsi var. Bir də gəlib çatdığı sonluq. Ekzistensial məqamlar: mən bu ömrü necə yaşadım? Droqo da sonda özünə bu sualı verir və təsəllini onda tapır ki, vicdanlı, təmiz bir ömür yaşayıb.

– Qalada xidmətdə keçən bir günün iki gün hesab edilməsinə necə məna qazandırırsınız, sizcə, yazıçı bu detalla nə demək istəyir?

– Romanda bu, qalanın çox darıxdırıcı olması səbəbi ilə əlaqələndirilir. Belə olduğuna görə burada heç kim hərbi qulluq göstərmək istəmir. Ona görə, hərbi qulluqçuları cəlb etmək naminə qalada bir gün iki gün hesablanır. Yəni heç olmasa, bu yolla cəlb etmək istəyirlər hərbi qulluqçuları. Əsərdə belə epizod var. Zabit Ortis biləndə ki Droqo qalaya öz istəyi əsasında gəlməyib, məhz göndərilib, buna çox təəccüblənir. Bu məqamı da müəllifin

növbəti işarəsi kimi anlamaq olar. Dqoro ona həvalə olunan taleyi yaşayır, sadəcə. Belə bir taleyin qalaya yeni gələn zabit Moronu da gözləyəcəyi istisna deyil. Droqonun qalaya yeni gələn gənc zabitlə danışıb onu vaxt var ikən buradan uzaqlaşdırmağa çalışmaq cəhdi alınmır, hər dəfəsində söhbət baş tutmur. Niyə? Çünki taleyə müdaxilə lüzumsuzdur, o seçilmir, özü seçir.

– Droqo dörd illik xidmətdən sonra məzuniyyət müddətində doğulduğu şəhərə gəldikdə görür ki, çox şey dəyişib. O doğmaları, nə vaxtsa mehr saldığı, biganə olmadığı xanım Mariya ilə əvvəlki kimi ünsiyyət qura bilmir. Bircə anası dəyişməyib və bir də Droqonun evlərindəki otağı. Siz bu yadlaşmanı, təcridliyi nə ilə əlaqələndirirsiniz?

– Hər halda, zaman və aradakı boşluq öz işini görür. Romanda bu, əsasən belə əlaqələndirilir. Droqo dörd illik xidmətdən sonra iki aylıq məzuniyyətə qayıtdıqda evi də qala kimi donuq görür, nə anası qocalıb, nə də sevdiyi qız Mariya. Amma anasının münasibətində dəyişiklik olmasa da, Droqo hiss edir ki, əvvəlki həssaslıqdan əsər-əlamət qalmayıb. Əvvəllər onu addım səsindən tanıyıb oyanan anası indi Droqonun çağırışına hay vermir. Bu təlatüm həm də Covaninin öz içində gedir. O da əvvəlki olmadığını hiss edir. Əslində, dörd il keçmişdi, amma Covani düşünür ki, dostlarının hər şeyi əldə etməsinə rəğmən o, heç nəyə nail olmayıb. Və buna heç can atmır da. Məsələn, Mariya ona Hollandiyaya gedəcəklərini deyəndə həm özünün, həm də qızın həyatını dəyişmək üçün bircə "getmə" sözünü demək lazım olduğunu bilir. Amma demir, əksinə, qızı getməyə bir az da həvəsləndirir. Çünki Covaninin içində Bastiani qalasının əsir havası hökm sürür. O, yenidən ora qayıtmağı düşünür. Hətta şəhərə ikinci məzuniyyətində Droqo ona verilən bir aylıq vaxtın ancaq iyirmi günündən yararlanır. Məzuniyyət vaxtı bitməmiş şəhəri tərk edib qalaya geri dönür. Çünki şəhər həyatı ilə qala arasında heç bir fərq görmür. Əsərdəki bu məqam mənə Barikkonun "Yeni əsr" romanını xatırlatdı. Bütün həyatını gəmidə keçirən pianoçu tək bircə dəfə sahilə çıxmaq qərarına gəlir və limana düşməmiş geri qayıdır. "Sən orda nə gördün ki, qayıtdın" sualına cavabı belə olur: "İş" bundadır ki, mən orda heç nə görmədim". C.Droqo da bu fərqi görmədiyi üçün geri qayıdır.

Eyni zamanda Covani obrazında qəribə bir tənhalıq sezirik. Bu tənhalıq o, qalaya gəlməmişdən hakim olur ruhuna. Covanni Droqo heç qalaya getməmiş darıxır. Düzdür, indi onun üçün yeni bir həyatın başladığını bilir, "amma hər halda, Covanni Droqo ən yaxşı illərinin, ilk gənclik illərinin artıq qayıtmayacağını hiss eləyirdi". Hətta özünü ona görə də qınayır ki, anası ilə görüşəndə onun üzünə qayğısız halda gülümsəyə bilmir. Bu nə idi? Qəhrəmanın xarakterindən irəli gələn – ancaq neqativə köklənmək duyğusumu, yoxsa müəllifin bədii priyomu? Hər halda əsərin sonluğu, obrazın aqibəti məhz ilk səhifələrdə ehtiva olunur: "Hər şeydən güclü qəribə, onu rahat buraxmayan hiss, hansısa fəlakətli hadisələrin ola biləcəyinin ürəyinə dammasıydı, sanki gedər-gəlməzə yola düşürdü".

– Qalada xidmət edənlər bir-birində elə təəssürat oyadırlar ki, sanki Bastianidə xidmət etməkdən doymurlar, amma sonra məlum olur ki, hamısı iş yerini dəyişmək üçün gizli-gizli planlar qurub, lazımi yerlərə müraciət ərizələri ünvanlayıblar. Bu sirrin, kələyin üstü açılandan sonra Droqo aldandığını anlayır. İstərdim söhbətimiz əsərin bu məqamına, qəhrəmanın reallıqla üzləşməsi anına yön alsın...

– Droqo bunu şəhərdə öyrənir. Məzuniyyətə iki aylıq gəldiyi müddətdə. Əslində, içində qalaya geri dönmək qərarı versə də, tərxis olunmaq üçün müraciətini də edir nədənsə və bu zaman məlum olur ki, artıq qaladan bu məzmunda ünvanlanan iyirmi belə məktub var. Bütün digər məsələlər kimi Droqo bu xəbəri də etinasız qarşılayır. Heç nə olmamış kimi qalaya geri dönüb həyatına qaldığı yerdən davam edir. Qaladakılar tədricən oranı tərk etsə belə, bu, Droqoya təsir etmir. Çünki o, hələ qarşıda uzun illərin onu gözlədiyi fikri ilə yaşayır. Amma

onun sarsıldığı mayor Ortislə söhbətində üzə çıxır. Söhbət zamanı Droqo yəqinləşdirir ki, tatarların hücumu-filan hamısı ortaya atılmış, bura gələnləri qalada saxlamaq üçün uydurulmuş mifdir, yalandır. Onu da bu mifə inandıraraq, istədiyi vaxt gedə bilməkdə azad olduğuna əmin edərək qalada saxlayıblar. Bir məqamı da vurğulayım ki, qaladan getməmək qərarını verənlərdən biri də Ortis olur. Droqo qalaya gəldiyi ilk gündə yolda qarşılaşdığı zabit. Zənnimcə, yazıçının Droqonu qalaya getdiyi yolda məhz Ortislə qarşılaşdırması da təsadüfi deyil. Qalada o insanlar qalmağa qərar verir ki, onlar mənsəb, şöhrətpərəstlik hissindən uzaqdırlar, sakit həyat onları təmin eləyir. Droqo da belə təmənnasız insanlardan biridir. Onun üsyankar olmaması, taleyə boyun əyməsi də içinin tənhalığından, dünya həvəsinə aludə olmamasından doğur.

– Romandan gəlinən bir qənaət əsəri dərk edən oxucuların, məncə, həyat eşqini söndürür: sanki insanın qəlbi onu bütün ömrü boyu ümidlə "təmin edə-edə" aldadır...

– Dino Bussati ona görə reallığı tünd və çılpaq boyalarla təsvir edir ki, atmosferi daha aydın nəzərə çarpdıra bilsin; oxucu təəssüfünə, üzüntüsünə qadir olsun. Və məncə, buna nail olur. Əsərdən uzun müddət qopmaq olmur; şüuraltıda hədsiz şırımlar açır. Əsəri bir tale kimi qavramağa başlayırsan. Özü də bu, insanın yalnız darıxdırıcı, tənha anları ilə bağlı məsələ deyil, hətta bu gün xoş, mənalı olan nəsə sabah, ya birigün mənasızlığa qarışır. Platon nə deyirdi? Deyirdi ki, su qalxanda balıqlar qarışqanı yeyər, su çəkiləndə qarışqa balığı. Amma hər iki halda "əsas suyun axışı"dır. Yəni bütün hallarda ömür su kimi axıb getmədədir və Bussatinin nasir kimi ustalığı da bu zaman axışını bir ömrün timsalında uğurla ifadə etməsindədir.

– Əsərdə karyera pillələrinin insanın həyatını, ömrünün mənalı çağlarını əlindən almasına, əvəzindəsə quruca ad qazandırmasına bir eyham var: Droqonu hərbi xidmət həyatın dərin mənası baxımından əliboş, heç nəsiz, heç kimsiz qoyur, qaladakı illər ərzində ucaldığı mənsəb mərtəbəsi isə leytenantlıqdan kapitanlığa olur.

– Droqo heç bu adın uğuruna yaşamır da. O, sadəcə, ləyaqətli əsgər olmağa çalışır. Otuz ildən artıq bir zamanını qalada xidmətə sərf edir. Sonda Simeoninin yeni gələn zabitləri yerləşdirmək üçün onu otağından çıxarmaq, şəhərə yola salmaq istəyini biləndə keçirdiyi həyəcan da bununla bağlı olur. O, döyüşdə olmaq istəyir, keşik çəkilməsinə nəzarət etməyə belə razı olur, təki onu qaladan qovmasınlar. Droqo sadəcə işinə vurğun, mətin bir əsgərdir əsərdə.

– Droqo qalaya hücum olan ərəfədə, yəni əsas gün, missiyasını həyata keçirmək məqamında qoca və xəstə olduğuna görə oradan uzaqlaşdırılır. Heç kəs ona rəhm etmir. Məhz illərlə gözlədiyi müharibə günü qaladan çıxarılır, təqaüdə göndərilir. Müəllif, sizcə, obrazın aqibətini niyə bu cür ikibaşlı əks etdirir, bununla nə demək istəyir?

– Sadəcə, həmişə qüvvədə olan "bütün yaxşılıqlara görə ölüm" aqibətidir bu. Covani də bu aqibəti yaşayır. Yazıçı bütün ömrünü fəda vermənin qarşılığında insanı heç də həmişə mükafatın gözləmədiyini vurğulayır.

Məncə, əsərin sonundakı o hücum, müharibə həyəcanı da simvolik məna daşıyır. Əslində, oxucu inanır ki, hətta tatarların hücumu olsa belə, qaladakı ab-hava dəyişməyəcək. Tatarların hücumu ilə bağlı qaladakı "mif"i diri saxlamaq isə qalaya təşrif buyuran növbəti zabit və əsgərlərə ondan danışmaq üçün zəruridir. Covanni Droqo geri qayıdarkən, yolda yeni bir zabitə – Moroya rast gəlir və o da, bir zaman zabit Ortisin ona dediyi sözləri təkrarlamalı olur. Beləcə, Covaninin aqibəti ilə sanki hər şey sıfırlanır, həm də Moro ilə yenidən başlayacağı və təkrarlanacağı istisna olunmur.

– Əsərin sonuna yaxın Droqo yatan bir uşağı seyr edir: "İlahi, o necə sakit yatıb, ruhu necə dincdir, böyüklər kimi həyəcanverici yuxular görmür, ürəyi qayğısız-qayğısız döyünür". Sonra o özünün – uşaq Droqonun necə sakit yatdığını təsəvvür edir. Xə-

yal edir ki, nə vaxtsa o da uşaq olanda beləcə dinc yatıb və onu şirin yuxuda olanda bir zabit kənardan seyr edib və həmin zabit öz halına acıyıb. İstərdim əsərdəki bu möhtəşəm səhnə haqqında fikirlərinizi bölüşəsiniz...

– Ümumiyyətlə, əsərdə yuxu motivi qabarıqdır və əksər obrazların hekayətləri ilə bağlı təsvirini tapır. Bu da təbiidir. Çünki qaladakı insanların həyatı darıxmaqla, gözləməkdən yorulmaqla, xəyallar, illüziyalar içində yaşamaqla keçir. Gündüz şüuraltıda yaşadıqları hallar gecələr yuxularında yenidən təzahür edir. Əksər vaxt da xoşbəxt, qayğısız, gülümsər, rahat. Reallıqda olduqlarının tam əksinə. Covaninin də qocalmış, yorğun, əzgin ruhu geriyə dönümdə fərəhli olan ancaq bir dövrə tutuna bilərdi – ömrün ən saf uşaqlıq çağlarına. Onu kənardan seyr edən zabit isə bir neçə yozuma imkan yaradır. Bu, onun taleyi mənasında anlaşıla bilər. Böyüyüb bu uşağı hansı gələcəyin gözlədiyini bildiyi üçün halına acıyır. O həm də Droqo kimi uzun illər əvvəl ömrünü qalada bada verən zabitlərdən biri olaraq simvollaşır. Çünki Droqo bu taleni yaşamağa müncər olmuş tək zabit deyil.

– Əsərin finalı çox acınacaqlı olur: belə başa düşülür ki, insan taleyində heç nəyi dəyişə bilmir. Necə ki baş qəhrəman könülsüz olaraq qalaya göndərilir, eləcə də istəməyə-istəməyə qaladan uzaqlaşdırılır və hər iki halda onun rəyi, arzuları nəzərə alınmır.

– Droqo qalaya gedən yolda Ortislə qarşılaşır. Bayaq siz dediyiniz kimi, Ortis onu yoldan çəkindirməyə çalışır. Droqo da eyni sözləri qaladan qayıdarkən orada qulluq üçün yeni göndərilən əsgərə deməli olur. Yəqin ki, həmin əsgər də eyni sözləri iyirmi ildən sonra qalaya gələn növbəti əsgərə deyəcək. Beləcə, insanlar darıxa-darıxa məhv olacaq. Roman da məhz bu məqama işarə kimi yazılıb. Biz sadəcə bir əsgərin – Droqonun timsalında bu ömrü izləməli oluruq. Amma Ortisin də, yeni gələn əsgərin də həyatı eynixətlidir. Və nəhayət, onların hər biri ümumən insanlığın ömür yolunun bariz örnəkləridir. Dünyaya gəlmək, hər zaman ümidlə nəyi isə gözləmək, gözləyə-gözləyə qocalmaq və ölmək... Biz bir ömür nümunəsində həyatın boşluğu üzərində düşünürük.

Sonluq, doğrudan da, fəci, sarsıdıcıdır. Bütün ömrünü döyüşü gözləməklə bitirən Covani bir karvansara köşəsində, yataqda xəstə və tək ölməyi özünə sığışdırmır. Ölümə belə döyüşçü ruhu ilə təslim olur. Kresloda oturur, mundirinin boyunluğunu hamarlayır, pəncərədən çölə baxır və beləcə, dünyanı məğrur bir qürurla tərk edir. Heç olmasa, son məqamda inanmaq istəyir ki, o ömrünü bihudə yaşamadı. Bu özünüaldatma təəssüf doğursa da, Droqonun timsalında həyatın gücünə, ümid hissinin sonsuzluğuna inandırır.

– Droqo təmiz adamdır, bəs niyə onun bu cür ürəkağrıdan tale nəsibi olur?

– Maraqlı da budur ki, bu insanın həyatının bada getməsində konkret heç kəsin günahı olmur. Droqonun həyatı ona ayrılmış tale yolu kimi dərk olunur. Təsadüfən bu qalaya göndərilir, oradan çıxmağı özünə sığışdırmır, hər an qəhrəmanlıq məqamını gözləyə-gözləyə qocalır və nəhayət, hücum məqamında yararsız sayılıb çıxdaş edilir. Covanni Droqonun ölümü gülər üzlə, son hərbçi qürurunu toplayaraq qarşılaması və özünü inandırması ki, onun vicdanı ləkələnməyib və Allah onu bağışlaya bilər, əsərin gəlib çatdığı ən gözəl dünyanıdərk məqamıdır, zənnimcə.

– Sizin üçün bu gün rəmzi mənada Bastiani qalası haradır, müasir insanların elə bir ünvanları varmı?

– Bu əsərdə qəhrəman sadə bir həqiqəti ömür boyu gözləyir. Onu tapanda isə həyatını itirmiş olur. Nəyəsə nail olmağa cəhd belə eləmədən ömrünü gözləməklə bitirir. Bu, elə hər kəsin boyuna biçilən ömür yoludur. Nə fərqi var, hamımız hansısa qalanın içində ömrü xərcləyə-xərcləyə yaşlanmırıqmı? Daim nəyisə, hansısa dəyişmələri gözləməklə keçir ömrümüz. Hamının həyatı, əslində, vaz keçə bilmədiyi Bastiani qalasıdır.

Tehran Əlişanoğlu
AMEA-nın müxbir üzvü

Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" povesti

– **Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" povesti sizin sevdiyiniz əsərdir?**

– Əvvəla, sevdiyim əsəri bu qədər rəngarəng və yeni-yeni suallarla mühakiməyə çəkdiyinizə görə minnətdaram. Yalnız şedevr mətnləri bu cür sorğulamaq olur; oxuduqca suallar bitmir ki, bitmir. "Danabaş kəndinin əhvalatları" haqqında onlarla ciddi tədqiqat mövcuddur; amma sual verməkdə davam edirik, çünki daha da çox "Danabaş..." bizi sorğulayır, nəinki biz onu. Bu əsəri yeniyetməliyimdə ilk dəfə oxuyandan ədəbiyyatşünas kimi barəsində söz deyənəcən, dəfələrlə, hər zaman da ləzzətlə oxumuşam. Bədii baxımdan: mükəmməl, şedevr mətndir; özü özünü oxudur. Mündəricə baxımından: bizi bizə tanıdan əsərdir; həm fərdlərdə, ayrı-ayrı surətlərdə, həm də bütöv bir cəmiyyət olaraq özümüzü tanımaqda, dərk etməkdə kömək edir. Məqalələrimdən birini birbaşa "Danabaş kəndinin poetikası" adlandırmışam, "əsərin poetikası" yox. Hər birimizdə Mirzə Cəlil qədər həqiqətin gözünün içinə baxmaq cəsarəti olsaydı, nə vardı ki... "Danabaş"ı yazarkən ədibin vur-tut 25 yaşı vardı...

– **Fikrinizcə, Cəlil Məmmədquluzadə 1894-cü ildə yazdığı bu əsəri niyə ömrü boyu dərc etdirməmiş və əsər onun ölümündən sonra işıq üzü görmüşdür?**

– Yazıldığı dövrdə harada dərc etdirəydi bu əsəri? Ümumən, Azərbaycan dilində mətbuat yox idi. Olsaydı da, bu cəsarətdə olacaqdımı onu çap eləmək üçün? Sualdır. Akademik İsa Həbibbəyli "Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri" monoqrafiyasında təfərrüatlı araşdırıb: 1890-cı illərdə Mirzə Cəlil istedadının inkişafı üçün Naxçıvanda kifayət qədər münbit maarifçi mühit olmuşdur, amma "Danabaş kəndinin əhvalatları"nın leqallaşması səviyyəsində yox. C.Məmmədquluzadənin özü də ömrünün sonunda qələmə aldığı "Xatiratım"da belə bir mühitin yoxluğunu göstərir. Bu illərdə yazıçı oxucusuna yol axtarırdı hələ; "Yazmaq istəyirdim, çox istəyirdim yazmaq. Amma bilmirdim niyə yazım və kimdən yazım? Çünki ümidvar deyildim ki, yazdıqlarımı çap eləməyə və intişara qoymağa hökumət izn verəcək..." sözlərini "Xatiratım"da deyir. Diqqət edibsinizsə, Mirzə Cəlil "əhvalatlar"dan yalnız "Eşşəyin itməkliyi" hekayəsini qələmə alıb, bir də qeydləri əsasında sonradan "Danabaş kəndinin məktəbi" pyesini. C.Məmmədquluzadənin ilk mətbu əsəri, bildiyiniz kimi, 1904-cü ildə "Şərqi-Rus" qəzetində dərc olunmuş "Poçt qutusu" hekayəsidir, sonra ömrünü həsr etdiyi "Molla Nəsrəddin" gəlir, "Ölülər" gəlir, "Anamın kitabı" gəlir, "Dəli yığıncağı" gəlir... Mirzə Cəlil elə ömrü boyu "Danabaş"ı yazıb da; həm də elə həmin "olmayan mühit"lə üz-üzə. İsa Həbibbəyli monoqrafiyasında göstərir ki, C.Məmmədquluzadə 1921-ci ildə əsəri yenidən hazırlayıb Maarif Komissarlığına təqdim etsə də, çap olunmur. Bu, bir daha "olmayan mühit"dən xəbər verir. "Danabaş kəndinin əhvalatları"nı ilk dəfə ədəbiyyatşünas Həbibulla Səmədzadə 1936-cı ildə nəşr etdirmişdir...

– **Sizcə, Yekaterina Qabaşvilinin "Maqdananın Lurkası" hekayəsinin Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" hekayəsinə təsiri olmuşdu?**

– Etiraf edim ki, belə bir əsərdən xəbərim yoxdur. Təsir məsələsinə gəldikdə isə müxtəlif zamanlarda C.Məmmədquluzadənin "Qurbanəli bəy", "Ölülər", "Dəli yığıncağı" və s. əsərlərində rus və dünya klassikasının təsirini və hətta təqlidini axtarmışlar. Bunu qara niyyətlə, guya Mirzə Cəlilin böyüklüyünə xələl gətirəcəkmişlər kimi edənlər ədəbiyyatın mahiy-

yətinə yarımçıq bələd olanlardır. Mövzu, motiv, süjet, estetika, hətta ideya bəhrələnməsi ədəbiyyat və sənətin yaşam tərzidir. Şükür Allaha ki, yaşadığımız dövrün postmodern fəlsəfəsi hətta yeni mətnlərin başdan-başa təkrarlardan, açıq və gizli sitatlardan ibarət olduğunu iddia eləyir. Əziz Mirəhmədov "Molla Nəsrəddin" monoqrafiyasında Mirzə Cəlilin oxu dairəsini araşdırmış, antik ədəbiyyatdan öz dövrünün rus və dünya ədəbiyyatınacan, Sokratdan Nitsşeyəcən kifayət qədər bələdliyini üzə çıxarmışdır. Elə bu kontekstdə də hər cür gizli və açıq təsirlənmələr məqbuldur. Ədəbiyyatın sirri milli ruhu, milli varlığı bu sıraya gətirmək, bu struktura oturtmaqdadır və bu baxımdan daha çox kök üzərindədir, nəinki təsirlənmələr. Mirzə Fətəlinin "Təmsilat"ı, M.Ə.Sabirin "Hophopnamə"si, Hüseyn Cavid teatrı qədər Mirzə Cəlilin nəsri də bunu etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan prozasını yaratmışdır, həm də heç bir kənar "mənbə" üzərində yox, divan ədəbiyyatı – Məhəmməd Füzuli və folklor – Molla Nəsrəddin – zəminində. Məqalələrimdə "Poçt qutusu"nu – bayatı, "Qurbanəli bəy"i – qoşma, Mirzə Cəlilin əksər hekayələrini lətifə strukturu üzərində nəzərdən keçirmişəm; indi desəm ki, "Danabaş kəndinin əhvalatları" qəzəl strukturu üzərindədir, bu, görünməyən daha dərin təsirlənmə olar, nəinki hər hansı "görünən" motiv oxşarlığı.

– **Əsərdə hansı məqam, dialoq və ya detal sizin üçün xüsusi əhəmiyyətlidir?**

– Hər iki xətdə kulminasiya məqamı. 1) "...İnsafən Zeynəbin işi çox çətin yerə dayandı: çünki görürdü bu iş asanlıqnan qurtarmayacaq. Xudayar katda ordan o cür sifariş edib, Vəliqulu da bu tərəfdən başlayıb şıltağı və dava-mərəkəni"; 2) "Məhəmmədhəsən əmi bir-iki qədəm onların dalınca gəlib durdu və mat-mat gözünü dikdi bu gedən ağalara. Bunlar döngəni dönüb gözdən itdilər. Amma yazıq Məhəmmədhəsən əmi vaqeən ağladı. Vallah, billah, ağladı. Yəni necə ağladı? Uşaq kimi ağladı..." "Danabaş"da hər kəs belə bir çıxılmazlıq durumu ilə üz-üzə gələ bilər. Şəxsən olub ki, mən özüm həqiqətimə özgələrini inandıra bilməyib acizlikdən Məhəmmədhəsən əmi kimi ağlamışam...

– **Əsərin girişində qəzetçi Xəlil bütün bu əhvalatları 1894-cü ildə qələmə aldığını qeyd edir. "Eşşəyin itməkliyi"nin başlanğıcında da hadisənin 1894-cü ildə baş verdiyi qeyd olunur. "Xitamə"də isə final hadisəsinin üç ildən sonra baş verdiyi göstərilir, halbuki Xəlilin qeydinə əsasən, artıq qələmə alınmış bu əhvalatlar 1894-cü ildən kənara çıxmamalıydı. Siz Cəlil Məmmədquluzadənin zamana belə münasibəti barədə nə düşünürsünüz?**

– Çox maraqlıdır, belə bir faktiki uyğunsuzluğa indiyə qədər tədqiqatçıların diqqət yetirməsi yadıma gəlmir. Həssas müşahidədir. Məncə, Mirzə Cəlil əsərə bir daha qayıtsaydı, "əhvalat"ın baş verdiyi zamanı ən azı 1891-ci ilə keçirərdi. İndiki halda isə – bilərəkdən, ya bilməyərəkdən – mətnin sonluğu təhkiyəçilərin (lağlağı Sadıq, qəzetçi Xəlil) sadəcə təxmin etdiklərini üzə çıxarır. Axı burada mətləb üç ildən sonra da və Allah bilir, hələ nə qədər sonra da, sosial kök və sosial münasibətlərin – "Danabaş"ın zərrə qədər də dəyişilmədiyini xəbər verməkdir. Məhəmmədhəsən əmi sosial prizmadan bütün həyatını məhv etmiş Xudayar bəyə eşşəyi "eşşəkçi"dən – onu satandan döyə-döyə alıb qaytardığına görə dua edir; çünki sosial dünyada yox, öz qəzavü-qədər fəlsəfəsinin içində yaşayır. Xudayar bəy də əbədən dəyişilməz olaraq həmənkidir; özgəsinin eşşəyini özününkü kimi sata bilər, döyüb geri ala bilər və s.

– **...qeyd edir ki, "Danabaş kəndinin əhvalatları" əsərinin əvvəlindəki epiqraf heç kimə deyil, birbaş Xudayar bəyin də, Zeynəbin də varidatını əlinə keçirəcək, sabahın adamı olan Qasıməliyə aiddir. Müəllifin fikrincə, bütün bu mərəkənin baiskarı olan Qasıməli öz məqsədinə çatır. Əsərin çox müzakirələrə səbəb olmuş epiqrafı barədə nə deyə bilərsiniz?**

– Epiqrafdan da, sitatdan da göründüyü kimi: mətn hər kəsi vicdanının – "insaf"ın – səsinin ixtiyarına buraxır; "gizli müəllif" axtarırıqsa, mətn-yaradıcı başlanğıc məhz odur – Vicdanın səsi. Yox, əgər toplum həqiqətlərindən danışırıqsa, əsərdəki personajlardan hər biri –

Xudayar bəy də, Qasıməli də, qazı da, karvansara sahibi Kərbəlayı Cəfər də, Məhəmmədhəsən əmi də və başqaları da, kiminin feodalizmi, ya kapital dünyasını, şəriəti, ya məzlum sinifləri təmsil etməsindən asılı olmayaraq, "Danabaş"ı birgə yaradır, təşkil edirlər. Bəlkə, bura bir Zeynəbi, qadın surətlərini aid etməmək olardı; çünki "Danabaş"da qadının sosial hüququ yoxdur, "qadın ərin kölgəsidir". Amma sosial həyatın "Danabaş"da canını təşkil edən məişəti yada salsaq, burada "qadın motivasiyası"nın da tam yerində olduğunu görürük. Mirzə Cəlil "Danabaş"ı o qədər sosial-psixoloji dürüstlüklə mətnləşdirib ki, təkcə epizodik görünən Qasıməlinin mövqeyindən deyil, hər hansı personajın fərdi həqiqətindən yapışsan, "Danabaş"ı çözəcəksən. Bir diqqət edin, əsərdə ən üsyankar surət Zeynəbdir; hətta etiraz səsinin böyüməsi, ictimailəşməsi səbəbindən az qala onu Mirzə Fətəlinin "Mürafiə vəkilləri"ndəki öz hüququ uğrunda çarpışan Səkinəsi ilə eyniləşdiririk. Maarifçi mövqedən yanaşanda belə görünür. Amma Zeynəbin toplumla birbaşa savaşı yoxdur ki. Mətndən bilirik: Zeynəbin Xudayar bəyin təklifini rədd etməsinin birinci səbəbi hələ "ərinin bədəninin qəbrin içində bəlkə soyumaması"dırsa, başqa bir səbəbi Xudayar bəydən zəhləsi getməsi, "adamaoxşamaz üzünə və iri burnuna" nifrət etməsidir. Belə çıxır ki, bu eybəcərlik olmasaydı, başqa cür də ola bilərdi? Özümdən demirəm, mətndə Xudayar bəyin dilindən Xalıqverdi bəyin adı əbəs səslənmir. "Kərbəlayı Heydər ölən kimi Zeynəbə iki ləyaqətli yerdən müştəri çıxdı. Biri Danabaş kəndinin mötəbəri və sayılanı Hacı Həmzə və biri də Çərçiboğan kəndinin qlavası Xalıqverdi bəy". Mirzə Cəlil heç kəsin fərdi həqiqətindən hökm verməyə tələsmir, cəmisinin bir-birilə sıx bağlı olduğu "Danabaş"ı vicdan məhkəməsinə çəkir. Bu gün də mətnə girən hər bir oxucu bu məhkəmə qarşısındadır. Bir anlığa təsəvvür edək: "vicdanın səsi" deyir əsərdə heç bir personajın yerində olmaq istəməzdik, amma sosiallıq baxımından "Danabaş" bizimdir, özgənin deyil... Heç kəs deməsin ki, Xudayar bəyin, ya Məhəmmədhəsən əminin yerində ola bilməz. Həqiqətə münasibətdə Mirzə Cəlil bu qədər cəsarətli və amansızdır...

– **Əsərə Platonun "Sokratın müdafiəsi" məntiqindən yanaşsaq, ümumi süjeti və müəllifin *"İndi, söz yox, kənardan baxan Xudayar bəyi məzəmmət eləyir. Amma xeyr, burda əsla və qəti məzəmmət yeri yoxdur. Əgər duraq insafnan danışaq, haqqı itirməyək, gərək heç Xudayar bəyi günahkar tutmayaq"* kimi fikirlərinə əsasən "Danabaş kəndinin əhvalatları"nı "Xudayar bəyin müdafiəsi" adlandırmaq doğrudurmu?**

– Bəli, daha da amansız həqiqətə gedərək, lağlağı Sadıq və qəzetçi Xəlil üstəlik deyir: "Kim nə bilsin, bəlkə, Xudayar bəy ölsəydi, Kərbəlayı Heydər də onun övrətini istiəyəcəkdi". Amma bu, "Xudayar bəyin müdafiəsi" deyil ki; göründüyü kimi, həqiqətin müdafiəsidir. "Danabaş"da ölmüş rəfiqinin övrətinə tamah salmaq heç də "xilaf olmayan" bu hal o qədər adiləşib ki, qınağa, məzəmmətə yer qalmayıb. Daha böyük qınaq, əlbəttə, "Danabaş"ın özünədir ki, bu hissi oxucuda mətn oyadır...

– **Povestin əvvəlindəki qəzetçi Xəlil və lağlağı Sadıq barədə nə deyərdiniz?**

– Akademik İsa Həbibbəyli monoqrafiyasında hər iki obrazın müəyyən prototipləri olduğunu üzə çıxarıb. Amma aydındır ki, hər ikisi ümumiləşmiş obrazlardır, mətndə funksiya daşıyır. Mirzə Cəlil əhvalatları müəllif təhkiyəsində deyil, "Danabaş"ın içindən daha iki vicdanı oyaq şəxsin dilindən verməklə, həqiqətə daha yaxın məsafədən, həm də daha da başqa baxış bucaqlarını cəlb etməklə nüfuz etməyə çalışır. Və demək artıqdır ki, buna nail də olur...

– **Bəzən Cəlil Məmmədquluzadəni öz xalqını birmənalı surətdə tənqid etdiyinə görə qınayırlar. Doğrudanmı, "Danabaş kəndinin əhvalatları"nda işıqlı heç nə yoxdur?**

– Cəlil Məmmədquluzadə sadəcə tənqid etmir ki; təşrih edir, təhlil edir, analiz edir. Yaşar Qarayev yazır ki, C.Məmmədquluzadə realizmi təşrih edən, örtüləri götürüb, həqiqəti faş edən realizmdir. "Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım!" manifestilə meydana atılan ədib xalqını necə pisləyə bilərdi? "Qələmin müqəddəs vəzifəsi xalqın xoşbəxtliyi yolunda xidmət etməkdir" devizi ilə yazan yazıçının belə bir niyyəti ola bilərdimi? "Danabaş

kəndinin əhvalatları” başdan-başa işıqdan ibarətdir; obrazlı desək, güzəştsiz bir projektordur. Hər əhvalata, epizoda, situasiyaya işıq saçmaqla yazıçı, təkrar edirəm, özümüzü tanımağımıza, ağrımağımıza, düşünməyimizə meydan verir.

– **Əsərdəki zəmanənin obrazını necə xarakterizə edərdiniz?**

– Tarixi baxımdan olduqca dürüst, analitik-bütöv, XIX əsrin sonu Azərbaycan həyatının parlaq portreti kimi; fəlsəfi baxımdan dərin, insan mənzərələrinin daha bir əyaniliyi kimi.

– **Cəlil Məmmədquluzadə niyə öz qəhrəmanını Məhəmmədhəsən adlandırır?**

– Bu, təəccüblü deyil; obraz büsbütün – düşüncəsi, həyatı, inancları, inamı, arzu və əməlləri ilə müsəlman dini, şiəlik fanatizmi, qəzavü-qədər fəlsəfəsi içindədir, ad da buradan gəlir. Maraqlısı budur ki, əsərdə Məhəmmədhəsən deyil, “Məhəmmədhəsən əmi”dir. Burada bir doğmalıq var, həm də təkcə təhkiyəçilər – lağlağı Sadıq və qəzetçi Xəlil üçün deyil, hər bir oxucu üçün də. Təsəvvür edin, obrazı özümüzdən uzaqlaşdırıb “Məhəmmədhəsən” deyə bilmirik, o qədər ki, içimizə yaxındır...

– **Əsərdə eşşəyin itməsinin mistik və fəlsəfi mənası nədən ibarətdir və eşşək niyə işdən keçəndən sonra tapılır?**

– Əslində, Məhəmmədhəsən əminin eşşəyi realistik detal kimi qiymətlidir; bu səviyyədən sonra metaforik də, mistik-fəlsəfi mənalar da çıxarmaq olar. Ulaq Məhəmmədhəsən əminin bütün ömrünün bildiricisidir, atributudur, ifadəsidir; həm fiziki ömrünün, həm də mənəvi dünyasının, ziyarət istəyinin. Bu bir illüziyadır ki, eşşək itir və tapılır; reallıqda – mətndə biz görürük axı, belə deyil. Mətn bizi həmin illüziyadan keçirir ki, “Danabaş”ı tanıyaq; həm sosial varlığını, həm də mənəvi mahiyyətini...

– **Sizcə, Xudayar obrazı əsərdə nəyi simvolizə edir?**

– Vətən kişilərini. Məqalələrimdən birində belə yazmışam: “Danabaş” – vətən kişilərinin iradəsi və idarəsi altında olan yerdir... Bayaq “Danabaş kəndinin əhvalatları”nın qəzəl strukturunda olduğunu söylədim. Burada əgər Məhəmmədhəsən əmi xətti bir, Zeynəb xətti beytin ikinci misrasını təqdim edirsə, bütün qafiyələr “Xudayar bəy” deyir, bütün beytlər “Xudayar bəy” məxrəci ilə tamamlanır. “Danabaş”ın “tərənnümü” Xudayar bəy üzərindədir...

– **Əsər Zibanın ağlayıb-kiriməsi epizodu ilə bitir. Sizcə, müəllif bunu gələcək nəsillərin ağlamalı durumu kimi canlandırıb?**

– Həmin son epizodda mənə daha çox söz deyən başqa məqamdır; elə ki Xudayar bəy Gülsümü ona deyil, Qasıməliyə verir, əvvəl Vəliqulu “çox atılıb-düşür, ağlayıb-sızlayır”. “Bir az keçdi, hər bir şey yaddan çıxdı. Sonra Vəliqulu özü də başa düşdü ki, ona hələ hamısından vacib çörək qazanmaqdır...” Bu, Vəliqulunu Məhəmmədhəsən əmiyə aparan yolun başlanğıcıdır. Məncə, gələcək nəslə mesajlar beləcə, ayrı-ayrı epizodlarda, məqamlarda deyil, bütövlükdə “Danabaş” həqiqətinin dərkinə dəvətlədir.

– **Müasir dövrdə ziyarətə təyyarə, avtobusla gedirlər. Ziyarətə getmək probleminin həll olunması ümumən “danabaşlıq problemi”ni həll edirmi?**

– Açığı, “danabaşlıq” epiteti məni heç açmır; yoxdur belə bir keyfiyyət, yaxud qüsur. Var “Danabaş”, bu da problem deyil, sosial reallıqdır, ölçüdür, həqiqətin adıdır. Problem – ekzistensiya problemidir; onu da ki nə ulaqla, atla, nə də avtobusla, təyyarə ilə gedib başa varmaq olmur. Məsələ belədir, məncə.

– **Sizcə, bu əsərin özündən sonrakı nəsrimizə təsiri olmuşdur?**

– Ümumən, Azərbaycan nəsrinin yaranmasında Cəlil Məmmədquluzadə hekayəçiliyinin payı çoxdur. İstər sosrealist yazıçılar, istərsə də 60-cılar realist təsvir ustalığını ən çox Mirzə Cəlildən öyrəniblər. Burada “Danabaş kəndinin əhvalatları”nın payı nə qədərdir demək çətindir. Amma bütövlükdə milli varlığın dərki və təsviri baxımından ədəbiyyatımızda ikinci belə bir proza nümunəsi xatırlamıram.

Könül Bünyadzadə
AMEA-nın müxbir üzvü

Erix Maria Remarkın "Üç yoldaş" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Remarkın "Üç yoldaş" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mən bu romanı ilk dəfə 1990-cı ildə 16 yaşım olanda oxumuşam – bütün Azərbaycan və bizim ailəmiz yanvar faciəsinin acısını yaşadığı bir vaxtda. O günlər sanki Azərbaycanın üzərinə bir qara pərdə çəkilmişdi. Həm şəhərin gözəlliyindən əsər-əlamət qalmamışdı, həm də köhnə sistemdən. İnsanlar bir qeyri-müəyyənlik içində, gözlə görünməyən bir qaranlıqla üzbəüz dayanmışdı, mübarizə aparırdı, ancaq dəqiq bilmirdi kiminlə – Sovet İmperiyası ilə, yoxsa daxildəki satqınlarla. Başqa sözlə desək, mən əsəri məhz Azərbaycanın, daha dəqiq desəm, şəxsən özümün qara zolaq yaşadığım bir zamanda oxudum. Düzdür, orta məktəbdə əlimə düşən bütün əsərləri oxuyurdum. "Üç yoldaş" sıradakı növbəti kitab idi. Hətta əsərdə kişi obrazlarının çoxluğu ilk başda məni itələdi, lakin sonra əsərdəki qəhrəmanlarla, xüsusilə Robbi ilə özümün bir daxili "doğmalığımı" tapdım. Qəribədir, qadın obrazı ilə deyil, məhz kişi obrazı ilə. Buradan belə anladım ki, söhbət kişi və ya qadından getmir, o məqamı yaşayan, o düşüncələrin əlində aciz qalan və öz acizliyi ilə mübarizə aparan insandan gedir. Hətta ilk dəfə əsəri oxuyub bitirəndə məndə belə bir hiss yarandı ki, roman məndən nə isə alıb qopardı. Sanki uçurumun kənarında dayanmışdım, qorxudan gözlərimi yummuşdum. Roman məni silkələdi, gözlərimi açdı və o uçurumun düz dibini göstərdi. Qorxum daha da artdı, ümidsizliyim dörd tərəfimi bürüdü və o itirdiyimi geri almaq üçün əsəri bir daha, dönə-dönə oxudum. Oxuduqca anladım ki, uçurumun dibində deyiləm, kənarındayam. Mən irəli gedib o uçurumun dibinə düşməyə bilərəm – burnumun ucundan başqa yerləri də görüb anlamaqla. Ən vacibi isə, dərk elədim ki, hər qaranlıqda mütləq işıq var, sadəcə onu görmək lazımdır.

Əsərdə təsvirlər o qədər realdır ki, həmin an, həmin mənzərə aydınca canlanır. Ancaq burada bir incəlik var: Remark parlaq, açıq deyil, əksinə, mat, boğuq rənglərdən istifadə edir. Bir tərəfdən bu insanı yormur, hətta sakitləşdirir, digər tərəfdən, içində həzin hisslərin artmasına səbəb olur. Maraqlı bir fakt deyim ki, Remarkın qəbiristanlıq təsvirindən sonra mən artıq o məkandan qorxmamağa başladım.

– "Üç yoldaş" romanının uğurunun əsas səbəbi nədir, insanların hekayəsinin bəşəri həssaslıqla nəqli, yoxsa?

– Romanın uğuru, məncə, onun realist olmasıdır. İnsan problemin içində olanda ona kənardan baxa bilmir və bu səbəbdən çıxış yolu tapmaq da çətin olur. Bəzi əsərlər insanı problemlərdən ayırır, həyatın rəngli tərəfini göstərir, insan dincəlir. Bəziləri əksinə, daha ağır faciələri qələmə almaqla sanki oxucuya: "Səndən betəri də var, sızlanma," – deyir. Bir də var, əsər düz yaranın üstünə basır, ağrını sənə təkrar yaşadır, eyni zamanda olanları sənə kənardan göstərir. Tarixə baxanda adama elə gəlir ki, bəşəriyyət arabir "dava-dava oynamasa", darıxar. Bu müharibələrin nəticələri, hər şeydən əvvəl, miras qoyduğu mənəvi xarabalıqlardır: talelər qırılır, arzular bombalanır, xoşbəxtliklər minaya düşür və sonda ortada İnsan adlı məbədin dağıntısı qalır. Kimlərsə o xarabalığı kürüyüb yerində yenisini tikməyi təklif edir. Nə qədər istəsən də, bu mümkün deyil. Bax Remark o xarabalıqdan yazır. O xarabalıq üzərində dolaşıb, sağ qalmış şeylərini uçuntunun altından çıxaran, xatirəsi əziz olan şeyləri tapanda

sevinən və bu 3-5 əşya ilə özünə təkrar həyat qurmağa çalışan insanlardan. Romanın uğuru məhz bu məqamdadır – o, həyatını minimum sevinclə davam etdirməyi, əlində olanların qədrini bilməyi öyrədir. Xarabalıq nə qədər dəhşətli bir reallıq olsa da, elə şeylər var ki, dağılmır, ona bombanın gücü çatmır, sadəcə, onu daş qırıntılarının altından çıxarmağı bacarmaq lazımdır.

– Əsərdə sizin üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edən bədii detal, dialoq və ya məqam hansıdır?

– Məsələn, məhz "Üç yoldaş" mənə anlatdı ki, sevgi yalnız başlaya bilər, bitə bilməz. Yəni sevgi hər şeydən, hətta ölümdən də güclüdür. Yaxud bu əsərdən öyrəndim ki, yazıqlıq xəyanətin başqa üzüdür. Bu qədər ağır hisslərlə dolu bir əsərdə yalnız bir-iki yazıqlıq səhnəsinə rast gəlmək olur, onda da qəhrəmanların yalnız aciz, rəzil insanlara yazığı gəlir. Əsərdə maraqlı bir məqam da var. Rəssam Ferdinand Qray çox istedadlıdır, gözəl tablolar çəkir. Ancaq onun dolanışığı həyatdan köçmüş qohum-əqrəbasının portretini sifariş verənlərdən çıxır. Heç kəs gözəl təbiət mənzərəsi almaq istəmir. Maraqlıdır ki, Qray çox yaxşı qazanır, ancaq bundan xoşbəxt deyil, çünki kimlərinsə daxili günahını sakitləşdirmək üçün rəsmlər çəkir. Onun sözləri ilə desək, insanlar xeyri sevsələr də, özləri şər doludurlar və xeyrə ancaq kənardan baxmağı sevirlər. Əslində, əsərdə bu deyilən həqiqətə tez-tez rast gəlirsən – insana elə gəlir ki, o yaxşılığı o deyil, kimsə başqası etməlidir. Bir məqamı da deyim: bu əsərdə ilk baxışda elə təəssürat var ki, insanın dəyəri yoxdur – müharibədən sonrakı illər, ölüm və həyat az qala qol-boyun gəzir və arada mərc gəlirlər: kim qalib gəlsə, insan onun olur. Ancaq əsərdə əhəmiyyətli bir məqam var – insanın mənəvi dəyəri olmalıdır ki, həyat və ölümün mərcinin fövqünə qalxa bilsin. Belə söhbətlər içki məclislərində getsə də, həqiqətdir. Bəzən kitab haqqında rəy yazanlar romanda içkinin bu qədər ön planda olmasını tənqid ediblər. Bəziləri əksinə, əsərin özünü içkilərə bənzədib – rom, viski, şampan və s. Lakin burada da bir incəlik var: müharibədən çıxmış, itkilər görmüş bir kişinin içki içməsi normaldır. Ancaq bu, sadəcə, özünü bir şüşə romun ixtiyarına vermək deyil. Əsərin qəhrəmanı demiş, "içki ən yaxşı dostdur, onunla daha səmimi olursan". Burada içki ağrını unutduran, ətrafın qaranlığını unutdurub ürəyin dilini açan, daxilindəki işığı üzə çıxaran bir üsuldur.

– Əsərdəki qəhrəmanlar cismən sağ qalsalar da, onlar – müharibəyə ömürlərini qurban verənlər həyatın mənası haqqında düşünmürlər. Köməksiz qaldıqları sürgün vaxtında onları ancaq yemək, ev və ən yaxın gələcək – sabah maraqlandırır. Sizcə, Remark bu məqamları niyə qabardır?

– Əsər Robbinin dili ilə nəql edilir; o elə ilk səhifələrdə öz həyatının xronologiyasını yazır və təqribən belə bir şey deyir: "Yaxşı yaşayıram, sağlamam, tez yorulmuram, işimgücüm var, ancaq bu barədə çox düşünmək istəmirəm, xüsusilə öz-özümlə. Axşamlar isə heç düşünmək istəmirəm". Əslində, əsər qəhrəmanların bu düşünmək istəmədikləri haqqındadır. İlk baxışda qəhrəmanlar sadəcə həyatlarını yaşayırlar, daha doğrusu, əllərində qalan həyat qırıntıları ilə kifayətlənirlər. Qazancları var, dostlar, sevgi, xoş dəqiqələr də var. Remark bütün bunları sanki böyüdülmüş şüşə ilə ön plana çəkir. Çəkir ki, oxucu nəyin çatmadığını, qəhrəmana nəyin əzab verdiyini daha aydın görsün. Maraqlı üslubdur. 1-2 yerdə əsas məqamı vurğulayır, ötür, sonra bütöv mənzərədə həmin əsas şeyin boşluğunu hiss etdirir. Qəhrəmanları incidən dağılmış keçmişdir. Robbi öz həyatında bəzi illəri ümumiyyətlə xatırlamır, sanki o illər ümumiyyətlə olmayıb. Əsərdə ağrılı bir məqam var – əsgərin ayaqlarını kəsiblər, onun xəbəri yoxdur, çünki hələ də ayaqlarında ağrı hiss edir. Bax qəhrəmanlar o kəsilmiş ayaqların ağrısını yaşayırlar. Bəlkə də, bu ağrıdır ki, onlara insan olduqlarını, Remarkın dili ilə desək, "insan abidəsi" olduqlarını unutmağa qoymur. Mən deməzdim ki, onları sabah maraq-

landırır. Belə olsaydı, maşını, emalatxananı – yeganə qazanc və sevinc yerlərini satıb ölüm yatağında olan Pat üçün xərcləməzdilər. Onları maraqlandıran insani dəyərlərdir, çünki bir belə acının, itkinin qabağında onları ayaq üstə saxlayan budur.

– Romanda Robbi, Pat, Otto, Qottfrid oxucunun qarşısına həyatda sonuna qədər qəhrəman olmaq üçün yox, xoşbəxt olmaq üçün mübarizə aparanlar kimi çıxarılır. Sizcə, bu məqam nə ilə bağlıdır?

– Hər üç yoldaş müharibənin dəhşətlərini yaşayıb, qəhrəmanlığın da, qorxaqlığın da, dəyərlərin satılmasının da bilavasitə şahidi olublar. Onları heyrətləndirmək çətindir və özləri də qeyri-adi addım atmağa həvəsli deyillər. Məsələn, Robbi Pata öz hisslərini açmaq, onu ilk normal görüşə dəvət etmək üçün nə əziyyət çəkir!.. Pat isə sadəcə yaşayır. Xəstəlik ona bir həqiqəti öyrədib – sənə ayrılan ömrü sevgiylə, sevinclə doldurub yaşamaq lazımdır. İnsan həqiqəti axtarmaq, dərk etmək üçün bəzən ən mürəkkəb yollara baş vurur, tapa bilmir. Sonra onu ən sadə məqamda yaxalayır. Əsərin qəhrəmanları o mürəkkəb yollarda yorulub oturublar və anidən Pat adlı sadə, işıqlı bir məqam onlara başqa bir həqiqəti də tanıdır – sadəcə yaşamaq. Əslində, Remark qəhrəmanlıq haqqında əsər yazmayıb. Qottfridin belə bir sözü var: "Qəhrəmanlıq ağır zamanlar üçündür, biz isə ümidsizlik çağında yaşayırıq. Ona yaraşan yalnız yumor hissidir". Qəhrəmanlıq əsəri yazmaq üçün həyatın özünə fərqli baxmaq lazımdır. Halbuki, Robbi göylərin boz sifətinə baxıb "Allahın ölüm və həyatı yaratmaqla əyləndiyini" düşünür. Bu əsərin yeganə qəhrəmanlıq məqamı həyatın kor-kobud pəncələrində sınmamağı bacarmaqdır.

– Qottfridin ölümü ilə münasibətləri daha da möhkəmlənən dostlar nasist rejimi "sayəsində" daha əzablı günlər görürlər. İstərdim bu əsər kontekstində ölümün insanları birləşdirmə fəlsəfəsini şərh edəsiniz...

– Bəli, əsərdən və elə tarixin özündən belə nəticə çıxartmaq olar ki, nəinki qəhrəmanların, elə cəmiyyətin sabahı da daha dəhşətli olacaq – Qottfrid, Pat öldü, "Karl" satıldı, qazanc yeri kəsildi, yerdə qalan iki dostun sabahı isə tam bir müəmma içindədir. Əlbəttə, onlar daha əvvəl də ölüm görmüşdülər, dost, əziz itirmişdilər. Ancaq oxucu üçün onların məhz bu məqamına işıq salınıb və biz də istər-istəməz buradan çıxış edirik. İnsanları birləşdirən ölüm deyil. Ölümdən geri qalan, ölümün toxuna bilmədiyi şeylərdir. Robbi, Otto və Qottfrid yalnız müharibə yox, həm də məktəb yoldaşıdırlar. Onlar əvvəllər də ayrı düşüb, sonra bir-birlərini tapıblar. Ayrılıq zamanı nələr yaşayıb, nələr itirdikləri yalnız özlərinə bəllidir. Ancaq onları birləşdirən bu illər ərzində qoruyub saxlaya bildikləri dostluq hissidir. Əsər boyu ən yüksək müraciət forması da məhz "dost"dur. Hətta Robbi və Pat da bir-birinə o cür müraciət edir. Dostluq sözsüz anlamaq, səmimiyyət, arxa durmaqla yanaşı, həm də qarşıdakının sağ qalmış həyat qırıqlarına özündəki qırıqları əlavə etməyi bacarmaqdır. Təsəvvür edin ki, həyatı çilik-çilik olmuş insanlar oturur bir masa arxasına və hər kəs özündə var olan ən dəyərli hissəni – öz həyatının qırığını ortaya qoyur. Beləcə, qırıqlardan ortaq bir həyat yaranır. Bu "həyata" öz qırıqlarını verməyə razı olan insanlar isə sənin əzizinə çevrilir.

– Georqun gündəlik qayğılarını dərin, iti müşahidəçi gözü ilə izləyən Remark bütün bu insani əzablarda bəşəri bir günah axtarır. Sizcə, bu kontekstdə müəllifin nəzərində bəşəri günah nədir?

– Qeorqun əzablarına baxan Robbi xatırlayır ki, o da fəlsəfə fakültəsinin tələbəsi olub və bu dünyanın sərt üzü onu fərqli yolla getməyə məcbur edib. Yəni Georq nə ilkdir, nə son. Ancaq əsərdə maraqlı bir məqam var: müharibədən sonra insanlar kilsəyə yox, siyasi iclaslara getməyə başladılar. Olub-bitənlərin, bir belə qan-qadanın səbəbkarı da insandır, həlli də onda olmalıdır. Buna görə də kilsə dəbdən düşür. Bəs insan kimdir? Əsərdə deyil-

diyi kimi, “bu dünyada Qottfrid Lents adı ilə tanınan karbohidratların, kirəclərin, fosfor və dəmirin müvəqqəti birləşməsi”. Remarkın təqdimatında insan bu dünya adlı xaosun düz mərkəzində oturub onu daha da qarışdıran bir məxluqdur. O, “araq və tütündən daha artıq zəhərdir.” Yazıçı insan edə biləcəyi bütün pisliklәri sadalayır və bununla onun nələrə qadir olduğunu göstərir. Maraqlıdır ki, onun fikrinə görə, “yarımhəqiqətdən o yana getmək olmaz. Biz ona görə insanıq. Yalnız yarımhəqiqətləri bilirik, nə qədər də axmaqlıqlar törədirik. Bütün həqiqəti bilsəydik, ümumiyyətlə yaşaya bilməzdik”. Bəli, həqiqət çəkilməz bir yükdür, bu yükün altında bütün arzular əzilir. Bəli, nə qədər qəribə səslənsə də, insanın günahı öz insanlığını unutmasıdır. Romanda deyildiyi kimi, “Böyük bəşəri arzular keçmişdə qalıb, dünya işbazların əlinə keçib”.

– Robertin Patrisiyaya bəslədiyi məhəbbətlə duyğu və düşüncələrində baş verən köklü dəyişikliklər onu romanın sonuna kimi izləyir. Sanki bu çətinliklərə sinə gərə bilmək üçün bu eşq Robbinin qalxanıdır. Bu məsələ barədə siz nə düşünürsünüz?

– Robert yalqızlığı qəbul etmiş bir insandır. Ağrı-acını kifayət qədər yaşamış bu insan qərar verib ki, kimi isə itirməmək üçün heç kimi yaxına buraxmamaq lazımdır. Qəribədir ki, o, sevgi haqqında ən “dəyərli sözləri”, mülahizələri sevginin qurbanı olan və sevgini pulla satan qadınlardan – fahişələrdən eşidib. Bəlkə də, buna görə sevginin həqiqətdən, reallıqdan çox uzaq bir şey olduğunu güman edir. Bu baxımdan, sevgini ona yaşadan Patrisiyanı da bütün qaranlıqları bir təbəssümü ilə qova bilən fövqəladə bir qadın hesab edir. Hər ikisi israrla bunun sevgi olduğunu qəbul etmir, hətta bir-birinə də bunu etiraf etməyə qorxurlar, yoxsa başlarına nə isə gələcəyindən əmindirlər. Robbi düşünür ki, “hər sevgi əbədi olmaq istəyir, bu səbəbdən də əbədi bir əzab içindədir. Ancaq bu dünyada daimi heç nə yoxdur, heç nə”. Sevgi haqqında belə düşünən biri üçün sevgi qalxan deyil, onun içindəki işıqdır. Yalnız Patı tanıyandan sonra anlayır ki, sevgi başlanğıcı olan, amma sonu olmayan bir hissdir. Sevgisi Roberti bu qaranlıq dünyada kor olmağa qoymur. Sevginin təsirini yalnız Robbinin dünyaya baxışlarında hiss etmək olur. Bu sevginin ölüm yatağında Pata hansı güc verdiyini görür və təbii ki, eyni gücü o da qazanır. Əsərdə belə dəyərli fikir var: “İnsan məğlub olmayana qədər taleyindən güclüdür!” Sevgi məğlub olmamaq üçün Robbiyə əlavə bir güc verir.

– Bu əsərə görə müəllif tənqidlərlə də üzləşib. Əsas tənqid bu olub: Remark fəlsəfi düşüncələrini bölüşdüyü hissələrdə süjet qarışıqdır. Bu iradla bir oxucu kimi razısınızmı?

– “Üç yoldaş” fəlsəfə fakültəsinin keçmiş tələbəsinin, ancaq arzularını reallaşdıra bilməyən, hətta arzularını unutmuş bir şəxsin dilindən nəql edilir. Bu baxımdan, əsərdə fəlsəfi mülahizələr yerinə düşür, hətta onun bəzən dolaşıq səslənməsi də normaldır. Dünyanın fəlsəfəsi bəsit deyil ki! Qottfrid dostu haqqında zarafatla belə bir söz deyir: “O, filosofluq etməyə başladısa, deməli, xilas olundu”. Yəni içindəki filosof hələ ölməyibsə, ən təhlükəli məqamda özünü yetirib çətinliyi anlamağa kömək edirsə, deməli, Robertin mənəvi dünyası məhv olmayıb, düşüncələri dumanlanmayıb, Qottfridin dediyi kimi, “güzgüyə baxıb özünü yazıq cücə kimi görmür”. Əlbəttə, fəlsəfi mülahizələr təhkiyəni ağırlaşdırır, bəzən oxunuşun axarını pozur. Ancaq məsələyə bir də fərqli baxaq. Müsahibənin əvvəlində dediyim kimi, ilk dəfə oxuyanda əsər sanki məndən bir şey aldı, yerinə qaranlıq bir hiss qoydu. Yalnız ikinci, hətta üçüncü dəfə oxuyandan sonra, daha dəqiq desəm, məhz o mülahizələri oxuyub düşünəndən sonra əsərin məndən aldığının və verdiyinin nə olduğunu anlaya bildim. Süjet, hadisələrin mahiyyəti, qəhrəmanların halı zatən ağırdır və hamısını həzm etmək oxucu üçün çətindir. Bu fəlsəfi “tənəffüslər” məsələyə fərqli bucaqdan baxmağı, bəzən olanların çox sadə, bəzən əksinə, ən sadə bir şeyin içində dərin bir həqiqət olduğunu açır. Bugünkü düşüncəmlə belə de-

yərdim: o fəlsəfi mülahizələr olmasa, əsər çox qarışıq, mənasız, bəsit bir sevgi romanı olardı.

– Terri Iqlton, Roland Bartes, Conatan Kuller, Uilyam Epmson kimi tənqidçilər romanın əsas uğurunun hekayədən və müəllifin dramatik təhkiyə üslubundan qidalandığı fikrini irəli sürür. Məsələn, Eleonori Gilburd Remarkın "Üç yoldaş"dakı üslubunu "klişelərlə dolu, təkrarçı, yersiz sentimental" kimi dəyərləndirir. Bu barədə sizin düşüncələrinizi bilmək istərdim...

– Mənə belə gəlir ki, roman sərt bir üslubda yazılıb. Düzdür, hadisələrin cərəyan etdiyi məkanlar çox deyil, az qala oxucu da əzbərləyir ki, indi qəhrəmanlar emalatxanadan çıxıb Alfonsun yanında toplaşacaqlar, indi qəbiristanlığın yanından ötüb Robbinin evinə çatacaqlar. Hətta Patın evinə gedib çatanda ayrı, yeni bir dünya təsiri bağışlayır. Müəyyən mənada bu həmin qəhrəmanların gündəlik həyatlarının bir rutin içində davam etdiyindən xəbər verir. Yalnız ətrafı izləsək, təhkiyə çox tezliklə yorar oxucunu. Romanın gücü məhz bu boz, artıq köhnəlmiş çərçivəni dolduran yeni söhbətlərdir. Bəli, gündəlik həyatları çox rəngsizdir və qəhrəmanların gücü öz daxili dünyaları, qırıq-sökük ağır xatirələrlə ona yeni nəfəs gətirməyə çalışmaqlarındadır. Əsərdə belə bir maraqlı fikir var: insanlar sevgidən yox, kədərdən sentimental olurlar. Qəhrəmanlar həqiqətən kədərlidirlər, ancaq oturub sızlanmaqla araları yoxdur. Bayaq dediyim kimi, heç kim özünü "yazıq cücə" kimi hiss eləmir. Üst-üstə ağır psixoloji zərbələr almış, ancaq buna baxmayaraq daxili bir güclə çökməmiş insanların mənəvi dünyasını açmağa çalışan bir əsər necə təkrarçı ola bilər?!

– Tənqidçilər bu romanın Ernest Heminqueyin "Əlvida, silah" romanının aydın təsiri ilə yazıldığını bildirirlər. Bu təsir əsərdə hiss olunurmu?

– Yalnız siz deyəndən sonra onların süjet xəttinin oxşar olduğunu xatırladım. Yəni Remark Heminqueyin kölgəsi, davamı kimi düşüncəmdə qalmayıb. Adətən, əsərləri mənə təsir etmək gücünə görə təsnif edirəm. Bu baxımdan, Remark mənim gözümdə Stefan Sveyqə, yaxud Dostoyevskiyə daha çox bənzəyir. Hadisələr zamanca uzun müddəti əhatə eləmir, ancaq düşüncələr çox genişdir, qəhrəmanın düşüncələrində keçmiş indiyə, indi puç olmuş arzulara qarışır. Oxucu yazarla bir yerdə fikrə gedir və ətraf yaddan çıxır. Heminquey dahidir, oxucusunun düz qəlbinə girir və lazım olan simə toxuna bilir. Ancaq onu oxuyub bitirəndən sonra özümü Puşkinin "Balıqçı və balıq haqqında nağıl"ının sonunda qırıq təknənin qarşısında oturmuş qarı kimi hiss edirəm. Məsələn, Sveyq mənə yazmaq, hadisələrə deyil, o hadisədəki insanların düşüncələrinə nüfuz etməyi öyrədib – sözsüz, dialoqsuz. Remark bunu daha açıq şəkildə edir – qəhrəmanını danışdırır və oxucu rahat-rahat onun dünyasına daxil ola bilir. Bəlkə də, bu səbəbdən Remarkı 16, Sveyqi 20 yaşımda sevə bilmişəm. Ancaq hər ikisində eyni hissi yaşamışam – içimdən bir şey əsərlə bərabər bitir və nə isə yeni bir hiss onun yerini tutur. Həmin yeni şeyi dərk etməklə mən özümdə nə isə kəşf edirəm, bir boy yuxarını görə bilirəm.

– Roman haqqında internet üzərindən rəyləri oxuyanda əksər oxucuların yalnız kişi qəhrəmanların dostluq və sədaqətindən qürurlandığını görürük. Halbuki əsas qəhrəmanlardan biri də Patrisiyadır, amma onun adı az hallanır. Bu, qadın qəhrəmana haqsızlıq deyilmi?

– Bəli, əsərdə yaddaqalan, yeganə sədaqətli və ağıllı qadın Patrisiyadır. Üç yoldaşın və onların başqa kişi yoldaşlarının fonunda Patın daha az xatırlanması normaldır. Ancaq mən Pat obrazına fərqli baxıram. Pat bu romanın işığıdır. Roman onun ölümü və günəşin çıxması ilə bitir. Oxucuda elə təəssürat yaranır ki, Qadın obrazında bütün roman boyu qaranlığın insanları boğmasına mane olan işıq indi Günəş obrazında çıxmağa başlayacaq. Patın "işıq olmaq missiyasını" Remark onun zahiri görkəmində də verir – çox zərif, zövqlü, gözəl,

gülüşləri, baxışları ilə olduğu məkanı işıqlandıra bilən, quş lələyi qədər yüngül bir obraz kimi təqdim edir. Az əvvəl Patı Robbinin qalxanı adlandırdınız. Əslində, Pat qaranlığın təzyiqini, vahiməsini azaldır və bunu romanın təsirinə düşən oxucu da hiss edir.

Mən bir-iki kəlmə də əsərin "sevgini pula satan" qadınları haqqında demək istəyirəm. Robbi onlarla bir insan kimi dostdur, əvvəllər eyni məkanda işləyiblər və indi də ara-sıra dərdləşirlər. Burada maraqlı bir məqam diqqətimi çəkib: pul qarşılığında hər cür alverə hazır olan bu qadınlar üçün, nə qədər qəribə də səslənsə, müəyyən etik qaydalar, mənəvi dəyərlər var ki, onları ayaqlamaq olmaz. Məsələn, bu qadınlardan biri haqqında Robbi deyir: "Coşmuş analıq hissi ilə mübarizəyə qalxmaq olmaz, dünyanın bütün əxlaqçıları onların tərəfindədir". Remark yenə də zahiri dünyanı, dövrün amansız tələbləri qarşısına insanın mənəvi dünyasını qoyur.

– Bu əsərdə Remarkın hədəfi hansı idi – müharibə, yoxsa Almaniya siyasəti?

– Bu əsərdə Remarkın hədəfi insan idi. Remark öz dövrünün və ölkəsinin danışan dili oldu. Ancaq eyni düşüncəli gənclərə müharibədən çıxmış istənilən ölkədə rast gəlmək mümkündür. Kimlərsə bu əsərdə antifaşist ruh görə bilər. Ancaq mənim gördüyüm nəticədir, yəni məhv olmuş insanlar və onların arabir sayrışan həyat işartılarıdır.

– Remark bu əsəri ilə Almaniyanın siyasi mövqeyini də hədəfə alır...

– Remark yazıçı müşahidəsinə və filosof düşüncəsinə malik idi. O bu cəmiyyətin hara gedə biləcəyini görürdü. O, mövcud vəziyyəti və mövcud insanı təqdim edir. Yay get-gedə sıxılır, vəziyyət nəzarətdən çıxır. Buna nümunə olaraq Qottfridi soyuqqanlılıqla öldürən gəncləri göstərmək olar. Həkimin sözləri ilə desək, Qottfrid cəbhədə döyüşəndə o südəmər qatil, Allah bilir, hələ bələkdə idi. Cəmiyyətdə bir boşluq var, fanat gənclər yetişir. Belə bir cəmiyyətə Hitlerin gəlib özünü idol elan etməsi, əslində, təsadüfi deyildi. Boşluğu mütləq yad cisim tutmalı idi, tutdu da. O zamanın siyasi gedişatlarını tam bilmirəm, ancaq diqqətlə baxanda romandakı düşüncələrin və faşist rejiminin əks qütblərdə durduğunu görmək asandır. Remark gözəl bir uzaqgörənliklə deyir ki, "indiki gənclərin hamısı nə qəribədir. Keçmişə nifrət edirsiniz, indiyə ikrah hiss edirsiniz, gələcəyə laqeydsiniz. Bunun axırı, çətin ki, yaxşı ola". Axırını, bu sözlərdəki həqiqəti tarix göstərdi.

– Məhz "Üç yoldaş" əsərindən sonra Remark Almaniya vətəndaşlığından çıxarılıb və tələbələr tərəfindən romanı yandırılıb. Sizcə, əsər bu qədər aqressiya ilə qarşılanmalı idimi?

– Remark insanlara reallığı bütün qara-boz rəngləri ilə göstərirdi və təbii ki, faşist rejiminin xoşuna gələ bilməzdi. Ari xalq belə darmadağın halda ola bilməzdi. Ari xalqın cəmiyyəti bu qədər pessimist ruhda ola bilməzdi. Bütün dünyaya insanlığın ən mükəmməl nümunəsinin almanlar olduğunun bəyan edildiyi bir vaxtda Remarkın əsəri sanki "kral çılpaqdır" deyib bağırır. Əsər, demək olar, haray çəkir ki, bu xalqın mənəvi dünyası çöküb, bu xalq birinci müharibənin yaralarından hələ sağalmayıb, ikinci bir müharibə onun axırına çıxacaq, içindəki o xırda işığı da söndürəcək. Robbinin simasında görünür ki, insanlar ruhlarının kobudlaşmasından, fəlsəfi düşüncələrinin yarımçıq qalmasından, tənhalığa alışmasından yorulub. Bəlkə də, alman xalqı daha sağlam bir ruh halında olsaydı, Hitler bu qədər asan uğur qazana, hakimiyyətə gələ bilməzdi. Remarkın vətəndaşlıqdan çıxarılmasını və hətta sonrakı illərdə belə təkrar vətəndaşlığa qəbul edilməməyini küçədə Qottfridin öldürülməsinə bənzədərdim.

– Almaniya siyasətçiləri zaman-zaman Remarkı alman ordusunu təhqir etməkdə təqsirləndirirlər. Hətta onun Nobel mükafatı almasına da qarşı çıxıblar. Əsərlərinin əksəriyyətinin müharibə mövzusunda olduğunu nəzərə alsaq, Remarkın öz dövlətinin ordusunu təhqir etməsi nə dərəcədə doğrudur?

– Əgər "Üç yoldaş"dan danışırıqsa, Remark kimi isə təhqir etmir. O, Nobelə təqdim ediləndə ilk uğurlu əsərini – "Qərb cəbhəsində dəyişiklik yoxdur"u yazmışdı. Həmin əsər də müharibənin gəncləri necə məhv etməsinə həsr edilib. Bəli, 1931-ci ildə Nobel Remarkla müqayisəyə gəlməyəcək isveç şairi Erik Karlfeldtə verilib və belə nəticə çıxartmaq olar ki, ortadakı haqsızlıq faktı açıq-aşkardır. Ancaq Nobel mükafatı ilə bağlı haqsızlıq yalnız Remarka qarşımı olub?!

Mən başqa bir roman haqqında danışıb "ikinci cəbhə" açmaq istəmirəm. Ancaq "Üç yoldaş"dan maraqlı bir səhnəni xatırlatmaq istəyirəm ki, yüz tənqiddən ötədir. Axşamlar gənc cütlüklər çoxdan gözəl parka çevrilmiş köhnə qəbiristanlıqda görüşürlər. Remarkın "Xilaskar ordu" adlandırdığı kilsə rahibələri günahın qarşısını almaq üçün orada qəfil, bərkdən xorla İsa Məsih haqqında ilahi oxuyurlar, mane olurlar. Orada gənclərlə oxunan ilahi arasında bir "söz" atışması olur və "Ordu" qalib gəlir. Bu "Xilaskar ordu" insanların rahatlığını pozur, onların sevgi dolu səssizliyini haram edir. Düşünürəm ki, burada bir ironiya var – əsər bitəndə Hitlerin partiyası hakim mövqedə idi, onun "Mənim mübarizəm" kitabının satışı rekord saya çıxmışdı. Onun xilaskarlıq missiyası yavaş-yavaş bəyan edilirdi. Əsərdə gənclər qəbiristanlıqda – Birinci Dünya müharibəsinin nəticələri üzərində sakitləşmək, öz sevgiləri ilə baş-başa qalmaq istəyəndə "Xilaskar ordu" özünü yetirir.

– Sanki Remarkın təsvir qabiliyyəti dardır, yəni o, əksər əsərlərində, "Üç yoldaş" da daxil olmaqla eyni fondan, bənzər təsvirlərdən qaça bilmir. Məsələn, bir neçə əsərində təkrarlanan rus mühacirlər, humanist həkimlər və s. Hətta oxucular bu təkrar obrazlara görə romanları qarışdırdıqlarını da deyirlər.

– Remark realist yazıçıdır və özündən nə isə əlavə etmir, nə görürsə, onu böyük ustalıqla təsvir edir. Onun əsərləri təqribən eyni vaxtı əhatə edir, eyni problemi ayrı-ayrı bucaqlardan işıqlandırır. Bunu Çarli Çaplinin canlandırdığı kiçik insanla müqayisə etmək olar. Belə demək mümkündürsə, Remarkın bir böyüdücü şüşəsi, qarşısında da bir cəmiyyət var. Bu baxımdan, müəyyən bənzərliklərin olması normaldır. Fərqli olan qəhrəmanların düşünməsi, cəmiyyətdə tutduğu yer və özünə olan münasibətidir. Başqa sözlə desəm, mənə maraqlı olan həmin qəhrəmanın həyatının hansı "qırığının" sağ qalmasını təyin etməkdir.

– Rus tənqidçisi Motılyova bildirir ki, "Üç yoldaş"ı təkcə "yalın" gözlə, səthi oxuduqda belə, yazıçının sentimental melodrama sayəsində asan populyarlıq istəyi dərhal hiss olunur...

– Bəlkə də, elə yalın gözlə oxuyanda o, asan populyarlıq havası təsiri bağışlayır. Yazıçının öz cəmiyyəti üçün ürəyi ağrıyır və bütün yaradıcılığını buna sərf edir, vətəndaşlıqdan məhrum edilir, əsərləri yandırılır. Deməli, o əsərlərdə bir xəbərdarlıq, bir çağırış var ki, onu susdurmaq üçün bu qədər sərt addımlar atılır. Mənsub olduğu cəmiyyəti bu qədər real təsvir edən, daha doğrusu, bir neçə nəslin mənən məhv olmasını və bu prosesin hələ naməlum müddətə qədər davam edəcəyini anlayan bir yazıçının əsərini nə dərəcədə populyarlıq həvəsi adlandırmaq mümkündür – demək çətindir.

– Rus tənqidçisi Kirpotin vaxtilə əsərlə bağlı yazdığı məqalədə bildirirdi ki, almanların Remarkı sevməməyinin səbəbi onun müharibə düşüncəsindən qaçmasıdır. Konkret "Üç yoldaş"la isə yazıçı oxucuya "silaha deyil, şərab şüşəsinə sarıl" mesajı ötürür. Buna münasibət bildirərdiniz...

– Həm Motılyova, həm də Kirpotinin rəyləri keçən əsrin ortalarına (1958, 1960-cı illərə) aiddir və belə düşünürəm ki, Remarka xüsusi bir sevgi bəsləyən sovet oxucusunun hisslərini bir az kütləşdirməyə xidmət edirdi. Remarkın qəhrəmanları ağrılarını, problemlərini içkiylə unutmağı sevir. Ən maraqlısı isə, yazıçı hər içkinin – romun, konyakın, yaxud viskinin, kal-

vadosun dadını, təsirini elə təsvir edir ki, istər-istəməz maraq oyanır. Ancaq yadıma son vaxtlara aid bir təsvir düşdü. Oxucu "Üç yoldaş"ı içkilərə bənzədir. Məsələn, konyak kimi illərin sınağından çıxıb və asta-asta içilməli – oxunmalıdır, yaxud araq kimi oxuduqca ağladır, portveyn kimi birbaşa hisslərə təsir edir və s. Gözəl bənzətmədir. Ancaq mən o vaxt oxuyanda əsəri roma bənzətmişdim (romu başqa əsərlərdən də tanıyırdım) – güclü, içdikcə içilən, nə qədər başqa şeylər içsən də, vaz keçilməyən, ən gizli hissləri amansızlıqla ortaya çıxaran. Yalnız rom kimi güclü, sərt içki reallığın acısını unutdura bilər, yəni onu içəndən sonra insan oyanmış ağrıların düz gözünün içinə baxa-baxa sınmır. Onu da mütləq əlavə edim ki, içkilər haqqında məlumatları yenə də "Üç yoldaş"dan öyrənmişəm. Bəli, əsər qəti şəkildə müharibənin əleyhinədir və məhz müharibənin açdığı yaralar içkilərlə neytrallaşır. Yalqız qalmış qəhrəman içki şüşəsində özünə dost axtarır. İstər-istəməz sual yaranır: əcəba, fərqli tale yaşamış olsaydı, ətraf mühitlə daxili dünyası arasında keçilməz bir uçurum olmasaydı, yenə də "şüşəyə sarıl" çağırışı səslənərdimi?!

– Maraqlıdır ki, əsasən sosialist ölkələrində çox oxunan və sevilən romana məhz rus tənqidçiləri barmaqarası baxırdılar. 1960-cı ildə "Molodoy kommunist" qəzetində romanla bağlı yazılmış məqalədə belə bir çağırış var: "Remarka inanmayın, xüsusən də onun qəhrəmanlarına!"

– Bilirsiniz ki, rusdilli oxucular üçün Remark XX əsrin 20-30-cu illərindən, yəni ən məşhur vaxtlarından tanışdır. Sonralar alman oxucular üçün qadağan olan yazıçı Sovet İttifaqında da qadağan edilib və yalnız Xruşşov zamanında təkrar gündəmə gəlib. Qəribədir, hər gəlişi məhz müəyyən nəslin itməsi ilə əlaqədardır. Gəlməyinə gəlir, ancaq bu dəfə də əsərlərin pessimist ruhu Sovetlər Birliyinin xoşbəxt kommunizm quruculuğu ilə uyğun gəlmir və yenə də tənqid atəşinə tutulur. Remarkın üçüncü gəlişi isə artıq Sovetlərin çöküşündən sonraya təsadüf edir. Mən də onunla məhz üçüncü gəlişi zamanı tanış olmuşam. Əlbəttə, bir tənqidçi yazıçının taleyini həll edən ən böyük qüvvələrdən biridir. Ancaq indiki halda bu belə deyil. Daxili boşluğuna düşüb çıxa bilməyən, gündən-günə yadlaşan mühitin təzyiqi altında öz daxili işığını qorumağa çalışan bir gəncə necə "Remarka inanma" demək olar?! Axı "Üç yoldaş" məhz onun haqqında bir romandır.

– Nədənsə bu roman mənə İlyas Əfəndiyevin "Dağlar arxasında üç dost" əsərini xatırlatdı. Siz necə düşünürsünüz?

– Mən belə bir paralel görmürəm. Düzdür, hər ikisi müəyyən bir dövrün tipik qəhrəmanlarının təsviridir. Bundan başqa bir bənzəyiş sezə bilmirəm. Əvvəla, "Dağlar arxasında üç dost" Sovet dövrünün inkişafını, xalqlar arasında dostluğu, əmək insanının uca olduğunu aşılayan bir əsərdir. "Üç yoldaş" isə dövrün ağır şərtlərinin, insanın mənən çökməməsi üçün apardığı mübarizəsinin təqdimidir. Burada fərqli xalqların deyil, bir xalqın öz gələcəyi, sağ qalması uğrunda çırpınması var. Qəhrəmanlar mənliyini itirmədən sağ qalmaq uğrunda məhz çırpınırlar. Çünki əks tərəf daha güclüdür. İkincisi, İlyas Əfəndiyevin əsərində cəmiyyətin, hətta güclü bir dövlətin varlığı açıq-aşkar hiss olunur. Remarkın romanında, daha diqqətlə baxanda, hətta bu üç dostun da yalqız olduğunu müşahidə etmək olur. Özlərindən başqa arxalanacaq qüvvə yoxdur. Üçüncüsü, "Dağlar arxasında üç dost" romanında mənfi qəhrəmanlar 1-2 nəfərdir və təsvir olunan kolxoz səviyyəli mübarizədə onların zəfəri mümkün görünmür. Yəni ən kiçik sevincə belə şansları yoxdur. "Üç yoldaş"da əksinə, müsbət qəhrəmanlar azlıqdadır və özlərinin belə sabaha ümidi yoxdur. Dördüncüsü, "Dağlar arxasında üç dost" bütövlükdə ağ zolağın ifadəsidir. Orada yeganə problem heyvanların ot qıtlığı, qarğıdalı əkininin təbliği və sevgi iztirabıdır. "Üç yoldaş" isə qara zolaqdakı İnsanın problemini qoyur. Burada şəxsiyyət və zaman qarşı-qarşıya dayanıb. İstər kişi qəhrəmanlar olsun, istərsə

də qadın, hər biri zamanın təzyiqi altında dikəlməyə, sevməyə, daxili mənlərinin susmaması üçün çalışırlar.

– Qara zolaqdan xilas olan minlərlə insan kimi dostlar da ümidlənirlər. Bir yanda bahar, digər yanda hər gün qara xəbərin gəlməsi roman üçün uğurlu sonluqdur. Bir-birini sürətlə əvəz edən rəng tonlarında Remark sevgi və dostluğun gücünə inamla əsəri tamamlayır. Bu cür sonluğun fəlsəfəsini necə izah edərdiniz?

Əslində, qəhrəmanlar nə qədər ümidsiz olsalar da, Remark oxucunu ümidsizliyə qapatmır. Pat dan yerinin ağarmağına bir saat qalmış ölür. Qəhrəmanın önündə qaranlıq gecə yoxdur, səhər var. Qottfrid həlak olur, ancaq Otto var. Əsəri sonuncu dəfə oxuyanda məndə belə bir hiss yaranmışdı ki, bu əsərin mütləq davamı var. Yəni hər nə qədər sevgilisi ölsə də, qəhrəman bitmir, tükənmir, çünki sevgisi ölməyib. Yenə də dostlar oturacaq, yenə də həyat qırıqlarını ortaya töküb bir bütöv mənzərə quraşdırmağa çalışacaqlar, bilərəkdən Patın, Qottfridin yerini boş qoyacaqlar, ancaq yaşamağa davam edəcəklər, çünki ürəklərindəki işıq sönməyib.

İntiqam Qasımzadə
"Azərbaycan" jurnalının baş redaktoru

Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə "Qətl günü" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bir əsəri seçib haqqında danışmaq çətindir. Ola bilməz ki, müəyyən qədər mütaliəsi olan adam bir əsərin üzərində dayansın. İnsanın sevimli əsəri illər boyu dəyişir. 6-7-ci siniflərdə oxuyanda ən sevdiyim əsər "Qılınc və qələm" idi. Ondan sonra Cek Londonun "Dəniz canavarı" romanı oldu. Xarici əsərləri mən əsasən rus dilində oxumuşam. Çünki rus dilində yaxşı tərcümələr daha çoxdur. Rusiyada tərcümə məktəbi çox güclüdür. Sonra Kafkanın əsərlərini sevdim və sair və ilaxır. İnsan yaşa dolduqca anlayır ki, dünya böyükdür, elə ədəbiyyat da... Ədəbiyyat okeanına daha dərindən baş vurduqca insanın sevdiyi əsərlər dəyişir. Ona görə də bu layihə üçün əsər seçməyə sizdən vaxt istədim. Düşündüm ki, rus ədəbiyyatından başqa dünya ədəbiyyatından olan kitabları mən orijinaldan oxumamışam. Yəni mənim oxuduğum kitabların əksəriyyəti tərcümə kitablarıdır. Və nəsrin də, ümumiyyətlə, ədəbiyyatın da materialı dildir. Yaxşı mətnlər 60-70 faiz dilin gözəlliyi sayəsində yaranır. Beləliklə, götür-qoy edə-edə qərara gəldim ki, öz dilimizdə ən sevdiyim əsər "Qətl günü"dür. Niyə mən bu əsəri sevirəm? Əvvəla, bir məsələni qeyd etmək istəyirəm. Yusif Səmədoğlu bu romanı 1984-cü ildə "Azərbaycan" jurnalına verdi. Nəşr olunmamışdan qabaq roman redaktəyə veriləndə bu əsəri biz 4-cü nömrəyə planlaşdırırdıq. O zaman "Azərbaycan" jurnalının redaktoru yox idi. İsa İsmayılzadə müavin idi, mən isə məsul katib. Əl-ələ verib jurnalı çıxarırdıq. 4-cü nömrədə bu roman dərc olunmadı. Əsəri Qılavlitdən Mərkəzi Komitəyə göndərdilər. Mərkəzi Komitədə də 2 ay, 3 ay gözlətdilər. Bizə deyirdilər ki, siz başqa əsərləri dərc edin, nömrənizi saxlamayın, amma biz gözlədik. Çünki başqa mətnləri dərc etsəydik, o roman çap olunmayacaqdı. Axır ki, iyun ayında "Qətl günü" çıxdı. Çıxan kimi də ədəbi mühitdə əsər bomba kimi partladı. Oxucuların bu əsəri belə sevməsinin əsas səbəbi onun məhz dil sərrafı Yusif Səmədoğlunun qələmindən çıxması idi. Əgər əsərdə dil yüksək səviyyədədirsə, əsər peşəkar tərəfindən ustalıqla işlənibsə, o, oxucular tərəfindən mütləq seviləcək. Siz əsəri oxuyarkən görürsünüz ki, bu dil nə qədər milli, nə qədər xəlqi və bədii dildir. Azərbaycan dilinin qatlarının, demək olar ki, hamısı bu romanda var. Məsələn, əsər Zülfüqar əminin xəstəliyi ilə başlayır. Orada kənd dilinin ən gözəl məziyyətlərini görürük. Bu dillə biz o insanların sanki səsini eşidir, özlərini görürük. Bəziləri hesab edir ki, bu, sovet quruluşuna qarşı yazılmış əsərdir, təkcə sovet quruluşuna yox, digər rejimlərə qarşı da bu romanda etiraz var. Romanda 1937-ci ildəki repressiya hadisələri də qələmə alınıb. Bu cür məqamlar yanğılı yerimiz olduğu üçün həmin dövrdə bu əsər bizə çox təsir etdi. Ancaq məsələ təkcə bununla bitmir! Romandakı bütün hadisələrin mahiyyətində bir şər var. Bu şər qüvvələr əksər quruluşlarda olub, bu gün də mövcuddur. Və böyük yazıçılar heç vaxt ötəri şeyləri qələmə almırlar. Onlar ümumiləşdirib bütün dövrlərin problemlərini yazırlar. Əsərdə bir yer var: hökmdar Xacə Ənvərə deyir ki, qaladakı şairlər nə istədi. Ənvər də deyir, o şairlər başqa bir şairin başını istədilər. Hökmdar o zaman deyir ki, əgər bir məmləkətdə şair şairin başını istəyirsə, o məmləkəti işğal etmək də olar, yer üzündən silmək də. Artıq bizim üçün bir qorxu qalmayıb. Və sonra əsər boyu görürük ki, hökmdar o məmləkəti yerlə-yeksan edir. Hökmdar özü də şərin təmsilçisidir. Onun qulağına gələn səs Baba Kahıadan gələn uğultudur. O səs Allahın qə-

zəbidir. Bütün yer üzündə baş verən ədalətsizliyə, haqsızlığa qarşı Allahın qəzəbi sanki külək kimi baş qaldırır.

– **Baba Kaha nəyin simvoludur əsərdə?**

– Baba Kaha, əslində, ədalətin simvoludur. O yerdə ki zülm, haqsızlıq həddini aşır, Baba Kahada külək baş qaldırır, tufan olur və az qala Yer kürəsini dağıdır. Digər tərəfdən də, Baba Kaha özü də bir şərdir ki, gəlib insanların üzərindən keçib gedir. Baba Kaha ikili mahiyyəti olan simvolik obrazdır.

– **Bu gün aktual olan postmodernist gedişləri Yusif Səmədoğlu 80-ci illərdə etmişdi. O vaxt ədəbi mühitdə bu gedişlər necə qarşılanmışdı?**

– Müəyyən adamlar – bədxahlar oradakı bəzi səhnələri Bulqakovun "Master və Marqarita"sına bənzədirdilər. Ancaq mən "Master və Marqarita"nı tam oxumuşdum, bu söhbətlərdən sonra götürüb yenə oxudum. O roman tamam başqa quruluşlu mətndir. Mən Bulqakovun böyüklüyünə şəkk eləmirəm, ancaq o əsərdə fraqmentarlıq çoxdur, sanki hadisələr səpələnib. Bütöv, tam bir konstruksiya yoxdur. Rus ədəbiyyatşünaslığında da bu barədə kifayət qədər deyilib.

– **Bu əsərə "səpələnmiş incilər" deyirlər...**

– Bulqakov o inciləri sonacan düzə, bir yerə yığa bilməyib. Yusifin əsəri isə dağınıq deyil, o roman tam bir konsepsiya üzərində qurulub. Əsərdə üç lay – müasir, yaxın tarix və orta əsrlər var. "Qətl günü"ndə tam realist səhnələr, Tatar Temirin Zülfiüqarla söhbətləri, məişət söhbətlərindən yaxın keçmişə elə keçir ki, irreal, mistik hadisələri hiss etmirik, bir də görürük başqa mühitdəyik. Elə əsərlər var, onlardakı sərhədlər görünür. Reallıqla yuxu, mistika ilə reallıq arasındakı keçidlər, tikişlər bilinir. Pencəyi tikən gərək elə tikə ki, o tikişlər seçilməsin. Yusifin əsəri, bax, elə tikilib, o keçidlər hiss olunmur.

– **Əsəri oxuyarkən zamanlar dəyişsə də, oxucunun ovqatı dəyişmir...**

– Bəli. Yusifin də elə əsas məqsədi bu olub. Əvvəldə dediyimiz əsərin ideya məzmunu ilə bağlıdır ki, əsrlər, dövrlər keçir, bir-birini əvəz edir, amma insanların qəddarlıq və hakimiyyət hərisliyi, insan xisləti dəyişmir. Muxtar Kərimlilər dəyişmirlər, onlardan bütün dövrlərdə var. Əsərdə ən maraqlı obrazlardan biri Kirli Kirdir... Əsəri oxuyanda heyrət eləmirdim ki, Kirli Kir danışır, qəbul edirdim bunu. Fikir verin, Yusif başqa bir heyvan seçməyib. Bildiyimiz kimi, siçovullar heyvanat aləmində ən ağıllılardan hesab olunurlar, onların beyni hələ tam öyrənilməyib. Bir xatirə danışacağam: Yusif o zamanlar "Ulduz" jurnalının baş redaktoru idi, biz də "İçərişəhər" metrosu ilə üzbəüz yeddi mərtəbədə işləyirdik. Tez-tez Yusifin yanına gedib-gəlirdim. Bir gün qapını açanda gördüm ki, Yusif pəncərənin altındakı radiatorun yanında döşəməyə nə isə atır. Baxdım ki, ətrafında 6-7 siçovul balası var, Yusif əlindəki çörək qırıntılarını onların qabağına tökür, onlar da yeyirlər. Qapının səsinə Yusif döndü və astaca dedi ki, Kirli Kirin balalarıdır, gəliblər...

– **Kirli Kirlə söhbət zamanı çox həqiqətlər aydınlaşır. Həqiqətlərin məhz zibillikdə açılması çox dəhşətli məqamdır...**

– Elədir, amma siçovulla harada rastlaşmaq olar? Zibillikdə. Mənə elə gəlir ki, bu məqam çox maraqlı ədəbi manevrdir.

– **Romanda günah və bağışlanmaq hisslərinin paralelliyi var. İstərdim bu barədə danışasınız...**

– Ümumiyyətlə, zülmün və haqsızlığın axırı cəzadır. Və son nəticədə ədalət qalib gəlir. Haqsızlar öz cəzasını alır. Nə tökərsən aşına, o çıxar qaşığına – insan necə yaşayıbsa, aqibəti də elə olmalıdır.

– **Yusif Səmədoğlu "Qətl günü" romanını qızları Mehriban və Humaya ithaf edib. Bu məsələ o dövrdə necə qarşılandı?**

– Yusifi tanıyanların hamısı bilirdi ki, onda qeyri-adi atalıq sevgisi var. Yusif qızları ilə nəfəs alırdı. Uşaqlar yatanda gedib qulaq verirdi ki, görsün onlar necə nəfəs alırlar, duysun bunu. Ona görə də, onu tanıyan bir adam kimi, o dövrdə romanın qızlarına ithaf edilməsi şəxsən mənə qeyri-adi gəlməmişdi. Hamı bu ithafı bir ata sevgisi kimi qəbul etdi.

– **Əsər uzun müddətə yazılıb...**

– Bəli, iyirmi ilə. Bir dəfə 1965-ci ildə mən Yusifgilə gəlmişdim. Anar da, Vaqif Səmədoğlu da orada idi. Hərdən biz indiki gənclər kimi yığışırdıq, ədəbiyyat söhbətləri edirdik, yeyib-içirdik. O, məni bir kənara çəkdi. Sanki dinləyicisini, oxucusunu axtarırdı, onunla bölüşmək istəyirdi. Dedi ki, bir böyük yazı yazıram, gəl ondan sənə oxuyum, gör necə başlayır, necə gedir. 26 səhifəlik yazı idi. Əsərin əvvəlini oxudu. Sonralar tez-tez ondan soruşurdum ki, roman yazırdın, necə oldu? Deyirdi, hələ qalıb. Bax beləcə, 84-cü ildə birdən Yusif "Qətl günü"nü ortalığa çıxardı. Təbii ki, iyirmi il ərzində Yusif o romanı hər gün işləməmişdi. O əsərdə elə mətləblər, elə laylar var ki, sovet senzurasında o zamanlar buna görə yazıçıya mane olurdular. Sonra o sətiraltı mənaları tapıb, yenidən girişib yaza-yaza iyirmi ilə bitirmişdi.

– **Əsərdə çoxlu el məsəlləri var. İstərdim bu barədə danışasınız...**

– Yusif Səməd Vurğunun ailəsində doğuldu, şəhərdə yaşadı, məktəbə getdi, əlaçı oldu, qızıl medalla bitirdi, sonra Moskvaya oxumağa yollandı və s. Bunlara baxmayaraq, Yusif qədər təmiz dildə yazan yazıçımız çox azdır. Ancaq şəhərdə böyümüş birinin bu cür mükəmməl əsər yaratmağı maraqlı idi. "Bir cənub şəhərində" filminin ssenari müəllifi, bildiyiniz kimi, Rüstəm İbrahimbəyovdur, "Uşaqlığın son gecəsi" filminin ssenari müəllifi isə Maqsud İbrahimbəyovdur. Yusif o filmlər çəkiləndə kinostudiyanın baş redaktoru idi. Bu filmlərin ssenarisi rus dilində yazılmışdı, hər iki müəllif rusdilli idi. Ancaq bu gün o filmlərdən nə qədər zərb-məsəl qalıb. Onlardakı dialoqları Yusif dilimizə çevirirdi; o, şəhər mühitini də, kəndi də əla bilirdi. Bu yaxınlarda Moskva televiziyasında gördüm ki, dövrün ən məşhur dramaturqlarından biri deyirdi ki, İtaliyada çox məşhur ssenaristlərdən biri dialoqlarını ona verir ki, sən yaz. Yəni xaricdə bu, yayılmış metoddur. Və o zamanlar dialoqların müəllifi filmlərin titrlərində qeyd olunurdu. Yusif dialoq ustası idi. Və bu əsərdə də siz onun ustalığını görürsünüz. Burada hər xarakterin özünəməxsus dili var, yəni Tatar Temirlə Zülfüqar kişi eyni cür danışmır. Hər biri ayrı-ayrı səviyyədədir. El dilinin gözəlliyini, zərb-məsəlləri meydana çıxaran da uğurlu dialoqlardır.

– **Əsərdə Üfləmə Qasım təlxək olsa da, uşaqları xilas edir, həm də şairin əlyazmalarını. Təlxəyin xilaskar kimi göstərilməsi, Sizcə, nəyə işarədir?**

– Ümumiyyətlə, tarixən hökmdarların yanında olan təlxəklər həqiqəti deyənlər olublar. Heç kimin cürət edib hökmdara deyə bilmədiklərini təlxəklər dilə gətiriblər. Şekspirin "Kral Lir"ini xatırlayın. Təlxəklər çox zaman bədii ədəbiyyatda Xeyirin daşıyıcıları kimi təmsil olunurlar.

– **Romanda tatar, erməni, yəhudi obrazları var. Sizcə, yazıçının müxtəlif xalqların nümayəndələrini eyni anda təsvir etməkdə məqsədi nə idi?**

– O dövrdə formal olaraq bəzi əsərlərdə – məsələn, "Bəxtiyar" filmində Bəxtiyar rus qızı ilə evlənir – xalqlar dostluğuna işarə edirdilər ki, sovet birliyi-filan. Ancaq bu, Yusifdə belə deyildi. Bakının özü müxtəlif millətlərin yaşadığı şəhərdir. Məsələn, o vaxt yaxşı həkimlər daha çox yəhudilərdən olurdu. O vaxt Əzizbəyov küçəsindən yuxarı qalxan tərəfdə yəhudi məhəlləsi var idi, hər evin qapısına bir həkim famili yazılmışdı. Yusif bunları görmüşdü. Bax

əsərin böyüklüyü bu idi. İstər realist qatlar, istər sürrealist qatlar, mistik laylar o qədər təbiidir ki, biz keçidləri belə hiss etmirdik. Mənə elə gəlir ki, müasir dünyada nə qədər "izm"lər yaransa da təkcə bir "izm"dən yapışıb "budur gerçək ədəbiyyat" demək yanlışdır. Əsl böyük əsərlər, beləcə, bir neçə "izm"lərin iç-içə olduğu bədii nümunələrdir.

– **Romanda hər kəs öz ölümünü duyur, ancaq hökmdardan başqa...**

– Əgər hökmdarlar öz ölümlərini hiss eləsələr, görsələr, o zülmləri, o ədalətsizlikləri etməzlər, Şərin yanında olmazlar. Nəinki hökmdarlar, bütün insanlar belədir. Adam öz aqibətinin yaxınlaşdığını hiss edəndə insanlara qarşı yaxşı olmaq istəyir. Müəllif bir də bunu demək istəyib...

Adil Mirseyid
Şair

Daniel Defonun "Robinzon Kruzo" romanı

– Daniel Defonun "Robinzon Kruzo" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Öncə onu deyim ki, "Robinzon Kruzo" romanını birinci dəfə dördüncü sinifdə oxuyanda mütaliə etmişdim. O vaxt hətta inanmışdım ki, bu hadisə Defonun başına gəlib. Elə bilirdim avtobioqrafik əsərdir. Sonra məlumat və mütaliəm çoxaldıqca bildim ki, yazıçılar həm də ayaqlarının getmədiyi yerə gedən, gözlərinin görmədiyini görə bilən adamlardır. İlk dəfə oxuyanda əsərdəki macəraçılıq mənə xoş gəlmişdi. Sonra tələbəlik illərimdə bu əsərə yenidən qayıtdım, onda da əsərdəki həyata bağlılığı, insan iradəsinin, onun gücünün tərənnümünü bəyəndim. Nəhayət, bu romanı 50 yaşımda bir də oxudum. Həmin vaxtlar sufizmlə çox maraqlanırdım. Əsəri ona görə sevdim ki, bu roman batini batin kimi göstərir. Ədəbiyyatda batini batin kimi göstərmək çox çətin məsələdir. "Robinzon Kruzo"nu son dəfə mütaliə edəndə anladım ki, bütün o əzmkarlığın, macəraçılığın arxasında nəsə batini bir məqam: Amorfati – qəzavü-qədərə inanmaq, labüdlük var. Ancaq baxdım ki, amorfati də insana havayı verilmir. Bir də onu anladım ki, batini batin kimi görməyin böyük bədəli varmış. Bütün böyük əsərlərə diqqətlə baxanda görürük ki, əsərin mayasında bir nəsihət, pritça, hədis gizlənib.

Bu əsərdə olmuş hadisə nəql edilir. Həmin hadisə baş verən ada Çilidən 70, yaxud da 170 km aralıdadır. Bu gün o adaya "Robinzon Kruzo" adası deyirlər. Tomas Eliot deyir ki, özünə bir ada yarat, o adada öz dünyanı yarat. Hər adamın öz adası, tənhalıq guşəsi olmalıdır. Həyatda Robinzon Kruzo kimi adamlar gördüm, amma onlar bunun fərqinə varmırdılar. Xüsusən, rəssamlar arasında. Məsələn, rəssam Camal Əhməd. Cəmiyyətin içində yaşayıb, cəmiyyətdən ayrı qalsa, insanı qınaya bilərlər. Ancaq şairin nəyi var axı? Ağ kağızı, qələmi, bir də Allahıdır. Ədəbi mühit-filan boş söhbətdir, ədəbi mühit heç kəsi şair eləmir. Tənhalığı ürək dolusu yaşamaq lazımdır. Ən yaxşı məqam gəlib öz tənhalığına çatmaqdır. İnsanlar tənhalıqdan qorxur, bəzisi mühitə uyğunlaşmadığına görə digərini qınayır və s. Mən həmişə tənhalığı sevmişəm. Ona görə ki, tənhalıq heç zaman insana pislik gətirmir, paxıllıq eləmir, adamı aldatmır, yalan danışmır. Ancaq bir çox insanlar bütün sadaladıqlarımın hamısını edirlər. Seçim imkanım olsaydı, rahat şəkildə, darıxmadan Robinzon Kruzo həyatını seçər, bəlkə də, xoşbəxt yaşayardım. Şeirlərimi qumların üstünə yazardım, dalğalar yuyub aparardı, onda daha gözəl olardı. Ancaq xoşbəxtlik də nisbi anlayışdır. Kim deyib ki, insan bu dünyaya xoşbəxt olmaq üçün gəlib? Kimin xoşbəxt, kimin bədbəxt olduğunu Allahdan başqa heç kəs bilmir. Bir balaca ayağımız büdrəyən kimi az qalırıq Allaha asi olaq. İnsan gərək asi olmasın, bəxti ilə barışsın – Robinzon kimi. Mən öz həyatımda beləyəm, şeirlərim də Robinzonun nəğmələri kimi bir şeydir. Ona görə bu əsər ruhuma daha yaxındır. Fərid, bil ki, məsciddə yüzlərlə insanın içində dua edən bir adam mütləq təkcədir. Yəni hamı təkdir dünyada, hətta bir yerdə olanda da təkik.

İnsanların çoxu olduğundan daha yaxşı görünmək istəyir, özü də Allahın ona verməmədiklərini yaratmaq istəyir. Əsas mətləbi anlamır. Sənətin arxasında gizlənmək çox asandır, şeir yazıb, kitab çap etdirib özünü başqa cür göstərənlər çoxdur. Şeytanın təklifləri və tuzaqları saysız-hesabsızdır, biz bu cür tuzaqlara əksərən sənət vasitəsi ilə, şöhrət şirnikliyi nəticəsində düşürük. Ancaq bütün bunlardan uzaq durub öz mücadiləni aparırsansa, Robinzonsan. Qə-

dərlə barışmaqsa Robinzonluqdur. Yəni olanın içində mücadilə etmək. İnsan bu gün də kannibalizmlə məşğuldursa, deməli, "sivil dünya" termini cəfəngiyatdır. İnsan oğlu heç bir təcrübədən islah olmayıb, nəticə çıxarmayıb. Mənim üçünsə kannibal olmaqdansa, robinzonluq daha yaxşıdır. Vaqif Bayatlının bir gözəl şeiri var:

Nəyə lazımıdı bu boyda dünya,
çoxda ki, ocaqlar his eləyirdi?
Fağır analara, gül balalara
bu ocaq yanı da bəs eləyirdi...

İnsana yaşamaq üçün cansağlığı, Robinzon tənhalığı və bir də bildiyi işlə vicdanla məşğul olması bəs edir, məncə.

– Daniel Defo 59 yaşında bu əsəri yazır. Sanki bir yazıçı kimi başa düşür ki, bədii əsərlə insanları islah etmək, öyrətmək olmur.

– Özün də bilmədən yadıma Van Qoqu saldın. O, dini təhsil almışdı, 27 yaşına qədər dindar idi. İndi adam fikirləşir ki, o niyə öz rahat həyatından imtina edib günəbaxan yığır? Niyə səfil rəssam həyatını seçir? Nə tapmışdı o mühitdə? Ömrümüzün bir məqamında bəsirət gözümüz açılır – mən o gözə könül gözü deyirəm. Könülün gözü açılanda yaradıcı şəxs ovaxtadək gördüklərindən imtina edir. Defo da "Robinzon Kruzo"nu qəlbinin diktəsi ilə yazdı. Bilirsənmi, qəhrəmanlıq an məsələsidir, o anda addım atdınsa, qəhrəman olursan, geri çəkildinsə qorxaq. İnsan hisslərinin sərhədi çox yaxındır. Kimsə intihara cəhd edir, özünə bir güllə vurur, sağ qalıbsa, ikinci gülləni vurmur, yaşamaq istəyir. İnsan ömrün axırında qərarlarını dəyişir. Defo da maarifçilikdən imtina etdi və anladı ki, insanları sözlə öyrətmək, yola gətirmək olmur. O, faniliklər anladı, başa düşdü ki, bütün ömrü boyu "yel dəyirmanları ilə vuruşub". Bəzən insan Allahın lütfü ilə əlini dünyadan çəkir, öz müdrikliyi ilə kimisə öyrətməyə yox, özünü anlamağa çalışır. Bu məqamda insan öyrətmək yox, öyrəndiklərini yaşamaq istəyir və kənara çəkilir. Dünyada İlahinin varlığını vurğulamadan İlahi haqda çox böyük informasiyalar ötürən nəsnələr var. Şeir var ki, orada bircə yerdə də olsun "dünya" sözü işlənmir, ancaq o şeir dünya haqqındadır. Defonun bu əsərində "insanlar, islah olun, azla kifayətlənin" çağırışı yoxdur. Ancaq dərin düşünəndə biz özümüz öyrənirik. Bir də bilirsən bu əsər mənə nəyi öyrətdi? Xəyala dalmağı, oturduğun yerdə fikrən bütün dünyaya əl uzatmağı. Ən əsası da mücadiləylə gileylənməyi yox, mücadiləylə yaşamağı anlatdı.

– Əsər haqqında fərqli düşüncələr var. Bəziləri hesab edir ki, Kruzonun dünyası yeni dünyadır. Bəzilərisə düşünür ki, onu Robinzon üçün yeni adlandırmaq olmaz. Çünki o, özüylə kibrit, tüfəng və sairə kimi bu dünyayla bağlılığı olan əşyalar götürmüşdü. Belə çıxır ki, o, köhnə dünyadan əlini üzməyib. Siz necə düşünürsünüz?

– Sovet dövründə bizim beynimizə yeridirdilər ki, insan bəşəriyyətin əşrəfidir. Səməd Vurğunun bir şeirində pafosla deyilirdi: "təbiətə təslim ol" və sairə. Bütün bunlar doğru deyil. Çünki insan bəşərin əşrəfi yox, təbiətin bir hissəsidir, bundan ayrı insanın həyatı yoxdur və ola da bilməz. Robinzon da dünyadan tam əlini üzə bilməzdi, çünki o vaxta qədər yaşadıqları, vərdişləri və öyrəndikləri onu yeni məkanda – adada da idarə edirdi. İnsan bildiklərindən xilas ola bilmir, bildiklərimiz şüuraltı da olsa, bizi idarə edir. Robinzon istəsəydi də, tam mənada yeni dünyanın sakini ola bilməzdi.

– Əsərdə məkanın ada seçilməsi, tənha insan (tənha ağac və məlum səhra rəmzi), su və sair kimi bədii simvollar var. İstərdim söhbətimizin məcrasını əsərin bədii simvollarına yönəldək.

– Əlbəttə, bədii simvollar bu romanda çox əsasdır. Ada – dörd tərəfdə su. Bu, dünyanın əvvəlinin də, axırının da su olmasına işarədir. Suyun həyat rəmzi olması, yanında su varsa, şəraitindən asılı olmayaraq insanın ölməyəcəyi fikri boy göstərir. Kruzo isə bir qədər Adəmlə eyniləşdirilir. Kruzonun adaya cümə günü gəlməsi də mənə təsadüf kimi görünmür.

– Bu əsər daim tənqidçilər tərəfindən tənqid olunub. Çünki kommunist, sosialist və xalq düşüncəsi ideyasından uzaqdır. Romanda fərdin rolu üstün tutulur. Bir insan bütün dünyaya qarşı qoyulur, siyasətsiz, quruluşsuz və rejimsiz yaşamağın mümkünlüyü aydınlaşır.

– Mən ədəbi tənqidin fikrinə tam bel bağlamıram. Filosoflar yazıçı, tənqidçilərsə şair olmaq istəyib uğursuzluğa uğrayanlardır. Tənqidçilərin bir çoxu bircə yaxşı şeir yazmağa bütün yazdıqlarını qurban verərlər. Əsl yazıçı və şairlərsə böyük ədəbiyyatı fərqində olmadan yaradırlar. Bu əsər barədə mənfi rəylər yazan tənqidçilər ancaq ideoloji tənqidlə məşğul olanlar idi. Bəli, "Robinzon Kruzo" romanı insana rejimsiz, siyasətsiz yaşamağı və onların fövqündə dayanmağı öyrədir. Bu romanı sevməyimin bir səbəbi də budur: o, insana öz ideyalarıyla, qanunlarıyla yaşamağı təlqin edir. Ancaq gəl belə edək, bu əsər barədə "fərdin rolu" ifadəsini hələlik bir kənara qoyaq və onu "insan ruhu" adlandıraq. Bəli, insan ruhu çox önəmlidir, adamın öz ruhunun gücünü bilməsi çox əsasdır, bütün bunlarsa əsərdə lazımınca öz əksini tapıb.

– Robinzon haqda demək olmaz ki, o tam ali ruhun təmsilçisidir. Çünki o, burjua-kapital cəmiyyətinə xas xarakterə də malik idi. Robinzon ölümün əlindən aldığı, xilas etdiyi Cümə adlı digər qəhrəmanla mülkədar kimi davranır və maraqlısı odur ki, Kruzonun ona öyrətdiyi ilk söz "ağa" sözü olur. Bu məqamda qəhrəmanın hökmranlığı ilk baxışdan görünür.

– İcazə ver, bu məqamda sənin razılaşmayım. Çünki Robinzon onu öyrətmək istəyirdi, burada təkcə idarə etmək məsələsindən söhbət getmir. O, Cümə qarşısında sanki bir peyğəmbər missiyasını öz üzərinə götürür. İki insan olan yerdə isə artıq hakimiyyət var. Bu əsərdəsə geniş mənada hakimiyyətdən söhbət getmir.

– Riçard Stilin 1713-cü ildə nəşr olunmuş "Aleksandr Selkirkin tarixi" oçerki "Robinzon Kruzo" romanının yazılmasına təkan verib. Bu oçerk reallığa əsaslanır. Belə ki, matros Selkirk gəminin kapitanı ilə mübahisə etdiyinə görə Xuan Fernardes adasında düşürdülür. O, dörd ay adada yaşamalı olur, ona bir günlük ərzaq, bir neçə funt tütün, çaxmaqdaşılı tüfəng, barıt, çaxmaq, bıçaq, qazan və "İncil" verilir. Qəribəsi odur ki, dolayısıyla da olsa, real hadisədən qaynaqlanan "Robinzon Kruzo" təxəyyül məhsulu təsiri bağışlayır. Sizcə, bunun səbəbi nədir?

– Həyatla ölümün, reallıqla irreallığın sərhədi çox yaxındır, eləcə də təxəyyüllə gerçəkliyin. Ən yaxşısı qızıl ortanı tapmaqdır, ancaq insan nə qədər fəlsəfi sığınacaq axtarsa da, təxəyyüllə gerçəkliyin arasında ömür edir. Defonun əsərinin həyatiliyi həm də bundadır. Fotoyla sənət əsərinin fərqi kimi: həm eynidir, həm də yox.

Aydın Talıbzadə
Professor

Fyodor Mixayloviç Dostoyevskinin "İdiot" romanı

– Dostoyevskinin "İdiot" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Elektron poçtumu açdım və gördüm ki, bir "torba" sual göndərmisən. Elə suallar ki, onların hamısı tədqiqat yönlüdür, filoloji savaddan qaynaqlanır, yetərincə intellektual və məntiqlidir. Ona görə, Fərid, sənin suallarına göz gəzdirəndə anladım ki, bu, açıq bəyan edilməmiş sınaqdır, imtahandır. Məni dərinlərə çəkmək, rus ədəbiyyatının tədqiqatçısı kimi danışdırmaq istəmisən; yoxlamaq istəmisən ki, görək Aydın nə dərəcədə həqiqi bilgi sahibidir. Olsun, qəbul eləyirəm və hətta sevinirəm ki, mən roman haqqında sərbəst və müfəssəl, hərtərəfli fikir yürütmək imkanı əldə etmişəm. Sənə təşəkkürlər! Görürəm ki, romanı elə-belə oxumamısan, öyrənmisən, onun filoloji təhlilinə varmısan. Lap yaxşı. Gəlirəm birbaşa sənin sualının üstünə. Birinci: mən sənə demişdim bu rubrikanda iştirak eləmək istəmirəm?

– **Düzdür, demişdiniz...**

– İndi həmin o imtinanın səbəbini izah eləyirəm. Mən nəyi seçəcəyimi heç cür müəyyənləşdirə bilmirdim. Öz-özümə utanırdım ki, mən necə Folkner, Heminquey, Fitscerald, Tomas Mann, Herman Hesse, Balzak, Stendal, Emil Zolya, Tomas Vulf, Kortasar, Asturias, Kobo Abe, Yukio Misima, Maks Friş, Hüqo, Coys, Selincer kimi yazarlardan vaz keçim. Yaddan çıxarma bu sözümü: Hüqo ideal romançıdır; çünki o, əla nağıl danışa bilir. İkincisi, Fərid, sən məni bu rubrikaya dəvət eləyəndə bir daha düşündüm ki, ya rəbb, "romanı sevmək" nə demək? Yaxud şeiri sevmək olar? Necə sevmək olar? Bəs bu sevgi necə sevgi olar? Sənə elə gəlmirmi ki, bu sevgidə bir nekrofillik əlamətləri var? Məsələn, XIX yüzildə yazılmış bir romanı sevmək ölünü sevmək anlamına gəlmirmi? Aydın məsələdir ki, mən bu ifadəni dəyişib başqası ilə (bəyənmək, üstünlük vermək, xoşlamaq) əvəzləyə bilməyəcəyəm: dil artıq bunu qəbul eləyib, buna alışıb və fırlanıb yenə bunu deyəcək, daha doğrusu, ən rahatını deyəcək.

Amma mən eyni zamanda belə də düşünürəm ki, bəlkə, "romanı sevmək", "sənəti sevmək", "ədəbiyyatı sevmək" real həyatdakı sevgi qıtlığının sublimasiya variantıdır? Üçüncüsü: mən bilmirəm, azərbaycanlılar hansı məntiqlə "İdiot" sözünü dilimizə tərcümə eləmək istəmirlər. "Gicbəsər" kəlməsi "İdiot"un mənasını tam, dəqiq ifadə eləyir, hədəfi yüzdə-yüz vurur. Görünür, bizimkilər nə vaxtsa, sadəcə, "gic" sözündən hürküblər, ehtiyatlanıblar, onu ədəbiyyata, romançılığa yaraşdırmayıblar. Halbuki "gic" çaşqın adamı, məntiq zəifliyi və ya iradəsizlik ucbatından qərar qəbul edə bilməyən, vəziyyət içində gic və girinc qalmış insanı eyhamlaşdırır. Olsun ki, rus mədəniyyətinə aşırı vurğunluq da burada müəyyən rol oynayıb.

"Gicbəsər" romanının məziyyət və bədii keyfiyyətlərini sıralayıb onlardan danışmaq üçünsə mən gərək tədqiqat işi aparam. Bir də sən unudursan ki, mən bu romanı haradasa 30-35 il bundan öncə oxumuşam. Amma, narahat olma, roman haqqında nə düşündüyümü sənə təfsilatı ilə deyəcəyəm. Çünki ömrüm boyu dəfələrlə bu əsərin müxtəlif rejissorlar tərəfindən təqdim edilən ekran versiyalarına baxmışam. Məsələn, Akira Kurosavanın, İvan Pıryevin, Ancey Vaydanın, Vladimir Bortkonun filmlərinə... Hələ mən teatr tamaşalarını demirəm...

Ona görə, gəl bu "məziyyət və bədii keyfiyyətləri" qoyaq bir qırağa və mən roman barədə öz təəssüratlarımı bölüşüm.

Əvvəla, bu roman qədər məni sinirləndirən, həyəcanlandıran digər bir roman tanımıram. İkinci: Dostoyevskinin bu əsəri butafor roman deyil, uzun-uzadı təsvirlər romanı deyil, ideyasını ehtirasa, ehtirasını ideyaya çevirib, çevirdiyini sinəsinə bərk-bərk basıb ora-bura qaçışan əlacsız adamların ünsiyyət romanı, ünsiyyət burulğanıdır; elə bir burulğan ki, içinə baş vurmuş hər bir kimsəni mütləq batırır. Üçüncü: "Gicbəsər" ideal şəkildə qurulmuş polifonik romandır: hər bir personaj öz ideya və ehtirası mövqeyindən çıxış eləyir. Dördüncü, Dostoyevski dünyanın yeganə yazıçısıdır ki, dialoqu hadisəyə çevirir. Beşincisi... eh, sadalasam, çox çıxacaq, ay Fərid, qorxuram, bu yazını sonucda heç kim oxumaya... Nitsşe boşuna demirdi ki, Dostoyevski nəsə öyrənə biləcəyim yeganə psixoloqdur.

– Bildiyiniz kimi, adətən, Dostoyevski romanları insan iztirabları ilə başlayır, yaxud da süjetin ilk mərhələsində mənəvi əzablar üzə çıxır. Dostoyevski yaradıcılığını tədqiq edənlərin fikrincə, bu romanda insan iztirabı yazıçının digər əsərləri ilə müqayisədə çox gec "zühur edir" (süjet sürəti prinsipi ilə). Sizin bu barədə fikirlərinizi bilmək maraqlı olardı.

– Romanı yazıçı belə düşünüb, ona belə lazım olub, mənim bu barədə fikrim necə olacaq ki?.. O tədqiqatçılarsa cəfəng danışırlar... Gec, ya tez – bunun mətləbə nə dəxli: bu, nəyi dəyişir ki? Sadəcə, "Gicbəsər" romanının faktiki süjet hadisəsi knyaz Mışkinin Peterburqa qatarla gəlişidir. Xatırlayın, İsa Məsihin Yerusəlimə varid olmasını... O da, bu da üzü insan iztirablarına doğru gedirlər, insan iztirablarını azaltmağa doğru gedirlər. Nəticə necə olur? İztirabların kollapsı baş verir: hər şey daha da pisləşir. Çünki kütlə üçün çörək və əyləncə peyğəmbərdən, düşüncədən üstündür, xeyirxahlıqdan və alicənablıqdan üstündür. Kütlə İsa Məsihin yox, Varavvanın xilasına səs verdi: nədən ki, düşünməkdən çətin, yorucu heç nə yoxdur bu dünyada...

– Lev Nikolayeviç Mışkin yaşamaqçün maddi təminatı olmayan, müflisləşmiş knyazdır, eyni zamanda epilepsiya xəstəliyindən əziyyət çəkən biridir, sizcə, bu elə güman olunduğu kimi yazıçının öz obrazı deyilmi?

– Əgər romana bu yöndən, bu tərzdə yanaşılarsa, söyləməliyəm ki, "Gicbəsər" əsərində Dostoyevski daha çox Parfyon Semyonıç Roqojindir, nəinki knyaz Mışkin. Məncə, deyəsən, heç rusların özləri də bunu deməyiblər, bu roman Dostoyevski və Tolstoy arasındakı münasibətlərin, ideyalar səviyyəsində dayanan qiyabi mübahisələrin illüstrasiyasıdır. Knyaz Lev Nikolayeviç Mışkin adlı personajsa dahi rus yazıçısı qraf Tostoyla baxışır. Tolstoyun energetik aurası ilə knyaz Mışkinin aurası haradasa üst-üstə düşür, Parfyon Semyonıç Roqojin də Dostoyevski əsərlərinin daxili enerjisinin təbiəti kimidir. Nastasya Filippovna Baraşkova isə sanki ədəbiyyatın özüdür: hamı ondan faydalansa da, sonucda heç kim bu qadının yeganə sahibi ola bilmir.

– "Bütün dünyada bu əsərdən dərin və qüvvətli əsər yoxdur, bu, hələlik insan fikrinin son və ən böyük sözüdür. Bu, insanın ifadə edə biləcəyi ən acı kinayədir.... ...insan dühasının yaratdığı bütün əsərlər içərisində ən böyük və ən kədərli kitabdır". Bu fikirləri Dostoyevski "Don Kixot" əsəri barədə deyirdi. İnsanlığın səadət və ədalət asayişçisi olmaq ehtirası ilə ürəyi alovlanan Mışkini varlı Peterburq cəmiyyətinin Don Kixotu hesab etmək olarmı?

– Olar, niyə də yox? Amma yenə də – əlbəttə ki, bu mənim şəxsi mülahizəmdir – Mışkin daha çox Hamletdir, nəinki Don Kixot: hərçənd fəlsəfi fikir tarixi onları eyni bir müstəvidə görür. Mışkin başdan-ayağa sığallı, cavan bir rus zadəganı tipidir: itizəkalı birisidir. Don Ki-

xot isə ucqar bir kənddə yaşayan, zəmanəsindən geri qalmış, cəngavərliyi özü üçün poetikləşdirmiş 50 yaş civarında bulunan, "idalqo" sözündən qaçıb, belə deyək də, müflisləşmiş ispan bəyidir, xəyal adamıdır. O, daha çox Kazanova ilə, Məşhədi İbadla müqayisəyə gəlir – Toboslu Dulsineyaya bir dəli timsalında aşiq olduğu üçün. Don Kixotun özü İspaniya ilə cəngavər-cəngavər oyununa girişir, onun özü oyun qurur romanda... və axırda da İspaniyanın baş təlxəyinə dönür, ictimai şəbədələrin mərkəzi olur. Amma romanın finalında Don Kixot onu yolundan sapdırmış cəngavər romanlarını lənətləyərək mömin bir xristian kimi ölür. Mışkin isə Peterburq mühitinin sadəlövh, primitivcəsinə səmimi, canlı kuklası, Peterburq xəstəxanasının 6 nömrəli palatasının kuklasıdır... və dünyanın bütün oyunlarından uzaqdır. Don Kixot öz təsəvvüründə özünü cəngavər, qəhrəman qismində görür: onun istəyilə imkanı uzlaşmır deyə, Don Kixot gülüncdür. Knyaz Mışkin isə o qədər ağıllı, o qədər tərbiyəli birisidir ki, heç kimdən və heç nədən çəkinmədən öz fiziki qüsurunu boynuna ala bilir, sonda isə sanki xristian sevgisini tərk edib əcinnələrə qoşulur. Burada artıq xristianlığın çox mühüm "öldürmə" ehkamı fiaskoya uğrayır.

– Dünyanı bütün pisliklərdən qorumaq istəyən Don Kixot dəllək Karasko tərəfindən məğlub ediləndən sonra qəmgin təbəssümlə öləndə başa düşür ki, bu dünyada onluq bir iş yoxdur, o dünyanı fəth edə və qoruya bilmir. Filippovnanı hədsiz məhəbbətlə sevən Mışkin də onu qoruya bilmir və başa düşür ki, pula pərəstiş edənlərin içində onun arzusuna çatması müşküldür, məğlubiyyət labüddür. Dünya ədəbiyyatının bu iki möhtəşəm əsərinin mayasında məğlubiyyət dayanır. Bəs sizcə, saflığın məğlubiyyətinin mahiyyətində nə dayanır və saflığın məğlubiyyəti hər zaman labüddürmü?

– Mən Don Kixotu məğlub saymıram: o heç kim idi, ancaq bir qəhrəman kimi öldü: öldü və əbədi oldu. Don Kixot başqalarını güldürə-güldürə, özü isə bığaltı xəfifcə qımışa-qımışa zəmanənin üzərində ucaldı, "cəngavərliyin həpəndi" simvolu kimi məşhurlaşdı. Səncə, yeldəyirmanıyla vuruşan şəxs qalib gəlməliydi? Səncə, bütün ispan cəmiyyətinə müharibə elan etmiş əfəl bir idalqonun qalib gəlmək şansı olardımı? Don Kixot məğlub olmalıydı ki, qələbə çalsın, digər insanları öz yaşantılarının səmimiyyətinə inandırsın. Hər bir məğlubiyyətdə yeni dünya düzəni üçün bir mesaj gizlənir. Bunu unutma! Onu da unutma ki, saflıq, təmizlik, səmimilik ədalətin defisiti zamanı yayda buz əriyən kimi əriyib yox olur.

– "Cinayət və cəza"da olduğu kimi Dostoyevski bu romanda da qadın qəhrəmanına bəraət qazandırır. Belə ki, Nastasya Filippovna özünə "abırsız", "Roqojinin aşnası", "küçə qadını" desə də, yazıçı onu qorumağa çalışır. Sizcə, yazıçı nəyə görə bütün çirkinliklər içindən öz qadın qəhrəmanlarına qarşı belə mövqe ortalığa qoyurdu?

– Məgər kişilərin bütün mübarizələrinin əvvəli və sonucu qadın deyilmi? Bu, hər bir insanda instinktiv baş verir, hüquqlar nə qədər bərabər olsa belə... qadınlar özlərini nə qədər sərbəst aparsalar belə... Dostoyevski öz qadın personajını Tolstoy kimi intihara sürükləmir, yəni ki türməyə atmır; o bilir ki, Nastasya Filippova necədirsə, onu kişisəl cəmiyyət yaradıb, öz əyləncəsi kimi yaradıb və onun taleyi üçün məsuliyyətlidir. Fikir verin, son dərəcə maraqlı bir diaqram görüntülənir: qadınların azadlığı artdıqca kişilər daha çox məsuliyyətsiz olur.

– Dostoyevskinin "İdiot" romanı "dünyanı gözəllik xilas edəcək" ideyasını bəyan edir, ona alternativ olaraq yazılmış "Şeytanlar" romanı isə "dünyanı eybəcərlik məhv edəcək" ideyasını əks etdirir. Sizcə, hər iki ideyanı bəyan etməklə yazıçı nəyi vurğulamaq istəyir, elə hər iki ideya aşağı-yuxarı eyni mesajı vermirmi?

– Onu Dostoyevski demir, gicbəsər Mışkin deyir; çünki dünyanı tanımır, çünki balaca, saf uşaq kimidir. O ki qaldı "Əcinnələr" romanına, yenə də bu fikirlə razı deyiləm fəlsəfi müstəvidə. Gözəllik də, eybəcərlik də fəlsəfi kateqoriyadır, anlayışdır, bizim beynimizin

məhsuludur. Təbiət nə gözəllik tanıyır, nə eybəcərlik... orada hər şey harmoniyadadır. Əgər ali qüvvə, sistem, matriks istəməsə, dünyanı heç nə xilas etməyəcək... Ona görə hər bir insan özünün və ətrafındakıların ruhsal xilası barədə düşünməlidir. Bununsa bir yolu var: ruhsal, mənəvi kamilliyə çatmaq...

– Əsərin üç əsas qəhrəmanının da Peterburqa gəlişi təsvir olunur:

*** İsveçrədəki Ruhi xəstəxanada sağalmaq istəyən Mışkin – onun xəstəxana xərclərini qarşılayan himayədarı öldüyünə görə müalicə xərclərini ödəyə bilmir deyə Peterburqa qayıdır.**

*** Nastasya əyalətdə yaşasa da, eşidəndə ki cariyəsi olduğu Totski evlənir, o da tezbazar Peterburqa üz qoyur.**

*** Roqojin atasının qorxusundan Polşaya qaçıb, atasının ölüm xəbərini eşidəndə sevincək Peterburqa qayıdır. Yazıçı bu labüdlüyü nədən yaradır, hamını "bir damın altına" yığır?**

– Nədən ki, bu personajlar olmadan, bir araya gəlmədən roman yoxdur; nədən ki, bu personajlar fenomendirlər; cəmiyyətdə yaşayıb cəmiyyətə mənsub deyillər; nədən ki, bu personajlar ancaq öz xarakterlərinin, yaşantılarının həqiqətinə uyğun davranırlar, özləri olmaqdan ehtiyatlanmırlar. Mışkin də, Nastasya Filippovna da, Roqojin də bir fərd olaraq toplumdan yuxarıdadırlar. Yalnız onlar həqiqidirlər, qalanlarsa – oyuncaq... Mışkin də, Roqojin də, Nastasya Filippovna da maskasızdırlar, ona görə də müdafiəsizdirlər.

– Bu romanın həm də Çernışevskinin "Nə etməli" əsərinin əleyhinə yazıldığı deyilir. Çernışevski insanın inqilabla, Dostoyevski isə islahla düzəlməcəyini təklif edirdi. Siz yuxardakı ideyaların hansını qəbul edir və nəyə görə belə hesab edirsiniz?

– Çünki qiyam, inqilab, üsyan öncə tanrını ortadan götürür və bütün qanunları pozub öz məntiqinə tabe elətdirir. "İslah etmək" kəlməsindən də mən xoşlanmıram. İslah "əsləhə", yəni silah sözündəndir. Burada zor var, məcburiyyət var. İnsan isə hər bir vəziyyətdə öz içinin işığı ilə hərəkət eməlidir. Əgər sənin içində işıq yoxdursa, bax onda bu sənin və toplumun problemidir, hətta dünyanın problemidir.

– Dostoyevski Mışkini Don Kixot qədər gülünc, İsa kimi müqəddəs biri elan edirdi. Sizcə, Mışkinin İsalığı nədə idi?

– Hamıya qarşı sonsuz və təmənnasız sevgidə... Yaxşıya və pisə qarşı eyni sevgi... Bu, yalnız peyğəmbərlərə və müdrik insanlara bəxş edilmiş bir duyğudur. Ona görə mən deyirəm ki, dünyanın ən xristian romanlarından biridir "Gicbəsər"... Hətta yozum üçün yer də var burada: knyaz Mışkini İsa Məsih, Roqojini İuda, Nastasya Filippovnanı Məryəm kimi götürmək olar.

– Nastasya Filippovnanın gözəlliyini "almaq" üçün Qanya ortalığa atılır, mümkün olmur, Roqojin yüz min pul tapıb "Birjevıye vedemosti" qəzetinin arasında sevgilisinə uzadır, o imtina edir, əvvəl oda atır, sonra özündən gedən Qanyaya verilməsini tələb edir, sonra heç nəyi olmayan Mışkini seçir, milyonlardan imtina edir, amma Mışkin cibindən kağız çıxarır ki, böyük bir vərəsə sahibidir. Milyonlardan imtina edən Nastasya birdən qarşısında yenə milyonçu görür və ondan da imtina edir. O satılmaq istəmir və onu sevən hər kəsdən qisas alır, bu obraz Puşkinin "Misir gecələri" poemasında Kleopatranın pərəstişkarlarının qarşısına qoyduğu şərtin – eyşdə bir gecə keçirib səhər boynu vurulmağa razı olanlar gəlsin – bir başqa mənada təkrarı deyilmi?

– Nə o budur, nə də bu o: teksturalar çox fərqlidir! Dostoyevskinin bütün romanları sosial statusundan, toplumsal mövqeyindən asılı olmayaraq alçaldılmış və təhqir edilmişlərin

həyat romanlarıdır... və bu əsərlərin hamısı insanın içindəki qutsal ruhi başlanğıcla ehtiraslarına yiyələnmiş cinlərin aramsız didişməsi üzərində qurulub.

– **Maraqlıdır ki, Nastasya ölür, Mışkinlə Roqojin son səhnədə onun yanında olurlar, amma Nastasya haqqında Dostoyevski bircə kəlmə də "meyit", "cəsəd", "ölmüş vücud" sözlərini işlətmir, onun bədəni qanın içində təsvir olunmur. Qəribədir, deyilmi?**

– Bu ona görə belədir ki, Mışkin də, Roqojin də artıq reallıq duyğusunu itiriblər. Onlar Nastasya Filippovnanı ölü saymırlar, canlı bilirlər. Bu elə bir haldır ki, Mışkin və Roqojin üçün zaman və məkan artıq bir-birinə qarışıb ərginləşib. Dostoyevski də özünün yox, onların gördüyünü və yaşantısını bizə təqdim edir...

– **Qəribədir ki, Dostoyevski İsaya (mahiyyətcə Mışkinə) də tam haqq qazandırmırdı, sadəcə onların tərəfində olduğunu seçim kimi qiymətləndirirdi, bu barədə o, gündəliyində yazır: "Daim öz-özünə belə bir sual verməlisən: "*Mənim əqidəm doğrudurmu? Onları isə təkcə İsa vasitəsilə yoxlamaq olar. Bu isə artıq fəlsəfə deyil, inamdır, inam isə qırmızı rəngdədir... Kafirləri odda yandıranı mən mənəviyyatlı adam hesab edə bilmərəm, çünki sizin "mənəviyyat daxili əqidəyə sədaqətdir" tezisinizi qəbul edə bilmirəm, bu yalnız düzlükdür. Mənəviyyat idealı İsadır. Soruşuram: o, kafirləri yandırardımı – yox. Deməli, kafirləri yandırmaq mənəviyyatsızlıqdır. İsa səhv edirdi: bu təsdiq olunub! Bu qızğın duyğu deyil, yaxşısı budur, mən səhvin və İsanın tərəfində qalım, nəinki sizin tərəfinizdə...*" – Aydın müəllim, bütün bu dediklərim, əslində, elə "İdiot"un kredosu deyilmi – Mışkin yaxşıdır, amma yanlışdır.**

– Mışkin nə yaxşıdır, nə yanlış... Onun özü kimi fikirləri də qarışıqdır. Çünki Mışkin gicbəsərdir, çünki seçim eləyə bilmir, yaşaya bilmir. Onun "xoşbəxtliyi" onun gicbəsərliyidir. Mışkin "gicbəsərdir" deyə, heç kim onu ciddi qəbul eləmir: ciddi qəbul eləmir deyə, knyaz fikirlərini sərbəst ifadə etməyə icazəlidir. Fikirlərini sərbəst ifadə etməyə icazəlidir deyə, faktiki şəkildə romanı knyaz Mışkin yaradır, toplumu qaynadıb-qaynadıb xıltını, insanlara isə doğrunu söyləyib onların içini üzə çıxarır və belə bir yanaşma tərzi, münasibət, maskasızlıq "mən"ləri bir-birilə toqquşdurur...

– **Dostoyevskinin bu əsərdə də qarşımıza çıxan karnaval estetikası barədə fikirlərinizi bilmək maraqlı olar.**

– İstəyirsən ki, mən Mixail Baxtinin fikirlərini təkrar eləyim? Yox, eləməyəcəyəm. Əksinə, Baxtinin dediyinin tərsini deyəcəyəm: bu romanda liturgiya karnavaldan daha güclü səslənir.

– **Əsərdə dialoqun sonsuzluğu hiss olunur, Mışkinin və Nastasyanın saatlarla uzanan daxili dialoqları həmişə yarımçıq qalır. Yarımçıq...**

– İndi mən nə deməliyəm? Onu deməliyəm ki, biz nə desək də, yarımçıqdır... Yəni *non-finito*...

Cavanşir Yusifli
Filologiya elmləri doktoru

Alber Kamünün "Yad" romanı

– Alber Kamünün "Yad" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Kamünün əsərlərini tələbə vaxtlarımdan oxumağa başlamışam. "Yad"ı vərəqlədikcə hiss elədim ki, hələ belə əsər oxumamışam. Əsərin sadə sintaktik tərkibdə, bu cür təsirli olması, folknervari iki səhifəlik yox, sadə cümlələrlə böyük mətləblərin təlqini və izahı məni heyran eləmişdi. Sonra ayrı-ayrı vaxtlarda bu əsəri, bəlkə də, 15 dəfə oxumuşam. Romanın həcminin az olması da buna imkan verir.

Tələbə vaxtlarımdan hissə-hissə əsəri tərcümə etməyə də başlamışdım. Maraqlıdır ki, hər dəfə də onu ayrı bir ləzzətlə oxumuşam. Qaldı ki, əsərin sevdiyim məziyyətləri... Birinci cümlə belədir: "Bu gün anam ölüb. Bəlkə, dünən olub bu – xəbərim yoxdur. Qocalar evindən teleqram gəlmişdi: "Anan vəfat etdi. Dəfn sabahdır".

Fikir verirsinizsə, elə bil roman başlamamışdan əvvəl hadisələr özlüyündə ilkin nəticəsinə çatıb. Roman başlamır, sanki qəhrəman da, hadisə də öz taleyini artıq yaşayıb. Ona görə də əsərə birbaşa daxil olursan. Bizim vərdiş elədiyimiz təsvirlər yoxdur. Sona qədər də bu üslub qorunur.

Əsərin ikinci hissəsində isə ekzistensialist qəhrəman dəyişir, dünya haqqında, bu günə qədər olan hadisələr barədə düşünür. "Yad" romanı son dərəcə soyuq, ağrısız cümlələrlə başlayır, burada dərhal iki məqam nəzərə çarpır: ilkin olaraq qəhrəmanın baş verən hadisəyə laqeyd münasibətini görürük, sonra isə sanki baş verənlərin təsirindən səsini itirmiş insanın iniltilərini eşidirik.

Amma Kamü bunu əsərin kompozisiyasını zərrə qədər də olsun pozmadan edir. Mersonun dilindən nəql edilən təhkiyənin sürəti ən aşağı tempdən ən dəhşətli və qarşısıalınmaz cidliyə qədər damcı-damcı böyüyür, əsərin heç bir yerində bu ritm pozulmur. Əsər geniş qapsamlı bir fəlsəfi diskursu xatırladır. Belə deyək, bu cür texniki nüanslar o vaxt da mənim diqqətimdən yayınmamışdı. Başa düşürdüm ki, bu nə klassik tipli romanlardan deyil, nə də yeni "roman" üslubundadır. Ümumiyyətlə, Kamü yeni tipli yazıçı idi, fəlsəfədən çox insanlara həyatın görünməyən qatlarını sərrast və yeni stilistika ilə anladan, həyata və varlığa dair yeni ideyalar kəşf edib bunları ədəbi mətnlərin şəffaf dili ilə dünyaya çatdıran avanqard üslublu büsbütün yeni yazıçı.

– Əsərin qəhrəmanı Merso – hamıya yadlaşıb, heç kəsdən heç nə ummur, hətta deyir ki, mən yadamsa, mənə bu insanların duaları da lazım deyil. Bu, edama məhkum olunmuş insanın dedikləridir. Amma "Yad"ın müəyyən mənada davamı sayılan "Süqut" romanında qəhrəman xilas üçün bütün mümkün vasitələrə əl atır. Əslində, bu əsərlər bir-birinin davamı sayılsa da, bu cür fərqli məqamlar da diqqətdən qaçmır.

– Kamü dünya, ölüm, ölümün qaçılmazlığı, absurd və s. haqqında düşünürdü. Bu suallar hətta həyatının son anına qədər onun yaxasını bircə an da buraxmayan müdhiş suallar idi. Hətta Kamü avtomobil qəzasına düşüb ağaca çırpılanda da yəqin ki, o suallar onun beynindən çəkilməyib. Həmin suallarınsa cavabları bir yerdən idarə edilə, bir mərkəzdə toplaşa bilməzdi. Həyat kimi ideyalar da dəyişkəndir.

Ona görə ayrı-ayrı situasiyalar da Kamü qəhrəmanlarını bu cür vəziyyətlərə salıb dünyanın mahiyyətini açırdı. Bir də ki, bu əsərlərdə absurd ideyasının davamı kimi hansısa xarakter və situasiya oxşarlığından söhbət gedir, fikir oxşarlığından yox. Kamüdə əsas sütun suallar və yozumların sonu absurda söykənir. Həm də axı yadlaşan insanın çöküşü, məhvi, absurdun labüdlüyü baxımından bu romanları bir-birinin davamı hesab edirlər.

– "Yad" romanında ittiham olunan müqəssir, "Çöküş" romanında isə ittiham edən – vəkil obrazı var. Sizcə, nəyə görə Kamü mühakimə edən və olunan insanlar fonunda absurd fəlsəfəsini açırdı?

– Kamü ideya yazıçısı idi, o bütün "izm"lərdən yuxarıda dururdu. Ekzistensializmi ədəbi rakursdan populyarlaşdırdığına görə bu fəlsəfi cərəyanda ilişib qalmırdı, bu baxımdan onu təkcə absurd fəlsəfəsini açan biri kimi təqdim etmək olmaz. Kamü üçün situasiya, qəhrəmanın düşdüyü vəziyyət ideyaya xidmət edir. Bu səbəbdən onun üçün ideya əsas idi. Amma bu cür mühakimə yolları ilə o, ölüm, Allah, absurd və s. haqqındakı ideyalarını yazıçı kimi yazırdı, özü də birbaşa.

Yəni elə bil əsas hadisələrdən əvvəlki və sonrakı hissələr atılıb, hadisənin ancaq özəyi qalıb. Kamünü ancaq nəticə maraqlandırırdı, təfərrüatlar yox. Kamü mühakimələrlə obrazın və hadisənin açılması baxımından Dostoyevski ilə müqayisə edilə bilər. Onlar əks paralellərdə bir-birinə bənzəyirlər. Ümumiyyətlə, təsir də, oxşarlıq da belə dolayısıyla olmalıdır, birbaşa yox. Bizim ədəbi tənqidçilər paralellərdən yazanda, az qala, yazıçını eynilə başqa yazıçıya oxşatmağa çalışırlar. Məsələn, Rafiq Tağı Azərbaycanın Çexovudur-filan. Belə şey olmur axı. Ümumiyyətlə götürəndə isə, fransız ədəbiyyatında Dostoyevskidən təsirlənmələr çox olub. Kamünün də, Dostoyevskinin də qəhrəmanlarına fikir versəniz, iç dialoqlarına baxsanız görərsiniz ki, əsas mühakimə onların qəlbində gedir.

Xatırlayaq ki, Avropada burjua münasibətləri formalaşdıqca insanın insana yadlaşması prosesi də güclənirdi. Cəmiyyət bir-birindən təcrid edilən insanlardan ibarət idi və bu sosial anomaliya ekzistensialistləri çox düşündürürdü. Qərbdə meydana gələn insan tipi təkcə müharibələrin şikəst elədiyi kəslər deyildi, o, həm də tək idi, təcrid olunmuş, cəmiyyətdən təbii bir proseslə uzaqlaşmış, yadlaşmış çarəsiz insan idi. Bu ideyasa elə birdən-birə yaranmamışdı. Bu yadlaşma, Dostoyevskinin "Gizlindən qeydlər" romanında aşkar yazdığı eqoizmin daha faciəvi forması idi. Ancaq ekzistensialistlərdən fərqli olaraq Dostoyevski bu kimi tənhalığı sosial patologiya sayırdı.

– Əsərin qəhrəmanı istənilən halda yaşamağı seçir. O deyir ki, birdəfəlik ölməkdənsə cəhənnəmdə yanmaq yaxşıdır. Yaxud deyir: "Anam deyir ki, insan heç vaxt tam bədbəxt olmur". Başqa bir misal: ölüm ayağında belə bir fikrə gəlir ki, ölməkdənsə bu ağır taleyi bir də yaşamağa razıyam. Amma bu cür nikbin, son məqamda da insanı yaşamağa səsləyən fikirlərdən sonra Kamünü nihilist adlandırırdılar. Qəribədir, deyilmi?

– Ümumiyyətlə, belə qənaətə gəlmək olmaz ki, obrazlar nə düşünürsə, yazıçı da o fikirdədir. Kamü ateist ola bilərdi, amma o, nihilist deyil. Kamüyə filosof və yaxud filosof-yazıçı demək onun əsərlərini anlamamağa bərabərdir. Kamü heç vaxt özünə filosof deməyib, yazıçı sayıb. Necə ola bilərdi ki, bir yazıçı insanı ölümə səsləsin? Kamünün hələ bir yaşı tamam olmamış Birinci Dünya müharibəsi başlayır, atası hərbi xidmətə çağırılır və döyüşdə aldığı yaradan dünyasını dəyişir. O, müharibəni kütləvi ölüm kimi qiymətləndirirdi. Kamünün uşaq ikən atası haqqında öyrəndiyi yeganə şey bu olur ki, bir dəfə kütlə qarşısında icra edilən edam səhnəsində iştirak edərkən möhkəm təsirlənib və ölüm yatağına düşüb.

"Gilyotin haqqında düşüncələr" adlı essesində bir daha xatırladığı bu hadisə Kamüyə dərindən təsir etmiş və ömrü boyu edam cəzasına qarşı olmuşdu. Ona görə də o qəhrəmanla-

rını ölümün kandarına, astanasına gətirib düşündürür və hər addımda insanın öldürülməsinə qarşı olduğunu vurğulayırdı. Ölümə qarşı dayanmaq, müharibənin əleyhinə olmaq onun "Taun" romanında da öz əksini tapır. Burada müharibənin xəstəlik kimi insanların axırına çıxması məsələsindən bəhs olunur.

Bəlkə də kommunizmin bu cür tənqidi onun Sovet kəşfiyyat orqanlarının əli ilə öldürülməsinə də gətirib çıxardı. Yəni öz həyatında bu cür ağrılı hadisələr yaşamış biri insanı ölümə, nihilistliyə səsləyə bilərdimi? Yox, bu elə onun əsərlərindən də aydın görünür.

– Kamünün "Yad" əsəri haqqında bir neçə tənqidi məqalə oxudum. Roman barədə iki fikir var: bəzi tənqidçilər deyir ki, bu əsərdə Kamü absurdu yayır, bəzilərisə deyir ki, absurdu tənqid edir. Bəs siz necə düşünürsünüz?

– Mənə görə hər iki fikir ayrı-ayrılıqda birmənalıdır, birgə isə doğrudur. Kamünün əsərlərinə bu cür birbaşa yanaşmaq olmaz, çünki onların dediyi cəhətlərin hər ikisi onun əsərlərində var. Əgər belə olmasaydı, Kamünun əsərləri müxtəlif yozumlara imkan yaratmasaydı, onda biz bu gün "Yad" əsərindən danışmazdıq; bu roman da öz dövründə və sonralar yazılan saysız əsərlər kimi təkqatlı olar, unudulardı. Kamü üçün dünya absurd idi, o düşünürdü ki, nəyə görə insanları ölümə məhkum edib, sonra onlara acımaq lazımdır? Yaxud edam olunacaq insanın halına nəyə görə yanmaq lazımdır, guya digər insanlar ölməyəcəklərmi, hamı doğulduğu gündən ölümə məhkum deyilmi?

Yaxud elə edam hökmünü götürək: bir insan ömrü nəyə görə bir anlıq qərara qurban getməlidir? Bir insanın ölümünə niyə digər insanlar, hakim, vəkil, prokuror və s. imza atmalıdır, onda Allah və allahlıq ideyası nəyə lazımdır? Edam ediləcəksənsə, dua etmək nəyə lazımdır? Ölüm nəyin hesabına başa gəlir, nəyin nəticəsidir? Bütün bunlar absurd düşüncələrdir. Kamü sadəcə qatı realist idi. Ona görə də əsərləri dözülməz təsir bağışlayır. Kamünün romanlarında "ölüm hökmü" oxucuda ədalətin təntənəsi hissini deyil, qətl təəssüratı yaradır. Yəni insanın verdiyi hökm ədalətli ola bilməz.

Aydın Dadaşov
Professor

Uilyam Şekspirin "Hamlet" faciəsi

– Uilyam Şekspirin "Hamlet" faciəsi hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Haqq-ədalətin bərpasının mükəmməl dramaturji həllinə görə. Türk dövlətçilik tarixində müstəsna yeri olan sultan Əlaəddin Keyqubad deyir: "Əgər iki nəfər belə sənə tabedirsə, haqq-ədalətlə çalışmağa borclusan". Sonra haqq-ədalətin nə demək olduğunu açır: "Haqq-ədalət odur ki, papaq başda olsun, çəkmə ayaqda!" Yəni haqqı olmayanın mühitdə mövqe tutması təhlükəlidir.

Haqlıların sayı maksimum azalsa belə, haqq-ədalət prinsipi qoruna bilir. Aristotelə görə, "Min nəfərdən birində ideya varsa, cəmiyyət sağlamdır". Yəni bir nəfərin belə ideya daşıyıcısına çevrilməsi mənəvi dəyərləri qismən də olsa, qoruya bilir. Müasir postmodern dünyada isə bazar iqtisadiyyatı və kommersiya ideyası məfhumu sanki mənəviyyatla bağlı qlobal ideyanı məhv edir.

Odur ki əsl insanın bütün həyatı boyu həqiqət, ədalət axtarışına çıxması təbiidir. Henrix Mann yazır: "Həqiqətin içində yaşamaq yox, ona doğru getmək labüddür", yəni həqiqət elə məfhumdur ki, onun dinamikasını əldə etmək gərəkdir. Proqress – tərəqqi ölüm və məhrumiyyətlə mübarizənin dinamikasıdır. Reqress – tənəzzül isə geriyə doğru hərəkətdir.

Əsrlərlə işğal altında yaşadığımızdan başımız bəlalıdır. İşğal altında olan ölkələrdə müti, qul psixologiyası yarandığından ictimai-siyasi motiv ədəbiyyata, sənətə gələ bilmir. Diktə olunur ki, dağdan-dərədən, güldən-bülbüldən, nədən istəyirsən yaz, yarat, amma əhalinin dərd-bəlasından söz açma, yəni, çıxış yolunu göstərmə ki, sakin vətəndaşa çevrilməsin.

Şekspirin intibah realizmi dövründə klassisizm cərəyanında yazıb-yaratdığı, dramaturqun yaradıcılığının zirvəsi sayılan, əsas ideyası ölkəpərəstlik, dövlətçilik üzərində qurulan "Hamlet" pyesi bu mənada mükəmməl nümunədir. Ekspozisiyada keşikçi Fransiskonun: "Dayanın, kimdir?" tələbinə Horatsionun "Vətənpərvərlər ölkənin dostlarıdır!" cavabı, Marselin: "Bax elə o, mətin addımlarıyla keçdi yanımızdan dünən iki yol" xəbərinə həyəcanlanan Horatsionun: "Anlaya bilmirəm, nə sirridir bu? Bəlkə də, dövlətin təhlükələrə yaxınlaşdığına bir işarədir" sualları isə ictimai motivi önə çəkən klassisizmi dramaturji düyünə gətirir. Atasının ruhunun Hamletə vəsiyyətinin məğzi nədir?

– Danimarkanı çirkabdan xilas etmək.

– Bəli. Hamlet o oğuldur ki, həyatının gənclik dövrünü yaşayır, sevir, sevilir və ictimai funksiyanı üzərinə götürməklə şəxsi motivin üzərindən xətt çəkir. Həyatı qədər sevdiyi, gül kimi açılmadan solacaq Ofeliyanı monastıra göndərir ki, məhvərindən çıxmış dünyanı yerində oturda bilsin.

– Bu əsərdə personajlar sistemi qəribədir: Hamletdən bir damcı hamletliyi azaltsan, o öz funksiyasını itirir. Bunu dekonstruksiya vasitəsilə bu və ya digər dərəcədə etmək olar, amma əsər o andaca intibaha xas əlamətlərini itirir, sanki bir obraz bütün əsəri dağıtmaq gücündədir.

– Ümumiyyətlə, personajlar sistemi tipaj, obraz, xarakterdən ibarətdir. Tipaj sosial zümrənin göstəricisidir, obraz faktın, hadisənin mahiyyət daşıyıcısıdır, xarakter isə ideyası uğrunda ölümə gedən kəsdir. Hamlet, mənə görə, dünya ədəbiyyatının ən mükəmməl xarakteridir.

Şekspirin Hamleti fikir adamıdır, sadəcə bir erkək deyil. Hamletin əsərdə ilk öldürdüyü adam həyatı qədər sevdiyi Ofeliyanın, özündən yuxarılara yaltaqlanıb, aşağıdakıları əzən atası Poloni idi. Ən vacibi budur ki, finalda Hamlet həyatı bahasına haqq-ədaləti bərqərar edir, amma qoşun yığaraq Polşaya hücumda hakimiyyət taxtına qeyri-qanuni yiyələnmiş əliqanlı qatil Klavdinin icazəsini alaraq Danimarka ərazisindən keçən Norveç kralının varisi Fortinbrasın gəlişi ilə elə bir məqam yaranır ki, sanki o, müstəqil dövləti işğalçıya verilir. Belə fikir yaranır ki, ədalətsiz yerli hakimiyyətdənsə, ədalətli gəlmə hakimiyyət yaxşıdır.

– Əsərdə ədalətli monarxiya tərənnüm edilir. Bu baxımdan "Hamlet"liyi necə dəstəkləmək və sevmək olar ki? Məncə, əsər bu baxımdan demokratik dəyərlərə ziddir.

– İnsan amilinin hər hansı hakimiyyətdən öndə dayanması tarixin Şekspirdən sonrakı mərhələsində üzə çıxdı. Və hətta humanizm az qala cərəyana çevrildi. Razıyam, bu kontekstdə "Hamlet" əsərinin ideyası köhnə görünür və düz deyirsən ki, demokratiyaya xidmət edən əsər deyil. Əlbəttə, "Hamlet" ədalətli monarxiyaya xidmət edən əsərdir, amma nə edəsən ki, Şekspir dövründə ideal cəmiyyətin modeli ədalətli monarxiya idi. Əbəs deyil ki, Hötenin "zəif iradəli", İ.S.Turgenevin "iradəsiz intellektual" adlandırdıqları, dram nəzəriyyəçisi V.M.Volkenşteynin "zəifliyini anlayan, özündən narazı güclü" kimi dəyərləndirdiyi Hamlet təkbaşına mübarizəyə özündə güc tapır. Şekspirşünas-alim Annikst ədibin əsərlərində Hamleti yeganə xarakter sayır.

– Mən bir şair kimi əsərdəki poetik romantizmi də duyuram. Məsələn, Hamlet atası öləndən sonra anasının dərhal evlənməsi barədə Horatsioya deyir ki, qabaqda qalmış ehsan yeməyi, birbaşa verildi toy süfrəsinə.

– Bəli, yüz pyesindən yarısı faciə, yarısı komediya olan Şekspir əsərini nəzmlə yazmaqla romantik ruhu qorudu. Şəxsi faciəsi ilə susmuş vicdanları oyadan Hamlet anası Gertrudaya deyir ki, atamın tabutunun arxasınca gedəndə ayağına geydiyin ayaqqabılar dağılmamış, sən yenidən ərə getdin. Gör necə poetik obrazdır.

Hamlet sonda ölümü ilə həqiqəti bərpa edir. Dövlətçiliyə şəxsi motivin üzərindən xətt çəkə bilən Hamletlər gərəkdir. Dövlətçilik ənənələrinin möhkəmlənməsi üçün bu vacibdir. Dövlətin daimiliyi vacibdir. Yoxsa ki istənilən hakimiyyət tarixin fonunda müvəqqəti görsənir. Bax bu mənada deyirəm ki, bizə Hamletlər lazımdır.

– Əsərdə heç kəs bağışlanmır. Hamletin anası, əmisi, Ofeliyanın atası və hətta özü (o mənada ki, zəif iradəli idi Ofeliya) hər kəs öz elədiklərinin qurbanına çevrilir. Məncə, bu, həmin dövrdə dinin ədəbiyyatda əksi və bir qədər sərt desək, diktəsi idi.

– Hə, əlbəttə ki, dinin rolu vardı. Bu da həmin ərəfədə rüşeymləri cücərən protestantlıqla bağlı idi, yəni günahlar bağışlanmamalıdır. Xristianlıq intibaha qədər rəhmdillik üzərində qurulurdusa, intibah dövründən başlayaraq yeni düşüncələr meydana gəldi, bu məqam da daha çox onunla əlaqədardır.

Bizim dinimizdə də var ki, "Zülmə göz yuman kafirdir". Yəni, haqq-ədalətə münasibətdə loyallıq özünü doğrultmur, əksinə, mübarizəni sıradan çıxarır. Ümumiyyətlə, böyük şər bağışlanmazdır – ədalət bundadır.

– Əsərdə ən sevdiyim məqam kralın tövbə edə bilməməsidir. Hər şeyi var, amma Allah dərgahına üz tutacaq siması yoxdur deyə, tövbə edə bilmir və çarəsiz qalır:

Tövbə etməlimi? Bir xeyri varmı?
Əgər biri tövbə edə bilmirsə,
Onda neyləməli? Ah, müdhiş əzab!

– "Ürək açılanda beyin susur" məsələsi üzə çıxır da. Şekspirin əsərlərində hər personajın öz rolu, missiyası var. Missiya isə insanı dəyişir. "Hamlet"də ideya uğrunda mübarizənin açılışına, mexanizminə qoşulmayan personaj yoxdur. Əgər əmisi Klavdi tövbə edə bilsəydi, onda Hamlet elementlərinin işartıları görünə bilərdi. Bu isə dramaturji strukturda yolverilməzdir.

Şekspir mənafeləri toqquşdurur. Ən barışmaz ziddiyyət mənafelərin toqquşmasıdır. "Romeya və Cülyetta"da təklif olunan vəziyyət belədir: sanki bu dünya iki düşmən cəbhəyə parçalanıb. Bu da qədim yunan dramaturgiyasından gəlmə elementdir. Qədim yunan dramaturgiyasında, səhnədə gözönü hadisələri gedişatında vacib rol oynayan xor xalqın təcəssümü idi. Əsl faciədə isə xalq məhv olurdu. "Hamlet"də də məhvə məhkum olan xalqın xilasından doğan toqquşma əsəri bəşəriləşdirir.

– Atasının qatili olub-olmaması ilə bağlı əmisi üçün qurduğu tamaşa çox uğurludur. Bununla həmin tamaşaya baxan əmisinin reaksiyasını öyrənir. Eyni zamanda, tez ərə gedən anasına da öz iradını bildirir ki, yalnız birinci ərini öldürənlər ikinci dəfə ərə gedər. Çünki o dövrün İngiltərəsində ikinci dəfə ərə getmək heç də normal hal hesab olunmurdu.

– Bu da bir metod idi. Pyesin dramaturji zirvəsində tamaşaya reaksiya hesabına qatili müəyyənləşdirəcək sərgərdan teatr truppasına Hamletin dilindən söylənən Şekspir mətni, müasir aktyorlara, rejissorlara belə bu sənətin peşəkar üslubunu, təbii, tərəddüdsüz oyun tərzini aşılamaqla, qışqırmamağı, ehtirası cilovlamağı, enerjini qorumağı, nadan yox, ağıllı tamaşaçıya yönələn ifanı, mizanı tövsiyə edir, öyrədir.

– Bəs Hamletin atasının kölgə kimi gəlməsi məsələsinə necə baxırsınız. Elə bil Şekspir göstərir ki, əsl həqiqət öz donunda deyil, itkin bir simadadır.

– Əslində, o kölgə həqiqət carçısının simvoludur. Yəni insan ölməridir, ruh əbədi. Ona görə də həqiqətin bərpasının yolunu ruh – kölgə, yəni əbədi olan göstərir. Faciədə yalan və gerçək kimi iki həqiqət üz-üzə qoyulur, amma sonra biz anlayırıq ki, onlardan biri həqiqət deyilmiş.

Əjdər Ol
Yazıçı

Qreqori Devid Robertsin "Şantaram" romanı

– **Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə "Şantaram" romanı sizin sevdiyiniz əsərə çevrildi?**

– Öncə qeyd edim ki, mən çağdaş dünya ədəbiyyatı ilə maraqlanan oxucuyam. Çalışıram ki, hər il bir neçə yeni əsər mütaliə edim. Bu gün "Şantaram"dan danışma səbəbim, ilk növbədə, onun adı ilə bağlıdır. "Şantaram", yəni "sülh adamı". Bildiyiniz kimi, ötən əsrin doxsanıncı illərindən başlayaraq kriminal aləmə düşən müsbət qəhrəmanlar və onların mübarizəsindən bəhs edən əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatında da üzə çıxdı. Məsələn, "Diktator Ağakərim","Zolotoy mujik", "TT Nəriman", "Sanka Zver" və başqaları. Sovet dövründən başlanğıcı qoyulan bu tipli əsər qəhrəmanlarının ortaq cəhəti odur ki, həbsxanada olsalar belə, heç vaxt sınmır, mərdliklə mübarizə aparır və öz həqiqətlərini müdafiə etməkdən bir an belə çəkinmirlər. Həmçinin cəmiyyətin deyil, ayrı-ayrı şəxslərin düşməni olan bu obrazlar, cəzanı özləri kəsərək hüquq və qanunun müdaxiləsini gözləmirlər. Ədəbiyyatı yalnız azadlıqda olan adamlar oxumur, hansısa səbəbdən həbsə düşmüş şəxslər də mütaliə edirlər. Deməli, kimliyindən və nəçiliyindən asılı olmayaraq, ədəbiyyatın materialı insandır. Əsəri mənə sevdirən cəhətlərdən biri də odur ki, baş qəhrəman Avstraliya hökumətindən gizlənir və qanunların pozulduğu, hələ dincliyin hökm sürmədiyi bir mühitə – Bombeyə gəlir. Minlərlə insanın yaşayış qeydiyyatı yoxdur, gecəqondularda sığınacaq tapıblar. Elə buna görə də, Bombey gizlənmək, iz itirmək üçün ideal yerdir. Şantaram belə – xəstəliklərə düçar olmuş, ən zəruri gündəlik ərzaq mallarına möhtac bir cəmiyyətdə yaşayır, mübarizə aparır və sanki balaca qabdakı su ilə böyük yanğını söndürməyə çalışır. O, ali məqsədlər naminə yaşayır, ixtisasca həkim olmasa da, əhaliyə tibbi yardım etməyə çalışır. Əsərdə çox gözəl bir fikir var: "Həqiqət hamımızın yaxasından yapışıb, üzdə özümüzü elə göstəririk ki, biz həqiqətpərəstik". Doğrudan da, belədir. Ətrafda kimi dindirsən, həqiqətdən danışır, çünki həqiqətdən qaçmaq mümkün deyil. Lakin hər kəs "hökmranlıq" üçün özünə sərf edən həqiqəti arayır. Əsər boyu müxtəlif reallıqlarla, hər cür şəxslərlə, fərqli obrazlarla üz-üzə gəlirsən. Bu obrazlar, adətən, pula sitayiş edir, sonda isə onun mahiyyətsizliyini dərk edirlər. Əsərdə polis rüşvət götürməklə bir tərəfdən qanunsuzluq edirsə, digər tərəfdən də qan tökülməyinə mane olur. Yəni bəzən xeyirxahlıq ədalətsizliyin hesabına başa gəlir. Göründüyü kimi, "Şantaram" obrazlarının çox qəribə həqiqət anlayışları var. Əlbəttə, yaxşı olardı ki, hər şey qanunla tənzimlənsin, amma hələ ki bu mümkün olmadığına görə, cəmiyyətdə atılan bəzi xeyirxah addımlarda zorakılıq izləri vardır. Əsərdə bütün bunlar çox gözəl əksini tapıb. Bax belə uzun, oxucu ilə dialoqa girən müdrik əsəri sevmə səbəblərim bunlardır.

– **Bu kitabı əsrimizin "Min bir gecəsi" adlandırırlar. Bu paralelliklə nə dərəcədə razısınız?**

– Əslində, elə həyatımız "Min bir gecə" nağıllarıdır. Çünki hamımız ümidlərlə, inamlarla, səhrada ilğıma qaçantək, mənzilbaşına tez çatmağa çalışırıq. Və beləcə, aylar günləri, illər də ayları əvəz edir, ömür keçib gedir. "Min bir gecə"də Şəhrizad nağıllar danışa-danışa Şahı sona qədər əlində saxlayırsa, həyat da eyni məntiqlə bizi düz ölümə aparıb çıxarır. Hər iki əsərdə də qorxulu nağıllar var, eyni zamanda qaranlığın sonunda işıq görünür. Bəs nə zaman xilas oluruq? Arzumuz yerinə yetəndə arzudan, cinayət hadisəsi törətdikdə rəqibdən,

yolun axırına çıxanda yoldan... Elə həyat da mübarizə və xilaslar cəmindən ibarətdir. "Şantaram"dakı obrazlar da heç bir çətinlikdən, macəradan qorxmurlar. Bu əsəri həm də dinin, həyata inamın, ümidin ən qədim qaynaqlarından olan Hindistan həyatından bəhs etdiyi üçün sevirəm. Çünki "ədəbi Hindistan"la sonuncu dəfə Taqorun əsərlərində tanış olmuşdum. Əsərdəki Prabaker obrazının, bütün məhrumiyyət və məhdudiyyətlərə baxmayaraq, həyata min bir tellərlə bağlılığı, gündəlik çörəkpulu üçün ümidli mübarizəsi çox təsirlidir. O, içdiyi bir damcı sudan, sevgilisindən, təbiətdən, işıqdan necə böyük enerji alır. Bu, hər kəsə nəsib olmayan nemətdir. Axı adamlar var ki, əlində çox geniş imkanları olsa da, xoşbəxtliyi dada, həyatdan zövq ala bilmirlər. Hindistan mühitinin insanları isə bu gün beşcə qəpik artıq qazanıblarsa, artıq xoşbəxtdirlər. Əsərdə maraqlı bir hissə var: Şantaram az miqdarda içdiyi viski şüşəsinin ona bağışlandığını öyrənəndə deyir ki, bilsəydim sən bu viskini mənə bağışlayacaqsan, onda heç bir qurtum da içməz, aparıb satardım. Yəni insanın düşdüyü vəziyyətə görə arzuları da dəyişir.

– **Sizcə, kriminal-mafioz mövzunu müasir Hindistan şərtlərinə uyğunlaşdırmaq əsərə nələr qazandırıb?**

– Hər birimiz, əslində, potensial cinayətkarıq. İstənilən anda özümüzdən çıxa, cinayət törədə bilərik. Mənim həbsxanaya düşmüş bir dostum var idi, o məndən özü ilə fərqini soruşanda demişdim ki, yeganə fərq, təxminən eyni vəziyyətdə sənin özünə əngəl ola bilməyib cinayəti törətməyində, mənim isə son məqamda özümü saxlamağımdadır. Vəssalam. Mən doxsanıncı illər hadisələri zamanı bəzən gecələr xəyalımda kimlərisə cəzalandırırdım, amma səhər görürdüm ki, həmin şəxslərin dünənkindən də artıq kefləri kökdür.

Bu romandakı şəxslərin də əksəriyyəti böyük məqsədləri olan qəhrəmanlardır. Məsələn, Abdulqahhar qaçıb gizlənən cinayətkardır, amma sonda məlum olur ki, Əfqanıstan mübarizəsinə silahla, atla dəstək verən, elə oradaca canından keçən bu obraz – mafiyanın başçısı ən böyük vətənpərvərdir. Əsərdə də həqiqət uğrunda fərdi mübarizə aparan şəxslər toplanıb. Eynilə amerikan filmlərindəki kimi.

Bilirsən, hər bir insan vətəni öz düşüncə səviyyəsində dərk edir. Məsələn, kimsə vətəni müdafiə etməyi öz ailəsini, digəri kəndini qorumaq kimi başa düşür. Biz də bir vaxt xalq olaraq bütün bu hadisələrin içindən keçdik. 90-cı illərdə dövlətçilik ənənəsi zəif olduğu üçün ümumi mübarizəyə qoşula bilməyən nə qədər qəhrəmanlar var idi...

– **Əsərin müəllifi Yeni Zelandiya həbsxanasından Hindistana qaçıb, Bombeyə sığınıb, romanın baş qəhrəmanı Lindsey də oxşar tale yaşayır. Lin elə müəllifin özüdür, Lindsey qəhrəmanın (müəllifin) Hindistana gedərək orada qalmasını leqallaşdırdığı saxta pasportdakı soyaddır. İstərdim əsərdəki bu avtobioqrafik elementlərdən danışaq...**

– Bilirsən ki, mən də avtobioqrafik elementlərə önəm verən qələm adamıyam. Bəlkə də, elə bu səbəbdən "Şantaram" xoşuma gəlir. Əgər avtobioqrafiya ictimai bir dəyərə çevrilirsə, onda bu həyat ədəbiyyat olmağa layiqdir. Şübhəsiz ki, həbsxanaya düşən hər adamın həyatı roman mövzusu ola bilməz. Şantaram elmdən, mədəniyyətdən, siyasətdən xəbəri olan, baş verən ictimai hadisələrə müdaxilə etmək istəyən adamdır. Bəzi yazarlar "mən öz həyatımı qələmə almışam" kimi iddia ilə çıxış edirlər. Amma unudurlar ki, gərək iddia edənin həyatı ədəbiyyata çevriləcək qədər maraqlı olsun. Bir var inzibati səlahiyyət, bir də var xeyirxahlıq, insanlıq səlahiyyəti. Bu gün hamımıza Şantaramın yaşadıqları, başına gələnlər maraqlıdır. Avtobioqrafiyanın bir maraqlı tərəfi də odur ki, yaşadığın hadisələr sənə nəzarət edir, ədəbi saxtakarlıq etmək olmur. Təxəyyüllə ancaq sevgi romanı yazmaq olar. Baxın, hansı məhəbbət romanında "filan ilin filan günündə filan qıza vuruldum" yazılıb ki? "Şantaram" təxəyyül yox, həqiqət romanıdır. Həqiqət bu romanın tərcümeyi-halıdır.

– **Əsərin böyük bir hissəsində qəhrəmanın şəhər gecəqonduları və həbsxanalardakı həyatı təsvir edilir. O hissələrdə müxtəlif millət nümayəndələrinin adət-ənənəsi, həyat şərtləri əks etdirilir. Bu təsvirlər, sizcə, əsəri ağırlaşdırmırmı?**

– Ümumiyyətlə, bəzi məqamlarda insanlar təbəqələşməni unudurlar. Heç vaxt müharibədə – cəbhə bölgəsində, inqilab, aclıq zamanı, zəlzələdə, həmçinin həbsxanada kimsə digərindən hansı millətdən olduğunu soruşmur. Bunlar dinclik vaxtının məsələləridir. Nazim Hikmət bu halı gözəl ifadə edib:

"30.000.000
30.000.000!
Açlar dizilmiş, açlar!
Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız.

Sadəcə ac. Milliyyətinin, irqinin, cinsinin, dilinin elə də çox önəmi olmayan 30.000.000 ac... Belə şəraitdə kimsə kimsənin gözəlliyinə, görünüşünə fikir vermir. Onları təkcə bir içim su və bir parça çörək maraqlandırır. Ola bilər ki, sən azadlıqda çox mötəbər adamsan, amma türmədə döşəməni yuyub-təmizləmək məcburiyyətində qala, bir stəkan çaya möhtac ola bilərsən. Biz bəzən mətnə qəribə yanaşırıq. İstəyirik ki, mətn düşüncəmizə uyğun irəliləsin. Bəli, həqiqətən də, bəzən sənə elə gəlir ki, müəllif kəsədən gedə bilərdi. Amma bu, bizim düşüncəmizdir. Müəllifin qənaətincə isə əsər necə yazılmalıdırsa, elə də yazılıb.

– **Romanda çoxmillətli Hindistanda hələ hüquqları müəyyənləşməmiş insanların, qrupların taleyi də önə çəkilir. Sizcə, bu məqamları qabartmaqda müəllifin əsas məqsədi nədir?**

Doxsanıncı illərdən sonra dünyada birqütblü supergüc formalaşdı: Amerika Birləşmiş Ştatları. Mənzərə dəyişəndən, böyük inqilabi dəyişikliklərdən sonra təsir dairələri başqalaşdı və ədəbiyyatda belə mətnlər – öz ölkəsinin kəm-kəsirini göstərən romanlar yazılmağa başladı. Sanki keçmiş səyyahlar – indiki missionerlər gəzərək ölkələrarası məlumatlar toplayır və həmin ölkə ilə necə əlaqə quracaqlarının yollarını axtarırdılar: bu ölkənin zəif cəhəti, güclü tərəfi nədir, sabah işğal etmək istəsək, haradan başlamaq, hara getmək olar. Yəni əsas məsələ strateji məqsədlərlə dünyanı öyrənmək, kəşf etmək idi. Nəhəng ölkələr xırda dövlətlər – onların adət-ənənələri, tarixi, konflikt nöqtələri, coğrafiyası ilə maraqlanırdılar. Bax, məsələn, Xalid Hüseynin "Çərpələng uçuran"ı niyə Qərb üçün maraqlıdır? Çünki Əfqanıstanın SSRİ ilə mübarizəsindən bəhs edirdi. Yaxud Orxan Pamukun "Qar"ı niyə maraqlı idi? Çünki Türkiyədəki bütün ictimai-siyasi, dini, milli konfliktləri dünyaya faş edir. Sırf bu missiyaya görə 80-90-cı illərdən sonra belə tipli əsərlər yazılmağa başladı. "Şantaram" da bu qəbildən romandır. Bu əsər nəticələri doğuran səbəbləri göstərməyə çalışıb.

– **Əsərdə saysız qəhrəman və çoxlu şəhərlər var. Sizcə, bu şəhərləri və bu insanları birləşdirən ortaq dəyər nədir?**

– İnsanları birləşdirən ortaqlıq hər zaman taledir, hadisələrdir. Məsələn, müharibə birdən-birə dünyanın böyük əksəriyyətini birləşdirir. Yaxud sülh. Bəzən iqtisadi bağlılıq, bəzən din. Yəni birliyin min bir yolu var. Əvvəl adama elə gəlir ki, bütün şəhərlər bir-birindən fərqlidir. Amma dünyanı gəzəndən sonra görürsən ki, yox, elə hamısı hansı dərəcədəsə birbirinə bənzəyir. Bütün şəhərlərdə gün eyni problemlərlə doğur, oxşar qəziyyələrlə də bitir. Nizami Gəncəvi "Məhəmmədin meracı" haqqında yazanda qeyd edirdi: "O qədər yüksəldi, yüksəldi ki, tərəflər itdi". Yəni Allah qatında sağ, sol, cənub, şimal yoxdur. Yazıçı da bəzən elə bir mərhələyə çatır ki, o qatda aşağıların mübahisəyə çevirdiyi məsələlər yoxdur.

– **Əsas qəhrəmanın ətrafında bir neçə qrup var. Dünyanı vecinə almayan və müxtəlif səbəblərdən Bombeydəki avropalılar, hindlilər – yəni kasıblar, gecəqondu sakinləri və ərəb ölkələrindən gələnlər, radikallaşmış mafiozlar...**

Dünyada zəif ölkələr hansılardır? İqtisadi cəhətdən səmərəli olan yolüstü ölkələr. Tərkibində azsaylı xalqları, dinləri və dini məzhəbləri çox olan ölkələr. Məsələn, elə Hindistanın özü. Həmişə tapdaq altında qalıb və müharibələrdə, demək olar ki, qalib gəlməyib. Əksinə, zamanla Pakistana, Nepala, Şri-Lankaya bölünüb...

Əsər də müasir dünyamızın mənzərəsidir. Necə ki selin gözü açılanda birinci xılt, çör-çöp gəlir, eləcə də ölkələrin qapıları açılanda birinci xırda alverçilər, cinayətkarlar, əl-ayağa dolaşanlar ölkəyə axın edir. Beləliklə də, ölkəni parçalamağa çalışan başqa dövlətlərin əli uzanır.

– **Romanda çoxlu aforizmlər var. Yaxud fəlsəfi cümlələr. Müasir nəsrdə və bu əsərdə belə müdriklik nümunələri nə dərəcədə maraq doğurur?**

– Bu əsərdəki müdrik fikirlər çox xoşuma gəlir. Xüsusilə Karlanın aforizm xarakterli fikirləri... Müdriklik nədir? Həyat hadisələrinin sıxılmış şirəsi. Uşaqlıqda belə atalar sözlərinə "sözdür də deyirlər" məntiqi ilə yanaşırdım, amma böyüdüm və həmin hadisələri yaşadıqca hikmətlərini daha yaxşı anladım. Bu mənada aforizmlər həyatın qısaldılmış məzmunudur. Bütün bunlara görə, əsərdə aforizmlərin işlənməsinin tərəfdarıyam. Həyatda olduğu kimi mətndə də müdrikə ehtiyac var.

– **Baş qəhrəmanın "Şantaram" – "sülh adamı" adlandırılması əsərin əsas ideyası ilə nə dərəcədə bağlıdır?**

– Təsəvvür elə, elə bir kriminal mühitdə sən xəstələri sağaldırsan, sülhün carçısısan. Şantaram da o burulğanın içərisinə düşən birisidir. Əsərin ideyası da elə budur: dünya xeyirxahların çiyinlərindədir. 100 nəfər içərisindən heç olmaya biri əzaba qatlaşır, müdrik söz deyir, işığın tərəfdarı olur, çətinliklərdən keçir və hətta həbsxanaya düşür. Əsərin gözəlliyi də budur ki, belə fəci hadisələr yaşamış adam sınmır. Çətinliklərdən keçə-keçə, əyilməyərək həqiqəti qoruyur, özünü bəşəriyyətə həsr edir. Çünki insan bəşəriyyətə həsr olunmayanda həyat üçün heç bir əhəmiyyət daşımır. Axı heç kəs həyatda elə-belə sevilmir, əziyyət çəkməsən, sevilə bilməzsən. Mən bu mövzuya bir əsərimdə toxunmuşam: Xalq səni sevirsə, daim yaxşı əməlləri, sevmirsə, naqis işlərini şişirdir. Buna görə də çalışmaq lazımdır ki, səni sevsinlər. Çünki xalq şişirtməyi, dastan düzəltməyi, nağıl danışmağı sevir. Ona görə də çalışmalıyıq ki, yaxşı əməllərimizdən "dastanlar" yaransın.

– **Haqqında danışdığımız əsər barədə deyirlər: "Dünyada hər gün müzakirə olunan, hər şey haqqında məlumat verən ensiklopediyanı xatırladır". Bu fikirlə razısınızmı?**

– Düzü, mən belə adlandırmanın tərəfdarı deyiləm. Çünki ensiklopediya durğun, hərəkətsiz, hər şey barədə qısaca – ölçülüb-biçilmiş məlumat verən materiallar toplusudur. "Şantaram" isə qətiyyən statik deyil, burada dəyişikliklər var, təlatüm var.

– **Əsərdə xüsusi diqqətinizi çəkən detal, dialoq, məqam hansıdır?**

– Bir neçə belə məqam var. Amma yadımdadır ki, Karla ilə Şantaramın dialoqlarını çox maraqla oxumuşdum. Bundan başqa, Əfqanıstan dağlarındakı müzakirələr, eləcə də Abdulqahharın düz həqiqətin mərkəzinə nişanlanan fikirləri diqqətimi çəkmişdi.

– **Devid Roberts "Şantaram"da özü kimi seçimlərinin nəticələri ilə barışmayan bir baş qəhrəman yaradıb. Sizcə, qəhrəman niyə seçim edə bilmir?**

– Əslində, müdrik adamlar heç vaxt heç nəyi sona qədər həll edə bilmirlər. Çünki onların həyatı həqiqət uğrunda bitməyən mübarizədən təşkil olunub. Əsərdə sanki "biz burada

hər şeyi həll etmədik, bu ideya mənim sonum gəlsə də, bitməyəcək, başqa ardıcıllar yetişdirəcək" mesajı var. Yəni bu, seçim məsələsi deyil, sadəcə Şantaram əsər boyu hadisələrlə yaşayır və elə yaşadığı müddətcə də onları tənzimləyir.

– **Əsərin müəllifi ilə bağlı belə bir fakt var: "Qreqori ilə söhbətləşə-söhbətləşə böyük kitabxana-mağazaya çatdıq. "Şantaram"ı işarə edərək, "tez diqqəti cəlb etməsi üçün bu qədər irihəcmli yazmısınız?" – dedim. Gülümsədi: "Bu, mənim yaşayıb sonra yazdığım hekayə deyil, bu, mənim yaşaya-yaşaya yazdığımdır. Ona görə belə irihəcmlidir. Bir günü bir roman boyu təsvir edənlər var, mən 20 ili 900 səhifə ilə tamamlamışamsa, pis nəticə deyil". Sizcə, əsərin həcmi çox deyil ki?**

– Əgər əsəri sona qədər oxuyub bitirə biliriksə, həcmi bizi niyə qorxutsun ki?

Rüstəm Kamal
Filologiya elmləri doktoru

Xuan Rulfonun "Pedro Paramo" romanı

– Xuan Rulfonun "Pedro Paramo" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Dünyada elə yazıçılar var ki, məsələn, Dostoyevski, Qoqol, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Səmədoğlu – onların yazıçı kimi işi başqa dünyalarla, axirətlə əlaqə yaratmaqdır. Onlar nekrorealizm[1] nümayəndələridir.

"Pedro Paramo" romanı insan ruhunun macərası haqqındadır. O vaxta qədər ezoterik mətnlər, Misir, Tibet ölülər kitabı, şaman nəğmələri oxusam da, bədii mətn müstəvisində insan ruhu və onun axirət macəraları ilə ilk dəfə bu romanda tanış oldum. Əsərin mifik havası məni ovsunladı. Romanı oxuduqca insan ömrünün mahiyyətini anladım və Rulfonun bu romandan sonra böyük həcmli əsər yazmamasının səbəbini də başa düşdüm. Bu cür əsər yazan yazıçı ikinci romanı yazmamalı idi. Belə romanı yazıçı yazır və məhv olur. Sonradan bildim ki, bu əsər həm də İtalio Kalvinonun, Qabriel Qarsiya Markesin də sevimli əsəri imiş.

– Nədən hiss elədiniz ki, bu romanı yaza bilən yazıçı ikinci bir əsər yaza bilməz?

– Çünki belə bir roman yazan yazıçı istər-istəməz özü də bir ruha, başqa dünyanın sakininə çevrilir. Dante də "İlahi komediya"dan sonra o tutumda böyük əsər yaza bilmədi. Qoqol "Ölü canlar"da bu təşəbbüsün faciəli sonluğunu dərk edəndə əlyazmanı yandırdı. Yusif Səmədoğlunun da əsəri mahiyyətcə bu qəbildəndir. "Qətl günü" romanı da ölülər aləminin romanıdır. Yuxular, kabuslar, ölümlər... "Qətl günü" Səmədoğlunun, "Pedro Paramo" da Rulfonun axırına çıxdı, çünki kim yasaq olunmuş məkana daxil olursa, oradan qayıda bilmir. Rulfonun ruhlar səltənətindən geriyə yolu yox idi...

– Bu əsərin axtarışla başlaması barədə fikrinizi bilmək maraqlı olardı.

– Ümumiyyətlə, əksər mistik mətnlərin süjeti axtarışla, səyahətlə başlayır. Eşq dastanlarının da süjeti belə başlayır: aşiqə buta verilir və qəhrəman üzünü görmədiyi qızın axtarışına çıxır. Səyahətnamələr, əslində, səyyah adlı simvolik obrazın – ruhun macərası haqqındadır.

Ölülər aləmində sərgərdanlıq dünya ədəbiyyatının ən qədim mövzularından biridir. Lukianın "Menippa, yaxud axirət səltənətinə səyahət"indən tutmuş Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Xortdanın cəhənnəm məktubları"na qədər menippeya üsulunun gerçəkləşməsidir. Yeri gəlmişkən, Mixail Baxtinin "Dostoyevskinin poetikasının problemləri" kitabında bu haqda ətraflı yazılıb.

"Pedro Paramo" orta əsrlər ədəbiyyatı strukturunda olan bədii mətndir. Bu dünyadan çıxan qəhrəman, əslində, o biri dünyada özünü axtarır. Klassik mətnlərdə axtarışa verilən ad simvolik məna daşımalıdır, əsərdə Pedro "daş", Paramo "səhra" deməkdir. Gördüyü işlər də Pedro Paramonun adına uyğundur. Paramonun həyatı, günahları daş kimi ağır, aqibəti isə səhra kimi heçlik olur. Rulfo o dünyanın atmosferini necə ustalıqla əks etdirib: fasiləsiz yağışlar, yandırıcı günəş...

[1] Nekrorealizm – 1980-ci illərin əvvəllərində Leninqradda (indiki Sankt-Peterburq) yaranan ədəbi cərəyan. Cərəyana görə insanın həyat əlamətləri həm də onun ölümün bir addımlığında olması ilə ölçülür, incəsənət həm ölüb (nekro), həm də yaşayır (realizm).

– Əsərdə bu cür qəribəliklər çoxdur. Məsələn, ağaclar yoxdur, yarpaqlar var, itlər yoxdur, hürüşmə səsləri var.

– Bu əsərdə hər şey zühur etmədən, hardansa, necəsə yaranır. Səslər bir başqa aləmdir: xışıltılar, fəryadlar, iniltilər... Ölülər dirilərin arasında gəzib-dolaşır, dirilər ölülərlə danışır, kimin ölüm kimin diri olduğu bilinmir. Hekayəçi (Xuan) özü də anlayır ki, ölülər dünyasındadır, deməli, özü də ölüdür. Xuan ölülərin səsini eşidir. O, atasının başına gəlmiş hadisələri danışır.

– Biz qəhrəmanların ölmüş olduğunu sonradan bilirik. Yəni kimsə bir başqasına başına gələn bir əhvalatı danışanda məlum olur ki, o, artıq ölü ilə söhbət edir və hətta mətni söyləyənin özü də ölüdür.

– Ölümün mahiyyəti sonradan anlaşılır. Həyatda da belədir: tanışın ölür, dəfn edirlər, vaxt keçdikcə sən başa düşürsən ki, o, artıq yoxdur və bir daha olmayacaq. Yəni insan ölümü və onun mahiyyətini dərhal anlaya bilmir. Əsərdə adamlar öldükdən sonra keşişin yanına gəlib bağışlanmalarını istəyirlər. Burada günahsız bircə insan belə yoxdur, hətta keşişin də günahı var. Amma keşiş heç vaxt tam mənfi qəhrəman kimi göstərilmir. Ümumiyyətlə, Latın Amerikası ədəbiyyatında keşiş mənfi qəhrəman kimi əks etdirilmir. Bu mənada "Pedro Paramo"nu şamlar yandırılmış kilsədə oxumaq lazımdır.

– Romanda bu dünyada yollar, evlər, kilsələr, geyimlər necədirsə, o dünyada da elə təsvir olunur. Sanki Rulfo demək istəyir ki, o dünya da bu dünya kimidir. Sizcə bəs?

– Mən elə düşünmürəm. Məncə, yazıçının məqsədi o dünya ilə bu dünyanın sərhədlərinin şəffaf olmasını göstərməkdir; ölümlə həyatın mənasını dərk etməkdir. Bu əsərdə Latın Amerikası katolisizmindən gələn ölü-meyit kultunun təntənəsi var. Əsl kabusnamədir. Ona görə də əsər hazırlıqsız oxucunun əsəblərinə pis təsir edir. Hətta oxucu elə məqama çatır ki, özünü o məkanda hiss edir. Bu əsərdə xoşbəxt insan (obraz) yoxdur, insanların fraqmentar xoşbəxtliyi belə yoxdur.

Yeri gəlmişkən, "Qətl günü" romanında da hərə bir cür bədbəxtdir, çıxış yolu isə yoxdur. Çıxış yolu odur ki, gərək günahsız və səhvsiz olasan, bu isə bu dünyada mümkün deyil.

İnsanın özünü dərk etməsinin bir məqamı da ruhunun harada ölü, harada diri olmasını anlamasıdır. Vallah, həyat insanı elə duruma salır ki, bəzən ölüylə sənin heç bir fərqin olmur. Bu əsərdə bircə obraz var, o da Pedro Paramodur, yerdə qalanların hamısı onun zərrəcikləridir, onlar səpələnəndə də Pedro Paramo olurlar, birləşəndə də.

– Romanda sanki hər süjetin sonsuzluğa qədər uzanmaq imkanı var. Bu da çox maraqlıdır.

– Bu barədə mənim maraqlı bir müşahidəm var. Daha bir sevimli yazıçım İtalo Kalvinonun "Əgər qış gecəsi bir yolçu..." adlı postmodernist bir romanı var. Romanda insan saysız-hesabsız mətnlər içində yaşayır. Romanın sonunu axtarırlar, sonda məlum olur ki, romanın sonu əsas qəhrəmanın əlindədir, həm də hər yeni tapılmış fraqment əvvəlkinin davamı deyil, yeni romanın başlanğıcıdır. Hər bir tapılmış fraqmentsə gerçək bir əsərə işarədir. Fraqmentlərin birində "Pedro Paramo"ya işarə var... Bu romanın strukturu mənə "Pedro Paramo"nun süjetini xatırlatdı. "Pedro Paramo" romanında da hər bir hadisə Pedro Paramoya işarədir.

– Süjeti izləmək çox çətindir. Romanda iki zaman var: indiki zaman – Xuan Presyadonun axtarışları və keçmiş zaman – Pedro və Migel Paramonun neçə il öncəki danışıqları.

– İki süjet xətti var – ölülərin və dirilərin həyatı. Süjet xətləri o zaman qovuşur ki, kitabda diri qalmır. Axırda Xuan Presyado da ölür.

– Markesin "Yüz ilin tənhalığı" romanında olduğu kimi, bu əsərdə də insest məsələsinə açıq-aydın toxunulur.

– Bu haqda çox danışılıb, yazılıb. Hər bir yazıçı öz xalqının mifoloji yaddaşını daşıyır. İnsest məsələsi isə qədim xalqların mifologiyasında geniş yayılıb. Məsələn, Osiris və İsida Misir mifologiyasında bacı-qardaş, həm də ər-arvaddırlar. Markesdə bir nəslin üzvləri arasında əlaqə, münasibət yoxdur. Ona görə də bu cür qohumluq əlaqələri Buendia nəslini insestə gətirir.

– Romanın bir yerində qəhrəman deyir, yuxu görürəm. Soruşurlar ki, nə yuxusu? Qəhrəman belə cavab verir: "Axirət yuxusu". Bu ifadə çox qəribədir, deyilmi?

– Yuxu başqa dünyaya düşmək imkanıdır, başqa dünyanın bu dünyaya gizli replikalarından ibarətdir. Yuxu müvəqqəti də olsa, zamanı başqa ölçülərlə ölçür. Bu mənada yuxuda bizə isbat olunur ki, bilmədiyimiz başqa bir dünya da var. İnsanın başqa bir dünyaya yeganə səyahət imkanı yuxudur, ona görə də yatmazdan əvvəl kəlmeyi-şəhadətini oxumaq kimi bir adətimiz var.

– Yuxarıda "Qətl günü" ilə "Pedro Paramo" arasında bəzi oxşarlıqlar barədə danışdınız. Bu iki romanın başqa hansı oxşarlıqları var?

– Yusif Səmədoğlu Azərbaycanın Xuan Rulfosudur. Hər iki əsərin oxşarlıqlarınısa sadalaya bilərəm:

* Hər iki əsərdə yuxular, sayıqlamalar, kabuslar, atmosferin gərginliyi bənzərdir.
* Hər iki əsərdə insanların rahat yaşaya bilməməsinə səbəb vicdan əzabıdır və hamı əzab çəkir.
* Hər iki əsər qeyb aləmindəndir.
* Hər iki əsərdə ölülərlə dirilərin fərqi bilinmir.
* Hər iki əsəri oxumaq çox çətindir, çox adam yarımçıq saxlayır, romanların enerjisi sıradan insanları yaxına buraxmır.
* Hər iki əsərin müəllifi personajlarına qarışdı və geri qayıda bilmədi. Çünki ədəbiyyatdan axirət aləminə yol var.

Məti Osmanoğlu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nazim Hikmətin "Nağılların nağılı" şeiri

– Nazim Hikmətin "Nağılların nağılı" şeiri hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Şeirin "məzmun" adlandırdığımız daxili enerjisi ilə həmin enerjinin oxucuya ötürülməsi arasındakı bütövlüyə, harmoniyaya görə. Bu şeirlə yeniyetməlikdən tanışam – ilk dəfə Azərbaycan radiosundan şairin öz səsindən dinləmişəm və şeir yaddaşıma şairin öz səsi ilə həkk olunub. Yaş, həyat təcrübəsi dəyişdikcə şeirin fəlsəfi tutumunun dərk edilməsi, qavranılması da dəyişir. Dəyişməyən isə bütövlükdür: sözlə sözün daşıdığı yükün, mənanın bütövlüyü...

– Şeirdə bu qədər az söz işlənməsini – su, pişik, mən, sən, şəfəq, çinar, sürət, şeir, ömür və s. – nə ilə əlaqələndirirsiniz: məzmun ilə, yoxsa forma ilə?

– Bu şeirdə məzmunu formadan ayırmaq mümkün deyil və seçilən forma məhz bu şeir üçündür. Şeirdə təsvir və təqdim edilən obrazlar da, necə deyərlər, yalnız bu mətn üçün eksklüziv səciyyə daşıyır. Burada sözlər sanki kino estetikasının tələbləri ilə idarə olunur...

Nazim Hikmətin ilk kitabı – "Günəşi içənlərin türküsü" 1927-ci ildə Bakıda nəşr olunandan az sonra tənqidçi Əli Nazimin kitab haqqında geniş resenziyası çap olunub. Orada irəli sürülən maraqlı fikirlərdən biri də budur ki, Nazim Hikmətin şeirlərində kino estetikasının təzahürlərini görmək mümkündür. Ə.Nazim N.Hikmətin şeirlərindən biri ilə məşhur kinorejissor Eyzenşteynin kino üslubu arasında paralel aparmağa çalışmışdı. Bu, dəqiq müşahidə idi və həmin keyfiyyət Nazimin sonrakı yaradıcılığında da özünü qabarıq göstərir. Məsələn, Rusiyanın görkəmli rejissoru Yuri Norşteynə böyük şöhrət gətirmiş "Skazka skazok" filminin adı birbaşa Nazim Hikmətin şeirinin adının təkrarıdır. Modern kino, rəsm və söz sənətlərinin estetik imkanlarının folklorla sintez edildiyi həmin animasiya filmi dünya kino sənətinin şedevrlərindən sayılır. Xəyalla gerçəkliyin, yuxu ilə həqiqətin, nağılla həyatın, keçmişlə gələcəyin, uşaq təsəvvürləri ilə tarixin iç-içə yer aldığı filmin quruluşunda Rembrantın, Pikassonun rəsm texnikası, Tarkovskinin kino üslubu ilə səsləşmələr olduğu kimi, Nazim Hikmətin şeir sənətkarlığı ilə də paralellər var...

Bunun əsas səbəbinin "Nağılların nağılı" şeirinin quruluşu ilə əlaqədar olduğunu söyləyə bilərik. Şair bizə çatdırmaq istədiyi "nağıllar nağılını" sadəcə söz və sözün imkanları, kombinasiyaları ilə deyil, sözün yaratdığı görüntülər vasitəsilə təqdim edir və görüntüləri sanki kameranın gözündən göstərir. Birinci kadrda su kənarında dayanmış iki fiqur görürük: çinar və insan. Çinarın və insanın şəkli suda görünür. Suyun üzündə əks olunan şəfəq çinara və insana düşür. Sonra "kamera" iri plandan orta plana keçir, ikinci kadrda üç fiqur görünür: çinar, insan və pişik. Növbəti kadrda kamera öz "gözünü" daha geniş açır, orta plandan ümumi plana keçid olunur: çinar, insan, pişik və günəş. Beləliklə, ilk kadrdan diqqətimizdə olan suyun üzərindəki şəfəqin mənbəyi də əyaniləşir və kadra gətirilir. Suyun üzünə düşən şəfəqi və şəfəqin gəldiyi ünvanı bütöv bir tablo içində görürük... Növbəti kadr əyani görünən tablonun çərçivəsindən kənara çıxır, artıq onu kameranın gözü ilə göstərmək mümkün deyil. Gözlə görünməsi mümkün olmayan obraz təqdim edilir: insan ömrü. Bu şeir məhz insan ömrü haqqında nağıldır...

– Niyə, sizcə, müəllif mətnin əsas başlığını nağılla əlaqələndirib?

– Şeirin yaratdığı duyğu budur ki, ölümə məhkum olan insanın yaşaması, ətrafındakı gözəllikləri görməsi, onlardan zövq alması nağılların nağılıdır. Yəni bundan mənalı, bundan

maraqlı nağıl ola bilməz. Ümumiyyətlə, Nazim Hikmətin yaradıcılığında həyat və ölüm motivləri xüsusi yer tutur. Onun "Yaşamak güzel şey, be kardeşim" adlı romanı, "Yaşamaya dair" şeirlər silsiləsi var: "Yani, öylesine ciddiye alacaksın ki yaşamayı, yetmişinde bile, mesela, zeytin dikeceksin, hem de öyle çocuklara falan kalır diye değil, ölmekten korktuğun halde ölüme inanmadığın için, yaşamak yanı ağır bastığından". Nazim Hikmətin yaradıcılığında yaşamaq "ağır basır". Hətta sevginin ölçü vahidinin də yaşamaq olduğunu görürük: "Seviyorum seni Yaşıyoruz çok şükür der gibi..." "Nağılların nağılı"na da həyat və ölüm haqqında düşüncələr silsiləsinin içində baxmaq lazım gəlir. Burada maraqlı cəhət budur ki, şair məzmunca insan təfəkküründün uydurması olan nağıla hər kəsin içində yaşadığı reallığı alternativ kimi qarşı qoyduğu halda, göz önündə olan gerçəkliyi yeni bir nağıl kimi təqdim edir. Həm də sadəcə nağıl kimi deyil, nağılların nağılı kimi...

– Dörd ünsürün ikisi – su və günəş – bu şeirdə əsas obrazlardandır, bu məqam hansı mənanı əks etdirir?

– Mənə elə gəlir ki, bu şeirin poetik yükünü yaranışın ünsürləri haqqında ilkin təsəvvürlərdən daha çox, ölümə inanan, ölmək qorxusu ilə yaşayan və bu qorxunu yenmək istəyən insanın duyğuları, ölümə qarşı psixoloji müqaviməti təşkil edir. Axtarsaq, burada hava ünsürünü də təsəvvür və ya hiss edə bilərik. "Günəş sıcaq" – havanın isti olması kimi də təsəvvür oluna bilər. Nazim Hikmətin istinad etmədiyi, ehtiyatla yanaşdığı isə torpaq ünsürüdür. Yaddaşın dərinliklərindən gələn torpaq arxetipi başlanğıc olduğu kimi, həm də sondur, ölümdür: torpaqdan yaranan torpağa qayıdır... Nazim Hikmətin qəhrəmanı isə, yaşadığına, günəşin suyun üzündə cilvələnən şəfəqlərini seyr etdiyinə görə şükür oxuyur...

– Şeirdəki fanilik duyğusu aydın görünür, hər şeyin gəldi-gedərliyi hər bölmədə nəzərə çarpır. Bu məqamı nə ilə izah edərdiniz?

– Nazimin yaradıcılığında həyat eşqi, yaşamaq, dünyaya bağlılıq motivi ölümün və ölüm qorxusunun alternativi kimi təzahür edir. Ölüm onsuz da gələcək, insan ölümə məhkumdur. Bu hökmü qəbul edən Nazim Hikmət insanın öləcəyini bilə-bilə yaşamasını qeyri-adi güc, qəhrəmanlıq hesab edirdi. 1956-cı ildə yazdığı "Qarlı qayın ormanında" şeirində oxuyuruq:

Yedi tepeli şehrimde
bıraktım gonca gülümü.
Ne ölümden korkmak ayıp,
ne de düşünmek ölümü.
En acayip gücümüzdür,
kahramanlıktır yaşamak:
Öleceğimizi bilip
öleceğimizi mutlak.

Borxesin "Ölümsüzlük" adlı maraqlı bir essesi var. Orada əbədiyyət içindəki an haqqında fikirlərini bölüşür: "İstəklərlə doluyuq. Onlardan biri əbədi yaşamaq, mövcud olmaq; digəri isə ölümdür. Bundan başqa, qorxu və onun astar üzü – ümid də var..."

Nazim Hikmət isə ölümsüzlükdən deyil, ölümdən qorxurdu. Bunu da nəzərə almaq lazımdır ki, Nazim Hikmət həmin şeirləri yazanda hələ "ölüm yaşı"nda deyildi...

– Şeirin yeddi yerə bölünməsi, sizcə, təsadüfidirmi?

– Şairin əvvəlcədən düşünüb, yeddi bənddən ibarət şeir planlaşdıra biləcəyi mənə inandırıcı gəlmir. Şeirin yeddi bənddən ibarət olması düşüncənin təbiəti, genetikası ilə bağlı ola bilər. Onu da deyək ki, klassik divan ədəbiyyatı kanonlarına görə qəzəl üçün məcburi tələb-

lərdən biri mətnin 5–11 beytdən ibarət olmasıdır. Şairlər daha çox 7 beytə üstünlük verirdilər. "Nağılların nağılı" kanonları sındıran, belə demək mümkündürsə, "antikanon" əsərdir. Burada ölçülər sərbəstdir. Ancaq görünür, insan nə qədər sərbəst olur-olsun, onun üçün ölüm qaçılmaz olduğu kimi, şeir də təfəkkürün hökmündən çıxa bilmir...

– Poetik əsərdəki su və günəş simvolundan belə başa düşülür ki, həyatı var edən sudur, məhv edən isə günəşin yoxluğu. Bu qənaətlə nə dərəcədə razısınız?

– Düzü, mən bu şeirin fəlsəfəsini suyun, günəşin (eləcə də ağacın, pişiyin) daşıdığı simvolik mənalarda deyil, həmin obrazların yaratdığı görüntülərdə və bu görüntülərin mətndə yaratdığı, mətndən oxucuya ötürdüyü assosiasiyalarda görürəm. Məsələn, suyu aydınlığın, pişiyi nəhs əlamətin daşıyıcısı kimi yozsaq, mətn oxucu ilə tamamilə başqa "dildə" danışacaq və öz fəlsəfəsindən uzaqlaşacaq. Mənə elə gəlir ki, bu şeirin gücü sözün altında görünməyənləri üzə çıxarmasında deyil, sözün yaratdığı görüntülərdən yeni və zahirən görünməyən mənalar yaratmasındadır...

– Bu şeirdə Mənin Bizə çevrilməsi prosesi var. Obrazlar çoxaldıqca həmin keçid təbii şəkildə reallaşır. Bu barədə nə deyərdiniz?

– Bu, son dərəcə maraqlı müşahidədir. Bəzən bədii mətnin strukturu, süjeti və təhkiyəsi oxucu–mətn dialoqunun daha gizli və sirli məqamlarını üzə çıxarır. "Nağılların nağılı" gözlə görünə, kamera ilə çəkilə bilən, hər kəsin yaşaya və ya müşahidə edə biləcəyi lövhələr ilə başlayır suyun kənarında çinar ağacı, insan, pişik dayanıb, uzaqdan günəş boylanır). Su kənarında dayanan silsilənin sonuncu fiqurunu – ömrümüzü isə gözlə görmürük. Ömür maddi anlayış deyil. Özü də burada söhbət bir adamın ömründən deyil, "ömrümüz"dən gedir. Bu həm şeirdəki obrazların ömrüdür, həm də nağılı dinləyənin – oxucunun... Beləliklə, oxucunun mətndə iştirakı təmin edilmiş olur və oxucu şeirdəki Məni həm də özü kimi qavrayır. Mən – mətndəki müəllif obrazı – oxucu ilə tam eyniləşmir, ancaq oxucu ilə onun düşüncələri bütövləşir.

Onu da deyim ki, bədii mətn–oxucu münasibətlərinin narratoloji təhlilinə görə mətnin ünvanlandığı Oxucu surəti ilə əsərin real və ya fiziki oxucusuna fərqli anlayışlar kimi baxmaq lazım gəlir. Mənin – müəllif obrazının müsahib olduğu oxucu mətndən kənarda yaradılan obraz kimi başa düşülməlidir...

– Su əlçatan, günəş isə əlçatmazdır. Amma hər ikisi diriliyi var edəndir. Sanki uzaqdakı ilə yaxındakının təbiətdə fərqi olmadığı göstərilir. Şeirdəki təbiət təsvirlərinin mahiyyəti barədə fikirlərinizi eşitmək maraqlı olar.

– Su kənarında üç fani varlıq görürük: çinar ağacı, insan və pişik. Əvvəlcə bunlar gedəcək və sudakı şəkilləri yox olacaq. Su və günəş isə bunlara baxanda əbədidir. Ancaq onların da nə vaxtsa sonu çatacaq. Əvvəl suyun, sonra da günəşin... Pişik üçün, insan üçün, ağac üçün, nəhayət, su və günəş üçün zaman vahidləri – yaşamaq müddəti – nisbidir. Ancaq əbədiyyət deyilən bir ölçü ilə müqayisədə bunların hamısı suda bir neçə anlığa əks olunan şəklin ömrü qədərdir. Bu fanilərin bir arada olduğu həmin şəkil isə təbiətin ən gözəl mənzərəsi kimi qavranılır və şeir bu mənzərənin içində olmağın xoşbəxtliyini əks etdirir.

– Bu şeiri "teatral şeir" adlandırırlar. O məntiqlə bu şeirin aktyoru şairdir. Şeiri niyə görə "teatral şeir" adlandırırlar, bu fikrin əsasında, sizcə, nə dayanır?

– Müasir filoloji terminologiyada "mimesis" – təqlid anlayışı yenidən fəallaşıb və bir qədər yeni məna daşıyır. Bədii əsərlərdə müəllif–mətn–oxucu münasibətlərini təhkiyə kontekstində öyrənən narratologiya nəzəriyyəsi mimesis deyəndə səhnə və kino dramaturgiyası kimi hadisələrin təqlidini yaradan janrları təhkiyəli janrlardan fərqləndirir. Nazim Hikmətin bu şeirinin quruluşunda da müəyyən mənada kino sənətinin elementlərini görməmək mümkün deyil və bu barədə artıq danışmışıq. Şeirin teatrallığına gəldikdə isə, belə bir mülahizənin irə-

li sürülməsi, ola bilər ki, şeirin auditoriya tərəfindən qəbul edilməsi ilə bağlıdır. Adətən, deklomasiya xarakterli pafoslu şeirlər səhnədən səsləndiriləndə auditoriyanın daha böyük rəğbəti ilə qarşılanır. Dərin fəlsəfi məna daşıyan, söz və fikir oyunlarının üzərində qurulan "sakit" şeiri isə çox vaxt auditoriya da sakit qarşılayır. Bu baxımdan, "Nağılların nağılı" auditoriyanı dərhal özünə cəlb edən, öz fəlsəfəsinə ortaq edən nadir əsərlərdəndir.

– Şeirin sonunda belə bəlli olur ki, hər şey yox olub gedəcək – günəş də, pişik də, qəhrəman da. Bu məqam qiyamət əlaməti, heçlik nişanəsi ilə bağlı deyilmi?

– İstər idealistlər, istərsə də materialistlər yaşadığımız aləmin nə vaxtsa sonunun çatacağını iddia edirlər. Şeir də bu həqiqəti təsdiqləyir. Ancaq Nazim Hikmət qiyamətin gələcəyi barədə xəbərdarlıq etmir, həyatı və bu dünyada yaşamaq fürsətini alqışlayır. Bu fürsəti verənə şükür oxuyur...

– Nağılların sonu çox vaxt nikbinliklə bitir. Bu şeirdə o mənada nikbinlik duyulurmu?

– Məncə, "Nağılların nağılı" da nikbin sonluqla bitir: "Çox şükür, yaşayırıq" qənaəti ilə. Şeirin mətnində yaşamaq özü xoşbəxtlik kimi qavranılır.

– Obrazların "doğulması" ilə birgə " Nağılların nağılı" başlayır və onların "yox olması" ilə də bitir. Sizcə, Nazim Hikmət burada "ilk əvvəl söz var idi" məntiqi ilə çıxış edərək kəlamın insan hekayələri "yaşadıqca" var olacağına işarə etmirmi?

– Poststrukturalist nəzəriyyəyə əsasən, əsərin yaradıcısı müəllif, mətnin yaradıcısı isə oxucudur. Əgər mətn sizdə belə bir təsəvvür yaradırsa, deməli, bu, mətnin enerjisindən gəlir. Enerji də nə yoxdan yaranır, nə də itir... Şairin təyinatı isə varlıq və yoxluq haqqında "nağıl" yaratmaqdır.

– Şeir başdan-başa uşaq saflığı simvolizə edir, ta ki "çox şükür yaşayırıq" misrasına qədər. Niyə şair birdən-birə uşaq qayğısızlığından böyüklərin dünyasına, nigaranlığa keçid edir?

– Bu suala müxtəlif cavablar vermək mümkündür. Məncə, ən maraqlı cavabı V.Norşteynin "Skazka skazok" filmində tapa bilərik. İnsan hansı yaşa çatmasından asılı olmayaraq öz içindəki uşağı yaşadır. Arxetiplər yaddaş vasitəsilə bəşəriyyətin uşaqlığından, mif yaddaşından gəldiyi kimi, bəzi poetik obrazlar da insanın içində daşıdığı uşaqdan gəlir. Bu, təkcə "Nağılların nağılı"na aid məsələ deyil, bədii sözün təbiəti ilə bağlıdır. Bəzən mənə elə gəlir ki, şeir sadə görünən uşaq suallarına cavab axtarılmasıdır. Harada nağıl varsa, orada uşaq var. Ancaq bu da bir həqiqətdir ki, nağılı böyüklər danışır...

– Şeir boyu pişiyin, çinarın, günəşin suda əksini görə bilirik. Bircə şair ömründən başqa. Nazim Hikmət yaradıcılığına və həyatına bələd biri kimi, sizcə, şair ömrünün sudakı surəti necə idi?

– Nazim Hikmət ikinci dəfə Sovet İttifaqına Stalinin sağlığında – 1952-ci ildə sürgün kimi qayıtmışdı və varlığı ilə sevdiyi, saçlarının ağında, ürəyinin infarktında, alnının qırışlarında gəzdirdiyi Türkiyədə "vətən xaini" elan edilmişdi. Onda hələ stalinist Sovet ideologiyası, illüziya olsa belə, yaşayırdı. 1953-cü ildə Stalin öldü, tədricən ideoloji iqlim dəyişdi. Bir qədər sonra isə bəzi həqiqətlərin üstündəki tünd pərdələr qaldırıldı... Elə o vaxtdan da Nazim Hikmətin yaradıcılıq ruhunda kəskin dəyişikliklər müşahidə olunmağa başladı. Heç şübhəsiz ki, Nazim Hikmət tragik bir illüziyaya qapıldığını, öz xəyalının suya düşdüyünü dərk etmişdi. Nazimin son şeirlərinin əksəriyyəti, o cümlədən də 1956-cı ildə qələmə aldığı "Nağılların nağılı" bu illüziyanı dərk və etiraf edən şairin faciəsini, bir yandan da şairi öz daxilindən izləməyə başlamış ölüm duyğusunu sözün alt qatında daşıyır. "Ayrılıqların hər çeşidini" tanıyan, "həsrətlərin adını əzbər sayan" Nazim o faciənin içindən çıxış yolu axtarırdı.

Səfər Alışarlı
Yazıçı

Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı

– Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– İstedadlı adam tərəfindən böyük zəhmətlə, zamanın ictimai, siyasi, mənəvi tələblərinə bədii alternativ və etiraz olaraq yazılıb. Böyük təxəyyül məhsulu kimi peyda olan xeyir qəddar reallıqla toqquşdurulub, nəticədə şər yalnız şərti məğlub edilib. Ancaq şərin əbədiyaşarlığı xeyirinkindən daha qabarıq alınıb. Yəni ədəbiyyatın sevimli faciə janrı daha bir təsdiqini tapıb.

– "*Рукописи не горят*" – bu ifadə dillər əzbəridir.

"Əlyazmalar yanmır" ideyası əsərdə gerçəkləşir. Master əlyazmasını yandırır, İblis isə əlyazmanı sonradan ona qaytararaq deyir: "Sən bilmirsən ki, əlyazmalar yanmır?!" Onu da qeyd edək ki, Bulqakov bu əsəri bir dəfə yandırıb. Sizcə, əsərdəki "əlyazmalar yanmır" ifadəsinin kökündə nə dayanır, yazıçı nəyi vurğulamaq istəyir?

– Əsərdə əlyazma söhbəti nominal görünür, yəni söhbət müəllifinə faciələr gətirmiş romanın əlyazmasından gedir. Ancaq əlyazmaların yanmamağı məsələsi bütövlükdə sözə, onun ilahi qüdrətin açarı və rəmzi olaraq insana verilməsinə aiddir; geniş mənada deyilmiş, xüsusilə yazılmış sözün heç zaman təsadüfi təzahür olmamağı anlamında başa düşülməlidir. Bu o deməkdir ki, ədib üçün bədii sözün məsuliyyəti çox böyükdür: heç nəyə xatir sözü satmaq, sözə xəyanət etmək, sözü hərraca qoymaq olmaz. Sözün təyinatı həqiqətə, xeyirə və insanlığa xidmətdir.

– Bu romanın müxtəlif əsərlərin təsirilə yazılmasına aşağıdakı arqumentlər göstərilir:

Hötenin "Faust" əsərinin təsiri ilə yazılıb, müəyyən məqamda şərin qələbəsi motivasiya olunur;

Şarl Fransua Qunonun "Faust" operasının təsiri var, hər iki əsərdə şeytan xüsusi təntənə ilə təqdim edilir;

Nikolay Qoqolun əsərlərinin ironik çaları duyulur, rus ədəbiyyatşünaslarının məşhur "Qoqol rişxəndi" adlandırdıqları ironiya görünür;

Ponti Pilat və Yeşua Ha-Nozrinin dialoqunda isə Fyodor Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları" əsərinin təsiri var;

Aşkar mistik liriklik Dantenin "İlahi komediya"sından qaynaqlanır;

Şanssız qonaqların gəlməsi səhnəsində "Oblonskilərin evində hər şey qarışmağa başladı" ifadəsi Lev Tolstoyun "Anna Karenina" romanına istinad kimi qəbul edilir;

İblisin yaşayış binasında kütlə arasına çıxması səhnəsinə isə Spaniard Luís Vélez de Guevaranın "Topal İblis" əsərində də rast gəlmək mümkündür.

Bəs siz bütün bu təsirlər haqqında nə deyərdiniz?

– Burada müəyyən həqiqət var. Xüsusilə "Faust"la bağlı onu demək lazımdır ki, ruhun satılması, daha doğrusu, Mefistofeldən fərqli olaraq bu romanda ruhun satılmamağı ideyası çox qiymətlidir. Master əvvəldən-axıradək özünə və yazdıqlarına sadiqdir, Marqarita isə sevgilisinin xilası üçün iblislə sövdələşir. Amma bu sövdələşmədə məkr, intriqa, şöhrət və sərvət azarı yoxdur, böyük sevgi naminə fədakarlıq var. Sadaladığınız bütün başqa əsərlərin Bulqakova təsiri, əlbəttə, var. Onlar bir qələm adamı kimi sizə, mənə nə qədər təsir ediblərsə, ona da o qədər təsir ediblər. Bu, əlbəttə, mənim qənaətimdir.

Romanın ayrı-ayrı cəhətləri ilə bağlı Bulqakovun özü də sağlığında müəyyən əfsanələr yaradıb. Məsələn, Yerşalaim şəhəri ilə bağlı o deyir ki, bir dəfə uşaq vaxtı nəsə ailə münaqişəsi zəminində, ya nədənsə huşunu itirərək yıxılıb və bu şəhərin panoramı onun gözləri qarşısında canlanıb. Bulqakov ruhani ailəsində doğulub, atası keşiş olub. Bu nəyə oxşayır, bilirsinizmi? Bəlkə də, birin-birə özüdür ki, sadəcə rusca yazılıb. Məhəmməd peyğəmbərin meracdan sonra ona inanmayan, onu ələ salan məkkəlilərə həmin Yerşalaim (Qüds) şəhərini və onun baş məbədini sözlə olduğu kimi təsvir etməsinə. Məhz həmin təsvir və görünüş Bulqakov kimi böyük yazıçıya bütövlükdə İsusla bağlı hissəni yazmasına təkan verə bilər. Aqressiv, dağıdıcı ateizmin onilliklər boyu bütün dünyaya meydan oxumasını, Allahın Stalinlə əvəzlənməsi kimi cəfəng və mənasız cəhdlərin əsas dövlət siyasətinə çevrilməsini Bulqakov kimi nəhəng sənətkar, əlbəttə, həzm edə bilməzdi. Məhdudiyyətsiz şər cəzalanmalı idi, Allah bunun üçün Mixail Afanasyeviçi seçmişdi, o da öz missiyasını qüsursuz yerinə yetirdi: bir romanla 70 il ərzində yaranmış antiədəbiyyatı darmadağın elədi.

Məlumdur ki, Dante də "İlahi komediya"nı peyğəmbərimizin meracından təsirlənərək yazıb və katolik nankorluğu ilə Məhəmmədi də, Əlini də cəhənnəmdə təsvir edib. Peyğəmbəri meracda Cəbrayıl müşayiət etdiyi kimi, Danteni də o dünyaya səfərdə şair Vergili müşayiət edir, görünən səhnələr və şəxslər haqqında ona izahlar verir. Mən əminəm ki, Bulqakov islam peyğəmbərinin meracı haqqında çox şeylər oxuyub. Ən azı, İrvinq Vaşinqtonun Məhəmməd peyğəmbərin həyatı haqqında romanını oxuyub. Çünki o dünyadakı insanlar barədə eyni üslublu izahlar, romanda İblisin illik balı səhnəsində Marqarita üçün də edilir.

Dinlərin əsasını İnsanın Allaha – haqq və ədalət zirvəsinə doğru hərəkəti, Ona yaxınlaşması, Onunla ruhi təması təşkil edir. Bəşər tarixində bəzi peyğəmbərlərin Allahla bilavasitə ünsiyyəti haqda məlumatlar var. Məsələn, dini kitablarda deyilir ki, Musa peyğəmbər ali hüzurda 6 dəfə olub, başqaları 2, 4 və s. dəfə, amma Məhəmməd peyğəmbər 124 min dəfə. Bu yozumlar Bulqakov kimi yazıçı üçün böyük ilham və fantaziya mənbəyi rolunu oynaya bilərdi.

– Roman 1966-cı ildən 1989-cu ilə qədər 4 dəfə düzgün nəşr edilməyib, hər variantda səhvlər gedib. 1989-cu ildə Lidiya Yanovskaya tərəfindən axırıncı əlyazma ilə nəşrlər arasında tutuşdurmalar aparılması nəticəsində romanın son versiyası işıq üzü görüb. Bu mənada romanın ideyasından da doğan "həqiqətə yalnız son anda çatmaq olur" ifadəsini əsərin də taleyinə aid edə bilərik. İstərdim bu barədə də danışaq.

– Romanın bir hissəsi gərək ki, Bulqakovun sağlığında nəşr edilib. İkinci, nisbətən bütöv hissəsi (İeşuasız) 1966-da "Moskva" jurnalında işıq üzü görüb. Yeni redaktor yuxarıda kiminsə qohumu olub və jurnalı dirçəltmək üçün əsər axtaranda ona bu romanı məsləhət biliblər. Üçüncü dəfə 80-ci illərin ortalarında tam nəşr olunub. Hətta Bakıda Moskvadan tez nəşr olunub. Moskvada Maksim Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunun kitabxanasında roman əlyazma (makina çapı) halında tikilmişdi, oxumaq üçün tələbələr növbəyə yazılırdılar. Bir həftədən artıq vaxt vermirdilər. Bilirsiniz, bu əsər haqqında istənilən mistik rəvayəti danışmaq olar, oxucu bundan yalnız ləzzət ala bilər. İnsanlara möcüzə çox lazımdır, xüsusilə həyat öz bayağılığı, məntiqsizliyi və mənəvi kasadlığı ilə onları sıxanda. Romanın ekranlaşdırılması zamanı da dəfələrlə problemlər yaşanıb. Sonda deyirlər ki, ən düzgün variantı rejissor Bortko seçib: Bulqakovun yazdıqlarına heç nə əlavə etməyib və 10 seriyalı film alınıb. Həqiqət məsələsi bir az qəlizdir. Əslində, roman başdan-başa ağ yalanların ifşasından keçərək həqiqətə doğru irəliləyir. İstər Patriarx gölü ətrafında, istər İeşua ilə Pilatın dialoqunda, istər Varyetedə, istər dəlixanada – hamısında yalanlar ayaqlanıb keçilir və həqiqət üzə çıxandan sonra ateist insanların miskinliyi, köməksizliyi və zəlilliyi aydın görünür.

– 1935-ci il 24 aprel tarixində ABŞ-ın SSRİ-dəki səfiri Vilyam Bulit tərəfindən Spaso Evində (ABŞ səfirinin Moskvadakı qərargahı) təşkil edilmiş Yaz Festivalı "Master və Marqarita" romanının yazılmasına böyük təsir göstərib. Stalin bir çox mötəbər adama, eləcə də Bulqakova həmin məclisə getməyə icazə verməyib. Bulqakov isə Stalinin acığına həm o səhnəni romanda canlandırıb, həm də Yaz Festivalına ironiya edib. Görəsən, bu ikibaşlı oyunun kökündə nə dayanırdı?

– Mən bilən, İblisin balı səhnəsində lüt kişilərin yalnız frak geyməsini, qadınların isə tam çılpaqlığını Bulqakov Amerikada keçirilən hansısa mərasim festivalından götürüb. Orada bal iştirakçıları məhz romanda təsvir olunduğu kimi geyinirlər. Amma yuxarıda qeyd etdiyim kimi, orada cənnət-cəhənnəm məsələsinə eyhamlar var. Məsələn, öz uşağını dəsmalla boğub öldürmüş Frida harada ola bilər? Əlbəttə, cəhənnəmdə. Bəs bu balı məşhur orkestrlə müşayiət edən valslar padşahı Ştraus harada ola bilər? Yəqin ki, cənnətdə. Ona görə balın ünvanını birmənalı müəyyənləşdirmək çətindir. Mən indi tənqidi ədəbiyyatı qaldırıb baxa bilmirəm, yalnız öz təəssüratlarımla kifayətlənirəm.

– Əsərin müxtəlif tənqidçilər tərəfindən daha çox qabardılan 6 məşhur ideyası var. Aşağıda onları sadalayacağam, siz zəhmət olmasa deyin, hansını daha doğru qiymətləndirirsiniz?

1. Sevgiyə çatmaq üçün şərdən, nifrətdən keçməlisən.

2. "Xeyir çarmıxa çəkilsə də, məhv olmur".

3. Dünya lənətlənib, şər hər yanda bərqərardır, Rusiya şərin beşiyidir – bu fikri Bulqakova düşmən tənqidçilər səsləndirirdilər.

4. Şərə qarşı yalnız şərlə mübarizə aparmaq lazımdır.

5. Dünyada xeyirlə şərin mübarizəsi daimidir.

6. "Hər bir hakimiyyət insanlar üzərində zorakılıq alətidir. Vaxt gələcək, insan həqiqət və ədalət səltənətinə daxil olacaq, orada, ümumiyyətlə, heç bir hakimiyyətə ehtiyac qalmayacaq.

– Bu müddəalardan birinci ilə razılaşmaq olmaz. İkinci, xeyiri məhv etmək mümkün deyil, o nə vaxtsa mütləq onu edənlərə, insanlara qayıdacaq. Çünki pisliklərin keyfiyyəti daim mənfiyə doğru dəyişir və hətta məhv edilmiş xeyir bir yana, bəzi zəif təsirli pisliklər də gələcək zamanda xeyir yerinə işlədilə bilir. Dövlətin əmələ gəlməsi ilə dünyada şər daim güclənmə tendensiyası yaşayıb, çünki maddi resurslar məhduddur, hamıya çatmır. Ona görə də cinayət, mənzil məcəlləsi-zad fikirləşib icad eləyiblər. Rusiya Federasiyası 21 türk-müsəlman respublikasının birləşməsindən yaranıb və faktiki olaraq onlara seçki hüququ tanımayan totalitar bir dövlətdir. İnsanlıq əleyhinə günah və cinayətlərin çox nümunələrini burada tapmaq mümkündür. Şərə qarşı mübarizənin düsturunu Qurani-Kərim gözəl verir: sizə qarşı vuruşanlarla siz də vuruşun! Əks təqdirdə, kölə olacaqsan, zülmə məruz qalacaqsan, tapdanıb yer üzündən silinəcəksən. Bu, Allah kəlamıdır. Ona sidq-ürəkdən inanan, təmənnasız əməl edənlər xeyir tapar, qələbə qazanar.

Bulqakovun bu romanında xeyir və şər anlayışları təkcə xristianlıq təliminə söykənmir. Burada iudaizmin, islamın, hətta kabbala təlimlərinin izini görmək mümkündür. "Heç kimdən, xüsusilə özünüzdən güclülərdən heç zaman heç nə istəməyin, lazım olanda özləri çağırıb hər şey verəcəklər", – deyirdi Bulqakov. Bu hədiyyə qəbulunu rədd edən kabbala təlimi romandan sonra qanadlı ifadəyə çevrilərək ölkələrin sərhədlərini aşmaqda davam edir. Bizə hələ gəlib çatmayıb, təəssüf ki.

Pilatla dialoqdakı hakimiyyət məsələsi Qeysərdən artıq Stalinə işarədir. Amma yetərincə bədiiləşdirilib, siyasi demaqogiyadan təmizlənib. Qədim Romada metropoliyadan kənarlarda

hakimiyyəti o dərəcədə dəqiqlik və konkretliklə müdafiə etmək mümkün deyildi. Burada isə frazalardan Stalin qandallarının cingiltisi eşidilir.

– Ədəbi tənqidçi Rüstəm Kamal Bulqakovun kitabına yazdığı "Mixail Bulqakov: Təbib və yazıçı sözünün mistikası" adlı ön sözdə maraqlı bir məqamı qeyd edir: "İeşua Pilata deyir: "Sən məni burax, igemon". Bulqakov isə Stalindən mühacirətə getmək üçün icazə istəyir. Pilat İeşuanı, Stalin yazıçını buraxmır". Diktator müəllifə, Voland masterə, Pilat İeşuaya yaxşılıq etmək istəyir. Onlar düşmənləri ilə bu cür hesablaşırlar: Stalin Bulqakovun əttökən tənqidçisi Averbaxın axırına çıxır, Voland tramvayla Berliozun başını üzür, Pilat isə satqın İudanı cəzalandırır. Diktatorun, Pilatın xeyirxahlığı məkrlidir, xüsusən də şər qüvvənin alicənablığı həmişə məkrli olur. Voland Masteri zəhərləyir, Pilat İeşuanı ələ verir, diktator sənətkarın taleyinə biganə qalır. Hər kəs öz mənafeyini güdür: iblisə imanlının ruhu, Pilata təmiz vicdan, diktatora isə sənətkar vicdanı lazımdır..." Sizcə, bu hesablaşmaların həm İncildə, həm də XX əsrdə paralelliyi nə dərəcədə özünü doğruldur və günümüzlə müqayisədə bizə hansı gerçəkliyi təlqin edir və ən əsası: bu hesablaşmadan kimlər nə qazanır, kimlər nə itirir?

– Orada ateist zamanla səsləşən məqamlardan biri də İeşuanın Pilata öz xidmətini təklif etməsidir. Deyir ki, mənim başımda bəzi fikirlər peyda olub, mən onları səninlə məmnuniyyətlə bölüşərdim, İqemon. Bu mesaj, ola bilər ki, birbaşa Stalinə ünvanlansın. Çünki zaman-zaman Moskvada Bulqakovun maddi durumu yaxşı vəziyyətdə olmayıb, bəzən onu sevən qadınların hesabına yaşayıb. Stalinə məktub yazıb ki, çıxıb ölkədən getmək istəyir. Stalin ona – hətta deyirlər intihar anında – zəng vurub deyib ki, sovet yazıçısı xaricdə yaşaya bilməz. Bulqakov razılaşıb və teatra işləməyə gedib.

Romanda kimin kimi öldürməsi sxemlə deyil, gözəl realist təsvirlərlə verilmiş hadisələrin tərkib hissəsi və məntiqi nəticəsidir. Doğrudur, bəziləri deyirlər ki, 37-ci ili də müəyyən mənalarda əhatə edən romanda iki-üç gədə-güdəni öldürməkdən ötrü o boyda İblisi Moskvaya gətirməyə ehtiyac yox idi. Məncə, Bulqakov bütövlükdə şərin fiziki məhvi deyil, onun ifşasını əsas məsələ kimi nəzərdə tuturdu. Əgər yer üzündə İbrahim, Musa, İsa, Məhəmməd kimi peyğəmbərlərdən sonra da şər yaşayıb güclənirdisə, Bulqakovun onu məhv etmək cəhdləri gülünc olardı. Stalin rejiminin əsas dayaqlarından biri qırmızı geyimli, şüarçılıqla dolu sovet ədəbiyyatı idi. Romanda Bulqakov bu ədəbiyyatın istedadsız qatına, onun bir sıra qrafoman başçılarına, onun "Dom Qriboyedov" adı ilə tanınan baş qərargahına qarşı sarkastik barışmazlıqdadır. Bu ifşa misilsiz bir iş idi.

– Romanda geniş obrazlar sistemi var. Bunlardan yaradıcı insan kimi hansı sizin ruhunuza daha yaxındır və sizin üçün romanın əslində əsl qəhrəmanı kimdir?

– Romanda axsaq, sınıq-salxaq obraz yox dərəcəsindədir. Hətta epizodik obrazlar belə orijinal tip olaraq maraqlı və təkrarsızdır. Mənim üçün ən maraqlı obrazlardan biri Marqaritadır: fədakar, tərbiyəli və təvazökar qadın. Master tanış obrazdır. Yeni obrazlar İeşua, Ponti Pilat, Kaifa – yəhudilərin dini rəhbəri, eləcə də gizli polisin başçısı son dərəcə maraqlı işləniblər. İblisin dəstəsi vaxtilə çox gözlənilməz olub mənim üçün. Mən hələ də ona alternativ tapa bilmirəm.

– Roman hər nə qədər mistik olsa da, "Epiloq"da real tamamlanır. Bulqakov bütün illüziyaları, mistikanı niyə sonda gerçəkliklə bağlayır və bu, əsərə, sizcə, nə qazandırır?

– Epiloq əsərdə baş verənlərin qısa variantlarda verilmiş sonluğu kimi görünür. Hər kəs layiq olduğunu alır, Masterlə Marqarita çəkdikləri əzabların mükafatı olaraq cənnətə göndərilir, bütün günahlar bağışlanır. Əsas məsələ günahların Allah dərgahında bağışlanmasıdır. Çünki günahsız insan yoxdur.

Vaqif Sultanlı
Professor

Corc Oruellin "1984" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə "1984" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mövzu seçimi, yazıçının soyuq, sərt üslubu, dərin metaforizm, sarkazm, hadisələrin bənzərsiz simvollarla təqdimi, ümumiləşdirmə səriştəsi, yüksək peşəkarlıq və buna bənzər başqa səbəblər...

"Corc Oruell" imzası ilə tanınan müəllif – Eric Arthur Blair bundan öncə "Heyvanıstan" romanı ilə şöhrət qazanmışdı. Təəssüf ki, "1984" romanının yayınlanmasından yeddi ay sonra yazıçı dünyasını dəyişdi və əsərin gətirdiyi böyük şöhrəti yaşamaq ona nəsib olmadı. Vəfatından sonra qırx il boyunca Corc Oruell bu romanın timsalında ən çox tərcümə olunan müəllif rekordunu saxlamışdır.

Corc Oruell romanın yaranmasından əvvəl xeyli müddət BBC radiosunda jurnalist kimi çalışmışdır. Şübhəsiz ki, fəaliyyətinin bu yönümü yaradıcılığına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş, "1984" romanı üçün zəngin material vermişdir. Romanda yazıçının məharəti həyatın gerçəkliklərini böyük sənətkarlıqla metaforik örtüyə bürüyərək canlandıra bilməsidir. "1984" ötəri, keçici müşahidənin deyil, bütöv bir ömrün yekunu olduğu üçün böyük təsir gününə malikdir.

– "1984" romanının adı barədə müxtəlif versiyalar var: Onlardan biri əsərin başa çatdığı 1948-ci ilin son iki rəqəminin yerinin dəyişməsidir. Digər versiyada deyilir ki, romanın adı Fabian Cəmiyyətinin 100 illik yubileyinin 1984-cü ilə təsadüf etməsi ilə bağlıdır. Başqa versiyalar da var, siz onlardan hansı ilə razısınız və ümumiyyətlə, romanın adı barədə nə düşünürsünüz?

– Dünya şöhrəti qazanan əsərlərin adı ilə bağlı versiyaların olması təbiidir. Ancaq "1984" ənənəvi adlardan fərqləndiyi üçün mübahisələrə və müzakirələrə yol açır. Bir versiyaya görə, müəllif romanın adını "Avropadakı sonuncu adam" (The Last Man in Europe – red.) və "Ölülər və dirilər" (Live and Died – red.) qoymaq istəmişdir. Əksər tədqiqatçıların qənaətincə, romanın naşiri Frederik Varburq oxucu marağı oyatmaq üçün əsərin adını bu şəkildə təqdim etməyi düşünmüşdür. Bu mənada romanın tamamlandığı 1948-ci ilin son iki rəqəminin yeri dəyişdirilərək adlandırılması daha ağlabatandır.

Bununla yanaşı, romanın 1884-cü ildə Londonda əsası qoyulan Fabian Cəmiyyətinin yüz illik yubileyi şərəfinə adlandırıldığını iddia edənlər də vardır. Roma sərkərdəsi Fabia Maksim Kunktatorun adından alınmış, hazırda Böyük Britaniyada Leyboristlər Partiyasının iqtisadi siyasətinin təməlində dayanan Fabianizm, yaxud Fabian sosializmi tədrici olaraq kapitalizmin sosializmə dönüşməsi prinsiplərinə söykənir.

Əlbəttə, zahirən yanaşılarsa, "1984" ad olaraq o qədər də qeyri-adi səslənmir, ancaq oxucuya yönəlik prinsiplərlə baxılarsa, bu adda çəkicilik var. Adın gələcəklə bağlılığı əsərə ciddi şəkildə maraq doğurur.

Təsadüfi deyildir ki, romanın və romana seçilən adın cazibədarlığı bəzi yazıçılarda bəhs olunan hadisələrə təkrar qayıdış marağı oyatmışdır. Məsələn, 1978-ci ildə ingilis yazıçısı Entoni Bercess "1985" adlı roman nəşr etdirmişdir. Bu əsərin birinci hissəsində Corc Oruellin romanı təhlil obyektinə çevrilir. Macar yazıçısı Daloş Dyerdin 1983-cü ildə nəşr etdirdiyi

“1985” adlı romanında isə Corc Oruellin əsərindəki hadisələrin davamı təsvir olunmuşdur.

– Əsər açıq-aydın sosializmin əleyhinə yazılıb, amma müəllif ölümündən əvvəl Fransuna Hensona yazdığı məktubda qeyd edir ki, romanım sosializmə və Leyboristlər Partiyasına hücum kimi qəbul edilməsin, mən faşizmin və kommunizmin özbaşınalıqlarını göstərmişəm. Bu məqam çox ziddiyyətli deyilmi?

– Şübhəsiz ki, mühüm olan müəllifin söylədikləri ilə yanaşı, əsərdən doğan qənaətlərdir. Romanın yüksək sarkazmı və metaforizmi onu fərqli şəkildə dəyərləndirməyə imkan verir. Bir də əsərin yazılarkən konkret hədəfə ünvanlandığının düşünülməsi oxucu dairəsini məhdudlaşdıra bilər. Bu səbəbdən, yazıçı çox doğru olaraq roman haqqında formalaşmış və onu çərçivəyə ala biləcək düşüncələri dağıtmağa çalışır. Bir məqama da diqqət yetirmək lazımdır ki, yaradıcılıq prosesində əksər hallarda qələm, yazıçının niyyətindən və onun siyasi mənsubiyyətindən hökmlü olur.

– Əsərdəki Böyük Qardaşı Stalinə, Çörçilə və Hitlerə bənzədirlər. Sizcə, o kimdir?

– Böyük qardaşın bu şəxslərdən hər hansı birinə bənzədilməsi mümkündür. Ancaq hadisələrin mahiyyətində sovet siyasi rejiminin durduğunu duymamaq mümkün deyildir.

Maraqlıdır ki, Corc Oruell siyasi baxımdan kommunist düşüncəsinə malik olmuşdur. Əvvəlki əsərlərindən sonra Böyük Britaniya hökuməti məhz bu səbəbdən onu ciddi nəzarət altında saxlamışdır. “1984” romanı yazılanda da yazıçı nəzarət altında yaşamaqda idi. Hökumətin kəşfiyyat xəbərlərində onun “ifrat dərəcədə kommunist düşüncəsinə sahib olduğu” qeyd edilmişdir. Ancaq kommunist düşüncəli olmasına baxmayaraq, yazıçı İ.V.Stalinə qarşı müxalif mövqedə durmuş, sovet hakimiyyətinin yeritdiyi siyasəti sərt şəkildə tənqid etmişdir.

– Romanda dörd nazirlik var – Sevgi, Həqiqət, Sülh, Rifah. Onların adları ilə gördükləri işlər ziddiyyət təşkil edir. İstərdim bu paradoksu izah edəsiniz...

– Bu adlar rəmzidir. Tarixən bütün despotik rejimlər öz mahiyyətlərini pərdələmək üçün onlara xas olmayan mənəvi dəyərlərin, humanist adların arxasında gizlənirlər. Romanda ifrat despotik mühiti canlandıran yazıçı həmin mühitdə mövcud olması yasaqlanan dəyərləri ad olaraq seçmişdir.

– Romanda ikifikirlilik qabardılır: Məsələn, müharibə – sülhdür, azadlıq – köləlikdir, cəhalət – qüvvədir. Romandakı cəmiyyəti bu cür ikifikirli olmağa sövq edən nədir?

– Bu da yenə despotizmin təməl prinsiplərindən qaynaqlanır.

– Thoughtcrime – fikir cinayəti. Əsərdə əsas bədii detallardan biri də budur. Bu detal barədə nə deyərdiniz?

– İnsanların sözlərinə, hərəkətlərinə görə cəzalandırılması bütün avtoritar rejimlərdə müşahidə olunmaqdadır. Düşüncəsinə, bəzən də susqunluğa, prinsipial məsələlərdə tərəfsizliyə görə cəzalandırılma sovet cəmiyyətinə məxsus idi. Məncə, yazıçı da bu məqamı vurğulamaq istəmişdir.

– Simvollardan danışmışkən, əsərdəki Yenidil məsələsinə də toxunsanız, yaxşı olar...

– Keçmişin üstündən xətt çəkərək hər şeyin yenidən başlanmasına, yaxud bu istiqamətdə görüntü yaradılmasına cəhd sosializmlə, konkret olaraq sovet siyasi rejimi ilə bağlı düşünülmüş metaforadır.

– Əsərdə tarixin dayanmasını müşahidə edirik. Bu məqamla müəllif nə demək istəyir?

– Tarixin dayanması fonunda müəllif, romanda qaldırılan problemin mahiyyətinə diqqəti çəkmək istəyir. Yəni ideologiya o qədər güclüdür ki, hətta tarixin axarını dayandıra bilər...

– Uinston Smitin Culiya ilə məhəbbətinin də axırı faciə ilə bitir. Bu məhəbbət əsərin əsas süjetinə hansı mahiyyəti əlavə edir?

– Zahirən təsvir olunan hadisələrin ovqatı ilə bağlı görünməsə belə, romanda məhəbbət süjeti ideyanın aşkarlanmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Yazıçı, siyasiləşmənin intim münasibətləri belə hədəfə aldığını, məhrəm duyğuları qəddarcasına zədələdiyini önə çəkmək məramını izləyir. Tədqiqatçıların qənaətincə, Corc Oruell Culiyanın xarakterini yaradarkən ikinci xanımı Sonia Brounelli düşünmüşdür. Bunun nə dərəcədə doğru olduğunu təxmin etmək çətindir. Ancaq Culiyanın xaraktercə son dərəcə canlı təsviri yazıçının gerçəklərdən qaynaqlandığını təsəvvür etməyə əsas verir.

– Bayağılaşmış ideyalara nifrət əsərin az qala hər səhifəsində müşahidə olunur. Sizcə, bu nifrət gələcəkdən nə dərəcədə xəbər verirdi və Corc Oruellin bu əsərdə qoyduğu problemlər həllini tapa bildimi?

– Şübhəsiz ki, Corc Oruell bu əsər fonunda gələcəklə, dünya quruculuğu ilə bağlı ciddi narahatlığını ifadə edir. Ancaq məsələnin bu şəkildə qoyuluşu düzgün olmazdı. Çünki ədəbiyyatın missiyası daha çox dünyadakı problemlərin mövcudluğuna diqqətin yönəldilməsidir. Bu mənada "1984" romanı dünya ədəbiyyatı tarixində müstəsna rola malikdir.

– Əsərdə sanki prosesin yaradılıb, sonra ona qarşı çıxılması məqamları var. Məsələn, guya azadlıq var, amma onun haqqında danışan kimi ona qarşı çıxırlar, insan haqları var, amma ondan söhbət gedən kimi qarşı çıxırlar...

– Aydındır ki, bu amil təsvir olunan cəmiyyətin ideoloji prinsiplərindən qaynaqlanır. Yəni hər şeyin görüntüsünün olması, amma əslində, olmaması şəklində...

– Əsərdə belə bir cümlə işlənir: "Ölkədə dost yox idi, ancaq yoldaş var idi". Bu cümləni necə izah edərdiniz?

– Bu, yalnız sosializmin mahiyyəti kimi izah oluna bilər.

– Romanda maraqlı, işarəli, ironik səhnələr çoxdur, sizi ən çox təsirləndirən səhnə, detal hansıdır?

– Romanda hadisələr güclü süjet hörüyü boyunca cərəyan edir, biri digərini tamamlayır. Və təsvir olunan hadisələr o qədər gözlənilməz keçidlərlə müşayiət olunur ki, onların hər hansı birini fərqləndirmək mümkün deyildir.

– Romanda müəllifin ifrata varması, hədsiz qabartmaları da var: müəllif, ideyalarını yeritmək üçün bəzən həddən artıq reallıqdan uzaqlaşır, sanki obrazları, mühiti axmaq yerinə qoyur, hadisələri hədsiz bəzəyir. Sizcə, bu nə dərəcədə doğru müşahidədir?

– Roman şərti-metorik üslubun məhsuludur. Burada real ola biləcək, yaxud görünə biləcək hadisələr belə şərti metaforizmin estetik ölçüləri ilə təqdim olunur. Bu məzmunlu əsərlərin başqa üslubda yazılması mümkün də deyildi. Bu gün romanı araşdıranlar real prizmadan yanaşaraq burada təsvir olunan hadisələrin reallıqla nə dərəcədə bağlı olduğunu aşkarlamağa çalışırlar. Məsələn, romanda hər cür işgəncələrə məruz qalındığı 101 nömrəli kameranın müəllifin BBC-də çalışarkən işlədiyi ofisinə bənzədilərək təsvir edildiyi qənaəti mövcuddur. Hətta 2003-cü ildə rəssam Raçel Vaytrid müqayisə yolu ilə həmin otağın təsvirini yaratmışdır.

– Bu əsərdə müharibəyə qəribə bir münasibət var: qeyd edilir ki, müharibənin əsas məqsədi başqa bir müharibəyə daha yaxşı hazırlıq görməkdir. Bu fikirdən belə bir qənaət hasil olur ki, müharibələr əbədidir və insanlar həmişəlik dinclik üzünə həsrət qalacaqlar. İstərdim müharibəyə bu cür qəddar mövqeyə münasibət bildirəsiniz...

– Corc Oruell müharibədə iştirak etdiyindən onun mahiyyətini dərindən anlayırdı. Bu mənada yazıçının savaş haqqında qənaətlərini yalnız təxəyyül diktə etmir. Bütün başqa məsələlərdə olduğu kimi, müharibəyə münasibətdə də əsərin antiutopik mahiyyəti unudulmamalıdır.

– Əsərdə sosial siniflərlə bağlı bir məqama toxunulur. Müəllif yazır ki, yüksək və orta təbəqə bu və ya digər şəkildə öz məqsədinə çatır, bircə aşağı təbəqə heç vəchlə öz məqsədinə çata bilmir, hətta müvəqqəti də olsa, arzularına yetmirlər. Bu cür pessimist hökmdə, sizcə, həqiqət payı nə qədərdir?

– Ümumiyyətlə, romanda totalitar rejimin insanları məhv etməsi sonucunda yaranan ruhsuzlaşma mühiti və arzuları, ümidləri tükəndiyindən bu mühitə alışaraq yaşayan toplum canlandırılır.

– Əsərdə bir məqam da müttəhimin onu satan oğlu ilə fəxr etməsidir. O düşünür ki, oğluna düzgün tərbiyə verib. Sizcə, müəllif bu cür absurd səhnələrlə ifrata varmır ki?

– Bu, sarkazmdır.

– Sovet reallığı ilə bu əsərin əsas bağı nədədir və nəyə görə bu kitabın əksər nəşrlərində Stalinin şəklini üz qabığına çıxarırlar?

– Hansı istiqamətdə yozulursa-yozulsun, təhlilin axarı romanı sovet gerçəkliyinə aparır. Çünki əsəri dəyərləndirmək, müəllifin təsirləndiyi qaynaqları arayaraq müqayisəli araşdırmaya cəlb etmək üçün dünyanın siyasi tarixində sovet gerçəkliyindən başqa örnək yoxdur. Stalinin şəkli də bu səbəbdən üz qabığına çıxarılır.

– Uinston düşünür ki, insanlar daim iki seçim qarşısındadırlar: ya azadlığı, ya xoşbəxtliyi seçməlidirlər. İnsanların çoxu isə əksərən, xoşbəxtliyi seçirlər. Bu fikirdən belə çıxır ki, azadlıq bədbəxtlikdir?

– Yox, olsun ki, yazıçı burada insanların azadlıq düşüncəsini dərk edə bilmədiyini vurğulamaq istəmişdir.

– Əsərdə uşaqların casusluğa sövq edilməsi, qulaq boruları ilə qapı dinləmələri kimi məqamlar var. Bu detallar gələcəyin daha faciəvi olacağına işarədir, yoxsa...

– Roman antiutopik ştrixlərlə zəngindir, gələcəkdə daha faciəvi məqamların gözlənilə biləcəyinə xəbərdarlıqdır.

– Əsərdə bir neçə yerdə ədəbiyyat haqqında danışılır. Bir yerdə roman yazmaq "roman istehsal etmək" kimi qələmə verilir. Bu ironiya sizə nə deyir?

– Əlbəttə, sosializmə, fərdiyyəti inkarçılıq təfəkküründə parodiyanın ifadəsidir. Ədəbiyyatı fərdilikdən uzaqlaşdırmaq, yazarları və yazarlığı vahid ədəbi birliklər fonunda ortaqlaşdırmaq, sifarişli yazılara rəvac vermək, söz yaradıcılığını təsərrüfatla eyniləşdirmək sovet cəmiyyətinə xas xüsusiyyət idi.

– Bu roman, sizcə, bəşəriyyətin mənəviyyatına nə qazandırıb?

– Bu əsər, adından da bəlli olduğu kimi, yazıçının gələcəyə yönəlik kədərli bir ssenarisi kimi düşünülmüşdür. Fərdi düşüncənin məhv edildiyi, idrakın nəzarət altına alındığı, insanların kütləyə çevrildiyi totalitar bir dünya sistemi romanda inanılmaz bir xəyal gücü ilə təsvir edilmişdir. Həmçinin romanda cərəyan edən hadisələr xəyal və utopiya məhsulu olduğu qədər real görünməkdədir. Bütövlükdə "1984" bəşəriyyətin gələcəyi ilə bağlı yarana biləcək siyasi-ideoloji təhlükələri önləmək üçün əvəzsiz təsir gücünə malik əsər, müasirliyini heç bir zaman itirməyəcək bənzərsiz söz heykəli, yalnız sabaha deyil, günümüzə yönəlik həyəcan siqnalıdır.

Akif Əli
Publisist

Migel de Servantesin "Lamançlı Don Kixot" romanı

– Migel de Servantesin "Don Kixot" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin ən seydiyiniz əsərdir?

– Dünyada çox maraqlı və dəyərli kitablar var: "Gilgameş", "Mahabharata", "1001 gecə", "Xəmsə", "İliada" və "Odisseya", "Dekameron", "İlahi komediya", "Robinzon Kruzo", "Cinayət və cəza", "Hamlet", "Hərb və sülh", "Qoca və dəniz", "Hophopnamə", "Böyük ömrün anları" və s. 1605–1615-ci illər arasında ispan Migel de Servantesin yazdığı "Lamançlı Don Kixot" əsəri də mənim ən çox sevdiyim kitablardandır. Dünya ədəbiyyatının bu şedevri bəşər övladını daim düşündürən əbədi mövzular üzərində qurulub: İnsan və Həyat. İnsan və Zaman. Şəxs və Kütlə... Bu tərəflərin arasındakı ziddiyyətli məqamlar həmişə bəşəriyyətin ayağından pudluq daşlar kimi asılıb. Toplum fərdiliyi qəbul etmir, onu qovur, istehza edir və yalnız zaman keçdikdən, kütlə, cəmiyyət, toplum inkişaf etdikdən sonra fərdin həqiqətləri bəlli olur. Servantesin Don Kixotu mahiyyət etibarilə öz zəmanəsindən ayrı düşmüş insandır...

Avropa Renessansının (XIV-XVI əsrlər) cəngavərlik romanlarına parodiya kimi qələmə alınan "Don Kixot" yer üzünün ən populyar kitablarından biri yox, birincisidir, məncə. O, dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilib.

Real həyatla üzləşəndə xəyalları puç olan zavallı Don Kixot bütün bəşəriyyəti silkələdi. Bəlkə də, müəllifin özü haqsız yerə həbsə atıldığı üçün sərt sarkazmla qələmə aldığı nəcib qəhrəmanı da bu qədər duyğusal və təsirli alındı. Sonralar Servantesin çox davamçıları meydana gəldi, yazıçılar onu təqlid etməyə başladılar, oxşar əsərlər yazıldı, saysız-hesabsız teatr tamaşaları, kinofilmlər, televiziya verilişləri yarandı, heykəllər yapıldı, şəkillər çəkildi, opera və balet nümunələri meydana çıxdı... Bilirsiniz ki, dahi Qara Qarayevin də məşhur "Don Kixot" simfonik qravürləri var.

– Don Kixot niyə məhz oxumaqdan ağlını itirir?

– Əsərə qiymət vermək üçün onun yaranma tarixini, səbəblərini bilmək lazımdır. Bu kitab yaranan zamanlar həqiqətən "Amadis" kimi yüksək pafoslu cəngavər romanları Avropada dəbdə idi və yazılan kitabların əksəriyyətində romantika cəhətdən o dərəcədə ifrata varırdılar ki, hətta hiperbola səviyyəsində təhrifə yol verilirdi. Cəngavər ideal insan sayılırdı. At minib, qılınc, nizə götürüb ağayana gəzən və bu zaman öz şücaətli görüntüsü ilə mütləq hansısa xanımın ürəyini fəth edən cəngavər cəmiyyətin kumiri idi. Belə patetik kitablar oxucuların əlindən düşmürdü.

Zamanın dəyişdiyini, həyatın daha realist, praktik, praqmatik tələblər irəli sürdüyünü görən Servantes həmin romantik əsərlərə öz münasibətini bildirmək üçün "Don Kixot"u yazdı. Servantesin Don Kixotunun məhz kitab oxumaqdan, necə deyərlər, "başı xarab olur". Zamanı keçmiş, romantika, şücaət dolu rəvayətlərin təsiri altında o da özünü cəngavər kimi hiss etməyə başlayır. Folknerin ifadəsi ilə desək, bu "əbədiyaşar, qəmli və komik obrazın" bədbəxt günləri başlayır. Cəfəng kitabları oxumaqdan psixikası pozulan Don Kixot cəngavərlik üçün zəruri olan sədaqətli aşiq timsalında zənn etdiyi xəyali Dulsineya xanımın dərdindən dəli-divanə olub çöllərə düşür. Özünə silahdaşıyan tutur, səyahətləri zamanı müxtəlif macəralarla üzləşir: yel dəyirmanı ilə vuruşur, qoyun sürüsünə hücum edir, qırmızı şərab tuluğunun qanını tökür, bağlı qəfəsdəki şirlərlə çarpışır, nökəri padşah təyin edir və s. Yəni dolayısı

ilə, o, özünü cəngavərlik kitablarında oxuduğu qəhrəmanlar kimi aparmaq istəyir. Nəticədə bu situasiyaların hamısında insanlar əvvəl ona gülür, sonra ələ salır, axırda isə qeyri-ciddi yanaşıb öz işlərinin dalınca gedirlər. Don Kixot özü isə bütün bu anlaşılmaz əzabları normal qarşılayıb hesab edir ki, başına gələn müsibətlər mərd, igid, cəngavər adamların qismətidir.

– Qəribədir ki, Don Kixot taleyə inanmır, bütün məğlubiyyətlərini, eləcə də yeldəyirmanına məğlub olmasını məhz "qara qüvvələr"in üstünə atır. Don Kixot (Donkixotluq) üçün tale nədir?

– Bu obraz müəllif təxəyyülünün məhsulu olan irreal bir personajdır. Servantesin istedadından doğulan bütün sarkastik çalarlarla zəngin, şişirdilmiş, qeyri-real Don Kixot obrazı ayağı yerdən üzülü, romantik xülyalar qoynunda fikri səmalarda dolaşan və dövrünün sərt məişət reallığı, acı həyat həqiqətləri ilə uzlaşmayan personajlara parodiyadır. Xəyalı göylərdə gəzən cəngavərlərin mahiyyətini açmaq üçün Servantesin yaratdığı obraz yeldəyirmanları ilə vuruşur, dustaqları azadlığa çıxartmaq istəyir, Sanço Pansaya ada bağışlayır və s. Yəni imkanına, səlahiyyətlərinə aid olmayan işlərə girişir. Sonucda gülünc vəziyyətdə qalır, mənasız "mübarizələrdən" üzülüb yatağa düşür. Onun mübarizələri reallıqla kontrastda olduğu üçün situasiya gülüş doğurur. Don Kixot dəyişən zaman kəsiyində köhnə fikirlərlə yaşayan insanların ümumiləşdirilmiş obrazıdır, müəllifin həyat reallıqlarına tutduğu güzgüdür. Analoji olaraq bizdə belə qrotesk ədəbiyyatı nümunələrini sonralar dahi M.Ə.Sabir yaratdı.

– Norveç Kitab Klubu "Ədəbiyyat tarixinin 100 ən yaxşı əsəri"ni müəyyən etmək üçün sorğu keçirib. Sorğuda 50-dən artıq ölkəni təmsil edən 100-dən çox tanınmış yazar iştirak edib. O cümlədən Orxan Pamuk, Salman Rüşdi, Milan Kundera da rəylərini bildiriblər. Səslərin yarıdan çoxunu "Don Kixot" əsəri toplayıb, birinci yeri qazanıb. Siz bu seçimi təsadüfi sayırsınız, yoxsa?

– Həmin sorğu barədə məlumatım var. Adları çəkilən yazarlardan "min baş" üstün olan Fyodor Dostoyevski əsərə iki yüz il əvvəl daha yüksək dəyər verib. O deyib ki, əgər bəşəriyyət nə zamansa oralarda, göylərdə hesabat verməli olsa, tək bircə Servantesin "Don Kixot" əsərini təqdim etməklə kifayətlənə bilər... Yəni insanların yer üzərində etdiyi bütün şər əməlləri, səhvləri, yanlışlıqları, nadanlıq və pisliklər Servantesin bu əsəri yuyub, bəşərə bəraət haqqı verə bilər... İsa Peyğəmbər insanların günahını öz üzərinə götürüb Tanrı qarşısında onları xilas etdiyi kimi...

– Don Kixot hərdən Sanço Pansaya deyir ki, çalış çox fərman vermə, fərmanın çoxluğu dövlətin zəifliyindən irəli gəlir. Bu müdrik sözləri deyən Don Kixot çaxır tuluğunu div bilib deşir, qırmızı çaxır yerə dağıldıqca isə, elə hesab edir ki, axan divin qanıdır. Yaxud karvansaranı qəsr sayıb özünü hidalqo kimi aparır. Bu paradoksal nümunələrin sayını artırmaq da mümkündür. Əsərdə əvvəldən axıracan elə bil müdrikliklə axmaqlığın mübarizəsi gedir...

– Bu yaradıcılıqdır, müəllif öz müdrik mülahizələrini də hansısa formada ictimaiyyətə çatdırmalıdır. Burada olsa-olsa, "dəlidən" (sadəlövh cəngavərdən) doğru xəbər (müdrik müəllifin fikri) paradosku yarana bilər. Dediyin paradoksal görüntü xeyirlə şərin mübarizəsini, əksliklərin vəhdətini və müəllifin sarkazmını göstərmək üçündür. Mahiyyətdə Don Kixot "mənfi" obraz deyil. Daha çox sadəlövhlüyü, humanistliyi və mədəniliyi ucbatından cəmiyyətdə uğursuzluqlara düçar olan həssas, nəcib Don Kixot, əslində, çox oxumuş, bilikli, düşüncəli adamdır, ədəbiyyat, təlim-tərbiyə, idarəçilik, azadlıq, dinclik, vuruş və s. məsələlərdə əsl mütəfəkkir kimi Sanço Pansaya ağıllı məsləhətlər verir. Belə məqamlarda müəllif özü yaratdığı obrazın arxasından önə çıxır.

– Sizə görə Donkixotluq nədir? İçində olduğu cəmiyyəti tanımadan onu dəyişdir-

mək? Görmədiyi qadına vurulmaq? Arzuları hesabına özünü fəda etmək? Yoxsa rus ədəbiyyatına xas "kiçik adamlar" və "oblomovçuluq"un başqa bir forması? Bəlkə, bunların hamısını özündə ehtiva edən bəşəri bir dəyər?

– Axırıncı təyin daha obyektiv səslənir. Çünki Donkixotluq sadaladıqlarının hamısını özündə qapsayan, amma yenə də hamısından daha nəhəng anlayışdır. Prinsipcə Donkixotluqda pis çalarlı ziyankarlıq yoxdur, amma qəhrəmanlıq da deyil. Sadəcə reallıqdan uzaq düşən tənha insan əzablarının məcmusudur. Don Kixot öz aləmində hamıya yaxşılıq etmək istəyən xeyirxah cəngavərdir. Ancaq yalnız öz aləmində. Real aləmdə isə bu xoşməramlı niyyət qıcıq doğurur. Çünki Don Kixotun öz aləmi real aləmdən uzaqdadır. Donkixotluq bir az sadəlövhlük, bir az dardüşüncəlik, bir az romantika, mövcud imkanları şişirtmək, bir az sərsəmlik, bir az xeyirxahlıq, bir az dəlisovluq, bir az ötkəmlik, bir az ərkyanalıq, bir az iddialılıq, bir az təvazökarlıq, bir az da özündən razılıqdır... Yəni bunların hamısını özündə ehtiva edən qeyri-adi dərəcədə maraqlı və yazıqdır. Don Kixot obrazı insanın psixoloji durumunun, xarakterinin tipik göstəricisi kimi qəbul olunur. Kimsə reallıqla uyuşmayan hərəkətə yol verdikdə ətrafdakılar dərhal onun Donkixotluq etdiyini düşünürlər.

Belə bir olayla mən də rastlaşmışam. Vaxtilə yaxın bir adamı yersiz hərəkətinə görə dostyana məzəmmət etmişdim. O da birdən-birə yoxa çıxdı. Təsəvvür elə, düz on səkkiz ildən sonra bu itməyin səbəbi məlum oldu; sən demə, reallıqla əlaqəsi olmayan davranışına görə mən ona adicə "Bəsdir, Donkixotluq eləmə!" demişəm və bu, adamın bərk xətrinə dəyib. Təbii, sonralar bunu biləndə izah etdim ki, bu təhqir deyil, sadəcə mənim leksikonuma xas obrazlı yanaşmadır və bizim dostluq münasibətlərimiz bərpa olundu. Ancaq, bax ki, dostumun gözləntisi ilə real situasiyanın üst-üstə düşməməsindən yaranan anlaşılmazlıqda biz ünsiyyət imkanımızın on səkkiz ilini itirdik...

– Akif bəy, Donkixotluq niyə bu qədər yozumludur?

– Çünki Servantes çox istedadlıdır. Müəllif nə qədər müdrikdirsə, yazısı da bir o qədər zəngin, çoxcəhətli və çoxlaylı olacaq. Servantesin əsəri həqiqətən geniş yozum imkanlarına malikdir. Müəllif çox mətləblərə toxunduğundan, cəmiyyət həyatının və insan qəlbinin bir çox qatlarına işıq tutduğundan, çoxyozumluluğa da qapısı açıqdır.

– Bütün məğlubiyyətlərə rəğmən, nikbinliyi əskilməyən əsərin sonunda Don Kixot ölür. İstərdim, aqibətin labüdlüyündən və ölümün əsərdəki nikbinliyin sonuna nöqtə kimi qoyulmasından danışaq.

– Ölüm kimi Don Kixotun məğlubiyyəti də labüddür. Don Kixotun həyatı ölümündən sonra da davam edir. Müəllifin ideyası və əsərdə aşılanan amal, real dünya ilə toqquşan irreal insan dünyası bunu tələb edir. Donkixotluq qalib gələ bilməz. O, bir tərəfdən səmimidirsə, o biri tərəfdən sadəlövhdür; bir tərəfdən nikbindirsə, digər tərəfdən bədbəxtdir; bir tərəfdən göylərdə uçsa da, başqa bir tərəfdən zəmanədən geri qalır... Don Kixot qalib gəlsə, Servantes məqsədinə çatmazdı. Servantes özünü doğrultmayan keçmiş cəngavərlik institutunun artıq geridə qaldığını, həyatın isə irəli getdiyini göstərmək istəyirdi. O, Don Kixotu uzaqbaşı praqmatik insanlarda özünə rəhm hissi doğuran, sadəcə baş qoşmağa dəyməyən yazıq, fağır, zavallı fərd kimi yaradıb. Yekunda isə belə bir fərdin uğur perspektivinin olmadığını göstərib. Məntiqi sonluqdur.

Servantes bu şedevr əsəri ilə bəşəriyyətin tərəqqisinə təkan verdi. O, sanki uzun müddət romantik xəyallar qoynunda avara-sərgərdan dolaşan Avropanı göylərdən çəkib yerə saldı. Və real həyatla yaşamağın, məişətini sahmana salmağın, yer üzündəki yaşayışını nizamlamağın göylərdə faydasızca pərvaz etməkdən daha vacib olduğunu anlatdı. Təsadüfi deyil ki, sonrakı əsrdə Avropa sanki Orta əsrlərin uyuşdurucu ətalət yuxusundan dik atılaraq elmi-texniki tərəq-

qi mərhələsinə qədəm qoydu, indi şahidi olduğumuz texnoloji üstünlüyünü qazandı.

– Asif Ata "İnam və şübhə" əsərinin "Don Kixot inamı" adlı hissəsində yazırdı ki, əgər Don Kixotun niyyətləri dəlilik kimi qiymətləndirilirsə, deməli, həyatda soyuqürəkli, qanadsız, yarımçıq, cılız arzulu adamlar hökm sürürlər. Əgər Don Kixot xeyirxahlığı, ülviliyi, nəcibliyi, munisliyi uydurmalı olursa, deməli, dövr bu hisslərə yaddır. Siz necə, Donkixotluğu dəlilik kimi qəbul edirsiz, yoxsa?

– Mütəfəkkir Asif Atadan sitat gətirdiyiniz parçadakı "Don Kixot xeyirxahlığı, ülviliyi, nəcibliyi, munisliyi uydurmalı olursa, deməli, dövr bu hisslərə yaddır" fikri ilə razıyam. Ancaq bir onu əlavə edim ki, "dövr" yox, daha çox cəmiyyət, toplum, kütlə o səmavi hisslərə yaddır. Ümumiyyətlə, fərdi xarakterli zərif duyğular, adətən, kobud ictimai mühitdə özünə yer tapa bilmir və sınır, darmadağın olur. Çünki Tanrının Doğru Yoluna çox çətinliklə çıxan bəşəri mükəmməllikdən uzaqdır. Əlbəttə, Don Kixot "zır dəli" deyil, onda sadəcə iddialı insanın xeyirxahlıq etmək əzmi aşıb-daşır. Ancaq adam yaşadığı dövrün tələblərindən uzaq düşdüyü üçün nümayiş etdirdiyi nəcib qəhrəmanlıq yersiz görünür. Servantes adamın artıq köhnəldiyini, keçmişdə qaldığını və müasir düşüncə daşıyıcısı olmadığını göstərməklə yanaşı, eyni zamanda artıq praqmatikləşən dünyada pak, təmiz, ülvi hisslərin meydanının daraldığına da işarə edir. Bəs belədə soruşa bilərsən ki, Don Kixot niyə əzmlə arzularını həyata keçirməyə davam edir, niyə məğlubiyyətlə barışmır, acizliyini etiraf etmək istəmir? Bax bunun "niyəsini" 350 il sonra Heminquey yazacaqdı: "İnsanı öldürmək olar, ancaq onu məğlub etmək olmaz!" Məhz bu ideyanın uğurlu bədii həllinə görə "Qoca və dəniz" Nobel mükafatına layiq görüldü. Bu da klassikadan düzgün nəticə çıxaran müasir ədibin dahiliyi idi.

– Borxesin məşhur "Don Kixot haqqında magiya" essesində belə bir sual var: "Nəyə görə Don Kixotun "Don Kixot"un oxucusu olması, Hamletin isə "Hamlet"in tamaşaçısı olması bizi həyəcanlandırır? Görünür, mən səbəbini tapmışam: bu tip fikirlər belə bir qənaətə gəlməyimizə kömək edir ki, uydurma personajlar oxucu və ya tamaşaçı ola bilərlərsə, onlarla müqayisədə oxucu və ya tamaşaçı olan bizlər də, bəlkə, uydurmayıq". Doğrudanmı belədir?

– Məsələni bu qədər mürəkkəbləşdirməyə və oxucunu mistikaya yönəltməyə nə ehtiyac var? Dahiyanəlik çox sadə olur. Bütün mahiyyət yaradıcılığın spesifikliyindən irəli gəlir. Çox ədəbi-bədii nümunələrdə müəlliflə personaj arasında sərhədin götürülməsi hallarına rast gəlirik. Müəllif sanki özünü yaratdığı obrazın yerində hiss edərək əsərini yaradır, öz fikir və düşüncələrini də onun dili ilə deyir. Poeziya belə ədəbi priyomlarla doludur. Füzuli demirdimi "Məcnunun yalnız adı var"? Şekspir də "Hamlet"də bu üsuldan istifadə edib öz sözünü personajın dili ilə ifadə edib, Heminquey də "Əlvida silah"ın qəhrəmanıdır... Ümumiyyətlə, yaradıcılıqda analoji avtoportret nümunələri çoxdur. Təkcə ədəbiyyatda yox, rəssamlıqda, kinoda, teatrda… Leonardo Da Vinçi "Mona Liza"da gizləndiyi kimi, Servantes də "Don Kixot"da gizlənib… Bu qədər sadə. Dünya ədəbiyyatının şedevri haqqında söhbətimizi böyük Ədəbiyyatın ölməzliyi və qüdrəti barədə belə bir məlumatla yekunlaşdıraq: bugünkü İspaniya hökuməti vaxtilə həbsə atdığı Migel de Servantesin "Don Kixot" kitabını oxumayan adama İspan vətəndaşlığı verməkdən imtina edir.

Firuz Mustafa
Yazıçı

Mixail Şoloxovun "Sakit Don" romanı

– Mixail Şoloxovun "Sakit Don" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Təbii ki, sevdiyim əsərlər arasında ən müxtəlif janrlarda qələmə alınmış sənət nümunələri az deyildir. Bu sıraya hətta bir çox elmi-fəlsəfi əsərləri də əlavə etmək olar. Məsələn, Kantın "Təmiz zəkanın tənqidi", Hegelen "Ruhun fenomenologiyası", Haydeggerin "Varlıq və zaman", Şpenqlerin "Avropanın qürubu", Rasselin "Qərb fəlsəfəsi tarixi" ... mənim sevdiyim fəlsəfi əsərlərdir. Amma indiki halda söhbət ədəbi əsərlərdən gedir və mən "Sakit Don" romanını özümün uzun "siyahımda" ön yerlərdən birində görürəm.

Əvvəlcə bu romanın "taleyi" ilə bağlı bir neçə kəlmə demək istəyirəm. Təsəvvür edin, "Sakit Don"un ilk hissələri, daha doğrusu, ilk iki cildi kitab şəklində və "Oktyabr" jurnalında çap olunanda Şoloxovun cəmi 22-23 yaşı vardı. Elə həmin vaxtdan ədəbi aləmdə bu romanla bağlı şayiələr meydana gəlməyə başladı. Əvvəlcə romanın müəllifinin elə həmin o "Oktyabr" jurnalının redaktoru Aleksandr Serafimoviç olduğu iddia edilməyə başladı. Sonralar bir çox tənqidçilər bu əsərin əsl müəllifinin rus tənqidçisi və inqilabçısı Sergey Qolouşev olduğunu "sübut etməyə" çalışdılar. Düzdür, Qolouşevin eyni adlı yol qeydləri var, amma həmin qeydlər publisistikadan başqa bir şey deyil.

Əsər şöhrətləndikcə Şoloxovun düşmənlərinin və paxıllarının da sayı artırdı. İş o yerə çatdı ki, "Pravda" qəzetinin nəzdində komissiya yaradıldı. Komissiya romanın əsl müəllifini üzə çıxarmalı idi. Həmin dövlət komissiyası Sovet hakimiyyətinin qurucusu hesab edilən Leninin kiçik bacısı Mariya İliniçna Ulyanovanın təşəbbüsü və hamiliyi ilə yaradılmışdı ki, ona da Serafimoviç rəhbərlik edirdi. Şoloxov komissiyaya romanın ilk üçcildliyinin əlyazmasını təqdim etdi. Ədəbi ekspertlər rəy verdilər. Komissiya üzvləri yekdil qərara gəldi: əsərin müəllifi Şoloxovdur. Sonralar müharibə başladı, "Sakit Don"un əlyazması itirildi. Və bunun "günahını" yenə Şoloxovda görməyə başladılar.

Uzun illər ərzində məşhur rus yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı A.Soljenitsın da əsərin müəllifinin Şoloxov deyil, başqa bir yazıçı – Fedor Kryukov olduğunu israr edirdi. Uzun axtarışlardan sonra 1999-cu ildə əsərin bütün cildlərinin əlyazması tapıldı. Məlum oldu ki, romanın əlyazması Şoloxovun həmkarı, müharibədə həlak olmuş yazıçı Vasili Kudaşevin zirzəmisində qalıbmış. Yazıçının yüzilliyi qeyd edilən dövrdə Rusiya EA-nın təşəbbüsü ilə "Sakit Don"un əlyazmasının faksimili nəşr olundu.

"Sakit Don" və onun əsl müəllifi haqqındakı uydurmalar bu gün də ayaq tutub yeriməkdədir. Hətta Sovet dövlətinin süqutundan sonra bu cür "tədqiqatlar" meydana gəlməyə başladı. Məsələn, həmin "axtarışlardan" birinin müəllifi Aleksey Qolovindir. Qolovin iddia edir ki, epopeyanın müəllifi məşhur Nikolay Qumilyovdur.

İndi isə yuxarıda verilən sualı cavablandırmaq istəyirəm. "Sakit Don"u mən həm yüksək bədii sənətkarlığına, həm orada epoxal hadisələrin geniş "nəfəsinə", həm də obrazların psixoloji aləminin təsvir gücünə görə bəyənirəm. Yazıçı ötən yüzilliyin, yəni XX əsrin ilk onilliklərində Don kazaklarının həyat və məişətini, mühüm bir dövrün sosial və siyasi mənzərəsini bir ailənin həyatı ilə çarpaz şəkildə çox böyük ustalıqla təqdim edə bilmişdir. Əslində, Melexovların həyatı elə həmin dövr Rusiyasının analoji ədəbi-tarixi ekvivalentidir. Bu əsərdə baş verən hadisələr azərbaycanlı oxucu üçün də maraq kəsb edir. Çünki məhz həmin hadi-

sələr arasındakı determinist əlaqələr heç də bizdən yan keçmir. Bu mənada Qriqori Melexov təkcə mənsub olduğu xalqın deyil, o cümlədən "bizim" də qəhrəmandır. Və elə buradaca qeyd etməyi lazım bilirəm ki, dünyanın bütün böyük yazıçıları həm də "başqalarına" məxsusdur. Bu mənada Şoloxov da istisnalıq təşkil etmir.

Digər bir məsələyə də toxunmaq lazımdır. Epopeyada göstərilir ki, kazak Prokofi Melexov Türkiyə müharibəsindən özüylə arvad da gətirmişdi. Xutorda öz dəliqanlılıqları, yaraşıqlı görünüşləri ilə seçilən Melexovlara "türklər" deyirdilər. Sonra. Bütün bunlardan başqa, hadisələrin baş verdiyi, qəhrəmanların yaşadığı xutor "Tatarsk" adlanır. Zənnimcə, bunlar təsadüfi, ötəri "təsvirlər" deyil, mahiyyətə varan nüanslardır. Bəli, bu dahiyanə əsərin hər səhifəsindən bir türk nəfəsi və türkə bir rəğbət hissi duyulur.

– Ədəbi tənqidçi İ.Qrinber hesab edirdi ki, əsərdə hadisələrin tarixi gedişatının məntiqi ilə Melexovun şəxsi həyatının toqquşması romanın əsas faciəvi konfliktidir. Sizcə, o nə qədər haqlıdır?

– Bütün dahiyanə əsərlər kimi Şoloxovun bu əsəri də ən müxtəlif rakurslardan təhlil olunub. Hətta Şoloxovu ağqvardiyaçılara rəğbətdə də günahlandırıblar. Yeri gəlmişkən, bir faktı da xatırladım: böyük ədibin düşmənləri onun barəsində Kremlə donoslar yazırdılar. Məktubların bir çoxunda Şoloxovun əksinqilabçılarla oturub-durduğu, yeyib-içdiyi göstərilirdi. Şoloxovu zaman-zaman müdafiə edən Stalin bu cür "tənqidlərə" cavab verərək demişdi ki, Şoloxov hər bir kəslə ünsiyyət saxlaya bilər, çünki o, yazıçıdır və öz əsərlərində yaratdığı mənfi obrazların prototiplərini də yaxşı tanımalıdır.

Bu mənada, Qrinberqin dedikləri əsasən doğrudur.

– Şoloxova qədər kazakların həyatı bir çox yazıçıların əsərlərində əks olunub. Və sanki onların hamısı Tolstoyun, Qoqolun yaratdığı şablon üzrə təsvir olunurdu. Şoloxovun yazdığı kazak həyatı onlarınkından nə ilə fərqlənirdi?

– Bəli, rus ədəbiyyatında bir "kazak mövzusu" var. Lakin adını çəkdiyiniz və çəkmədiyiniz digər yazıçıların hər birinin məhz "öz kazakı" olub. Amma Şoloxovun "kazakları" fərqlidir. Əvvəla, digərlərindən fərqli olaraq Şoloxov bütün ömrü boyu kazaklarla bir yerdə, bir məkanda yaşayıb. İkincisi də, "Sakit Don"da təkcə bir nəfərin yox, bütöv bir sosial qatın taleyi ön plana çəkilib. Əgər digər yazıçıların əsərlərində əsasən lokal səciyyə daşıyan ziddiyyətlər təsvir olunursa, burada – "Sakit Don"da epoxal kolliziyalar təhlil və təsvir olunur.

– Əsərdə xüsusi sevdiyiniz detal, dialoq və ya məqam hansıdır?

– Aksinyanın ölümü və bu sevimli qadının Qriqori tərəfindən dəfni. Zənnimcə, həmin epizodu ən soyuqqanlı adam belə həyəcansız oxuya bilməz.

– Tənqidçilərin fikrincə, Şoloxov "Sakit Don"u yazanda Tolstoyun "Hərb və sülh"ünün ən yaxşı xüsusiyyətlərini götürüb. Sizcə, bu iki əsərin hansı oxşar və fərqli cəhətləri var?

– Bəli, adətən, bu iki yazıçının iki nəhəng əsərini tez-tez qarşılaşdırır, müqayisə edirlər. Düz də edirlər. Vaxtilə başqa bir qraf, yəni qraf Aleksey Tolstoy hər iki əsərin ümumi, oxşar məziyyətlərini qeyd edərkən yazırdı ki, "Sakit Don"da torpağın ətri hiss olunur, insan qəlbinin dərinliklərinə nüfuz olunur, tarix və tarixi hadisələr geniş spektrdə verilir. "Hərb və Sülh" də, "Sakit Don" da dünya ədəbiyyatının inciləridir. Hər iki əsərin yüksək bədii dili də ki, öz yerində...

– "Sakit Don"dakı Listinskilərin ailəsi "Hərb və sülh"dəki Bolkonskilər ailəsinin sanki "alçaldılmış" formasıdır. Yevgeni Andrey Bolkonskinin romantik əyləncələrinə sanki bir parodiyadır. Bu barədə nə düşünürsünüz?

– Yevgeni Nikolayeviç Listinski bu əsərdəki orijinal obrazlardan biridir. O, yalnız öz

peşəsi, çini, vəzifəsi cəhətdən Anderey Bolkonskiyə bənzəyir. Yəni bu, zahiri bənzərlikdir. Əsl mahiyyətdə isə hər iki obraz bir-birindən çox fərqlidir. "Sakit Don"da o da vurğulanır ki, Listinski 1812-ci ildə Napoleon ordusuna qarşı cəsarətlə vuruşan zabitlərin nəslindəndir. Bir çox hallarda tədqiqatçı və tənqidçilər ədəbi əsərlərdə "görünən" tərəflərin təsvirinə uyurlar. Halbuki ədəbiyyatşünasların əsas vəzifələrindən biri də "görünməzləri" üzə çıxarıb göstərməkdir. Bu cəhətdən Listinski hansısa obrazın "surəti", hansısa əyləncələrin "parodiyası" hesab oluna bilməz, çünki o, yazıçının digər personajları kimi canlı və təbiidir.

– Hər iki əsər müharibə mövzusundadır. Lev Tolstoy əsərini müharibədən 50 il sonra, Şoloxovsa "isti-isti" yazıb. Sizcə, yaxın-uzaq müddət məsələsi əsərlərdə özünü necə büruzə verib?

– Düzdür, dahilər üçün "gördükləri" və ya "görmədikləri" tarixin qələmə alınmasının elə də həlledici əhəmiyyəti ola bilməz, çünki bir çox hallarda ədəbi həqiqətlə tarixi həqiqət üst-üstə düşməyə bilər və düşmür də. Amma bu cür "zaman məsafəsinin" hansısa bir məqamda təsirsiz ötüşdüyünü də israr etmək olmaz. Yəni fakt budur ki, Tolstoy öz romanında təsviri verilən hadisələr dövründə, yəni 1812-ci ildə hələ dünyaya gəlməmişdi, amma bundan fərqli olaraq Şoloxov öz əsərində təsvir etdiyi hadisələrin bilavasitə iştirakçısı olmuşdu.

– Aksinya və Georginin münasibətləri Tolstoyun "Anna Karenina"sını xatırladır. Sizin fikrinizcə, onların ümumi və fərqli cəhətləri hansılardır? Və ümumiyyətlə, siz onlarda bir oxşarlıq görürsünüzmü?

– Dahiyanə əsərlərdə təsvir olunan bütün əsl sevgilər hansısa mənada bir-birinə bənzəyir. Bu mənada "Anna Karenina" ilə "Sakit Don"un qəhrəmanları və onların sevgi macəraları arasında da paralellər tapmaq olar. Amma orası da var ki, Aksinya ilə Qriqorinin sevgisi öz ədəbi "həllinə", təsvir və təsir imkanlarına görə fərqlidir. Ərli qadının və ya kişinin başqasına vurulması nadir hadisə deyil. Bu cür "sevgi üçbucağı" çox əsərlərdə var. Əsas məsələ obrazların psixoloji aləminin və baxışlarının necə təqdim olunması və onun bədii həllidir. Bu mənada hər iki əsər öz orijinallığı ilə fərqlənir.

– Mixail Bulqakovun "Ağ qvardiya" əsərində də, "Sakit Don"da da "ev" məfhumu var. Bu "ev"lərin oxşar cəhəti nədədir?

– Mixail Bulqakovun "Ağ qvardiya"sı ilə Mixail Şoloxovun "Sakit Don" romanları tez-tez müqayisə olunur. Əslində, bu əsərlərdəki "oxşarlıqlar" da zahiri mahiyyət daşıyır. Melexovları və Turbinləri yalnız konkret zaman birləşdirir. Onlar psixilogiya, mənəviyyat, həyat və düşüncə tərzi ilə bir-birlərindən çox uzaqdırlar. Turbinlərin malik olduqları simvolik "ev" ədəbi tənqiddə, adətən, sakit, "ziyalılıq" keyfiyyətləri ilə müşayiət olunur, Melexovların "evi" isə onların öz taleləri kimi sədaqətli, narahat, faciəvidir.

– Mişka Koşevoyla Qriqori Melexov əsərin əvvəlində dost olsalar da, sonradan vətəndaş müharibəsi zamanı düşmənə çevrilirlər. Sizcə, Şoloxov dostları niyə qarşı-qarşıya qoymuşdu?

– Şoloxov təkcə epoxal hadisələri deyil, həm də məişət hadisələrini ustalıqla qələmə alan yazıçıdır. Düzdür, Mişka Mixail, Koşevoy "Sakit Don"un aparıcı obrazlarından deyil. Amma onu "təsadüfi" sima da adlandırmaq olmaz. O da Qriqori kimi Tatarsk xutorundandır. Adi kazak sonra "qırmızılar" tərəfə keçir, bolşevik olur. Koşevoy əsərdə amansız, qəddar bir obraz kimi yaradılıb. Təsəvvür edin, bolşevizmin ən "bərkgedən" vaxtında şanlı bolşevik sərt şəkildə tənqid olunur. Yazıçının bu qəhrəmanı karikatura və ya şarj deyil, həyatın özü kimi canlı və inandırıcıdır.

– Amerikanın məşhur "New York Herald Tribune" qəzetində şair Babetta Deyç məqaləsində yazırdı: "Sovet şahlığı haqqında nəhəng freskasıdır… Amma əsərdə

Şoloxovun Don kazaklarında Tolstoyun humanizmi çatmır...” Siz bu fikirlə nə qədər razısız?

– Bu da bir baxışdır. Amma bu əsərdə təsvir edilən, qabardılan humanizm motivləri haqda da kifayət qədər fərqli və əks fikirlər var. Adətən, “Sakit Don” haqda söz açan tədqiqatçılar “sərt nəsrin” alt qatında humanizmini xüsusi vurğulayırlar. Yeri gəlmişkən, əsərin bu keyfiyyətini onu əlyazması şəklində oxuyan böyük yazıçı Maksim Qorki də qeyd etmişdir. Bir məqama da diqqət yetirmək pis olmazdı: məhz Qorkinin təşəbbüsü ilə ötən əsrin 31-ci ilində əsərin ilk cild və variantlarını oxuyan Stalin romanı bütövlükdə bəyənsə də, öz əsaslı iradlarını bildirmişdi. Və proletariatın “əbədi rəhbərinin” həmin iradlarından biri Kornilov obrazının inandırıcı olmaması ilə bağlı idi. Sonralar bu badədə söhbət açan Şoloxov yazırdı ki, Stalin onun çar generalının nə üçün belə yumşaq, humanist xarakterli adam kimi təsvir etməsinin səbəbi ilə maraqlanıb. Şoloxov cavabında: “Kornilov Rusiyanı subyektiv olaraq sevirdi”, – desə də, sonralar generalın obrazı üzərində yenidən işləyib.

Yeri gəlmişkən, əsərin sonuncu, dördüncü kitabı çapdan çıxdı və geniş ictimai müzakirəyə çıxarıldı. Əslində, bu əsərdə “sosializm gerçəklikləri” barədə heç nə yox idi. SSRİ YB-də təşkil edilmiş müzakirədə çıxış edənlər roman barədə yüksək fikir söyləməyə ehtiyat edirdilər. Məsələn, Viktor Şklovski “Sakit Don”u daha çox məişət romanı kimi qiymətləndirdi. Əsər haqda ən obyektiv qiyməti Aleksandr Bek verdi; o, çıxışında vurğuladı ki, bu, misilsiz bir əsərdir, amma... “sosialist romanı” deyildir. Məşhur “Sement” romanının müəllifi Fyodr Qladkov isə deyirdi ki, Şoloxov kazak həyatını ideallaşdırır, bolşevikləri sevmir, sosializm realizmini qəbul etmir. Az sonra, səhv etmirəmsə 1941-ci ildə “Sakit Don”un Stalin mükafatına layiq görülməsi onun düşmənlərinə ünvanlanan bir mesaj oldu.

Amma bütün bunlara baxmayaraq, əsərlə bağlı dedi-qoduların, tənqidi fikirlərin arası uzun müddət kəsilmədi. “Sakit Don” bu gün də müzakirə olunan, oxunan, mübahisə doğuran bir əsərdir.

– “The Nation” jurnalında 1934-cü ilin iyulunda tənqidçi Mark Van Dorren yazırdı: “Şoloxovun qəhrəmanları vəhşidirlər. Elələri nə tarixə, nə ədəbiyyata məlumdur”. O, müəllifi “inqilab dönəminin əclaflığını” yazmaqda ittiham edərək yazırdı: “İnqilab haqqında olan bir roman kimi, məncə, “Sakit Don” çox uğursuz alınıb”. Sizcə, amerikalı tənqidçi fikirlərində nə qədər haqlıydı?

– Xeyr, Şoloxovun qəhrəmanları vəhşi deyil. Sadəcə olaraq əsərdə amansız, qəddar, xaotik bir mühitin real mənzərəsi əks olunub.

– Ədəbi tənqidçi və sovet ədəbiyyatşünası B.Valbenin fikrincə, Şoloxov “möhtəşəm” məqsədlərinin arxasınca qaçaraq özünün koloritini kənarda qoyub. Müharibə və inqilab hadisələri salnamədə o qədər geniş və müxtəlif cür verilib ki, bu, romanın kompozisiya sisteminin deformasiyasına gətirib çıxarıb. Siz bu fikirlərlə razısınızmı? Sizcə, Şoloxovun qələmi həqiqətənmi o yerlərdə zəifləyib?

– Bu, əlbəttə, düzgün yanaşma deyildir. Əsərin bitkin süjeti, sistemli kompozisiyası var. Bu barədə onlarla, yüzlərlə tədqiqat əsəri yazılıb.

Yeri gəlmişkən, Şoloxovla bağlı bir təəssüratımı da bölüşmək istəyirəm. Yazıçının demək olar ki, bütün əsərlərini diqqətlə oxumuşam. Onun “İnsanın taleyi” adlı povesti barədə hələ tələbə ikən esse yazmışam. Həmin yazı o vaxt Tələbə Elmi Cəmiyyətinin konfransında səslənmiş, mətbuatda dərc edilmişdi. Yazı ali məktəb rəhbərliyinin təşəbbüsü ilə tərcümə edilib Şoloxovun ünvanına göndəriləndən az sonra Vyoşenskdəki məşhur ünvandan, Şoloxovun katib-köməkçisindən məktub da göndərilmişdi.

Yazıçının digər əsərləri, habelə "Sakit Don"la bağlı da bir çox qeydlərim vardır və onlar da müxtəlif dövrlərdə dərc edilib.

– Romanın hissələri üslubuna görə bir-birindən fərqlənir. Amma əsəri oxuyanda bu fərq bilinmir. Sizcə, Şoloxov niyə əsərini başqa-başqa üslublarda yazıb? Və fərq niyə oxuyanda duyulmur?

– Əsərin vahid süjeti vardır. Bunu inkar etmək qeyri-mümkündür. Yazıçı əksər qəhrəmanlarının taleyini sonacan, yəni "lazım olan məsafəyəcən" izləyir.

– Əsərin qəhrəmanlarından biri – Qriqori mübarizədə niyə xalqın yanında olmadı? Sizcə, bu onun faciəsi idimi?

– Vaxtilə bu romanı tənqid edənlər məhz belə bir mühakimə yürüdürdülər ki, Melexov xalqdan aralı düşüb. Bu, əlbəttə, cəfəng fikirdir. Əslində, Qriqori elə xalqın, daha doğrusu, xalq həyatının bir parçası kimi təqdim edilib.

– **Şoloxov "Sakit Don" əsərində çoxlu sayda misallar və atalar sözlərindən istifadə edib. Sizcə, Şoloxov niyə fikirlərini əsaslandırmaq üçün tez-tez onlara müraciət edirdi?**

– Çünki bu əsər az qala xalq epopeyası səviyyəsində bir əsərdir. Onun qəhrəmanları xalqın köksündən qopub ədəbiyyata gəlmiş obrazlardır.

– **Əsərdə belə bir şeir var:**

Bizim şanlı torpağımız ağac şumla xışlanmışdır,
Bu torpaq at dırnağıyla şumlanıbdır qarış-qarış,
Bu torpağa toxum deyil, kazak başı səpilmişdir,
Bizim Donumuzu sanki dul qadınlar bəzəmişdir.
O sakit Don yetimlərin al qanıyla boyanır,
Ata-ana göz yaşları Donda dalğalanır.

Bu şeirdə əsərin adına işarə edilir. Amma ümumən əsərin "Sakit Don" adlandırılmasının səbəbi nədir?

– "Sakit Don", əslində, sakitlikdən, ətalətdən uzaq bir zamanın bədii inikasıdır. Bu ad, təbii ki, hadisələrə obrazlı yanaşmanın təzahürüdür. Öz sakit axarı ilə baş alıb gedən Donun üzərində baş verən sosial təlatüm, fırtına və qasırğalar insanların taleyindən izsiz ötüb-keçmir. Bəli, ona məhz "qanlı Don" da demək olar.

– **Əsərdə obrazların faciəli sonluğu barədə nə deyə bilərsiniz?**

– Düşünürəm ki, bu, məhz belə də olmalı idi. Çünki obrazlar faciəvi bir dövrün vətəndaşlarıdır.

– Qriqorinin dəyişməsində Qarancanın rolunu nədə görürsünüz?

– Bəli, romanda Andrey Qaranca adlı zahirən diqqəti o qədər də cəlb etməyən bir obraz vardır. Bu, ümumiləşmiş bir bolşevik surətidir. Bu, keçmiş dəmirçi, yeni inqilabçı Qriqorinin baxışlarında bir təkamül yaradır. Amma Şoloxov Qarancanı "ideal" kommunist obrazı kimi yaratsaydı, Şoloxov olmazdı ki... Qaranca da digər obrazlar kimi həyatın özündən gəlir. Heç də təsadüfi deyildir ki, bu epopeya dünyanın əksər dillərinə çevrilib, 350 dəfə nəşr olunub, milyon tirajlarla yayınlanıb. Mərhum tərcüməçi Cahanbaxş romanı dilimizə çox yüksək səviyyədə tərcümə edib.

Sonda yekun olaraq bir daha onu deyə bilərəm ki, Şoloxovun "Sakit Don" romanı dünya ədəbiyyatının ən qüdrətli əsərlərindən, şedevrlərindən biridir. Bu əsərin ən başlıca qəhrəmanlarından biri, bəlkə də, lap elə baş qəhrəmanı zamandır.

Rafiq Həşimov
Esseist

Herman Hessenin "Yalquzaq" romanı

– Herman Hessenin "Yalquzaq" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Həyat elə gətirib ki, oxuduğum məktəbin kitabxanasında az, amma seçmə kitablar vardı. İnsanın kimliyini bəlirləyən, onu formalaşdıran əsas zaman kəsiyi uşaqlığıdır: harada keçib, hansı təəssüratlarla yadda qalıb və s. Uşaqlıq xatirələrim yaddaşımda o qədər aydın canlanır ki, indi də film çəkəndə o hadisələrdən, fraqmentlərdən istifadə edirəm. Mən kitablara çox şey borcluyam. Taleyimə minnətdaram ki, gənc yaşlarımda bu əsəri də oxumuşam. Hesse fərdiyyətçilərin yazıçısıdır. O mənim üçün yaradıcılığı bütünlüklə əməllərini sərgiləyən bir yazıçıdır. Onun əsərlərini oxuyanda fikrimdə əsl yazıçı obrazı canlanır. Hesse hikmətli adamdır, yoxsa iki dəfə dünya müharibəsini necə öncədən xəbər verə bilərdi?

İki dəfə müharibədən əvvəl SOS siqnalı verib. O, 1929-cu ildə bacısına yazdığı məktubda deyirdi: "Əgər Hitler hakimiyyətə gəlsə, biz nəinki pulu və təhlükəsizliyi, həm də ruhi və mənəvi dəyərləri itirəcəyik". Bunu o vaxt yazırdı ki, Almaniya hələ müharibə olacağını güman belə eləmirdi.

– H.Hesse tarixə qarşı aqressiv olub. O, "Yalquzaq" əsərində yazırdı: "Məktəbdə adını "Dünya tarixi" qoyub əzbərlətdikləri qəhrəmanlar, dahilər, böyük əməllər, böyük hisslər... başdan-ayağa yalandır. Zəmanə, dünya, pul, hakimiyyət də xırdaların, dayazların olacaq, başqalarına – əsl insanlara isə heç nə qalmayacaq. Yalnız ölümdən başqa". Sizin "Dünya ədəbiyyatı" jurnalında dərc olunan, bir neçə il öncə tərcümə etdiyiniz H.Hessenin "Dünya tarixi" adlı essesində də belə bir cümlə var: "Güman ki, bizə zorla yedirtdikləri dünya tarixi elə belə də olub – bu tarix bizi alçaltmaq və qorxutmaq üçün böyüklərin uydurmasıdır". Sizcə, Hesse tarixə niyə inanmırdı?

– 30.000 kitab oxumuş adamı təsəvvür edirsiz? O, qeydlərində bu rəqəmi dəqiq yazırdı. Hesse qədim yunan mənbələrini oxuyub, hind fəlsəfəsini bilib. Elə esselərində çəkdiyi adlar bəs edir ki, onun düşüncəsinin, mütaliəsinin miqyasını bəlirləyək. Mişel Montenin də esselərini oxuyanda bilirsən ki, tarix nədir, biz hardan gəlib hara gedirik. Mən bir gün anladım ki, əsl tarix dini kitablardadır, bir də həmin dövrdəki həqiqi ədəbiyyatda.

Tolstoy deyir: "Tarix nədir? Tarix hər bir insanın yaşadığı ruhi yaşantıların, iztirabların cəmidir". Nə qədər insan varsa, o qədər də tarix, tarixçə var. Ən düzgün tarix dini kitablarda əks olunur, hətta rəvayət səviyyəsində olsa belə. Dövlətlərin tarixini kim yazır – qaliblər, ya da qaliblərin düşmənləri. İki situasiyada da tarix tendensiyalı olur, yəni hərə özünə sərf edən kimi yazır. Allah isə insan tarixinə, tarixdəkilərə eyni gözlə, kənar gözlə, ən əsası həqiqət rakursundan baxır. Hesse bütün bunları bilirdi, ona görə də yaşadığı dövrün içində hamının əzəmətli bildiyi Avropa və dünya tarixi ona gülməli görünürdü. O, çox oxumuşdu, müqayisələri ona kifayət eləyirdi ki, dünya tarixini "böyüklərin uydurması" adlandırsın.

– H.Hesse "Yalquzaq" romanı haqqında belə yazır: "Əlbəttə, mənim bu hekayətimi necə başa düşməyi əvvəlcədən oxucunun boynuna qoya bilmərəm və heç istəmərəm də. Qoy kim necə istəyir, elə də başa düşsün, nə lazımdırsa, onu da götürsün. Ancaq kaş onların çoxu görəydi ki, yalquzağın hekayəsi xəstəlikdən, böhrandan bəhs etsə də, insanı ölümə, fəlakətə deyil, sağlamlığa, dirçəlişə doğru səsləyir". Amma, Rafiq müəllim, bu

da faktdır ki, bir sıra ölkələrdə, xüsusən Amerikada gənclər, hippi hərəkatının nümayəndələri bu əsəri oxuyub intihar edirlərmiş. Bu paradoks haqqında nə düşünürsüz, Hessenin dirçəlişə səslədiyi bu əsər insanları niyə ölümə aparırdı?

– Doğrudan, qəribədir. Deyilən və yazılan sözün məsuliyyəti böyükdür. Əslində, əgər sözün məsuliyyəti dərk edilsəydi, dünyada bu qədər kitab yazılmazdı. Bəlkə də, o qədər az kitab olardı ki, onları oxumağa insan ömrü bəs edərdi. Yazılan söz əməldir. Andrey Tarkovski deyir: "Yaxşı film çəkmək yaxşı əməl deməkdir".

H.Hesse yazdığı romanla heç kəsə demir, tələqin etmir ki, özünü öldür, amma kimsə həmin əsəri oxuyub özünə qıyırsa və yaxud oxşar qənaətə gəlirsə, deməli, bu da boşuna deyil və əsər hansı məqamdasa bütünlüklə xeyirə xidmət eləmir. Düşünürəm ki, bu cür əsərlər insanı ölümə sövq eləməməlidir. Bəşəriyyəti müharibədən saqındırmaq istəyən Hesse kimi humanist bir yazıçının insanları ölümə təhrik etməsinə qətiyyən inanmıram. Amma niyə belə olur, onu da deyə bilmirəm...

– Əsərin üslubu da qəribədir, sonata formasında yazılıb. Tənqidçilərin fikrincə, bu forma əsərin daha da təsirli alınmasına səbəb olub.

– Ümumiyyətlə, elə nasirlər var, onların kitablarını oxuyanda görürsən ki, bu adam daha çox şairdir. Məsələn, Herman Hesse, Boris Pasternak, Həmid Herisçi və s. Oxuduğum müəlliflər arasında dialoqdan ən az istifadə edəni H.Hessedir. O, roman-monoloq deyilən bir xətlə yazır. Təsəvvür elə, bu cür yazmaq necə çətindir.

Bilirsiniz ki, sözlər hisslərin qəbirləridir. Ən təsirlisi hissdir, hiss bitəndən sonra sözləri kağıza yazırsan. İndi nəzərə alaq ki, əgər Hessenin duyğularından süzülmüş sözlər bu dərəcədə yaşanmış, təsirlidirsə, gör hissləri nə qədər güclü olub. Həmin hisslərə insan ürəyi necə dözüb, necə tab gətirib? Bunlar hamısı yaşantıların səmimiyyətindən irəli gəlir. Bir də bilirsən, seçilmiş adamlar var, məhz peşəsi üçün, missiyasına görə doğulur. Hesse də onlardan biridir. Bu adam yazmaq və məhz bu cür yazmaq üçün doğulub. Adam var ki, zəhməti, mütaliəsi hesabına yazıçı olur, adam da var ki, bu iş üçün doğulur. Romanın təsirli alınmasını hansısa səbəblərlə bağlaya bilərlər, amma mənə görə, hamısı yaşantılardan və o ruhi iztirabları kağıza köçürə bilmək üçün seçilmiş olaraq doğulmaqdan irəli gəlir.

– Əsərin sonu çox absurd – "Sehrli teatr" səhnəsi ilə bitir. Romanın əvvəlində qatı duman kimi insanın üstünə çökən reallıq bu yolla – absurdla – acı bir gülməcəyə çevrilir, həlim-həlim əriyir. "Yalquzaq"ın əvvəli və sonu arasındakı bu fərqli məqamdan danışaq bəlkə...

– Bilirsən, hansı yazıçının ki, Yaradana münasibəti doğru olur, o sənətkarlar ciddi əsərlər yazır. Misal olaraq Nizami, Höte, Tolstoy, Hesse, Brodski, Səlim Babullaoğu və s. adını çəkə bilərəm. Əvvəllər Borxesi sevə-sevə oxuyardım, amma hərdən onun əsərlərində elə fikirlərlə rastlaşırdım ki, çaşıb-qalırdım, bu cür intellektual niyə belə yazıb? Zaman keçdikcə bu cür mətləblər mənə aydın oldu, çünki ağıl və intellekt ayrı-ayrı məhfumlardır. Ağıl daha çox imanla bağlıdır, intellekt isə bəzən insanı azdıra bilir.

Nəzərə alaq ki, Hesse dindar, missioner ailəsində doğulmuşdu. O, uşaqkən bu mühitdən bezmiş, ayrılmış, uzaqlaşmışdı. Belə olan halda daxili dünyanın yolu da haçalanır. Ümumiyyətlə, qeyd etdiyim anlamda iki yol var: qəbul edib yaşamaq yolu – bu, dini yoldur; bir də daxili təbəddülatlar, axtarışlar yolu – bu yol isə insanı daha çox yaradıcılığa çəkir. Axı insanın anlamayacağı çox şey var həyatda, biz çözmək istədikcə düyünlər çoxalır. Düyünlər açıldıqca da absurd bir vəziyyət yaranır. Allaha tam tapınanda isə, müəyyən mənada yazıçılığa, şairliyə ehtiyac qalmır. Bu qınaq deyil ha, sadəcə anladığım qədəri ilə absurd tam inanmayanda yaranır. Hesse "Yalquzaq" əsəri ilə həm də öz ruhi vəziyyətini təsvir edirdi. Nəzərə

alaq ki, Hessenin məhsuldar yaradıcı dövrləri də müxtəlifdir: Hesse 20 yaşında, Hesse 30 yaşında, Hesse 40 yaşında, Hesse 50 yaşında və s. Onun hər yaşda fərqli qənaətləri olub.

– Hessenin "Yalquzaq" əsərindən gözlənilən susqunluğu ömrünün sonunda özünü doğrultdu. Belə ki, absurddan sonra ancaq susa bilərdin.

– O, 1949-cu ildə "Təsbeh oyunu" əsərini yazır. Sonra ömrünün sonuna qədər qələmi susur. Çünki hər şey onun üçün mənasını itirir. Ona çoxlu mükafatlar verirlər, adına muzey açırlar, II Dünya müharibəsindən sonra Almaniyanın prezidenti dəfələrlə onunla görüşür, deyir ki, sizin əsərlərinizdə verdiyiniz proqnozların, gözləntilərin hamısı düz oldu və s. Amma Hesse üçün bunların heç bir önəmi yox idi, çünki o artıq özünə qapanmışdı, insan laqeydliyi onu susdurmuşdu. O məqamda artıq nə absurd var idi, nə də müəmma; nə bilirdisə də, doğru bilirdi. O, çoxlu məktub yazan yazarlardandır. Narahatlıqlarını məktublarda ifadə edir, ən adi oxuculara da bu yolla cavab verirdi. Fəqət olmadı, insanlar dəyişmədilər, o da bu dəyişməz mövqe tutan, peşman olmayan insanları görüb susdu.

– Əsərdə "Hamlet" əsərinə bənzər bir məqam var: əsl ideya, həqiqət məhz teatr ("Sehrli teatr" – yalnız dəlilər üçün) yolu ilə açılır. Bu bənzərliyə fikir vermisinizmi?

– Bəli, o da var, amma bir şeyi unutmayaq. Hesse yazırdı ki, bu səhnədəki personajlar başqadır. Hesse o personajları çox yaxşı görürdü. Bir az diqqət etsək görərik ki, dünya özü bir tamaşadır. Hamı oynayır. Kimdən ötrü, nə üçün? Bunları axtarmağa lüzum yoxdur, hər şey aydındır. Oynaya bilməyən adamlar üçün bu çox çətindir, ona görə cəmiyyət Hesseni çıxdaş elədi. Bu da Hessenin "oyun"unun sonu idi.

– Əsərdə dəfələrlə qeyd olunur ki, həyat dialektikadan ibarətdir: yaxşı-pis, qəddarlıq-humanizm və s. Amma əsərin adı "Yalquzaq"dır, yəni uzaqlaşmış vəhşi, bəli, məhz vəhşi...

– Dünyada dörd nəfər vardı. Adəm, Həvva və onların iki oğlu. Bir qardaş o birini öldürdü, dünyanın dörddə biri qırıldı – I Dünya müharibəsi oldu... Hesse elə bir əsrdə yaşayırdı ki, həmin yüzillikdə bəşəriyyət iki dünya müharibəsi görüb. Bu əsərdə müharibələrin olacağını əvvəlcədən görən, hiss edən, buna ürəyi ağrıyan bir adam var. O adam sözü eşidilməyəndə artıq kənarda dayanır.

Personajlar dəyişir, Hesse isə həmişə tək qalır və əsərdə deyildiyi kimi, həqiqətən də "təntənəli marşların sədası altında tənha adamın səsi eşidilməz". Onun dedikləri azlıq üçündür. Quran ayələrinin birində yazılıb: "Əlbəttə, çoxunuz inanmırsınız, çoxunuz naşükürsünüz..."

İnananlar həmişə az olur. Hesse bu gün də yaşasaydı, yenə belə olacaqdı. Pis insanların mahiyyəti, əməllər ardıcıllığı bu və ya digər formada dəyişmir. İsa peyğəmbər bir də dünyaya gəlsə, onu yenə çarmıxa çəkəcəklər. Hegel deyirdi: "Bəşəriyyətin tarixdən çıxardığı yeganə nəticə odur ki, bəşəriyyət tarixdən heç bir nəticə çıxartmayıb".

Hesse adamları pislikdən saqındırmaq, qandan uzaqlaşdırmaq istəyirdi, axırda da insanların yamanlığa olan aclığını görüb hamıdan uzaqlaşdı, təsbeh çevirən qocaya çevrildi.

Səlim Babullaoğlu
Şair

Avqust Yuhan Strindberqin "Tənha" romanı

– A.Y.Strindberqin "Tənha" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bunun bir neçə səbəbi var. O romanı oxumağa məni ilk sövq edən səbəb əsərin adı ilə bağlı idi. 1996-cı ildə şeirlər, hekayələr, dram və tərcümələrdən ibarət ilk kiçik kitabım nəşr olunmuşdu. Kitabın adı hekayələrimdən birinin adıyla "Tənha" adlanırdı. 1999-cu ildə isə Strindberqin rusca olan ikicildliyini vərəqləyərkən oradakı romanlardan birinin adı – "Tənha" diqqətimi çəkdi. Və əvvəl Strindberqin "Tənha"sını, sonra "Qırmızı otağ"ı, "Dəlinin öz müdafiəsi üçün sözü"nü və başqa əsərlərini oxudum. Bu bir qədər də anaxronizm[2] idi. Çünki oxu sırası belə olmalı idi: "Qırmızı otaq","Dəlinin öz müdafiəsi üçün sözü", yalnız axırda "Tənha". Hər nəysə, yəni o vaxt başlıqların eyniliyi mənim bu romanı oxumağıma səbəb oldu. Elə o vaxtdan "Tənha" mənim sevimli əsərlərimdən birinə çevrildi. Bu əsəri xəyali kitab rəfimdə Hamsunun "Aclıq"ı, Hessenin "Yalquzaq"ı, Kamün "Yad"ı ilə bir sıraya qoydum. Ümumiyyətlə, irihəcmli romanlar oxumağı sevmirəm. Sevmirəm ona görə ki, irihəcmli əsərlərdə təfərrüat çox, ruhi təcrübə isə, bir qayda olaraq, az olur. Bir dəfə sizinlə danışmışıq, Fərid, Allahın öz peyğəmbərinə və insanlara SÖZü bir kitaba sığır, bu zaman insanın insana olan sözünün cild-cild olması bir az təəssüf doğurur. Bu kiçik həcmli romanı 3 saata, birnəfəsə oxumaq mümkündür, ancaq mən bu əsəri 5 günə oxumuşam. Düşünə-düşünə, ruhuma hopdura-hopdura diqqətlə mütaliə etmişəm. Suçəkən kağız mürəkkəbi canına necə çəkirsə, bu romanı o cür ruhuma hopdurmuşam. Bu günlərdə, sizinlə söhbətdən əvvəl "Tənha" romanını yenidən oxudum, bu dəfə rusca yox, azərbaycanca. Anladım ki, o vaxt əsəri mənə həm də onun poetik stixiyası sevdirmişdi, bu mənada roman heyranedicidir. Xatırlayıram, o vaxt bu cümlələrin altını xətləmişdim:

- Heç nəyi olmamaq azadlığın nişanələrindən biridir.
- Həyat uzun və dəyişkən məsələdir.
- Qəlbim tənhalığın ipək baramasına bürünmüşdü.
- Tənha həyat başqa həyatlardan daha zəngin və asandır.
- Ehtiras cəzadır.
- Arzuların ziyanı olmur, hərçənd xeyri də olmaya bilər.
- Bayağı ifadələri mübadilə etməyə vadar olunca münasibət mənasını, cazibəsini itirəcək.
- İt sahibləri bütün bəşəriyyəti nədəsə həmişə günahkar sayırlar.
- Tiranlara həmişə nifrət etmişəm, bunu isə onlar heç vaxt bağışlamırlar.
- Tənhalıq – özünü çözmək və özünü tanımaqdır, bundan faydalı bilik isə yoxdur.
- Yuxu ölüm yanğısı ilə yaxındır.
- Yalnızlıqda o qədər həssas olmuşam ki, sanki ürəyim dərisiz qalıb.
- Övladını özünün təkmil variantın kimi sevmək.

[2] Anaxronizm – hər hansısa bir hadisə və ya şəxslə bağlı olan tarixi dövrün xronoloji uyğunsuzluq təşkil etməsinə verilən ad

- Səfalı və mərhəmətli yuxu mənim uzun müddət xatırlayacağım günə son qoydu.
- Qaranlıq, məni yad gözlərdən qoruyaraq öz ağuşuna al.

Bu cür cümlələr kitabı oxuyanda məni içimdən tərpədirdi, bəlkə də, ona görə ki, belə situasiyaları bir qədər başqa planda özüm də yaşamışdım, oxşar fikirləri özüm-özümə çox pıçıldamışdım. Biz nə qədər razılaşsaq da, razılaşmasaq da, oxuduğumuz əsərləri həm də ona görə sevirik ki, şəxsi həyatımızdan orada nələrisə tapırıq. Bayaq dediyim kimi, daha sonra Strindberqin "Qırmızı otaq", "Dəlinin öz müdafiəsi üçün sözü" əsərlərini oxudum. Sonradan biləcəkdim ki, bu əsəri yazdığı dövrdə Strindberqin həyatında içki, qadın və bu cür şeylər olmayıb, o, tənhalığa çəkilib və əsər daxili təmizlənmə dövrünün məhsulu kimi yaranıb. Bəlkə də, elə bu səbəbdən roman yaddaşımda işıqlı bir iz qoydu. Adətən, oxucular hansısa əsəri oxuyub bitirəndən sonra özlərinə sual verirlər: bu əsərdən mən nə götürdüm, hansı nəticəyə gəldim və o, mənə nə öyrətdi? Bu romanın nəticəsi və bir oxucu kimi mənə öyrətdikləri son cümlədə aydın əks olunub: "Başqasının xoşbəxtliyinə həsəd, qüssə və ya uydurma qorxu kölgəsi olmadan baxa bilmək – bu zirvəyə çatdığım üçün məmnun halda gənclik əzablarımın mənzilini tərk edib evimə – öz tənhalığıma, öz işimə, öz mübarizəmə qayıtdım". Ümumiyyətlə, istənilən ədəbi əsər barədə fikrim belədir ki, o, öz oxucusuna kömək etməli, qəlbinə işıq salmalı, onu dəyişməlidir. "Tənha" romanı ədəbiyyatdan umduğumu qismən də olsa, mənə verə bildi.

– XX əsri Avropa filosofları "İnsanın cəmiyyətdən qopma dövrü" adlandırırlar. XX əsr romançılığında daha çox fərdlərin problemi qoyulur, ya da böyük ideyalar fərdi planda çözülür. Alber Kamünun "Yad", Selincerin "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan" və ya hazırkı halda haqqında danışdığımız "Tənha" romanında da məhz bu cür insan və onun taleyi əks olunub. Sizcə, XX əsr insanının təklənməsinin səbəbi (haqqında danışdığımız əsər kontekstində) nə idi?

– Bu cür dövrləşmənin, klassifikasiyanın tərəfdarı deyiləm və bunu növbəti şərtilik hesab edirəm. Filosofların dediyi həmin ayrılma, təklənmə təkcə XX əsrə aid deyil. Məgər Don Kixot öz idealları ilə tənha deyildi? Yaşadığı cəmiyyətdə dəli kimi görünmürdü? Yaxud Knyaz Mışkin tənha deyildi? Kamünun "Yad" romanının qəhrəmanı Merso qəlbən dünyadan o qədər soyumuşdu ki, özünü heç bir şeylə ovuda bilmirdi. Öz edamına belə soyuqqanlı yanaşırdı Merso. Amma bu barışqanlıq inancsızdı. Təklik və tənhalıq XX əsrdə kəşf edilməyib və ədəbiyyat vasitəsilə yalnız ötən əsrdə fiksə edilməyib. İmam Əli deyirdi ki: "Adamlarla olma, adam ol". Bütün bu problemlərin XX əsrdə daha qabarıq şəkildə üzə çıxmasının, ifadə olunmasının səbəbi, görünür, insanların sayca çoxalmasıdır. Say tənhalıq üçün fondur, o artdıqca, tündləşdikcə tənhalıq dəhşətli ola bilir. İnancsız insanlar üçün isə daha dözülməz. Həm də görünür, biz özgələrin təcrübəsindən öyrənə bilmirik.

– Kamünun "Yad", Selincerin "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan", Strindberqin "Tənha" romanında təklik əvvəlcə sosial, sonra isə mənəvi müstəviyə keçir.

– "Tənha" romanının adsız qəhrəmanı tənhalaşsa da, əsərin sonunda gənc bəstəkar dostu ilə görüşür və onunla birgə yeni əsərlər yazmaq barədə düşünür. Yəni sonda qəhrəman yenə də öz əvvəlki həyatına qayıdır. Əsərin əvvəlində dostları ilə kafedə görüşür, bir müddət sonra dostlar bir-birini bəyənmir, sonra hiss edirlər ki, onlar əvvəlki insanlar deyillər və s. Bu kimi nüanslar onları ayırır. Qəhrəman tənhalığına çəkilir, fəaliyyətsizləşir və ancaq müşahidə etməyə başlayır. Müşahidələr zamanı böyük mətləblər üzə çıxır, qəhrəmanın mənən təmizlənməsi prosesi başlayır. Əsərdə bədii esse kimi təqdim edilən yerlər var. Xüsusən də, Höte ilə

bağlı. Məsələn: "Yox, məni Hötenin bütün həyatı, onun həyatının içində yetişən poeziyası cəlb edir. Gənclik illərində yaşca böyük dostlarından biri ona yaradıcılığı üçün açar sayılacaq sözlər bəxş edir: "Sənin səylərin, doğru cəhdlərin öz qarşısına poetik gerçəkliyin yaradılması məqsədini qoymalıdır. Başqaları poeziya adlandırılan şeydə uydurmanı ifadə etmək istəyiblər, amma bu ideyalardan yalnız cəfəngiyat hasil olub".

Höte bu barədə "Mənim həyatımdan" povestində danışır. Sonrasını isə artıq Strindberq özü yazır: "Və budur, mən cəhd etməyə başladım və artıq onlardan heç cür vaz keçə bilmirəm: məni sevindirən, kədərləndirən və ya sadəcə maraqlandıran hər şeyi şeir misrasına, obrazlara köçürmək və sonra gerçəklik barədə təəssüratlarımı dəqiqləşdirmək, könül dünyama düzən və rahatlıq vermək üçün bütün bunlarla bağlı öz-özümlə mübahisə etmək. Bu cür istedada sahib olmaq heç kəs üçün mənim qədər vacib ola bilməzdi, çünki təbiətən elə mən bir küncdən digərinə atılmağa meyilli olmuşam. Beləliklə, qələmimdən çıxan hər şey yalnız vahid və bitib-tükənmək bilməyən etirafın gerçək kitabda tamam əks olunmuş fraqmentləridir". Əslində, bu, Strindberqin Höteyə və ədəbiyyata şəxsi münasibəti idi. Höte isə müdrik idi. Həqiqi müdrik. Kamünun və Selincerin qəhrəmanından fərqli olaraq, Strindberqin qəhrəmanı Allaha inanır. Nə Holden Kolfildi, nə Mersonu Strindberqin adsız qəhrəmanı ilə müqayisə eləmək olmaz. "Tənha"nın baş personajı bəzi məqamlarda küfr etməyə belə qorxur. Hərçənd Kolfild də bacısına görə ailəni, demək, cəmiyyəti seçir, yəni oxşarlıq az da olsa var.

– Əsərdə "Bibliya"nın ayrı-ayrı nüsxələrinə inamsızlıq, bəzilərinə inam, katolikliyə isə aydın mənfi münasibət var. Eyni zamanda, qəhrəmanın dilindən deyilir: "Şərq üslubunda dəstəmaz" aldım. Bu cür qarışıq dini düşüncənin səbəbi nədir və yazıçı bütün bunlarla (əlbəttə ki, obraz vasitəsiylə) nə demək istəyir? Sizcə, bu fikirləri dilə gətirməklə qəhrəman dinləri puç sayıb, yalnız Allaha inamı önə çəkmirmi?

– Əgər bir insan inandıqlarına doğru-dürüst əməl eləmirsə, o, hökmən pis nəticələrlə üzləşir. Məsələn, mən bir kitabdan oxuyub maşın sürmək öyrənirəm, sonra qəza edirəm və günahı o kitabda görürəm, özümdə axtarmıram. Öz ömrünə qədər kimi baxmaq hər insana nəsib olmur. Bu əsərdə qəhrəman istər dini, istərsə də digər sahələrdə düşüncələrinə qədəri kimi baxır. Qaldı Şərq üsulunda dəstəmaz almaq məsələsinə, bu barədə onun fikri mənə də tam aydın deyil, ancaq haqlısan ki, romanın qəhrəmanı üçün bütün dini təlimlərin, inanclar mərkəzində Allaha inam duyğusu dayanır. O, əsas əlaqəni Allahla qurur və bu da yazıçı mövqeyi kimi çox təbiidir.

– "**Tənha" monoloq-romandır. Bu cür romanlarda, adətən, bir qəhrəman danışır, "izləyici teatr işığı" ancaq onun üstünə düşür. Öyrəncəli olduğumuz, bizi maraqlandıran dinamika, konflikt və həll kimi bədii əsəri maraqlı edən göstəricilər bu romanda yoxdur. Amma müsbət haldır ki, əsər maraqla oxunur və bir nəfərin taleyi oxucunu təsirində saxlaya bilir. Bu dinamikasız monoloq-romanın oxucunu bu cür "maraq kəndiri"nə düyünləyə bilməsinin səbəbi nədir?**

– Bəli, romanın süjeti yoxdur və hadisələr bir nəfərin dilindən danışılır. Amma əsərin oxunmasına səbəb oradakı düşüncələrin, gəlinən nəticələrin doğruluğudur. Məsələn, qəhrəman deyir ki, tənhalıq qəlbimi o qədər həssaslaşdırmışdı ki, sanki qəlbim dərisini itirmişdi. Bu cür hissləri yaşamamış yazmaq olmaz. Qadın-kişi münasibətlərinə aid yazır: "Bir masa arxasında oturub həyat uzandıqca bir-birinə baxmaq". Bu romanı həm də uzun bir şeir kimi oxuya bilirsən.

– Romanın qəhrəmanı öz tənhalığını yüksək qiymətləndirir və daxili bir qorxu keçirir ki, tənhalığını onun əlindən alarlar. Sizcə, qəhrəman təkliyini niyə bölüşmək istəmir?

– Əsərin qəhrəmanı sonda tənhalığı seçmir, cəmiyyəti seçir. Sadəcə, tənhalıq onu dəyi-

şir, o dəyişmiş, təmizlənmiş insan kimi cəmiyyətə qayıdır. Əsərdə deyilir ki, öz-özünü tədqiq etmək və öz-özünü anlamaq ən faydalı bilikdir. Romanın sirri də buradadır. Strindberqin qəhrəmanı tənha olduğu müddətdə özünü anlayandan sonra cəmiyyətə üz tutur.

– Əsərdə deyilir ki, insan başqaları üçün yaşayır, bəzənir, nələrisə kimlərəsə göstərmək üçün əldə edir və s. Ailə haqqında romanda belə bir fikir var: Əgər yanında başqaları varsa, deməli, sən öz taleyinin yiyəsi deyilsən. Yəni başqaları olmasa, insan özü üçün də maraqsız olar. Məsələn, əsərin qəhrəmanı deyir ki, mənim onlar kimi qadınım yoxdur ki, özümə baxam.

– İnsanın yaşamaq üçün stimulu, hədəfi olmalıdır. Adi bir məqamı deyim sizə: ailə evdə olmayanda, məsələn, ayağa qalxmağa, saç daramağa belə həvəsim olmur. Qadın kişi, kişi də qadın üçün yaradılıb, qadın yoxdursa, deməli, kişi üçün stimul da yoxdur. Övladın yoxdursa, onların problemləri barədə beynində düşüncələr də yoxdur. Məsələ burasındadır ki, müəllif doğru düşünür. Əsəri bu cür doğru düşüncələr təlqin etdiyinə görə xeyirli hesab edirəm. Strindberq onu 54 yaşında yazıb, o zaman yazıçı, artıq yetkin insan idi. Bundan sonra az yaşadı. Amma onu həm yazıçı, həm insan kimi tanımaq üçün bayaq adlarını sadaladığım hər iki romanı oxumaq lazımdır. Onda "Tənha"nın hansı səhvlərdən doğduğu və başqa suallar da oxucu üçün aydınlaşar. Strindberq sınaqdan çıxmış və doğru hesab olunan təcrübələrini oxucularıyla bölüşür.

– Romanda bir yerdə qəhrəman etiraf edir, öz tənhalığının səbəbini açır və belə deyir: "Bütün həyatım boyu irəliyə, zirvəyə doğru can atmışam və bununla da məni aşağı salmağa çalışanlar qarşısında haqlı olmuşam, bax, tənhalığımın da əsas səbəbi budur". Bu cür məqamlar doğrudanmı, insanı əbədi tənhalığa məhkum edə bilər?

– Adətən, müsahiblərinizə siz sual verirsiz, ancaq icazə verin, indi mən sizə sual verim.

– Buyurun.

– "Bütün həyatım boyu irəliyə, zirvəyə doğru can atmışam və bununla da məni aşağı salmağa çalışanlar qarşısında haqlı olmuşam, bax tənhalığımın da əsas səbəbi budur". Bu cümlədən nə başa düşürsüz?

– Yəni mən yüksəkdəyəm, onlar məni öz səviyyələrinə endirmək istəyirlər, mən də enmək istəmirəm deyə öz mərtəbəmdə tənhayam.

– Siz deyən variant da doğrudur, ancaq əsas fikir başqadır. Əsas fikir budur ki, əgər biri başqasını ötüb-keçirsə, deməli, kimisə arxada qoymağı özünə məqsəd qoyub. Əslindəsə, belə olmamalıdır, hər kəs olduğu yerdə öz işi ilə məşğul olmalıdır. Mən əgər redaktoramsa, düşünməməliyəm ki, mətni ona görə yaxşı redaktə edim ki, kimsə məni görüb qabağa çəksin. Strindberqin qəhrəmanı o cümləylə eyham eləyir ki, mən həm də məni aşağı çəkmək istəyənlərə haqq vermişəm.

– Dinə münasibət belədir ki, əslində, kitablara olan inam onlarda insan enerjisi kimi toplanır deyə mistik görünür. Yəni əslində, dini kitab da adi kitabdır, sadəcə onlarda imanlı insanların enerjisi toplanıb. İmanı isə qəhrəman "şəxsi batareya", yəni enerji mənbəyi adlandırır. İman, yəni enerji olmayanda kitablar da lal və kar olur. İstərdim qəhrəmanın bu cür düşüncələri haqqında danışaq.

– Strindberqin bu fikriylə razı deyiləm. Dini kitablarda ancaq ilahi enerji cəm olub.

– Romanda bir paradoksal məqam var. Qəhrəman deyir ki: "Qismətinə həbsxanada yatmaq düşən dostlarımdan soruşdum: əslində, cəzanın mahiyyəti nədədir və hamısı mənə eyni cavabı verdilər: "Tənhalıqda". Bir tərəfdən tənhalığı azadlıq, başqalarının təsirindən uzaq olmaq kimi qiymətləndirir, digər tərəfdən isə onu cəza hesab edir. Sizcə, yazıçı tənhalığı niyə ikibaşlı təqdim eləyir?

– Doğrudur, romanda tənhalıq barədəki düşüncələr ziddiyyətli təəssürat yaradır. Amma unutmaq olmaz: elə əsərlər var ki, orada son fikrə gedənə qədər başqa, bəlkə də, sonradan ziddiyyətli görünəcək fikrilərin dolanbacından keçməlisən. Həm də razılaşaq ki, həyatda çox şeyin həm xeyir, həm də şər tərəfi var. Eləcə də tənhalığın. Həbsxanadakı tənhalığın ağırlığı-sa onun daha çətin olmasında deyil. Sadəcə, həbsxanada tənhalığın arealı bir az da kiçilir. Bir var deyəsən ki, mən bu dünyada təkəm, bir də var düşünəsən ki, bu otaqda təkcə qalmışam. Yəni tənhalıq dar çərçivədə daha əzablı olur. Tənhalığın coğrafi xassəsi də var. Cəzanınsa mahiyyəti tənhalıqda yox, vicdan əzabındadır.

– Kamal Abdulla esselərinin birində tənhalıq və təkliyi ayrı-ayrı məfhum kimi əks etdirir. Onun fikrincə, təklik fiziki, tənhalıq isə mənəvi anlayışdır. Əgər siz də, onları müqayisə etsəniz, bu əsər kontekstində sizinçün tənhalıqla təkliyin fərqi nədə olar?

– Təklik heç bir dayaq axtarmadan yaşaya bilməkdir. Yəni yerüstü dayaq axtarmadan yaşamaq. Məsələn, zahidləri və killerləri iki fərqli nümunə kimi göstərmək olar. Sonuncular pullarını alıb, tapşırılan işləri görüb gizli ünvanlarında yaşayırlar və onlara heç kəs lazım de-yil. Zahidlər isə, belə deyək, İlahi rabitə hesabına yerüstü dayaq axtarmadan yaşaya bilirlər. Tənhalıq xarici və yerüstü dayaq axtararaq, ona ehtiyac duyaraq yaşamaq istəyənin təkliyi-dir. Bir məşhur pritça var: bir nəfər Allaha dua edir ki, mənə keçdiyim yolları və ayaq izlə-rimi göstər. Allah onun istəyini yerinə yetirir. O bütün keçdiyi yollarda iki cüt ayaq izi görür. Adam sual edir ki, bəs, ikinci ayaq izi kimindir? Allah ona anladır ki, O heç vaxt bəndələrini tək buraxmır. Ancaq elə yer gəlir ki, orada yalnız bir cüt ayaq izi olur. Onda soruşur ki, bəs, deyirdin heç vaxt məni tək qoymamısan? Allah da ona anladır ki, yox, ey bəndəm, o gördüyün ayaq izləri də mənimkidir – səni qucağımda aparırdım. Məncə, əlavə şərhə ehtiyac qalmır.

– Bu roman haqqında yazılanları oxudum, ancaq heç bir məqalə roman haqqında bilgi vermədi. Sanki bu mətndən agah olmaq üçün ancaq romanı oxumalısan.

– Bir dəfə Çingiz Əlioğluna yubileyi ilə bağlı bir məktub yazmışdım. Yazmışdım ki, si-zin haqqınızda nə desəm də, axırda şeirlərinizdən sitat gətirməliyəm. Biz hansı mətn haqqın-da nə deyiriksə-deyək, mətndən yeganə mənfəətimiz mətnin özü olacaq. Bu romanın maqnit sahəsi onun öz içindədir, oradan kənara çıxmaq olmur. Strindberqin müasirləri yazır ki, o bu əsəri yazanda, doğrudan da, tənha həyat yaşayırdı, ancaq özünə qapanmışdı. Şəxsi həyatla, yaşantılarla bədii yaradıcılıq üst-üstə düşəndə belə əsərlər meydana gəlir.

– Yuxarıda dediyiniz Strindberqin "heç nəyi olmamaq azadlığa nişanədir" fikrinə Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasında bir neçə məqamda rast gəlmişəm.

Kimin ki, dünyada mənzili yoxdur,
Gözləri qəmlidir, ürəyi oxdur.

Ağlın var, hər şeydən çalış azad ol.
Nəyin var, qane ol, onunla şad ol!

Bu həyat gəmisi məhkumdur batsın,
Gərək hər kəs yükün qayadan atsın.

Qazanmaq çətindir, itirmək asan.
Əlin boş olarsa, xoşbəxt olarsan.

Hərdən mənə elə gəlir ki, hər mövzu yazılıb. Bəs bəzi mövzuları bizə yeni göstərən nədir?

– İnsan necə təzə söz yaza bilər ki? Siz mənə bu dünyada elə bir şey göstərə bilərsizmi ki, onun sözlü ekvivalenti olmasın, yaxud elə söz varmı ki, onun predmet, situasiya və ya hadisə kimi qarşılığı olmasın? Biz elə söz yaza bilərikmi ki, o sözü təşkil edən hərflər əlifba kitabında olmasın? Bir də sükutu düşünün, o, bütün sözləri qohum edir, bütün sözlərin təkrar olduğunu təsdiq edir. Və tərsinə.

– **Bu əsəri yenə əvvəlki kimi sevirsiniz?**

– Bir maraqlı əhvalat danışım: bir dəfə ailəmlə Sumqayıta getməliydik. Həyat yoldaşım Həmidə xanıma dedim ki, siz hazırlaşın, mənim bir saatlıq işim var, görüb gəlim və gələn kimi çıxaq. Zarafatla dedim ki, Allah xatirinə, bir eşelon paltar yığma, aparmağa taqətim olmayacaq. O da gülə-gülə dedi ki, necə edim, sənin uşaqlarındır, azadlığı sevirlər, qaçıb tərləyirlər. Paltarın çoxluğuna işarə edirdi. Mən ona sual verdim ki, bilirsən Strindberq azadlıq haqqında nə deyib? O da ironiya ilə dedi ki, nə deyib Strindberq müəllim? Dedim yazıçı deyib ki, heç nəyi olmamaq azadlığın nişanələrindən biridir. Həmidə xanım da belə cavab verdi: "Strindberq onu böyüyəndə deyib". Strindberq çox pis yerdə axşamlamışdı. Və bu mənim heç yadımdan çıxmaz.

Əlbəttə, mən Strindberqin "Tənha"sını yenə xoşlayıram, uşaqları isə heç bir ədibə ehtiyac duymadan yaşaya, adi hərəkətləri ilə onların bütün düşüncələrini alt-üst edə bildiklərinə görə sevirəm.

Seyfəddin Hüseynli
Ədəbiyyatşünas

Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı

– Y.Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Uşaq vaxtı oxuduğumuz kitabların bəziləri sonra ömrümüzdə bizimlə bərabər yol gedir. Həmin kitablar o dövrün psixologiyasına uyğunluğuna, uşaq düşüncəsini sarsıda, təsirə sala bilmək keyfiyyətinə, ya da mütaliə edənin şəxsi həyatı ilə doğmalıq təşkil etdiyinə görə unudulmur. 11-12 yaşlarımda tam təsadüf nəticəsində evimizə gətirilən bu kitab o vaxta qədər oxuduğum əsərlərdən o xüsusiyyəti ilə seçilirdi ki, zahirən hər mətləbi anlaya bilirdim, ancaq ümumilikdə romanın ideyası mənə qaranlıq idi. Digər tərəfdən də, bu cür anlaşılmaz olması məni bezdirmirdi. Ona görə də dönə-dönə oxuyurdum. Bir də o vaxta qədər bədii əsərlərdən oxuduğum kənd lövhələri, kənd həyatının təsviri bu əsərdə tamam başqa formada təqdim edilirdi. Eyni zamanda məni özünə çəkən şəhər həyatının yaxından, çox da şişirdilmədən əsərdə əks etdirilməsini bəyənirdim – düzü, "Qətl günü" romanını oxuyana qədər uşaq təsəvvürümdə şəhər həyatını əsərdəki qədər aydın, maraqlı bilmirdim. Bu cür düşünməyimə də səbəb o idi ki, həmin vaxta qədər kitablardan oxuduğumuz şəhər həyatının insanı bezdirməsi, öz kökündən ayırması, məhv etməsi, şəhərə ümidlə üz tutanların məyusluqla kəndə qayıtması kimi təsvirlər məndə yanlış təsəvvür oyatmışdı. Düşünürdüm ki, şəhərdə hər adam yaşaya bilməz, hər kəsi orda yaşamağa qoymazlar. Beləliklə, o vaxta qədər beynimdə formalaşan müəyyən sərt təsəvvürləri özüm də bilmədən bu əsər, belə deyək, ovub-ovub tökürdü.

İllər keçdi, filologiya fakültəsində oxuyanda isə başa düşdüm ki, "Qətl günü" romanı nəinki mənə, heç bu boyda Azərbaycan filoloji fikrinə tam aydın deyil – əsərlə bağlı fikirlərdə saysız ziddiyyətlər var. Sonralar ədəbiyyatla az-çox aktiv məşğul olanda hər mətni bəyənməməyimdə, əsərlərə, xüsusən nəsrə tələbkarlıq hissinin yaranmasında, elə bilirəm ki, "Qətl günü" romanının böyük rolu olub. Bu romanı oxuyandan, sevəndən sonra hər əsəri bəyənmək, inan ki, çox çətin olur.

– Şifahi söhbətlərimizin birində demişdiniz ki, bizdə bəzilərinin indi-indi "kəşf" kimi aləmə car çəkdikləri müəyyən postmodernist gedişləri Yusif Səmədoğlu 80-ci illərdə "Qətl günü" romanında sakitcə etmişdi. Deyə bilərsinizmi, söhbət hansı postmodernist məqamlardan gedir?

– "Qətl günü" romanı elə səviyyədə yazılıb ki, müəllifin oxuduqlarını, yaşadıqlarını çox sakit şəkildə öz zehnində, təxəyyülündə bişirdiyi, sonra da nadir bir bədii məhsula çevirdiyi açıq-aşkar görünür. Elə bil ağlının, ürəyinin bir guşəsinə çəkilib zərgər dəqiqliyi ilə bu əsəri işləyib. Çünki oxucu hər səhifədə hansı detalın müəllif tərəfindən bilərəkdən hara yerləşdirildiyini aydınca görə bilər. Roman əsl üslubçu zehniylə, iti ağılla yazılıb, çox çevik, miqyaslı düşüncənin, əhatəli mütaliənin nəticəsində başa gəlib. Əsəri oxumağa başlayandan dərhal hiss olunur ki, dünya ədəbiyyatının o dövr üçün də ən yeni, yeni və həm də çox gözəl əsərləri öyrənilib, yaxşı mənada mənimsənilib. "Qətl günü" əvvəl məhəlli, milli, sonra isə regional və bəşəri miqyasa doğru genişlənməsi ilə seçilən, müxtəlif anlayışlara, məsələn, tarixə, insana, yaddaşa, əmələ, günaha yeni münasibət təyin edən bir əsərdir. Üslubçuluq aydın hiss olunur, üslubçuluqsa rasional yanaşma tələb edən məsələdir. Elə mükəmməl üslubçuluq ki, bu

əsərdə də var və bizim ədəbiyyatda cəmi bir neçə yazıçıya xasdır. Ədəbiyyatşünaslığımızda yazıçını yazıçıya təşbeh eləmək, epiqonçuluq axtarmaq həmişə aktualdır, indi də o qədər yayğın xəstəlikdir ki, bu əsərin əsl mahiyyətinin açılmasına şərait yaranmayıb. "Qətl günü" romanı ilə Mixail Bulqakovun, Qabriel Qarsiya Markesin əsərləri arasında, guya Amerika kəşf edirmiş kimi, oxşarlıq tapanlar, ona "plagiatdır" deyə hökm verənlər olub, indi də var. Yaxud da əsəri sırf milli müstəvidə təhlil ediblər, amma ona mənsub olduğu cərəyanda, estetik müstəvidə baxmamağın nəticəsində çoxlu yanlışlar, xətalar ortaya çıxıb. Yəni bu əsəri öz müstəvisində dəyərləndirməyiblər. Dini mətnlərə müraciət, itmiş əlyazma, tapılan gündəlik, roman içində roman, paralel dünyalar, dil estetikası baxımından deyə bilərik ki, bu roman postmodernist əsərdir; bizim ədəbi mühitdən xeyli irəliyə düşmüş postmodernist romandır. "Qətl günü" ədəbiyyatımızda ilk, lap belə manifest tipli postmodernist əsərdir. Sonda Sədi Əfəndinin romanı tapılır. Romanın adı "Qətl günü" olur. Ancaq əsərdə həmin roman guya oxunmur, buna fürsət olmur. Amma gündəlik ortaya çıxır, oxunur, bəzi məsələlər aydınlaşır. Əsərin adı isə romanın içində adı çəkilən əlyazmanın adı ilə "Qətl günü" adlanır. Mətnin içindəki mətnin adının roman üçün seçilməsi praktikası da bizim ədəbiyyatımızda ilk dəfə rast gəlinən üsuldur. Bu da postmodernist estetikaya xas metoddur. Əsərdə bu dünyadakı həyatın başqa bir dünyada çox qısa zaman kəsiyində yaşanmasına açıq işarələr var. Yaxud ölünün dilindən yazılmış mətn, müraciət, paralel zamanların rahat keçidləri incəliklə işlənib. Bunları oxuyanda insanda müdhiş sevinc hissi baş qaldırır ki, Yusif Səmədoğlu hələ otuz il bundan əvvəl belə bir əsər yazıb. Bunun sayəsində biz mahiyyət etibarı ilə postmodernist estetikadan geri qalmamışıq. Sadəcə, sonra təxminən iyirmi il o izdən uzaqlaşdı. Əsər barədə ən dəqiq fikri isə, zənnimcə, öz iti fəhmi, fövqəladə intuisiyası ilə rəhmətlik Aydın Məmmədov demişdi: "Bu romanın necə bir əsər olduğunu Yusif hamıdan yaxşı bilir". Çünki "Qətl günü"nün yazıldığı yeni estetikanı bizdə o vaxtlar, elə indi də çox az adam duyur.

– Ancaq bu romanı tam olaraq təsir altında yazılmış əsər adlandırmaq da insafsızlıqdır, çünki müəllifin orijinallığı nəzərdən yayınmır.

– Təkcə elə yaddaşa münasibətdə bunu görmək olar. Məsələn, Markesdə əgər yaddaşın itməsi məsələsi qabardılırdısa, Çingiz Aytmatovda yaddaşın bərpası keçmişə, kökə bağlılıq kontekstində üzə çıxırdısa, Səmədoğlunun əsərində yaddaşın insanı ömrü boyu təqib etməsi kimi çox orijinal mətləb ifadə olunurdu. Yaddaş insanı rahat buraxmır, epizod-epizod bərpa olunur və ömrünün ayrı-ayrı vaxtlarında insanın yaxasından asılır, nəticədə nələr yaşamısansa, sənin indini də, gələcəyini də onlar təyin edir. Yaddaşa bu cür münasibət lap Avropa ədəbiyyatının özündə də o dövr üçün yeni məsələydi. Bu yaxınlarda bir ingilis yazıçının 2010, ya da 2011-ci ildə işıq üzü görən romanında eyni məqama rast gəldim və heyrət elədim ki, bu məsələni Səmədoğlu 30 il əvvəl yazıb, çox da gözəl yazıb.

– Əsərdə maraqlı məqamlardan biri də bədii keçidlərdir, müasir dövrlə tarix arasında gözəgörünməz bir tül var. Yazıçı keçmişdən müasir zamana, müasir zamandan da tarixi dövrə çox rahatlıqla keçir, hətta şişirtmədən deyərəm ki, oxucunun ovqatı da dəyişmir. İstərdim bu məqamlardan danışaq.

– İnsanın xisləti dəyişmirsə, dini kitablarda göstərilən hadisələr ayrı-ayrı dönəmlərdə təkrarlanırsa, bəşərin dünyadan istədikləri min illərdir, demək olar, hələ də eynidirsə, onda zamanlar arasında nə fərq var ki?! Ona görə də bütün bunları öz qəlbinin dəyirmanında üyütmüş Yusif Səmədoğlu tarixi dövrlərlə müasir zaman arasında rahatca ekskurs edə bilib. Bir də konyukturadan uzaq olması ona rahat yazmağa imkan verib. Əsərdə açar söz var – "bir yanını boş qoy". Yəni "olmuşlar yenə olacaqlar" ideyasından, onun dərkindən doğurdu bu fikir. Sonra yazdığı "Deyilənlər gəldi başa" romanı da eyni ideyanın davamı idi: nələr de-

yilirsə, başa gələnlər də onlardır. Səmədoğlu öz ağır-ağayana, müdrik təbiətiylə necə rahat adam olubsa – deyilənlər əksərən bunu təsdiqləyir – əsərləri də elədir, əsərlərindəki zamana, insana münasibət də, dövrlər arasındakı keçidlər də. Onun ölümə münasibəti əsərdə kifayət qədər rahatdır, qorxusuzdur. "Qətl günü" romanında Zülfüqar kişini ölüm ayağında vaxtilə öldürdüyü Sarıca oğlu Məhəmmədin ruhu çağırır. Müəllif yazır ki, Zülfüqar kişidən soruşsaydılar ki, ən çox nə vaxt xoşbəxt olmusan, deyərdi o səsi eşidəndə. Həyatla ölümün, sağlamlıqla xəstəliyin, keçmişlə müasirliyin, ən əsası: dünyayla axirətin sərhəddi bu romanda ustalıqla təsvir edilib. Həyatın içində ölümün, sağlamlığın içində xəstəliyin, bu dünyada axirətin yaşanması kimi çox böyük bəşəri mətləblər rahat keçidlərlə əks etdirilib.

– Bunlarla yanaşı, romanda günah və bağışlanmaq hissinin də paralelliyi diqqət çəkir.

– Bəli, bizim ədəbiyyatda bağışlanmaq istəyi, halallıq vermək mövzusu, bəlkə, heç bir əsərdə bu cür dəqiq işlənməyib. Fikir verirsənsə, əsərdə öldürülən öldüräni, yəni yenicə öləni çağırıb aparır, ölülər əl-ələ tutub gedirlər. Sonda hamı hər şeyi bir-birinə bağışlayır və əsərdə müqəddəs yer kimi göstərilən Baba Kahaya üz tuturlar. Baba Kahasa İlahi simvoldur, sonda hamı ora gedir və bütün olanlar İlahi mühakiməyə buraxılır. Qəribədir ki, adi bir aşığın şeirində guya irfani məqamlar "tapan" adamlar, "Qətl günü"ndə nə qədər dini, mənəvi, irfani mətləblərdən söhbət açıldığından xəbərsizdirlər.

– "Qətl günü" romanı yazılan dövrdə bədii əsərin ailənin xanım nümayəndələrinə ithaf edilməsi ənənəsi yox idi. Yusif Səmədoğlu isə "Qətl günü" romanını qızları Mehriban və Humaya ithaf edir. Qəribədir...

– Maraqlı detaldır. Görünür, Səmədoğlunun daxili rahatlığından irəli gələn bir addımdır. Fikir vermisənsə, romanda da ölüm səhnələrinin birində iki qız obrazı var: Sarıca oğlu Məhəmmədin qızları. Zülfüqar kişi ondan soruşur ki, səninkilərdirmi, deyir, hə, qızlarımdır, məndən sonra onlar da tələf oldular.

– Romanda tatar, erməni, yəhudi obrazları var. Sizcə, yazıçının müxtəlif xalqların nümayəndələrini hansı məqamlardasa birgə əks etdirməkdə məqsədi nə idi?

– Məncə, Yusif Səmədoğlu yaşadığı regionu dünyanın modeli kimi qəbul etmişdi. Əsərdə bizimkilərlə yanaşı, tatar Temir, erməni Qriqor, yəhudi Berqman və başqa obrazlar var. Hər obraz milli xarakterinə görə təhlil edilə bilər, amma ümumən insan kimi onların heç birinə Səmədoğlu sırf hansısa millətdən olduğu üçün münasibət bildirmir, o cür yanaşmır. Hər kəs adam, insan olduğu üçün bu əsərdə öz yerini alıb. Bir maraqlı məqamı da deyim: romanda doxtur Mahmudun dilindən Tiflislə bağlı bir cümlə var. Orda deyir ki, televiziyada "Vremya"nın Bakıdan verilən yayımı çox solğun idi, ona görə də Tiflisdən baxırdıq. Sonralar bizim bəzi dostlarımızda şiddətli Tiflis meyli peyda olanda mən həmin cümləni qəribə bir ləzzətlə xatırladım. Bu baxımdan, doğrudan da, deyilənlər başa gəlir. Qayıdaq bayaqkı, müxtəlif xalqların nümayəndələri məsələsinə. Səmədoğlu xalqlar arasında münasibətləri öz mərtəbəsindən təyin etməklə, regionu kiçik dünya kimi əks etdirməklə, hamının bir yerdə yaşamalı olduğunu göstərməklə, əslində o vaxtın Sovet beynəlmiləlçiliyini yox, dünya vətəndaşlığını əsas götürüb, məncə. Haradasa qloballaşmanın, sərhədlərin aradan götürülməsinin bizim üçün ilkin konturlarını cızıb. Göstərib ki, hansı dövrdə, harada doğulmasından asılı olmayaraq, insan insandır, əzabı da əzabdır. Əsərdə şər yeganə qüvvədir ki, bütün dövrlərdə əks etdirilir. Sonda deyilir ki, Baba Kahanı dağıdacaqlar, biz də orada yeyib-içib kef çəkəcəyik. Baba Kaha isə dünyanı məhvərindən qopmağa qoymayan İlahi simvol idi. Yazıçı bir cümlədə Baba Kaha vasitəsi ilə dünyanın necə kef havasına məhv edilməsini göstərir. Bu gün həmin hadisələri yaşamırıqmı, indiki müharibələr guya çox ciddi zərurətdənmi yaranır?!

– Əsərdə mənə məlum olmayan bir məqam gavur qızının ona verilən çörəyi cana-

vara yedirtməsidir. Bu situasiyanı heç bir simvolla əlaqələndirə bilmədim.

– Bu cür simvollardan çoxdur romanda. Canavar, onun qəfəsdə çərləməsilə bağlı da təsirli bir epizod var orada. Zahirən gülməli, ironiyalı çalarla verilsə də, oradakı canavar məsələsi, indi dəb düşən ifadəylə desək, ağır söhbətdir. Yuxularla bağlı da xeyli simvolik məqamlar var. Göstərilir ki, yuxu heç də infantil düşüncənin, zəif ağlın mənzərəsi deyil. Bu məqamda yuxuların şərhi verilir, yuxu da bir inanc açarı kimi təqdim edilir. Yuxulara həm dünyanın dərkindəki rolu, həm də bir dünyanın mahiyyətini daxilinə sığdıracaq qədər geniş olması baxımından yanaşılır. Əsərdəki simvollar çox olsa da, yazıçı diktəsi, sirləri faş etmək istəyi yoxdur. Müəllifin "inanan inansın, inanmayan inanmasın" formullu daxili rahatlığı da romana ayrı bir gözəllik qatır.

– M.Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı ilə bu əsərin bağlılığını iki amillə: heyvan təsvirlərinə və əlyazmaların itməməyinə görə əlaqələndirirlər. Bu nüanslara görə "Qətl günü" romanını plagiat saymaq olarmı?

– Postmodernist yöndən yanaşmayanda bu əsərdə oxşarlıq adına çox detal tapmaq olar. Romanı təhlil edəndə başımızı qaldırıb dünya ədəbiyyatına baxmalıyıq ki, həmin dövrdə, hələ ondan 20-30 il qabaq da dünyada bu cür bəhrələnmələr, iç-içə keçirilmiş mətləblər, roman içində roman yazmaq üsulları gen-bol istifadə edilirdi. Bizdə isə bu əsər sınaq idi, ancaq sınaq çox gözəl, əsl məktəb olası nümunəyə çevrildi. Əslində, nəsrimiz postmodernist relsə vaxtında düşmüşdü, ancaq təəssüf ki, bu cür romanlar sonra uzun müddət yazılmadı, yenə üz tutduq ənənəvi nəsrin havasında yazmağa, nəticə də göz qabağındadır. Şərti olaraq belə deyə bilərəm: Səmədoğlunu həmin əsər çap edilən dövrdə də, elə əvvəldən də həm şəxsi, həm də yaradıcılıq baxımından məhəlli miqyasda görmək istəyənlər çox idi, bu gün də çoxdur, ona görə də belə bir əsəri dünya miqyaslı qəbul edə, layiqincə dəyərləndirə bilmirlər. Yusif Səmədoğlu isə məhəlli müstəviyə enmədi, "Qətl günü" romanını yazdı, həm də lap ustaddangəlmə səviyyədə. Ustadları isə haqlı şəkildə bəhrələndikləri idi. Plagiatdan danışmağa dəyməz. Əsərdə şairin ölüm epizodunda belə bir ifadə işlədilir: "Tfu sənin təxtinə, ey çərxi-fələk". Bu fikir də Səməd Vurğundandır, indi buna nə deyək? Deyək ki, atasından da oğurluq edib?

– Fikir vermisinizmi, romanda bütün ölən insanlar öz ölümünü gizli-aşkar duyurlar, heç olmasa, son anda anlayırlar, yalnız qəddar hökmdardan başqa.

– Görünür, qəddar adamlar ölümü düşünmürlər. Yazıçı, güman ki, bunu demək istəyib. Yalnız xəstə olmayan, ölüm ağrısı duymayan insan o əməlləri törədə bilərdi və törədir də. Ancaq qalan əksəriyyətə ölüm əvvəlcədən öz taleləri vasitəsilə anladılır. Həyatı dərk etmək üçün ölümü dərk etməlisən; insan düşünsə ki o ölməyəcək, dünya indikindən qat-qat dəhşətli olar... Haqq-hesab günü; ölüm, öləndən sonra əməllərə görə cavab verəcəyini düşünmək insanın amansızlığını, yırtıcılığını azaldır. Hökmdarsa öz gücünə güvənib insan ölümlərinə səbəb olur, ölümü unudur, gücünü burdan alır, nə cür yaşadığından da xəbərsizdir. Ancaq sonda anlamadığı, qarşısında dəhşətə gəldiyi ölüm onu özünə layiq şəkildə haqlayır.

– Romanda çox maraqlı deyimlər, zərb-məsəl kimi işlənən ifadələr var...

– Həqiqətən, bu əsərdə aforizmə çevrilən incə ifadələr, idiomlar, belə deyək də, qanadlı ibarələr çoxdur. Bəlkə bircə Üzeyir bəyin əsərlərindən geri qalar bu cəhətdən. "İnanan inansın, inanmayan inanmasın", "Ay vaşu matlar", "Kardiaminus Cartes", "Hərçi-pətərinə lənət, belə dünya", "Yandım, kül oldum, ay dağlar", "Kökünüz kəsilsin, ay ikiayaqlı bəndələr", "Dərd də azar kimi gələndə batmanla gəlir", hələ neçəsini də tapmaq olar.

– Üfləmə Qasım təlxək olsa da, həm uşaqları xilas edir, həm də şairin əlyazmalarını. Təlxəyin xilaskar kimi göstərilməsi də çox düşündürücüdür.

– Üfləmə Qasım, misal üçün, Şərqdə məşhur olan Bəhlul Danəndə, Molla Nəsrəddin ki-

mi bir az satirik, həm də müdrik obrazdır. Adətən, ədəbiyyatda da saraydakı təlxəklərin çox hazırcavab olduqları, zarafatla sözün düzünü dedikləri, ayıq düşündükləri göstərilir. Elə Səməd Vurğunun "Vaqif" dramında da belədir. Bundan başqa, əsərdə belə bir fikir də var: "Bir məmləkətdə ki şair şairin ölümünü istəyir, o məmləkətin qalasını almağa nə var?!" Bütün bunları düşünəndə əsərdə hansısa şairin, əsilzadənin yox, Üfləmə Qasımın xilaskar, həm də şairin əsərlərinin xilaskarı kimi təqdim edilməsi də normaldır. Yadıma düşmüşkən, bir məqamı da deyim: şairi öldürürlər, ancaq xalq dinmir, halbuki o ana qədər vəzir narahat idi ki, şairi xalqın gözünün qabağında öldürülməsi narazılıq doğurar. Hökmdarsa deyir: "Bilin və agah olun, nə qədər ki bəşər övladının qarnında qorxu ağrısı var, bir gündə yüz şairin başını kəssən də, camaat səsini çıxarmayacaq". Bu məqam tarixi kontekstdə repressiyaların mahiyyətinə işarədir. Muxtar Kərimli və Sədi Əfəndinin yaşadıqları isə yaxın keçmişdəki repressiya hadisələri, yaltaqlıq, üzə durmaq, donos yazmaq məsələlərilə bağlıdır, bunların bütün dövrlərdə olduğuna, insanın insana qənim kəsilməyinə işarədir. Yusif Səmədoğlu bu məsələnin bir ucunun gedib atasına toxuna biləcəyini də bir kənara qoyub, rahatca, komplekssiz-filansız əsərini yazıb.

– Əsər bu cümlə ilə bitir: "Yuxunuz şirin olsun, dirilər".

– Bu qədər vurhavurdan, fəlakətdən sonra insanlar dəyişilib-eləmədən, eyni cür yaşaya bilirlərsə, deməli, bu dünya bir aldatmacadır, yuxudur, adamlar dünyadan yuxulu-yuxulu keçib gedirlər. Yəqin ona görə əsər belə bir sonluqla bitir. Mirzə Cəlilin "Ölülər" əsərində deyilir: "Allah sizə rəhmət eləsin, ölülər". Yusif Səmədoğlu həmin məqamı götürüb tərsinə çevirməklə daha bir postmodern fənd işlədib, ifadənin də təsiri qətiyyən azalmayıb. Elə bütövlükdə "Qətl günü" əsərinin də təsirinin, əhəmiyyətinin azalmasından söhbət gedə bilməz. Əksinə, onun ədəbi dəyəri, sanbalı vaxt keçdikcə daha da artır.

Orxan Fikrətoğlu
Yazıçı

Devid Selincerin "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan" romanı

– Devid Cerom Selincerin "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Düşünürəm, böyük yazıçı öz dövrünün yaratdığı ictimai-siyasi mühitin yetişmiş meyvəsi olmalıdır. Selincer bu mənada, öz dövrünün yetişmiş meyvələrindən biri, bəlkə də, birincisidir. Böyük yazıçı ona qədər mövcud olan və ondan sonra yaranacaq mədəniyyətin gerçəklərini mətnin içində əritməyi bacarmalıdır. Selincer "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan" əsəri ilə bunu bacarıb, o, hər şeydən qabaq öz dövrünün yazıçısıdır. Bəlkə də, bir çox dahi ədiblərin fonunda orta səviyyəli yazıçı kimi görünə bilər. Amma o mənim yazıçı kimi yetişdiyim epoxanın formalaşmasında böyük rolu olan ədibdir. Selincer ədəbiyyata gələndə burada çox böyük qələm sahibləri vardı. Məsələn, biri elə Alber Kamü. A.Kamünün "Taun" əsəri nə haqqında idi?

– Faşizm əleyhinə yazılmışdı.

– Bəli, faşizmin mahiyyətsizliyi və boz siçovulların xəstəlik daşıyıcısı olması barədə idi. Bu bəladan xalqı xilas edəcək, xəstəliyin içində də sağlam qalan Ryö həkim – bir xilaskar obrazı vardı. Ryö həm də İsa Məsih obrazının ədəbiyyatda intelligent formada təzahürü idi. Bu Kamü idi, keçək Selincerə. Selincer "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan"ı yazanda Avropa və Amerika müharibə məngənəsindən çıxmışdı.

O, psixoloji və mənəvi nicatı Şərqdə axtarırdı. Selincer bu əsəri Çin daosizmi, hind fəlsəfəsi üzərində qurub. O vaxt hippi hərəkatı vardı, həqiqətin, axtarılanın musiqidə, gözəllikdə tapılması ideyası mövcud idi. Bu əsərin mahiyyəti xilası və gerçəkliyi gözəlliklə və sadəliklə axtarmasıdır.

Xatırlayırsızsa, əsərin qəhrəmanı yeniyetmədir; o, dişinə vurduğu, dərk elədiyi bütün sənətlərin, insanların, gerçəkliyin belə saxta olduğunu anlayır. Bacısı Fibi əsərin baş qəhrəmanı yeniyetmə Holdendən soruşur ki, nəçi olmaq istəyərdin? Holden deyir, vəkil olmaq istəyərdim, amma vəkillərin də elə məqamı olur ki, müdafiə etdikləri insandan çox öz qələbələrini düşünürlər, şöhrətpərəstlik onların qəlbini fəth edir. O, hər şeyin alınıb-satıldığını görür deyə, təmənnasız bir iş görmək – uşaqları uçurumdan qorumağı özünə ideal peşə sayır.

Bu nəticə Servantesi, Şekspiri olan dünya ədəbiyyatı üçün gəlinən çox böyük nəticədir: bir yeniyetmə hansısa uçurumda dayanıb yıxılmaq ehtimalı olan uşaqları qorusun. Absurddur. Amma eyni zamanda insanı xilas edə bilən bəşəri dəyərdir.

– Holden, Robert Börnsün şeirindəki "Qız oğlana urcah olsa çovdarıqdan keçən zaman" misrasından təsirlənib uçurumu xəyal edir sadəcə.

– Yenə deyirəm, mənimçün bu əsərdə əziz olan məqam xilasın bu cür sadə yolda tapılmasındadır. Selincer qütbləşmiş, siyasiləşmiş, oyunbaz cəmiyyətə belə bir format, model təklif edir. Bunu bir uşağın timsalında verir, o uşaq ki, hər şeydən bezib və baş götürüb qaçıb, amma o, insan itkisinin qarşısını bu cür sadə yolla almaq istəyir. Ona görə də Holden insanlığı uçurumdan qorumağın yolunu göstərən bir mərddir, kişidir, peyğəmbərdir – nə istəyirsiz deyin ona.

Onun aşmaq istədiyi yüksəklik tamam başqa idi. Tomas Vulf deyir ki, mənimçün ən böyük yazıçı Folknerdir, çünki onun yüksəkliyi daha uca idi və heç kəs onun yıxıldığı yerdən

yıxıla bilmədi. Əsl yazıçı onsuz da məğlubdur, yazıçı gerçək yüksəkliyi yarada bilən və o yüksəklikdən rahatlıqla yıxıla bilən adamdır. Selincer bu əsərində bəşəriyyəti qoruyan peyğəmbər missiyasındadır.

– Holdenin dini düşüncəsi də başqadır: deyir ki, İsa-zad mənim də xoşuma gəlir, ancaq bu "Bibliya"dakı yalan-palan söhbətlər heç ağlıma batmır. Həvariləri pisləyir, çünki İsa öləndən sonra özlərini yaxşı aparsalar da, İsanın sağlığında ancaq ona ziyan verirdilər. Katoliklər barədə deyir ki, sənin soyadını bilməsələr belə, mütləq katolik olub-olmadığını soruşacaqlar, məzhəbpərəstdirlər. Kəsəsi, bütün oturuşmuş dəyərləri ələ salır.

– O dövr xristianlığın təftişi dövrü idi. Selincerin gəldiyi həqiqət o idi ki, insan dinlərin, bütün enerji daşıyan vasitələrin fövqündə dayanır. O da dini ayrı-seçkiliyin əleyhinə idi. Selincer öz epoxasının "tapançalı general"ı idi, bu adam öz dövründə baş verənləri o qədər düzgün görüb ki, bütün bu cəmiyyətdən təcrid olan hippilərin, müharibədən sonra aktiv cəmiyyətdən kənarda qalmış insanların, bioloji inqilab edən cinsi azlıqların xilasını bir uşağın diliylə əks etdirib. Çox adama elə gəlir ki, Holden etirazçıdır, amma sonda məlum olur ki, o xilaskardır. Bu cür ideyalar isə elə-belə yaranmır.

– Amma Selincerin ideyası reallaşmadı, bəlkə də o bunu dərk etdiyinə görə romanın ikinci nəşrindən sonra ədəbi aləmdən çəkildi, uzaqlaşdı və anladı ki, əslində, mübarizə mənasızdır.

– Hər bir insanın içində bu cür xilaskar olsa, cəmiyyətdə bəla-filan qalmaz. Çox təəssüf ki, Selincerin ideyaları həyata keçmədi və dünya daha bir qəddar gerçəkliklə üz-üzə qaldı. Dünyanı söz xilas etmədi, dünya sözü öldürdü. Selincer cəmiyyətdən kənara çəkildi, amma elə vaxtda ki, artıq o bu əsəri yazıb insanları uçurumdan qorumaq missiyasını yerinə yetirmişdi.

Ümumiyyətlə, missiyanı bitirmədən geri çəkilmək olmaz. Selincer və Kamü fəlsəfənin, ədəbiyyatın içindən gəlsələr də, çox realist yazıçılar idilər. Selincer yaşayan dövrdə intiharlar baş alıb gedirdi, onun əsəri nə qədər ölümlərin qarşısını aldı, insanların üzərinə xilaskarlıq vəzifəsi qoydu. Müharibədən sonrakı ruhi çöküşü məhv etdi. Bu mənada, o məğlub olmadı, qalib çıxdı, həmin qalibiyyəti duyuban sakit oturdu, kənara çəkildi.

– Holden özündən əvvəlki nəsli – ata-anasını, müəllimini və s. qəbul etmir. Ümumiyyətlə, Selincerə görə insanın dini də, dili də, valideyni də onun saf, saxta olmayan ideyasıdır.

– Qəhrəman xəstədir, tam sağlam deyil. O, yaddır hamıya. Ona görə valideyninə də, dininə də, dostlarına da yaddır. Kamünün də "Yad" əsərinin qəhrəmanı belədir: qəhrəmanın anası ölür, amma o, tələsmədən evə gəlir, çimir, yasa getməyə hazırlaşır. O hər şeyə tamam yadlaşıb. Reallıq gün kimi sanki başına vurub, onu hər şeyə yadlaşdırıb, başqa adama çevirib. Bu mənada, hər iki əsər arasında oxşarlıq var.

Selincer və Kamü insanı içinə qovan yazıçılardır. Onların sayəsində insan öz içində azır. Qaldı ki, ideya ilə bağlı dediyin fikrə, razıyam sənlə. Zen-buddizmdə insana mətnlə təsir ayinləri var. Məsələn, insanda qorxu yaradan, yaxud cəsarət yaradan mətnlər var. Hitler də onlardan istifadə edirdi, insanları döyüşə hazırlayırdı.

Yazıçı taleyi ilə yazı bir mənbədəndir. Selincerə görə insan ata-anasının onu anlamadığı, lakin dünyaya öz çıxışı olan varlıqdır. Romanın qayəsi odur ki, hər şeyin saxta olduğunu bilərək içindəki dəyərə tapınıb yaşaya bilən, heç kəsə oxşamayan insanlar var, onları hər adam qəbul etmir. Onlar xilaskarlardır. Əslində, Selincer uşağın vasitəsi ilə İsanın taleyini yazmışdı. Zen-buddizmin üç həqiqətinin yekunu budur:

1. Həyat məşəqqətlərlə doludur.
2. Məşəqqətlərin əvvəli arzulardır.
3. Həqiqət payızgülü çiçəyinin ləçəyindədir.

O ləçəkdə olanı insan bir ömür boyu açmalıdır. Niyə ləçəkdədir həqiqət? Ləçək düşür axı. Ləçək düşür ki, gül açsın. Külün gülə, gülün külə çevrilməyi var. Selincer reallıqları həm də bu cür mətləblərin başına fırladırdı.

Bizim ədəbiyyatda Selincer kimi yazıçı yoxdur, bizim yazıçılar əsərlərini elə bil kiməsə cavab olaraq yazırlar. Elə bil Kamü yazır, onun əsərini oxuyub təsirlənərək ona cavab yazırlar. Mirzə Fətəli Axundovun Parisi partlatmağı necə də yaşanmamış hadisədir, mistikdir, ruhanidir, caduludur, amma real deyil.

Eləcə də bir çoxları. Bizimkilər ağrını göstərmək üçün çox dərinə, çox vaxt mənasız yerə düşürlər, mətləbləri fırladırlar. İnsana insanın dayandığı yerdən baxmırlar. Bu baxımdan Selincer çox ideoloji yazıçıdır.

Dünyada, eləcə də Azərbaycanda çox sevilən, ancaq anlaşılmayan yazıçılar var. Məsələn, Xorxe Luis Borxes, Qabriel Qarsiya Markes və s. Bu yazıçılar işğal yazıçılarıdır. İspan dilinin Latın Amerikasını işğal etməsindən sonra Latın Amerikasında olan magik realizm dünyaya meydan oxumağa başladı. Büt və tapınaqlara inancdan qaynaqlanan mədəniyyət ispan dilində yazılanda Markes kimi yazıçılar yaranır. Əslində, Markesin o sehrli qəhrəmanları indi Latın Amerikasında yaşayırlar, düzünə qalsa, sehrli deyillər, realdırlar. Selincer isə dil və hansısa mədəniyyət amilinin yazıçısı deyil. Ona görə də biz Selincerə yaxınlaşmışıq, Selincer bizə yaxınlaşmayıb. Fərid Hüseyn, Orxan Fikrətoğlu Amerika və Avropa reallığına yaxınlaşdığına görə Selincer bizə yaxındır.

Başqa mənada, Selincerin Azərbaycana nə dəxli var? Azərbaycanda o cür nihilist, inkarçı varmı? Və inkarından sonra Selincer kimi xilasa yol göstərən varmı? Ona görə nəsr bizdə alınmır, amma onlarda alınır. Onların təfəkkürü epoxaldır: bir əsrin təfəkkürüdür.

Selincer bir institutun görə bilməyəcəyi işi tək görüb. Bugünkü Azərbaycan gəncliyinin ideal hesab etdiyi kəs kimdir? Belə bir adam varmı, lap xəstə olsun, şil olsun, dəli olsun. Kimdir? Yoxdur. Bugünkü gənclər kim olmaq istəyir, bax bu araşdırılmalıdır; araşdırılmadıqca, ədəbiyyat bu şeylərə cavab tapmadıqca bizdə bu cür əsərlər yaranmayacaq.

Rəşad Məcid
Şair

Cek Londonun "Martin İden" romanı

– **Rəşad müəllim, hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Cek Londonun "Martin İden" romanı sevdiyiniz əsərdir?**

– Həmişə həyatımın əsas kitabı kimi bu əsərin adını çəkmişəm. Amma məsələ burasındadır ki, "Martin İden"i 40 il əvvəl – yeniyetmə vaxtlarımda oxumuşam. Bu günlərdə – 40 il sonra yenidən bu kitaba qayıtdım və məndə çox qəribə təəssüratlar yarandı. Qəhrəmanın yazıçı olmağı, böyük inadkarlıqla yazarlığını sübut etməsi, əziyyətləri və əzmkarlığı... Bütün bunlar məni həyatımın müxtəlif dövrlərində təsirləndirib. Yeniyetmə vaxtımda əsərin qəhrəmanının etdiklərini təkrarlamağım yaxşı yadımdadır. Sonrakı illərdə romanın süjeti ilə bağlı bəzi şeyləri unutsam da, bu sadaladıqlarım mənim üçün əsas məna daşıyıb. Heyrətamiz məqam budur ki, 40 il sonra romanı yenidən oxuyanda ən vacib məsələni – sevgi xəttini unutduğumun fərqinə vardım. Bu, məni xeyli düşüncəyə qərq etdi. Axı belə vacib məsələni unutmalı deyildim. Bəlkə də, özüm də sevgi uğrunda fədakarlıq düşüncəsində olduğum üçün həmin süjeti mənimsəmiş və sonralar tamamilə unutmuşam. Çünki həmin mövzu mənim içimdə var idi. Bir növ, nələri öyrənməliyəmsə, onları tez-tez yadıma salmış və haqqında düşünmüşəm. Yeniyetmə yaşlarımda romanı oxuyarkən, əsasən, inadkarlıq, əzm məsələlərini düşünmüşəmsə, kitabı sonuncu dəfə mütaliə edəndə görürəm ki, əsər sevgi, sevgisiz həyatın bozluğu və məhəbbətin insana verdiyi hədsiz enerji barədədir. Deməli, yeniyetmə yaşımın "Martin İden"i ilə indiki yaşımın "Martin İden"i bir-birindən fərqlənir.

– **Görünür, ilk mütaliədən qəlbinizdə sevgi təəssüratı qalıbmış ki, yenidən oxuduqda o məqama diqqət etdiniz...**

– Əlbəttə, qalıb. Çünki əsərdəki o hissələri oxuyan kimi süjet dərhal yadıma düşdü. Məsələ belədir: sevginin yaratdığı nəhayətsiz xoşbəxtlik və eşqin yoxluğundakı bozluq mənim bir növ həyat həqiqətimə çevrilib deyə, bu məsələni tez-tez xatırlamağa ehtiyac duymamışam. Bunun əksinə, əsərdən özümdə olmayan məziyyətləri xarakterimə aşılamışam.

– Əsərdə bir yazıçının yazıçı kimi doğuluşu və məhvi təsvir olunur, amma hardasa bir narsizm elementi də görürük: özünəvurğunluq özünüməhvə aparır.

– Mən deməzdim ki, Ruf özünə vurğundur. Yox, o, sadəcə ictimaiyyətin, cəmiyyətin, ətrafın fikrinə çox əhəmiyyət verən zəif xarakterdir. Amma əsərdə çox maraqlı bir məqam var: Martin dəyişdikcə, təkmilləşdikcə Rufa yeni adam, yeni bir kişi yaratmaq zövq verir, qadınlığının gücündən həzz alır. Yəni güclü olduğu məqamlar da olub. Martinlə Rufun ilk qarşılaşmasında Martin düşünür: "Bu qız elə bir xilqətdir ki, onun xatirinə yaşamağa, vuruşmağa, ona qovuşmağa və onun yolunda canından keçməyə dəyər. Kitablar həqiqəti yazmışdılar: dünyada belə qadınlar olur". Əsərin bu hissəsi 14–15 yaşlı mənə çox təsir etmiş, həyatımın ən müxtəlif məqamlarında bu düşüncə mənlə olmuşdur. Buna görə də rahatlıqla deyə bilirəm ki, bu roman həyatıma ən çox təsir göstərmiş əsərdir. Düzdür, sonuncu dəfə oxuduqda əsərin bəzi bədii, estetik naqisliklərini görə, duya bildim, amma həyatıma təsir etmək baxımından, xarakterimin formalaşıb möhkəmləşməsində bu romanın misilsiz rolu var. Cek Londonun çox sevdiyim bir fikri var: "Dünyada yaradıcılıq ləzzətindən üstün ləzzət yoxdur". Ədəbiyyata, şeirə ən coşqun ehtirasım olan yaşlarımda bu əsər məni ədəbiyyatın gücünə ikiqat inandırıb. Əsərdə yaradıcılığa təkan verən qüvvənin şiddətli məhəbbət olduğu deyilir. Çox yəqin

ki, bu fikir daxilimdə toxum şəklində var idi, sadəcə əsəri oxuduqdan sonra daha çox fərqinə varmışam.

– **Bu romanda Heraklitin məşhur fikri öz təsdiqini tapır: "İnsanın arzusunun çin olması xeyirli əlamət deyil".**

– Rufla Martinin söhbətlərindən birində maraqlı detallar var. Ruf Martinə bütün gəncliyi boyu əzab-əziyyət çəkmiş, məhrumiyyətlərə qatlaşmış və sonda isə 30.000 dollar qazanmaqla mükafatlanmış Mister Bitler barədə danışır. Martin isə söyləyir: "Əgər Mister Bitler bütün bu məhrumiyyət və məşəqqətlərə qadına məhəbbət xatirinə və ya gözəlliyə məftunluq naminə dözsəydi, onu başa düşərdim. Məhəbbət dəlisi olan bir gənc ildə 30.000 dollara görə deyil, bir öpüşə görə canını verə bilər". Bu fikirlərdən aydın olur ki, Martinin bütün yaradıcılığı, yazma eşqi də elə məhəbbətdən yaranıb. Məhz buna görə "məqsəd"inə çatıb, əsərləri məşhurlaşan Martin üçün Rufun gedişindən sonra heç nəyin əhəmiyyəti qalmır və nəhayətdə intihar edir.

– **Cek London bu əsəri yazandan 10 il sonra qəhrəmanının aqibətini yaşayır – canına qıyır. Bu romanı bəziləri avtobioqrafik əsər sayır, bəziləri yox.**

– Mənə elə gəlir ki, əsər elə avtobioqrafik xarakter daşıyır. Əlbəttə, deyə bilmərik ki, C.Londonun həyatında Rufa bənzər qadın olub, yoxsa yox, amma lap yəqin ki, buna bənzər hadisələr yaşayıb. Martin sonda bacılarına, evində yaşadığı Mariyaya, hətta camaşırxanada birgə işlədikləri yoldaşına əlindən gələn köməkliyi edir və elə burdaca hiss olunur ki, artıq köç başlayıb. Düşünürəm ki, əsər həm də gənc ədəbiyyat sevdalıları üçün nəzəri, jurnalistik bilgilər verir. Məsələn, şeir yazdığı hissədə bütün nəzəri qanunlara əməl edib şeir yaza bilməyən Martin anlayır ki, onun qələmə aldığında çatışmayan ruhdur. Və nə qədər çabalasa da, bu ruhu, sirri qavraya bilməyəcək. Yaxud Ruf Martini məcbur edir ki, yaxşı jurnalist olub pul qazansın, amma Martin söyləyir ki, mən ədəbiyyatın gözəlliyini texniki işə çevrilən müxbirliyə qurban verə bilmərəm. Jurnalistikadan sonra bədii ədəbiyyata yaxın dura bilmərəm. Biz indilərdə bədii, publisistik dil fərqlərini qeyd edir, bəzən həmkarlarımıza nöqsan tuturuq ki, mətbuatda işlədiyi üçün mətnlərinin dili publisistikaya yaxındır. Görün, Cek London bunu nə qədər zaman öncə bilirmiş. Bu mənada ədəbiyyat adamı üçün "Martin İden" məktəb, yol xəritəsi rolunu oynayır.

– Bu roman dünyada ən çox oxunan əsərlərdən biri olsa da, heç bir qeyri-adi struktur yeniliyi yoxdur. Necə deyərlər, A-dan Z-yə...

– Bu sadəliyin içində biz ədəbiyyat adamlarına qeyd etdiyim ədəbi məsələlər maraqlıdır, adi oxuculara isə əsərin sevgi xətti, bir-birini izləyən rəngarəng hadisələr, "bunun axırı nə olacaq?" intizarı, sonluq cazibəli gəlir. Məncə, əsəri yaşadan isə, əsasən, ədəbiyyat adamlarına xitab edən ruhudur. Tarix boyu düşüncə adamları, filosoflar eşqin gücünü danmayıb gözardı etməsələr də, müvəqqəti olduğu qənaətinə gəliblər. Cek Londonda isə məhəbbətin əbədiliyinə inam var. "Mən sizi sevirəm. Buna görə də o düşmənlər mənə heç nə edə bilməzlər. Mən sizin məhəbbətinizə inanıram, onların nifrətinin mənə heç bir dəxli yoxdur. Dünyada məhəbbətdən başqa hər şey gəldi-gedərdi. Məhəbbət addımbaşı büdrəyən və yıxılan cılız, eybəcər bir xilqət deyil. Əsl məhəbbət isə heç vaxt yolunu azmaz". Əsərdə məhəbbətin mədhinə bir baxın. Məhz bu inam idi sonradan Martini nəhayətsiz boşluğa qərq, çıxış yolunu əzabsız ölümdə görməyə sövq edən.

– Rus şairi, nasiri Aleksandr Nikolayeviç Karpenko bu əsər barədə yazır: "Martin İdeni məhəbbətə olan sonsuz inamı məhv etdi. Rufa olan duyğuları onun canında sanki dini bir xarakter almışdı. Bu, onun bütün həyatını mənasız etmişdi. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür hallar həyatda tez-tez baş verir və çox mənasızdır. İnsanlar xəyallarında

çəkilmiş idealın həyatdakı sərt həqiqətlə üst-üstə düşmədiyinə bir gün dəhşətə gələrək əmin olmaqları üçün bəzən illərlə gözləyib özlərini aldadırlar. Rufun, əslində, heç bir günahı yox idi. Axı heç kim kimisə onu olduğu kimi görmədiyinə görə günahlandıra bilməz". Amma əksərən bu əsər üzərində hermeneftik tənqidlərdə deyilir ki, yazıçının ölümünə baiskar Ruf idi. Siz də bu qənaətdəsiniz?

– Mən birbaşa olaraq Rufu günahkar hesab etmirəm. Sadəcə, Martin Rufun sevgisinə elə sitayiş edir ki, adicə büdrəməklə quyunun dibinə düşür və intihara məcbur olur. Ruf isə Martinlə müqayisədə azad deyildi. Lap yəqin, Martini də bu hala salan Ruf və onun sevgisi idi. Bəlkə də, Ruf olmasaydı, o nə yazıçılıq sevdasına düşəcəkdi, nə də sevgi onu öz ağuşuna alacaqdı. Necə ki digər qızlarla yüngül, sakit həyat tərzi keçirirdi, elə də davam edəcəkdi. Düzdür, Rufdan ayrılandan bir az sonra düşünür ki, gərək heç bu bəsit həyatdan kənara çıxmayaydı, bu, onun üçün xoş idi, amma sonra görür ki, yox, o artıq bu həyatdan çox uzaq düşüb. Əsərdə Martinin xarakterini açmaq baxımından maraqlı bir məqam var: çoxdan tanış olduğu Liz ona söyləyir ki, ola bilməz sizin kimi bir kişi qadınların ona pərəstişanə vurğunluğuna biganə qalsın. "Vicdanım haqqı, axırı bir qadın peyda olub, sizi yerinizdən oynatsaydı, mən ürəkdən sevinərdim". O qız da bilir ki, Martinə gücü çatan məhz qadın – sevgi olacaq. Əlbəttə, Martin Rufdan sonrakı böhran dövrünü keçə bilsəydi, ondan da yaxşı, fədakar xanımlarla qarşılaşacaqdı. Biri elə Lizin özü. Hüqonun da dediyi kimi: "Sevgi bir adamı böyüdüb kainat boyda eləmək və yaxud kainatı kiçildib bir adama yerləşdirmək deməkdir". Yəni burada Rufda heç bir günah yoxdur, məsələ Martinin eşqə belə ilahi qiymət verməsinin nəticəsidir.

– Romantik, əyləncəli şeirləri sevən Martin ölümündən az əvvəl Nitsşenin fəlsəfəsini xatırlayır. Nitsşe nihilizmi onu da məhv edir: "Axı deyin görüm bütün bunların bir mənası varmı?"

– Martin hesab edir ki, əxz etdiyi bütün fəlsəfələri, yazdığı bütün mətnləri, özünü yenidən yaratmasını yalnız və yalnız sevginin gücünə edir. Görün bu necə sadəlövh və səmimi düşüncədir. Düzdür, sevginin gücünü inkar etmək olmaz. Bəs onda Martinin öz iradə gücünə nə deməli? Əsər ümumən böyük sənətkarlıqla yazılıb. Əsas da məhəbbətdən sonrakı bozluq, heçlik dövrü. Martinin qüsuru o idi ki, sevginin əbədiliyinə inanırdı. Sevgi yarandı, həyat yarandı. Sevgi bitdi, həyat bitdi. Bu cür insanlar gündəlik həyatımızda da qarşımıza çıxa bilər. Görünür ki, hər birimizin daxilində belə məqamlar olduğu üçün əsər xeyli dərəcədə cəlbedici görünür.

– Martin bütün həyatını, işini, başqa bir sevgi tapacağını unudur və yalnız bir şəxsə fokuslanır. Bu həm də o demək deyilmi ki, sevgi insanda müəyyən mənada məhdudluq yaradır?

– Bəli. Sevən adam qüsurları, nifrət edən də müsbətləri görə bilmir. Aşiqlər üçün dünya balaca bir şara dönür, onlar dünyanın fövqündə – buludların üzərində gəzir, xoşbəxt olurlar. Bu sərməstliyə bir də yaradıcılıq ehtirası əlavə olunursa, məsələ lap qəlizləşir. Görünür, son həddə Martin düşünür ki, sevgi yoxdursa, yaradıcılıq ehtirası da heç nədir. Sonluq – intihar məsələsinə gəlincə, mən özünəqəsdi bütün hallarda zəiflik kimi qiymətləndirirəm. Fikrət Qocanın şeirində də deyildiyi kimi: "İntihar fərarilikdir". Bəli, Martin də bir növ fəraridir, acı reallığın əlindən qaçıb aradan çıxır.

– Sevdiyimiz əsərlər həm də özümüzdən nələrisə tapdıqlarımızdır. Rəşad müəllim, bu mənada, "Martin İden"də özünüzü necə tapmısınız?

– Çox əsərlər olub ki, yazarın peşəkarlığı, təhkiyə məni heyrətləndirib. Məsələn, bu layihə üçün "İdiot" və ya "Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi" ətrafında danışmağı da fikirləşirdim.

Bir neçə belə əsər var. Amma "Martin İden" xarakterimə ən yaxın romandır. Bununla belə, mən "Martin İden" kimi zəiflik göstərmərəm. Düzdür, həyatım sevgidən xali deyil, amma Martindən fərqli olaraq eşqə əbədilik nöqteyi-nəzərdən yanaşmıram. Amma tam əminəm ki, sevginin verdiyi enerjini heç nəyin əvəz edə bilməməyi barədə fikirlərimiz qəhrəmanla üst-üstə düşür. İkincisi, bir insan nəyi dəlicəsinə arzulayırsa, ona mütləq və mütləq çatır.

– **Rəşad müəllim, cəmiyyətdə istər yaradıcılıq, istərsə də sevgi müstəvisində Martin İdenin bənzərləri ilə rastlaşmısınızmı?**

– Martin İdenlərlə daha çox sevgi müstəvisində qarşılaşıram. Bir çox intiharlarımızın kökündə də elə Martin İden kimi insanların zəifliyi dayanır. Düzünü desəm, sevgidən belə hallara düşüb, intihar edənlər məndə rəğbət yaratmır. Əksinə, bir də, bir də, bir də sınayan, cəhd edən, məğlub olub yenidən başlayanlar əsl qəhrəmanlardır. Aşiqin gözü açıq olmalıdır. Eşqin gücündən bəhrələnə bilərsən, amma özünü okeanın dibində tapacaq qədər məhəbbətə aludə olmamalısan.

Bədirxan Əhmədli
Professor

Xalid Hüseyninin "Çərpələng uçuran" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Xalid Hüseyninin "Çərpələng uçuran" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Fərid, öz ədəbiyyatımızdan da müəyyən bir əsəri seçib təhlil edə bilərdik. Ancaq Asiya ədəbiyyatını seçdim, ona görə ki, Asiya xalqlarının ədəbiyyatı hələ lazımi qədər öyrənilməyib, ya da tanış deyilik. İkinci tərəfdən, bu əsəri seçməklə həm də Azərbaycan ədəbiyyatına müəyyən mesajlar vermiş oluruq. Əsərdə məni çəkən məziyyətlər çoxdur, hansı birini deyim? Öncə diqqətimi çəkən, millətin qırx ildir Əfqanıstanda gedən müharibənin anatomiyasını yaratmasıdır. Burada baş verən hadisələrin analoqu yoxdur; ölkə, xalq qırx ildən çoxdur ki, müharibə şəraitində yaşayır. Yazıçı bu müharibənin xarakterini, bədii xronikasını yazır. Bu gün, ola bilsin, Əfqanıstanda gedən proseslər yaddan çıxmış olsun, ancaq müəllif bu əsərilə yenidən Əfqanıstan müharibəsini gündəmə gətirir, əfqan ağrılarını bütün dünyaya bəyan edir. Başqa tərəfdən, əsərin bədii məziyyətlərini qeyd etməmək olmaz. Yazıçının nəsr texnologiyası və nağılvari üslubu mürəkkəb əfqan həyatını və burada baş verən ictimai-siyasi, iqtisadi, hərbi, mədəni prosesləri göstərmək üçün ən uğurlu vasitədir. Fikrimcə, əsərin dünya arenasına çıxmağında bu faktorlar əsas rol oynamışdır. Bu əsər üzərində belə geniş dayanmağımın bir səbəbi də otuz ilə yaxın davam edən Qarabağ müharibəsinin yanğılarıdır. Nədənsə, beynimdə həmişə belə bir analogiya aparmalı oluram: biz Qarabağ həqiqətlərinin bu cür bədii xronikasını yarada biləcəyikmi? Bədii düçüncə ilə dünyanın diqqətini Qarabağa yönəltmək mümkündürmü? X.Hüseyninin təcrübəsi göstərir ki, mümkündür...

– Bir çox oxucular hesab edirlər ki, əsərdə amerikalılar "mələk" kimi, ruslar isə vəhşi kimi təsvir olunub. Sizcə də, bu belədir?

– Mən deməzdim ki, bu belədir. Yəni yazıçının üslubu nağılvari olsa da, hadisələrin təsvirində reallığı gözləyib. Sovetlərin Əfqanıstanda törətdiyi vəhşiliklər təkcə bu əsərdə göstərilmir ki... onlarla bədii və memuar ədəbiyyatında bu reallıqlar öz əksini tapıb. Əfqanıstan müharibəsinin iştirakçısı mərhum yazıçı Zakir Sadatlının "Əfqanıstan uçurumu" xatirə-romanında da həmin vəhşiliklər təsvir olunur. O ki qaldı Amerikaya, məncə, burada da reallıq gözlənilib. Sovetlərin Əfqanıstanı tərk etməsindən sonra Amerikanın buradakı iştirakı, silah paylaması və s. məsələlərə yer verilib. Əfqan qaçqınlarının çoxu Amerikada sığınacaq tapmışdı. Ancaq onların Amerika haqqında fikirlərində müxtəliflik var. Əmir ağanın atası Babanın Amerikaya olan münasibəti bir qədər fərqlidir. Əgər əvvəllər oğluna "Əmir, dünyada üç əsl kişi var" və bu kişilərdən birinin Amerika, birinin Britaniya, digərinin isə İsrail olduğunu deyirdisə, 80-ci illərdə qaçqınlıq dövründə fikri dəyişmişdi. O, Amerikanı xilaskar rolunda görürdüsə, prezident Karteri "yekədiş, kəmağıl" adlandırırdı. Onun fikrincə, Karter kommunizmə Brejnevdən çox xidmət edib. Amerikanın 1980-ci ildə olimpiadanı boykotunu nəzərdə tutaraq: "Vah, vah! Brejnev əfqanları qırır, bu qoszındıranın da "sizin hovuzunuzda çimmirəm" deməkdən başqa çarəsi yoxdur!" – deyə etirazını bildirirdi. Xilaskar Amerika Babanın düşüncəsində Reyqanın simasında gəlib çıxır, televiziyada sovetləri "Zülm imperiyası" adlandırmasından sonra kral Zahir şahla əl verib görüşdüyü ağ-qara fotosunu başı üstündən asır. Lakin romandan da göründüyü kimi, Sovetlərin oradan çıxmasından sonra həyat yenə axarına düşmür, vətəndaş müharibəsi, terrorlar, aclıq, səfalət davam edir ki, burada Amerika-

nın rolu heç də az deyil. Bir sözlə, romandakı hadisələr əlli illik bir dövrü əks etdirdiyindən bu ölkələrə münasibət də hadisələrin xarakterinə uyğun olaraq dəyişir. Ayrıca, Əfqanıstana Sovetlər tankla girmiş, amerikanlar isə humanitar yardımla. Bu da əsərdə özünü göstərməyə bilməz.

– Bəzilərinin fikrincə, bu əsər Amerikanın sifarişi ilə qələmə alınıb. Siz bu barədə nə düşünürsünüz?

– Bunu demək çətindir, belə bir sifariş olmuşdurmu? Ancaq görünən odur ki, belə bir sifariş yazıçının özünün və əfqan xalqının mövcud durumundan irəli gəlmişdir. Amerikada mühacir həyatı yaşayan yazıçı əfqan xalqını düşünmüş, onun düşdüyü bu vəziyyəti, burada baş verən hadisələrin anatomiyasını yaratmaq istəmişdir. Həm yazıçının özünün Amerikada yaşaması, həm də böyük bir qaçqın kütləsinin burada özünə yeni həyat qurmasının özü də yazıçı üçün sifariş ola bilərdi.

– Adətən, bu kitab üçün "birnəfəsə oxunan kitab" deyirlər. Bəzilərisə hesab edirlər ki, kitab bu qədər sadə dildə yazılmamalıdır. Əsərin dili barədə fikirləriniz necədir?

– Məncə, yazıçı əsərin üslubunu və dilini düzgün seçib. Ona görə ki, romanın böyük bir hissəsi Əmir ağanın müşahidələri ilə verilir. Bir ölkədə yarım əsrə yaxın davam edən müharibə həqiqətlərini yalnız bu yolla anlatmaq olardı. "Nağıl dili yüyrək olar" deyiblər. yazıçının seçdiyi bu üslub, fikrimcə, demək istədiyi həqiqətləri ifadə etmək üçün uğurludur. Həm də hər bir əsər oxunmaq üçündür. Əgər müəllif tarixi roman janrına aid bir üslub seçsəydi, bəlkə də, bu qədər uğur qazanmayacaqdı. Ancaq X.Hüseyni hadisələri Əmir ağa ilə Söhrabın uşaqlıq münasibətləri və taleyi üzərindən Əgfqanıstan gerçəkliklərini anladır. Eyni dil və üslub müəllifin "Min möhtəşəm günəş" və "Və dağlardan səda gəldi..." romanlarında da davam edir. Maraqlıdır ki, yazıçı bu əsərlərini də Əfqanıstan gerçəklikləri üzərində qurur. Lakin nə dil, nə üslub, nə də mövzu yaxınlığı bu əsərləri bədii cəhətdən zəiflətmir, bəlkə də, bir-birini tamamlamasına gətirib çıxarır. Bu yolla, bəlkə, yazıçı əfqan həyatına həsr olunmuş bir neçə əsər yaza bilər.

– Müəllif əsər boyu sanki müəlliflikdən çıxır və bəzi obrazlara haqq qazandırır. Sonra yenə gözdən itir. Bu cür məqamlar barədə konkretləşdirərək siz nə deyə bilərsiniz?

– Dediyiniz tendensiya X.Hüseyninin digər romanlarında da var: sanki hadisələr arasında bir qırıqlıq yaranır. Müəllif gah görünür, gah da görünməz olur. Ancaq müəllif açıq tendensiya ilə bunu etmir, yalnız hadisələrin alt qatında bunu sezmək olur. Bir qədər diqqətlə baxsaq, bunu yazıçının üslubu kimi yozmaq, məncə, daha doğru olardı.

– Müəllifin digər romanı olan "Min möhtəşəm günəş" bir çox oxucuların fikrincə, "Çərpələng uçuran"dan daha obyektiv yazılmış əsərdir. Sizcə bu qənaətin formalaşması əsaslıdırmı və əsaslıdırsa, nəyə görə?

– Fikrimcə, yazıçı "Çərpələng uçuran"da deyə bilmədiklərini "Min möhtəşəm günəş" romanında demək istəmişdir. Yazıçının diqqəti hadisələrdən daha çox insan talelərinə yönəlib. Yazıçı demək istəyir ki, müharibə gedən ölkədə xalqın gənc övladlarının arzuları yarıda qırılır, imkanlarını reallaşdıra bilmirlər, elə ailələr olmur ki, bədbəxtlik meyvəsini dadmamış olsun. Müharibə insanların gələcəyini məhv edir, onların arzularını əllərindən alır. Yazıçı burada müharibə içində müharibəni göstərir. Yazıçı bunu şəxsi azadlıqları əllərindən alınan Məryəm və Leyla obrazları ilə verir. Onlar Rəşidin əsarətindən qurtularaq azadlıqlarına nail olurlar. Müəllif demək istəyir ki, azadlığı ancaq mübarizə və birlik yolu ilə əldə etmək olar. Məryəm azadlığın simvolu olaraq verilir. Nə zamansa əfqan xalqı da bu həqiqəti başa düşəcək və öz azadlığını əldə etməli olacaq. Yazıçı bunu əsərin sonunda belə ifadə edir: "Biz Kabilin yamyaşıl şəhər olmasını istəyirik".

– Əsərdə sizə xüsusi təsir bağışlayan detal, dialoq və ya məqam hansıdır?

– Romanda mənə ən çox təsir bağışlayan hissə Kabilin zənginlərinin oranı tərk etməsidir. Görünür ki, burada da vətəni qoruyanlar cəmiyyətin kasıb təbəqələridir. Şəhərin varlılarından olan baba da sovetlərin gəlməsi ilə vətənini tərk edir. Bu zaman onların qulluqçuları Əli və oğlu Həsən qırx il xidmət göstərdikləri bu ailədən məhz Əmir ağa ucbatından ayrılmışdı. Bütün bunlara rəğmən, illər sonra Rəhim xan Həsənə Kabilə qayıtmağı və Əmir ağagilin evində yaşamağı təklif edəndə buna razılıq verir. Əslində o, kənddə sakit həyat sürürdü. Kabilə gəlməklə yenidən talibançıların diqqət mərkəzinə düşür. Evi qorumağa çalışan Həsən talibançılar tərəfindən öldürülür, oğlu Söhrab isə aparılır. Yazıçı bununla həzəraların vətənə, dosta sədaqətini, onun uğrunda ölümə belə getməsini göstərmək istəmişdir. Həsənin "Səndən ötrü min yol!.." deyimi söz olaraq qalmır, həm də əməllə təsdiq olunur.

– Əsərin nağılvari təhkiyəsi, sizcə, onun oxunaqlığına nə qazandırır və müasir nəsr dili üçün bu cür nəqletmə nə qədər maraqlıdır?

– Çağdaş bədii nəsrin ən böyük problemi oxucu problemidir. Əsərin nağılvari üslubu ilə müəllif bunu həll etmişdir. Ancaq mən düşünmürəm ki, yazıçı bunu əsərin oxunması üçün etmişdir. Hadisələrin ağırlığını, mürəkkəbliyini, ziddiyyətliliyini bəlli bir zaman, müxtəlif məkan kontekstində anlatmanın ən asan yolu kimi bu üslub seçilə bilər. Hər halda, hər üç romanda eyni zaman və məkan kontekstində baş verən hadisələri, insan talelərinin bütün reallığı ilə təsvir edilməsi mövcud üslubun dinamikliyini göstərir.

– Romanın süjetinin sondan əvvələ doğru getməsi danışılan hadisələrin xarakterinə, mahiyyətinə nə dərəcədə uyğundur və yazıçıya ideyalarını ifadə etmək üçün hansı imkanları açır?

– Əsərdə hadisələr sondan əvvələ gedir: Amerikanın San-Fransisko şəhərində yaşayan dörd roman müəllifi (həqiqətən, X.Hüseyninin dörd romanı vardır) Əmir ağa uşaqlıq illərini, qulluqçularının oğlu "dovşandodaq" Həsənlə çərpələng uçurmalarını və Həsənin quşatanla necə dəqiq vurmasını xatırlayır. Onların taleləri də fərqli olur. Uşaq vaxtı hər ikisinin falına baxan falçı, Həsənin taleyində qaranlıq gördüyü üçün üzünə qara kölgə düşmüş, Həsənin rupisini geri qaytarmışdı. Roman boyu bu ehtimal təsdiq edilir. Əsərin ideyası da burada yaranır. Əmir ağanın keçmişinə görə çəkdiyi xəcalətin xronikası və özünü təsdiq etmək yolunda atdığı addımlar təsvir olunur. Əgər hadisələr sondan əvvələ getməsəydi, romanın ideyası da bu şəkildə qoyula bilməzdi. Uşaqlıqda baş verən hadisədən çox illər keçib, ancaq Əmir ağa dostu Həsəni tək qoyduğu günü heç cür unuda bilmir. Bu hadisə həm də romanın psixoloji qatını müəyyən edir. Əmir ağanın indiyədək həyatdan aldığı dərs bundan ibarətdir ki, keçmişi unutmaq, onu gömmək mümkün deyil, keçmiş hər zaman səninlədir. Məhz bu düşüncə ilə Əmir ağa özündə güc taparaq uşaqlıq dostu Həsənin oğlu Söhrabı talibançıların əlindən qurtarır.

– Əmir Ağa, Həsən, onların uşaqlığı – bütün bunlar, yəni xatırlanan hadisələrin çoxluğu əsərin hansı qatlarının açılmasına xidmət edir?

– Məncə, bu təfərrüatlar romanın əsas ideyasının açılmasına xidmət edir. Əmir ağanın uşaqlığı qulluqçularının oğlu "dovşandodaq" Həsənlə bir keçir. Həsən onu bir dəfə şəhərin zənginlərindən biri Asifin əlindən qurtarır. Həsən quşatanla necə dəqiq vururdu. Onlar bir yerdə çərpələng uçurma yarışında qalib gəlirlər. Bir-birinə çox bağlı olurlar. Bir gün onlar fala baxdırırlar. Falçı, Həsənin taleyində qaranlıq gördüyü üçün üzünə qara kölgə düşmüş, Həsənin rupisini geri qaytarmışdı. Roman boyu bu ehtimal təsdiq edilir. Maraqlıdır ki, sonda Əmir ağa Həsənin oğlu Söhrabı azad etdiyi kimi, Söhrab da atası kimi Əmir ağanı talibançılara qoşulan Asifin əlindən ikinci dəfə quşatanla xilas edir.

– Müəllif həzaralar tayfasından da geniş söz açır. Əlavə olaraq əsərdə geniş yer alan bu tayfa haqqında nə deyə bilərsiniz?

– Həsən obrazı ilə həzəralar son dərəcə zəhmətkeş, namuslu, güclü, qüvvətli, dostluqda sədaqətli, ancaq oxumayan, daha çox ağır işlərdə işləyən, qulluqçuluq edən bir etnos kimi təsvir edir və Əfqanıstanda baş verən etnik təmizləməyə qarşı çıxır. Romanda əvvəldən-axıra puştunlar tərəfindən aşağılanan etnik tayfa həzəralara qarşı müəllif simpatiyası aydın hiss olunur. Yazıçı X.Hüseyni romanda verdiyi qeyddə həzəraları xəzərlər, yaxud xəzərlilərlə eyniləşdirir və şiə məzhəbli, türk soylu köçəri xalq olduğunu bldirir. Həsənin atası Əlini həzəralara məxsus "yastıburun" monqoloid üz cizgiləri ilə göstərir. Elmi ədəbiyyatlarda da həzəralar və xəzərlər eyni mənşəli hesab olunur. Həzəralar Əfqanıstanın əsasən mərkəzi dağlıq hissəsində Kabil və Herat arasında (buraya Həzarıstan da deyilir) yaşayan monqol-türk mənşəli xalqlardandır. Romanda təsvir olunan hadisələr zamanı onlara qarşı təzyiqlər güclənmiş, "Əfqanıstan yalnız puştunlar üçündür!" şüarı səslənmişdir.

– Asif və Davud bir zamanlar Sovet ordusunun Əfqanıstana girməsinə, sonra isə Sovet ordusunun çıxarılıb ölkənin talibançıların əlinə keçməsinə sevinirlər. Qəribədir, deyilmi?

– X.Hüseyni Asif obrazı ilə yalnız öz şəxsi mənfəətlərini düşünən insanları təsvir etmək istəmişdir. Asif kimi adamların talibançıların başında durması onların iç üzünü açır. Halbuki Asif elə Davud xanın hakimiyyətdən salınmasına, sovetlərin gəlməsinə də eyni dərəcədə sevinmişdi. Nəticədə, talibançılar ölkədə zorakılıq aktlarını çoxaltdı, bütün azadlıqları məhdudlaşdırdı, insanları cinsi istismara məruz qoydu, din adı altında insanları sorğu-sualsız güllələdilər. Onların idarəetməsində gerilik, xurafat, zorakılıq başlıca yer tuturdu. Molla rejiminin qurbanları yalnız həzəralar olmur, cəmiyyətin bütün üzvləri onun qoyduğu qanunlardan əziyyət çəkdiyindən ölkədən baş götürüb gedirdi.

– Sizcə, müəllif Amerikanın xilaskar imici üzərinə həddən artıq çox fokuslanmayıbmı?

– Deməzdim ki, Amerikanın xilaskar obrazına daha çox yer ayrılıb. Əmir ağanın Amerikada məskunlaşması, Söhrabı talibançılardan azad edib Amerikaya aparması belə bir təsəvvür yaratmış olsun. Ancaq burada Amerikanın əvəzində hər hansı bir ölkə ola bilməzdi. Çünki reallıq budur ki, Amerika 2000-ci illərdən sonra Əfqanıstana bir sabitlik gətirib. Əfqanıstan qaçqınlarının da burada məskunlaşması hadisələrin məntiqindən doğurdu.

– "Çərpələng uçurmaq" – bu simvolu müxtəlif cür yozurlar. Siz bu simvolu necə mənalandırırsınız?

– Çərpələng uçurmaq uşaqlıq dövrünün ən maraqlı hadisələrindən, əyləncələrindən biridir. Bu, uşaqlığın, arzuların simvoludur. Əsərin ideyası da məhz bu hadisə ətrafında cərəyan edir. Məncə, yazıçıya burada simvoldan daha çox çərpələng uçurmanın funksionallığı lazım olmuşdur.

– Həzaralar və puştunlar arasındakı kəskin münasibət göz önündədir. Bu münasibətlərin kəskinləşməsindəki "gizli əl" əsərdə, məncə, gərəyincə açılmır. Sizcə, bunun səbəbi nədir?

– Bəli, əsərdə açıq şəkildə göstərilməsə də, bu gizli əl var. Bunu kim bilməsə də, Azərbaycan xalqı yaxşı bilir. Vaxtilə Qafqazı qarışdıran əl burada da var. Davud xanın hakimiyyətə gəlməsi ilə Əfqanıstanda siyasi hadisələr daxili mübarizə xarakteri almağa başlayır. Kommunistlər bu daxili çəkişməni bir qədər də qızışdırır. Ölkədə faşistyönlü çağırışlar səslənir. Anası alman, atası əfqan olan Asif Əmir ağa ilə söhbətində Davud xanın onlarda qonaq olduğu ilə fəxr edir və ona Hitlerin başladığı işi sona çatdırmasını tövsiyə edəcəyini bildirir.

Əmir ağanın yanında Həsəni gəzdirməsi Asifi rahatsız edir. O: "Əfqanıstan puştunların torpağıdır. Həmişə belə olub, belə olacaq", – deyir. Özünü "əsl əfqan", "təmiz əfqan" hesab edən Asif "Mən deyirəm ki, Əfqanıstan puştunlar üçündür" şüarını səsləndirir və belə hesab edirdi ki, bunun əsas günahı Əmir ağanın atası Baba xandadır. Davud xanın hakimiyyəti zamanı da, talibançılıq adı altında bunu edirdi.

– **Qəhrəmanın dostunun oğlunu xilas etmək motivini bəzi tənqidçilər süni hesab edirlər. Bu barədə siz nə düşünürsünüz?**

– X.Hüseyni Əmir ağanı ziddiyyətli verir; o Həsənlə dost olsa da, Asif ona: "Sən axı ona necə "dostum" deyə bilərsən?" – deyəndə "O mənim dostum deyil, qulluqçumdur! – fikrini beynindən keçirir. Bəzən də onunla qulluqçu kimi davranırdı. O, Həsən kimi qoçaq deyildi. Həsən onun yolunda hər şeyə hazır olduğu halda, Əmir ağada qarşılıqlı səmimiyyət və cəsarət yox idi. Bir neçə dəfə Həsən üçün Asifə və onun dostlarına cavab verə bilməmişdi. Həmin gecə isə Əmir ağa gizləndiyi yerdən çıxmamış, sadəcə kənardan tamaşa etmişdi. Ancaq bu hadisə ona həmişə əzab verirdi, bundan əziyyət çəkir, səhvini düzəltmək üçün fürsət gözləyirdi. Ona görə də Rəhim xanın ona Söhrabı qurtarmaq təklifini eşidərkən artıq belə bir zamanın gəldiyini yəqin edir və Söhrabın dalınca Kabilə gedir. Əslində, onun Kabilə getməsi real görünür, lakin talibançıların, Asifin əlindən Əmir ağanın Söhrabın quşatanı sayəsində qurtulması o qədər də real görünmür. Amma məntiqidir və əsərin ideyasını tamamlayır.

Rahid Ulusel
Professor

Cibran Xəlil Cibranın "Peyğəmbər" əsəri

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Cibran Xəlil Cibranın "Peyğəmbər" əsəri sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Yaradıcılığı ilə tanış olduğum 40 ilə yaxın bir zaman sürəcində Cibran Xəlil Cibran Sözünə sevgim də böyüyüb, yaşa dolub, bar verib: onun haqqında esselər yazmış, əsərlərindən tərcümələr etmişəm. Bir sözlə, gəncliyimin daşar axtarış çağlarından bəri Cibran Xəlil Cibran heç zaman məni tərk etməyib. Bundan da böyük doğmalıq olarmı?! "Peyğəmbər" isə ayrı bir aləmdir! Bu da həqiqətdir ki, Cibran Xəlil Cibran "Peyğəmbər"ədək uzun bir yol gəlib... Əslində, o, bütün həyatı ilə bu əsəri yazmağa yetişib... Əgər onun dolğun həyatının bir sıra məqamlarına baxsaq, görərik ki, bu, doğrudan da, belədir. 1883-cü ildə Livanın Bşarrə adlı dağ kəndində dünyaya gələn Cibran Xəlil Cibran 12 yaşından yoxsul ailəsi ilə birlikdə Amerika Birləşmiş Ştatlarında mühacirət həyatı yaşamağa başlayıb. Çox ağır günlər görüb, həyatın dibindən zirvəsinədək yaşayıb. Hələ siz onun 15 yaşında Fred Holland Dey tərəfindən çəkilmiş fotosuna baxın: yazacağı bütün əsərlərin nişanəsi saçılır çöhrəsindən... Ailəsinin bütün sevimliləri dünyadan vaxtsız köçüblər... Şərqin və Qərbin sənət və fəlsəfə məktəblərindən keçib. Cəmi 48 il – bir Nəsimi ömrü yaşayıb. Qısa ömrünə dünyaları sığdırıb. Şair, yazıçı, publisist, filosof, ilahiyyatçı, rəssam kimi fəaliyyət göstərib. Maraqlıdır ki, "Peyğəmbər" əsərinə qrafik illüstrasiyaları da özü çəkib. Özü də necə çəkib! Sanki ruhun cismaniləşdirilməsi kimi! Cibranın bütün dünyada yüzdən çox dildə on milyonlarla tirajla çap edilib yayılan "Peyğəmbər" əsəri – həm ərəb, həm də amerikan fəlsəfi romantizminin və esseistikasının zirvəsi sayılır. Belə əsərlər, əslində, bəşəriyyətin hər zaman, bütün yaşlarda oxunacaq dərsliyidir. Onu təkcə mən sevmirəm ki... "Peyğəmbər" – milyonların qəlbinə yol tapmış bir əsərdir. Çünki sevginin tükənməz qaynağıdır! Buradakı hər söz – refleksiya oyandırıcı enerji yükünə malikdir. Dünya mədəniyyətində "Peyğəmbər"tək fəlsəfi dərinlik, zəngin metafora və bədiilik tutarına ilahi məhəbbətlə yüksəlmiş az əsər var. Yəqin hələ gizlinlərini tam açmamış füsunkarlığına görə bu əsərə dönə-dönə qayıdılacaqdır. Sizin sualınızın birbaşa cavabına gəldikdə isə deyim: yaranışından bəri insanın çırpına-çırpına axtardığı suallara Cibran Peyğəmbərinin verdiyi cavablar əks tərəfin idealizə olunmuş fikri, baxışı, yanaşması deyil. Cibran Peyğəmbəri bu cavabları elə insanların özünün iç dünyasında dərinə, xəlvətə çəkilmiş, pərdələnmiş, ancaq zühur etmək üçün məqam gözləyən duyğulardan yoğurub yapır: "Bu dünyada heç kəs sizin duyğu və idrakınızın oyuqlarında, kahalarında uyuyub gizlənənlərdən savayı heç nəyi sizə aşkar edə bilməz!" Beləcə, bəşəriyyətin "dilinin ucundakıları" Cibran bir ustad bəyanında yenidən onun özünə qaytarır. Ona görə Cibran Peyğəmbərinin sözü insana doğma gəlir. Çünki bu söz kənardan deyilmir. Bu söz onun öz varlığından dərilib özünə qaytarılmasıdır. Günəştək doğulan bu söz onilliklərdir ki, məni də isindirir. Yadıma gəlir: doxsanıncı illərin əvvəllərində İcra Hakimiyyəti başçısının humanitar məsələlər üzrə müavini işləyirdim. Soyuq qış günündə qəfildən işdən çıxarıldım. Onda uşaqlarımız balaca idi. İşsiz qaldığım günlərdə ailəni necə dolandıracağımın dərdi götürmüşdü məni. Demə, məni işdən çıxaranlar bunu veclərinə almasalar da, mənim əbədi dostum Cibran bunu düşünürmüş. Onun dolabdan götürüb açdığım kitabının gözümə sataşan elə ilk cümləsi məni oyandırdı: "Üstünüzə qaranlıq çökəndə... deyin: "Bu qaranlıq hələ doğulmamış sübhdür. Olsun! Qoy

mən işıq doğan gecənin ağrısını onunla birgə çəkim – mənim də sübhüm doğular!..” Bu sözlər mənim içimə sanki işıq seli axıtdı. Dirçəldim. Cəsarətləndim. Daha “işsizlik” kimi xırda olaylar məni dayandıra bilməzdi. Mən artıq həyatın bundan qat-qat ağır çətinliklərini dəf edəcək bir enerjiyə sahib idim. Bax Cibran Peyğəmbərində insanı həyatın daha üst pillələrində hərəkətləndirə biləcək mənəvi enerji ehtiyatları var!

– Müəllifdən obrazın kimliyi barədə soruşanda deyib: “Qəlbimin bir tərəfində İsa, digər tərəfində isə Məhəmməd peyğəmbər yerləşir”. Sizcə, əsərdəki Peyğəmbər obrazı hansı peyğəmbərə daha çox uyğun gəlir?

– Məncə, Cibran Peyğəmbərində İsa və Məhəmməd peyğəmbərlərin “payı” olsa da, “nişanələri” sezilsə də, o, belə demək mümkünsə, “dünya peyğəmbərliyinin” ümumiləşdirilmiş obrazıdır. “Sonuncu peyğəmbər”dən təqribən 1400 il sonra, XX yüzilin ilk çərəyində belə bir obrazı düşüncə mədəniyyətinə gətirmək, əlbəttə, təsadüfi deyildi: peyğəmbərlik ideyasını bəşəriyyətin bu ideyadan ən çox uzaqlaşdığı, bir inkarçılıq fəlsəfəsi ilə dumanlandığı, dərin nihilizmə vardığı çağlarda yenidən fikir üfüqlərində görükdürən Ərəb-Amerika düşünəri Cibran Xəlil Cibran o Peyğəmbərliyi göydən enən yox, yerdən çiçəklənən, təklərin, seçilmişlərin yox, hər kəsin yüksələ biləcəyi bir ali məqam kimi ayıtdı. Bəyan etdi ki, insan ilahi mənəviyyatın təkcə əzəl daşıyıcısı deyil, onun hər an yaradıcısıdır. Peyğəmbərlik bəşəriyyət üçün bitmiş bir hadisə deyil, onun hər gün getdiyi yoldur, genişləndirdiyi üfüqdür, endiyi okeandır, yüksəldiyi dağdır. Peyğəmbərlik – Yer kürəsi əhalisinin bəşəriyyəttək vəhdətə gəlməsi, insanlıq meracına yüksəlməsidir! Özü də Cibran bu böyük həqiqəti ən kiçik nəsnələrin incələnməsi ilə inandıra bilir! İnandırır ki, insanlar düşüncə və əməllərində, məqsəd və niyyətlərində bir-birindən sanki ağlasığmaz dərəcədə fərqlənsələr də, öz aralarındakı çatın dərinliklərini öyrənə-öyrənə bir-birinə isinişir, Vəhdətə üz tutmağın yoluna yönəlirlər də! Cibranın sığındığı və mənim də heç bir şübhə etmədiyim ən ulu həqiqət budur: İnsan genomunun daşıyıcıları vahid kainatın bu beşik məkanında – doğma Yer kürəsində bir-birinə yad olaraq necə yaşaya bilərlər?! Onların savaş durumunda mövcudluğu varlıq məntiqi ilə bir yerə sığırmı?! Əlbəttə, yox.

– “Peyğəmbər” əsərində hansı detal və ya məqam sizin ruhunuza daha yaxındır, daha artıq diqqətinizi çəkib?

– Dünyanın dərin mahiyyətinə baş vuran mükəmməl əsərlər yaranıb tarix boyunca. “Peyğəmbər” isə bu panteonun zirvəsində dayanan ən kamil örnəklərdəndir. “Peyğəmbər” – təklə universumun – oxşar qavramlarda – insanla Tanrının, zərrə ilə küllün vəhdət məqamıdır. Konkret bir dildə – ingiliscə, konkret bir məkanda – ABŞ-da, konkret bir zamanda – 1920-ci illərdə yazılsa da, ona zamansızlıq və məkansızlıq xasdır. O sanki min il əvvəl də, min il sonra da yazıla bilərdi; bizim planetdə yox, ayrı bir kosmik məkanda yarana bilərdi. Ancaq mütləq yaranmalı idi. İnsan yaranandan sonra onun dili, dilindən sonra sevgisi, sevgisindən sonra əsl həyatı yarandığı kimi! Hətta “Peyğəmbər”in ingiliscəsi də bütün hüceyrələri ilə ruh fizionomiyası almış bir dildir ki, məncə, buna yaxın bir səviyyəni şairlik və rəssamlığının vəhdəti ilə fəth edən, Cibran Xəlil Cibrandan yüz il öncə yaşamış ingilis mütəfəkkiri Uilyam Bleyk olmuşdur: Uilyam Bleykin “Kontinental Peyğəmbərliklər” üçlüyünə daxil olan əsərlərinə də qeyri-adi alleqorik ruh hakimdir. Cibran “Peyğəmbər”ində isə alleqoriklik və simvoliklik fantaziyadan yox, gerçək həyatın dərin fəlsəfi məzmunundan törəyir. Cibran “Peyğəmbər”i kainatı insan, insanı kainat kimi danışdıra bildiyi üçün, insan kosmosunu onun ürəyinin bütün duyuntularından, sezgilərindən dilləndirə bildiyi üçün, tək və universum arasındakı təmasın ən incə, kövrək titrəyişlərini mənalandıra bildiyi üçün mənə nəinki yaxındır, həm də doğmadır.

– Sizcə, nəyə görə Cibran Xəlil bu əsəri əvvəlcə "Nəsihətlər" adlandırıb, sonra isə "Peyğəmbər"?

– Hər hansı bitkin əsərin doğuluşu onun ideya toxumundan real təcəssümünə doğru gərgin axtarışlı yaradıcılıq prosesidir. "Peyğəmbər" bu yolun daha çətinini, enişli-yoxuşlusunu keçib. Cibran Xəlil bu əsəri hətta bitirsə də, əlyazmasını özündə dörd il saxladıqdan sonra – 1923-cü ildə çap etdirib. Yəqin, bu müddətdə onun üzərində müəyyən dəqiqləşdirmələr aparıb. Cibran Xəlil Cibran kimi bir ustad ənənəvi Şərq didaktikası ilə anımlaşan "Nəsihətlər" adı üzərində, əlbəttə, dayanıb dura bilməzdi. Bu əsərin etik-fəlsəfi planında özünəməxsus nəsihətçilik toxumaları olsa da, bu, onun əsas mahiyyətini təşkil etmir. Peyğəmbər nəyisə öyrətmir, "nəsihət, öyüd vermir", hətta mükəmməl etik-əxlaqi qanunların mövqeyindən danışmır. O, insanın içindəki əxlaqı oyadır, daş-tərəzini işə salır. Burada həyatın hər üzü – hətta aşkar bilinənlər, heç bir şübhə doğurmayanlar – suala çəkilir. Ona görə də "Nəsihətlər"dən "Peyğəmbər"ə adlama tamamilə təbiidir. Çünki əsərin cövhərində Peyğəmbərlik dayanır. İndiyədək gedilməmiş yolu açandır Peyğəmbər. Əsərinə "Peyğəmbər" adı qoymaq missiyasının nə demək olduğunu bilərək Cibran bu addımı atıb!

– Bu əsərdə dinlərin birliyi əsas məsələ kimi göstərilir. Bəhailər də eyni ideyanı irəli sürürlər. Sizcə, bu əsərdə bəhailik düşüncəsinin təsiri varmı?

– Bu məsələ ilə bağlı belə bir mülahizəyə istinad edilir ki, Cibran Xəlil Cibran 1912-ci ildən bəhailiklə hansısa əlaqələrdə olmuşdur. Bunu da təsdiq edən Cibranın tanışlarından biri Culiyet Tompsondur. C.Tompson xatırlayır ki, Cibran bəhailiyin yaradıcısı Bahaullahın oğlu Abdul Baha bu təlimi Qərb ölkələrində təbliğ edərkən onunla tanış olmuşdur: Abdul Baha ilə görüş öncəsi Cibran Xəlil səhərədək yata bilməmiş, görüşdən sonra isə bəhailik rəhbərinin onda "dərin iz qoyduğunu", onun portretini də çəkmək istədiyini C.Tompsona söyləmişdir. Şübhəsiz, tarix boyu bir-biri ilə vuruşan dinlərin bəhailikdə konvergensiyasının yaradılması, bütün bəşəriyyətin vahid bir din təməlinə gətirilməsi bir ideya, bir məqsəd olaraq Cibran Xəlil Cibrana yad ola bilməzdi. Ancaq bu o demək deyil ki, mütəfəkkir yazıçı "Peyğəmbər"i məhz bəhailiyin, onun mücahidlərinin təsiri altında yazıb. "Peyğəmbər"dəki konseptualizm bəhailik dini təliminin çərçivələrinə sığmayan miqyasdadır.

Dünyagörüşü ən müxtəlif dini-fəlsəfi baxışların çarpışması ilə qığılcımlanan Cibran görür və dərk edir ki, bunların heç biri ayrı-ayrılıqda insanın nicat yolu deyil. Odur ki, Cibran daha çox intibah dövrünün panteistləri kimi, daha çox sufilər kimi vəhdət məqamlarına diqqət kəsilir, bəşəri ideyaların vahid təcrübəsindən çıxış edir. Klassik panteizmlə yeni çağ romantizminin, Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin ən aparıcı axınlarının bir işıq nöqtəsində cəmləşməsi Cibran yaradıcılığına misilsiz bədii dəyərlər bəxş edir.

"Peyğəmbər" – Cibran dünyagörüşünün bədii ensiklopediyasıdır. Yazıçının poetik vəhyi, onun həyat və ölüm metafizikası, təkamülə uğrayan dəyərlər üzərində ilahi düşüncələri burada tam gücü və dolğunluğu ilə öz əksini tapıb. Burada Cibran sufi ədəbiyyatının şərtiliklərindən, ən parlaq obrazlarından, rəngarəng metafora və simvollarından güc alıb. "Peyğəmbər"in üslubu – son dərəcə cilalı, ruhayatardır. Burada söz pardaqlanır, fikir qat-qat, lay-lay açılır. "Peyğəmbər" əsərində Tövrat şairanəliyi, Budda müdrikliyi və sadəliyi, Quranın vəcdi, qüdsiyyəti, ləngərli ritmikası var. Üztutmalar ən incə aforizm sayrışları ilə süslənib. Cibran bu əsər üzərində özünü şam kimi əridib. Əridib ki, Peyğəmbərinin dilindən deyilənlər təkcə eşidilməsin, oxunmasın, birbaşa qana keçsin, iliyə işləsin: "...Məsciddə səcdə edən, məbəddə sitayişdən usanmayan, kilsədə dualar qılan kəslər – sevmişəm sizi. Çünki siz də, mən də – bir vahid dinin övladlarıyıq, qəlbin kamilliyinə yol göstərən ilahi əlin bərk-bərk sarmaşmış barmaqlarıyıq..."

Azərbaycan romantikləri "Məhəbbətdir ən böyük din!" deyərək, insanları birliyə çağıranda Amerikada Cibran Xəlil də milli-dini mənsubiyyətlərdən ali ümumbəşəri dinə səsləyirdi! Cibran dinin üzərindən ortodoksal pərdəni götürür, onun insani-dünyəvi mahiyyətini üzə çıxarırdı. Cibran deyirdi: "İsa – insan övladıdır. O, Yer üzünə gəlməmişdi ki, dərdi-müsibəti həyat rəmzinə, həyat məqsədinə çevirsin, gəlmişdi ki, həyatı həqiqət və azadlıq rəmzinə ucaltsın!.."

– Sizcə, poemanın qəhrəmanı peyğəmbərdən daha çox şairə bənzəmirmi?

– Bax, görürsünüz, Siz "Peyğəmbər"i poema adlandırırsınız. Onu esse də, nəzmlə yazılmış nəsr də hesab edənlər var. Bu əsər o qədər universal keyfiyyətə malikdir ki, onu hər hansı bir janra sığdırmaq mümkün deyil. Mənim fikrimcə, "vəhy" sözünü yalnız dinlə məhdudlaşdırmaq, onu teoloji mənasında qapatmaq düz olmazdı. Vəhy – məhz "Peyğəmbər" nümunəsində onun janr biçiminə daha çox uyğun gəlir. Əsərin qəhrəmanı da şairliyi, bəstəçiliyi, filosofluğu, psixoloqluğu, mütəfəkkirliyi, peyğəmbərliyi, avatarlığı özündə birləşdirir. Ümumiyyətlə, Cibran Peyğəmbərinin sözü – poeziya, musiqi, boyakarlıq, elm, din, fəlsəfə rənglərinin "qatışığından" ərsəyə gəlmiş kimi görünür.

Hələ XIX əsrin ortalarında alman bəstəkarı Rixard Vaqner belə bir ideyaya rəvac vermişdi ki, bir-biri ilə tutaşan sənət sahələrini birləşdirməklə, epik-monumental janrın əsasını qoymaq olar. R.Vaqner üçün belə bir əzəmətli-kolossal janr – özündə musiqini, dramı, tarixi qəhrəmanlıq eposunu birləşdirən opera idi. Romantik bəstəkarın üzərində 26 il işlədiyi dörd epik operadan – "Reyn qızılı", "Valkiriya", "Ziqfrid", "Allahların ölümü"ndən ibarət olan məşhur "Nibelunq üzüyü" belə bir sinkretik janrın klassik örnəyidir.

XX əsrin əvvəllərində bu böyük ideyanı başqa istiqamətdə Cibran Xəlil Cibran inkişaf etdirirdi. O, yaradıcılıq aktında müxtəlif sənət növlərinin üzvi vəhdətinə nail olmağa, daxili formanın bütövlüyünü tapmağa, poeziya ilə musiqi harmoniyasını, rəssamlığa xas rəng çalarlarını, ritm və intonasiyanı, plastik vasitələri birləşdirməyə, onları söz yaradıcılığının nüvəsinə cəm etməyə və "ideya atomu" yaratmağa çalışırdı. Buna görə də Cibranın əsərlərində esse ilə pritça, ironiya ilə hikmət, alleqoriya ilə impressionallıq, şeirlə nəsr, klassik fəlsəfi ənənələrlə XX əsr bədii dünyagörüşü qaynayıb-qovuşub. Polifoniyanın belə təbii forması romantizmin ruhuna doğmadır.

– Necə fikirləşirsiniz, Cibran Xəlilin "Peyğəmbər" əsəri ilə Fridrix Nitsşenin "Zərdüşt belə söyləmiş" əsəri arasında hansısa əlaqə varmı?

– Dünya mədəniyyətinə onun az qala sütunları və paradiqmalarının dəyişdirilməsinə qədər təsir edən bu iki abidənin təmas nöqtələrinə Şərq və Qərb sivilizasiyalarının dixotomiyası kontekstində baxmaq gərək. Fridrix Nitsşenin "Zərdüşt belə söyləmiş" əsəri Qərb inqilabi fikrini individualizmə gətirib çıxaran, "üstinsan" fəlsəfəsində təntənəsinə çatan bir məramın daşıyıcısıdır; Cibran Xəlil Cibranın "Peyğəmbər" əsəri isə Şərq inqilabi fikrini universallığa toxdadan, fərdi eqoizmdən mütləq şəkildə imtina edən, "üst" yox, "kamil" insanın yerini kainat universumunda tapan bir məramın daşıyıcısıdır. Birincisi – tanrısallığın inkarı Nitsşenin "Allah ölüb!" imperativi onun dayaq nöqtəsi idi , ikincisi – tanrısallığa daha ali məqamda qayıdışın təntənəsidir. Nitsşe nə etsin?! Axı Qərbdə peyğəmbər olmayıb! Keçmişində peyğəmbərlik olmayan Nitsşe onu Şərqdən götürür – Zərdüştü! Nitsşe dahidir. O yaxşı bilirdi ki, yeni dünyanın yeni fəlsəfəsini yaratmaq üçün Qərb sivilizasiyası "coğrafiyasında" bu təməldə dayanası bir örnək yoxdur. Nəinki xristianlığı onun Allahı ilə birlikdə dəfn etmiş, lap başdan, Sokratdan, Platondan bəri Qərb sivilizasiyası yaradıcılarının əksəriyyətini onsuz da alt-üst etmiş, "amoralizmi" həyat manifestinə çevirmişdi Nitsşe. Bəs kimə söykənsin?! Zərdüştə! Bəşər fikrinin yeni tarixinə Zərdüştlə başlamaq olardı. Nitsşe belə də etdi. Ancaq özünü "Avro-

panın buddası" adlandıran Nitsşe Zərdüştü də yenidən yaratdı. Cibran Xəlil Cibranın Peyğəmbəri isə, öncə vurğuladığımız kimi, peyğəmbərliyin bitkin obrazıdır. Bax əsas fərq də bu məqamdadır! Cibran Peyğəmbəri – bəşəriyyətin topar enerjisini cilalayıb daha böyük mənəvi gücdə onun özünə qaytarır. Bu, insanlıq üçün olduqca vacib kosmoqonik mübadilədir ki, onsuz Yer üzündə həyat getdikcə sönər! Nitsşe Zərdüştü isə o enerjini "üstinsan peykinin" uçuşuna sərf edir. Həmin enerji bir nöqtəyə toplanıb israf edildiyindən, sonradan böyük sivilizasiya nihilizmi – Qərb dekadansı ("Qərbin süqutu" – O.Şpenqler, "Tarixin sonu", "İnsanın sonu" – F.Fukuyama, hətta "Müəllifin ölümü" – R.Bart, "Subyektin ölümü" – M.Fuko) başlayır... Bəs "Yer kürəsinin mənası olan üstinsan" öz təcəssümünü nədə, kimdə tapdı?! Meqapolislərin arxitekturasında, yoxsa milyarderlərin triumfunda?!

Əlbəttə, Cibran Xəlilin "Peyğəmbər"i ilə Fridrix Nitsşenin "Zərdüşt belə söyləmiş" əsəri bir sıra oxşar keyfiyyətlərə də malikdir. Əvvələn, hər iki mütəfəkkir insanı əsarətə alan kulta qarşıdır. Cibran "Peyğəmbər"i Nitsşeninkindən haradasa 40 il sonra yazılıb. Hətta quruluşuna, müəyyən mövzular üzrə bölüşümünə, aforistik ricətlərinin dərinlik, kəskinlik, paradoksallıq, inkarçılıq ruhuna, ənənəvi qəliblərdən imtina iddialarına görə onların bənzərlikləri var. Hər iki əsərin "uvertürası" da bir-biri ilə anım yaradır. Başlıca ideyaları ilə də bu əsərlər insanlığı yeni bir fazaya qaldırmağın yanğısındadırlar. Məsələn, Nitsşenin "Göyərçintək yeriyən fikirlər dünyanı idarə edir" aforizmi, demək olar ki, Cibran yaradıcılığının mayasındadır. Amma "İsa – insan övladıdır" söyləyən Cibran heç zaman deməzdi "Sezar dönüb oldu heyvan (Roma imperiyasının çöküşünə işarə), yəhudi dönüb oldu – Allah!" Bu, İsraildə zühur edən İsaya ironiya idi. Bunu isə Cibran heç dilinə gətirməzdi: "İnsanqarışıq hər şeyi görən Allah ölməlidir! Burada Allahın əsas immanenti – "hər şeyi görənlik" rədd edilir. İnsan buna heç dözməz ki, onun belə bir şahidi olsun!" Fridrix Nitsşe Tanrını "öldürür" ki, onun yerində "Üstinsan" ucaltsın!.. Yüz ildən çox tarixi olan bu "layihə" fiaskoya uğradı: "üstinsan" heç ayaq tutmadan Nitsşenin nifrət etdiyi "kütləyə" çevrilmə metamorfozasını yaşadı. Cibran Xəlil Cibran isə insanı tanrısallığa yüksəltmək məramından heç zaman dönmədi. Demək olmaz ki, bu ideya gerçəkləşib. Ancaq onun həyat potensialı yeni dünya quruculuğu üçün böyük humanist təməldir.

– Ötən əsrin ilk onilliklərində Peyğəmbər, İblis və Allah mövzusu ədəbiyyatda geniş yayıldı. Sizcə, dövrün tarixi hadisələrinin, xüsusən Birinci Dünya müharibəsinin bu əsərin yaranmasına təsiri olmuşdumu?

– Elədir. Bədii-fəlsəfi fikrin inkişafı tarixində göstərdiyiniz anlayışların arxetipikləşməsi, dindən ədəbiyyata davamlı transformasiyası baş vermişdir. Aliqyeri Dantedə "İlahi komediya", Con Miltonda "İtirilmiş cənnət", Volterdə "Məhəmməd", İohann Volfqanq Hötedə "Faust", Bayronda, Lermontovda və s. bu, üstün poetik funksionallıq aldıqdan sonra, XX əsrin əvvəllərinin Birinci Dünya müharibəsi ilə gərginləşən dönəmində ədəbi axtarışların da başlıca motivlərindən birinə çevrilir. Həmin dövrün yaradıcıları sanki bir daha tarixi ələk-vələk edir, xeyir və şərin köklərinə, onun etik-psixoloji əsaslarına baxmağa çalışırlar. Problem üzrə tədqiqatlar aparan humanitar elmlərlə yanaşı (məsələn, Ziqmund Freyd, Karl Qustav Yunq), bədii-estetik düşüncə bunu aydınlaşdırmaq çabasında olur ki, sivilizasiyanın tərəqqisi nə üçün insanlararası, dövlətlərarası münasibətlərin yumşalması, humanistləşməsi əvəzinə getdikcə kəskinləşir, amansızlaşır, qəddarlaşır. Hətta insan tarixində inkişaf ideyasının özü belə şübhə altına alınır. Bəşəriyyəti qanlı toqquşmalar xaosuna salan proseslərin genezisinə baxılır. Cibran Xəlil Cibranın "Peyğəmbər", "Yer üzünün Allahları", "İsa – insan oğludur", Hüseyn Cavidin "İblis" və "Peyğəmbər" əsərləri belə yaranır...

– Elə mən bu sual-problemin üzərinə gəlmək istəyirdim, Rahid bəy. Təxminən eyni dövrdə yazılmış Hüseyn Cavidin "Peyğəmbər"i ilə Cibranın "Peyğəmbər"inin oxşar və fərqli cəhətlərini nədə görürsünüz?

– Dünya ədəbiyyatında epoxal mərhələ olan romantizmin inkişafının yalnız son çağlarına doğru tarix dramatizmi düşüncə dramatizminə toxdayır. Bu təkamül prosesi iki böyük romantikin – ömrünün sonunadək tarix dramatizmi ilə vidalaşmayan Hüseyn Cavid və düşüncə dramatizminin sədlərini də aşan Cibran Xəlil Cibranın yaradıcılığında özünü gerçəkləyir. Hüseyn Cavid heç səhnədə oynanılmasını rəva görmədiyi "Peyğəmbər" dramını Azərbaycanda, Cibran Xəlil Cibran isə "öz varlığının bir hissəsi" hesab etdiyi "Peyğəmbər" əsərini Amerika Birləşmiş Ştatlarında eyni ildə – 1923-cü ildə çap etdirib. Həm bu dövrün, həm də müəlliflərinin bütöv yaradıcılığı kontekstində baxılırkən, Cavid və Cibran "Peyğəmbər"ləri Birinci Dünya müharibəsindən sonrakı bəşəriyyətin – müəyyən mənada öz keçmişindən və bir-birindən qırılmış bəşəriyyətin öz bütövlüyünü hansı mənəviyyat təməlləri üzərində bərpa etmə, kəskin sosial-siyasi transformasiyaların söküntülərindən qorunma, gələcəyin cığırlarını arama səmtində atılmış qətiyyətli addımlar idi. Peyğəmbərliyin əzəl missiyası – çaşqın toplumsal hərəkətləri yönlətmək, dolaşıq situasiyalara nizam gətirmək, inkişafın sonrakı dövrələrinə keçid üçün mənəvi mühit yaradaraq, cəsarəti enerjiləndirmək – Cavid və Cibran "Peyğəmbər"lərinin dərin ideya qatlarının gizlinindədir.

Hüseyn Cavid və Cibran Xəlil Cibranın "Peyğəmbər" əsərləri həqiqətin seçim anıdır. Hər iki "Peyğəmbər" bəşəriyyətin iradəsinin fatalizmə güc gəlməsinin təsdiqidir. Hər iki peyğəmbərlik dünya mənəviyyatı təcrübəsinin itirilməzliyi, onun sərvətləri təməlindən ideya-əməl prosesinə keçmə zərurətidir. Cavid və Cibran Peyğəmbərləri bircə dənə də olsun adi söz işlətmirlər, hikmət saçırlar! Hər iki romantikin sənətinə bəzək olan aforizmlərin – Cavid: "Qadın gülərsə, şu ıssız mühitimiz güləcək, // Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək"; "Kəssə hər kim tökülən qan izini, // Qurtaran dahi odur Yer üzünü"; "Hər düha başqa bir cihan istər, // Kimsə olmaz evində Peyğəmbər..." – Cibran: "Müqəddəslərin belə qalxdığı elə yüksəklik yoxdur ki, sizin hər biriniz o zirvəyə qalxa bilməyəsiniz. Elə bir alçaqlıq da yoxdur ki, siz ora enə bilməyəsiniz!.."; "Həyatla ölüm birdir, çayla dəniz kimi"; "Ağacın istəyi olmadan onun bircə yarpağı da saralmır..." – əslində, böyük həyat məramını ifadə edən ideya inciləri onların "Peyğəmbər" əsərlərində toplanıb. "Peyğəmbər"ləri onların canından qopan ruh əsərləridir. Buna görə də Cibran deyirdi: "Peyğəmbər"siz mən olmazdım". Düşünürəm ki, elə Cavid də belə deyərdi...

Hüseyn Cavidin Peyğəmbəri – tarixin Peyğəmbəri, islam dininin yaradıcısı hz. Məhəmməddir. Cibran Xəlil Cibranın Peyğəmbəri – Əbədiyyətin Peyğəmbəridir. Buna görə də Caviddə, təbii olaraq, konkretləşdirmə, Cibranda universallaşdırma qabarıqdır. Cavid Məhəmməd peyğəmbəri – həm islam dininin, həm islam dövlətinin, həm də islam ideologiyası və fəlsəfəsinin, islam mədəniyyəti və əxlaqının banisi kimi, bütün həyat və mübarizəsinin əsas – Bisət, Dəvət, Hicrət, Nüsrət – mərhələləri ilə, eyni zamanda, onun islam Şərqinin dini, fəlsəfi, irfan ədəbiyyatında ucaldılan möhtəşəm obrazına uyğun olaraq yaratmışdır. Daha dəqiq desək, Cavid Peyğəmbəri – islam Peyğəmbərinin obrazlaşdırılmış portretidir. Cavid "Peyğəmbər"i – Qurandakı açar ayələrin və Məhəmməd peyğəmbərin hədislərindəki kəlamların poetik izharı ilə süslənmişdir. Məhəmməd peyğəmbərin "Allah-təala buyurur: "Ey insan! Əgər ancaq mənim qanunlarıma riayət etsən, mənim kimi olarsan..." – hədisi Şərq irfan ədəbiyyatında, eyni zamanda, Cavidin sələfləri Nəsimi və Füzulidə "Allahla insanın böyük vəhdəti" fəlsəfəsinə məqam açdığı kimi, mütəfəkkir Cavidin də Peyğəmbərinin son bəyanının əsas ideyası olur: "Əvət, arif düşünür, Haqqı bulur, // Aqibət kəndisi bir Tanrı olur". Cibra-

nın Peyğəmbəri isə bütün zamanların və dinlərin peyğəmbərliyini özündə təcəssüm etdirən ümumiləşmiş obrazdır.

Öz qayəsinin özül istiqamətinə görə Cavidin Peyğəmbəri ilahi iradəyə, Cibranın Peyğəmbəri bəşəriyyətin həyat təcrübəsindən doğan məntiqə əsaslanır. Cavid Peyğəmbəri Allahdan İnsana və Cəmiyyətə enir, Cibran Peyğəmbəri İnsan və Cəmiyyətdən Allaha yüksəlir. Cavid Peyğəmbəri bəşəriyyətin yeni mənəviyyat tarixini – vahid Allaha inanmaq və inandırmaqla başlayır, islamı – səmavi din kimi bərqərar edir. Cibran Peyğəmbəri isə – əslində, bütün din və etiqadların panteonu kimi, onlardan süzülmüş insanilik cövhərində yeni "din" yaradır. Bu – Yerdən göyərən dindir. Deməli, Böyük yol açıqdır: Cavid Peyğəmbəri ilahi həqiqətləri göydən yerə endirən, Cibran Peyğəmbəri isə insan həqiqətlərini Yerdə əkib becərə-becərə ilahi məqama qaldıran Allah elçisitək o Yolun üzərində, dünən, bu gün və sabah hərəkətdədirlər. Cavid Peyğəmbəri – o ilahi həqiqətləri imperativ kimi səsləndirir, islam dinini yaradan Peyğəmbər missiyasında, həm də dünyanın ilk müsəlmanı olaraq, həmin dinin iradəsinə və bütün şərtlərinə əməl edir. Cibran Peyğəmbəri – insan həqiqətlərini min illər boyunca fəsillənən həyatın dürlü sınaq və gələnəklərindən dərərək toplayır, kristallaşdırır, sonra da onları imperativləşdirmədən elə insanların öz mühakimələrinə buraxır. Cavid – mütləqdən başlayır, Cibran – mütləqlə sona çatır!..

– **"Peyğəmbər" yazılandan sonra fanatiklər, dindarlar Cibran Xəlili dindən uzaqlaşmaqda qınadılar. Sizcə, müəllifin "Kafir Xəlil" əsəri bu qınaqlara cavab kimimi yazılıb?**

– Əlbəttə, uzun yüzilliklər boyu dini mühafizəkarlıq qınından çıxmağa qoymayan, hər cür tərəqqiyə sipər çəkən, bu azmış kimi dini təriqətləşdirən, ideolojiləşdirən, siyasiləşdirən qüvvələr Cibran Xəlil Cibranın dinin də, cəmiyyətin də dünyagörüşündə inqilab yaradan fikirlərini qəbul etməyəcəkdilər. Doğru deyirsiniz, "Kafir Xəlil" həmin qınaqlara cavab ruhunda yazılıb, ancaq çılpaq əks-reaksiya kimi deyil, daha tutarlı bədii münasibət səpkisində.

– Poemada məhəbbət, müəllimlik, övlad, cinayət, cəza, ticarət, qanun, azadlıq, ağıl, ehtiras, özünüdərk, fədakarlıq, geyim, sevinc, kədər, gözəllik, din, ölüm və sair məsələlərin izahı verilir. Cəmiyyətin müxtəlif üzvləri sual verir və qəhrəman bu sualları cavablandırır. Cibran Peyğəmbəri bu cavablarda, Nitsşenin dili ilə desək, "xeyirin və şərin o özünə", yəni mahiyyətə keçir və mövzuya vəhdət nöqtəsindən baxır. Məsələn, cinayət və cəza haqqında deyir ki, "çox zaman məhkum zərərçəkmişin qurbanına çevrilir", "Məbədin guşə daşı təməldə duran əl altdakı daşdan heç də yüksəkdə deyil". Əsərdəki bu cür qəribə fikirlərə münasibətinizi bilmək istərdim...

– "Qəribə" yox, gözlənilməz fikirlər, sərrast yanaşmalardır Cibran Peyğəmbərinin sözlərini cazibədar edən! Ustad, insanı tanımaq və tanıtmaq üçün onun fəaliyyətinin bütün sahələrini əvvəlcə ayrıntılayır, sonra da, sizin vurğuladığınız kimi, onlara vəhdət nöqtəsindən baxır. Bu, "xeyirin və şərin o özünə" keçmək yox, vacib konsentrasiya mövqeyini tapmaq deməkdir. Ustad mənəvi dünyanın elə bir "cazibə mərkəzini" tapır ki, onun orbitində dövr edən insan fəaliyyətinin hər cürü – sizin seçimlədiklərinizin hər biri həm ayrıcalığında, həm də bir-biri ilə bağlılığında özlərinin "bütün sirrini" açacaq konfiqurasiya alır! Təkcə sevinc-kədər, cinayət-cəza, həyat-ölüm kimi əks-anlamlar deyil, insan fəaliyyətinin bütün koordinatları zəruri məqamında bir-biri ilə "görüşür". "Özünüdərk" qütbündən baxanda "azadlıq", "məhəbbət" qütbündən baxanda "gözəllik", "qanun" qütbündən baxanda "ticarət", "ağıl" qütbündən baxanda "ehtiras" ... daha aydın görünmürmü?! Cibranın dahiliyi də bundadır – varlığın ən dərin mahiyyətinə varmasında, həyat dürlərini bülluruna çatıncayadək cilalamasında, özünün dediyi kimi, "dumandan kristalı" çıxarmasında!..

– Necə fikirləşirsiniz, "Peyğəmbər" əsəri, ümumən Cibran Xəlil yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan romantizm, bəzən hətta sentimentalizm bugünkü ədəbi meyarlar baxımından haradasa anaxronizm kimi görünmürmü?

– Cibran fenomenini hər hansı bir dinin sərhədləri daxilində görmək mümkün olmadığı kimi, onu hər hansı bir ədəbi məktəb və cərəyan qəliblərində təsəvvür etmək də çətindir. Əlbəttə, yaradıcılığının ümumi istiqamətinə, əsərlərinin strukturuna görə, o, daha çox romantik sənətkar sayıla bilər. Mən onu esselərimdə belə də səciyyələndirmişəm. Eyni zamanda, bu yaradıcılıqda sentimentalizm "süxurlarını" da sezmək mümkündür. Ancaq bütövlükdə Cibran romantizmi mükəmməl fəlsəfi realizm qaynaqlarını özündə daşıyır. Cibran, bədii sözünün bütün romantik qüdrəti ilə gerçəkçi filosofdur. Buna görə də onun əsərləri, xüsusilə aydın və dəqiq strategiyadan çıxış edən, mükəmməl və orijinal dünyagörüşünün bəliri olan "Peyğəmbər" yüz ilə yaxındır ki, milyonların qəlbinə yol tapıb. Qərbdə də, Şərqdə də yüzilliyin ən nüfuzlu fikir sahibləri bir ideya mənbəyi olaraq bu əsəri yüksək qiymətləndiriblər. Ona görə də düşünmək olmaz ki, çağımızın ədəbi meyarları baxımından Cibran yaradıcılığındakı "romantizm", "sentimentalizm" anaxronizm təsiri bağışlasın. Əksinə, bugünün formalist ədəbi tendensiyaları Cibran semantikasının dərinliyi, çoxmənalılığı, nüfuzediciliyi qarşısında sox sönük görünürlər. Cibran Xəlil Cibran özünəqədərki və özündənsonrakı zamanların qaynağında bir ədəbi epoxa yaradıb ki, buradan anaxronizmə yox, xaosu yatıran harmoniyaya meydan açılır. Cibran sözdən dünyagörüşünə qədər bünövrəli və dayanıqlı harmoniyanı yaradan estetikanın memarıdır!

– Cibran Xəlil Cibran yaradıcılığında peyğəmbərlik mövzusu bu əsərlə yekunlaşmır...

– Bəli. Ustad hələ XX əsrin əvvəllərindən – bəşəriyyətin "texniki yürüşə" başladığı bir vaxtda pünhan bir mövzu – "Peyğəmbərlik ideyası" ətrafında düşünürdü. Gerçəkliyin mayasında yetişən azad ruhun intibah zərurətini Cibran duymuşdu! Məhz belə bir duyğu tələtümündə o, trilogiya yaratmaq qərarına gəlir: bizim üzərində dayandığımız "Peyğəmbər" adlanan birinci hissə – insanın insana münasibətini, "Peyğəmbərin bağı" adlanan ikinci hissə – insanın təbiətə münasibətini, "Peyğəmbərin ölümü" adlanan üçüncü hissə – insan-tanrı münasibətlərini əks etdirməliydi. Ancaq Cibran ilk hissəni bütövlükdə yaza bildi. İkincini tamamlaya bilmədi. Üçüncünü isə ölüm heç başlamağa macal vermədi!.. Cibranın ölümündən, həm də "Peyğəmbər"in nəşrindən 10 il sonra – 1933-cü ildə çap olunmuş "Peyğəmbərin bağı" da bu trilogiyada müstəsna yer tutur. Əgər trilogiyanın birinci hissəsində ("Peyğəmbər") Peyğəmbərin Orfalesdəki qürbət həyatının son yaşantıları əks olunubsa, onun ikinci hissəsində ("Peyğəmbərin bağı") Peyğəmbərin doğma vətəninə qayıdışındakı ilk yaşantıları təsvir edilib. On iki ilin ayrılığından sonra Peyğəmbərin ayağı doğma torpağa dəyir. 40 gün cığırlarını ot basmış, kimsəsiz qalmış ata evinə çəkilir. Vaxtilə anasının becərdiyi bağda işləyib düşünür... Onun yanına adamlar gəlməyə başlayır. Peyğəmbər təkcə onlar üçün deyil, dünya vətəndaşları üçün böyük, ədəbi həqiqətdən misqal-misqal dilinə gətirir: "...Qan qardaşlarım mənim! Siz bu dünyanın yollarında qoltuq ağacları ilə alver edən çolaqlara, güzgü satan korlara rast gələcəksiniz. Məbəd qapıları ağzında dilənən dövlətlilərə tuş olacaqsınız!.." Peyğəmbərin olduqca sarsıntılı məqamlara toxunan, başdan-ayağa "tikanlı" hikmətlərlə süslənmiş ulu bəyanından sonra hamı çəkilib gedir. Yol üstündə tək-tənha dayanmış qadın, qürubun alatoranlığına qarışaraq uzaqlaşıb itən Peyğəmbərin son kəlmələrini ürəyində təkrar edir: "...Mən gedirəm.. Əgər mən hələ dilimə gətirmədiyim, açmadığım həqiqəti özümlə aparıramsa, demək, o həqiqət özü məni arayıb-axtaracaq, məni bir də bu dünyaya gətirəcək və mən yenə də işıqlı cahanda zühur edəcəyəm!"

– İnsan çox sevdiyi əsəri oxuyandan sonra özü də bu mövzuda nəsə yazmaq istəyir. "Peyğəmbər" mövzusunda yazmaq istəyiniz olubmu?

– Ümumiyyətlə, mədəniyyət düşüncəsi birbaşa təsirlənmələri qəbul etmir. Bu, təqlidçiliyə yol açır. Mən Cibran Xəlil Cibranı bir şəxsiyyət və sənətkar olaraq nə qədər sevsəm, qiymətləndirsəm də, onun təsirinə qapıldığımı hiss etməmiş, onun kimi onun mövzularında yazmağa çalışmamışam. Onsuz da, o üslubda o zirvəni bir daha fəth etmək heç kimə müyəssər olmaz... Bizim dünya mədəniyyətindən, onun Cibran kimi böyük yaradıcılarından mənimsədiklərimiz sanki maddi dünyadan aldıqlarımız kimi, ruhumuzun dərin qatlarına süzülür ki, bu "cövhər" bizim yazılarımızda, hətta duyğusallığımızın görsənişlərində, baxışlarımızda, davranışlarımızda, münasibətlərimizdə əksini tapa bilər. Təbii bəhrələnmə belə olur. Mövzu baxımındansa, "Peyğəmbər"lə tutaşan bir essem var – "Peyğəmbərlik hərəkatına uvertüra". Ancaq mən onu yazanda, Cibran "Peyğəmbər"i ilə hər hansı bir assosiasiya yadıma gəlmir. Hə, bir də "Əgər sən..." adlı essemi üç böyük ərəbə – Cibran Xəlil Cibrana və onun ideya məsləkdaşlarına – Mikhail Naima və Əmin ər-Reyhaniyə həsr etmişəm... Ustadlardan öyrənmələr, mənimsəyişlər yaradıcı insanlar üçün, dediyim kimi, yalnız ruh qatında baş verir. Bu mənada, Cibran yaradıcılığı elm, fəlsəfə və sənətin halal torpağında çalışanlar üçün doyulmaz sərvətdir. Biz öz milli mədəniyyətimizin tarixi taleyinə baxsaq, görərik ki, o, hər zaman insanlığa görk olası böyük mənəvi idealların yurdu olub. Cibran kimi bir mənəviyyat adamı ilə yaxınlığımızın kökündə də bu bağlar dayanır. Bizim üçün bu da olduqca önəmli faktdır ki, ilk dəfə görkəmli şərqşünas-alim Aida İmanquliyeva Cibran Xəlil Cibranın həyat və yaradıcılığına dair sanballı tədqiqatını onun ölümündən 44 il sonra – 1975-ci ildə çap etdirib. Görürsünüz, Azərbaycanın möhtəşəm Cibran dünyası ilə ünsiyyətinin yarım əsrə yaxın yaşı var!

Nizaməddin Şəmsizadə
Professor

Elçinin “Baş” romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Elçinin “Baş” romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Belə fikirləşirəm ki, 60-70-ci illər ədəbi prosesi XXI əsrə keçəndə bir qədər duruldu. Yəni bədii ədəbiyyatdan çör-çöp təmizləndi. C.Cabbarlı Məhəmməd Füzuli haqqında deyirdi ki, o, ədəbiyyatımızı xəşəmdən təmizlədi. Bir növ, yazıçılar daha çox sərbəstlik əldə etdilər. 60-cı illərdə Stalinin şəxsiyyətə pərəstişindən sonra Xruşşov mülayimləşməsi başladı. Qorbaçovun hakimiyyətə gəlməsi ilə də bir balaca nəfəs verildi. Xruşşov mülayimləşməsi dövründə Anarın qəhrəmanı Nemətin qəzet köşkünə “Pravda var?” sualını ünvanlaması və onun “Pravda harda var?” cavabı ilə cavablandırılması bəzi mətləbləri üstüörtülü deyirdisə, artıq sonrakı dövrlərdə baş verən meydan hərəkatında həmin ədəbiyyatın qəhrəmanları milli azadlıq tələb etdilər. Bu mənada Elçinin “Baş” romanı özünün yaradıcılıq təkamülünün gözəl nəticəsidir. Onun “Baladadaşın ilk məhəbbəti”, “Ox kimi bıçaq” və s. povestləri və digər bütün romanları bu səviyyədə deyil. Bu əsər tarixi hadisələr fonunda yazılmış psixoloji romandır. Elçin bu günlə bağlı müəyyən faktları və fikirlərini gizlətmək üçün XIX əsr Rusiya hakimiyyətindən bəzi tarixi faktları qələmə alıb. Bu əsərin ikinci məziyyəti odur ki, onun poetikası yenidir. Bu, təkcə Sisianovun başına gələn tarixi olaylarla bağlı yaddaş romanı, yaxud roman içində roman deyil, üslubun təkamülü formasında yazılmış bir əsərdir. Elçin əsas nəticələri oxucunun özünə buraxır. Roman şüur axını əsasında yazılıb. Mən bu romanı “roman-esse” adlandırardım. Çünki ipəkqurdu yarpağı yeyib özünə yuva qurduğu kimi, sanki Elçin də tarixi həzm edərək orada bir yuva qurur. Təəssüf ki, bu yuva da boşdur. Yuva ona görə boşdur ki, oxucu bunu özü fəhm etməlidir. Bu roman tarixi bilgi ilə fəhm əsasında yazılıb. Ümumiyyətlə, bu əsər fəhm olunma vasitəsilə anlaşılan romandır.

– Sizcə, öz romanını “Baş” adlandıran yazıçı insanlığın başsızlığına işarə edirmi, yoxsa burada başqa məna var?

– “Baş” başsızlıq haqqında romandır. Harada başsızlıq var, orada milli fəlakətlər var. H.Cavidin dediyi kimi: “İdraki sönük başçıların qəfləti ancaq, Etmiş, edəcək bizləri həp əldə oyuncaq”. Bu, idraki sönük başlar haqqında romandır. Burada söhbət bircə generalın başından getmir. O, rus imperiyasının simvoludur. Əsərdə bir hissə haqqında fikir bildirmək istərdim. Bakı xanı Hüseynqulu xanın bacısı oğlu Mahmud ağa çox cəsarətli türk kimi təqdim edilir. O, qorxunc imperiya generalını bir dəqiqəyə güllənin ağzına verir. Sisianov öldükdən sonra Bakının axundu molla Müzəffər ağanın göstərişi ilə meyitin başını kəsirlər. Fikrimcə, bu, bir din xadiminə yaraşmayan hərəkətdir. Bu, romana müəyyən qüsur gətirir. İkinci iradım isə Sisianovun Knyaz Volkakominski ilə məktublaşmasının göstərilməsidir. O dövr rus imperiyasının hakimiyyət dairələrində gedən prosesləri əks etdirmək üçün bu üsul uğurlu olsa da, psixoloji roman kimi “Baş”ı tempdən salır. Bu romanın gözəlliyi birnəfəsə oxunması və oxucunu gərginlikdə saxlamağıdır. Roman haqqında danışmaq üçün, əslində, onu iki dəfə oxumaq lazımdır. Mən bu əsəri əlyazmasından oxumuşam. Elçin fikrimi bilmək istəyirdi. Ona görüşdüyümüzdə, bu əsərdə bəzi mətləbləri açmağı ehtiyat etdiyini söylədim. Gülüb “yox” desə də, bu romanın digər hadisələr fonunda “O”nun romanı olduğunu düşündüyümü dedim. “O” kimdir? “O” orijinal bir obrazdır. “O” şəffaf və çəkisiz varlıqdır. “Sərhədsiz və

məkansız görünən məkanda" ifadələri bu obrazın mistik olma ab-havasını yaratsa da, əslində, belə deyil. Bu, müasir bir yazıçının dövrün həqiqətlərindən qaçmaq üçün yaratdığı obrazdır. Bu, Elçinin təfəkküründün məhsuludur. Mən deyərdim ki, hətta "O" Elçinin özüdür. Çünki bütün hadisələrə "O" nəzarət edir. Gənc Sisianovun Yemilyan Pilaçovun asılmasında iştirak etməsi, gürcü çariçası Marinanın general Lazarevi öldürməsi, yaxud rus çar saraylarında I Pyotrun, II Yekaterinanın, Pavelin saraylarında baş verən hadisələrə "O" qiymət verir. Həmçinin Sarı çoban qızının at müqabilində satılması, Abbas Mirzənin ondan istifadə etməsi əsl faciədir.

Əsərdə təsvir olunan Fətəli şahın sarayı, Abbas Mirzənin əyyaşlığı və bizə münasibəti çox böyük maraq doğurur. Başı kəsib torbaya saldıqdan sonra nümayəndə heyətilə Abbas Mirzəyə Fətəli şaha çatdırılması üçün göndərilir. Bu, həmin Abbas Mirzədir ki, Gülüstan müqaviləsini rus generalı ilə birlikdə imzalamışdı. Bu, tarixi şəxsiyyət olan şahzadə Abbas Mirzədir. Qəribədir ki, o heç molla Müzəffər Ağanı və igid Mahmudu qəbul etmir. O, molla Müzəffər Ağanın gedib öz mollalığını etməsini istəyir. Mahmudu isə, ümumiyyətlə, hüzurundan çıxarır. Mahmud, əslində, Fətəli şahla görüşmək istəyir ki, türkləri birləşdirmək ideyasını ona versin. Fətəli şah türk olmasına baxmayaraq, İran şahı heç türkləri birləşdirərdimi? Belə olacağı təqdirdə, Azərbaycanı işğal etmiş bir imperiyanın generalının başını digər işğalçıya göndərməyin mənası nədir? Həmin dövrün hadisələri zənci saçları kimi dolaşıqdır və həmin dolaşıqlıq da romanda aydın görünür.

– "Baş" Elçinin dördüncü romanıdır. Sizcə, əvvəlki romanlarla bu roman arasında hansı daxili ideya bağları var? "Baş" onları başa vururmu?

– Elçinin iki romanı – "Mahmud və Məryəm" və "Ağ dəvə" haqqında yazmışam. Onun "Ölüm hökmü" romanı xoşuma gəlmədi. Çünki orada Mir Cəfər Bağırova qarşı düzgün tarixi münasibət yoxdur. Yazıçı, əslində, həqiqəti açmalıdır. Siyasətin arxasınca getməməlidir. "Mahmud və Məryəm"də Səfəvilər imperiyasının tənəzzülündən sonrakı Azərbaycan xalqının faciəsi verilib. "Ağ dəvə"də bizim 30-cu illərdəki faciəmiz verilir. "Baş" romanında olan ideya bağlılığı isə xalqın taleyinin necə olacağı düşüncəsidir. Şəffaf və çəkisiz olan varlıq sərhədsiz və zamansız görünən məkanda taleyi axtarırdı. "Hansı məkanda?" sualının cavabını isə oxucu özü tapmalıdır. Elçində həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatından gələn bir ənənə var: M.F.Axundovda "nuxalılar", C.Məmmədquluzadədə "dəlilər" toplum obrazı Elçində də camaat obrazı kimi təzahür edir.

– Elçinin 90-cı illərdə yazdığı bir çox əsərləri "ağıldan bəla" problemi ilə bağlı idi. Məsələn, "Diaqnoz d", "Dəlixanadan dəli qaçıb", "Mənim ərim dəlidir". Sizcə, yazıçının ağıl, şüur, idrak probleminə 30 ildən artıq ardıcıl müraciətləri nədən doğur?

– Elçin məqsədlərini aydın vermir. Bunun əsas səbəbi odur ki, Elçin çıxılmaz vəziyyətdən çıxış yolu axtarır. O, fikirlərini dəlilərin dili ilə çatdırmağa çalışır. Yaşar Qarayev yazır ki, Mirzə Cəlil heç də Məhəmmədhəsən əminin itmiş eşşəyini axtarmır. Məhəmmədhəsən əminin varlığında itmiş vətəndaşı axtarır. Elçində də bu tezis çox güclüdür. Yaşar Qarayevin digər bir fikri isə ədəbiyyatın ağrı yaddaşının faciəsi olmasıdır. Elçinin dramlarındakı ağrı yaddaşıdır. Yaddaşla məşğul olmaq, bir növ də bu mövzudan çıxa bilməmək əlamətidir; özünütəkrar və mövzusuzluq əlamətidir. Onun "Teleskop" pyesinə maraqla baxsam da, yeni olmadığını qeyd etməliyəm. Məsələn, ya yuxuda, ya da xəyalda o dünyaya gedib bu dünyaya qayıtmaq istəməmək ideyası çoxdur. Burada Arif Abdullazadənin bir beytini xatırlatmaq istərdim. "Tövbə, ömür adlı kəlməyə tövbə, Bir də bu dünyaya gəlməyə tövbə". Bu dünya bəziləri üçün maraqlıdır. Bizim həyatımıza baxanda Qoqulun "Ölü canlar" əsəri yadıma düşür.

Mən də "Yeriyən tabutlar" adlı hekayə yazmışam. Elə bil müxtəlif rəngli tabutlardır, hamısı yeriyir. Müasir insanın üzündə fərəh hissi yoxdur.

Biz bəzi məsələlərdə dünya ədəbiyyatının arxasınca gedirik. Xüsusilə qlobal məsələləri həll etmək məsələsində bu aydın görünür. Ədəbiyyat hələ Qarabağ tarixini açmayıb. Əsərlər, tarixi faktlar açılmamış yazılmalıdır. Burada fantastikadan danışılmır. Ədəbiyyat uzaqgörən olmalı, ən azı 50-100 il qabağı görməlidir. Yazıçı fəhmi, bəsirət gözü bunun üçündür. Elçinin romanında bu bir qədər var. Fəhmlə yazılan bu roman fəhmli oxucu üçündür. Bu roman haqqında, bəlkə də, 20-dən artıq məqalə yazılıb. Amma romanı hələ də heç kim tam şəkildə aydınlaşdırmır. Çünki oxucu bu romanla nə edəcəyini bilmir. Bu roman 200 il öncəki həqiqətlər deyil. 200 il öncəki həqiqətləri ədəbiyyat yox, tarix deməlidir. Ədəbiyyat 200 il sonrakı həqiqətləri deməlidir. Elçin bu iki fikir arasında qalıb.

– Sizcə, "Baş" romanı hansı yaradıcılıq metodu ilə qələmə alınıb?

– Bu romanda postmodernizmin bəzi prinsipləri var. Psixologizm isə daha çox üstünlük təşkil edir. "Baş" sırf tarixi fonda yazılmış psixoloji bir romandır. Zahirən realist metodla yazılsa da, əslində, dünya ədəbiyyatında dəbdə olan şüur axını ilə qələmə alınıb.

– Yazıçı "Şekspir" və "Teleskop" pyeslərində "mütləq həqiqətin ölçüsü varmı" problemini qoyur və buna "yox" cavabını verir. Bildirir ki, həqiqət nisbidir. Hər kəsin öz həqiqəti varmı? Sizcə, "Baş"da da yazıçı bu həqiqəti müdafiə edirmi?

– Həqiqət yoxdur. Sufilər min ildir ki, həqiqəti ancaq Allahda görür. Ona görə də sufizmdə 4 mərhələ var: Şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət. Həqiqət artıq Allaha çatmaqdır. Yer üzündə həqiqət yoxdur. Nitsşe deyir ki, nə etməli, hakimiyyət həmişə əyri ayaqlar üzərində bərqərar olur. Napoleon Fransanı imperiya elan etmək üçün konstitusiya yazdırmaq istəyir. Fransanın hər yerindən ziyalıları, alimləri yığır və hamı gözləyir ki, Napoleon böyük nitq söyləyəcək. Napoleon gözlənilənin əksinə, iki söz deyir: "Anlaşılmaz yazın". Əksər ölkələrdə qanunlar hədsiz anlaşılmazdır. Belə olduğu təqdirdə, həqiqəti haradan tapaq? Həqiqət yalnız bizim xəyallarımızdadır.

– Mənə elə gəlir ki, Elçin bu romanında ümumən insanlığın öz başını itirməsindən danışır. Konkret olaraq bu düşüncəni vermək üçün Sisianovla bağlı məlum olayı seçməsi nə ilə bağlıdır?

– Bu romanın bir məziyyəti də odur ki, yazıçının yazdıqları ilə rus işğalı bir daha yada salınır və bu münasibətləri psixoloji cəhətdən çözür. Romanı oxuyanda görünür ki, Azərbaycanda birlik yoxdur. Buna görə də Sisianovun qabağına çıxmağa adam olmadığı üçün hamı təslim olur. Elçin ümumbəşəri məsələyə toxunur. Başsızlıq olan yerdə ailədən tutmuş nəhəng imperiyaya qədər, hamını fəlakət gözləyir. Yazıçı oxucuya bunu çatdırmaq istəyir. Buna görə də bir növ o, dəlilərə müraciət edir. Dəlilik başsızlığın başqa bir formasıdır. Amma burada qeyd olunan məsələ daha konseptual, bəşəridir. Şəxsiyyətin birinci əlaməti təfəkkürlə bərabər cəsarətdir.

– M.F.Axundov Dərviş Məstəli şahın və Molla İbrahimxəlilin, Mirzə Cəlil isə Şeyx Nəsrullahın möcüzə törətməsinə inanmırlar. Elçin isə sanki öz romanında Fətəli şahın göstərişi ilə qeyri-adi qabiliyyət sahibi olan Əxvarinin Sisianovun başının kəsilməsindəki roluna heç də birmənalı inamsızlıqla yanaşmır. Bu, "Baş"ın ənənəvi maarifçilik düşüncəsindən çıxıb neo-maarifçilik romanı olduğunun göstəricisi sayıla bilərmi?

– "Baş" romanını roman janrının tarixən formalaşmış ənənəvi poetikası ilə izah etmək mümkün deyil. Burada təhtəlşüurluğun iştirak etməsi romanın qeyri-adiliyini təyin edən cəhətdir. Əsərdə kapitan Suxerev diqqəti cəlb edən obrazlardandır. Rus imperiyası generalının başını kəsdirən yazıçı, digər təmiz qanlı rusa böyük hörmətlə yanaşır. Bu, özlüyündə ziddiy-

yət kimi görünsə də, belə deyil. Hakimiyyət başqa, xalq başqadır. Elçinin romanında ovaxtkı hakimiyyətə nifrət, xalqa hörmət var. "O" obrazı timsalında bunu daha aydın görə bilərik. Yazıçıda möcüzələrə inanmaq sufi düşüncəsindən gəlir. Buna Mənsur Həllacın möcüzələrini misal göstərmək olar. Bunlar əfsanə deyil. Buna dair çoxlu misal gətirə bilərəm. Elçin də istəyir ki, şahın dediyinə inansın. Burada həm də bir az Şərq fanatizmi də özünü göstərir. Fanatizmdən qurtulmaq lazımdır.

– Bəzi tənqidçilər Bakı xanı Hüseynqulunun qardaşı oğlu Mahmudun, yəni Sisianovun qatilinin türkçü mövqeyini müəllifin mövqeyi ilə eyniləşdirirlər. Sizcə, Elçin tarixi fakta İlahi, yoxsa milli rakursdan yanaşır?

– Mahmud Ağa Elçinin arzusu, onun təxəyyülünün məhsuludur. Bu təxəyyül reallığa, türkün qəhrəmanlığına əsaslanır. O, bu gün də Azərbaycan millətinə zülm edənlərin başından güllələnməsini istəyir. Mahmud Ağa Sibirə sürgün olunur. O, soyuqda, başıaçıq, sırsıra bağlamış vəziyyətdə özünü "Atilla", "Allahın qəzəbi" adlandırır. Bu, Elçinin arzusu, xəyalıdır. O, müasir türkə əcdadından nümunə göstərir ki, əsl türk bilsin necə olmalıdır. Elçin istəyir ki, gənc nəsil Atillaya, Meteyə, Əmir Teymura, İldırım Bəyazidə layiq olsun. Dünya ona görə gözəldir ki, orada türklər yaşayır. Harada türkcə səs eşidirəm, dönüb salavat çəkirəm. Bu, mənim əqidəmdir. Mahmud Ağanın Sibirə getməsi onun öz vətəninə, türklərin qədim torpaqlarına qayıdışı, vətəninin bir başından o biri başına gedişidir.

– Sisianovun mürəbbiyəsi milliyyətcə gürcü əsilzadəsi olan Knyaz həmişə uşaq vaxtından ona Allahı və ölümü unutmamağı məsləhət görür. Bunu həm də Elçinin öz oxucularına məsləhəti kimi başa düşmək olarmı?

– Mürəbbiyə Sisianova şikəst oğlanı göstərərək Allahı və ölümü unutmamağı məsləhət görür. Çünki Allahı və ölümü unutmayan adam heç vaxt qəddar ola bilməz. Amma Sisianov buna əməl eləmir. Sisianovun Allahı silahdır. O, sərkərdə olduğu üçün bu düşüncəsində də bir həqiqət var. O, mütləq hər zaman qalib gəlməlidir.

– "Baş" romanını insanın təkəbbürünə verilən ilahi cəza haqqında əsər kimi başa düşmək olarmı?

– Mən belə düşünmürəm. Bütün fatehlərin axırı ya qarşı tərəfdən, ya da öz yaxınları tərəfindən qətllə qurtarır. Bütün nəhəng imperiyaların da axırı tənəzzüllə qurtarır. Bu, tarixin hökmüdür. Elçin onu ölümə məhkum etmək istəyir və bir türk oğlunun gülləsinə qurban verir.

– Roman rus imperiyasının Birinci Aleksandr dövründəki böyük millətçilik və dünya ağalığı ideyasına qarşı yazılıb. Sizcə, bu tarixi örtük altında müasir beynəlxalq siyasətə işarə varmı?

– Baş, rus imperiyasının simvoludur. İşğalçılıq üzərində qurulan nəhəng imperiyanın sonu yoxdur. Güclü hakimiyyət hələ güclü imperiya demək deyil. Yazıçı mesaj göndərir: güclü imperiya qanunları eşidən, əhalini sevən, hər kəsə eyni gözlə baxan imperiyadır.

– Romanda müsbət planda təsvir olunmuş iki qəhrəman var: gürcü knyazı Arçil Baba və Qarabağ xanı İbrahim xanın qızı, İran şahı Fətəlinin zövcəsi Ağabəyim Ağa. Lakin onların heç birinin övladı yoxdur. Sizcə, bu, təsadüfdür, yoxsa yer üzündə xeyirin kökünün kəsilməsinə işarədir?

– Bu, xeyirin kökünün kəsilməsinə işarədir. Yazıçı bunu oxucuya məqsədli şəkildə çatdırır. İmperiya siyasətində şər o qədər güclənib ki, xeyir qapı arasından baxır. Elçin xeyirin güclü olduğuna inanır, bu nəsillər olmasa da, gələcək nəsillərin tarixin təkamülünü döndərəcəyinə inanır.

– Mayor Lisanoviç tərəfindən Qarabağ xanı İbrahim xan qətlə yetirilir və ailə üzvlərinin öldürülməsindən dəhşətə gələn Ağabəyim Ağa bu cinayəti törədənlərə qarğış edir.

Sanki məhz bu qarğışın nəticəsində yüz il sonra bolşeviklər tərəfindən Romanovların nəsli kəsilir. Sizcə, yazıçı bu bədii həqiqəti tarixi həqiqət qədər inandırıcı verə bilibmi?

– Mayor Lisanoviçin hərəkətlərində işğalçı rus imperiyasının qəzəbi ifadə olunur. Azərbaycan xanının təkcə özünü yox, bütün ailəsini güllələməsi fikrimizin doğruluğunu göstərir. Bu, tarixdə də olub. Romanovların özünü bir neçə fəhlə güllələdi. Elçin deməyə çalışdığı fikirləri mistik formada çatdırır. Elçinin, ümumiyyətlə, romanlarında bir işıq var. Məsələn, "Ağ dəvə" romanında övladlarını itirmiş qadının, yeddi oğul əvəzinə ləpirlərində ağ güllər çıxır. Ümumiyyətlə, Elçin faciələrdən yazsa da, əsərləri nikbin sonluqla qurtarır.

– Romanda zaman xronologiyası yoxdur, daha doğrusu, bir-birinə keçmiş haldadır. Bu situasiyanı nəzərə alıb, romanı absurd nümunə kimi qiymətləndirməyə bu və ya digər dərəcədə haqqımız varmı?

– Ümumiyyətlə, Elçinin romanını heç bir metodla izah etmək mümkün deyil. Bu roman bir növ xəritədir: absurd da, postmodernizm də, realizm də, romantizm də var. Elçin istifadə etdiyi bir çox ədəbi üsullarla müxtəlif obrazlara qarşı oxucuda fərqli münasibətlər yaratmağı bacarır.

– Əsərdə diqqəti çəkən obrazlardan biri də Ağabəyim Ağadır. Romanda təkcə İran şahının hərəmi kimi deyil, şair və poliqlot kimi fəaliyyəti, sarayda xanımlığı, habelə hələ Qarabağda öz doğma evlərində ikən atasından etdiyi ağıllı-kamallı xahişləri, tədbirli göstərişləri başında qalmış Ağabəyim Ağanın yeri gəldikdə dövlətin siyasi məsələlərinə müdaxilələri və s. öz əksini tapır. Bütün bu xüsusiyyətləri ilə bu obrazı necə qiymətləndirirsiniz?

– Ağabəyim Ağa tarixi bir şəxsiyyət olub. Mən onu nə tarixdə, nə də romanda müsbət qiymətləndirirəm. Çünki bir şaha hədiyyə verilən qadını necə nümunə göstərmək olar? Mənə görə, o, özünü xəncərlə öldürsə idi, daha böyük qəhrəman olardı. İnsan kimi Ağabəyim Ağa güclü və böyükdür. Amma bir qəhrəman kimi nə tarixdə, nə də romanda bu obraz xoşuma gəlmir.

– "O"nu necə xarakterizə edərdiniz?

– "Baş" romanında hadisələr iki müstəvidə baş verir. Bir Başın yaddaşında, bir də onun taleyində. Başın taleyini yazıçı danışır. Başın yaddaşı isə onun öz dilindən verilir. Sisianov Puqaçovun edamından baş kəsmək dərsi öyrənir. Bütün hadisələr, demək olar, onun yaddaşında cərəyan edir. "Baş" ümumiyyətlə, uğurla tapılmış bir addır. Mən isə bu romanı "O" adlandırardım. "O" həddindən artıq güclü psixoloji obrazdır. "O" heç bir bədii, poetik parametrə, fəlsəfi anlayışlara uyğun gəlməyən bir obrazdır. "O" Elçinin tapıntısıdır. Şəffaf və çəkisiz varlıq olan "O" ruh kimi nəzərdə tutulsa, ona aid edilən sərhədsiz və zamansız məkan xüsusiyyətlərini necə yoza bilərik? Demək ki, belə bir şey yoxdur. "O"nun orijinallığı və mükəmməlliyi bundadır.

– Sisianovun kəsilmiş başının danışması, heç nəyin heç vaxt ört-basdır edilə bilməyəcəyinə, yalan yazılmış tarixin nə vaxtsa mütləq üzə çıxacağına və ümumiyyətlə, heç bir sirrin qapalı qalmayacağına, tarixin dil açacağına işarədirmi?

– Bu, yazıçı təxəyyülü ilə bağlıdır. Oskar Uyald deyirdi ki, sənət çəməndə olmayan çiçəkləri bitirməyi bacarmalıdır. Sənət al sapla göydən Ayı yerə endirməyi bacarmalıdır. Elçin də belə edir. Sisianovun başının danışmağı haqqın, ədalətin ölməzliyinə işarədir; qətllərin, qanların yerdə qalmayacağına işarədir. Sisianov ümid edir ki, haçansa onun başını kəsənin də başını kəsəcəklər. Bu romanda qəribə bir fikir var. Bəxtiyar Vahabzadənn "Baş" şeirində belə deyilir:

Qəribə aləmdir... zəmanəmizdə
İdrak təbiətlə yarışa girmiş...
Böyrək də,
ürək də,
qulaq da,
göz də
Bədəndən bədənə köçürülərmiş...
Böyrəyi, ürəyi dəyişmək asan.
Bəs başı?
Bu yerdə bir qədər dayan!
Hər şeyi dəyişir axı baş, beyin.
Baş öz, başlarını necə dəyişsin?

Elçin yazır ki, "Baş"ın düzəltdiyi silahla başlar kəsilir. Bu, müharibələrə qarşı yazılıb. Ey insan, silah düzəltmə ki, daha sonra silah sənin başını kəsməsin. Bu dünyada biz özümüz faciələri yaradırıq. Siyasət müharibəyə çevrilir. Siyasət bitdiyi, problemləri həll edə bilmədiyi yerdə müharibə başlayır. Bu roman çoxmənalı romandır. Hər bir oxucu bunu fərqli cür izah edə bilər.

– **Müəyyən bir dövrün ictimai-siyasi mənzərəsi, tarixin səhifələrindən tanıdığımız şəxsiyyətləri əsərdə canlı görürük. Bu, təkcə baş qəhrəmanlara aid deyil. Həm də epizodik surətlər dəqiq cizgilərlə canlandırılır. Bu mənada əsərdə obrazlar çox detallı təsvir olunub. Sizcə, bu böyük əsərdə kiçik obrazların da bu qədər dəqiq yazılmasına yazıçı niyə ehtiyac duymuşdu ki?**

– Burada epizodik obrazlardan Sarı Çoban qızı diqqəti çəkən obrazlardandır. O, həmin dövrdəki Azərbaycan qızlarının faciəsini göstərir. Eşşəyin üstünə bağlanıb göndərilən obraz isə qürura və qəhrəmanlığa nümunədir. Kəndinə qüruru zədələnmiş halda getməmək üçün qəhrəman qız kənd yolunda özünü qayadan atır. Bu cür epizodik obrazlar ideyanın çatdırılmasında mühüm rol oynayır.

Fəxrəddin Salim
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" dramı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" əsəri sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mənim üçün, ümumiyyətlə, irfani mövzuda yazılan hər bir əsər gizli bir doğmalıq hissi yaradır. Hüseyn Cavid isə mənim üçün doğmadır. Mən onun bütün əsərlərini ən kiçik yaşlarımdan bəri oxuyuram. Ancaq "Şeyx Sənan" mənə elə uşaqlıqdan bəri ən yaxın, ən məhrəm bir dram əsəri olaraq təsir edir və bu təsir hələ də davam etməkdədir. Düşünürəm ki, bunun sirri və gücü təkcə Cavid əfəndidə deyil. Mövzu özü yüksək dərəcədə təsəvvüfi və irfanidir. İlk dəfə bu əfsanəni qələmə alan Dünya təsəvvüf elminin və ədəbiyyatının yaradıcılarından biri olan Şeyx Fəridəddin Əttar Nişapuri olmuşdur. Bu həmin Şeyx Əttardır ki, böyük Mövlana Cəlaləddin Rumi "Məsnəvi"də yazırıdı:

Həft şəhri-eşqra Əttar gəşt,
Ma hənuz an dər xəmi yek kuçeyim.

(Əttar eşqin yeddi şəhərini gəzib bitirdi,
biz isə hələ onun əyri bir dalanındayıq).

Mövlana kimi mütəsəvvüflər heç nəyi şişirtməz və heç zaman heç kim haqqında mübaliğə etməzlər. Əgər Əttar kimi bir kainat sütunu Şeyx Sənan haqqındakı qədim əfsanəni qələmə alıbsa, deməli, burada mətləb çox dərindir.

– Əsərdə hansı hissə və ya bədii detal sizin üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyır?

– Əsərin bütün hissələri mənim üçün əhəmiyyətlidir. Çünki, dediyim kimi, əsərin mahiyyəti başdan-ayağa təsəvvüfi eşqin macərasından bəhs edir. Ancaq mənim üçün kulminasiya, yəni Şərqdə ifadə edildiyi kimi "övc nöqtəsi" Şeyxin canına qəsd edildiyi zaman onun alovların içindən çıxaraq söylədiyi kiçik monoloqdur:

Şeyxi məhv oldu sanmayın, zinhar,
İştə qarşındayım, sevimli Xumar!
Kim ki eşq atəşiylə oldu hədər,
Onu yandırmaz öylə atəşlər...
Əbədiyyət mənim məzarımdır,
Çünki sultani-eşq yarımdır!!!

– Klassik irfan ədəbiyyatı eşqi ilahi ucalıqda görür. "Məhəbbətdir ən böyük din" deyən Cavid bu ideyaya nə əlavə edir?

– Əgər Cavid haqqında bir mütəfəkkir olaraq bəhs etsək, o zaman heç nə əlavə etməyib. Ancaq şair Cavid bu ideyanı tamam yeni bir dildə, yeni bir bəlağət və üslubda tərənnüm etmişdir. Bilirsiniz, irfani məsələ, təsəvvüf ədəbiyyatı deyilən nəsnə klassik Şərq kanonikliyi əsasında yaranır. Burada yazılmamış, ancaq hərəkət edən, yerdəyişən, kuantumsayağı qanunauyğunluqlar mövcuddur. Heç şübhəsiz, Cavid bütün bunlara bələd idi. O, bir Şərq mütəfəkkiri idi. Bu cəhətdən onu öz müasirləri olan heç kəslə müqayisə etmək mümkün deyildir.

Ancaq, sizin də dediyiniz kimi, Hüseyn Cavidin, necə deyərlər, öz irfani missiyası var idi.

– **"Şeyx Sənan" müəllifinin klassik irfançılarla fərqli və oxşar yaradıcılıq cəhətlərini nədə görürsünüz?**

– Cavidin Sənanı bir başqadır. Onun Peyğəmbəri də, Teymuru da başqadır. Cavid həm klassik idi, həm də fenomenal bir şəkildə çağdaş idi. Həm paralel Türk ədəbiyyatı və onun təsirləri, həm klassik Şərq divan ədəbiyyatının həm ənənəvi, həm də qeyri-ənənəvi keyfiyyət daşıyıcılığı, həm XX əsrin gətirdiyi ruhani rabitə ilə material gerçəklik arasında olan və tarixin heç bir dövründə görülməyən, get-gedə dərinləşən uçurum, Qərbin mövcudiyyəti və Cavidin ümumbəşəri bilgiləri "Şeyx Sənan"ı fərqli və cavidanə edir. Lakin yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Cavidin əsərləri Şərq nəzirəçiliyinin önəmli və özünəməxsus bir parçasıdır. Hər şeydən əvvəl nəzərə almaq lazımdır ki, Cavid Şeyx Əttarı iqtibas edib. Necə ki, Füzuli, Nəvai, Dehləvi böyük Nizamini iqtibas etmişlər.

– **Əsərdə Xumarın atasının tələbiylə Şeyx Sənanın, Quranı alovlara atmaq məsələsini necə izah edərdiniz? Həmin hadisə baş verməsə də, hər halda, situasiya yaranır. Sizcə, XX əsrin əvvəlindəki fanatik müsəlman mühiti üçün həddən artıq cəsarətli addım deyildimi? Bu günün hər hansı dramaturqu buna cəsarət edərmi?**

– Əvvəla, onu qeyd edim ki, bugünkü dini fanatizmin həm səviyyəsizliyi, həm də aqressiyası heç də o dövrkündən geri qalmır, əksinə, türklər demişkən, "yobaz"lıqda o dövrü üstələyir. Mətləbə gəlsək, Şeyx Sənanın Qurani-Kərimi oda atması və ya siz demişkən, bu situasiyanın yaranması heç də zahiri bir şey deyil. Deyək ki, Cavid Qurana "qıymadı", bəs islam şeyxinə necə donuz otarda bildi? Onun boynuna necə xaç asdıra bildi? Yox... bunlar zahiri mətləblər deyil. Hər şey batinidir burada. Quranın yandırılması təriqət və mərifət məqamlarına adlayan bir salikin şəriəti yandırması, ondan imtina etməsi anlamındadır. Lakin niyə yandırmadı? Mənə belə gəlir ki, nəzəri baxımdan bu, Cavid əfəndi tərəfindən seçilmiş çox incə və düzgün addımdır. Məsələ burasındadır ki, bu təsəvvüf islam təsəvvüfüdür. Quran isə, sadəcə şəriət ərbabı, yəni əvvam üçün nazil olmayıbdır. Belə olsaydı, şəriət tərəfindən "kafir" adlandırılan böyük Hafiz Şirazi deməzdi: "Hər çe darəm, həme əz dövləti-Quran darəm" – "Mənim nəyim varsa, hamısı Quranın dövlətindədir". Məncə, Cavid bu məqamda heç kimi, heç bir ictimai rəyi, fanatizmin üsyanını-filan nəzərə almamışdı. Hüseyn Cavid bu qədər kiçilə bilməzdi. O məhz kitabullahın batini, yalnız aşiq və ariflər için məna kəsb edən irfani qatını düşünərək, onu "atəşə atmadı".

– **Romantik məhəbbət daşıyıcıları olan Sənan və Xumar onları təqib edən fanatiklərin təhdidindən qurtarmaq üçün finalda özlərini qayadan atırlar. Həmin dövrdə yazılan "Əli və Nino"da isə azərbaycanlı gənc ilə gürcü qızı Nino evlənirlər. Sizcə, Cavid haqlıdır, yoxsa Qurban Səid?**

– Bunlar başqa-başqa adamlar və başqa-başqa düşüncə tərzləridir. Sənanla Xumarın intiharı irq və millət basqısından deyildi ki... Bəs Leyli ilə Məcnun niyə qovuşmadı? Yusiflə Züleyxaya illər boyu nə oldu? Yox. Bu ölüm dünyəvi həyatın gücü çatmayan, kütlə və ağılın daşıya bilməyəcəyi bir eşqdir. Burada nə Sənan var, nə Xumar! Necə ki, böyük Seyid Əzim Şirvani yazırdı:

Eşqdir əldən alan din ilə imanı, vəli,
Xəlqdən töhməti-bihudəni Sənan aparır...

Ümumiyyətlə, "Şeyx Sənan" kimi əsərləri sadəcə bir müəllifin əsəri kimi mütaliə etmək yanlışdır. Sənanı tanımaq üçün bütün Şərq müəlliflərini oxumaq lazımdır. Zira, elə bir şair, elə bir divan ədəbiyyatı nümunəsi tapmaq mümkün deyil ki, orada Sənanın, Məcnunun, Həllac Mənsurun, Züleyxanın, Vamiqin məhəbbətindən bəhs edilməsin. İrfanın kökünü irfanda

axtarmaq gərəkdir. Qurban Səidin əsəri isə dünyəvi, bəşəri bir məhəbbətdən bəhs edir.

– **XX əsrin əvvəllərində Qafqaz xalqları arasında milli ayrı-seçkilik və etnik qarşıdurma çox kəskinləşmişdi. Sabir bu mövzuda "Beynəlmiləl" şeirini, Mirzə Cəlil "Kamança" və "1905-ci ildə", Nəriman Nərimanov "Bahadur və Sona" pyeslərini yazmışdı. Sizcə, Cavid daha kəskin erməni-müsəlman münaqişəsini qoyub gürcü-Azərbaycan münaqişəsinə əsər həsr etmişdi?**

– Dediyim kimi, qətiyyən! Cavidin heç bir zaman belə bir dərdi olmayıb. Necə ki, özü deyirdi:

Mən fəqət hüsni-Xuda şairiyəm,
Yerə enməm də, səma şairiyəm!

– **Xalq dastanımız olan "Əsli və Kərəm"də dini ayrı-seçkilik aşılmaz bir uçurum kimi göstərilir. Bir-birini sevən müsəlman Kərəm və erməni Əsli bu uçurumun alovlarında külə dönürlər. Əslinin düymələri açılmır. Bu düymələri Nərimanovun qəhrəmanı Bahadur və Cavidin qəhrəmanı Sənan da açа bilmir. Bu gün də planetimiz dini ayrı-seçkilikdən od tutub yanan qaynar qazana bənzəyir. Sizcə, məhəbbətin ən böyük din olduğunu insanlar nə vaxtsa başa düşəcəklərmi?**

– Məhəbbət dini insan üçündür, insanlar üçün deyil. Bəs sizcə, əsrlər boyu Kərəmi anlamayan kütlə, bundan belə nə anlayacaq?! Bədbəxtlik ondadır ki, bu günün gülməli millətçiliyi Kərəmi Əsliyə qovuşdurmayanlara haqq verir!

– Cavid bir qədər sonra Gürcüstanda baş verən inqilab hadisələrinə müraciət edərək "Dəli Knyaz" əsərini yazacaqdı. Sizcə, onun gürcü həyatına belə ardıcıl müraciətləri nədən irəli gəlirdi?

– Bunlar Cavidin ümumbəşəri təfəkkür tərzindən, böyük düşünmək adətindən irəli gəlirdi. Ancaq haqlısınız. Cavid əfəndinin Gürcüstana münasibətində ayrı bir lirik ricət mövcuddur. Hələ "Şeyx Sənan"ı yazmazdan öncə Tiflisə yaxın bir yerdə onun "Şeyx Sənan türbəsi önündə" adlı bir şeiri dərc olunmuşdu – bilmirəm, bəlkə, bu əsər dramdan öncə yazılıb. Ancaq hər halda, Cavidin Şimali Qafqaza romantik və semantik münasibəti çox maraqlı və cəlbedicidir.

– **Sizcə, ədib öz qəhrəmanı Sənanı niyə 30 yaşında təsvir edirdi? Bu yaş dövrü əsərdə təsadüfi xarakter daşıyır, yoxsa?**

– Bir daha qeyd edirəm ki, bu əsər ulu Şeyx Əttardan iqtibasdır. Üstəlik, bu mövzu məşhur bir Şərq dastanından gəlir. Lakin qəhrəmanın məhz 30 yaşında təqdim olunması, məncə, Həzrət İsanın yaşı ilə, bir də dini hədislərə əsasən, bu yaş dövrünün cənnətdəki yaş dövrü olduğu fikri ilə də bağlı ola bilər. Fəqət, mənim bu haqda başqa bir fikrim var. Belə ki, Şeyx Əttar Nişapurinin başqa bir əsəri olan "Məntiqüt-Teyr"də belə bir əhvalat nəql edilir ki, quşlar Qaf dağına qalxırlar ki, Simurqu tapsınlar. Bir neçə min quşdan sadəcə bir ovuc quş gəlib Qafın təpəsinə çıxa bilir. Lakin Simurqu tapa bilmirlər. Birdən quşlardan biri – Hop-hop quşu ayıq çıxır və deyir: "Quşlar, heç saymısınız neçə quşuq?" Bəli, sayıb görürlər ki, nə az, nə çox, 30 quş var burada. Məsələ burasındadır ki, fars dilində "si" otuz, "mürğ" isə quş deməkdir. Yəni, Simurğ adlı ayrıca bir quş yoxdur. Mənada isə, ariflərin cəmi elə Allah deməkdir. Məncə, Cavid Sənana 30 yaş verməklə bu kamillik zirvəsini təmsil etmişdir.

– **Cavid öz qəhrəmanlarının məhəbbətini buta kimi təsvir edir. Sizcə, Cavid bu ideyaya – buta verilməsinə inanırdı, yoxsa bu, sadəcə, bir bədii üsul idi?**

– Yox. Buta məsələsi bir inanc kateqoriyasıdır. Üstəlik, bu irfani məsələdir və təsəvvüfdə, əsasən, Həzrət Əli tərəfindən aşiqlərə verilən eşq badəsidir.

– **Necə fikirləşirsiniz, atası din xadimi olan, özü bir müddət məsciddə müəzzinlik**

edən Cavidin bu əsərinə onun şəxsi həyatının təsiri olmuşdumu? Sizcə, Sənan obrazında Cavidin şəxsi tərcümeyi-halından gələn hansı məqamlar var idi?

– Əlbəttə var idi. Lakin bu, şəxsi həyatdan çox ruhun taleyi, məfkurənin və bilginin gətirdiyi bəxtin və qədərin nəticəsidir. Dostumun çox gözəl sözü vardı: "Bilgi taleyi dəyişdirir".

– **Əsərdə sanki başlanğıcla sonluq bir-birinin məntiqi yekunu kimi verilir: hələ ilk səhnələrdən birində ortaya çıxan dərvişi – hər kəsin mənasız, yeməz, içməz, yaxın, uzaq bilməz adam adlandırdığı adamı bircə Şeyx Sənan həqiqətən anlayır. Eynən sonda ruhları qovuşan Şeyx Sənanla Xumarı yalnız *vicdanı kor olmayanların* gördüyü kimi....**

– Həmin o dərviş mənim bu əsərdə ən sevdiyim və bağlandığım obrazdır. O dərviş Şəms Təbrizinin prototipi kimi verilir. Sənan isə elə bil eynən Mövlanadır. O dərviş Sənana pirlik edir, onun mürşidi olur.

– **Ədəbiyyatşünaslıqda uzun müddət Şeyx Sənanın gözünə görünən xəyallar və əsərdə təsvir edilən yuxular mürtəce romantizmin ünsürü kimi qələmə verilərək tənqid edilmişdir. Bu barədə nə düşünürsünüz?**

– Mən ədəbiyyatda və incəsənətdəki cərəyan bölgülərinn, xüsusilə də, sovetlər dönəmindəki bu təsnifatlanmanın tərəfdarı deyiləm. Keçdi o dövrlər. Bu necə romantikadır ki, bu gün də yaşayır, sabah da yaşayacaq. Ancaq hanı o realist əsərlər? Hanı kolxoz, hanı pambıq, hanı komsomol poemaları?

– **Adətən, faciə adlanan "Şeyx Sənan" əsərinin janr olaraq necə təsnif edilməsinin tərəfdarısınız? Faciə ünsürü kimi qəbul edilən son, əslində, mənəvi təkamülünü tamamlamış salikin labüd "son"u və ya qələbəsi deyilmi? Əsərə Məsud Əlioğlunun *"Şeyx Sənan" faciəvi səhnələrdən həyata, insana və azadlığa məhəbbət və ümid mahnısı oxuyur"* fikri ilə yanaşmaq mümkündürmü?**

– Mənim bu barədə fikrim bir az fərqlidir: "Şeyx Sənan" həqiqətən faciədir. Lakin bu faciə qəhrəmanların deyil, onları əbədiyyətə qədər anlamayacaq olan cəmiyyətin, insanlığın faciəsidir.

– "**Həqiqi aşiq heç bir dini tanıya bilməz, belə ki, onun imanı məhəbbətin özüdür. Onu cəmiyyətdə tutduğu mövqe də maraqlandırmır, çünki aşiqlikdən daha yüksək mövqe yoxdur". Bu ideya əsrlər boyu Şərq poeziyasının aparıcı motivlərindən biri olub. Onun ən gözəl ifadə formasını biz *"Mənim Tanrım məhəbbətdir, sevgidir", "Məhəbbətdir ən böyük din"* söyləyən H.Cavid yaradıcılığında görürük. Lakin məsələ ilahi və dünyəvi məhəbbətə gəlincə işlər bir az qarışır. Bilirik ki, Cavid yaradıcılığı boyu ilahi eşqlə dünyəvi eşqi ayırıb. Məsələn, "Afət" əsərində adi insani duyğuları, "Peyğəmbər"də isə əksinə, ilahi eşqin ən gözəl nümunəsini yaradıb. Bəs niyə məhz "Şeyx Sənan" əsərində ilahi və insani eşq sinkretik şəkildə verilib. Pyesin təhkiyəsi sufi mənbələrdən götürüldüyü üçünmü, yoxsa?...**

– Eşqin ilahisi, insanisi olmur. Əgər o məhəbbət eşq səviyyəsinə qalxırsa, deməli, burada təcəlla baş verib. İnsani görünən obyekt İlahini təmsil edir. Məhz təcəlla və hüluldur məhəbbəti istəkdən eşqə çıxaran qüvvət.

– **Əsərin əsas mənbəyi rolunu oynayan əfsanədə Şeyx Sənan uçurumdan geri qayıdır və Kəbə ilə Rum eli arasındakı bir ərazidə vəfat edir. Cavid isə bu motivi dəyişir: müəllifin Şeyx Sənanı irəliyə, uçuruma atılır, alçalmaqla yüksəlir. Sizcə, müəllif bu motivlə Şeyx Sənanın eybəcərlik və rəzalət dünyasından ölüm anında belə qaçışnamı işarə etmişdir?**

– Siz deyən məsələ də var. Lakin Hüseyn Cavidin özü kimi, onun qəhrəmanının ölümü də həyat yaradan ölümdür. Necə ki, özü deyirdi: "Məncə, ölüm cismin inqilabı deməkdir..."

Həmid Herisçi
Yazıçı

Aleksandr Dümanın "Qraf Monte-Kristo" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Aleksandr Dümanın "Qraf Monte-Kristo" əsəri sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Uşaqlıqda çox tənha günlərim olub. Xəstə olmuşam. Böyrək çatışmazlığından, nefrit xəstəliyindən uzun müddət əziyyət çəkmişəm. Əvvəl Bakı xəstəxanalarının acısını yaşamışam. Sonra Moskva xəstəxanalarının. Balıncım altından o vaxt müxtəlif kitablar əskik olmazdı. Biri də bax bu "Qraf Monte-Kristo" romanı. Onu zəif, xəstə barmaqlarımla çox vərəqlərdim. Bəzən susuzluqdan ağzım quruyardı. Ağzımda tüpürcək tapmazdım ki, barmağımı yaşlayaraq o biri səhifəni çevirim. Məcbur qalardım bir səhifəni dönə-dönə oxumağa. O vaxt ən çox bax bu "Qraf Monte-Kristo"ya ilişib-qaldım. Başım dumanlıydı. Əsərin süjet xətti, gərgin epizodları ilə reallığı səhv salmağa başladım. Hərdən elə bilərdim Edmond Dantes elə özüməm. Xəstəxanadakı "hücrəm" İf qalasını xatırladırdı mənə. Romanın qəhrəmanını özümə doğma bilirdim. Sonra başladım əsərin qəhrəmanı kimi azadlığa doğru yeraltı lağım atmağa. Hə... divarı eşməyə başladım. Masamdakı qaşığın küt ucu az zamanda xeyli itiləndi. Həkimlər bu şücaətimə, azadlıq eşqimə cavab olaraq atamla vaxtaşırı görüşməyə icazə verdilər.

Romanda qəhrəman Dantes öz lağımını qazarkən özü kimi bir başqasıyla – dustaq Abbat Fario ilə görüşür. Mənim üçün oxşar Abbat doğmaca atamdı. Güney Azərbaycan inqilablarını canlı rejimdə yaşamış bu insanın şirin-acı söhbətləri "Qaraf Monte-Kristo"yla xeyli səsləşirdi. Söhbətimizin bu yerində kiçik haşiyəyə ehtiyac görürəm: Abbat Fario, əslində, real personajdır. Uzaq Hindistanda, Portuqaliya müstəmləkəsində doğulmuş bu körpənin atası portuqal, anası isə hind mənşəli olub. Hələ uşaqkən o, hipnoz elminə ciddi yiyələnir. Habelə digər ciddi elmlərə. Sonra atası ilə kral sarayına, Lissabona dəvət alır. Tale sonra onu Fransaya, Parisə sürükləyir. Abbat Fario məşhur Bastiliya qalasının alınmasında fəal iştirak edib. Sonra uzun müddət həbsdə qalıb. Aleksandr Dümanın qələmi nəticəsində ölməzliyə qovuşub. Mən isə yaşadığım bioqrafiyanı "Solaxay" romanımda qələmə almışam.

– Əsərdə iştirak edən obrazların heç biri halal yolla pul qazanmır. Edmond Dantes də heç yerdən sərvətə sahiblənir. Belə çıxır ki, Monte-Kristonun dövrü halallıqdan uzaq sərvətlər dövrüdür. İstərdim əsərdəki dövrü xarakterizə edəsiniz...

– Bəli, romanın bir başqa qəhrəmanı Hüseyn Cavid demiş – "altun"dur. Abbat Fario, kardinal Çezare Spadaya məxsus xəzinəni acgöz Roma papası VI Aleksandrdan qorumaq naminə onu Monte-Kristo adasında gizləyir. Əcəl başının üstünü kəsdirərkən xəzinənin dəqiq ünvanını, gizli xəritəsini Edmond Dantesə ötürür.

Mən də ömrüm boyu oxşar xəzinəni axtarmışam. Xəzər dənizində öz Monte-Kristo adamı aşkarlamışam. Adanın mənzərəsi, kiçicik ərazisi, qayalıqlar, yeraltı-sualtı mağaralar romandakı romantik səhnələri xatırladır. Xəzinənin yerini mənə yerli balıqçılardan biri nişan verib. Qədimlərdə Bakı neftinin alveri bu adada baş verərmiş. Gəmiyə minib Bakıya yaxınlaşan əcnəbilər əvvəl bu adada lövbər atardılar: iki qaya arasında gəmilərini vəhşi küləklərdən qoruyardılar. Kiçik qayıqda sahilə yaxınlaşıb yerli sakinlərlə neft barədə sövdələşərdilər. Pul, adətən, adada olardı. Belə xəzinələrin, batmış gəmilərin çoxu indi həmin adanın ərazisində, ətrafındadır. Su altındadır. Bu adadakı qayaların üzərində səma bürclərinin təsviri mövcuddur...

Qısası, Edmond Dantes kimi mən də öz xəzinəmi aşkarlamışam. "ANS"-də işləyərkən bu adada onlayn rejimdə qazıntılar, axtarışlar aparmaq, xəzinəni tapmaq istəyirdim. Ancaq, axırmacalda "ANS" geri çəkildi. Çəkilişlər yarımçıq qaldı. İnşallah bir gün oradan öz xəzinəmi çıxararam. Sonra başlayaram öz Qraf Monte-Kristo həyatıma: dostlarıma yardım edərəm, düşmənlərimi haqq məhkəməsinə çəkərəm.

– "Qraf Monte-Kristo" əsərində ölüm və dirilmə var – o mənada ki, Edmond Dantes İf qalasına əsir alınaraq ölümə məhkum edilmişdi. Ancaq Abbatın yerinə keçməklə – əsl ölünü əvəz etməklə azadlığa qovuşdu. İstərdim bu "çevrilmə"nin mahiyyətini şərh edəsiniz.

– Həyatın bir vacib şərti var: gərək diriykən ölüb-diriləsən. Çoxlarımız bu epizoddan, bu imtahanlardan ya çıxıb, ya çıxmayıb. Sovet pasportumun verilmə tarixi 15 oktyabr 1981-ci ildi. Qəribədir, 2014-cü ilin eyni günündə mən təsadüfdənmi, yaxud taleyimin hökmüylə, bu pasportu əlimə aldım. Sonra, axşam tərəflərində klinik ölüm səhnəsini yaşadım. Ölüb-dirildim, sözün əsl mənasında. Ölümdə reallıqdan çox mistika mövcuddur. Bunu ölümü yaşayarkən hiss etdim. Sözlərimə fikir verin: "Ölümü yaşamaq". Edmond Dantes ölümü yaşayıb. Oxşar təcrübə bir azacıq məndə də var.

– Əsərdə ateist Kadrusun peşmanlığı diqqət çəkir. Macəra romanında belə bir sxolastik məqamın yer alması, əslində, romanın tipinə uyğun gəlmir. Bu barədə siz necə düşünürsünüz?

– Kaspar, Madlen Kadruslara aid epizodlar romanın ən dramatik səhnələridir. Səhnələr çox kinemotoqrafikdir. Dünya kinemotoqrafında bu epizod çox ustalıqla, gərginliklə lentə alınıb. Qeyd edim ki, romanın gərgin süjetində oxşar dramatizmlər sayca çoxdur. Dünya kinemotoqrafı buna görə romanı dəfələrlə səhnələşdirib. Edmond Dantes surəti isə aktyorlar üçün əsl imtahan sayılır. Roman ilk dəfə 1908-ci ildə, səssiz lentə alınıb. Sonralar Jan Mare, Jerar Depardye kimi səhnə ulduzları bu əsərdə öz istedadlarını sınayıb, Edmond Dantes surətini canlandırıblar. Romanın növbəti çəkilişləri hələ irəlidədir.

– Edmond Dantesin qalada keçirdiyi illər – bu müddət romana elə daxil edilib ki, sanki o vaxt kəsiyi həm var, həm də yoxdur. O mənada ki, həmin illər həm nələrinsə gələcəkdə dəyişəcəyini şərtləndirir, həm də sanki donmuş zaman təsiri bağışlayır.

– İnsan cəmiyyətdə deyil, təklikdə, tənhalıqda formalaşır. Cəmiyyətin insana təsiri azdı. Təkliyin isə çox. Hər insanın təkliyini öyrənin. Görün nə qədər ciddi nəticələr qazanacaqsınız.

– Qraf Monte-Kristo gecikmiş qalibdir, aldığı qisas gecikmiş sayıla bilər. Siz onu qalib hesab edirsinizmi və ən əsası: qisas insanın həyatında nələrisə dəyişməyə qabildirmi?

– Bu, məhşər günü estetikasıdır. Hər insanın öz apokalipsisi var. Gərək bu psixoloji anda səviyyəni itirməyəsən.

– "Monte-Kristo" Məsih dağı deməkdir. Sizcə, əsərin hansısa mənada dini mahiyyəti varmı?

– Bütün bədii mətnlər, bəli, dindən törəmədir. O cümlədən dartışdığımız bu roman. Bu süjetdə Məhşər gününün təsdiqi, nidası mövcuddu. İslamda belə epizodlar "nida" adlanır. Ateistik, nihilist əsaslar üzərində ədəbiyyat yaranmır. Yaranmayacaq da. Ədəbiyyat gizli və yaxud açıq şəkildə həmişə məhz dini məzmunludur. Hətta ilk baxışda antidini görünən ədəbiyyatın da alt qatında qədim dini mətnlər gizlənib.

Misal üçün, götürək Maksim Qorkinin məşhur "Ana" romanını. Əslində, bu əsər İncildəki Müqəddəs Məryəm hekayətinin müasir dilə tərcüməsidir, yəni dekonstruksiyasıdır. Paleqeya Nilovna öz dövrünün Müqəddəs Məryəmi, oğlu Pavel Vlasov isə İsa peyğəmbəridir.

Sovet dövründə bu kitab məktəb dərsliklərinə salınmışdı. Demək.... Demək, sovet ateiz-

mi vaxtları Qorkinin tərcüməsində bizə gizlicə, konspiroloji şəkildə İncil tədris edilirdi. "Qraf Monte-Kristo" da eynən bu cür İsa Məsih, İmam Mehdi misteriyasının növbəti yeni nəqlidir.

– Bəzi tənqidçilər əsərin baş qəhrəmanını İsa Məsihlə müqayisə edirlər. Əsərin qəhrəmanı da sanki əvvəlcə İsa Məsih kimi məhv edilir, sonra yenidən dirilir.

– Anarın sonuncu romanında – "Göz muncuğu"nda da dirilmə motivi var. Ancaq o bunu mənfi mənada – xortlama kimi qələmə alıb; öz qəhrəmanını Xortdan kimi qələmə alıb. Xortdan, yadda saxlayın, Zombidir. Aləmə ölüm, dağıntı gətirir. O, Mehdi ola bilməz. Qraf Monte-Kristoda hər iki xüsusiyyət vəhdətdədir. Romanın süjetini hər birimiz yaşamışıq, yaxud yaşayırıq hələ. İntəhası, bunu çoxları dərk etmir.

– Əsərin baş qəhrəmanı ateistdir. O deyir ki, mən Allahı heç zaman görməmişəm, ona inanmıram və özüm Allah olmaq istəyirəm. O sanki şeytanla saziş bağlayır. Şeytan ona deyir ki, Allah var, sadəcə sən Allahın vasitəçilərindən birinə üz tutmalısan. Monte-Kristo da Allahın vasitəçisi kimi şeytana üz tutur.

– Bu xırdalıqlardır. Aldadıcıdırlar. Əsər sırf dini məzmunludur. Yəni ölülər dirilir. Qiyamət günü qaçılmazdır.

– Əsərdə Napoleonun yenidən insanlara bədbəxtlik gətirməsi məsələsi də var…

– Əsərdə görünən və görünməyən qəhrəmanlar mövcuddur. Misal üçün, abbat Faria görünən qəhrəmandır. Məhz o, Edmond Dantesə düşdüyü faciənin düyününü açır. Həqiqəti üzə çıxaran kimi hadisələr bir gur axara qovuşur, sürətini artırır. Görünməyən qəhrəmana gəldikdə isə, bu şəxs imperator Napoleon Bonapartdır. Əsərdə o elə bil laməkandır. Sanki artıq adi insan deyil – əbədi, həmişəyaşar ruhdur. Əsərdəki bütün səhnələrin görünməz qəhrəmanı odur. Süjetin baiskarı, ana nüvəsi də odur. Bizim zamanımızda oxşar ruh Lenin idi. Bu ruh indi də zəmanəni öz oxu ətrafında hərləyir.

– Bəzi ədəbiyyatşünaslar Monte-Kristo ilə Yusif peyğəmbəri müqayisə edirlər. Yusif peyğəmbəri qardaşları quyuya atırlar, Monte-Kristonu adaya, sonra onlar tanınmayacaq qədər varlanırlar. Sadəcə, Yusif peyğəmbər qisasdan sözün geniş mənasında imtina edir, Monte-Kristo isə qisas alır. Yusif peyğəmbər düşünür ki, mən insanları cəzalandıra bilmərəm, çünki mən Tanrı deyiləm, amma Monte-Kristo əksini fikirləşir. Bu bənzərliklər və fərqlər barədə nə düşünürsünüz?

– Yaşadığım 9 mərtəbəli evin bloku Yusif quyusunu xatırladır. Qonşularımızdan biri Yusifkənan soyadını vurub qapısı üzərinə. Yəni mən bu süjeti də qaldığım binada təkrarlayıb yaşayıram. Bunlar əbədi həyat süjetləridir. Sualınızın cavabı "Mehdi" adlı hekayəmdədir.

– "Bədbəxtlik insanı ucaldır" ideyası əsərdə nə dərəcədə aparıcıdır?

– Həyat imtahanları insanı ucaldır. Gərək insan nəinki öz həyatının, həm də ölümünün müəllifi olsun. Edmond Dantes kimi. Məşhur italyan rejissoru Makelandjio Antanioni Qraf Monte-Kristo süjetini bu baxımdan özünün "Professione: Reporter" filmində (1975) bir başqa cür dekonstruksiya edib. Filmdə baş qəhrəman Devid Lokk dünya çapında məşhur reportyordur. Növbəti sifariş onu uzaq Afrikaya, səhralıqlara gətirir. Düşdüyü mehmanxanada o, özü kimi bir başqası – səyyah Devid Robertsonla görüşür. Az sonra bu müəmmalı şəxs ürək çatışmazlığından vəfat edir. Reportyor Devid Lokk qərara gəlir – "Qraf Monte-Kristo" romanındakı kimi, Devid Robertsonun sənədlərini özününküylə əvəzləsin. Nəticədə otel xidmətçiləri Robertsonu bir başqası kimi – Devid Lokk kimi dəfn edirlər. O, Edmond Dantes kimi özünə, öz dəfninə kənardan baxmaq imkanı yaşayır. Dönüb olur Devid Robertson kimi silah alverçisi. Bu çevrilmələr filmə xüsusi dramatizm, konflikt gətirir.

Gördüyünüz kimi, mən bu əbədi süjeti təkcə Aleksandr Dümanın təhkiyəsində yox, rejissor Antanioninin "ifasında" da eşitməyi, görməyi bacarmışam. Burada maraqlı müqayisələr aparmaq mümkündür. Hər iki əsər çevrilmə, qayıdış süjetinin bir növ yeni versiyasıdır.

– Əsərin baş qəhrəmanı öz enerjisini xeyirə yox, üç insanın məhvinə xərcləyir. Sonda baş qəhrəmanın, sözün geniş mənasında, qazancı nə olur?

– O təkcə öldürmür. Həm də dirildir. Məsələn, "Faraon" gəmisi sahibi Morreli o, labüd bankrotluqdan, əslinə qalsa, ölümdən qurtarır. Bu mənada o həm də müəyyən qədər İmam Mehdi kodunu ədəbi əsərə gətirməyi bacarıb. Bəziləri o dünyada deyil, bu dünyada da cəzalandırılmalıdırlar. Edmond Dantesin şinelindən inqilabçılar çıxıb. O cümlədən, Çe Gevara.

– Həmid Herisçinin dünyagörüşünə görə qisas insanın şəxsiyyətində hansı dəyişikliklərə səbəb olur? Qisasla xilas mümkündürmü, yoxsa insanlar bir-birini hər dəfə bağışlayaraq xoşbəxt ola bilərlər?

– Qisasın dramaturgiyası "Qraf Monte-Kristo" romanında mükəmməl qələmə alınıb. İnsan psixologiyasının təməlində bu epizod mövcuddu. İntiqam labüddür. Bütün canilər, saxtakarlar növbəti Qraf Monte-Kristolar tərəfindən cəzalandırılacaq.

Kamil Vəli Nərimanoğlu
Professor

Mirzə Ələkbər Sabirin "Fəxriyyə" şeiri

– **Hansı məziyyət və bədii keyfiyyətlərinə görə Mirzə Ələkbər Sabirin "Fəxriyyə" şeiri sizin sevdiyiniz əsərdir?**

– Sevdiyimiz ədəbi əsəri təyin etmək həm asan, həm çətin məsələdir. Həyatdakı hər şey kimi sevdiyimiz əsər də nisbi keyfiyyətə malikdir. O, yaşa, mütaliə səviyyəsinə və bu kimi digər faktorlara görə dəyişə bilir. Belə ki, gənclikdə sevdiyimiz əsər yetkinlikdə dəyişə və ya öz yerini başqa bir əsərə buraxa bilər. Mən altıncı sinifdə oxuyarkən mərhum ədəbiyyat müəllimimiz Qabil Hacıyevin *"Hansı əsəri daha çox xoşlayırsan"* sualına Fadeyevin "Gənc mühafizəçi" cavabını vermiş və əsas obraz Oleq Koseyovdan danışmışdım. Müəllimim seçimimi bəyənməsinə rəğmən, *"Bir azərbaycanlı üçün öz dilində yazılmış əsər haqqında danışmaq daha məqsədəuyğun olardı"* söyləmişdi. Universitet imtahanı verərkən isə Aşıq Ələsgərin *"Çərşənbə axşamı çeşmə başında"* qoşmasını seçib, üç bəndlik şeirin kədərli qəhrəmanının halını izah etməyə çalıdım. Bu izah mənə qəbul imtahanı zamanı alacağım dörd "beş"dən birincisini qazandırdı. Günlər keçdi, qəhrəmanlar dəyişdi, təbii ki, mən də onlarla birgə. Bu gün isə mən Sabirin "Fəxriyyə"si barədə danışmağı daha uyğun gördüm. Çünki indi Türk tarixinin bu əhəmiyyətli probleminə kifayət qədər bələdəm. Oxuduğum bir çox tarixi və ədəbi əsərdən – başda Zeki Velidi Togan, Xəlil İnalcık, Şahmalıyev, Ziya Bünyadov, Oqtay Əfəndiyev olmaqla – zəngin məlumatlar əldə etsəm də, "kim haqlıdır?" sualına cavab tapmamışdım. Tarixin bu çətin sualına cavabı mən məhz Sabirin "Fəxriyyə" şeirində tapdım. Doğrudur, tərənnüm, həvəs, qəhrəmanlıq və zəfər hissi müəyyən bir zamanda: döyüş, mübarizə, təhsil və vətənpərvərlik hissinin tərbiyəsində əhəmiyyətlidir və əslində, şair Fevzi'nin "Fəxriyyə"si bu niyyətlə yazılmışdır. Mən əminəm ki, bu niyyət yaxşıdır. Ancaq belə reseptlər onlarla suala cavab verə, tarixin dolanbacında çıxış yolunu göstərə bilmir. Bunu çox yaxşı başa düşən və demək istəyən Sabir bütün fəlakətlərin səbəbini bir-birimizlə razılaşmayıb toqquşmaqda görür və bu vəziyyətin bizi parçaladığını, ayırdığını, zəif saldığını, müstəmləkə və istibdada yol açdığını qavrayırdı.

– **Ümumtürk tarixində Sabirin yüksək qiymətləndirdiyi hökmdar Nadir şahdır. Məhz o şəxs ki, 10 illik hakimiyyətinin türk tarixi üçün o qədər də önəmi olmamışdır. Bunun özü də göstərir ki, ayrı-ayrı şəxslər tarixin gedişini dəyişməyə tam qadir deyillər. Sabiri bu həqiqəti dilə gətirməkdən, görəsən, nə yayındırıb?**

– Tarixə baxış çox vaxt subyektivdir. Bu mənada Sabirin yüksək qiymətləndirdiyi Nadir Şah, tarixin gedişini dəyişdirməsə də, bir şair üçün ideal görünə, Azərbaycanın birliyi və bütövlüyü məsələsində fenomen şəxsiyyət kimi qavrana bilər.

– **Sizcə, Sabirin "Fəxriyyə"də əsaslandırdığı turançılıq ideyası bu gün nə dərəcədə realdır?**

– Turançılıq ideal və reallıq arasında bir fəzadır. Bu fəza gerçək ola da bilər, olmaya da. Turançılıq inananlar üçün gerçək, inanmayanlar üçün səfsətədir. Mən bu qavramları qarşı durmaq mövqeyində təhlil etmənin əleyhinəyəm.

– **Məlikşah, Əmir Teymur, İldırım Bəyazid, Toxtamış, Şah İsmayıl, Sultan Səlim, Ağqoyunlular, Qaraqoyunlular – şair öz şeirində bir-birinə qarşı döyüşən bu türk hökmdarlarının və dövlətlərinin adlarını çəkir. Onların bir-birini qırması ya farslara,**

ya avropalılara, ya ruslara, ya da monqollara fayda verir. Sonralar Mirzə Cəlilin irəli sürdüyü azərbaycançılıq ideyasının əsasında bu şeir dururmu?

– Təəssüf ki, Türkiyə və Azərbaycanda yazılanlarda dövlət mənsubiyyəti və zəfər mövzusu ön plana çəkilmiş, nəticədə bir tərəf Osmanlının, digər tərəf Azərbaycan və ya İranın haqlı olduğunu sübut etməyə çalışmışdır. Belə "vətənpərvərlik" məsələyə çözüm gətirə bilməz. Sabir düşüncəsi tarix fəlsəfəsinin tərəfindədir, çünki qalib gələn də, məğlub olan da bizik… Şah İsmayıl atının başını Şərqə, Sultan Səlim isə Qərbə çevirsəydi və ya Timur Avropanı fəth etməyə başlasaydı, İldırım Bəyazid Qərb və Şərqdə fütuhatını davam etdirsəydi, Türk Dünyası bu günə düşməzdi. Bu böyük tarixi həqiqəti Sabir elə incəlik, dərinlik və eyni zamanda gözəl şəkildə açmışdır ki, burada tarixin mübhəm suallarına cavab tapa bilirik.

– **Sizcə, bu şeir timsalında kim kimin ustadı idi: Sabir Mirzə Cəlilin, yoxsa Mirzə Cəlil Sabirin?**

– Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycanda yeni nəsrin və yeni şeirin ortaya çıxmasında Mirzə Cəlil və Sabir sənət, ədəbiyyat, estetika mənasında əsaslı rol oynadılar. Bu mənada "Fəxriyyə" şeiri sonrakı ədəbiyyatımızın taleyi üçün təbil vəzifəsini icra etmişdir. Mirzə Cəlil Sabirin davamçısıdır, lakin onun poetik qüvvəsi, əlbəttə ki, Sabir qədər deyildir. Unutmayaq ki, ədəbiyyat metafor da deməkdir. Söz sənəti üçün bəzən bu amil həlledicidir. Güclü ədəbi sözün o səviyyədə davamı mümkün deyildir. Bu mənada Cəfər Cabbarlının Füzuli haqqındakı ideyası ilə razılaşmaq çətindir. Eyni söz həm Mirzə Cəlil, həm də Sabir haqqında da deyilə bilər. Düşünürəm ki, bu gün "Dəli yığıncağı" və "Ölülər" səviyyəsində dram əsərimiz, "Fəxriyyə" və "Hophopnamə" səviyyəsində isə sənət nümunəmiz yoxdur.

– **Sizcə, Sabirin bu şeirdə Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, ümumən füyuzatçıların turançılıq ideologiyasına qarşı kinayə var idimi?**

– Mübahisələrdə idmanda olduğu kimi birincilik, ikincilik müqayisəsini yanlış hesab edirəm, çünki sənət və elmdə bu məsələ subyektivdir. Mən ismini çəkdiyiniz ədəbiyyat və elm insanlarının hamısını sevirəm və şair Fevzinin də xoş məramını müsbət qarşılayıram, amma onun baxışını bağlı qapının açarı bilmirəm. "Füyuzat"ın başında Əli Bəy Hüseynzadənin, "Molla Nəsrəddin"in başında Mirzə Cəlilin durması Sabirin, Üzeyir Hacıbəylinin və ya başqa maarif, sənət insanlarının tarixi rolunu inkar etmir. Bütövlük çərçivəsində hər sualın cavabı vardır. Ona görə də mən qarşı-qarşıya duran iki estetik-ideoloji görüşü bir bütöv olaraq qiymətləndirirəm. "Bu vəhdət iç-içədir, bir-birini qidalandırır və qarşılıqlı inkişaf üçün sosioloji güc yaradır" deyə bilərik.

– **Sabirin "Fəxriyyə" şeirinin özündən sonrakı ədəbiyyatımıza nə qədər təsiri olmuşdur? Məsələn, bu şeirlə Bəxtiyar Vahabzadənin "Özümüzü kəsən qılınc" pyesi arasında sələf-xələf münasibəti var idimi?**

– Bu yolda Azərbaycan nəsrində H.Hüseynov, Sabir, Ənvər Məmmədxanlı, İlyas Əfəndiyev, həmçinin sonrakı dövr yaradıcı gəncliyi – Y.Səmədoğlu, Anar, Ə.Əylisli, İ.Məlikzadə, İbrahimbəyov qardaşları, F.Kərimzadə, Ç.Hüseynov, M.Süleymanlı, şeirdə isə R.Rza, B.Vahabzadə, S.Rüstəmxanlı, Məmməd İsmayıl, R.Rövşən, Bayatlı Odər, Əli Kərim, Musa Yaqub, R.Behrudi, İ.İsmayılzadə kimi adlar Mirzə Cəlil – Sabir məktəbinin yetirmələri sayıla bilər.

– **Sabir şair idi, tarix fəlsəfəsini Arnold Toynbi kimi bilmək və izah etmək onun vəzifəsi deyildi. Bəs bizim tarixçilərimiz necə, türk hökmdarlarına Arnold Toynbi kimi yenidən nəzər salmalı deyillərmi?**

– Alimlərimizə gəldikdə onların əksəriyyəti üçün "Türk dünyası" və ya "Türk-islam

dünyası" qavramındansa şiə-sünni qarşıdurması daha əhəmiyyətlidir. Etnikçilik, bayağı milliyyətçilik millətin gücünü azaldır və gündəlik siyasətin qulu edir.

– **Sözün ciddi mənasında kinayəsiz "Fəxriyyə" yazmaq mümkündürmü?**

– Bir millət fəlakətini görməzsə və bu faciəni tarixin kontekstində araşdırmazsa, acı həqiqəti söyləməzsə, o millət heç vaxt faciəni tərk edə bilməz. Burada isə artıq tərif və tərənnüm deyil, satira, acı təbəssüm, tənqid mahiyyəti önə çıxır. Tarixin böhran dövrlərində, xüsusilə avtoritarizm və totalitarizm məngənəsində öyünmək cəmiyyəti dəyişdirə bilməz. Tərənnüm çıxış yolu deyil. Ona görə də indi sözün ciddi mənasında kinayəsiz, özünütənqidsiz "Fəxriyyə" yazmaq mümkün deyil.

– **Şeirə hər nə qədər ironik ton hakim olsa da, sanki işartı şəklində Sabirin öz xalqı ilə fəxr duyğularını da sezmək olur. Bu barədə nə düşünürsünüz?**

– Əslində, şairin sitəm dolu sözlərinin arxa planında öz qövmü – xalqı ilə bağlı duyduğu qürur və şəfqət işıltıları sezilir. M.Ə.Sabirin ədəbi imzalarından biri də "Ağlar-güləyən"dir. Elə "Fəxriyyə"də də şair bir gözüylə gülür, digəri ilə ağlayır. Şeirin gizli kodunu, şifrəsini bu ikicə kəlmə ilə ifadə edə bilərik: ağlar-güləyən. Onsuz da, insan hissiyyatının ən yüksək ifadələri ağlamaq və gülmək deyilmi?

– **Belə *"ağlar-güləyən"* təzadın ifadəsi kimi şeirin məzmununda müəyyən dərəcədə ziddiyyət çaları sezilir. Bu barədə nə düşünürsünüz?**

– Bəli, şeirin adında gördüyümüz ziddiyyət şeir boyu davam edir. Belə demək mümkünsə, şeir başdan-sona ziddiyyət üzərində qurulub. Şeirin məzmun qatındakı əsas düşüncə xalqın bölünməsinə, parçalanmasına qarşı etirazdır. Şair "bölünmə" anlayışını "əvvəl-indi", "sələf-xələf", "tirzən-hədəf", "təşəyyö-təsənnün", "dünimə eyləmək " kimi zidd sözlərlə ifadə etməyə çalışmışdır. Həmçinin "hərçənd", "amma" kimi bağlayıcıların işlənməsi də eyni məqsədə xidmət edir. Bütün bunlardan görünür ki, parçalanmaq və bölünmüşlük hissini şair şeirin bütün qatlarına yaymışdır.

– **"Fəxriyyə"nin nəzirə kimi yazıldığını bilirik. Sizcə, niyə Namiq Kamalın "osmanlılarız" ifadəsini, Sabir "turanlılarıq"la əvəz etmişdi?**

– Şeir 6 bənddən ibarətdir. Bəndləri bir-birinə bağlayan beyt dəyişmir, sadəcə N.Kamalın "osmanlılarız..." ifadəsi yerinə Cənnəti "turanlılarız..."dan istifadə edərək şair xitabət mərkəzini daha da aydınlaşdırmışdır. Osmanlı-türk ədəbiyyatına olan marağının bir nişanəsi olaraq Sabir də "Türk aləminin Şekspiri" kimi Namiq Kamalın "Amalımız, əfkarımız iqbalivətəndir" mətləli şeirinə nəzirə yazmışdır. Fəqət Sabir daha sonra N.Kamala təkrarən müraciət edərək, bu səfər də düşüncələrinə yaxşı qəlib kimi gördüyü Cənnətinin mənzuməsi üzərindən ikinci bir nəzirə qələmə almışdır. N.Kamal və Cənnəti bəndləri eyni fikir istiqamətində bir-birinə sıx şəkildə bağlayan beyti dəyişdirmədiyi halda, Sabir "turanlılarıq"la başlayan üç misradan istifadə edərək, həmin beyti də məzmuna görə bəzən dəyişdirmişdir. Belə ki, hər bəndin sonu əksərən (1,2,5,6,7,11) "Öz qövmümüzün…", bəzən də (4,8,9,10) "Öz dinimizin..." misrası ilə bitir. Sadəcə 3-cü bəndin sonuncu misrası "turanlılarıq" şəklindədir. Burdan aydın olur ki, şairin həcvi bütün turanlılara deyil, sadəcə öz qövmünün başına əngəl-kələf olanlaradır.

– **"Fəxriyyə" sanki məqsədli şəkildə xalqa yönəlmiş dərs keyfiyyəti daşıyır. Bu cəhətdən yanaşsaq, şeirin ilk dərsi, mesajı nədir?**

– "Fəxriyyə"nin ilk dərsi birlik, bərabərlik, adalət və haqq çağırışıdır. İnsan öz sərhədinin başqasının başladığı yerdə bitdiyini anlamırsa, o şöhrət və şan gec ya tez unudulmağa məhkumdur. Şeirin ilk iki bəndi mövzuya giriş xüsusiyyəti daşıyır, BİZ-in ümumi xətləri çə-

kilir. Üçüncü bənddən etibarən isə şair keçmişə boylanır və beləcə, keçmiş – bu gün qarşılaşdırmasına başlayır. Məsələyə Səlcuq hökmdarı Böyük Məlikşah ilə başlayır. Daha sonra Ağqoyunlularla Qaraqoyunluların, Teymurlənglə İldırım Bəyazidin, Əmir Teymurla Toxtamış xanın, Şah İsmayılla Sultan Səlimin qarşı-qarşıya gəlməsi və bunun nəticələrini izah edir. Bu baxımdan, Sabirin "Fəxriyyə"si ritorik xarakter daşımır, heç öldürücü satira – həcv də deyil. Bu şeirdə fəxrin pərdəsi arxasında dərin kədər, üzərində qardaş qanı olan qılınc, zəfər içində göz yaşları gizli SÖZ var. Bu SÖZ Türk tarixi fəlsəfəsinin özüdür. Milləti düşmənə məğlub edən böyümək, yüksəlmək üçün yaşanan bölünmə çöküşdən daha çox Türk-islam fəlsəfəsinə etinasızlığın ifadəsidir.

– **Şeir sanki I şəxsin cəmində yazılıb və cümlələr oxucuya "biz" kontekstindən aydınlaşdırılır. Sizcə, həqiqətən də, Sabir bunu bilərəkdən, məqsədyönlü şəkildəmi belə yazıb, yoxsa sadəcə "Fəxriyyə"ni fərqli yazmaq mümkün deyildi?**

– Şeirin linqvistik təhlilində də I şəxsin cəmi üstünlük təşkil edir. İsimlər, feillər, dolayısıyla şəxsə aidlər BİZ-lə bağlı vəziyyətlərdə həmişə cəmdədir. BİZ hər bəndin sonunda üzə vurulan sillə təsiri bağışlayır. Şair sanki bununla insanları oyatmağa, xətalarından və onların nəticələrindən dərs çıxarmağa çağırır. Bu baxımdan BİZ sözünü şeirin məzmunu üçün açar kimi dəyərləndirə bilərik. Fəqət bu şəxslər – BİZ kimdir? Şair tarix içində bu suala cavab axtarır, birbaşa yolla heç kəsi günahlandırmadam məsələyə aydınlıq gətirmək istəyir.

Maraqlıdır ki, şair xarici düşmənlərə o qədər önəm verməyərək, onlarla bağlı vəziyyətləri (qalibiyyət və ya məğlubiyyəti) yenə BİZ perspektivindən dəyərləndirir.

3-cü bənddə:

Qırdıq o qədər bir-birimizdən ki nəhayət,
Düşmən qatıb əl taxtımızı eylədi qarət...

5-ci bənddə:

Davada firənglərə qalib gəldik, amma
Dincəlməyib etdik yenə bir faciə bərpa…

Deməli, şairi BİZ-in qalib, BİZ-in məğlub olduğu savaşlar, daha doğrusu, özümüzü kəsən qılınc olmağımız xeyli düşündürmüş, elə buna görə də onları "xəstəlik, qorxulacaq dərd" adlandırmışdır. Birlik yaradaraq bu problemi həll edə biləcəyimizi bildirən şair düşmənlərin pusquda yatıb, ən zəif – bir-birimizdən qopmuş halımızı gözlədiyinə diqqət çəkmişdir. Bu baxımdan şeirin tərkibindəki bəzi sözlər fərqli mənalara malikdir. Məsələn, son bəndin ilk misrasında"oyun" mənasına gələn "tamaşa" sözü də bunlardan biridir. İlk baxışda çox məsum görünən və bir o qədər də diqqət çəkməyən bu söz bir parça yer üstündə gedən böyük savaşları çox gözəl şəkildə açıqlayır. BİZ-in BİZ-lə olan savaşı digərləri üçün hər zaman xüsusi bir tamaşa, mənfəət qapısı olmuşdur. Əvvəlki bəndlərdə də (məsələn, 3, 8) buna işarə edildiyini görə bilərik. XX əsrin əvvəllərində azadlıq mübarizəsi aparan Azərbaycan türkünün dini baxımdan parçalanması – şiəlik-sünnilik davası, həqiqətən də, başqaları üçün maraqlı tamaşa idi.

Kamran Nəzirli
Yazıçı

Anton Çexovun "Rotşildin skripkası" hekayəsi

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Anton Çexovun "Rotşildin skripkası" hekayəsi sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Onun məzmun və formasının emosiyalara, psixoloji duruma, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə təsir etməsinə görə... Əsərdəki obrazlar sisteminin (Yakov-Marfa-Rotşild-Skripka-Tabut-Uşaq və s.) onun ideya və süjetinə uyğunlaşdırılması, onların mənalandırılması, bütünlükdə mətnin istedad, idrak və hissin köməyi ilə ustalıqla "emal edilməsi"nə görə. Bura eyni zamanda kompozisiyanın düzgün qurulması və harmoniyası, ifadəlilik, dildən dürüst istifadə etmək, "bədii həqiqət" deyilən anlayışın ustalıqla çatdırılmasını da aid etmək olar. Ümumiyyətlə, Çexov təkcə bu hekayəni yazsaydı belə, onun yazıçı kimi bədii zövqünün heyranedici olduğunu deyərdim.

– Yakov daim zərərini hesablayan pessimist obrazdır, yoxsa ölümü "kəşf edib" bütün həlli onda görən ekzistensialist?

– Yakov nə pessimist – məncə, Yakovda ömrünün sonunda yalnız təəssüf hissi və nostalji duyğular yaranır və bu da hər bir insan üçün təbii ola bilər – nə də, sadə dillə desək, varlığına ikinci dərəcəli önəm verən obrazdır. Yakov adi insandır, rus kəndlisidir, qarışıq və mürəkkəb xarakterli adamdır. Fikir vermisənsə, yazıçı bircə dəfə ilk abzasda onun tam adını çəkir – Yakov Matveyeviç İvanov, əksər yerlərdə "Bronza", bəzən də Yakov kimi təqdim edir, bəlkə də, adlara uyğun qarışıq xarakterləri göstərmək üçün! Onda təbiətin verdiyi anadangəlmə xasiyyətlər, sonradan yaranan xüsusiyyətlər də var. Onun davranış və hərəkətləri də bəzən düşünülmüş olmur, bəzən onun xarakterindən irəli gəlir, bəzən isə tam azad şəkildə meydana çıxır. Hekayənin əsas canlı personajıdır, tabut düzəltməklə məşğul olur. Küçədə onu "Bronza" çağırırlar. Yeri gəlmişkən, yazıçı niyə məhz bu ayamanı seçib? Adların semantikası baxımından "Bronza"nı da təhlil etmək, müxtəlif cür yozmaq olar: məlumdur ki, tunc müxtəlif kimyəvi elementlərin qarışığından yaranan metaldır – qalay, mis, berillium, alüminium, xrom və s... Ən qədim tunc qalaylı tuncdur. İnsan onu Tunc dövründə kəşf edib, bizim eramızdan 3 min il əvvəl. Çexov, yəqin ki, bilməmiş deyildi, bəlkə də, detallarına bu qədər varmazdı, eyni zamanda, onun əsas qəhrəmanına "Bronza" (Tunc – red.) ayamasını təsadüfən verdiyini düşünmək sadəlövhlük olardı. Ayama assosiasiya doğurur, burada bir məntiq də görmək olar; "Tunc" ayaması insana qədimilik verir, onun möhkəmliyinə işarədir; o, metal növüdür, zaman-zaman yaşıla çalsa da, öz xüsusiyyətini itirmir, ondan memarlıqda istifadə edirlər, kilsə zəngləri ondan hazırlanır, pul, medal, orden, heykəl və s. düzəldirlər... Günəşə tutanda bərq vurur. Görünür, burada insan-zaman, maddiyyat (pul, qızıl...), mənəvi-əxlaqi – (kilsə zəngləri, memarlıq) dəyərlərin əlaqəsi var... Bu əlaqənin bədii şəklini isə elə hekayə başlayandan görmək olar: Yakov qəsəbədəki adamların ölümünü səbirsizliklə gözləyir, əsəbiləşir ki, çox nadir hallarda ölürlər; axı çörəkpulu ölülərdən çıxır! O, "yaxşı, möhkəm tabutlar düzəldir" və hesab edir ki, onun həyatının mənası da elə budur. Hekayədə "daim zərərini hesablayan" əsas qəhrəmanın peşə xüsusiyyətləri ilə bağlı çox incə nüanslar da var. Azərbaycancaya tərcüməsində oxuyuruq: "Yakov yaxşı və möhkəm tabut düzəldirdi..." Orijinalda isə belədir: "Яков делал гробы хорошие, прочные." Burada "yaxşı" sözüylə "tabut" arasında qəribə bir müəllif sarkazmı var. Obrazın əxlaqi keyfiyyətləri barədə

hələ ki, heç bir söz demir. Sintaksis təhlilə görə, əslində, burada Azərbaycan dilindəki "və" bağlayıcısı artıq görünür, cümlə orijinaldakı kimi vergüllə yazılmalıydı. Çünki həm "yaxşı", həm də "möhkəm" sözləri tabuta aiddir. Bu sözlər sinonim də deyil, "yaxşı" sözü "möhkəm" demək deyil. "Möhkəm" pis məna da verə bilər. Çexov burada vergül qoyub hər iki sözə eyni məna verir və biz mətndə buna sinonim kimi baxırıq. Beləliklə, məntiq budur ki, Yakovun yaxşı tabutları möhkəm tabutlardır. Mətndə bu anlayışlarla bağlı müəllifin sarkastik oyunu müşahidə olunur, yazıçı burada Yakovun müəmmalı bacarığına lağ edir, daha doğrusu, müəllifin sarkazmı obrazın əl bacarığına qarşıdır, Yakovun məşğul olduğu işin "qeyri-ciddiliyinə", "əhəmiyyətsiz" olduğuna işarə vurulduğunu da demək olar... Məncə, yazıçının əsas sarkazm hədəfi Yakovun bir obraz kimi qarışıq xasiyyətləri deyil, onun bir-birinə zidd olan məşğuliyyət və əməlləridir – tabut düzəltmək və musiqi alətində çalmaq – buna görə də mən bir oxucu kimi Yakova pessimist, yaxud ekzistensialist obraz kimi baxa bilmirəm...

– Bəs Yakovun xanımı ilə münasibətini necə dəyərləndirmək olar? Sizcə, bu münasibətlər o dövrün ailə-məişət problemlərinin ümumi mənzərəsini əks etdirirmi?

– Bütün dövrlərdə və cəmiyyətlərdə qadına qarşı ədalətsiz münasibətlər və haqsızlıqlar olub və indi də var. Çar Rusiyasında da bu amil var idi və Çexov Yakovun xanımına – Marfaya münasibətini də məharətlə, lakonik şəkildə ortaya qoyur. Mətnə diqqət edək: Yakov kişilər və meşşanlar üçün öz boyuna uyğun tabut düzəldir, heç vaxt səhv etmir. Adətə görə, tabutu canlı adamın boyuna görə ölçməzlər, amma Bronza öz boyuna görə görün nə qədər tabut düzəldib! Marfanın öldüyünü görən Yakov onun barəsində heç düşünmür də, əsas diqqətini tabutun keyfiyyətinə yönəldir – təki ucuz və keyfiyyətli olsun. Tabutu hələ arvadının sağlığında düzəldir, sonra da hesab edir ki, dəfn ucuzvari və zərərsiz keçdi, heç kim də incimədi. Diqqət etsək, burada da bir sarkazm var – dövrün mövcud ailə-məişət durumuna... Marfaya münasibət hekayədə birmənalı deyil, həm yazıçı, həm də Yakov onun barəsində fərqli düşünürlər; əvvəla, mənə elə gəlir ki, Çexov hər iki adı İncildən götürüb. İncildə Marfa Lazar və Mariyanın bacısıdır. "Yakov" adının mənası da İncilə görə İsa Məsihin əkizidir, "növbəti gələn" deməkdir. Lazar İsa Məsihə qəlbən inanır, ona görə çarmıxa çəkilir. Marfa da öz növbəsində bunun şahidi olur. Bu adın mənası müxtəlif cür yozula bilər: xeyirxahlıq rəmzi kimi, sadə, sakit və iddiasız bir varlıq kimi – doğma evinin, ocağının təəssübünü çəkən qadın. Lakin bütün bunlarla yanaşı, axı o həm də ev sahibəsidir, xanımdır, tərbiyəçidir; hekayədə ilk baxışdan Marfa öz adının mənasına uyğun ənənəvi varianta münasib kimi görünür. O, ərinə sözsüz tabedir, onun qulluğunda durur, xəstə canıyla bütün ev işlərini də görür, sobaya odun salır, su gətirir, Yakovun bir sözünü iki eləmir. Evə sərxoş gələn ərini çarpayıya uzadır, onun skripkasını divardan asır... Mətndə Marfa cəmi iki dəfə danışır; birinci dəfə deyir: "Yakov! Mən ölürəm!" İkinci dəfə isə "sarışın saçlı uşaq barədə" xatirələrini dilə gətirir. Marfa əzabkeş qadın kimi yadda qalır, ölümlə sanki rahatlıq tapır. O, ikinci dərəcəli qəhrəman olsa da, xarakteri tam açılmır, yazıçı onu hekayənin əvvəlində öldürsə də, biz onu hər zaman diri görürük, əzabkeş, qayğıkeş qadın kimi görürük, sanki o da skripka kimi bir açardır, süjetin sonuna yaxın öz rolunu oynayır... Yakovun arvadına qarşı etinasız münasibətini Marfanı xəstəxanaya gətirib feldşerlə danışanda daha aydın görmək olar: "Bağışlayın, sizi narahat edirik, Maksim Nikolaiç, boş-boş şeylərdən ötrü... Mənim övrətim, necə deyərlər, həyat yoldaşım azarlayıb... üzr istəyirəm ifadəmə görə..." Marfa obrazına adamın yazığı gəlir, bununla belə, onun hekayədə önəmli əhəmiyyətini də görməmək mümkün deyil. Ümumiyyətlə, bu kiçik parça o dövrün miskin ailə-məişət və sosial durumunun ən bariz nümunəsidir...

– Bu hekayəni uğurlu edən nədir: Çexovvari təhkiyə, yoxsa ictimai prosesə sadə, lakonik baxış?

– Hər ikisi var və üstəlik, deyərdim ki, ilk baxışdan sadə görünən mövzuya daha dərin, məntiqli və müdrik baxış var. Əlbəttə, klassik mövzudur: cəmiyyətdə insanın rolu, onun həyatının dəyəri. Hekayənin çox mürəkkəb psixoloji və dərin anlamı var. Bundan başlayım ki, niyə Yakovun yox, məhz "Rotşildin skripkası?" Axı Yakov əsas obrazdır, skripka da ona məxsusdur, orkestrdə, toylarda çalır, həzin musiqisindən adamlar həzz alır... Bu yerdə Çexovun mövzuya yanaşmasından, onun təhkiyəsindən, usta priyomlarından danışmaq olar. Mənə elə gəlir ki, hekayəni uğurlu edən səbəblərdən biri, bəlkə də, skripkanın rəmzi personaj kimi süjetə gətirilməsidir... Bəli, bəli, Skripka – adi odun parçasından düzəldilən dördsimli musiqi aləti. Mətndə skripkayla bağlı xatırlamalar çoxdur, skripka bütün süjet boyu əsas canlı personajı (prosesləri, personajları və situasiyaları!) müşayiət edir, mühüm rolunu isə finalda oynayır. Yakov ölərkən keşişə vəsiyyət edir: "Skripkanı Rotşildə verin!" Nə üçün? Onun elə bütün olan-qalan var-dövləti skripkaydı – ruhuydu! Bəlkə, elə Çexov demək istəyir ki, insanın ruhu ölməzdir?! Axı insan o dünyaya ruhunu apara bilmir! Bunu izah etmək üçün bir qəzet səhifəsi də bəs eləməz. Çalışacam qısaca şərh edim: mənim zənnimcə, bəlkə də, Çexov skripkanı mistik tarixə malik olduğuna görə hekayəyə salıb. Məsələ bundadır ki, skripkayla bağlı çoxlu mistik əfsanə və əlamətlər var. Əvvəla, insanlar ta qədimdən bu alətin həzin səsində qəlblərinə yaxın həmdəm, təskinlik tapırdılar. İkinci bir versiya isə bundan ibarətdir ki, skripkanın səsi Şeytani səsdir, intibah dövründə onu yaradanı şeytan adlandırıblar. Alətə və onun səsinə "şeytan əməli" deyirdilər. Avropalılar bu alətlə bağlı rəvayətlər də uydurublar: guya Zülmət Allahı Yerdə gözəl bir qız görür və ona vurulur. Lakin qız onun sevgisinə cavab vermir, qəzəblənən şeytan qızı danışmayan skripkaya döndərir; o vaxtdan skripkaya qara qüvvələr havadarlıq edir. İsveçdə skripkayla bağlı daha bir mistik əfsanə dolaşır: çaylar İlahəsi suyun üstündə gözəl musiqi səsləndirir, adamlar görürlər ki, onun əlində skripka var, həzin və heyranedici səslər çıxarır; bu səslər ən yaşlı qocaları, yeriyə bilməyən, ayaqları tutulan adamları belə vadar edir ki, çaya girsinlər, suyun üstündə rəqs eləsinlər. Deyirlərmiş ki, o gözəl səsə qulaq asmaq istəyənlər mütləq qara bir qoç, bəlkə də, adam qurban verməliymiş... Avropada daha bir əfsanə var: guya hansısa skripka ustası arvadının ölümündən bərk sarsılır, o, öz skripkasını onun qanı ilə rəngləyir, nəticədə skripkadan elə sehrli səslər qopur ki, insanlar onu unutmurlar. Daha bir rəvayət isə qırmızı rəngli skripkanın insana bədbəxtlik gətirdiyini, onu yoxsullaşdırdığını və ən sevimli adamını əlindən aldığını deyir, nəhayət, ona əzab və işgəncə dolu ölüm nəsib edir. Misal kimi italyan Paqanininin taleyini göstərmək olar və sair və ilaxır. Görünür, Çexov bütün bunlardan xəbərdar imiş. Belə olmasaydı, süjet boyu skripka və onun səsiylə bağlı gizli, həm də müdrikanə eyhamlar vurmazdı, alətlə insanın taleyi arasında əlaqəyə məna və çalar qatmazdı. Misal üçün, məhz skripka finalda Yakova anladır ki, o insandır, axı qəlbi, ruhu var, o həyatını boş-boş şeylərə sərf edib, düzgün qurmayıb, mənasız işlərlə məşğul olub, bu yaşda geri qayıtmaq da mümkün deyil və s...

– **Yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, hekayədə sanki "yaşayaraq dözmək" və "ölərək xilas olmaq" dilemması var. Necə düşünürsünüz, skripka, ya da elə götürək cuhudun fleytasını, bu iki alətin mahiyyəti dilemmanı ifadə edirmi?**

– Dəqiq bilmirəm, amma hekayədə süjet, məzmun və ideya, həqiqətən, çox maraqlı detallar üstündə qurulub. Bir tərəfdən canlı personajlara yazığın gəlir, xoşagəlməz duyğular yaşayırsan, təəssüflənirsən ki, onlar artıq heç nəyi dəyişə bilmirlər. Xüsusilə Yakov öz həyatını qara pul kimi xərcləyib, onun ömrü qəpiklər barədə düşünməklə bitib, qəpiklər isə heç vaxt olmayıb. Digər tərəfdən də, onun həyata baxışları dəyişir – təxmin edə bilərəm ki, bu, ya skripkaya görə, ya da Marfanın ona xatırlatdığı "sarı saçlı uşağ"a görə baş verir (bəlkə, ayrı atributlar da: söyüd ağacı, onun başındakı qarğa yuvası, yaxud axan çay və s... rol oyna-

yır) – mərhəmət və ağrı hissləri oyanır. Diqqət etsək, yazıçı da finalda ona tez-tez "Yakov" deyir, "Bronza" demir. Canlı personajın üzləşdiyi dilemma, məncə, budur... Amma hekayədə sənin qeyd etdiyin kimi, cansız personajlar – skripka və fleyta kimi musiqi alətləri də var. Bayaq qeyd etdim ki, əsas cansız obraz Skripkadır ki, onun rolu final səhnəsində daha güclü və məntiqli görünür. Nəhayət, biz burada bir cansız, amma rəmzi personaj da görürük: Yaddaş! O, ölməzlik simvolu kimi təqdim edilir. Axı adamlar sonralar skripkada çalınan musiqinin müəllifinin məhz Yakov olduğunu bilmirlər, buna baxmayaraq, onlar o musiqidən – Yakovdan sonra Rotşild məhz onun skripkasında Yakovun tanış musiqisini çalır! – Bronzanın vaxtilə çaldığı musiqidən həzz alırlar. Skripka da, musiqi də sanki ötürülür, ruh kimi əbədi yaşayır... Yakov olan-qalan varidatını cuhuda vəsiyyət edir və bununla da özü haqqında, skripkası və musiqisi haqqında əbədi xatirə yaradır... Əslində, o, ölməklə cismani olaraq əzabdan qurtarsa da, mənən ölmür, yaşayır. Cuhud isə "yaşayaraq dözməlidir", ayrı çıxış yolu da görünmür, həyat davam edir...

– Və bəlkə də, skripka Yakovun günahlarını, tənhalığını və sevgisini ifadə edir, yəni, taleyini. Hekayənin sonluğunu bu cür izah etmək mümkündürmü: hər dəfə onu təhqir etdiyi üçün və bu günahını yumaq üçün Yakov Rodşildə öz taleyini – skripkasını vəsiyyət edir?

– Hər kəs onu bir cür başa düşə bilər, təbiidir. Zənnimcə, skripka bütün bunlarla yanaşı, insan ruhunun simvoludur. Burada, məncə, skripka və musiqi ruhun ölməzliyi anlamını daşıyır və bəlkə də, Çexov "insanın bədəni, yoxsa ruhu" dilemmasını qoyub... Heminquey deyir ki, heç kim heç vaxt ölmür. Bu mənada Çexov da eyni şeyi deyir, intəhası, ayrı formada...

– Sizcə, baş qəhrəman hansı aspektdə haqlıdır?

– Mətndə Yakovun sərbəst və qeyri-iradi, düşüncəsiz (bəlkə də, kobud və primitiv!) hərəkətləri, özünəməxsus fikirləri var; diqqət vermisinizsə, Yakov arvadını dəfn edəndən sonra yazıçı artıq öz qəhrəmanının daxili aləmində baş verən dəyişikliklərlə "məşğul olur". Yakov artıq potensial gəlir mənbəyi haqqında xəbərə də etinasızdır, Rotşildə "gələ bilmərəm!" deyir. "İndi onun üçün daha vacib şeylər vardı, maddi zərərlər onu maraqlandırmırdı..." Amma bu da hələ qəhrəmanın haqlı olduğuna sübut ola bilməz. Məncə, Yakovun düşüncələrini, ya da ürəyindən keçənləri ifadə edən yazıçı sualları var. Burada biz yazıçının münasibətini (XIX əsr dünya ədəbiyyatında çox geniş yayılmış üsul idi: hansı yollasa yazıçı hadisəyə, yaxud obrazın durumuna müdaxilə edir, ya da onun dilindən istifadə edirdi) görürük, o, suallarla baş qəhrəmana haqq qazandırmağa çalışır...

– **Hekayədə tabut simvolu da var. Bu, axirətə işarədir, yoxsa...**

– Fərid, ümumiyyətlə, Çexovun qəhrəmanlarının hərəsi bir cür bədbəxtdir. Deməli, Anton Pavloviçi bütün "bədbəxtlərin yazıçısı" da adlandırmaq olar. O ki qaldı hekayədəki tabut simvoluna, o həyatdır, bu dünyadır, dörd bucağı – Şimalı, Cənubu, Qərbi və Şərqi olan Yer kürəsinin rəmzidir, bəlkə də. Yakov tabutu düzəldən kimi özü tabuta girir. Tabut kimi ağır, yalançı, miskin olan bu metafora sanki qutunu xatırladır, bu qutunun içində də insan həyatı var. Qutudur həyat, dördbucaqlı bir qutu! Biz də gəlirik, o qutunun içində əzabkeş ömrümüz gedir və elə həmin qutuda da gedirik o biri dünyaya. Bəlkə də, Çexov bunu demək istəyib.

– Oskar Uayld "Dorian Qreyin portreti"ndəki sənətə münasibətlə hekayədəki sənətin insana təlqin etdiyi hisslər arasında oxşarlıq varmı?

– Oskar Uayldın öz sözü ilə desək, bütün sənətlər bu və ya digər dərəcədə insana hansısa hissləri təlqin edir, misal üçün, təəssüf hissi, emosionallıq, kədər, sevinc və s. Bu mənada oxşarlıq var. Yadındadırsa, Oskar həmin romanın giriş hissəsində deyir ki, biz insanı faydalı işlər gördüyünə və bundan heç də məmnun qalmadığına görə bağışlaya bilərik. Faydasız iş

görən adamı da o zaman bağışlamaq olar ki, o bu işi sevə-sevə, özü də ehtiraslı sevgi ilə görsün... "Rotşildin skripkası"nda baş qəhrəman Yakova da "faydasız işlə" məşğul olan obraz kimi baxa bilərik, amma bütövlükdə axı o, "yaxşı, möhkəm tabutlar" düzəldir və bu işi də əsas məşğuliyyətinə çevirib. Digər tərəfdən isə, gözəl skripka çalır və beləliklə, görürük ki, o, insanlara bir tərəfdən kədər və hüzn gətirən tabut düzəldir, digər tərəfdən isə, onları öz musiqisi ilə əyləndirir, onlara həzin duyğular bəxş edir. Hər iki halda, Yakov razıdır, sonda isə başa düşür ki, birinci halda yanılıb, bəlkə də, çayda balıq tutub bazara aparsaydı, daha çox pul qazanardı... Göründüyü kimi, burada artıq hisslərdən söhbət getmir, yenə mənfəət və gəlir barədə düşünür... Dorian Qreyin durumu da sənə emosional hisslər təlqin edir, lakin bunların arasında fərqlər var; rəssam Bazil gözəl portret yaradır – Dorianın gənclik rəsmini; o, sanki Narsisə oxşayır. Dorian da onu qoruyur, gəncliyini əbədi qorumaq, saxlamaq istəyir. Düşünür ki, o, hər zaman portretdəki kimi cavan qalacaq, insanlara bu gözəlliyi ilə estetik hisslər təlqin edəcək. Finalda nə baş verir? Dorian düşünür ki, "görəsən, doğrudanmı, keçmiş ona daim ağır yük olacaq? Bəlkə, elə yaxşısı budur, etiraf etsin cinayəti? Heç vaxt! Onun əleyhinə işləyən bircə dəlil var – düzdür, çox zəif dəlildir, amma var – o da portretdir! Portreti məhv etmək lazımdır, vəssalam! Axı portreti nə üçün bu qədər saxlayıb, hə?.." Bu səhnədə portret onun keçmişdəki pis əməllərini xatırladır, hətta simvolik olaraq portret eybəcər hala düşür... Bu təəssüf hissiylə Yakovun keçirdiyi təəssüf hissi, əlbəttə ki, ayrı-ayrı situasiyalardır, amma onları birləşdirən, sadəcə, insanın keçmişlə bağlı təəssüf hisslərdir...

– **Yakovun xatakteri kapitalist sistemin insan xislətinə mənfi təsirdir, yoxsa bu, sadəcə, xəsislikdir?**

– İnsanın xarakteri onunla birgə doğulur, mahiyyətcə, ölənədək dəyişmir. Əlbəttə, ailənin, mühitin, sistemin və s. (təkcə kapitalist sistemindən söhbət getmir!) onun formalaşmasında rolu olur, amma simiclik, xəsislik insanın təbiəti ilə bağlıdır, o ya olur, ya da olmur. Məgər Hacı Qaraya sistem təsir eləmişdi? Ya da Molyerin yaratdığı xəsis obrazına sistem təsir etmişdi? Məncə, bu elə sadəcə onun qanından gəlir. Çexov bunu çox incə detallarla verə bilib. Yakov ruhani vəziyyəti heç vaxt yaxşı olmayan bir adamdır – fərəhsiz, qaraqabaq bir qoca. Onun özəl xasiyyəti də var – zıqqıdır, simicdir. "Min manatdan çox zərər"ə düşdüyünü hesablayarkən Marfa qəflətən ona bildirir ki, tezliklə öləcək: "Yakov! Mən ölürəm!" Arvadının bu sözlərinə qəhrəman belə reaksiya verir: "O boylanıb arvadına baxdı". Burada qəhrəmanın heç bir hissi təsvir edilmir. Sadəcə "boylanır", vəssalam. Hətta təəccüblənmir, diksinmir də. Görünür, Çexov demək istəyir ki, maddi "zərər" olan yerdə mənəvi itki – Marfa yada düşərmi? Burada qəhrəmanın xarakteri hərəkət və davranışlarına görə açılır...

– **Yakovun uşaq tabutlarına münasibətinin kökündə hansı məntiq dayanır? Bunu müasir insanın iş, pul müqabilində insani hisslərdən, mənəvi ağrılardan aşınması kimi izah eləmək olarmı?**

– Mən məsələyə bir qədər ayrı cür yanaşmaq istərdim: Marfa ölüm ayağında Yakova uşağı xatırladır. "Yadındadır, Yakov? – soruşur, sevinclə ona baxır, – yadındadır, əlli il bundan qabaq Allah bizə bir uşaq vermişdi, sarışın saçlı?" Ümumiyyətlə, hekayədə uşaq obrazı da mühüm obrazdır. Hekayənin əvvəlində uşaqla bağlı bir fraqment var: "Uşaq tabutu üçün sifarişləri Yakov həvəssiz qəbul edirdi, onları birbaşa ölçüsüz edirdi, həqarətlə düzəldirdi, hər dəfə də işə görə pul alanda o deyirdi: "Doğrusu, boş şeylərlə məşğul olmağı xoşlamıram". İlk anda bizə elə gəlir ki, personajın uşaq tabutuna münasibətini yazıçı elə-belə, xarakteri açmaq üçün salıb. Marfanın xatırlatmasından sonra isə bilirik ki, qəhrəmanın öz uşağı da varmış, ölüb, lakin Yakov yaddaşını silkələsə də, "xatırlaya bilmir". Bu dəhşətli iki "itki" haqqında da danışmaq lazım gəlir – uşaq və onun xatirəsi! Sual olunur: qəhrəman niyə onu

xatırlamır? Həyatında baş verən ən dəhşətli itkiyə qarşı nə üçün belə biganədir? Düşünmək olar ki, bu bir yaddaş məsələsidir, unuda bilər, çox illər keçib... Müəllif bu sualı açıq saxlayır. Əlli ildən çox vaxt keçib! Lakin biz Marfanın ikinci və sonuncu monoloqundan öyrənirik ki, o zaman, əlli il bundan qabaq, Allah onlara uşaq verib, onlar birlikdə "çay kənarında oturub mahnı oxuyarmışlar... söyüd ağacının altında..." Deməli, o zaman həyat varmış! Sadə məntiq də elə budur!

Sualın ikinci hissəsiylə bağlı bunları əlavə edə bilərəm: insan əzəldən maddiyyatla mənəviyyat arasında çarpışır, həyatını gah bu, gah da o biri üstələyir. Hekayədə Yakov bütün həyatının mənasız ötdüyünü, axır ki, anlayır, artıq gecdir... Onun faciəsi də məhz bundadır. Yakovun xarakterindəki meyillərin tədricən dəyişməsi də, məncə, Çexovun qabartmaq istədiyi əsas məqsədlərdən biridir. Mətndə "uşaq" obrazından savayı çox müdrikanə və məntiqli rəmzi personajlar var – Söyüd ağacı, Qarğa yuvası, çay və s... Bunların sistemli qurulmasında, zənnimcə, təkcə yazıçının fəhmi, hissi, istedadı yox, həm də geniş dünyagörüşü, idrakı və fəlsəfi baxışları iştirak edir. Öncə söyüd ağacından başlayaq: Yakov çay kənarında iri gövdəli, köhnə söyüd ağacını görür, başında qarğa yuva salıb. Ağac Yakovun gəncliyinin dostu kimi təqdim edilib –"o necə də qocalıb!" Görünür, ağac dünyanın, yerin oxu kimi rəmzi məna daşıyır, Göylə Yeri birləşdirən kökdür, insanla onun mənəvi dünyasını birləşdirən kökdür, bu, həyatın dövr edən çarxıdır, ölüm və həyatdır. Slavyanlar ta qədimdən bu ağaca xüsusi duyğuyla yanaşıblar. Uzun qış fəslindən sonra ağac oyanır, yazın gəlişini xəbər verir, ilk günəş şüalarını qəbul edir, həyatverici, zərif duyğular oyadır – bu ağacda həyat gücü var... Məlumdur ki, xristianlıq yaranandan sonra söyüd ağacı onların həyatında xüsusi önəm daşıdı. Pravoslavların bayramlarında da ən vacib atributlardan biri oldu. Rəvayətə görə, Yerusəlimə gələn İsa Məsihi iudalılar palma budaqlarıyla salamlayırdılar. Sonralar isə palmanı söyüd ağacı əvəz elədi. Pasxa bayramı ərəfəsində bu ağacı kilsədə bəzəyirlər. Deməli, söyüd ağacı qəhrəmanın mənəvi oyanışının rəmzi kimi də verilə bilər. Uşaq tabutu kimi! Axar çay kimi!

– Yakov arvadının dəfnindən sonra çay kənarına gəlir və yaşlı söyüd ağacını görür. Marfanın danışdığı hadisələri xatırlayır. Bu onun xatirələrinin ən uzaq nöqtəsidir, yəni gənclik dövrü... İndi yenidən oradadır. Boşuna ötmüş ömrün hesabatını verir, bu anda ağlına fikir gəlir: çayda balıq tutub satsaydı, çox pul qazana bilərdi! Bu onun ağlına niyə başqa vaxt gəlməmişdi? Müəllif obrazı yaşlı söyüd ağacının yanına gətirməklə sanki ona yenidən nəfəs verir, onu yenidən diriltmək istəyir, ancaq Yakovun yaşı çoxdur, bu, gecikən bir ümiddir. Yakov orta yaşlarda o söyüd ağacının yanına gəlsəydi, başqa bir taledən danışmaq olardımı? Yaxud deyək ki, əlli ildə bir dəfə də olsun çayın kənarına gəlməyən Yakov çaya kədərlə baxır, çay isə axır – onun həyatı kimi axıb gedir. Yakov ayılır. Hər şeyi xatırlayır. Hətta o "sarışın saçlı uşağı" da. Burada nə kimi paralellər aparmaq olar?

– Marfanın ölümündən sonra Yakov əvvəlki kimi yaşaya bilməzdi. O dəyişir, amma gecdir. Söyüd ağacının başındakı "qarğa yuvası" isə artıq ölümün yaxınlaşmasından xəbər verir. Və nəhayət, sonda görürük ki, Yakov əlli il qabaq itirdiyi qız övladını yadına salır, yaddaşı sanki qayıdır. Onun ölümünə də münasibəti dəyişir, sanki o, indi skripkasına da uşaq kimi baxır, "skripkanı bağrına basdı, sanki ona layla çalırdı..." O, skripkasını-övladını-uşağını sakitləşdirərək sanki özünü sakitləşdirir. Skripka bu əlli ildə onun üçün böyük rol oynamışdı, Marfa da bunu hiss eləmişdi, buna görə onu hər dəfə ehtiyatla divardan asırdı... İndi – ömrünün son günlərində isə Yakovun bircə skripkası qalıb, Yakovun yeganə dostu, onun qəlbinin bütün hisslərini ifadə edən alət. Skripkaya heç nəyi izah eləmək lazım gəlmir, o özü

hər şeyi başa düşür, sözsüz başa düşür, öz diliylə ötürür... Bu dil – musiqi dilidir... Bu da Yakovun rəmzlərə, ümumiyyətlə, hər şeyə qarşı münasibətinin məntiqi nəticəsi...

– **Rotşild də fleytada çox kədərli musiqi ifa edir, eynən Yakov da. Bu iki obraz arasında hansı mənəvi yaxınlıq var?**

– Hər ikisi, demək olar ki, eyni təbəqəli insanlardır. Milli mənsubiyyətləri fərqli olsa da, sonda onları sənət – musiqi birləşdirir.

– **Hekayənin ikinci abzasında Yakovun fiziki göstəricilərindən danışılarkən deyilir: "hətta həbsxanada da ondan hündür və möhkəm adam yoxdu". Yazıçının bu müqayisəsi bizə o dövrün Rusiya həbsxanası haqqında məlumat vermək üçün istifadə edilir, yoxsa mətləb daha genişdir? Dörd divara məhkum olunan məhbəslərlə öz uğursuzluğuna və kasıblığına məhkum olunan Yakova işarə vurulmur ki?**

– Yozumlar müxtəlif ola bilər. Gəl elə bu abzasdakı həmin cümləni orijinaldan oxuyaq: *"Для мужиков и мещан он делал их на свой рост и ни разу не ошибся, так как выше и крепче его не было людей нигде, даже в тюремном замке, хотя ему было уже семьдесят лет..." Tərcümədə belə gedir: "O, kəndlilərin və meşşanların tabutlarını öz boyuna görə hazırlardı və heç də yanılmazdı, çünki yetmiş yaşı olsa da, heç yerdə, hətta həbsxanada da ondan hündür və möhkəm adam yox idi..."* Burada da bir sarkazm var, təkcə rus həbsxanasına yox, ümumiyyətlə, Yakov kimi "hündür və möhkəm" adamlar üçün dünyanın zindan olduğunu da başa düşmək olar. "Hündür və möhkəm" sözlərini işlətməklə yazıçı bəlkə də Yakovun düşdüyü vəziyyəti lağa qoyur. Yəni "hündür və möhkəm" adamdırsa, türməyə niyə düşür? Yaxud miskin vəziyyətdə niyə yaşayır? Ya da məgər Rusiyada məhkumları boyuna və gücünə baxıb zindana salırdılar?...

– **Yakovun bədbəxtliyində Rusiya dövlətinin rolu varmı? Çünki o nə polisdən yarıyır, nə də həkimdən. Sanki müəllif gizli-gizli Rusiyanın çürüyüb dağılmaqda olan imperiya dəyərlərini daşa tutur, ifşa edir...**

– Əlbəttə, var. Elə hekayənin ictimai-siyasi mahiyyətinin kökündə də Rusiyada imperiya dəyərlərinin ifşası durur. Rus adamının, rus həyatının Çexov qədər dəqiq, həm də dolğun təsvirini verən ikinci yazıçı tanımıram. Bunu hətta Tolstoy da etiraf etmişdi...

Naidə Məmmədxanova
Professor

Con Faulzun "Fransız leytenantının qadını"

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Con Faulzun "Fransız leytenantının qadını" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– C.Faulzun XX əsr ədəbiyyatında xüsusi yeri var. O, həqiqətən də, unikal yazıçıdır. Mürəkkəb və çoxşaxəli əsərləriylə ingilis ədəbiyyatına gəlmiş, həm də, sözün əsl mənasında, ədəbiyyata gəlişiylə hər kəsi heyrətləndirməyi bacarmışdır. Faulzun əsərlərini ona qədər yazılanlarla müqayisə etmək mümkünsüzdür. Cəsarətli eksperimentçi C.Faulz kitablarını mümkün qədər çox illüziyalarla – ədəbi, fəlsəfi, bədii illüziyalarla zənginləşdirərək, bütün bunları mürəkkəb intellektual və maraqlı bir oyuna çevirir.

Onun əsərlərində orta əsr cəngavərlərinə, Skotland Yarddan olan müasir polislərə, Viktoriya dövrünün qadınlarına, müasir amerikalı xanımlara, sadistlərə, manyaklara... – yəni C.Faulzun ədəbi dünyasında istənilən insana rast gəlmək olar. Qeyd etmək lazımdır ki, ədibin əsərlərinin sayı elə də çox deyil. Lakin yazıçının işıq üzü görən hər bir əsəri xüsusi bir hadisəyə çevrilirdi. Faulzun təbiri ilə desək, o, mövcud olan bütün janrlarda əsər yazmaq istəyir. Etiraf edək ki, o buna müvəffəq ola bilib! Məsələn, "Kolleksioner"də ekzistensialist motivlər duyulur; "Mantissa" fəlsəfi, "Deniel Martin" isə bioqrafik romandır.

– Əsərdə real, inandırıcı səhnələrdən sonra mətnin özünün qurama – kimsə tərəfindən yaradıldığı vurğulanır. Bütün bunların həqiqətmi, yalanmı olduğuna dair konkret bir işarə verilmir. Sizcə, müəllif bununla nə demək istəyir?

– "Fransız leytenantının qadını" əsərində yazıçı bir az da irəliyə gedərək, texniki cəhətdən kifayət qədər mükəmməl olan konkret romanın janrını müəyyənləşdirməyə imkan vermir. Bir tərəfdən bu, çox parlaq postmodernist bir əsərdir, lakin eyni zamanda, biz burada belletristikanın elementlərinə, Viktoriya dövrünün roman xüsusiyyətlərinə, Ç.Dikkensin, Ş.Brontenin üslubi izlərinə rast gəlirik. Yəni yazıçı həmkarlarından və ədəbiyyatdan öyrəndiklərini öz əsərlərində bir araya gətirərək, ən başlıcası Con Faulz kimi qalmağı – özü olmağı bacarıb. O, eksperimentlər aparmış, çağdaş romanın əsaslarıyla klassik ingilis romanlarını və Viktoriya dövrü romanlarını qarışdıraraq roman yaratmışdır.

Bu cür birləşdirmə, üstəgəl müəllifin fəlsəfi düşüncələri və intellektual səviyyəsi "Fransız leytenantının qadını" romanının XX əsr ədəbiyyatının ən əsrarəngiz romanlarından biri olması üçün vasitə olmuşdur. Əsərin əvvəlində yazıçı baş qəhrəman – gənc alim-darvinist Çarlz Smitsonun böyük əlaqələri olan xanımla evlənməyə hazırlaşması haqqında bəhs edir və bu, tipik Viktorian dövrü romanını xatırladır. Lakin onun həyatına cəmiyyətin aşağı təbəqəsindən, hamının "fransız leytenantının qadını" adlandırdığı Seyra Vudraff daxil olur. Gəmi qəzası zamanı xəsarət almış fransız leytenantına qulluq etdiyinə görə, onu leytenantın qadını kimi tanıyırdılar. Bunun əsassız olduğunu isə Çarlz əsərin lap sonunda öyrənir. Çarlz başa düşürdü ki, Seyra bu addan – "fransız leytenantının qadını" adından imtina etmədiyi halda bütün şərtiliklərdən yaxa qurtararaq azad qadın olur.

Burada romanın əsas xətti, əlbəttə ki, Çarlz və Seyranın sevgisidir. Lakin ən başlıcası budur ki, Seyra, sanki, Çarlzın özünə səyahətinin bələdçisidir. Və Çarlz, əslində, sevginin nə olduğunu, özünün kim olduğunu başa düşməyə başlayır. Sevgi özünüdərkin rəhnidir. Sokratın dediyi kimi, sevgini anlayan, həqiqəti dərk edir. Məhz Seyra onu bu dərinliyə və bütün XIX əs-

ri, sonradan isə XX əsri də narahat edən mənəvi və cismani sevgi haqqında düşüncələrə qərq edir. Burada biz müəllifin səsini də eşidirik. Çünki o, çox böyük səmimiyyətlə romanın mətninə müdaxilə edir. Bütün bunlar romanda var. Lakin mən əminəm ki, bu postmodernist romanıdır, çünki bu əsərin üslubundakı oyun xarakteri dominantlıq təşkil edir. Burada Seyra Çarlzı özünə qayıtmağa məcbur edərək onunla oynayır, magik teatrlar qurur. Və o özünə qayıdanda Seyra yoxa çıxır. Yazıçı özü isə oxucuyla oynayır və bunu böyük ustalıqla edir.

– Postmodernizmə xas "pastij" metodundan əsər boyunca bu qədər istifadə edilməsindən danışmanızı istərdim...

– Bunu daha konkret aydınlaşdırmaqdan ötrü biz əvvəlcə özümüz üçün postmodernizmin nə olduğunu müəyyənləşdirməliyik. Postmodernizm ötən yüzilliyin 70-ci illərində yaranıb. Bu dövr XX əsrin ikinci yarısında artıq insanların dünyagörüşünün, dini-əqli və mənəvi fikirlərinin dəyişildiyi bir dövr idi. Əvvəllər ədəbiyyat və ədəbiyyata maraqlı sferalara buraxılmayan, ədəbi tədqiqat obyekti olmayan – elmi tədqiqat obyekti olan bütün problemlər, yəni ağılsızlıq, azad münasibətlər və s. kimi məsələləriylə artıq ədəbiyyatda özünə yer almışdır. Daha aydın desək, postmodernizm müəllifi heç nəylə məhdudlaşdırmırdı... Bu cür azadlıq, hətta Qərbi Avropada belə tənqid olunurdu. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bütün bu tənqidlərə baxmayaraq, bu cərəyanın dəqiq prinsipləri var idi.

Başlıca prinsiplərdən biri budur ki, klassik ədəbiyyatda müşahidə etdiyimiz – mənbə, səbəb, məqsəd, fikir, məğz anlayışları postmodernizmdə mövcud deyildir. Lakin bütün bunlar iz, üst qat, hadisə, oyun kimi anlamlarla əvəz olunub. Stilin oyun xarakterinə biz hələ qayıdacağıq. Çünki bu, müxtəlif postmodernist yazıçıları birləşdirən bir elementdir.

Postmodernist mətndə, həmçinin janr və sərhəd kimi anlayışlar da yoxdur. Onlar sanki bir-birinə qarışıb. Daha doğrusu, mətni bir janrda başlayıb, başqa janrda da bitirmək olar. Bütün bunlar mətn, internmətn anlayışları ilə əvəz olunur və əlbəttə ki, geniş, azad yaradıcılıq üçün şərait yaradır. Müəllif sərbəstdir, necə istəyir və nə istəyir yazır. Müəllifi sıxan və çərçivələrdən çıxmağa imkan verməyən realizmdəki "tipik qəhrəman və tipik hadisə" anlayışları, klassisizmin vəhdəti və s. ilə məhdudlaşdırılmır. Postmodernizmdə belə deyil.

Təkrar edirəm, postmodernist ədəbiyyatda müəllif praktiki olaraq azaddır. Lakin mətn biliklərə sahib intellektual insan üçün qurulmalıdır. Çünki burada sitatçılıq var, burada bir mətndən başqa mətnə keçid etmək olur, məşhur bir əsərdən mətn götürmək olur. Burada yüksən səviyyəli filiqran, yüksək intellektli söz var. Lakin postmodetnist bir mətn empatiyanı inkar edir. Əgər klassik bir mətndə, məsələn, L.Tolstoy və ya O.Balzakın mətnində ona və qəhrəmanlara fikrimizi cəmləşdiririksə, burada belə şeylər yoxdur. Postmodernist mətndə ancaq cəlbetmə var. Oxucu müəllifin qəhrəman və oxucu arasında qurduğu oyuna cəlb olunur. Və bu, postmodernizmin mütləq elementidir. Bu oyunda ən başlıcası gərginlik və gözlənilməzlikdir. Dövrün oyun stili və xarakteri haqqında həmin dövrün bir çox filosofları danışıb, bu dövrə uyğun olub.

Faulzun yaradıcılığını digər postmodernist yazıçılardan fərqləndirən əsas cəhət onun romanda qoyduğu suallardır. Məşhur fransız yazıçısı Malro deyirdi: "Mən insanları ancaq özünə və dünyaya verdiyi suallarla axtarıb tapıram".

– Romanın finalında Faulz oxucuya üç sonluq təklif edir. Sanki oxucu özü seçim etməlidir. Siz sonluqlardan hansını seçdiniz və ümumiyyətlə, üç seçim haqqında fikirləriniz nədir?

– Faulz romana üç sonluq verir və oxucunu onların eyni səviyyəli olduğuna inandırmağa çalışır. Burada artıq oyun gedir. Yazıçının mövqeyinə əsasən, oxucu özü seçim etməlidir.

Hansının doğru olduğunu tapmalı, əsəri anlamalı, düşünməli, üç versiyadan hansının daha çox düzgün olduğunu tapmalıdır.

Müəllif hər üç versiyanın bərabər olduğunu desə də, bu belə deyil: çünki Çarlzın 114 yaşa qədər yaşadığı birinci sonluq yumorla doludur. Seyranın ondan qaçdığı, sonra Çarlzın onu tapdığı, bir müddət keçmiş gözəl bir uşağın atası olduğu ikinci sonluq belletristik üslubdan xəbər verir. Əgər roman, həqiqətən də, belə qurtarsaydı, onda qəhrəmanın səyahəti istədiyi məqsədə çatardı. Üçüncü variant Seyranın yoxa çıxmasıdır.

Düşünürəm ki, müəllif bu finallardan hadisələrin sonuncu inkişafının tərəfindədir. Çünki Faulz üçün insanın özünüinkişafı ölənə kimi davam edir. Və həyatın yeganə məqsədi şəxsiyyətin özünü daimi inkişaf etdirməsinin bir azad seçimdən digərinə gedən yoludur. Buna görə də mən düşünürəm ki, yeganə düzgün variant sonuncu – qəhrəmanın bu qəzəb dolu dünyada öz çətin yolunu, hər şeydən məhrum olmuş, lakin əvəzində özünə bir azca da olsa inam qazanan insanın yolunu tək davam etdirməkdən ötrü sevgilisini itirdiyi variantdır. Müəllifin verdiyi sonuncu variant daha məntiqlidir. Və ancaq bu finalı seçməklə oxucu müəlliflə həmfikir ola bilir. Hesab edirəm ki, finalın üç variantı oxucu gözləntisiylə oyunda Faulzun yeganə maraqlı fəndi deyil. Biz həm də ədəbi mətnaltılarla daimi maraqlı oyun görürük. Onlardan ən başlıcası romanın həsr olunduğu dövrün ingilis yazıçılarının əsərləridir. Bu isə Faulz tərzinin oyun xarakterinə və bədii dünyasına özünəməxsus poetik ifadəlilik gətirir.

– Əsərin iki məsələ arasında sıxışdırıldığı deyilir: hiss və borc. Bu barədə bəzi məqalələrdə də yazılıb: "Faulza görə, Çarlz hiss və borc arasında var-gəl edir. Hiss – Seyradır, ona olan məhəbbəti illərlə onu diyar-diyar gəzdirir. Borc – Ernestinadır, nişanlısına sədaqət, bir ömürlük xoşbəxtlik borcu var və həqiqi zadəgan olaraq bu borcunu yerinə yetirməlidir. Ona görə də finalın gözlənilən və ya gözlənilməz bitməsi sual altında qalıb". Siz bu cür bölgü ilə razısınızmı?

– Faulza görə, kitabın süjeti az yer tutur. Təşəbbüskarı Seyranın olduğu Çarlzla görüşlər, onun Çarlza qarşı qəribə və sirli münasibəti, yoxa çıxan və qızın axtarışına çıxıb sərgərdan olan qəhrəman haqqında təhkiyədə Faulz əsl sevgi haqqında bir sıra suallar qoyub. O, müxtəlif tarixi dövrlərdə insanların bir-biriylə münasibətləri haqqında düşünərək bunu yaxşı başa düşür.

Viktorian dövrünün ciddi mənəviyyatı özünün təbii instinktləriylə yazıçıda heç bir mərhəmət oyatmır. Çünki onun üçün insanda fiziki və mənəvi olan şeylər bir-birindən ayrılmaz dərəcədə bağlıdır. Lakin buna baxmayaraq, Viktorian dövrünün ciddi mənəviyyatının, əslində, azad etməyən, əksinə, hissləri kasadlaşdıran əxlaqsız mənəviyyatı onun üçün daha münasib, daha uyğundur.

Faulzun romanında Çarlzın alternativ həyat yollarından birini – "düzgün" və "yanlış" yollardan birini seçməsi burada Çarlzı sevən iki qadın kimi, hiss və borc arasında seçim kimi verilib. Baş qəhrəmanın nişanlısı Ernestina Viktorian dövrünün ləyaqətini təmsil edirsə, sehrli Seyra – "fransız leytenantının qadını" Viktorian dövrünün əxlaqı üçün utancverici haldır. Və əgər Çarlz "borc"u seçsəydi, o zaman Faulz üçün heç bu romanı yazmağa dəyməzdi. Çarlz, məhz gözəl xanımın təsiri altına düşəndən sonra, Seyrayla qarşılaşana qədər sevgisi, azadlığı olmayan, dövrün tələblərinə sözsüz tabe olan "canlı ölü" olduğunu başa düşür. O başa düşür ki, onun daxili istəkləri sistemin tələblərinə uyğun gəlmir və o, öz seçimini edə bilər: ya pul vəd edən cəmiyyət strukturu çərçivəsində "yanlış" mövcudluğu, ya da sevgi, həyəcan vəd edən "doğru" mövcudluğu seçə bilər. Və o, seçim edir. İndi Çarlz üçün sevgi mövcudluğun mənasıdır və ola bilər ki, o, heç nəyi həll etmir, lakin onun kimliyini və hansı vəziyyətdə olduğunu göstərir.

– Baş qəhrəmanlardan olan Sara vasitəsilə Faulz əbədi "qadın və cəmiyyət" mövzusuna da toxunur. Məsələn, bildirir ki, Sara cəmiyyətin ikiqat təcridinə məruz qalırdı: əvvəla, qadın olduğuna, ikincisi, fəhlə sinfindən olduğuna görə. "Qadın və cəmiyyət" kontekstində bu obrazı necə şərh edərdiniz?

– Düşünürəm ki, yazıçını hər şeydən əvvəl insan və onun daxili inkişafı, öz yolunun axtarışı, qadın və kişi münasibətləri, "əbədi qadın incəliyi" mövzusu, məhəbbət vasitəsilə özünü dərk etmək maraqlandırır.

Faulzun romana verdiyi üç final başqa – gizlin və daha doğru bir məna da ifadə edir. Romanın finalının sonuncu variantına üstünlük verməklə o, qadınla kişinin qovuşmasından sonra münasibətləriylə bağlı cavab axtarışından qaçır. Yəni ki, iki insan – sadəcə iki bir-birini sevən insan yox, bir-birinin yarısı olan iki insan qovuşanda nə baş verir? Sevgilərini qoruyub saxlamaqdan ötrü onları münasibətləri necə davam etdirməlidir? Çünki hər şey elə qovuşandan sonra başlayır.

– Bəs necə olmalıdır?

– Başqa görkəmli yazıçılar kimi bu müəllif də özünü cavabdan yayındırır. Fikrimcə, bu suala cavab verməyə Kiti və Levin cütlüyünün ailə həyatını, onların münasibətlərində bir-birinə necə sirayət etməsini təsvirləriylə ancaq Tolstoyun gücü çatar. Məhz burada o, qadınla kişinin daxili görüşməsini göstərib. Əlbəttə ki, bu idealdadır. Heç Tolstoy da iki sevən şəxsin ailədə münasibətini dərhal anlaya bilməmişdir... "Hərb və sülh" romanında ona elə gəlirdi ki, Nataşa və Pyerin xoşbəxtliyinin səbəbi uşaqlar və ailə-məişətidir.

Sonralar o başa düşdü ki, qadınla kişinin münasibətləri bununla bitmir. Bu münasibət daha mürəkkəbdir. Qarşısındakı insanı dərin sevgidə tanımayan adam onun kim olduğunu bilməyəcəkdir. Çünki onun özünün əksini görməyə güzgüsü olmayacaqdır. Çünki sevgi hər iki tərəfin daxili inkişafı deməkdir.

Buna görə də ədəbiyyatda tez-tez ayrılıq, sevgililərdən birinin ölümü, sevgidən imtina etmə, melodramlarda isə böyük həyatın astanasındaykən həyatlarının deyil, sadəcə qadın və kişinin qovuşmasıyla rastlaşırıq. Yəni bu hətta böyük ustadlar üçün də münasibətlərin mürəkkəb aspektidir. Faulz da istisna deyil.

Qəhrəmanın qaçdığı və münasibətlərin inkişafına imkan vermədiyi məşhur "Ebonit qüllə" povestində də, "Fransız leytenantının qadını" romanında da qəhrəman yoluna tək davam edir. Qəhrəmana da, müəllifə də tək olanda daha rahat olur. Lakin buna baxmayaraq, roman çox qeyri-adidir. O, insanı postmodernist oyuna cəlb etməklə gərgin düşünməyə, qəhrəmanların həyatında iştirak etməyə vadar edir.

– Maksim İvanoviç Jukun Faulzun "Fransız leytenantının qadını" romanında mifoloji məna axtarışı" adlı məqaləsində qeyd edir: "C.Faulzun yaradıcılığının tədqiqatçılarından biri romandakı epizodlarda yazıçının Odissey, Tezey və Edip haqqındakı mifə müraciət etdiyinə işarə edir. C.Faulz Çarlz Smitsonla Sara Vudrafın Versk səhrasındakı görüşünü təsvir edərkən onları 18-ci fəsildə bəhs etdiyi Odissey və Kalipso – Qədim yunan mifologiyasında gözəlliyi ilə tanınan nimfa ilə müqayisə edir: "Terraslarda yunan məbədləri yox idi, amma onun qarşısında Kalipso vardı". V.L.Freyberqs hesab edir ki, özünü və dünyanı yenidən dərk edərək səyahətə yollanan Odissey kimi Çarlz Smitson da "öz "mən"ini dərk etmək və ətraf aləmə münasibətin yenilənməsi məqsədilə simvolik səyahət" edir. Odisseyin Penelopa və Kalipso arasındakı seçiminin mahiyyəti ölüm və əbədiyyət arasındakı seçimdədir. "Fransız leytenantının qadını" romanının qəhrəmanı totalitar cəmiyyətin mənəvi doktrinasını təcəssüm etdirən Ernestino-Penelopa ilə bahəm həm də qəhrəmanın hissləri və arzuları ilə birgə şəxsi "mən"ini, gerçək in-

dividuallığını simvolizə edən Sara-Kalipso arasında seçim etməlidir. Çarlz Smitson "cahilliklə bilik, varlığın adiliyi və özünüdərkin əzabı" (həmçinin yalan və həqiqət arasında) arasında seçim edir". Siz bu paralelliklə, ümumiyyətlə, əsərin mifologiya ilə analogiyası ilə razısınızmı və bu məsələyə hansı əlavəniz var?

– Bütün Avropa ədəbiyyatı öz əvvəlini antik ədəbiyyatdan – yunan mifologiyasından götürüb. Və bu, onların əsərlərində hər zaman şüurlu şəkildə əks olunmur. Buna görə də bəzi tənqidçilərin romanın antik qəhrəman və obrazlarla apardığı paralelləri çox təbiidir. Amma mən bir az başqa cür düşünürəm. Mən Şərqin, Şərq dünyagörüşünün təsirini duyuram. Niyəsini izah edirəm: qədim Yunan mədəniyyətindən danışsaq, deyə bilərik ki, onun əsası bilikdir. Məhz buna görə də yunanlar böyük bir nəsil filosof, mütəfəkkir, elm adamları yetişdirib. Yunanlar şərq məişətini öyrənməyə maraqlıdırlar. Ona görə də Şərq ədəbiyyatında başlıca sual "mən kiməm?"dir, yəni özünü dərketmə. Elmi inkişafın başlanğıcı yunanlarla bağlıdır. Bu, materiya münasibətində gərəkli olsa da, ruhu belə dərk etmək mümkün deyil. Onun köməkliyiylə daxili dünyanı yox, zahiri dünyanı öyrənmək olar. Bu səbəbdən Faulz və qəhrəmanının özünü axtarışında verdiyi suallarda Şərq dünyagörüşünün təsiri hiss olunur. Mənə elə gəlir ki, müəllif XX əsrin əvvəllərinin livan-amerikan yazıçısı, filosof Cübran Xəlilin yaradıcılığı və onun məşhur "Peyğəmbər" essesiylə tanış idi. Onun özünü sevgidə dərk etməsi, ancaq sevginin azadlıq verdiyini və bunun mövcudluğun əsas keyfiyyəti olduğu barədə dərin düşüncələri romanda özünü büruzə verir.

– Romanın qəhrəmanı ekzistensial böhran vəziyyətinə düşür. Buna görə əsəri ekzistensializm ilə də bağlayırlar. Doğrudurmu?

– Düşürürəm ki, bu romanı ekzistensializmə aid etmək olmaz. Çünki bu cərəyanın tamamilə başqa əsasları var. Ölüm qorxusu, həyatın sona çatacağı hissi olmadan ekzistensializm haqqında danışmaq mümkün deyil. Çünki bəşəri mövcudluq ölümə qarşı çıxan mövcudluqdur. Bu, müvəqqəti və son mövcudluqdur. Bütün insani duyğular – qorxu, qüssə, ümid – hamısı ekzistensialistlərə görə, ölümə münasibətlə müəyyənləşdirilir. Qərbi Avropa ədəbiyyatı və mədəniyyətindəki insan, sanki öz ekzistensiyasını, öz mövcudluğunun mahiyyətini və s. məhdud situasiyada, yəni ölümə münasibətdə dərk edir. Və "Fransız leytenantının qadını" romanı tamamilə mövcudluğun sonu problemindən, onun qəhrəmanı isə özünü məhdud bir vəziyyətdə və ya ölümün qarşısında öz mahiyyətini dərk etmək istəyindən uzaqdır.

– Müəllif əsərin bir yerində "kim bilir, bəlkə də, bu yazdığım üstüörtülü bir avtobioqrafiyadır" deyir. Hadisələri öz taleyinə çəkməsi müəllifin oxucularla oynadığı bədii oyunu sayılmalıdır, yoxsa?

– Şübhəsiz ki, hər bir yazıçı əsərində şüurlu və qeyri-şüurlu şəkildə özünü əks etdirir. Faulz da istisna deyil. Çağdaş fransız yazıçısı Frederik Beqbederin çox gözəl sözü var: "Hər bir yazıçı ifşadır, o, özü özünü ifşa edir". Bununla razılaşmamaq çətindir.

– Hər bir fəslin əvvəlində K.Marks, F.Engels, Ç.Darvin, T.Qardi, A.Tennisondan sitatlar verilmiş epiqraflar romana hansı mənanı verir?

– Düşünürəm ki, hər şeydən əvvəl, müəllifin fikir dərinliyindən, insanı hərtərəfli tanımaq istəyindən xəbər verir. Çünki insan okean kimidir, həyat isə səyahətdir. Bizim hər birimiz öz mahiyyətimizi özümüzün xüsusi yolumuzla əldə edirik. Və Con Faulzun romanı da bu həqiqətin ən parlaq nümunəsidir!

Gülşən Əliyeva-Kəngərli
Professor

Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması

– Füzuli "Leyli və Məcnun" əsərini yazdı, amma "Xəmsə" qələmə almadı. Mənə elə gəlir ki, Nizami Gəncəvinin əsərlərinin fəlsəfi alqoritmini – sosial varlıqdan kamil insana – Füzuli bir əsərində – "Leyli və Məcnun"da yazdı deyə "Xəmsə"yə ehtiyac qalmadı. Siz necə düşünürsünüz?

– Nizami intibah dövrünün dahisi idi. Şərq intibah zirvəsi onunla tamamlanır. İntibah idrakı əsas tutur. İnsan və humanizm onun əsas qayəsi idi. Bu, adi insan deyil, kamil insan idi. Ona görə də Nizami hətta Şərqi fəth etmiş İsgəndəri ən böyük əsərinin qəhrəmanı seçmişdi. "Xəmsə" intibah epoxasının möhtəşəm ədəbi forması idi. Ana dilində "Xəmsə" yoxdur. Ana dilinə keçid baş verməklə (XIII əsr) "Xəmsə" dövrü başa çatdı. Lakin bu o demək deyil ki, Nizami idrakı əsas hesab edib, eşqi unudur. Yox, bu misralara nəzər salaq:

Dinləsək, söyləyər o idrakı,
Hər şey eşq üstündə durur dünyada.
Eşqdir mehrabı uca göylərin,
Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?

Nizaminin intibah qəhrəmanı Fərhad həm zahiri gözəl, həm fiziki cəhətdən qüdrətli, həm kamil sənətkar, həm də sevən aşiq idi. O, Xosrova öz eşqinin və ağlının gücü ilə qalib gəlir. Nizaminin ən güclü intibah qəhrəmanı Fərhaddır.

"Xosrov və Şirin" əsərindəki Şirin gözəllik, ağıl və eşq mücəssəməsidir. Nizamidə həqiqi məhəbbətlə sevə bilmək kamillik əlaməti idi. Rəssam Şapurun təsvirində Xosrov Şirinə vurulur. Ərköyün şah Xosrov Şirinin qəsrinə gələndə Şirin ona ağıllı cavab verir: "Qızaram, əynində polad əriyər". Nizami Şirinin məhəbbəti ilə Xosrovu kamil insana, həqiqi sevən aşiqə çevirir.

– Məcnun bu dünyada Allaha qovuşur, o biri dünyada Leyliyə, bəs görəsən, bu qədər vüsaldan sonra onu niyə görə həsrət ünvanı – kamına çatmayan aşiq kimi qavrayırlar?

– Burada real həqiqətlə bədii həqiqət eyniləşdirilib. Allahın kimliyini heç kəs – bəniadəm bilmir. "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunda onun haqqında belə deyilir: "Ucalardan ucasan, kimsə bilməz necəsən". Beləliklə, Füzulinin əsərində Allah da, Leyli də eyni bədii məfhumlardır. Leyli məşuqədir, klassik bədii fəlsəfəyə görə, Allahın timsalıdır. Məcnun bu dünyada Allahın, o dünyada Leylinin ruhuna qovuşur. Buna vüsal demək olmaz. Poemanın poetik-psixoloji cəhətdən ən gərgin məqamı Leylinin İbn Səlamdan qurtulub Məcnun sorağı ilə fəryad etdiyi yerdən başlayır. Poemanın "Bu, Leylinin naqəyə ərzi-razıdır və zəbani-hal ilə izhari-niyazıdır" bölümündə:

Leyli dedi: – "Çün sənə şəkkim var,
Məcnun isən, eylə halın izhar.
Leyliyi sevərsən eylə bünyad,
Bir şeir, keçən zamanını et yad!"

– deyir.

Beləliklə də, Leyli onun dərdi ilə vəhşi heyvanlar arasında üzülüb əldən düşmüş Məcnunu tanımır. Ümumiyyətlə, aşiqlə məşuq arasında tanıma səhnəsi bizim həm klassik ədəbiyyatımızda, həm də nağıl və dastanlarımızda məşhurdur. Cavabında Məcnun Leyli səsindən sehrlənərək ona "Key səbzeyi-dərdimə verən ab! (Ey dərd çəmənimi sulayan!) deyə müraciət edir: "Faş oldu çün aləmə fəsanəm // Tədbirimə düşdü, atəm, anəm // Gəh dağdağeyi təbib gördüm // Gəh səy ilə Kəbəyə yügürdüm" sözləri ilə başına gələnləri Leyliyə nəql edir.

– Bilirik ki, merac heç kəsin çatmadığı ucalıqda iki müqəddəsin Allahla Tanrının görüşüdür. Füzuli Leyli ilə Məcnunun görüşlərini "Kəmali-merac" adlandırır? Sizcə, nəyə görə qəlbin yox, məhz idrakın meracı adlandırır həmin görüşləri?

– Bu, eşqin mərtəbəsini göstərmək üçün sufi bir üsuldur. Bu mərtəbədə artıq əql və kamalla qəlb birləşir. Bu, vəhy və fəhm mərhələsidir. Vəhy peyğəmbərlərə, fəhm dahilərə xas ən ali məziyyətdir.

Ümumən bu məsələdə dahi Füzulidə müəyyən ziddiyyət var. Müxtəlif qəzəllərdən iki beytə nəzər salaq:

Əql yar olsaydı, tərki-eşqi yar etməzmidim?
İxtiyar olsaydı, rahət ixtiyar etməzmidim?

Əql tədbiridir ol, sanma ki, bir bünyarı var,
Ey Füzuli, eşq mənim qılma nasehdən qəbul.

Göründüyü kimi, birinci beytdə əql pislənilir, zəif hesab olunur. Ümumən "Leyli və Məcnun" dastanında əql məşuqəni yarıyolda qoyub qaçan qorxaq aşiqə bənzədilir. Misal verdiyimiz ikinci beytdə isə Eşq "Əql tədbiri" adlandırılır.

– Əsərdə hissələrin tamamında "Təmamiyi-suxən"lər – fikrin sonu, sözün axırı, yekun fikir – yazıb Füzuli. Bu "Təmamiyi-suxən"lər, sizcə, əsərə nə qazandırır və onları həm də Füzulinin şərhləri hesab edə bilərikmi?

– Füzuli "Təmamiyi-suxən" ifadəsini müəyyən bir əhvalın, fikrin tamamlanması mənasında qeyd edir. Bunu hərfi mənada – "sözün bitməsi" kimi başa düşmək lazım deyil.

– Leyli başqalarının iradəsi ilə, zamanın diktəsi ilə başqasını "seçir" – İbn Səlamı. Məcnun isə öz iradəsi ilə sonda başqasını seçir – Allahı. Sanki əsərdə ayrılıq, rəmzi mənada deyirəm, "vəfasızlığın" nəticəsi kimi çox məntiqi görünür. Bu haqda siz nə düşünürsünüz?

– Bu belə deyil, burada "seçim"dən söhbət getmir. Bunu aydın görmək üçün Leyli İbn Səlamın çadırından çıxıb səhraya gələrkən Məcnunla görüşəndə Məcnunun dediyi sözləri diqqətlə oxuyaq:

Canım gedəli bəsi zamandır,
Cismimdəki indi özgə candır,
Sənsən hala tənimdə canım,
Gözdə nurum, cigərdə qanım,
Məndə olan aşikar sənsən,
Mən xud yoxam, ol ki var – sənsən!
Gər mən mən isəm, nəsən sən, ey yar?
Vər sən sən isən, nəyəm məni-zar?

Leyli ilə Məcnunun bu dialoqu aşiqin (Məcnunun!), Məşuqun (Leylinin!) Allahda əriyib itməsidir.

– Füzulinin Məcnunu eşq peyğəmbərini xatırladır: Məcnundan sonra Məcnunluq bir missiya, dəyər kimi təqdim edilir. Necə ki islamı hər qəbul edən Məhəmməd ümməti sayılır, eləcə də hər sevən Məcnun ümməti sayılır. Necə ki peyğəmbərliyə ucalan yol daş-qalaqdan keçir, eləcə də Məcnunluğa gedən yol. Necə ki peyğəmbər ömrünün sonu cənnətlə mükafatlanır, eləcə də Məcnun o biri dünyada sevdiyinə qovuşur. Misalları artırmaq da olar. Sizcə, bu müqayisədə çox ifrata varmıram ki?

– Burada ehtiras və məhəbbət qarışdırılır. Məcnun təkcə sevmir, həm də fəda olmağı bacarır. Fəda olmaq sevməkdən daha dərindir, onda irfanilik əlaməti var və bu əsasdır. Ümmət peyğəmbər ola bilməz. "Məcnunun ümməti" demək olmaz, bu absurddur. Məcnunluq idrakilik, saflıq hətta qəhrəmanlıqdır. Axı "Eşqdir mehrabı uca göylərin" (Nizami). Məcnunluq eşq vasitəsi ilə haqqa qovuşmaq yoludur.

– "Bu qəzəl Leylinin dilindəndir", "Bu qəzəl Məcnunun dilindəndir" – əsərdə çoxlu belə cavablaşmalar var. Ancaq qəzəlin sonunda Füzuli məqtə beytini onların deyil öz adından verir. Niyə?

– Bu orta əsrlər, xüsusən qəzəl poetikasında bir üsuldur. Leyli də, Məcnun da məhz Füzuli özüdür. Bu rəmzə diqqət vermək lazımdır.

"Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var,
Aşiqi sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var",

– deyir Füzuli.

– Qeyslə Məcnunun başlıca fərqlərini nədə görürsünüz?

– Qeys hələ məcnunlaşmamış Məcnundur. O, orta əsrlərin pak və zərif ziyalısı olaraq real Leylini dərin məhəbbət, insani ehtirasla sevir. Əslində, Məcnunun prototipi var, o qədim dövrün məhəbbət şairi, tarixi şəxsiyyətdir. Füzulinin Qeysi məhəbbətdən yoğrulub. O dünyaya gələrkən ağlayır, yalnız gözəlliklə təmasda, gözəl qadının qucağında kiriyir. Füzuli bunu təbii biopsixoloji xüsusiyyət kimi mənalandırır... Qeysin varlı qəbilə başçısı olan atası Leyli üçün elçiliyə gəlir. Qız atasının cavabı çox sərt olur:

Bilirəm, qürübün mənə şərəfdir,
Ancaq ki, xələfin əcəb xələfdir.
"Məcnun" deyə tən edir xəlayiq,
Məcnuna mənim qızım nə layiq?

Həmin rədd cavabından sonra Qeys məcnunlaşmağa başlayır. Leylini ondan ayırırlar. Bu halda Məcnun onu zəmanəsinə bağlayan zəncirləri qırıb azadlığa çıxır, zəmanəyə, onun adət-ənənələrinə üsyan edir.

Qeysi "məcnun" tənəsinə, Leyli əzabına dözmək, Eşq yolunun irfani mərhələlərini – şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət sınaqlarını keçərək həqiqətə – haqqa qovuşmaq əzabı gözləyir.

– Füzuli əsərin dibaçəsində Allaha dua edir ki, əsəri düzgün anlaşılsın. Füzulidən əvvəl onlarla "Leyli və Məcnun" yazılmışdı, sizcə, müəllif nə səbəbdən əsərin düzgün anlaşılmayacağından ehtiyatlanırdı?

– Füzuli əsərin anlaşılmayacağından ehtiyat etmir. Füzuli Nizaminin dühasını dərk edir, onun əsərindən zəif əsər yazacağından ehtiyat edir. Həm də öz əsərini ucaldırdı:

Türkü ərəbü əcəmdə əyan
Türkü ərəbü əcəmdə əyyam,
Hər şairə vermiş idi bir kam.
Şad etmiş idi Əbunəvası,
Harun xəlifənin ətası
Bulmuşdu səfayi-dil Nizami
Şirvan şahına düşüb girami.
Olmuşdu Nəvayi-süxəndan.
Mənzuri-şahənşahi Xorasan
Söz gövhərinə nəzər salanlar,
Gəncinə gühər olanlar…
Hər söz ki gəlir zühurə məndən,
Min tənə bulur hər ərcüməndən.
Söz dərkinə sərf edib fərasət
Əmlakıma bulmuşam rəyasət.
Dükanı ola rəvacı-bazar
Hər istədigin bula xiridar.

– "Girdabi-bəlayə oldular ğərq, Qalmadı aralarında bir fərq" – bu misralar, ümumən qəhrəmanların bir-birinə çevrilməsi (aynaya baxanda Leylinin Məcnuna, Məcnunun Leyliyə oxşaması), eyniləşmənin səbəbi barədə nə deyərdiniz?

– Bu çevrilmə deyil, əriyib-itmədir. Leylinin ağıllı sədaqətini qoruyur. Zəmanəsinin hökmü ilə İbn Səlama ərə verilən Leyli fənd işlədir. Zifaf məqamında ona yanaşan İbn Səlama deyir: məktəbdə oxuyarkən bir falçı mənim falıma baxıb demişdi "Sən cinnisən, sənə kim toxunsa, o öləcək". İbn Səlam – Salamatın oğlu, öz sağlamlığını qoruyan – qorxudan Leyliyə əl vurmur. Bununla da Leyli eşqinə sadiq qalır. Əslində, Leyli ona deyir ki, mən məcnunluyam, bütün varlığım Məcnundan ibarətdir, sən kimi almısan?!

Mən məktəbə getdigim zamanlar,
Hifzi-səbəq etdigim zamanlar;
Bir şəxs mənə göründü nagah,
Oldum pəri olduğundan agah.
Cinnilər içində ol pərizad
Ülfət mənim ilə qıldı bünyad.
Hər ləhzə durar mənə bərabər,
Der kim: "Bəni-adəm etmə həmsər!

Yaxud:

Şeydalığım oldu aləmə faş,
Nifrət qılır oldu yarü-yoldaş.
Sən həm ki, bizim diyara yetdin,
Əlbəttə, bu qissəni eşitdin.
Hala ki, sənlə düşdü bazar,
Oldun düri-əqdimə xiridar.
Qarşımda həm ol pəri durubdur,

Qeyrət qılıcına əl urubdur.
Tərk et ki, bu vəsl bimi-candır,
Həm özünə, həm mənə ziyandır!
Bir neçə zaman təhəmmül eylə,
Dərmanın elə, təvəkkül eylə!
Ola ki, müyəssər ola məqsud,
Səndən açıla bu babi-məsdud.
Qət' ola zəbani-tə'ni-düşmən,
Həm sən yetəsən murada, həm mən'.'
Ol sadəzəmir ona inandı,
Cinni xəbərin səhih sandı.
Vəhm etdi ki, olsa yara vasil,
Nöqsan ola canü-caha hasil.

– Nizami İbn Səlamın ölümünü onun aqibəti, Füzuli isə iki sevəni ayırdığına görə cəza kimi qələmə verir. İstərdim, bu barədə danışaq...

– İbn Səlam Leylinin niyyətini – onun məcnunluğunu başa düşmür. Lakin İbn Səlam mərifət sahibidir. Leyli onu yüksək qiymətləndirir:

Övsafın eşitmişəm ziyadə,
Kamilsən ədəbdəvü həyadə.

Dövrünün ədəbli, mərifətli adamı olsa da, İbn Səlam Leylinin sevgilisinə – ilahi sevgiyə layiq adam deyil.

– Qəhrəmanların cənnətdə qovuşması sırf islam ənənələrinə görədir, yəni başqa dünyaya inam aşılamaqdan ötrüdür, yoxsa özgə səbəbi var bunun?

– Doğrudur, Füzuli dini idarədə işləyib, "ruzi yeyənin ali-məqamın qapısından" deyir. Güman etmirəm ki, o, cənnəti təbliğ edir, ora ümid bağlayırdı. Füzuli üçün eşq ən böyük, ən müqəddəs din idi. Çünki Füzulidə eşq Allaha qovuşmağın vasitəsi idi. Bu müddəa sufizm təlimində başlıca yer tuturdu.

– Möhkəm küləkdən yıxılan Məcnun dünyanı eşqin qəmindən azad etmək istəyir. Bu ziddiyyətli güc nədən doğurdu?

– Məcnunun fiziki zəifliyi onun gücsüzlüyü deyildi. Məcnun artıq Leyli, Leyli də Məcnun olmuşdu. Məcnunun gücü ruhunda idi, o da sevgidə təzahür edir. 500 ildən artıqdır ki, dünya Məcnunla vuruşur, ona qalib gələ bilmir. Əksinə, tarix Məcnunun qüdrətini, sevgisini, gücünü – Məcnunluğunu təsdiq edir. Məcnunluq dünyanı paklaşdıran iksirdir.

– Əsərdə İlahi eşqlə insani eşqin nisbəti hansı dərəcədə gözlənilib?

– İlahi eşq insani eşqdən başlanır, onları bir-birinə qarşı qoymaq olmaz. Məhz insan eşq ilə yüksəlir ki, o, insanı allahlaşdırır. Nəsimi bu eşqin qüdrəti ilə Allahı insana yaxın edir: "Qorxdular həq deməyə, döndülər insan dedilər".

Gülbəniz Babaxanlı
Filologiya elmləri doktoru

Hüseyn Cavidin "İblis" faciəsi

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Hüseyn Cavidin "İblis" faciəsi sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Əslində, Hüseyn Cavidin sevilməyən əsəri yoxdur. Hər hansı əsər istedad sahibinin qələmindən çıxıbsa, deməli, ideya-bədii keyfiyyətləri də yüksək səviyyədədir. Xüsusi olaraq "İblis"i seçməyim isə onun dahi sənətkarın ən monumental əsəri olması ilə bağlıdır. Eyni zamanda, "İblis" Azərbaycan ədəbiyyatı fenomeni olaraq qalmayıb, qlobal səviyyəli problemlərin həlli yolunda qeyrət kəməri bağlamış bir əsər kimi də sevilməyə layiqdir.

– Sizcə, "İblis" pyesinin yazılmasında XX əsrin əvvəllərindəki siyasi hadisələrin nə dərəcədə təsiri olmuşdur?

– Birbaşa! Ancaq təkcə bu olsaydı, H.Cavid "Müharibə və ədəbiyyat" adlı məşhur publisistik məqaləsi ilə kifayətlənərdi. Az öncə dediyim kimi, əsərdə "əbədi" problemlərdən olan xeyirlə şərin mübarizəsi öz poetik həllini tapmışdır.

– "Arif bildiklərini həyat təcrübəsi ilə yox, oxuyaraq, əzbərləyərək kitablardan öyrənmişdir. Odur ki, İblisə qarşı sona qədər gedə bilmir". Bu fikirlə nə dərəcədə razısınız? Doğrudan da, Arifi məhvə sürükləyən oxumuş cahil olması idi?

– Bir qədər mücərrədlik olsa da, kitablardakı biliklərin əsasında da həyat təcrübəsi, konkret insanların düşüncələri durur. Buna görə də, Arifin məğlubiyyətində kitabları günahlandırmaq olmaz.

– Əsərdə İblis Arifi ələ keçirmək üçün qəlbinə "Əgər Allah varsa, niyə bu müharibələrin qarşısını almır, niyə gücsüzlərin, günahsızların axan qanlarına biganədir" sualları ilə şübhə salmağa çalışır. Maraqlıdır, H.Cavid bu şübhə toxumları ilə Allaha şəksiz inanmağın tərəfdarı kimi çıxış edirdi? Axı Tanrını dərk etməyin yolu elə düşünməkdən başlayır. Belə düşüncələr də şübhənin yaradıcısıdır...

– Yaxşı bilirik ki, Cavid din xadimi deyildi, molla deyildi, təəssübkeş və fanatik müsəlman deyildi. Cavid, əslində, şair-filosof idi və öz fəlsəfi baxışlarında Şərq ilə Qərbin dünyagörüşündən çıxış etməyə üstünlük verirdi. Cavid – "gözəl islamı, gözəl şəriəti" (Nəcəf bəy Vəzirov) kor-koranə deyil, dərindən anlayaraq sevirdi və təsadüfi deyil ki, hələ ilk böyük faciəsi "Şeyx Sənan"da: "Şübhədir hər həqiqətin anası", – deyirdi.

– Əsərdə Rəna obrazının xarakterindəki təbii olmayan detallar diqqəti cəlb edir. İntiqam almaq arzusu ilə alışıb-yanan Rənanı müharibənin ab-havası, əxlaq normalarını ilkin təbiətindən ayırmış, onu qadın həssaslığından yanındakı ən böyük təhlükəni – İbn Yəmini də tanımayacaq qədər uzaqlaşdırmış, "yalnız intiqam almağımda mənə kömək edən məni sevir" düşüncəsinə gətirib çıxarmışdır?

– Deməzdim ki, müharibə Rənanı təbii halından çıxarıb. Əksinə, Rəna öz coşqun intiqam hissi ilə çox təbii görünür. Özəlliklə, qadın emosionallığını nəzərə alsaq. Onu da unutmayaq ki, İbn Yəminin iyrənc və məkrli birisi olduğunu biz – oxucular və tamaşaçılar bilirik. Rəna isə bunu bilə bilməzdi və əgər bilsəydi, bu zaman obraz qeyri-təbii olardı. Məşhur bir lətifəni yadınıza salmaq istərdim: "Otello" tamaşası zamanı Yaqonun yalanlarına aldanan Otelloya "kömək" məqsədilə zaldan bir tamaşaçı bərkdən qışqırır: "Otello, inanma, yalan deyir!"

– Əsərdə diqqəti çəkən məqamlardan biri də İblisin birdən-birə dəyişən xisləti, "mən sən olsaydım, onu əfv edərdim" deyə İxtiyar şeyxə müraciətidir. Bu barədə nə düşünürsünüz? Nə idi İblisi bunca "humanistləşdirən"?

– Düşünürəm ki, İblisi mütləq şər kimi təqdim etməməklə, Cavid böyük bir sənət uğuru qazanmışdır. Qədim Şərq "İn-Yan" fəlsəfəsinə görə, hər bir xeyirdə bir şər nöqtəsi, hər bir şərdə isə bir xeyir nöqtəsi vardır. İblisdə tapdığı xeyir nöqtəsinə görə, Cavidi Şərq fəlsəfi fikrinin qabaqcıl nümayəndələrindən biri kimi qiymətləndirməliyik.

– Dini düşüncəyə görə, İblis özü müstəqil, metafizik varlıqdır. Cavid isə onu insan psixologiyasına aid edir. Sizcə, Cavidin İblisi bu baxımdan "Qurani-Kərim"ə zidd deyildi ki?

– Bu sualın dahi Sabirin "Bakıda bir kənddə mühavirə" şeirindən bir parçanı yadıma saldı. Quranda elm oxumaq ayəsi olduğunu deyən kəndliyə axund belə cavab verir:

Hansı Qurandır o ki, onda yazılmış bu xəbər?
Şiə mollası yazan türkicə Quransa əgər,
Mən onun yazdığı Qurana yavıq durmayıram,
Maşa ilə yapışıb, əl də belə vurmayıram!

İblis Quranda heç də "müstəqil, metafizik bir varlıq kimi" təqdim olunmur. İblis – oddan yaradılmış bir mələkdir və palçıqdan yaradılmış insana başqa mələklər səcdə etdikdə, İblis bundan imtina edir və Tanrı dərgahından qovulur, sadəcə, ona qiyamət gününə qədər möhlət verilir. Cavidin İblisi Qurani-Kərimlə heç bir ziddiyyət təşkil etmir.

– Sizcə, "İblis" pyesindəki əsas qəhrəmanlar olan Arif, Vasif və Rənanın adlarının hansısa rəmzi mənası varmı?

– Bunsuz olarmı? Böyük romantik kimi, Cavid adlardakı rəmzi mənalardan da ustalıqla istifadə etmişdir: Arif – Tanrını tanıyan, Vasif – vəsf edən, Rəna isə ilahi gözəlliyin emanasiyasıdır.

– Əsərdə xüsusi diqqətinizi çəkən bədii detal, dialoq və ya məqam hansıdır?

– İblisin monoloqu! "Sürüklənən bəşəri" daim ayıq-sayıq olmağa səsləyən Cavid hayqırtısı!

– H.Cavidin İblisinin Höte və Bayronun İblisi ilə oxşar və fərqli cəhətləri nədədir?

– İblis – İblisdir də! Sadəcə, Cavidin İblisində bəşəri başlanğıc daha güclüdür. Bu barədə daha ətraflı professor Əjdər İsmayılovun monoqrafiyasına baxmaq olar.

– Hötenin "Faust"unda Mefistofel Allahın əmri ilə insanın yanına gəlir. Hüseyn Cavidin İblisi isə müstəqil başlanğıc kimi qələmə verilir.

– Bu da islamdan gəlir. İblisə qiyamət gününə qədər möhlət verilib. Onun sərbəstliyi də bu icazədən qaynaqlanır.

Hacı Firudin Qurbansoy
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması

– Füzuli "Leyli və Məcnun" əsərini yazdı, amma "Xəmsə" qələmə almadı. Mənə elə gəlir ki, Nizami Gəncəvinin əsərlərinin fəlsəfi alqoritmini – sosial varlıqdan kamil insana – Füzuli bir əsərində – "Leyli və Məcnun"da yazdı deyə "Xəmsə"yə ehtiyac qalmadı. Siz necə düşünürsünüz?

– Mövlana Məhəmməd Füzuli "Xəmsə" yazmağı qarşısına məqsəd qoymamışdı. Bu işə onun sənət qüdrəti və öyrəndiyi elmlər sistemi artıqlamasıyla kifayət edərdi. Ona görə Mövlana Füzuli beşlik yazmağı qarşısına məqsəd qoymadı ki, "keçilmiş yolla gedəndə öz cığırın olmur". Bir də, Şeyx Nizaminin "Xəmsə"sindən başqa bütün xəmsələr formal səciyyə daşıyır. Yunanca "kvinkeyner", sanskritcə "pançatantra" olan beşlik nədir, nəyi bildirir – sualları filologiyada, fəlsəfədə araşdırılmamış mövzudur. Ona qədər saya bilənlər görür ki, "Məxzən əl-əsrar", "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun", "Həft peykər" (yaxud "Bəhramnamə"), "Şərəfnamə" və "İqbalnamə"ni bir-bir sadalayanda beşdən bir az çox çıxır. Son iki əsərin "İskəndərnamə" ümumi adının altında toplanmasına, bizcə, lüzum yoxdur. Onlar səciyyəsinə və qarşıya qoyduqları məqsədlərinə, əruzuna, hətta tərifləndikləri hakimlərə görə ayrı-ayrı əsərlərdir. Lap tutalım ki, bu iki müxtəlif əsər bir əsərdir, onda "əgər Şeyx Nizami 3-4 il çox yaşasaydı, daha dastan yazmayacaqdı? Niyə məhz beşlik?" sualına hələ ki, nizamişünaslıq elmində cavab yoxdur. Bu, ayrı bir mövzudur, inşallah ayrıca məqaləmiz olacaq.

Orta yüzilliklərdə məqbul münasibət idi ki, əlinə qələm alıb bir-iki beyt yaza bilən hər kəs, skleroz tarixin yaddaşında öz adını qoymaq üçün dəridən-qabıqdan çıxaraq şöhrətli bir müəllim – müəlliflə cəngü-cidala çıxmaqdan belə çəkinməyiblər. Baxmayaraq ki xəmsəçilərin içində siqlətinə görə aşağı əyarlı şairlərlə yanaşı, poetik sözünün keyfiyyəti indiyədək qorunanlar da var. Füzuli öz poetik cazibəsini yaratmağa müvəffəq olmuş şairdi, hələ sağlığında bir planet kimi ətrafına çoxsaylı peyklər toplamağı bacarmışdı. Bugünəcən də bu cazibə qüvvəsi azalmayıb.

– Məcnun bu dünyada Allaha qovuşur, o biri dünyada Leyliyə, bəs görəsən, bu qədər vüsaldan sonra onu nəyə görə həsrət ünvanı – kamına çatmayan aşiq kimi qavrayırlar?

– Füzuli "Leyli və Məcnun" dastanını irfanyönlü adam-rəmz kimi düşünüb və icra edib. Bilirsiniz ki, uğursuz məhəbbət rəmzlərindən Gül-Bülbül, Şəm-Pərvanə kimi aşiq rəmzi obrazları vardı, ancaq adamları rəmz şəklində vermək Füzuliyə qədər heç bir sənətkara müyəssər olmayıb. Gül nəbatata aiddir, yəni bitkidir, bülbül isə quşdur. Nəbatatla heyvanatın izdivacı mümkün deyil. Hətta bülbül də, gül də nə qədər çox bir-birinə meyilli olsalar da, onların ailə qurması, cütləşməsi, nəsil törətməsi absurddur! Bəs bunu şairlər niyə belə yazıb? Olmazdı ki, qızılgül və başqa bir gül, bülbül, başqa bir quş paraleli yaradaydılar? – Yox, olmazdı. İlk gəncliyində idrakla deyil, hisslə dəli kimi sevən cavanlar üçün bu rəmzlər tərbiyə qaynağı idi. Müxtəlif zümrədən, sosial təbəqədən çıxan cavanların sevgi duyğularıyla harmonik uyğunlaşması, bir tama çevrilməsi, demək olar ki, mümkün olmur. Gül-Bülbül təqdimatında hələ faciə olmaya da bilər. Özündənrazı gülün tikanı var, bülbül ona yaxın gedə bilmir, sonra da gül solur, heç kəsə lazım olmur, hətta Bülbülə də!..

Şəm-Pərvanə də faciə özüllü rəmzlərdir. Pərvanə həşərat, şəm isə içinə fitil-sap keçirilmiş arı mumudur. Onların da izdivacı absurddur. Təhlükə işıq verən alovdadır, bu od hər iki-

sinin axırına çıxır. Şəm əriyib yox olur, pərvanə özünü alova çırpıb yandırır. Yenə də müxtəlif zümrələrin faciəvi uyğunsuzluğu məsələsi gündəmə gəlir.

Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" dastanında Məcnun, Leyli, İbn Səlam adam-rəmzlərdir. "Qeys" – köhnə ərəbcə "yağış", "Məcnun" sözü isə (Qurani-Kərimdə keçir) mənası "cin tutmuş adam" deməkdir. Kafirlər Peyğəmbərimizə "şair", "sahir", "kahin" kimi ayamalarla yanaşı "məcnun" da deyirdi. Füzuli Qeysə Peyğəmbər səviyyəsi vermir, sadəcə olaraq onun cəmiyyətdən yüksək məqamda durduğunu göstərir. Maddi imkanlarına görə heç də Leyligildən aşağı olmayan Məcnuna niyə qız vermirlər? Ona görə ki, Qeysin eşqi cəmiyyətin qəbul etdiyi məhəbbət normativləri və parametrindən daha yüksəkdir. Bir qıza yönəli məhəbbət ilahi miqyasda ola bilməz, bu, Allahın insanlar üçün qoyduğu nizamdan, qayda-qanundan kənara çıxır.

"Leyli" ərəbcə "gecəyə məxsus" anlamına gəlir. Şair heç də ərəb qızlarının qaramtıl dərisinə işarə etməyib, onun zülmət içində boğulduğunu, nicat yolu tapa bilmədiyini bu adla göstərib.

Leyli demə, cənnət içrə bir hur,
Məcnun demə, zülmət içrə bir nur.

"Nur" ərəbcə işıq mənbəyinə yox, əks olunan işığa deyilir. Gecəyə məxsus olduğu üçün Leylinin əli nura çatmır.

"İbn Səlam" Salamın oğlu deməkdir, Səlam adlı kişinin oğlu! Səlam Əsmayi-Hüsna elmində Allahın gözəl adlarından biridir. Qoyduğu mirasdan da görünür ki, ərəb əşirətində adlı-sanlı fərdlərdən biri, bəlkə, birincisi olub. Bəs onun oğlunun öz adı nədir? – Atasının adının kölgəsində gizlənən bu oğulun öz adı yoxdur! O, ad qazanmayıb. Özgəsinin sevgilisini almaq pis ad gətirir. Məsələ ondadır ki, İbn Səlam kəbin kəsdirib toy eləsə də, Leylini ala bilmir.

Qəribə deyilmi? Məcnun Leylini ruhuyla, İbn Səlam isə maddiyyatıyla sevir, ancaq heç biri sevgisinə qovuşa bilmir. Leyli obrazı bu dünyanı rəmzləşdirir: bu dünyaya kimsə nə ruhuyla, nə də maddiyyatıyla sahiblənə bilər, necə ki, dünya haqqında bir misra deyilib: "Ey bin kişidən arta qalan diveyi-bakir", yəni ey min kişi görmüş pak qız... "Dünya" ərəbcə "aşağı" deməkdir.

– **Bilirik ki, merac heç kəsin çatmadığı ucalıqda iki müqəddəsin – Allahla Peyğəmbərlərin görüşüdür. Füzuli Leyli ilə Məcnunun görüşlərini "Kəmali-merac" adlandırır. Sizcə, niəyə görə qəlbin yox, məhz idrakın meracı adlandırır həmin görüşləri?**

– "Qəlb" sözü, əslində, bizim qəbul etdiyimiz müsbət mənadakı ürək anlamını vermir, ərəbcədə indi işlətdiyimiz "qəlp", yəni saxta məfhumunu bildirir. Ərəb dilində "p" səsi yoxdur. ("Peyğəmbər" sözü ərəbcə deyil, iki fars sözündən yaranıb, "peyğam" – xəbər, "avər" – gətirən.) "Namaz möminin meracıdır" – hədisi-şərifi ruhun namaz vaxtı bədəndən çıxıb Allah hüzuruna yüksələ biləcəyini bəyan edir. Məcnunun səhrada bir dəstə qızın içində Leylini görməsi absurd teatrındakı mizana oxşayır. Mövlana Füzuli bu görüşü Məcnunun diliylə belə deyir:

Bu vüsalə yuxu əyyamı demək mümkün idi,
Yuxu olsaydı əgər dideyi-giryanimizə.

Ağlar gözə yuxu gəlmədiyi kimi, əslində, bu görüş də olmamalı idi...

– **Əsərdə hissələrin tamamında "Təmamiyi-suxən"lər – fikrin sonu, sözün axırı,**

yekun fikir – yazıb Füzuli. Bu "təmamiyi-suxən"lər, sizcə, əsərə nə qazandırır və onları həm də Füzulinin şərhləri hesab edə bilərikmi?

– Məhəmməd Füzuli müstəsna səviyyəli dahi şair olmaqdan əlavə, həm də zəmanəsinin əlyetməz ucalığında olan alimiydi. Təkcə "Mətlə əl-etiqad" adlı əsəri fəlsəfə ensiklopediyasıdır. Hər bir mətləbi izah etmək üçün sözün başlanğıcı və sonu olur. Şair bir alim kimi, elmi əsərlərə məxsus strukturu bədii əsərə gətirib hər bir bəhsdən çıxan nəticəni yığcam şəkildə oxucusuna təqdim edir.

– **Leyli başqalarının iradəsi ilə, zamanın diktəsi ilə başqasına "seçir" – İbn Səlamı. Məcnun isə öz iradəsi ilə sonda başqasını seçir – Allahı. Sanki əsərdə ayrılıq, rəmzi mənada deyirəm, "vəfasızlığın" nəticəsi kimi çox məntiqi görünür. Bu haqda siz nə düşünürsünüz?**

– Təbii ki, Leyli nəinki vəfasız deyil, hətta xanım vəfanın rəmzidir.

Olsaydı mənim bir ixtiyarim,
Olmaz idi səndən özgə yarim.

Leyli deyir bu sözləri...

Məcnunun Allaha olan məhəbbəti qətiyyən azalmayıb, heç vaxt da o, Allahsız olmayıb. Onun faciəsinin səbəbi odur ki Leyliyə olan səmimiyyəti Allaha məhəbbətinin ekvivalenti qədərdir. Bu əsərdə vəfasız çıxa biləcək heç bir obraz yoxdur.

– **Füzulinin Məcnunu eşq peyğəmbərini xatırladır: Məcnundan sonra məcnunluq bir missiya, dəyər kimi təqdim edilir. Necə ki islamı hər qəbul edən Məhəmməd hümməti sayılır, eləcə də hər sevən Məcnun ümməti sayılır. Necə ki peyğəmbərliyə ucalan yol daş-qalaqdan keçir, eləcə də Məcnunluğa gedən yol. Necə ki peyğəmbər ömrünün sonu cənnətlə mükafatlanır, eləcə də Məcnun o biri dünyada sevdiyinə qovuşur. Misalları artırmaq da olar. Sizcə, bu müqayisədə çox ifrata varmıram ki?**

– Füzuli böyük islam alimi olduğu üçün Məcnuna eşq peyğəmbəri deyə bilməzdi, bir də hər hissin (eşqin, nifrətin, qorxunun, məmnunluğun) ayrıca Peyğəmbəri olduğunu qəbul etmək düz olmazdı. Peyğəmbərimizin gətirdiyi Allahın insanlara son xitabı olan islam dinində hər şey ölçülü şəkildə var.

Füzulinin öz qəhrəmanına elə də böyük rəğbəti olmayıb, heç yerdə deməyib ki, mən Məcnundan aşağı aşiqəm, amma yeri düşdükcə deyib:

Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var,
Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var.

– **"Bu qəzəl Leylinin dilindəndir", "Bu qəzəl Məcnunun dilindəndir" – əsərdə çoxlu belə cavablaşmalar var. Ancaq qəzəlin sonunda Füzuli məqtə beytini onların deyil, öz adından verir. Niyə?**

– Füzuli demir ki, bu qəzəli Leyli və ya Məcnun yazıb, "onların dilindən mən yazmışam" deyib. Hər qəzəlin məqtə beytində öz təxəllüsünü də verib. Bilirsiz ki, klassik ərəb şairi İmrulqeys Məcnunun prototipi sayılır. Ərəb dilindən onun hər hansı bir şeirini götürüb tərcümə etmək Füzuli üçün problem deyildi, ancaq şair bütün ovqatları özü öz yaşantıları ilə təqdim etdiyi üçün əsər böyük məhəbbət enerjisilə doludur, yüzilliklər keçsə də, yenə hamının üz tutduğu idrak və hiss xəzinəsidir.

– **Qeyslə Məcnunun başlıca fərqlərini nədə görürsünüz?**

– Hər birimiz uğursuz sevgi həyatını yaşamışıq, hətta evlənənlər də... Platondan bir cavan: “Sevdiyim qızla evlənim, yoxsa yox?” – deyə sual edir. Filosof cavab verir ki, hər iki halda peşman olacaqsan. “Bir halda peşmanlıq olur axı...” etirazının qarşısında Platon cavab verir ki, evlənsən, məişət həyatı ülvi ruhi hisslərini söndürəcək, sevgi adiləşəcək səninçün. Buna görə peşman olacaqsan. Evlənməsən, məhəbbət çıxarılmamış tikan kimi həmişə göynəyəcək. Qeys sualı verən oğlan, Məcnun isə Platondur.

– Füzuli əsərin dibaçəsində Allaha dua edir ki, əsəri düzgün anlaşılsın. Füzulidən əvvəl onlarla “Leyli və Məcnun” yazılmışdı, sizcə, müəllif nə səbəbdən əsərin düzgün anlaşılmayacağından ehtiyatlanırdı?

– Burada məsələyə zaman prizmasından baxılmalıdır. XVI yüzil kosmik harmoniya ilə dünya da müxtəlif, bir-birindən din və sivilizasiyaca fərqli olan, oxucu təfəkkürünü qlobal rəmzlərlə çalışdırmağa yönəltməyi bacaran dahilər yetirib: islamda Füzuli, xaçpərəstlikdə Uilyam Şekspir, buddizmdə Çen Çexol. Rəmzlər isə adi dildən fərqli xüsusi dildir, onu anlamaq üçün xüsusi mühitin, savad və vərdişlərin olmalıdır.

– “Girdabi-bəlayə oldular ğərq,
Qalmadı aralarında bir fərq”.

– bu misralar, ümumən qəhrəmanların bir-birinə çevrilməsi (aynaya baxanda Leylinin Məcnuna, Məcnunun Leyliyə oxşaması), eyniləşmənin səbəbi barədə nə deyərdiniz?

– Ziyalı təbəqənin savadsız kütlə ilə fərqi qədər irfan əhlinin sıravi oxumuşlarla müqayisə nisbəti vardır. Elm ül-həvas və elm ül-qəribiyyə adlı elmlər sferasına daxil olan nihani-ruhani bilik sahələrindən elm ül-cifr, elm ül-ləduni, elm üs-simiya, elm ür-rimiya, elm ül-kimiya, elmül-limiya, elm ül-himiya, elm ən-nöqtə, elm ül-hüruf, elm ər-rəqəm, elm ül-vəqf kimi bir sıra başqa elmlərə yiyələnməklə yanaşı, özünün və ətrafdakı insanların ruhuyla işləmək bacarıq və vərdişlərinə malik olan irfan əhlinin də müxtəlif silkləri və ruhi səviyyəsi mövcuddur. Qəribə deyil ki, bu elm və vərdişlərdən xəbəri olmayan fəqihlər irfan əhli üçün məhkəmələr qurur, onları ən dəhşətli üsullarla dindən çıxmışlar kimi edam etməyə fətva verirdilər. Halbuki, irfan əhli Allaha ən yaxın zümrədəndi, onların irfan rəmzlərilə dedikləri ilk baxışdan şəthaniyyə – Allahı adiləşdirmə – kimi sezilirsə də, dərindən diqqət yetirilərsə, Qurani-Kərim ayələrinə və hədislərə dayanıqlı sözlər olduğu aydın görünür.

İrfanyönlü şeirlərdə Qurani-Kərimdən gələn أ“ələstü birəbbikum?” – Mən sizin Rəbbiniz deyiləmmi? – sualı daha çox keçir. Vəfasız bəşəriyyətə Allahın xitabı Əraf surəsinin, 172-ci ayəsindədir. Tərcüməsi belədir: Ey Peyğəmbərim! Xatırla ki, bir zaman Rəbbin Adəm oğullarının bellərindən (gələcək) nəsillərini çıxardıb onları özlərinə (bir-birinə) şahid tutaraq: "Mən sizin Rəbbiniz deyiləmmi?" – soruşmuş, onlar da: "Bəli, Rəbbimizsən!" – deyə cavab vermişdilər. (Belə bir şahidliyin səbəbi) qiyamət günü: "Biz bundan qafil idik". Qeyd edim ki, tərcümə akademik Vasim Məmmədəliyevindir. Ərəb dilində razılıq bildirən “nəəm” sözü daha çox istifadə olunur “bəla” sözünü “bəli” mənasında qəbul etməklə, Adəm övladları öz taleyini təyin etmiş oldu. “Girdabi-bəla” insanı Allaha ən yaxın edən vasitədir, burada cismin surəti deyil, ruhun qüvvəsi əsasdır.

– Qəhrəmanların cənnətdə qovuşması sırf islam ənənələrinə görədir, yəni başqa dünyaya inam aşılamaqdan ötrüdür, yoxsa özgə səbəbi var bunun?

– İslamda məada inam, yəni öləndən sonra insanların dirilməsinə inam vacib şərtlərdəndir. Bu dünyanın əbədi həyatı qazanmaq üçün imtahan meydanı olduğu bütün müsəlmanlara bəllidir. Qiyamət günündən sonra cənnət əhli əməllərinə görə müxtəlif dərəcəli 8 qapıdan ke-

çib öz sferasındakı fərdlərlə bir olacaq. Şair öz qəhrəmanlarını cənnətə layiq eyni sferanın fərdləri kimi görür.

– **Möhkəm küləkdən yıxılan Məcnun dünyanı eşqin qəmindən azad etmək istəyir. Bu ziddiyyətli güc nədən doğurdu?**

– Qurani-Kərimin 7 ƏRAF surəsinin 57-ci, 25 FÜRQAN surəsinin 48-ci, 30 RUM surəsinin 46 və 48-ci ayələrində küləklərin yağışın yağacağından xoş xəbər gətirməsi, başqa sözlə, muştuluqçu olması göstərilir. Qeys "yağış" deməkdir. Yağış həyat, təmizlik gətirdiyi kimi, Məcnun sevgisi də bəşəriyyəti günahlardan arındırır.

– **Əsərdə İlahi eşqlə insani eşqin nisbəti, sizcə, hansı dərəcədə gözlənilib?**

– Bəzən ilahi eşqə məcazi eşq, hətta platonik sevgi də deyirlər. Bu sevgidə bədən iştirak etmir. Ərəb dilində "eşq" sözü sarmaşıq bitkisinə də deyilir. Qəribə olsa da, İlahi eşqi anlamaq üçün insan zəmini sevgini yaşamalıdır. Budur həyatın ikitirəliyi, dualizmi.

Akif İmanlı
Filologiya elmləri doktoru

Viktor Hüqonun "Səfillər" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Viktor Hüqonun "Səfillər" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bəlli olduğu kimi, bədii əsər bizə məlum olan həyat hadisələrinin bədii obraz, bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə əksidir. Bir halda ki bədii əsərlərdə təsvir olunan insanlar, hadisələr az-çox bizə tanışdır, onda nə ehtiyac var ki, kimsə əzablı-əziyyətli bir iş sahəsi olan yazıçılığa ömrünü sərf etsin, mətbəələr, nəşriyyatlar və s. təsis edilsin, kitablar nəşr edilərək bəlli hadisələr və insanlar yenidən, lakin bədii şəkildə bir də oxucu kütləsinə təqdim edilsin? Yalnız və yalnız insanlara tərbiyəvi təsir göstərmək, onları həyatlarını düzgün qurmağa istiqamətləndirmək və s. Məhz bu cəhətdən "Səfillər" güclü təsir qüvvəsinə malikdir, ona görə də, bu, mənim ən çox sevdiyim əsərdir.

– Viktor Hüqonun "Səfillər" romanında müəyyən dövrə aid zəngin tarixi təsvirləri və məlumatları nəzərə alsaq, əsəri tarixi roman kimi qəbul etmək olarmı?

– "Səfillər"də müəyyən dövrə aid zəngin tarixi təsvir və məlumatlar obrazların xarakterinin açılmasına, hadisələrin bir-birini tamamlamasına xidmət edir. Ona görə də "Səfillər"i tarixi roman adlandırmaq, fikrimizcə, düzgün olmaz.

– Hüqonun müasiri, tənqidçi Küvilye Fleri deyirdi ki, "Səfillər", əslində, roman deyil, sosial traktatdır". Onu haqlı hesab etmək olarmı?

– "Səfillər"də Fransa cəmiyyətində kapitalizm ictimai quruluşunun törətdiyi cinayət, dilənçilik, səfillik, sadə xalqın məşəqqətli, iztirablı həyatı olduqca dolğun və təsirli şəkildə təsvir edilmişdir. Bu o demək deyil ki, "Səfillər" əslində roman deyil, sosial traktatdır. Mən bu fikirlə razı deyiləm. Tənqidçilərə nə var ki! "Tənqidçi kimdir? Yazıçının xətrinə dəyən oxucu" və ya "Tənqidçi öz rotasına atəş açan, yaxud düşmən tərəfinə – oxucular tərəfinə keçən əsgərdir" deyir Jül Renar.

– Romanın baş qəhrəmanı Jan Valjan, əslində, keçmiş məhkum olan fransız iş adamı Egen Fransua Vidokun prototipidir. Halbuki əsəri oxuyarkən bu dərəcədə xeyirxah, cəsarətli, fədakar insanın mövcudluğuna inanmaq olmur. Jan Valjanı bir qəhrəman kimi necə dəyərləndirərdiniz?

– Jan Valjan, kimin prototipi olmasından asılı olmayaraq, olduqca xeyirxah, cəsarətli, fədakar xarakterə malik bədii obrazdır. Belə xarakterə malik insanın həyatda mövcudluğuna inanıb-inanmamaq məsələsinə gəldikdə, onu deyə bilərəm ki, bu, yazıçının yüksək ideyalarından, sənətin bədii-estetik prinsiplərindən irəli gəlir, əsərin tərbiyəvi təsir qüvvəsini artırır. Jan Valjan obrazı insanlarda, xüsusilə gənclərin qəlbində özünütərbiyə rüşeymlərini inkişaf etdirmək gücündə olan bir obrazdır.

– "Səfillər"i XIX əsr Fransa cəmiyyətinə tutulmuş güzgü hesab edirlər ki, buna görə vaxtilə Hüqo çox tənqid edilmişdi, öz ölkəsini başqa xalqların gözündən salması ilə qınanırdı. "Başqa xalq" nümayəndəsinin gözü ilə baxanda Hüqomu, tənqidçilərimi haqlıdır?

– Hüqo haqlıdır. Xalqın eyiblərini açıb göstərmək maarifçilik ideyalarından gəlirdi. Cəmiyyətdə müşahidə olunan hər cür çatışmazlıqlar, yaramazlıqlar, nöqsanlar, problemlər tən-

qid olunur ki, bunlar düzəlsin, insanlar islah oluna bilsinlər. Çünki ali varlıq sayılan insan və onun cəmiyyəti insan adına layiq olmalıdır.

– Hüqoya ən çox təsir edən tənqidlərdən biri dostu, yazıçı-şair Lamartinin fikirləri olub. O, əvvəlcə əsərin adını bəyənməyib, deyib ki, "Səfillər" deyil, "Günahkarlar" olmalı idi. Əslində, bununla romanın mahiyyətini tam tutmadığını özü də bilmədən etiraf edir. Və yazıçını hadisələri, faciələri, ümumilikdə insan hisslərini şişirtməkdə qınayır. Buna münasibətiniz?

– Əsərin "Səfillər" yox, "Günahkarlar" adlandırılmasını o qədər də ciddi məsələ saymıram. Hər hansı bədii əsərin adı şərti də ola bilər. Milli ədəbiyyatımızda M.Hüseynin "Abşeron" romanının adı kimi. Lakin Viktor Hüqonun əsərində Fransa ictimai mühitindəki səfalət daha çox diqqəti çəkir. Ona görə də əsərin "Səfillər" adlandırılmasında təəccüb ediləcək bir şey görmürəm. Lamartin yazıçını hadisələri, faciələri, ümumilikdə insan hisslərini şişirtməkdə qınayırsa, demək, Hüqonun ali ideallarına, məqsədinə qarşı çıxmış olur.

– "Səfillər"i ilk ələ alan oxucuya əsər yorucu gəlir. Xüsusən də əsərin su kimi axdığı yerlərdə kəsilib hansısa tarixi hadisə, hətta kəşflər haqqında danışılır. Yazıçının detallara bu qədər varmağı haqqında nə deyərdiniz?

– "Səfillər"də oxucuya yorucu gələn, ağır oxunan hissələr, əslində, hadisələrin sonrakı inkişafına zəmin yaratmaq məqsədi güdür. Məsələn, Parisin yeraltı kanalizasiya sisteminin yorucu təsviri Mariusun başına gələn hadisələr və Jan Valjanın onu məhz həmin kanalizasiyadan çıxartması ilə əlaqədar təsvir edilmişdir.

– Ümumiyyətlə, oxucunu maarifləndirmək, kobud desək, ona dərs keçmək romantizm cərəyanının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Bu isə günümüzün gənclərini ən çox qıcıqlandıran cəhətlərdəndir. Əl altında hər cür məlumatın bir axtarış düyməsində olduğu dövr oxucusuna "Səfillər" bu üzdən cansıxıcı gələ bilər. Bu gün "Səfillər" 30 və ya daha çox il öncəsində olduğu kimi maraqla oxunurmu?

– Bütün ədəbi cərəyanların məhsulu olan bədii əsərlərin əsas məqsədi məhz onun tərbiyəvi təsir mahiyyəti ilə izah olunur. İnsan ali varlıq olsa da, xarakteri mürəkkəb və ziddiyyətlidir. Onun ahəngdar tərbiyəsi dövrün əsas tələbi kimi meydana çıxmışdır. İnsanda geniş dünyagörüşün, müsbət əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşmasında ədəbi əsərlərin müstəsna rolu və əhəmiyyəti vardır. Bədii əsərlər, hətta insan beynini elmi biliklərlə də zənginləşdirir. Misal üçün, V.Yanın "Finikiya gəmisi" əsərini oxuyanlar qədim Finikiya əlifbasını digər mənbələri araşdırmadan asanlıqla oradan öyrənə bilər**.**

"Oxucunu maarifləndirmək, ... ona dərs keçmək" təkcə romantizm cərəyanının deyil, ümumiyyətlə, bədii əsərlərin mahiyyətindən gəlir, fikrimizcə, nə qədər ki ədəbi əsərlər yaranır, bu vəzifə yerinə yetirilməlidir. Nə qədər ki insanların xasiyyəti, hərəkətləri, əməlləri deformasiyaya uğrayıb və heyvanlar bir neçə cəhətdən öz davranışları ilə insandan üstündür, ədiblər insanları öz əsərləri ilə tərbiyə etməkdən yorulmayacaqlar. Hər cür məlumatın bir axtarış düyməsində olduğu hazırkı dövrdə nəinki "Səfillər", başqa kitablar da maraqla oxunmur.

– Vicdan, yoxsa qanunlar... Mənəvi, yoxsa maddi səfillik... Hüqo romanda daha hansı ziddiyyətli məqamları toqquşdurur?

– Vicdan, yoxsa qanunlar və s. bu kimi məsələlər romanda müəllif tərəfindən oxucunu razı salacaq heyrətamiz səviyyədə verilmişdir. Təkcə onu əlavə edərdim ki, V.Hüqo Tenardye obrazı ilə pula hərisliyin insanı necə rəzil vəziyyətə saldığını özünəməxsus bədii ustalıqla qələmə almışdır.

Parisi küçə-küçə, lağımına, binasına, kilsəsinə, hətta sakinlərinin üzlərindəki ifadəsinə qədər təsvir edən "Səfillər"i eyni zamanda "Fransa paytaxtının ən dəqiq rəsm tablosu" da ad-

landırırlar. Bu fikirlə razısınızmı? İstedadlı müəllifin bir bacarığı da onunla ölçülür ki, bədii əsərində "Fransa paytaxtının ən qədim rəsm tablosu"nu məqsədəmüvafiq şəkildə yaratmışdır. Bu isə yazıçının realist mövqeyi ilə izah oluna bilər.

– Əsərin bəzi hissələri var ki, bir çox ölkələrdə ayrıca kitab şəklində də buraxılır. Xüsusən də, Kozetta və Qavroşla bağlı olan hissələr bir vaxtlar orta məktəb dərsliklərinə salınırdı. Bildiyim qədəri ilə yeni dərsliklərdə yoxdur. Halbuki böyüməkdə olan nəsil üçün mənəvi hisslər və bilgilər baxımından çox faydalı olardı...

– Əlbəttə, əsərin tərbiyəvi mahiyyətli ayrı-ayrı hissələrinin yenidən dərsliklərə salınması və bəzi müvafiq fəsillərin ayrıca kitab şəklində nəşri çox faydalı olardı.

– Bu da var ki, Hüqo özü heç vaxt romanın parçalanmasını istəməyib. Hətta vaxtilə əsərin çoxluğuna görə onu hissə-hissə vermək istəyən jurnala qarşı çıxıb. Bunu "əsər parçalanarsa, öz mahiyyətini itirər" kimi izah edib. Bəzən, həqiqətən də, romanın sanki ayrı-ayrı əsərlərdən bir araya toplanmış kitab olduğunu düşünürsən. Ümumiyyətlə, "parçalanma" zərərini bütün əsərlərə aid etmək olar, yoxsa məhz "Səfillər"də özünü büruzə verir?

– Elə bədii əsərlər var ki, "parçalanma"dan zərər görməz. Məsələn, Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi"nə 20 məqalət daxil edilmişdir ki, onları ayrılıqda asan və tez oxunsun deyə, kiçik kitablar formasında nəşr etmək mümkündür və yaxud deyək ki, M.A.Bulqakovun "Master və Marqarita", Ç.Aytmatovun "Qiyamət", Y.Səmədoğlunun "Qətl günü" əsərlərində roman içində roman var. Əlbəttə, onları da ayrıca kitab halında nəşr etmək mümkündür. "Səfillər"də isə "parçalanma"ya bəzi hallarda yol vermək olar. Bunlardan ikisini siz qeyd etdiniz. Birini də mən əlavə edim. Son dərəcə xeyirxah insan kimi təqdim və təsvir edilən yepiskop Miriel haqqındakı fəsilləri ayrıca kitab halında buraxmaq necə də gözəl olardı...

– Romanda Hüqonun dinə münasibəti haçalanır. Bəzi hissələrdə onun xristianlığa qarşı olduğu düşünülsə də, daha sonra oxucu yanıldığını hiss edir. Hətta ikinci cilddə xristianlıqla bağlı danışılarkən monastırların ləğvi irəli sürülür. "Səfillər"də dinə inam varmı?

– Hər bir yazıçının dinə münasibəti yazdığı əsərin ideyasına uyğun olaraq öz həllini tapır. Konkret olaraq deyim ki, "Səfillər"də dinə inam vardır.

– Tale və bəxt amili də Hüqonun, deyəsən, "yaralı yeri"dir. Məsələn, xeyirxah Jan Valjan bir oğurluğa görə katorqaya sürgün edilir, sevgisiz, övladsız yaşayır. Bəlkə də, bu üzdən bütün mehrini Kozettaya bağlayır, amma Tenardye kimi rəzil, pul üçün hər hoqqadan çıxan, qanunları heçə sayan biri isə Amerikaya qaçıb orada varlanır. Yəni şər yenə də qalib gəlir...

– Həyat, əslində, xeyirlə şərin mübarizəsindən ibarətdir. Bizim öyrəndiyimiz fəlsəfəyə görə, hər bir kəsin taleyi öz əməllərinə görə müəyyənləşir... Süleyman peyğəmbərin – Süleyman həm quş dili bilən, həm padşah, həm də peyğəmbər kimi təqdim edilir – doğulan uşağının ayağı bitişik olur. Bundan rahatsız olan arvadı Bilqeyis deyir ki, sən Allahın peyğəmbərisən, nə üçün sənin uşağının ayaqları bitişikdir? İbadətə başlayan Süleymana belə bir səda gəlir: "Arvadınla üzbəüz oturub günahlarınızı etiraf edin".

Hər ikisi fikrə gedib, nəhayət, günahlarını müəyyən edirlər. Süleymanın etirafı: "Mənim yanıma şikayətə gələnləri dinləməzdən əvvəl onların əlinə baxıram: görüm mənə nə ənam gətiriblər?"

Bilqeyisin etirafı: "Düzü, mən də nə vaxt yaraşıqlı cavan oğlana rast gəlirəm, onun arzusu hərdən ürəyimə düşür".

Bu etirafdan sonra tövbə edir, günahlarının bağışlanmasını Allahdan diləyirlər. Bir müddətdən sonra uşağın ayaqları düzəlir.

Günah – əməl – və tale! Hər bir yazıçı bu məsələyə aydın mövqedən yanaşsa, əlbəttə, əsərin tərbiyəvi təsir gücü artar.

İnsan əməlinin nəticəsində yaranan şər heç vaxt qalib ola bilməz. Bəzi məlumatlara görə, müharibəni uduzan Hitler də sualtı qayıqla Cənubi Amerikaya qaçmışdır. Bu o demək deyil ki, Tenardye kimi rəzil bir adam, Hitler kimi qırğın törədən hərbi cani qaçmaqla xoşbəxt olmuşlar, yaxud şər qalib gəlmişdir. Elə Tenardyenin rəzil adam olmasının özü onun – şərin məğlubiyyəti kimi dərk olunmurmu? Xeyirxah Jan Valjan isə hansı məhrumiyyətlərə düçar olur-olsun, qalibdir!

– Belə deyilir ki, Lev Tolstoy "Hərb və sülh"ü necə yazmağın yollarını axtararkən "Səfillər"i oxuyub və məhz bundan sonra öz əsərini formalaşdırıb. Bu iki epopeya arasında oxşarlıq görürsünüzmü?

– "Səfillər" və "Hərb və sülh" epopeyaları çoxplanlı quruluşu, insan xarakterlərinin dolğunluğu, psixoloji təhlilin dərinliyi baxımından oxşar əsərlərdir. L.N.Tolstoyun "Hərb və sülh" əsəri vətənpərvərlik pafosu, xalqın tarixdə həlledici rolunu təsdiqləyən sosial-fəlsəfi məzmunu ilə V.Hüqonun "Səfillər" əsərindən fərqlənir. "Ədəbiyyatı yalnız kəl kimi işləyə bilənlər yaradır. Ən güclü kəllər dahilərdir" deyir Jül Renar. V.Hüqo və L.N.Tolstoy dahi yazıçılardır.

– "Səfillər"i oxumaq istəyən, ancaq 1700-dən artıq səhifəni gözündə böyüdən oxucuya əsəri qısa şəkildə necə təqdim edərdiniz?

– Əsərə ağırlıq gətirən bir çox hissələrin ixtisarı ilə Jan Valjan obrazı ətrafında yığcam roman şəklində təqdim etmək olardı.

– Əsərdə hansı dialoq, səhnə və ya məqam sizin üçün unudulmazdır?

– Jan Valjanın katorqadan qayıdanda yepiskop Miriel Benvenünün evində qalması, yepiskopla dialoqu və onun – Jan Valjanın mənəvi təkamülünə yepiskopun təsiri səhnəsini heç vaxt unutmuram.

Elçin Hüseynbəyli
Yazıçı

Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsi

– Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsi hansı məziyyət və bədii xüsusiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Əvvələn deyim ki, mənim bir neçə sevimli əsərim var, bunlardan biri dostum, yazıçı Quram Odişariyanın "Prezidentin pişiyi" romanıdır, sonra Anarın "Dantenin yubileyi" və Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" hekayələridir. Bütün bu əsərləri, əslində, bir məsələ birləşdirir: İnsan taleyi. Amma gəl "Danabaş kəndinin məktəbi" əsərindən danışaq. Bir məqamı da etiraf edim ki, Mirzə Cəlilin hekayələri mənim stolüstü kitabımdır və zaman-zaman həmin əsərləri yenidən oxuyuram.

Təəssüf ki, "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsi Mirzə Cəlilin digər əsərləri ilə müqayisədə təhlilə az cəlb olunub. Məni bu əsərdə cəlb edən, Mirzə Cəlilin çox yüksək ironik və yumoristik yazıçı məharətinə sahib olmasıdır. Onun yumoru heç bir əsərində, məncə, bu həddə çatmayıb. Bu əsərdə Danabaş kəndinin insanlarının özlərinin özlərinə, yuxarıların onlara münasibəti, camaatın yuxarıları hansı gözlə görməsi və nəhayət, bütün bunları yazıçının necə təsvir etməsi mənim üçün çox maraqlıdır. Hekayə belə başlayır: kəndə bir yığın adam gəlib – nəçərnik, mirovoy sud, uşkol və s. Danabaş kəndinin sakinləri də xoflanırlar ki, əcəba bu qədər rütbəli adam kəndə niyə gəlib? Güman edirlər ki, yəqin, uşaqları əsgər aparacaqlar. Hamısı qorxur, ancaq heç kəs hadisənin məğzini bilmir. Əsər uşağın dilindən danışılır, bu da əsərin dilinin şirinliyini, hadisələrin məzəsini ikiqat artırır.

Məsələn, atlının gəlməsini görən kənd əhli tayanın arxasına keçəndə uşaq öz gizlənməyini belə təsvir edir: "Hətta bu da yadımdadır ki, tayamızın dal tərəfindən itimiz yuvaya nisbət bir deşik qayırmışdı. Gündüzlər istinin dərdindən haman dəliyə girib kölgələnirdi. Hacı Namazlını atlı gətirəndə mən o dərəcədə qorxdum ki, qaçıb özümü soxdum haman itin yuvasına".

Bu cümləylə elə bir mənzərə yaranır ki, sanki başqaları da, həmin qorxan böyük kişilər də əgər sığsaydılar, onlar da qaçıb girərdilər həmin itin yuvasına. Hekayədə bu cür maraqlı, bəməzə təsvirlər çoxdur. Mirzə Cəlil bu əsərdə bütün Danabaş kəndinin, avamlığın üzünü çox ustacasına açır, onun heç bir əsərində bu həddə yumor yoxdur. Ağrını oxucuya güldürə-güldürə çatdırmaqda Mirzə Cəlilin tayı-bərabəri tapılmaz.

Axır ki, əsərin intriqa səbəbi məlum olur, hamı öyrənir ki, nəçərnik məktəb açmağa gəlib, camaatın uşağını oxutmaq, savadlandırmaq üçün toplamaq istəyirlər. Əsərdə belə bir məqam var, nəçərnikin rusca kənd əhlinə dediklərini dilmanc meydana cəm olan camaata çatdırıb deyir: "Mən Danabaş kəndinin əhlini özümə dost tuturam. Amma bunu da bilin ki, mənim bu camaata yazığım gəlir, çox avam camaatdı, çox bimənа camaatdı". Bu sözlərdən, Danabaş kəndinin sakinlərinə mənasız deməsindən sonra belə camaat bir ağızdan deyir: "Allah ağaya ömür versin". Nəçərnikin dili ilə, əslində, Mirzə Cəlil üzünü onlara tutub özü bu sözləri deyirdi.

– Mirzə Cəlil obrazların xarakterlərini ifşa yolu ilə açırdı. Məsələn, "Ölülər" əsərində biri digərinin üzünə durur ki, sən öz yaxın adamını filan səbəbdən diriltmək istəmirsən. Bu əsərdə də insanlar bir-birinin üzünə durur ki, sən uşağını gizlətmisən, sənin uşağın xəstə deyil və s. Başqa əsərlərində də var bu cür ifşalar. Məsələn, daha böyük

ideya yükü ilə, millətçilik, dinçilik, Avropaya meyil kontekstində "Anamın kitabı" əsərində rastımıza çıxır. Sizcə, Mirzə Cəlil nəyə görə bir çox məqamlarda obrazlarının xarakterlərini məhz ifşa yolu ilə açırdı?

– Mənə elə gəlir Mirzə Cəlil millətin yaxşı tərəfini görürdü, amma o bizim elə bir xüsusiyyətimizi göstərmək istəyirdi ki, o sarıdan geri qalırdıq. Çox sevdiyim bir ifadə var: "Meymun güzgüyə baxıb özünə gülən vaxtdan insan olmağa başlayıb". Cəlil belə düşünürdü ki, gülüş xəstə cəmiyyəti sağaltmaq üçün ən normativ həbdir. Satiriklərin, maarifçilərin çoxunun əsərlərində belədir. Onlar insanların iç üzünü açmalı idilər. Sən buna ifşa deyirsən, mənsə bunu gülüş sayıram. Mirzə Cəlil ifşa etmirdi, Mirzə Cəlil onlara gülürdü. Hekayədə sonluq, yadınızdadırsa, belədir ki: "Hacı Namazəli camaata səmt çönüb, hər iki əlini qovzadı, uca səslə və ürəkdən dedi..." Hekayə tamamlanmır, yəni son söz yenə satqın Namazəlidədir, yəni o cür adamların hələ cəmiyyətə deyəsi çox sözü var.

Xristianlar xurafatdan yaxa qurtardılar deyə cahillikdən xilas olub inkişaf etdilər. Falçıları, cadugərləri, hətta orta əsrlərdə yandırırdılar. Bu gün az halda qalanları da ekstrasens səviyyəsində fəaliyyət göstərirlər. Ona görə də xristianlıq təmizləndi, işləri əngələ düşəndə birinci kilsəyə üz tutub dua edirlər. Bizim insanların çoxu isə pis bir hadisə üz verəndə məscidə getmirlər, hamı falçı yanına qaçır ki, görüm o nə deyəcək, bu işin axırı necə olacaq? Gülüş məsələsinə ona görə qayıdıram ki, mən Cəlildə ifşa görmürəm, gülüş görürəm. O, bütün bu cür bəlalara gülürdü.

– Əsərdə bir "kərmə qalağı" adlı yer var. Uşaqları, məktəbə getməsinlər deyə, orada gizlədirlər. Mirzə Cəlilin kənd mühitində seçdiyi bu bədii məkan çox unikaldır və variyasıyalıdır.

– "Kərmə qalağı" bir simvoldur, yəni təhsildən, savadlanmaqdan qaçan insanların həyatdakı yeri oradır. Onlar o üfunətin, qaranlığın içində qalmaq istəyirlər, ancaq belələrini ordan dartıb çıxartmaq lazımdır.

– Mirzə Cəlilin bir çox hekayələrində qəhrəmanların missiyası yoxdur. Məsələn, "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsində hadisələri nəql edən uşağın missiyası nədir, o kim olmaq istəyir, yaxud real mənzərə ona nə təklif edir və s. Bütün bu cəhətlər, sonu qaranlıq qəhrəmanlar, mühit, əslində, maarifçiliyə zidd amil idi. Sizcə, bu təzad nədən doğurdu?

– Bu cür əsərlərdə yazıçının missiyası obrazın missiyasını üstələyir. Obrazın taleyinin çözülməsi missiyadan da yuxarıda dayanan bir şeydir. Məsələn, "Danabaş kəndinin əhvalatları"nda Məhəmmədhəsən əminin missiyası yoxdur, arzusu var. Kərbəlaya getmək istəyir. Bu cür əsərlərdə əsas olan yazıçının missiyasıdır ki, cəmiyyətin iç üzünü açıb göstərsin. Cəlilin əsərlərində müəllifin missiyası vardı, o missiyanın açarı isə yumor idi.

– Mirzə Cəlilin "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsinin yazılma zamanından az qala bir əsr keçir, o vaxt məktəbdən qaçıb kərmə qalağına girənlər indi də kor-koranə universitetlərə axışırlar, hamı ali savadlı olmaq istəyir. Xarakterlərsə təxminən eynidir, kütləvilik "ölçü"lərini dəyişmir, elə deyilmi?

– Əsərin yazılma vaxtından bir əsr keçsə də, biz Mirzə Cəlildən bir əsrlik məsafədə uzaqlaşa bilməmişik. Biz haradasa onun obrazlarının ömrünü öz həyatımızın içində yaşadırıq. Mirzə Cəlilin dövründə qazıya, "uşkol"a pul verib uşağını məktəbə buraxmayanlar, indi ondan daha çox müəllimə pul verir ki, qoy uşağım oxumasın, ancaq ona qiymət yaz. Amma buna rəğmən, hər dövrün öz ağıllı adamları olur. Bugünkü ağılsızlığı dünyanın indiki inkişafı ilə müqayisə edəndə faciənin daha dərin olduğunu anlayırıq.

– Mirzə Cəlil "Danabaş kəndinin əhvalatları" adlı povest, "Danabaş kəndinin mək-

təbi" adlı hekayə və "Danabaş kəndinin müəllimi" adlı dram yazıb. Sizcə, onu şərti ad daşıyan bu kəndə və bu mövzuya təkrar-təkrar qayıtmağa sövq edən nə idi?

– Dünya ədəbiyyatına baxsanız, bir məkanın təsvir edildiyi silsilə əsərlərə rast gəlmək olar. Qabriel Qarsiya Markes və Uliyam Folknerin əsərləri də bir məkanda cərəyan edir. Mirzə Cəlil Danabaş kəndini Azərbaycanın modeli kimi görürdü. O, balaca bir kəndlə dünyanı, Azərbaycanı əlaqələndirə bilirdi.

– Mirzə Cəlil niyə Azərbaycan insanını əsgər kimi görmürdü? Anarın ssenarisi əsasında çəkilən "Qəm pəncərəsi" filmində də həmin motiv saxlanılıb. Mirzə Cəlil Azərbaycan insanını ordu adı çəkiləndə gizlənənlər kimi təsvir edib. Niyə?

– Düzünə qalsa, o dövrdə Çar Rusiyası çox nadir hallarda Azərbaycandan orduya əsgər aparırdı. O vaxt ciddi mənada hərbi mükəlləfiyyət yox idi. Müsəlmanlardan hərbi qulluqda çox az halda istifadə edilirdi. Hətta Azərbaycanın sərhədlərini kazaklar qoruyurdular. Azərbaycan ordusu, polisi yox idi, o cür vəzifələrə ruslar təyin olunurdu. Dövlətçiliyin olmaması çox pis haldır. Hətta bunun acı nəticələrini indi də görmək olur. Anlaşılmazlıqlar meydana çıxır, xalq dövləti özününkü hesab eləmir, elə bilir ki, dövlət yaddır. Bu da müstəmləkə psixologiyasından irəli gəlir, daimi təzyiqlərin nəticəsi kimi üzə çıxır. Biz hələ də əsgəri və polisi özümüzə yad hesab edirik, özümüzdən saymırıq.

– Sizcə, Mirzə Cəlil nəyə görə Hacı, Məşədi və Kərbəlayıları əksərən fırıldaq adamlar kimi qələmə verirdi?

– Mirzə Cəlil bu cür insanları qəsdən fırıldaqçı kimi qələmə verirdi. Özü də bunu edərkən o, dini alçaltmaq məqsədi güdmürdü. Sadəcə göstərirdi ki, bu adamların işi-gücü qurtarıb, istəyirlər ya Həccə, ya Kərbəlaya, ya da Məşhədə getsinlər, olsunlar "yaxşı müsəlman". "Yaxşı müsəlman" anlayışı isə yoxdur – yaxşı insan var. Heç eşitmisiniz kimsə yaxşı xristian deyələr? Yoxdur. Amma müsəlmanlar o vaxt bir-birlərindən seçilmək üçün bu cür addımlar atırdılar. Yazıçı da onları ona görə lağa qoyurdu ki, hamı bəyəm Hacı, Kərbəlayı, Məşədi olmalıdır? İndi də var belə problemlər: yetmiş il yetimin malını yeyən adam minir təyyarəyə Həcc ziyarətinə gedir. Başqa iki əsas dini mərkəz də var: Yerusəlim və Vatikan. Həmin şəhərlərə bu qədər kütləvi axın yoxdur, nə də ziyarət edən insanlara seçiləcək bir ad vermirlər. Allahın nəzərində biz hamımız birik.

Elxan Zal Qaraxanlı
Şair

Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı

– Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu, güclü ironik çalarları olan mistik-psixoji bir əsərdir. Əsərin süjeti elədir ki, hadisələr yazıçılar mühitində və yazıçı psixikasında baş verir. Mən özüm də belə bir mühitdə ömür sürürəm, oxşar psixikanın daşıyıcısıyam, orada təsvir olunan hadisələrlə tez-tez rastlaşıram. Əsərdəki mifik personajlar – Voland, Azazello, Begemot, İeşua, Pilat xristian-katolik düşüncəsinin məhsulu olmasına baxmayaraq, mənim yaradıcılığımda da boy verirlər. Yəni burada şəxsən mənə çox şey doğmadır. Hadisələr XX əsrin 20-ci illərində insanların ciblərində "allahsızlıq bileti" daşıdığı allahsızlar ölkəsində, Sovetlər Birliyinin mərkəzi Moskvada baş verir. İblis öz əshabələri ilə Allahı inkar edən ölkənin mərkəzinə gəlir, çünki müqəddəs yer heç zaman boş qalmır. Cibində "Allahsızlıq" bileti gəzdirən insanların cəmiyyətinə cənabi İblisin təşrif buyurmağı qaçılmazdır. Şər atası burada elə alçaqlıqlar görür ki, özü də dəhşətə gəlir və hətta günahkar canların bəzilərini şəxsən özü cəzalandırır, çünki buradakı insanların idrakı əsl çamur yuvasına çevrilmişdi. M.Bulqakov romanında çox qısa zaman kəsiyində insanların idrakında gedən dəhşətli dəyişmələri çox ustalıqla qələmə alıb. Əsərdəki ironiyanın hədəfi məhz bu insanların düşüncələrində gedən proseslərdir. Bunu göstərmək üçün o özünə yaxın mühitin insanlarını – yazıçılar, teatr işçiləri çevrəsini seçib və ortaya elə problemlər qoyub ki, onlar heç zaman öz əhəmiyyətini itirməyəcək. Yəni bu gün cənab Voland Bakıya, Yazıçılar qurumuna, teatr qurumlarına gəlsə, eyni personajlarla – Berliozlarla, Bezdomnılarla, tənqidçi Latunskilərlə qarşılaşacaq. Bir də əsər çox gözəl bir dildə yazılıb. M.Bulqakovun başqa heç bir əsərində bu qədər poeziya yoxdur. Bu əsər alçaqlar mühitində yeganə günahı qadağan sevgisi olan – o ərli qadınla münasibət qurur, bununla da Allahın Musaya verdiyi 10 törə qanunundan birini pozur – Ustad, Master barədə lirik bir poemadır. Bir də bu əsərdə roman içində roman verilib və sonda onlar – aralarında 2000 il fərq olan bu iki əhvalat elə gözəl şəkildə bir araya gətirilib ki, sanki sən eyni əhvalatı oxuyursan. Əlbəttə, bu elə də yeni bir şey deyil, məsələn, "Min bir gecə"də Şəhrizad hətta padşaha öz əhvalatlarını nəql edir, amma çox orijinal və gözəl yazılıb. M.Bulqakova qədər kiminsə bir romanda iki romanı bu qədər ustalıqla bir birinə bağlamaq bacarığını yadıma sala bilmirəm. Olsa, ən azından eşidərdik.

– "*Рукописи не горят*" bu ifadə dillər əzbəridir. "Əlyazmalar yanmır" ideyası əsərdə gerçəkləşir. Master əlyazmasını yandırır, İblis isə əlyazmanı sonradan ona qaytararaq deyir: "Sən bilmirsən ki, əlyazmalar yanmır?!" Onu da qeyd edək ki, Bulqakov bu əsəri bir dəfə yandırıb. Sizcə, əsərdəki "əlyazmalar yanmır" ifadəsinin kökündə nə dayanır, yazıçı bu ifadə ilə nəyi vurğulamaq istəyir?

– Bu ifadəni kainatla, yaradılışla yaşıd olan üsyankar mələk, İblis – Voland deyir. Yəni kainatda heç nə, heç bir əməl itmir. Dünyada hər şey səmadan boylanan bir göz tərəfindən qeydə alınır. Ətrafdakı murdarlıq mühiti nə qədər istəsə də, işıqlı şeyləri məhv edə bilməz, nur Ondan gəlir, Tanrıdan. Ona də qayıdır. Yəni kainatda heç nə itmir. Məsələn, Mahmud Kaşğarinin əsəri min ildən sonra ortaya çıxdı. Mixail Bulqakovun özü də personajı Masterin mühitində yaşayırdı, "İt ürəyi", "İvan Vasilyeviç peşəsini dəyişir", "Turbinlərin günləri",

"Ağ qvardiya", "Qaçış" kimi bənzərsiz əsərlərin müəllifi ən yaxşı halda susqunluqla qarşılaşırdı, hər yanda Demyan Bednılar vəsf olunurdu. Mandelştamlar, Pasternaklar, Svetayevalar, Anna Axmatovalar linç olunur, Dostoyevski inkar olunurdu. Əsərin bir yerində Yazıçılar Birliyinin restoranında, Birliyin işçisinin "Dostoyevski ölüb" ifadəsinə herr Volandın əshabəsi Begemot "Dostoyevski ölməzdir" deyə cavab verir. Həmin dövrdə F.Dostoyevski də qadağan yazıçılar sırasında idi. Rusiyalı bəzi məmurlar cılızların boyunu qaldırmaq üçün azmanları oların ayağının altına qoymağa çalışırlar. Amma azman elə azmandır. Məncə, müəllif bunu demək istəyirdi. Sən heç Demyan Bednını xatırlayırsan? Mən də xatırlamıram. Amma Bulqakov da, Dostoyevski də yaşayır. Qaldı Bulqakovun əsəri yandırmasına, məncə, bu artıq mifologiya mövzusudur, çünki M.Bulqakov da, onun əsəri də artıq mifə çevrilib. Onun Sovet rəhbərliyinə yazdığı məktubda romanın birinci variantının yandırıldığı bildirilir. Rus ədəbiyyatşünaslarının yazdığına görə, əsərin yandırılan versiyasında Master və Marqarita obrazları yox imiş. Onlar yeni versiyada ortaya çıxıblar və əsərə əbədiyyət qazandırıblar. Bəlkə də, "əlyazmalar yanmır" ifadəsi buradan qaynaqlanır. Onlar yandırıldıqdan sonra daha kamil şəkildə ortaya çıxırlar.

– **Bu romanın müxtəlif əsərlərin təsiriylə yazılmasına aşağıdakı arqumentlər göstərilir.**

- **Hötenin "Faust" əsərinin təsiri ilə yazılıb, müəyyən məqamda şərin qələbəsi motivasiya olunur;**
- **Şarl Fransua Qunonun "Faust" operasının təsiri var, hər iki əsərdə şeytan xüsusi təntənə ilə təqdim edilir.**
- **Nikolay Qoqolun əsərlərinin ironik çaları duyulur, rus ədəbiyyatşünaslarının "Qoqol rişxəndi" adlandırdıqları məşhur ironiya görünür;**
- **Ponti Pilat və Yeşua Ha-Nozrinin dialoqunda isə Fyodor Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları" əsərinin təsiri var;**
- **Aşkar mistik liriklik Dantenin "İlahi komediya"sından qaynaqlanır.**
- **Şanssız qonaqların gəlməsi səhnəsində "Oblonskilərin evində hər şey qarışmağa başladı" ifadəsi Lev Tolstoyun "Anna Karenina" romanına istinad kimi qəbul edilir;**
- **İblisin yaşayış binasında kütlə arasına çıxması səhnəsinə isə Spaniard Luís Vélez de Guevaranın "Topal İblis" əsərində də rast gəlmək mümkündür. Bəs siz bütün bu təsirlər haqqında nə deyərdiniz?**

– "Master və Marqarita" M.Bulqakovun sonuncu əsəridir. O buna qədər də möhtəşəm əsərlər yazıb və sonuncu romanını yazanda kifayət qədər püxtələşmiş bir sənətkar, özünün dediyi kimi master idi. Sən o qədər adlar sadaladın ki, özü də nəhəng adlar – bunların cəmindən xəbərdar olub onlardan nəsə əxz etməmək sadəcə cılızlıq olar. Böyük insanlar böyüklərdən öyrənə-öyrənə gəlirlər. Dünyadakı bütün yeni şeylər sadəcə bir ayrı şəkildə ifadə olunmuş köhnədir, sadəcə baxır bunu kim və necə deyir. Dünyada sənətlə məşğul olanların doxsan faizi plagiatçılardır, qalan on faiz isə ilham pərisi ilə birgə sənət nümunələri doğuran adamlardır. Hamı Nizami, Şekspir, Rafael, Bax, Motsart ola bilməz. Belələri sənətdə işıq doğuranlardır. Qalan doxsan faiz də bu işığın qırıntılarından qidalanıb bu işığı özünün xəlq etdiyini bəyan etməyə fürsət tapmaq üçün, işıq mənbəyini tapdalayıb öz lazımlılığını göstərməyə çalışanlardır. Dünyanın böyük hissəsini təşkil edən səmavi dinlərin düşüncəsində, Tövratın, İncilin, Qurani-Kərimin gəlişdirdiyi təsəvvür sistemində bircə əbədi süjet var – Allah, İblis və Adəmlə Həvva. Qalan bütün əhvalatlar bu süjetdən ayrılan qollardır – milyonlarla, yüz milyonlarla qol. Yaranan hər təzə qol, yazılan hər yeni əhvalat başlanğıc kökdən qi-

dalanır. Hindlilər deyir ki, dünyadakı bütün süjetlər "Mahabharatha"dan qaynaqlanır. Bütün yazıçılarda özlərindən əvvəlkilərdən nəsə var. Biz dahi kimə deyirik – minlərlə informatik mənbəyi öz beyin süzgəcindən keçirib, bunu sənət enerjisinə çevirən insanlara. İblisin insanların arasına gəlməsi isə çox qədim süjetdir. Hətta "Min bir gecə"nin bir nağılında o, şair Əbu Nüvvasın yanına gözəl qız şəklində gəlir. Amma xristian-katolik mühitində bu düşüncə daha geniş yer alıb. Əvvəla, katolisizmin əsas müddəası Allahın və İblisin varlığını qəbul etməkdir. İkincisi bu, din əski Roma inanclarının üstündə bərqərar olub və əski allahların obrazları müqəddəslərə və şeytana şamil olunub. Elə İsanın özünə də. Avropada "Faust"a qədər də insan-iblis münasibətlərinə dair çoxlu əsərlər yazılıb. Höte sadəcə bunların ən dahiyanəsini yaradıb. Ş.F.Quno isə Mefistofellə bağlı möhtəşəm, İblisin özü kimi əbədi bir himn yaradıb. Xristianlıqda İblisin adlarından biri də Lütsiferdir, yəni işıq aparan. O özündə əski allahların obrazını cəmləşdirib, buna görə bir çox sənətkarların onu təntənəli şəkildə təqdim etməsində qeyri-adi heç nə yoxdur. Ş.Bodler İblisi vəsf edən bütöv bir şeir kitabı qoyub ortaya – Şər çiçəkləri. Volandın A.Dantenin İblisinə elə də oxşarlığını görmürəm. "Master və Marqarita"da o daha romantikdir və daha çox Roma tanrıçası Dionisə bənzəyir, şərabı çox sevir, bütün əsər boyu əshabələri ilə içki içir, alçaqlığa rişxənd edir. Əgər Hötenin qəhrəmanı doktor Faustun ruhu sonda cəhənnəmə yollanırsa, Bulqakovun qəhrəmanı Master Əbədi rahatlığa, Buddist nirvanasına yollanır. Özü də sevgilisi ilə bir yerdə. "Faust" əsərində isə Faust kimi Qretxen də cəhənnəmə yollanır. Buna görə "Master və Marqarita"da şərin təntənəsindən söhbət gedə bilməz. Voland və əshabələrinin Moskvada cəzalandırdıqları adamların hamısı şər işlərlə məşğul olanlardır. Hətta İblisin ən böyük düşməni İeşuanın qətlində günahı olan Ponti Pilat belə cəzaya məruz qalır. Əsərin sonunda Master Pilata: "Azadsan. O səni gözləyir", – deyərək onu əbədi sərgərdanlıqdan azab edir. Yəni ona yalnız Allahın və Şeytanın səlahiyyətində olan bir görəvi icra etmək səlahiyyəti verilir. Volandın əshabələri də çox maraqlı personajlardan ibarərdir. Korovyev, sonda məlum olur ki, cəngavərdir, yəni tampliyerdir. Pişik – Begemot Tampliyerlərə aid edilən, inkvizisiyanın çıxardığı hökmə görə onların tapındığı bir personajdır, Azazello isə qədim semitlərin səhra tanrısı Azazeldir, biz müsəlmanlar ona Əzazil deyirik. Bizdə "zalım" mənasında işlənən "Nə əzazil adamdır" ifadəsi də oradan gəlir. Qoqolun "Mirqorod" əsərində isə hadisələr Ukraynada, katolik Polşa mühitində baş verir. Katolik düşüncəsində isə İblisin xüsusi yeri var. Mixail Bulqakov pravoslav olsa da, İblisin Moskvaya gəlişini təsvir etmək üçün buraya katolik çalarları qatmalıydı. Çünki pravoslav ənənəsində İblisə münasibət bir az ayrıydı. Sovetlər dövründə, otuzuncu illərin axırlarında İblisin Moskvaya gəlişini təsvir etmək üçün gərək çox böyük sənətkar olaydın ki, başın əsərdəki Berlioz kimi tramvay altda qalmasın. Bulqakov bunu etməyi bacarıb, mən bilən, bu əsəri İosif Stalinin özü də oxuyub və bu da müəllifi başını itirməkdən xilas edib. Əsərdə müəllifin Stalinə müəyyən rəğbəti də açıq-aydın hiss olunur: həm Volandın, həm də Ponti Pilatın xarakterində Stalindən nəsə var. Onların da qəddarlığı və rəhmliliyi eyni ölçüdədir, hər ikisi ədalətsizliyi ədalətlə eləməyə çalışırlar. Yəni Bulqakov romanında elə ümumiləşdirilmiş obrazlar yarada bilib ki, onlar Stalinin qəzəb qılıncını qınında saxlamağı bacarıb. Bir də Stalin dəfələrlə Bulqakovu onu parçalamağa hazır olan qələmdaşlarının əlindən alıb. Bunlar isə o dövrün elə-belə adamları deyildi, ədəbiyyatın "akademikləriydi": Averbax, Blüm, Fadeyev, Vişnevski, Mayerxold və s. Onun "Turbinlərin günləri" pyesi məhz Stalinin göstərişi ilə səhnəyə qoyulub. Yoldaş Stalin onu yazıçı yoldaşlarından qorumaq üçün hətta onunla telefonla danışıb və bu, M.Bulqakovda yırtıcıların önündə müəyyən qədər immunitet yaradıb. SSRİ-də repressiyalar zamanı yüz minlərlə insan öz yaxın adamlarının yazdığı donoslar əsasında cəzalandırılıb.

– Roman 1966-cı ildən 1989-cu ilə qədər 4 dəfə düzgün nəşr edilməyib, hər variantda səhvlər gedib. 1989-cu ildə Lidiya Yanovskaya tərəfindən axırıncı əlyazma ilə nəşrlər arasında tutuşdurmalar aparılması nəticəsində, romanın son versiyası işıq üzü görüb. Bu mənada romanın ideyasından da doğan "həqiqətə yalnız son anda çatmaq olur" ifadəsini əsərin də taleyinə aid edə bilərik. İstərdim bu barədə də danışaq.

– Səhvlərin nədən ibarət olduğunu deyə bilmərəm, çünki yalnız 1989-dan sonra çap olunan kitabları oxumuşam. Bunların hansının Bulqakovun əlyazmasına yaxın olduğunu da, yalnız əlyazmanı qoruyub saxlamış arvadı E.Bulqakova və Herr Voland bilə bilər. Əsərin indi əlimizdə olan variantı, məncə, çox kamildir və mən bu söhbətdən öncə onu yenə də birnəfəsə oxudum. Həqiqət ondan ibarətdir ki, ortalıqda "Master və Marqarita" kimi gözəl bir əsər var.

– 1935-ci il 24 aprel tarixində ABŞ-ın SSRİ-dəki səfiri Vilyam Bulit tərəfindən Spaso Evində (ABŞ səfirinin Moskvadakı qərargahı) təşkil edilmiş Yaz Festivalı "Master və Marqarita" romanının yazılmasına böyük təsir göstərib. Stalin bir çox mötəbər adama, eləcə də Bulqakova həmin məclisə getməyə icazə verməyib. Bulqakov isə Stalinin acığına həm o səhnəni romanda canlandırıb, həm də yaz festivalına ironiya edib. Görəsən, bu ikibaşlı oyunun kökündə nə dayanırdı?

– ABŞ səfirinin hansı festival təşkil etməsi barədə informasiyam yoxdur və düşünmürəm ki, bu, ciddi bir hadisə olub, M.Bulqakov kimi usta bir yazıçını da roman yazmağa həvəsləndirib. Yəni SSRİ kimi nəhəng ölkənin, dünya proletariatının rəhbəri İ.V.Stalinin işi kiminsə hansı festivala getməsini izləməkdən ibarət idimi? İndi sadəcə absurd şeylər yazmaq dəbdədir. Bulqakov kimi istedadlı yazıçını onlar heç cür xoşlaya bilməzdi. Romanın yazılma səbəbini isə yalnız müəllifin özü bilə bilər. Hətta bir sıra rus ədəbiyyatşünasları əsərin məhz Stalin üçün yazıldığını bildirirlər, çünki o, Stalinə yazdığı məktubda bildirir ki, "mən əsərin ilk oxucusunun məhz Sizin olmağınızı istərdim". Tənqidçi D.Bıkov bu mülahizənin əsas tərəfdarlarındandır. Amma məncə, həqiqət ondan ibarətdir ki, M. Bulqakovun ruhu həmişə yaşadığı ölkədəki sistemə qarşı olub. Onun bütün əsərlərində bu sistemə ironiya, onun qurbanlarına isə rəğbət var. Məsələn, "İt ürəyi"ndə əsərin qəhrəmanı sistemin itə çevirdiyi Şarikovdur. Başqa bir əsərində ("İvan Vasilyeviç peşəsini dəyişir") o, Moskva çarı İvan Qroznını keçmişdən müasir Moskvaya gətirir. "Ağ qvardiya" və "Qaçış" əsərlərində isə Sovet quruluşunun əleyhdarlarının yaşadığı faciəvi həyatı təsvir edir. O cümlədən, Stalinin tapşırığı ilə tamaşaya qoyulan "Turbinlərin günləri" pyesində də. "Master və Marqarita" da bir növ bu əsərlərin davamıdır. Hesab edirəm Bulqakov bu əsəri yazanda, ən çox təsirləndiyi əsərlər varsa, o da İlf və Petrovun "On iki stul" və "Altun buzov" əsərləridir. Sadəcə burada Ostap Benderin işini Volandın əshabələri görür. Ponti Pilat və İeşua əhvalatı isə 2000 il ərzində xristianlığın ən çox danışılan və haqqında yazılan mövzusudur. Qaldı romanda təsvir edilən Volandın Moskvada təşkil etdiyi bal məsələsi. Hələ antik dövrlərdən mayın biri tanrılar şərəfinə təşkil edilən bayram kimi qeyd edilirdi. Romaya xristianlıq gələndən sonra da əski allahların tərəfdarları yığışıb onu gizlində qeyd etməyə başladılar. Orta əsrlərdə xristian kahinləri və inkvizisiya bu töreni əcinnələr yığnağı elan etdi və mərasimə İblisin özünün rəhbərlik etdiyini bildirdi. Bu bayram german xalqlarının aprelin 30-dan mayın birinə keçən gecə bayram etdikləri yaz bayramı ilə üst-üstə düşür. Katolik-xristian ənənəsində bu gecə "Valpurgiya gecəsi" adlanır. Onların inanclarına görə, bu gecədə "əcinnələr şabaşı", "əcinnələr yığnağı" keçirilir və mərasimə Şeytanın özü rəhbərlik edir. Tədbirə yollanan əcinnələr ora süpürgə üstündə uçaraq gedirlər. Bizim Azərbaycan ənənəsində belə mərasimlər cin yığnağı kimi təsvir olunur. "Valpurgiya gecəsi" bir çox Avropa müəlliflərində, o cümlədən Hötenin "Faust" əsərində təsvir olunub. Qustav Mayrinkin də "Valpurgiya gecəsi" romanı var. Onların

təsvir etdiyi törən Avropada, gizlində, bir təpənin başında keçirilir. Mixail Bulqakov isə "əcinnələr yığnağını" Dünya zəhmətkeşlərinin həmrəyliyi bayramında, Moskvanın mərkəzində, bir mənzildə təşkil edir. Bu, görünməmiş cəsarətdir, sadəcə əsər o qədər gözəl dildə yazılıb, hadisələr o qədər oxunaqlı təsvir olunub ki, yoldaş Stalin günahı sənətə bağışlayıb. Xüsusən Ponti Pilatla bağlı hissə ruhani seminariyasının məzunu İ.Stalini valeh etməyə bilməzdi. O İsa sayaq, Masterə – Bulqakova cənnət, yəni dolanışıqlı həyat, cəhənnəm, yəni repressiya deyil, rahatlıq bəxş elədi. Əsərin dərci isə həmin zamanda, həmin məkanda mümkün ola bilməzdi. Heç bir rəhbər ətrafına qarşı gedə bilməz. Əks halda, özü qurbana çevrilər.

– **Əsərin müxtəlif tənqidçilər tərəfindən daha çox qabardılan 6 məşhur ideyası var. Aşağıda onları sadalayacağam, siz zəhmət olmasa deyin, hansını daha doğru qiymətləndirirsiniz:**

- **Sevgiyə çatmaq üçün şərdən, nifrətdən keçməlisən;**

– Bu bütün istedadlı adamların taleyinə yazılmış bir həqiqətdir. Qarğalar dəstəsində istedad ağ qarğa kimi görünür və hökmən onların nifrətindən keçir. Bunu Bulqakov da yaşayıb, biz də yaşayırıq. Gör bu nifrət nə həddə olur ki, Şeytanın özünü belə qəzəbləndirir;

- **"Xeyir çarmıxa çəkilsə də, məhv olmur";**

– Xeyirlə Şər əkiz qardaşlardır, Hörmüz və Əhriməndir, işıq və qaranlıqdır. İşığın bircə şüası zülməti dağıtmaq gücündədir, onu çarmıx-zülmətin simvolu məhv edə bilərmi?

- **Dünya lənətlənib, şər hər yanda bərqərardır, Rusiya şərin beşiyidir – bu fikri Bulqakova düşmən tənqidçilər səsləndirirdilər.**

– Bu qnostiklərə, maniçilərə aid bir düşüncədir. Onlar maddi dünyanın Şər tərəfindən yaradıldığını iddia edirdilər və insanları dünya nemətlərindən imtinaya səsləyirdilər. Rusiyanı deyə bilmərəm, bu gün islam aləmində şərin beşiyi kimi ABŞ göstərilir. ABŞ-da İblis kilsəsi rəsmi fəaliyyət göstərir. Parisdə və İsveçrədə isə İblisə heykəllər qoyulub. Qərbdə "Şər imperiyası" SSRİ-nin ünvanına deyilən bir epitet idi, o da indi yoxdur. Xatırladım ki, Voland və əshabələri Moskvaya məhz Avropadan gəlirlər.

- **Şərə qarşı yalnız şərlə mübarizə aparmaq lazımdır.**

– İbrahimin dinində olan – Yəhudilik, Xristianlıq, İslam – bütün insanlar şərə qarşı xeyirlə mübarizə aparıb və qalib gəliblər. Zülməti zülmətlə məhv etmək olmaz. Ümumən üzü Şumerdən bəri insanlığın əsas qayəsi, dünya ədəbiyyatının əsas süjeti Xeyirin Şər üzərində qələbəsidir. Amma nəyin şər, nəyin xeyir olduğunun özü mübahisə mövzusudur. Baxır mövzuya hansı prizmadan, hansı ideoloji sistemdən baxırsan.

- **Dünyada xeyirlə şərin mübarizəsi daimidir.**

– Bunu Zərdüşt min illər öncə söyləyib. Bu, yaradılışın dialektikasıdır. Xeyirlə Şər arasında mübarizə yaradılışdan bəri daima gedir və Qiyamətə qədər gedəcək. Maddi dünyada hər şey mənfi və müsbət yüklü atomların hərəkətindən, yəni mübarizəsindən təşkil olunub. Yaradan proqramı belə yazıb, bu mübarizədən yaranan enerji hərəkətdə saxlayır kainatı. Hərəkətin nizamı var olduqca kainat da var olacaq. Yəni kainat əksliklərin vəhdəti üzərində qurulub.

- **"Bir sıra hakimiyyət insanlar- üzərində zorakılıq alətidir. Vaxt gələcək insan həqiqət və ədalət səltənətinə daxil olacaq, orada ümumiyyətlə, heç bir hakimiyyətə ehtiyac qalmayacaq".**

– Hələlik insanlıq ayrı bir idarə forması icad edə bilməyib. Bizə məlum olan tarixdə hakimiyyətsizlik həmişə anarxiyaya, insan qırğınlarına səbəb olub. Hətta Allahın səltənətində

hakimiyyət, iyerarxiya var. Adətən, "həqiqət və ədalət səltənəti" ora adlandırılır. Çox qədim bir deyim var: "Yuxarıda – Göydə necədirsə, aşağıda –Yerdə də elədir". Əgər peyğəmbərlər sırasına ən yaxın hesab olunan – "Əvvəlcə peyğəmbərlər, sonra şairlər gəldi" – qələm adamları mümkün cinayətlərin ən alçağını edirsə, biz hansı həqiqət və ədalət səltənətindən danışa bilərik? Xeyirlə Şərin mübarizəsi fonunda hakimiyyətin mövcudluğu vacibdir. Hakimiyyət bunların arasında bir növ balans yaradan bir qurumdur.

– Ədəbi tənqidçi Rüstəm Kamal Bulqakovun kitabına yazdığı "Mixail Bulqakov: Təbib və yazıçı sözünün mistikası" adlı ön sözdə maraqlı bir məqamı qeyd edir: "İeşua Pilata deyir: "Sən məni burax, igemon". Bulqakov isə Stalindən mühacirətə getmək üçün icazə istəyir. Pilat İeşuanı, Stalin yazıçını buraxmır". Diktator müəllifə, Voland masterə, Pilat İeşuaya yaxşılıq etmək istəyir. Onlar düşmənləri ilə bu cür hesablaşırlar: Stalin Bulqakovun əttökən tənqidçisi Averbaxın axırına çıxır, Voland tramvayla Berliozun başını üzür, Pilat isə satqın İudanı cəzalandırır. Diktatorun, Pilatın xeyirxahlığı məkrlidir, xüsusən də şər qüvvənin alicənablığı həmişə məkrli olur. Voland Masteri zəhərləyir, Pilat İeşuanı ələ verir, diktator sənətkarın taleyinə biganə qalır. Hər kəs öz mənafeyini güdür: iblisə imanlının ruhu, Pilata təmiz vicdan, diktatora isə sənətkar vicdanı lazımdır..." Sizcə, bu hesablaşmaların həm İncildə, həm də XX əsrdə paralelliyi nə dərəcədə özünü doğruldur və günümüzlə müqayisədə bizə hansı gerçəkliyi təlqin edir və ən əsası, bu hesablaşmadan kimlər nə qazanır, kimlər nə itirir?

– Rəzillik mühitində çırpınan M.Bulqakov 28 mart 1930-cu ildə məktubla dövlət rəhbərinə müraciət edir. Məktubda o, işləməyinə şərait yaradılmasını, bu mümkün deyilsə, ona xaricə getməyə icazə verilməsini xahiş edir. Öncə dediyim kimi, Stalin Bulqakovun yaradıcılığını yaxşı bilirdi. Onun tapşırığı ilə ölkənin əsas teatrı MXAT-da tamaşaya qoyulan "Turbinlərin günləri" pyesinə o, 20 dəfədən çox baxmışdı. Məktubdan sonra rəhbər yazıçıya zəng vurur. Yazıçının arvadı E.S.Bulqakova öz xatirələrində bu söhbəti belə verir:

"Stalin: "Biz Sizin məktubunuzu aldıq. Yoldaşlarla oxuduq. Siz ona xoşməramlı cavab alacaqsınız... Bəlkə, bu doğrudur – Siz xaricə getmək istəyirsiniz. Nədir, biz Sizi çoxmu bezdirmişik?"

Bulqakov özünü itirmiş və kiçik fasilədən sonra: "Son zamanlar mən çox düşünmüşəm – bir rus insanı vətəndən kənarda yaşaya bilərmi? Və mənə elə gəlir ki, yaşaya bilməz".

Stalin: "Siz haqlısınız. Mən də belə düşünürəm. Siz harada işləmək istəyirsiniz? Bədii teatrda?"

Bulqakov: "Bəli, istəyərdim. Amma mən müraciət etmişəm, qəbul etməyiblər".

Stalin: "Siz oraya ərizə verin. Mənə belə gəlir ki, etiraz etməzlər. Bizim görüşməmiz lazımdır, söhbət edərik Sizinlə".

Bulaqakov: "Bəli, bəli. İosif Vissarionoviç, Sizinlə söhbət mənə çox lazımdır".

Stalin: "Bəli, vaxt tapıb görüşmək lazımdır. Hökmən. İndi isə Sizə yaxşı günlər arzulayıram".

Bədxahlar bu görüşə imkan verməmişlər. E.S.Bulqakova yazır ki, o, ömrünün sonuna kimi mənə bu sualı verirdi: "Axı nəyə görə o bu görüşdən vaz keçdi?" Buna görə romanın mənfi qəhrəmanları Şər atası və İsa Məsihə verilən ölüm hökmünü təsdiqləmiş Ponti Pilat deyil. Mənfi qəhrəmanlar, əsas süjetdə acgözlər, içiçamurlu bəzi qələm və mədəniyyət xadimləri, müştərilərə xarab mal satan satıcılar, magiya seansında müftə qazanc üçün hər şeyə hazır bəzi Moskva elitasıdır. İkinci süjetdə bəşərə həqiqət və ədalət gətirmək istəyən İeşuanın ölümünü istəyən romalı Ponti Pilat yox, İudeyalı din xadimləri və camaatdır. Bu məqamla yazıçı sanki Stalinə bəraət verir, o yalnız cəmiyyətin sifarişinin icraçısıdır. Ro-

mandakı Masterin Pilatı bağışlama səhnəsi müəllifin Stalinə verdiyi bəraətdir. Bütün bunlar günümüzdə də aktualdır, sabah da aktual olacaq.

– Romanda geniş obrazlar sistemi var. Bunlardan yaradıcı insan kimi hansı sizin ruhunuza daha yaxındır və sizin üçün romanın, əslində, əsl qəhrəmanı kimdir?

– Romanda parlaq, yaddaqalan obrazlar çoxdur, amma ən yaddaqalanı, məncə, Marqaritadır. Marqarita Masterin ilham pərisidir, ilham pərisi isə həmişə Allahla İblis arasındadır. İlham pərisi hər bir sənətkarın ən böyük sevgilisidir və bu sevgili öz Masterinin yolunda həmişə bütün qadağaları aşmağa hazırdır. Fərqi yoxdur bu qadağanı Allah qoyub, ya Şeytan. Marqarita ilham pərisini itirmiş Masterə qayıtmaq üçün çox asanlıqla ifritə olmağa razı olur, ifritələr yığnağında, şabaşda iştirak eləmək üçün süpürgə üstündə uçur, Volandın suçluların şərəfinə verdiyi balda kraliça qismində iştirak edir. O, qədim sevgi ilahələrinin simvoludur, ona görə həmişə kraliçadır. Volandın ona olan ilgisi də bundan qaynaqlanır. Buna görə də ilham pərisi olan sənətkara cənnət və cəhənnəm deyil, əbədi rahatlıq bəxş edilir. Əsərdə Master və Marqaritanın ölümü simvolikdir, onlar əbədiyyətə yalları külək kimi yellənən şahbaz atların belində yollanırlar. Əlbəttə, bu, böyük şərəfdir və sənətkar bu şərəfə görə öz ilham pərisinə – Marqaritaya borcludur. O, Setin tikə-tikə doğradığı Osisisi dirildib ölülər dünyasının xaqanına çevirən İsidaya bənzəyir bu hərəkəti ilə. O balda ondan mərhəmət diləyən Fridanın bağışlanmasına nail olur – Şeytan tərəfindən bağışlanmasına. Dolayısı ilə Pilatın da bağışlanmasının baiskarı odur. Marqarita ifritə olmağa da sevgisi naminə razı olur. O, süpürgə belində tənqidçi Latunskinin evini dağıdan zaman, onu hərəkətə gətirən içindəki ifritə pəncərədə bir uşagı görən kimi sevən qayğıkeş bir qadına çevrilir. Marqarita özündə İeşuanı və Volandı birləşdirən bir obrazdır. Adi bir uğursuzluqdan ağlını itirən Master xaraktersiz bir insan təsiri bağışlayırsa, Marqarita əsərdəki bütün personajların fonunda – Volanddan başqa – çox güclü bir obraz kimi görünür.

– **Roman hər nə qədər mistik olsa da, "Epiloq" da real tamamlanır. Bulqakov bütün illüziyaları, mistikanı niyə sonda gerçəkliklə bağlayır və bu, əsərə, sizcə, nə qazandırır?**

– Bu romanda reallıqla irreallıq iç-içədir. Bütün qeyri-adi hadisələr aprelin 30-dan mayın 1-nə kecən gecə, insanların şüurunda baş verir. Epiloqda məlum olur ki, istintaq bu hadisələrin bir qrup cinayətkar hipnozçu tərəfindən törədildiyini müəyyən edib. İnsanlar güclü hipnoz altında Sovet vətəndaşına yaraşmayan hərəkətlər ediblər. Xeyli sayda zərərçəkənlər olub. Marqarita Nikolayevna adlı qadın və onun xidmətçisi Nataşa hipnoz vəziyyətində cinayətkar qrup tərəfindən oğurlanıb. Yalnız adı məlum olmayan və özünü "master" adlandıran psixi xəstənin oğurlanması müəmma olaraq qalıb. Beləcə bütün hadisələrə aydınlıq gəlib. Əsl Sovet realizmi üslubunda. Bu epiloq əsərə heç nə qazandırmasa da, müəllifə rahatlıq qazandırıb. Bax belə… Həm mistika var, həm realizm.

İradə Tuncay
Publisist

Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı

– Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– İzahı müşküldür yəqin… Havanın, suyun, səmanın nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğu barədə heç düşünürükmü? Kimisə niyə sevdiyini izah edə bilərsənmi? Suyu, havanı, torpağı... necə dəyərləndirə bilərsən? Bir qadını burnuna, gözünə-qaşına görə sevirsənsə, bu eşq deyil. Ötəri fizioloji duyğudur. Bu kitab mənimçün eşqdir. Təsvirlərinə, obrazlar qalereyasına, ağır sarkazmlı məşhur ifadələrinə, dialoqlarına görə desəm, yarımçıq olacaq... Həyat ağ və qaraya ayrılacaq qədər bəsit deyil, rənglidir və hətta hər rəngin yarımtonları var...

Hər dəfə göy guruldayıb şimşək çaxanda, hər dəfə nisan yağmurları selə dönüb axanda, hər dəfə dünyanın bir qismi Pasxanı bayram edəndə çox sevdiyim bu romanı yenidən səhifələmək istəyi duyuram. Vərəqlərdən, sətirlərdən dünyanın, bəlkə, mistik, bəlkə, real, bəlkə, ən faciəli, bəlkə də, ən xoşbəxt tale yaşayan qəhrəmanları boylanır. İki min ildən artıq dövr ərzində ən müxtəlif tarixçilərin, teoloqların, yazarların ən fərqli rakurslardan baxdığı qəhrəmanları gözümü yumanda görür kimi oluram: Böyük İrodun sarayında məskən salmış Roma süvarilərini, Yerşalaimin ağ divarlarını, başı ağrıyan Ponti Pilatın əzabdan əyilmiş üzünü, əynində köhnə, mavi xiton olan işgəncə verilmiş filosofu – İeşuanı.

Bu əsəri neçə dəfə oxuduğumu dəqiq xatırlamıram. Amma çox olub. Və bu səbəbdəndir ki, az qala əzbər bilirəm. Bu kitabla ilk dəfə tanış olanda çox gənc idim. Deyə bilmərəm ki, o saat hər şeyi anladım, içimdən keçirdim. Əsər mənimçün sonralar qat-qat açıldı. Anladım ki, vergi yığan Levi Matveyin müşayiəti ilə Yerşalaim darvazasından içəri girən filosof da, zalımın zülmünü icra edən Ponti Pilat da, qatildən yox, sözdən qorxan Kaifa da, xain İuda da əbədidir, özü də lap yaxınlığımızda yaşayırlar. Kimsə zaman-zaman köhnə, mavi xitonu əyninə geyir, kimsə "baş ağrısından" qurtulmaq üçün imperatorun əmrlərini icra edir, kimsə köhnə sarayın yıxılacağından qorxur – çarəni filosofun edamında görür, kimsə də öz zəhərli öpüşü ilə ünvan göstərir... Mən o kitabın təsirindən çıxa bilmirəm...

– "*Рукописи не горят*" – bu ifadə dillər əzbəridir. "Əlyazmalar yanmır" ideyası əsərdə gerçəkləşir. Master əlyazmasını yandırır, İblis isə əlyazmanı sonradan ona qaytararaq deyir: "Sən bilmirsən əlyazmalar yanmır?!" Onu da qeyd edək ki, Bulqakov bu əsəri bir dəfə yandırıb. Sizcə, əsərdəki "əlyazmalar yanmır" ifadəsinin kökündə nə dayanır, yazıçı nəyi vurğulamaq istəyir?

– Sözsüz ki, ovaxtkı Moskvanın intellektual mühiti bu romanın varlığından xəbərdar idi. Yazıçının ölümündən sonra yaxın dostu və ilk bioqrafı P.Popov romanı oxumuşdu, yazıçının xanımına yazdığı məktubda deyirdi: "Sənətin öz böyüklüyündə qalır, ancaq indi bu əsər qəbulolunmazdır. Üstündən, heç olmasa, 50-100 il keçməlidir. Hələlik isə bu roman haqqında nə qədər az bilsələr, bir o qədər yaxşıdır".

Yazıçının özü isə arzulayırdı romanı geniş oxucu kütləsinə çatsın. Xanımı xatirələrində yazırdı: "Son günlərdə dili tutulduğundan nə istədiyini işarələrlə başa salırdı. Bir dəfə çarpayısına yaxınlaşanda yenə gözləri ilə işarə elədi ki, nəsə lazımdır. Mən suyu, dərmanı, limonu növbə ilə göstərdim. Ancaq anladım ki, ayrı məsələdir. Əlyazmalarını göstərib soruşdum: "Master və Marqarita"? Başını tərpədib təsdiqlədi. Və zorla iki kəlmə dedi: "İstəyirəm bilsin-

lər, istəyirəm bilsinlər". Təbii ki, bildilər, əlyazmalar yanmır axı. Bütün ölkənin Allaha savaş elan elədiyi bir dövrdə dini əfsanələrdən istifadə edib bu yolla öz düşüncələrini oxucuya çatdırmaq istəyi İsa peyğəmbərin cahil insanları haqq-ədalət səltənətinin qurulacağına inandırmaq istəyi kimi bir şeydir.

Bu əsər də haradasa İncil sayıla bilər. Ancaq bu İncili İblis nəql edir. Bulqakov İblislə yaxşı münasibətdədir. Çünki ümumilikdə bütün dəyərlərin məhv olunduğu bir ölkədə İblisin Moskvaya gəlişi ilə çox nəsnələr yerbəyer olur. Yalan danışanlar, əxlaqsızlar bu xasiyyəti tərgidir. İstedadsız adamlar yaradıcılıq iddiasından, acgözlər tamahından əl çəkir. Şəhərdə müvəqqəti də olsa, bir ədalətli düzən yaranır.

Master İblisin köməyi ilə dəlixanadan qaçır. Marqarita İblisin köməyilə düşmənlərdən qisas alır. Deməli, yazıçının məntiqi budur ki, dünyanın düzəni Xeyirin yox, Şərin əlindədir. Haqq-ədaləti də yalnız İblislə sazişə girib bərqərar eləmək olar. "Faust"dan götürülmüş epiqraf da bunu deyir. (Bəzən fikirləşirəm ki, Volandın bu tərəflərə gəlməyinə əməlli ehtiyac var.)

Xoş məram fəlsəfəsinin daşıyıcısı olan İeşua ağır işgəncələrlə edam olunursa, Ustad yazıçı dəlixanaya düşürsə və bütün bunlar müxtəlif şəkillərdə, formalarda neçə min illərdir davam edirsə, demək, Tanrının yaratdığı ədalətdən əl üzmək gərəkir. Çəkdiyi məşəqqətlərdən üzülmüş Master etiraf edir ki, "artıq mənim nə arzum, nə də istəyim qalıb... Ondan (yəni Marqaritadan) başqa heç nə məni maraqlandırmır... Məni sındırdılar, darıxıram və zirzəmiyə qayıtmaq istəyirəm... Bu romana nifrət edirəm, ona görə başım çox bəlalar çəkib". Bu fikirlər çoxumuza doğmadır və hər kəsin həyat boyu öz romanı, öz zirzəmisi olub.

– Bu romanın müxtəlif əsərlərin təsiriylə yazılmasına aşağıdakı arqumentlər göstərilir:

*** Hötenin "Faust" əsərinin təsiriylə yazılıb, müəyyən məqamda şərin qələbəsi motivasiya olunur;**

*** Şarl Fransua Qunonun "Faust" operasının təsiri var, hər iki əsərdə şeytan xüsusi təntənəylə təqdim edilir;**

*** Nikolay Qoqolun əsərlərinin ironik çaları duyulur, rus ədəbiyyatşünaslarının "Qoqol rişxəndi" adlandırdıqları məşhur ironiya görünür;**

*** Ponti Pilat və İeşua Ha-Nozrinin dialoqunda Fyodor Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları" əsərinin təsiri var;**

*** Aşkar mistik liriklik Dantenin "İlahi komediya"sından qaynaqlanır;**

*** Şanssız qonaqların gəlməsi səhnəsində "Oblonskilərin evində hər şey qarışmağa başladı" ifadəsi Lev Tolstoyun "Anna Karenina" romanına istinad kimi qəbul edilir;**

*** İblisin yaşayış binasında kütlə arasına çıxması səhnəsinə isə Spaniard Luís Velez de Guevaranın "Topal İblis" əsərində də rast gəlmək mümkündür.**

Bəs siz bütün bu təsirlər haqqında nə deyərdiniz?

– Bulqakova qədər də ədəbiyyatda İblisnamələr çox olub. Ən məşhurundan da epiqraf gətirir müəllif. Hötenin "Faust"undan... Yəni demək istədiyim bu ki, təsirlənmələr ədəbiyyatda hər zaman var. Zaman içində zaman, kitab içində kitab... Bu üsuldan çox yazıçılar istifadə edib.

– Roman 1966-cı ildən 1989-a qədər 4 dəfə düzgün nəşr edilməyib, hər variantda səhvlər gedib. 1989-cu ildə Lidiya Yanovskaya tərəfindən axırıncı əlyazmayla mövcud nəşrlər arasında tutuşdurma aparılandan sonra romanın indiki versiyası işıq üzü görüb. Bu mənada romanın ideyasından da doğan "həqiqətə yalnız son anda çatmaq olur" ifadəsini əsərin də taleyinə aid edə bilərik. İstərdim bu barədə də danışaq.

– “Master və Marqarita" 1929-40-cı illər arasında yazılıb. 40-cı ildə Mixail Bulqakovun ölümündən sonra axırıncı redaktə və düzəlişləri onun xanımı edib. Həmin dövrdə idi ki, sovetlər ölkəsi özü boyda böyük bir həbsxana idi və içində rastlanan balaca bir işartı, fərqli düşüncə təqib olunurdu. Belə bir mühitdə özünü qorumaq böyük hünər idi, hələ şəxsiyyət azadlığı, mütləq hakimiyyət haqda roman yazmaqdan danışmıram.

Stalinin şəxsi göstərişi ilə Bulqakovun əsərlərinin çapına yasaq qoyulmuşdu, onu heç yerdə işə də götürmürdülər. Yaşam savaşı verə-verə belə irs qoyub getmək yalnız və yalnız böyük istedad sahiblərinə nəsib olur. Ancaq istedad həm də insanın fiziki ömründən kəsib mənəvi ömrünə əbədiyyət calayır. Bulqakov 49 yaşında vəfat etmişdi. Ölümünə lap az qalmış arvadından son xahişi nə yolla olur-olsun, romanı çap etdirmək olmuşdu. O vaxtlar bu xahişi həyata keçirmək qeyri-mümkün idi. Roman tam şəkildə, bu gün bizim oxuduğumuz kimi Bulqakovun ölümündən təxminən 40 il sonra nəşr edildi. Baxmayaraq ki, Yelena Bulqakova bunun üçün əvvəl də çox çalışmışdı. Nəhayət, əsər çap olundu və bomba kimi partladı.

Bu romanın belə populyar olmasının, sevilməsinin səbəbi nədir? Məlum tarixi hadisələrin əfsanə örtüyündən çıxarılmasımı, ilahiləşdirilmiş obrazların göydən yerə endirilməsimi, ən faciəvi hadisələrin, sarkastik təsvirimi? Və hər zaman müasir olacaq mövzunun – hakimiyyət və sənətkar mövzusunun bu şəkildə gündəmə gətirilməsimi? Bilmirəm. Bildiyim odur ki, mən bu romanı oxuduqdan sonra İsa peyğəmbərin insanlıq tarixindəki yerini anladım, onu insan kimi sevdim və çox təəssüf edirəm ki, Şərq ədəbiyyatında islama aid, bütün əfsanələrdən uzaq, gerçəkliyi əks etdirə bilən bu çapda bir əsər yoxdur.

Haqq-ədalət səltənətinin qurulacağına inanan məsum bir filosof işğal elədiyi ölkəni qan içində boğan sərkərdə ilə üz-üzə gəlir. Söz və qılınc. Kim daha güclüdür? Bəşəriyyət neçə min illərdir bu suala cavab axtarır. İlk baxışda heç bir real hakimiyyəti olmayan söz adamları niyə tarix boyu hakimlər üçün qorxulu olublar? Demək, söz qılıncdan daha güclüdür, belə olmasaydı, qılıncla sözü susdurmazdılar.

Kim güclüdür – Tanrımı, İblismi? Dünyada baş verənlərin xırdalıqlarına vardıqca hansı nəticəyə gələcəyik? Və bu müşahidələrlə bəzən insan yuxarıdakı mütləq həqiqətlərdən əlini üzür. "Master və Marqarita" əsərində İsanın çarmıx səhnəsində “Bibliya”dan götürülmüş bir ifadə var, əzab içində qıvrılan İsa üzünü göyə tutub deyir: "İlahi, məni niyə tərk etdin?"

Bəzən mənə elə gəlir ki, zalımın zülmündən cana doymuş bütöv millətlər, xalqlar üzlərini yuxarı qaldırıb soruşurlar: "İlahi, bizi niyə tərk etdin?" Bu suala isə cavab yoxdur. Bu əsərdə özünü Allah zənn edən Stalinə birbaşa aid olan səhnələr var. İsa Pilata deyir ki, hər hansı bir hakimiyyət insanlar üzərində zülm vasitəsidir və gün gələcək nə qeysərlərin, nə də hər hansı başqa hökmdarların hakimiyyəti olmayacaq. İnsan övladı haqq və ədalət səltənətinə qədəm qoyacaq ki, orada heç bir hakimiyyətə lüzum qalmayacaq.

Pilat isə deyir ki, Yer üzündə imperator Tiberinin hakimiyyətindən gözəl və əzəmətli bir hakimiyyət yoxdur və olmayacaq da. Kim haqlıdır? İndiyə qədər Yer üzünə nə qədər imperatorlar gəlib-gedib və hər dəfə onların hakimiyyətini qoruyan Pilatlar məhz öz müasiri olduqları Tiberilərə tərif yağdırıblar. Digər tərəfdən də, haqq-ədalətin təntənəsi günü gəlib çıxmır ki, çıxmır.

– 1935-ci il 24 aprel tarixində ABŞ-ın SSRİ-dəki səfiri Vilyam Bulit tərəfindən Spaso Evində (ABŞ səfirinin Moskvadakı qərargahı) təşkil edilmiş yaz festivalı “Master və Marqarita” romanının yazılmasına böyük təsir göstərib. Stalin bir çox mötəbər adamlara, eləcə də Bulqakova həmin məclisə getməyə icazə verməyib. Bulqakov isə Stalinin

acığına həm o səhnəni romanda canlandırıb, həm də yaz festivalına ironiya edib. Görəsən, bu ikibaşlı oyunun kökündə nə dayanırdı?

– Mən bu barədə məlumatlı deyiləm və qonaqlığın Bulqakova nə qədər ideya verdiyini də bilmirəm.

– Əsərin müxtəlif tənqidçilər tərəfindən daha çox qabardılan 6 məşhur ideyası var. Aşağıda onları sadalayacam, siz zəhmət olmasa deyin, hansını daha doğru qiymətləndirərsiniz?

1. Sevgiyə çatmaq üçün şərdən, nifrətdən keçməlisən;

2. "Xeyir çarmıxa çəkilsə də, məhv olmur";

3. Dünya lənətlənib, şər hər yanda bərqərardır, Rusiya şərin beşiyidir (bu fikri Bulqakova düşmən tənqidçilər səsləndirirdilər);

4. Şərə qarşı yalnız şərlə mübarizə aparmaq lazımdır;

5. Dünyada xeyirlə şərin mübarizəsi daimidir;

6. "Hər bir hakimiyyət insanlar üzərində zorakılıq alətidir. Vaxt gələcək, insan həqiqət və ədalət səltənətinə daxil olacaq, orada, ümumiyyətlə, heç bir hakimiyyətə ehtiyac qalmayacaq".

– Dünyada xeyirlə şərin mübarizəsi daimidir...

– Tənqidçi Rüstəm Kamal Bulqakovun kitabına yazdığı "Mixail Bulqakov: Təbib və yazıçı sözünün mistikası" adlı ön sözdə maraqlı bir məqamı qeyd edir: "İeşua Pilata deyir: "Sən məni burax, igemon". Bulqakov isə Stalindən mühacirətə getmək üçün icazə istəyir. Pilat İeşuanı, Stalin yazıçını buraxmır". Diktator müəllifə, Voland Masterə, Pilat İeşuaya yaxşılıq etmək istəyir. Onlar düşmənləri ilə bu cür hesablaşırlar: Stalin Bulqakovun əttökən tənqidçisi Averbaxın axırına çıxır, Voland tramvayla Berliozun başını üzür, Pilat isə satqın İudanı cəzalandırır. Diktatorun, Pilatın xeyirxahlığı məkrlidir, xüsusən də şər qüvvənin alicənablığı həmişə məkrli olur. Voland Masteri zəhərləyir, Pilat İeşuanı ələ verir, diktator sənətkarın taleyinə biganə qalır. Hər kəs öz mənafeyini güdür: iblisə imanlının ruhu, Pilata təmiz vicdan, diktatora isə sənətkar vicdanı lazımdır..." Sizcə, bu hesablaşmaların həm İncil, həm də XX əsrlə paralelliyi nə dərəcədə özünü doğruldur, günümüzlə müqayisədə bizə hansı gerçəkliyi təlqin edir və ən əsası: bu hesablaşmadan kimlər nə qazanır, kimlər nə itirir?

– Peyğəmbərlər insanla Tanrı arasında vasitəçidirlər. İnsanlarla həmrəy olduğunu bildirmək üçün öz övladını yer üzünə göndərən Allah onu əzablara düçar etdi. Nəsə dəyişdimi? İdeya, həqiqət, doğru söz uğrunda çarpışan əzabkeşlər İsadan əvvəl də, sonra da olublar. Ancaq İeşua və İsanın faciəsi daha böyükdür. "Xalqı yoldan çıxardığı, təxrib etdiyi" üçün işgəncəli ölümə məhkum olunan filosof dərk edir ki, dedikləri düzgün anlaşılmayıb. Və bu, uzun müddət davam edəcək. Onun adından yalan vədlər edəcəklər, xeyiri, həqiqəti qılıncla təlqin edəcəklər. Və bir gün onun varlığı da şübhə altına alınacaq. Çünki həqiqət, ədalət axtaran insanların davamçıları olmur. Bu yol ağır yoldur. Bu yolu getməyə hər kəsin hünəri çatmır. İnsanların əxlaqı təmənna və qorxaqlığa köklənib. Bu əsərdə ən çox sevdiyim ifadə də elə budur: "İnsan övladının ən böyük eyibi qorxaqlıqdır". Bəlkə, elə qorxaqlıq içimizdə hər zaman Ustadları məhv edib? Dünya dəyişmir, dünya pulun, xəyanətin, tamahın, zülmətin – dolayısı ilə zalımın hökmü altındadır. Qəribədir ki, insanları doğru yola çəkməyə xidmət eləməli olan dinlər hər zaman hökmdarların əlində bir alət olublar. Bu halda kimə və nəyə inanmalısan? Nitsşe hesab edirdi ki, İsa Məsihin dedikləri din yox, ədəbi yaradıcılıqdır. Bu baxımdan xristianlığın çoxəsrlik tarixi həm də "İncil"də yazılanların təhrifi tarixidir. Günümüzdə özünü

“xristian” adlandıranlar dünyanı qana bələyirlərsə, İsanın dediklərindən əsər-əlamət qalırmı?

– Məsələn, psixiatr Stravinski ruhun mövcudluğuna inanmır, amma ruhi xəstələri müalicə edir. Belə qeyri-adi məqamlar əsərdə çoxdur.

– Absurd ideyalar təlqin edən stalinizm elmi... Mən güman eləmirəm ki, Stravinski ruhun mövcudluğuna inanmır. Sadəcə, elə deməyə məcburdur.

– Romanda geniş obrazlar sistemi var. Bunlardan yaradıcı insan kimi hansı sizin ruhunuza daha yaxındır və sizinçün romanın, əslində əsl qəhrəmanı kimdir?

– Əsərin qəhrəmanı dediyimiz şəxs – Master yalnız 11-ci fəsildə oxucuyla görüşür və sona qədər də adsız qalır. Bu obrazda Bulqakov özünün sənətkar anlamını necə qavradığını, necə görmək istədiyini cəmləyib. O (yəni Master) özünü yazıçı saymır, bundan yuxarıda dayanmaq istəyir. Amma sonra öz ideyasından imtina da edir, İblislə sazişə də gedir. Demək, realdır bu obraz, pafossuz-flansız biridir... Və bu imtina onu Nur məqamına yox, hüzur məqamına aparır. “On zaslujil pokoy”... Dediyim kimi, bu obrazlar hamısı elə zərgər dəqiqliyi ilə öz yerinə qoyulub ki, mən heç birini ayıra bilmirəm... Amma ən faciəvi obraz burada (mənə görə) Ponti Pilatdır...

– Roman hər nə qədər mistik olsa da, “Epiloq” reallığın təsviri ilə tamamlanır. Bulqakov bütün illüziyaları, mistikanı niyə sonda gerçəkliklə bağlayır və bu, əsərə, sizcə, nə qazandırır?

– Nə qədər gerçək və nə qədər mistik. Ay işığında başı ağrıyan Pilat... O, hakim idi. Həqiqətlərinə inandığı filosofu ölümdən qurtara bilərdi, amma qorxdu. Çünki o, qeysərin qulu idi. Qulun hakimliyi isə neçə min illərdir bəşəriyyətə çıxarılmış hökmün məzmununu dəyişmir. Bəlkə, elə indi hansısa bir şəhərin darvazasından əyninə köhnə, mavi xiton geyinmiş bir nəfər keçib adamlara qarışır. Orada onu İuda, Kaifa, Pilat... və daha nələr gözləyir. Ancaq o qorxmur. Axı qorxaqlıq insan övladının ən böyük eyibidir...

Xanım İsmayılqızı
Şair

İsmayıl Qarayevin "Sxodka" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə İsmayıl Qarayevin "Skodka" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– XX əsrin 50-ci illərindən bədii yaradıcılığa başlayan, yazdıqlarının çox az bir hissəsi sağlığında çap olunan, arxivində 15-ə qədər roman, 40-a qədər povest, 150-yə qədər hekayə, mənzum dastan, əfsanə, rəvayət, oçerk saxlanılan, öz dövründə tanınmış, sevilən, seçilən yazıçı İsmayıl Qarayev haqqında bir az məlumat vermək istərdim ki, tanımayanlar tanısın, tanıyanlar yada salsın.

İsmayıl Qarayev 1927-ci ildə Goranboy rayonunun Tap Qaraqoyunlu kəndində anadan olub. Maraqlı, çətin, həm də şətəfli ömür yaşayıb. Son iş yeri "Gənclik" nəşriyyatında böyük redaktor, baş redaktor vəzifələri olub (1967-1974). İlk kitabı "O və mənim anam" 1964-cü ildə nəşr olunub. Sonra "Aydınlıq", "Tərtərin mahnıları", "Dəniz və dənizçi zarafatları", "Ömür", "Əməyin bəhrəsi", "Gecə keçir", "Dağlar dağımdır mənim" romanları, bir çox hekayələri, oçerkləri sağlığında çap olunub. Onu da deyim ki, İsmayıl Qarayev təkcə nəsrdə deyil, nəzmdə də qələmini sınayıb. Şeir, poema, mənzum dastan müəllifidir. Repressiyaya məruz qalır, həbsxana illərində ruhdan düşmür və yenə də yaradıcılığına davam edir. Saysız əsərləri o dövrdə qələmə alıb. Azadlığa çıxandan sonra bir müddət Bakıda, sonra isə ömrünün sonuna qədər doğma kəndində yaşayıb. Ölümündən sonra bəraət alıb. Lakin həbsxana illərində sanki yazdıqları da həbs olunur, hətta özü azadlığa çıxsa da, əsərləri zindan həyatını yaşayır və işıq üzü görmür. O dövrdə yazdığı "Yalandır", "İnsan var hələ", "Qanlı məktub", "Dərə çəkir adamı", "Saralmış yarpaqlar", "İntihar", "Sxodka" və s. və i. mikroromanları və hekayələri hələ də öz oxucusunu tapmayıb və hətta ədəbi mühitə də tanış deyil.

İndi gəlim sualın əsas cavabına. Təbii ki, İsmayıl Qarayevin mənim atam olduğunu çoxları bilir. Burada bir ata sevgisi də var. Amma bir oxucu kimi, ədəbiyyat adamı kimi bu əsəri mənə sevdirən yazıçının üslubu, mövzunun uydurma olmaması, bu həqiqəti görüntüyə gətirə biləcək səviyyədə ifadəsi, hadisələrin, obrazların bir haldan digər hala, bir məkandan digər məkana keçidindəki axıcılıq və inandırıcılıq, ən əsası da Azərbaycan dilinin genişliyi, dilin, obrazların diriliyi, rəngarəngliyi, zənginliyi, özünəməxsus təsvirlərdə rəssamlığı, üç dildən istifadə və bu mövzunun az qələmə alınması oldu. Romanı oxuyanda şəxsən mən özümü həm tamaşaçı, həm də hadisələrin içində hiss etdim. Oxuya-oxuya yaşadım bu romanda. Bu da yazıçının uğurudur.

– Əsərdə üç dil var: biri müəllifin təhkiyə dili, ikinci obrazların ünsiyyət qurduğu rus dili, digəri isə kriminal aləmi əhatə edən, hər birindən min məna çıxan qanun-qaydaların dili. Birinci dili də, ikinci dili də bilənlər üçün romanı oxumaq mümkündür. Bəs üçüncü – "Pristupnı mir"in qayda-qanunlarının dilini bilməyənlər üçün roman nə qədər anlaşıqlıdır?

– Çətini oxumağa başlayana qədərdir. Əvvəlcə bu dil faktoru adama ağır gəlir. Oxuduqca hər səhifənin sonunda "Pristupnımir"in dilinin izahına baxdıqca oxunuş və hadisələrə daxil olmaq rahatlaşır. Mənim üçün də bu dil bilmədiyim dildir. Amma əsər özünə elə çəkir ki, bəzən izahlara baxmadan da aydınlıq gəlir. Təbii ki, bu roman kütləvi oxu üçün deyil. Yazıçının təhkiyə dilində də bilmədiyimiz, az işlənən, bu gün heç işlənməyən sözlər, ifadələr

çoxdur və bu da mənim diqqətimi çəkdi, Azərbaycan dilinin zənginliyinə heyrətləndim. Çox təəssüf ki, belə sözlər və ifadələr sıradan çıxıb, yazıçılarımızın əsərlərində rast gəlinmir. Təbii ki, bu, bədii ədəbiyyat dilidir.

– Əsərin əvvəlində oxucuda Yavərə qarşı mərhəmət hissləri oyanır. Onun "göyü kəsən barmaqlıqların" arasında qalmağı bizi üzür. Lakin Tiqr və Zverə qarşı nifrətimiz hadisələr inkişaf etdikcə azalır və Yavərin başına gələnlərin etdiyi səhvlərlə mütənasib olduğunu görürük. Müəllifin təhkiyə boyu obrazlarda yaratdığı bu hiss dəyişikliyi roman janrının rəngarəngliyindən doğur, yoxsa müəllifin niyyəti bu təhkiyə ilə oxucunu həmişə maraqda, tempdə saxlamaqdır?

– Təbii ki, hər bir yazıçının məqsədi əvvəldən sona qədər oxucunu gərginlikdə, namüəyyənlikdə, maraqda saxlamaqdır. Bu da onların qələminin, zehninin gücü, professionallığıdır. Əsəri oxuyarkən əvvəldən hər şey aydın olsa, əsərin sonuna ehtiyac olmaz ki. Müəllifin uğuru da öz yazdığını sona qədər oxutdura bilməsindədir. Əsər bu cümlə ilə başlayır: "Bu da ömrün sonu! Gör gəlib harda tutdu, harda yaxaladı Yavəri!" Artıq bu cümlə bir insanın bu aləmdə ömrünün son günlərini yaşadığından xəbər verir və sən anlayırsan ki, əsərin baş qəhrəmanı Yavərdir və Yavərlə "sxodka" onun sonu olacaq. Buradan da özünü hadisələrə köklәyirsən. Yavərə qarşı əvvəl mərhəmət hissi yaratmaq da müəllifin strategiyasıdır və get-gedə heyrətləndirə bilmək bacarığıdır. Tiqr, Zverin qısa sualları və Yavərin qısa cavabları əsnasında açılan həyat həqiqətləri, Yavərin öz içində belə qorxa-qorxa uzun xatırlamaları, törətdiyi cinayətlər və onları gizlətməyə çalışma cəhdləri, uşaqlıqdan bu gününə qədər haradan gəlib-hara getdiyi, dönə-dönə məhbəs həyatı sürsə də, buranın qanunlarını pozması onun xislətini, kimliyini açır və adamda ikrah hissi, hətta nifrət yaradır. Uşaqlığından içinə yığılmış və özündən ata bilmədiyi, əksinə, böyüdükcə daxilində böyütdüyü və öz murdar əməllərini həyata keçirmək üçün silaha çevirdiyi iyrənc keyfiyyətlərin sahibi olduğuna heyrət edirsən. Mənim belə deyimim var: "Yazılmayan qanunlar yazılan qanunlardan güclüdür. Yazılmayanı pozmaq olmur". Amma bu əsərdə müəllif göstərir ki, Yavər kimilərini yazılmamış qanunların gücü, xofu da dəyişmir. Yavər həm yazılan, həm də yazılmayanın xaricindədir. Sonda Tiqrlə Zverə "Əhsən!" də deyirsən. Onların bu sxodkası olmasaydı, Yavər əməllərinin davamını yaşayacaqdı.

– Yavər Tahircanın körpəsini və həyat yoldaşı Pərixanımı öldürdükdən sonra içində plan qurur. Avtobus dayanacağı ilə evləri arasındakı məsafəni ölçür, vağzalda gözlədiyi vaxtı hesablayır. Hər şey içində bir sistem kimi dəqiqəbədəqiqə, saatbasaat yerinə oturur. Bunları ona görə hesablayır ki, mühakimə olunanda canını qurtara bilsin. Yəni heç bu evdə yerli-dibli olmayıb. Bir az vağzalda gözləyib, sonra avtobus, sonra da ev. Yavərin bu sistemi, saatların dəqiqliyini elə həbsdə də görürdü və bu dəqiqliyi o indi bayırda, özözünə hesablamışdı, öz-özünə yaratmışdı. Düşünmək olarmı ki, müəllif bu səhnə ilə belə demək istəyir: Cinayətkar cinayəti etdiyi anda azadlıqdan məhrumdur? Xilas cəhdlərinin narahatlığı, əndişəsi ilə, "göyü kəsən barmaqlıqlar"ın – fiziki həbsin heç bir fərqi yoxdur. İkincidə o həbsin içindədir, birincidə həbs onun içində olur?

– Yavərin Tahircanla tanışlığını, güvən qazanıb guya dostlaşmasını, Pərixanımla körpəsini necə öldürməsini xatırlaması özü ayrı bir hekayədir. Yavər buranın Praşlyakı idi. Keçmişi də "qanuni oğru" olana "Praşlyak" deyilirdi. Yavərin roldan-rola girməsi, etibar qazanmaları və bu etibardan gələcək planlarını həyata keçirməkçün vasitə kimi istifadə etməsi– bunlar göstərir ki, Yavərin içində bir Yavər də var, ikisi də bir-birinə tən gəlir. İkisinin bir məqsədi var – qazanc yolunda hər şeyi tapdalayıb keçmək. Yavərin vicdanı ölüb, o, ömürlük məhbusdur. Həm içindəki, həm çölündəki dəmir barmaqlıqlar onun həyat tərzidir. Onun

üçün başqa həyat yoxdur. Yavər özünü Tahircana elə göstərir ki, Tahircan Yavəri doğma qardaş bilir. Tahircana elə gəlir ki, ikisinə bir əcəl gəlsə, onun yerinə Yavər özünü önə verər. Bəlkə də, sorğu-suala, sxodkaya çəkən olmasaydı, nə Tahircanla oynadığı dost oyunu, nə də Pərixanımla körpəsini öldürməsi onu narahat etməzdi. Əsərdə belə bir yer var, qırxı çıxmadan öldürülən körpənin dilindən danışıq: "Atamı orda, anamı burda məhv etdi bu Praşlyak dünya malından ötrü. Kişi də yaşamaq, tək öz həyatını təmin etmək, təkcə öz kefini kökəltmək naminə başqasının həyatına qəsd edərmi? Bəs məni niyə öldürdü? Qırxı çıxmamış körpənin ondan ötrü nə təhlükəsi ola bilərdi?" Uşağın düşüncəsi ilə deyilən bu cümlələr Yavərin iç üzünün açılmasıdır. Müəllif demək istəyir ki, cinayətkar edəcəyi cinayətin quludur, bütün varlığı – ürəyi, beyni, ruhu vicdansızlığın əsarətindədir. Hamını o idarə etdiyini düşünsə də, onun özünü içində oturan o böyük əclaf idarə edir. Onun üçün azadlıq – hər hansı cinayəti və ya xəyanəti edəcəyini düşünən andan etdiyi ana qədər ələ keçirəcəyi malın, pulun şəhvətindən yaranan işartıdır ki, gözünü, başını dumanlandırır. Onun üçün azadlıq bu formadadır. Bu anda cinayətkar eyforiyada olur. Nəticəli nəticə. Zindanlı zindan. Yavər də bu haldadır – çabalamaları da canını qurtarmaq üçündür yalnız. Sxodkaya çəkildiyi anda içindən keçən fikirlər, özünüqınamalar, özünü tənbehlər, ayıq düşünə bilmək qabiliyyəti oxucuda belə bir sual yarada bilər ki, demək, bu adam gec də olsa, səhvini anlayıb?.. Məncə, bu, yalnız qorxunun yaratdığı haldır.

– Yavər həyat əhvalatını, bu yola necə düşdüyünü danışır. Atasının qumar xəstəliyi, anasının zəhmətkeş görkəmi... Anası Böyükxanım Yavərin atasının getdiyi yolla getməsini istəmir və kişi Böyükxanımdan qızıllarını alaraq aparıb "tavan" borcunu verəndə oğluna deyir: "Dərslərini yaxşı oxu, bala". Böyükxanım Yavəri ayaqda saxlayan yeganə ümid yeri, dayaq nöqtəsidir. Günlərin bir günü atası da, anası Böyükxanım da ölür və Yavər bu dünyada tək qalır. Əsərin baş obrazının öz həyat yoldaşı, övladlarından başqa keçmişi ilə fiziki mənada heç bir bağı yoxdur. Əgər anası, ya atası sağ olsaydı, Yavər bu qədər gözüqara olardımı, yenə eyni cinayətləri edərdimi?

– Yavər içinə düşdüyü və orada həzm olunan mühitin qurbanıdır. Doğulandan üzünü görmədiyi, ancaq boz kepkasını gözünün üstünə basmış, damağı papiroslu, bığlı, arıq, əlində təsbeh, köynəyinin açıq yaxasından caynaqlarında quzu qaldıran qartalın qanadları döyülmüş sinəsi, köynəyinin bir qolu dirsəyə kimi çirmələnmiş biləyində qurşaqdan aşağısı qədəhin içində olan qız şəkli döyülmüş olan atasının bir əlində anaşalı "kazbek", kart, digərində araq olan və altdan "Vot çto nas qubit" yazılmış şəkildən tanıdığı atası cəzasını çəkib qayıdandan sonra da məhbəsin və öz içinin eybəcərliklərini evə daşıyır. Asan və vicdansızcasına pul qazanmağı onun üçün həyatın üzü kimi görünsə də, həyatın dibinə necə çökməyin canlı mənzərəsini yaradır, Yavəri də yavaş-yavaş öz aləminə çəkir, yalanlara, fırıldağa öyrədir. Baxmayaraq ki Böyükxanım halal adam idi, öz zəhmətiylə, makinaçılıqla pul qazanırdı və oğlunun da ağıllı, savadlı olmasını və atasının getdiyi yolun yolçusu olmamasını istəyirdi, amma əksər hallarda pis tərəf daha güclü çıxır. Atasının evdə düzəltdiyi qumar məclisləri, anaşa "tüstülətməyi", Yavərin qoltuğuna "paketlər" dolduraraq lazım olan ünvalara və adamlara necə ötürməsi, poqonlu görəndə necə aradan çıxmaq lazım olduğunu öyrətməsi, Yavərin də "tüstüləməyə" başlaması və bu murdar aləmin içinə hopması artıq Yavəri belə Yavərə çevirir. Ata-anasının ölümündən sonra deyil, məhz sağlığında Yavər bu həyata qurşanır. Məncə, ata-anası sağ olsaydı da, fərq etməzdi. Çünki Yavər artıq atasının və o mühitin oğlu olmuşdu. Atanın yaşam tərzi onda ikrah hissi doğurmamışdı. Anası Böyükxanım dünyasını dəyişən gün Yavər dərsdən evə gəlmir, özü kimi bir dostuna qoşulub "kayf" arxasınca düşür. Yavər bir qadının boynundan qızıl medalyonu qapıb qaçanda yaxalanır və anası ölən günün axşamı

həbs olunur. Qısa müddətdən sonra həbsdən çıxır, yenə də öz əməllərinə davam edir. İçində gedən proseslər onun yaxasından elə yapışır ki, nə övladları, nə də həyat yoldaşı onu xilas edə bilməyəcəkdi. Çünki bataqlıq sovurur, dibə çəkir və məhv edir.

– Yavər obrazı mənfi xüsusiyyətləri ilə bərabər həm də müsbət xüsusiyyətləri ilə yadda qalır. O, Tapdığın başına gələn hadisədə ədaləti bərqərar edir, kameralardakı antisanitariya, yemək problemlərini məhbusların önündə Qara Kələzin üzünə vurur. Bütün bunların müqabilində onu yenə də məlum və məşum son gözləyəcəkdi. "Vorovskoy" aləmin qanun-qaydaları onu bağışlamır. Bəs insan kimi onu bu yaxşılıqların müqabilində bağışlamaq mümkündürmü?

– Yavərin qəsdən törətdiyi cinayətlərin yanında bunlar o qədər kölgədə qalır ki... Təbii ki, əsəri oxuyarkən bir anlıq da olsa, o anda Yavərə qarşı mərhəmət hissi oyanır. Hətta əsərdə Yavərin öz-özü ilə ürəyində danışarkən bu həyatdan bezməsi, özünü həyatda uğuru olanlarla müqayisəsi və qınaması da var. Amma bunlar Yavərin həyatında epizodik anlardır. Bu insanın xisləti naxoşdur və alışqanlığı olan adamdır, asılılığı var. Pul havası gələn yerlərə kaftar cəsəd iyinə gedən kimi gedər və gedir. Amma sən təsəvvür et ki, Yavər kimi adam ya sənin qohumundur, ya qonşundur və ya tanıdıqlarından biridir. Sən də onun bütün əməllərindən xəbərdarsan, ya da şahidisən. Bağışlayardınmı? Məncə, yox. Belə insanların düzəlməsi, haqq yoluna dönməsi mümkün deyil. Dönə-dönə həbsə düşüb-çıxmış bir adamı nə oranın, nə buranın, nə də insanlıq qanunları adam edə bilmirsə, belə insanları cəmiyyətdən uzaqlaşdırmaq və ya məhv etmək lazımdır. Müəllif çox humanist davranıb. Amma romanın ilk səhifəsində müəllifin öz dilindən bir sitat gətirim: "Burda həmişə işıq yanır. Divarlar udur bu nurun, ziyanın çoxunu, qaranlıq nicat diləyən, mərhəmət uman bir məhzunluqla gülümsəyir, qaranlığın bu əbədi məhkumluğuna hey baxırsan, ona hey yazığın gəlir." Doğrudan da, belə mövcudiyyətə, belə yaşam tərzinə, bu aləmdə ömür sürənlərə adamın yazığı gəlir haradasa...

– Müəllif həbsxana aləmini incə xırdalıqlarınacan yazıb. Bu mətndən anlaşıldığına görə, həbsxana sanki labirintdir. Bəzi insanlar ora təsadüfən düşüb, bəziləri üçün oradan kənarda həyat yoxdur. Polisin burada nəzarəti səthi nəzarətdir, alt qatda əsas avtoritet "vor"lardır və romandan belə çıxır ki, "vor"lar bir çox mənada polislərdən daha ədalətli qərarlar verirlər. Yavər özü ədaləti bərqərar edənlərdən biridir, ancaq nəticədə özü sonda həmin "ədalətin" məngənəsində boğulur. "Qrexi" olan ən adi məhbusla "vor" bir-birinə ədalətin kölgəsində bərabərdir. Müəllifin hadisələri bu cür hörməsi ilahi ədalətə bir işarəmidir?

– Əlbəttə, ən böyük ədalət Allahındır. Bir var səhv etmək, bir var günah işləmək. Can verib-can almaq Allaha məxsusdur. Həyatda da belə insanları görəndə və ya onlar haqda eşidəndə içimizdən belə bir sual keçir "Allah bu insanları niyə yaşadır?.." Kimi buranın, kimi də oranın cəhənnəmində qovrulur. Əsərdən də göründüyü kimi, bizim də bildiyimiz kimi, "Pristupnı mir"in, kriminal aləmin qanunları möhkəmdir və cəzaları daha sərtdir. Orada tanışlıq, qohumluq və pulla cəzadan qaçmaq mümkün deyil. Kiminsə cəzasını vermək üçün dəqiq faktlar əldə edilir. Romanda oxduğumuz kimi "Ksiva"lar (Xəlvətcə) ən xırda detallarına qədər doğru və düzgün ötürülür. Yalan yoxdu, uydurma olmaz. Bu 'ksiva"ları içəri ötürənlər də polislərdir. Cəza içində ədalətli cəza ömrü yaşanılır. Bilərəkdən, haqsız yerə cinayət törədənlər qapalı dairəyə düşür və buradan çıxış yoxdur. Yazılmayan, amma mövcud olan qüvvətli qanunlardan burada qaçmaq olmaz və kimliyindən asılı olmayaraq hər kəs bu qanunlara tabedir. Bəli, İlahi ədalət var və müəllif bunu göstərir. Romanda müəllifin dilindən Yavərə ünvanlanmış belə bir cümlə var: "O bilmirdimi ki, milliyyətindən, cinsindən asılı ol-

mayaraq, bu dünyaya qədəm basanlar bu həyatın hamı üçün eyni-bərabər qanunlarının tələblərinə cavab verməlidir!?"

– Yavər həm polisə işləyir, həm də məhbuslar arasındakı münasibətlərə nəzarət edir, çıxılmaz vəziyyətlərdə ədaləti bərqərar etmək səlahiyyəti var. Yəni ikili oynayır. Həyatı qırmızı ipin üstədir. Nə tam o tərəflidir, nə də tam bu tərəfli. Yavərin həm yaxşı tərəfləri var, həm də pis tərəfləri. Bu ikilik onun xarakterində də nəzərə çarpır. Siz Yavəri bu iki tərəfdən hansına daha yaxın hiss edirsiniz? Yoxsa bu, şəraitdən və ya vəziyyətdən asılı olan bir haldır?

– Yavər həm gözəl, həm də bədbəxt oyunçudur. Amma uzun müddət haqlı və qalib obrazını imitasiya etsə də, nəticədə bu oyunun məğlubudur. Bu ikili oyunda Yavər insanlıqdan çıxmış, ürəyi çürümüş, qəddarlaşmış, içində müqəddəs hisslərin ölüsünü daşıyan, həm o, həm bu tərəfin qanunlarını, əslində, saymayan varlıqdır. Onun dəqiq tərəfi yoxdur. Yavərin nə oğulluğu, nə atalığı, nə ərliyi, nə dostluğu, nə də adamlığı tam deyil. Buqələmun kimidir, hər vəziyyətdə, hər anda, özünə sərf etməyən rəngdən sərf edən rəngə düşür. Çox təhlükəli personadır və müəllif qəhrəmanının daxili, xarici cizgilərini dəqiq çəkib.

– Romanın bir hissəsində məhbus Həbibullanın əhvalatı nəql olunur və həmin əhvalatın ortasında Həbibullanın güzəranı, aydın ifadə olunsun deyə balalarını dişinə taxıb uzaqlaşdıran pişiyin dilindən danışılır. Pişiyin də balaları çoxdu, eynən Həbibullanın da. Pişik də korluq çəkir, elə Həbibulla da adicə çayçıdır, bir günü ac, bir gün toxdur. Pişik öz güzəranı haqqında, balaları haqqında danışır, ancaq şübhəsiz ki, təcrübəli oxucunun gözündə məlumdur ki, söhbət burada Həbibullanın həyatından gedir və Həbibiullanın həyatı pişiyin həyatından heç nə ilə fərqlənmir. Obrazların çoxunun bu aləmə düşməyinə səbəb kasıblıq, imkansızlıq olduğunu düşünsək, bu əhvalatın romanın ümumi atmosferi ilə daha hansı bağlılığı var?

– Romanın ümumi atmosferi haqqla nahaqqın, rəhmdilliklə qəddarlığın, ölümlə qalımın, heyvanlıqla insanlığın, doğru ilə yalanın, o dünyayla bu dünyanın üz-üzə, göz-gözə, nəfəs-nəfəsə yanaşı addımlamasının, bu aralıqda kiminsə ova, kiminsə ovçuya çevrilməsinin, tamahkarlıqla vicdansızlığın necə dostlaşmasının, yaxşılarla yamanların necə dünya tərəzisinin eyni gözündə yırğalanmasının, insani keyfiyyətləri çürüməkdə olan birinin ətrafındakıları necə çürüdə bilməsinin mənzərəsini çəkir. Roman bir insanın daxili və xarici faciəsinə köklənib və digər qəhrəmanlar, bütün hadisələr, mənzərələr, təsvirlər bir insan faciəsinin dibinin, kökünün, məğzinin açarıdır. Romanda bir-bir bütün cinayətlərin qapıları açılır oxucu üçün. Həbibullanın nəql olunan əhvalatı, əslində Yavərin də əhvalatıdır. Fərq nədədir – Həbibullanın balaları çoxdur, Yavərinsə daha çox məkrli arzuları var. Məhz kasıblığın, imkansızlığın qəhrəmanları bu aləmə saldığını da düşünmək doğru olmazdı. Burada deqradasiyaya uğramış mühitin və bu mühitin törəməsinin nələrə qadir olduğu, özünün özünə və ətrafına necə düşmən kəsilməsini nümayiş etdirməklə yazıçı həm də sevgilərin yaxşı və pis mənada hər üzünü göstərir. Kimi pişik kimi balalarını, kimi də nainsan kimi hərisliklərini dişinə alır.

– Romanın Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" romanı ilə müqayisə olunacaq tərəfləri var: hər ikisində cinayət hadisəsi var, ancaq Raskolnikov öz vicdanı qarşısında, Yavər isə "vor"lar qarşısında cavab verir. Vicdanı Raskolnikovu dinə – İncilə gətirib çıxarır, "vor"ların sxodkasından sonrasa Yavər sonuncu səhnədə dəli olur. Ümumiyyətlə, sxodka olmasaydı və heç kim Yavəri sorğu-suala tutmasaydı, adamlarla üzləşdirməsəydi, onu öz vicdanı, insani hissləri qarşısında hansı tale gözləyərdi?

– Bəli. Mən də bu fikirdəyəm. Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" romanında da cinayət hadisəsi var. Raskolnikov öz içində qurduğu fikirlərlə mübarizədədir. Raskolnikova görə

kütlə ona görə yaşayır ki, onun arasından dahilər çıxsın. Özü öz beynində cinayət nəzəriyyəsi yaradır və onun yaratdığı qanunlara görə adamlar iki hissəyə bölünür – qeyri-adilər və adilər. Onun fikrincə, gələcək naminə qeyri-adilər adiləri öldürə bilər. Amma nəticədə onu sevgi xilas edir və birinci etirafını sevdiyi qadına, Sonyaya edir. "Sxodka" romanının qəhrəmanı Yavər öz törətdiyi əməllərin nəticələri ilə içində mübahisədədir, son ana qədər etirafsız qalır və havalanır. Bəlkə də, bu sxodka olmasaydı, Yavər yenə də öz natəmiz əməlləriylə sivişib aradan çıxacaqdı, belə demək mümkünsə, həyatına qaldığı yerdən davam edəcəkdi, neçə canlar yıxacaqdı, neçə ömürləri məhv edəcəkdi. Bu sxodkanın sonu onsuz da Yavərin ölümü idi və Yavər də bunu hiss edirdi. Əsərin sonunda Yavərin dəli olması, bir oxucu kimi, məni suallarla üzbəüz qoydu. Bu adam doğrudanmı dəli oldu, yoxsa bu da Yavərin növbəti fəndi idi?.. Amma yəqin ki, yazıçı Yavəri bu formada ölümə məhkum edir. Ağlı itirmək ölümə bərabərdir. Dostoyevski "Cinayət və cəza" romanını Sibirdə cəza çəkib geri qayıdandan sonra, İsmayıl Qarayev "Sxodka" mikroromanını azadlıqdan məhrum olduğu illərdə yazıb. Yəni hər iki halda qələmə alınan hadisələr o mühitdəki yaşamın, müşahidələrin və gerçəkliyin özüdür.

– Yavər "vor" ola-ola "vorovskoy" aləmin qanunlarına xəyanət edir. Kamerada Tapdıqla üzləşəndə, Tapdıq hətta "vor"ların da xəyanətkar ola biləcəyinimi vurğulamaq istəyir?

– Kriminal aləmin qanunlarını müəllif elə gözəl açıqlayıb ki... Əsərdən bir neçə sitat gətirəcəyəm. Məsələn, "Pristupnı mir"də ən məşhur oğrular belə əliəyrilik eləmirlər, orda heç kim heç kimin heç nəyini özündən icazəsiz götürməməlidir, götürənə oğru demirlər, "krısa" adı qoyurlar. Bu, ən murdar damğa, ən silinməz ləkə sayılır, "Stajlılar" səhv etməməlidir, bunun böyüyü-kiçiyi, yüngülü-ağırı yoxdur..." , "Bura yalnız təmiz-düzgünlüyün, sərt gerçəkliyin, əyilməz, sınmaz, təslimolmazlıqda haqqı bilinən, tanınan, öz əzabkeş həmkarlarını təhqir etməyən, öz qanunlarından savayı heç bir qanuna boyun əyməyən "təmiz" oğlan yeri idi", "Çörəyin ən kiçik ovuntusu da qızıl kimi qorunur. Yerə düşdüsə, səcdə edilirmiş kimi qatlanıb yerdən götürülür, öpülüb gözün üstünə sıxılır. Bütün nemətlərə ehtiram buranın həyat qanunudur", "Xəstəni "prikol"a tutmurlar, xəstəyə toxunmazlar, xəstəni incitməzlər, xəstə yıxılmaq deməkdir, yıxılmaq – acizlikdir, acizi, yıxılanı ayaqlamazlar" ,"Vorovskoy"da "qrex'linin hər şeyi "podlo" götürülsə də, çörəyi götürülmür. Çörəyini yemək, içkisini içmək olar, lakin onunla bir süfrədə yox. Çörək yalnız "təmiz" oğlanlarla kəsilir" və s. Yəni Yavər kimi dönə-dönə türməyə düşüb-çıxan, bu aləmin qanunlarını bilən, "vor" olan adam özü qanunları pozur. Tapdığın bu sualı onu göstərir ki, istər orada, istərsə də burada qanunları yaradan da, qoruyan da qanunları poza bilirsə, özü özünə xəyanət edirsə, öz qurduğunu dağıdırsa, demək ki, insanlıqdan çıxıb. Müəllif həm də demək istəyir ki, hər üç dünyada – həbsdə, azadlıqda və hətta öləndən sonra belə – xəyanət bağışlanmır və cəzalandırılır. Qanun yaratmaq asandı ona əməl etmək çətin – harda olmağından asılı olmayaraq İnsanlıq qanunu pozulmaz.

– Yavərin ədalət hissini itirməyinə səbəb nə idi? Pul hərisliyi, həyatını itirməkdən qorxmağı və ya başqa hansısa hadisə?

– Nyutonun belə bir fikri var: "İnsanlar ədədlər kimidir. O insanın dəyəri isə o ədədin içində olduğu ədəd ilə ölçülür". Eynşteynin də bu fikri çox maraqlıdır: "Həqiqəti axtarmaq onu əldə etməkdən daha qiymətlidir". Haqq-hesab, dəqiqlik, həqiqət riyaziyyatdır. Zverlə Tiqrın sualı da, əslində, Yavərlə aparacaqları sxodkanın cavabıdır. Yavər hətta özünü də özünə vurub çıxa bilmir. Qəribədir ki, nəyin düz, nəyin səhv olduğunu da bilir. Amma düşdüyü çuxurdan çıxış yox artıq. Yazıçı oxucuda yaranan sualların cavabını da verib. Fikir verin – "Suların hamısı tərkibcə oksigenlə hidrogenin birləşməsindən ibarət olduğu kimi, sənin də varlığın anatomiya və fiziologiyaya görə hamınınkının eynidir. Çayların mənbəyindən mənsəbinə qədər görünən bir axın var, ortada sürət iti olur həmişə, o axındakı zərrələr, qətrə-

lər dənizlərə, dəryalara qovuşur, qıraqlardakı lənglik aran düzənlərində o qədər yavaşıyır ki, bəzən suyun bir qolu, bir sızqası öz ana axınından başnağa, çökəyə tökülür, göllənir orda, "küsən" adlanır, "axmaz" adlanır, bircə yayda bataqlıq yaranır həmin "küsən"də, həmin "axmaz"da, bircə yayda iy verir həmin gölməçə, içində də ürək bulandıran hər cür həşərat. Sən də buna bənzəyirsən, insan! Həyatın, zamanın ümumi axınından çıxırsan, dövrün, tələbin hamı üçün eyni olan yönümündən sarpırsan, eldən, ellikdən uzaqlaşırsan, sənin tayların haralara gedib çıxır, sən isə "küsən"də, "axmaz"da qalırsan, saflığın itir, təbii – təbiətin dəyişir, ağlın başına gələndə isə o istiqamətə yön alıb o axına qovuşmağa sənin fiziki gücün çatmır. Onlar – atlı, sən piyada!..." Yavərin həm özünü, həm vicdanını, həm də ədalətini itirmə səbəbi budur. Düşdüyü mühit, nəfəs aldığı hava, gördüyü və götürdükləri.

– Əsərdə sevdiyiniz dialoq, məqam və ya bədii detal hansıdır?

– İstər dialoqlarda, istər məqamlarda yazıçının bədii təsvirləri, bənzətmələri, müqayisələri o qədər gözəl və dərindir ki… Məsələn, bir neçə nümunə: "Ağılla gözün müştərək işi, birgəliyi olmayan məqamda, anda bağışlanması qeyri-mümkün hərəkətlərə, sözlərə yol verir adam...", "Yavər duydu ki, ona sadiq qalan təkcə gözləridir. Nə qədər istəsə, baxa bilər...", "Adam acından ölər, adam əti yeməz...", "Sanki hava da qorxudan gizlənib...", "O, bir ölüm asmalığı olan qətl kəndiri altında nəfəs almalıdır...", "Sözünü yeyən adam, özünü yeyir həmişə. Sözü yemək pis şeydir hər üzünə...", "O, belə havanı heç yerdə, heç zaman duymamışdı, amma sövq-təbiisi ilə ona elə gəldi ki, qəbir, meyit havasıdır bu, bu havada həm də bir yoxluq ulayır...", "Dünyanın üzünü qaranlıq almağa başlayandan üzür, ondan bəri dünya neçə dəfə o üz-bu üzə çevrikib, dünya bir üzü üstə dayanmadığına görə Nuhun bu ağ gəmisi əylənmir, o vaxta qədər gedəcək ki, dünya birüzlü olacaq, dünya birüzlü olanda dünyadakıların da hamısı birüzlü olacaq...", "Qeyrət haqlılarda olur, qoruyur səni, döyüşdürür səni, vuruşdurur səni, çox zaman cəng-cidallardan qalib çıxarır səni, mübarizələrdə, müharibələrdə tuncdan-zirehdən tökülmüş qalaya döndərir səni, hər ox, hər nizə batmır sənə, hər partlayış dağıtmır, məhv etmir səni... Qeyrət yoxdursa səndə, canlı olsan da ölüsən".

Hər cümlə həm yazıçının zəngin dilidir, həm düşüncəsinin ucsuz-bucaqsızlığıdır, həm görmə bucağının fərqliliyidir, həm fəlsəfi və məntiqi nəticəsidir, həm də təsvirlərin mükəmməlliyidir. Bu cümləyə fikir verin: "Hamı çalışır, hamı vuruşur yaşamaq üçün, bu da ölməyin naminə qəsddir-qərəzdir, kin-kifirlilikdir, irişgənli-qırışqanlı sevgi-məhəbbətdir verilib insanlara ana bətnində, ata belində olarkən, elə ki insan-vücud əti-damağı yara-yara çıxan hayküylü, lakin o biri dişlərlə taylayanda az günlü-dirilikli ağıl dişi kimi üzə-açığa çıxır, görünməlikdə dayanır, dünyanın xasiyyətini götürür, dünya hansı üzlü-düzlüdürsə, hansı əyrili-əydəmlisə o da eləcə olur". Təkcə bu cümlə yazıçı İsmayıl Qarayevin özünəməxsusluğunun, dilimizi hansı genişliklərə, dərinliklərə, rəngarəngliklərə apara bilməsinin və rəssam kimi, zərgər kimi dəst-xəttinin, üslubunun təkrarsızlığının göstəricisidir.

– Romanın müəllifin həyatı ilə bağlılığı nə dərəcədədir?

– Yazıçı İsmayıl Qarayev həbsxana həyatı yaşayıb. Sonra bəraət alsa da, bu aləmin içində olub. Güclü müşahidə qabiliyyəti, hadisələri öz içindən keçirib qələmə ala bilmək sərişt-əsi, "Pristupnı mir"in bütün qayda-qanunlarını, dilini, hər üzünü zərgər dəqiqliyi ilə ifadəsi də düşdüyü aləmdə həm gördüklərinin, hiss etdiklərinin, həm də yazıçı professionallığının nəticəsidir. Ona görə də romanı oxuyanda hadisələrin gerçəkliyinə inanırıq. Hansı sahədə olmasından asılı olmayaraq, bütün sənət sahibləri oxucu, dinləyici, izləyici ilə səmimidirsə, dediyinə inandıra bilirsə, demək ki, yaratdığı yaşayacaq və onu yaşadacaq.

Vüsalə Mahirqızı
Filoloq

Ernest Heminqueyin "Qoca və dəniz" povesti

– Ernest Heminqueyin "Qoca və dəniz" povesti hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Ümumiyyətlə, Heminquey mənim çox oxuduğum yazıçılar sırasındadır. Onun bütün əsərləri oxunaqlıdır, bilirsiniz ki, o, mürəkkəb yazmağın tərəfdarı deyildi. Amma haqqında danışdığımız əsəri xüsusən oxunaqlıdır, kitabı əlinə götürdünsə, yerə qoymaq istəmirsən. Əsəri maraqlı edən dialoqlar, müxtəlif obrazlar arasındakı konfliktlərdir, amma bu hekayədə dialoqlarda süjet və konfliktlər yoxdur. Buna baxmayaraq, hekayə oxucuda emosiya yarada bilir. Heminquey heç vaxt əsərlərində emosiyaları qabartmır, amma oxucu əsərin nəticəsindən təsirlənir. Bu əsərdə insanın ürəyini ağzına gətirəcək səhnələr yoxdur, süjet çox dramatikləşmir, amma yadda qalır. Hekayəni 15 il əvvəl oxusam da, müsahibə üçün bir də mütaliə etdim, yenə həmin hissləri keçirdim. Bu isə yazıçının gücüdür – 15 il ərzində əsərlə bağlı demək olar ki, heç nə yadımdan çıxmayıb.

– Sevimli əsər odur ki, oxucu həyatının hansısa dönəmində ona bir də qayıdır. Yaxud oxucu həmin əsəri öz həyatı ilə müqayisə edir, əlaqələndirir. Sualım şəxsi həyatla bağlı olacaq deyə əvvəlcədən üzr istəyirəm: bu hekayəylə sizin həyatınızın kəsişən nöqtəsi varmı, varsa, zəhmət olmasa bizimlə də bölüşməyinizi istərdim.

– Təbii ki, bu əsərin həyatımla müəyyən əlaqəsi var. Bütün işlərimi ardıcıl həyata keçirməyi sevirəm, uğurumun səbəbləri sırasında inadkarlıq və ardıcıllığım da var. Qoca da ardıcıldır, o balığı tutur və mübarizəsindən bir an geri çəkilmir. Balığın skeletini də olsa, nəhayət, sahilə gətirib çıxarır. İnsanlar görür ki, o necə nəhəng bir işin öhdəsindən tək gəlib. Fərid, həyat bizi, onsuz da, dənizinə atıb, əsas məsələ odur ki, o dalğalarla alnıaçıq, axıracan mübarizə apara biləsən və sahilə hədəfinə çatmış halda yetişəsən.

– Simvolikasına varsaq, düşünürəm ki, hekayədə dəniz bu dünyadır, sahilsə axirət dünyası. Bu dünyadan o dünyaya heç nə aparmaq olmur, qoca ona görə də əliboş qayıdır, yadda qalansa yalnız mübarizəsi – həyatı olur. Bəs əsərdəki dəniz və sahil simvolunu siz necə qiymətləndirir və nəylə əlaqələndirirsiniz?

– Mən bu hekayəyə heç vaxt dini prizmadan yanaşmamışam. Heminqueyin əsərləri sən deyən qədər də dini motivlərə köklənməyib. Həyat da, ölüm də bioloji faktordur, bunların baş verməsi bizim əlimizdə deyil, bizdən asılı olan ancaq mübarizə aparmaqdır. Mənimçün bu dünyadakı – dənizdəki hadisələr daha maraqlıdır, nəinki sahilə çıxandan sonra baş verənlər və ya verəcəklər. Heminquey axirəti əks etdirmək istəsəydi, daha çox dənizdən yox, sahildən – axirətdən yazardı. Amma yazıçı bu dünyanı – dənizi, mübarizəni göstərmək istəyirdi. Bilməliyik ki, ən ləyaqətli, istedadlı adamlar da həyatda uğursuzluğa düçar ola bilir, amma cəmiyyət uğursuz və ya uğur qazana bilməyən insanları qiymətləndirmir – ona görə də hekayənin əvvəlində valideynləri uşağı, qoca balıq tuta bilmir deyə, kilkə ovçularının yanına göndərirlər. Ancaq sonda qoca hamıya öz gücünü göstərə, kim olduğunu sübut edə bilir. Yəni diletantlıq epizodik olaraq öndə ola bilər. Amma bu dünyada dəyərli olan hər şey gec də olsa üzə çıxır, həqiqi dəyərini alır, hamı onun əsl mahiyyətini anlayır. Məncə, hekayənin sahil hissəsi təfərrüatdır, bütün həyat, mübarizə dənizdədir. Bütün mübarizə bu dünyadadır. Dənizdə olduğumuz müddətdə bizi tufan, fırtına, köpək balıqlarının yaratdığı təhlükələr

gözləyə bilər, ancaq nə olursa-olsun, mübarizə aparmaq lazımdır və mahiyyətcə insanın başqa çıxış yolu da yoxdur. Balıq sahilə bütöv gətirilsəydi belə, bir gün içində satılıb, yeyilib yaddan çıxacaqdı. Çünki maddi olan hər şey unudulmağa məhkumdur. Balıq sahilə gətirilsəydi, hekayə yazılmazdı. Əsərdə isə əsas qayə məhz balığın skeletinin mübarizənin şahidi kimi sahilə gətirilməsidir. Hekayənin bir yerində deyilir ki, qoca heç vaxt belə bir balıq görməmişdi – İnsan onsuz da həyatında bir dəfə uğur əldə edir, sonra o nailiyyət hesabına yaşayır. Bax bu çox diqqətəlayiq məqamdır.

– Heminqueyin bioqrafiyasını qələmə alan Arturo Paskual yazır: "Heminquey çox tez-tez dini simvolikaya müraciət edirdi, amma məhz "Qoca və dəniz" hekayəsində onun yaradıcılığının bu tərəfi daha aşkar görünür. Santyaqonun dramında Məsih ehtirasları ilə şəffaf paralellər müşahidə edilir. Məsələn, qocanın dənizdə keçirdiyi üç gün Məsihin ölümündən zühurunadək keçən üç günü xatırladır. Sonra balıq – xristianlığın ənənəvi simvollarından biridir, Santyaqo isə həvarilərdən birinin adıdır". Vüsalə xanım, bu hekayədəki xristian simvolikası barədə fikirlərinizi bilmək maraqlı olardı.

– Mən Heminqueyin yaradıcılığını xristianlıqla əlaqələndirmirəm, ona görə ki, başqa əsərlərində xristianlıqla bağlı motivlərə rast gəlmirik. Heminquey heç vaxt dini amili qabartmırdı, o, sadəcə həyatı əks etdirirdi. Tənqidçilər bəzən əsərin alt qatından elə şeylər tapıb çıxarırlar ki, yazıçının özü belə eşidib təəccüblənə bilir. Ona görə də belə məsələlərdə tənqidçilərin fikri ilə yox, yazıçının ideyası ilə hesablaşmağın tərəfdarıyam. Nizamidən tutmuş müasirlərimizə qədər hamıya qarşı eyni tənqidçi münasibətini görmək olur. Bu hekayəyə isə həmişə dini yox, həyati əsər kimi yanaşmışam. Dini motivli əsərlər və elə adamlar üçün də əksərən bu dünyada nə baş verdiyi o qədər də əhəmiyyət kəsb etmir. Bu hekayədə isə bu dünyadakı mübarizədən söhbət gedir, ona görə də hekayənin dini motivlə əlaqələndirilməsini yanlış hesab edirəm.

– Heminquey əsərlərini heç vaxt bir versiyada yazmırdı. Qəribədir ki, bu hekayənin variantlarının heç birində balığın salamat sahilə çıxması yoxdur. Yaxşı, onda sual eləyirəm: Sizcə, balıq sahilə salamat gəlib çıxsaydı, nələr baş verərdi?

– Əgər elə olsaydı, onda mübarizənin reallığı itərdi. Əsər ona görə möhtəşəmdir ki, reallığı göstərib. İnsan ona qismət olanları ömrünün sonunacan tamlıqla qoruyub-saxlaya bilmir. Nələrisə əldə edir, amma onu son günə qədər ilkin gözəlliyində saxlaya bilmir, heç bu mümkün də deyil. Əgər balıq sahilə bütöv gəlsəydi, bu ideyanı ideallaşdırmaqdan başqa bir şey olmazdı, bax onda inanardım ki, bu hekayə dini motiv üzərində yazılıb, çünki belə birmənalı yüksəliş yalnız dində olur. Ancaq həyatda qalib olsan belə, nələrisə də itirirsən. Nələrisə qurban verirsən ki, nələrisə qazanasan, heç nə itkisiz ötüşmür. Qoca dənizə nəhəng balıq tutmağa getməmişdi, ancaq tutandan sonra buraxmadı, hətta onu qorumaq uğrunda mübarizə apardı. Əsas məsələ bax bu mübarizədə idi. Əsərin mahiyyəti maddiyyatın qorunması deyil, mübariz insanın təbiətlə belə ardıcıl mübarizədə qalib gələ bilməsidir.

– Uilyam Folkner "Qoca və dəniz" hekayəsini çox sevirdi, hətta bu sevgi Heminqueylə aralarındakı aşkar rəqabəti də aradan götürməyə qadir olub. Folkner yazırdı: "Bu, Heminqueyin ən yaxşı əsəridir, çünki bu əsərdə Heminquey əvvəllər tapa bilmədiyi bir şeyi – Allahı tapıb. Buna qədər onun qəhrəmanları vakuumda hərəkət edirdilər, onların keçmişi yox idi, lakin qəfildən "Qoca və dəniz"də Heminquey Allahı tapdı. Orada nəhəng balıq var; Allah bu nəhəng balığı yaradıb ki, onu ovlasınlar. Allah qocanı da yaradıb ki, bu nəhəng balığı tutsun. Allah bu balığı yeməli olan akulanı da yaradıb və Allah onların hamısını eyni məhəbbətlə sevir". Folknerin yüksək qiymətləndirdiyi hamıya çatacaq qədər böyük olan Allah və din sevgisini, qəribədir ki, siz inkar edirsiniz.

– Belə danışaq, Allah və din sevgisini tam mənada inkar eləmirəm, sadəcə dini amili bu əsərin əsas qayəsi kimi görmürəm. Bu, bəlkə də, oxucu inadıdır, amma doğrudan, görmürəm. Heminqueysə bu hekayədə təkcə Allaha yox, hər şeyə, hər kəsə çatdı. Belə hesab etməyimə də səbəb var, çünki əsər real dünyadakı mübarizənin modelidir. Əlbəttə, Allahı gördüm: dənizlə, qocayla və balıqla.

– Maraqlıdır ki, "Nobel" mükafatını konkret hansısa əsərə görə vermirlər. Amma Heminquey "Qoca və dəniz"ə görə aldı. Laureatın təqdimat mətnində deyilirdi: "Qoca və dəniz" hekayəsində bir daha nümayiş etdirdiyi təhkiyə ustalığına, habelə müasir nəsrə göstərdiyi təsirə görə" layiq görülür. Bu hekayədən əvvəl isə o "Çayın o tayında, ağacların kölgəsində" adlı II Dünya müharibəsindən bəhs edən roman yazmışdı. Roman uğursuz alınmış, hətta yazıçı, ona rəğbət bəsləyən oxucuların gözündən də məhz bu əsərə görə düşmüşdü. Artıq onun bu cür əsərdən sonra güclü nəsə yazacağına nə müasirləri – Gertruda Stayn, Ezra Paund, Folkner, Skott Fitscerald – nə də oxucular inanırdılar. Həmin romandan sonra isə insan və yazıçı gücünün tükənməzliyini dünyaya sübut edərək bu hekayəni yazdı. Bu mənada Santyaqonu Heminqueyin öz obrazı hesab etmək olarmı?

– Olar. Mətni oxuyarkən yazıçının nələr keçirdiyini duymaq olur. Hər əsərdə yazıçının onu qələmə aldığı vaxtın əhvalı var. "Qoca və dəniz"də Heminqueyin mübarizliyi, həyata bağlılığı, hətta hikkəsi də görünür. Bəlkə də, 84 gün uğur qazanmayıb, sonra nəhəng balıq tutmuş qoca elə əvvəlki romanı uğursuz olduğu üçün ədəbi camiədən üz döndərib bir balıqçı qəsəbəsində gününü keçirən Heminqueydir? Bu hekayədə uğura ehtiyacı olan bir adamın "mən bunu bacardım" hikkəsi var. Əsəri həm də buna görə sevirəm.

– Yazıçı bu hekayədə insan gücünə ehtiraslı himn yazsa da, "insanı məhv etmək olar, lakin onu məğlub etmək mümkün deyil" ideyasını bəyan etsə də, atası kimi intihardan yaxa qurtara bilmədi, sanki həyatı ilə yazdıqlarını inkar elədi. Qəribədir, deyilmi?

– Söhbət yazıçının əsəri yazarkən hansı psixoloji durumda olmasından gedir. Bu hekayəni yazarkən o, mətin, mübariz biri idi və məqsədi də möhtəşəm bir əsər yazmaqdı, sonra intihar etməsi isə artıq onun fərqli düşüncədə olduğunu göstərir. Ona görə də yazıçının yazdıqları ilə həyatının müəyyən bir dövrünü müqayisə eləmək düzgün deyil. Heminquey məhv oldusa da, mübarizəsi, yaradıcılığı qaldı. Yenə də o deyən oldu – insan məhv ola bilər, ancaq məğlub olmaz. Bir daha təkrar edirəm, "Qoca və dəniz"i yazdığı dövrlə intihar elədiyi dövrü müqayisə eləmək olmaz, çünki bir neçə ay insanın fikrinin, dünyagörüşünün dəyişməsinə bəs edir.

– Heminquey 1948-də Havana yaxınlığında məskunlaşıb, balıqçılarla dostluq edib və yazmaq istədiyi hekayə üçün material toplayıb. Qəribədir ki, müəllif bu əsər barədə suallardan daim yayınmağa çalışıb. Cəmi bircə dəfə belə bir fikir səsləndirib: "Mən əsl qocanı, əsl uşağı, əsl dənizi, əsl balığı və əsl akulaları göstərmək, onları olduğunu kimi təsvir etmək istəmişəm. Hərgah bunu kifayət qədər yaxşı və düzgün göstərməyə nail olmuşamsa, onda onları müxtəlif cür yozmaq da mümkündür". O bu hekayəni naturalistcəsinə qiymətləndirirmiş, tənqidçilərsə naturalizmi inkar edirlər. Deyirlər ki, bu əsərdə naturalizm yox, mahiyyət əsasdır.

– Heminquey çox soyuqqanlı yazır, dənizdəki o fırtınalar belə oxucunu həyəcanlandırmır, naturalizm diqqət çəkmir. Bu baxımdan tənqidçilər haqlıdırlar, çünki əsas məqsəd balığın necə tutulmasını, balıqçı həyat tərzini göstərmək deyil. Əsərin mahiyyətini mübarizəni əks etdirmək təşkil edir.

– Vüsalə xanım, Santyaqo ova gedəndə düşünür ki, necə olur-olsun, balıq tutmalıdır: yəni həyatla mübarizəyə başlayır, ancaq dənizdəki fırtınalar, tutduğu balığı parçalayan köpək balıqları... yəni həyatla mübarizə sonradan ölümlə mübarizəyə çevrilir.

– Bütün yollar sonda bizi ölümə aparır. Ölüm isə insanın məqsədi deyil. Ona görə ölümə gedən yolla məqsədə gedən yol ayrıdır və insan daim məqsədə gedən yolu seçir. İnsanın yaşamaq eşqi elə ölməmək istəyini özündə ehtiva edir, ölümlə mübarizə isə qaçılmazdır.

– Professor Kandido Peres Qalyeqo yazırdı: "Santyaqonun əhvalatından bir sözü də çıxarmaq olmaz. Hər şey onsuz da daxili strukturla mütləq tarazlıqda preslənib. Heç nə əlavə etmək mümkün deyil, amma eyni zamanda, bir sətri də dəyişdirmək olmaz". Hekayədəki bu yazıçı ustalığına fikir vermisinizmi?

– Hə, adama elə gəlir ki, bu əsərdən bircə sözü çıxarsan, dağılıb-tökələcək. Cümlələr o qədər titizliklə seçilib ki, doğrudan da, heç bir sözün yerini dəyişmək olmaz. Həyatımızın epizodu hesab oluna biləcək bir neçə günlük mübarizəylə bütövlükdə insanlığın mübarizəsinin mahiyyəti açılır. Özü də bütün bu möhtəşəmliyi yazıçı heç bir ibarədən istifadə etmədən, adi cümlələrlə yaradır. Əsərdə mürəkkəb cümlə quruluşuna, son dərəcə dramatikləşdirilmiş süjetə rast gəlmirik. Hadisələri və reallığı çatdırmaq üçün süjetdə xüsusi konfliktlər yaradılmır. Amma əsəri oxuyub bitirəndə adamın fikrində bircə cümləlik həqiqət dolaşır: həyat elə sahildən bir az dənizə açılıb balıq tutmaq və o balığı köpək balıqlarından, bir də dənizin dalğalarından qorumaq bacarığıdır.

Tamilla Abbasxanlı-Əliyeva
Professor

Emil Zolyanın "Meyxana" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Emil Zolyanın "Meyxana" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu əsər hər dövr üçün aktualdır. Nizami Gəncəvi, Yunis Əmrə, Vilyam Şekspirin əsərləri hər dövr üçün təzədir. Məsələn, Nizaminin əsərlərində qoyduğu haqq-ədalət problemi, Yunus Əmrənin humanizm duyğuları və dünyanı qucaqlamaq istəyi, yaxud Şekspirin 66-cı sonetdə dediyi "Qaranlığın işığı divara qısması" məsələsi və s. Emil Zolyanın da bu əsərində qoyduğu problemlər hər dövr üçün dəyərini qoruyub-saxlayır. Dünya durduqca insanlar onların – dahilərin fikirləri ilə həmrəy olduqlarını bildirirlər. Emil Zolya, oxucuların bildiyi kimi, naturalist yazıçıdır və ona görə sənət dəlillərini ön planda tutmalıdır. Naturalistlərin fikrincə, həmçinin sənət sadəcə gözəlliyə deyil, eyni zamanda həqiqətə də xidmət etməlidir. Həyat necə varsa, elə də göstərilməlidir. Həyat fırça ilə gözəlləşdirilməməlidir, qüsurları ilə bərabər əsərdə özünə yer tapmalıdır. Elm adamlarına görə, naturalizm ədəbi cərəyanında əsər yazan yazıçılar hadisələrə bir elm adamı kimi yaxınlaşmalı, obyektiv təqdim etməlidir. O dövr elm adamlarının fikrincə, cəmiyyət və təbiət eyni qanunlarla idarə olunur. Emil Zolya ilə bir dövrdə yaşayan və naturalizm cərəyanı haqqında fikir yürüdənlərə görə, insan zərif mədəniyyət örtüyünə bürünən, ancaq daxilən vəhşi olan bir canlıdır. Biz bu məsələni E.Zolyanın əsərində görürük. E.Zolya "Eksperimental roman" və "Ekran" adlı əsərində naturalizm haqqında vacib fikirləri dilə gətirmişdir. O, 25 il ərzində qələmə aldığı 20 romanında, yeni "Ruqonlar və Makkarlar" silsilə əsərlərində bir ailənin taleyini ələ alaraq irsiyyət, qan və mühit məsələsini, eyni zamanda Fransada İkinci İmperiya dövrünü təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. E.Zolyanın bu silsilə romanlarına daxil olan və diqqət çəkən əsəri "Tələ", başqa adı ilə "Meyxana" romanıdır. "Tələ" romanında diqqətimi çəkən qadın və cəmiyyət məsələsidir. Məncə, bu məsələ irsiyyət və qan məsələsini də önə keçmişdir. E.Zolyanın zamanından bu günə qadınlar hələ də çətin günlərini yaşamaqdadır. Eyni zamanda uşaqlar da analarının çəkdiyi zülmün, çətin həyatın bir parçasıdırlar. Qadın evində xoşbəxtdirsə, təbii ki, uşaqları da xoşbəxtdir. E.Zolya burada bir fikri irəli sürür: irs və qan. Məsələn, Jervezanın anası da dəli olur, ölür. Jerveza 14 yaşında kişilərlə görüşməyə başlayır, qızı Nana da 14 yaşında kişilərin sevgilisinə çevrilir. E.Zolya bunları göstərməklə irsiyyət və qan məsələsini ortaya qoyur. Eyni zamanda, əsərdə insanları bu günə qoyan amillərdən birinin də meyxanalar olduğu göstərilir. Və yazarın bir fikri bizə M.F.Axundovun "Aldanmış Kəvakib" əsərində Yusif Sərrac obrazını və onun dediklərini xatırlatdı. E.Zolya deyir ki, yoxsulları bu girdaba salan meyxanalardır, onları bağlayın, məktəb açın. Yazıçı bu fikrində haqlıdır, amma onu bu fikrinə görə də tənqid ediblər. Təbii ki, insan elm oxuduqca həyatı dərindən anlayır və həyatın bu cür çətin girdabına düşməkdən özünü qoruyur.

"Meyxana" əsərində diqqətimi çəkən obraz Jervezadır. Bütün hadisələr onun ətrafında cərəyan edir. Yazıçının bu qadına, bu obraza sevgisi açıq-aşkar hiss olunur. Amma bu qadın o dövrdəki bədbəxt qadınların nümunəsidir. O, kişilərin yağlı dillərinə aldanıb evlənən qadınların sonrakı faciələrinin bir nümunəsidir. Mən bir oxucu, elm adamı, ədəbiyyatçı olaraq Jervezanı sevdim, onun gücünə heyran qaldım. Jerveza həyatın çətinliklərinə dözdü. Təkcə Kupo olsaydı, həyatın çətinliyinə də sinə gərərdi, amma iki kişinin zülmünü çəkmək onu da-

ha da yordu. Bir də onu yerləyeksan edən saf hisslərlə sevdiyi kişi tərəfindən rədd edilməsidir. Jerveza hər cəhətdən mükəmməl xarakterdir. Güclü, vicdanlı, ərinə sədaqətli qadın, mehriban ana idi. İki kişi onun həyatını faciəyə çevirdi və çəkdiyi zülmlərin əlindən xilas olmaq üçün Allahdan ölüm dilədi. Mən bu əsərdə əsl həyatı və güclü qadını gördüm. Bu əsəri ona görə sevdim. Bu gün dünyada Jerveza kimi qadınlar əzilir, haqqı əlindən alınır, aclıq və səfalət içində yaşayırlar. Bu qadınlar və uşaqlar ətraflarındakı insanlar tərəfindən şiddətə məruz qalırlar.

Əsərin bədii keyfiyyətləri məsələsi haqqında da fikrimi öyrənmək istədiniz. Əsərin bədii keyfiyyətləri onun poetikasına gedib çıxır. Yəni ədəbiyyatşünaslıq məsələlərinə. O zaman geniş olaraq mövzu, qəhrəmanlar, zaman və məkan, dil və üslub məsələlərinə toxunmaq lazımdır. Əsər tərcümə olduğu üçün bunların bəzisindən danışıla bilər, bəzisindən yox. Haqqında danışdığımız yazıçı bu romanında əsas mövzu olaraq irsiyyət, qan və mühit məsələsini ortaya qoymuşdur. "Mühit" deyəndə, Fransanın İkinci İmperiya dövrü nəzərdə tutulur. E.Zolya qəhrəmanlarını ustalıqla yaratmışdır. Yaratdığı portret çox güclüdür, Jervezanın və digər qəhrəmanların təsviri, təbiət təsvirləri olduqca güclüdür. Parisin, Sena çayının, Monomatrın, evlərin, küçələrin, təpələrin təsvirini yazıçı rəssam kimi verir. Məkan və zaman da yazıçının qələmində güclü təsvir edilmişdir. Müəllif tarix göstərmədən təbiət hadisələri ilə zamanı oxuyucuya göstərə bilir. Burada həmçinin fransız xalqının adət-ənənəsini görürük: ailə münasibətləri, uşağın doğulması ilə bağlı adətlər, evlənmə, ölü basdırma adətləri və s.

– İlk olaraq romanın adından başlayaq: tərcümə olunduğu bütün ölkələrdə romanın adı çaşqınlıq yaradıb. Bəzi tərcüməçilərin eləcə "L'Assomoir" olaraq saxladığı romanın adı dəqiq tərcümə olunmur. Romanın adı Azərbaycanda da əvvəlcə "Tələ", sonra isə "Meyxana" olaraq verilib. Bu, oxucularda qarışıqlıq, yaxud adı hələ dəqiqləşməmiş romana soyuq münasibət yarada bilərmi?

– Məncə, romanın adının "Tələ" və ya "Meyxana" olmasında heç bir qüsur yoxdur. "Tələ" Jervezagilin yaşadığı küçədəki meyxananın adıdır. Tanınmış Azərbaycan yazıçısı İsmayıl Şıxlı 1974-cü ildə "Maarif" nəşriyyatında nəşr etdirdiyi "XX əsr xarici ədəbiyyat tarixi" əsərində də Emil Zolyanın əsərinin adını "Meyxana" kimi deyil, "Tələ" kimi göstərmişdir. Əsərdəki hadisələr bu əsərin adının "Meyxana" olmasına, məncə, daha çox rəvac verir. Çünki əsərdəki hadisələr, xüsusilə insan həyatının faciəli ölümlə nəticələnməsinə səbəb olan hadisələr meyxanadır. "Meyxana" adının açıqlanmasına ehtiyac yoxdur. Bəyaz üzlü avropalılar tərəfindən atəşli suya öyrəşdirilən Amerika hinduları – qızıldərililər nə deyirdilər: "Bəyaz üzlülər – romanın ruscadan Azərbaycancaya tərcüməsində bəyaz üzlülərə solğunbənizli də deyilir – bizi atəşli suya öyrəşdirdilər. Baxın, buradakı atəşli su nə faciələrə səbəb olur". Qızıldərililərlə "Tələ" və ya "Meyxana" əsərindəki hadisələri müqayisə etsək, görəcəyik ki, E.Zolyanın digər romanlarında olduğu kimi, ən qorxunc vəziyyətə düşənlər elə fransızlardır. İçki onların mənəvi dünyasını tamamilə dağıdır. Jerveza bir qarın yemək üçün küçədə durub bədənini satır, qızı Nana da onun kimi. Bu hadisə bizə tanışdır, çünki E.Zolya xələfi V.Hüqodan təsirlənərək bədənini satan Fantinaya bənzəyən Jerveza və Nana obrazını yaratmışdır.

Bilirsiniz ki, əsər haqqında məqalə yazanlar müxtəlif fikirlər irəli sürə bilərlər. Məsələn, romanın adının nə üçün "Tələ" olması sual doğurur. O dövrdə Fransa cəmiyyətində baş verən siyasi-iqtisadi hadisələr, cəmiyyətin iqtisadi qıtlıq içində yaşadığı vəziyyət və ya içkinin insanları uçuruma sürüklədiyi də məcazi anlamda bir tələ sayıla bilər. Təbii ki, bu, mənim şəxsi fikrimdir. Düşünmək olar ki, içki bir tələdir, insanları şirnikləndirir və onları bu tələnin qısqacına qoyur, onlar bu qısqacın içində çırpınırlar, çıxa bilmirlər. Yuxarıdakı cavabımda, az da olsa, bu mövzuya toxundum. Dedim ki, E.Zolya özü deyir ki, günah meyxanadadır və

dövlətə müraciət edir: meyxana deyil, məktəb açın. Meyxana həm də insanlar üçün qurulmuş tələdir, bəzi insanlar "meyxana" adlanan tələni insanları içirib sərxoş edərək onları soymaq üçün qurublar.

– "Meyxana"nın Fransadan çox Amerikada sevilməsinin, sizcə, səbəbi nə idi?

– XX əsr məşhur Amerika yazıçısı Drayzerin romanlarında Jerveza kimi obrazlar yoxdurmu? Günləri meyxanalarda keçən fəhlə sinfi yoxdurmu? Kim inkar edə bilər ki, əski dünyadan – Avropadan Amerikaya gedən Drayzer Emil Zolyanın romanlarını oxumamışdı? Təbii ki, oxumuşdu və təsirlənmişdi. Amma təsirlənmək eynilə "Ruqonlar və Makkarlar" əsərini təqlid etmək demək deyil. Təsirlənib "Kerri bacı" və "Cenni Herhardt" kimi Amerikanı – yeni dünyanın həyatını, qanunlarını, cəmiyyətini, iqtisadi vəziyyətini göstərən yeni əsərlər yazdı. Kerri bacı Nanaya və Jervezanın ətrafındakı qadınlara oxşayır. Cenni bəzi xüsusiyyətlərinə görə Jervezaya oxşayır. Onun kimi vicdanlı, zəhmətkeşdir. Cek Londonun "Martin İden" əsərindəki yoxsullar sinfinə daxil olan insanlar eynilə Jervezadakı yoxsullardır.

– Bu romanı Fransa fəhlə sinfinin naturalistik analizi kimi də təqdim edirlər. Əsəri bu cür qəbul etmək olarmı?

– Doğru qənaətdir. Yazıçı fəhlə sinfinin yaşam şərtlərini, aralarındakı münasibətləri, dövlət haqqındakı düşüncələrini gördüyü kimi təsvir edir, çünki naturalizmin şərtlərinə görə, yazıçı faktlara istinad etməli, həyatı, insanları olduğu kimi göstərməli, onların düşüncələri üzərində dəyişiklik etməməli, ağıllını, ciddini, dürüstü olduğu kimi, əyyaşı, qadın düşkününü, həyatı yalanlar üzərində qurulan insanı da olduğu kimi oxucularına təqdim etməlidir. Emil Zolya bu silsilə romanlarında naturalizmin qanunlarından kənara çıxmamışdır.

– Ümumiyyətlə, tənqidçilər naturalizmin öncülü sayılan Zolyanın məhz bu əsərdə təmsil etdiyi cərəyanı bütün təfərrüatı ilə göstərdiyini deyirlər, bu qənaətlə razısınızmı?

– Romanın maraqlı məqamlarından biri qəhrəmanlarda baş verən çevrilmədir. Əsərin əvvəlindən sonuna qədər obrazlarda inanılmaz dəyişilmə baş verir ki, güman edirəm bunu yazıçının xüsusi qurğusu kimi təqdim etmək olar...

Əsərin əsas qəhrəmanı, baş qəhrəman Jervezadır, bu mənim şəxsi fikrimdir, mən onda bir dəyişiklik görmədim. Lantye də heç dəyişilmədi, sadəcə, hələ Parisə gəlmədən ehtirasını soyutmaq üçün sevginin nə olduğunu anlamayan 14 yaşlı Jervezaya təcavüz edərkən ilk baxışda sevən gənc örtüyünə büründü. Parisə gəldiyində içində 3-5 əşyası olan sandığını alaraq başqa qadına guya aşiq olur, onunla yaşayır.

Bir az Kupoda çevrilmə görünməkdədir. O, əvvəlcə namuslu bir işçi idi, içki içməz, alın təriylə pul qazanardı. Jervezanı zorla yola gətirdi, onu həqiqətən sevdiyinə inandırdı, damdan yıxılmaq, uzun müddət evdə qalıb Jervezanın qazandığını yemək onu dəyişdirdi, içkiyə qurşandı...

– Bildiyiniz kimi, "Ruqon-Makkarlar" silsiləsində eyni qəhrəmanları bir neçə romanda görmək mümkündür. Amma maraqlıdır ki bu, oxucunu yormur, əksinə, onu daha da cəzb edir. Konkret olaraq "Meyxana"nın üç qəhrəmanı – Jervezanın övladları digər romanların baş qəhrəmanlarıdır. Zolya qəhrəmanlarını niyə oxucuya unutdurmaq istəmir?

– Bu üsul E.Zolyaya məxsusdur. Əslində, gözəl bir metoddur. Yazıçılar bir-birinin yolu ilə getsələr, əsərlər eyni fabrikdən çıxan əşya kimi bir-birlərinə bənzəyərlər. E.Zolyanın bu ədəbi üsulunu bəyənirəm. İnsan doğulur, yaşayır və ölür. Zolya həm ədəbiyyatçı, həm tarixçi, həm də jurnalist, publisistdir. Baxın, onun "Meyxana"dakı qəhrəmanı Jervezadır. Yazıçı Jervezanın əxlaqının pozulmasının əsasını onun anasında görür. Sonra Nana gəlir, Nana Jervezanın qanını daşıyır. Beləcə, qəhrəmanlar əsərdən-əsərə keçərək yaşayırlar. Yazıçı, qəhrəmanlarıla o dönəm Fransasının, Parisin sosial, ictimai, siyasi həyatını bizə göstərir. Təbii ki, başqa-başqa yazıçıla-

rın romanlarındakı kimi də edə bilərdi: Jerveza "Meyxana" romanında ölərdi, Nana və digər qəhrəmanlar sağ qalardı. Bir başqa romanda başqa hadisələr, başa qəhrəmanlar olardu. Hər yazıçının özünəməxsus üslubu vardır. Bu da Emil Zolya üslubudur.

– **Əsərdə fəhlə sinfinin bəlaları aşkarcasına göstərilsə də, bəzi tənqidçilər müəllifin əsl hədəfinin aşağı təbəqənin səfaləti deyil, Fransanın ozamankı hakimiyyəti olduğunu deyirlər... Buradan belə çıxmırmı ki, Zolya da tənqid etdiyi burjualar kimi xalqdan istifadə edir?**

– Əvvəlcə M.Qorkinin fikrinə nəzər salaq. M.Qorki "Ruqonlar və Makkarlar" silsiləsini oxumuş, çox bəyənmişdir. Yazır ki, E.Zolya İkinci İmperiyanın tarixini qeyri-adi dərəcədə gözəl təsvir etmişdir. O, lazım olan şeylərin hamısını: maliyyə fırıldaqçılarını, din xadimlərini, sənətkarların həyatını, ümumilikdə XIX əsrdə qələbə çalan, sonra qələbə çələngi boynunda çürüməyə başlayan burjuaziyanın qəsbkarlıq epopeyasını və uçurumlarını çox gözəl bilirdi. E.Zolyanın bu əsərlərində həm fəhlə sinfinin səfaləti var, həm də xalqın qanını soran burjuaziya var. Bunlar hər dövrdə olmuş və olacaqdır. Dünyada elə bir siyasi quruluş olmamışdır ki, hər kəs ya acından ölsün, ya da hər kəs zəngin olsun. Baxın, N.Gəncəvinin "Yeddi gözəl" əsərində Bəhram şah xalqı firavanlıq içində yaşatdı və sonra peşman oldu. Yaxud Sovet quruluşu. Hər kəsə eyni maaş verilsə də, yenə kasıb da, varlı da vardı. E.Zolya qarşısına məqsəd qoymuşdu: xalqın qanını soran burjuaziyaya qarşı mübarizə aparsın. Amma bunu siyasi yolla edə bilməzdi. Burjuaziya və səfalət içində yaşayan xalqı ayrı-ayrılıqda təsvir etmək olmaz. Bunu elə düşünmək olmaz ki, yazıçı romanlardakı ac-yalavac xalqdan istifadə edərək burjuaziyanı tənqid edir və onlardan qisas alır. Xeyr, mən elə düşünmürəm. Bunlar bir-birinə bağlıdır. Kasıb çalışır, az əməkhaqqı alır, varlı onun haqqını mənimsəyir. İkisinin də haqqında yazılacaq, gerçək nədirsə, oxucuya çatdırılacaq. Zolya və Mopassan mütərəqqi fikirlərini romanlardakı ideyaları ilə həyata keçirmək istəyirdilər. Əgər desək ki, nail olmadılar, doğru olmaz. Bugünkü Fransa və Paris Jervezanın yaşadığı Fransa, Paris deyil, bunu etiraf etmək lazımdır.

– **Bütün bu acı gerçəkliklərlə yanaşı, əsərdə platonik, saf sevgi də müşahidə olunur. Romanda ilk baxışda sezilməyən daha hansı insani duyğuları görmək mümkündür?**

– Doğrudur, əsərdəki acı gerçəklərlə yanaşı platonik, saf sevgi vardır. Belə olmasaydı, əsər bu qədər sevilməzdi. Lantye 14 yaşlı Jervezaya təcavüz edir, bir az keçdikdən sonra Jerveza onu əsl sevgi ilə sevməyə başlayır. Hətta Lantye onu atıb başqa qadına aşiq olarkən Jerveza dəli olmaq dərəcəsinə gəlir. Kupo həqiqətən Jervezaya aşiq olur, Lantyedən sonra kimsəyə aşiq olmayacağını deyən Jerveza, Kupo ilə sakit həyat yaşamağa başlayır. Bir başqa yeniyetmə subay bir gəncin Jervezaya aşiq olması romanı oxuyan insanların içində bir sevgi tumurcuğu yaradır. İki kişinin zülmü altında əzilən Jerveza onu dəlicəsinə sevən o gənc oğlana gözəl duyğuları olsa da, onları ürəyində basdırır və onunla qaçıb getmək istəmir. Amma o gənc onu ürəkdən sevirdi. Başqa insani duyğulardan danışarkən camaşırxana sahibi yaşlı bir qadının Jervezaya bir ana münasibəti diqqətimizi çəkməkdədir. Romanda az da olsa, təmiz qəlbli insanlar var.

– **Yazıçının romanda qabartdığı problemlər təəssüf ki, bu gün də var. Bu, müəllifin digər romanlarında da müşahidə olunur. Sizcə bu, Zolyanı klassiklər siyahısının ön sıralarında saxlayan səbəblərdən ola bilərmi?**

– Emil Zolyanın əsərlərindəki ideyaların hər dövrə uyğun gəlməsi, müasir olması E.Zolyanın dünya klassikləri sırasındakı yerini müəyyənləşdirib.

– **Bu günün oxucusu və ya gənc tədqiqatçısı "Meyxana" romanına niyə müraciət etsin?**

– Dünya ədəbiyyatında ötən əsrin 30-cu illərində "Müqayisəli ədəbiyyat" adlı elm sahəsi

meydana çıxdı. Bu əsərdəki mövzular, qəhrəmanlar xüsusilə bu gün – qadınlara və kiçik uşaqlara fiziki, cinsi, sözlü şiddətin olduğu dönəmdə bu əsər incələnməli, bugünkü romanlarla müqayisə edilməlidir. Bu gün hər ölkədən ali və orta təhsil almış gənclər, dünyada iqtisadi böhran səbəbiylə işsizlik ordusu yaratmışdır. Bunun nəticəsində də işsiz qalan insanlar hər yola düşə bilərlər. Bu gənclər bu romanlarda öz talelərini başqa formada görürlər. Çünki bu gün içkiyə meyil artmış, oğurluq, əxlaqsızlıq var. İntiharlar artmışdır. Jerveza da ac idi, ölmək istəyirdi, öz ayaqları ilə tabuta girmək istəyirdi, ölənlərə həsəd aparırdı. Təbii ki, biz demirik gənclər bu əsəri oxuyub ruh düşkünlüyünə qapılsınlar. Hər bir əsərdə insanları doğru yola yönəldən ideya, fikir var; insanları, dünyanı tanımaq, başqa ölkələrin mədəniyyətini öyrənmək üçün oxumalıdırlar.

– Əsərdə xüsusi diqqətinizi çəkən məqam, detal, dialoq hansıdır?

– Əsərdə o qədər önəmli məqamlar var ki, heç bilmirəm hansından başlayım. Jervezanın həyatının hər anı bir roman, bir faciədir. Lantye onu yoldan çıxardığında Jerveza tərtəmiz qız uşağı idi. Jerveza onun necə bir adam olduğunu bilir və bunu əsərdə gözəl ifadə edir: "Biz evli deyilik. Mən heç nəyimi gizlətmirəm. Lantye onun arvadı olmaq istənəcək qədər yaxşı bir kişi deyil. Ah, bu uşaqlar olmasaydı!.. İlk uşağımız dünyaya gəldiyi zaman 14 yaşında idim, Lantye 18 yaşında. İkinci uşağımız 4 il sonra oldu. Ata evində xoşbəxt deyildim. Ögey atam hər gün döyürdü məni. Belə olduqda insan könül əyləndirmək istəyir. Ailəm razı olsaydı, evlənirdik. Ailəm istəmədi Lantyeni". O dövr Fransa üçün 14 yaşlı qız uşağının hər tərəfdən təhlükə içində olması sıradan hadisə idi.

Lantyenin Jervezanı tərk etməsi xəbərini analarına uşaqları gətirir. O gün Jerveza camaşırxanada paltar yuyurdu. Lantyenin yanına getdiyi qadının bacısı Vircinya da burada idi. Uşaqlar analarına atalarının sandığını götürüb getdiyini dedikdə Jerveza dəli kimi olur. Bir də Lantye getməzdən öncə Jervezadan pul istəyir, yazıq qadın şalını, köynəklərini lombarda qoyub, pulunu Lantyeyə verir, o da bu pulla maşın tutub içində əşyaları olan sandığını yeni sevgilisinin evinə götürür. Bu hadisə sadəcə Jervezanı deyil, əsəri oxuyan oxucunu da dəli vəziyyətə salır.

Əsərdə qadının qadına şiddətini görməkdəyik. Davada Vircinya həm Jervezanı təhqir edir, həm də döyür: "Lantye səni bic uşaqlarınla buraxdı. Biri bir jandarmadan oldu, Parisə gələrkən 3 dənə də abort etdin. Bunları Lantye söylədi bizə". İndi düşünmək lazımdır ki, qadın qadına həm sözlə, həm hərəkətlə şiddət edir və bu danışmaların içində Jervezanı məhv edən Lantyenin onun haqqında başqa insanlara söylədikləridir. Əsərdə son dərəcə ən uyumlu, mehriban qadın var: Madam Boş. O qadın Jervezaya ana şəfqəti göstərməkdədir. Madam Boş Jervezanın acılarını gördükdə bunları söyləyir: "Biz qadınlar ağılsız insanlarıq". Madam Boşun danışmalarında odövrki Fransada qadınların həyat tərzini, mənəvi dünyasını öyrənirik. Madam Boşun danışığından anlaşılır ki, iki bacı Adel və Vircinya kiçik evdə kirayədə qalırlar. Otaq iki insan üçün belə dardır. Bir yataq var, qızlar orada yatır. Lantye də ora köçür. Deməli, yataq artıq Adel ilə Lantyenindir. Vircinyanın yanına həftədə iki dəfə bir kişi gəlir. Vircinya ilə o kişi harada yatacaqlar? Madam Boşun bu danışığı odönəmki Fransanın üzünə dəyən ən böyük, yandırıcı şillədir. O dönəmdə paytaxt Parisdə evlərdə paltar yumağa yer yox idi. Hər kəs kirli paltarlarını camaşırxanaya götürür, orada yuyurlar və oranın sahibinə pul verirlər. E.Zolya ozamankı Fransa həyatını belə göstərməkdədir. Əsərdə, sizin dediyiniz kimi, çevrilmələr var. Kupo obrazını. Ondan geniş danışmaq olar. Jervezanı min dillə ələ alan Kupo o gözəl, ağıllı qadının küçədə ac-yalavac ölməsinə səbəb olur. Əsərdə diqqəti çəkən maraqlı obrazlardan biri də Goujetdir. O, Jervezanın Kupodan ayrılmasını istəyir və deyir ki, Kupo səni məhv edəcəkdir. Goujet hər zaman Jervezaya pul verir, amma geri almır.

Kupo Lantyeni evinə gətirdikdən sonra Goujet Jervezadan ayrılır. Küçədə acından və soyuqdan ölməkdə olan Jerveza yenə Goujetin qapısına gəlir. Bir zamanlar iki kişinin arvadı olduğuna görə Goujet – Jervezadan soyuyan bu gənc birdən-birə "Bu qadını özünə çəkmək, qolları arasında tutmaq istəyir, amma Jerveza bayğın idi. Buna baxmayaraq, Jerveza sürünərək üzərində yemək olan masaya gəldi". Əsərin bu bölümündə bir insanlıq faciəsini görürük. Goujet hələ də Jervezanı sevir, amma Jerveza özünü ona layiq bilmir. Goujet onu öpmək istədikdə Jerveza ona dodaqlarını uzatsa da, Goujet qəbul etmir, hörmət əlaməti olaraq onun saçlarından öpür.

Əsərdə ən acınacaqlı hissə Jervezanın ölüm səhnəsidir. Yazıçı bu səhnəni təsvir etməklə bir daha Fransanın sosial həyatını, insan ölümünün kimsənin marağında olmadığını, ölkədə zənginlərin eyş-işrət içində olduqlarını insanlara çatdırmışdır. Əvvəldə dediyimiz kimi, yazıçı həm insan portretini, həm təsviri gözəl yaratmaqdadır. Amma bu təsvirlər insanın qəlbinə ox kimi batır. Yazıçı Jervezanın ömrünün son günlərindən danışır. Yazır ki, o, son günlərdə tamamilə ac, xəstə və evsiz idi. Həyat yoldaşı Kuponun xəstəxanadakı təqlidlərini göstərir, az pul alır, həmin dəqiqə şəraba verib içir, küçədə divarı tutaraq gəzirdi. Blokda yaşayan kişi öldükdə Jervezaya orada yatmaq üçün icazə verirlər. Üç gün kimsə onu görmür. Sonda nərdivan altına baxdıqda onu ölü tapırlar. Ölüləri götürüb basdıran Bazouge baba gəldi, əlində kasıblar üçün olan tabutu gətirdi, filosof kimi danışmağa başladı: "Hər kəs bu yolla gedəcək. Kimsə bir-biriylə dava etməsin. Qəbiristanlıqda hamı üçün yer var. Kimi ölmək istər, kimi yox. Bu qadın da əvvəl ölmək istəmirdi, sonra istədi. Sonda istədiyi kimi oldu." Qəbirqazanın bu çıxışı bizə Şekspirin "Hamlet" əsərində buna bənzər hadisəni xatırlatdı. Bazouge baba Jervezanın ölüsünü qucaqlayıb yerdən qaldıranda kövrəldi, çünki bu təmiz qəlbli, gözəl qadına uzun zaman sevgi bəsləmişdi. İndi onu bir atası kimi tabuta uzatdı, titrək səslə: "Bax mənə yaxşı qulaq as. Mən məşhur insanam, qadınları ovuduram. Bax nə qədər xoşbəxtsən, rahat yat, gözəlim".

Bu məqam Fransanı yerindən oynadan bir məqamdır. Bu fikirlər insanlara dərs, öyüd verir. O sözlər həmin dönəmdə Fransada insanların heç bir dəyərinin olmadığını göstərən fikirlərdir. Vacib, yeri yerindən oynadan bir mesaj var bu sözlərdə. Bu sözləri deyən Emil Zolyadır, hər zaman insanların haqqını qoruyan, onların halına yanan, onlara yardım etmək istəyən Emil Zolya. Bir də insanların içində bir varlıq var ki, cənnət onun ayaqlarının altındadır. Onlar qadınlardır – gələcəyin analarıdır. Jerveza da ana idi, üç uşağı vardı, nə onlara analıq edə bildi, nə özünə gün ağladı. Çünki mənəviyyatı pozulmuş insanların arasında idi. Bu insanlar ətraflarındakı pis işləri görməmək üçün son qəpiklərini verib içkiylə dərdlərini qovub özlərini yatırdılar. E.Zolya bu əsəri və buradakı obrazlarla bu gün də dünyaya mesaj göndərir: insanlara dəyər verin, insanlara biganə qalmayın. Xüsusilə qadınları qoruyun. Onlar hər cür sevgiyə, hörmətə layiqdirlər.

Camaşırxanada paltar yuyan Jervezanın yanına uşaqları gəlir və atalarının birdəfəlik getdiyini deyirlər. O anda Jerveza səhrada qalan yalquzaq, dişi qurd kimi haray çəkir, ulayır sanki: və sadəcə, bir sözü bir neçə dəfə təkrar edir: Allahım... Allahım.... Allahım...

Bu söz sanki dünyada tamamilə ac-susuz, yalqız qalan bir vəhşinin hayqırtısıdır. Və oxucu düşünür: Lantye evə bir qəpik pul gətirmir, yeyir, içir, gəzir, uşaqlarını düşünmür, Jervezanı döyür, təhqir edir, alçaldır, ayaqlar altına atır və sonda Jervezanı əxlaqsız Adelə dəyişir. Və Jerveza belə bir insan üçün nalə çəkir, dişi qurd kimi ulayır, "Allahım" deyir.

Məhz bu məqamda Jervezanın dediyi "Allahım" sözünün sirrini açmaq çox çətindir. Nə üçün "Allahım"? Nə üçün?..

Fəxri Uğurlu
Yazıçı

Lev Tolstoyun "Hərb və sülh" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Lev Tolstoyun "Hərb və sülh" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Allahın dünyada gördüyü işin, yəni tarixin mənasını anlatmaq, həyatın modelini yaratmaq baxımından roman sənətinin "Hərb və sülh"dən böyük möcüzəsini tanımıram. Üstəlik, məzmunla formanın ideal vəhdəti. Əlbəttə, mən Tolstoyun baxışlarını sözsüz-sovsuz qəbul eləyənlərdən, ehkam sayanlardan deyiləm. Onun dünyagörüşündə təzad çoxdur. Ancaq öz baxışlarını mükəmməl bədii vasitələrlə çatdırmaq sarıdan dünyada tək-tək yazıçı Lev Nikolayeviçə tay tutula bilər.

– **Tolstoy 1805–1807-ci illər müharibəsini Rusiyanın Avropanın işlərinə qarışması kimi dəyərləndirir və çar diplomatiyasının səhvi adlandırırdı. Sizcə, o həmin dövrdə öz ölkəsinin halını və imperiya maraqlarını düşünməməkdə nə dərəcədə haqlı idi və əsərdə o bu haqqı nə dərəcədə ifadə edib?**

– Məncə, "Hərb və sülh"ün mənasını, ideyasını, mesajlarını konkret bir zaman, ya məkan çərçivəsində dəyərləndirmək olmaz. Doğrudur, əsərdə hadisələr bəlli vaxt aralığında – epiloqu saymasaq, 1805–1813-cü illər arasında – bəlli bir ölkədə, qitədə baş verir, ancaq bütün bunlar qəhrəmanların fonu sayılmalıdır. Əgər Tolstoy öz personajlarını başqa bir dövrə, başqa bir tarixi şəraitə, Napoleon yox, deyək ki, Çingiz xan imperiyasının işğalı zamanına atsaydı, romanın məzmunu, ideyası yenə dəyişməzdi. O ki qaldı qoyulan suala, birincisi, Lev Tolstoy kimi böyük sənətkarın imperiya maraqlarını güdməməkdə yanıldığını düşünmürəm; ikincisi, dediyiniz illərdə Rusiya hələ yox olmaq qorxusuyla üz-üzə qalmamışdı, hələ özünü Avropanın xilaskarı kimi aparırdı, odur ki, rus ölkəsinin, rus ordusunun "lotu", "blatnoy" rəftarı romandakı bir çox insanın, həm də təkcə zabitlərin yox, qadınların da əxlaqında, davranışında öz əksini tapıb. 1812-ci il savaşı isə Rusiya üçün ölüm-dirim məsələsiydi. Bu zaman rus xalqı böyük şər selinin qarşısında çarından kəndlisinə qədər bir vücud kimi birləşdi, hətta pozğun zabitlər də xalq qəhrəmanına, fədakar əsgərə, əzabkeşə çevrildilər. Bütün böyük idealistlər kimi Tolstoy da bu romanda Allahın şərdən xeyir yaratmaq iksirinin düsturunu verməyə çalışıb.

– **1812-ci il rus-fransız müharibəsini Tolstoy ədalətli hesab edirdi. Sizcə, bunun səbəbi nə idi?**

– Silah öldürməyə də yarayır, qorumağa da. O zaman fransız silahı Rusiyanı çökdürməyə, rus silahı ölkəsini, xalqını böyük fəlakətdən qurtarmağa tuşlanmışdı.

– **Əsərdə xalqla dövlətin müharibə maraqlarının fərqi görünür: dövlət fransızları zəiflətmək, ordusunu məhv etmək, xalq isə sadəcə öz vətənini qorumaq istəyir. Sizcə, Tolstoy bu fərqi nədən ötrü bu qədər qabardırdı? Kutuzovu xalq ruhunun təmsilçisi kimi daha yaddaqalan edib, çar I Aleksandrı əzazil göstərmək üçünmü?**

– Vətən təhlükə qarşısında olanda xalqla dövlət, xalqla ordu arasından sərhəd götürülür, ya da götürülməlidir deyək. Məncə, Tolstoy 1812-ci il müharibəsinin təsvirində məhz bunu, yəni dediyiniz fərqin aradan götürüldüyünü qabartmağa çalışıb. Bu halda fransız ordusunu zəiflətməklə vətəni qorumaq eyni anlamı verir. I Aleksandra gəlincə, mən bilən, o heç də ən əzazil rus çarlarından sayılmır, konkret desək, sələfləri də, öz xələfi – qardaşı I Ni-

kolay da ondan çox zalım olub. Çar Aleksandr liberal islahatlara meyilli idi, 48 illik ömrünün sonlarına yaxın taxt-tacdan üz döndərib tərki-dünya yaşamaq haqda düşünürdü; 1825-ci ilin dekabrında Taqanroqda qəfil ölməsi xalq arasında belə bir şayiənin yayılmasına səbəb olmuşdu ki, guya ölən çar deyil, onun oxşarıdır; bu fürsətdən yararlanan çar isə həmin vaxtdan Uraldakı bir mağarada başqa ad altında guşənişin həyat sürməyə başlayıb, özü də ta 1864-cü ilə qədər yaşayıb.

– **Kutuzov qəhrəmandır, amma Tolstoy onu əsərdə qəzavü-qədərə inanan, bəzi məqamlarda passiv seyrçiliyə meyilli biri kimi əks etdirir. Bunun səbəbi nədədir?**

– Tolstoyun Kutuzovu gerçək Kutuzovdan çox fərqlənir. Yazıçı Kutuzovu öz həyatıyla rus xalqının ruhunu ifadə eləyən əsl el adamı kimi, kainatın "ali baş komandanı" Allahın buyruğuna, iradəsinə sözsüz təslim olan sadiq əsgər kimi, taleyin əmrini, tarixi zərurət qanunlarını fəhmiylə duyan mömin pravoslav kimi təsvir eləyib. Tolstoyun yozumuna görə, Kutuzovun gerçək qəhrəmanlığı döyüş taktikasını yaxşı bilməsində yox, məhz bu mənəvi keyfiyyətlərə yüksək səviyyədə yiyələnməsindədir.

– **Çar Aleksandr Fransanın müharibəyə başladığını maskaradda eşidir. Sizcə, yazıçı bununla nə demək istəyir?**

– Məncə, Tolstoy bununla fani həyatın bizə sevinclə dərdi, nəşəylə ələmi bir qabda verdiyini göstərmək istəyib.

– **Dostoyevski Napoleonu ideal hesab edirdi, onu gücün rəmzi kimi ideallaşdırırdı. "Cinayət və cəza"da Raskolnikov Napoleon olmaq istəyir. Amma Tolstoy onu sadəcə şöhrətpərəst, müharibə edib müharibənin mahiyyətini anlamayan biri kimi təsvir edir. İstərdim iki nəhəng yazıçının "zövq fərqi" məsələsini şərh edəsiniz...**

– Məncə, Napoleonu Dostoyevski yox, Raskolnikov ideallaşdırırdı, həm də fövqəlinsan olmaq eşqinə düşdüyü vaxtlarda, sonra isə Rodion Romanıç öz idealından üz döndərib İsanın göstərdiyi yolu tutdu. Yəni "çelovekoboq" olmağın başını buraxıb "boqoçelovek" olmaq yoluna düşdü. Napoleona gəlincə, Avropanın proqressiv qüvvələri, parlaq zəkaları gəncliyində onu alqışlayırdılar, Napoleonu respublikanın qoruqçusu sayırdılar. Ancaq o özünü imperator elan eləyəndən sonra çoxları ondan üz döndərdi, hərçənd Hegel kimi dahi bundan sonra da onu Allah adlandırmaqdan çəkinməmişdi. Tolstoyun Napoleonu da romanın əvvəllərində hələ insanlıq simasını itirməyib, istedadının, şəxsiyyətinin parlaqlığı hələ göz qamaşdırır, fransızlara qarşı döyüşən zabitlər də ona pərəstişlə baxırlar. Romanın sonlarında isə Bonapart yaralı vəhşiyə bənzəyir, o boyda sərkərdənin təşəxxüsündən, qürurundan, ləyaqətindən əsər-əlamət qalmır.

– **Bu əsəri uzunçuluqda qınayanların arqumenti budur ki, yersiz təfsilat çoxdur, onları romandan çıxarsalar, əsər heç nə itirməz. Ancaq əsərin həcminin onun mahiyyətinə xələl gətirmədiyini qeyd edənlərin arqumenti budur ki, bu romanda obrazlar hadisələrin arxasınca sürünmürlər, hadisələri yaradırlar, ona görə də bu əsəri uzunçuluqda qınamaq olmaz. Siz bu iki fərqli qütbün hansının yanındasınız?**

– "Hərb və sülh"ün forması bu əsərin məzmununun boyuna biçilib. Roman öz dövrü üçün yeni formada, yeni üslubda yazılıb – havayı yerə onu janrına görə roman-epopeya adlandırmırlar. Tolstoy bu kitabda rus xalqının bir neçə illik həyatının timsalında bəşər tarixinin mühüm məsələlərinə aydınlıq gətirməyə çalışıb. Belə olmasaydı, roman Rusiyadan kənarda da böyük maraqla qarşılanmazdı. Əminəm: əsərin uzunçuluğundan gileylənənlər onun ideyasını, məzmununu lazımınca qavramayıblar. Məsələn, epiloqun ikinci – nəzəri-fəlsəfi hissəsini çıxarıb atsan, zahirən heç nə dəyişməz, ancaq bu bölmə əsərin dadına bir ayrı dad qatır, ideyanı, məzmunu daşa-qayaya həkk eləyir, yazıçının ədəbi-fəlsəfi niyyətini bir növ le-

gitimləşdirir, çoxyozumluluğa yer qoymur – bəzi yazıçıların, xüsusən də modernistlərin bədii məziyyət hesab elədiyi bu cəhəti Tolstoy ədəbi əsər üçün məqbul saymırdı.

– **Pyer obrazını Tolstoyun öz obrazı kimi tipikləşdirdiyi deyilir. Yəni Tolstoy ailə həyatını dinclik kimi düşünür, ancaq ailə həyatı onun ömrünə fırtınalar gətirir. Elenlə evlənən Pyer də xoşbəxt günlər yaşamır, bəxti dolaşığa düşür. Yazıçı romana bu ailə xəttini daxil etməklə, sizcə, əsərə nə qazandırıb?**

– Məncə, Tolstoyun obrazı daha çox bu əsərdəki üç personaj – Andrey Bolkonski, Pyer Bezuxov, qismən də Nikolay Rostov arasında paylaşılıb. Rostovların evinə gedən Andreyin özündən xeyli kiçik Nataşanı görüb ona aşiq olması kimi səhnələr avtobioqrafik sayıla bilər. Pyeri naqis əxlaqlı Elenlə evləndirən Tolstoy Andreyin ölümündən sonra Nataşanı ona verməklə saf ürəkli qəhrəmanının başına gətirdiyi mənəvi fəlakətin əvəzini ödəyir. Pyerlə Nataşanın evliliyi timsalında yazıçı əsl xristian ailəsinin modelini yaratmağa çalışıb. Onun Elenlə qurduğu ailə isə, necə deyərlər, ruhani birliyə söykənməyən antixristian ailəsi idi. Bu təzad, kontrast müəllifin hədəfini dəqiq göstərmək üçün əsərə salınıb – bir var ehtiras, riya üzərində qurulan haram ailə, bir də var sevgi, səmimiyyət üstündə qurulan halal ailə.

– **Pyer obrazı "Anna Karenina"dakı Levin obrazını xatırladır. Təhkimçiliyə qarşı olan Pyer "əsl xoşbəxtlik başqaları üçün yaşamaqdır" qənaətində möhkəmlənir. Pyer sanki dövlətin insanlar üçün edə bilmədiyini üstlənmək istəyir. Əsərdə Tolstoyun dövlətçiliyə bu qədər qəddar münasibətinin kökündə, sizcə, nə dayanır?**

– Pyer də, Levin də – adından göründüyü kimi – avtobioqrafik obrazlardır. Tolstoy kimi mütəfəkkirlər üçün yaxşı-pis dövlət yoxdur, bir çox dövlətlər zorakılıq aparatı, fitnə-fəsad mənbəyi, şeytan çarxıdır. Bu sayaq peyğəmbər xislətli sənətkarların bir idealı olur – azad, ruhani cəmiyyət. Belə cəmiyyət isə yalnız başqaları üçün yaşamaq xoşbəxtliyini dadan, bu xoşbəxtlikdən vaz keçmək istəməyən kamil insanların bir yerə toplaşması sayəsində yarana bilər. Demək, əvvəlcə azad, ruhani fərdlər yetişməlidir ki, sonra onların birliyi yaransın. Belə birlik yaranarsa, heç bir dövlətə, hökumətə ehtiyac qalmaz. Ona görə də dövlət, rəsmi ideologiya, rəsmi din-şəriət həmişə bu prosesə qarşı çıxıb. Bəşəriyyətə Allah ideyasını bəxş eləmiş Sokratın antik Yunanıstanda dinsizlikdə suçlanıb edama məhkum olunması, yəhudi ruhanilərinin təhrikiylə İsanın çarmıxa çəkilməsi, müsəlman Şərqində neçə-neçə sufi şeyxinə kafir kimi şəriət hökmünün oxunması, katolik kilsəsinin Dekartın əsərlərinin çapına qadağa qoyması, Spinozanın sinaqoqdan, elə haqqında danışdığımız Tolstoyun da pravoslav kilsəsindən qovulması dediyimizə aid örnəklərdən yalnız bir neçəsidir.

– **Əsərdə çox geniş yer verilən, həyatı başdan-sona izlənən obrazlardan biri də Nikolay Rostovdur. O həm müharibədə iştirak edir, həm qazandıqlarını göyə sovurur, həm də əvvəl sevdiyinə sonra qarşı çıxır. Bu obrazı bu qədər ziddiyyətinə görə "müharibənin fənalığının obrazı" adlandırırlar. Sizcə, bu, nə dərəcədə doğru müşahidədir?**

– Ənənəvi müsbət-mənfi prizmasından yanaşsaq, Nikolay Rostov, əlbəttə, mənfi obraz deyil. Üstəlik, bunu da unutmayaq ki, onun prototipi yazıçının atasıdır. Xırda qüsurlarına baxmayaraq, Rostovun savaşın şıdırğı yerində "Eşq olsun bütün dünyaya!" kimi təmtəraqlı şüar səsləndirməyə yetəcək qədər təmiz ürəyi var. Bunları nəzərə alsaq, onun siz dediyiniz mənada "fənalığın obrazı" olduğuna inanmağım gəlmir. Nikolay Rostov həyatsevər oğlandır. Sonda özünün antipodu olan mömin, dindar knyajna Marya Bolkonskaya – onun da prototipi Lev Nikolayeviçin anasıdır – ilə evlənməsi sonradan bütün dünyanın Lev Tolstoy adıyla tanıyacağı bir dahinin palçığının yoğurulmasında ana təbiətin istifadə elədiyi iki fərqli suya, iki fərqli tərkibə işarədir: Nikolay nə qədər şən, rindanə fiqurdursa, knyajna Marya da bir o qədər zahidanə, rahibanə obrazdır. Andrey Bolkonskinin bacısı monastıra getməliykən Nikolay

Rostova ərə gedir. Əgər Andrey sağ qalıb Nataşa Rostova ilə evlənsəydi, yəqin, bu izdivac baş tutmayacaqdı. Tolstoy bu əlaqələri çox ustalıqla tənzimləyib, sanki romanda özünün dünyaya gəlişi üçün zəmin hazırlayıb. Əsərin axırlarına yaxınlaşdıqca hiss eləyirsən ki, roman bitəndən sonra möcüzə baş verəcək – dünyaya Lev Tolstoy kimi bir dahi gələcək.

– **Andrey Bolkonski də sevmədiyi qadınla – Liza ilə evlənib. Müharibənin fonunda bu qədər sevgisiz ailələrin, izdivacların əks olunmasını necə izah edərdiniz?**

– Liza, çox güman, Andreyin sevdiyi qadın deyil, ancaq onu Andreyin sevmədiyi qadın saymağa da haqqımız, dəlilimiz çatmır. Doğuş zamanı can verən cavan arvadının üzünə baxanda sərt, cod Bolkonskinin ürəyindən keçən şəfqət, mərhəmət duyğusunu Tolstoy misilsiz ustalıqla qələmə alıb. Buna bənzər bir səhnə Heminqueyin "Hindu qəsəbəsi" hekayəsində də var. Andrey, olsun ki, Lizanı nə vaxtsa sevib, ancaq onların həyatının bu mərhələsi əsərdə təsvir olunmayıb. Knyaz Bolkonski romanın birinci yarısında ümumiyyətlə nikahın, evliliyin əleyhinə çıxır, özündən gənc dostu Pyerə də evlənməməyi məsləhət görür. Nataşanı sevəndən sonra isə onun həyata baxışı dəyişir. Sualınızın ikinci hissəsinə gəlincə, mən əksini deyərdim: Rusiya üçün ölüm-dirim mübarizəsinin girdabından, misli görünməmiş bir savaş maşınının çarxları arasından Tolstoy öz qəhrəmanlarını da, bütövlükdə rus xalqını da sevginin, mərhəmətin, fədakarlığın, ruhani birliyin hesabına salamat çıxarır. Böyük fəlakətin qarşısı böyük sevgiylə alınar. Kim başqaları üçün yaşayırsa, öz ruhunu şeytandan, ölümdən satın almış olur. Dördüncü cilddə Pyerin əsirlikdə gördüyü yuxunun təsviri var; bax o yuxu, məncə, bütün "Hərb və sülh" epopeyasının açarı sayılmalıdır.

– **Əsərdə yazıçını ən çox məşğul edən obrazlardan biri də Nataşadır. Müəllif onun 12-13 yaşlarından 29 yaşına qədərki həyatını izləyir. Ancaq o, namuslu Andreyi rədd edib pozğun Anatolu seçir və bu seçim onun məhvinə gətirib çıxarır. Sizcə, Tolstoy bu qədər geniş yer verdiyi qadın obrazı ilə hansı ideyasını əks etdirmək istəyirdi?**

– Nataşanın Andreyə ilk vurğunluğu hələ ruhani xarakter daşımır; bu, yetkinlik yaşına çatmış gözəl, duyğulu bir qızın ciddi, ağıllı, ortaboy olsa da yaraşıqlı, xarizmatik bir zabitə heyranlığından başqa bir şey deyil. Ondan da yaraşıqlı pozğun, Anatol ortaya çıxandan sonra canında qadınlıq ehtirası tüğyan eləyən Nataşa hayıl-mayıl olub başını itirir. Pyerin sayəsində alınmayan uğursuz qaçış cəhdi Nataşa Rostovanın məhvinə səbəb olmur, tərsinə, onu məhv olmaqdan qurtarır. Keçmiş nişanlısı, müharibənin ölümcül yara vurduğu knyaz Andreylə od-alov içində baş tutan görüşü Nataşanı biryolluq dəyişir, onun mənəvi dirçəlişinə, İsa peyğəmbərin buyurduğu yolla gedən cəfakeş bir rahibəyə çevrilməsinə təkan verir. Əlbəttə, "rahibə" sözünü mən burada rəmzi mənada işlətdim. Yarımcan Andreylə ona qulluq göstərən Nataşanın sevgisi artıq Austerlits döyüşünün qəhrəmanı, Kutuzovun yaveri olmuş təkəbbürlü zabitlə yelbeyin kübar qızın ötəri heyranlığı deyil, misli görünməmiş bir savaşın cəhənnəmindən keçmiş iki yetkin şəxsiyyətin, iki kamil ruhun bir-birinə toxunuşudur. Bu mistik təmas yer üzündəki təyinatını Nataşa Rostovaya biryolluq anladır. Knyaz Andrey aldığı yaradan sağalmasa da, Nataşa bütün sonrakı həyatını onun ruhunun kölgəsində keçirir. Savaş bitəndən sonra Andreyin dostu, ruh əkizi Pyerlə Nataşa gerçək bir xristian ailəsi qurub mömin həyat yaşayırlar.

– Bu günə qədər ədiblər arasında əsərin adı ilə bağlı fikir ayrılığı mövcuddur. Bir çoxları bu əsərin adının "Hərb və sülh" deyil, "Hərb və dünya" olduğunu irəli sürürlər. Çünki rus dilindəki "mir" sözü həm "dünya", həm də "sülh" anlamında işlənir. Siz bu barədə nə deyə bilərsiniz?

– Əsər xeyirlə şərin qarşıdurması üzərində qurulub, ona görə də mən "Hərb və sülh" variantının doğru olduğuna inanıram. Üstəlik, başqa dillərə də bu adla çevrilib. İndi belə çıxır ki, o tərcüməçilər hamısı səhvə yol verib?

– Əsərin əvvəlki adı "Sonu yaxşı bitən hər şey yaxşıdır" olub. Yəni bu qədər ölümitim, insan faciəsi, təbəqələşmənin fəsadları, xəyanət, bəşəri cinayətlərin fonunda yazıçının belə nikbin olması qəribə deyilmi?

– Tolstoy təkcə xeyirin yox, şərin də Allahdan gəldiyinə inanan optimist dialektik idi – təxminən Hegel kimi. Bu cür mütəfəkkirlər üçün kainatda bir yarpağın, bir tozun da hərəkəti təsadüfi deyil – hamısı hesablanıb, hamısı ilahi qanunlarla tənzimlənir. Məsələn, Tolstoydan altı yüz il qabaq yaşamış Mövlana Cəlaləddin Rumi deyir: "Allah insanı hər nəfəsdə yenidən yaradır". Bu, Yaradanın dünyanın işlərinə fasiləsiz müdaxiləsi deməkdir. Bu işdə Şeytan da ona xidmət göstərir – müxalif cildinə bürünmüş olsa da. Belə düşünən insan necə nikbin olmasın? Əgər hər şeyin Allahın əlində, Tanrının nəzarətində olduğuna inana bilsən, tarixi proseslərə münasibətdə də hökmən optimist olacaqsan. Belə: Allah hər şeyi bilir, nə eləyirsə, düz eləyir. Yaxud da belə: Tanrı şərin olmağını ondan ötrü istəyib ki, xeyir şərə qalib gəlsin.

– Əsərin yorucu olduğu fikrində olanlar da çoxdur. Sıravi oxucularla yanaşı, bəzi ədəbi tənqidçilər də müəllifi uzunçuluqda qınayırlar. Hətta Tolstoyun özü də romanı haqqında yazdığı məktubda belə demişdi: "Mən necə də xoşbəxtəm ki, bir də heç vaxt "Hərb və sülh" kimi uzun-uzadı cəfəngiyat yazmayacam..." İllər sonra isə gündəliyində belə yazıb: "Hərb və sülh" boş şeylərlə doludur. İnsanlar da onu vacib bir əsər kimi qəbul edirlər". Ziddiyyətli fikirlərdir...

– Tolstoyun həyatında da, fikirlərində də belə təzadlar çoxdur. Bu, geniş mövzudur. Kəsə deyəcəm: mənə əlli yaşlarına qədərki Tolstoy, "Hərb və sülh"ü, "Anna Karenina"nı yazan Tolstoy daha doğmadır. Onun sonrakı axtarışları geriyə atılan addım idi, sonrakı onilliklərdə o, bir neçə şedevrlə yanaşı, bir xeyli zəif əsər də yazmışdı. Təsəvvür eləyin, "Hərb və sülh", "Anna Karenina" kimi əsərlərin müəllifi təzədən Allah axtarışına çıxır. Halbuki bu əsərləri yazanda Tolstoy öz allahını tapmışdı da, onu danışdırmışdı da, onun camalının nurunu bütün dünyaya yaymışdı da.

– Doğrudurmu, Tolstoy "Hərb və sülh"ü Viktor Hüqonun "Səfillər"indən təsirlənərək yazıb? Belə bir fikir var ki, Tolstoy romana forma tapmaqda çətinlik çəkirmiş, Hüqonun "Səfillər" romanından sonra, nəhayət, onu necə yazacağını dəqiqləşdirib...

– Tolstoy "Hərb və sülh"ü yazmağa illərlə hazırlaşmışdı. Fikrin, ideyanın miqyası ondan geniş, çoxplanlı forma tələb eləyirdi. Tolstoy belə bir forma üzərində baş sındırdığı vaxt – 1862-ci ildə Hüqonun "Səfillər" romanı işıq üzü gördü. Bu böyük ədəbiyyat hadisəsi onun axtarışlarına güclü təkan verdi. Bundan az sonra – 1863-cü ildə Tolstoy öz əsəri üzərində işə başladı, vur-tut altı ilə sənət tarixində misli görünməmiş roman-epopeya ərsəyə gəldi.

– **Əsərdə ən sevdiyiniz detal, dialoq və ya hadisə hansıdır?**

– Belə səhnələr çoxdur, ancaq ən təsirlisi, bəlkə də, knyaz Andreyin ölüm ərəfəsində yaşantılarını, onun daxili monoloqlarını, daha sonra onun ölümünü təsvir eləyən fəsillərdir. Mənim tanıdığım yazıçılar arasında heç kim ölüm mövzusuna Tolstoy qədər dərindən baş vurmayıb, həm də təkcə bu əsərində yox. Bununla belə, Tolstoyun göstərdiyi ölüm insanı qorxutmur, tərsinə, ona təsəlli verir. Ondan ötrü ölüm insanın öz mənbəyinə qayıtmasıdır. Belə qüdrətli sənətkara az-az rast gəlinir.

Məsələn, yazdığı hər dastan qəhrəmanlarının ölümüylə başa çatsa da, Nizamini oxuyan adam ölüm xofundan arınır, çünki o da ölümə fani həyatdan diri həyata atılan bir körpü kimi baxır. Bu məqamda Ramiz Rövşənin bir kəlamını xatırlatsam, məncə, yerinə düşər. Böyük şair illər öncə "Romeo-Cülyetta"nı "Leyli-Məcnun"la tutuşduranda demişdi ki, birinci əsərdə ölüm sevənləri ayırır, ikincidə birləşdirir.

– **Romanın epiloqu iki hissəyə bölünür. İkinci hissə azadlıq, dünya, Allah haqqın-**

da traktatı xatırladır. Sizcə, bunun əsərin ümumi məzmunu ilə əlaqəsi nədədir?

– Bəli, epiloqun birinci hissəsində yazıçı hadisələrə, qəhrəmanların taleyinə, ikinci hissəsində isə əsər boyu hadisələri müşayiət eləyən fəlsəfi ricətlərə, tarixi, dini mülahizələrə yekun vurur. Yəni epiloqun ikinci bölməsi tarix, din, Allah, zərurət, azadlıq məsələlərinin həllinə həsr olunmuş traktatdır. Burada deyilənlər romanın məzmunu, ideyası ilə sıx bağlıdır.

– **Əsərdə Napoleonla Kutuzovun qarşı-qarşıya qoyulmasının anlamı nədir?**

– Əvvəla, Napoleonla Kutuzovu Tolstoy yox, tarix qarşı-qarşıya qoyub. Tolstoyun Kutuzovu Allahın iradəsinə, yəni zərurət qanunlarına tabe olan, öz ruhunu xalq ruhunun içində əridən mömin qocadır. Əsərdəki Napoleon isə bütün dünyanı özünə təslim eləməyə çalışan, azad iradəsini Tanrının da, təbiətin də, xalqın da hökmündən, iradəsindən üstün tutan təkəbbürlü bir tirandır. Buna görə də Kutuzovdan çox-çox gənc, enerjili, hətta bir sərkərdə kimi istedadlı olmasına baxmayaraq, dünyanı titrədən fateh ona uduzur. Əlbəttə, ona yox, Napoleon onun mütiliklə iradəsinə boyun əydiyi Tanrının, bir də hər fransız əsgərinə buzdan heykəl yapan təbiətin hökmünə təslim olur.

– **Romanın epiloqunu oxuyanda Tolstoyun qadın idealı göz önünə gəlir. Sizcə, onun nəzərində ideal qadın necə idi?**

– Tolstoyun nəzərində ideal qadın ərini ilahi eşqlə, xristian məhəbbətiylə sevən, ona qeyd-şərtsiz təslim olan, öz varlığını sevdiyinin varlığında əridib itirən, ailəsi, övladları üçün yaşayan qadındır – Nataşa kimi, knyajna Marya kimi, "Anna Karenina"dakı Kiti kimi. Çexovun "Qadası" adlı hekayəsi var. Hekayənin qadın qəhrəmanı başqa-başqa peşələrin yiyəsi olan üç-dörd ərə gedir, hər dəfə də ərinin problemləriylə yaşayır, onların diliylə danışır, bir sözlə, oxucu hekayə boyu qadının özünü yox, onun kişilərdə – daha doğrusu, kişilərin onda – əks olunan surətini görür. Qəti şübhəm yoxdur ki, Çexov bu hekayəni Tolstoyla polemika zəminində, onun ideal qadınlarının halına gülmək – əslində acımaq – məqsədilə, o qadınların gerçək obrazını ironik-faciəvi planda sərgiləmək üçün yazıb. Çexovdan ötrü həyatda belə bir ideal yox idi, onun dünyagörüşü Tolstoydan çox fərqlənirdi. Tolstoy isə Çexovun istehza hədəfinə çevirdiyi qadını gerçək qadınlıq örnəyi sayırdı, onun fədakarlığına heyran qaldığını gizlətmirdi.

– **Qustav Flober isə 1868-ci ildə dostuna yazdığı məktubda Tolstoyun iddiasında tamamilə haqlı olduğunu təsdiqləyir: "Müəllifin düşüncələrindən imtina etməməsi məni heyran edib, lakin fikirlərini çox təkrarlayır, fəlsəfəsini sıx-sıx ön plana çıxarır. Buna baxmayaraq, bütün iddialarında qətiyyətini qorumaqda haqlı görünür". Əsərdəki ricətlər, sizcə, romana nə qazandırır, onlarsız roman nə itirərdi?**

– Flober kimi stilistin gözüylə baxanda gərək romandan ən azı bütün tarixi, fəlsəfi, dini ricətləri, o cümlədən epiloqun ikinci hissəsini, bundan başqa, bir çox ikinci dərəcəli obrazı, epizodu, süjet xəttini çıxarıb atasan. Yaxşı, bundan sonra "Hərb və sülh"dən nə qalacaq – qol-budağı budanmış çılpaq gövdə. Flober "Anna Karenina"dakı Levin-Kiti xəttini də silib atardı. Yeri gəlmişkən, Tolstoyun ilkin planında bu xətt olmayıb, yazıçı onu sonradan artırıb. Ancaq bu xətti ixtisara salsan, Tolstoy dönüb olacaq Flober. Heç kim demir ki, gərək Flober "Madam Bovari"də xristian məhəbbətini, yaxud platonik məhəbbəti təcəssüm etdirən daha bir cütlüyün tarixçəsini yazaydı. Floberin dünyagörüşündə platonik məhəbbət deyə bir hiss yoxdur, ondan ötrü şər, yalan, riya, faciəvilik həyatın təbii halı, yaranışın mayasıdır, sevgi, mübtəlalıq, divanəlik kimi saf duyğular sonda dünyanın dəyərdən salıb paslı dəmirə çevirəcəyi qara puldan başqa bir şey deyil. Flober alternativ göstərmir, çünki onun alternativi yoxdur, o deyir ki, dünya belədir – belə olub, belə də olacaq; uzaq başı yaxanı bu dünyanın əlindən qoparıb hansısa küncdə stoiklər, kiniklər, epikürçülər kimi dinc, iddiasız ömür yaşaya bi-

lərsən – elə Floberin özü kimi. Ancaq Tolstoyun alternativi var. Alternativi olduğuna görə də o, məsələn, Şekspir kimi dünyanı faciəvi tamaşaların oynandığı səhnə saymırdı, ondan ötrü bu dünyada ümumiyyətlə heç bir hadisə faciə deyildi. Bir məsələni yenə də vurğulayaq ki, unutmayaq: "Hərb və sülh" öz dövrünə görə yenilikçi roman idi, bu əsərin üslubi xüsusiyyətlərini XX, ya XXI əsrin ədəbiyyatı kontekstində, ondan yüz-yüz əlli il sonra yazılmış böyük romanlarla müqayisədə dəyərləndirmək olmaz.

– Nataşa və Pyerin gözlənilməz şəkildə qovuşması romanın "sülh" tərəfidir. Siyasi mühiti, tarixi hadisələri, Napoleonun rus və fransız xalqlarının tarixindəki rolundan bəhs etdiyi yerlər isə ehtimal ki, müəllifin gözündə romanın hərb meydanıdır. Əslində, "Hərb və sülh" iki ailənin – Rostovlar və Bolkonskilər – və hər zaman hadisələrin ortasından keçib, ekssentrik bir formada hər şeyin əksinə çıxan, müəllifin əsas fəlsəfi və ictimai düşüncələrinin tərcümanı olan qraf Pyer Bezuxovun hekayəsidir. Oxucuya ilk baxışda elə gəlir ki, Peterburqun zadəgan malikanələrində yaşananlar Napoleon istilasının qan-qadasından, pis niyyətindən uzaqdır. Amma knyaz Andrey Bolkonskinin Napoleonla müharibəyə yollanması ilə bir anda romanın bu sülh içində yaşanan məişət hadisələri savaşın ana xəttinə birləşir. Romanın sonunda knyaz Bezuxovun edamdan xilas olması və Nataşa ilə evlənməsi oxucuda ənənəvi "xoşbəxt sonluqlu" roman təsiri oyadır. Əsərin bu cür bölünməsi, sizcə, doğrudurmu?

– Yox, mən bu bölgüylə, belə təsnifatla razı deyiləm. O ki qaldı Pyer Bezuxovla Nataşanın evliliyinə, deyim: ölmüş dostunun nişanlısıyla evlənən Pyer öz canında iki ruh gəzdirir, o, bəlkə də, öz ömründən çox könül dostunun qırılmış ömrünün davamını yaşayır. Knyaz Andreyin ruhu daim onların arasında dolaşır. İllər öncə "Ehsan" adlı hekayəmdə yazmışdım – bir bədənə iki ruh olduqca faydalıdır.

– Tolstoy "Hərb və sülh"lə bağlı qeydlərini hazırlayarkən ilk əvvəl müharibə haqqında deyil, çar I Nikolayı devirməyə uğursuz cəhd etmiş və otuz illik Sibir sürgünündən sonra bəraət almış dekabristlərdən olan bir rus zabiti barəsində roman yazmağı planlaşdırıb. Amma sonra üsyandan bəhs edən əsərin senzuradan keçməyəcəyini düşünərək mövzunu dəyişib. Əsərdə bu məqam hiss olunurmu?

– Yazılmış romanda yazılmamış romanın izlərini axtarmaq, doğrusu, ağlıma gəlməyib. Tək bir məqamdan başqa: knyaz Andrey Bolkonskinin anadan da, atadan da yetim qalmış – müəllifin özü kimi – oğlu Nikoluşkanın gələcəkdə parlaq bir şəxsiyyət olacağı açıq-aydın görünür. Məncə, Nikoluşka böyüyəndə ya dekabrist ola bilərdi, ya da Lev Tolstoy...

Suala bir əlavəm də var: yanılmıramsa, Tolstoy dekabristlərdən də qabaq I Pyotr haqda roman yazmaq istəyirdi, ancaq nədənsə sonradan bu fikrindən yan keçmişdi.

– Əsər barədə belə bir fikir var: Rostovlar və Bolkonskilər Tolstoyun öz zadəgan şəcərəsinin obrazlarıdır. Qeyd edək ki, Nikolay Rostov Tolstoyun atası Nikolaydan xeyli miqdarda borc alıb. Tolstoyun atası zabit kimi 1812-ci il müharibəsinin qəhrəmanı olub. O, romanda öz adıyla xatırlanır. Marya Bolkonskayanın prototipi isə Tolstoyun anası Mariya Tolstayadır. Bu obrazların "Lısıye Qorı"da yerləşən evi də Tolstoyun ailə malikanəsi olan "Yasnaya Polyana"nı xatırladır. İstərdim bu məsələyə münasibət bildirəsiniz...

– Əsərdə təsvir olunmuş dövrün fonunda üç ailənin – Rostovlar, Bolkonskilər, bir də Kuraginlər ailəsinin tarixçəsi daha çox qabardılır. Roman boyu bu ailələrin yolları dönə-dönə kəsişir. Bununla belə, "Hərb və sülh"ü nə ailə romanı, nə də sözün ənənəvi mənasında tarixi roman saymaq olmaz. Adını çəkdiyim ailələrin tarixçələri real həyatdan götürülüb: Rostovlar ailəsinin prototipi Tolstoyun ata soyu, Bolkonskilər ailəsinin prototipi isə yazıçının ana tərəfdən nəslidir. Məsələn, Nikolay Rostov Tolstoyun atasının, knyaz Andrey Bolkonskinin bacı-

sı, sonradan Nikolay Rostova ərə gedən knyajna Marya isə yazıçının anasının obrazıdır. Tolstoyun anasının qızlıq soyadı Volkonski idi, bu da, göründüyü kimi, Bolkonski familiyasından bircə hərflə fərqlənir.

– Tolstoy hesab edirdi ki, əsərə tarixi esselər daxil etdiyi üçün onu sırf roman kimi səciyyələndirmək o qədər də düzgün deyil. Müəllif özü bu əsəri tarixi xronika ilə roman arasında olan bir janr kimi təqdim edirdi. Siz bu əsərin janrı barədə nə deyə bilərsiniz?

– Əsərin janrı, məncə, düzgün təyin olunub: roman-epopeya! Bu janr romanın təkcə həcmini yox, həm də məzmununu ifadə eləyir.

– Tolstoy bu romanı yazarkən hadisələrin cərəyan etdiyi dövrü həm rus, həm də Avropa mənbələrindən öyrənib, Borodino döyüşünün baş verdiyi yerə gedib; məsələn, romanın ikinci hissəsində fransızlar Nikolay Rostovun qulluqçusu Lavruşkanı Napoleonun qarşısında dindirirlər. Bu səhnədə Tolstoy fransız tarixçisi Tyerin yazdığı bir əhvalatı öz ironik çalarlarını əlavə etməklə nəql edir...

– Yəqin, tarixi roman yazan müəllifin tarixi mənbələrdən asılılığına işarə vurursunuz. Məncə, konkret bir zaman aralığında konkret məkanda baş verən hadisələrdən bəhs eləsə də, "Hərb və sülh" heç tarixi roman da deyil. Bu əsərdə tarixi şərait yalnız fon rolunu oynayır, üstəlik, gerçək tarixlə yazıçı təxəyyülünün yaratdığı tarix iç-içədir. Tolstoy rus xalqının Napoleon ordusuna qarşı mübarizəsinin timsalında Tanrının işləkləri mövzusunda, Allahın tarix boyunca gəzişmələri haqqında dini-fəlsəfi dastan yazıb. Yoxsa onun əsəri bu gün yalnız tarixçilər üçün maraqlı olardı. Məsələn, Austerlits çölündə uzanmış yaralı Andreyə baxa-baxa imperator Napoleonun dedikləri tarixi fakt deyil, ancaq inanırsan ki, elə belə də olub, başqa cür ola bilməzdi. Tarixi faktlar yazıçıya lazım olub, ancaq o, faktların arxasınca sürünməyib, hadisələrin mahiyyətinə varıb, tarixə öz yozumunu verib. Bu baxımdan "Hərb və sülh"dəki tarix Lev Tolstoyun yaratdığı tarixdir, əsərdə təpədən-dırnağa bütöv obrazı yaradılmış xalq Lev Tolstoyun yaratdığı rus xalqıdır, belə bir rus xalqı bəlkə də heç olmayıb...

Bu deyilənlərin bizdə də analoqu var: götürək İsa Hüseynovun "Məhşər" romanını. Yazıçı bu əsərdə orta əsr salnaməçilərinin yazdıqlarına dönə-dönə üz tutur, tarixi gerçəklərə mümkün qədər sadiq qalmağa çalışır, ancaq salnamələrin asılılığına düşmür. İsa Hüseynov üçün ən dəqiq, ən doğru-dürüst qaynaq sufi-hürufi ədəbiyyatı, Nəiminin, Nəsiminin yazdıqlarıydı. Məhz bu yanaşmanın sayəsində o, neçə yüz il qabaq baş vermiş qanlı hadisələrin mahiyyətinə varıb "Məhşər" kimi mükəmməl tarixi-fəlsəfi roman ortaya qoya bilmişdi.

– Bir dəfə Tolstoy Parisdə gilyotinlə icra edilən edamın şahidi olur. Bu hadisə onu sarsıdır və ölüm hökmü əleyhinə baxışlarını qətiləşdirir. Yerli hökumətə söz demək səlahiyyətinə malik olduğundan bir qraf kimi ondan xahiş edilir ki, ölüm cəzası əleyhinə məhkəmədə təbliğat işi aparsın. Amma Tolstoy çox çalışsa da, istəyinə nail ola bilmir. Odur ki, yazıçı sonralar ölüm hökmüylə bağlı baxışlarını romandakı Pyer Bezuxovun dili ilə əks etdirir. Sualım ondan ibarətdir ki, bu əsərdəki həyatilik gücü nədədir?

– Yazıçı üçün həyat materialı sadəcə materialdır. O materialdan nə düzələcəyi yazıçının qüdrətindən asılıdır. Sovet ədəbiyyatşünaslığının ən "realist" yazıçı kimi təqdim elədiyi Balzak bir novellasında obrazın diliylə deyir ki, sənətkar, sən həyatın üzünü köçürən miskin bir "kopyaçı" deyilsən, sən bu həyatın mənasını ifadə eləməlisən. Biz hamının olan obyektiv dünyada yaşasaq da, bu dünyada hərənin öz dünyası var. Hər sənətkar, hər mütəfəkkir öz subyektiv dünyasının sərhədini obyektiv dünyanın sərhədinəcən genəltməyə, varlığın tək düsturunu kəşf eləməyə, yəni Tanrı olmağa çalışır. Həyat materialları, həyat hadisələri həyatın mənasına, həyatı yaradan duyğu partlayışına çəkilmiş illüstrasiyalar, bağlı qutuda saxlanan şifrələrdir. Bu şifrələri düzgün oxuyan sənətkar insan övladının məqsədinə yetişəcək.

İlqar Fəhmi
Yazıçı

Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poeması

– Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poeması hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– "Yeddi gözəl" poemasını ona görə sevirəm ki, bu əsər yeni dövrə çox uyğundur. Elə əsərlər var ki, onu klassika kimi oxuyursan. Qabaqcadan da özünü hazırlayırsan ki, mən həmin dövrə aid əsər oxuyuram və o zamana xas hadisələrlə rastlaşacağam. Amma "Yeddi gözəl" əsərinin istər forma və quruluşu, istərsə də əhatə etdiyi mövzu bu gün üçün çox aktualdır. Hətta poemada elə məqamlar var ki, çaşıb-qalırsan: görəsən, bu əsər doğrudanmı həmin dövrə aiddir? Klassika oxucuya, adətən, iki cür təsir edir: ya sən özünü o dövrə qayıtmış hiss edirsən, ya da yazar özü bu günə "gəlib çıxır". "Yeddi gözəl" günümüzlə uzlaşan əsərdir. Zahirən əsərdə köhnə bənzətmələr olsa da, o bənzətmələrin tozunu silib yeni gözlə baxanda, hər şey təzə-tər görünür. Bəhram Gur vasitəsilə Nizami işıqlı bir hökmdar obrazı yaradıb. Elə hökmdar ki, Xosrovdan da, İsgəndərdən də fərqlidir. O, nə Xosrov kimi eşqə, nə də İsgəndər kimi ağıla tərəf yol alan qəhrəmandır – Bəhram özünüdərkə doğru gedir. Bu məqam isə sufilikdən xəbər verir – Bəhram da sonda yox olur, fənaya uğrayır. Əsərdə sanki onun hökmdarlıqdan dərvişliyə getdiyi yol təsvir olunur. Nizaminin "Xosrov və Şirin" və "Yeddi gözəl" poemalarını hansısa müasir yazıçı götürüb yenidən roman kimi işləsə, heç də pis əsərlər alınmaz. Mən də belə romanlar yaza bilərdim, amma enerjili vaxtlarımı "Koroğlu"ya sərf elədim deyə bu əsərləri yazmağa imkan olmadı. İndi isə düşünürəm ki, "Koroğlu"nun əvəzinə gərək Nizaminin adını çəkdiyim bu iki əsərini roman kimi işləyəydim.

– Fransız alimi D Erblo bu əsəri roman adlandırır. Arqumenti də budur ki, "Tülkünün əhvalatı", "Teblilərin romanı", "Troya haqqında roman", "Eheans romanı", "Tristan haqqında roman" və s. romanlar 9 və 12 hecalı şeirlə yazılıb. Deməli, romanlar əvvəllər nəzmlə yazılıb, bu da onu göstərir ki, "roman" deyərkən forma yox, məzmun nəzərdə tutulur. Amma nədənsə bizdə hələ də Nizaminin əsərlərinə "poema" deyib dururlar. Sizcə, bunun səbəbi nədir və bu cür təsnifatı doğru qəbul edirsinizmi?

– Şərq klassik ədəbiyyatında həm nəsr, həm nəzm kimi yazılan əsərlər var. Məsələn, "Munisnamə", "Gülüstan" və s. Yalnız nəzmlə yazılmış nümunələr də var. Nəzm isə şeir deyil. Şeir daha çox ruha, hissə, nəzm isə ağıla, yaradıcı ustalığa bağlı bir şeydir. Bu fərqlərə görə də nəzm yazanlar nazim, şeir yazanlar şair adlanırdı. O dövrdə nəzmə o qədər maraq vardı ki, nəinki bu cür uzun hadisələri, süjetləri, hətta hökmdarlar bir-birinə məktubları da nəzmlə yazırdılar. Yaxud vergi hesablarını belə nəzmlə qələmə alırdılar. Əksər mətnləri nəzmlə ona görə yazırdılar ki, daha sürətlə oxunsun və diqqət cəlb edən olsun, insanların beynində ilişib qalsın. Nəsrdə isə bunu etmək mümkün deyildi, çünki nəsrlə yazılan mətnləri əzbərləmək çətindir. Fikir ver, sərbəst vəzndə yazılmış sevdiyin bir şeirlə, hecada yazılmış sevdiyin şeir arasında fərq ondadır ki, sərbəstdə yazılmış şeiri yadda saxlaya bilmirsən. Nizami də həmin əsərləri nəzmə çəkmişdi, amma ümumilikdə götürəndə Nizaminin bütün əsərləri romandır, hətta "Sirlər xəzinəsi" də mozaik romandır. Ümumilikdə isə, klassik Şərq ədəbiyyatına Qərb ədəbiyyatının janr bölgüsü ilə yanaşmaq düzgün deyil. Şərq yanaşmasıyla götürsək, bu əsərlər sadəcə nəzmdir. Amma bir məqam da var: Firdovsi "Şahnəmə"si nəzm olsa da, dastan adlandırılır. Çünki orada nəzm rəvayətçiliyə tabe olur. Amma Nizamidə belə deyil.

– Maraqlı bir məqam da var. Nizaminin bir sıra əsərlərindəki süjet Firdovsinin "Şahnamə"sində də var, Nizami isə daim Firdovsinin yazmadığı məqamları qabartmağa çalışıb. Məsələn, "Yeddi gözəl"də Nizami yazır:

Şahların çox uzun tarixi vardı,
Birindən bir əsər yazmaq olardı.
Bir dərin fikirli varmış ki, o tək,
Yazmış bu şeyləri nəzmə çəkərək.
Yerdə qırıntılar qalmış o ləldən,
Onu da çoxları buraxmaz əldən.

Bu barədə isə iki fikir var: bəziləri Nizami böyüklüyünü kölgəyə salaraq düşünür ki, o tarixi təhrif edib; bəzilərinə görə isə, Nizaminin qəsdi tarix yazmaq yox, ədəbiyyat yaratmaq olub.

– Heç bir yaradıcı insandan tarixi olduğu kimi yazmağı tələb edə bilmərik. Onsuz da, tarix yaxşı-pis olduğu kimi yazılıb, yazıçı onu mirzə kimi niyə köçürməlidir ki? İndi də belə hallar olur; tarixi roman yazan müəlliflərə irad tuturlar ki, filan tarixi hadisəni niyə olduğu kimi yazmamısan? Bu düzgün deyil, yaradıcı insan tarixə öz gözüylə baxır, öz versiyasını təklif edir. Belə bir söz var ki, yaxşı yazıçı üçün tarix plastilin kimidir, ondan özü nə istəyirsə, onu da düzəldir. Ədəbiyyatda tarix yazıçıya tabedir, yazıçı tarixə yox. "Yeddi gözəl" əsərində isə Bəhram Gur elə bir obrazdır ki, onun tarixi kimliyi tam mənada bəlli deyil. Firdovsini farslar ona görə göyə qaldırır ki, təmiz farsca yazan və heç bir milli qarışığı olmayan yeganə klassik şairləri odur. Firdovsi dastançı idi, dastançılıqsa nazimlikdən həmişə aşağıda dayanıb. O mənada ki, nəzmdə müdrikliklə şairlik birləşir. Məsələn, "Şahnamə"dən aforizmlər tapmaq olmur, çox çətindir, orada ancaq hadisələr nəql edilir, amma Nizaminin əsərlərində saysız-hesabsız müdrik fikirlər var. Əgər "Xəmsə" kitab kimi dağılsaydı, biz onun bəzi qarışıq səhifələrini tapmış olsaydıq, elə az qala "Xəmsə"nin özü qədər Nizaminin müstəqil müdrik fikirləri bizə gəlib çatardı.

– Əsərin adı orijinalda "Həfti peykər" (Yeddi planet, ulduz, cisim) olsa da, "Yeddi gözəl" kimi tərcümə edilib. Sizcə, əsərin adının təhrif edilməsi nə dərəcədə doğrudur?

– Sətri tərcümə kimi sözbəsöz tərcümədən söhbət gedirsə, yeddi ulduz, yeddi planet kimi tərcümə edilməlidir. Amma mən belə şeylərə irad tutanda ilk öncə düşünürəm ki, mən tərcümə etsəydim, neyləyərdim? Müasir Azərbaycan dilinə isə "Yeddi gözəl" daha uyğun gəlir, həm də bədii tərcümə baxımından maraqlı görünür. Mən də tərcümə etsəydim, əsərin adını "Yeddi gözəl" qoyardım.

– Əsərdə özünüdərk problemi önə çəkilib. Qədim Yunanıstanda məşhur fraza vardı: "Özün özünü tanı". Neman özünü dərk eləyib şahlıqdan əl çəkir, Bəhram Gur isə dünyanın gərdişini, şahlığı dərk edib qeyb olur. Nizaminin "ideal hökmdar" ideyası bu mənzum romanda özünü göstərmir, insan anlayışı ideyası insanın özünü dərk etməsi ilə əvəzlənir. İstərdim söhbətimiz bu yöndə davam etsin.

– "Xəmsə", əslində, tam olaraq bütöv bir əsərdir – Nizaminin dünyagörüşünü, həyat axtarışlarını əks etdirən bir topludur. Bu səbəbdən ona vahid bir əsər kimi yanaşmaq lazımdır. Nizami o əsərləri yazaraq həm də özünü dərk edib, qənaətləri dəyişib, ta ideala – utopiyaya çatanacan. "Xosrov və Şirin"də Nizami eşqlə müəyyən mərhələyə ucalmağın mümkünlüyünü göstərir, amma tam arzusuna çatmır, "Yeddi gözəl"də isə Bəhram tam ideal ola bilmir, ona görə də qeyb olur. Nizami öz dövründə bir neçə hökmdar, müharibələr görüb, mənə

elə gəlir ki, o, əsl hökmdarın necə olacağını öz dövrü ilə müqayisə edərək içində axtarırdı. Düşünürdü ki, necə adam hakimiyyətə gəlsə, bütün bu qanlı müharibələr baş verməz. O, beynində model qururdu, sonra görürdü ki, bu tam uyğun deyil, başqa əsərində ideal hökmdarı tamam ayrı cür təsvir edirdi. İsgəndər obrazı vasitəsilə o, öz ideal hökmdar qəhrəmanını tapdı... Nizami güclü, ideal hökmdar obrazına yaxın bir şahın hakimiyyəti illərində yaşasaydı, bəlkə də, ideal şah obrazı axtarışında olmayacaqdı... Özünü tanımaq məsələsinə gəldikdə isə, Bəhramın yeddi mərhələdən keçib özünü tanımasının nəticəsi budur: o, başa düşdü ki, şah olmamalıdır, qeybə çəkilməlidir! Bununla da Nizami sanki özü özünə etiraf edir ki, mən bu əsərdə də doğru modeli qura bilmədim. Bu isə təkcə hökmdarlıq məsələsi deyildi. Bəhram insan kimi də özünü dərk edirdi. Özünü tanıyan insan isə, hətta gücsüz də olsa, ideal olur, onun gücü ilə imkanları üst-üstə düşür.

– "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun"da əsas obrazlar eşqin gücü ilə dəyişirlərsə, bu əsərin qəhrəmanı zəmanənin iç üzünü görərək başqalaşır. Əsərdə baş qəhrəmanın sevgi hissi barədə, demək olar ki, ciddi mənada heç nə deyilmir. Bu məqamlar barədə fikriniz necədir?

– "Yeddi gözəl" əsərində baş qəhrəman eşqdən müdrikliyə doğru yol gedir. "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun"da isə Nizami daha çox eşqə üz tutmuşdu. Bütün insanlar belədir: cavan vaxtı hisslərin, yaşlanandan sonra ağlın gücü ilə hərəkət edirlər... Ona görə də cavanlarla qocalar heç vaxt yola getmir. Nizami əvvəlki əsərlərində düşünüb ki, eşq insanı dəyişdirə, müdrikləşdirə bilər, amma sonralar ağılın insanı kamilləşdirəcəyinin fərqinə varıb. "Yeddi gözəl" eşqdən ağıla adlamaq mərhələsidir. "İsgəndərnamə"də isə ağlın gücünün qələbəsi göstərilir.

– Nizaminin heç bir əsərində bu qədər təşbehlər, metaforalar, bənzətmələr, bədii təsvir vasitələri ulduz, planet, bürc adları ilə eyniləşdirilmir. Məsələn, YEDDİ QARDAŞ (yeddi planet), GÖYÜN İKİCƏ ÇÖRƏYİ (Günəş və Ay), GECƏNİN XƏLİFƏSİ (Ay), ÜSTÜRLAB (Astrolobiya – qədimdə ulduzların yerləşdiyi yüksəkliklər), ZİC (astronomiya cədvəli), ZÖHRƏ (Venera), MÜŞTƏRİ (Yupiter), SUR (Öküz bürcü) və s. Belə məqamlara fikir vermisinizmi?

– Nizaminin dövrünə qədər bir sıra islam alimləri dəqiq elmlərin inkişafına çalışırdılar. Həm də o dövrdə bir ensiklopediklik vardı, şairlər bir neçə elmi mükəmməl bilirdilər. Nizaminin bütün əsərlərində müxtəlif elmlər barədə dolayısı ilə məlumat var. Hətta Nizami haqqında tədqiqat yazanlar onun əsərlərində astronomiya, coğrafiya, tibb və s. elmlərini də araşdırırlar. Bütün bu elmlərin içində astronomiyaya Nizaminin xüsusi rəğbəti olub. Tamamilə düz deyirsən ki, "Yeddi gözəl"də astronomik bənzətmələr daha qabarıq verilib, bu elmə daha çox müraciət olunub. Əsər özü də astronomik bölgüylə əsaslanır: yeddi gözəlin hərəsi bir iqlimdən gətirilib. Bəlkə də, ona görə ki, göylər həm də Allahın məskəni kimi dərk olunurdu.

– Sizcə, poemada yeddi hekayənin danışılması müasir cərəyanlardakı "roman içində roman" texnikasına nə dərəcədə uyğun gəlir?

– Roman içində roman texnikası "Yeddi gözəl"də ən çox bəyəndiyim bədii üsuldur. Özü də təkcə hekayələr yox, hekayələrin də içində ayrıca hekayələr var. Məsələn, Bəhramın şənbə günü qara günbəzə getməsi... Orada bir hekayənin içində 4-5 süjet var. Roman içində roman texnikası həmin əsərdə reallaşıb artıq, sadəcə müasir ədəbiyyatşünaslıq bədii texnikalara yeni adlar qoyub. O bədii texnika əvvəllər də olub, sadəcə Avropa yazıçıları Şərq yazıçılarını Şərqin özündən yaxşı oxuyublar və yaxşı bilirlər. Biz özümüzü onların bizi tanıdığı qədər tanımırıq deyə, köhnələrimizi yeni təqdimatda yazıb bizə sata, sevdirə bilirlər.

– Əsərdə yeddi hekayə danışılır, yeddi günbəz var, yeddi əsas gecə var, sonda yeddi məzlumun şikayəti... Sanki əsər rəqəmlərlə şifrələnib...

– Şərq ədəbiyyatında numeralogiyaya maraq həmişə olub. Onlar rəmzləri şəklə və rəqəmə yükləməyə maraqlı olublar. Yeddi rəqəmi isə, demək olar ki, bütün mədəniyyətlərdə hansısa formada müqəddəs sayılır. Bu baxımdan bu rəqəm dünyanın simvol dilinə çox uyğundur. Nizami bu rəqəmi təsadüfi seçməmişdi.

– Nizami, haqqında danışdığımız poemada qəribə bir çevrə qurub. Şah ov ovlayır, ad çıxarır, ona Bəhram Gur deyirlər – sanki qəhrəman gur məsələsi ilə yaranır, sonda da gurun arxasınca gedib yoxa çıxır. Romanın əvvəlində sonluğun necə olacağına dair aydın işarələr var.

– Nizaminin heç bir əsərində əvvəldən sona bu cür açıq işarə yoxdur. Bəhram gur ovuyla məşhurlaşır və gur ovunda da yoxa çıxır. Nizami bununla qəzavü-qədərin qaçılmazlığına işarə edir. Yəni sən özün bilməsən də, bilən sənin əvvəlini də, sonunu da bilir. Nizaminin başqa əsərlərində isə belə deyil, onlarda iradə azadlığına üstünlük verir.

– Hər rəngin öz mənası var. Bəhrama danışılan hekayətlər qara günbəzdən başlayır, ağ günbəzdə bitir. Sanki Bəhram çirkabdan paklığa qovuşur.

– Bəli, Nizami bu əsərdə xeyirin qələbəsini göstərir. Yəni Bəhram qaradan ağa doğru, dünyagirlikdən qeybə doğru yol gedir. İndiki əsərlərdə həmin bu cür işıq, müsbət enerji çatışmır. İndi yazıçıların əksər qəhrəmanları ağdan qaraya doğru yol gedir, bəlkə də, ədəbiyyatın gücünün azalmasına da həmin mənfi enerji səbəb olur. Sonda onu deyim ki, mən ədəbiyyatda nikbinliyin, işığın tərəfdarıyam.

Azad Qaradərəli
Yazıçı

Sabir Əhmədlinin "Dünyanın arşını" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Sabir Əhmədlinin "Dünyanın arşını" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu əsər həqiqət yükünə, yazıçı manevrinə və ələlxüsus da zamanında yazılan və zamanın özünə qarşı çıxan əsər olduğuna görə mənim üçün qiymətlidir. Yanlış anlaşılmasın, Sabir Əhmədli azadlıq carçısı-filan deyil, gərçi indi dəbdir, sovetin yağ-balını yeyib özünü "dissident yazıçı" adlandırmaq. Yaxud sovet vaxtı partiyadan yazanlar müstəqillikdən sonra Rəsulzadədən, peyğəmbərdən yazdılar və sair. Sabir bəy bir sovet yazıçısı, əqidəli kommunist idi və inandığı kommunist ideologiyasını kəskin tənqid edirdi ki, irəli sürdüyü şüarlara, manifestlərə, proqramlara əməl etsin. Yəni Sabir Əhmədli bir gerçəkçi yazıçı idi və bu romanında da həmin gerçəyə sadiq qalmışdır.

Sadəcə, bir məlum həqiqət var: əsrin, zamanın övladı olan yazıçı bəzən özü də bilmədən yazdıqlarında daha irəli gedir, balası olduğu mövcud rejimin kökünü qazıyır, 20, 30, bəzən 50 il zamanı qabaqlayan ismarıclar verir – İ.S.Turgenevin "Ərəfə" əsərində olduğu kimi. Nə yazıqlar ki, "Ərəfə"ni qiymətləndirən N.A.Dobrolyubov var idi, "Dünyanın arşını" isə hələ də öz tədqiqatçısını tapmayıb.

– Əsərin lap başlanğıcında – Arifin evə qayıtmasının nəqlində pəncərədən görünən mənzərə alatorandır, aydın deyil. Bu detal sizin üçün nə deyir? Arifin qayıtdığı mühitin hələ də gün üzü "görmədiyinimi"?

– Mənim Sabir müəllimlə bu əsər haqda bir neçə dəfə mükalimə etmək imkanım olub. Deyim ki, bu əsər haqda danışmağı heç sevmirdi. Amma elə ki danışmağa başladı, onda da dayanmaq bilmədən, həvəslə danışırdı. Axı bilməmiş deyilsən: bu əsər müəllifinə böyük şöhrət gətirsə də, onun yolunda böyük bir maneəyə də çevrilmişdi. Bu kitabın çapına on il mane olublar, hətta Moskvada, digər müttəfiq respublikalarda planda olan kitablarını çap maşınının ağzından alıb məhv ediblər. Yaxşı, nəyə görə bunu etdilər? Hətta Azərbaycan Mərkəzi Komitəsinin Plenumunun qərarına salındı. Qərarda deyilirdi: "Əsərdə ciddi ideoloji sapıntılara yol verilmişdir". Bax, Fərid bəy, sənin dediyin o alatoran, aydın olmayan – toranlıq yazıçının baxışlarındakı sarsıntının ifadəsi idi. Onda, inandığı Sovet quruluşuna qarşı bir şübhə yaranmışdı. Hətta o, yeni düşüncəyə gəlib çıxmaqda idi. Qorxulu düşüncəyə! O qədər qorxulu ki, bunu embrioloqların dili ilə deməyə məcbur idi*: "Embrioloqlar maraqlı hal müşahidə etmişlər. Ayrı-ayrı üzvləri, hissələri yaradan hüceyrələr sonra birdən özləri ayrıca, müstəqil varlıqlara çevrilmək istəyirlər. Elə bil dünyanın içində ayrıca dünyalar törənir. Əvvəlcə tamı yaratmaq, tamın hissəsi olmaq üçün könüllü birləşirlər, sonra özlərini itirdikdə elə bil ayılıb, ayrılmaq qəsdinə düşürlər. Qəribədir, hər birləşmədə ayrılmaq həsrəti, hər yüksəlişdə enmək ehtiyatı!"* Təsəvvür edirsiniz? Bu sətirləri 1966-67-ci illərdə yazırsan və özün də Yazıçılar İttifaqının partiya təşkilat katibisən!

– Əsərdə maraqlı bir detal var: susuzluqdan yanan Arifin səhvən marqanesli suyu içməsi. Sizcə, müəllif bununla nəyi izah etmək istəyirdi? Çaydanda olan marqanslı su formaca ailəyə bənzəyib, içi "zəhərlə" dolu obrazları əvvəldənmi nişanə verirdi?

– Maraqlı məsələyə toxundun. Qoy bir şeyi deyim, sonra buna qayıdaram. Yəqin, bilməmiş olmazsan, mən bu əsər haqda bir neçə dəfə yazmışam. Sonuncu essem "Azərbaycan ədə-

biyyatını silkələyən əsər" saytlarda və "Renessans həsrəti – 2" kitabımda da gedib. O essedə bir yer var. Deyirəm ki, müəllifdən soruşdum: "Sabir müəllim, romanda avtobioqrafik yerlər çoxdurmu?" O da cavab verir: "Bəlkə deyəsən ki, avtobioqrafik olmayan yerlər var?" Sonra da əlavə edir: "Yazıçı yaxşı bilmədiyi şeydən yazmamalıdır". Və son nöqtə: "Amma bu o demək deyil ki, yazıçı elə özündən, ailəsindən yazmalıdır. Bu, onu bitirər".

Bu yeri niyə xatırladım? Sabir müəllimin qardaşı Vaqif bəy Cəbrayılın birinci katibi idi. Bir qardaşı isə alman faşizminə qarşı döyüşdə qəhrəmancasına həlak olaraq Sovet İttifaqı Qəhrəmanı olmuşdu. Əsərin qəhrəmanı Arif də eynən belə bir ailədəndir. Və bu ailənin ən özəl keyfiyyəti, bəlkə də, keyfiyyətsizliyi biçimsiz, ailəyə yaraşmayan, arvadına xəyanət edən ata obrazıdır. Əlbəttə, oxucu bu obrazı – Arifin atasını Sabir Əhmədlinin atası ilə qarışıq salmasın. Bu biçimsiz ata ailəyə uyuşmayan, yöndəmsiz, bəlkə də, uyumsuz birisi olmaqla, təkcə ananın deyil, oğlanlarının da qanını qaraldır. Bu, "Sovet ailəsi" deyilən bir ailənin nə qədər dayanıqsız olmasına bir işarə idi. Belə yerdə su da marqans dadar...

– Romanın gedişatında hiss etmək mümkündür ki, hər kəs sevgi istəyir, lakin ailənin heç bir fərdi digərinə qayğı göstərmək fikrində deyil. Hətta, belə demək mümkündürsə, əsərdəki yeganə emosional detal sonda Bənövşənin qardaşını qucaqlayıb ağlama səhnəsidir. Bu ziddiyyətin səbəbi nədir?

– Əsərdə dediyim kimi, ailə bağlarının zəiflədiyi, hətta öləzidiyi, daha geniş olan kolxoz ailəsinin dağılmaq üzrə olduğu geniş boyalarla verilib. Atanın dərdi ayrıdır, qardaş rəhbərlik elədiyi rayonun problemlərini ailəyə yükləmədən keçə bilmir, bacı da öz dərdində. Ən böyük dərd isə ananındır. Cəbhəyə oğul göndərib, o, heykəl kimi qayıdıb. İndi Arif gedib Polşada qardaşlıq məzarında qəhrəman qardaşının məzarını tapıb, bunları anaya deyə bilmir – amma elə buna görə gəlməmişdimi Bakıdan? Yad ölkədə rastlaşdığı rahibənin – onun gözləri qardaşının gözlərinə necə oxşayırmış – baxışları ilə deyir demək istədiyini: "...Qapınıza uzaqdan, çox uzaqdan qərib quşlar gəlsə, su verin, dən tökün, uşaqlara tapşırın daş atmasınlar. Onlar həlak olanların ruhudur, quş olub uçurlar".

Arif bacısı Bənövşənin ailə dərdi ilə yanaşı, qardaşının məktubları üçün əldən-ayaqdan getməsini, az qala şəhid qardaşının özü kimi o məktubları qorumasını düşündükcə kədərlənir. Atasının Arifə üz tutub "Qardaşına tapşır "ağılla işləsin" deməsi də onu üzür. Daha böyük ailə olan kolxozçuların az qala üsyana qalxması, "mən mənə rəhbərlik edəni niyə özüm seçməyim ki?!" deməsi də böyük birliklərin bağlarının qopmasından xəbər verir. Elə bil insanlar arasında sevgi tükənib. Yadlaşıblar. Yazıçının son qənaəti budur: "Hara getsək, kökümüz burdadır".

– Əsərin adına nəzər salaq: "Dünyanın arşını". Müəllifin ad seçimi barədə nə deyə bilərsiniz? Bu ad bəzən ölçüyə gəlməyən dünyanın 10-15 günlük məzuniyyətə və balaca bir kənddəki əhvalatlara sığdığınımı bizə izah edirdi?

– Bu barədə bir dəfə yazmışam. Bir hekayəm vardı. "Dünyanın əhəd, yaxud əhləd daşı" adlanırdı. Sabir müəllim adı dəyişdi, əsərin qəhrəmanının adı ilə ("Müstəcəb kişi") çap etdi. "Bu ad heyifdir, bu adla bir roman yazarsan gələcəkdə", – dedi. O kişidə mətnin olumlu adına bir tutqu vardı.

Düzü, sözügedən əsərin adı o qədər ağırdır ki… bəlkə, romanın özündən də ağır. Burada hər kəsin öz arşını var. Hərə dünyanı öz arşını ilə ölçür. Romandakı əyni-başı tökülən muzeylik çoban da – təəssüf ki, əsərin çapı zamanı "Azərbaycan" dərgisinin baş redaktoru C.Məmmədovun təkidi ilə romanın üçdə biri ixtisar olunan zaman həmin çobanla bağlı mühüm yerlər də pozulub – müəllif bunu yana-yana etiraf edirdi. Qardaşının qəbrini tapdığını anasına demək üçün kəndə gələn, amma heç vəchlə bunu deyə bilməyən filosof Arif də,

rayonda yaxşı işlər görsə də, içində xudpəsəndlik bəsləyən katib qardaş da, ailədə əvvəlki hökmünü itirən ata da, özünü qardaşlarının yanında sındırmasa da, içində qırılan Bənövşə də, o üsyankar kolxozçu da özünü haqlı bilir – hərənin əlində bir arşın var, bildiyini dədəsinə də verməz!

– Əsərdə sanki bir az keçmişə aludəlik, nostalgiya hissi qüvvətlidir. Və biz yalnız keçmiş vasitəsilə bu ailənin nə zamansa bir-birinə sevgi ilə bağlı olduğuna şahid oluruq. Bu barədə nə düşünürsünüz?

– Romanda yadlaşma, pedantlaşma, sevgisiz yaşama kimi hisslər tünd boyalarla verilib. Qəribədir, yazıçı sanki bugünkü ağır insani mənzərələri həyəcan təbili çalaraq bizə qandırır: bu gün ər-arvad əllərində telefon bir-birindən nə qədər uzaqdırlar, qardaş-bacı da elə, qohum-qardaş da elə. Texnikanın inkişafı insanları manqurtlaşdırır sanki. Romanda bir detal var: katib qardaş bacısının evindəki qonaqlığa getmir. Bu, təkcə qardaş-bacı yadlaşması deyil, həm də ailə bağlarının, yuxarıda dediyim kimi, qopmasına işarədir. Duyğuları, hissləri rəqəmlər və faktlar əvəz edəndə belə olur. Yazıçı yarım əsr sonrakı Azərbaycan ailəsini yarım əsr qabaqkı ilə qarşılaşdırır sanki. O ki qaldı keçmişə nostalgiya, bu da var. Sanki yazıçı demək istəyir ki, insanlar kasıb olanda, yavan çörək şirin olanda daha yaxın, daha doğma idilər.

– Əsərdə Araz çayı detalının verilməsi də olduqca maraqlıdır. Sadəcə, iki dəfə adı çəkilən, lakin arxa fonda səssiz-səssiz axan Araz çayı ailənin, ümumiyyətlə, rayonun iki hissəyə ayrıldığınamı işarədir?

– Bu, bizim ümummilli faciəmizin kökündə dayanan nəsnədir: təkcə bölünən torpağımız deyil, millətimizdir, taleyimizdir. Araz bir çay kimi nə qədər faydalıdırsa, bir o qədər də ayrıc kimi, sərhəd kimi "ziyanlı"dır. "Bir qədər yuxarıda Sınıq körpü dayanırdı. Körpü, yatağından tərpənə bilməyən, illər xəstəsi təkin ağappaq ağarmış, solmuşdu, saçı-birçəyi elə bil tökülmüş, sümükləri çıxmışdı... Arazın suyu azalmış, ağlayıb-ağlayıb kirimişdi..."

Yazıçı, Arifin dili ilə yenə tarixi iyirmi il qabaqlayır. Sökülən sərhədləri – millətimiz arasından götürülən məftilləri, sökülən sərhəd dirəklərini bizə göstərir. 20 il sonra milli azadlıq hərəkatının öncüllərindən olacaq Sabir Əhmədli uzaqgörənliyi burada da boy göstərir: "...bir vaxt gələcək və gəlməlidir ki, məzar sükutuna qərq olan, məzarıstan otlarına bürünmüş körpülərin üstündən o taydan bu taya, bu taydan o taya gedən nişan, toy karvanının şadlığı Arazın şaqqıltısına qarışacaq..."

Bu gün yazıçının arzuları tam olmasa da, qismən həyata keçib – xalqımız Bakıdan Təbrizə, Təbrizdən Bakıya gedib-gələ bilir, könül, dil bağlarımız bərkiyir. Bunun daha yaxşı variantının da gələcəyinə inanırıq.

– Romanda sizin üçün xüsusi məna kəsb edən detal, məqam və dialoq varmı?

– Bu əsər bir meyardır, bir çəki-tərəzidir, bir aynadır. Oxu, düşün, özündəki naqisliklərı islah et, millətinin, ölkənin, dünyanın dərdlərini bil və çarəsini bul. Arif bir filosof kimi hər dərdin əlacını tapmaq, gücü çatana çarə qılmaq, çatmayanı da haray çəkərək düzəltməyə cəhd edən bir islahatçıdır, bir yenilikçidir. Əsərdə kolxoz və onun sədri haqqında bir detal var. Yeri gəlmişkən, bu əsərə görə bir çox yazıçılar müəllifdən danos yazmış, əsər haqqında o zamankı DTK-ya məlumat ötürmüş, çuğulluq etmişdilər.

Filosof Arif kolxozçuların məclisində danışır: "Camaatı dolandırmaq lazımdır... əvvəllər başqa cür idi. Amma indi xalq... qətiyyən yol vermir ki, təsərrüfatın, kəndin taleyi onun başı üzərindən həll edilsin... Sədr yerində yoxdur. Onun eşiyə çıxdığını görən olmamışdı. Arif onun əyləşdiyi yerə bir də diqqətlə baxdı. Orada yalnız sədrin kölgəsi sayıla biləcək çox pozuq bir surət vardı...

– Romanı oxuduqca qarşımıza çoxsaylı fəlsəfi fikirlər çıxır. Sizcə, əsərin belə filosofanə "ruhu" birbaşa Ariflə əlaqəli nüansdırmı?

– Mən bu barədə çox düşünmüşəm. Əsasən realist üslubda yazan müəllifə burada bir az fəlsəfəyə bürünəcək məqamlar gərək olub. Yoxsa fikrin apaydın ifadəsi onsuz da tez-tez tənqid olunan yazıçının işini daha da çətinləşdirərdi. Zatən, belə də oldu.

Folkner deyirdi ki, yazıçı olma, yazı ol. Məncə, bu əsərdə Sabir Əhmədli özü də mətnə, yazıya qarışıb, yazı olub. Yazıçı bu əsərdə özünün yazıçı manifestini də elan edir sanki: Azərbaycan romançılığında bir Sabir Əhmədli arşını boy verir və həm yazıçının gələcək əsərləri, həm ondan sonra gələn nəslin yazdıqları bu arşından keçməlidir.

"Bir səhər, bürkülü avqust günündə qəsəbəmizin ortasından qoşun keçdi" cümləsi romanı oxuyanların yadındadır. Bu nə qoşun idi, hara gedirdi, missiyası nə idi? Qoy müsahibəni oxuyan oxucular ən azı bu suala cavab tapmaq üçün gedib romanı oxusunlar. Xalqımızın, ölkəmizin taleyüklü məsələsinə çevrilən o cümlədə həm də bəşəriyyətin taleyi həll olunur – dünyada iki şər imperiyasının üz-üzə gəldiyi müharibədə qədim Azərbaycan xalqının və Azərbaycan torpaqlarının taleyi o qoşunun əməllərindən çox asılı olub...

Aslan Quliyev
Yazıçı

Milan Kunderanın "Ölümsüzlük" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Milan Kunderanın "Ölümsüzlük" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Milan Kundera sevimli yazıçımdır, təkcə bu romanını yox, əksər romanlarını oxuyub həzz almışam. Bildiyim qədəriylə, onun yalnız iki romanı – "Varlığın dözülməz yüngüllüyü" və "Ölümsüzlük" dilimizə tərcümə olunub, onları da mən tərcümə eləmişəm. Kundera yazıçı kimi bənzərsizdir, üslubuyla, sözlə işləmək bacarığıyla, süjet qurmaq məharətiylə, əşyalara, insanlara, insan xarakterlərinə fərqli münasibətiylə. Söhbət sırf "Ölümsüzlük"dən gedirsə, yaratdığı obrazları, təsvir elədiyi hadisələri, detalları ölümsüzlüyə qovuşdura bildiyinə görə ən çox sevdiyim romanlardan biridir.

– Milan Kundera deyir ki, "Ölümsüzlük"dən sonra yazdığı bütün romanlar əvvəlki əsərlərinin təkrarı oldu. Siz yazıçının digər əsərlərini də dilimizə çevirmiş, Kundera yaradıcılığına bələd bir adam kimi yazıçının belə bir qənaətə gəlməsini necə izah edərdiniz?

– Bütün yazıçılarda belədir, Kundera da istisna deyil. Heminqueyi "Qoca və dəniz", Cek Londonu "Martin İden" və şimal hekayələri, Kuperi "Sonuncu mogikan" və "Ləpirçi" məşhurlaşdırdı. Sonra yazdıqları isə bu yazdıqlarının solğun kölgəsi, əks-sədası oldu. Kunderanın da heç bir əsəri yuxarıda xatırlatdığım iki roman səviyyəsində olmadı. Onu dünyaya tanıdan məhz bu iki romanı oldu. Amma mən yenə də "Ölümsüzlük"dən sonra yazdıqlarının əvvəlkilərin təkrarı olduğunu deməzdim. Sadəcə olaraq, yalnız özünə xas olan eyni dəst-xətlə, eyni üslubla yazdı, eyni cığırla getdi. Bu da istər-istəməz əvvəl yazdıqlarını xatırladır. Onun niyə bu qənaətə gəlməsini yalnız bir səbəblə izah edərdim: "Ölümsüzlük" onun çex dilində yazdığı son roman oldu. Əslində, bununla dilindən, ölkəsindən, köklərindən ayrılandan sonra nə yazdısa, ürəyincə olmadığını demək istəyir. Yəni necə yazsa, doğma dilində düşündüklərini yad dildə necə qələmə alsa da, onun illərcə formalaşan, təşəkkül tapan yazıçı mənliyi, daxili eqosu, çex mentaliteti bunu qəbul eləmədi.

– **Əsərdə sevdiyiniz detal, məqam, yaxud dialoq hansıdır?**

– Belə məqamlar, səhnələr çoxdur. Ən çox xoşuma gələn məqammı deyim, detalmı deyim, Bettinanı ölümsüzləşdirdiyi səhnədir. Höte ilə Bethovenin gəzinti səhnəsi: "Onlar kurort xiyabanının yanı ilə gedirmişlər, birdən fransız kraliçası Mariya-Luiza ailəsi və saray xidmətçiləri ilə birlikdə onların qarşısına çıxır. Onları görən Höte Bethovenin sözlərinə qulaq asmağa son verir, yolun kənarına çəkilərək şlyapasını çıxarır. Bethoven isə şlyapasını alnına bir az da basır, qaşqabağını elə tökür ki, onun sıx qaşları daha bir neçə santimetr uzanır və addımlarını yavaşıtmadan irəliyə doğru addımlayır. Buna görə də onlar, aristokratlar dayanmağa, ona yol verməyə və baş əyməyə məcbur olurlar. Yalnız onlardan bir qədər aralanandan sonra Bethoven geri dönüb dayanır və guya Höteni gözləməyə başlayır. Və onun nökər hərəkəti üçün ürəyindən nə keçirsə, hamısını ona deyir. Höteni məktəbli uşaq kimi danlayır".

Bu kiçik səhnə iki dahinin xarakterini haqlarında yazılan yüzlərlə cild əsərlərdən daha aydın açır.

Ya da Bernara yüz faizli eşşək diplomu təqdim edilməsi səhnəsi: "Yanıma naməlum bir kişi gəlmişdi. İri qarnı vardı, məndən bir baş hündürdü. Özünü təqdim elədi, ehtiyatlı bir səmimiyyətlə gülümsədi və dedi: "Bu diplomu sizə təqdim eləməyi özümə şərəf bilirəm". Mə-

nim əlimə böyük bir karton lüləni qoyaraq təkid elədi ki, onu dərhal açım. Lülədə diplom var idi. Rəngliydi. Bir xəttat xətti ilə orada yazılmışdı: "Bernar Bertran yüz faizli eşşək rütbəsinə layiq görülmüşdür". Əslində, bu guya zarafatdır, amma Pol ona baxır və başa düşür ki, "artıq heç vaxt özlüyündə onu Bernar adlandıra bilməyəcək, yalnız yüz faizli eşşək adlandıracaq", çünki onun qənaətincə, "əgər insan eşşək rütbəsinə layiq görülübsə, o özünü eşşək kimi aparmağa başlayır".

Romanda belə ölümsüz səhnələr, məqamlar, dialoqlar, insan xarakterini açan detallar çoxdur.

– **Əsərdə yazıçı obrazla romana müdaxilə edir, əsas xarakterlərdən biri olan professor Avenariusla əsərin mövzusunu müzakirə edir. Siz bu məqamı necə qiymətləndirirsiniz?**

Avenarius əsərdəki obrazlardan biridir, bu obrazı yazıçı yaradıb. Amma onunla oturub söhbət eləyir, müzakirələr açır. Bu mənada yazıçı burada həm özüdür, həm də professor Avenarius. Avenarius deyir: "Mən bu haqda böyük bir kitab yazmağı arzulayıram: "Təsadüfün nəzəriyyəsi". Yazıçı da onunla bu kitabı, təsadüfləri müzakirə eləyir. Çünki onun öz kitabı da təsadüflər nəzəriyyəsidir, bu nəzəriyyədən doğur. Avenariusla öz yazdığı romanı da, yaratdığı obrazları da, onların psixoloji hallarını, xarakterlərini də müzakirə eləyir. Obraz Avenariusun fikirlərini öyrənmək, onları dəyərləndirmək təkcə yazıçı Avenarius üçün yox, oxucu üçün də maraqlı olur. Yəni yazıçı qarşısında süjet boyu açdığı hadisələrə eyni zamanda iki şəxs kimi baxır: əsərin qəhrəmanı Avenarius kimi, o qəhrəmanı yaradan yazıçı Avenarius kimi.

– **Romanın altıncı hissəsində ortaya çıxan Rubens obrazına daha öncəki və sonrakı bölmələrdə rast gəlinmir. Obrazın bu şəkildə "qeybi" sizə təbii görünür, yoxsa?**

– Bunu yazıçı bilərəkdən eləyir, öz qəhrəmanı Avenariusla yazdığı romanı müzakirə eləyəndə ona deyir: "Mən altıncı hissəni səbirsizliklə gözləyirəm. Romana tamamilə yeni olan yeni qəhrəman gələcək. Hissənin axırında isə necə gəlmişdisə, özündən sonra heç bir iz qoymadan elə də gedəcək. Nəyinsə səbəbi, nəyinsə təhqiqatı olmayacaq. Mənə məhz bu xoş gəlir. Altıncı hissə roman içində roman və mənim nə vaxtsa yazdığım ən qüssəli erotik əhvalat olacaq. Sənin üçün də qüssəli olacaq". Yəni burada səbəb axtarmağa dəyməz, bu yazıçının öz istəyidir. Hələ romanı yazmağa başlayanda bunu planlaşdırır və yazı prosesində planını həyata keçirdir. Rubens gözlənilmədən gəldiyi kimi, gözlənilmədən də gedir. Obrazın bu şəkildə romanda iştirakı, gəlişi və gedişi, ola bilsin, digər bir yazıçıya təbii görünməsin, amma şəxsən mən bir yazıçı kimi Rubensi və yazıçının yazdığı kimi onun "qüssəli erotik əhvalatı"nı bu romanın içində təbii qəbul elədim.

– **"Mən" anlayışı əsərdə çox qabardılır. Müəllif göstərir ki, müasir dünyada fərdilik əvvəlki əsrlərə nisbətdə daha vacibdir, müasir insan fiziki-mənəvi baxımdan təkrarlanmaq, kölə olmaq istəmir. Sizcə, müəllif "mən" anlayışına əsərdə niyə bu qədər xüsusi dəyər verir?**

– Müəllifin əsərdə "mən" anlayışına bu qədər önəm və xüsusi dəyər verməsinin əsas səbəbi özünün yazıçı mənliyinə qiymət verməsidir. Yazıda nəyə qadir olduğunu başa düşür və buna dəyər verir. Bu romanda da yaratdığı obrazlarla romanını müzakirə eləyərkən yazıçı mənini çox qabardır. Yazıçı fərdiliyi, tənhalığı müasir dünyada insanlar üçün vacib hesab eləyir. Çünki yalnız belə olan halda insanın müasir dünyanın tələbləri ilə ayaqlaşa, qloballaşan dünyanın mənəvi dəyərlərinə köklənə biləcəyini düşünür. İnsanın kölə olmasını istəmir, çünki o uzun müddət Çexoslaovakiyada sosialist rejimində yaşayıb, altşüurunda ömrünün ən qaynar çağlarını yaşadığı o dövrlərlə bağlı etirazı öz iradəsini və istəyini diktə eləyir. Yazıçı da bu diktənin təsiri altında yazır.

– Ədəbi tənqidçilər müəllif haqda yazırlar ki, o, bu əsərdə öz qəhrəmanını hərəkətdən, bədən dilindən yaratmağı bacarır. Sizcə, qəhrəmanların hərəkətləri əsərin mahiyyətinin açılmasında rol oynayırmı?

– Həm də çox oynayır. Təkcə tənqidçilər yox, müəllif özü də bunu yazır: "Həvva Adəmin qabırğasından yaranan kimi, Venera dəniz köpüyündən doğulan kimi, Anyes də öz məşqçisinə əl eləyən və üz cizgiləri artıq yaddaşımdan boy verən altmış yaşlı qadının əl işarəsindən yaranıb. Həmən işarə o vaxt məndə sonsuz və izaholunmaz bir kədər oyatdı, kədərdən isə qadın yarandı, mən onu Anyes adlandırdım". Yazıçı qəhrəmanını öz məşqçisinə əl eləyən yaşlı qadının əl işarəsindən yaradır. Daha doğrusu, bu işarə onda kədər oyadır və kədərdən qadın yaranır.

Qəhrəmanların hərəkətlərinin əsərin mahiyyətinin açılmasında müstəsna rolu var. Yazıçı jestlərə, işarələrə, bir sözlə, bədən dilinə böyük əhəmiyyət verir, onları belə ölümsüzlüyə qovuşdurmağa cəhd eləyir və buna nail də olur. "Onun jestini xatırlayaq, mən bu jesti ölümsüzlüklə mükafatlandırılan jest adlandırmışam".

Hətta qəhrəmanlarının istək və arzularını, fikirlərini, hisslərini ifadə eləmələrini belə yestlərlə izah eləyir, bədən dilini təsnifatlara ayırır: "Mübahisə vaxtı Brijit qısa, cəld hərəkətlə başını yırğalayır, həm də çiyinlərini çəkir və qaşlarını qaldırırdı. Evdə bu səhnəni atasına danışanda onun başı elə həmən hərəkətləri eləyirdi. Biz artıq bu jestlə rastlaşmışıq: bu jest bizim ən təbii haqlarımızı qəbul eləmək istəməyənlər üçün qanqaraldan heyrəti ifadə eləyir. Buna görə də bu jesti "İnsan haqlarının pozulması əleyhinə olan jest" adlandıracağıq".

Ya da Bernarla Loranın münasibətlərində: "Bernar onun bədən hərəkətlərinin virtouzluğunu özünün qəbul eləyə bilməyəcəyi çağırış kimi qəbul eləyirdi. Bu onda erotik yetişkənliyinin qiymətləndirilməyəcəyi kimi köhnə yeniyetməlik həyəcanı yaradırdı".

– Əsərdə Höte ilə Heminqueyin belə bir söhbəti var:

"– Bizim kitablarımız, sözsüz ki, ölümsüzdür, – Höte çiyinlərini çəkərək əlavə etdi: – Amma özümüz yox...

– Tam əksinə, – Heminquey etiraz etdi. – Günün birində bizi oxumaqdan bezəcəklər. Sizin "Faust"unuzdan geriyə qalan Qunonun mənasız operası olacaq. Ya da ki bu fikir: "Qadın cazibəsi daim maqnit kimi özünə çəkir". Amma insanlar həyatınızla bağlı ən xırdalıqlarına qədər maraqlanmaq istəyəcəklər.

– Mənim kitablarım mənsiz yaşayırlar, Ernest! Mən ölmüşəm, artıq onların heç birində yoxam. Heç kim məni o kitablarda tapa bilməz.

– Mən bir şeyi anlamıram, – Heminquey dedi, – əgər yaratdığınız obrazın sizinlə heç bir əlaqəsi yoxdursa, onda bu qədər diqqət və vaxt ayırmağın nə mənası vardı?" Siz bu əsər kontekstində müəlliflərin mübahisə etdiyi rakurslardan hansını özünüzə daha yaxın hesab edirsiniz?

– Bu hissə mənim yadıma kədərli bir əhvalatı saldı; o vaxt bir roman yazıb jurnala aparmışdım, amma orada mənə deyirdilər, sən günəbaxan tarlasından yazıbsan, Azərbaycanda isə günəbaxan tarlası yoxdur. Mən jurnaldakılara Azərbaycanda günəbaxan tarlasının olduğunu sübut eləməyə çalışanda, bunun üçün bütün enerji və bacarığımı xərcləyəndə, Kundera Fransada Hötenin ölümündən əlli yeddi il sonra anadan olan Heminqueyi Höteylə görüşdürürdü. Mən bütün səylərimə baxmayaraq, həmkarlarıma ölkəmizdə günəbaxan tarlası olduğunu sübut eləyə bilmirdim. Fransa ədəbi mühiti isə ölümləri ilə doğumları arasında bunca fərq olan iki yazıçının görüşməsini təbii qəbul eləyirdi. Yazıçını mühit yetişdirir. Mühit yoxdursa, yazıçı da yoxdur. Digər mühitlərdən, mədəniyyətlərdən faydalanıb oturuşmuş düşüncələrə, qəliblərə qarşı çıxaraq yazanları yaşadıqları mühit qəbul eləməz. Onda yazıçının mühitə eti-

razı başlayar və əksər hallarda da bu, yazıçının məğlubiyyəti ilə nəticələnər.

Qayıdaq dialoqa. Çox maraqlı dialoq gedir, amma təbii, bu Hotenin və ya Heminqueyin fikirləri deyil, müəllif məhz belə düşünə biləcəklərini güman eləyir və onlar da yuxarıdakı dialoqu dilə gətirirlər. Müəllifin qənaəti budur: onlar görüşərdilərsə, məhz belə də düşünər və belə də deyərdilər. Sualınıza gələndə isə, əlbəttə, Heminqueyin dəlillərini daha yaxın hesab eləyirəm. Yazıçı ölümə və ya ölümsüzlüyə qovuşandan sonra da kitablarında yaşamalıdır. Yaşamayacaqsa, yazmağa dəyməz. Necə ki, Kundera öz kitablarında əbədi yaşayacaq.

– **Piter Kussi adlı ədəbiyyatşünas bu əsəri "Bu, romandan çox, içində roman da olan fəlsəfi mətn" kimi səciyyələndirir. Romanın bu cür qiymətləndirilməsi ilə razısınızmı?**

– Razıyam, bircə fəlsəfi mətn olmasını bütünlüklə qəbul eləyə bilmirəm. Roman sırf bədii mətndir, bədii mətnin tələblərinə cavab verən bütün şərtlərə malikdir. Yazıçı özü də romandakı altıncı hissəni roman içində roman adlandırıb. Əvvəldə xatırlatmışam, kiçik süjetlər əsas süjetə qovuşaraq bir tamlıq yaradır. Bununla belə, əsəri oxuduqca bir qələm adamı kimi düşünürsən, Anyeslə Polun, Lora ilə sevgililərinin, Bettina ilə Hötenin münasibətləri ayrıca bir romandır. Amma Kundera da bir dahi idi, o da yəqin yazı prosesində bunları görüb, duyub, hiss edib, amma onun ustalığı sayəsində romanın içindəki romanların yadlığı hiss olunmur, ümumi süjetə xələl gətirmir.

– **Maykl Vud "irb.co.uk"-də qələmə aldığı məqalədə həm özünə, həm oxucuya bir sual ünvanlayır: "Kundera bir yazardır. Amma onun yazdığı fəlsəfədir, yoxsa hekayə? "Hekayə sənəti"ndə özü deyir ki, onun yazdıqlarını fəlsəfə adlandırmaq uyğunsuz müqayisədir. Səbəb kimi isə fəlsəfədə fikrin abstrakt təxəyyül üzərində, qəhrəmansız, təsvirsiz inşa edildiyini göstərir. Bəs bu qəhrəmanları, təsvirli mətnin bir romandan çox uzaq olduğunu özü hiss edə bilmirmi?!" Bəs bu əsəri siz nə hesab edirsiniz: fəlsəfi traktat, yoxsa roman?**

– Mən bu əsəri sırf roman hesab edirəm. Böyük yazıçının böyük məharətlə yazdığı bədii mətn, çox gözəl roman kimi və bu əsəri fəlsəfi traktat adlandırmaq absurddur. Yazıçı qəhrəmanlarının və özünün fikirlərini, düşüncələrini, hisslərini hamının düşündüyü tərzdə yox, hamının gördüyü, duyduğu, bildiyi, amma fərqinə varmadığı tərzdə təqdim eləyir. Bunu "yazıçının fəlsəfi düşüncələri" də adlandırmaq olar, amma daha fəlsəfi traktat yox.

– **Kafka ilə Kunderanın yaradıcılıq fərqini qeyd edəndə, əsasən, müəllifin bu əsərini nəzərdə tutaraq deyirlər: "Kafkadan fərqli olaraq, Kundera qəhrəmanın beynindən keçəni yox, yazarın beynindən keçənləri qələmə alır". Sizcə, doğru müşahidədirmi?**

– Bu, Kunderada çoxşaxəlidir və bu baxımdan Kafkadan çox fərqlənir. Təkcə qəhrəmanın, ya yazıçının beynindən keçənləri yox, eyni zamanda onların hər ikisinin beynindən keçənləri qələmə alır. Obrazları yaradır, sonra onlara ruh verir, canlandırır və onların müşahidələrini, mühakimələrini yazır, onlarla yazdığı romanı və həyat hadisələrini müzakirə eləyir, onlarla oturub söhbət eləyir. Ən çox da Avenariusla. Bu obraz daha canlı, maraqlı və diqqətçəkəndir. Hadisələrə, həyata baxışları fərqlidir. Öz yaratdığı obrazları hətta hansısa hərəkətlərinə görə məzəmmətləyir, danlayır da, onlara irad da tutur. Özü yaratmış olsa da, bu obrazlar hansısa məqamda onun nəzarətindən çıxırlar. Bu baxımdan Kundera təkcə Kafkadan yox, əksər yazıçılardan fərqlənir.

– **"Guardian" dərgisində yayımlanmış bir məqalədə Kunderanın aktuallığı, qəhrəmanların bu günün oxucusu üçün təsirlilik gücü haqq-hesab edilir. "Ölümsüzlük" romanındakı qəhrəmanlara xüsusi diqqət çəkilir. Agne ilə birbaşa münasibəti olan Rubens adlı qəhrəmanın cəmi bir hissədə yer alması, Agne yaşlı bir qadın kimi təsvir edil-**

sə də, feminant cəhətlərinin qabardılması, ilk hissədə əsas qəhrəmanlardan biri kimi gördüyümüz professor Avenariusun əsərin böyük hissəsində siluet kimi qalması, hər yeni qəhrəmanın tam portretinin iki-üç hissə sonra məlum olması və s. kimi faktorlar məqalədə tənqid atəşinə tutulur. Oxucu üçün bu qədər qarışıq obrazların əsəri daha maraqlı etmədiyi iddiası səsləndirilir. Siz bu iradlarla razısınızmı?

– Dünyada haqqında ən çox yazılan yazıçılardan biri də Kunderadır. Dünyanın üzdə olan elə bir tənqidçisi yoxdur ki, Kundera haqda yazı yazmasın. Onun yaradıcılığına münasibət bildirməyən həmkarları da çox azdır. Tənqidçilər istədiklərini yaza bilərlər, amma mən hələ onun yaradıcılığından, yazdığı bədii mətnlərdən güclü olan elə bir tənqidi mətn oxumamışam. Kunderanın kimsəni təkrarlamayan öz üslubu var. Hamı kimi yazmır. Alışdığımız, oxuduğumuz bədii mətnlərə oxşar mətnlər yaratmır. Bunu ona irad tutmaq mənasızdır. Qənaətimcə, qarışıq obrazlar romanı daha da canlandırır, romanın hər fəslində həyat qaynayır, hisslər, duyğular dəniz kimi ləpələnir, sanki hər bir obraz dənizdə üzüb yorulandan sonra sahilə çəkilərək sudan çıxıb gözləyir, dincini alır və dənizi ləpələndirmək, dalğalandırmaq üçün yeni obrazlara yol verir. İndi də onlar suya baş vurur, dalğalı dənizdə üzür, yalnız yorulandan sonra sahilə çıxıb dincəlmək və yeni obrazlara yol vermək haqda düşünürlər. Onlar sahildə dincələndə isə oxucunun diqqətini artıq dənizə girmiş yeni obrazlar məşğul eləməyə başlayırlar. Ona görə də oxucu yorulmur, heç bu qarışıqlığı hiss eləməyə macal da tapmır.

– "**Ölümsüzlük" romanını Kunderanın şah əsəri hesab etmək olarmı? Hər halda, özü də etiraf edir ki, "Ölümsüzlük"dən sonra yazdığı bütün romanlar onun təkrarıdır...**

– "Ölümsüzlük", heç şübhəsiz, şedevrdir, amma şəxsən mən "Varlığın dözülməz yüngüllüyü"nü heç də ondan zəif əsər hesab eləmirəm. Yuxarıda niyə məhz "Ölümsüzlük"ü belə yüksək dəyərləndirməsini yazmışam: "Sadəcə, bu roman onun doğma dilində yazdığı son roman idi, onu öz vətəni, torpağı, yazıçı ömrünün böyük hissəsiylə bağlayan sonuncu halqa idi. Qırılarsa, qoparsa, vətənlə bütün bağlarının qopacağını düşünür və ona görə istəməsə də, qəbul eləməsə də, altşüurundan boy verən vətən sevgisi onu bu bağı unutmamağa, dəyərləndirməyə məcbur eləyir".

– Əsəri yazılış formasına görə roman-esse adlandırmaq olarmı?

– Əlbəttə yox. Esselərdən ibarət deyil axı. Süjet möhkəm, səhər alatoranlığında işıldayan dəmiryol relsləri kimi keçib-gedir və hadisələr bu süjetə dalan dəmir yolu kimi qovuşur, onu daha da canlandırır. Yəni hadisələr, obrazlar bir-biriylə bağlı, əlaqəlidir. Birinin düşüncəsindən, bədən hərəkətindən, jestindən digər obraz, digər hadisə doğur. Bu digərlər də romana yeni səs, yeni nəfəs gətirir.

– Belə demək olarmı, bu əsərdə süjet sadəcə Kunderanın düşüncələrinin təsviri üçün fon xarakteri daşıyır?

– Demək olar. Kundera ciddi yazıçıdır, yazıya ciddi münasibət bəsləyir. Hər dəfə onun əsərlərini oxuyanda mənə elə gəlir ki, Kundera ovuclarında öz düşüncələrini möhkəmcə sıxaraq divardan asılmış böyük bir kətan parçanın qarşısında dayanıb. Birdən ovuclarını açır və düşüncələrini bütün kətan boyu səpələyir. Sonra isə özünə xas olan ustalıqla kətan üzərində irəliyə doğru uzanan bir yol çəkir. Kətan üzərinə səpələdiyi düşüncələri bir-bir toplayaraq bu yol boyunca getməyə başlayır. Sonuncu düşüncəsini də toplayandan sonra yolun sonunda oturur və geriyə baxır: görsün bütün düşüncələrini toplaya bilibmi?

Hər bir yazıçı rəssamdır, fərq yalnız rəssamların fırçayla, yazıçıların isə qələmlə işləməsindədir. Kundera böyük yazıçı olduğu kimi böyük də rəssamdır. Hər sahədə. İsveçrə haqda yazır: "İsveçrə quşların ağacların çətirləri üzərindəki nəğməsi idi". Bütöv bir ölkəni bircə

cümlə ilə bundan daha yaxşı necə ifadə eləmək olar? Anyesin atasının ölümündən sonrakı mərhələni də gözəl təsvir eləyir: "Atasının ölümündən sonra, doğrudan da, səssizlik oldu, bu səssizlik onun qəlbində idi və çox gözəl idi; bir daha təkrar eləyirəm: bu ağacların çətirləri üzərində susan quşların səssizliyi idi". Əgər bir ölkə ağacların çətirləri üzərindəki quşların nəğməsi idisə, ölüm bu ağacların çətirləri üzərində susan quşların səssizliyi idi. Burada məna nə qədər güclüdür. Sadə məntiq! Demək, bu ölkənin ölməsi üçün həmin ağacların çətirləri üzərində susan quşların səssizliyi kifayətdir.

– Ölümsüzlük deyərkən, yazıçı burada nəyi nəzərdə tutur, müəllifin konkret hədəfi nədir?

– Sırf ölümsüzlüyü nəzərdə tutur, amma ölümsüzlüyə müxtəlif tərəflərdən, prizmalardan baxır. Əslində, ölümsüzlük nədir, "ölümsüzlük" deyiləndə nə başa düşülür? İnsan cismən ölür, yəni sözün hərfi mənasında ölümsüz insan yoxdur. Yer üzündən 80 milyarda yaxın insan gəlib keçib, ölüblər, amma onların bir qismi ölümsüzlüyə qovuşub. Yəni bu mənada ölümsüzlük əməlləriylə, işləriylə yaddaşlarda əbədi qalanlardır, ölməyənlərdir. İnsan ölüb gedir, unudulur, o 80 milyard insandan neçəsini xatırlayırıq? Kundera da romanda ölümsüz obrazlar yarada bilib. Onun ölümsüzlüyə münasibəti maraqlı, düşündürücüdür. Məsələn, Höte, Heminquey, Bethoven də ölümsüzlüyə qovuşurlar, amma deyək ki, Tixo Braqe də. Amma necə? "Tixo Braqe böyük astronom idi, lakin o bizim gülməli adlandırdığımız ölümsüzlüyə qovuşur. Bu gün ondan bizim yadımızda qalan budur ki, Parisdəki imperator sarayında təntənəli şam yeməyi vaxtı ayaqyoluna getməyə utandığından onun sidik kisəsi partlayıb və əzabkeş gülməli ölümsüzlüyə xəcalət və sidik içində çıxıb gedib".

Müəllif romanda həm də təkcə ölümsüzlüyə qovuşanlardan yox, onların sayəsində ölümsüz olanlardan da yazır. Məsələn, Bettinanı Höteyə olan məhəbbəti ölümsüzləşdirir. Ölümsüzlüyü müəllif özünəxas tərzdə daha gözəl təsvir eləyir: "Hər bir insan böyük və ya kiçik, daha kiçik və ya uzun ölümsüzlüyə nail ola bilər və artıq cavanlıqdan bu haqda düşünür. Danışırlar ki, mənim uşaqlığımda tez-tez baş çəkdiyim bir morav kəndinin kəndxudasının evində bir tabut var imiş və o özünün xoşbəxt anlarında, özündən tamamilə razı olan vaxtda tabuta uzanar və özünün dəfnini təsəvvür eləyirmiş. Tabutda keçirdiyi həmin o dəqiqələrdən daha gözəl həyatında nəsə olmayıb: o özünün ölümsüzlüyünü yaşayırdı".

Bu əsərdə təkcə insanlar yox, əşyalar, jestlər də ölümsüzlük qazanır: "Bettina dünyaya şlyapasını gözünün üstünə basmış, irəliyə doğru addımlayan Bethovenin obrazını yaratdı və sonra isə bu obraz özü özünə əsrlərlə yol açdı.

Buradan isə belə çıxır: ölümsüzlüyü əvvəlcədən modelləşdirmək, onu manipulyasiya eləmək, onu hazırlamaq mümkün ola bilsə də, heç vaxt əvvəlcədən planlaşdırıldığı kimi olmur. Bethovenin şlyapası ölümsüzlük qazandı".

– Kunderanın bu romanını postmodernizmin ən yaxşı nümunələrindən biri saysalar da, özü bunu qətiyyətlə rədd edir. Sizcə, kim haqlıdır?

– Postmodern ədəbiyyatın ən yaxşı nümunəsidir. Yazıçının istedadı, üstünlüyü, gücü elə burada üzə çıxır. Adətən, klassik – realist və ya modernist nəsri oxumağa üstünlük verən yaşlı nəsil belə bu romanı həvəslə oxuyur. Əslində, hansı cərəyana mənsub olmasını da hiss eləmirlər. Sadəcə olaraq, onlar üçün yazıçı bütün postmodern əsərlərdən fərqli olaraq maraqla oxunan, oxucunu düşündürən gözəl bir roman yazıb. Bəs özü əsərinin postmodern olmasını niyə rədd eləyir? Çünki düşünür: roman yazıb – hansısa cərəyan haqda düşünmədən və içindəki yazıçı eqosu kimlərinsə onun romanını hansısa cərəyana aid eləməsini qəbul eləyə bilmir. Bunca sadə.

– Kunderanın qadınları – romandakı qadınlar nəzərdə tutulur – belə deyirlər ki, indiyədək başındakı şeytanilikləri təsvir olunmuş ən dəqiq obrazlardır. Üstəlik, bunu məhz qadın ədiblər deyirlər. Sizcə, hansı kriteriyalarına görə bu qadınlar belə düşünürlər?

– Nəyə görə belə düşündüklərini deyə bilmərəm. Amma digər qəhrəmanları kimi Kunderanın qadın qəhrəmanları da düşüncələrinə, baxışlarına görə maraqlı, yenidir. Onları başa düşmək, hiss eləmək, ən əsası da qəbul eləmək olur. Bu romanda ölümsüzlüyə qovuşan qadınlar Anyes, Anyesin bacısı Lora, Hötenin məşuqəsi Bettina, Hötenin arvadı Xristianadır. Anyesin qızı Bricit də var, amma solğun obrazdır, qənaətimcə, digər qadınlardan fərqli olaraq ölümsüzlüyə qovuşa bilmir. Heç yazıçı da bunun qayğısına qalmır, Briciti kölgədə qoymağa daha çox üstünlük verir. Heç birinin də başında, düşüncəsində hansısa bir şeytanilik əlaməti yoxdur. Anyesi həyatda daima sıxan, incidən bir epizoda diqqət yetirək: "O, səkiylə getməyə davam eləyirdi, səkidə adam daha da çox idi, lakin onlardan heç biri ona yol vermirdi və buna görə də şose yoluna düşərək səkinin kənarı və keçib gedən maşınların arasıyla gedirdi. Bu onun çoxdankı təcrübəsi idi, adamlar ona yol vermirdilər. O bunu bilir, özünün uğursuz qisməti kimi qəbul eləyir və tez-tez bu qismətdən qaçmaq istəyirdi, özünü ələ almaq, cəsarətlə irəli getmək, öz yolundan çıxmamaq və qarşısından gələni yolundan çəkilməyə məcbur eləmək istəyirdi, lakin bundan heç nə alınmırdı. Güclərin bu gündəlik sınaqlarında məhz o, həmişə məğlub olurdu. Bir dəfə qarşısından yeddi yaşında bir uşaq gəlirdi. Anyes ona yol verməməyə cəhd elədi, lakin onunla toqquşmaq istəmədi, sonda uşağa yol verməkdən başqa çarəsi qalmadı". Belə bir qadının "başında şeytanilik təsvir olunmuş bir obraz" olduğunu necə düşünmək olar? Yazıçının böyüklüyü nədədir? Qadının məğlubiyyətini nə qədər sadə, adi, amma dahiyanə tərzdə verib! Anyesin məğlubiyyəti adamların ona yol verməməsi, onun isə öz yolunda qarşısına çıxan hər kəsə yol verməsi idi.

– Deyilənə görə, "Ölümsüzlük" ruscaya tərcümə edildikdən sonra ruslar əsəri incikliklə qarşılayıblar ki, rus müəllifləri haqqında şişirdilmiş və əskildilmiş yazıb. Necə düşünürsünüz, onları haqlı saymaq olarmı?

– Milan Kunderanı rus dilinə tərcüməçi Nina Şulqina çevirib və bunu belə əsaslandırıb: "Öz ölkəmin günahlarını yuyuram". Bununla da rus ziyalısı ölkəsinin çexlər və Çexoslovakiya qarşısında günahı olduğunu etiraf eləyir. Doğrudur, Sovet Ordusu Çexoslovakiyanı alman işğalından xilas eləmişdi, amma eyni zamanda özü 1968-ci ildə Çexoslovakiyanı təzədən işğal elədi. Bu daha dəhşətli işğal idi. Çex xalqı sındı, qırıldı, mənəvi dəyərlər itdi. Sovet ordusu ölkəni işğal eləyəndən dörd-beş ay sonra ən yaxın adamlar belə bir-birlərindən donoslar yazır, bir-birlərinin üzünə dururdular. Bunu isə Kundera rusların və rus ordusunun ayağına yazır. Kundera yazır: "Çexoslovakiyanı işğal eləyərək Rusiya çex mədəniyyətinin məhvi üçün hər şeyi elədi… Mahiyyət etibarilə totalitar rus sivilizasiyası dörd yüz il əvvəl yaranan müasir Qərbin radikal inkarıdır…" Ruslar haqda isə yazır: "Ah, bu ruslar… Mən Praqada yaşayanda orada rus qəlbi haqda lətifələr dolaşırdı. Çex inanılmaz bir cəldliklə rus qadınına sahib olur. Cinsi əlaqədən sonra rus qadını ona sonsuz nifrətlə deyir: "Sən mənim bədənimə sahib oldun. Lakin mənim qəlbimə heç vaxt sahib ola bilməzsən!" Bu, sosialist mənəvi dəyərlərinin lağa qoyulması idi.

Əlbət ki, Kunderanın onlara və ölkələrinə, mədəniyyətlərinə olan bu münasibəti rusların xoşuna gələ bilməz. Amma bununla belə, tərcüməçi Kunderanı yüksək dəyərləndirir, daha hisslərə qapılıb onun böyüklüyünü görməzlikdən gəlmir. "İndiyə kimi tərcümə elədiklərimin içərisində Kunderanı zirvə hesab eləyirəm".

Bununla belə, Kunderanın özü də az qala bütün əsərlərində rus klassiklərinə müraciət

edir, onların xarakterlərini açır, yaratdıqları obrazları dəyərləndirir. Bircə Dostoyevskini bəyənməyib, onu tənqid eləyib. Buna görə Rusiyadan mühacirət eləmiş Brodski ona cavab verib, lakin Kundera bu maraqlı dialoqu davam etdirməyib.

– Kunderanın məhz bu romanla keçmiş Çexoslovakiyaya arxa çevirdiyini düşünmək olarmı?

– Yox, hər halda, çexlər belə düşünmədilər. "Ölümsüzlük" 1990-cı ildə çap olunub. Kunderanın ölkəsi ilə problemləri bu romana qədər başlamışdı. Kunderanı 1970-ci ildə baxışlarına, antisosialist fəaliyyətinə görə işdən, kommunist partiyasının üzvlüyündən azad eləyirlər və kitabxanalardan bütün kitablarını yığışdırırlar, teatrlar daha pyeslərini tamaşaya qoymadılar. Ölkəsində kitablarının və yazılarının çapına qadağa qoyuldu. 1975-ci ildə ölkədən getməsinə icazə verildi və yazıçı arvadı ilə birlikdə Fransaya köçdü. Dörd ildən – "Əyləncə və gülüş kitabı" çap olunandan sonra çex hökuməti onu vətəndaşlıqdan da məhrum elədi. 1981-ci ildə Fransa hökuməti ona vətəndaşlıq verdi və hətta 2009-cu ildə öz doğma şəhəri Brno onu özünün fəxri vətəndaşı seçsə də, incik düşmüş Kundera Fransanı özünün yeganə vətəni hesab eləyir. Doğrudur, bütün bunlar iqtidarın Kunderaya münasibətidir, çexlər isə haqqında yazılan bütün yazılara baxmayaraq, onu özlərinin milli qəhrəmanları hesab eləyirlər.

Dünya güclərinin hədəfində sovet sosialist rejimi idi, rejim əleyhinə yazan hər kəs onların diqqət mərkəzindəydi, anındaca dəyərləndirir, qiymət verirdilər. Kundera da bunu bilirdi, Soljenitsin haqda yazırdı: "Aleksandr Soljenitsin öz ölkəsindən xaric edildi, onun saqqallı və qandallı qeyri-adi görünüşü qərb intellektuallarını ovsunladı, onların içində belə birisi yox idi, böyük tale özü bu adamı onların yanına göndərmişdi". Kundera da ölkəsindən qovuldu, amma qərb onu Soljenitsin kimi qəbul eləmədi. Kundera da sosialist rejiminin bir cəmiyyəti necə sındırdığını, iyrəncliklərini yazdı, özündən əvvəlkilərdən daha bacarıqla, inandırıcı dəlillərlə yazdı. "Nəsr" deyəndə dünyanın göz önünə gələn iki-üç yazıçısından biri olduğu halda, ona Nobel mükafatını belə vermədilər. Niyə? Çünki o, sosialist rejiminin iyrəncliklərindən hansı ağrıyla, yanğıyla yazmışdısa, həmin o böyük güclərin yaratdığı rejimlərdə də insanların xoşbəxt ola bilmədiklərini, daima tənhalığa can atdıqlarını, bu rejimlərdə mənəvi dəyərlərin necə itdiyini yazdı. Yəni onun üçün fərqi yox idi, mövqeyi birtərəfli deyildi. O rejimləri sevmədi, rejimlər də onu sevmədilər. "Hakimiyyətdənsə yaradıcılıq üstündür, siyasətdənsə sənət üstündür. Yaradıcılıq məhsulu ölümsüzdür, daha müharibələr və knyazların balları yox", "Ən doğrusu isə kim nə yaradırsa (heykəl, şeir, simfoniya), daha böyük hörmətə layiqdir, nəinki idarə eləyənlər (xidmətçiləri, məmurları və ya bütöv xalqları)" yazan yazıçı rejimin sevdiyi yazıçı ola bilməzdi. Yoxsa yazı səviyyəsinin dəxli yoxdur. O heç bir nobelçidən aşağıda dayanan yazıçı deyil.

Hətta Çex hökuməti də ictimai qınağın qarşısında tab gətirməyərək onu dövlət mükafatına təqdim elədi. Amma Kundera xəstəliyini bəhanə gətirərək, mükafatı almağa gəlmədi. Yazıçı bir vaxtlar qovulduğu ölkəsinə qayıtmaq istəmədi.

Əlabbas
Yazıçı

Çingiz Aytmatovun "Gün var əsrə bərabər" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Çingiz Aytmatovun "Gün var əsrə bərabər" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu, bəyəm tək "Gün var əsrə bərabər"ə olan sevgidi? Aytmatovun qələmindən çıxan hansı əsər var ki, sayğı və ehtirama layiq olmasın? Bir oxucu olaraq mən Aytmatovu "Köşək gözü" ilə sevdim, özü də 1970-ci ildə, hələ məktəbli ikən... Qəti yəqinimdi, əgər o sözü mən, özü də lap altmış yaşımda desəydim ki, "Cəmilə" povesti mənim üçün dünyanın ən gözəl eşq hekayəsi"di, buna inanmaq nədi, hətta rahatca dodaq büzmək də olardı, çünki bu, kimsənin tanımadığı bir Azərbaycan yazıçısının fikri olardı, amma bunu Hüqonun, Mopassanın, Zolyanın, Stendalın, Balzakın... vətənindən, özü də kifayət qədər məşhur olan Lui Araqon dedi və fikrinə onu da əlavə elədi ki, "Hər halı ilə öyünən qürurlu, məğrur Parisdə..., atəşli eşqlərin və aşiqlərin şəhərində mən "Cəmilə"ni oxudum. Bax o an Verter ilə Veronikanın, Antoni və Kleopatranın... mənim gözümdə heç bir dəyəri qalmadı. Çünki mən Daniyar və Cəmilə ilə qarşılaşdım".

Sonra da "Cəmilə"ni sevə-sevə fransız dilinə çevirdi və bununla iki işi birdən gördü: həm dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə bir inci qazandırdı, həm də o ədəbiyyatın zəhmli və zirehli qapılarını vur-tut otuz yaşı olan böyük türk oğlunun üzünə taybatay açmış oldu. Söhbətin bu yerində Hüqonun sözləri necə də yerinə düşür: "Fransada şair çoxdu, amma şairin şairliyini gərək Paris təsdiq etsin". Elə də oldu: Lui Araqonun o zəmanəti ilə Aytmatovun istedadını Paris, deməli, həm də Avropa etiraf etmiş oldu. Amma gərək adamın taleyi də gətirə. Balaca bir povestin şöhrətini dünyayla bir edən o tərif Aytmatovun bütün qədərini dəyişdi, onu Tanrının qismətli bəndələrindən birinə döndərdi; elə o illərdə və ondan sonra qələmə aldığı hər bir əsər – "Köşək gözü" (1960), "Qırmızı yaylıqlı qovağım mənim" (1961), "İlk müəllimim" (1963), "Ana tarla" (1963), "Əlvida, Gülsarı" (1966), "Ağ gəmi" (1973), "Dəniz kənarıyla qaçan Alabaş" (1977), "Gün var əsrə bərabər" (1980), "Qiyamət" (1986), "Çingiz xanın ağ buludu" (1990), "Kassandra damğası" (1996), "Dağlar çökəndə" (2006) və s. ona dünya şöhrəti və əbədi oxucu sevgisi qazandırdı. Sovetin qılıncının qəbzəsi də kəsən vaxtlarda türk oğlu türkün SSRİ-nin düz göbəyində bir dəfə Lenin, üç dəfə isə SSRİ Dövlət Mükafatı Laureatı və Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adı almağı tək dünyanın 180-ə qədər dilində danışan insanın yox, Aytmatov fütuhatının heç də hər istedada gün ağlamayan bir dövlət tərəfindən etirafı və təsdiqi idi. Onun çoxsaylı titulları – Qırğızıstan və Qazaxıstan SSR-in xalq yazıçısı, Qırğızıstan SSR Elmlər Akademiyasının akademiki və s… içərisində daha biri var ki (Qırğızıstan Respublikasının Qəhrəmanı) mən onu bunların hər birindən daha üstün tuturam. Çünki bu adı əksər qəhrəmanların etdiyi kimi, Aytmatov top-tüfənglə səngərdə yox, quş lələyindən heç də böyük olmayan adicə qələmlə masa arxasında qazandı. Daha yazılası, deyiləsi sözün də qalmadığı, mövzuların tükəndiyi təəssüratı yaranan bir zamanda dünyəvi problemləri, sonsuz şövqlə vəsf etdiyi obrazları, ictimai-siyasi dəyəri, bədii siqləti və yüksək sənətkarlığı ilə seçilən əsərləri ilə dünya nəsrinə meydan oxuyan belə bir kişini nə deyib sevməyəsən? İzahsız, şərhsiz elə bunun özü də bir səbəbdi, amma o sevgini qəlbimə ilmə-ilmə toxuyan nadidə naxışların yaratdığı bənzərsiz bir söz dünyası var ki, bu haqda suallar boyu, yəni yeri gəldikcə söhbət açsam, yaxşı olar.

– Yazıçı əsərdə hadisələrin baş verdiyi Sarı-Özək ərazisinin özünəməxsus iqlimini çox geniş şəkildə şərh edir: yayının dözülməz dərəcədə isti, qışının çox sərt keçdiyini vurğulayır. Bu xüsusiyyətlərin başda Boranlı Yedigey olmaqla Sarı-Özəklə bağlılığı olan bütün obrazların xarakterlərinə, onların formalaşmasına, sizcə, nə dərəcədə təsiri var?

– Hadisələrin cərəyan etdiyi coğrafi ərazini Sarı-Özəyin timsalında təqdim etməkdə yazıçının məqsədi var. Qupquru çökəklər, dazı açılmış dikdirlər, susuz və şoran torpaq, mazut qoxulu köbərin üstü ilə sonsuzluğadək uzanan paralel polad yollar, gecə-gündüz şərqdən qərbə, qərbdən şərqə yük və sərnişin daşıyan qatarlar, üzüntülü səslə inləyən teleqraf dirəkləri, göz işlədikcə uzanıb gedən adamsız çöllər, ov dalınca səhərdən-axşamacan sülənən tülkü, qızmış Qaranər... heç də Aytmatov yaradıcılığının ilk dövrünə xas olan şirin romantik ovqatdan, lirik-psixoloji açıdan xəbər verən detallar deyil. Əksinə, əl-ayaq dəyməyən kimsəsiz bir aləmdən, davadan sonrakı ağır illərin qayğılarından, mürəkkəb insani münasibətlərdən söhbət açılacağı barədə yazıçının əsərin əvvəlindən oxucuya xəbərdarlığıdı ki, olduqca ciddi mətləb və bir-birindən sərt, ağır olaylarla üz-üzədi o. Dərhal da qapalı zonaya, yəni kosmodroma gedən xüsusi qatarın təsviri və son anda belə gözünü qapamağa kimsənin tapılmadığı Boranlı razyezdində qırx dörd il can qoyan Qazanqapın ölüm xəbəri! Deməyəsən, fəqir hələ illər öncə naymanların dədə-baba qəbiristanlığı sayılan Ana-Beyitdə basdırılmağını vəsiyyət edibmiş. Hər şey də elə bundan sonra başlanır. Müəllif hadisələrin bu məqamında bayaqdan təfərrüatına vardığı çöl-biyabanın sərtliyini, ağrı-acısını tədricən, hiss etdirmədən obrazlarına köçürür və oxucunun qarşısına Yedigey Cangəldini çıxarır. Özü də necə: "O, divarın dibinə qoyulmuş, stulu əvəz edən taxtanın üstündə oturub arvadına qulaq asa-asa bulud kimi tutqun halda düyünlü, ağır əllərini dizinə dirəmişdi. Yağlanıb çirklənmiş dəmiryolçu şapkasının günlüyü gözlərini kölgələmişdi".

Obrazını bulud kimi tutqun halı, dizinə dirənmiş düyünlü ağır əlləri və yağlanıb çirklənmiş dəmiryolçu şapkası ilə (!) rəsm edən müəllif oxucusuna Sarı-Özəyin xaraktercə zəif, təbiətcə zərif, qəlbən kövrək, incə-mincə adamların yeri olmadığı mesajını da verir və bilərəkdən söhbəti dalana dirəyir: sən demə, atasının dəfninə qalstukda gələn Sabitcan mərasimi tezbazar yola verib vaxt itirmədən şəhərə qayıtmaq fikrində imiş... Bir sözlə, yoğunu yorğanda olan həngamə! Şüuraltına yerləşən, mürgü halında olan və hər an üzə çıxmayan instinkt də bu minvalla oyanır.

Yelizarovun təbiri ilə demiş olsaq, çöllülərin tarixində unudulmuş bir kitab olan Sarı-Özəyin öz təbiətinə uyğun da insanları var. O kitabın Donenbay, Nayman-Ana, Jolaman, juanjuanlar, Rəhimalı ağa, Bəyimay, Əbdülxan kimi personajları olduğunu da unutmayaq. Hadisələrin gedişinə az-çox dəxli olan Qaranəri, Culbarsı da o cümlədən.

– Əsərdə olan mif, reallıq və fantastik motivlərin ana xətti "İnsanın torpağından, keçmişindən qopması onun məhvinə gətirib çıxarır" fikridir. Sizcə, Jolaman, Sabitcan və Ana Beyit qəbiristanlığını dağıtmağa çalışan insanların keçmişinə yadlaşmasında hansı cəhətdən oxşar və fərqliliklər mövcuddur?

– Əsərin əsas ideyası budu və irili-xırdalı bütün hadisələr, yardımçı detallar, epizodik məqamlar, müxtəlif xislətli obrazlar vasitəsilə gerçəkləşdirilən həyat həqiqətləri birbaşa və dolayı vasitələrlə yalnız bu qayənin açılış və çözümünə xidmət edir. Bu ad sırasında Yolamanla Sabitcan tək deyil. Bura hər iki Tansıkbayev, razyezd rəisi Əbilov, hətta Zərifənin böyük qardaşı da əlavə olunmalıdı. Bu cür adamlar həmişə tapılır, onlara, qəribədi ki, nədənsə həyatın hər addımında rast gəlinir. Jolamanı başına zif keçirməklə, Tansıkbayev və Əbilovu ibtidai təfəkkürə qaytarmaqla, Sabitcanı isə qorxu və təhdid altında saxlamaqla mənən şikəst eləyiblər. Bu, beş-üç nəfərin yox, bütöv bir nəslin məhvi deməkdi. Bax faciə budu.

Baxaq min illər əvvəlin folklor qəhrəmanı – Ana-Nayman oğlu Yolamana nə deyirdi ("Bəs atanın adı nədi? Bəs özün kimsən, kimlərdənsən? Heç olmasa, doğulduğun yerisə də bilirsənmi?"), əsrlər sonra Yedigey Ana-Beyitin girəcəyində doğma ana dilində başa sala bilmədiyi keşik rəisi, leytenant Tansıkbayevə nə deyir:

"– Bura bax, sənin atan kimdir?"

O isə əvəzində deyir:

" –Yoldaş kənar adam, mənimlə rus dilində danışın. Mən xidməti vəzifə başındayam".

İndi Sabitcanın cavabına nəzər salaq və görək mahiyyət etibarilə onun Tansıkbayevdən fərqi nədədi? Yedigey "qardaşoğluna" qəbiristanlıqla bağlı əlaqədar təşkilatlar qarşısında məsələ qaldırmağı tapşıranda Sabitcan daş atıb başını tutur: "Əl çək, qoca, boş söhbətdir. Məndən də gözünü çək. Belə şeylərin mənə qətiyyən dəxli yoxdur...

– Manqurtsan, manqurt! Xalis manqurtsan! – Yedigey qəzəblə pıçıldadı"

Buyurun baxın, "müasir manqurtun" xarakterini müəllif Ayzadənin əri olan əyyaş kürəkənin dili ilə necə açır: "Aramızda it varsa, o da sənsən, əclaf, orda duranla *(o, Tansıkbayevi nəzərdə tutur – Ə.)* sənin nə fərqin var?... Mən dövlət adamıyam! Sən heç adam döyülsən!"

"Gün var əsrə bərabər" romanı Azərbaycan ədəbi mühitinə "manqurt" sözü ilə birgə daxil oldu. Tək filoloji-elmi yox, ictimai-siyasi düşüncədə də özünə dərhal yer aldı. Əsərin adını eşitməyən sıravi insanlar belə manqurtun nə olduğunu həmən anladılar, qəbul etdilər və torpaq, vətən, millət təəssübü çəkməyənləri, soy-kökü, milli mənsubiyyəti və keçmişini unudanları bu adla lənətlədilər və günün birində başlarını qaldırdılar ki, real mənzərə çox acınacaqlıdı, özləri manqurt mühasirəsindədilər: sağları vəzifəpərəst, solları rüşvətxor, yan-yörə riyakar ordusu... Bir sözlə, şəxsi mənafeyi hər şeydən üstün tutan nəhəng bir təbəqə! Sabitcan, Əbilov, Tansıkbayev kimilərin sayı bu gün Azərbaycan seqmentində, təəssüf ki, minlərlə yox, milyonlarla ölçülür.

Aytmatovu Aytmatov eləyən də bu cür ağlasığmaz ideyanı sözə çevirməyindədi. Belə şeyi yalnız Aytmatov fitrəti icad eləyə bilərdi!

– Əsərin əvvəlində tülkünün ov axtarma səhnəsində onun olduğu mühit, üzləşdiyi çətinliklərin təsviri, hiss və həyəcanlarının göstərilməsi sanki oxuculara əsərdə baş verəcək hadisələrin kiçik xülasəsini göstərirdi. Sizcə, bu təsviri verməklə yazıçı nə məqsəd güdürdü?

– Burada üç məqam var və bundan ötrü baş sındırmağa dəyməz. Birinci, insan ayağı toxunmayan intəhasız çöllər normalda heyvanların oylağı sayılar. Amma insan hər yerə əl uzadıb, ucqarları da zəbt eləyib, canlı-cansız nə var, yurd-yuvasından didərgin salıb, onlar da yem dalınca hara gəldi üz tutur, insanlardan belə çəkinmirlər. İkinci, ixtisasca zootexnik olan Aytmatov çölü, təbiəti, aul-qışlaq həyatını, heyvanat aləmini çox dərindən, mükəmməl bilirdi və bunun sayəsində sevə-sevə, şövqlə yaratdığı Gülsarı, Ana maral, Aqukuk, Göy siçan, Məkrə, Qaranər, Çalağan, Daşçeynər, Ağbərə, Saralı, Sığır və s. kimi heyvan obrazlarının sırasına yazıçının daha birini əlavə etmək niyyətində olduğunu nədən düşünməyəsən? İntəhası qar tülküsünün bu cür detallı təsviri, məncə, ayrı məqsəd daşıyır. Özündənrazı, lovğa Sabitcan Hindistandakı hansısa təriqətdən gətirdiyi misalla boranlıları ölənlərin ruhunun başqa bir canlıya, hətta qarışqaya belə keçdiyinə necə inandırıbsa, altmış yaş ərəfəsində olan Yedigey kimi sərt və yenilməz adam da şübhə içində vurnuxa-vurnuxa qalır: "İndi kim bilsin, bunların hansı düzdü, hansı yalan?! Bu gen dünyanın sirlərinin hamısını insan necə bilə bilər? Daş götürüb tülkünü vurmaq istəyəndə ağlına gələn əcaib fikir də elə bu idi. Kim bilir, bəlkə, Qazanqapın ruhu bu tülküyə keçib?...

– Çıx get, buralar sənin yerin deyil, amma itlər olan yerə ğetmə, get, Allah amanında, çıx get çöllüyə".

Dünyaca məşhur "Qəddar, Namərd, Comərd" filmi də ilk baxışda sanki hadisələrə əsla dəxli olmayan, nabələd adama hürən itin uzun-uzadı hürüşü ilə başlayır və sanki rejissor (Klint İstvud) bununla tamaşaçısına demək istəyir ki, bu səsi yaxşı yadda saxla. Qəribə olan, təbii ki, bu deyil, odur ki, Ennio Marikonenin bəstəsində bu qəribə imitasiya "Oskar" mükafatına layiq görülən möhtəşəm filmin fon musiqisinə çevrilib, əbədi olaraq yaddaşlara köçdü.

– Bir-birindən fərqli xüsusiyyətlərə malik obrazları yaradan Çingiz Aytmatov, sizcə, bu əsərdə hansı obrazın prototipi olmaq istərdi?

– İstərdi yox, Aytmatovun proobrazı Yedigey özüdü ki var. Hadisələrin episentrindəki fərd kimi müəllifin arzu və istəklərini gerçəkləşdirməyə yalnız o qadirdi. Müəllif kəsişən xətlərin tən ortasında dayanıb bütün bağları möhkəm-möhkəm əlində saxlayan, gah olub-ötənləri xatırlayan, gah eşitdiklərini danışan, gah da müşkülləri düzüb-qoşan, sərt xarakterə malik Yedigey vasitəsilə fikirlərini necə lazımdı "əridib". Bütün ziddiyyətləri, təzadları və naturası etibarı ilə yenə də işıqlı olan bu adam ağırtaxtalı kişi arxetipidi. Söz açılmışkən deyim ki, Azərbaycan adı da daxil, bu günün ədəbiyyatı belə xarakterik obrazların, şəxsiyyət tiplərinin həsrətindədi. İndi günü-gündən cırlaşan insanların özü kimi ədəbiyyatda da bu qisim surətləri, qıtlığı, defisiti yaşanır. O gümandayam ki, böyük ictimai məzmun daşıyan bu əsər, yazıldığı səksəninci illərdəkindən heç də az aktual olmayan, daha qlobal problemləri özü ilə hələ də daşıyır. Həm də möhtəşəm obrazlar qalereyası ilə: Rəhimalı ağa öz sədaqəti, Qazanqap müdrikliyi, Abutalıb təmkini, Yelizarov ağlı ilə hər addımda mənə Aytmatovdan söz açır. Hətta uzaq Ağ Moynaka üz tutub günlərlə geri qayıtmaq bilməyən Qaranərin özü belə (!) bəzi ştrix-detalları ilə (bir gözəlin eşqi ilə Baltik sahillərindən vurub Moskvadan çıxan, Moskvadan vurub Frunzedən çıxan) Aytmatovun özüdü ki, durub. Gəl burda inan ki, Qustav Flober o sözü elə-belə, kefhavasına deyib ki, Madam Bovari mən özüməm!

– Romanda ən təsirli səhnələrdən biri də məhz Nayman Ananın öz oğlunun yaddaşını bərpa etmək üçün son çarə olaraq layla söyləməsidir. Jolamana deyilən heç bir sözün təsir etməməsinə baxmayaraq, ana laylasının onun qəlbini titrətməsinin şahidi oluruq...

– Soy-kökə, özünüdərkə, ilkinliyə, qədim inanclara və imana qayıdış tək qan yaddaşı ilə bərpa olunmur ki! Hərçənd ana uzun müddət buna cəhd edir, qaniçən juanjuanların qurbanına çevrilən oğlunu təlqinlə reallığa qaytara bilməyəndə son çarəyə əl atır, ona kim olduğunu başa salmaq üçün yaddaşını əzizləmə ilə oyadıb, təzələməyə çalışır. Bir tərəfdən bu, oxşamanın energetik təsirinin heç zaman itmədiyinə bir eyhamdısa, o biri tərəfdən ana-bala arasında gözəgörünməz tellərin əbədiyyətə qədər mövcudluğuna işarədi.

"Mən potası ölmüş boz mayayam, gəlmişəm saman təpilmiş dərini qoxulayam".

Kimsə düşünməsin ki, müəllifin məqsədi bu yolla əsərdə milli kolorit, xəlqi ruh yaradıb, oxucusunu ağının, sözün, oxşamanın qüdrətinə heyran qoymaq olub. Onun idealları daha böyük idi. Demək istəyirdi ki, təhtəlşüurun və insan dərrakəsinin ən dərin qatlarında işığı, ziyası ömrün sonuna qədər sönməyən elə nöqtələr var ki, onu hər hansı cərrahi müdaxilə ilə yox, olsa-olsa yalnız bu cür impulslarla oyatmaq olar.

– Əsərdə oxucu Donenbay quşuna müxtəlif məqamlarda rast gəlir. Bu məqamlarda Donenbay quşunun söylədiyi "Kimlərdənsən? Adın nədir? Adını yadına sal" və s. bu kimi cümlələrlə yazıçının, sizcə, oxucuya çatdırmaq istədiyi əsas fikir nədir?

– Ç.Aytmatovun bütün əsərlərində "Manas"dan nəşət edən saysız-hesabsız nümunələr var və onlardan biri də sözügedən əfsanədi ki, müəllif ondan bu romanda çox ustalıqla yarar-

lanıb. Bu cür bağlantı, yaxın-uzaq keçmiş arasında, heç olmasa, sözlə əlaqə qurmaq müəllifin yurdun halal-hümmət sahibi olan naymanların, dədə-baba aramgahını Qapalı zonaya çevirənlərə, Ana-Beyiti insanların üzünə həmişəlik bağlayanlara addımbaşı, təkrar-təkrar söz eşitdirməsidir. "Torpağı almaq olar, malı-dövləti almaq olar, lap adamın həyatını da almaq olar, – deyə ana söyləndi, – ancaq adamın hafizəsinə kim qəsd eləyə bilər? Bunu kim fikirləşib tapıb?! Pərvərdigara, varsansa, bunu necə insanların beyninə salmısan? Məgər dünyada zülm-şər azdı?"

Bu cür ustalıqla süjet qurub sovetin "mənəm-mənəm" deyən vaxtında onun başbilənlərinə barmaq silkələyən, sözün metafizik qatına enməklə mətləbi qananların yeddi qatından keçirən müəllifin dünyəvi mahiyyəti, bəşəri məzmunu ilə yadda qalan əsərini (oxu: və digər əsərlərini) sevməyəsən, neyləyəsən?

– Romanda hansı detal, dialoq və ya işarə sizin üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyır?

– Təbii ki, hər bir əsərin ədəbi-estetik mahiyyətindən, bədii məziyyətlərindən, üslub və sənətkarlıq məsələlərindən də əvvəl, onun daşıdığı ideya, ictimai dəyər, fəlsəfi qayə və müəllifin əsas düşüncə hədəflərindən söz açarlar. Bu barədə qırx ildi bəs qədər deyilib-danışılıb. Dünyanın gəlmiş-getmiş ən böyük yazarlardan biri kimi Aytmatovun şəninə hər cür, həm də haqlı təriflər söylənib. Təkrarın, necə deyərlər, "zaman kaybı" olduğunu düşünüb, çox az toxunulan məqamlara diqqət çəkməklə bəzi müşahidələrimi bölüşməklə kifayətlənəcəm. Məsələn, fikir bütövlükdə yem axtaran tülkünün və ətrafın təqdiminə fokuslandığı bir məqamda ilk insan obrazı əsərə görün necə hiss olunmadan, necə ustalıqla daxil edilir: "Gecə yarı kim isə uzun yolu inadla, basa-basa yol çevirən növbətçinin köşkünə tərəf tələsirdi".

Digər əsərlərində olduğu kimi, Aytmatov burda da obrazın eskizini çox dəqiq, bəzən də bircə cümlə ilə cızır: "Günəşin təsirindən soluxub-saralmış maykası sümükləri çıxmış arıq çiyinlərindən asılı qalmışdı, başında da eləcə soluxmuş həsir papaq vardı, şalvarı arıq belində amanabənddi, ayaqqabıları da bağsız" (*Söhbət Abutalıbdan gedir – Ə.*).

Portret də var portret, məsələn, Qazanqapın portreti. Necə ustalıqla çəkilibsə, sonacan göz önündən getmir: "Görkəmindən adicə bir qazaxdı, paltarı da çox geyilməkdən soluxub münasib şəkildə bədəninə oturmuşdu. Çox qəribə gözləri vardı – qonur, hər şeyi anlayan, diqqətli, qıyılanda dövrəsində şüa kimi qırışlar uzanırdı".

"Qıyılanda dövrəsində şüa kimi qırışlar uzanan göz" məhz orta asiyalı tipin təsvir ştrixidi.

Ağlayıb-kiriyən insanın təqdimi: "Ukubalanın səsi tutuldu... qapaqları nazilib qızarmış gözləri doldu, içini çəkib yavaşdan ağlamağa başladı".

"Qapaqları nazilib qızarmış gözlər" uzun müddət ağlayıb-sıtqayan insana xas əlamətdi.

Nayman-Ananın oğlunu tanıdığı səhnə sanki zərrəbin altında böyüdülüb: "Birdən hər şeyi başa düşüb acı bir dəhşətlə səyriyən dodaqlarını gəmirərək yeri təpikləməyə başladı".

Tansıkbayevdən çox, çalağangöz kimi təqdim olunan tipin təsvir boyaları isə tam fərqlidi: "Qırmızıyanaq, seyrək dişli, çal, gözlüklü bir adam idi. Nə isə sürüşkən və güləş bir şey sezilirdi gözlərində". Əsəri ilk açdığında təsadüfən bu cümləyə rast gəlib onun xeyirin təmsilçisinin şəninə söyləndiyini uşaq da uşaqlığıyla ağla gətirməz.

Müəllif personajlarına qarşı nə qədər həssasdırsa ("Yedigey onlara edama gedən adamlar kimi gedirdi"), çölü, düzü mükəmməl bir peyzaja çevirəndə nə qədər dəqiqdirsə ("Hara baxırsan, çöldən, dəvədən başqa heç nə görmürsən!... Ucsuz-bucaqsız Sarı-Özək çöllərinin ulduzlu göyləri altında, uzaqlarda dəvələr arasında Boranlının ikidonqarlı nəhəng Qaranərinin və yaxınlıqdakı dikdirlərin qaraltısı görünürdü"), heyvan obrazı yaradanda da bir o qədər diqqətlidi: "Döşlü-boğazlı Culbars böyürdən qaçırdı – o gah irəli keçir, gah geri qalır, gah da

mühüm bir işi varmış kimi ayaq saxlayırdı". Qaranər, Ağmaya, Çalağanla bağlı bu tip istənilən qədər misal çəkmək olar.

Müşahidə dəqiqliyinə mat qalmaya bilmirsən: "Qaranərin belində oturan Jedigey ağır fikirlər içində ətrafa göz gəzdirdi. Hara baxırdın səssiz-səmirsiz çöllük idi. Axşam kölgələri yavaş-yavaş sürünüb Malakumdıçapın yarıqlarına dolurdu". Əvvəla, onu deyim ki, kölgənin yarıqlara necə "dolduğu" hər ovçunun bərəsinə gələn şikar deyil. O biri yandan da, bu mənzərənin yaratdığı təlatüm qırx ildi içimdədi və o vaxtdan-bu vaxta nə oxumuşamsa, qeyri-ixtiyari müəllifini dərhal Aytmatovla tutuşdurmuşam. "O bunu necə yaza, sözə necə çevirərdi" düşünmüşəm. Pismi-yaxşımı – bu da bir şakərdi. Necə ki, "Atıb abrı-həyanı mən yaxına gələrək//Qucdum ağcaqayını özgənin arvadıtək" deyən Yesenini məndən ötrü poeziyada keçən olmayıb, nəsrdə də hələ Aytmatovun qabağına çıxan tapılmayıb! Nəsə bir ayrı aləmdi Aytmatov!...

Təhkiyəsində bal var zalım oğlunun: "Osmanı oyat. Baxma ki, razyezdin rəisidi, dəxli yoxdu, ölüm qabağında hamı bərabərdi. Ona de ki, Qazanqap ölüb. Kişi qırx dörd il burda can çürüdüb. O vaxt heç it itliyiynən burada, Sarı-Özək çöllərində işləməzdi... Qoy bir fikirləşsin. Elə belə də deyərsən... Mənə bax, qulaq as..."

İndi misal gətirəcəyim mətnin aynasında isə "sevgi" adlı dəyərin və itki anının klassik bədii panoramı öz əksini tapıb: "Evin artırmasında çoxlu ayaq izləri vardı. Yedigey qapının əl yerini hirslə çəkib içəri girəndə artıq çoxdan soyuyub buza dönmüş künc-bucaqda lazımsız tullantılar atılıb qalan boş otağı gördü, nə uşaqlar vardı, nə də Zərifə!"

Ömrü uzunu vuruşub-çalışan, həmişə haqq-ədalət arayan, özünə-sözünə sadiq olan və bunların hamısında da əsl xarakter nümayiş etdirən Yedigey əsərin sonunda həyatın ağrı-acıları, olub-olacaqları, bir sözlə, hər şeyi ilə barışıb, vəsiyyətini sanki iki oktava aşağı səslə bəyan eyləyir: "Ey Böyük Allah! Varsansa, keç günahımızdan, öz bəndeyi həqirin olan Qazanqapın dəfnini rəhmətlə qəbul et, layiqdirsə, onun ruhuna əbədi rahatlıq ver... Son dərəcə məyusam ki, Nayman-Ananın dəfn edildiyi müqəddəs qəbiristanlığımıza daha bizimçün yol yoxdur. Buna görə də arzum budur ki, mənim də qəbrim Nayman-Ananın gəzdiyi bu yerlərdə – Malakumdıçapda olsun".

"Məsələ də elə bundan başladı", "Bəla çox nagahan gəldi", "Günlərin birində elə də oldu" deyibən bircə cümlə ilə oxucuya anons verir ki, onu mübhəm xəbər gözləyir. Amma hadisələri və nəql prosesini bir-birinə elə çitəyir ki, tikişin hardan vurulduğunu qətiyyən hiss eləmirsən və az qala xəbərdarlığı unutduğun bir məqamda müəllif yenidən həmin məsələyə qayıdır. Qazanqapı yüz dəfə "öldürüb-dirildir", Yedigeyə bir şeyi min dəfə elətdirir, özünə bir rahat koma qaralasın deyə Abutalıba dünyanı dörd dolandırır...

Bax belə... Özgə heç nə olmasaydı belə, bir oxucu kimi Aytmatova heyranı olmağıma digər türfə əlamətləri ilə bərabər, bu cür üslub zərifliyi, incə lirizm, romantik vüsət, biri digərindən gözəl dramatik olaylar, xarakteryaratma ustalığı, müəllif yozumundakı kamillik, nəsr poetikası, rəngarəng ritm və intonasiya modelləri, bədii təsvir qüdrəti, illahım da milli kolorit və işıqla süslənmiş yeni şəxsiyyət tipləri gen-bol bəs edərdi. Aytmatovun külliyyatı, ələlxüsus da, "Gün var əsrə bərabər" məndən ötrü, nasirlər üçün çox qiymətli dərs vəsaiti, özü isə bir məhək daşıdı.

– Ən maraqlı obrazlardan biri də Abutalıb obrazıdır. Siyasi cəhətdən şübhəli hesab olunan Abutalıbın diqqətəlayiq hərəkətlərindən biri də övladları üçün unudulmaqda olan qırğız əfsanələrini yazıya almasıdır. Sizcə, əvvəlcədən sırf buna görə tutulacağını bilsəydi, əfsanələri yazmaqdan çəkinərdimi?

– Qətiyyətlə deyə bilərəm ki, yox. Çünki o özünü haqlı bilirdi. Nahaq bir iş görmədiyini

düşünürdü və ədalətin onun tərəfində olduğuna əmin idi. Bilirdi ki, ortada siyasi motivləri, Yuqoslaviya xatirələrini və yaxud, guya, əks-kəşfiyyata işləməkdə şübhəli məqamları qoyub, tutaq ki, "Rəhimalı ağanın qardaşı Əbdülxana müraciəti" kimi əfsanəni, qaraqalpaq qızı Bikədən eşitdiklərini yazıya alıb da el nəğmələrini, nağılları toplamaqla kimsə onu ölümə məhkum edə bilməz. Amma nə edə bilərsən ki, amansız tarixin bütün dönəmlərində olduğu kimi, 1953-cü ildə də Abutalıba qarşı qərəz dolu, qondarma və saxta ittihamlar tapıldı. Abutalıb xatirə yazmaqla, el nəğmələrini toplamaqla məşğul olan Aytmatovdu burda. Elə oxşayır ona!

– Abutalıbın ölümündən Zərifənin xəbər tutmasını yazıçının məhz Stalinin ölüm günü ilə eyni vaxta salmasında məqsəd nə idi?

– Məncə, bu, bir təəssüf duyğusu yaratmağa xidmət edir. Əvvəla, bu hadisəni zaman etibarı ilə sonraya, tutaq ki, altmış, yetmişinci illərə çəkib gətirmək nə tarixi baxımdan real görünərdi, nə də istənilən effekti verərdi. İkinci bir tərəfdən, heç mümkün deyildi axı. Məlum olduğu kimi, İkinci Dünya müharibəsində əsir həyatı yaşayanlara qarşı davadan sonra da xeyli müddət şübhələr aradan qalxmadı, onlar illərlə vətənə qayıda bilmədilər, qayıdanlarsa təqiblərə, izlənmələrə məruz qaldılar. Yalnız Stalinin ölümü ilə bir çox məqamlara aydınlıq gəldi, gizli və aşkar repressiyalara son qoyuldu. Abutalıb da o qurbanlardan biri idi. Onun ömrə vida deməsilə Stalinin ölüm gününü eyni vaxta salması müəllifin hadisələrə daha dramatik fon vermək istəyindən doğur. Şəxsən mən belə bir hissi iki dəfə (!) Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Həzi Aslanovun müharibənin sonlarına yaxın (yanvar, 1945) həlak olduğunu biləndə, hələ məktəbli ikən keçirtmişəm və o təəssüf duyğusunu bu gün də unuda bilmirəm. Elə bilirəm, bu, üç-dörd il əvvəl olsaydı, məni bunca mütəəssir etməzdi.

– Romanın içindəki Manqurt barədəki pritçanı necə analiz edərdiniz?

– Səpəli halda olsa da, bu barədə artıq bir xeyli məqama toxunmuşuq. İndisə onu əlavə edə bilərəm ki, müəllif bu pritçanı əsərə sadəcə maraqla izlənilən bir əsatir xatirinə daxil etməyib. Məqsədim min illər sonra baş verənlərin ox-kaman dövrünün mifologiyası ilə sintezini yaratmaqla, insanı manqurta çevirməyin əsrlərlə əvvəl bir, müasir dönəmdə isə min bir fəndi olduğunu, sadəcə yeni versiya və obrazlarla üzə çıxdığını qabartmaq idi. O vaxt juanjuanlar və onların qurbanı Jolamanlar var idi, sonra isə onların analoji davamçıları olan Sovet imperiyası və Sabitcan, Tansıkbayev və Əbilovlar ortaya çıxdı. İnsanı normal düşüncədən məhrum etməklə manqurta çevirmək mexanizminin sadəcə məzmunu dəyişdi, mahiyyətsə olduğu kimi qaldı. Nayman-Ananın riqqətlə dediklərini bir daha yada salıram: "Pərvərdigara, varsansa, bunu necə insanların beyninə salmısan? Məgər dünyada zülm-şər azdı?"

– Bir az da Zərifə, Yedigey və Ukubala obrazlarının xarakterik xüsusiyyətlərindən danışaq. Sizcə, Ukubala Yedigeyin Zərifəyə qarşı hisslərindən xəbərdar idimi? Əgər Ukubala Yedigeyin Zərifəyə olan təklifindən xəbərdar olsaydı, necə davranardı?

– Nədənsə o fikirdəyəm ki, Abutalıbla Zərifəni, tutalım ki, Kumbelə, Ağ Moynaka, yaxud da Toqrək-Tam stansiyasına yox, məhz Boranlıya gətirib çıxarmaqda müəllifin xüsusi bir məqsədi olmamış deyildi. Bu da məncə, daha çox Yedigeyin iç qatını açmaq, onun dostluqda etibarını, insanlıqda sədaqətini üzə çıxarmağa xidmət edən bir məsələ idi. Qoy onu da deyim: Zərifə bütün daxili-zahiri əlamətləri – təmkinli davranışı, sahmanlı danışığı, xanım-xatın hərəkətləri ilə böyük sənətkarın muzasına çevrilən məşhur qırğız balerinası, "Çolpan" balet truppasının solisti Bübüsara Beyşenəliyevanı yada salır. Zərifə də Bübüsara kimi yaraşıqlı, ucaboy, ayüzlü gözəl idi. "Mən göyərtədə, heyət üzvləri arasında Bübüsaranı gördüm – ağ üzü sevinclə parıldayan, ucaboy, əndamlı, gözəl Bübüsaranı... Dənizin xəfif rüzgarı onun saçlarını daradıqca nazlanır, bizə baxıb gülümsəyir və əl edirdi. O qədər gözəl görünürdü ki... ifadəsi dillə mümkün deyil", – Aytmatov onunla, qırğız gözəli Bübüsara ilə gəmidə olan

ilk görüşünü sonradan belə xatırlayırdı. Gəl mat qalma bu işə: gözəllik önündə qələm də acizdi!... Hər şeyə bəzək-düzək verən qüdrət sahibinin – mən yazıçını nəzərdə tuturam – özü belə bu yerdə dilin, sözün, yəni geniş anlamda təsvirin işə yaramadığını boynuna alırsa, daha zavallı Yedigeydən nə umasan?...

Qayıdaq əsərə, Zərifənin təsvirinə nəzər yetirək və onu da diqqətdə saxlayaq ki, bunun hər ikisini Aytmatov – Bübüsaranın Çingizin ad və soyadının hərflərindən düzəldib də çox əzizləyə-əzizləyə dediyi Açinov yazıb: "Yağış onun siyah tellərini çöhrəsinə, boyun-boğazına, çiyinlərinə dağıtmışdı, qüdrətdən axan su onun cavan və şux təni boyu tökülərək mina gərdəninə xüsusi gözəllik verir, şümşad qollarını, budlarını və yalın ayaqlarının baldırlarını adamın gözünə soxurdu. Gözləri şən bir ötkəmliklə parlayır, inci dişləri sevinclə ağarırdı". Maraqlı həm də odur ki, müəllif bu məqamda Zərifənin "tamaşasına" Yedigeyin gözü ilə baxır. Vəsf olunan şümşad qol, yalın ayaqlar, budlar, mina gərdən, bu təsvirdə bədən üzvündən daha çox, balet (balerina) elementidi.

Jedigeyin Ağ Moynakdan çər dəymiş Qaranərlə qayıdıb Zərifənin Boranlı ilə vidalaşdığını bildiyi an hadisələrin apogeyidi. "Daha özüylə bacara bilmədi, çevrilib od tutub yanan üzünü divarın soyuq taxtasına söykədi, boğuq, ümidsiz bir hönkürtü ilə ağladı... Dövlətini və hökmranlığını itirmiş heç bir kral, heç bir imperator, heç bir hakim bu dərəcədə ümidsizliyə qapılıb bu gen dünya qarşısında belə diz çökməzdi ki, Yedigey sevdiyi qadından ayrı düşdüyü üçün belə ümidsizliyə qapılıb diz çökmüşdü". Qəhrəmanını bu cür təsvirə çəkmək əsl sənət ekstazıdı...

1973-cü ilin mayında o ayüzlü gözəlin, Bübüsaranın dəfninə qara geyib gələn, onun əzizi, doğmaları ilə birgə göz yaşı tökən Aytmatovun hərəkətinin törən iştirakçıları arasında yazıçıya başucalığı gətirmədiyini düşünənlərin bir qisminin əksinə olaraq o anların şahidi olan qırğız şairi Suyunbay Yeraliyev sonralar yazırdı: "Sevgili Çingiz ədəbiyyatda necə ucalmışdısa, eşqini torpağa verərkən də eləcə uca bir davranış göstərdi". İndi hansı haqla düşünəsən ki, Aytmatov Yedigeyin simasında öz obrazını yaratmayıb?! O vaxtsız itkinin ağrılarını necə var eləcə əsərə gətirməyib?! Yedigeyi bir obraz kimi bu qədər ağırtaxtalı, sanballı və möhtəşəm edən səbəblərdən biri də Aytmatovun öz fikir və düşüncələrini bu obraz vasitəsilə, həm də son dərəcə ifadəli təsvir yolu ilə gerçəkləşdirə bilməyi idi.

Burası da belə...

İndi gələk Ukubalanın Yedigeyin Zərifəyə qarşı hisslərindən xəbərdar olub-olmaması məsələsinə. O vaxt ki Yedigey qızmış Qaranərlə Ağ Moynakdan qayıdıb Zərifənin Erməklə Daulu da götürərək Boranlıdan getdiyini bilir, onda ağlına gələn ilk fikir o olur ki, "bu qazanda Ukubalanın da çömçəsi olmamış olmaz, çalışıb onları burdan mümkün qədər tez rədd eləyib yola salsın". Əsası olmadığı halda, təbii ki, Yedigey bu cür düşünə bilməzdi. Digər tərəfdən, Qazanqapın fikirlərinə nəzər salsaq, əslində Yedigeyin bu pünhan duyğularından razyezddə bir çoxunun xəbərdar olduğu qənaətinə də gələ bilərik: "Sən gərək şükür eləyəsən ki, o qadında dərya ağlı varmış, sənin tayın deyilmiş... Sən gərək onların ikisinin də ayağına düşəsən ki, yaxanı belə bəladan qurtardılar. Ukubala kimi arvadı ömründə tapa bilməzsən. Onun yerinə başqası olsaydı, sənincün bir həngamə açardı ki, başını götürüb qaçardın, Qaranər yalan olardı".

– Əsərdə yadplanetlilərlə əlaqə yaradan kosmonavtların Yer Kürəsi ilə əlaqəsinin kəsilməsinin əsas səbəbi nə idi? Nə üçün rəhbərlər bu xəbəri ictimailəşdirməkdən qorxurdular?

– Rəhbərlər o vaxt hansı bu tip xəbəri ictimailəşdirməkdən qorxmurdular ki, ondan da qorxmasınlar? Kütlə onun məişətinə, ailə həyatı və gündəlik qayğılarına dəxli olmayan belə

informasiyalardan nə qədər çox bixəbər olsaydı, yuxarıların qulağı bir o qədər dinc olardı və olurdu da. Digər tərəfdən, 70-80-ci illərdə, yəni soyuq müharibənin ən qaynar dönəmində bu qism informasiyalar əzələ nümayişi idi və daha çox kapitalizm dünyası, xüsusən də Qərblə münasibətlər üçün nəzərdə tutulmuşdu. Yerdənkənar sivilizasiya, "Demiurq" proqramı, "Paritet" orbital stansiyası, "Konvensiya" gəmisi, bir sözlə, günəşdən kənar qalaktika, "Cazib" adlanan sistemdəki Meşəlidöş planeti və Aleut adaları ilə ilgili məqamlarda əsl fantast kimi çıxış edən müəllif də xeyli mümkün bədii priyomlardan birini seçməklə onu təlqin etmək istəyirdi ki, yalnız beynəlxalq gərginliyin azaldılması yolu ilə nəyəsə nail olmaq olar. Əslində, Nevada kosmodromu deyilən bir yer dünyanın heç harasında yoxdu, o, bir təfəkkür metodu olaraq müəllifin öz "icadıdı" və kosmosla əlaqələri də öz təfəkkür tərzinə uyğun olaraq istədiyi kimi nizamlayırdı. "Bəşəriyyət sülh şəraitində yaşamağı öyrənə bilməsə, məhv olub gedəcək" deyirdi müəllif və bir-birinə meydan oxuyan supergücləri öz enerjisini daha proqressiv problemlərə yönəltməyə çağırırdı.

– Aytmatov deyir ki, yaddaşın itməsi insanı öz anasının qatilinə çevirir – manqurt eləyir. Bu ideya o dövrdə cəsarətli səslənirdi və həqiqət kimi görünürdü. Bu gün məlum olur ki, qırğızların rusca təhsil alması onların dünya xalqları sırasına çıxmasına səbəb olub. Məsələn, Ç.Aytmatov qırğızca yazsaydı, öz aullarından kənara çıxmayacaqdı. Yaxud Oljas Süleymenov. Timur Bekmambetov rus və ingilis dillərinin hesabına dünyanın məşhur rejissorlarından sayılır. Yəni başqa mədəniyyətlə təmas insanı dünyaya çıxarır. Öz yaddaşına – özünə qapanıb qalamaq milləti irəli getməyə qoymur. Yəni onun ideyası, əslində, bu gün tam mənada özünü doğrultmur, deyilmi?

– Məşhur Rəsul Həmzətov da elə onu demirdimi: "Rus dili olmasaydı, mən ancaq Avarıstan şairi kimi qalacaqdım". Bu qəbildən çoxlu misal çəkmək olar ki, böyük sənətkarların bəşəri arenaya çıxması dünya dillərindən hansısa birinin sayəsində mümkün olub. Sualdakı mətləb isə məsələnin başqa bir açıdan yozumudu və məncə, bu məqamda "dil" söhbətinə dəxli yoxdu. Başa düşdüyüm qədəri yaddaşın itməsinin insanı öz anasının qatilinə çevirib manqurt eləməsi heç də həmin anlama gəlmir ki, o, əfsanə yaranan vaxtlarda, yaxud da əsərin qələmə alındığı səksəninci illərdə doğru idi, bu gün, daha dəqiq desək, 40-50 il sonra isə tam mənada özünü doğrultmur. Niyə? Əgər bununla razılaşmalı olsaq, gərək onunla da razılaşaq ki, Aytmatov da, elə Oljas Süleymenov da hələ 60-cı illərdən manqurt olub getməli idilər. Necə ki, Tansıkbayev, Sabitcan, Əbilov Jolamandan başlayan yaddaşdan məhrumolma kimi amansız bəladan qurtula bilmədilər. Halbuki o məntiqlə Moskva həyatı və ədəbi mühiti görmüş sözügedən nəhəng sənətkarların hər ikisi Yolamandan betər günə qalıb tam assimilyasiya olunmalı idilər. Aytmatov 60-cı illərin ikinci yarısından başlayaraq əsərlərini də artıq qırğızca deyil, rusca yazmağa başladı. Oljas da monumental dil abidəsi olan "Az i Ya" kimi şedevri elə o dildə ortaya qoydu. Amma heç biri simasını, əqidəsini və milli mənliyini zərrəcə də olsa dəyişmədi. Məncə, əfsanədəkinin əksinə olaraq müasir dövrdə adamı heç kim zorən manqurt eləmir, canında, qanında, əxlaqında naqislik olanların özləti manqurt olurlar. Və niyəsə o fikir də beynimdə özünə bərkənbərk yer eləyib ki, bir "fəsilə" olaraq son illər manqurtlar yalnız Azərbaycanda artıb-törəyirlər.

– Çingiz Aytmatovun Nobel mükafatı almamasının səbəbini necə izah edərdiniz?

– Qanı ilə türk, dini ilə müsəlman, ruhu ilə dünya vətəndaşı olana Nobel mükafatı verilmir, qardaş. "And olsun Qələmə və yazanların sətir-sətir yazdıqlarına" ki, ("Quran") bu, bir gerçəkdi. Əsərləri dünyanın saysız-hesabsız dilinə tərcümə olunan, son dərəcə aydın yazı üslubu və bənzərsiz romançı təfəkkürü olan Çingiz Aytmatovun Nobel mükafatı almamasının səbəbi milli yaddaşın qorunub saxlanmasının carçısı kimi çıxış etməsi deyildi. Ona qal-

saydı, bu məsələdə daha mühafizəkar mövqe sərgiləyən SSRİ hökuməti böyük ədibə hələ otuz beş yaşda ikən Lenin (1963), üç dəfə isə Dövlət mükafatı (!) (1968, 1977, 1983) verib, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adı ilə (1978) təltif etməzdi. Xüsusən də, o illərdə! Dünyanın ən məşhur fantastlarının belə girişə bilmədiyi bir mövzunu "Gün var əsrə bərabər"dəki kimi bəşəri səviyyəyə qaldıra və ona mükəmməl bədii yozum verə bilmək səksəninci illərdə postsovet məkanında, lap elə dünya miqyasında bəyəm hər yazıçıya nəsib olan xoşbəxtlik idi ki, onu böyük türk oğlu Çingiz Aytmatov əldə eləyə bildi?

Bunu qoyub, onu deyim. Çingiz ağa qırğız idi, amma "Gün var əsrə bərabər"də bir nəfər də olsun qırğız obrazı yoxdu. Buna sözün nədi? Qazax (razyezdin rəisi Osman, növbətçi dispetçer Şahmərdan, Caydaq Ədilbəy, traktorçu Qalibəy, ekskavatorçu Cumaəli, Ağ Moynakdan Kospan, Ərnəfəs), rus (Yelizarov, Çernov), qaraqalpaq (Bikə) var, amma qırğız yoxdu. Əsər başdan-başa hadisələrin cərəyan etdiyi coğrafi arealın mənsub olduğu türk xalqının dəyərlər sisteminin tərənnümüdü. Gəldi-gedərləri nəzərə almasaq, Aral sahillərindən olan Qazanqapla Yedigeyin bu ikiailəlik aulu, yəni Boranlı razyezdi sağlam təməllərə söykənən, adət-ənənələrə olduqca sadiq bir türk yaşayış məskənidi. Min illər boyu o yurda sahiblik edən, onu yağılardan qoruyan, qurub-yaradan insanları məhv etmək istəyənləri kim Aytmatovcan ittiham etdi? "Çox qədim ənənələri və tarixi olan bir xalqı yer üzündən necə silə bilərsiniz axı? Qəbiristanlığını məhv etməklə? Atom mifi yaratmaqla?!" Bu cür sərt və sərrast deyim Moskvanın imperiya siyasətini hələ yarım əsr əvvəl açıq-aşkar ələ salmaq idi. Hətta bəzən mat qalırsan ki, alt qatı ariflər üçün olan bu cür möhtəşəm fikir abidəsinin çapına Aytmatov o illərdə necə nail ola bilib?

Sözü qoyub, sözə keçirəm. Santyaqo Nasarın ("Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi") başına gələnlərmi daha bəşəri faciə idi, ya Sovet imperiyasının bayrağı altında yaşamağa məhkum edilmiş milyonlarla insanın qul təfəkkürlü varlığa çevrilmək qorxusu? Məsələnin o biri tərəfi də var: Amerika folk musiqisinin, guya, əfsanəsi sayılan Allahın Bob Dilanı belə "Amerikan musiqi ənənəsində yeni bir poetik ifadə yaratdığı üçün" (?) 2016-cı ildə Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüləndə "mahnılarım ədəbiyyatdırmı?" deyə hadisəyə təəccüb qaldığını özü də gizlətmədi. Yaxud Nadin Qordimer nəyə görə "Nobel"ə layiq görülmüşdü? "Dəyərli və vicdanlı ədəbi yaradıcılığına görə"... İndi mən soruşuram: Aytmatovun dünya çapında bütün külliyatını Avropameyilli əsərlər kimi xarakterizə etmək hara, Lui Araqonun daşdankeçən tərifi hara və sonda bu cür yanaşma hara? Dediyim odu ki, görünür, hərdən İsveçdə də romanı Azərbaycandakı kimi oxuyurlar. Dediyim həm də odu ki, qartallar yüksək uçar!... Qəm yeməyinə dəyməz, Aytmatov özü bir dəyərdi!

– Ç.Aytmatov bu romanda kosmik uçuşlar üçün kosmodromun təbiətə vurduğu ziyandan danışır. İnsan hansı yolu seçməlidir: təbiəti, yoxsa kosmosu? Ç.Aytmatov deyir ki, təbiəti, müasir zaman isə deyir ki, kosmosu. Sizcə, kim haqlıdır?

– Sonda məlum olacaq ki, əlbəttə, Aytmatov. Bütün sivilizasiyaların sonu axırda barbarlıqla bitir. O gümandayam ki, "kosmosa hər uçuş ümumdünya əhəmiyyətli hadisədi... Başa düşürsən, bu bizim elm və siyasətimizin şöhrətidi" fikrini Yelizarov, Abutalıb kimi dərrakə sahiblərinin yox, məhz Sabitcan kimi gəvəzə və əlləməçinin dilindən səsləndirməklə Aytmatov incə bir gediş edərək məsələyə müəllif münasibətini də ortaya qoyub, həm də çox ustalıqla. Sözü daha necə deyərlər?! "İgidlər, qulaq asın, – deyə Yedigey onlara üz tutdu, – insan adətlərini pozmayın, təbiətə qarşı çıxmayın... Başqa yolu yoxdu".

– Ç.Aytmatov özünün növbəti əsərlərindən birində "Kassandra"da kosmik – fantastik aləmi təsvir edir. Sizcə, bununla da o, dolayısı ilə özünün əvvəlki fikrindən imtina etmirmi?

– Elə deməzdim mən. Əslində, dünyəvi mahiyyəti, bəşəri məzmunu ilə yadda qalan hər bir əsərində olduğu kimi bu romanda da hadisələrə planetar baxışı ilə seçilən Aytmatov bəşəriyyəti gözləyən böyük fəlakətlərin qarşısını almaq üçün məsul olan insanları sərvaxt olmağa səsləyib. Kosmik rahib Filofeyin dilindən Roma Papasına yazılan şanlı məktub bir yazıçı-vətəndaş kimi Aytmatovun bütün bəşəriyyətə epistolyar janrda xitabıdır. Əslində, bu məsələnin kökü "Gün var əsrə bərabər"də qoyulmuşdu. Orda Sabitcan deyir: "Məsələn, deyək ki, bu saat dünya demoqrafik fəlakət qarşısındadı, yəni o qədər doğub-törəyiblər ki, yedizdirmək olmur, ərzaq çatmır. Neyləmək lazımdı? Doğum azaldılmalıdı. Arvadına o vaxt yaxın duracaqsan, nə vaxt ki, siqnal verəcəklər..." Necə deyərlər, dəlidən doğru xəbər!

Hətta bu gün Bakıda belə analoji mərkəzləri fəaliyyət göstərən süni mayalanma laboratoriyalarında dünyaya "gətirilən" surraqat uşaqların kimliyini, böyüyüb kim olacağını fikirləşəndə hələ yarım əsr əvvəl özünə böyük nasirdən ədəbi pasport alan manqurtlaşdırma siyasətinin yeni, həm də daha faciəli dalğasının başlandığına qarşı süngü ilə və təkcanına çıxan Aytmatovun nə qədər əzəmətli olduğuna bir daha şahidlik edirsən. Bəlkə də, vaxt gələr, manqurt söhbəti bu mövzunun yanında toya getməli olar. Məsələ bu qədər ciddidi.

– **Son sözünüz?**

– Nəzakətsiz, qeyri-etik, haqsız-yersiz bir şey dedimsə, Allah günaha yazmasın. Aytmatov haqda danışanda da xoşbəxt oluram mən.

Qulu Ağsəs
Şair

Qurban Səidin "Əli və Nino" romanı

– Qurban Səidin "Əli və Nino" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– "Əli və Nino" romanı mənim dastan kimi də xoşuma gəlir. Ona görə ki, qadın və kişi adı olan, "və" bağlayıcısı ilə bağlanmış əsərləri həm də dastan hesab edirəm.

Azərbaycan xalçaçılığının müxtəlif qatları var. Məsələn, ilk dəfə baxanda düşünürsən ki, bu xalçanın üstünə uzanmaq, yaxud divara vurmaq olar. İkinci dəfə baxanda görürsən üzərində gözəl bir təbiət təsviri var. Diqqətlə nəzər salanda fərqinə varırsan ki, bu, təbiət deyil, həyatın faniliyi haqqında informasiya daşıyıcısıdır. Sonra görürsən ki, təsvirlər həyatın faniliyi yox, gözəlliyi haqqındadır, yəni çalış, bacardığın qədər mənalı yaşa. Sonda başa düşürsən ki, sadaladıqlarımın heç biri deyil, tamam ayrı bir məna var xalçada. Belə olan halda, sən o xalça üzərində çoxqatlı düşüncələrə dalırsan. "Əli və Nino" əsəri də bu cür çoxplanlı, çoxqatlı romandır.

Mən biləndə ki, bu əsər Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründən bəhs edir, təəccübləndim. Ən əsası başa düşdüm ki, deməli, bu cür də tarixi roman yazmaq olarmış. Bir var birbaşa tarixi danışmağı məqsəd seçəsən, bir də var, sözü sözün altından keçirib hədəfə elə vurasan ki, oxucunun bu ustalıqdan xəbəri olmaya. Əsər "Əli və Nino" dastanı kimi məhəbbəti əks etdirirsə, roman kimi də tarixin mənzərəsini yaradır.

Bu, yeganə əsərdir ki, Azərbaycan nəsrinin kimlik kartı sayıla bilər, çünki əsərin müəllifi bəlli deyil, ancaq roman heç bir ad-sana xələl gətirmədən bütün dünyada bu "pasportla dolaşır". Lev Nussimbaum, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Qurban Səid imzaları var, bir də var "Əli və Nino" romanı. "Əli və Nino" romanı müəllifi dəqiq məlum olmadan öz yolu ilə gedir və "müəlliflər"inin fövqündədir.

– Sizcə, əsərin müəllifi kimdir və müəllifi hesab etdiyiniz şəxs barədə hansı arqumentləriniz var?

– Bax, Hacı Zeynalabdin Tağıyev Azərbaycan maarifçilik hərəkatına himayədarlıq edən biri olub. O, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə də çox böyük hörmət sahibi idi. "Əli və Nino" romanında belə bir adamın obrazı Zeynal Ağadır. Romanda deyilir ki, Zeynal Ağa savadsız bir adam idi, qəfil ərazisində neft fontan vurdu və o varlandı, sonra pulu o qədər artdı ki, onun üçün yükə çevrildi, başladı məktəb açdırmağa, məscid tikdirməyə, uşaq oxutmağa. Zeynalabdin Tağıyevin ailəsiylə bağlı bədbəxtlikləri haqda gör Qurban Səid nə yazır: "Zeynal Ağa bilmirdi ki, bədbəxtlik rüşvət götürmür". Mən inanmıram ki, Yusif Vəzir Çəmənzəminli mesenat Tağıyevi bu şəkildə ələ sala. Zeynal Ağanın təşkil etdiyi məclisdə o, İrandan xanəndə, tarzən və kamança ustadı çağırır, hər üçü də romanda kor kimi təsvir edilir. Bütün bunlar gizli simvollardır. Əsərdə kamança və tar barədə isə baş-beyin aparan musiqi aləti kimi danışılır. Şuşada doğulan Çəmənzəminlinin muğamata qarşı belə münasibəti nə dərəcədə ağlabatandır? Şuşalı heç muğamatı ələ salar? Lev Nussimbaum da ona görə yaza bilməz ki, burada tipik azərbaycanlı düşüncəsinə xas nüanslar var, hətta adama sadəlövh görünən məqamlar var, mənsə sadəlövh olacaq və bu şəkildə əsərlər yazacaq yəhudinin mövcudluğuna inanmıram.

– Sizcə, əsərdə başqa hansı gizli simvollar var?

– Əli xan Şirvanşir İçərişəhərdə olur, ora da tabularla doludur, yeməyi əllə yeyirlər, adamlar savadsızdırlar və s. Nino isə İçərişəhərdən çöldə yaşayır və Əli İçərişəhərdən çölə çıxan kimi Ninonu görür. Bu, Avropa-Asiya məsələsi, Şərq-Qərb mədəniyyətinin fərqlilik nişanəsidir. Müəllif bunu çox incə məqamlarla göstərir.

– Məncə, əsərin ən uğurlu məqamı həmişə problemli olan "Qafqaz evi" məsələsidir.

– "Qafqaz" evi məsələsi də əsərdə çox yaxşı təsvir edilib. Ninonun dayəsi onun yad bir oğlanla öpüşməsinə necə loyallıqla yanaşır. Loyallıq gürcü xalqına məxsus əlamətdir. Yaxud Ninonu qaçıran adam – Naxaryanın erməni olması... Erməni xalqının xəyanətkar ruhu, daxili aləmi Naxaryanın timsalında ustalıqla açılır. Əli xan Şirvanşirin atası deyir: "Bu avropalılar Allahın yolu ilə getməyə-getməyə bu qədər inkişaf edirlər, döyüşdə adam öldürənə də, düşmən meyitini yaralı halda meydandan çıxardana da medal verirlər, bu xaçpərəstlərə məəttəl qalıram. Açığı, biz Allahın sözünə əməl etdikcə gün-gündən geri gedirik".

Əli üçün Azərbaycan da bir meşədir. Səhra birmənalıdır, qorxu bəxş edir. Orada adam ölər. Səhra bozluqdur, heç nəyi olmamağın nişanəsidir. Ancaq o, Avropanı meşəyə bənzədir, meşədəsə insan acından ölmür. Qurban Səid nə muğamı, nə aşıq sənətini, nə burdakı xeyriyyəçiliyi sevib. Amma əsəri bətnində bir sevgi və dağılmış, şəhid olmuş hökumətin yanğısı ilə qələmə alıb.

– Əsərin Azərbaycan dilinə tərcüməsinin kimə aid olduğu tam bilinmir. Məlum deyil ki, romanı Azərbaycan dilinə Mirzə Xəzər tərcümə edib, yoxsa Məcid Musazadə?

– Əsər 1990-cı ildə "Azərbaycan" jurnalında Mirzə Xəzərin təqdimatında və tərcüməsində çap olunub. Sonra "Azadlıq" radiosunun Azərbaycan üzrə Mirzə Xəzərdən əvvəlki rəhbəri Məcid Musazadənin oğlu iddia elədi ki, bu tərcümə mənim atamın stolunun üstündə olub, Mirzə Xəzər oğurlayıb onu. O vaxt Mirzə Xəzər Azərbaycanın xaricdə danışan dili idi, bu məsələ çox qabardılmadı. Ona görə ki, belə olan halda sözümüzü dünyaya çatdıran adamı oğru kimi göstərəcəkdik? Əsərin tərcüməçisi bu gün də dəqiq bilinmir. Bəlkə, Avropadan kimsə tərcümə edib Məcid Musazadəyə göndəribmiş, yaxud bəlkə, bu, əsərin elə orijinalıdır? İndi başqa bir məqama fikir verək: Azərbaycanda bu cür ustalıqla tərcümə edilmiş kitab varmı? Gəl kitabı açıb hansısa səhifəsindən istənilən bir cümləni oxuyaq, görək əsərin tərcümə olunduğu hiss edilirmi? Romanda belə bir cümlə var: "Dünyanın ən gözəl qızı Nino, dünyanın ən gözəl burnunu qırışdırıb dedi". Bu cümləyə tərcümə demək olar? Əsərdəki tarixi informasiyaları necə asanlıqla qəbul edirik? Sanki mətnin taleyi ilə bağlı hər şey şübhə altındadır. Nə tərcüməçisi dəqiq bilinir, nə də müəllifi. Roman barədə bilinən, bəlkə də, yeganə həqiqət romanın özüdür.

– Ancaq Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutunun labüdlüyü də əsərdə əks olunub. Sanki Azərbaycanın müstəqilliyə hazır olmamağı fakt kimi qabardılır.

– Əsərdə Xalq Cümhuriyyətinin kabineti təsvir edilir, naşı adamların yüksək vəzifələrə təyin edilməsi göstərilir. Mən uçmağı sevirəm deyə "Azal" mənə təyyarə verməli deyil axı. Cümhuriyyəti sevən adamları iş başına qoymuşdular, ancaq onların içində iş bacarmayanlar da vardı. Dövləti millətçilik ağlı ilə idarə etmək olmaz. Bütün bunlarla Cümhuriyyətin süqutunun səbəbləri şifrələrlə verilir. Seminariyanı ala-babat bitirənlər, "donuz əti" adı gələndə dərsin ortasında sinif otağından çölə çıxıb qusanlar 1918-20-ci illərdə artıq vəzifə başında idilər. Cümhuriyyət labüd rus işğalından başqa onu idarə etməyə səriştəsi çatmayan adamların ixtiyarında idi deyə süqut etdi.

– Qulu müəllim, nəyə görə yazıçı Rusiyanı və Türkiyəni yox, Gürcüstanı Avropaya çıxış hesab edirdi?

– Artıq bu əsər az qala bir əsr sonra proqnozları doğruldur. Biz Avropaya Türkiyədən,

yaxud Rusiyadan min bir zülmlə çıxmamalıyıq, çünki nə Rusiya, nə də Türkiyə Gürcüstan səviyyəsində öz Avropa sistemini qura bilib, bəlkə, heç gələcəkdə də qura bilməyəcək.

– Əli Avropaya can atsa da, şərqli təsiri bağışlayır, onun ilkin faciəsinin səbəbi də, məncə, bu amildən doğur. Siz necə düşünürsünüz?

– Əli xan əsərin sonunda körpünün altında ölür. O, Avropa ilə Asiya arasında mənəvi keçid idi. Bugünkü Azərbaycan da elədir, biz nə avropalıyıq, nə də asiyalı. Əli xan keçid obrazıdır. O, Ninonu sevsə də, onun açıq döşlərini və baldırlarını əllәsə də, onu öpərkən həzz alsa da, Avropaya meyil etsə də, daxilən şərqli idi, düşünürdü ki, evə gətirən kimi Ninoya çadra geyindirəcəm.

– Əsərdə Maraş kilsəsi ilə bağlı maraqlı bir məqam var: "Hələ dünən kök bir erməni məni inandırmaq istəyirdi ki, Şuşadakı Maraş kilsəsinin beş min il yaşı var. Ona qayıdıb dedim ki, yalan danışma, bütün xristianlığın yaşı iki min il deyil. Axı xristian kilsəsi Məsihdən (Xristosdan) qabaq tikilə bilməzdi". Baxın bu gün də ermənilərin mübahisələri təxminən bu səviyyədədir.

– Müəllif ermənilərlə bərabər, azərbaycanlılara da sataşıb. Gürcülərlə bağlı məqam da var: Əlinin qayınatası öz xalqını tərifləyir, gürcüləri hamıdan üstün tutur. Tarixi məlumatlar o qədər ustalıqla mətnə yerləşdirilib ki, adam bezmir. Amma o hadisələri tarix kitablarından oxusaq, cana yığılarıq.

– Əsərdə türklərə rəğbət, xüsusən xalqın açıq-aşkar ümid yeri hesab olunsa da, Türkiyənin planlı siyasəti barədə ironik və narazı məqamlar da az deyil. Sizcə, bu anlaşılmaz düşüncənin kökündə hansı məntiq dayanır?

– Biz bu gün də ayağımız çuxura düşən kimi türklərdən inciyirik. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin dağılmasında Türkiyənin rolunu vurğulayanlar hələ də var. Biz o vaxt da öz işimizi qurmaq və müstəqilliyimizi qorumaqdansa, düşünmüşük ki, Türkiyə bizə niyə kömək eləmədi? Bu bilirsən nəyə oxşayır? Moskvada yaşayan qardaş paxıldı, "dolana bilmirik" gileyimizdən sonra ayda 500 yox, 300 dollar göndərir. Elə bu məqam da göstərir ki, əsərin müəllifi azərbaycanlıdır, yəhudi heç vaxt belə yazmaz.

– Bəs neftin bəla kimi göstərilmə amilinin arxasında nə dayanır? Niyə müəllif yazır: "Mənə elə gəlir ki, böyük bir tonqal qalayıb bütün neft buruqlarını yandırmaq yaxşı olardı. Gözəl bir mənzərə alınardı – biz yenə kasıb olardıq. O zaman biz heç kimə lazım olmazdıq, əcnəbilər yaxamızdan əl çəkərdilər".

– Bu da tipik azərbaycanlı düşüncəsidir. Biz hələ də elə bilirik ki, Ermənistanın nefti yoxdur deyə xoşbəxtdir, dünya ölkələri onun arxasında dayanıb. Əsəri Lev Nussimbaum yazsaydı, yəhudi ağlı ilə düşünərdi ki, bizim neftimiz var, bundan necə istifadə edək.

Xanəmir
Yazıçı

Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin “Qızlar bulağı” romanı

– Y.V.Çəmənzəminlinin “Qızlar bulağı” romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– “Qızlar bulağı” həm də uşaqlıq illərimin xatirəsidir. İlk ləzzətlə oxuduğum, sərbəst düşünə bilmə yetənəyimi üzə çıxaran əsərlərdən biri olmasıyla bahəm, bu əsər bir xalqın keçdiyi yolun qəribə salnaməsidir. Əsər var ki, oxuduqca beynində müəllif haqqında qəribə, hər kəsə bəlkə də, fərqli cür yansıyan fikirlər yaranır. Bu əsər hər şeydən çox mənə müəllifi dərk etməyi öyrətdi.

Əsərdəki türkcə ifadələr, səssiz, sükuta yer verən sadə dil yapısı vazkeçilməz gözəllikdir. İslamaqədərki milli dərklə bütün inanclar sınağa çəkilir. Bu əsərin bir özəlliyi də ondadır ki, bizə qədərki bütün monumental mətn nümunələrimizlə əlaqə qurmaq imkanı əldə edirik. Bu əsərdə Qarabağ adlı bir əraziyə yuxarıdan oğrun-oğrun zillənən bir göz var.

Ada fikir verin: “bulaq” sözü “bul” və “ak” – ağ sözlərindəndir,“ağ işıq” deməkdir. Yəni işığı axtar, bul, tap. Mifik təfəkkür kanonlarında işıq kişini təmsil edir. Yazar ilk mesajını romanın adında verməklə, bu mədəniyyətin daşıyıcılarının qadınlarına deyir ki, ailə, millət, dövlət qurmaq üçün işığı – kişini bulun! Bu çox önəmli və tədqiq olunası bir mövzudur. Yəni o kişiləri, o işığı tapın ki, onlar milləti xaqanlığa, imperiya olmağa səsləyəcək, ulusal kimliyimizin hər zaman təzə və tər qalmasına çalışacaq, onu ər, ərən kimi qoruyacaqlar.

– Romanın strukturu maraqlıdır: tələbə Əhməd “Yel ulusu”na mənsub Çapo adlı birinin XIX əsrin ortalarında Avropa dillərinə tərcümə edilmiş əsərini oxumağa başlayır. Nəql edilən əhvalat isə dərs, mühazirə kimi danışılır. Sonra nağıl və rəvayətlər danışılır, sonra “Min bir gecə” nağılları kimi hadisələr bir-birinin içindən çıxır. Bir sözlə, bu əsərdə müasir roman texnikası ilə (roman içində roman), klassik nəsr qayda-qanunları qəribə şəkildə çulğaşır. İstərdim, əsərin bu struktur özəlliyi barədə və bütün bunların romanın möhtəşəmliyinə qatqısından danışasınız.

– Dünya romançılıq ənənəsinin bu gün gəlib çıxdığı bir qayda, bir düzənlə çoxları tanışdır. Dünyanın ən maraqlı və yenilikçi sayılacaq, bestseller hesab ediləcək bir romanını göstər ki, “Qızlar bulağı” əsərinin orbitindən kənara çıxa bilsin. Bu o demək deyil ki, “Qızlar bulağı”ndan təsirlənibilər. Söhbət ondan gedir ki, bir azərbaycanlı romanda da ilk yenilikləri edə bilib. Ümumiyyətlə, çağdaş romançılıq texnologiyasıyla vaxtından əvvəl silahlanmış bu romanın adını, imkanım olsaydı, “Azərbaycan romanı” qoyardım. Müəllif bütün vasitələrdən, ədəbi imkan və yeniliklərdən istifadə edə bilib. Buyurun, oxuyun, görün dekonstruktiv əməliyyatlar, milli dünya dərki bir bədii əsərdə necə əks olunub.

Əsərdəki detallarda ilk baxışdan adamı riqqətə gətirən nəsə var: mətn ucsuz-bucaqsız astral dünyaya yol almaq, orada məskunlaşmaq izlənimlərini bizə ötürür. Bir də əsərin texniki özəlliyindən daha çox, qoyduğu məsələlərin, qaldırdığı problemlərin roman janrındakı imkanlarına müvafiq təsviri, müəllif təəssübkeşliyi diqqətəşayandır.

– Romanın əvvəlində belə bir qaranlıq yer qalır; Kəbusəy Ceynizə deyir ki, əsərin hamısını oxuma, bir hissəsini oxu. Oxunmayan hissələr isə Muğ (Muğan) və atırvanla-

rın (od keşikçisi, azərban) "Avesta"ya aid hissələridir. İstərdim bu qaranlıq məqamdan danışasınız.

– Roman nəzəri baxımdan yox, təfəkkür və ideya baxımından bizim nəyinsə önəmini dərk etməyimizə kömək edə bilər. Əsərin ideya tərəfi aktualdır. Onda alın tərindən və xarakterdən möhtəşəm bir heykəl yapmaq olar. Romanın nəzəri tərəfi isə həmişə sadə ecazkarlığını mənim üçün qoruyub-saxlayır.

Roman millətin milli təfəkkür və dünya duyumunun zamanın ictimai formasiya düzeyində hesab-kitabını aparır. Onun bədii qatı isə mədəniyyət savaşlarındakı itkilərin (millətin genetik yaddaşındakı hüceyrələrə kimi) bədəlini ödəyir.

Bizdəki bu zaman hələ də xanlıq və bəylik etapında, sinifləşməsində ilişib qalıb. Bu gün də bəy kimi davranmaq: yağlı plov yeyib uzun bığları eşmək, kimisə qapında işlədib haqqını doğru-düzgün ödəməmək kimi prinsipial əhəmiyyət kəsb edən keyfiyyətlərin yaşadılması və inkişafı üzərində pərvəriş tapır. Dünən bəylik Azərbaycanda qoyun-quzu, mal-davar, əkin sahələri üzərində qurulurdusa, bu gün neft üzərində, boru üzərində, avropalaşma üzərində cövlan eləyir. Hansı ki, bəyliyin, xanlığın lap yaddaşımızın dərinliklərində xaqanlığa, ər və ərənliyə dayalı ipucları, toxumları adamı yerindən-yurdundan dəbərdir.

Müəllif deyir ki, bizim maraqlı, özü də səmavi kitablara, yazılara dayalı tariximiz var. Bəzi yerlərini tarixin qaranlıq məqamlarında oğrular yandırıb, ya kəsib, ya itirib, ya da silib yoxa çıxarıblar. Amma bu əldəki tarixlə də, yer üzündəki bir etnosun və mədəniyyətin kosmoqonik qatdakı varidatıyla onun bütün izlərini bərpa etmək mümkündür. Yazar bu əsərlə düşüncə arealımızda bərpaçılıq instinktini ortaya atır. Bunu xalqın yaddaşıyla, ruhuyla, tarixiylə, ədəbiyyatıyla gerçəkləşdirməyin mümkün olacağını vurğulayır.

Əsas vurğulanan gerçək isə əsərdə bütün detalların qadınlar üzərindən bədiiləşməsi, ədəbi şüura transfer edilməsidir. Müəllif göstərmək istəyir ki, matriarxat qanun və yasalar etnik təfəkkürü mədəniyyətə cəlb edəndə, tarixin bəlli bir dövründə millət başqaları tərəfindən zora, təcavüzə məruz qalır. Bunu da ən azından son 100 ildə açıq görürük.

– Qəhrəmanın bacısı Jinduqta böyük qardaşı Eyzədəsb və atası evlənmək istəyir. O dövr üçün insest normal sayılsa da, əsərdə bir neçə yerdə bu adətə qarşı ikrah duyulur. Qəhrəman bir yerdə bacısının qardaşına ərə gedəcəyini biləndə deyir ki, "Jinduqtla anam istisna olmaqla içimdə hamıya qarşı bir nifrətim vardı. Zərdüşt və Ahura Mazda da gözümdən düşmüşdü". Eləcə də qəhrəman o dövrün adətlərinə normal baxmırdı. Sizcə, o dövrdə normal sayılan adətlərə qarşı yazıçı niyə konkret mövqe ortalığa qoyur və bu nə dərəcədə düzgündür?

– Sözsüz, bu və ya bu kimi yaşantılar tarixin hansısa dönəmləri üçün keçərli sayılıb. Bəlkə də, nə vaxtsa buna ah-nalələrimizdən köpmüş göylər də imkan verirdi. Bəşəriyyət bəlli bir aşamaya gəlib çatdıqdan sonra göylər öz növbəti gedişatını etsə də, yerdəkilərdən bəzi toplumlar və mədəniyyətlər bu xoşgörünü görməzlikdən gəlirlər (Göylərin mədəniyyətlərə verdiyi xəracı niyə görmək istəmirlər, anlamıram). Bu da o etnos üçün və bəşəriyyət üçün qarayaraya çevrilir. Maraqlıdır, müəllif nə üçün bu əsəri yazır? (Hərdən elə bilirəm ki, yazar bu əsərini yazmaqla tariximizə və mədəniyyətimizə ehsan verir). Özü də hansı dövrdə. Sovet dönəminin ən şaqraq və şarlatan dönəmi başlamışdı. Millətlər atası, vahid xalq, bizim kimilərin 1920-ci ildən başlanacaq və yazılacaq tarixi... Sovet dönəmində yaşayan bir yazar xeyir ola, durub "Avesta"nı bəhanə edərək keçmişi qatıb-qarışdırır? Uluslardan, qədim tarixdən, əski tarixi yaşantıları bəhanə edərək sovetləri qəbiləyə bənzədən bir əsər yazır. Ancaq bu qeyrətləri qarət olunmuş qibləsiz, yönsüz qəbilədə biz də varıq. Biz yerdən çıxmamışıq. Biz də özgür və böyük xalqlar kimi əzəldən mövcuduq. Bizim tarixi itirməklə, sağa-sola yoz-

maqla həqiqət olanı danmaq mümkün olsa da, ancaq belə antihəqiqətlərin cəmiyyətdə fəsadları üzə çıxacaq. Millətin tarixindəki timsahları, divləri, əjdahaları, qamları, şamanları, bilgələri, xaqanları gizlətsən də, onun özünü gizlədə bilməzsən. Sadəcə olaraq, bizə kimliyimizi təsdiqləyən bir yazılı sənəd, bəlgə lazımdır ki, *orta bölgədə*, *iki sərhəd arasında* qalmayaq, sərhədləri keçib mədəniyyətlərlə tanış olaq, eyni zamanda bizi də tanısınlar, bəşəriyyətin inkişafına öz töhfəmizi vaxtında verə bilək. İsa Muğanna "İdeal"ı bu əsərin açıqlaması olaraq yazmışdı.

Torpaq üstə bu gün o qədər də savaş çıxmaya bilər. Çünki torpaqların da, vətənin də kosmik missiyası sanki insanların, xalqların intuitiv yaşam sahəsinin tərkibinə başqa "iksirlər" də əlavə etdi – vətən, yurd anlayışı bu dünyada elmi-texniki tərəqqinin dirənişi qarşısında siyasiləşdi. Ona görə də, zaman keçdikcə bəzi dəyərlərdə yerdəyişmə, bir-birinin qutsallığını daşıma, yüklənmə görəvi təbii qarşılanmalıdır. Bütün bunların sirri, sehri, gizlinləri də bu dəyərlərin simvollaşma sürəcidir, simvollaşma sonucunun gətirdiyi ekstazdır, həyəcandır. İnsanların yaşam təcrübəsində ən dəhşətli, ən devrimsəl, inqilabi olay, hadisə onun dəyər verdiklərinin simvollaşmasıdır. Bundan qorxunc gerçəkləşmə yoxdur. Etnosların movcudluğu simvollaşmada həll olunur. Bunun üçün xalqlar var ki, 1000, 1500 il zaman xərcləyir, mücadilə verirlər.

– Müsahibələrinizin birində deyirsiniz ki, 4 dəfə "Qızlar bulağı" romanının ardını yazmaq istəmisiniz, amma dediyinizə görə itib. Bu romanın ardını necə yazmaq istəyirdiniz və əsərin itməsinin səbəbini öz aləminizdə nə ilə əlaqələndirirsiniz?

– Əsərin itməyini, görünür, şüurumun dərinliyində özüm istəmişəm. Mən bir şey istəməyincə, mənimlə bağlı heç nə baş verməz – yaxşı, ya pis. Ola bilsin, ürəyimcə yaza bilməmişdim. Bu əsər Azərbaycan romançılığına yeni bir yol göstərirdi. Təəssüf ki, zamanında bu istiqaməti nə ideya, nə bədii məziyyət, nə nəzəri baxımdan kimsə davam etdirə bilmədi. Yalnız rəhmətlik İsa Muğanna yazarlıq məharətinə məsihlik qatıb şüuraltı axınıyla öz işini müəyyən şəkildə gördü.

– Bu əsərin, sizcə, əlahiddə ideyası nədir və bu gün qəbul edilməməyinin, çox sevilməməsinin kökündə hansı siyasi və dini dəyişim dayanır?

– Əsər çoxyönümlü unudulmuş ideya tutumuna sahibdir. Əsərdə göstərilən bütün əhvalatlar, baş verən hadisələr, obrazlar müasir romançılıqdan xəbər verməklə yanaşı, ortaya dartışılmaz bir ideya qoyur: Sovet cəmiyyəti cəmiyyət deyil. Sovet xalqı yoxdur. Xədim olmuş sovet xalqı var. Belə bir xalq hansı məntiq əsasında öz doğru adını qazana bilər? (Gedib Berdiyayevin düşüncələr sistemini ələyən qələmi önündə baş əysinlər ki, belə bir filosofu vaxtında dəyərləndirmədilər). Biz müəyyən məziyyət və keyfiyyətlər daşıyan, onları ruhumuzda və şüurumuzda, yaşantımızda mədəniyyətə çevirmiş bir millətik. Açığı, müəllif bu əsərdə millət olmağın dərki üçün bütün vasitələrdən istifadə edir. Biz pafos törəmələriyik. Ədəbiyyatın şeytan uşaqlarıyıq. Nə zaman axı ciddi, təmiz, lazım olan anlayışlara vaxtında sahib çıxmışıq? Yeniliyi nə vaxt görüb qiymətləndirə bilmişik?

Həzzə qapılmış (hedonik) insan özünü məqamın acgözlüyünə tabe etdirmiş, dadandırmış əyləncə aşiqi səhlənkarlıq qazancıyla yetinəndir! İndi "Partnas pərilərinin "ilahiliyi" ilə cazibədar meydan fahişələrinin arasındakı fərq itib". Bütün zamanlarda başkəsənlərə, qaniçənlərə məbədlər ucaldıblar. Zaman keçir, bu məbədlər və onunla bağlı təəssüratlar özünə daha da müqəddəslik yükləyib mifləşir. Bu zaman keçmişə və yaradıcı gücə qarşı şarlatanlıq hökm sürməyə başlayır. Beləcə, baş verənlər bizim daşıdığımız mədəniyyətin mahiyyətində mənalandırılır.

Bu meydan sulama olmasa, şər xeyirin üzərində əbədi səltənətini qurub sirləri aşkarlamaz, aşkarları sirləməz. Belə olan təqdirdə, göydəki mehraba ilişmiş mədəniyyətin qədim izlərini və qalıqlarını oluşduran izlənimlər, heç bir homo-sapiens sərxoşluğuna mübtəla olmaz. Eləcə, "vəhşilik, barbarlıq" deyib durar. Bizsə "Mədain xərabəlikləri"nin izlərini ələ verən mağaralardan ona görə ayrıldıq ki, yenidən içimizdə mağaralara qarşı isti ehtiraslar yarana bilsin. Nə olur-olsun, harmoniya sirrini qoruyub əzəldəki vədimiz hesabına sona doğru, yeni bir əzələ doğru sürükləmək, ya da özümüzə alışdırdığımızdan bu harmoniya və ritmdən qopmamaq sevdamız əsla suya gömülməməlidir. Yoxsa, tarixin qoynunda tarım çəkilmiş tale tarlamızda mədəniyyət toxumumuzun quruma ehtimalı qaçılmaz olar.

– Bu kitabda bir neçə hekayətdə bəraət hissinə qarşı aqressiya var. Məsələn, Ərən (Nəbi) hekayə danışır və orada həmədanlı bir tacir deyir: "Yüksək və ədalətli bir qüvvəyə inanma, dünya gərdişini, onda olan hadisələri izah etməkdən aciz qalmaq üçündür. Yaradılışa hakim ədalətli bir vəhdət varsa, dünyadakı ədalətsizliyi nə ilə izah edəsən?" Daha sonra babillərin, misirlilərin öz inanc sisteminə bəraətləri diqqət çəkir. Yazıçı sanki bununla demək istəyir ki, Allah və Allahlar yoxdur, sadəcə insanın öz inanc sistemi var: o inancda hərə bir varlığa inanır. Bu məqamlar barədə siz nə düşünürsünüz?

– Müəllifin yaşadığı cəmiyyəti, dövrü qəbul etmədiyi, hətta şərindən ürkdüyü, şübhələndiyi məlumdur. Öncəliklə, mətndə müəllif inanclıdır. İlkin inananlar həmişə yazarlar özləridir. İnanc yazan adamın yazısında əriyər, yazını yaradar. Burada yazar inancındakı odun işıq olmadığını, yanıldığını hesab edir. Çünki müəllif, konkret olaraq, bir zamanlar azad bir cəmiyyətdə, müstəqil dövlətdə – Müsavat hökuməti dövründə yaşayıb. Özü bu dövlətin varlığını dəhşətli dərəcədə istəyənlərdən biri olub. Qəfil bir rüzgar onu başqa bir cəmiyyətlə və sistemlə – sosializmlə üz-üzə qoyur. Bu sistemlər müəllifin metafizik itkiyə qarşı inancını zədələyir, qəlbinə qaralar salır. Müəllifin canı elə sıxılır ki, özünü tarixin ulartıdan qulaq tutulan ən ucqar köşələrinə, fərqli anlayışların qoynuna atır. Babilləri, misirliləri qarışdırır; inancları xırdalayır, sorğulayır. Yenə də özünü gizlədə bilmir və cəmiyyətdə özünün fonunda bərpaçılıq işləri görmək istəyir. Həm də sözlə, yazıyla, ədəbiyyatla. O, öz qınında gizlənmiş İlahi ədalət qanunlarını qəbul edir. Ancaq içində olduğu cəmiyyət, sovet quruluşu zahiri parlaqlıq baxımından ümid vəd etsə də, batini olaraq iy verir, qan qoxuyur, xalqlar və millətlər atasının qanlı qılıncı boynumuzun ardında parlayır. Bu minvalla da, yaşadığı cəmiyyətdəki sistemin anti-ilahi ədalət qanunlarıyla əhatələndiyini bildirmiş olur. Əslində, bununla da kifayətlənmir. Bir az da irəli gedərək deyir ki, yüksək dəyər daşıyan ideya və inanclar var ki, onu bəzi toplumlar daşıya, qəbul edə, çəkə bilməz. Çünki o toplumlar sanki bəlli bir vaxtda lənətləniblər. Ya da onlar həsəd apardıqları İlahi inanca hesablanmış vaxtlarını ötürüblər.

Söhbət ondan gedir ki, mədəniyyətin təməl rüşeymlərini göstərən əsərdəki məlum detallar harmoniya və ritm vasitəsi ilə vəhşiliyin, şərin harada və necə olduğunu, hansı məqamda üzərimizə gəldiyini açıqlığa qovuşdurur. Təsəvvüfdə "Vakfə" deyilən bir anlayış var. İki məqam arasında qalmaq, burada məhbus olmaq. Bunun səbəbi, bir öncəki məqamın gərəklərinin tam olaraq yerinə yətirilməməsi, bu üzdən də bir sonrakı məqama ucalma (inkişaf) ləyaqətinin qazanılmamış olmasıdır. İki məqam arasında həbs olub qalana vakf deyilir. Bax bizlər, bu əsərdən də göründüyü kimi, tarixin müxtəlif mərhələlərində iki məqam arasında ilişib qalmış etnosun energetik məsuliyyətini qoynuna sıxmış bir mədəniyyətin yerində qıvrılan biçarə mənsublarıyıq.

– Hadisələrə, əhvalatlara, dini dəyişimlərə nəzər saldıqca bir məsələ diqqətimi çəkdi. Sanki yazıçı bu qədər geniş rakursdan baxaraq, əslində, məsələni bir yerə fokusla-

yır: tarixin bütün mərhələlərində din də, adətlər də, dövlətlər də dəyişir: ancaq insan dəyişmir.

– İnsan dəyişmir... Bir sözlə, insanın xisləti həmişə cırdır, yetişməyib. İnsanda olan İlahi toxum, İlahi iksir var ki, bu, əbədi zinətimiz kimi dəyişmir, ölmür, itmir. Çünki biz onu əzəldə Yaradanın yaratma savabından əmanət olaraq aldıq. Allah öz imkanlarını, öz həqiqətini hər nə olursa-olsun, insanda müxtəlif şəkildə sirrə çevirir, gizli saxlayır, qoruyur. Çünki əks təqdirdə, Onun "Mən bilinmək istədim, insanı yaratdım" ecazkar həqiqəti çat verib sınmış sayılar. Allah ilkin həqiqətlərini redaktə etməyi sevmir.

Əsas məsələ sirr deyilən – etnosun milli varlıq harmoniyasının sirdən aldığı gücə aludəçiliyidir. Qeyb aləmindən sürəkli olaraq yönləndirilmiş o sirrin erudisiyamızdakı füsunkarlığı nə qədər həzlə doludursa, bir o qədər də bəla sindromunun qaçılmaz məşəqqətindən qurtula bilmir. Ancaq hər ikisi başlanğıcını eyni qaynaqdan götürdüyündən tarixin müxtəlif keçid dönəmlərində bu eynilik elə itir ki, intellegent məkana nəzarət edənlər (ölkənin mənəvi elitasının şüuru, birliyi) bu oyunda özlərini qurban verməli olurlar: – 1937-ci il hadisələrini, eləcə də bu hadisələrin kökünün lap qədim çağlara gedib çıxdığını düşünək...

Bir də var sirri ələ keçirmək – milli mədəniyyətin kosmoqonik sərgərdanlığını yazıyla ələ almaq. Məsələn, Mir Həmzə Seyid Nigari kimi şəxsiyyətlərin vaxtından öncə milli faciəni şeirsəl mətnlə möhürləməsi (Qarabağla bağlı yazısını nəzərdə tuturam).

Bir də var, sirrə zor tətbiq etmək. Burdakı metodda intelligent komandanın energetikası (*ölkənin mənəvi ərazisinə öz zəkasını paylayanlar*) ilkin acıları, kosmik dalğaları varlığına hopduranda, xalq bundan xəbərsiz qalanda sirrin zorlanması başlayır. Bildiyimiz hər şey sirdir. Yaşadığımız və anladığımız hər şey sirdir. Əsər bütün bədii keçidlərlə Azərbaycanın qudsallıq epitafiyasının zorlandığını diktə edir.

– Çaponun qama çevrilməsi, əslində, müqəddəsliyə, qüdsiyyətə ironiyadır, məncə. Yəni, ucalardan mədəd umanların yanında adi bir adam belə özünü müqəddəsə çevirə bilər. Əsərin əvvəlində də yazıçı bu məqama işarə edir: "İnsanlar acizlikdə çırpınaraq mövhum qüvvələrdən xarüqələr gözləyir".

– Çevrilmədə heç vaxt ironiya olmur. Əksinə, ironiya aradan çıxır. İroniya bütövlükdən çıxanda yerini qutsallıq deyil, maraq alır. "Marağın estetik bədiiyyatdakı hədəfi mədəniyyətin hidayətinə yol açmaqdır – deyirlər. Çevrilmədə, dönüşümdə tərkib sonuca yansımaya bilər (Çünki əsər silsiləli mərhələdə xeyli keçidlərdən ibarətdir. Yazarın quruluş verdiyi roman yazı strukturu baxımından zamanı zamana, tarixi tarixə, sistemi sistemə, inancı inanca, cəmiyyəti digər cəmiyyətə ötürmə imkanlarına xidmət edir). İroniya intelleigensiyaya nüfuz edib və mətn boyunca yayğınlığa dönüşəndə nəzəri bütövlüyüylə zühur edir. Tərkib bütövün içində qapalı qala bilər. Əsas olan odur ki, çevrilmədə İlahi ədalət var. İlahi ədalət yasalarında bəzən bu, şeytani bir hədəf kimi də görünür. Bu qorxunc məqam tarixin dəhşət saçan etaplarını, gedişatlarını qanla bəsləyir. XX əsrdə Azərbaycan xalqının başına gələnləri, itkilərimizi hesablayın, mümkünsə... genefondumuzu necə də məhv elədilər!..

Əsərdəki bu cümlə müəllif adından həm də mətləbə vasitədir. Müəllifin də baş qatmalarla, mətləbi vurğulamaq baxımından bəzən izi azdırmalıdır. Bu əsərdə belə məqamlar az deyil. Bu məlum fikirdir. Ancaq bu əsərdə elə anlaşılmır. Roman göstərir ki, müəllif romançılıq sahəsində incəliklərdən məharətlə istifadə edib. Müəllifin ironiyasından çox, etnosun qədərinə yazılmış bir gülüş daha çox dışa vurur (əsərdəki müəllif inanclıdır).

– Roman qəbilə quruluşuna qayıdışla bitir. Əsərdə, məncə, yazıçı onu demək istəyir ki, insan yaşayaraq vəhşiləşib, təkmilləşməyib. Əsl alilik ümumilikdir, qəbilə quruluşudur. Xaqan, şah, dövlət olan yerdə rahatlıq, rifah və sülh olmayacaq. Bu ideya isə

siyasət adamı kimi "Azərbaycan muxtariyyatı. Ayılın, toplaşın!", "Biz kimik və istədiyimiz nədir?" kimi məqalələrinə nəzər yetirdikdə Çəmənzəminlinin dünyagörüşü ilə üst-üstə düşmür. Siz necə düşünürsünüz?

– Çəmənzəminli bir çox yazarlardan fərqli olaraq ideoloq, fikir, düşüncə adamı idi. O, canlardan canlı çıxmış Azərbaycan cümhuriyyətinin müstəqilliyi yolunda müəllif kimi etibarlı, əzab çəkmiş, cəhdlər etmiş, bu məfkurəyə – müsavatçılığa bağır basmış bir qələmdaşımızdır. Bu yerdə qəbilə quruluşuyla göstərirdi ki, sovetlərin, onun ideoloji əsaslarına uyğun olaraq qəbilə quruluşundan heç bir fərqi yoxdur. Bu fikirləriylə sovet ideologiyasının vəhşi bir sistemə məxsus olduğuna diqqət çəkirdi. İnsan bu sistemdə zombiləşir. Elə deyildisə, niyə sovetlər dağıldıqdan sonra sosializmin bütün rüşeymləri indiyə kimi xeyli zaman keçməsinə baxmayaraq, daha da siyapır kimi varlığımıza hopur, bizdən uzaq durmur? Şeirimiz elə, nəsrimiz elə... Düşüncə tərzimiz sovet adamının düşüncəsidir. Şəxsiyyətə vurğunluq, yaltaqlıq, ikiüzlülük geniş vüsət almayıbmı? Yaltaqlıqdan böyük vəhşilik olarmı? Xalqın, dövlətin malını oğurlayan zehniyyətdən böyük vəhşilik olarmı?

Yazarın fikirlərində də təkmilləşmə, ya dəyişmələr gedə bilər. Sadəcə, müəllif bu əsəriylə sosializm quruluşunun yaşama stimul verə biləcəyinə işarə etsə də, qəbilə sistemindən kənara çıxmamağı təqdir edən nüansların olduğunu da göstərir. Yəni istənilən ictimai-siyasi formasiya və sistemlərdə yaşamaq mümkündür, yetər ki, orada şərə qarşı gələn, şəri uzaqlaşdıran mühitə imkan yaradılsın və millətin kosmik rituallarına sədd çəkib onun ruhsal, mənəvi şəbəkəsinə virus salınmasın.

– O dövrdə ölüləri daxmalara qoyardılar, qurd-quş gəlib yeyərdi. Bu adət indiki reallıqla müqayisədə adamı dəhşətə gətirir. O dövrün reallığını yazıçı maraqlı əks etdirib: "Bir dəfə tülək şahinə rast gəldim; hasarın üzərində oturub dimdiyini daşa sürtürdü. – Jinduqt, Jinduqt! – deyə quşu bacıma göstərdim: "Bax, anamın gözlərini didən bu quşdur, – dedim". Romanda belə təsirli səhnələr çoxdur. Sizinçün əsərdə ən maraqlı, təsirli məqam hansı oldu bəs?

– Bu cür səhnələr romanda bəs deyincədir. Yazar bu səhnələrlə yaşadığı dövrün mahiyyət etibarilə təsvir elədiyi dövrdən heç də seçilmədiyini vurğulamaq istəyir. Çoxdur: məsələn, "Bunların yeganə silahı əllərindəki əsadan ibarət idi; yerə döyərək yavaş-yavaş yürüyürdülər. Arıq vücudları təəssüf doğururdu. Məni görməyən kimi üzərimə gəlirdilər. ...hamısının kor olduğunu dəhşətlə duydum". Yaxud "Burası həm əzənlər düşərgahı imiş.

– Bunların kişiləri yoxdurmu? – deyə sual verdim. Qadın:

– Yox, – dedi, – bizlər kişiləri içimizə buraxmırıq". Yaxud "... şair içdi və gənclərə qarşı bəslədiyi hisslərin baqiliyinə işarə olaraq qədəhini qopuzunun üzərində sındırdı". Yaxud, "Bir gün Qaman işdən dönərkən böyük çocuğu qarşısına yürüyüb dedi:

– Ata, əmim anamın üzündən öpdü.

Qaman hiddətindən titrədi və yetişən kimi qardaşını tutub boğmağa başladı". Yaxud, "Adəti üzrə ev sahibinin arvadı qonağa hörmət edərək onunla yatmalı idi. Nada da adətə riayət edib, qəribin yatağına girdi...". Digəri "dünyada şərin kökünü kəsmək üçün bütün qadınlar Fərat çayına atılmalıdırlar. Söylə, hazır olsunlar!", Başqa "biz də adətə riayət etməli idik. Sonsuz qadınlara sovqat aparırdılar". Bir başqası "...xaqanın üzünün dərisi Okabayın cilovundan asıldı və kəlləsindən kasa yapılıb içində şərab içildi".

Görünür, Allah müəyyən hisslərimizin kosmik qanunauyğunluğunu tamamladıqdan sonra növbəti duyğularımızın ağalığına imkan verir. Bu hisslər əxlaq piramidasına necə yüksəlir, bu başqa söhbətdir.

– Bütün roman boyu təqdim edilən reallıq – amma bu cür praqmatikliklə, labüd olanın önündə çarəsizliklə bitir: "Əhməd kitabı yumdu. Lakin fikir və xəyalı kitabdan ayrılmaq istəmədi. Çopo, Nuşa, Ceyniz, şair Milnir, xaqan və Ərdica ətrafına toplanaraq bütün macəraları ilə onu əhatə etmişdilər. Əhməd "Yel" ulusdaşını rədd edərək "Türk mədəniyyəti sarayı"nı tərk etdi. Geniş qaldırımdan "Kommunist" küçəsinin ortasına keçər-keçməz birdən sürətlə gələn tramvayın zəngi çalındı. Avtomobillərin parlaq işıqları gözlərinə çarpdı. Əsri şəhərinin gurultusu, radio, elektrik işığı və izdiham onu ayıltdı. Həqiqi aləmin əzəmət və dəbdəbəsi bütün qüvvəti ilə önündə canlandı. Bu aləm qarşısında "Qızlar bulağı" ekranda göstərilən bir şəkil kimi sönüb getdi". Yəni reallıq önündə tarix cavab verə bilmir. İstərdim əsərin bu cür pessimist ovqatda bitməsini izah edəsiniz.

– Sovet dönəmində sistemin bütün reallıqlarını, belə yırtıq-deşiklərini gözəyə-gözəyə göstərən ikinci bir əsrarəngiz əsərə rast gəlməmişəm.

Söhbət bir də hansı reallıqdan və hansı tarixdən gedir – bunu sorğulamamız, mühakimə etməyimiz gərəkir. O tarix ki, gedib bir ucu şumerlərə, iskitlərə, kimmerlərə, saklara, oğuzlara, muğlara, səma mədəniyyətinin Tanrısal mahiyyətinə yansıyır. Tarix dalaraq mədəniyyətdə üzə çıxır. O tarix ki, gəlib metafizik sərgüzəştini "gözqamaşdıran işıqlarda" itirir, zahirdə, gözaldadıcı dəbdəbəli, sayrışan saraylarla və onun içindəki bayağı, qorxaq quşbeyinlərlə sən sadəcə olan-qalan qüdsiyyətini itirə bilirsən. Müəllif açıq surətdə, xalqın ruhunda birikmiş insiativin qondarma bir ictimai-siyasi formasiyada, sosializm sisteminin boğanağında zorlandığını vurğulayır. Yaşadığımız bir öncəki sistemlə bu xalqın nə ailə quracaq əxlaqi gücü, nə də tarixin nikah masasına oturacaq həssaslığı, xarakteri var. Sadəcə, bizi bir millət olaraq, gerçəkdən məhv etdilər. Bizsə ailə qurmaq, ev-eşik, ocaq olmaq kimi bir bəraətlə üzümüzün ağlığını qoruyub saxlayanlardan idik. Bizim millətin "qızlar"ının "bulağı"ndakı bulanıqlığın sovet sistemiylə təcavüzə məruz qalmış tarix, mədəniyyət və heysiyyətimizin üzərindən sükutla, "təşəkkürlərlə" vaz keçməyəcəyimizin qanlı salnaməsidir bu əsər. Bizim misilsiz genefondumuzu elə bir günə qoydular ki, onu bərpa eləmək yalnız İLAHİ QÜDRƏTİN rəhman və rəhm olan sifətinə qalıb.

Azad Yaşar
Şair

Jül Renarın "Gündəlik" əsəri

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Jül Renarın "Gündəlik" əsəri sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Əslində, sevdiyim əsərlər çoxdur, yüzlərlə əsəri ana dilimizə sevə-sevə çevirmişəm, sadəcə olaraq sizin layihədə ən müxtəlif janrlarda əsərlərin təqdimatı olsa da, gündəlik və aforizm nümunəsi heç olmamışdı. "Gündəlik"lə ilk tanışlığım ikinci kursda oxuyanda, düz 40 il öncə baş tutub. Memarlıq fakültəsində oxusam da, həm şeir yazır, həm tərcümələr edir, həm rəsm çəkir, həm də layihələr işləyirdim. Jül Renarın məzəli deyimlərindən auditoriyada ara-sıra misal gətirdiyimdən tələbə yoldaşlarımdan bəziləri də bu kitaba maraq salmış, onu məndən alıb oxumuşdular.

İlk dəfə bu əsərdən kiçik bir bölüm (cəmi 70 səhifə) 1974-cü ildə istedadlı jurnalist və tərcüməçi Rəfail Nağıyev tərəfindən dilimizə çevrilib. 2014-cü ildə "Zero" layihəsi həmin nəşri cib formatında təkrarlayıb. 2015-ci ildə isə Cəlal Bəydilinin tərcüməsində çıxan "Aforizmin iki zirvəsi" adlı 77 səhifəlik kitabda Jül Renarın və polyak yazarı Stanislav Yeji Letsin aforizmləri bir arada təqdim olunub.

Amma mən bu kitabın 1887–1910-cu illəri, təxminən 24 illik dövrü əhatə edən və 1965-ci ildə Moskvada çap olunan versiyasını sonralar Rusiyada yaşayıb-işləyərkən əldə etdim və anladım ki, dilimizə çevrilən qisim dəryadan bir damla imiş.

1991-ci ildə yazdığım "Qəribə qoxusu var pulların" şeirinə epiqraf kimi Renarın "Xoşbəxtlik pulda deyilsə, onu qonşunuza verin" ironik deyimini epiqraf kimi seçmişdim. Həmin şeirin sonluğunda tanımayanlara Renarın bunu zarafatla dediyini isə belə açıqlamışdım:

Nə qədər üzü pis olsa da,
insanın bu ucuz vaxtında
xoşbəxtlik hələ ki puldadır həm də.
Odur ki, pul kisənizin ağzını açıb
yoldan ötənə paylamayın.
hələ üstəlik, taleyiniz sınıqsa,
tavanınızdan damırsa,
ümidləriniz corabınız kimi yamaq-yamaqsa,
çaşıb küyə gedərsiniz,
bilməyənlər qoy bilsin çox baməzə kişi olub.

– Bu əsərdə xüsusi seçdiyiniz bir hikmətli fikir hansıdır və niyə?

– Renar aforizmlərinin mərhum jurnalist Rəfail Nağıyev tərəfindən edilən tərcüməsini daha uğurlu sayıram, amma onların da indi qismən retuşa, redaktəyə ehtiyacı var, çünki aradan 45 il ötüb və dilimizin ifadə gücü o vaxta nəzərən artıb.

12 il boyu baş redaktoru olduğum sosial mövzulu həftəlik qəzetin hər sayında mütləq maraqlı bilgiləri və aforizmləri öz tərcüməmdə geniş oxucu auditoriyası ilə paylaşırdım. Sonradan həmin aforizmləri bir araya gətirib qruplaşdıranda 500 səhifəlik bir kitab çıxdı ortaya. Orada Jül Renara da geniş yer ayırmışam və mən özümə qədərki tərcümə versiya-

sından istifadə etməmişəm; bizim oxucuya hələlik məlum olmayan aforizmləri çatdırmağa üstünlük vermişəm. O ki qaldı bir hikmətli kəlama, o budur: "İnsanları məsafədən çox, sükut ayırar".

– Bəs bu gün necə, bir janr kimi aforistikaya maraq böyükdürmü?

– Bir neçə il əvvəl tanınmış ədəbiyyat alimlərindən biri demişdi ki, XXI yüzil kiçik nəsr əsərlərinin, hətta aforizmlərin əsridir, sosial şəbəkələrdəki statuslarda tanınmış ədəbi əsərlərdən ən maraqlı deyimlərin və aforizmlərin sitat kimi qoyulması da bunun bir sübutudur.

– Jül Renarın "Gündəlik" əsəri mənə bir az da günümüzdəki Facebooku xatırlatdı. Bu əsəri "Facebookun əcdadı" hesab etmək olarmı?

– Həmin alim öz fikrini onunla əsaslandırırdı ki, yüksək texnologiyaların geniş yayıldığı indiki dövrdə insanların irihəcmli kitablar oxumağa vaxtı və həvəsi qalmır. Aforizm isə önəmli həyat hadisələri və faktları haqda böyük təcrübəyə əsaslanan bədii fikrin yığcam, gözəl və orijinal tərzdə ifadəsidir. Bu baxımdan "Gündəlik" qələm sahibləri və Facebook üçün əsl xammal sayıla bilər.

– Jül Renarın həyatı haqda qısa bilgi verərdiniz.

– Əsl adı Pyer-Jül Renardır. Uşaqlıq dövrü çətin keçib, 9 yaşına çatana qədər atasının ardınca anası da canına qəsd edib. Babat lisey təhsili alandan sonra iş həyatına başlayıb, redaksiyalarda işləyib, Fransa sosialistlərinə qoşulub, "Humanite" qəzeti üçün yazılar yazıb, bu sayədə Şitri-le-Min şəhərciyinin meri seçilib. Ədəbiyyatda özünü Qustav Floberin və realist ənənənin davamçısı sayıb, Viktor Hüqoya və Gi de Mopassana xüsusi rəğbət duyub.

Bir neçə pyes yazsa da, nisbətən tanınan əsərləri avtobioqrafik xarakterli "Kürən" (1894) povesti və haqqında danışdığımız "Gündəlik"dir. 1907-ci ildə Qonkur Akademiyasına üzv seçilib. Ömrü boyu beyindaxili təzyiqdən əziyyət çəkib və elə bundan da vəfat edib.

J.P.Sartr, "Yeni roman" (və ya "Antiroman") cərəyanının (A.Rob-Qriye, K.Simon, N.Sarrot, M.Bütor, M.Düras, S.Bekket və s.) və "OULİPO" qrupunun təmsilçiləri (J.Perek, İ.Kalvino, R.Keno, M.Dyuşan, J.Rubo) öz üslublarını yaradarkən Renardan təsirləndiklərini, onun ideyalarından bəhrələndiklərini dönə-dönə etiraf ediblər. Məşhur fransız bəstəkarı Moris Ravel onun "Təbiət hadisələri" adlı miniatürlər silsiləsinə simfonik variasiyalar bəstələyib. Bir çox dillərə çevrilən və doğma anasının qəddarlığından bəhs edən "Kürən" povestinin motivləri əsasında isə 5 dəfə bədii film çəkilib.

Həyatda ikən layiq olduğu qiyməti ala bilməyən yazar ölümündən sonra ona ucaldılacaq abidənin üzərinə bu cümlənin yazılmasını xahiş eləmişdi: "Jül Renara – onun laqeyd həmvətənlərindən".

– Renar bu əsərin əlindən təngə gəlmişdi: əsəri yaza-yaza qeyd edirdi ki, "Bu "Gündəlik" məni əldən salır. Onu yaradıcılıq adlandırmaq olmaz. Hər gün sevgi ilə "məşğul olmaq" hələ sevmək demək deyil". Müəllifin öz əsərinə bu cür münasibəti ilə razısınızmı?

– Bu etiraf onun öz əsərinə nə qədər enerji və diqqət sərf etdiyini, onun üzərində necə əsdiyini göstərir. Aforizmləri ilə tanınan Mişel Montendən fərqli olaraq, Renar özündən əvvəlki yazarlardan iqtibaslar etmir, təkrarsız və son dərəcə sərrast olmağa çalışır.

Təbiət təsvirləri, bitkilər və heyvanlar aləmi, qadınlar və kişilər barədə sərrast deyimlər və ilan boğazından çıxmışa bənzəyən, sarsıdıcı təsvirlər var "Gündəlik"də. Yazılmağa başlandığı vaxtdan 130 ildən çox ötməsinə baxmayaraq, dünya yazarlarından hələ heç kəs bu qədər orijinal fikri, həm də belə yığcam şəkildə (tək cilddə!) oxuculara təqdim eləməyibdir.

– Bayronun gündəlikləri sayəsində şairin estetik baxışları formalaşıb, Stendalın "İtaliyaya 1811-ci il səyahəti" gündəliyi onun üçün tam bir roman materialı olub. Jül

Renarın "Gündəlik"i ədəbiyyat tarixində öz layiqli qiymətini və yerini alıbmı?

– Renarın gündəliyinə ən yüksək qiymət verən məşhurlardan biri Ç.Dikkensdən sonra ən çox oxunan ingilis yazarı və dramaturqu Uilyam Somerset Moemdir (1874–1965). Özü hədsiz cilalanmış üslub sahibi olan və fransız ədəbiyyatına sıx tellərlə bağlılıq duyan bu yazıçı özü də 91 illik ömrü boyu gündəliklər və qeyd dəftərləri tutub. Buna görə də Renarın aforizm və müşahidələrinə tərəfsiz qiymət vermək iqtidarında olub. O yazır:

"Bu, həqiqətən heyrətamiz bir kitabdır... Jül Renarın səmimiyyəti heç bir hədd-hüdud tanımır, "Gündəlik"də o, özünü əslində olduğundan daha yaxşı göstərməyə əsla can atmır... "Gündəlik" əsəri oxucuya görünməmiş həzz verir. Ondan ayrıla bilmirsən. O, hazırcavablıq, nüfuzedicilik və müdriklik xəzinəsidir... Ədəbiyyata bu qədər cani-dildən xidmət edən ikinci bir insan çətin tapılar".

– Yazıçılardan bir çoxlarının gündəliyi sanki qaralama xarakteri daşıyır. Yəni oxucudan ötrü nəzərdə tutulmayıb və buna "yaradıcılıq" demək olmaz. Jül Renarın "Gündəlik"i isə ədəbi janr yüksəkliyindədir. O bu əsər haqqında yazırdı: "Bu, həyatda etdiyim ən yaxşı və ən lazımlı bir şeydir". Sizcə, niyə Renar öz əsəri barədə belə yüksək fikirdə idi?

– Renar özünə qədər gündəlik tutan yazarlardan fərqli olaraq, bunu bir ədəbi janra çevirə bilib. Bunların hamısının əsasında isə onun misilsiz müşahidə bacarığı, çevrəsinə həssasiyyəti və sözlərdən xəsisliklə yararlanması dayanır. Onun qeydlərində, aforizmlərində çox vaxt bir şeirin, bir hekayənin, bir səhnəciyin rüşeym və ya bitki şəklinə, hansısa ədəbi surətin xarakteri, zahiri cizgiləri və vərdişləri haqda zərgər dəqiqliyi ilə işlənib tapılmış təfərrüatlara, cəmiyyət həyatı ilə, ədəbi mühitlə əlaqədar gizli məqamlara və etiraflara rast gəlmək mümkündür. Əlbəttə, əgər çox erkən (46 yaşında) dünyasını dəyişməsəydi, o, bütün bu təfərrüatlardan gələcək əsərlərində yararlana bilərdi.

Aforizm elə janrdır ki, onun barəsində uzun-uzadı danışmaqdansa, onu səsləndirmək daha məsləhətlidir, çünki o – əsl "fihi-ma-fih"dir (Mövlananın məşhur fəlsəfi əsərinin adıdır, farsca "İçindəki içindədir" mənasına gəlir). Burada sitat gətirəcəyim aforizmlər öz tərcüməmdədir:

"Həyat. Onu getdikcə daha az anlasam da, daha çox sevirəm".

"Vacib olan sadəcə yaşamaq deyil, bəxtəvər yaşamaq daha vacibdir".

"Qəfəsdəki quş hələ bilmir ki, o, uçmağa da qadirdir".

"Ölüm də rəhmdildir – o, bizləri özüylə bağlı qayğılardan həmişəlik xilas eləyir".

"Yalana qarşı bəslədiyim nifrət hissi mənim təxəyyülümü sıfıra endirib".

"Məzar başında söylənən tərifləri. Mərhum sağlığında bunların yarısına da həsrət idi".

"Bəzilərinə özünün bədbəxt olması az gəlir, istəyirlər ki, başqaları da qarabəxt olsun".

– Renarın "Gündəlik"lərindən də görünən sosialist düşüncəsi, realizmi, sizcə, nədən qaynaqlanırdı?

– Jül Renarın özünüifadə tərzindəki daxili alicənablıq və dəqiqlik ona, təbii ki, haqqı nahaqqın ayağına verməməyi diktə edib. Buna görə də onun bütün insanların, bioloji baxımdan olmasa da, sosial baxımdan cəmiyyətdə bərabərliyi ideyasını irəli sürən sosializmə rəğbət bəsləməsi, bu fikrin daşıyıcılarına qoşulması normaldır. Həm də XIX əsrin sonlarında sosialist nəzəriyyə indiki qədər gözdən düşməmişdi, kapitalizm və imperializm onun nailiyyətlərini hər nə qədər əlçatmaz kimi təqdim etsələr də, sonradan özlərini ayaqda tutmaq üçün ondan bir çox cəhətləri əxz eləməli oldular. Təsadüfi deyil ki, J.Renarın 100 illik yubileyini də fransız xalqı və Fransa Kommunist Partiyası geniş qeyd edib. Bunun bir səbəbi isə yazarın ömrü boyu burjua əxlaqını, harınlığını amansız şəkildə qamçılaması idi.

– İntihara cəhd edib, anası da əqli çatışmazlıqdan əziyyət çəkib və dünyadan erkən köçüb. "Renarı əzabları yazıçı edib", "O öz taleyi haqqında düşünməkdən yazıçı oldu" deyirdi müasirləri. Siz onun əzablarının izlərini "Gündəlik"lərində müşahidə etdinizmi?

– Əzabsız, məşəqqətsiz yüksək səviyyəli sənət adamı olmaq imkansızdır, çünki digər peşə-sənət sahibləri ilə müqayisədə ilham pərisinin himayəsi altında yazıb-yaradanlar daim məişət qayğılarından uzaq durmalıdırlar ki, sənətə, yaradıcılığa, yeniliklər etməyə köklənə bilsinlər.

– Jül Renar, sizcə, bu əsərdə həddən artıq tənqidi, ironik mövqe sərgiləmir ki?

– Bu əsərin öz müəllifinin ölümündən xeyli sonra (1925-27-ci illərdə) işıq üzü görməsi tamamilə qanunauyğundur, yoxsa Renarın sivri dillə sancdığı həmkarları və real şəxslər arasından özünə nə qədər düşmən qazanacağını bir Allah bilərdi.

Amma bu tənqid də təkcə yazarın çevrəsinə qarşı yönəlməyib, bəlkə də, əsəri oxuculara daha çox sevdirən cəhətlərdən biri də məhz özünütənqid dozasının sərtliyidir. Aşağıdakı misallar buna sübutdur:

"Özüm barədə düşünməyəndə mən yerli-dibli düşünmürəm".

"Get-gedə daha təvazökar olmama rəğmən, öz təvazökarlığımla daha tez-tez öyünməyə başlamışam".

"İndidən bilirəm ki, müharibə qızışsa, mən mütləq vətənpərvərlərin sırasında olacağam".

"Öz ömrümdən mən azı min il itirmişəm".

"İl boyu hər günümü eyni sözləri təkrarlamaqla keçirirəm: "Hər anın qədrini bilməliyəm".

(öz xanımı barədə) "Hər məşhur kişinin ardında mütləq onun əzablarına qatlaşan bir qadın var".

– Bəzən bu kitabı "yaradıcılıq laboratoriyası" da adlandırırlar. Sizcə, niyə?

– Bu, son dərəcə haqlı müşahidədir, çünki XIX əsrin sonu və XX əsrin ilk rübündə, hətta iki dünya müharibəsindən sonra meydana çıxan sənət cərəyanları üçün xarakterik olan detallara, onlara təkan verəcək rüşeymlərə "Gündəlik"də gen-bol rast gəlmək olur. Məsələn, əsərdəki qeydlərdə abstrakt düşüncənin ("Zürafəni görəndən sonra şeytanın da var olduğuna zərrəcə şübhən qalmır", "Yüz min qəlb, görəsən, nə qədər insan deməkdir?"), absurd ədəbiyyatın ("Bütün heyvanlar danışmağı bacarır, təkcə başqalarını yamsılayan tutuquşundan başqa", "Ah, kaş təkbaşına toy səyahətinə çıxmaq mümkün olaydı!"), qara yumorun ("Dəfn arabasını görən Tristan Bernar arabaçıya səsləndi: "Ey, məni də apararsan?", "Özüm üçün o qədər uca qəsrlər ucaltmışam ki, uçsalar belə, onların viranələri ilə keçinərəm", "Canına qəsd etmək istəyənlər, adətən, öz fotolarını cırmaqla kifayətlənirlər", "Ölülərin söhbəti: – Hələ yatırsan? – Hə, bəs sən? – Mən də elə. Amma bircə onu anlaya bilmirəm ki, səhərlər yuxudan niyə oyana bilmirəm"), ironik detektivin ("Əllərini yuyandan sonra qatil sabun köpükləri buraxmağa girişdi", "Kəkliklər elə tələşlə pırıldayıb havaya qalxırlar ki, sanki kimsə onları cinayət başında yaxalayıbdır", "Evində kişi zənci nökər saxlayan bir kübar xanım qaradərili uşaq doğduğu üçün əri cin atına minib deyir: "Tezliklə bu çağanın rəngi dəyişməsə, mən bəzi adamları bu evdən qovmalı olacağam"), mistikanın ("Əhvalı qəflətən fənalaşan kitab rəfdən düşüb yerə sərildi"), trillerin ("Üstündəki bitləri öldürməkdən ötrü qabana atəş açmaq", "Mübahisədən qan fışqırdı"), sürrealizmin ("İnsan öz köklərini başının içində, beynində gəzdirir"), futurizmin ("Zürafə kimi atın da nadir heyvan sayılacağı günə çox az qalıb", "Çərpələngdən fotoların çəkiləcəyi günə bir şey qal-

mayıb” (sanki müəllif drondan çəkilən video və fotonu qəsd edirmiş!), fantastikanın (“İki teleqraf dirəyi arasında öz torunu quran hörümçəyin məqsədi söhbətlərimizi dinləməkdir”, “Sivişib aradan çıxmağa can atan fikri yaxalayıb, kağıza salmaq”, “Dəmir yolu relsi üçün qulançardan yararlanmağı düşünən uşağın fantaziyası ilə müqayisədə bizim xəyal gücümüz bir heçdir”), horrorun (“Gecə – gözləri oyulmuş gündüzdür”), animasiyanın (“Külək səhifələri vərəqləsə də, oxumağı bacarmır”, “Frak geymiş qaranquş”) və sairənin ipuclarına rast gəlirik.

Yazı sənəti haqda müşahidələri də o qədər sarsıdıcıdır ki, bunlarla hesablaşmaya bilmirsən: “Üslub – bütün məlum üslubları yerli-dibli unutmaqdır”, “Yazmaq da danışmağın bir növüdür: nə qədər danışsan da, sözünü kəsmirlər”, “Kitablarım – bir mənada özümə ünvanladığım, amma başqalarının da oxumasına izin verdiyim məktublardır”, “Mən nəsrdə şair olmağı arzulayıram... Nəsr əsəri misralara ayrılmamış bir şeiri xatırlatmalıdır”...

Bundan başqa, əsərdə vizuallıq bəzən özünün maksimim həddinə çatır. Hərdənbir biz 5-10 kəlmə ilə bir portretin (“Əcəb portretdir – onun heç vaxt danışmayacağına inanırsan”, “O elə çirkin idi ki, üz-gözünü bürüşdürəndə az-çox gözəlləşirdi”, “Dərddən qəflətən yaşlanan insanın çöhrəsi gölməçənin səthini əsən küləyin qırışdırmasına bənzəyir”), bir mənzərənin (“Otlayan atlar quyruqlarını yelləməklə qüruba enən günəşlə sağollaşırlar”, “Günəş öz şüalarını milçə kimi işə salmaqla pənbə buludlar toxuyur”, “Gözəgörünməz bir caynağın izini xatırladan şimşək”, “Sən demə, bu boyda tufan bapbalaca sərçənin quyruğundakı tükləri pırpızlatmaqdan ötrü qopubmuş”), bir karikaturanın (“O cür iri kəlləsi var, amma beyni noxud boydadır”, “Hər fikrinlə əlüstü razılaşanlara tədricən nifrət bəsləməyə başlayırsan”), bir şarjın (“Sırf qolları olmadığı üçün bu maneken özünü Miloslu Veneraya tay tutur”, “Əlini-əlinə sürtən milçək”, “Dəvəquşu dimdiyi qədər öz quyruğundan da eyni məsafədədir”) və s. yaradıldığına şahid oluruq.

Musiqi sənəti ilə bağlı qeydlər isə Jül Renarın bu sənət sahəsinə də nə qədər dərindən aşina olduğunu göstərir. Buna aid bir misala baxaq: ”Qulaqlarımın təbiətdə var olan bütün səsləri qoruyub saxlayan bir balıqqulağı olmasını istərdim”.

Hələ fizika, kimya, astronomiya, psixologiya, və sair elm sahələri ilə bağlı aforizmləri demirəm. Bu yerdə onu da vurğulamağı özümə borc bilirəm ki, Jül Renar Oksford və ya Sorbonna Universitetini bitirməmişdi, adicə liseyi bitirəndən sonra Parisdəki Ekol Normalda oxumaq fikrinə düşsə də, valideynlərinin və maddi imkanlarının yoxluğu üzündən bu niyyətindən daşınmış, amma durmadan öz üzərində işləmiş, mütaliəyə hədsiz düşkün olmuşdur.

– Jül Renar yazır: “Nə qədər çox oxusan, özünü başqalarına o qədər az oxşadarsan”. Geniş yayılmış düşüncəyə görə, insanlar kitab oxuduqca obrazlara bənzəməyə çalışır, onların fikirlərini mənimsəyir və həqiqi “mən”lərindən uzaqlaşıb başqa birinə çevrilirlər. Bu sitata münasibətiniz necədir?

– İnsan oğlunun özünü oxuduğu, həyatda və ekranda gördüyü şəxslərə, bədii surətlərə bənzətmək cəhdləri ancaq nisbi xarakter daşıya bilər. O, rastına çıxan, ona təqdim olunan nümunələrdən yalnız müəyyən impuls, təkan alır, onun öz “mən”indən qoparaq, qarşısındakının kopyasına çevrilməsi imkansızdır. Hətta ata-anası eyni olan və eyni tərbiyəni alan övladlar da bir-birinin tam oxşarı deyillər, buna nə qədər can atsalar da, səyləri bihudə olar. Elə Allahın böyüklüyü də ondadır ki, heç vaxt və heç nədə özü özünü təkrarlamır.

Jül Renar isə oxuduğu mətnləri təkrarlamaqdan qaçmağın "reseptini" də oxucularıyla bölüşür: "Yaddaşımın ən misilsiz cəhəti – oxuduqlarımı dərhal unutmamdır".

– İlk çapından yüz ilə yaxın müddət ötməsinə baxmayaraq, əsərin bu qədər aktual qalmasının səbəbi nədir?

– "Gündəlik"dəki ilk qeydlərini yazar hələ 23 yaşında ikən qələmə almağa başlayıb və onun vaxtsız ölümü bu misilsiz işi yarımçıq qoyub.

Fransız ədəbiyyatı dünya söz sənətinin yüksək inkişafa malik qollarından biridir və bunun sübutu üçün təkcə onu xatırlatmaq yetərlidir ki, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görülənlər arasında bu dildə yazıb-yaradanlar böyük əksəriyyət təşkil edirlər – 14 nəfər. İnanıram ki, vaxtsız vəfat etməsəydi və ya sağlığında çap olunsaydı (çünki sözügedən ödül yalnız diri yazarlara verilir!), təkcə "Gündəlik" ona Nobel mükafatı vermək üçün yetərli olardı. Nobel Komitəsinin bu namizədin seçilməsi haqda qısa xarakteristikası da yəqin belə olardı: "Həyatın yetərincə qısa, amma ən dolğun tanıtımına görə"...

Təsadüfi deyil ki, kitab Fransada ilk dəfə çap olunanda rəyçilər onu yekdilliklə "Səmimiyyətin son həddi" adlandırmışdılar. Bu, Renarın 1900-cü il üçün qeydləri ilə birəbir səsləşir: "Gündəlik" əsərimi vərəqləyirəm. Deyəsən, bu, həyatım boyu yazdıqlarımın ən üstünü və ən faydalısıdır". Kitabı aktual edən də onun barəsində söhbət boyu toxunduğumuz məqamlardır.

Sizin bu layihə çərçivəsində müzakirəyə çıxarılan əsərlər arasında "Gündəlik" yeganə kitabdır ki, onda dəqiq bir süjet və ya süjetlər silsiləsi həm var, həm də yoxdur, cürbəcür personajlar həm var, həm də yoxdur. Əsas personaj isə arzu, xəyal və yaşantıları ilə özünü olduğu kimi ortaya qoyan Jül Renardır.

Nəriman Əbdülrəhmanlı
Yazıçı

Orxan Pamukun "Mənim adım qırmızı" romanı

– Orxan Pamukun "Mənim adım qırmızı" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mənə görə ədəbiyyat ilk növbədə sözün havasıdır, sözlə ruhun dərinliyinə enmək bacarığıdır. Pamukun "Mənim adım qırmızı" əsərində bu cür üstünlükləri gördüm. Romanda dövrün təsviri, yaxşı mənada oxucunu əldə saxlamaq üçün bədii avantüraları bilmək bacarığı, şəxslərin dili, fərqli üslublar, hər obrazın öz diliylə danışması və bütün bunların əsərin süjetinin yaranmasına xidmət etməsi çox unikal bədii faktdır. Ən əsası isə O.Pamukun özünəqədərki bütün üslublardan imtina edib öz fərqli üslubunu ortaya qoymasına görə roman diqqətimi çəkdi və ən sevdiyim əsərə çevrildi.

– Romandakı detektiv xətt olmasaydı, yəni Zərif Əfəndi ölməsəydi, Kəpənək, Leylək, Zeytun adlı obrazlar qatil kimi təqdim edilməsəydi, sizcə, əsər bu dərəcədə maraqla oxunardımı?

– Əvvəla deyim ki, Pamuk bu romanı yazmaq fikrinə düşməmişdən öncə Şərq miniatürləri barədə bioqrafik əsər yazmaq istəyirmiş. Bu, sənədli-bədii kitab olacaqdı. Müsahibələrinin birində deyib ki, öz üslubundan imtina edib, fransız rəssamlığı üslubunda əsərlər çəkmək istəyən rəssamın portretini yaratmaq istəyib, ancaq yazdıqca görüb ki, əsərdə nəsə çatmır, ona görə də romana detektiv xətt əlavə edib. Elə bil fərdi portretdən kollektiv portret yaratmaq fikrinə düşüb. Əgər bunları da etməsəydi, əsər yenə də nəqqaşlıqla bağlı hissələri ilə maraq doğuracaqdı. Baş nəqqaş Osmanın sultanın xəzinəsində oturub qədim əlyazmaları, miniatürləri nəzərdən keçirməsi, üslubi şərhlər, bütün bunların rəvayətlərlə nəql edilməsi yenə də oxucunun diqqətini çəkəcəkdi. Romanda nəqqaşlıq sənətinin keçib gəldiyi yol, islam rəssamlığı, orta əsr dövrü, üslublar barədə əhvalatlar, əminəm ki, bu əsəri oxuculara sevdirəcəkdi.

– Əsərdə bütün qəhrəmanların öz diliylə danışması romana hansı bədii çaları qatır?

– "Mənim adım qırmızı" əsərinin ən gözəl bədii keyfiyyəti onun polifonikliyə, çoxsəsliliyə sahib olmasındadır. Əsərdə hər bir insanın, hətta əşyaların belə ətraf aləmə, hadisələrə öz münasibəti sərgilənir, sanki hər nəsnənin öz gözü var. Pamuk çox unikal bir bədii texnika tapıb. Hətta cansız əşyaların hadisələri nəql etməsi də inandırıcı təsir bağışlayır, cizgi filmi effekti doğurmur. Oxucu sanki bütün bu səslərə qulaq asır, eyni zamanda rənglər dünyasını görür.

– Romanda "sənəti qadağalar inkişaf etdirir" ideyası islami yasaqlar fonunda təqdim olunur. Sizcə, "gizli rəssamlıq" Osmanlı və türk rəsm sənətinə nələri qazandırıb və əsər bütün bunlara necə güzgü tutur?

– Pamuk üçün islam rəssamlığının təkamülünü əks etdirmək çox maraqlı mövzu olub. Bilirsiz ki, islam rəssamlığında insanın üzü çəkilə bilməzdi. Yaxud islam rəssamlığında perspektiv anlayışı yox idi, yəni bir əşyanın ölçüsünün digərinə nisbətdə əks etdirilməsindən söhbət gedə bilməzdi. Sultan Muradın elçisinin Venesiyaya gedib italyan rəssamlarının çəkdiyi şəkilləri görüb heyrətlənməsi faktı romanda əsas məqamdır. Heyrət etmişlər ki, insan insan kimi çəkilib, at at kimi. Yəni hər şey özünə oxşayır. İslam rəssamlığında isə real təsvir ola bilməzdi. Bütün bunlardan təsirlənən Muradın sarayda gizlicə nəqqaşlar saxlatdırması, öz portretinin çəkilməsini əmr etməsi kimi tarixi faktlar olub. Pamukun romanı yazmaqda məqsədi o idi ki, necə olub islam rəssamlığı Qərb rəssamlığına keçid edib. Romanı oxuyub biti-

rəndə anlayırsan ki, qədim Şərq miniatür sənətindən Qərb rəssamlığına keçid necə baş verib, bütün mənzərə oxucu üçün tam aydınlaşır. Bu mənada, deyə bilərəm ki, romanda qoyulan problemlər öz həllini yüksək səviyyədə tapıb.

– Orxan Pamuka bu romanı yazmaq üçün material toplamaqda kömək edən Nazan Ölçer (kitabxanaçı) müsahibəsində Pamukun uşaq həvəsi ilə miniatür sənətini öyrənməsindən danışır. Eyni zamanda qeyd edir ki, Nişantaşında böyümüş bir insanın islami dəyərlərə aid nəqqaşlığı bu dərəcədə başa düşməsi qəribə görünürdü. İstərdim Pamukun bu əsərdəki dövr seçimindən və bu romanı yazmaq fikrinə düşməsindən danışaq.

– Bilirsiniz ki Orxan Pamuk "Robert" kollecini bitirib, məktəbdə də ingilis dilində təhsil alıb. Onun həyat yoldaşını Amerikaya dərs deməyə dəvət edəndə, o da həyat yoldaşını tək qoymayıb Amerikaya gedib. Məhz həmin dövrdə Pamukda Şərqi Qərbdən görmək, bura Qərbin gözü ilə baxmaq meyli yaranıb. Amerikada boş vaxtı çox olduğuna görə ingilis dilinə tərcümə edilmiş Şərq ədəbiyyatı nümunələrini oxuyub. Bundan sonra Qərbdən Şərqi aydın görməyə başlayıb. O, Qərb oxucusuna Şərqi necə tanıtmalı olduğunu düşünüb. Orta əsrlər Osmanlının ən gözəl çağlarıdır. Pamuk Şərq mədəniyyətini və orta çağı dünya oxucusuna çatdırmaq istəyib, bunun sənət nöqteyi-nəzərdən də ən nümunəvi mərhələsi Şərq rəssamlığı və miniatürü idi. O bir yazıçı kimi nəqqaşlıq məktəblərini mütəxəssisdən artıq öyrənib və sonra romanı yazmağa başlayıb.

– Əsərdə yazıçının üslubla bağlı ustalığını nişan verən üç məqam var. Birincisi budur ki, rəssamlar atları ayağının ucundan çəkməyə başlayırlar, bununla da çəkəcəkləri rəsmi əzbər bildiklərini bildirirlər. İkincisi, Ustad Behcətin timsalında əsərin altına imza qoyulmamağı məqamı var – "**rəsm o qədər Behcətin idi ki, imza qoymağa ehtiyac yox idi" – bu da artıq üslubun kimə məxsus olmasına işarədir. Üçüncü isə kamillik mərhələsinə çatan rəssamların tuğ iynəsi ilə gözlərini kor etmələri o mənaya gəlir ki, sənətkarlıq son mərhələdə gördüklərini yox, görmədiklərini çəkməkdir. İstərdim üslubun ədəbiyyatda və sənətdəki rolunu, Şərq rəssamlığında bu cür məsələlərə münasibəti şərh edərək söhbətimizə davam edək.**

– Kamillik elə bir zirvədir ki, o zirvəyə qalxandan sonra görməmək də, kor olmaq da olar və bu, insana zövq verər. İslam və Şərq sənətində belə məqamlar olub. Mənə elə gəlir ki, Pamuk bütün bunları yazmaqla, müasir dövrdə, sənət məsələlərində üslub və dəstxəttin şərtiləşmədiyinə işıq salır. XVI əsrdə rəsmin altına imza qoyulmamağı əsas şərtlərdən olub: rəssam əsəri elə çəkməliydi ki, artıq ona kənardan baxanda kimə aid olduğu bilinsin. Əsl sənətkar öz üslubunu müəyyənləşdirməlidir ki, onun hansı nəqqaşlıq məktəbinə aid olduğu aydın duyulsun. Həmin dövrdə Herat, Təbriz məktəbi var idi. Hətta Çaldıran döyüşündə Şah İsmayıl Xətai Kəmaləddin Behcəti mağarada gizlətmişdi ki, mən ölsəm, davamçım ola bilər, ancaq ondan yoxdur. Yəni sənətə bu cür yüksək qiymət verilən dövrdən bəhs edib Pamuk. Əsəri maraqlı edən amillərdən biri də ziddiyyətli dövrün seçilməsidir. Sualının ədəbiyyatla bağlı hissəsinə cavab olaraq deyə bilərəm ki, bu gün ədəbiyyatda tuğ iynəsindən "istifadə edəcək" yazar tapmaq çətindir. Bu da normaldır, çünki o dövrlə indiki zamanın arasında sənətə münasibət və sənətin şərtləri çox dəyişib. Bu gün üslub vasitəsilə ancaq bir neçə müəllifi ayırmaq mümkündür, ədəbiyyatın ruhu yeknəsəqləşib. Səbəbsə müasir ədəbiyyatın sərbəstliyi ilə əlaqədardır. Orta əsrlərdə isə sənət əsərləri müəyyən kanonların içində yaradılırdı, ona görə də məktəblərə və üslublara mənsubiyyət ciddi qorunurdu.

– Xorxe Luis Borxesin "Tron" hekayəsindəki "yazar kitabına imza atmaz" ideyası "Mənim adım qırmızı"da da görünür. Əsəri nəql edənin kimliyi sona qədər bilinmir: Qaradır, yazıçıdır və yoxsa digər hekayəsini nəql edənlərdir? Yəni heç bir vahid nəql etmə-

dən söhbət gedə bilməz. Sizcə, vahid üslubdan imtina ilə Pamuk sadəcə postmodernist oyun edirdi, yoxsa nə idi bu "müəllifsiz mətn" təqdiminin arxasında gizlənən məna?

– Borxesin "Tron" hekayəsini oxuyanda mənə elə gəlmişdi ki, "imza qoymamaq" məsələsi Şərqdən gəlmə düşüncədir. Çünki Borxes Şərq ədəbiyyatını və mədəniyyətini çox yaxşı bilən 3-5 yazıçıdan biridir. Borxesə görə də, əsər hər vədə müəllifi xatırlatmalıdır, müəllifə aidliyini bildirməlidir, belə olan halda isə imza qoymağa ehtiyac qalmır. Pamukun da müəllifsiz və ya çoxmüəllifli əsər yazması, yaxud əsəri müəlliflər arasında itirməsi onun yazıçı kimi üstünlüyüdür. Əsəri oxuyub bitirəndən sonra düşünürsən ki, görəsən, baş verənləri qələmə alan kim idi? Hətta əsəri yazıçının yaza bilmə ehtimalını unudursan.

– Romanda nəqqaşlıq sənətindən söhbət getsə də, üslubla bağlı mesajlar göndərilir. Məsələn, deyilir ki, "nəqqaşlıqda əsl məqsəd gözəlliyin əks etdirilməsi yox, nəqqaşın tutqusudur", yaxud "mən ağacı yox, ağacın mənasını çəkmək istəyirəm" kimi məqamlar var. Sanki yazıçı hər vəchlə "sənət sənət üçündür, sənəti bilənlər üçündür, oxucu üçün deyil" mesajları verir. Bu barədə nə düşünürsünüz?

– Mənə görə oxucuyla oynamaq baxımından bu yaxşı, çoxbilmişcəsinə işlənmiş bir üsuldur. Pamuk oxucunu cırnatmaq istəyən yazıçılardandır. O, bədii oyunları, oxucu psixologiyasını çox gözəl bilən yazıçıdır. Təəssüf ki, biz bu günəcən türk ədəbiyyatını ancaq Yaşar Kamalın, Əziz Nesinin simasında tanımışıq. Onlar üçün üslub 5-ci, 10-cu dərəcəli məsələdir. O tipli yazıçılar üçün əhvalatı hansı formada nəql etməyin ciddi fərqi yoxdur. Pamuk isə əsl üslubçudur. Pamuka qədər olan türk yazarlarından ancaq Əhməd Həmdi Tanpınarın əsərlərində üslubi və dil oyunları, fərqli bədii texnika ilə rastlaşmışam. Tanpınar üslub virtouzudur. Pamuk onun əsərlərindən təsirlənib, Tanpınar türk ədəbiyyatında modernizimin atası sayılır. Tanpınarın "Saatları ayarlama institutu" çox gözəl əsərdir. Deməli, hamı saatını eyni vaxta düzəldir ki, vaxt itkisi olmasın. Mənasızlığın anatomiyasını çox ustalıqla əks etdirir. Tanpınardan sonra O.Pamuk sübut etdi ki, ədəbiyyat təkcə təsvirçilik və nağılçılıqdan ibarət deyil, həm də dil, üslub və mövzu oyunlarıdır.

– Umberto Econun "Qızılgülün adı" romanı ilə O.Pamukun "Mənim adım qırmızı" əsəri arasında müəyyən paralellər var. Məsələn, bir neçəsini deyim:

**** Əsərlərin adlarındakı oxşarlıq; "Qızılgülün adı" və "Mənim adım qırmızı";***

**** "Qızılgülün adı" əsərindəki monastırın "Mənim adım qırmızı"da nəqqaşxana ilə əvəzlənməsi;***

**** "Qızılgülün adı"ndakı monastırda xristian qruplaşmaları arasındakı çəkişmələr "Mənim adım qırmızı"da nəqqaşxanda islami təriqətlər arasında gedir;***

**** Hər iki əsərdə kohnəlmiş düşüncənin dağıdılmasının xilas kimi göstərilməsi faktı var;***

**** Tarixə eyni kontekstdə müraciət görünür;***

**** Hər iki əsərdə cinayət motivinin əsaslılığı nəzərdən qaçmır;***

**** "Qızılgülün adı" əsərində kitabların, "Mənim adım qırmızı"da rəsmlərin gizli saxlanılması amilləri var və s.***

Sizcə, bu qədər oxşarlıq təsadüfidirmi, yoxsa Pamuk, müqayisəli ədəbiyyat mütəxəssislərinin dediyi kimi, ciddi təsirə məruz qalıb, əsər plagiatdır?

– Sən bu qədər əsaslandırılmış oxşarlıqları sayandan sonra bilmirəm nə deyim. Qəti deyə bilmərəm, ancaq plagiat səviyyəsində nələrinsə olmasına inanmıram. Ola bilər ki, Pamuk Ekonun əsərinin modelindən təsirlənsin. Situasiyalar oxşar ola bilər, amma situasiyaların təfərrüatı fərqlidir, ifadə etmək ustalığı başqadır. Məncə, Pamukun romanı Ekonun əsərindən daha yaxşıdır, daha oxunaqlıdır. Ola bilər, tarixə münasibət modelində təsirlənmə kontekstində oxşarlıq olsun, bu da ədəbiyyatda hansısa dərəcədə normaldır.

Tofiq Nurəli
Şair

Ələkbər Salahzadənin "Onda bir qız dayanmışdı" şeiri

– Tofiq müəllim, söhbətimizə başlamazdan öncə oxucular üçün də danışacaqlarımız daha aydın olsun deyə, bəlkə, haqqında danışacağımız şeiri yada salaq:

– Olar, buyurun...

– Onda
bir qız dayanmışdı
dünyanın qapısında.
O qız boydaydı,
o qız biçimindəydi qapı.
Bir su içimində
bilmirəm,
dünyanın içindəmi qaldım,
çölündəmi?!

Bilirəm,
qapısı çırpıldı onda!
Onda
bir qız dayanmışdı
dünyanın qapısında,
bir də
bir söz dayanmışdı...

– Çox sağ olun, elə bilirəm, söhbətimizin daha aydın olması üçün bu şeriri xatırlamaq yerinə düşdü.

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Ələkbər Salahzadənin "Onda bir qız dayanmışdı" şeiri sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Qədim Şərq fəlsəfi düşüncəsini çağdaşlaşdıraraq modern üslubda cəmi bir neçə sözlə ifadə edə bildiyinə və dərin mənalı, dinamik, gərgin sevgi şeiri olduğuna görə bu şeiri sevirəm. Etiraf edək ki, belə sevgi şeiri ədəbiyyatımızda azdır.

– Sizcə, şair "dünyanın qapısı" deyərkən haranı nəzərdə tutur?

– Dünyanın qapısının yerini heç kəs bilmir, amma hamı bilir ki, belə bir mistik qapı var. Hər kəs həmin qapıyla haçansa rastlaşır, heyif ki, mütləq əksəriyyət "bu halın" həmin qapı olduğunu dərk etmir. Dünyanın qapısı insanın taleyindədir.

– Şeirdə mücərrədlik o qədərdir ki, nəyin kimə aidliyi tam bilinmir. Məsələn, qız kimdir, söz nədir, qapı haradır, "onda" hansı zamandır və s. Sizcə, müəllif nəyə görə fikrini bu qədər üstüörtülü, sirli ifadə edib, bu məqam elə şairin öz xarakteri ilə də haradasa bağlı deyilmi?

– Düz deyirsiniz, burada ilk baxışda bir qapalılıq hiss olunur! Şeirdə mücərrəd görünən hal reallıqla – qız, qapı, qapının qarşısındakı yeniyetmə oğlan, irreallığın – dünyanın qapısı, həmin qapıda dayanan söz – qarşılaşmasıdır. Və bu qarşılaşma ömrün sütül çağlarındadır, ömrün ilk məhəbbət çağlarındadır; çox pak, dilə gətirilməsi mümkün olmayan və hətta çarə-

siz sevgi anlarında. Bu qapı ilk sevginin doğurduğu anlaşılmaz və hətta tam qavranılmayan maviliklərdəki xoşbəxtliyin qapısıdır.

– Şeirdə qapının qızla eyniləşdirilməsi, "qız boyda", "qız biçimdə" olması hansı mənanı ifadə edir, qapının yalnız ona aidliyini, yoxsa?..

– İlk sevgidə sevən üçün seviləndən o yana heç nə yoxdur, hətta o boşluğun özü təsəvvürə gəlmir. Bu mənada dünyanın qapısı da o qızdır, dünyanın özü də o qızdır. Ona görə də dünyanın qapısı da o qız boydadır və hətta dünyanın özü də o qız boydadır.

– Şeirdəki müəllif öz yerini də bilmir. Məsələn, bilmir ki, qapı çırpılandan sonra o dünyanın içində, yoxsa çölündə qalıb, dünyanın içindədirsə diridir, çölündədirsə ölü. Bəs o çöl ilə içərinin sərhədi haradır?

– Artıq bundan o yana böyük poeziya üzə çıxır. Qapı qəfildən çırpılıb, şair harada qaldığını kəsdirə bilmir, elə bu məqamda şeirin dərin qatlarından həzin bir kədər və kəsilməyən göynəkli bir ağrı qalxır. Bu elə o qeyri-müəyyənliyin kədəri və ağrısıdır: görəsən, o söz deyildimi? Burda içəri ilə çölün sərhədi şairin özündən keçir .

– Bu şeirdə o qız elə şeirin özüdür. Bildiyimiz kimi qız bakirəlik simvoludur. Şeiri yazdıran hiss, bəlkə, elə şeirin özü sözə çevrilən an öz bakirəliyini, təmizliyin itirir. Burda isə həmin qız qapının önündə dayanıb, yəni hələ dünyaya gəlməyib, hələ şeir olmayıb və hələ sözə çevrilib təmizliyini itirməyib. Sondakı misranı düşünün: "bir də bir söz dayanmışdı..!"

– Böyük şeir, böyük poeziya çoxmənalı olur, çoxçalarlı olur. Sizin mənalandırmanız da bunu bir daha sübut edir. Artıq bu əsərə sizin öz baxış bucağınız var. Bu qız "zalım balası" varlıqla yoxluğun sərhədində dayanıb. Və onun yanında da hər şeyi ağlagəlməz dərəcədə dəyişəcək bir söz dayanıb. Şair–qız–söz üçbucağında kimdir həlledici? Əlbəttə, şair deyil, özözlüyündə qapıda dayanan qız da deyil və hələ ki, dinməz duraraq deyilməmiş söz də deyil. Bunların üçü birdən hərəkətdə olanda dünya qopur. Nə qədər ki, sözə toxunulmayıb bu gərgin status-kov yerində qalır. Həmin o dayanmış sözlə ehtiyatlı olmaq gərək. Çünki, həmin o söz, məqamı çatanda, deyilmədiyi üçün də dünyanı qoparır.

– Şeirdə üç obraz var: müəllif, qız, "qapını çırpan". Obrazlı, lakonik şeirdir, ancaq atmosferində klassik şeirin detalları sezilir. Məsələn, Füzulinin…

– Bəli, bu elə həmin qapıdır. Böyük Füzuli babamız bu qapının qarşısına ahıl yaşında gəlib çıxıb və qapını tanıyanda anlayıb ki, illər boyunca beli niyə bu qədər bükülüb: bu qapı dünyadan çıxmaq üçün olan qapıdır və bu çıxış qapısı alçaqdır, belin bükülməlidir ki, bu qapıdan çıxa biləsən... Bu, qürub qapısıdır, gedər-gəlməz qapısıdır, sondur. İnsan ömrünün sonda belə faniliyə, puçluğa uğraması çox kədərlidir. Bu, kədər qapısıdır! Amma hiss edirsən ki, Füzuli babamız bütün ciddiyyətilə bu qapıdan qürurla çıxmaq istəyir. Bu mümkündürmü? Heçliyə, puçluğa qürurla getmək olarmı? Böyük şair yüz illərdir ki, sanki bu qapının ağzında durub və nəsil-nəsil insanlar bilmir ki, ona nə desin. Desinlər ki, çıxma o qapıdan? Bu, mümkün deyil. Desinlər ki, bu qədər əyilmə? – bu da mümkün deyil. Çox düşündürücü, ağrılı, pessimist mənzərədir. Qürub mənzərəsidir. Amma son yoxdur.

İndi isə qayıdaq Ə.Salahzadənin bu şeirinə. Bəli, yüz illər sonra qarşıda yenə həmin dünya qapısıdır. Amma bu dəfə qapıdan qürub deyil, o qızın simasında sökülən dan yeri görünür; bu qapı sevgi, ilk məhəbbət yaşındadır, bu qapı sevgilərlə aşıb-daşan o qız boydadır. Bu qapıda aşıb-daşan həyat eşqi var! Və bir göz qırpımında qapı çırpılır. Və bilmirsən vəziyyətin daxilindən qopan ağrı nədəndir: qapı çırpılanda dünyanın içərisində qalmağın kədəridir, yoxsa, dünyanın çölündə qalmağın ağrısı?! O söz nə oldu: deyildi, yoxsa deyilmədi? Şair yazmasa da, biz hamımız güman edirik ki, bu nə sözdür. Amma heç vaxt bilməyəcəyik

bu həzin kədər, bu kəsilməyən ağrı, bu şirin fəlakət nədən oldu; o sözün deyilməyindən oldu, yoxsa o söün deyilməməyindən? Bu, eyni bir dünya qapısı önündə bir ahıl kişinin və sevgi yaşında bir yeniyetmənin qarşılaşdığı əbədi məchulluqdur.

Burada, yeri gəlmişkən, bir gileyimi də bildirmək istəyirəm. Bizim ədəbiyyatşünaslarımız, klassik poeziyasevərlər sanki Füzulini mühasirəyə alıblar və ona heç kəsi yaxın buraxmırlar. Bu, qətiyyən doğru münasibət deyil. Baxın bu şeirin nümunəsində tamamilə çağdaş modern bir şairin Füzulidən necə təsirləndiyinə, Füzuliyə nə qədər yaxın olduğuna. Bu, əslində, Füzulini daha da böyük edir. Anlamaq lazımdır ki, istənilən böyük yaradıcılığın son zirvəsi olmayıb, yoxdur və olmayacaq da. Bu, yaradıcılığın yaranış dialektikasıdır.

– Şeiri dini motivlərlə əlaqələndirmək olarmı? Qapıdakı söz – "Ol" ifadəsinə, qız isə Məryəm obrazına uyğun gəlir. "Dünyanın içindəmi qaldım, çölündəmi?" misrası da bəşəri suala işarədir – hardan gəlib, haraya gedirik?

– Bayaq da dedim, böyük poeziya – təkcə poeziyamı – həmişə çoxmənalı, çoxçalarlıdır. Sizin bu izahınız mənə maraqlı gəldi. Doğrudan da, bu şeirin bətnində onlar da var və həmin əbədi sual da burada xeyli aydın görünür. Hər halda, bu da bir ciddi yanaşma, bir ciddi yozumdur.

– Şair qapının örtülməsi ilə dünyanın içində, yoxsa çölündə qaldığını bilmədiyini deyir. Sizcə, şair hansı halda – dünyanın içində, yoxsa çölündə qalması zamanı qız olaraq adlandırdığı həmin varlığa daha yaxın ola bilərdi?

– Necə deyərlər, Kərəmi burda ağlamaq tutur da. Şair sanki qəsdən bizi çox ağrılı bir sualla, çox çaş-baş bir vəziyyətlə üz-üzə qoyur. Deməli, hər oxucunun özünün bir sonluğu yaranır.

– Şeirin zamanı poetik ab-havaya necə təsir edir? Qapının ağzında bir qız gözləyir. Qapı da qızın biçimindədir. Bu qapı elə qız keçsin deyə var, qız keçə bilmir. Ancaq keçməlidir. Keçməlidir, çünki qapı ona görə burada var. Keçə bilməsəydi, onda qapı da olmazdı. Qapı ilə qız arasında ekzistensional bir bağlılıq var. Bu bağlılığın bir nöqtəsində zaman dayanıb. "Dünyanın içi ilə çölü arasında" şeirin poetik zamanı donub. Bu, şeirin məna çalarlarına necə təsir edir?

– Bu donuqluq anidir, lap, əslində, donuqluq yox, bu içdən qaynayan gərginlikdir. Bu çox dinamik şeirdir.

Ümumiyyətlə, bu şeir, məncə, poeziyamızın "məhəbbət lirikası" adlandırdığımız bölümündə qızıl fonda daxil olmalı bir əsərdir. Şişirtmədən demək olar ki, uzun zamanlar boyu bu yığcamlıqda, belə əhatəli, dərin məhəbbət şeiri yazılmayıb. Ona görə də bu şeiri oxuyanda mütləq Füzulini xatırlamalı olursan. Mənə etiraz edib deyə bilərlər, bəs bayatılar? Amma nəzərə alaq ki, bu sevgi şeirində sevgi haqqında bircə kəlmə belə yoxdur. Şeirin üstün cəhəti budur. Hamı bilir ki, Ələkbər Salahzadə heç kəsə bənzəri olmayan şairdir.

Paşa Qəlbinur
Şair

Anton Çexovun "Cərrahlıq" hekayəsi

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Anton Çexovun "Cərrahlıq" hekayəsi sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mənə sevdiyim hekayədən, əslində, yazıçıdan bəhs etməyi təklif etdiniz. İlk növbədə Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Edqar Allan Po və Çexov keçdi könlümdən. Həkim olduğuna, yəni mənə daha yaxın olduğuna görə Çexovu seçdim.

Ədəbiyyatın, incəsənətin bütün növlərinin, həkimlik sənətinin də ali məqsədi insanı öyrənmək, onda olan müsbətləri təbliğ etmək, öymək, ömrünü uzatmaqdır. Və əksinə, pislərə gülmək, qamçılamaqdır...

Bu mənada həkim-yazarların işi bir azca asanlaşır. Çünki onlara insanın anatomiyası, fiziologiyası, psixi fəaliyyəti, xəstəlikləri ən azı 20 il ərzində tədris olunur.

Çexov 100 il əvvəl deyirdi ki, özlərini həyatı öyrənməyə həsr edən insanlar üçün astronoma ulduz lazım olduğu qədər lazımam.

Digər tərəfdən, Çexovun zamanında roman yazmayan yazıçı yazıçı adlana bilməzdi. Çexov, əslində, roman yazırdı, ancaq həcmini sıxıb kiçik hekayələr şəklinə salırdı... İndiki miniatür romanları Çexov 100 il əvvəl yazıb. Haqlı olaraq Lev Tolstoy, avropalı tənqidçilər D.Marri, Şona O´Keysi və b. şəninə tərifl ər yağdırıb onu "gələcəyin yazıçısı" adlandırırdılar. Deyirdilər ki, Çexov yaradıcılığının işığı uzaq ulduzların işığı kimidir, insanlığa uzun bir yol gəlir və birdən-birə işıqlanmır.

Beləliklə, həkimin həkimlik haqqında hekayəsini seçdim. Ümumiyyətlə, A.Çexovun yaradıcılığının böyük bir qismini yüksək qiymətləndirir və dəyərli ədəbiyyat nümunələri hesab edirəm. Bu əsəri sevməyimin səbəbi peşəmlə bağlılığıdır. Çexov özü də həkim olduğu üçün tibblə bağlı bu əsərini də, kiçik həcmli olmasına baxmayaraq, yetəri qədər dolğun yaza bilib. Əsərdə dövrümüzdə də aktual olan və hələ də həllini tapa bilməyən bir çox məsələlərə toxunulmuşdur. Əsərin tibblə bağlı olması mənə doğma gəldi və bu əsəri sevdim.

– Süjeti xatırlayaq...

– Dünya durduqca duracaq bu əsər cəmi 3 kitab səhifəsi həcmindədir. Sovet ideologiyası, bolşevik təfəkkürü və tənqidi, yəqin ki, aşağıdakı yanaşmaya dözməzdi. Əsərin hər iki qəhrəmanı mənsub olduqları iyerarxiyanın aşağı pilləsinə mənsubdurlar. Nazim Hikmətin dili ilə desək, "Çayın da, şərabın da birincisi, dad ikinci əlindən..."

Feldşer Kuryatin və dyaçok Vonmiqlasov – kilsə xidmətçisi, keşişin köməkçisi, kilsə zəngini vuran, kilsənin məişət işləri ilə məşğul olan, heç bir dini dərəcəsi olmayan insan. Kilsə xidmətçisi Vonmiqlasov kənd xəstəxanasına diş həkiminə gəlir, həkim yerində olmadığı üçün feldşer Kuryatin xəstəni qəbul edir. Böyük yazıçı müsbət qəhrəmanı olmayan əsərin iki mənfi qəhrəmanını bir-iki cümlə ilə xarakterizə edir.

Feldşer Kuryatin – sözün kökü kur, dilimizdə adın semantik mənası mənfi anlamda ifrat tənbəki çəkən – 40 yaşında kök, əynindəki pal-paltarı köhnəlmiş, sürtülmüş, simasında xoşagələn məsuliyyət hissi, sol əlinin baş və şəhadət barmaqları arasında ətrafa kəskin, pis iy verən siqara olan adamdır.

Kilsə xidmətçisi Vonmiqlasov – soyadın kökü və birinci hecası rus dilində xoşagəlməyən üfunət deməkdir, fikrin bu sözlə ifadəsi əlavə olaraq, kəskin neqativ emosional xarakterli

anlamındadır. Onu da xatırladım ki, hər iki qəhrəmanın adı əsərin əvvəlində çəkilmir. Bu, soyadların mənfi mənalarını önə çəkmək üçündür.

Müəllif Vonmiqlasovu təsvir edir: "Hündür boylu, cantaraq qoca. Sağ gözünün qarası bozarıb, yarımqapalıdır, burnundakı xalı uzaqdan yekə milçəyə oxşayır. Gözləri ilə otaqdakı ikonanı axtardı, tapmayanda karbol məhlulu olan şüşə qaba xaç çevirdi. Qırmızı cib dəsmalından müqəddəs çörəyi (prosforu) çıxarıb, əyilib təzim edərək feldşerin qarşısına qoydu". Müəllif izaholunmaz canlı bir dillə pasiyentin xəstəxanaya gələnə qədər el təbabətinin müxtəlif üsullarından, uğursuz istifadəsindən danışır.

Bu uğursuz dişçəkmə mücadiləsində feldşer əvvəlcə cərrahiyyəni bütünlüklə inkar edir: "Boş şeydir cərrahiyyə, əsas dişi çəkən əlin möhkəmliyidir. – Sonra uğursuzluğa düçar olanda, özünü inkar edir, – qardaş, bu cərrahiyyədir, zarafat deyil," – deyir.

Və sonra özünü bol-bol tərifləsə də, dişini çəkə bilmədiyi pasiyenti deyinə-deyinə müqəddəs çörəyi götürüb əli yanağında uzaqlaşır.

Böyük Çexov sənətin dili ilə yüz il sonraya – bu günə və dünya durduqca insanlığa belə bir mesaj verir: heç vaxt orkestrdə sonuncu skripka birincinin yerində ola bilməz, o birinci əsl birincidirsə, heç vaxt feldşer həkimin, cərrahın elədiklərini icra edə bilməz, çünki feldşer 1-2 il təhsil alır, əsl həkimlər ən azı 20 il. Bu ən böyük sürətdir, bəzən bu təkamül daha uzun çəkir, əsl həkimin yetişməsi üçün, həkim təfəkküründə formalaşması üçün bir ömür təhsil alırlar. Əsl həkimlər ustad-şəyird dərslərində, ağır cərrahi əməliyyatlarda, kəşf etdikləri yeni müalicə üsullarında, dünyanın uzaqlarında keçirilən böyük elmi arenada püxtələşirlər, yetişirlər.

Keşiş ali din xadimidir. Eynşteynin dahi nəzəriyyəsinə, kəşfinə şərh və izah verən 3 alimdən, filosofdan 2-si keşişdir. Kilsə xidmətçisi məlum səviyyədə biliklərə malik olmadan keşiş ola bilməz və məişətdə keşişi imitasiya etsə də, dərman şüşəsinə xaç çəkib özüylə həkimə gətirdiyi çörəyi geri aparacaq.

Çexovun tərəddüdlü, əsəbi, həyata uduzan və ya, uduzacaq qəhrəmanları onlardan bir neçə mərtəbə yuxarıda duranları özləri görünməsə də bizə göstərir. O yuxarıda duranların keçirdiyi yuxusuz gecələri, oxuduqları ton-ton kitabları bizlərə əyan edir. Çexovun daxili aləmi heç vaxt bədbin olmayıb, o, həqiqəti aydın görüb və göstərə bilib.

– Çexovun ənənəvi qəhrəmanlarını bu hekayədə də görürük: tərəddüdlü, əsəbi, həyata uduzan və ya uduzacaq. Bu xarakterik mətnlər Çexovun yaşadığı dövrlə əlaqədardır, yoxsa daxili aləminin bədbinliyi ilə?

– Bunun nə dövrlə, nə də müəllifin daxili aləminin bədbinliyi ilə əlaqədar ola biləcəyini düşünmürəm. Bu onun özünəməxsus üslubudur. Məsələn, "Leyli və Məcnun"da mənfi qəhrəman olmadığı kimi, Çexovun yaradıcılığında da müsbət qəhrəman yox səviyyəsindədir. Bu, bir medalın iki üzünün olmasına bənzəyir. Çexova məxsus olan bu üsulla o, mənfi qəhrəmanları elə yaradır ki, xarakterlərə aid müsbət xüsusiyyətlər, yəni medalın əks üzü oxucu xəyalında canlana bilsin. O, hadisələri əyani surətdə göstərməklə inandırmağı bacarır ki, qəhrəmanların üzdə görünən mənfi keyfiyyətləri deyil, müsbət tərəfi təbliğ olunmalıdır. İnsanlar hansısa bir dəyəri, anlayışı onu edə bilməyənlərdən öyrənir. "Tərbiyəni kimdən öyrəndin?" sualının cavabı "tərbiyəsizdən"dir.

– Bu hekayədə elm və dinin savaşı var. Və sonda qəhrəmanların ikisi də əlacsız qalır. Bu vəziyyətin səbəbi nədir?

– Əslində, bu hekayədə elmlə dinin savaşı yoxdur. Elm və dinin hər zaman bir olduğunu və bir-birilərini tamamladığını düşünürəm. Elmdə olan hər hansı bir kəşfin, əslində, dində də əksini tapdığını görürük. Fikrimcə, onlar mübarizədə deyillər. Bu, psevdoelm və psevdodin

xadiminin mübarizəsi kimi görünsə də, onların təsviri ilə bizim həqiqəti görməyimizə şərait yaradır. Müəllif feldşerin qabiliyyətsizliyini təsvir etməklə bizə əsl həkimin necə olmalı olduğunu göstərir. Əsərdə həkim öz toyuna getdiyi üçün feldşer bu işi görmək – diş çəkmək istəyirdi. Çexov din xadimini də təsvir etməklə "əsl din xadiminin hansı keyfiyyətləri olmalıdır" sualına oxucunun cavab tapmasına çalışır. Tibdə genomun açılışı, kök hüceyrələrinin varlığının kəşfi, nano hissəciklərinin kəşfi... – elmin ən müxtəlif nailiyyətlərindən faydalanan tibb Allahın varlığını hər nailiyyətində təkrar-təkrar təsdiqləyir. İnsan mükəmməl bir ideyanın, təfəkkürün mütləq ali məhsuludur.

– Əyalət həkiminin özünəxas eqosu, keşişin isə minnətdarlıq duyğusu aydın görünür. Finalda isə hər iki xüsusiyyət qəzəblə əvəz olunur. Bu qəzəb hissi daha çox hansı obrazın payına düşüb, kimdir günahkar?

– Bu qəzəb hissi uduzmuş hər iki fərdin qəzəbidir. Ancaq bunun səbəbi ikisinin də savadsızlıqdan, qeyri-kamillikdən, yarımçıq olmaqlarından irəli gələn qəzəbdir. Əsl sənətini bilən insan məğlubiyyətə uğramır.

– Hekayə birxətli təhkiyə ilə yazılıb. Çexovun digər hekayələri də belədir. Sosial-ictimai problemlərin hekayələri bu cür alatoran göstərməsini müəllifin üslubu kimi dəyərləndirirsiniz, yoxsa hekayənin süjetinin məntiqi kimi?

– Bu, müəllifin öz üslubudur. Onun üslubu birbaşa hədəfinin üstünə getməyərək hər hansı bir əskikliklərin vəhdətinə mənfi tərəfdən yanaşması və bunu təsvir etməklə pərdəni qaldırması, digər tərəfdə arzuolunan simalar, şəxslər və vəziyyətləri göstərməsidir. Hər bir yazıçının məqsədi yaxşını təbliğ etməkdir. Onu oxuculara təsir edərək çatdırmaq isə fərqli üsullarla mümkündür. Hər hansı bir şeyə "yaxşı" deyərkən yaxşı adiləşir. Ancaq müəllif pisi ustalıqla göstərdikdə yaxşı daha aydın görünür.

– Çexov da həkim olub. Hekayədəki ironiya həm də özünü – müəllifi xarakterizə edirmi?

– Bu ironiyalar naşılığa olan ironiyalardır. Tibdə "feldşerizm" adlanan bir ifadə var ki, bu özündə xəstəliyin səbəbini araşdırmadan çözüm yolu axtarmağı ehtiva edir. Həkimlik başağrısı olan xəstənin bir səbəbdən deyil, müxtəlif səbəblərdən səhhətinin pisləşməsini aydınlaşdıra bilməkdir. Bəlkə, təzyiqi qalxıb, yaxud xəstə zəhərlənib? Bunları aydınlaşdıraraq müalicə etmək həkimlikdir. Lakin feldşerizm səbəbi araşdırmadan birbaşa ağrını yox etmək üçün həmin ağrıya təsir edən dərmanla müalicədir. Ədəbiyyatda olduğu kimi tibbin də incəliklərini bilən Çexov bu savadsızlığı qamçılayırdı.

– Sizcə, hadisələrin çaparaqlığı hekayədə qoyulan problemi lazımınca göstərə bilibmi?

– Kiçik həcmli hekayədə qoyulan problemi oxucuya çatdıra bilməsi Çexovun ustalığıdır. Bu, şaha onun ustalarından birinin qarışqa, digərinin isə qarışqa üçün nal düzəltməsi əhvalatına bənzəyir. Əgər qarışqa düzəltmək çətindirsə, ona nal düzəltmək ondan da çətindir və böyük ustalıq, peşəkarlıq tələb edir. Çexov da həmin o "qarışqa düzəldən" yazıçılara "qarışqaya nal düzəltməklə" böyük ustalığını göstərə bilir. Əsərin çaparaqlığından danışdıqda isə qeyd edə bilərik ki, sürətli şahmata nəzər salsaq, böyük şahmat ustaları öz hünərlərini ən çox burada göstərirlər. Çaparaqlıq, lakoniklik və bunlarla yanaşı müəllifin məharəti bu hekayədə özünü lazımınca göstərir.

– Hekayənin hər iki obrazı müxtəlif sinifləri təmsil edir. Vonmiqlasov dini, teoloji dünyagörüşü, Sergey Kuzmiç isə dünyəvi, pozitivist dünyagörüşü. Və bu iki baxış hekayədə qarşı-qarşıya qoyulur. Hansı tərəf daha ağır gəlir: ağrıdan xilas ola bilməyən dini tərəf, yoxsa onu xilas etməyi bacarmayan elmi-pozitivist dünyagörüşü?

– Fikrimcə, Çexov bu cür dilemmanı və onun nəticəsini oxucuya çatdırmaq istəmir. Çe-

xov deyilən iki dünyagörüşünü nə qarşı-qarşıya qoymaq, nə də birini digərindən üstün tutmaq istəyib. Onların hər ikisinin faciəsini verməklə ümumi naşılığı tənqid edib. O, əsərində iki başqa zümrədən olan qəhrəmanlar da seçə bilərdi. Əsərdə Çexov qəhrəmanlarını belə təsvir etməklə, əslində, onların aid olduqları zümrənin naşılıqdan uzaq olan fərdlərini göstərməyə çalışıb. Oxuduqca əsərdə təsvir olunan mənfiliklər oxucunun xəyalında yazıçının təsvir etmədiyi yaxşı keyfiyyətləri canlandırır. Bu, Çexovun özünəməxsus üslubudur.

– Hekayə ironik ladda yazılan, ancaq dramatik bir hekayədir; zarafatlarla boldur və bu zarafatlar obrazların xarakterinin açılmağında əvəzsiz rol oynayır. Mətnin içindəki bu ironiyaların, zarafatların bir vəzifəsi obrazların xarakterini açmaqdırsa, düşünmək olarmı ki, başqa bir vəzifə də iki təbəqə – dini və dünyəvi təbəqə arasında olan əzəli və əbədi mübarizəyə gülməkdir, ona ironiya eləməkdir?

– Bu incə zarafatların yaratdığı təbii təbəssümlər əsərdə canlılıq yaradır. Əsərdə kilsə xidmətçisinin karbol şüşəsinə xaç çəkməsi ən gülməli səhnələrdən biridir və hekayəyə canlılıq gətirir. Onun ara həkimlərinin yanında özünə şəfa axtarması və onların həmin şəxsə gülməli tövsiyələri ilə müalicə etmək istəkləri oxucuda gülüş doğurur. Çexova bu kiçik hekayədə öz məramını açmaqda sözügedən üsul çox yardımçı olur, oxucunu darıxdırmır və onu həmişə maraqda saxlayır.

– Vonmiqlasov feldşerin yanına kilsə çörəyi ilə gəlir. Sanki din dünyəviliklə görüşə öz "köhnə adətlərini" də gətirir. Diqqətli oxucu hadisələrin xristianların müqəddəs günü olan bazar günündə cərəyan etdiyini görə bilər. Hadisə boyu o çörək masanın üzərində qalır, elə bil hadisələrə şahidlik edir. Vonmiqlasov sonda onu götürüb çıxır. Hekayədəki kilsə çörəyinin daha hansı məna çalarları haqqında düşünmək olar?

– Birinci, qəhrəmanların ikisinin də soyadlarına nəzər salaq. Obrazın istər adı, istərsə də soyadı onun xarakterini özündə əks etdirir. Burada da hər iki obrazın soyadları mənfi anlamdadır. Nəzər yetirsək görərik ki, əsərdə ad və ata adlarından çox onlara mənfi mənaları özündə ehtiva edən soyadları ilə müraciət olunur. Bu, oxucuya əvvəlcədən bildirilən bir xəbərdarlıqdır. Kilsə çörəyinin gətirilməsinə gəldikdə isə, yenə də Çexov burada din xadiminin çörək kimi müqəddəs olmalı olduğunun lazımlığını göstərməyə çalışmışdır. Savadsız, az oxumuş insan müqəddəslikdən hər zaman aşağıda dayanır. Çörək, kilsə və dinin – hər üçünün burada yazıçı tərəfindən eyniləşdirildiyini görürük. Lakin çörəyi daşıyanın ona layiq olmasına lazımlığını vurğulamağı da unutmur. Həmin insan məhz bu müqəddəsliyə layiq olmadığı üçün çörəyi də özü ilə aparır.

– Feldşer din xadiminin dişini uğurla çəksəydi, sizcə, hekayə necə bir sonluqla bitəcəkdi?

– Əgər feldşer xəstənin dişini uğurla çəksəydi, yazıçı qarşısına qoyduğu məqsədi – "həkimlik özfəaliyyət sahəsi deyil" mesajını oxucuya çatdıra bilməyəcəkdi. Həkimlik sadəcə üzdə görünən xəstəliyi müalicə etmək deyil, onun səbəbini araşdırmaq, kökündən həll edə bilməkdir. Bunun üçün də dərin təfəkkürə malik olmaq lazımdır. Bu təfəkkürə onun yaranması, var olması, xüsusiyyətləri, onların bütün fəlsəfəsi – hamısı daxildir. Heç təsadüfi deyil ki, bir əsrə yaxındır bütün dünya həkimləri artıq bu fikri – təbabətin tibb, fəlsəfə və incəsənətin ilahi vəhdətindən inkişaf etməsi fikrini müdafiə edirlər. Həkim fəlsəfəni, incəsənəti bilməsə, elə feldşerizmə yuvarlanır. Belə deyək, o, həkimlik xorunda heç zaman solo oxuya bilməz. Dünya alimlərinə nəzər salsaq, həkim sənətinə yiyələnən ən məşhur insanlar mütləq fəlsəfəni də bilirlər. Ədəbiyyatda Nizamiyə "Həkim Nizami" deyilməsi onun bu peşə ilə məşğul olduğunu göstərmir, bütün elmlərə vaqif olduğu və dərindən bildiyini göstərir. Əgər bu əsərdə feldşer dişi uğurla çəkə bilsəydi, əsərin məzmun yükü bu səviyyədə olmazdı.

– Vonmiqlasovun dişi – ənənələrlə yaşayan insanların ağrısının ifadəsidir, bu günlə ayaqlaşa bilməməyinin simvoludur. Diş ağrıyır, ancaq onu tərpətdikcə daha da artır ağrı. Xilas olmaq üçün isə daha böyük ağrıyla üzləşmək lazımdır. Bu hekayə Rusiya maarifçiliyinin iflasını ifadə edən bir hekayə ola bilərmi? Modernlik köhnəliyi nə qədər sıradan çıxarmağa çalışsa da, yenə də ağızda dişdən bir qırıq qalır, yəni köhnədən tam xilas olmaq mümkünsüzdür.

– Çexov dövrümüzdə də aktual olan məsələyə toxunmuşdur. Həkimliyin qanunlarını bilən bir adamın qələmindən çıxan bu kiçik əsər bir çox problemlərə işıq tutur. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir və o qəbildən olan insanların böyük bir qismi özlərini cəmiyyət üçün şam kimi yandırdılar. Onların təbliğ etdikləri ideyalara, aradan nə qədər zaman keçməsinə baxmayaraq hələ də xurafata inanan əcaib insanlar hər yerdə var. Həmin o qalan diş qırığı onların timsalında digər böyük maarifçilərin, böyük qələm sahiblərinin etdikləri işin təsirinə məruz qalmayaraq, islaholunmaz insanların mövcudluğunu əks etdirir. Çexov bununla demək istəyir ki, cəmiyyətdə nə qədər bu cür ideyalar təbliğ edilsə də, az da olsa, islaholunmaz insanlar qalacaqlar. Yəni hekayədəki diş qırığı kimi onlardan tam xilas olmaq çətindir.

– Kuzmiçin uğurlu diş əməliyyatı da olub. Oxumuş, təhsilli bir adamın dişini çəkib. Kuzmiçin yeganə uğurlu əməliyyatı o adamın üzərində olub. Hekayə elə həmin adam haqqındakı bir neçə cümlə ilə də bitir. Bəlkə, Kuzmiçi feldşerliyə, üst mənada isə həyata bağlayan yeganə hadisə həmin adamın dişini uğurla əməliyyat etməsidir?

– Çexov bununla göstərmək istəyir ki, professional ovçu hansı ova atəş açsa, hədəfə dəyəcək, amma ovçuluqdan xəbəri olmayan bir insan on atəş açsa, bəlkə biri uğur qazana bilər. Yəni başda həkimlik olmaqla, bəzi önəmli sahələrdə özfəaliyyət yolverilməzdir. Hər hansı bir adamın dişini uğurla çəkməsi onun fəaliyyətinin peşəkar olduğunu göstərmir. Həkim ola bilmək üçün 20-25 illik uzun bir fəaliyyət yolu qət etməlisən ki, mükəmməl həkim olasan.

– Həkim evlənməyə gedib. Xəstəxana feldşerə bundan sonra tapşırılır. Xəstələrə o baxır. Bəs feldşer Yegipetski ilə nə zaman görüşmüşdü? Axı o, həmişə yerində olmurdu və din xadimi ilə görüşü də tamam təsadüf nəticəsində baş tutmuşdu. Feldşerin yeganə təsəllisi olan Yegipetski, bəlkə, onun uydurmasıdır?

– Bədii əsərdə olan bütün uydurmalar müxtəlif məqsədlərə xidmət edir. Buradakı məqsəd bayaqdan sadalanan bütün hadisələri sənətin dili ilə insanlara ustalıqla çatdıra bilməkdir. Yazıçı oxucuya məqsədini çatdırmaq üçün feldşeri, kilsə xadimini müxtəlif yerlərdə görür. O, bunların hamısını birləşdirərək bir məqsədə xidmət etmişdir. Lakin bu da qeyd olunmalıdır ki, bu əsəri həkimlikdən uzaq bir şəxs yazsaydı, qeyri-professional alınardı.

Xan Rəsuloğlu
Şair

Orxan Pamukun "Yeni həyat" romanı

– Orxan Pamukun "Yeni həyat" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu romanda bir obrazın simasında, bir gəncin yeni həyat axtarışında Pamuk Türkiyənin indiki durumunun mahiyyətini, iç üzünü açıb. Türkiyə də bizə ölkəmiz qədər doğma olduğundan əsərlə tanış olanda mən elə bil ki Azərbaycanın taleyini, bu gününü oxudum. "Yeni həyat" heyrətamiz əsərdir. Pamuk romanda heç kəsə ağıl öyrətmək istəmir, sənətkar kimi gördüklərini, hiss etdiklərini yazır, oxucu özü romandakı meyillərdən əsərin mahiyyətini anlayır.

– Romanın gənc qəhrəmanı yeni həyat axtarışına çıxır. Bir məqamda ona elə gəlir ki, axtardığını tapıb, ancaq sonradan məlum olur ki, əslində, o öz həyatını itirib. Bundan başqa, romanda belə fikir var: uşaqlıq körpəliyin, yeniyetməlik uşaqlığın, gənclik yeniyetməliyin, qocalıq gəncliyin itirilməsidir. İnsan böyüyüb arzularına sarı yön aldıqca öz ömrünü itirir. Elə bilirəm, əsərdə bu məqamlar da gözardı edilməməlidir.

– Yaşamağa dünəndən yox, bu gündən yox, bu andan başlamaq lazımdır. Sabaha o qədər ümidliyik ki, indimizi yaşamırıq, biz daim yaşamağa – sabaha hazırlaşırıq. "Yeni həyat" romanında bu ideya var: insan axtara-axtara həyatını itirir və eyni zamanda həyatı anlayır. Fikir vermisənsə, əsərin qəhrəmanı daim qəzayla yaşamın, ölümlə həyatın kəsişdiyi yerlərə gedir. Sufi və zen fəlsəfi düşüncəsindən gəlmə hissdir bu: indi bitə bilər, əbədiyyətə qədər uzana da bilər. Bizim həyatımız səyahətlərdə keçir, öz ömrümüzü körpəlikdən qocalığa doğru gəzirik, keçirik. Bu romanda insanın özünü dərk etməsi üçün bir dayanma, anlama məqamı var. Əgər ömrümüzdə bir dayanma, durma məqamı olmasa, biz mənəvi cəhətdən kamilləşə bilmərik. Məsələn, Raskolnikov cinayət törədənə qədər aktivdir, cinayət törədən andan dayanır və düşünüb özünü dərk edir. Bu əsərdə də qəhrəman kitabı oxuyur və dayanır, düşünür ki, mən bu günə qədər doğru yaşamamışam, başqa cür yaşamalı – yeni həyatı tapmalıyam. Romanda bəşəri əsərlərə xas həmin dayanma anı rəssam dəqiqliyi ilə əks etdirilib.

– Qəzanın, qədərin illüziya kimi görünüb-itməsini də zen fəlsəfəsi ilə əlaqələndirirlər.

– Zen fəlsəfəsində nurlanma prosesi var. İnsan bir sözdən, bir baxışdan nurlanmalıdır ki, onun həyatı dəyişsin. "Yeni həyat" romanında həmin nurlanma prosesinin baiskarı kitab olur. Zen filosofu Czsunun məşhur əhvalatı var, deyir mən bilmirəm kəpənəyəm, yoxsa kəpənək mənə görünür? Özü ilə kəpənəyi ayırd edə bilmir. Orxan Pamukun əsərində də bu var. O bilmir ki, axtardığı özüdür, yoxsa romanın digər qəhrəmanı Məhməd. Qəhrəman hətta öz halından narahatlıq keçirir. Anası qab yuyanda ona kömək etmək, əllərinə toxunmaq istəyir ki, anasını atdığına, başqa bir dünyaya getdiyinə, özü orda olsa da, yeni həyatda yaşadığının fərqinə varmasın.

– "Yeni həyat" romanında kitab anlayışına qarşı bir ironiya var, yəni kitab həmişə həyata işıq tutmur, bəzən insanı yolundan da edir, həyatını dəyişib azdırır.

– İroniya etməsək, özümüzü dərk edə bilmərik. Türkiyədə din tərəfdarlarının ateistlərlə, sağçıların solçularla mübarizəsi əks olunub əsərdə və bu da romanda ironik çalarlar bolluğuna rəvac verir. Çünki dünyada mütləq bir həqiqət yoxdur, hər kəs özünü müxtəlif cərəyanlara, təmayüllərə, dini dünyagörüşünə söykənərək haqlı hesab edir. Mən bir neçə dəfə Türkiyə-

də uzunmüddətli səfərdə olmuşam və bütün bunları – dinçiliyi, millətçiliyi və s. aydın müşahidə etmişəm.

Hamı deyir ki, islam sonuncu və ən kamil dindir. Yaxşı, belədirsə, onda niyə dini qruplar bir-birini didir? Deməli, Qurani-Kərimi də düzgün başa düşmürlər. Bu mənada, hətta müqəddəs kitablar da insanları yolundan azdıra bilir. Məsələ kitabları düzgün anlamaqdadır. Allahu-əkbər – "Allah böyükdür, mən kiçiyəm" deməkdir. Bu ifadə "qarşımdakı insan kiçikdir" anlamına gəlmir. Ancaq baxın, din pərdəsi altında "Allahu-Əkbər" deyib bir-birini güllələyir, baş kəsirlər. Yanlış anlamaq həmişə olur, Allahı Nəsimidən çox sevməyəcəklər ki... Yaxud Türkiyəni Səbahəddin Əlidən çox sevməyəcəklər ki... Onların da ideyalarını səhv başa düşdülər. İnsan bilmədiyinin düşmənidir. Bütün bu ironiyalarla Pamuk müxtəlif təşkilatlara, qruplara mesaj ötürür ki, siz də özünüzə çox inanmayın, bəlkə, insanları yola gətirməklə yox, azdırmaqla məşğulsunuz.

– Əsərdə hamı bir-birini islah etmək, yola gətirmək istəyərək azdırır...

– Mövlana deyir ki, biz "Quran"ın məğzini anladıq, sümükləri köpəklərə buraxdıq. Yəni düşüncəsi böyük olan, dini doğrudan da anlayan adam hər şeydən əl çəkə bilər. İnsan bu günə qədər Allah ideyasından böyük ideya kəşf eləməyib. Biz bu dünyada "Allah" ideyasını qorumaqdansa, hərə özünə sərf edən təlim yaratmağa çalışdı və nəticədə insanlar bir-birini aldatdı. Ay Doktor Narin, bəlkə, sən özün yolunu azmısan? Onda hansı ideya ilə cəmiyyətə, oğlun Məhmədə müdaxilə edirsən, gizli təşkilat yaradıb adamları güddürürsən? Nihal Atsızın oğlu kürd qızı almışdı ki, atam düz yolda deyil, o millətçidir, mənim mahiyyətimsə millətçiliyimdə yox, insanlığımdadır. Pamuk bu romanla Doktor Narin kimi obrazlarla yola gətirmək adı altında cəmiyyəti daha da azdıran insanların, dini, siyasi təşkilatların iç üzünü açır.

– Qurani-Kərim Peyğəmbərə mələk vasitəsilə (Cəbrayıl) çatıb. Rilkenin "Duino ağıları"nda fikir daşıyıcıları mələklərdir. "Yeni həyat" romanında isə qəhrəmana kitab Mələk adlandırdığı qızın vasitəsilə çatır və həyatı dəyişir. İstərdim bu intertekstuallıqdan danışaq.

– Bu cür mətnlərarası münasibətlər romanda aydın görünür. Pamuk xeyli oxumuş, dünya ədəbiyyatına dərindən bələd olan biridir. Ona görə də o, oxuduqlarını əsərinə gətirir və əlaqələndirir. Bütün yazılar bir mətndir. Təsirlənmə mütləqdir. Kimsə yeni nəsə yazmağa iddia edə bilməz. Romanın qəhrəmanı yazdıqca deyir: "Bir də baxdım ki, oxuduğum kitabın üzünü köçürürəm". Orxan Pamuk bunu aşkar yazmaqla öz mətni ilə başqa mətnlərin əlaqəsini etiraf etmiş olur. Pamuk həm dini, həm tarixi, həm də ədəbiyyatı gözəl bildiyini bu əsərdə sübut edir, mətnlərini bəşəri dəyərlərlə əlaqələndirir. Yadıma düşmüşkən deyim: Quranın özü qeyri-səlis məntiqlə yaranıb, çözüldükcə-çözülür. Böyük əsərlərin özündən əvvəl yazılmış və yazılacaqlarla mətnlərarası əlaqəsi olur. Quranın özündə də başqa dini kitablara, rəvayətlərə istinadlar var.

– Romanın sonunda belə bir fikir açılır: "Yeni həyat ölüm imiş, ölüb o biri dünyaya keçməkmiş. Bu dünyadakı həyat, neyləsən də, köhnədir".

– Belə bir versiya var ki, bu dünyada hər şey köhnədir, yeni həyat axirət dünyasıdır. Ancaq mən belə düşünmürəm. İnsanın dəyişməsi, yenilənməsi yeni həyatıdır. Əgər sənin təfəkkür suların dəyişmirsə, həyatın yeni ola bilməz. Yeni həyat axtarışı insanı həm də xoşbəxtlikdən edir. Məsələn, bir pilləyə qalxmaq istəyirsən, düşünürsən ki, orada həyatın başqa cür olacaq. Həmin zirvəyə qalxırsan və az müddət sonra başa düşürsən ki, burada mən rahat danışa, oturub-dura bilmirəm. Yeni həyat daimidir, həm də dəyişkəndir.

– Romanda "təsadüf yoxdur" faktı var. Osman kitabı Cananın əlində görür, sonra bukinistdən həmin kitabı alır. Ancaq sonda aydın olur ki, Canan qəsdən onun yanında

kitabı yerə atıb ki, adı onun diqqətini çəksin. Daha sonra kitabçıya onu veriblər ki, qəhrəman evə gedəndə kitabı görüb ucuz qiymətə ala bilsin. Eyni zamanda, sonradan səyahətlər üçün hansısa quruplaşmalar tərəfindən avtobuslar təşkil edildiyi məlum olur. Gənclərə elə gəlir ki, onlar özləri bu işlərə qoşuldular, ancaq mahiyyət etibarı ilə baş verənlərin təsadüf olmadığı, qəsdən təşkil edildiyi üzə çıxır. Bu, yüzlərcə misaldan sadəcə biridir. Dini, siyasi qruplaşmalar daim belə yollarla gəncləri öz ətraflarına toplayırlar, onları öz həyatlarından ayırır, "yeni həyat" yalanı ilə şirnikləndirir, təşkilatlarına qoşub ömürlərini məhv edirlər. Gənclərəsə elə gəlir ki, bu taledir və təsadüfdür.

– Biz bu gün də ali məqamlardan danışıb, ən aşağı mərtəbədə yaşayırıq. Bütün bu təşkilatlanmalarsa bizim yaxşı yaşamağımıza mane olmaq üçündür. Bunları bizə kim hazırlayır? Düşmənlərmi, doktor narinlərmi? Adama deyərlər, ay Doktor Narin, sən belə ideal idinsə, niyə oğlun Məhmədin idealı ola bilmədin? O da getdi, ironik əsərlər yazan Rıfkı kimi adi yazıçının kitabının əsirinə çevrildi. Deməli, bu cür cəmiyyətlərdə ideal yoxdur. Əgər türk cəmiyyəti özü ideal olsaydı, hamı ondakı yaxşılara oxşamaq istəyərdi, gənclər saysız-sanasız quruplaşmalara qoşulmazdılar. Bizim çuxurumuz çoxdan qazılıb, sadəcə etiyatlı olmaq, bu quyuya düşmüsənsə, oradan qurtulmağa çalışmaq lazımdır. Heç nə təsadüfi deyil, quyular çoxdan qazılıb, tələ köhnə tələdir, ora düşənlər yenidir. Bu əsərdə Türkiyədə məhv olan insanlara qarşı təəssübkeşlik, bir yanğı var. Özü də bu hiss bir insanpərvər yazıçının ürəyindən gəlir, millətçi yanğısı deyil. Pamuk Türkiyəni Ərdoğandan, yaxud hansısa övliyadan az sevmir. Eyni yollarla gənclərin aldadılaraq məhv edilməsi prosesi Azərbaycanda da gedir.

– Türkiyənin indiki durumunu, siyasi-dini aspektdən mürəkkəb dövr yaşamasını Pamuk bu romanda hələ 1994-1998-ci illərdə üstüörtülü şəkildə yazıb.

– Unutmayaq ki, Türkiyə Yer kürəsinin taleyində cavabdeh olan dövlətlərdəndir, kiçik fiqur deyil. Türkiyə dünyəvi olmalıdır, islam dövləti yox. Ancaq bu gün Türkiyəni dağıtmaq istəyən gizli dini-siyasi təşkilatlar – Doktor Narinlər buna mane olurlar. Pamuk bunu yazıçı uzaqgörənliyi ilə duyaraq, illər əvvəl yazıb. Əsər yazılan dövrdə də indiki problemlər var idi, Pamuk həm də görüb yazırdı. Sadəcə, o dövrdə bünövrəsi qoyulan problemlər indi daha kəskin şəkil alıb və bəlaları artıq göz önündədir.

Mübariz Cəfərli
Yazıçı

Lev Tolstoyun "Sergi ata" povesti

– Lev Tolstoyun "Sergi ata" povesti hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu əsər tez-tez yadıma düşür, nədənsə unuda bilmirəm, hələ də bütün hadisələr yadımdadır. Əsər başdan-başa işarələrlə, üstüörtülü məqamlarla doludur. O məqamların fərqinə vardıqca ləzzət alıram. 20-25 yaşlarıma qədər Dostoyevskinin yaradıcılığını çox sevirdim. Tolstoyun yaradıcılığını isə 30 yaşımdan sonra sevməyə başladım və bu yazıçı mənim qəlbimdə Dostoyevskini tamam-kamal üstələdi. Povesti sevməyimin səbəblərindən ən əsası onun öz taleyi olan bir əsər kimi qəfləti ilə adamı heyrətə salmasıdır. Həyatda belə şeylər çox olur: birdən başına pis bir hadisə gəlir, sanki biri başına tale dəyənəyi vurub işini cəncələ salır. Ayılıb görürsən ki, səhv eləmisən və sənə heç nə kömək etməyəcək. O tale dəyənəyinin zərbəsindən çevrilib başqa adam olursan. Özü də belə şeyləri adama kitab öyrətmir. Kitab çox vaxt həqiqətləri təsdiqləmək üçün kara gəlir.

– Deməli, Stepan Kasatski (rahib olduqdan sonra "Sergi ata" adını götürür) Meriyə vurulur, məlum olur ki, həmin qız imperator Nikolay Pavloviçin sevgilisi olub. Meridən buna görə ayrılır, rahib olur, rahib olub bütün hər şeydən uzaq olsa da, özünü ələ ala bilmir, bir dəfə də tacirin qızı ilə cinsi münasibətdə olur, bununla da başa düşür ki, əslində, o, müqəddəs insan deyil, bütün ibadətləri özü üçünmüş, Tanrı naminə deyilmiş. Sonda isə uşaqlarına baxan və hər şeyi onlara qurban verən bir qadının yanına qayıdır. Onun dünyaya və ailəyə olan saf inamını görəndən sonra vilayəti tərk edir, dilənçiliyə başlayır, insanları sağaldır – yəni rahib olmasa da, rahibdən daha yüksək mərtəbəyə qalxır. Fikir verirsinizsə, Sergi ata Allaha qovuşmaq üçün hər dəfə qadınla imtahana çəkilir; sanki Tolstoy göstərmək istəyir ki, kişinin Allaha gedən yolu qadından keçir. "Qızılı odla, qadını qızılla, kişini qadınla imtahan edərlər" misalı bu anlamda reallaşır.

– Əsəri diqqətlə oxuduqda görürsən ki, Kasatski hər şeyi hesablayır, ölçüb-biçir. O, qadına elə-belə vurulmur, qadına vurulmasının özündə də bir məqsəd olur. O, kübar cəmiyyətə çıxmaq üçün qrafinyayla münasibət qurur. Amma istəyi özünü doğrultmur. Sonra qıza aşiq olur. Bu dəfə həqiqətən. Tolstoy göstərir ki, hesablanmış heç nə alınmır, yəni sən nə qədər ölçüb-biçsən də, axırda yuxarıdakının – Allahın hesabı qalib gələcək. Sonra sənin də dediyin kimi, Kasatski öyrənəndə ki Meri ondan əvvəl Nikolayın sevgilisi olub, bunu qəbul edə bilmir. Çünki onun ruhi məqamı ömrünün həmin dönəmində elə bir dayazlıqda olur ki, yalnız eqoistliyi, liderlik cəhdləri nəzərə çarpır. O heç nəyi bölüşməyə hazır deyil.

Sonra rahibliyə başlayır, Sergi ata olur. Makovkina adlı yüngülxasiyyətli qadın mərcləşir ki, gedib Sergi atanı yoldan çıxaracaq, onunla cinsi münasibətdə olacaq. Makovkina öz tələsini qurub atanı otağına çağıranda Sergi şəhvət hissinə qalib gəlmək üçün barmağını kəsir. Bununla da, qadın öz səhvini başa düşür və rahibə olur. Ondan sonra adı "Aqna Ana" olur. Yəni bəzən səni müqəddəsləşdirən müqəddəs olmur. Əsas dərs vermək deyil, dərs almaqdır. Bir sözlə, təkcə kişi qadınla sınağa çəkilmir, həm də qadın düz yola qayıdır, qadın da imtahan edilir. Yəni kişi qadından keçdiyi kimi, qadın da kişidən keçir. Bir də ki, fikrimcə, insan bu dünyada çox adi şeylərlə imtahana çəkilir...

– F.M.Dostoyevskinin "Cinayət və Cəza" əsərində Sonyaya görə Raskolnikov, L.Tolstoyun "Dirilmə" romanında Katyaya görə Nexlyudov sürgünə getməyə razı olur-

lar. Sanki rus yazıçıları hər vəchlə katorqanı "hökumət cəzası" kimi göstərməyə çalışırlar. Yəni bu, Allahın verdiyi cəza deyil. Həm də bununla, belə deyək, o tipli cəzalara ironiya ilə yanaşmaqları da diqqətdən yayınmır.

– Deməli, Sergi ata – əvvəlki adı Stepan Kasatski olan bu oğlan zabit olmaq, mövqe qazanmaq istəyir. Kasıbdır, anası və bacısı ilə yaşayır, atası da ölüb. Bu adam ifrat dərəcədə karyeristdir, heç kimi sevmir. Düzdür, çara pərəstiş edir, hətta Tolstoy yazır ki, çarı sevir. Amma dərinə gedəndə görürsən ki, o ancaq özünə vurğundur. Özünü sevdiyinə görə də hər şeydən rahat imtina edə bilir. Onda ancaq birinci olmaq – hökmranlıq duyğusu var.

Üç cür nəfs var: birincisi cinsəl; ikinci maddi (qarın) nəfs – yəni bir maşınım varsa, qoy on beşi də olsun; üçüncüsü isə əqli (beynin) nəfsdir. Əqli nəfs insanda hökmran olmaq istəyi yaradır. Allaha yaxın olmaq isə hər üç nəfsdən azad olmaq deməkdir. Tolstoy göstərir ki, sən əgər bu üç nəfsi də boğmamısansa, Allaha qovuşa bilməzsən. Nişanlısı başqa adamla münasibətdə olduğunu Kasatskiyə deyəndə o çox sərt reaksiya verir, az qala qayınanasını da vurmaq istəyir. Bu, məhəbbət deyil. O, başa düşmür ki, qadını başqa birini də sevə bilər, Kasatski sevgidə də birinci olmaq iddiasındadır. Eqoistliyindən hər şeyə tüpürür: çarın nökəri olmaq istəmir, düşünür ki, gedib Allahın nökəri olacağam. Fikirləşir ki, qoy mənim ağam bütün aləmlərin sahibi olsun. Bu anlamda da müştəbehlik edir. O, qarın nəfsindən də arınır, bütün mülkünü bacısına bağışlayır və hər üç nəfsdən azad olmaq üçün gedir. Kasatski Sergi ata olanacan özü ilə nə qədər mübarizə aparır. Ən çox narahat olduğu məqamsa cinsi təminatsızlıqla bağlıdır. Tolstoy onu bir dəfə də sınağa çəkir. Zabit dostu onunla görüşməyə gələndə, onda o zabitlə görüşməyə məcbur olur, amma həm də əsəbiləşir ki, o kimdir, məni onunla görüşdürürsünüz. Yəni, o hakimiyyət iddiası, birincilik, mənəm-mənəmlik – bir sözlə, əqli nəfs ona hökm edir. Əsərdə son cümlə yadındadırmı?

– Hə. Təxminən belədir ki, o, varlı bir mujikin obasında məskən salıb, onun bostanında işləyir, uşaqlarla oynayır və xəstələri müalicə edir.

– Bəli. Tolstoy üstünü vurmadan göstərir ki, bax müalicəni belə edirlər. İndi o, Allaha qovuşub, indi təmizlənib, indi müqəddəsdir. İndi o, uşaqlarla oynayır, kilsədə deyil, dilənir, amma Allah adamıdır. İyirmi ildir ki, bu cümlə barədə vaxt-bivaxt düşünmüşəm. Həqiqətə çatmaq günahın içindən keçir. "Müalicə edir" ifadəsiylə göstərir ki, bax adamı belə müalicə edərlər. "Allah-Allah" deməklə Allaha yaxın olmaq olmur. Sergi ata rahib olanda adamları sağaldırdı, amma inanmırdı ki, bu necə olur, bununla özü də bilmədən Tanrının kərəminə qarşı naşükürlük, şəkk edirdi. Bir məqam da var: Sergi ata tacirin qızını zorlamalıydı, çünki o, fərqində olmadan özünü həmin günaha hazırlamışdı. O, rahib olandan dilənçilərin paltarını götürmüşdü, amma geyinmirdi. Yəni paltar – günahın qabı hazır idi. Bu gün elməsə də, sabah edəcəkdi.

– Sonda Sergi ataya yuxuda da çatdırılır ki, həmin evdar qadın Paşenkanı tapsın. Sergi ata yuxunu görəndən sonra gedib həmin qadını tapır və onun boynuna götürdüyü ailə-uşaq yükünü görəndən sonra başa düşür ki, əslində, Allah məqamına çatan həyatın dibində min bir əziyyətlə övladlarını böyüdən kimsəsiz qadındır.

– Yuxu nədir? Belə baxanda boş şeydir, amma onu da Sergi ataya göstərən İlahi qüvvə var. Əgər Sergi ata o günahı işləməsəydi, həmin yuxu da göndərilməyəcəkdi. Yəni yuxu vasitəsi ilə də qəhrəmana çatdırılır ki, ay qafil, oturmusan hücrədə, dünyadan xəbərin yoxdur, imtahansız həyatla özünü "imtahana çəkib" aldadırsan, elə bilirsən qəhrəmansan. Get gör həyatın dibində nələr var, zülmsüz yerdə mübarizə aparmağa nə var?

– Sergi ata sonda öz adına qayıdır, yenə Kasatski olur.

– Əlbəttə. Ümumiyyətlə, ad insana elə-belə verilmir. Bu gün istəsək, özümüzə beş-on ad götürə bilərik, amma çevrilib həmin adam olmayacağıq. Sənə o adı qoyublarsa, o da lövhi-məhfuzda yazılmışdır. Tolstoy usta idi, hər şeyə öz adını verib, hər şeyi öz mərtəbəsində imtahana çəkirdi.

Zahid Sarıtorpaq
Şair

Andrey Platonovun "Can" povesti

– Andrey Platonovun "Can" povesti hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– A.Platonovun "Can" povestini gənclik illərimdə oxumuşam, bu əsər hafizəmə necə yeriyibsə, canıma necə işləyibsə, heç vaxt unuda bilməmişəm. Sonralar oxuduğum nəsr əsərləri içimdə həmişə "Can" povesti ilə müqayisə olunub. Yəni bu əsər mənim üçün ədəbiyyatda bir meyar rolunu oynayır. Bəlkə də, nəsrdən umacağım elə bir şey var idi ki, onu məhz "Can" povestində tapdım və buna görə əsəri belə sevdim.

Şairəm, yaxşı bilirəm ki, bəzən bircə şeirdə böyük bir romanın və ya dastanın ideyasını ötürmək mümkündür. Amma nəsrdə poeziyanın canlandırılmasını "Can" əsərində kəşf etdim. Platonovun poetik gəzintiləri məni heyran elədi. Həm də bütün bu poetikliyin arxasında əsərin alt yapısını gördüm və başa düşdüm ki, bu çox möhtəşəm əsərdir. "Can" povestində ilk öncə heç bir siyasi baxış nəzərə çarpmır, amma alt yapısında bu özünü elə büruzə verir ki, lap olmayan kimi. Platonovun da məqsədi bu idi, həmin gözəgörünməzliyi göstərmək istəyirdi. Bir də heç vaxt inana bilməzdim ki, hansısa bir rus yazıçısı türk çöllərini bu cür təsvir edə bilər. Platonovun türk ənənələrini bu dərəcədə dərindən bilməsi insanı riqqətə gətirir.

– Bəzən "Can" povestini avtobioqrafik əsər kimi də dəyərləndirirlər. Deyirlər ki, povestin qəhrəmanı Nazar Çağatayevin səhrada çəkdiyi zülmü Platonov Moskva mühitində çəkirdi. Siz necə düşünürsünüz?

– Nazar Çağatayev köçəri tayfanın özündən qovub uzaqlaşdırdığı, günahlara şahidlik etmiş biridir. Günah eləmiş, köçündən ayrı salınmış günahkarların birləşib yeni köç əmələ gətirməsi isə əsərin aparıcı xəttidir. Nazar da günahlılar tayfasında doğulub. Anasının günahını – qadının ərinə xəyanət etməsini – bilir. Nazar çox güclü obrazdır, yəni o artıq günah hissini özüyçün aydınlaşdırmış qəhrəmandır. Platonov Nazar obrazı vasitəsiylə bütün günahları xəmir kimi yoğurub, onları Nazarın surətində azadlığa çıxarmaq, qurtuluşunu təşkil etmək istəyir. O hətta anasını başqa kişiyə verir ki, qoca adamlar darıxmasınlar. Yəni səhrada qan və insani bağlılıqlar yoxa çıxır və hamıya sadəcə insan kimi baxılır, bütün dəyərlər şərtiləşir. Bir insan digərinə ata, ana, yar, övlad gözüylə baxıb yardım etmir, bununla da Platonov həm də səhranın fəlsəfəsini açır. Bütün bu situasiyaların bir-birinə qarışması və olanların səhranın fonunda verilməsi, yaşamın mümkün olmadığı yerdə insanların sürünə-sürünə, can verə-verə yaşaması və irəliləməsi Platonovun əzmkarlıq ideyasından qaynaqlanırdı. Nazarın o vəziyyətə düşmüş insanları gətirmək əmri alması, o tayfanı bir yerə toplaması, o insanlarınsa kimsəsiz çöllərdə qalmaq istəkləri, həmin "günahlı azadlıq"da yaşamaq eşqləri çox maraqlı detallarla üzə çıxır. Eyni zamanda, sovet despotizmi də üzə çıxır, yəni yazıçı göstərir ki, bu rejim hətta ölüdən fərqlənməyən insanları da yumruğunun altına cəmləmək istəyir. Əsərdə səhra əhli hər vəchlə həmin günahkar azadlıqda: xəstəliklə, halsızlıqla yaşamağı sovet xoşbəxtliyindən üstün tutur.

– Səhradan – əslində, sovet rejimindən – qoyunların qaçmağı səhnəsinin də ironik mənası var.

– Bəli, sonra o qaçan qoyunların adamlardan irəlidə getməsi, azadlığı onlara məhz qoyunların göstərməsi Platonovun o dövrə və rejimə ironik münasibətinin təzahürü idi.

– Nazar özü də Sovet rejiminə xidmət etməyə məhkum idi. Paradoks da bu məqamdan doğur, o, səhrada nələrin olduğunu, həmin insanların nə düşündüyünü bilir, amma yenə tayfanı aparır.

– Nazar həmin tayfanın içindən çıxıb. Moskvanı, dünyanı görüb, çox şeyi bilir. Nazar səhranın fəlsəfəsinə, bu insanların düşüncəsinə bələddir deyə onları gətirməyi bacarır. Axı o özü də həmin yerlərdə böyümüşdü. Ondan əvvəl həmin yerlərə əmrlə gedən zabitlər o tayfanı gətirə bilməmişdi, çünki həmin insanları anlamırdılar. Nazar həmin missiyanı özündən əvvəlkilər kimi yerinə yetirmir, əskinə, 42 evlik tayfanı onların dilində danışa-danışa, belə demək mümkünsə, "bişirə-bişirə" aparır. Nazar o tayfanın ruhuna yaxşı bələd idi. Əgər bu əsəri Azərbaycan dilinə mən tərcümə eləsəydim, onu "Can" yox, "Ruh" adlandırardım. Çünki "can" sözü əsərin məğzini düzgün ifadə etmir.

– "Can" sözü türkmən xalq inancına görə elə "Xoşbəxtlik axtaran ruh" deməkdir.

– Bax görürsən, əslində, əsərin adı ruh olmalıdır, çünki söhbət ruhi azadlıqdan gedir. Fiziki azadlıqsa ruhi azadlığın şəklidir. Həm də Azərbaycan dilində "can" sözü daha çox cismani məna ifadə edir, bədən kimi başa düşülür.

– Platonov o türk çöllərinin, milliliyin fonunda bir qatı Rusiya qorxusu yaradır. Əsəri diqqətlə oxuyanda o fonun zərrəcə öləzimədiyini görürük. Həmin nüansa fikir vermisinizmi?

– Nəzərə al ki, yazıçı o rejimi nə qədər bəyənməsə də, rus yazıçısıdır və istənilən halda öz ədəbiyyatını yaradır, öz xalqına xidmət edir.

– Platonov "Can" povestində, belə demək mümkünsə, ikibaşlı oynayırdı: həm göstərirdi ki, tayfanı bu vəziyyətə salan sovet rejimidir, həm də Nazarı ora göndərib onları xilas etməklə göstərirdi ki, Rusiya digər xalqların xilaskarıdır.

– Platonov barədə öz dövründə dürlü fikirlərin, tənqidin formalaşmasına məhz bu cür ikitirəliklər səbəb olurdu. Dəqiq müşahidə etmisən, əsərdə sovet imperiyasının xilaskarlığı və despotluq paradoksu var. Amma yəqin ki, bu ikitirəlikdə də Platonovun öz ədəbi həqiqəti varmış.

– Bütün bu ağrıların, zülmün içində Nazarın soyuq, ekzistensialist ovqatı var. Bu, bəzi məqamda oxucunu əsəbiləşdirir.

– Bilirsən, Fərid, həmin cəmiyyətdə Nazar zülmə qarşı təəccübünü çoxdan itirmişdi, həmin vəziyyəti orada yaşayanda görmüşdü, ona görə də heyrətlənmirdi. O, susuzluqdan, aclıqdan, xəstəlikdən ölən insanların aqibətinə bələd idi. Təcrübəsi onu soyutmuşdu, çox şey ona adi görünürdü.

– Platonov şərqlilərə xas bir xüsusiyyəti – qadın xəyanətinin bağışlanmazlığını da önə çəkir, amma bu, soyuq rus ağlı ilə təsvir olunur.

– Sözsüz, bir rus yazıçısı, ümumiyyətlə, yad insan üçün bir səyahətlə səhranın, oradakı yaşamın bütün psixoloji və mental dərinliklərini mənimsəmək mümkün deyil. Amma, sözünə qüvvət, məsələyə nə qədər soyuq ağılla yanaşmış olsa da, mahiyyət ortadadır, onun baxış bucağı adıçəkilən problemi öz qapsamına ala bilib – təbii ki, öz düşüncəsi çərçivəsində.

– Bir də əsərdə nəzərə çarpan və əriyib gedən bir Vera ilə Nazar sevgisi də olur. Amma sonra səhradan sevgiyə qayıdış olmur, bu barədə nə deyə bilərsiz?

– O sevginin başlanğıcıyla sonu eyni nöqtədə birləşirdi. Onların hər ikisi bunu bilirdi. O nöqtədən bircə addım kənara çıxmaq hər şeyin sonu demək idi. Elə də oldu. Nazarın gedişiylə yenicə puçurlamış bir sevginin son akkordu vuruldu. Çünki o nöqtədə qalmağın mümkünatı yoxdu. Lap Nazar qalmış olsaydı belə, Vera gedəcəkdi. Bir də Nazarın getməyinin bir gizlini də ondaydı ki, Can gəzərgi olmalıydı...

– Platonovun əsərdə səhra adamlarına ünvanladığı belə bir cümlə var: "Onlar yalnız keçmişin xatirələri ilə yaşayırdılar". Əslində, əsər nikbin, güclü aurası ilə yanaşı, bu ideya ilə idarə olunur. Siz necə düşünürsünüz?

– Təbii, hər şeydən öncə, keçmiş xatirələrlə yaşamaq insanın xislətindədir. Yazıçı bu ştamp altında bir çox sualların cavabını aramağa çalışır. Əslində, məsələnin mistik tərəfində dayanan günaha batmışlar, sürünən ölümcüllər dəstəsi Can qondarma bir tayfadır və onun gələcəyi yox, məhz keçmişi var. Gələcək isə, deyək ki, yazıçının ustalığıyla, mütləq ölümün ekvivalentini sovet quruluşuna sürülüb aparılmaqda tapır. Onsuz da, hər ikisi sondu və bunu yazıçı mistik şəkildə gözəl əsaslandırır: mənəviyyatı pozuq bir dəstənin yaşamı və sovet quruluşu – bir-birindən heç nə ilə fərqlənmir...

– Bir də əsərin qəhrəmanlarında səhra insanlarına xas əzmkarlıq yoxdur, yaşamaq əvəzinə sanki ölüm üçün mübarizə aparırlar. Bu situasiya sizə necə təsir bağışlayır?

– "Can" yazıçı təxəyyülünün yaratdığı, varlığı mümkünsüz olan, eybəcər, irreal bir cəmiyyət modelidir. Onları ya ölüm haqlamalıdır, ya da bütün dünyada analoqu olmayan, ölüm qədər mistik və yaşam qədər şirin görünən sovet quruluşu. Ona görə də burada artıq səhra fəlsəfəsi arxa plana keçir.

Mahir N. Qarayev
Tərcüməçi

Haynrix Böllün "O illərin çörəyi" povesti

– Haynrix Böllün "O illərin çörəyi" povesti hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Sistemli mütaliəsi olan oxuculara həmişə həsəd aparsam da, çox təəssüf ki, özüm heç vaxt bu cür oxucu ola bilməmişəm. Əslində, bu bir qüsurdur. İllər keçəndən sonra aydın olur ki, pərakəndə oxu bir yandan səni lazımsız əsərlərə tuş salıb, o biri yandan da neçə-neçə lazımlı əsərdən yan ötüb-keçmisən. İndi artıq cavanlığın bu qüsurunu aradan qaldırmağa nə vaxt var, nə istək. Əlac bircə ona qalır ki, heç olmasa, əldən çıxan "sistemi" əldə olan bu "sistemsizliyin" hesabına bərpa edəsən. Yəni oxuduqlarını saf-çürük edib onlardan hansına təkrar qayıtmaq istədiyini müəyyənləşdirəsən. Onda ən sevimli əsəri seçmək müşkülü də asanlaşar – çünki sevimli əsər səni təkrar özünə qayıtmağa məcbur edən əsərdir. Əlbəttə, belə əsərlər bir, üç, beş, on da deyil, bəzən lap çox ola bilir. Mənim bu "çoxluğumun" içində Haynrix Böllün "O illərin çörəyi" povesti də var... Yəni müxtəlif yaşlarda təkrar qayıtdığım və hər dəfəsində ilk dəfə oxuyurmuş kimi ləzzətlə gözümə təpdiyim bir əsərdir bu. Mənimçün bu əsərin ən başlıca məziyyəti, ən əsas keyfiyyəti də budur.

– Müharibədən sonrakı ağır illərin təsvir edildiyi bu əsərdə Valter Fendrix çörək əldə etmək üçün hər yola əl atır. Sizcə, Valter ovaxtkı Almaniyanın siyasi sisteminin ümumiləşdirilmiş obrazı deyilmi?

– Bütün Avropanı sarsıtmış, ən çox da Almaniya və Rusiyanı viran qoymuş II Dünya müharibəsindən sonrakı cəmiyyətin fonunda Valter Fendrixə uşaqlığı, gəncliyi, qocalığı, yaxud dünəni, bu günü, sabahı – ümumiyyətlə, bütün həyatı və mənəvi dünyası məhv olmuş minlərlə, milyonlarla insanın ümumiləşdirilmiş surəti kimi baxmaq daha düzgün olar. O, müharibədən fiziki mənada salamat qurtulmuş, lakin mənəvi dünyası müharibənin fəlakətləri ilə damğalanmış və bu damğanı bütün həyatı boyu daşımağa məruz qalmış, buna məhkum edilmiş bir qurbandır.

– Əsərdə yeməkdən ötrü bir-birini didən alman insanlarının həyatı əks olunub. Deməli, Valterin anası ilə bir xəstəxanada yatan xəstə qadın öləndən sonra vəfat edən xanımın əri onun əşyalarını yığışdırmağa gələndə dolabdakı konservi tapmır. Tələb edir ki, mən konservi dünən axşam gətirmişəm və əgər o, dünən gecə saatlarında ölübsə, deməli, aldıqlarımı yeməyib. Beləliklə, həmin kişi xəstəxanada şəfqət bacısıyla konserv üstündə möhkəm savaşır. İstərdim əsərdəki bu cür ağrılı məqamlardan danışaq, xüsusən də, sizə təsir edən situasiyalardan.

– Mən bu əsəri dəfələrlə oxumuşam – əvvəl öz dilimizdə, sonra rus dilində. Məhz neçə dəfə – dəqiq yadımda deyil. Amma orası dəqiqdir ki, dediyiniz epizodu cəmi bir dəfə oxumuşam; növbəti oxularda ondan yan keçmişəm. Birincisi, o səbəbdən ki, həmin epizod məni bərk sarsıtdı – həqiqətən, çox ağrılı gerçəklik və dəhşətli təsvirdir. İkincisi, o yeri təkrar oxumağa gücüm çatmayıb, çünki həmin səhnə ilk oxudan sonra onsuz da gözümün qabağından heç cür getmirdi. Amma bu situasiyanı alman cəmiyyəti, yaxud alman insanı ilə məhdudlaşdırmaq düzgün olmaz. Bu, Haynrix Böllün ustad qələmiylə təsvir edilmiş bəşəri bir ağrı, son dərəcə təsirli və unikal bir səhnədir. İndicə ölmüş ömür-gün yoldaşının itkisinə tüpürüb bir banka konservin dərdini çəkmək, davasına qalxmaq – aclığın, müharibənin insanı hansı dərə-

cədə simasızlaşdırmasının ağlasığmaz təzahürü, dəhşətli gerçəkliyidir. Həm də yazıçının bir romanlıq mətləbi çox kiçik bir epizodda ümumiləşdirmək ustalığıdır.

– Əsərdə Valterin üç sevgisindən söhbət açılır. Veronika adlı sevdiyi qız süd dükanı olan dul kişiyə ərə gedir. Daha sonra Ulla adlı qızla nişanlanır və yenə münasibətləri alınmır. Nəhayət, Müllerin qızı Hedvinqi sevir, ancaq ciddi mənada qarşılıq görmür. Bütün bunlarda onun müharibədən sonrakı sındırılmış cəmiyyətin övladı olduğu, çörək oğurluğu etməsi və günahının aşkara çıxması kimi hadisələrin danılmaz rolu var. Maraqlısı budur ki, Valter sevgini hiss kimi yaşayır, ancaq, sanki sevdiyini əldə etməyə onun haqqı yoxdur. O, insanların gözündə sadəcə çörək oğrusudur. Bu məqamlara diqqət etmisinizmi?

– Söhbət heç də Valterin uğursuz sevgilərindən getmir. Məhv olan, puç olan Valterin ayrı-ayrı sevgi detalları deyil – bütövlükdə damğalanmış həyatıdır. Sevgi, özü də böyük sevgi burada sadəcə, bir vasitə – çıxılmazlıqdan çıxışa ümidsiz bir cəhddir. Əsər bu cəhdlə başlayır, bu cəhdlə də başa çatır; amma çıxılmazlıqdan çıxış yolunun tapılması burada bir absurddur. Burada yalnız ədəbi fəndə çevrilən ümidsiz bir cəhd var – yazıçı bu məsələdə "Dünyanı gözəllik xilas edəcək" deyən Dostoyevskinin həqiqətinə tapınmağa çalışıb. Və dəhşətli reallıqlar fonunda Valterin qismətinə çıxan böyük sevgi – yeni həyata başlamaq ümidi burada yalnız nəfəslik rolunu oynamağa qadirdir; ondan artığına qadir deyil və ola da bilməz. Əks təqdirdə, yazıçının böyük ustalıqla təsvir etdiyi müharibə dəhşətlərinin, yəni mövcud reallığın "çəkisi" azalmış olar və inandırıcı görünməzdi.

– Natamamlıq kompleksi Valterin əsas problemi idi, məncə. Çünki o, hər şeyin pulla qiymətindən başqa neçə kömbə çörək elədiyini də xüsusi vurğulayır. Bu cür incə məqamlarla yazıçı obrazının psixologiyasını bir az da açır.

– Valterin hər şeyi bir kömbə çörəklə – qəti unutmayaq ki, bu çörək Valter üçün heç vaxt indinin çörəyi olmayacaq; bütün ömrü boyu o illərin, məhz o illərin çörəyi olaraq qalacaq – ölçməsi onun natamamlıq kompleksindən irəli gəlmir. Əksinə, belə məqamlarda Valter daha realdır, daha bütövdür və daha ayıqdır; o qədər ayıqdır ki, heç cür yanıla bilməz, öz haqq-hesabında ən xırda ştrixi belə gözdən qaçıra bilməz və qaçırmır da. Çünki onun böyük bir "aclıq stajı" var və əsər boyu Valter məhz bu acı, lakin real təcrübədən çıxış edir. Bir kömbə çörək və bir kömbə çörəklə sınağa çəkilən insan. İndi guya biz də müharibə şəraitində yaşayırıq – müharibədən sonrakı yox, guya birbaşa müharibə şəraitində! – və real Azərbaycan insanı, yaxud müasir Azərbaycan gənci üçün "bir kömbə çörək" dərdi ən yaxşı halda gülməli görünə bilər. Haynrix Bölldə isə reallıq daha sərt və daha düşündürücüdür – bir kömbə çörək bəşər övladının adi bir ehtiyacını ödəməyə qadirdisə, insanı bir kömbə çörəklə yaşatmaq mümkündürsə, belədə ondan ötrü milyonların qanının axıdılmasına dəyərmi?! İlk baxışda çox adi görünən bu sual povestdə kəskin və haqlı bir ittiham kimi səslənir – milyonların həyatına qənim kəsilmiş müharibələrə Valter tərəfindən, onun orta məktəb səviyyəsindəki bəsit "vurma-çıxma" əməliyyatları ilə əsaslandırılan ittiham kimi.

– Valter hətta maddi və həyati imkanları düzələndən sonra da cibində çörək gəzdirir, dostu Volfdan oğurladığı pulları qaytarmaq istəyir, atasının kitablarını satıb kömbə aldığı günləri xatırlayır, sevgilisi Ulla bir parça çörəkçün üzü sızanaqlı qızın başına fırlanmasını yadına salır. Onun siqaret almaqçün elektrik plitələrini satdığını hamı bilir və beləliklə, sanki müharibə dövrünün utancı onu dinclik dövründə də qarabaqara izləyir. Mahir müəllim, etiraz etmirsinizsə, bu əsərdə, eləcə də H.Böllün müasirlərinin əsərlərindəki "müharibə bitmir" ideyasından danışaq.

– Müharibə yalnız tarix üçün statistik bir fakt kimi bitib, amma Valterdə və Valter kimi

müharibədən fiziki mənada salamat çıxmış milyonların ürəyində, həyatında və yaddaşında davam edir. Valterin maddi həyat imkanları xeyli yaxşılaşandan sonra cibində çörək gəzdirməsi əsərdəki yüzlərlə uğurlu detaldan biridir; yazıçı haqlı olaraq bu fikirdədir ki, Valterin çörək qorxusu həmişə diridir, daimidir, hətta əbədidir. Cibdə çörək gəzdirməyin bədii anlamı məhz budur: aclıq və müharibənin digər dəhşətləri bu insanları ölüncə, bəlkə, heç qəbirdə də tərk etməyəcək. Biz bunu kənardan aydınca görürük, başa düşürük və inanırıq. Kənarda deyil, bu reallığın içində yaşayan Valterin özünün isə bu acı həqiqəti görməsi, onun səbəbini dərk etməsi üçün müəyyən vasitə lazımdır. Əsərdə həmin vasitə rolunda sevgi çıxış edir və Valter bizim kənardan müşahidə etdiyimiz bütün dəhşətləri məhz eşqin işığında görüb, sevginin gücü ilə dərk edir. Hedviqin qaranlıqda qəfil günəş kimi Valterə bəxş etdiyi sevginin böyüklüyü məhz bundadır. Və yazıçı da Dostoyevski həqiqətinə məhz bu nöqtədə tapınır – o, öz qəhrəmanının qəfil dönüş cəhdinin fonunda sevginin nə qədər böyük bir qüvvə olduğunu göstərir; özü də bunu yalnız təsvir etməklə kifayətlənmir, sanki bizə göstərdiyi bu "həqiqətin üstünə öz ayağıyla gedib çıxır".

– Əsərin sonuna yaxın Valterin sevgilisi ilə dialoqunda özünə qazandırdığı bəraət də maraqlıdır. O sevdiyi xanım Ullaya belə deyir: "Öz əlində tutduğun maaş cədvəlini götür, bir də bax, yazdığın soyadları bir də oxu, hər soyadı oxuduqca "bağışla bizi" de. Sonra bütün bu soyadları topla və alınan rəqəmi min kömbə çörəyə vur, hasili bir də minə vur, onda görəcəksən ki, bankda hər gün üst-üstə gələn pullarla birgə sənin atanın adına nə qədər lənət gəlib". Bununla da, Böll müharibəylə bərabər xalqın kasıblığından belə pul qazanan varlı almanların və cəmiyyətin iç üzünü göstərir.

– Ulla tam mənada Valterin sevdiyi xanım deyil, heç vaxt da olmayıb; Hedviqin peyda olmasıyla başlanan əsl sevgi Valterin ona qədərki ömrünün bütün qaranlıq bucaqlarını qəfildən işıqlandırması kimi... Yada salaq: hətta yaddaşdan çoxdan silinib getmiş, unudulmuş misalın cavabının qəfildən tapılması da yalnız bu "gün işığının" sayəsində mümkün olur və biz sevginin bu möcüzəvari qüdrətinə də rahatlıqla inanırıq. Ulla ilə məqamın üstünə də bir anda işıq salıb bu münasibətləri kül təpəcik kimi göyə sovurur. Cəmisi bir anın içində, qısa söhbət müddətində. Müəyyən dərəcədə ağrılı məqamdır, hətta kənardan Ullaya acımaq da mümkündür. Ancaq bütün hallarda əsl sevgi işgüzar münasibəti üstələməliydi. Əsərdə bu baş verir, yəni belə də olur və böyük sevginin fonunda biz ilk baxışda xoşbəxt görünən "adaxlıların" məhz bu cür ayrılacaqlarına, dialoqun məhz bu cür bitəcəyinə inanırıq.

Fərid bəy, bir halda ki sənin misal çəkdiyin o gözəl sitat Valterin yaddaşını heç vaxt tərk etməyib – belədə, onun Ullaya hansı sevgisindən söhbət gedə bilər? Əsər Hedviqin gəlişiylə, lap dəqiqi, Valterin həmin o bazar ertəsinin bütün təfərrüatlarını xatırlamasıyla başlanır. Bu məsum qız Valterin solğun, tutqun, qaranlıq həyatının səmasında qəfil günəş kimi parlayır və "bitib-tükənmək bilməyən uzun bir günün" içində o, öz həyatının bütün bucaqlarına xəyali səyahət edir; içində çabaladığı məşum bataqlığın bütün dərinliklərinə baş vurur – illərlə içini didib-dağıdan tərəddüdləri ilə üzbəüz qalır. Və Valter bir günün, bir anın içində bütün əvvəlki həyatına nöqtə qoyur – o, öz hökmünü, öz qərarını verir, daha doğrusu, bu "fərmanı" Valterə məhz günəş kimi danılmaz sevgi imzalatdırır.

– Əsərdə real təsvirlərlə yanaşı qeyri-real təsvirlər də görmək olur. Öz dövründə Böllü iki məsələyə görə tənqid edirdilər: ifrat idealizim və uydurma mühit yaratmaqda. Amerika tənqidçisi Teodor Siolkovski yazır: "Böll müharibədən sonrakı Almaniyada azsaylı yazıçılardan biridir ki, daimi mənəvi moizələrlə qidalanan uydurma bir dünya yaradır". Bəlkə, söhbətimizin məcrasını Böllün yaradıcılığındakı "uydurulmuş dünya"ya yönəldək?

– Məhz bu povestə görə Böllü tənqid edən tənqidçiyə, yumşaq desək, şübhə ilə yanaşıram: ya səmimi deyil, ya hoqqabazdır. Mən konkret bu əsərə münasibəti nəzərdə tuturam. Böllün bu əsərdəki "bədii uydurması" mənimçün hətta "hadisə yerindən" canlı lentə alınmış hər hansı epizoddan belə etibarlıdır. Yazıçı xronologiyanı lentə köçürən operator deyil, məhz "bədii uydurma" vasitəsilə informasiya ötürən mənbədir. Mən yazıçının bədii informasiyasını sənədli xronikadan daha üstün sayır, daha vacib bilirəm. Təkcə elə Valterin bir kömbə çörək üçün atasının kitabxanasından min kömbə çörək dəyərindəki o nazik kitabı çırpışdırıb dəyər-dəyməzinə satması – bu cür "bədii uydurmalar" povestdə yüzlərlədir və heç bir sənədli kinolent onların hər hansı birinin mində bir təsirini oyada bilməz.

– Əsərin finalından danışaq, Qəhrəmanın çıxılmazlığını, geriyə qayıdış istəyini, eyni zamanda povestin qəfil yarımçıq sonluqla bitməsini necə şərh edərdiniz?

– Əsərin konkret sonluğu yoxdur. Çünki əslində, əsərin konkret başlanğıcı da yoxdur: əsər uzun bir gün haqqında uzun bir cümlədən ibarətdir. İlk cümlədə Hedviqin gəldiyi gün xatırlanır və Hedviq əsərdə qəfil günəş kimi doğaraq yazıçının təsvir etdiyi mühiti yavaş-yavaş deyil, qəfildən işıqlandırır. Bu işıqda bütün varlığıyla, eybəcərliyi ilə gözümüz önündə açılan dünya sıxılıb uzun bir cümlənin içinə yığılır. Əsər heç də izahedilməz sonluqla bitmir. Əksinə, hər şey son dərəcə aydın və izaholunandır. Valterin həyatı sınıqdır, qırıqdır, yarımçıqdır. Burada hər hansı tamlıq, bütövlük süni təsir bağışlayardı. Valterin yaxşı əl qabiliyyəti var və bu bacarıqlı əllər ona kifayət qədər pul qazandıra bilir. Amma Valter özü çat-çatdır. Bu çatların yerini artıq heç nə ilə doldurmaq mümkün deyil. Olsa-olsa, yalnız Hedviqin sevgisi nəsə edə bilər. Fəqət bu böyük sevginin də bütün çatları dolduracağı hələ sual altındadır. Əks təqdirdə, bu "böyüklük" bütün əsər boyu təsvir edilən çatların dərinliyinə şübhə yaradardı. Çatlar isə yazıçının bədii uydurması deyil, müharibənin məhv etdiyi bir həyatın reallığıdır. Bu mənada əsərin finalı sadəcə dumanlıdır və bu dumanı sevgi günəşinin dağıtmağa gücü çatıb-çatmayacağı sual altındadır. Yazıçı burada hökm verə bilməz, onun işi yalnız təsvir etməkdir, yaxud gücü yalnız buna çatır. Çünki çıxış yolunun olub-olmaması onun özünə də bəlli deyil. O, bədii uydurmaya arxalanıb heç bir saxtakarlıq etmir, yəni qəti hökm vermir. Hökm heç bir halda inandırıcı çıxmazdı və yazıçı da haqlı olaraq buna getmir.

Əsəd Cahangir
Ədəbi tənqidçi

Fyodor Mixayloviç Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" romanı

– Fyodor Mixayloviç Dostyevskinin "Cinayət və cəza" əsəri hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu kitab mənim uşaqlıq xatirələrimlə bağlıdır. On dörd yaşım olanda hələ dünya ədəbiyyatının nəhəng əsərlərini – "Anna Karenina"nı, "Dirilmə"ni oxumamışdım, Kafka, Folkner, Coys, Prust, Sartr, Kamü, Faulz, Markes, Muğannanın yaradıcılığı ilə tanış deyildim. Homerin dastanlarını və Hötenin "Faust"unu çıxmaqla, ciddi ədəbiyyat deyilən bir şeydən, hətta Hüqo və Şekspirdən belə xəbərim yox idi. Yaşıma uyğun olaraq "Başsız atlı", "Qulliverin səyahətləri", "Robinzon Kruzo", "Kapitan Qrantın uşaqları", "Dartanyan və üç muşketyor", "Tom Soyyerin macəraları", "Ləpirçi", "Gözəgörünməz adam", "Amfibiya adam", "Baskervillərin iti", "Brilyant məsələsi", "Qara Volqa", "Qılınc və qələm", "İtkin gəlin" və s. bu qəbildən olan kitablar oxuyurdum. Və bütün bu macəra, fantastika, detektiv, melodram həngaməsinin içində birdən-birə özünün qəddar və mərhəmətli Raskolnikovu, ləkəli və məsum Sonyası ilə birlikdə "Cinayət və cəza"... Kitab məni maqnit dəmiri tutan kimi tutdu və o tutan, bu tutan, hələ də buraxmayıb.

Uşaqlıq və yeniyetmə yaşlarında əsərdən aldığımız təəssürat daha güclü olur, ömür boyu unudulmur. Bu romanı mən tələbəlik illərimdə də, ədəbi-tənqidi fəaliyyətə yeni başladığım dövrlərdə də, siz bu layihə ilə bağlı mənə müraciət edəndə də yenidən oxudum və maraqlıdır ki, hər yeni oxunuş on dörd yaşda aldığım təəssüratı nəinki inkar etdi, əksinə, yenidən və daha güclü şəkildə təsdiqlədi. Düzü, özümə də tam aydın deyil ki, niyə bu romanı digər əsərlərdən daha çox sevirəm. Bu sual ona bənzəyir ki, bir gözəli sevirsən və səndən soruşurlar ki, niyə digərlərini yox, məhz onu sevirsən? Bu suala dəqiq cavab vermək çətindir, amma təxmini də olsa, sualınızı cavablandıra bilərəm. Dostoyevski digər yazarlardan fərqli olaraq, əsərlərini daha çox ruhi qatda yazıb, bayağı, məhdud, birqatlı realizmin sərhədlərini aşıb. Amma nəzərə alın ki, bu qənaət mənim indiki qavrayış və idrakımın məhsuludur, on dörd yaşda ilk dəfə bu kitabı oxuyan məktəbli Əsədin yox.

– Əsərin baş qəhrəmanı Raskolnikovun faciəsinin səbəbini nədə görürsünüz: ideyasının əsiri olmasında, cəmiyyətin ovaxtkı insanları saldığı durumda, yoxsa qəzavü-qədərdə?

– Əsərdə qəzavü-qədərdən söhbət belə gedə bilməz, çünki Dostoyesvkiyə görə, insan özünü idarə etməkdə sərbəstdir. İnsanın taleyində qəzavü-qədərin rolu varsa da, bu yalnız insanın özünün yaratdığı ideya ola bilər. O, gözəgörünməz qüvvənin alına yazdığı yazı deyil. Raskolnikovun faciəsində sosioloji amilin də rolu həlledici deyil. Onun kasıblığı, özü kirayə pulunu verə bilmədiyi halda anasına və bacısına kömək etmək istəyi, günlərlə, hətta aylarla aclıq çəkməsi, universitet təhsilini yarımçıq qoymaq məcburiyyətində qalması – bütün bunlar onun psixologiyasına, şübhəsiz ki, təsir edirdi. Amma Dostoyevskinin bədii yozumunda bütün bunlar məsələnin üst qatı idi. Yazıçıya görə, insanın həyatında üst qatdan daha dərin, daha ciddi ruhi məsələlər var idi. Bu məsələ qəhrəmanın böyüklük iddiasından doğurdu. Raskolnikov düşünürdü ki, mən böyük adamam və nəhəng ideyalarımı həyata keçirmək üçün xırda həşəratları – sadə insanları öldürmək haqqına sahibəm. Bax əsas səbəb insan təkəbbüründən doğan bu ideyada idi.

Təkəbbür insanın mənəvi kamilləşməsi yolunda ən qorxulu maneədir. Dostoyevskidən neçə min il öncə qərbin qnostikləri də belə düşünürdü. Neçə əsr əvvəl Dante "İlahi komediya"da yazırdı ki, insanın mənəvi inkişafı yolunda üç böyük düşməni var: acgözlük, şəhvət və təkəbbür. O, acgözlüyü canavara, şəhvəti vaşaqa, təkəbbürü isə aslana bənzədirdi. Qəzali, Nizami, Əttar, Rumi, Nəsimi, Füzuli, ümumən şərqin əksər təsəvvüf alim və şairləri də bu qənaətdə idilər. Raskolnikovun faciəsinin kökündə öz təkəbbürünə məğlub olması dururdu.

– Raskolnikov sələmçi qarını məntiqi əsaslandırma ilə öldürür, bəs sonra nə üçün özünü ittiham edir?

– Raskolnikov sələmçi qarını öz beyninin məhsulu olan qondarma bir nəzəriyyə əsasında öldürür. Bu nəzəriyyəyə görə, insanlar iki yerə bölünür – seçilmişlərə və həşəratlara. Bəşəri öz zəkaları ilə irəli aparan seçilmişlərdir. Həşəratlar isə, sadəcə, nəsil artırmaq funksiyasını yerinə yetirir. Ona görə, seçilmişlərin öz ümumbəşəri miqyaslı ideyalarını həyata keçirmək üçün həşəratları öldürmək haqqı var.

Lakin əsərdəki qətldən sonra ağıldan daha dərin qatda yerləşən vicdan oyanır və ağlın qurduğu süni nəzəriyyəni darmadağın edir. Bütün əsər ağılla vicdanın dramatik qarşıdurmasına həsr olunub. Bu mübarizə vicdanın, yəni ruhun qələbəsi ilə nəticələnir. Çünki vicdan ruhun cövhəridir. Ruh isə Allahın bir zərrəsi olduğundan, bunu ilahi məntiqin insani məntiq üzərində qələbəsi adlandırmaq olar. Təsadüfi deyil ki, Dostoyevskinin romanlarına daxili gərginlik, psixoloji-ruhi dramatizm hakimdir. Hətta öz müasirlərindən tutmuş Baxtinə, Baxtindən Nabokova, Nabokovdan bugünkü tədqiqatçılara qədər bir çoxları Dostoyevskini "dramaturq" adlandırırlar. Onlar belə hesab edirlər ki, Dostoyevskinin nəsr yazması nəticəsində rus ədəbiyyatı özünün ən böyük dramaturqunu itirmişdir. Onun ən dramatik kolliziyalı əsəri, bəlkə də, "Cinayət və cəza"dır.

– Raskolnikovçuluğun tarixi-fəlsəfi əsasında, sizcə, hansı amillər dururdu?

– Raskolnikov özünü öldürməyə haqlı olması ilə bağlı bir məqalə dərc etdirir və orada yazır ki, Napoleon o qədər insanı öldürdü, bəs niyə ittiham olunmadı? Deməli, böyük şəxsiyyətlərin öz ideyalarını həyata keçirmək üçün xırda adamları, həşəratları öldürmək haqqı var. Georgi Steyner "Tolstoy, yoxsa Dostoyevski?" adlı kitabında qeyd edir ki, Napoleon XIX əsrdə yaşamış yazarlara – Stendal, Balzak, Emil Zolya, Tolstoy, Dostoyevski və digərlərinə çox böyük təsir etmişdi. Sanki bu yazarlar öz əsərləri ilə fateh olmaq istəyirdilər. Onların yaratdıqları obrazlar da fatehliyə iddialı idi. Məsələn, Stendalın "Qırmızı və qara" romanının qəhrəmanı Jülyen Sorel Napoleon kimi bir qəhrəman olmaq istədiyi halda, kilsədə onu sevən qadına güllə atan caniyə çevrilir – qırmızı ikən qara olur. Yaxud Balzakın qəhrəmanı Rastinyak əyalətdən Parisə böyük ideyalarla gəlsə də, şəhər həyatının xaosunda mənəvi deqradasiyaya uğrayır.

Balzakın özü də ədəbiyyat fatehi olmaq istəyirdi. Onun qəlbindəki bu həvəs haradan qaynaqlanırdı? Onun 137 əsərdən ibarət "Bəşəri komediya" yazmağı planlaşdırması təsadüf idimi? Əlbəttə, yox. Bu, məhz nəhənglik iddiasından doğurdu. Bu iddianın kökündə napoleonizm dururdu. O, sözün Napoleonu olmaq, dünyanı öz əsərləri ilə tutmaq istəyirdi. III Napoleonun hakimiyyəti illərində 30 roman yazan Emil Zolyaya bu qeyri-adi enerjini verən eyni güc, eyni ideya, eyni istək idi. Lev Tolstoy dünya ədəbiyyatının ən nəhəng əsəri olan "Hərb və sülh"ün mövzusunu Napoleonun apardığı müharibədən götürmüşdü. Bu amil Dostoyevskinin Raskolnikov surətində də özünü çox qabarıq şəkildə göstərir. Raskolnikovun da daxilində bir Napoleon yatırdı. Napoleon fenomeni raskolnikovçuluğun tarixi əsasında dururdu.

Məsələnin fəlsəfi kökü isə Hegelin mütləq zəka, mütləq ideya, dünya zəkası haqda təlimindən gəlirdi. Bilirsiniz ki, 30-40-cı illərdə, yəni Dostoyevskinin dünyagörüşünün forma-

laşdığı dövrdə Hegelin fəlsəfəsi Rusiyada çox məşhur idi. Təsəvvür edin ki, Bakunin alman dilini bilməyən Belinskiyə hər gün Hegelin kitabından müəyyən parçaları oxuyub, tərcümə edirdi. Hegel yazırdı ki, dünya zəkası və ya mütləq zəka öz proqramını həyata keçirmək üçün milyonlarla insanı qarışqa kimi tapdalamağa, onların meyitləri üstündən keçib getməyə hazırdır.

Hegelin fəlsəfəsini rus xarakterinə məxsus maksimalizmlə qavrayan, öz siyasi görüşlərinə uyğunlaşdıran rus inqilabçı gəncliyi bu fəlsəfədə inqilabın gətirdiyi ölümlərə bəraət tapırdı. Petraşevskinin gizli inqilabi dərnəyinin üzvü olan Dostoyevski də bu gənclərdən biri idi. Sonralar o, inqilabi fəaliyyət üstündə ölüm cəzasına məhkum edilmiş, bu cəza Sibir katorqası ilə əvəzlənmiş, gənc yazıçı ömrünün səkkiz ilini katorqa və sürgündə yaşamış, cəhənnəmi dirigözlü görmüş, sanki bir möcüzə nəticəsində o cəhənnəmdən sağ çıxıb, geri qayıda bilmişdi. Tale əvvəlcə bəzi yazıçıları ümumbəşəri taleyüklü əsərlərinə material toplamaq üçün cəhənnəmə salır, sonra da bu əsərləri yazsınlar deyə, onları xilas edir.

Amma Dostoyevskinin artıq başı daşdan-daşa dəymişdi. O, artıq özünün Peterburq çardaqlarından birində kirayələdiyi səliqəli otağında ədəbiyyat adamlarını başına yığıb, gecə yarısına qədər mütləqiyyətə və dinə qarşı coşqun çıxışlar edən Belinskinin inqilabi pafosla aşıb-daşan nitqlərinə heyran kəsilən sadəlövh gənc deyildi. O, cismən də, ruhən də böyümüşdü. Onun inqilaba, çara, Allaha, ədəbiyyata münasibəti kökündən dəyişmişdi, artıq inqilabı qəbul etmirdi, daha öldürməyin əleyhinə idi. Dostoyevski "Cinayət və cəza"da məhz 40-cı illər rus inqilabçı gəncliyinin öldürmək ideyasına 60-cı illərdən baxır, bu ideyanı ifşa edirdi.

– Deyirsiniz ki, Raskolnikov insanları iki yerə bölür, qeydi-adi insanlar, bir də həşəratlar, dərisi bir qəpiyə dəyməyənlər. Qətl törətməklə Raskolnikov sanki özünün hansı qrup insanlara aid olduğunu müəyyənləşdirmək istəyirmi? Onun qarını öldürməsini qəhrəmanın "özünüdərki", "özünü tanıması" adlandırmaq mümkündürmü?

– Dostoyevskinin 8 illik katorqa və sürgün həyatı onun fəlsəfi dünyagörüşünə ciddi təsir etmişdi. Onun qənaətincə, insan əsarətdən keçərək azadlığa qovuşur. İnsana azadlıq verilən andan etibarən seçim haqqı qazanır. İnsan yalnız azadlıq əldə etdiyi məqamdan, seçim haqqı qazanandan etibarən insan olur. Çünki daşın, bitkinin, heyvanın belə seçim haqqı yoxdur. Onlar əbədi əsarətə məhkumdur. Əgər insan seçim azadlığına malik deyilsə, onun daşdan, quşdan, bitkidən, heyvandan fərqi yoxdur. Əgər insana seçim hüququ verilibsə, onun qarşısında iki yol var: xeyiri, yaxud şəri seçmək. Bu azadlıq, əslində, daha çox şərlə bağlıdır. Çünki insan daha çox şəri seçir. İnsan şəri seçir, şərdən keçir və xeyirə, Allaha qovuşur. Beləliklə, Dostoyevskinin insan, azadlıq, xeyir, şər və Allahdan ibarət ümumi fəlsəfi-estetik dünyagörüşündə insan azadlıqdan başlayır, amma azadlığın iki üzü var: xeyir və şər. Dostoyevski konsepsiyasına görə, əsl xeyir şərdən keçib qazanılan xeyirdir. Əsl işıq qaranlıqdan keçib qazanılan işıqdır. Raskolnikov əsərin əvvəlində seçim qarşısında qalır – öldürüm, ya öldürməyim? Xeyir, yoxsa şər? O öldürür, yəni şəri seçir, müstəntiqlə, Sonya ilə söhbətlərində etiraflardan keçərək, şərin nəticələrindən təmizlənərək finalda tədricən işığa gəlib çıxır. Bu daxili təmizlənmə ona cəhənnəm əzabları bahasına başa gəlir. Amma nəticədə o, özünün xeyir mahiyyətini dərk edir. Ona görə, Raskolnikovun qarını öldürməsi, şəri qəbul etmək, zülmətə giriş, sonra daxili oyanış hesabına zülmətdən işığa doğru getmək, bu yolda çəkdiyi əzablar onun özünüdərki ilə bağlıdır. Məhz buna görə vicdan məhkəməsi ilə üz-üzə duran insanın əzabları qarşısında Dostoyevski baş əyir. Yazıçının fikrincə, bu əzablar ən yüksək ehtirama layiqdir.

– Raskolnikov qətl törətməklə Allahın səlahiyyətini – kimi öldürüb-kimi yaşatmaq qərarını sanki öz üzərinə götürür. Bayaq isə siz onun napoleonçuluğundan danışdınız.

Bu məqamda hökmdarlıq və Allahlıq sanki üz-üzə durur. Bu məsələnin kökü, sizcə, haradan gəlirdi?

– Dostoyevski yaradıcılığı xristian dünyagörüşü ilə sıx surətdə bağlıdır. Xristianlıqda isə hökmdar və Allah bir-birinə zidd yox, adekvat anlayışlardır. Allah səma səltənətinin hökmdarıdır. Hökmdar Allahın Yer üzündəki kölgəsidir. Ümumən bu dünyadakı hər şey ali dünyadakıların, ilahi səltənətdəkilərin təcəssümüdür. Bunlar bir-birini inkar etmir. Hökmdara itaət Allaha sitayişin dünyadakı təcəllasıdır. Yəhudilər İsa peyğəmbərdən: "Müəllim, biz indi kimə sitayiş edək, Allaha, yoxsa Roma qeysərinə?" – deyə soruşanda o, yəhudilərdən birinin əlindəki pulu alıb – pulun bir üzündə ilahə Afinanın, yəni Allahın, digərində isə Roma imperatorunun şəkli var idi – əvvəlcə o üz-bu üzünə çevirir, sonra isə belə cavab verir: "Allahınkını Allaha, qeysərinkini qeysərə verin".

Bu düşüncə tərzi Dostoyevskinin slavyanofil dünyagörüşünə uyğun gəlirdi. Beləliklə də, Raskolnikov özünü külli-ixtiyara malik insan, yəni hökmdar kimi təsəvvür etməklə, əslində, Allah kimi təsəvvür edirdi. Onun ateizmi və üsyankarlığı da məhz buradan doğurdu. O nə Allahınkını Allaha, nə də qeysərinkini qeysərə vermək istəyirdi, beləliklə, Allahı da, hökmdarı da inkar edirdi, nəticədə özünü həm Allah, həm də hökmdar sayırdı. Dostoyevskiyə görə, bunlar bir medalın iki üzüdür, birini inkar etsən, avtomatik olaraq o birini də inkar edəcəksən. Birini qəbul etsən, o birini də qəbul edəcəksən.

Raskolnikovun bu inkarçılığının arxasında XIX əsrin 60-cı illərinin rus inqilabçı gənclərinin dini və mütləqiyyəti inkar etməsi dururdu. Onlar slavyanofilliyin pravoslav dini, mütləqiyyət və xalq kimi üç sütunundan ilk ikisini inkar edib, yalnız birini – xalqı qəbul edirdilər. Romanın yazıldığı il – 1866-cı ildə universitet tələbəsi Dmitri Karakozov çara güllə atmış və bir nəfərin bunu görüb mane olması nəticəsində güllə hədəfdən yan keçmişdi. Lakin üstündən on beş il keçəndən sonra "Narodnaya volya" inqilabi təşkilatının üzvləri, nəhayət ki, çarı öldürməyə müvəffəq oldular. Bu hadisələr pravoslav dini, çar və xalqın birliyinə möhkəm inanan, rus xalqının özünəməxsusluğu və nicatını bu birlikdə görən bir slavyanofil kimi Dostoyevskini dərindən həyəcanlandırır, ciddi surətdə narahat edirdi. Raskolnikovun inkarçılığı slavyanofilliyin bu üç əsasının birliyinə qarşı yönəlmişdi. Bu isə Dostoyevskinin nəzərində rus xalqının mahiyyətinə, taleyinə qarşı çıxmaq idi.

Üstündən on illər keçdi, karakozovların, narodovolçuların mənəvi varisləri – bolşeviklər inqilab edib mütləqiyyəti devirdilər, kilsələr anbarlara, ölkə cəhənnəmə çevrildi. Məlum oldu ki, Dostoyevski özünün inqilab məsələsi ilə bağlı uzaqgörən həyəcanlarında nə qədər haqlı imiş.

– Cinayətdən əvvəl Raskolnikov qarının evinə gedir, oradakı vəziyyəti analiz edir, törədəcəyi əməlin nəticələri haqqında öncədən düşünür. Həmin məqamda Allaha sığınır, yalvarır ki, o qərarsızdır, nə edəcəyini bilmir, Yaradan ona doğru yol göstərsin. Amma həmin gündən sonra o, elə yuxular, elə adamlar görür, elə hadisələrlə üzləşir ki, beyni, ruhi halı bir az da qarışır, çaş-başlığı, qərarsızlığı onu daha da sarsıdır. Yaşadığı hadisələr, gördüyü insanlar vasitəsi ilə sanki Allah ona həm yol göstərir, həm də onu azdırır. Bu ziddiyyətlər barədə fikirlərinizi bilmək maraqlı olardı.

– Raskolnikov bu yuxulardan birində öz saflığına – uşaqlığına qayıdır. O, uşaqlıqda şahidi olduğu hadisəni – bir neçə qudurğan sərxoş tərəfindən arabaya qoşulan atın şallaqlanması və öldürülməsini yuxuda görür. Bu yuxu romanın ən parlaq, ən sarsıdıcı səhnələrindən biridir. Uşaq vaxtı insan Allaha daha yaxın olur, sonralar insanda təkəbbür hissi formalaşdıqca o, ilkin ruhi halından uzaqlaşır. Amma nə qədər uzaqlaşsan da, özündən qaçmaq olmur. Raskolnikovun hətta ən qatı cinayət törətdiyi anda belə vicdanı var idi. Çünki ruh heç vaxt təs-

lim olmur, ağlın qəddarlığına qarşı inildəsə də, səsi zəif çıxsa da, əzilsə də mübarizəsini aparır, silahı yerə qoymur, öz bildiyini yuxugörmə, ürəyədamma, qorxu şəklində insana diktə edir. Düzdür, birinci hissədə bu mübarizə ağlın qələbəsi ilə nəticələnir – qətl baş verir, lakin son nəticədə yenə ruh qələbə çalır.

Raskolnikovun daxilindəki ziddiyyətlər qaçılmaz idi. O, özünü və həqiqəti axtarırdı və bir də özünün həqiqətini axtarırdı. Həqiqət isə ziddiyyətlərin görüşdüyü nöqtədən başlayır. Günahsız olmaq üçün günahdan, xeyirin təmsilçisi olmaq üçün şərdən, işığın daşıyıcısı olmaq üçün zülmətdən keçməlisən. Yoxsa sənin yenidən şərə, günaha, zülmətə qayıtmaq təhlükən qalır.

"Nəsimi" filmində bir səhnə var: Nəimi satqın Dərvişi ölümün pəncəsindən xilas edir. Dərviş: "Mən ölməliydim, məni niyə xilas etdin?!" deyə sual edəndə Nəimi sakitcə öz müridlərinə xitabən: "Mən onun üzündə insan əzabının son həddini gördüm, o daha heç kəsə pislik etməz", – deyir. Raskolnikovun bir neçə ay ərzində yaşadığı əzablı daxili təmizlənmə prosesini, ölüb-dirilməni dərviş bir neçə saniyədə yaşayır və təmizlənir. Beləcə, Raskolnikovun içindəki Napoleon ölür, əsl insan üzə çıxır. Eynilə Dərvişin də içində Teymur ölür və Nəimi dirilir. Yəni şərə bir daha dönməmək üçün onu sona qədər yaşamalı, onunla üz-üzə, göz-gözə durmalısan. Mənəvi dirilmə üçün ölüm dəhşətini sonacan yaşamalısan. Dostoyevski özü bu dəhşəti inqilabçı dostları ilə birlikdə edam meydanında yaşamışdı. O ölüb-dirilmiş, dünyaya yenidən gəlmişdi.

Məlikməmməd niyə qaranlıq dünyaya gedir? Nağıldakı bu faktın arxasında hansı hikmət gizlənir? Əgər Məlikməmməd ağ qoçun belinə minib, birbaşa işıqlı dünyaya getsəydi, qaranlıqdan bixəbər olacaqdı, şəri və zülməti görməyəcəkdi, əjdahanı məğlub etməyəcəkdi. Şərin kökünü kəsmək üçün onun evinə – yerin altına, qaranlığa enmək lazım idi. O, qaranlıq dünyaya getməli idi ki, əjdahanı öldürüb, həyat suyunun qabağını açsın. Məlikməmməd ağ qoçun belində birbaşa işıqlı dünyaya çıxsaydı, bu fundamental problemləri həll edə bilməzdi. Eyni halı qaranlıqdan – qətldən, vicdan əzabından, nəhayət, Sibir katorqasından keçən Raskolnikov da yaşayır.

– Əsərdə insan istəkləri ilə dünyanın gedişatının dəyişməyəcəyinə aşkar işarələr var. Məsələn, əsərdəki bir atın Mikolka tərəfindən zülmlə öldürülməsi və atı heç cür xilas edə bilməyən balaca Rodyanın çarəsizliyi; Raskolnikovun bulvardakı səfil qızı onun arxasınca düşmüş pullu adamın əlindən ala bilməməsi. Raskolnikov qaradovoya 20 qəpik verir ki, qızı evəcən ötürsün. Sonra yadına düşür ki, yolda həmin zəngin adam daha çox pul basacaq və qaradovoy qızı qorumayacaq, beləcə, varlı adam qızla bağlı mənfur niyyətini həyata keçirəcək. Yəni pis insanlar, iyrənc mühit o qədər qüdrətlidir ki, insan nə etsə də, məzlumları xilas edə bilmir. Əgər belədirsə, yəni insan məzlumu xilas etmək iqtidarında deyilsə, dünya gücün qanunlarına tabedirsə, Raskolnikov bu acı, dəyişməz reallığı görə-görə niyə qarını öldürüb, kimlərinsə həyatını dəyişmək əzmindən əl çəkmir?

– Qəhrəmanın mövqeyi hələ müəllifinki demək deyil. Bu Dostoyevskinin yox, Raskolnikovun mövqeyi idi. Həm də sadəcə mövqeyi yox, səhvi idi. O, problemi çöldən həll etmək istəyirdi. Amma sonradan anlayır ki, əsas problem daxildədir, deməli, qiyam, inqilab da ruhda olmalıdır. Kənardan təsirlə nəyisə dəyişmək mümkünsüzdür. Ona görə də Dostoyevski Böyük Oktyabr sosialist inqilabını hələ 50-60 il əvvəldən lənətləyirdi. Bilirdi ki, əgər şeytan insanın daxilindədirsə, inqilab heç nəyi dəyişməyəcək.

– Raskolnikov Semyon Marmeladovun qızı Sonyanı xilas etmək istəyir. Çünki Sonya atasına içki pulu vermək, balaca bacı-qardaşlarının qarnını doyurmaq üçün bakirəliyini qurban vermiş, küçələrə düşmüş və istəməyərək pozğunluğa qurşanmışdır.

Evə qayıdanda isə anası Raskolnikova məktub yazır. Məktubda deyilir ki, bacın Dunya istəməyə-istəməyə Lujin adlı bir varlı adama ərə gedir ki, səni qovulduğun universitetə bərpa etdirsin, ailəmizin maddi durumu bir balaca düzəlsin. Dunyanın – Raskolnikovun bacısının özünə seçdiyi həyat yolu küçələr qadınına çevrilmiş Sonyanın aqibətindən, əslində, o qədər də fərqlənmir. Cəmiyyət elə bir hala gəlib ki, qadınların özünü qurban verməsi fahişəlikdən, kişilərin fədakarlığı isə cinayətkarlıqdan keçir. İstərdim ki, söhbətimiz insanların düşdüyü bu çıxılmazlığa, dövranın bədii əsərdəki amansız obrazına, Dostoyevskinin zaman fəlsəfəsinə yön alsın.

– Sonya Dunyanın astar üzüdür, Dunya isə Sonyanın avand üzüdür. Dunyayla Sonyanın bircə fərqi var: Sonya fədakarlığını bariz fahişəliklə edir, Dunya isə gizli – kəbinlə. Çünki Dostoyevski konsepsiyasında əgər insan bir şeyi könüllü surətdə etmirsə, bunun adı artıq fahişəlikdir. Müəllifə görə, hər şey daxili razılaşma yolu ilə, ruhi planda öz əksini tapmalıdır. Əslində, bu mənada, Raskolnikov Sonyaya kömək etməklə elə öz bacısına yardım etmiş sayılır. Ümumiyyətlə, Dostoyevskinin əsərlərində bir xarakterin ikiləşməsi, müxtəlif variantlarda təzahürü ilə tez-tez rastlaşırıq. Belə demək mümkündürsə, Lujin Raskolnikovun, Sonya isə Dunyanın qaranlıq tərəfidir. Sualına gəlincə, Dostoyevski romanlarında zaman məsələsi bir o qədər önəmli deyil. Dostoyevski bu əsəri elə bir ruhi planda yazıb ki, artıq burada ənənəvi mənada zaman anlayışı itib. O, bu əsəri ruh qatında işləyib. Ruh isə əbədi xarakter daşıyır. Buna görə Raskolnikovun işarələdiyi zaman intervalı çox geniş, hətta hüdudsuzdur. O, həm Dostoyevski dövrünün tələbəsi, həm özündən öncə yaşamış Napoleon, həm özündən sonra Böyük Oktyabr inqilabını həyata keçirən inqilabçı, həm də zamanın fövqündə olan İsa idi. Dostoyevskinin yozumunda Raskolnikov İsadan ta Leninə qədərki ən azı iki min ili əhatə edən obrazdır. Raskolnikovun Sonya ilə söhbətinin arxetipi müəyyən məqamlarda Şeytanın Həvva ilə söhbətidir. Çünki o söhbət zamanı Raskolnikovun içində ilahiliklə şeytanilik hələ mübarizə aparırdı. Bu söhbət zamanı o, hələ tam işığa çıxmamışdı. Bu mənada, əsərdəki bütün proseslər təkcə zaman kəsimində yox, həm də əbədiyyətdə cərəyan edirdi. Məhz bu xüsusiyyətinə görə bəzi tənqidçilər müəllifin əsərlərini "nağıl" adlandırır, tənqid edir, onu sözün dar mənasında realizmin, konkret zamanın çərçivəsinə salmaq istəyirlər. Buna görə də həmin tənqidçilər Tolstoyu Dostoyevskidən üstün tutur, çünki Tolstoyun əsərləri zamanın çərçivələrinə daha çox sığır, nəinki Dostoyevskinin.

– Raskolikovun cinayətində bir ixtiyarsızlıq var, sanki o, geri çəkiləndə belə onu hansısa qüvvə irəli aparır, qətl törətməyə sövq edir. Biz əsərin məntiqindən çıxış edərək Raskolnikovu cinayətə sövq edən həmin qüvvəni necə adlandıra bilərik?

– Qarşısıalınmaz o qüvvə "mən böyük adamam, mən seçilmişəm, mən öldürə bilərəm, mənim buna haqqım var" ideyasıdır. Raskolnikov bu ideyaya o qədər inanmışdı ki, artıq ideyanın əsirinə çevrilmişdi. Şərq müdriklərinin dili ilə desək, bu ideya onun nəfsindən, təkəbbüründən doğurdu. Dostoyevskinin yaşadığı dövrdə ideya əsirinə çevrilən belə real şəxslər yaşayırdı. Yazıçıdan inqilabçılıq tələb edən Belinski, əsərlərində inqilabı təbliğ edən, qeyri mövqedə duran heç kəsi qəbul eləməyən Çernışevski, çara güllə atan Karakozov, gəncləri terrora sövq edən Neçayev, anarxizmin əsasını qoyan Bakunin. Heyvanları instinktlər idarə etdiyi kimi, onları da ideyalar idarə edirdi. Dostoyevski "Şeytanlar" əsərində Stavrogin, Verxovenski, Şatov, Kirillovun timsalında onların obrazlarını yaratmışdı. Onlar – nəyin bahasına olursa-olsun öz ideyalarını həyata keçirməyə çalışır, ideyaların nəticələrindən daha çox, onların özü ilə uğraşırdılar. Özünün ifrat halına çatan şüur, ağıl onlarda yüz səksən dərəcə dönərək şüursuzluğa, ağılsızlığa çevrilirdi. Bu durum Dostoyevskini dəhşətə gətirirdi. Artıq insan öz beyninin məhsulu olan ideyaların əlində əsir olmuşdu. Yazıçı başa düşürdü ki,

ideyanın bu cür hakimi-mütləqə çevrilməsi çox qorxuludur. Çünki kütlə müəyyən bir ideyaya kor-koranə inananda artıq heç kim onu idarə edə bilmir. Nəticədə kütlə idarəolunmaz selə çevrilir, nəzarətdən çıxır. Bu isə qarşısıalınmaz ölümə aparır. Sonralar bunun ən bariz nümunəsi rusların bolşevizmə, almanların faşizmə uymasında öz tarixi əksini tapdı.

– Əsərdəki balta detalından danışaq. Sizcə, bu əşya bizə nəyi göstərir, onu anladır ki, dünyada əlinə balta alaraq ədaləti bərpa etmək olmaz?

– Balta özündə vəhşiliyi, kobudluğu daşıyan bir əşyadır. Həm də o, primitiv alətdir; mağara dövrü adamını yada salır. Raskolnikov qarını bıçaqla da öldürə bilərdi, amma məhz balta ilə qətl törətməsi bütün bunları çılpaqlığı ilə ortaya qoyur. İkincisi, baltadan istifadə göstərir ki, Raskolnikov professional qatil deyil. Daha rahat, cibə yerləşən bıçaqla o, öz planını daha asan həyata keçirə bilərdi. Nəhayət, baltadan istifadə qatilin qorxaqlığından xəbər verir. Çünki bu zaman öldürülən adamla qatilin arasında müəyyən məsafə saxlamaq imkanı olur. Axı balta bıçaqdan daha iri alətdir.

– Raskolnikov nə üçün Alyona İvanovnanı baltanın küpü, onun bacısı Lizaetanı isə baltanın ağzı ilə öldürür? Sizcə, bu fərqli qətl üsullarının birinci qadının sələmçi olması, ikincinin isə məsumluğu ilə əlaqəsi var?

– Dostoyevski elə yazıçı idi ki, onun əsərlərində ən xırda detal belə təsadüf yox, zərurətdən doğurdu. Raskolnikovun öz qurbanlarını fərqli qaydada öldürməsi də, məncə, təsadüfi olmayıb, dəqiq düşünülmüş psixoloji əsaslara malik idi. Bu iki fərqli qətl üsuluna ən fərqli yozumlar verilə bilər. Məncə, Alyona İvanovnanı öldürəndə Raskolnikov qətl törətməkdə ilk addımını atdığı, təcrübəsiz olduğu üçün bərk həyəcanlanmış, baltanın dalı ilə qabağını dəyişik salmışdı. Gözlənilmədən gəlib cinayətin üstünə çıxan Lizavetanı öldürən Raskolnikovun isə artıq qatillik təcrübəsi vardı. Ona görə o, baltanın küpü yox, ağzından istifadə etdiyi kimi, həm də cinayət alətini qurbanının başına daha qətiyyətlə endirir. Birinci qətldə onun içindəki qatil hələ baltanın küpü kimi küt idi, ikincidə isə artıq baltanın ağzı kimi itilənmişdi. Bu baltanın küpü və ağzı söhbətinin psixoloji tərəfidir.

Amma məsələnin metafizik, yəni gözə görünməyən tərəfi də var və bu daha ciddi bir şeydir. İnsan başqasını öldürməklə özünü də öldürür. Raskolnikov Alyona qarını öldürəndə baltanın küpü qurbana, ağzı isə qatilin özünə sarı tuşlanır. Bu, qatilin özü də fərqinə varmadan özünü baltalamasına işarə kimi mənalanır. Lizavetanı öldürəndə isə qatil artıq özünü öldürmüşdü, sağ deyildi, baltanın ağzının özünə sarı tuşlanmasına ehtiyac yox idi. Buna görə baltanın ağzı qurbana – Lizavetaya sarı tuşlanır.

– Sizcə, niyə əsərin bir hissəsi cinayətə, üç hissəsi isə cəzaya həsr edilib?

– Çünki biz çox asanlıqla cinayət edə bilərik, amma ondan xilas, təmizlənmə yolu hədsiz məşəqqətli və çətindir. Cinayət bir saniyəyə törədilir, amma qatilə verilən cəza illərlə çəkir. Əslində, cinayətə hazırlıq mərhələsi romanda tam olaraq verilməyib. Axı bu fikir Raskolnikovun beynində birdən-birə yaranmamışdı, bu proses illərlə çəkmişdi. Gərginliyi, dramatizmi sevən Dostoyevski cinayətin qatilin daxilində tədricən yetişməsi prosesini verməyi lazım bilməmiş, birbaşa zil nöqtədən – birbaşa cinayət ərəfəsindən başlamışdı.

– Cinayətdən sonra Raskolnikov özünə bəraət qazandırmaq istəyir. Düşünür ki, o, düz qərar verib, sadəcə onun bu qərarı sonacan icra etməyə daxili gücü, iradəsi yoxdur və bütün onu sıxan mənəvi iztirabların səbəbi məhz şəxsiyyətin zəifliyidir. Sizcə, əsərdə ideya ilə mənəviyyat arasındakı savaş niyə bu qədər uzun çəkir?

– Dostoyevski göstərmək istəyir ki, insanın daxilində gedən proseslər birdən-birə həll olunmur, uzun çəkir. Bu həm əsəri davam etdirmək, həm də gələcəkdəki tənqidçi hücumlarından qorunmaq üçün meydana çıxan yazıçı fəndi idi.

– Qətldən sonra şəhərdən gəlmiş ana-bacısı Raskolnikovu qucaqlayanda o, huşunu itirir, yerə yıxılır. Baş qəhrəman elə bir cinayət törədib ki, bu qətldən sonra o, daha insan nəvazişinə, mərhəmətinə layiq olmadığını düşünür. Raskolnikovun cinayətinin öz aləmində bu cür alçaldıcı olmasının səbəbi nədir?

– Raskolnikov professional qatil olmadığı üçün adam öldürmək ona çox çətin idi. O, ziyalı, fəlsəfi təfəkkürə malik, incə ruhlu, qürurlu bir gənc, fikir adamı idi, soyğunçu, qarətçi deyildi. Onun ürəkkeçmələri də məhz daxili səsin, oyanmaqda olan vicdanın verdiyi cəzanın əlamətləridir. O, əvvəllər anasını da, bacısını da özünün daxilən təmiz vaxtlarında görmüşdü. İndi isə onların qarşısına vicdanı ləkələnmiş oğul və qardaş kimi çıxır. Onları qucaqlayanda isə saf yaddaşla ləkələnmiş vicdan toqquşur və o, bu toqquşmanın ağrısına dözməyib, özündən gedir. Dostoyevski özü də epilepsiya xəstəsi olduğu üçün bu halları həyatda yaşamışdı. Raskolnikovun da, Dostoyevskinin də hər dəfə özündən getməsi sanki göylərdən gələn vəhy idi, xəbərdarlıq idi, həyəcan siqnalı idi.

– Raskolnikov Porfiri Petroviçlə, Arkadi Svidriqaylovla, Pyotr Lujinlə ünsiyyətdə olanda öz cinayətinə bəraət qazandırır, ancaq Sonyanı görəndə onun etiraf damarı tutur. O, niyə öz günahını məhz Sonya qarşısında etiraf etmək istəyir?

– Porfiri Petroviçlə Lujin əsərdə ağlı, məntiqi, Svidriqaylov instinkt və ehtirası, Sonya isə ruhu təmsil edir. Düzdür, Sonya günahkar idi, amma bu günah onun ruhunda deyil, sadəcə cismində idi. Bu mənada, Raskolnikovun digər obrazlarla söhbətini, əslində, özüylə mükaliməsi kimi başa düşmək lazımdır. Bu adamlar onun daxili qalaktikasının planetləri, atomunun elektronları idi. Svidriqaylov həm də Raskolnikovun içindəki şəhvət, Lujin həm də Raskolnikovun karyerizmi, Porfiri həm də Raskolnikovun ağlı, məntiqi idi. Sonya isə onun ruhunu, qəlbini təmsil edirdi. Raskolnikov öz ağlı, məntiqi ilə cinayəti gizlətmək istəyirdi. Onun Porfiri və Lujinə qarşı müqaviməti, etirazı burdan doğurdu. Vicdandan isə nəyisə gizləmək mümkün deyil. Buna görə o Sonyadan nəyisə gizləmək iqtidarında deyildi. Svidriqaylov bu iki qütb arasında – məntiq və ruh, ağıl və vicdan arasında qərar tutur. Əslində, əsərdəki obrazlar arasında Raskolnikova ən yaxını Svidriqaylovdur. Onlar hər ikisi qatildir. Buna görə bir-birini sözsüz başa düşürlər.

Bütün roman boyu Raskolnikov ağıldan imtina edərək ruha doğru, vicdana doğru gedir. Arada onun yolu ehtirasdan, nəyəsə aludəçilikdən keçir. Buna görə o, əvvəlcə Lujin, sonra Porfiri, sonra Svidriqaylovla haqq-hesabı çürüdür və nəhayət, onun narahat ruhu Sonyada aram tapır. Raskolnikovun daxili aləminin bu və ya digər cəhəti sanki ayrı-ayrı şəxslər halında təzahür edib, onu əhatələyirlər. Bu baxımdan, "Cinayət və cəza" müəllifin ən yığcam, mərkəzləşmiş romanıdır. Digər bütün obrazlar sanki günəş ətrafında dövr edən planetlər kimi əsas qəhrəmanın başına dolanır, onu bu və ya digər yöndən dərk etməyə, izah etməyə çalışır, ona doğru can atırlar. Bu, böyük mənada insanın özünü dərk etməsi idi. Əsas məsələ isə ağlın və məntiqin gücü ilə planlaşdırılan və ört-basdır edilən cinayətin ruhun təhriki ilə açılmasındadır.

Əlbəttə, məsələnin bu ümumi və mücərrəd tərəflərindən başqa, adi psixoloji məqamları da var. İnsana zorla nəyisə etiraf etdirmək çətindir. Buna görə Porfirinin onu etirafa məcbur etmək cəhdi Raskolnikovda təbii özünüqoruma əzmi doğururdu. Sonya isə ondan heç nə tələb etmirdi. Azadlıq yolunda olan, şəri özü seçən Raskolnikov cinayəti Sonyaya azad şəkildə də etiraf edərək öz iradəsi ilə şərdən xilas olur. Əgər Raskolnikov günahını məcburiyyət qarşısında etiraf etsəydi, məlum məsələdir ki, bu, azadlıq olmayacaqdı.

Məsələnin ən sadə, üzdə olan səbəbi bir kişinin bir qadına bəslədiyi sevgidə idi. Cəmiyyət tərəfindən sıxışdırılan kişinin son sığınacağı sevdiyi və onu sevən qadındır. Raskolnikov-

da Sonyaya sığınır, günahını ona etiraf edirdi. Ən nəhayət, Raskolnikov kimi Sonya da günahkar idi. İki günahkar isə bir-birini gözəl başa düşürdü.

– Raskolnikov günahını etiraf edir, 8 il müddətində Sibirə sürgün edilir. Bəs Sonya onunla niyə sürgünə getməyə razı olur, bu addım küçələrə düşmüş bir qadının bir kişinin aqibətinə tabe olmaq düşüncəsindən dolayı atılmışdı?

– Ümumiyyətlə, Sonya adı "Sofya" sözündən olub, xristianlıqda "müqəddəs ruh" anlamına gəlir. Rəmzi mənada Sofiya qoruyucu mələk idi. Onun Raskolnikovun ardınca Sibirə getməsi qoruyucu mələyin onun başı üstündə olmasına işarə idi. O, günahını etiraf etməklə artıq ruhunu xilas eləmiş və göylərin himayəsinə keçmişdi. Həm də, axı Sonyanın da onu qiymətləndirən, sevən bir kişiyə ehtiyacı vardı. Raskolnikov onu, sözün həqiqi mənasında qiymətləndirən, onu bir qadın kimi sevən, ona sadəcə şəhvət aləti kimi baxmayan yeganə kişi idi. Sonya taleyin bu şansını qaçıra bilməzdi.

– Raskolnikov son qəpiyini başqalarına verir, özü isə pul üçün qətl törədir. Bu məqam bəzən ziddiyyətli düşüncələrə səbəb olur.

– Raskolnikov qətli pul üçün törətməmişdi. Onun qətl törətdikdən sonra sələmçi qarının evindən götürdüyü pullar və zinət əşyalarını Peterburqun yiyəsiz həyətlərindən birində daş altında basdırması, bir də heç vaxt bu pul və qiymətli əşyaların dalınca gəlməməsi də bu fikri təsdiqləyir. Pulun basdırılması, özü də daş altında basdırılmasının da mənası vardı. O sanki bu pulları dəfn eləyir, hətta onlara başdaşı da qoyur.

Raskolnikov sələmçi qarını öldürüb onun pullarını ələ keçirmək, sonra da bu pullarla öz "ümumbəşəri ideyalarını" həyata keçirmək istəyirdi. Yəni o pulları özü üçün oğurlamamışdı. Odur ki, onun pul üçün qətl törətməsi və son qəpiyini başqalarına, konkret olaraq Marmeladovlara verməsində ziddiyyət yox idi. Hər iki halda məqsəd başqalarına kömək etmək idi.

– Raskolnikov Sonyaya belə cinayəti törətmə səbəbini səmimi şəkildə etiraf edə bilmir. Sonya Raskolnikovdan qətl törətməsinin səbəbini soruşanda Raskolnikov üç səbəb sayır: qarət məqsədi, Napoleonluq iddiası və ana-bacısını düşdükləri səfil vəziyyətdən çıxarmaq. Fəqət Sonya bu səbəblərin heç birinə inanmır. Raskolnikov göstərdiyi hər üç dəlili özü az sonra "cəfəngiyat" adlandırır. İstərdim siz cinayətin törədilməsinə bais olan dördüncü – əsas səbəbi izah edəsiniz...

– Məncə, Raskolnikovun qətl törətməsinin əsas səbəbi öz azadlığını, şəri seçmək hüququ, böyük adamın kiçik adamı öldürmək haqqını təsdiq etmək idi. Romanın əsas konflikti də, ideyası da, süjeti də məhz bu məsələ ilə bağlıdır. İnsanın özünü təsdiq etmək üçün başqasını öldürməyə, xeyirxahlıq etmək üçün şər törətməyə haqqı varmı? Yazıçı romanın əvvəlində, qəhrəman isə axırında bu suala "yox" deyə cavab verir. Heç bir ümumbəşəri layihə, heç bir qlobal ideya bir nəfər qoca, xəsis, hay-hayı gedib vay-vayı qalan sələmçi qarını belə öldürməyə insana haqq vermir. Ona görə yox ki, o qarı faydalı, ləyaqətli insandır, ona görə ki, insana öldürmək haqqı verilməyib. Biz başqasını öldürməklə ilk öncə özümüzü öldürürük. Bu səbəbdən öldürmək haqqı da yaratmaq haqqı kimi yalnız və yalnız Tanrıya məxsusdur.

– Raskolnikov etiraf məqamında deyir ki, qarını mən öldürməmişəm, mən özümü öldürmüşəm, qarını şeytan qətlə yetirib. Bu fikri necə mənalandırardınız, onda belə çıxır ki, şeytan ideyadır?

– İdeya ağılla, intellektlə bağlıdır. Əgər ağlın, intellektin Allahla və ruhla əlaqəsi yoxdursa, o, avtomatik olaraq şeytanın tabeliyinə keçir. Raskolnikovun intellekti, məntiqi və ağlının ruhla, vicdanla və Allahla əlaqəsi yox idi. O öz böyüklüyünə özünü inandıran insan təkəbbüründən doğmuşdu. Bu cəhətdən Raskolnikov Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları"

romanının əsas qəhrəmanlarından biri, ortancıl qardaş İvanın sələfi idi. Üç qardaş arasında intellekti təmsil edən İvanın məşhur bir sözü var: "Allah yoxdur, hər şey edə bilərsən". Onun bu sözünü Raskolnikov təxminən belə ifadə edir: "Allah yoxdur, öldürə bilərəm".

– Sonda Raskolnikov mənən xilas olur, aqibətindən qismən də olsa razı qalır. Sizcə, onu nə, yaxud hansı qüvvə xilas edir?

– Günahların etirafı yolu ilə daxili təmizlənmə, Sonyaya sevgi, Allahla barış. Məncə, Raskolnikovu xilas edən bunlar olur. Əsərdə Sonya Raskolnikova İncildən Lazarın dirilməsi səhnəsini oxuyur. Niyə məhz bu fəsil? Çünki romanda əsas problem insanın mənəvi cəhətdən yenidən doğulması – dirilməsidir. Əlində İncil tutmuş Sonya burada Müqəddəs Ruhu təmsil edir. Raskolnikovun işığa çıxmasının səbəbi isə budur ki, insanın mahiyyətində, özündə ruh dayanır, məntiq yox. Məntiqin hansısa əsası yoxdur, ola bilər ki, müəyyən məqamlarda bir anlıq o, qələbə çalsın. Amma bu, sadəcə, müvəqqəti səciyyə daşıyacaq. O kəslərdə ki daxili oyanma prosesi gedir, deməli, işıq qalib gələcək. Sonralar – 1899-cu ildə daxili nurlanma barədə Tolstoy özünün məşhur "Dirilmə" romanını yazacaqdı. Amma Dostoyevskiyə qədər rus ədəbiyyatında bu problem öz həllini tapmamışdı. Məsələn, Qoqolun qəhrəmanlarının heç birində mənəvi dirilmə yoxdur. Onlar ya ölüdürlər, ya dəli. Deməli, Raskolnikovun timsalında bütün rus ədəbiyyatının, xalqının, bədii, ictimai, fəlsəfi fikrinin dirilməsindən söz gedir.

Belinski ədəbiyyatı sosial-siyasi dirilməyə, oyanışa çağırırdı. Mahiyyətcə isə bu çağırış dirilməyə yox, ölümə çağırış idi. Dostoyevski ilk məqamda, gənclik yaşlarında bu çağırışa səs verdi, "Yoxsul adamlar"ı yazdı. Amma artıq ikinci əsərindəncə o, sosial-siyasi planda yox, daxili, ruhi dirilmədən danışmağa başladı. Ona görə yazıçının ikinci əsəri – "Oxşar" povesti Belinski dərnəyi üzvlərinin kəskin tənqidi ilə üzləşdi. Lakin Dostoyevski öz yolundan dönmədi. Belinski Qoqola məktubunda: "Bizə bərbəzəkli yalanlar, ikibaşlı qartalın tərənnümü yox, əsrlərdən bəri peyinlik içində qalmış, əzilmiş, məhv olmuş, öz heysiyyətini itirmiş insan ləyaqəti hissinin oyanması lazımdır", – yazırdı. Amma bu ləyaqət hissinin oyanması təkəbbürə, təkəbbür inqilaba, inqilab isə qətlə apardı. Dostoyevski bütün bunları öncədən görərək siyasi inqilabı, sosial-siyasi dirilməni rədd edir və insanları daxili dirilməyə səsləyirdi. Belə dirilmənin əsası kimi İncil, eləcə də Lazar əhvalatı götürülür. İsa mağaraya girərək üç gün öncə ölmüş Lazarı dirildir, Dostoyevski də rus xalqını ruhi-mənəvi oyanışa səsləyir.

– Svidriqaylovun intiharı Raskolnikovun həyatında hansısa rol oynayırmı?

– Svidriqaylov Raskolnikovun daxilindəki vəhşi instinkti təzahür etdirir. Svidriqaylovun ölümü Raskolnikovun içindəki vəhşinin, qatilin ölümü demək idi.

Əyyub Qiyas
Yazıçı

Samuel Bekketin "Qodonun intizarında" pyesi

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Samuel Bekketin "Qodonun intizarında" pyesi ən çox sevdiyiniz əsərdir?

– Əvvəlcə müəllifdən başlayaq... Bekket mənim sevimli müəlliflərimdən biridir. 1991-ci ildə, 23 yaşımda Bekketin "İlk məhəbbət" hekayəsini tərcümə etdim və o tərcümə "Xəzər" dünya ədəbiyyatı dərgisində çap olundu. Sonra Prezident Sərəncamı ilə 150 cildlik Dünya Ədəbiyyatı Seriyası çapa hazırlananda tərcümə ilə bağlı təklif alan kimi siyahıya baxdım, Bekketin əsərlərini hələ heç bir tərcüməçinin götürmədiyini görəndə, açığını deyim ki, sevindim. Çünki müəllifə, onun yaradıcılığına yaxşı bələd idim. Odur ki, razılaşdım və həvəslə tərcüməyə başladım. Tərcümə prosesindən həqiqətən yaradıcı ləzzət aldım. Əsərlər arasında Bekketin bir çox məşhur əsərləri ilə yanaşı "Qodonun intizarında" pyesi də var idi.

Bildiyiniz kimi, mən incəsənət universitetinin məzunuyam və hələ tələbəlik illərindən "Qodonun intizarında" pyesi ilə bağlı çoxlu yazılar oxumuş, sonra da müxtəlif quruluşlarda videoyazılara baxmışdım. Əsər möhtəşəmdir. Teatrın, rejissorun, aktyorun işləməsi üçün pyesdə hər şey var... Dünya ədəbiyyatında zövqümü oxşayan əsərlər çoxdur, amma "Qodonun intizarında" pyesinə sevgim məhz onu tərcümə etdikdən sonra artdı.

– Dünya ədəbiyyatında sirli, sehrli, müəmmalı əsərlər bəs deyincədir. Xüsusən indiki dövrdə oxucunu yalnız maraq xatirinə "əldə saxlamaq", sadəcə mətn oxutdurmaq daha asandır, özü də biz bu amili təkcə detektiv əsərlərdə deyil, ciddi mətnlərdə də müşahidə etməkdəyik. Qabriel Qarsiya Markesin "Gözlənilən qətlin tarixçəsi" povestində də qadın qəhrəmanın namusunu ləkələyənin əsl kimliyi bilinmir və müxtəlif tənqidçilər günahkarın kimliyi barədə fərqli məntiq yürüdürlər. Eləcə də Qoqolun "Burun"undakı müəmmanı çözmək hələ çoxlarına nəsib olmayıb. Bu cür misalların sayını artırmaq da mümkündür, ancaq konkretlik naminə "teatr işığı"nı gəlin haqqında danışacağımız romanın qəhrəmanına yönəldək: Qodo kimdir? Böyük xilaskar, yoxsa Allah? Olmaya, heç Qodo mövcud deyil?

– Məncə, Böyük xilaskar Allahın özüdür. Başqa heç bir fərd o missiyanı öz üzərinə götürməyə qadir deyil. Dünya ədəbiyyatında da, dünya dramaturgiyasında, elə dünya kinosunda da "qodosayağı" obrazlar az deyil. Misal üçün, "Hamlet"dəki kölgə də belə obrazlardan sayıla bilər. Sadəcə müəllif yanaşması fərqlidir. Orada kölgə narahatlıq və intiqam simvoludursa, burada Qodo ümid və çarəsizlik rəmzidir. Elə Amerika kinoematoqrafçılarının çəkdiyi "İlayın kitabı" filmində də gözlənilən obraz var... Bu bəlkə də, personajların özlərinin uydurduqları bir oyundur; hər şeydən əli üzülən insanların yaşamaq üçün vaxt qazanmaları və özlərinə bir şirin nağıl uydurmalarıdır. Amma Bekket absurd teatrının banilərindən biridir və onun yaradıcılığından heç bir ədəbi qanun-qayda gözləmək doğru deyil. O zaman Qodo sadəcə müəllifin qəhrəmanlarının iç dünyasını açmaq üçün istifadə etdiyi ədəbi üsuldur. Çarəsiz insanların ümid işığı... İşıq gələn tərəfə can atan insan şüuru... Bekket üçün doğma personaj yoxdur. O, qəhrəmanlarına qarşı çox amansızdır. Bekket səhnədə qarmaqarışıq oyunlar qura bilən müəlliflərdəndir. Odur ki, bir tərəfdən baxanda, mənim aləmimdə Qodo elə öz qəhrəmanları üçün səhnədə yeni oyunlar quran müəllifin özüdür. Çünki əgər müəllif

Qodonu xilaskar kimi tamaşaçıya təqdim etmirsə, demək, buna ehtiyac duymur. Adını nə qoyuruqsa qoyaq, bu, Bekketin vecinə də deyil... Çünki o, öz işini görüb, aktyorları və tamaşaçıları istədiyi oyunun içinə sala bilib... Mən deyərdim, elə oxucunu da...

– 1949-cu ildə yazılan bu əsər II Dünya müharibəsindən sonra güzəranı dəyişən və həyatı nizamından çıxan insanın çaşqınlığını incə boyalarla əks etdirir. Eyni zamanda burada müharibədən sonrakı illərdə dünyanı dağıdanlara bir çağırış da duyulur. Yəni necə dağıtmısınızsa, elə də qaydasına salın, insanlar çarəsizdirlər və onlar neylədiklərini bilmirlər. Dramaturq sona qədər müəmmanı qoruyur, adama elə gəlir ki, hadisə açılacaq, ancaq hadisə əvəzinə obrazların psixologiyası açılır. Pyesin ikinci hissəsindəki hadisələr bədbəxtliklə müşayiət olunur: Poççonun gözü tutulur və Lakki danışa bilmir. Birinci hissədə isə Vladimir yeriyə bilmirdi. Sizcə, müəllif bu detallarla nəyə işarə edir?

– İkinci hissədə, ümumiyyətlə, çevrilmə baş verir. Personajlar dəyişir. Obrazlar bir-birini tanımır. Burada zaman amili də var... Amma Bekketin ortaya qoyduğu böyük bədbəxtliklərə nəzər saldıqda Poççonun gözlərinin tutulması, Lakkinin lal olması kiçik görünür. Zatən zaman və məkan Bekketin düşüncəsinin fövqündədir. Onun üçün gecə və gündüzün, acı və şirinin fərqi yoxdur. Bekketin ən böyük üstünlüyü ondadır ki, o, ilk baxışda darıxdırıcı, cansıxıcı təsvirləri və adamın ürəyini sıxan personajları ilə tamaşaçıya diktə edə bilir. Absurd teatrının üstünlüyü də elə bundadır. Fikir verirsinizmi, Estraqon ilə Vladimir həmişə ağrılardan danışırlar, qəfildən xoş günlərini xatırlayırlar, bir an sonra yenidən ağrıların – həyatın içinə düşürlər. Bekket üçün mütləq xoşbəxtlik və mütləq bədbəxtlik yoxdur. Niyə o normal bir qəhrəman yaratmayıb? Çünki o, bir çox müəlliflərdən fərqli olaraq hər bir gözəlliyin və xoşbəxtliyin arxasında mürgü döyən çirkinliyi və bədbəxtliyi hədəf götürür. Bekket dünyadakı bütün gözəllikləri bizə verir, özünə isə üfunət qoxuyan, yara-xoralı, xəstə, iyrənc qəhrəmanları saxlayır. Bekket bununla bizə bir mesaj göndərir: hər bir xaosun arxasında dünyanı fəlakət gözləyir və o fəlakət cəmiyyətə Estraqon, Vladimir, Poççо, Lakki kimi qəhrəmanlar bəxş edir. Bekket bütün bunları absurd yanaşmanın imkanları ilə, cəmiyyətlərə, insanlara, quruluşlara, azadlıqlara ironiya ilə təqdim edir. Bəlkə də diktə edir... O ki, qaldı ikinci hissənin bədbəxtliklə müşayiət olunmasına, mən heç birinci hissədə də xoşbəxtlikdən əsər-əlamət görə bilmirəm...

– Bir məqamı deyim, o həm bizim çözümə doğru yol almağımıza mane olar, həm də hər birimizçün nələrisə açа bilər. Deməli, iki absurd məqam var ki, müxtəlif zamanlarda tənqidçilər, ümumən əsəri anlamaq istəyənlər tərəfindən çözülür. Birinci variant budur: Qodo (Godot). Sözün tərkibinə baxaq. GOD – Allah deməkdir, OT isə İdiot sözünün son hərfləridir. Bu söz Allah və Axmaq sözlərinin fərqli vəhdətidir. Qəhrəman həm Allah kimi qüdrətlidir, həm də axmaq. Əsərdə Estraqonun ayaması – QODO – GODO və Vladimirin ayaması DİDİ var. Bu sözlərin də birləşməsindən hardasa QODO-ya yaxın səslənişdə söz almaq olur. Bu simvolist məntiqi davam etdirəndə belə bir nəticə hasil olur ki, Qodonu gözləmək axmaqlıqdır, Qodo elə səhnədəkilərdir. Müəllif bu üsulla oxucuları, əgər kobud qəbul edilməsə, deyərdim ki, ələ salır. İkinci versiya üzərində də dayanmağa dəyər: Qodo elə Qodonun gəlməyəcəyini deyən oğlandır. Yəni xilaskar gəlib deyir ki, xilaskar gəlməyəcək. Məhz bu məqama görə də absurd həm də reallıq sayılır və bu əsəri bəzən bu nüansa görə realizm nümunəsi də hesab edirlər.

– Aydındır. O, teatr tənqidçilərinin, ədəbiyyatşünasların yanaşmasıdır. Söhbət mövzusu Bekketdirsə, realizmdən söhbət belə gedə bilməz. Mən deyə bilmərəm Bekket özü konkret nəyi nəzərdə tutaraq oğlanı səhnəyə gətirir və Qodonun bu gün də gəlməyəcəyini bəyan edir,

amma anladığım budur ki, oğlanın hər dəfə səhnəyə çıxışı hadisələrə bir sərinlik bəxş edir, bir ümid gətirir. Oğlan, əslində, ümiddir. Gələcəyi simvolizə edir. Məncə, Qodo öz gəlişi ilə bütün ümidlərə son qoyardı. Bu, digər obrazların oğlanla sorğu-sualından da görünür. Onlar Qodonu tanımırlar – Qodo ümiddir. Qodo onlara qarın dolusu yemək verəcək, onlar daha quru yerdə yox, saman üstə yatacaqlar... və sair və ilaxır. Bəlkə də Poççо kimi Qodo da onlara növbəti əzabları verəcək. Amma Qodo gəlmir. Ümid sabaha qalır... Bir də təkrar edirəm, Qodo mənim üçün sadəcə işıq gələn tərəfdir.

– Adətən, bu iki obraz – Estraqon və Vladimir – məhv edilmiş ölkələrin obrazı kimi simvollaşdırılır. Yəni onlar məhv olub, indi də dünya birliklərindən, beynəlxalq güclərdən imdad gözləyirlər, xilas intizarındadırlar. Hətta Susan Sontaq Yuqoslaviya qırğını vaxtı xeyli itkilər verən Saraybosnada səhnələşdirilib ki, əhali ayılsın ki, Qodo gəlməyəcək. İstərdim söhbətimiz bu məcraya yön alsın.

– Absurd teatrı bütövlükdə simvolların üstündə qurulur. Ümumi götürəndə isə hər bir dram əsərinə quruluş verən rejissor ona öz həllini diktə edir. Teatr elə budur. Yoxsa Şekspiri, yaxud da Mirzə Cəlili, Cavidi, Dürrenmattı... iki yüz, üç yüz il əvvəlki yanaşma ilə tamaşaya qoysalar, darıxdırıcı və "mənasız" görünər. Rejissor əsər üzərində işləyəndə ilk olaraq quruluşa yeni nələr əlavə edəcəyi barədə düşünür, mesajlarını ayırd edir və pyesin zəmanə ilə bağlılığını axtarır. "Qodonun intizarında" pyesinə onlarla quruluş vermək olar. Obrazaları istənilən qədər çeşidləmək olar. Ortada mətn var, vəssalam. Qalanı rejissorluqdur. Bekket o müəlliflərdəndir ki, bəşəriyyətə ünvanladığı mesajları bəzək-düzəksiz verir. Sontaq da bir rejissor kimi əsərə bu cür yanaşıb. O daha çox televiziya üçün sənədli filmlər çəkib, onun yuxarıdakı yanaşması da bu vərdişdən, peşəkarlıqdan doğur. Bu onun Yuqoslaviya ətrafında, Saraybosnada baş verən hadisələrə bir rejissor yanaşmasıdır. O quruluş öz zamanına görə maraq doğura bilər. Əminliklə deyə bilərəm ki, indi "Qodonun intizarında"nı eyni quruluşda təqdim etmək olmaz. Çünki "Qodonun intizarında" plastilin kimi pyesdir, ümumiyyətlə, Bekketin əsərlərinin hamısı, demək olar ki, elədir, onlardan nə istəsən, düzəldə bilərsən.

– Məlumat üçün bir məqamı da deyim ki, türk dramaturqu Cahid Atayın "Qodonu gözləmirik" (Godotyu beklemezken) adlı bir dramı var. Həmin əsər də absurd teatrının seçkin nümunələrindəndir. Dramda Qodo meydana çıxır və məlum olur ki, o, Don Kixot kimi bir insandır. Bekket zamansızlıq və məkansızlıq məsələlərini qabartsa da, Cahid Atay həmin məsələlərdə hansı dərəcədəsə konkretliyə meyil edir. Bekket Qodonu xilaskar, Cahid Ataysa qorxulu varlıq kimi təsvir edir. Bu iki əsər arasında ciddi fərqlər, eyni zamanda müəyyən oxşarlıqlar da mövcuddur. Ancaq biz "Qodonun intizarında" pyesindən danışırıq deyə söhbətdən yayınmayaq. Əyyub bəy, əsərdə təsirli məqamlardan danışmağınızı istərdim. Məsələn, mənə ən çox təsir edən səhnə Poççonun nökəri Lakkiyə "fikirləş" deyə əmr etməsidir. İnsanı necə düşünməyə vadar etmək olar? İstərdim bu cür təsirli məqamlardan danışaq.

– O epizod insanların ağaları tərəfindən birbaşa idarə olunmasına ironik yanaşmadır. O epizodda Estraqon da, Vladimir də haradasa Lakkiyə qibtə edirlər. Poççо kimi bir ağanın nökəri olmaq arzusuna düşürlər. Lakki Poççonun şəxsi malıdır. Kənardan – Estarqonla Vladimirin bucağından baxanda Lakki xoşbəxtdir. Çünki ağasının yediyi toyuğun sümükləri onundur. Estraqronla Vladimirin sadəcə elə bir xoşbəxtliyə ehtiyacı var. Bekket bununla demək istəyir ki, dünyadakı bütün ağalar öz nökərlərini yediklərinin artığını onların qabağına atmaqla xoşbəxt edə bilərlər. Nökərlərin zatən başqa bir xoşbəxtliyə ümidləri yoxdur. O ki qaldı mənim üçün ən təsirli məqama, bu, qəhrəmanların hər dəfə çaşbaş qalmalarıdır. Məsə-

lən, zaman dəyişib, amma ayaqqabı səhnədə yerini dəyişməyib. Ağac yarpaqlayıb... Poççо kor olub... Lakkinin dili tutulub... amma qəhrəmanlar hələ də Qodonu gözləyirlər. Ümumiyyətlə, Qodonun gözlənilməsi özü çox təsirli məqamdır.

– Qodo xilaskar kimi görünür, ancaq heç Estraqon və Vladimirin tam mənada ondan nə istəyəcəkləri aydın deyil. Siz nə düşünürsünüz bu barədə? Ən əsası isə, əsərin absurdu elə bu incə nüansda gizlin deyil ki?

– Qodo xilsakar deyil, Qodo gözlənilən, arzulanan gələcəkdir. Gələcək özü absurd olduğu üçün Qodo gəlmir və gələ bilməz. Bekket isə azğınlaşmış insanların normal gələcək quracaqlarına qəti inanmır...

– Sanki personajların danışıqları əksərən əhəmiyyətsizdir. Əsas məsələ onların düşdükləri vəziyyətdir... Bu barədə nə düşünürsünüz?

– Ortaya atılan bir fakt var – Qodonun gələcəyi faktı. Bütün mətnlər o fakta işləyir. Qodo bu gün yox, sabah gələcək... Ola bilsin sabah yox, o biri gün gələcək... ola bilsin ki, yüz ildən sonra gələcək... Əgər insanlar, doğrudan da, Qodonun gəlməyini ürəkdən istəyirlərsə, sadəcə gözləməyi bacarmalıdırlar. Bax çətin olan, o gözləmək məqamıdır. O gözləmək anları yeni ümidlərin və ümidsizliklərin doğuluş anlarıdır. Bekket öz oyununu elə qurub ki, tamaşaçı səhnədə baş verənləri bir kənara qoyub sadəcə Qodonun gəlişini gözləyir və bununla da müəllif tamaşaçıları da öz oyununun iştirakçısı edir. Əsər buna köklənib. Əslində, dünya sadəcə görünən tərəflərindən ibarət deyil, bəzən gözlə görünənin özü belə göründüyü kimi olmur. Bekket üçün xeyir və şər deyilən bir şey yoxdur, onun üçün ancaq şər var. İnsan ağlının yaratdığı şər. Hələ bilmək olmaz ki, Qodo gəlib çıxsaydı nə olardı? Bekketin yanaşması ilə götürsək, Qodo gəlişi ilə, məncə, hər şeyi bərbad edərdi. O da Poççonun, Lakinin, ya da elə Estraqonla Vladimirin bir tayı olardı. Bəlkə də, Qodonu gözləmək Estraqonla Vladimirin yaşaması üçün, yaşayıb xoşbəxt olması üçün bir stimuldur. Bəlkə, bir gün Qodo olmasa da, qarşılarına Poççо kimi bir ağa çıxardı. Onların istədiyi bu deyildimi?

– Tədqiqatlarda da qeyd edilir ki, Bekketin əksər dram qəhrəmanları cütlüklərdir – Vladimir və Estraqon ("Qodonun intizarında"), Xamm və Klov ("Endşpil"), Vinni və Villi ("Xoşbəxt günlər"). Onlar sanki bir-birləri olmadan keçinə bilməzlər. Sadaladığım bütün dram əsərlərini dilimizə çevirən biri kimi istərdim bu məsələyə toxunasınız.

– Bu suala cavab vermək mənim üçün bir qədər çətindir. Sadaladığınız obrazların hər biri ilk baxışdan bir-birinə nifrət edən, amma bir-birinə öyrəşən və təklikdən qorxan obrazlardır. Bilirsiniz, məncə, Bekketin yaratdığı mənzərə qəribədir. Maraq doğurur, axı nə üçün Bekketin bircə dənə də normal qəhrəmanı yoxdur? Bu, Bekketin bəşəriyyətə nifrətindənmi, sevgisindənmi irəli gəlir? Demək çətindir. Amma bir şeyi deyə bilərəm: Bekket düşündürə bilir. Özünün ilk baxışdan puç kimi görünən, mənasız görünən mətni ilə düşündürür. Bekket sübut edə bilir ki, həyat təkcə gördüyümüz hamar və gözəl dünyadan ibarət deyil, həyatın bu üzü də var – Bekketə aid üzü... O ki qaldı qəhrəmanların bir-birindən ayrı keçinə bilməmələrinə, onlar tərəfmüqabilidir, dramaturgiyanın qanunlarına uyğun hərəkət edirlər, özü də müəllifin diktəsi ilə. Bəzən oxucu mütaliə zamanı başını divara vurmaq, bəzən çığırmaq, bəzənsə sadəcə sakit oturub hadisələrin sonunu gözləmək istəyir və sonda heç bir şey görməyəndə tüpürüb gedir. Və bu reaksiyaların hamısı Bekket üçün hesablanmış reaksiyalardır. Bekket oxucusu, tamaşaçısı ilə əylənən müəlliflərdəndir.

– Qodo kiminə ümid, kiminə Allah, kiminə yalan, kiminə görə isə heçlikdir. Sizə görə, Qodo kimdir?

– Əgər bura qədər dediklərimi Qodoya aid etməsək, əslində – Qodo heç kimdir! Qodo ədəbi priyomdur.

– **Bekket axmaq bir situasiyada belə realist qat yaradır: guya qəhrəmanlar Qododan nəsə xahiş ediblər, o isə bank hesabını gözdən keçirib qərar verərək gələcəyinə söz verib. Yaxşı olardı bir qədər real görünən bu mənzərənin əsərdəki rolunu açaq.**

– Yox, o gerçək deyil ki, o qəhrəmanların uydurmasıdır. Guya Qodo mühasiblərlə, hüquqşünaslarla, kimlərləsə razılaşıb, müzakirə edib və hər şey yaxşı olacaq. Onlar Qodonu ümumiyyətlə tanımırlar, Qodo ilə harada və necə razılaşdıqlarını belə unudublar. Bu insanlar – Estraqon ilə Vladimir – keçmişdən qopan, birtəhər bu günə gəlib çıxan və gələcəyə ümid edən insanlığın simvolik personajlarıdır. Keçmiş və bu gün var, gələcək isə absurddur. İnsan o gələcəyi hansısa gözəgörünməz bir Qodoyamı bağlamalı, yoxsa papağını qabağına qoyub özümü müəyyən etməlidir? Bekket "Qodonun intizarında" sadəcə bunu deyir. Amma bekketsayağı deyir...

Afaq Şıxlı
Şair

Frans Kafkanın "Çevrilmə" novellası

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Frans Kafkanın "Çevrilmə" povesti sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Məşhur almandilli yazıçı Frans Kafkanın əsərləri müxtəlif yaş dövrlərində müxtəlif cür qavranır, müxtəlif təsir bağışlayır. Müəllifin əsərlərilə ilk tanışlığım gənclik dövrümə təsadüf edib. Üstündən iyirmi il keçdikdən sonra onun yaradıcılığına bir daha qayıtmış, bu dəfə tamam ayrı bir dünyaya düşdüyümü, tamam başqa bir müəlliflə qarşılaşdığımı zənn etmişəm.

"Çevrilmə" povestinə gəlincə, onu oxumayan, oxuyub sevməyən az adam tapılar. Bu bir novelladır, ən qəribə, ən gözlənilməz hisslər doğurmağa qadirdir. Məsələn, Qoqolun mayor Kovalyovu bir sabah burnunun olmadığını aşkar edir, lakin bu, oxucunu Qreqor Zamzanın yatağında böcəyə çevrilməsi qədər təsirləndirmir. "Çevrilmə"də adi məişət qayğıları ilə bir arada həm fantasmoqorizm, həm absurdizm, həm ekzistensializm elementləri mövcuddur. İstər-istəməz süjetə heyran olursan, qəmlənir, həyəcan keçirir, təəssüflənirsən... Bu qədər hissi bir arada toplaya bildiyi üçün müəllifin önündə yalnız baş əymək olar.

Kafkanın arzusu – ona qədər heç kimin yazmadığı yeni üslubda yaza bilmək idi və o, buna nail olmuşdur.

– Qreqor Zamza böcəyə çevriləndən sonra ona qarşı dəyişən, başqalaşan münasibət haqqında nə deyərdiniz? O, böcəyə çevrilməklə nələr itirir, nələr qazanır?

– Qreqorun böcəyə çevrilməsi metaforik olaraq düşünülmüşdür. Şərtidir. Bu, əslində, elə bir faciədir ki, hər bir insanın başına gələ bilər. Soruşa bilərsiniz, necə?

Böcəyə çevrilməsi Qreqor Zamzanın gərəksiz, lazımsız bir məxluqa dönməsinə səbəb olur. Bu vəziyyəti adi həyatda qəfil beyin qanaması, ürək infarktı və ya yol qəzası üzündən şikəst olması, bəlkə də, ömürlük əlil arabasında qalmağa məhkum olması ilə müqayisə edə bilərik. Belə bir halda, o insan özünü necə hiss edəcək, əzizlərinin, sevdiklərinin həmin şəxsə münasibəti necə dəyişəcək – bilmək olmaz.

Və qeyd edim ki, bir insan kimi məhkum olduğu durğun həyatdan çıxış yolu tapa bilməyən Qreqor, bir böcək kimi öz vəziyyətini, eləcə də ətrafda baş verənləri daha dəqiq qiymətləndirə və anlaya bilir. O hətta bu məşəqqətdən çıxış yolu belə tapır.

– Əsərin adı ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcuddur. Bu haqda nə deyə bilərsiniz? Əsərin Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırılmış versiyası – "Çevrilmə" sizi qane edirmi? Məsələn, Enes Batur "Başkalaşım" sözünün romanın orijinal adına – "Die Verwandlung"a daha uyğun tərcümə olduğu qənaətindədir. Siz necə düşünürsünüz?

– Bir çox ədəbiyyatşünaslar Ovidinin "Metamorfozlar", Dostoyevskinin "Oxşar" əsərlərini "Çevrilmə" povestinin ədəbi mənbələri kimi qeyd edirlər.

Bildiyimiz kimi, "Metamorfozlar" çevrilmə prosesi haqda poetik hekayələrdən ibarətdir. Dostoyevskinin povesti isə Kafkadakı kimi əsərin qəhrəmanının yuxu ilə gerçəyi tam ayırd edə bilməyərək oyanması ilə başlayır; balda isə o, gənc və qamətli əsgərin yanında özünü böcək kimi hiss edir.

Əsərin adına gəlincə, Kafka onu Y.Vassermanın "Gənc Renata Fuksun hekayəti" romanından götürmüşdür – əsərdə Qreqor Zamassa adlı personaj vardır.

Elə sözlər var ki, onları bir dildən digərinə tam dəqiqliyi, tam mənası ilə tərcümə etmək

mümkün deyil, təəssüf ki. Çevrilmə başqalaşım, dəyişilmə və s. kimi bir sıra variantlarda da mümkün ola bilərdi. Amma təbii ki, bunların heç biri orijinaldakı mənanı olduğu kimi ifadə etmir.

– Romanın orijinal versiyasında Zamza dilimizdəki tərcümədəki kimi – adi böcəyə deyil, "Ungeziefer"ə , yəni almancadakı kimi desək, "zərərverici"yə çevrilir. Afaq xanım, necə fikirləşirsiniz, Azərbaycan oxucusu bu əsəri və dolayısı ilə Kafkanı nə dərəcədə anlaya, dərk edə bilər?

– "Çevrilmə" ilk dəfə 1915-ci ildə "Kurt Volf" mətbəəsində nəşr olunarkən, Kafka xəbər tutur ki, rəssam kitabın üz qabığında böcək şəkli çəkmək istəyir. Müəllif buna qəti və sərt etirazını bildirərək deyir ki, böcəyi heç arxa planda da təsvir etmək olmaz. Onun bu qətiyyəti nədən irəli gəlirdi? – Məncə, Kafkanın əsas məqsədi ailəyə xeyir gətirən bir insanın qəfildən, gözlənilmədən sadəcə hansısa həşərata deyil, məhz "zərərvericiyə" çevrilməsini və bu hadisənin həmin insanın, onun ailəsinin həyatında nə kimi dəyişikliklər törədə biləcəyini göstərmək idi. Kafka hər iki tərəfi mürəkkəb duruma salır, onlardan nələr gözlənilə biləcəyini, kimin özünü necə göstərəcəyini oxucu ilə birgə izləyir. "Bu, müəllifin özünə də maraqlıdır" desək, yanılmarıq. O, özünün təmtəraqdan uzaq yazı tərzilə, büruzə vermək istəməsə belə, onun, Qreqor Zamzanın – bu kiçik insanın başına gələnlərə heyifsiləndiyi də, həyəcan keçirdiyi də hiss olunur.

Azərbaycan oxucusuna gəldikdə isə, onun incə zövqünə və hüdudsuz təxəyyülünə inanıram. Bizim oxucu bu əsərdən özü üçün dəyərli bir nəticə çıxarmağı bacara bilən oxucudur!

– Kafka nihilizmi içərisində optimizm meyli axtara bilərikmi? Məsələn, Qreqor Zamzanın – zəif olanın içindən çıxan və hər kəsi təşvişə salan, heyrətləndirən, hür–küdən yeni doğulmuşun gücü...

– Qreqorun böcəyə çevrilməsi – bir tərəfdən onun heçə çevrilməsi, bir insan kimi yox olması deməkdirsə də, digər tərəfdən onun mənəvi zənginləşməsinə, boşluqdan çıxmasına səbəbdir. O, öz məsum ölümü ilə hətta bəraət qazanmış olur.

Kafkanın, XX əsrin əvvəllərindəki insani simasını itirmiş total bürokratizmi, Avropada cəmiyyət mexanizminin çürüklüyünü bu dərəcədə aydın təsvir etmək üslubu bizi heyran etməyə bilmir.

Kafkanın yazıçı kimi qəribəliklərindən biri də odur ki, o, heyvan obrazları ilə insan arasında dəqiq sərhəd çəkmir. Kafkanın düşüncəsinə görə, insan heyvana, heyvan insana çevrilə bilər. Böcək də – Qreqor Zamza – müəllifin zoomorf obrazlarından biridir, bu sıradan: çaqqallar – "Çaqqallar və ərəblər", it – "Bir itin araşdırmaları", at – "Kənd həkimi" və s...

– Əsərin ikinci hissəsində atası Qreqora alma atır və həmin alma onun bədənində qalır. Alma yaxşı və pis haqqında məlumat verən ağacın meyvəsidir. Adəm və Həvva bu qadağan olunmuş meyvəni yeyərək cənnətdən qovulublar. Beləliklə, oradakı Ata obrazı Qreqoru ölümə məhkum edən, həyatını cənnətdən cəhənnəmə çevirən qüvvəni simvolizə edir?

– Alma – cənnət meyvəsindən başqa, həm də ağlın, dərrakənin simvolu olaraq qəbul edildiyi üçün, Qreqorun çiynində gəzdirdiyi bu alma parçası onu mütəmadi narahat edən, incidən bir gerçəyi ifadə edir.

Şübhəsiz ki, Qreqor Zamzanın ailəsi ilə münasibəti – Kafkanın öz faciəsidir. Kafka özünü atası və ailəsi qarşısında, doğmaları arasında necə hiss edirdisə, həmin günahkarlıq hissini metaforik olaraq öz qəhrəmanına da aşılayır. Fransız araşdırmaçısı Klod David qeyd edirdi ki, Qreqor Zamza açıq-aydın Kafkanın özüdür.

"Çevrilmə"də ikrah doğuran ata obrazı diqqət çəkməyə bilmir. Kafka bu surətə olan nif-

rətini gizlətmir. Öncə sevilən, qarşısında ram olunan ata, sonradan ən əzazil, ən qəddar obraz kimi tamamlanır. Lakin bu obrazın yaranmasına sərf olunan hisslər toplusu Kafkaya qorxunc ata kabusundan uzun müddətə xilas olmağa imkan verir; ata surətinə bir də 1921-ci ildə – "Çevrilmə"dən 9 il sonra – sadəcə kiçik bir mətndə rast gəlirik...

– Qreqor işlədiyi zaman ailə rahat idi və evdə Qreqordan başqa heç kim işləmirdi. Çevrilmə baş verdikdən sonra isə artıq ata da, bacı da işləməyə başlayır. Rahatlıqları itir. Çünki bürokratiyanın, sistemin bir parçasına çevrilirlər. Qreqorun böcəyə çevrilməsi, əslində, onu sistemdən azad edir. Böcək azaddır və azad olduğuna görə fərqlidir, yəni, böcəkdir. Əgər çevrilməni Qreqorun azadlığı saysaq, onun ölümünü də ailənin azadlığı saya bilərik?

– Hər bir azadlığın öz bədəli var. Qreqorun böcəyə çevrilməsi ilə məişət qayğılarından azad olması – bədbəxt, tənha günlərinin başlaması, sevdiklərinin ondan üz çevirməsi, ona qarşı ikrah və nifrətin yaranması, nəhayət, ölümü ilə tarazlaşır. Doğmaları isə onun ölümünü insanın – nə zamansa onlara gəlir gətirən, rahat yaşamalarını təmin edən mehriban Qreqorun deyil, nifrətamiz, yararsız bir böcəyin ölümü kimi qəbul edirlər. Əsərin sonunda ailənin rahatca gəzintiyə çıxması, valideynlərin Qretanın xoşbəxt gələcəyi barədə xəyallar qurması səhnələri bu biganəliyi təsdiqləmiş olur.

– Zamza böcəyə çevrildikdən sonra belə, reaksiyaları dəyişmir, normal insan kimi davranır. Sizcə, müəllifin Zamzanı böcəyə çevirməkdə məqsədi nə idi?

– Zamza çoxdan bəri bir həşərat kimi yaşadığının fərqində deyildi. Zahirən insan olsa belə, böcək kimi mənasız və maraqsız həyat sürürdü. Lakin metamorfozdan sonra zahirən böcək, daxilən isə əsl insan olaraq daha çətin, daha mürəkkəb bir vəziyyətlə qarşılaşır. Qəribə burasıdır ki, yalnız bu zaman təkcə Qreqorun yox, həm də onun doğmalarının iç üzünü görmüş oluruq. Müəllif çətin duruma düşərkən insanların necə dəyişdiyini oxucuya göstərir. Kafka heç kimi mühakimə etmir, o sadəcə, özünəməxsus quru və lakonik dildə hadisələrin gedişatını təsvir edir. Anlayırsan ki, metamorfoza uğrayan yalnız Qreqor deyil, həm də onun ailə üzvləridir. Və bu dəyişmə zamanı insani keyfiyyətlərdə onlar bir böcəyə uduzmuş olurlar...

Mübariz Örən
Yazıçı

Qabriel Qarsia Markesin "Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi" povesti

– Qabriel Qarsia Markesin "Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi" povesti hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu əsərdə hər şey mənə o qədər doğma, tanışdır... Hadisələr sanki bizim qəsəbədə baş verir, bu cinayətdə və bütün olanlarda mənim də günahım var.

– Sizcə, 1982-ci ildə dilimizə tərcümə olunan bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatına hansı ədəbi özəllikləri ilə təsir edib? Yoxsa hər hansı təsir fikri ilə razı deyilsiniz?

– Əvvəla, bu povest və Q.Q.Markesin başqa məşhur əsərləri ruscaya daha əvvəllər çevrilmişdi. Şübhəsiz, bizim əksər yazarlarımız bu "mahir təhkiyə, yazıçı texnikası" ilə o vaxtdan tanış idilər. Bundan savayı, nasirin "Polkovnikə məktub yoxdur" povesti, bir neçə hekayəsi də artıq dilimizə tərcümə olunmuşdu. Məncə, söhbət bu əsərin Azərbaycan ədəbiyyatına bilavasitə deyil, dolayı yolla təsirindən gedə bilər; belə bir mükəmməlliyi dişinə vurub dadına baxan oxucunu aldatmaq mümkün olmayacaqdı; çünki artıq xalis, keyfiyyətli mətnə tələbat yaranmışdı...

– Əsərin baş qəhrəmanı Santyaqo Nasar günahsızlığın qurbanı olur, amma bu həm də ölkə üçün müqəddəs bir vaxtda – yepiskopun şəhərə gələcəyi gün baş tutur. İstərdim ki, bu paradoksdan danışaq.

– Yepiskopun gəmisi sahilə yan almadan, camaata xeyir-dua vermədən qəsəbədən uzaqlaşır, camaatın "nəzir"i əlində qalır. "Başı zənbillərdən bayıra çıxan" kök xoruzları – müqəddəs atanın xoruz pipiyindən bişirilən şorbaya xüsusi iştahası vardı – "qoltuğuna verilir". "Onun bu qəsəbədən zəndi-zəhləsi gedir" – Santyaqonun anası Plasidio Linero belə deyirdi. Söhbət burada, məncə, paradoksdan deyil, qanunauyğunluqdan gedə bilər. Bu hadisədən sonra sanki bütün qəsəbə əhli lənətlənir, hərə bir mərəzə düçar olur, azar tapır. Çünki "kişiləri arvada oxşayan bu qəsəbədə" hamı günah sahibidir. A.Kamünün "Yad" əsərində söhbət bir nəfərin laqeydliyindən gedirsə, bu əsərdə əksinə, ətraf mühitin riyakar təbiəti, qəsəbə camaatının heyrət ediləcək dərəcədə loyallığı, etinasızlığı qabardılır: "Limandan qayıdan camaat hay-küyü eşidib, baş verəsi cinayətin şahidi olmaq üçün meydanda özünə yer tutmağa tələsmişdi".

– Bayardo Anxelanın bakirə olmadığı aşkar olandan sonra onu isməti pozulub deyə evlərinə göndərirlər. Sizcə, qardaşları Pedro və Paolo Anxeladan ismətinin kim tərəfindən ləkələndiyini soruşanda niyə məhz Santyaqonun adını çəkir?

– Məncə, burada bir qadın məntiqi, gözlənilməzliyi var. Nasar gözəl, yaraşıqlı, eyni zamanda var-dövlətliydi; xaraktercə də ürəyiaçıq, xeyirxah. "O cür kişi yer üzünə bir də heç vaxt gəlməyəcək" – qulluqçu Divina Flor sonralar boynuna alırdı. Anxela Vikario bilirdi ki, o adamın Santyaqo olduğuna heç kim inanmayacaq; onları bir yerdə görən olmamışdı – Santyaqonun təkəbbürü buna yol verməzdi – həm də, Nasar "fərəyeyən şahinlərdən" idi, "dağı-daşı dolanıb təzə-təzə açan hər qönçəni – hər qəşəng qızı qamarlayırdı". Qəsəbədə isə onun göbəkkəsmə nişanlısı Flora Miqel var idi, eşq-ehtiras sarıdan isə, qədim peşənin sahibi

olan Mariya Servanteslə əlaqə saxlayırdı. Santyaqo Nasarın adını çəkməklə, Anxela Vikario öz sevdiyi oğlanı fəlakətdən qurtara bilərdi; uşaqsifət, avam və sadəlövh qardaşlarının Santyaqo ilə cəngə gələcəyinə isə o inanmırdı. Hətta 23 il sonra, artıq saçlarına dən düşmüş, gözü metal sağanaqlı yaşlı bir qadına çevrilmiş Anxeladan bu sirrin açmasını soruşanda o: "Özünə əziyyət vermə, əzizim", – demişdi. Bu məsələdə əsl həqiqəti bir Allah bilir; çünki oxucusunu labirintlərə salan oyunbaz Markes də bu həqiqətdən kənardadır.

– Əsərdə Anxelanın bakirəliyinin kim tərəfindən pozulduğu barədə heç bir məlumat verilmir. Amma onun öz atası Ponsio ilə əlaqəsinə – insestə əsərdə gizli işarələr var, belə ki, Santyaqonun ölümündən sonra Ponsionun "tez bir zamanda dərddən dünyasını dəyişməsi" cümləsi bu məsələyə hansısa dərəcədə işıq tutur. Müsahibələrində də həmişə "oyunbazlıq" edən Q.Q.Markesə dəfələrlə bu barədə suallar verilsə də, "oxucu özü düşünsün" deyir, uzun illərin müəmmalı intizarını daha da artırırdı. Bu məsələ haqqında sizin fikriniz necədir?

– Razıyam. Əsl Markes sehrbazlığı da elə bundadır. Anxelanın bakirə çıxmaması kimin ağlına gələ bilərdi? O, bacıları ilə birgə anasının dəmir nəzarəti altında böyümüşdü. Bircə addım belə gözdən iraq buraxılmamışdı. Hətta toy ərəfəsində öz nişanlısı Bayyardo San Romanla alacaqları evə baxmağa belə razı olmamışdılar. "... qızların əksəriyyəti öz bakirəliyini hələ uşaq ikən, heç özləri də bilmədən itirir", – rəfiqələri demişdi. Hətta ona toy gecəsi ərini barmağına dolayıb, səhərə üzüağ çıxmağın da yollarını öyrətmişdilər. Toy gecəsi Anxelo bakirə olduğunu göstərmək üçün özünü utancaqlığa vurub, işığı söndürtməli, dəhşətli zəy məhlulu ilə yuyunub döşəkağını ləkələməli idi. Lakin Anxela bunların heç birini eləmir. "Çünki belə bir şey alçaqlıq və rəzillik idi" – 23 il sonra o, belə deyir. Anxelanın "ömür boyu qorxu içində" yaşaması göstərir ki, bakirəliyinin pozulması "mexaniki" deyil və Allahla Məryəm arasındakı müqəddəs əlaqəyə bənzəmir. Və ömür boyu dəmir nəzarətdə saxlanılması "insest əlaqəsini" önə çıxarır. Anxelo Vikarionun: "Onu dünyadan o dərd apardı", – deməsi isə sanki öləziməkdə olan qorun üstünü azca açır, işardır.

– Borxes deyirdi ki, "Ədəbiyyat idarə edilən yuxudur". Haqqında danışdığımız əsərdə Santyaqo evdən çıxmamışdan öncə anası Plasidio Lineroya gecə gördüyü yuxunu nağıl eləyir, danışır ki, "gecə əncirlikdə gəzişirdim". Yuxu yozumuna görə isə ağac pis hadisələrin olacağına işarədir, yaxşı əlamət sayılmır. "Gözlənilən qətlin tarixçəsi" əsərində Markesin bu titizliklə heç nəyin boş yerə olmadığına işarə etməsini necə qiymətləndirirsiniz?

– Santyaqonun ölümündə günahkar çoxdur. Ən azı bir neçə versiyanı düşünə bilərik:

Anxelanın qardaşları onu etirafa məcbur edəndə ağlına birinci Santyaqonun adı gəlməsəydi, öldürülməyəcəkdi;

Əsərin lap əvvəlində təhkiyəçi Santyaqonun əvvəllər də belə yuxular gördüyünü söyləyir. Yuxuda gah narın yağış altında əncirlikdə gəzinir, gah gümüşü təyyarədə badamlıqda uçurdu. Yuxudan xoşbəxt ayıldıqda isə ona elə gəlirdi ki, quşlar üz-başını murdarlayıblar... Başqasının yuxusunu asanca yozmasına baxmayaraq, öz oğlunun yuxusunu düz yozmadığına görə xanım Plasidio Linero özünü bağışlaya bilmirdi. "Yuxuda ağac görmək yaxşı əlamət, quş görmək pis əlamət idi". Və bunların bir-birinə qarışmağı Plasidio Lineronu dilxor eləyir, çaş-baş salırdı.

Ümumilikdə isə yuxu, qorxu, qoxu kimi detal-kodlardan Markes bütün əsərlərində, xüsusən, bu povestdə mahircəsinə istifadə edib. Bu detallar əsərə əlavə sehr, sirr, müəmma, eyni zamanda dad, duz qatıb.

– Amma bütün bu cür olaylardan sonra hamının günahkar və həm də taleyin labüdlüyü qarşısında günahsız olması məsələsi aşkara çıxır. Əsərin əsas qayəsi də buradan qaynaqlanır. İstərdim yuxarıda haqqında danışdığım situasiyaları və taleyin labüdlüyü məsələsini bu əsər kontekstində açasınız.

– Bu əsəri oxuyarkən mənə ən təsir edən yer ədəbiyyat həvəskarı olan gənc müstəntiqin istintaq işində qırmızı mürəkkəblə yazdığı bu "lirik ricət" oldu: "Lazım olduqda, tale bizi görünməz də eləyə bilir". Ölüm ərəfəsində insanla dolu meydanda, camaatın gözü qabağında Nasarın nişanlısıgilə girməsini heç kəs görməmişdi. Bu, həqiqətə ağlasığmaz dərəcədə yaddır. Və yaxud, anası qaçıb arxa qapının cəftəsini bağlayanda – qadına elə gəlmişdi ki, oğlu evdədi və onu öldürmək üçün Vikario qardaşları evə basqın edirlər – cəmi ikicə saniyə (!) sonra əlibiçaqlılar Santyaqonu yaxalamışdılar. Başqa bir misal: polkovnik Lasaro Anonte qətlin indicə törədiləcəyini bilə-bilə axşam kiminlə domino oynayacağını müəyyənləşdirmək üçün kluba girib çıxır və bu zaman artıq qətl hadisəsi baş verir. Gecəykən süd dükanına gələn qardaşlar hamıya car çəkir: baxın, eşidin, biz bu bıçaqları itilədib Santyaqonu öldürmək fikrindəyik. Hətta yol bolu itləri də hürdürürlər... Belə misallar onlarladır, sanki bütün səbəb və təsadüflərdə gözəgörünməz bir əl var – tale...

– Əsəri nəql edən yazıçı isə hadisələri 23 il sonra araşdırmağa gəlir və baş verənləri qələmə alır. Anlaşılmaz qalan odur ki, əslində, ən gizli məqam açılmır. Sizcə, bu dırnaqarası araşdırmaçılıq əsərdə nəyə xidmət edir?

– Əsəri nəql edən – təhkiyəçi özü də dolayısı ilə bu hadisələrin şahidi və iştirakçısıdır; o da bu qəsəbənin sakini olub, hamının günahkar olduğu bu qətldə onun da öz günah payı var. Və bu günah hissi, hamı kimi onu da rahat yaşamağa qoymur, mənəvi əzab verir. Bu müdhiş əhvalatda hər kəsin öz yerini, öz payını bilmək istəyir; əks təqdirdə, yaşamaq əzab verərdi. Ən gizli məqamın açılmamağına gəldikdə isə, razılaşaq ki, Markes özü bilsəydisə də, bu sirri heç kəsə açmazdı.

– Əsər barədə çoxsaylı fikirlərlə yanaşı tənqidi qeydlər də olub. Məsələn, tənqidçi Entoni Börcess əsərin ustalıqla yazıldığını etiraf etsə də, Markesi povestdə "ümumi perspektiv" vermədiyi və "konservativ axmaqlığın bataqlığından çıxara biləcək bir insan qüvvəsi" göstərmədiyi üçün tənqid etmişdir. Sizin bu əsər barədə tənqidi fikriniz nədən ibarətdir, ya da başqa cür görmək istədiyiniz məqamlar varmı?

– Povest, doğrudan da, ustalıqla yazılıb və mətn üçün mükəmməllik anlayışı varsa, əminliklə deyə bilərik ki, "Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi" mükəmməl əsərdir. Lakin ona başqa rakurslardan baxdıqda – mental, dini və s... – hansı mənzərə açılır? Məsələn, "çürük mənasızlıq" kimi namus məsələsinin – bəlkə "konservativ axmaqlığın bataqlığında..." deyəndə, Entoni Barcess həm də bunu nəzərdə tuturdu – dominantlıq etdiyi həmin cəmiyyətdə hələ sübuta yetirilməmiş günahın sahibinə qahmar duran olmur, hətta öz qohumları, dostları belə susur, gözləyir. Vikario qardaşlarının törədəcəyi hadisəni hamı "həyatın qarşıya qoyduğu vəzifə" kimi qarşılayır. Bu məsələ bir çox mədəniyyətlərdə indi də aktualdır.

O ki qaldı, mənim görmək istədiyim məqamlara... Düzü, bu əsərdə mənə təəccüblü gələn Santyaqoya, onun ərəb mənşəli tayfasına qarşı – nədənsə onlar türklər kimi qələmə verilir – camaatın, hətta təhkiyəçinin belə, laqeyd-soyuq münasibətidir. Əsərdə "güllü parça alveri eləyən", bayram oyuncaqları satan bu "türklər" mehriban, əməksevər, "öz toxumlarını əkib, öz çörəklərini yeyən", katolikliyi qəbul etmiş adamlar kimi təsvir edilsələr də, həmin o mental, dini məqəmlarda ayrı-seçkiliyə məruz qalırlar. Yazıq Santyaqo sübutsuz-dəlilsiz qətlə yetirildiyi halda, camaatın böyük əksəriyyəti o hadisənin yeganə qurbanı kimi Bayyardo

San Romanı görür, “Yazıq Bayyardo” deyib onu yad edirlər. Santyaqodan söz düşəndə isə “o öz günahının əcrini çəkdi” deyirdilər.

– Sonda, bilmək istərdik, bu əsərdən sizdə “nə qalıb”? Bu kitabı həyatın və yaradıcılığın hansı ehtiyacına görə yenidən oxuyursunuz?

– Əsər boyu ilk baxışdan gərəksiz görünən hər hansı bir detal sonradan hadisələrin vazkeçilməz bir simvoluna çevrilir. Ucu itmiş kələf gözlənilməz, ağlasığmaz bir sadəliklə çözülüb-çözələnir. “...Bir şeyin mahiyyətini açmaq istəyəndə o bu cür əhəmiyyətsiz məsələləri həmişə ön plana çəkirdi” – cümləsini oxuyanda fikirləşmişdim ki, həyatda da belədir: əslində, sənin baş qoşub əhəmiyyət vermədiyin nəsnələr sənin həyatının tərkib hissələridir – səbəblərdir. Bu sarıdan, həyatda, elə yaradıcılıqda da “nə eləyim, necə eləyim” sualı ilə təkbətək qalanda bu kitaba əl atıram.

İradə Musayeva
Ədəbi tənqidçi

Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması

– Füzulinin "Leyli və Məcnun" əsəri hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" əsəri dilimizi sənət, ədəbiyyat dili kimi təsdiq etdirən ilk böyük əsərdir. M.Füzuli Nizami Gəncəvidən sonra bu mövzuda yazmaqla türk dilinin nələrə qadir olduğunu sübut etmək istəyirdi. Diqqətlə yanaşsaq, prinsipial məsələlər çox idi. M.Füzuli N.Gəncəvinin süjetinə, mövzu qəlibinə, obrazlarına, hətta hadisələrə və bir çox hallarda təsvir və tərənnüm üsuluna da sadiq qalmışdı. Deməli, onu başqa məsələlər düşündürürdü. Düzdür, bizə M.Füzulini romantik, daima xəyalat aləmində olub eşqə, məşuqəyə uyan bir müəllif kimi tədris ediblər (çox-çox təəssüf ki, bu yanaşma artıq XXI əsrdə də qüvvədən düşmədi), amma M.Füzuli çox böyük siyasətçi, filosof və zamanının ayıq-sayıq insanlarından olub. Zamanı və ümumiyyətlə mühiti, cəmiyyəti, dünya işləri, gedişatları ilə bağlı ən kəskin siyasi sözü məhz M.Füzuli deyib. İstər "Bəngü-Badə" poemasında, istər "Şikayətnamə"də, istərsə də digər poema və nəsr əsərlərində, qəsidə, qəzəl və qitələrində... Niyə mən daha çox bu əsəri sevirəm? Çox hissəsi ərəb-fars tərkibli sözlərdən ibarət olan bu poemada mən hansısa misrada bircə doğma söz tapsam, məna, ahəng, ritm və poetikanın gücünə söykənib o sözün işığında çox zaman fars-ərəb sözlərinin mənasını lüğətə baxmadan da anlayıram. Müəllif bu əsəri elə şövq, elə ilham və elə müdrikcəsinə yazıb ki, kitabı əlinə alan oxucu da o məqama qalxır və ilhamlanır, müdrikləşir, dərin-dərin düşüncələrə dalır.

Mən də müsahibə üçün dünya ədəbiyyatının seçmə əsərlərindən birini təklif edə bilərdim. Amma, əgər Şekspir, Höte, Heyne və s. onlarla dahinin yaradıcılığındakı süjetlər, fəlsəfi baxışlar, estetik-intellektual yanaşmalar şərq ədəbiyyatından, o cümlədən N.Gəncəvidən qaynaqlanıb və bu faktı qərb mütəfəkkirləri də təsdiq və etiraf edibsə, bizim bu gün bəh-bəhlə oxuyub heyran qaldığımız nobelçilərin qalib əsərlərindəki azad, fəlsəfi düşüncələri, monoloqları ilə həyat dərsi verən, cəmiyyət, zaman və dünya ilə nifaqda olan, tənhalığa qapanıb adilikdən çıxan, fövqəlinsan məqamına qalxan qəhrəmanlarda klassik məcnunluq nişanəsini açıq-aydın görə biliriksə, niyə başqa əsərdən danışaq?

Mən istər Şekspir, istərsə də Şiller, Höte, Servantes, Ekzüperi, Svift, Markes, Folkner və onlarla digər müəlliflərin baş qəhrəmanlarında Məcnun və məcnunluq fəlsəfəsinin, obrazlılığının izlərini, əlamətlərini, təqlidini göstərə bilərəm. Mənim son zamanlar tez-tez misal göstərdiyim bir səhnəni yenə təkrarlamaq məcburiyyətindəyəm. Markesin dünyaca məşhur "Yüz ilin tənhalığı" əsərinin baş və faciəvi qəhrəmanı kimdir və həyatı, aqibəti necə oldu? Öz ağlı, uzaqgörənliyi və həqiqətinə görə cəmiyyətin, qəbilənin və ümumiyyətlə adi insan düşüncələrinin fövqünə qalxdı. Bu yüksəlmə onu tənhalaşdırdı, cünunlaşdırdı, cəmiyyətdən, ailədən, adi düşüncələrdən, təcrid etdi, qovdu. Nəinki qovdu, ən yaxın adamlarının əli ilə ağaca sarıtdırdı... Eynən Məcnun kimi – həmin aliməqamlığına görə səhraya zəncirlənmiş, Qeysdən Məcnuna çevrilmiş Fizuli qəhrəmanı kimi...

Akademik Azad Mirzəcanzadənin bir cümləsi yadımdan çıxmır. O deyirdi ki, Hüseyn Cavid ingilislərin olsaydı, onu Şekspir qədər məşhurlaşdırardılar. İndi nəzərə alsaq ki, Füzuli bütün bu deyilənləri nəsrlə yox, nəzmlə, özü də əruz kimi çətin bir vəzndə qələmə alıb, onda dahilik anlayışının mənasını dərk etmiş olacağıq.

Məni ən çox ağrıdan, sarsıdan odur ki, bütün klassiklərimizi sovet ideologiyasından kənar bir düşüncə, metodologiya ilə tədqiq etmək zərurəti və imkanları yarandığı bir vəziyyətdə də yanaşma başdan-başa səhv, yanlış və quramadır. Hələ də bir-birindən köçürüb alim adı alan tədqiqatçılar N.Gəncəvini, İ.Nəsimini, M.Füzulini və digərlərini inqilabçı, ateist, deist, gender mütəxəssisi, gül-bülbül aşiqi və s. bu kimi eybəcər damğalarla gəncliyə və ümumiyyətlə, ədəbiyyat tarixi arxivinə təqdim etməkdədirlər. Şeyx Nizami, dinin dirəyi Nəsimi, Mövlana və Molla Füzulini az qala Darvin məktəbinin Darvindən qabaq dünyaya gəlmiş nümayəndəsi kimi təqdim edirlər. O müəllifləri ki, Qurani-Kərimi oxumadan onların əsərlərinin fəlsəfəsini, məğzini açmaq mümkün deyil.

Ən gülüncü isə odur ki, "Leyli və Məcnun" poemasından danışanda qadın hüquqsuzluğu (hətta bir psixoloqun "Leyli və Məcnunda" gender problemi" adlı məqaləsini də oxumuşam), feodal-patriarxal dünyagörüşü, azad sevginin olmaması və s. bu kimi mənasız və şablon araşdırma metoduna əl atırlar. "Feodal-patriarxal cəmiyyətin əzilən, hüquqsuz, müti qadınları"... Soruşuram ki, ay bacım, ay qardaşım, o əsərdə döyülən, söyülən, ac qalan, təhqir olunan, çox işlədilən bir qadın obrazı varmı? (Maraqlısı da budur ki, bu ittihamı qadınları tikintidə, restoranlarda, küçələrdə, 12 saatlıq rejimlə işlədən cəmiyyətin nümayəndələrindən eşidirik). Tapmırlar. Bu təhqiramiz yanaşmanı, adətən, Leyliyə aid edirlər, amma Leylini ailəsi də, Məcnun da, İbn Səlam da, qəbilə əhli də – hamı gözü üstə saxlayır. Hansı hüquqsuzluqdan, cəhalətdən danışa bilərik ki, Leyli və onlarla digər qız uşaqları oğlanlarla bir məktəbdə, bir otaqda oturub elm öyrənirdilər? "Bir səf oğlan, bir səf qız"... Leyli məktəbdən ayrılıb evdə oturanda deyirlər ki, hüququ tapdalandı, Qeys məktəbdən ayrılıb səhraya üz tutanda deyirlər dəlidir. Halbuki, bu Füzulinin üslubu, metodu, bəhanəsiydi ki, qəhrəmanlarını ayırsın və hərəsini bir diyara atandan sonra öz hünərini göstərsin, dastanına başlasın. Bu məqamda da Füzuli qadına hörmətlə yanaşır, onu rahat, cah-cəlallı bir evdə, Məcnunu isə səhrayi-biyabanda saxlayır... Nə isə, bu məqamlara, yəqin ki, təhlil boyu toxunacağıq...

Əsəri elm, ədəbiyyat sərrafı olan, bütün "Leyli və Məcnun"ları oxuyan, Şeyx Nizamini əzbərdən bilən türk ziyalılarının xahişi ilə yazması faktını bizə M.Füzuli özü çatdırır. Onlar M.Füzulidən xahiş edir ki, bu köhnə dastan əcəmdə (farsda) çoxdur, amma türkdə yoxdur və Şeyx Nizamidə olan "hüsnü-goftar" Füzulidə də olduğu üçün məhz bu dastanı o yaza bilər. Vaxtilə Nizami Gəncəvi də yazırdı ki, Axsitan məndən bu gəlini ("Leyli və Məcnun əfsanəsini") fars və ərəb naxışları ilə bəzəməyi tələb edir.

Burada Füzuli bir az da özünü üzüyola, yazıq kimi təqdim edir (türk ziyalıları ilə bağlı "öz siyasətlərinə mən xəstəni nişan etdilər və imtahana çəkdilər" deyir). Özü də N.Gəncəvidən sonra bu mövzuya müraciət etməyin üzrünü oxucusundan və sələfinin müqəddəs ruhundan ustalıqla, məharətlə istəyir. İşini tamamlayandan sonra isə onun çox nəzakətlə bu işin başına keçdiyini görürük.

Bir neçə zərifi-xütteyi-Rum,
Rumi ki, dedin, qəziyyə məlum.
Yəni ki, qamu dəqayiq əhli,
Hər məsələdə həqayiq əhli,
Həm elm fənində nüktədanlar,
Həm söz rəvişində dürfəşanlar.
Kim eylər idi həqayiqi-raz,
Şeyxidənü Əhmədidən ağaz.
Kim söylər idi ögüb kəlami,

Övsafi-Cəliliyü Nizami.
Bilmişlər idi ki, hüsni-göftar,
Qədrim qədərincə məndə həm var.
Çün var idi məstlikdə lafım,
Ta anlana sidqimü xilafım,
Mən xəstəyi etdilər nişanə,
Bir rəng ilə tiri-imtəhanə.
"Lütf eylə! – dedilər, – ey süxənsənc!
Faş eylə cəhanə bir nihan gənc!
Leyli-Məcnun əcəmdə çoxdur,
Ətrakdə ol fəsanə yoxdur.
Təqrirə gətir bu dastanı,
Qıl tazə bu əski bustanı".

Razılaşmadan sonra Füzuli zülmünün, sitəminin başlandığını deyir. Mövzusu, məzmunu ahdan, nalədən, bəladan, dərddən ibarət olan, hətta Nizami kimi bir ustadın da qələmə almaq çətinliyindən şikayətləndiyi ("Bir iş ki, qılır şikayət ustad, Şagirdə olur rücui bidad") bu vaqeəni, o vaqiəni ki:

Bir bəzmi-müsibətü bəladır
Kim, əvvəli qəm, sonu fənadır.
Nə badəsinə nişatdan rəng,
Nə nəğməsinə fərəhdən ahəng,
İdrakı verər xəyala azar.

– onu yazmaq ("Bildim bu qəziyyə imtəhandır") şairə ağır bir imtahan kimi görünür. Və hey saqiyə, ilham pərisinə dil tökür, yalvarır. Əvvəli qəm, sonu fəna bir dastanı ancaq İlahi eşq ilə cana gətirmək olardı.

Gərçi bilirəm, bu bir sitəmdir,
Təklifi bunun qəm üzrə qəmdir,
Əmma necə etmək olur ikrah?
Bir vaqeədir ki, düşdü nagah,

M.Füzuli bu əsərində Ş.İ.Xətainin "Dəhnamə"sindən, onun süjetindən və mifologiyasından da ustalıqla yararlanıb.

Mən bu əsərin məzmununa, süjetinin ilk mərhələsindəki məqamına diqqəti çəkmək istəyirəm. Çünki poemanın bütün fəlsəfəsi və məzmunun faciəvilik notu üzərində köklənməsi zərurəti ordan başlayır. Qeysin atası övladı olmadığı üçün ah-fəğan edirdi. Nəsili-kökü kəsiləcək, varidatı, adı-sanı varissiz, xələfsiz qalacaq deyə əndişə içində idi. Nəzir-niyaz, dualar, yalvarışlar… Amma Qeys dünyaya gəlmək istəmirdi. Onu zorla, dizin-dizin sürünə-sürünə, Allaha yalvara-yalvara yer üzünə gətirdilər. Amma Qeys bu səslənişdən, çağırışdan məmnun deyildi. Sanki cənnətdən cəhənnəmə düşdü, azadlıqdan (ədəmdən) məhbəsə, yer üzünə, qəm evinə atıldı.

Ol dəm ki, bu xakdanə düşdü,
Halını bilib fəğanə düşdü.

Axır günün əvvəl eyləyib yad,
Axıtdı sirişkü qıldı fəryad,
Yəni ki: "Vücud, dami-qəmdir;
Azadələrin yeri ədəmdir.

Bizim yazıq, müti, aciz bildiyimiz Qeys dünyaya elə bir hirs, hikkə, qəzəb və intiqam hissiylə gəlir ki, aqibət bəllidən-bəlli olur, yəni bir cəhənnəm sonluğu gözlənilir… Atadan, anadan, dostdan, qəbilədən hər kəsdən bu "zorla gətirilmənin" qisasını alır. Nə xələf kimi xələf olur, nə dost kimi dost, nə yar kimi yar. (İbn Səlam öləndən sonra səhraya müjdə və sevinclə gələn Leylidən imtinanın bir nüansı da, kəskin desək, həmin qisas hissiydi. Yerdəki, Yer üzündəki Leylini istəmirdi. Yerdə nə vardısa, ondan qaçırdı. Xəyalındakı, gəldiyi azadə dünyadan sanki özüylə gətirdiyi Leyliyə can atırdı).

Məlum olur ki, o özüylə gəldiyi məkandan bircə eşq gətirib və sona qədər də ona sadiq qalacaq. Haqdan eşqlə qopub gəlib, Haqqa da eşqin ölümcül zərbəsiylə qovuşacaq. Və düşdüyü qərib məkanda imdadı da həmin eşqdən istəyir. İstəyir ki, bu dünyanın rəzalətinə gözü bağlı olsun. Bu örtük isə onun eşqi ola bilər:

Ey eşq, qəribi-aləm oldum,
Avareyi-vadiyi-qəm oldum,
Tədbiri-qəm etmək, olmaz oldu,
Gəldim, geri getmək olmaz oldu,
Səndən dilərəm mədəd ki, daim
Təmkinim ola sən ilə qaim.
Bu bəzmdə kim, şərabı qandır,
Saqi cəlladi-biamandır;
Bir mey mənə sun ki, məstü mədhuş,
Daim özümü qılam fəramuş.
Nə gəldiyimi bilim cəhanə,
Nə onu ki, necədir zəmanə.
Aləm gözümə görünməyə hiç,
Bu riştədə bulmayam xəmü piç.

Qeys dünyaya gəlməyi "dünyaya əsir düşmək" kimi qələmə verir və bu əsirlikdə hamıya səbir arzulayır:

Hər kim ki, əsir olur bu damə,
Səbr etsə gərək qəmi-müdamə.

Maraqlıdır ki, Qeys bir də Füzuli poeziyasının fəlsəfəsi qəmini özünə sipər edir. Özü də elə bir mübaliğəli qəm ki, altından dünya da çıxa bilməz. Zövq, eyş-işrət, naz-nemət kimi fani dünya malını istəmir, dünyanın yükünü yüngüllətmək üçün onun qəmini "dili-həzininə" köçürtmək istəyir:

Söylərdi ki: "Ey, cəfaçı dünya!
Bildim qəmini sənin ki, çoxdur,
Qəm çəkməyə bir hərif yoxdur.

Gəldim ki, olam qəmin hərifi,
Gəl, təcrübə eylə mən zəifi!
Hər qanda qəm ola, qılma ehmal!
Cəm eylə, dili-həzinimə sal!
Həm ver mənə qəm yemək kəmali,
Həm aləmi qəmdən eylə xali!
Peyvəstə məni əsiri-qəm qıl!
Kəm qılma nəsibimi, kərəm qıl!
Zövq ilə keçirmə ruzigarım!
Fani olana yox etibarım.

Beləcə, insanın yaradılışı, günahı, yer üzünə enmə səbəbi və içindəki narazılığı, kinküdurəti haqqında düşüncələrə dalmalı oluruq. Özü də Füzuli bunu əhvalat və macəra donunda yox, fəlsəfi-elmi, dini mühakimə və analitik təhlillərlə poetikləşdirir. Mən Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasında ayağı yerə "dəyən" insan obrazı görmədim, baxmayaraaq ki, düşüncə, mübarizə, xislət, sevgi, nifrət, savaş, barış, ölüm, dostluq, düşmənçilik – hamısı yer insanına məxsus hallardır. İçimizin, ruhumuzun, düşüncə və hissiyyatımızın təbəddülatları ilə üz-üzə dayanırıq əsəri oxuyanda… Və bundan sonra dünyaya ağlaya-ağlaya, zorla, anabala fəryadının, qışqırığının sədaları altında gələn hər körpəyə müjdə, muştuluq yox, "keçmiş olsun, Allah səbr versin" təsəllisi keçir ürəyimizdən… Daha sonra özümüzü düşünürük… Məcnun ola bilməyən miskin halımızı, aldadılıb gətirildiyimiz dünyanın bizə xəyanətini, cəfasını… Əsərdə reallıqdan doğmayan heç bir təxəyyül məqamına rast gəlmirik. Hər sözün, hər misranın görünən, hiss edilib duyulan real, həyati söykənəcəyi var. Bu əsər haqqında günlərcə danışmaq, kitablar yazmaq olar… Təbii ki, əsəri Leyli ilə Məcnunun toy günü, qovuşma, nikah anını görmək ümidilə oxumasaq və qadın hüquqsuzluğu və s. bu kimi cəfəng söhbətlərə baş qoşmasaq…

– Nizamiyə nisbətdə Füzulinin Allaha, peyğəmbərə, dinə müraciəti qısadır. Orta əsrlərdə dini hakimiyyətin güclü olduğunu nəzərə alsaq, bu məqam necə anlaşılmalıdır?

– M.Füzulinin bütün yaradıcılığı Allah və bəşər övladı arasındakı münasibətlərə fəlsəfi baxışdan ibarətdir. Bu səbəbdən onu romantik şair hesab edirik. Çünki onun fəlsəfəsi görünməyən, öz qavrama səviyyəmizlə izah edə bilməyəcəyimiz, maddi, real olmayan, əslində isə, yeganə var olan Allaha aparıb çıxarır. Füzulidə bütün yollar, hətta sevgi şeirləri kimi əzbərlədiyimiz qəzəllər belə bizi Allahın varlığının dərki məqamına qaldırmağa xidmət edir. Doğrudur, M.Füzuli poemasında Allaha, peyğəmbərə, imamlara münasibət və müraciətdə N.Gəncəvi, Ş.İ.Xətai şablonunu təkrarlamır, amma bütün hadisələrdə, obrazları səciyyələndirmədə və müəllif mövqeyində dini əqidəsinə, islami görüşlərinə sadiq qalır. Və diqqət etsək görərik ki, imdad, kömək istəyəndə, şükür edəndə Allaha müraciət edir, şikayət, giley, üsyan edəndə ünvanı "Fələk" olur ("Bir ləhzə fələkdən olmadım şad").

– Məcnun çox ağlayır, kirimir, yalnız gözəl qadının qucağında ülfət tapıb sakitləşir, Qeys "lam" və "ya" səsini iri hərflə yazır, bütün bunlar nə qədər romantik olsa da, real təsvir təsiri bağışlayır, həyatilik daha aydın duyulur. İstərdim əsərdəki realist qatdan danışasınız.

– Mən bayaq da qeyd etdim ki, əsərdə elə bir obraz yoxdur ki, ayağı yerə dəysin. Hamı göylə əlləşir, lakin insan xisləti, adamların başına gələnlər, hadisələrin reallığı tam yer əhlinin vaqeəsidir. Füzuli yerlə göyü, reallıqla mücərrədliyi, ruhla bədəni qarşılaşdırır. Axırda bütün bunları ilahi bir imtahanla sona çatdırır. Fiziki, maddi, real olan nə varsa məhv olur,

ilahi eşq, ruh, düşüncə və əbədi həqiqət – ölüm qalib gəlir. Elə bir ölüm ki, ölümsüzlük heykəlinə çevrilir. Aşiqlər ölür, eşq ölmür, bədənlər torpağa gömülür, ruh ölmür, qadına məftunluqdan başlayan eşq o qədər böyüyür, ilahiləşir ki, cins kateqoriyasını, fiziki-heyvani tələbat səddini aşır, fani bir məkanın – yer üzünün sevgiləri, qovuşmaları, evlənmələri bu eşqin ayaqları altda qalır.

Poemanın bu fəlsəfi ideyası Məcnunun İbn Səlam öləndən sonra səhraya gələn Leylidən imtinası səhnəsində aydınlaşır. Məcnun anlayır ki, Leyliyə qovuşma onun içində qoruyub böyütdüyü, bütün mənfiliklərdən, pisliklərdən təmizləyib dürr, ləl-cəvahirat kimi saxladığı eşqini fənaya verə bilər. Poemanın sonunda hadisələrin sürətli gedişi bizdə elə təsəvvür yaradır ki, sanki Füzuli də bu izdivacın baş tutmasından qorxur və qəhrəmanlarının aqibətini tezləsik həll etməyə, bütün gücü ilə Eşqi xilas etməyə çalışır. Bu Eşqin xilası isə fiziki qovuşmanın yox, fiziki ölümlərin məzarı başında mümkün olur. Bir yerdə dəfn edilən iki aşiqin məzarı başında... Məcnunun atası elçi gedəndə Leylinin atası onunla elə bir şərt kəsir ki, oxucu onların qovuşa bilməyəcəyini o saat hiss edir. Artıq Leylinin atasının hansı bəhanə ilə bu hissi bizə bəxş etdiyi önəmli deyil.

Div ilə pəri olurmu həmdəm?
Olmaz, sözü açma, əbsəm, əbsəm!
Divanəyə zaye eyləmə rənc,
Viranə gərək ona, nədir gənc?
Tədbir ilə döndərib mizacın,
Sövdasının eyləsən əlacın,
Leyli onun olsun, eylədim əhd,
Var indi, sən et əlacına cəhd!

Məcnunun eşqi hamını, hətta Leylinin atasını da qorxudur. Ondan adi insan sevgisi istəyir və düşünür ki, bu eşqlə Məcnun onun qızını da günaha batırar…

Gözəl qadının qucağında sakitləşmə də həmin qadın sevgisinin başlanğıcı idi, amma bu poemanın əvvəlində, Məcnunun dünyadan gizlənmək üçün "gözəl qucaq", "gözəl sığınacaq" axtardığı vaxtlarda idi. Sonradan səhra azadlığın, sevginin ən ideal sığınacağına çevrildi. Səhraya bütün gözəl qadınları toplasan belə, Məcnunu ovundurmaq olmazdı... Gözəl qadının qucağında ovunmaq "Qeys dövrünə" aid ola bilərdi... dünyaya etirazın ibtidai mərhələsində...

Zatında çü var idi məhəbbət,
Məhbubu görüncə tutdu ülfət,
Eşq idi ki, oldu hüsnə mail,
Hüsnü nə bilirdi tifli-qafil.
Məlum idi əhli-halə ol hal
Kim, nüsxeyi-eşqdir bu timsal.
Əlbəttə, bu tifli zar edər eşq,
Aşüfteyi-ruzigar edər eşq;
Əlbəttə, qılır bu sübh təsir,
Xurşid çıxıb olur cahangir.

Görürsən, "Hüsnü nə bilirdi tifli-qafil"… Gözəllikdən, hüsndən xəbərsiz, körpə bir tifil ikən Qeys yox, onun özü ilə birgə doğulan eşqi seçmişdi bu qadını. Çünki eşq gözəlliklə

dostdur, məhbubdur (Zatında çü var idi məhəbbət, Məhbubu görüncə tutdu ülfət, Eşq idi ki, oldu hüsnə mail).

– **Qəribədir ki, Leylidən Məcnun daha gözəl təsvir olunur...**

– Yox... Füzuli hər iki aşiqi bərabər şəkildə vəsf edir. Əsəri oxuya-oxuya müqayisə apar, heç bir ayrı-seçkilik, fərqləndirmə görməzsən. Eşq fəlsəfəsində Məcnun Leylidən üstün ola bilər, amma gözəllik, hüsn-camal fərqi aramaq nəticə verməyəcək. Aşağıdakı təsvir Leyli gözəlliyinin tərənnümündən sadəcə bir parçadır:

Əndamı lətifeyi-ilahi,
Dəryayi-lətafət içrə maha.
Şəhbaz baxışlı, ahu gözlü,
Şirin hərəkətli, şəhd sözlü.
Rahü rəvişi müdam qəmzə,
Başdan-ayağa təmam qəmzə,
Ayruqca şəklü xoşca peykər,
Yaxşıca sənəm, gözəlcə dilbər.
Aləm səri-muyinin tüfeyli,
Məhbubeyi-aləm, adı Leyli,
Qeys onu görüb həlak oldu,
Min şövq ilə dərdnak oldu.
Ol nadirə həm ki, Qeysi gördü,
Min zövq bulub, özün itirdi,
Gördü ki, bir afəti-zəmanə,
Misli dəxi gəlməmiş cahanə.

– **Anası ilə söhbəti zamanı Leylinin xasiyyətnaməsindən bizə belə gəlir ki, o, anasından da təcrübəli, yetkin bir qadındır. Sizcə, bunun səbəbi nədir?**

– Leyli əsərin baş qəhrəmanı, qadın xislətinin, qadın xarakterinin, qadın gücünün və qadın zəifliyinin, zərifliyinin ifadəsidir. Tipikləşdirilmiş obrazdır. Hamı Leyli yolunda və ya Leyli yolunda ölən Məcnun naminə, aşiqlərin xatirinə əzab çəkir. Leyli bir bəladır, sevgi ilahəsi olsa da, bir qəm daşına, dərd dağına çevrilmiş bütdür.

Nə qədər saf, məsum görünsə də, sənin də dediyin kimi, "təcrübəli", "yetkin" qadın təsiri bağışlayır... Çünki çıxış yolu tapmayanda bəhanələr, yalanlar da söyləyir. Anasını bir müddət aldada da bilir... Vəziyyət Leylini anasından daha tədbirli olmağa vadar edir. Anası öyüd-nəsihətdə, təcrübədə və yaşda nə qədər üstün olsa da, oxucu Leylinin dediklərinə inanmaq istəyir. Obrazı əziyyətlərə salan müəllif çıxış yolları tapmaq lazım olanda da onun yanında olur. Yəni Füzuli nə Leylini, nə də Məcnunu zillətdə tək qoymur, müdrik bir qərar qəbul etdirincəyə qədər onlardan əl çəkmir. Əslində, müəllif Leylinin anasının dili ilə də qadınlara ibrətamiz, gərəkli, tərbiyəvi dərs verir. Amma onu, təbii ki, daha çox Leyli həqiqəti maraqlandırırdı. N.Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasında Məhinbanu və Şirin müqayisəsində də belədir...

– **Görəsən, XVI əsrdə Füzulini ərəb əfsanəsini yazmağa sövq edən nə idi və bu əsərin dövrə uyğunluğu nədən ibarət imiş?**

– M.Füzulini də, ondan yüzillərlə öncə N.Gəncəvini də nə ərəblər, nə də onların adətənənəsi maraqlandırmayıb. Onların ideyası, fəlsəfi baxışı milli, irqi sərhədi çoxdan aşmışdı.

Ərəb adət-ənənəsindən istifadə də Füzulinin qəhrəmanlarına qəm yaşatması üçün az qala "ləzzətli" bir bəhanə idi:

Derlər bu idi ərəbdə adət
Kim, ər əgər ölsə, qalsa övrət,
Bir il, iki il tutardı matəm,
Fəryadü fəğan edib dəmadəm.
Xoş gəldi bu adət ol nigarə,
Fəryadü fəğanə buldu çarə.

Bu müəlliflər dünyanın və insanın yaradılışını, dünyayla insanın mücadiləsini, antimövqe, ziddiyyətli qarşılaşmalar, üzləşmələr faciəsini araşdıran filosoflardır. Onların yaratdığı da Qərbin məşhur eşq örnəyi olan "Romeo və Cülletta" kimi sadəcə bir məhəbbət hekayəsi deyildi. İnsanın cəza üçün göndərildiyi Yer üzündə əzabın əlacı və əlacsızlığı olan Eşqin xoşbəxtlik, yoxsa bədbəxtlik gətirəcəyi sualının cavabını aramaq və tapmaqdır "məcnunşünas"ların məqsədi. Və bu sualın yaşı yoxdur... Sənin dediyin kimi, təkcə XVI əsrə aid deyil, XVII-XX əsrlərdə də bu sual insanı düşündürüb və dünya dağılana qədər də düşündürəcək...

– ***Ta məhv ola gözdən axıdan xün,***
Həm köynəyi, həm donu idi gülgün.
Ta kim ola dudi-ahə manənd,
Bağlanmamış idi bənövşə sərbənd.
Ta kim ola sevti-nalə pamal,
Payində idi sədalı xəlxal.
Ta olmuya əşk, üzdə məlum,
Rüxsarinə lö-lö idi mənzum.
Rəna başa sərpübən çiçəklər,
Nazik belə sancıban ətəklər.
Pərvanəsiz eyləməzdi şəmin,
Eylərdi düri-sirişk cəmin.

"Köynəyi, donu ona görə qırmızı deyildi ki, bu rəng bayram, sevinc rəngidir. Yox! Bu rəngi ona görə seçmişdi ki, gözündən axan qan-yaş bilinməsin. Başına bənövşədən sərbənd bağlaması bahar eşqində, ətir sevdasında olmasından deyildi. Xeyr! Bənövşə dəstəsi ona görə bağlanmışdı ki, sinəsindən qopan ahın tüstüsünə oxşasın, ayaqlarında səslənən xal-xal var idi ki, onların səsi özünün fəryadını boğsun, eşidilməz etsin, göz yaşı rüxsarında bilinməsin deyə üzünə lö-lödən zinət vermişdi və sairə..." – Mir Cəlalın "Füzuli sənətkarlığı" kitabından çəkdiyim bu sitatda bir şey diqqətimi çəkir. Füzuli poema boyu antitezaların, təzadların hər birini bir-bir izah edir. Siz bu məqama diqqət etmisinizmi?

– M.Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması klassik türk və ümumiyyətlə, Şərq poeziyasında bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə qabiliyyətini əks etdirən ən gözəl nümunədir. Hansı misraya əl uzatsaq, mübaliğənin, məcazın ən son nöqtəyə dirəndiyini görəcəyik:

Qönçə kimiyəm məni-pərişan,
Ağzım dutulu, içim dolu qan.

Və yenə deyirəm, şəxsən mənim üçün bu əsər ona görə qiymətlidir ki, Füzuli bu hünərini Azərbaycan türkcəsində sübut edib. İnadkarlıqla sübut edib və qalib gəlib. Füzuli "Leyli və Məcnun"u yazmaqla Azərbaycan dilinə böyük sənət meydanında iştirak etmək üçün vəsiqə, rəsmi sənəd qazanıb.

Böyük Füzulişünas Mir Cəlal Füzuli ruhunu duyan, Füzuli sənətkarlığını açа bilən ədəbiyyatşünaslarımızdan idi. Sabir Əliyevin də bu mövzuda çox fundamental tədqiqatları var. Füzulişünaslar çoxdur, ancaq Füzulini anlayan tədqiqatçılar azdır. Füzuli haqqında elə kitablar var ki, az qalırsan bütün nüsxələrini yığıb xəlvət bir yerdə yandırasan. Başdan-başa tərs yozum, təxribatlar və s...

Bütün poema sənin misal gətirdiyin bu hissə kimi poetik örtüyə bürünüb. Lakin bu bəzəkli, obrazlarla naxışlanmış örtüyün altında sərt həqiqətlər, insan faciələri, ruhi, hissi-psixoloji təlatümlər gözlərimiz önündə ildırımlar kimi çaxır, şimşəklər kimi oynayır.

– İstərdim Leyli ilə Məcnunun eyni rədifli qəzəllərindən və poemaya əlavə edilən lirik ricətlərdən danışaq.

– Füzuli "Leyli və Məcnun"unu digər eyni adlı əsərlərdən fərqləndirən cəhətlərdən biri də budur. Bilirik ki, Füzuli Nizami Gəncəvidən daha çox "şair" idi. "Şair idi" o mənada ki, Nizami Gəncəvi poemalar müəllifi kimi məşhur olmuşdu. Onun epik təfəkkürü, təhkiyə sənətkarlığı ona "Xəmsə" yazdırmışdı. M.Füzuli isə daha çox qəzəlləri, qitələri ilə məşhur idi. Qəhrəmanlarının ovqatını, hiss və düşüncələrini onların öz dilindən eşitdiyimiz şeir parçaları ilə ifadə etmək üsulu orijinal bir yanaşmadır. Düzdür, bundan əvvəl "Dastani-Əhməd Hərami" poemasında da bu üsuldan istifadə olunmuşdu, ancaq Füzuli bu bədii tapıntıdan daha sənətkarcasına yararlandı.

Bu lirik parçalar müəllifin də, qəhrəmanların da, hətta təsəvvür edin ki, oxucuların da elə məqamda köməyinə çatır ki, düşünürsən bu vəziyyətdə bundan daha münasib bir şəkildə söz demək mümkün olmazdı... Qəzəllər və s. şeir parçaları söylənəndə canlı, təbii ortam yaranır. Məsələn, Leylinin ölümündən sonra dünyada qərar tuta bilməyən Məcnun Allaha yalvarır ki, onun da canını alsın:

Ya rəb, mənə cismü-can gərəkməz,
Cananımsız cəhan gərəkməz!
Minbəd zəlilü xar qılma,
Sərgəşteyi-ruzigar qılma!

Lakin bu misralar hələ Leyli itkisindən doğan yanğını, ah-naləni, fəğanı tam ifadə edə bilmir. Oxucu da Məcnunun dilindən qeyri-adi bir fəryada ehtiyac duyur və budur, Füzuli od üstünə atəşlə, yanğına körüklə gedir:

QƏZƏL

Yandı canım hicr ilə vəsli-rüxi-yar istərəm.
Dərdimәndi-firqətəm, dərmani-didar istərəm.

Bülbüli-zarəm, deyil bihudə əfğan etdiyim,
Qalmışam nalan qəfəs qeydində, gülzar istərəm.

Dəhri-bazarında kasiddir mətai-himmətim,
Bu mətai satmağa bir özgə bazar istərəm.

Fani olmaq istərəm, yəni bəlayi-dəhrdən,
Rahəti-cismi-zəifü cani-əfkar istərəm.

Nola gər qılsam şəbi-hicran təmənnayi-əcəl,
Neyləyim, çoxdur qəmim, dəfinə, qəmxar istərəm.

Çün bəqa bəzmindədir dildar, mən həm durmazam,
Bu fəna deyrində, bəzmi-vəsli-dildar istərəm.

Ey Füzuli, istəməz kimsə rizasilə fəna,
Mən ki, bundan özgə bilmən çarə, naçar istərəm.

– İradə xanım, poemada Məcnunun şair obrazı da yaradılır. İstərdim şair Məcnun haqqında da danışaq.

– Fərid, bunun fəlsəfi açılışı çox dərinlərə gedib çıxır. Füzulinin məşhur "Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var, Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var" – beyti dillər əzbəridir. Bu deyimlə Füzuli bütün Məcnunları, hətta Nizaminin də Məcnununu özününküləşdirir. "Bütün Məcnunlar mənəm" – bəyanatı ilə diqqəti özünə çəkir. Qəhrəmanının cününluğunu özünə, özünün şairliyini qəhrəmanına şamil etməklə bir bütöv "eşqin dəli etdiyi şair" obrazı yaradır. Məcnunun şairliyi bir neçə zərurətdən doğur:

1. Əsl şairlik əql başdan çıxandan, (ruhun, hissin diktəsi əqlə qalib gələndə) ayaq yerdən üzüləndən, insan toplumdan ruhən ayrılandan sonra başlayır. Məcnun bütün həqiqətləri eşq vasitəsilə dərk edir. Bunların hamısı Məcnunun başına gəlir.

2. Məcnun qabiliyyətsiz, fəaliyyətsiz, sadəcə məftun olan bir fərd deyil. Onun baxışları, dünya və insanlar haqqında fikirləri necəsə öz ifadəsini tapmalıdır. Bunun üçün də ən yaxşı sənət elə şairlikdir.

3. Müəllifə hadisələrin gedişini tənzimləmək, süjetin istiqamətini yönləndirmək üçün bu üsul (Məcnunun şairliyi, divanəliyi ilə bərabər şeirləri ilə də tanınması) sərf edir. Məsələn, Nofəl Məcnun haqqında məlumatı məhz onun şeirləri vasitəsilə alır və s.

– Füzuli əsərin baş qəhrəmanı Məcnunun rəqibi İbn Səlamı tənqid etmir, onun müsbət tərəflərini göstərir. Qəribədir, deyilmi?

– Sovet ədəbiyyatının ideoloji qanunları ilə təhlil etsək, əlbəttə, qəribədir. O ideologiya ilə baxsaq, gərək deyək ki, İbn Səlam güllə bülbülün arasında bitən qaratikandır... Mən hətta bəzi dərslik və dərs vəsaitlərindəki səciyyələndirmələrdə İbn Səlamın az qala karikaturalaşdırılmış obrazı ilə rastlaşmışam. Əslində isə, İbn Səlam əsərdə ən alicənab, humanist, qadına hörmətlə yanaşan bir gənc kimi təsvir edilir. Və Füzuli onun da aşiqlərin qurbanları (valideynləri) sırasına daxil olmuş bədbəxt, talesiz insan olduğunu göstərir.

Heç kim İbn Səlamı nədəsə günahlandıra bilməz. O, Xudayar bəy deyil ki, Zeynəbi evindən sürüyə-sürüyə çıxardıb özünə mənfəət naminə arvad etmək istəsin. O, sadəcə, mətndə müəllif ideyasının reallaşması üçün gərək olan subyektlərdən biridir, məsələn, Nofəl, Zeyd və başqa insanlar kimi..

– Leylinin ideallaşdırılmasıyla bağlı bir neçə tədqiqatdan oxudum – bəzi araşdırmaçılar düşünür ki, Leyli Allahın surətidir, bu barədə sizin də fikirlərinizi bilmək maraqlı olar. "Tutsam tələbi-həqiqətə razi məcaz, Əfsanə bəhanəsiylə ərz etsəm raz". Bundan başqa, əsərdə Leylinin cinssiszliyinə də aşkar işarələr var, xüsusən İbn Səlamla görüşdə.

– Xeyr, Məcnunun Leyliyə olan sevgisi Allaha olan sevginin ifadəsi ola bilməzdi. Əksinə, Məcnun Haqdan, azadə bir aləmdən, bizim yoxluq hesab etdiyimiz bir məkandan Allahın, sufilərin dili ilə desək, "zərrəsi" (Allahın insanı palçıqdan yaratması və ona öz ruhundan üfürməsi "Qurani-Kərim"də də var) kimi yerə enir. Adəmin cənnətdən yerə enməsi kimi. Məcnun əlində eşq, sevgi ilə yerə enir, hər şeyə – heyvanlara, bitkilərə, dostlara, hətta düşmənlərə, rəqiblərə belə sevgi ilə baxır. Leyli sevgisi onun sonsuz sevgisində bir həlqə idi. Ş.İ.Xətainin "Dəhnamə" poemasında da belə idi. Füzulidən 30 il öncə Xətainin yazdığı bu əsərdə də aşiq öz məşuqəsinə yetişmə məqamında onunla halallaşır, sağollaşır və onu tərk edir. Çünki ilahi, əbədi eşq yolçuluğunda qadın sevgisi yalnız bir pillə ola bilər. Kamilləşmədə bir vasitə, bir səbəb... Leyli də Haqqın özü yox, məhz ona gedən yolun yoldaşlarından biri...

– Bu əsəri sırf əfsanə, həyati eşq kimi analiz edəndə öz dəyərindən nələri itirir?

– Bu sadəcə bir eşq hekayəsi deyil, insan övladı ilə dünyanın arasındakı bəşəri bir sual işarəsinin çözümüdür. Bizə onu doğmalaşdıran dünyaya zorla gətirilən və dünyadan məşəqqətlə, əzabla yaxa qurtaran insanın eşq pərdəsi arxasındakı yaşantılarıdır.

Çün bunda riza verib qəzayə,
Səbr eylədilər qəmü bəlayə,
Getdikdə cahani-bivəfadən,
Qurtuldular ol qəmü bəladən.

Füzuli eşqi "qəmü bəla" adlandırır və deyir ki bu bəlaya səbir etdikləri üçün aşiqlər mükafatlandırıldılar və bivəfa dünyanın qəmindən azad oldular, yəni buranı tərk etdilər... Hər ikisi cənnətdə Fidovs məqamına sakin olurlar. Öncə Leyli:

Əzmi-rəhi-cənnət etdi ol hur,
Firdovs məqamın etdi məmur.

Məcnunun ölümə hazırlığının da maraqlı nüansı var. Sanki canını əlində hazır tutmuşdu və Leylinin dünyadan getməsini gözləyirdi.

Guya ki, əlində idi canı,
Daim gözədirdi ol zəmanı,

Leyli də qovuşma məqamını, nicatı o dünyada görürdü ona görə də Məcnuna çatacaq vəsiyyəti belə idi:

Gər sadiq isən bu yolda, sən həm
Səbr eyləmə, eylə tərki-aləm.

Bəli, bizim Məcnunla əzablı yaşam doğmalığımız var, eşq məqamında isə onun kölgəsində qalırıq...

– M.Rəsulzadənin Nizami "Leyli və Məcnun"u ilə Füzulinin eyni adlı əsəri arasında fərqlərə işıq tutan "İki Leyli-Məcnun" adlı məqaləsi var. Orada aşağıdakı fərqlər qeyd olunub:

a) Nizamidə əsərə daxil edilmiş bəzi şəxslər Füzulidə yoxdur. Məsələn, Nizami süjetdə Məcnunun dayısına da yer verir. Bağdadlı Səlam adında bir ədəbiyyat maraqlı-

sını baş qəhrəmanla bir neçə dəfə görüşdürür. Bu adam "vurğun bədəvi"nin şeirlərini toplayaraq ədəbiyyat maraqlıları arasında yayır.

b) Füzulidə Zeydin Məcnunla dostluğu çox qısa verilir. Məsələn, bu dost İbn Sələmın vəfatı xəbərini gətirdiyi zaman Nizamiyə görə "Düşmən ömrünü sənə bağışladı" söyləyir, Məcnun isə: "Sənə" deyil, Leyliyə deyəcəkdin", – deyə Zeydin səhvini düzəldir. Lakin Zeyd israr edir: "Məcnunla Leylinin iki bədəndə bir can olduğunu səndən duymuşdum; bu halda "sənə bağışladı" söyləməklə elə "Leyliyə bağışladı" demişəm". Məcnun Zeydin özünü həqiqətən tanıyır, gerçək bir dost olduğu qənaətinə gəlir. Füzulidə isə eyni əhvalat bu yolla cərəyan edir: "Zeyd Məcnuna gözün aydın, düşmənin öldü" deyir. Məcnun isə deyir:

Ol, dostum idi, degildi düşmən.
Həm o ona aşiq oldu, həm mən.
Ol canını verdi vasil oldu,
Öz mərtəbəsində kamil oldu.

c) Nizamidə Məcnun Nofəlin nəticəsiz qalan əsgəri müdaxiləsindən sonra insanlardan ümidini kəsərək çöllərə düşür. Füzulidə isə hələ Məkkədən dönən zaman Məcnun atasından ayrılmış və çöllərə düşmüşdü. Nofəl onu bu vəziyyətdə tapmış, "qızı sənə alacağam" deyə məşhur macəraya başlamışdı.

ç) Füzulidə dağ və irmaqla həsb-hal edən Məcnun Nizamidə ağacla danışır. Nizamidə qarğa ilə həsb-hal edən aşiq Füzulidə göyərçinlə danışır.

d) Nizamidə Leylinin təşəbbüsü ilə iki dəfə: bir İbn Sələmın sağlığında; bir də ölümündən sonra Leyli və Məcnun arasında görüş baş tutur. Halbuki Füzulidə o səhnə bir dəfə olur.

e) Nizamidə Məcnun Amirilər şeyxinin oğludur, digərindəsə bir ərəb əmirinin.

ə) Nizamidə Leyli öləndən sonra Məcnun günlərlə onun məzarı üstə ağı deyir, Füzulidə isə Məcnun daha tez ölür.

f) Nizamidə adi bəşəri duyğu və əlaqələrdən tamamilə ayrılmamış diqqət çəkən Məcnun, Füzulidə bəşəriyyətdən tam qopmuş bir şəxsiyyət kimi görünür.

Bütün bu deyilənlərə əsasən siz bu əsərlərdəki önəmli fərqləri necə qiymətləndirirsiniz? Onları necə təhlil edərdiniz?

– Ümumiyyətlə, bütün hallarda Nizami ilə Füzulinin ən böyük fərqi real və qeyri-real mövqelərdə dayanmaqları olub. Bu, M.Ə.Rəsulzadənin müqayisələrində də aydınca görünür. Məsələn, Məcnunun hansı əmirin oğlu olması məsələsi Füzuli üçün maraqlı deyil. Nizaminin digər əsərlərində də tarixilik, tarixə yaxınlıq, hadisələri real, həyati sferaya gətirmək və sonra ideallaşdırmaq üsulu var. Tarixi qəhrəmanlara münasibəti də bunu sübut edir. İskəndər, Xosrov Pərviz və başqa qəhrəmanlarını canlandırarkən də tarixi faktlara əsaslanan rəvayət və hekayətlərdən istifadə etməsini buna misal göstərmək olar. Nizami problemləri yerdə həll etməyə çalışır, Füzuli əksinə. O, real tarixi faktı və şəxsiyyətləri mifikləşdirir, alleqorikləşdirir. Çaldıran döyüşü, Sultan Səlim və Şah İsmayıl Xətai reallıqlarını da "Bəngü-Badə" adlı alleqorik poemasında xəyalat aləminə, düşüncə mühakiməsinə köçürür. Füzulini yer əhli maraqlandırmır. O sanki insanın tərbiyə, öyüd-nəsihət, ibrət və s. bu kimi təlqinlərlə dəyişəcəyinə inanmır.

Füzulidə məhəbbət Nizaminin əsərlərindəkindən güclü görünür. Amma diqqətlə yanaşsaq görərik ki, bu sadəcə məhəbbət məsələsi deyil. Məsələn, Rəsulzadə də göstərir ki, "Niza-

midə Leyli öləndən sonra Məcnun günlərlə onun məzarı üstə ağı deyir, Füzulidə isə tez ölür". Niyə belədir? Bu kiçik bir fərq deyil. Burada ideya fərqi var. Nizami qəhrəmanlarını əzabla, əziyyət verə-verə öldürür, düşünürsən ki, məhəbbət də onların bədənində ölür. Oxucunu Məcnun da, Leyli də daha çox insan, real varlıq kimi düşündürür. Füzulidə isə oxucu ancaq məhəbbəti, onu necə xilas etməyin yollarını düşünür. Füzulidə sanki ölüm xilas və qovuşma məqamıdır. Ruhla bədənin qovuşma məqamı... Onları ayıranda ruhu (Leylini) candan, bədəndən (Məcnundan) güclə çəkib çıxartmışdılar. Ona görə Füzuli onların ölümünü tez, həvəslə, şövqlə "təşkil edir". Məcnunun ölümə gedən yolunun üstündə "Yandı bağrım hicr ilə..." deməsi ağrının son həddindəki nalədir, amma həm də yeni yolun – öz yarına ölümlə qovuşma yolunun müjdəsidir. Adama elə gəlir ki, Nizami bu talesizlikdən sarsılır, Füzuli isə, əksinə, zövq alır. Elə hey özünün dediyi kimi "qəm üstə qəm" qalayır, çünki "qəm karvanının başçısı və möhnət səhrasının yolçusudur".

Nizami yanaşmasında dost, düşmən, rəqib, əğyar var. Füzuli daha çox sufi olduğu üçün Məcnunu o qədər kamilləşdirib, Allaha, Ona gedən yola o qədər yaxınlaşdırıb ki, aşiqlər üçün İbn Səlam maneə və rəqib deyil. Ona görə deyir: "O dostum idi, degildi düşmən"...

Nizaminin Məcnununu insanlar bədbəxt edir, Füzulinin Məcnunu elə bədbəxt doğulub. Yuxarıda da göstərdiyimiz kimi, Füzulinin Məcnunu elə doğulduğu üçün bədbəxtdir. Şair Məcnunu insan kimi yer üzünə enməsi məqamından, əvvəlki halından tanıyır. Onun zatına, cövhərinə bələddir, əstəğfürullah, adama elə gəlir ki, Məcnunun Allahı Füzulidir, onu özü yaradıb... Leylini də onun qabırğasından... Amma Adəm və Həvva günahından qoruyub onları. Allah insanı günahına görə cənnətdən Yer üzünə, əzab-əziyyət məkanına endirdi, Füzuli əksinə, ülviyyətinə görə yer üzündəki günahsız qəhrəmanlarını cənnətə göndərdi. İnsan olmanın Yer üzündəki qələbəsini tezləşdirdi. İki pak, halal, saf və günahsız məxluq yetişdirib cənnətin qapısını ilk olaraq onlara açdırdı...

Füzuli Nizaminin süjetindən, mövzusundan sadəcə bir vasitə kimi istifadə edir. Bir çoxlarına eyni, təkrar kimi görünən bu iki "Leyli və Məcnun"da əslində dünyaya və insana baxışın fəlsəfi yanaşma fərqi var.

Rəsulzadə poemaların görünən qatlarındakı ayrıcalıqları seçib və çox diqqətlə fərqləndirmə aparıb. Rəsulzadə yazırdı: "Füzuli hekayəni anladarkən ərəb əfsanəsinin əslinə sadiq qalmağı çox da aramamış, surətlərini onun zehnindəki təsəvvürə görə ancaq təsvir etmiş və Məcnunun Bağdadlı Səlamın rəvayətlərindən, tamamilə deyiləcək qədər, müstəqil, öz mistikliyini xəyallandırdığı şəkildə yazmışdır".

Bunun üçündür ki, Nizamidə adi bəşəri duyğu və əlaqələrdən tamamilə ayrılmamış görünən Məcnun, Füzulidə "bəşəriliyindən" tamamilə ayrılmış bir şəxsiyyət halındadır.

İki əsər arasındakı bu əsaslı fərq yalnız iki şair arasında keçən dörd yüz illik zaman ayrılığı ilə izah edilə bilməz; bu fərqin əsl səbəbini iki şairin ədəbi şəxsiyyətlərində və yaradıcılıq ruhlarının fərqliliyində aramaq lazımdır".

– **Məcnunun tarixi şəxsiyyət və şair olması sübuta yetirilib. Azərbaycanda isə həmin mənbələrə istinadən Rafael Hüseynovun tədqiqatı var. Sizcə, Məcnunun əfsanədən savayı real insan olması əsərlərə necə təsir edib?**

– Bütün əfsanələrin real əsası olur. Ancaq heç bir əsərdə müəllifləri (Nizamini və Füzulini) Məcnun qətiyyən real tarixi şəxsiyyət kimi maraqlandırmayıb. Nizamiyə onların başına gələnlər və insan sevgisi donundan çıxıb ilahiləşən, aliməqam məhəbbətləri, Füzuliyə isə bu məhəbbətin fəlsəfəsini açmaq maraqlı idi. Füzulidə eşq həm bəladır, həm xilas yolu, sipər, həm də dünya rəzalətindən qorunma vasitəsi. "Leyli və Məcnun" sanki iki hissəli dastandır: birinci hissəni Nizami yazıb, ikincini Füzuli. Füzuli qələmi Nizaminin söylədiyi hekayətin

sirlərini açırdı... Ancaq əsərlərin heç birində müəlliflər nakam məhəbbətini nəzmə çəkən bədəvi ərəbi təqdim etmək düşüncəsində olmayıblar...

– Nə vaxtsa "Leyli və Məcnun"un bəlli obrazları təhrif olunsa, yəni hansısa postmodernist əsərdə xəyanətkar, əxlaqsız biri kimi rastınıza çıxsa, bunu necə qarşılayarsınız?

– Təəccüblənmərəm və nə Leyliyə, nə də Məcnuna məlum münasibətim dəyişməz. Necə ki, Dədə Qorquda münasibətim dəyişmədi. Çünki Dədə Qorqudu sadəcə ağ saqqallı, qopuzlu, öyüd-nəsihət müəllimi kimi qavramamışdım. Dədəqorqudluğun – müdriklik, dərin təfəkkür və intuisiya ilə siyasi, ictimai ziddiyyətlərin sonunu görməyi bacaran və tədbir tökən, cəmiyyətin, tayfanın başbiləni kimi fövqə qalxa bilən insan ömrünün fəlsəfəsini anlamışdım. Burada da mənim marağımda olan Leyli və Məcnunun aşiq və məşuqə obrazı deyil, onların ruhuna köçürülmüş ilahi məhəbbətdir. O məhəbbət ki, insanın cismani, maddi, heyvani varlığında çirkaba bata bilər, o məhəbbət ki, bədən qəfəsinə sığmaz, o məhəbbət ki, əbədi olandır. V.Hüqo yazırdı: "Siz əzab çəkirsiniz, ona görə ki, sevirsiniz. Daha bərk sevin. Sevgidən ölmək sevgi ilə yaşamaq deməkdir. Sevgi – cənnət havasının səmavi tənəffüsüdür".

Leyli və Məcnunun obrazı ilə postmodernik oyunlar çıxara bilərlər, amma onların məhəbbətinə toxunsalar, özləri çıxılmaz və gülünc duruma düşərlər...

– Nizamidə Məcnun bədəvi şairi, Füzulidə isə özü və ya rəqibi kimi əks olunub. Bunu necə mənalandırırsınız?

– Məcnun Füzulinin özü deyil, rəqibi də deyil. Sadəcə, Füzuli mübaliğəsi ədəbiyyat tariximizdə analoqu olmayan mübaliğə olduğu üçün onun "Mən Məcnunam, Məcnun mənəm" bəyanı eşqin və kədərin tək sahibi kimi özünüöymə mesajıdır. Eşqə aparıb çıxaran kədəri və kədərə söykənən eşqi Füzuli hər kəsə, hətta öz Məcnununa da qısqanır. Özünü qəm sarayının padşahı kimi aparır və təbii ki, padşahlar rəqibi sevməz...

– B.Çobanazadənin Füzuli haqqında məqaləsində belə bir cümlə var: "Onun sevgisi həssas, fərdiyyətçi, individualist sevgisidir: Füzuli sufi, mistik deyildir, gerçək sufilər kibi o da "şərabdan", "eşqdən" bəhs edir, lakin onun bəhs etdiyi şərab, üzümdən yapılmış qırmızı şərab, "mey-ləldir". Siz necə, Füzulini ("Leyli və Məcnun" əsərində) sufi şair hesab edirsinizmi?

– Bizim klassik ədəbiyyatımızı sufizm fəlsəfəsindən kənarda təhlil etmək yanlış nəticələrə aparıb çıxarar. Füzuli klassik Azərbaycan ədəbiyyatında sufiliyin kulminasiya nöqtəsidir. Nizami, Nəsimi, Xətai və Füzuli... Oradan yuxarı yol yox idi, ona görə də enmə xətti üzrə yerə – realizmə, Vaqifə doğru "enmək" lazım gəldi. Füzulini təkrarlayanlar – Qövsi Təbrizi, Saib Təbrizi, Fədai, Məsihi və başqaları bu enmə sürətinin son yolçuları oldu. Mirzə Kazım bəy təxminən belə bir fikir söyləmişdi: "Füzulini çox sevirəm, həm də sevmirəm. Çünki poeziyanı əsrlərlə öz cazibəsində saxlayıb, onu inkişaf etməyə qoymayıb. Amma yaxşı ki, Molla Pənah Vaqif başqa yol seçdi, onu təkrarlamadı".

Ədəbiyyat tariximizə nəzər salsaq, etiraf edərik ki, siyasi ideologizm imkan vermir həqiqət üzə çıxsın. Bizdə ədəbiyyata baxış tendensiyası geyim kimi dəblə, gündəmin ictimai-siyasi baxışları ilə tənzimlənir. "Fərdiyyətçi məhəbbəti"... Əlbəttə, Məcnun missiyasına və Füzuli dühasına uyğun olmayan bir yozum...

"Leyli və Məcnun"un 1983-cü il nəşrinə ön söz yazan Mirzə İbrahimov əsərdəki məhəbbətin sufi görüşlərlə bağlılığını irəli sürən tədqiqatçıların fikirlərini qəbul etmir və yazır ki, ölməz Nizami həyat küskünü yox, həyat aşiqi idi, insanı bədbinləşdirən, ruh düşkünlüyü oyadan hər şeyin, xüsusilə sənət və ədəbiyyatın əleyhinə idi.

Gördüyümüz kimi, sovet ideologiyası "nikbin şair" istəyirdi. Sufizm insanı Allahı dərk etməyə, ona yaxınlaşmağa çağırır. Bu da sovetizmə yad düşüncədir.

Həm Nizamidə, həm də Füzulidə sufi görüşləri özündə əks etdirən saysız-hesabsız nüanslar var. Məlumdur ki, Nizami "Leyli və Məcnun"u yazarkən daha çox üç mənbədən – İbn-Quteybənin, Əbül Fərəc İsfahani və əl-Validinin əsərlərindən istifadə edib.

"Leyli və Məcnun" əhvalatının folklor variantının özündə belə sufiyanə məqamlar çox olub və Nizamiyə elə bu motivlər imkan verib ki, onu şişirtsin, dərinləşdirsin. Necə ki, M.F.Axundov İskəndər bəy Münşinin "Tarixi-Aləmarayi-Abbasi" əsərində özünün "Aldanmış kəvakib" povestinin motivini, ideya cövhərini görmüşdü və bu əsər ona ilk povestimizi yazmaq üçün stimul vermişdi. "Leyli və Məcnun" poemasının mayası sufilikdən ibarətdir. Y.E.Bertels də yazırdı ki, Nizami məşhur sufi alimi Əbül Həsən Cüllabinin əsərindən və Baba Kuhinin divanından istifadə edib. Ümumiyyətlə, XI-XII əsrlərdə sufilikdə "Leyli və Məcnun" mövzusuna maraqlı yanaşmalar olub. Poema boyu Məcnunun dilindən diktə olunan "Leyli məndədir, mənim ruhumdadır" ideyasının təlqini vəhdəti-vücud fəlsəfəsindən xəbər verir.

Bütün bunları və onlarla buna bənzər tarixi fakt və ədəbiyyatşünaslıq araşdırmalarını nəzərə alaraq bir daha vurğulayırıq ki, "Leyli və Məcnun" sufi şairlərin mövzusudur...

Natiq Məmmədli
Yazıçı

İsi Məlikzadənin "Dədə palıd" povesti

– İsi Məlikzadənin "Dədə palıd" povesti hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Əvvəla onu deyim ki, İsi Məlikzadənin qələmi insanın ən həzin duyğularından tutmuş ən mürəkkəb psixoloji məqamlarına qədər bütün hisslərini, duyğularını, gərginliyini ifadə edə bilir. Təsadüfi deyil ki, o, əsərlərinə ən çox film çəkilmiş müəlliflərdən biridir. İndi xatırladıqca kitablarından ayrı-ayrı hadisələr, sitatlar, filmlərindən kadrlar göz önümə gəlir. Bundan başqa, onun bütün hekayələrində və povestlərində özümdən nəsə görürəm. Sanki İsi Məlikzadə mənim hər zaman oxumaq istədiyim, hər zaman gözlədiyim mətnləri çoxdan duyaraq yazıb. Bu baxımdan onun əsərləri arasında ciddi fərq qoymuram, amma qəlbimin dərinliyində "Dədə palıd" povestinin xüsusi bir yeri var. Bu əsər həm məzmun, həm süjet baxımından tamam fərqli əsərdir. "Dədə palıd" acı reallıqları bədii boyalarla təsvir edən mükəmməl bir povestdir.

– O dövrün ədəbiyyatında işçi rejimə etirazını bildirən personajlarla yanaşı özünü əməyə həsr etmiş obrazlar da rastımıza çıxırdı. Məsələn, Əkrəm Əylislinin "Ömür tez keçdi, qardaş" adlı kino-povestinin qəhrəmanı olan qadın zavoddan evə getmir ki, birdən zavod yanar. Yəni o qadın özünü sosrealizmə, quruluşa həsr edən obraz idi. "Dədə palıd" əsərində də Bağır meşədən evə getmir, dirrik eləyir, bostan əkir, meşəni qoruyur, işini həyatının əsas qayəsinə çevirir. Bu cür obrazlar barədə nə deyə bilərsiniz?

– İsi Məlikzadənin əsərləri 1960-cı illər estetikasından qabağa getmiş əsərlərdir. Mən onun yazdıqlarını həmin dövrün meyarları ilə ölçməzdim. Bu əsəri müzakirə ediriksə, gəl birinci əsərin bədii kompozisiyasından danışaq. Əsərdə üç konflikt xətti var:

1. Meşənin müdiri İdrisov və harınlamış restoran sahibi Piti Namaz.

2. Bağırın qızı Nazlı – o Nazlı ki, şəhərdə kirayədə qalmaqdan bezərək ərindən ayrılıb atasının yanına gəlib, ailəsi dağılmaq təhlükəsi altındadır. Bu xəttin davamı kimi Bağırın kürəkəni Müzəffər və Tünzalə.

3. Nurcabbar – o Nurcabbar ki, meşədə çalışır, ziyalı obrazıdır, nağıllar yazır və bütün nağıllarının qəhrəmanı Dədə palıddır. Və bir də evini Piti Namaza satmayan, meşədə çalışan zəhmətkeş Bağır.

İlk iki xətt sosial müstəvidə Bağır və Nurcabbar xəttinə qarşı dayanır. Yazıçı Dədə palıdı simvollaşdıraraq onu müqəddəs dəyər kimi təqdim edir. Bağır və Nurcabbarı isə həm Dədə palıdın, həm də Bağırın yaşadığı evin – sonradan satmağa məcbur olur – bir sözlə, dəyərlərin müdafiəçisi kimi göstərir. Yazıçı bu dəyərlərin müdafiəçilərinin nə qədər gücsüz, müəyyən məqamlarda çarəsiz və qətiyyətsiz olduğundan bəhs edir. "Dədə palıd" povesti 1979-cu ildə yazılıb, elə vaxtda ki, bu reallıqları bədii dillə ifadə eləmək xüsusi bir cəsarət və incəlik tələb edirdi. Dədə palıd və ev, əslində, Azərbaycanın simvoludur. Yazıçının fikrincə, bu şər cəmiyyətində dəyərləri, vətəni müdafiə edən adamlar yorulmuş, taqətdən salınmış adamlardır. Dədə palıdın quruma səhnəsi povestdə çox mükəmməl şəkildə təsvir olunub. Ağac axırda özü bezir və qurumağa başlayır, sanki təbiətdə olanlara protest edir.

Palıd insanların acizliyindənmi, zamanın labüdlüyündənmi öz-özünə quruyur, sanki ev

də öz-özünə satılır. Bağır da, Nurcabbar da öz-özünə təslim olur. Çünki şər cəmiyyətində mübarizədə xeyirxahlıq və dəyər məğlubiyyətə məhkumdur və bu reallıqda hər şey elə belə də olmalıdır. Son məqamda əsərdə gələcəyə yönəlik incə bir mesaj var. Dədə palıdın yerində restoran tikən, evini satıb vətənini dəyişən adamlar, eyni zamanda gələcəyin qurucuları, arzularını reallaşdıran adamlardırlar. O gələcəkdə nə Bağıra yer var, nə də Nurcabbara. İsi Məlikzadə bu əsərdən üç il əvvəl "Quyu" povestini yazmışdı. Həmin əsərdə quyu qazıldıqca insanların mənəviyyatı görünür, iç üzü açılır, hər şey ifşa olunur. Quyunun qəhrəmanını adı da Umuddur, yəni Ümid. O qorxaq, susmuş cəmiyyətdə öz yerini görə bilmir. "Quyu" əsərində qoyulmuş ideya "Dədə palıd" əsərində davam edir. Quyunu qazan adamlar sonradan Dədə palıdı da kəsirlər, evlərini də satırlar. Həmin dövr ədəbiyyatında bu xətt davam elədi. Mövlud Süleymanlının "Dəyirman" povestində biz bunu gördük – quyunu qazan, Dədə palıdı kəsən adamlar sonradan dəyirmanı murdarlayırlar, kababxanaya çevirirlər.

– İsi Məlikzadənin "Quyu", "Dədə palıd" və başqa əsərlərində qəhrəmanların mübarizəsi məğlubiyyətlə başa çatır. Sizcə, İsi Məlikzadə niyə daha çox məğlub qəhrəmanlar yaradırdı?

– Ümid nə üçündür? İnsan ona görə ümid edir ki, nəyinsə dəyişəcəyinə inanır. Sənin qeyd etdiyin məsələnin davamı kimi deyim ki, bu qəhrəmanlar vuruşmurlar, amma hamısı da kişi obrazlarıdır. Ümumiyyətlə, onun yaratdığı müsbət qəhrəmanlar ləyaqətli, ancaq cəmiyyətdə özlərinə yer tapa bilməyən kişilərdir. Şər cəmiyyətində kişilərə yer yoxdur, birinci növbədə qarşıya qoyulan məqsəd vicdanlı adamların sındırılmasıdır. Cəmiyyətin kişilərini sındırmaq isə onun dayaqlarını məhv eləmək deməkdir. Yazıçı işarə edir ki, geni zədələnmiş kişilərdən uğurlu gələcək gözləmək olmaz. İsi Məlikzadə bu mövzudan sapsaydı, onda romantik görünərdi, bu da onun üslub və ideyasına yaddır. Onun qəhrəmanları döyüşmək üçün yaradılmayıblar.

– Dədə palıd həm də şair Nurcabbarın yaratdığı mif idi, çünki o, nağıllarını – yazılarını həmin palıddan ilham alıb yazmışdı, ona görə də palıdı kəsən kimi gedib öz əlyazmalarını yandırır.

– İsi Məlikzadənin yaratdığı obrazlar ümumiləşmiş bədii tiplərdir. Piti Namaz kimdir? Fürsətcil biridir, o dövr üçün qabiliyyətli adamdır, restoran açıb, rayonda ən yaxşı pitixananın yiyəsidir. Sosrealizmin tüğyan elədiyi dövrü nəzərə alsaq, Piti Namaz dırnaqarası sovet "sexovşik"lərinin, sovet rejiminin gizli iqtisadiyyatında özünə yer etmiş bosslarının ümumiləşmiş obrazıdır. Amma o tək deyil, həmin dövrdə Azərbaycan Piti Namazlarla dolu idi.

Və yaxud da İdrisov özü tipik sovet məmuru və feodalı idi. Bəs Nurcabbar kimdir? O, uğursuz, öz faciəsini yaşayan, qiyməti verilməyən, küncə sıxışdırılan, meşəyə qaçan yaradıcı bir adamdır. Nurcabbarlar da çox idi ədəbi mühitdə. İsi Məlikzadə əsərlərində bax bu cür ümumi tiplər yaradırdı. Dədə palıd da belədir, o təkcə ağac deyil, həm də bir simvoldur. Dədə palıdda, bir ağacın timsalında Azərbaycanı görə bilərikmi? Əlbəttə! Bağırın simasında evini qoruya bilməyən Azərbaycan kişisinin yaşantılarını görə bilərikmi? Əlbəttə, görə bilərik! Əsərin axırında belə bir cümlə var: "Övlad necə amansız olarmış, fələk". Bağır evini qızı Nazlıya görə satır. O, evini satmasa, qızı boşanacaq. Bu əsərdə övladının qurbanına çevrilmiş valideynlərin taleyi var. İsi Məlikzadə güclü qəhrəman yaratsaydı, əsər pafoslu olardı və biz bu gün bu əsəri müzakirə eləməzdik. Dədə palıdı kəsərək Nurcabbarın da mifini, ideyasını dağıdırlar, dəyərini əlindən alırlar. Əgər dəyər yoxdursa, onun haqqında yazılanlar nə qədər inandırıcıdır və kimə lazımdır?!

– Povestdə bir "rels"in üstündə olan qəhrəmanlar Nurcabbarla Bağırdır. Amma onlar da bir-birini anlamır. Nurcabbar daim öz dərdini Kür çayına danışır. Bu

vicdanlı adamlar belə bir-birini başa düşmürlər, ruhən yaddırlar. Bu məqama fikir vermisinizmi?

– Ziyalının sözünü kütlə eşitmir. Nurcabbar Bağıra deyir ki, sən bilirsən, mən nə yazıram? Bağır deyir ki, hə, şeir yazırsan. Nurcabbar deyir, yox, mən nağıl yazıram. Bağır ona üz tutur ki, əşi, ikisi də bir şeydi də. Nurcabbar Bağıra bir sual da verir, deyir, sən heç kitab oxumusan? Bağır cavab verir: "Kitab oxumaq mənim nəyimə lazımdır?" Müəllif kütlə ilə yaradıcı insanın münasibətini, kütlənin hətta yanında dayanmış istedada qarşı etinasızlığını göstərir. Ona görə də Nurcabbar kimi düşünən beyinlər öz dərdini Kürə danışır, yazdıqlarını da sandığa yığır. Bu gün elə 500 tirajla çap olunan kitablar da sandığa yığılır. Bugünkü kitablar oxucuya çatırmı? Yox! Yaradıcı adamın faciəsi nədədir? Oxucusunun olmamağı və onu lazım olan adamların dinləməməyi. Nurcabbarı da dəli hesab edirlər. Hətta Bağır kimi müsbət obraz da onu ağıldankəm sayır. Yəni, millət öz öndəgedəninin qədrini bilmir. Ona görə də tarixin hər dönəmində biz periodik olaraq eyni səhvləri təkrarlayırıq. Bu səbəbə görə də həmişə Piti Namazlar gəlib bizim Dədə palıdımızı kəsəcəklər, evimizi əlimizdən alacaqlar.

– Bağır təzyiqə bilavasitə Piti Namaz və İdrisov vasitəsilə məruz qalır, amma qızının evi yoxdur deyə ailəsi dağılmaq təhlükəsi ilə üzləşəndə evini satmağa razı olur. Ümumiyyətlə, namərdliyin ən murdar göstəricisi özünü göstərir: qürurlu adamları məişət müstəvisində sındırırlar. İsi Məlikzadənin bu əsərinin, mənə elə gəlir ki, əsas mesajlarından biri də məhz bu insanların məişət problemləri ilə sındırılması, bəşəri dəyərlərin güzəran qayğılarına məğlub olması faktıdır.

– Bu sualın kökünü ictimai maraqlarda axtarmalıyıq. Bağırın qızı elə bilir ki, atasının evini satıb kooperativdə birotaqlı ev alsa, məişət problemi həll olunacaq və xoşbəxt olacaq. Amma unudur ki, o şəhərdə başqa bir İdrisovun – ola bilsin ki, başqa soyadda – təsiri altına düşəcək. Yazıçı bu yığcam əsərdə o qədər şeylərə toxunub ki, ümumiləşdirmələr açıldıqca mahiyyəti çox yerə bağlamaq olur. Burada söhbət təkcə evin satılmasından getmir, problem həm də cəmiyyət üçün yararlı adamların təklənməsindədir.

Axırda Bağır evini satmağa razı olub qızına deyir: "Neynək, mən gedib meşədə yaşayaram". Yəni cəmiyyət ağıllı adamları heyvan kimi meşəyə ötürür, onlara öz yanında yer vermir. Sovet dövründə belə bir əsərin yazılması, bu ideyaların yayılması çox çətin məsələ idi. Bu gün də belə real hadisələrdən yazmaq lazımdır. Bunlar həyat hadisələridir, ona görə də insana təsir edir və yaşayır.

– Əsərin sonunda "axırı olmayan qəhrəmanlar" barədə düşünməli oluruq. Bağır bundan sonra meşədə tək necə yaşayacaq? Artıq Dədə palıd kəsilib. O boyda mifi dağılmış Nurcabbar nədən yazacaq? Yazmayacaqsa, onun bundan sonrakı taleyi necə olacaq, yaxud Bağırın qızı Nazlı alacağı evdə xoşbəxt olacaqmı?

– Müəllif əsərin axırında üç nöqtə qoyur, yəni bu hadisələrin gələcəkdə də olacağına aşkar işarələr edir. Ona görə də bu cür hadisələr, faciələr hələ çox yaşanacaq. Qəhrəmanların axırı isə heç kəsə lazım deyil, çünki onların reallıqları bəllidir, yaşayacaqlarsa da, belə yaşayacaqlar. Necə yaşamaqlarının fərqi yoxdur, onsuz da neyləsələr, gerçəkliklə barışacaqlar, faciə də məhz bundadır.

– Sizcə, bu cür ideyalardan yazmaq yazıçının hansı üstünlüyündən xəbər verir?

– Belə ideyaları yazmaq çox çətin məsələdir, ürək məsələsidir. Belə bir misal var: bariton səsə malik müğənni əgər kinlidirsə, onun səsinin çalarları heç vaxt gözəl, ürəyəyatımlı ola bilməz. Bunu ədəbiyyata da şamil etmək olar. Görünür, İ.Məlikzadənin gözəl ürəyi vardı ki, bu cür kinsiz, canayatımlı əsərlər yazırdı.

İlahə Ucaruh
Tərcüməçi

Fyodr Mixayloviç Dostoyevskinin "Gülməli adamın yuxusu" hekayəsi

– Dostoyevskinin "Gülməli adamın yuxusu" hekayəsi hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Bu hekayəni ilk dəfə 18-19 yaşım olanda oxumuşdum, deyəsən, məni hekayənin qəribə adı cəlb eləmişdi. Oxuyandan sonra sanki şoka düşmüşdüm: ideal toplumda ideal həyat təsviri necə sadə və dahiyanə olarmış! Bu mütaliə gənc, romantik bir qızın ideal axtarışları dövrünə düşmüşdü. Yadımdadır, elə o ərəfədə Muğannanın "İdeal" romanını da yenicə oxumuşdum. Onda da təəccüb hissi keçirmişdim, "Qapalı dünya" ideyası məni şoka salmışdı. Dostoyevskinin hekayəsini oxuyanda isə ilk öncə onun dilimizə tərcümə edilib-edilmədiyini araşdırdım. Çevrilməmişdi. Düşündüm: necə ola bilər ki, belə əsəri Azərbaycanda tanımasınlar?! Elə onda qərara aldım ki, hekayəni ana dilimizə çevirim. İlk tərcümənin bəxş etdiyi çətinliklərə baxmayaraq, qəlbimin dərinliklərində avamcasına ümid edirdim ki, insanlar bunu oxusa, necə yaşamalı olduqlarını biləcəklər. Beləliklə, həyatları dəyişəcək, dünyamız düzələcək. Bu hekayəyə rast gəlməsəydim, bəlkə də, başqa cür olardı, çox güman ki, gənc yaşlarımda çox asanlıqla həyatla vidalaşardım.

– Bu əsərdə qəhrəman sanki patoloji fantaziyalarını danışır, hiss etmisinizsə, hekayə elə qurulub ki, elə bil qəhrəmanın dili tutulub-açılır, nələrisə demək istəyir, ancaq susur. İstərdim bu barədə danışaq.

– Dostoyevskinin bütün qəhrəmanları patoloji şəxsiyyətlər deyilmi?! Ütülü, səliqəli, yerli-yerində danışan avantüristləri azmı görüb bu dünya?! Xeyri nədir?! Qəhrəmanın susması fikri haqda sizinlə razı deyiləm. O, nə demək istəyirsə, əsər boyu deyir.

– Dostoyevskinin tədqiqatçısı Mixail Baxtin də bu hekayəni yüksək qiymətləndirib.

– Hekayə, Dostoyevski yaradıcılığının son nümunələrindən olduğu üçün də önəmlidir, çünki yazar artıq həm sənətkar, həm mütəfəkkir kimi püxtələşib. Bütün borclarını ödəyib naşirlərdən qurtulduğu üçün daha pul xətrinə əsərlərinin həcmini böyütməyə, uzun-uzun süjetlər qurmağa çalışmır. Artıq qısa və yığcam yazmağa imkan tapıb. "Dostoyevski poetikasının problemləri" əsərində rus filosofu və tənqidçisi Mixail Baxtin yazır: "Bu əsərin son dərəcə universalizmi, eyni zamanda da onun son dərəcədə yığcamlığı, bədii-fəlsəfi lakonizmi adamı heyrətləndirir. Öz tematikasına görə "Gülməli adamın yuxusu" – Dostoyevskinin bütün mövzularının tam ensiklopediyasıdır".

– Maraqlıdır, qəhrəman niyə özünü "dəli" yox, "gülməli adam" adlandırır?

– Qəhrəmanın danışdıqlarında, etdiklərində dəlilik əlamətləri yoxdur. Cəmiyyətin işi – çoxluğa bənzəməyənlərə, çoxları kimi düşünməyənlərə, yaşamayanlara gülmək, onları ələ salmaqdır. Bu adama gülürlər, əhəmiyyət, dəyər vermirlər. Dəli olsaydı, vəziyyəti anlamadığı üçün bunu dərd etməzdi. Qəhrəmanın gülməli olması həqiqətə uyğun deyil. O, cəmiyyətin gözü ilə baxıb özünü belə adlandırır, bu özünə ironiyadır.

– "İnsanlar axirət dünyasını real dünyayla müqayisə edir və yanılırlar". Dini kitablarda səsləndirilən bu fikir Dostoyevskinin də qəhrəmanının başına gəlir: yuxular aləmində ölür və onun düşdüyü yer dünyaya çox bənzəyir. Sizcə, yazıçı bununla nə demək istəyir?

– Bəşəriyyətin qızıl dövrü ideyası, inamı əsrlərdir yaşayır. Dindarlarda bu ideya axirətə bağlanır, dinsizlərdə isə – fəlsəfi idealizmə, utopizmə. Dostoyevskinin qənaəti budur ki, "qızıl əsr", xeyir və xoşbəxtlik səltənəti mümkündür. Bu səltənətə gedən yol – insana inamdan keçir. İnsan xoşbəxtliyinin burada, bu dünyada, ölməmişdən öncə mümkün olmasına inanmaq lazımdır. Bunun üçün sadəcə və sadəcə "başqasını özün kimi sevmək" yetərlidir. Yazıçının demək istədiyi budur: axirəti gözləmə! Qolunu çirmələ, bu dünyanı düzəlt, təmizlə – onda dünya elə axirət vəd edən kitablardakı cənnət kimi olacaq!

– **"Həyatı dərk etmək həyatdan üstündür, xoşbəxtlik qanunlarını bilmək – xoşbəxtliyin özündən üstündür". Müasir insanın dünyanı düşünüb dəyişmək imkanı XIX əsr insanı ilə müqayisədə nə qədərdir?**

– "Gülməli adam" insanın təbiətdən, təbiilikdən uzaqlaşması, süniləşməsinin dərdini çəkir. "Həyatı dərk etmək həyatdan üstündür, xoşbəxtlik qanunlarını bilmək – xoşbəxtliyin özündən üstündür" – "Qara kitab"da Orxan Pamuk da bu fikri səsləndirir, şübhəsiz — Dostoyevskidən təsirlənərək. Mahiyyət etibarilə XIX, XX və XXI əsrlər arasında heç nə dəyişməyib. Düşünmə qabiliyyəti texnologiya, elm sahələrində gəlişib, maddiyyat hərisliyi, şöhrət hərisliyi səbəbindən isə bəşəriyyət mənəvi köləliyə məruz qalıb, ruhani tərəfi kor olub, adamlar bir-birinə qənim kəsilib.

– **Paradoksal məqam nədir: qəhrəman öz yuxusunu danışarkən vurğulayır ki, insanlar dünyanın nizamını pozub narahatlıq yaradıblar, sonra isə dinləri yaradıblar ki, ruhları sakitləşsin. Ancaq özü də həmin insanlara xaç təklif edir...**

– Yadplanetlilərin dinlərinin mahiyyəti "bir-birilərinə olan bir növ bütöv və ümumi "aşiqlik" idi. Hekayənin ən xoşladığım hissələri IV bölümdə yadplanetlilərin inam və yaşam sistemlərinin təsviridir. "Məbədləri yoxdu, lakin Kainat Bütövlüyü ilə gündəlik canlı və ardıcıl əlaqələri var idi. İnamları yoxdu, lakin əvəzində dəqiq bilirdilər ki, dünyəvi sevinclərı təbiətin hüdudlarını ötəndə həm yaşayanlar, həm də ölənlər üçün Kainat Bütövlüyü ilə təmasları daha da genişlənəcək". Paradoksal olan, qəribə olan – bu mükəmməl inamı, "dini" belə asanlıqla əldən verməkləridir. Yer planetindən gəlmiş "gülməli" qonağın yerlilərə yardım üçün təklif edə biləcəyi yeganə şey tanıdığı, inandığı xaçdır. Xaç dinlərdən çox-çox öncə mövcud olmuş bir simvoldur. İnsanda üfüqi və şaquli xətlər maddi və ruhani aləmlərin kəsişməsinın simvoludur. Bu, əski türklərdə olub, sonralar xristianlığa daşınıb.

– **"Onlar da sevir və uşaq doğurdular, amma bizim başımıza gələn və yer üzündəki bəşəriyyətin bütün günahlarının yeganə qaynağı olan o şiddətli şəhvət ehtirasını onlarda heç vaxt görmədim. Onlar dünyaya gələn uşaqlara səadətlərinin yeni iştirakçısına sevinən kimi sevinirdilər. Aralarında inciklik və qısqanclıq yox idi, bunların nə olduğunu da hətta anlamırdılar". Dostoyevskinin "dünyanı gözəllik xilas edəcək" ("İdiot") və ya "dünyanı çirkinlik məhv edəcək" ("Şeytanlar") kimi utopik düşüncələri bu hekayədə artıq süjetə çevrilir. Dostoyevski yaradıcılığında bu hekayə kontekstində utopiyanın mahiyyəti nədən ibarətdir?**

– Dostoyevskinin ədəbi irsində filosofları düşündürmüş və düşündürən bütün əsas suallar, mövzular işlənmişdir – insanın xeyir və şər arasında seçim azadlığı, bəşər övladının mövcudluğu, ölümü və ölümsüzlüyü. Dənizlərin, okeanların dərinliklərinə baş vuran vodolazlar kimi, Dostoyevski də insan qəlbinin dərinliklərinə baş vurmuş bir yazardır. Dostoyevski insanın intiharçıdan təbliğatçıya, vaizçiyə, peyğəmbərə çevrilməsini göstərir. "Əvvəl sizə fikir vermirlər, sonra sizə gülürlər, sonra sizinlə mübarizə aparırlar, sonra isə siz qalib gəlirsiniz". Bu kontekstdə Mahatma Qandinin düsturu necə də yerinə düşür.

Etimad Başkeçid
Yazıçı

Cek Londonun "Martin İden" romanı

– Cek Londonun "Martin İden" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– "Martin İden"i tələbəlik illərində oxumuşam, o vaxtlar Cek Londonun əlimə keçən bütün əsərlərini oxuyurdum. Cek London adamda oxuma alışqanlığı yaradan az-az sənətkarlardandır. Onun əsərləri sanki bir təbiət hadisəsidir: yağış kimi, sərin külək kimi... Bu romanları və hekayələri oxuyarkən onların hansısa məziyyətləri və keyfiyyətləri barədə düşünmürsən, sadəcə həzz alırsan, vəssalam. Stilistlərin "baxın, görün mən necə yazıram" iddiasını bütün sətirlərinə hopdurmuş, bu üzdən də dirənə-dirənə oxuduğun əsərlərdən fərqli olaraq, Cek Londonun yazıları birnəfəsə oxunur və yalnız oxuyub bitirdikdən sonra onun nə qədər böyük yazıçı olduğunun fərqinə varırsan. Bu sənətkarın hansı ideya platformasından çıxış etməsi, hansı uca mətləblərə söykənməsi ikinci dərəcəli məsələdir mənimçün, burada vacib olan Londonun yazı manerası və üslubu, yazı texnikasıdır. O, klassik romanlarda olduğu kimi, süjeti haradasa kəsib uzun-uzadı ricətlər etmir, obrazların xarakteri, zahiri görünüşü və s. ilə bağlı yamaq tekstlər yazmır, əsərlərini lazımsız fabula elementləri ilə doldurmur. O, gərgin oyunu idarə eləyən yaxşı hakim kimidir – dəqiqəbaşı fit çalıb diqqəti özünə çəkmir. Kitab oxunduğu müddətdə onun kimə simpatiya bəslədiyini, hansı obrazın tərəfində olduğunu müəyyənləşdirmək mümkün deyil. "Martin İden"ə gəlincə, bu roman barədə o qədər bir-birinə zidd şeylər yazılıb ki, adam bilmir nə fikirləşsin. Ən yaxşısı bu tədqiqat yazılarına çox da əhəmiyyət verməməkdir. Cek Londonun bir yaradıcı insan kimi özəlliklərindən biri də elə budur – hər kəs buradan öz qənaətlərini hasil edə bilər. Mənə görə bu roman, bir çoxlarının düşündüyü kimi, nakam eşq hekayəti deyil. Sosialist ideyasının iflasını göstərmək və ya Nitsşenin, Spenserin ideyalarını dəstəkləmək aktı da deyil. Bu, "xoşbəxtlik" adlı mirajın arxasınca sürüklənən, bütün həyat enerjisini bu yolda tükədən və nəticədə dibsiz bir boşluğa yuvarlanan talesiz insanın hekayətidir. Burada hər şey son dərəcə real və inandırıcıdır. Cek Londonun özünün aqibəti də bunu sübut edir.

– Cek London bu əsəri yazandan 10 il sonra qəhrəmanının aqibəti ilə üzləşir – canına qıyır. Bu romanı bəziləri avtobioqrafik əsər sayır, bəziləri yox. Siz necə düşünürsünüz? Yazıçının bu cür ölümü əsərin məşhurluğuna nə dərəcədə təsir edir?

– Romanda kifayət qədər avtobioqrafik elementlər var, bunu bilməyən yoxdur. Lakin Cek Londonun öz əsərini populyarlaşdırmaq və ya öz müəllif obrazına hansısa ştrixlər əlavə etmək kimi bir dərdi yox idi. London bu niyyətlə intihar etmiş olsaydı, çox cılız hərəkət olardı. Çünki tarixdə, xüsusən də, Avropa ənənəsində əsərinə diqqət çəkmək üçün özünü öldürmüş adamların nümunəsi var. Sonuncu belə intihar hadisəsi bu yaxınlarda Parisdə baş verib. Dominik Venner adlı fransız yazıçı "yatan vicdanları oyatmaq", insanların diqqətini yazılarına yönəltmək üçün Müqəddəs Ana kilsəsində özünü güllələyib. Amma, bir qayda olaraq, bu cür aksiyalarla məzmunsuz şeyləri yaşatmaq, populyarlaşdırmaq mümkün deyil. İstərsə özünü on dəfə öldür. Odur ki, Cek Londonun özünə qəsd etməsi ilə onun əsərlərinin populyarlığı arasında heç bir əlaqə yoxdur.

– Bu romanda Heraklitin məşhur fikri öz təsdiqini tapır: "İnsanın arzusunun çin olması xeyirli əlamət deyil".

– Əlbəttə, xeyirli əlamət deyil. Çox məşhur bir ifadə var, deyir ki, Tanrı bizi öz arzularımıza çatdırmaqla cəzalandırır. Biz hələ mifologiyadan və nağıllardan bilirik ki, insan öz arzusunu hər vəchlə həyata keçirməyə niyyətlənibsə, çox şeylərdən keçməlidir. Yoxsa nə vardı? Bunlardan ən məşhuru Faustdur, həyat həzzlərinə qovuşmaq üçün öz ruhunu şeytana satan Faust. Rober Kyortsmanın "Arzuları yerinə yetirən" filmi də bu mətləblərdən danışır. Folklor isə bu cür obrazlarla dolub-daşır. Yəni insan Tanrının ona bəxş etdiklərindən əlavə şeylərə də sahib olmağa iddialıdırsa, bunun haqqını ödəməlidir. Ancaq Martin İdenlə bağlı məsələlər o qədər də birmənalı deyil. O, əslində, öz arzusuna çatmır. Doğrudur, məşhurlaşır, varlanır, amma onun istədiyi bu deyildi axı. O, bütün istədiklərini əldə etməklə bərabər, özü kimi qalmağı, öz təbiətindən o qədər də uzaqlaşmamağı düşünürdü. Ruhunu şeytana təslim etməyi ağlına belə gətirmirdi. Amma yuxarıda dediyimiz kimi, bu davanın qaydaları çox sərtdir. Bu yolda o, öz qohum-qardaşını da itirir, sevgilisindən də olur, apardığı mübarizədən də iyrənir, axırda özünə söz verir ki, bir daha əlinə qələm almayacaq. Belə olan halda, Martin İden getdikcə tənhalaşır, insanlarla, həyatla bütün bağları qopur, bundan o tərəfi isə qaçılmaz ölümdür. Martinin ölümünü hərfi mənada başa düşmək lazım deyil. Yaddan çıxarmayaq ki, bu, bədii əsərdir, buradakı ölümlər simvolik məna daşıyır. Yəni Cek London Martini öldürməyə də bilərdi, onu canlı meyit kimi yaşada da bilərdi. Amma onda həmin effekt alınmayacaqdı, təbii ki.

– Rus şairi, nasiri, bəstəkarı Aleksandr Nikolayeviç Karpenko bu əsər barədə yazır: "Martin İdeni məhəbbətə olan sonsuz inamı məhv etdi. Bu, onun bütün həyatını mənasız etmişdi. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür hallar həyatda tez-tez baş verir və çox mənasızdır. İnsanlar xəyallarında çəkilmiş idealın həyatdakı sərt həqiqətlə üst-üstə düşmədiyinə bir gün dəhşətə gələrək əmin olmaqları üçün bəzən illərlə gözləyib özlərini aldadırlar. Rufun, əslində, heç bir günahı yox idi. Axı heç kim kimisə onu olduğu kimi görmədiyinə görə günahlandıra bilməz". Amma əksərən bu əsər üzərində hermeneftik tənqidlərdə deyilir ki, yazıçının ölümünə baiskar Ruf idi. Siz də bu qənaətdəsiniz?

– Məncə, Karpenko Rufa lazım olduğundan çox rol ayırır. Ruf burada qətiyyən həlledici fiqur deyil, vasitəçi obrazdır. Müəllif Martin İdeni yuxarıda təsvir etdiyimiz situasiyaya salmalı idisə, bunu Ruf olmadan da edə bilərdi. Martin İdenin başına gələnlər sadəcə Rufa görə olsaydı, bu, əsərin bədii siqlətini sıfıra endirər və roman adi nakam məhəbbət macərasına çevrilərdi. Onda biz "Martin İden" yox, "Martin və Ruf" adlanan roman oxumuş olardıq.

– Bu əsərdə bir yazıçının yazıçı kimi doğuluşu və məhvi təsvir olunur, amma haradasa bir narsizm elementi də görürük: özünəvurğunluq özünüməhvə aparır.

– Martin İdeni narsizmdə günahlandırmaq, bəlkə də, düz olmazdı. O, təbiətən xeyirxah birisidir, özünü yuxarıdan aparmır və s. Bununla belə, "məqsəd vasitəyə haqq qazandırır" prinsipi ilə davranmağın özündə narsizm elementləri var. Mifdəki Narsisin aqibəti isə hər kəsə bəllidir. Özünəvurğunluq, özündən müştəbehlik kasad ağlın özəlliyidir, bu ağılla salamat qalmaq mümkün deyil.

– Bu roman dünyada ən çox oxunan əsərlərdən biri olsa da, heç bir qeyri-adi struktur yeniliyi yoxdur. Necə deyərlər, A-dan Z-yə...

– Cek Londonun ölümündən sonra vaxtilə ona mədhiyyə oxuyan Amerika akademik ədəbiyyatşünaslığı onu ikinci dərəcəli yazıçı kimi qələmə verməyə başladı. Bununla, bəlkə də, onun ədəbi-ictimai şüurdakı mövqeyini zəiflətmək, müəyyən oxucu dairələrində sosialist nüfuzunu sarsıtmaq istəyirdilər. Amma zaman keçdikcə Cek Londonun adı bütün zamanların böyük sənətkarı kimi öz yerini aldı. Əllinci illərdə YUNESKO-nun araşdırmalarına görə, Londonun əsərləri ən çox nəşr olunan və ən çox tərcümə olunan əsərlərin siyahısına başçılıq

etməyə başladı. “Martin İden”də, doğrudan da, qeyri-adi struktur yeniliyi yoxdur. Bu kitabda, istəsən, kütləvi ədəbiyyat üçün xarakterik elementlər və priyomlar da tapa bilərsən. Amma bu, romanın möhtəşəmliyinə heç bir xələl gətirmir. Əksinə...

– Romantik, əyləncəli şeirləri sevən Martin ölümündən az əvvəl Nitsşenin fəlsəfəsini xatırlayır. Nitsşe nihilizmi onu da məhv edir: “Axı deyin görüm, bütün bunların bir mənası varmı?”

– Martin İdeni onun hədsiz fərdiyyətçiliyi məhv edir. Haradasa fövqəlinsan ideyası prinsipləri ilə hərəkət etməsi, təkbaşına başqa reallıq yaratmaq istəyi onun bütün əməyini puç edir. Burada nihilizmdən daha çox, böyük bir məyusluq və peşmanlıq var.

– Etimad müəllim, bu gün bizim ədəbi reallıqda canına qıymayan İdenlərdən də danışasınız, bəlkə?

– Bilirsən, istedad Tanrının insana əmanətidir. İstedadı gözlə görmək mümkün deyil, amma o, insanın bədən üzvlərindən biri kimidir. Öz təyinatı üzrə işləməyən, uzun müddət hərəkətdən qalan əl-ayaq necə incəlir, nazilir, quruyursa, istedad da o şəkildə yoxa çıxır. Eynən Balzakın şaqren dərisi kimi. Həyat şərtlərinin bir istedadı söndürməsindən böyük faciə yoxdur yer üzündə. Ondan da böyük faciə bilə-bilə, öz razılığınla istedadı qeyri-adekvat şeylərə dəyişməkdir. Azərbaycanda canına qıymayan Martin İdenlər kifayət qədərdir. Bu tənhalaşmış, tamamilə marginallaşmış, hamıya inamını itirmiş İdenlər gerçək həyatla bütün ilişkilərini itiriblər, bir kölgə kimi gəzib-dolaşırlar.

Şərif Ağayar
Yazıçı

Cəlil Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal" hekayəsi

– Cəlil Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal" hekayəsi hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Sevdiyim kitablar və yazıçılar çoxdur. Hərəsini bir və ya bir neçə xüsusiyyətinə görə sevirəm. Mirzə Cəlilin "Usta Zeynal" hekayəsi sevdiyim xüsusiyyətlərinin çoxluğuna görə siyahımda birinci gəlir. Bu hekayədə sujet xətti yoxdur; ustanı çağırırlar ki, evi təmir eləsin, o da edə bilmir, iş yarımçıq qalır. Dediyimdən özgə hadisə baş vermir. Əsərdə konflikt yoxdur. Amma biz onu maraqla oxuyuruq. Məşhur ifadədə deyildiyi kimi, "ədəbiyyat nəyi yazmaq yox, necə yazmaq məsələsidir!" Bu baxımdan "Usta Zeynal" misal çəkə biləcəyimiz birinci əsərdir. Usta Zeynalın çubuq çəkməyi, "Qurban, kəc ver" deməyi, hərəkətləri, düşüncələri əsərdə elə canlı və ustalıqla yaradılıb ki, oxucu heyrətlənməyə bilmir. Etiraf edim ki, "Usta Zeynal" hekayəsini sonuncu dəfə oxuyanda gülüş krizinə düşdüm. Buradakı ironiya, sarkazmın gücü, ağrının gülüşlə ifadəsi və ən əsası həmin dövrü bu cür ustalıqla qələmə almaq çox unikal ədəbi hadisədir. Əsər 1905-ci ildə Tiflisdə qələmə alınıb, onda Mirzə Cəlilin 39 yaşı vardı. Yaş da imkan verirdi ki, öz dövrünü sərraf gözüylə təqdim etsin. Bir dəfə mərhum yazıçı Mehdi Bəyazid Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" romanı haqda danışarkən dedi ki, bir cavan oğlan əlinə balta alıb qoca bir qadını öldürməyə gedir, oxucu nəkarədir, onun arxasınca düşməsin?! "Usta Zeynal" hekayəsində bu cür insanı arxasınca apara biləcək süjet, konflikt yoxdur, amma biz əsəri heyrətamiz maraqla oxuya bilirik. Bu, artıq yazıçının fenomenal qabiliyyətidir.

– Əsərdə heç bir hadisənin baş verməməyi, zənnimcə, həm də o dövrdə Azərbaycanın sükunətdə olduğuna bir işarə idi.

– Bəli, bu da əsərin başqa bir məziyyətidir. Azərbaycan Sankt-Peterburqdan idarə olunan əyalət idi, azərbaycanlıları hərbi xidmətə çağırmırdılar, məktəblər yox idi. "Usta Zeynal" həm də siz deyən sükutla Azərbaycanın kiçik modeli idi. Diqqətlə oxuyanda anlayırsan ki, hekayə bu günə də çox ciddi mesajlar ötürür. Bizim demokratiya və Qarabağ arzularımız Usta Zeynalın evi təmir etməyinə çox bənzəyir. Bu mənada Mirzə Cəlilin mövzu aktuallığı ilbəil daha da artır. Yeri gəlmişkən, bu əsəri seçməyimin bir əsas səbəbi də bu günümüzlə əlaqəli olmasıdır. Əsərin əvvəlində erməni Akop başqa bir usta axtarır, ancaq məlum olur ki, həmin adam başqa yerə işləməyə gedib. O, ustanı evindən çağıranda, ayağı yalın bir qadın çölə çıxır və cavab verir ki, kişi evdə yoxdur. Mirzə Cəlil qadının ayaqyalın olduğunu xüsusilə qeyd edir. Bu kinematoqrafik bir detaldır. Məhz əsl yazıçı belə bir unikal detalın fərqinə vara bilərdi. Bu vizual elementlə o, dövrün insanının, Azərbaycan qadınının vəziyyətini məcazlaşdırırdı. Digər bir sirli məqam isə Akopun oxumuş oğlu ilə Usta Zeynalın yeddinci sinfəcən mədrəsə dərsi alan və "Sədi Şirazinin "Gülüstan" əsərini yeddinci babına qədər" oxuyan mərhum qardaşı oğlunun müqayisəsidir. Usta Zeynalın dilindən Mirzə Cəlil həmin oxumuş uşağın öldüyünü bildirməklə bir azərbaycanlının xətti və savadı ilə fəxr edəcəyi adamın bu dünyada olmadığını göstərir. Azərbaycanlının gələcəyinə inandığı adam, yəni o gələcəyin özü ölüb artıq, bu dünyada yoxdur.

– Hekayədə bir paradoks var: o vaxtlar daha çox Qarabağda ermənilər belə xırda-para usta işlərinə çağırıb işlədirmişlər. Amma Mirzə Cəlil bu əsərdə Usta

Zeynalı erməni evində "işlədir". Sizcə, bu paradoks əsərdə hansı qatların açılmasına xidmət edir?

– Həmin dövrlərdə belə işlərdə işləyənlərin çoxu Cənubi Azərbaycandan gələnlər idi. Səməd Vurğunun "26-lar" poemasını yadınıza salın... Hambalın təsvirini... "Atıb külfətini gəlmiş İrandan!" Eyni zamanda əsərin yazılma tarixinə diqqət edin: 1905. Erməni-azərbaycanlı savaşı... Mirzə Cəlil tədbirli, oğlu Rusiyada (!) dünyəvi təhsil alan bir ermənini Usta Zeynala qarşı qoymaqla bugünkü günümüzü ifadə edib. Mesaj budur: uduzacaqsınız!

– Əsərdə Usta Zeynalın xarakterindəki anlaşılmazlıq da oxucunu təəccübləndirir. Qəribədir ki, onun düşüncəsinə görə, erməni Akopun evində işləmək günah deyil, amma küpəsindən istifadə etmək murdarlıqdır.

– Belə fikirlər əsərdə bir çox yerdə var. Ümumilikdə, Usta Zeynalın cəhənnəmlə, həyatla bağlı düşüncələrində ciddi sarkazm var. Orasını da deyim ki, Sabirin bir çox şeirlərini Mirzə Cəlilin hekayə və felyetonlarının özəti hesab etmək olar. Bu mənada aşağıdakı misranı "Usta Zeynal"a epiqraf vermək olar: "Aşiqik ancaq quru, boş söhbətə..." Əsərin əvvəlində Usta Zeynal çubuq yandırıb əyləşir və Akopa cürbəcür suallar verir; "Sizin evinizi kim tikib?", "Oğlunun neçə yaşı var?", "Neçə il yad ölkədə oxuyacaq?" və s. Özünə aid olmayan məsələlərlə maraqlanır, görəcəyi iş isə kənarda qalır. Biz bu gün də əsas hədəfi kənara qoyub, onun ətrafındakı məsələlərlə uğraşırıq.

– Usta Zeynalın köməkçisi Qurban ona sual verir: "Yaxşı, bu ermənilər bu aşkarlıqda zadı görmürlər? Bunlar bəs niyə dönüb müsəlman olmurlar?" Usta Zeynal belə cavab verir: " ...Fərz elə ermənilərin hamısı çönüb müsəlman oldu, onda cəhənnəmi Allah kimdən ötrü xəlq edib və kimi ora göndərəcək... Xudayi-əzz və cəll (Allah əziz və cəlladdır)". Mirzə Cəlil Qurban və Usta Zeynalın timsalında dinin səhv qavranıldığını göstərir. Siz necə düşünürsünüz?

– Etiraf etməliyik, Mirzə Cəlil təkcə dini cəhalətə deyil, həm də dinin özünə qarşı idi. Adam yazanda heç nədən qorxmayıb, amma biz etiraf etməkdən çəkinirik. Çünki bu, çoxlarının təkərinə çomaq soxur. Baxın, bu gün də din insanları rahatca idarə etməyə xidmət edir, nəinki mənəvi təmizliyə... Hekayədə fikir vermisinizsə, Usta Zeynal bütün işlərə "Ya Allah", "Bismillah" sözləri ilə başlayır və nəticə məlumdur. Bu, dözülməz sarkazmdır! Biz bu gün də həmin sözləri ya ürəkdən deyə bilmirik, ya da riyakarlıq edirik. Görünür, heç işlətməyə ehtiyac yoxdur. Hər halda, bu cür məsələlərlə özümüzü çox arxaya atmışıq, amma bizə elə gəlir ki, başqaları dini bilmir, başqaları murdardır. Ümumiyyətlə, yalançı dindarlarda həmişə eqoizm olur, onlara elə gəlir ki, dindar olmayanlar lazımsızdırlar. Mirzə Cəlil bu problemi yüz il əvvəl yazıb, bizsə yüz il sonra bu məsələləri müzakirə edib bir-birimizi qırırıq.

– Əsərin sonunda bir məqam var ki, Usta Zeynalın arvadı onun "murdarlanmış" paltarlarını yuyub qurutmaqla məşğul idi, o da çılpaq oturmuşdu evin içində və gözləyirdi ki, paltarları qurusun və gedib hamam qüslü alıb təmizlənsin. İndi fikir verin, bircə dəst paltardan başqa heç nəyi olmayan bu adam görün nələrlə mücadilə etmək istəyir.

– Usta Zeynal deyir ki, mən 7-8 yaşlı əmim qızını ona görə almırdım ki, hələ ziyarətə getməmişdim... Qızın yaşı ikinci dərəcəlidir, əsas məsələ ziyarətlərdir! Hekayədə Mirzə Cəlilin yazmadan ötürdüyü işarələr çoxdur. Əsərdən aydın olur ki, Usta Zeynalın bir dəst paltar ümidinə qalmasına səbəb bütün ziyarətgahları qarış-qarış dolaşan mömin əmisidir. Həmin balaca qızını ona verib atadanqalma varidatını mənimsəmək istəyən əmisi... Eyni "alver"lə yazıçının başqa əsərlərində dəfələrlə qarşılaşmışıq. Usta Zeynal isə cəfəng məsələlərlə uğraşmağa məhkum idi, ona görə ki, onun müsəlman həyatı yalnız bunlardan ibarətdi.

– Ümumiyyətlə, Mirzə Cəlilin əsərlərində qoyduğu erməni-Azərbaycan problemini indiki münasibətlərlə müqayisədə necə xarakterizə edərdiniz?

– Mirzə Cəlil "Kamança" pyesində erməni-Azərbaycan məsələsinə öz ziyalı münasibətini ortaya qoyub; yəni Qafqazda iki bədbəxt xalq yaşayır. Əslində, heç birinin niyyəti bu deyil, münaqişəni yaradanlar başqalarıdır, çünki bu konfliktdən nələrsə qazanırlar. Xalq, təbii ki, müharibə istəmir. Bu gün də vəziyyət belədir. Mirzə Cəlil elə bil bədii əsər yox, gələcəyin müqəddəratını yazıb.

– "**Kamança" pyesində erməni, əslində, sənətin gücü nəticəsində bağışlanır. Yəni, əslində, ermənini sənətinə bağışlayıb öldürmürlər.**

– Sənəti də yaradan xalqdır, onun humanist duyğularıdır. Xalq elə sənəti yaradır, siyasəti yox. Siyasəti xalqı idarə etmək üçün bic adamlar kəşf ediblər. Fikir verin, gürcü, türk, özbək və s. millətlərlə eyni alətdə ifa edəndə aləmə car çəkirik ki, nə yaxşı, mədəniyyətlərimiz ortaqdır, amma ermənilərlə analoji hadisəni aqressiya ilə qarşılayır, oğurluq adlandırırıq. Eyni şeyi ermənilər də bizə qarşı edir. Bütün bunlar ortalığa atılan iyrənc siyasətin nəticəsidir. Biz ermənilərlə yanaşı yaşayan, məişəti bir-birinə yaxın olan xalqıq. Sadəcə, araya düşmənçilik atıblar və tərəflərin milli emosionallığından məqsədli şəkildə istifadə edirlər.

– Qayıdaq "Usta Zeynal"a...

– Qayıdaq. Usta Zeynalın işini başa çatdırmamağının kökündə nə siyasət, nə də ideologiya – sadəcə xurafat durur. Mirzə Cəlil hekayə boyunca Usta Zeynala "başa sala" bilmir ki, sənin bircə dəst paltarın var, amma gör nələr düşünürsən; imam ziyarəti qəbul edər, yoxsa yox, Akopun həyətindəki su axar sudur, yoxsa göldür... Əsərdəki Muğdusi Akop obrazı isə əksinə, çox tədbirli adamdır, hətta qatar cədvəlini stolun üstünə qoyub baxır ki, oğlu nə vaxt və hansı yollarla gəlib çatacaq. Ona görə oğlunun gələcəyi günə uyğun olaraq evini təmir etdirmək istəyir. Ermənin zamana münasibəti ilə çubuq çəkib "Allah kömək olsa, işi başa yetirərik" deyib tutduran Usta Zeynalın arasındakı fərq məyusedicidir.

– Usta Zeynal Akopun evinin təmirini yarımçıq qoyub öz evinə gəlir. Amma əsərin sonunda evinin ortasında lüt oturub yuyulan paltarlarının qurumasını gözləyəndə onda zərrə qədər peşmanlıq hiss olunmur. Yalnız düşündüyü bircə şeydir: paltarlar tez qurusaydı, gedib hamamda qüsl alıb təmizlənərdi. Usta Zeynalı insan amili zərrəcə maraqlandırmır.

– Müsəlmanın hamama münasibəti həmişə yaxşı olub. "Təmizlik imandandır" sözündən çıxış edərək hamama getmək, hamamda yatmaq, məscidlərin hamamlara yaxın tikilməsi və s. məsələlər həmişə olub. Yaxud hamamda qız bəyənərlərmiş. Yaxud "arvad hamamında kişilik eləmək" kimi ifadələr var dilimizdə. Bundan başqa, ən böyük şəhərlər həm də hamamları ilə məşhur olub. Mirzə Cəlil göstərir ki, insanın təmizliyinə xidmət edən bir vasitə belə, gerizəkalı, ifrat düşüncəli azərbaycanlının ziyanına işləyir. Usta Zeynal uşaqlıqdan elə bir xurafat burulğanına düşmüşdü ki, kor olmuşdu, reallığı görə bilmirdi.

– XX əsrin əvvəllərində dünyada yaranan ədəbi cərəyanların bir çoxu bizə məlumdur. Amma Mirzə Cəlil dürlü cərəyanların tüğyan elədiyi, yeni janrların yarandığı həmin dövrdə gör nələrdən yazırdı.

– Yaşadığı mühit Mirzə Cəlili dünya çaplı yazıçı olmağa qoymadı. Mirzə Cəlil səmimi idi, o, ətrafının problemlərini unudub, hansısa mistik məsələlərin arxasınca düşmürdü. Sadəcə içinin ağrılarını yazırdı. O dövrdə baş alıb gedən qlobal hadisələrin fonunda Mirzə Cəlil hamama getməyi düşünən insan haqqında yazdığına görə dünya miqyaslı yazıçı ola bilməzdi. Çünki dünya üçün həmin problemlər heç bir əhəmiyyət kəsb etmirdi. Hətta başa düşməzdilər Mirzə Cəlili... Usta Zeynal dövrümüzün bir çox milli tipajları kimi kiməsə başa salınası,

izah ediləsi dərd deyil. Yazıçını dövr yetişdirir, Nizami Füzuliylə bir dövrdə yaşasaydı, ondan daha yaxşı şair ola bilməzdi. Nizami ona görə böyükdür ki, o, intibah dövrünün şairidir. O vaxt Gəncə elə bir mərkəz idi ki, Nizami oradan kənara çıxmadan bütün dünya mədəniyyətini öyrənə bilmişdi. Ədəbiyyatda dövr çox ciddi məsələdir. Mirzə Cəlil istedadına və gücünə görə öz dövrünün dünyada məşhur olan simalarından geri qalmırdı, sadəcə o, kölə halına salınmış balaca bir xalqın cılız insanlarından yazmağa məhkum idi.

– **"Anamın kitabı" pyesi, "Azərbaycan" məqaləsini çıxmaqla onun əsrələrində milli qurtuluş amalını görmək olmur. Azərbaycan Cümhuriyyəti qurulanda da fəal olmadığını bilirik. Sanki o düşünürdü ki, azad olmağı düşünməkdənsə, biz bu rus rejiminin içində savadlanmalıyıq.**

– Mirzə Cəlil reallığı qiymətləndirən yazıçı idi, o bilirdi ki, həmin dövrdə azad olmaq mümkün deyil. Satılmış maket ziyalılarla və köləlikdən başını qaldıra bilməyən xalqla ölkə qurmaq heç də asan deyil. Usta Zeynallar üçün dövlət yox idi, bu gün də yoxdur. Mirzə Cəlili "bu xalqın axırı necə olacaq?" sualı həmişə düşündürüb və məncə, o, ümidsiz vəziyyətdə dünyadan köçüb.

Nərgiz Cabbarlı
Ədəbi tənqidçi

Səbahəddin Əlinin "Xəz mantolu Madonna" romanı

– Səbahəddin Əlinin "Xəz mantolu Madonna" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– "Xəz mantolu Madonna" əvvəlcə müəllifinin qəribə və maraqlı taleyi ilə diqqətimi çəkmişdi. Cəmi 41 illik həyat, görülənlər və yazılanlar, bir yazıya görə üç aylıq həbs, vətəndən qaçmaq cəhdləri və qətlə yetirilməsi... Öldürənin kimliyi belə dəqiq deyil... Elə təkcə bu səbəb bir yazıçı adının maraq doğurması üçün yetərlidir. O ki qaldı əsərə, ilk olaraq təhkiyəsi, dili ilə diqqətimi çəkdi. Ümumiyyətlə, dil əsərin uğurunun da, uğursuzluğunun da ilk səbəbkarıdır. Heyif ki, müasirlərimizin əksəriyyəti bu amilin fərqində deyillər... Ən vacibi isə əsərdə Qadına münasibətin fərqliliyi və ədəbiyyatda alışdığımız ənənəvi qadın obrazından fərqli xarakterin yaradılmasıdır. Eyni fikri Kişi xarakterinə də aid edə bilərik. "Madonna"da azad ruhlu, komplekssiz, öz istəyini də, haqqını da bilən, kimsədən asılı olmadan yaşayan və ən əsası sevməyi bacaran, buna dəyər verən bir qadından söhbət gedir. Bir də yazıçının bu qadına münasibətindəki loyallıq diqqəti cəlb edir. O bu qadını azadlığına, sərbəstliyinə, geyiminə, yerişinə, həyata və kişilərə münasibətinə görə qınamır. İttiham etmir. Heç təhlil də etmir. Sadəcə yaradır. Azad yaradır. Fərqli yaradır. Özünəməxsus yaradır. Amma bu da son deyil. Çünki əsərdə təsvir edilən Kişi xarakteri – Raif əfəndi də fərqlidir, özünəməxsusdur. Onun da sevməyi bacarması, qadına yanaşmada fərqliliyi, həyat tərzi, həyatda axtardıqları adi insanın alışılan, qəbul edilən sərhədlərini adlayır. Hətta "dağıdır" da deyə bilərik. Məncə, müəllifin uğurlarından biri də elə bundadır. Məhz Raif xarakterli bir kişi qadının özünü görmədən, tanımadan, amma ruhunu rəsmdən "görərək", duyaraq sevə bilərdi. Bu, sadəcə vurğunluq deyil, həm də sevgi idi. Bu sadəcə sevgi deyildi, həm də ruhunun yarım qalmış parçasını tanımaq, tapmaq, kəşf etmək idi... Məsələ elə o parçanın varlığındadır, qovuşmada deyil. Elə bu səbəbdən də Raif əfəndi illərlə o sevgini içində yaşada bildi. O hissə, o xəyala elə bağlandı ki, real dünyadan, həyatdan qoparaq yalnız xəyallar aləmində yaşaya, var ola bildi.

Əsərin daha bir vacib məziyyəti dərin psixoloji məqamların ətraflı təsvirində, təbiiliyində və oxucunu inandıra bilməsindədir. Və çox maraqlıdır ki, ənənəvi yanaşma ilə baxılsa, burada Maria Puderdə kişi xarakteri, Raif Əfəndidə isə qadın xarakteri daha çox boy verir. Yəni Puder nə qədər güclü tərəflərə – risk, seçim, ilk addım, cəsarət və s. malikdirsə, Raif əfəndi bir o qədər çəkingən, ehtiyatlı, utancaqdır... Yeri gəlmişkən, bunun özündə də qəribə bir psixoloji qanunauyğunluq var. Hər halda, həyatda da bütün kişilər güclü, iradəli, cəsarətli, bütün qadınlar da çəkingən, utancaq, ehtiyatlı deyillər. Maria Puder özünün "mən də seçə bilərəm", "nə olsun qadınam, ilk addımı mən də ata bilərəm" mesajı ilə həqiqətən maraqlı görünür.

– Adətən oxucu bir əsəri ona görə sevir ki, o əsərlə həyatı arasında hansısa bağlılıq olur. Bu romanda taleyinizlə üst-üstə düşən məqamlar varmı?

– Bu fikirlə razılaşmıram. Əsərlər bağlılıqdan daha çox insanın arzuladıqlarına yaxın olanda sevilir. Bəlkə də, "Xəz mantolu Madonna" bu səbəbdən bəyəndiyim, sevdiyim əsərə çevrildi. Bilirsinizmi, İnsanın – xüsusilə qadının olduğu kimi sevilməsi, qəbul edilməsi çox əhəmiyyətli şeydir. Bizdə, adətən, qadını – hansı yaşda olursa-olsun, elə lap uşaqlıqdan – plastilin kimi yoğurub istədikləri hala salmağa, arzuladıqları adama çevirməyə çalışırlar. Əv-

vəl atalar, qardaşlar, sonra ərlər, hətta sonra oğullar belə… Özü də əvvəlcə onun ruhundan, azadlığından başlayırlar. Nə qədər inkişaf etmiş ölkə hesab edilsək də, təəssüf ki, bu hələ də var və davam edir. Mən bunu bütün dərinliyi ilə yaşamamışam, amma gördüklərimdən yaşamış qədər varam.

Əsərdə də arzuladığım, hər zaman görmək istədiyim azad qadın ruhunu tapdığım üçün bu yaxınlıq, maraq təmin edilmiş oldu. Hər hansı bir qadının azadlığı əxlaq çərçivələri ilə yarğılanırsa, onu məhz bu tərəfdən vururlarsa, bu artıq onun ruhuna qarşı haqsızlıqdır. Səbahəddin Əli bir yazıçı kimi bu haqsızlığa qarşı çıxıb.

Klassik ədəbiyyatda Anna Karenina, Madam Bovari qadın azadlığının və xarakterinin tamam başqa tərəfini göstərirdilər. Bu da sevmək, duyulmaq, azad olmaq istəyi idi. Amma Maria Puder sonda o biri qadınlar kimi ölsə də (bu, intihar deyildi!), onun azadlığı da, sevgisi də, yaşamı da tam fərqlidir. O aradığı əsl sevginin olmadığına qərar verdiyi anda onu bulur. "Yoxdur" dediyi anda. Üz-üzə durub da görə bilmədiyi anda. Və bu, onun özünü bəzən kişi kimi hiss etməsinə baxmayaraq, bir qadın kimi xoşbəxt olması deməkdir; xoşbəxtliyini tapması deməkdir.

– Romanda iki məkan – Ankara, Berlin, iki əhvalat – gizli müəllifin əhvalatı və Raifin xatirələri, iki zaman –1933-cü il və ondan 14-15 il əvvəl, həmçinin bütün bunların kəsişdiyi bircə an var. İstərdim əsərin bu texnikasından danışasınız.

– Əslində, bu iki zaman, iki əhvalat, iki xarakter arasında elə qəribə, elə gözəgörünməz bir keçid var ki, bir əhvalatdan o birinə, bir məkandan o birinə, bir taledən o birinə necə adladığının fərqinə belə varmırsan. Və məhz bu keçidin uğurlu alınmasına görə iki ayrı tale, iki ayrı xarakter bu dərəcədə birləşir, bütünləşir. Biri digərini tamamlayır – bu məqamda Raif əfəndinin taleyini Rasim – gizli müəllif davam etdirmiş kimi görünür. Çünki əgər o olmasaydı, Raif əfəndinin taleyi də bilinməz, izsiz, soraqsız itərdi. Əgər Raif əfəndi olmasaydı, həyatında heç bir məna, səbəb və maraq tapmadan yaşayan Rasim də öz yaşamına anlam verə bilməzdi. Onlar hər ikisi əslində oxşar xarakterli, yaxın ruhlu insanlardılar. Rasim olduğu və yaşadığı mühitdə necə özünü tapa, özünü anlaya bilmirsə, eyni cəhət Raif əfəndidə də var. Hər ikisi kitablarda və öz yaratdıqları dünyalarda yaşayır. Bu səbəbdən də Raif əfəndini yalnız Rasim duya bilir. Onun gizli və zəngin dünyasını, ondakı rəssam ruhunu, gizli istedadı, gizli kədəri və tənhalığı, gizli məhəbbəti də o kəşf edə bilir...

– Nərgiz xanım, bu əsəri Türkiyə ədəbi tənqidi "yabancılaşma", absurd fəlsəfəsiylə bağlayır, Dostoyevskinin "Gizlindən qeydlər", Kamünun "Yad", Kafkanın "Çevrilmə" əsəri ilə müəyyən aspektlərdə müqayisə edirlər. Siz bu əsərdə absurd fəlsəfəsini, insan yadlaşmasını bir tənqidçi kimi nə ilə əlaqələndirirsiniz?

– Bunun müəllifin yaşadığı zamanla, mühitlə, seçdiyi və yaratmaq istədiyi qəhrəmanın tipi ilə, psixologiyası ilə də bağlılığı var. Səbahəddin Əli kataklizmlər dövrünün yazıçısı idi. Öz həyatında bu absurdluğu yaşamışdı. Adətən, hər hansı bir yazıçını hansısa fəlsəfi nəticələrin qoynuna yaşadığı dövr, ictimai-siyasi proseslər, onların nəticəsində gəldiyi ümumiləşdirmələr və s. aparıb çıxarır. Bu təbiidir.

Müqayisəyə gəlincə, həqiqətən də, bu əsərlərdə bağlılıq və yaxınlıq var. Amma onları müqayisə etmək bir qədər yanlış nəticələrə aparıb çıxara bilər. Çünki Dostoyevskinin "Xəlvətdən məktublar"ının qəhrəmanı absurd fəlsəfənin daha tipik xarakteridir. Onun hərəkətləri, ovqatdan-ovqata düşməsi, daim dəyişim məqamlarında yaşaması, ayrı-ayrılıqda məntiqli görünən düşüncələri arasında məntiqi bağın olmaması da elə bu absurdluğun göstəricisidir. Amma onun Lizaya münasibəti, hissləri, rəftarı ilə Raif əfəndinin münasibəti arasında yerlə göy qədər fərq var. Onda bu əvvəlcə süni qəhrəmanlıq, xilasetmə maniyası kimi meydana çı-

xırsa, Raif əfəndidə sevgidir, eşqdir, hissdir, vurğunluqdur. Nə ittiham var, nə qınamaq. Sadəcə pərəstiş, səcdə və məhəbbət... Kamünün "Yad"ının qəhrəmanını da Raif əfəndi ilə bir müstəvidə tuta bilmərik. Orada görüşdüyü qadına – Mariyə, anasının ölümünə, işinə, yaşadığı həyata, törətdiyi hərəkətlərə, hətta etdiyi qətlə belə laqeyd münasibət hökm sürür. Düzdür, "Yad"da da absurd fəlsəfəsi özünü təsdiqləyir... Yəni dediyim kimi, yaxın gələn, bəzən hətta toqquşan məqamlar, cəhətlər var, amma hər biri istər xarakter, istər situasiya, istərsə də mövzu baxımından fərqli əsərlərdir. "Çevrilmə" isə tamam başqa cür mövzuya malik bir əsərdir. Müəyyən yaxınlığın diqqət çəkməsinin əsas səbəbləri: Qlobal Tənhalıq, özünü tapa bilməmək problemi, mənasızlıqdır, yabançılıqdır.

– Əsərdə istəklər heç bir vəchlə reallaşmır:

- **Qəhrəman Gözəl Sənətlər Akademiyasında oxuya – arzusuna çata bilmir.**
- **Raif əfəndi evlənməyə – sevdiyinə qovuşmağa hazırlaşanda atası ölür və o geri qayıdır.**
- **Raif əfəndi dəftərin yanmasını istəyir, amma bu istəyi də həyata keçmir.**
- **Dəftəri oxuyandan sonra (təhkiyəçi) onun evinə gedir, görür ki, o ölüb.**

– Əsərdə əldə olunanlar da var axı. Raif əfəndi sevgisinə çatır – şəkildəki qadının həyatda da eşqini qazanır. Evlənə bilməsə də, geri qayıdıb vətənində, atasının qoyub getdiyi təsərrüfatda işləyir, nələrsə əldə edir. Amma bu həm də İtirmə ilə paralel götürülür. Raif əfəndi qazanmaqla itirməyi paralel yaşayır. Sevgisini qazanmaqla itirməyi, varlığından bixəbər olduğu qızını tapmaqla itirməyi, həyatda əldə edə bilmədiyi dostunu – qəlb həmdəmini tapmaqla itirməyi bir olur. Bu artıq təsvir üçün seçilmiş xarakterin taleyinin spesifikasıdır. O məhz bu cür təsvir olunmalıydı ki, yaşadığı faciəli tale inandırıcı və təsirli olsun, əsər uğurlu alınsın.

– Romanda bürokratiyanın, vəzifənin insanları dəyişdirməsinə də aşkar işarələr var. İstərdim Hamdi bəyin timsalında bu məsələyə də toxunasınız.

– Bəli. Vəzifə insanları çox dəyişir: özgüvənini artırır, səlahiyyət sahibi olmağın verdiyi imkanlar insanı bəzən adi insani keyfiyyətlərdən belə uzaqlaşdıra bilir. Həyatda da bunun şahidi oluruq, ədəbiyyatda da bunun çox fərqli tipik nümunələri yaradılıb. Hamdi bəy mənə bizim müasir bürokratlarımızı xatırladır. Amma tək o deyil. Elə Raif əfəndi də, onu insan yerinə qoymayan, əslində, var olan bacarığının fərqinə varmayan məsləkdaşları da, elə bütün bürokratik basqılara dözərək susan özü də nə bizə, nə də mühitimizə yabancı deyil. Biz hər addımda bu cür tipik personajlarla qarşılaşırıq. Amma ya fərqinə varmırıq, ya da onların varlığına artıq alışmışıq. Əsas odur ki, özümüz bu cür tipə çevrilməyək.

Bu tiplər hər zaman öz aktuallığını qoruyurlar. Hər halda, Səbahəddin Əlinin yaratdığı eşq romanına onlardan birinin düşməsi də təsadüfi deyil. Və Raif əfəndinin hər zaman əzilən, alçaldılan bir insana çevrilməsində, gözəgörünməz olmasında da bu cür içiboş, daxili zənginlikdən uzaq bürokratların müəyyən "xidməti" var. Hərçənd bu "xidməti" yalnız mənfi yöndən təhlil etmək lazım deyil. Çünki o olmasaydı, Raif əfəndinin daxili dünyasının açılmasına nə təkan verərdi? Onun səssiz görkəminin altında qaynayan etiraz məhz haqsızlıq anında çizilən rəsmlə meydana çıxır. Yəni tipik situasiya buna şərait yaradır.

– Məncə, romanda insana pərəstiş də bariz göstərilir. İnsan son ana qədər sirli, anlaşılmaz varlıq kimi əks etdirilir. (Əgər Hamdi bəy Raifi danlamasaydı və qəhrəman da hirslənib bəyin karikaturasını çəkməsəydi, təhkiyəçi onun kim olduğunu bilməyəcəkdi). Son məqamda isə məlum dəftərin ələ düşməsi... Kiminsə kimisə kəşf etməsi də vacib məqam kimi göstərilir: çünki nə ailəsi, nə də cəmiyyət Raif əfəndinin necə həssas insan olduğunu bilmir, layiqincə qiymətləndirmir. İstərdim söhbətimiz bu məqamlara da güzgü tutsun.

– Bunu insana pərəstiş adlandırmazdım. Sadəcə, həyati bir faktdır – təsvir edilib. Həyatda da belədir. Kimlərsə kimlərisə kəşf edir, ruhunu aşkara çıxarır. Hansısa situasiyalar hansısa xarakterlərin, dünyaların, talelərin açılmasına vəsilə olur. Bu əsərdə də Hamdi bəy həm Rasimin iş, dost qazanmasına, həm də Raif əfəndini kəşf etməsinə vəsilə olur. Özü də bilmədən. Yeri gəlmişkən, o hissə mənim ən çox bəyəndiyim yerlərdən biridir. Çox incə psixoloji məqam təsvir edilib. Yəni ən sakit, dilsiz, durğun görünüşlü bir adam da içində hansısa emosiyalar, burulğanlar yaşada və onu hansısa vasitəylə üzə çıxara bilir. Sadəcə, hər kəsin özünəməxsus etiraz forması, üsyan metodu var. Biri susmaqla üsyan edər, biri hayqırmaqla...

– Bəzi tənqidi məqalələrdə vurğulanır ki, bu romanda, əslində, iki yazıçı obrazı var. Əlyazmanı təhkiyəçi oxuyur – o, məlumdur ki yazıçıdır. Bəs Raif əfəndi? Onu da yazıçı hesab etmək olarmı?

– Bəli, şübhəsiz. Bayaq da qeyd etdiyim kimi, bu obrazlar bir-birini o qədər tamamlayır, o qədər dolğunlaşdırırlar ki, onların bir şəxsin iki tərəfi, iki üzü olması heç müzakirə də oluna bilməz. Burada, əslində, yazıçının uğuru da var, uğursuzluğu da. Uğursuzluğu onları ayırmamağındadır. Daha doğrusu, özünü onlardan ayıra bilməməyində, gizlətməməyindədir. Ümumiyyətlə, türk ədəbiyyatşünaslığında çox güman ki, elə bu səbəbdən "Xəz mantolu Madonna"nı avtobioqrafik əsər kimi dəyərləndirir və təhlil edirlər. Və bu məqamda haqlıdırlar da.

– **Romanda çox təsirli səhnələr var. Məsələn, Raif əfəndi xəstə olanda deyir: "Ben onlar için hiç bir şey değilim… Hiç bir şey değildim… Senelerden beri aynı evde beraber yaşadık… Bu adam kimdir diye merak etmediler.. şimdi çekilip gideceğimden korkuyorlar…" Sizin üçün romanda daha təsirli məqam hansıdır?**

– Raif əfəndinin əynində sevdiyi qadının jaketi, xəstə yatağında öz dəftərini xatırlaması, onu yandırmağı xahiş etməsi. Əslində, onun üçün həmin məqamda iki əziz əşya var: sevdiyi qadını özünə yaxın hiss etmək üçün geyindiyi jaket, bir də hamıdan gizli qələmə aldığı, iş yerində, siyirməsinin küncündə gizlətdiyi o dəftərçə. Məhrəm xatirələrini, duyğularını, günahlarını, hisslərini yad gözlərdən qorumaq üçün onun yandırılmasını istəməyi isə çox ağır bir sərhədi adlamasından xəbər verir. Bu səbəbdən gözlərindən yaş süzülür. Amma bu istək başqa bir anlam da daşıyır. O özünə yaxın bildiyi adamın həmin dəftərçəni oxumasını da istəyir. Qəlbinin dərinliyində hardasa buna ümid edir, bunu gözləyir. Xatirələrini özü ilə aparmaq istəmir. Amma bu bölüşmə həm də o məhrəm sirri, sevgini məhrəmlikdən çıxarır. Bu səbəbdən də onun üçün dəftərçənin oxunduqdan sonra yandırılıb-yandırılmamasının, əslində, heç bir fərqi olmur.

– Antik fəlsəfədə incəsənətə xüsusi önəm verildiyini bilirsiniz. O dövrdə incəsənətlə bağlı belə bir fikir vardı: "İnsan olmayanı insana çevirən". Eyni fraza əsrlər sonra absurd fəlsəfəsində insana aid edilərək tərsinə çevrildi: "İnsanı insan olmayana çevirən". Bəs görəsən, Raif Əfəndi ədəbiyyata və rəssamlığa dəyər verən, insanı insan olmayana çevirməyən bir varlıq kimi qiymətləndirilsəydi, necə olardı?

– Elə də qiymətləndirilməlidir. O, rəssamlığa da, insanlığa da dəyər verən, amma özü dəyər görməyən biridir. Onun Kamünun Mersosundan, yaxud Dostoyevskinin qəhrəmanından da fərqi bundadır. Qəlbi sevgi ilə dolu, amma sevgisizlikdən, diqqətsizlikdən əziyyət çəkən biri... Ətrafına, həyatına, yaşamına, hətta öz sağlamlığına da yad münasibət bəsləyən biri. Onun ölümü, əslində, intihar idi. Çünki bədəninin zəiflədiyini bilə-bilə o soyuq, qarlı havada yaxasını açıq qoyub üzüküləyə yürümüşdü. Həyatdan da, ətrafındakı onu görməzdən gələn insanlardan da sanki bu şəkildə qisas almışdı. Axı indiyə qədər onu həyata bağlayan səbəb – yanında olmasa da, ona "xəyanət" etsə də (o, on il məhz belə düşünmüşdü), sevdiyi qadının haradasa sağ olması, yaşaması fikri idi. O bu xəyalla, bu ümidlə, bu sevgi ilə yaşa-

yırdı. Amma qadının xəyanəti deyil, ölümü faktı, üstəlik, hələ onun yadigarını – qızını dünyaya gətirərkən ölməsi faktı və bu faktın təsdiqi kimi qızı ilə üzləşməsi onun bütün xəyallarını məhv elədi. Onu həyata pərçimləyən bağlar qırıldı. Və Raif əfəndi bilərəkdən özünü o soyuq, qarlı küləyə təslim elədi.

– Əsərdə Raif əfəndinin uşaqlığı ilə bağlı da maraqlı bir məqam var: o, balaca ikən nəsə haqsızlıq görəndə dalaşmır, əksinə, bütün baş verənlərə görə sıxılır, ağlayır. Ailəsinəsə elə gəlir ki, bu oğlan dostları kimi güclü deyil, belə deyək, "qızbibidir". O da kobud olduqlarına, boş yerdən dava saldıqlarına görə yaşıdlarından uzaqlaşır, ədəbiyyata və rəssamlığa meyil edir. Bu yadlaşma ilə sanki onun bütün sonrakı faciələrinin əsasının qoyulduğu göstərilir.

– Bu cür "yadlaşma" onun xarakterinin bir cizgisi, fərqliliyinin göstəricisidir. Elə əsərin qəhrəmanı ilə bayaq sadaladığınız obrazları yaxınlaşdıran əsas xüsusiyyətlərdən biri də budur. Onlar öz dünyalarını kitablarda – reallıqdan uzaqda arayırlar. Bu cür qadınlar da var, kişilər də. Bu xarakterdir.

– Romanda rəsmi görüb aşiq olma səhnəsinin klassik ədəbiyyatdan götürüldüyünü düşünən tənqidçilər də var. Siz necə düşünürsünüz?

– Hər bir müasir əsərdə klassikadan götürülmüş nələrsə – detallar, personajlar, situasiyalar və s. axtarmaq olar. Qadının "Madonna" adlandırılmasının özü bizə müəllif tərəfindən bu mesajı verir. Amma... Bu madonnanın zehnimizin alışdığı Madonna ilə əlaqəsi qalmır, qırılır. O, fərqli müstəviyə adlayır. Yeni keyfiyyət qazanır.

– Romanda "açıq mətn" adlanan məqamlar var. Yəni bezginlik, insana dəyər verməyin vacibliyi və s. məqamlar publisistik aşkarlıqla təhkiyəçi tərəfindən yazılır. Sizcə, belədə mətn tamamilə sirsiz, aşkar görünmür ki?

– Məncə yox. Publisistik məqamlar duymadım. Hadisələrə təhkiyəçi müdaxiləsi var, amma bu, publisistik çalar qazanmır. Əksinə, hadisələr, talelər, situasiyalar bircə həqiqəti diktə edir: İnsana dəyər verin, insanı görün, anlamağa çalışın. Mənim bu əsəri sevməyimin səbəblərindən biri də elə budur. İnsanın fərqinə varmaq, görmək lazım gəldiyini xatırladır. Yəni bu əsər sadəcə gözəl bir eşq hekayəsi deyil. Bu roman həm də oxucunu insana dəyər verməyə səsləyən böyük bir ismarıcdır.

Zahir Əzəmət
Şair

Qurban Səidin "Əli və Nino" romanı

– Qurban Səidin "Əli və Nino" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mənim üçün bütün böyük romanların əsas xüsusiyyəti əsərin mahiyyətində hansı bəşəri və ədəbi kodların dayanmasındadır. "Əli və Nino" romanı da bu cür kodlar üzərində yazılmış əsərdir. Klassiklərimizin – Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin – yazdığı əsərlərdən sonra bu roman Azərbaycan ədəbiyyatında bəşəri kodları öz içində uğurla həll edən ən böyük ədəbiyyat nümunəsidir. Əsərin elə ilk səhifəsində roman öz missiyasını bizə aydın nişan verir: "Bakı Asiya, yoxsa Avropa şəhəridir" sualı təkcə romanın qəhrəmanları qarşısında yox, həm də bizim qarşımızda qoyulur. Hərçənd romanda Asiya-Avropa ifadələrindən istifadə olunsa da, bu, indiki anlamda elə Şərq-Qərb qarşıdurmasıdır. Samuel Hantinqtonun, Orxan Pamukun XX əsrin sonunda qoyduqları problemi – sivilizasiyaların toqquşmasını müəllif əsrin əvvəlində yazıb. Əsərdə Asiya – səhra, Avropa isə meşə obrazları ilə kodlaşdırılıb və üz-üzə qoyulub. Romanda bu bölgü aydın cizgilərlə verilir, "səhra adamı" ilə "meşə adamı"nın fərqləri dəqiqliklə təsvir olunur. Səhra adamının ruhu var, onun üçün yalnız bir həqiqət mövcuddur, səhrada onu karıxdıran maneələr, maddiyyat yoxdur. Meşə isə suallarla doludur, meşə adamı çoxsifətlidir. İdeya səhra adamından gəlsə də, işin yaradıcı tərəfi meşə adamının üzərinə düşür. Şərq və Qərb məsələsi, "Əli və Nino"ya qədər heç bir əsərdə bu qədər dəqiq boyalarla verilməyib.

Digər bir məqam isə əsərdəki labirint kodudur. "Əli və Nino" romanında labirint – sirlər şəhəri kimi təqdim olunan şəhər Bakıdır. İçərişəhər və Bayırşəhərin fərqi sonra daha tünd boyalarla Qafqaz və Şərq-Qərb modelinə qədər inkişaf etdirilir. Burada ənənələrin, xalqların, dinlərin, mədəniyyətlərin, hətta imperiyaların toqquşmasına qədər hər şey var. Üstəlik, tarixə ekskurslar da öz yerində.

Roman həm Azərbaycanın, həm Bakının, həm Qafqazın, Qafqazın timsalında isə dünyanın modelidir. Əsər boyunca bu model böyüdülərək imperiyaların siyasətinə, tarixi mənzərəyə qədər gedib çıxır. Sonda problem açıq qalır, suala cavab tapılmır: Şərqlə Qərbin qovuşması lazımdırmı? Bəs qovuşsa, hansı nəticələrə səbəb ola bilər, nicat hardadır? İlk baxışdan sevgi romanı kimi görünən əsərdə qlobal məsələlər çözülüb, mətnə gizli şifrələr daxil edilib. Bu əsər Azərbaycan oxucusunu mütəfəkkir olmağa sövq edir, istər-istəməz insan öz xalqının taleyi haqqında düşünür: biz neyləməliyik və necə etməliyik? Ən əsası, bu regionda xalqımızın aqibəti necə olacaq?

Bu romanın bir özəlliyi də anlamayanların bir qisminin onu sevgi, bəzi oxucuların siyasi, bəzilərinin isə tarixi roman hesab etmələrindədir. Yəni əsər müxtəlif sahələrə diqqət ayıran oxucular üçün də maraqlıdır.

– Romanın baş qəhrəmanı Əlinin kübar görünmək üçün özünü russayağı aparması da qəribə məqamdır. Avropalı olmaq istəyən biri niyə kübarlığını russayağı davranışlarla ifadə edir?

– Əli romanın əvvəlində bir asiyalı, ortasında yarı-asiyalı, yarı-avropalıdır. Sonda isə öz vətəni uğrunda bir azərbaycanlı kimi şəhid olur. Onun yarım-avropalıya çevrilməsinə isə Bakıdakı rus məktəbində təhsil alması və gürcü qızı Ninoya aşiq olması təkan verir. O zaman

Azərbaycan Fransanın, Böyük Britaniyanın yox, məhz Rusiyanın müstəmləkəsi idi. Avropa mədəniyyəti də Parisdən Peterburqa, sonra da rusların vasitəsi ilə Bakıya gəlirdi. Romanda bu məqam tam o dövrün reallığına uyğun qələmə alınıb və burada qəribə heç nə görmürəm.

– Əsərin müəllifinin kim olduğu ilə bağlı mübahisələr var. Siz necə düşünürsünüz, "Əli və Nino"nu kim yazıb?

– Təəssüf ki, roman ətrafında gedən bütün müzakirələr, aparılan tədqiqatlar romanın bədii məziyyətləri ilə bağlı yox, onun müəllifinin ətrafındadır. Halbuki romanı azacıq diqqətli oxumaq yetərlidir ki, müəllifin kimliyi aydın olsun. Qənaətim budur ki, müəllif Məhəmməd Əsəd bəydir. Baxın, baş qəhrəmanın soyadı Şirvanşirdir. Müəllifin soyadı isə Əsəd. Hər ikisi şir anlamına gəlir. Üstəlik, baş qəhrəmanın əmisinin adı da Əsəddir və şir totemini nəslin simvolu hesab edirlər. Qəhrəman hər zaman özünü səhra aslanı adlandırmaqdan zövq alır. Yeri gəlmişkən, "Lev Nussimbaum" imzası da uydurulmuş addır; yəni müəllifin adının tərcümə versiyasıdır: "Lev" elə "şir" deməkdir.

Müəllifin adı Məhəmməddir, şiələr üçün islamda Məhəmməd peyğəmbərdən sonra əziz olan ikinci şəxs İmam Əlidir. Müəllif də, baş qəhrəman da şiəliyin Cəfəri qoluna mənsubdurlar, yəni Əli aşiqləridir. Ona görə gündəlik və avtobioqrafik tərzdə qələmə alınmış romanda müəllif öz obrazını Əli adı ilə əvəz edir.

Əsərin müəllifinin hər hansı yəhudi olması kimi müzakirələr gülüncdür. Buradakı təsvirlər, duyğular yalnız bir azərbaycanlı tərəfindən bunca dəqiq qələmə alına bilərdi.

– Əsərdəki əsas proqnoz özünü doğrultdu: "Əgər ruslar qalib gəlsələr, torpağımız tam rusların əlinə keçəcək. Biz ibadətxanalarımızdan, dilimizdən, milli xüsusiyyətlərimizdən məhrum olacağıq. Biz Avropa ilə Asiya arasında körpü rolunu oynamaq əvəzinə, hər ikisinin mələzi olacağıq. Yox, kim çar üçün vuruşursa, Qafqaza qarşı vuruşur".

– Bəli, əsərdəki ən ciddi siyasi mesajlardan biri də budur. Baxın, üzərindən az qala bir əsr keçib. O sual bu gün də necə aktualdır: Rusiya, yoxsa Avropa? Həm də bu sual bu gün təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Qafqazın, regionun, hətta Ukraynanın da qarşısında dayanır. Görək hansı xalq bu labirinti necə keçəcək?!

– Əsərdəki Qafqaz və qafqazlılar problemi dünya və region kontekstində, sizcə, necə həll edilir, qoyulan problemlər və gözlənilən nəticələr nədən ibarətdir?

– Əsərin əvvəlində maraqlı bir səhnə var. Müəllif Qarabağın ürəyi sayılan Şuşada Cənubi Qafqazın 3 xalqını bir araya gətirir. Azərbaycanlı Əli, gürcü Nino və ailəsi, bir də erməni mülkədar. Əli və Ninonu, dolayısı ilə təmsil etdikləri xalqları sevgi birləşdirir. Erməni isə guya onların dostudur və sonda hər ikisinə xəyanət edir. Məkan Qarabağ, model Cənubi Qafqaz, il 1914. Bir əsr keçib, Azərbaycanın və kiçik regionumuzun bu gününə baxaq. Müəllifin 100 il əvvəl çox böyük dəqiqliklə çizdiyi gələcəyi yaşayırıq.

– Türkiyəyə qarşı olan aqressiya, xilasın Gürcüstan vasitəsi ilə Avropaya çıxışda görülməsi və s. məsələlər baxımından romanın sifarişlə yazılma məsələsi də daim müzakirə edilir.

– Müəllif tarixi hadisələri yetərincə dəqiq boyalarla və reallığı təhrif etmədən təsvir edib. Gəlin özümüzə bəzi suallar verək: 1918-ci ilə qədər Osmanlı imperiyası Azərbaycanın tarixində hansı əhəmiyyətli yeri tuturdu, iki toplum arasında hansı bağlar vardı, Nuru Paşa Bakıya öz təşəbbüsü, yoxsa Osmanlı hakimiyyətinin əmri ilə gəlmişdi, bu qoşunu Bakıdan kim geri çağırdı? Yazıçı həm o dövrün reallıqlarını yazıb, həm də gələcək üçün öz mesajlarını verib. O vaxt Osmanlı imperiyası öz hayında idi, yeni yaranan Türkiyə Cümhuriyyətinin də ilk işi Leninlə anlaşıb Azərbaycanın arxasından geri çəkilmək oldu. Çünki öz maraqları bunu tələb edirdi. Tiflis isə bütün Qafqazın mədəni mərkəzi, ürəyi, beyni idi. Azərbaycan

Cümhuriyyəti də İstanbulda deyil, Tiflisdə doğuldu. Tarix və ənənələr sözünü deyir. Hətta bu gün də İstanbul və Ankara deyil, bizim üçün məhz Tiflis bir azadlıq adasıdır. Həqiqətlər yazılmış bir əsəri gəlin sifarişli adlandırmayaq. Ortada bir sifariş varsa da, bu yalnız vətənini sevən, onun faciələrini öz üzərində yaşayan bir ziyalının, yazıçının vicdanının, istedadının sifarişidir.

– **Sizcə, Səlcuqlar dövrünə, Türkmənçay müqaviləsinə, Ağa Məhəmməd Şah Qacarın hakimiyyət illərinə bədii ekskursiyaların edilməsi romana hansı üstünlükləri qazandırır və bir oxucu kimi bu cür xronikaların əksi, sizcə, hansı ehtiyacdan yaranıb?**

– Əsərdə qoyulan suallar, problemlər bu tarixi ekskursları zərurətə çevirir. Bir alovu təsvir ediriksə, ocağını da, bu ocağa nə vaxt, hansı odunların və kim tərəfindən atıldığını da göstərməliyik. Bunlarsız roman çox məhəlli olardı. Bu gün yazıçılarımızın əksəri bizi dünyaya bağlayan yox, ayıran mövzulardan yazır. Bütün dünyada əsərlərimizin oxunmasını istəyiriksə, dünyanı da düşündürən mövzuları tapmalıyıq.

– **Romanın yaşadığımız yüzilliyə verdiyi proqnozlardan danışdıq, bəs bundan sonrakı illər üçün əsər hansı proqnozları verir?**

– Bayaq dediyim kimi, eyni sual bu gün də aktualdır. Biz harada olmalıyıq – Rusiyanın, İranın, yoxsa Avropanın yanında? Romanın mesajı budur – gürcülərlə əl-ələ verib Avropa ölkəsinə çevrilməliyik. Əks təqdirdə, yarışərqli, yarıqərbli ortabablığımız faciəmiz olacaq.

Aydın Xan
Kulturoloq

Xorxe Luis Borxesin "Qum kitabı" hekayəsi

– Xorxe Luis Borxesin "Qum kitabı" hekayəsi hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Mən hələ 1995-ci ildə, Bakı Dövlət Universitetinin tələbəsi olanda Rusiyada çap olunan ədəbi jurnallardan birində ilk dəfə Borxesin 3 magik hekayəsi ilə tanış oldum və müəllif kimi bu mütəfəkkir yazıçı diqqətimi cəlb etdi. Yəni "Qum kitabı"na qədər mən artıq hazırlıqlı oxucu idim. Bu qəribə taleli, kor yazıçının yaradıcılığına vurğunluğum onunla nəticələndi ki, ilk dəfə oxuduğum üç hekayəsini ruscadan dilimizə çevirdim. Ruhuma, yaradıcılıq baxışlarıma yaxın bu böyük yazıçını tanıyandan sonra dilimizə çevirdiyim əsərlərini bir neçə dəfə itirdim; onun həcmcə kiçik "Qum kitabı" adlı magik hekayə-pritçasını üç dəfə tərcümə etdim: ilk dəfə birbaşa kompüter disketinə yazdığım mətn pozuldu, başqa vaxt bilgisayarın yaddaşına virus düşdü, sonuncu dəfə, sadəcə, özüm həvəsdən düşüb kağıza əllə yazdığım mətni haradasa unutdum. Hər dəfə bu əsərə qayıdanda, özüm üçün yeni nəsə tapırdım: çox az sayda hekayə var ki, adama düşünmək üçün belə stimul verir. Borxes yaradıcılığı, ümumiyyətlə, obrazlı, fəlsəfi düşüncənin güzgüsüdür.

Tədqiqatçıların yazdığına görə, alman klassik filosofu Artur Şopenhauerin "Dünya iradə və təxəyyül kimi" əsəri ona çox təsir edib. Bu hekayədə də həmin təsirin izlərini görmək olar. Kitabın obrazı, labirint, fırlanıb geri qayıdan zaman, ölüm, nəhayətsizlik, sirr kimi simvollar Borxesin istər bədii nəsr, istər esse və araşdırmaları, istərsə də poeziyasında əsas ədəbi-fəlsəfi atributlardan sayılır. "İnsan bu dünyada kainatın mərkəzidirmi, kitab dünyanı əvəzləyə bilərmi, keçmiş və gələcək zaman indikinin uşaqlığı, yaxud qocalığıdırmı, Şərq-Qərb sivilizasiyası kitabda birləşir, ya ayrılır" kimi suallar şifrəli şəkildə "Qum kitabı"nda əks etdirilir.

– Niyə məhz "Qum kitabı"?

– Hekayənin özündə bu suala cavab var: "Onun kitabı "Qum kitabı" adlanır, çünki kitabın da, qumun da nə başlanğıcı, nə də ki sonu var". Heç vaxt irihəcmli əsər – povest, roman, epopeya qələmə almayan yazıçının "Qum kitabı" magik hekayəsində də biz bunu müşahidə edirik. Bəşəriyyətin – Şərqin və Qərbin, Asiyanın və Cənubi Amerikanın – Maya sivilizasiyasının ilkin mifoloji dünyagörüşündən tutmuş, müxtəlif dini baxışlara qədər, fəlsəfədən tutmuş, kitab nəşrinin mexaniki inkişafına kimi bu hekayədə sivil dünyanın özünü intellektual dərkinin yeni – modern mərhələsinə, ictimai maarifçilik dövrünə virtual səyahəti var. Yazıçı sadə situasiyalardan – hadisə və süjet xətlərindən istifadə edir, ilk baxışdan hekayə asan oxunan bir pritçanı xatırladır, fəqət daxili qatındakı sivilizasiyaların kulturoloji şifrələri intellektual oxucuda şok yaradır. Kitablar kitabı, sirli Hindistan, yazı – mətnin magik təsiri, dünyaya bərabər hipertekstuallıq, ümumiyyətlə, kitab kultu bu hekayəni cild-cild romanları əvəzləyə biləcək əsər səviyyəsinə qaldırır.

– Borxes esselərindən birində yazır ki, əsərdə rəng seçimi də simvol rolunu oynayır. Sizcə, bu hekayədə "Qum kitabı"nın boz rəngdə olması nəyə işarə idi?

– Bunun da simvolik mənası var – bilirsiniz ki, Borxes ötən əsrin ortalarından etibarən Latın Amerikasında, ümumiyyətlə, dünyada gedən silahlanma, diktatorların hərbi çevrilişlərə qarşı mübarizəsi, kapitalizm və sosializm düşərgələri, atom müharibəsi qorxusu, kosmos uğrunda rəqabət, xalqların milli azadlıq hərəkatları, imperiyaların dağılması, siyasi sistemlərin

laxlaması, hippilər hərəkatı kimi mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələrə birbaşa qarışmasa da, əksər əsərlərində öz mövqeyini müxtəlif formada şifrələrlə də olsa, göstərməyə çalışırdı. Bu mənada, yəqin, bu qum bozluğu başı siyasi qətllərə, diktator siyasətbazlıqlarına qarışmış Argentina və dünyanın o dövrkü boz çalarına bir işarə idi.

– "**Qum kitabı"nda hər səhifənin bir dəfə görünüb itməsini necə izah edərdiniz?**

– Hekayənin əvvəlinə diqqət edək: "Xətt saysız-hesabsız nöqtələrdən ibarətdir: külli miqdarda xətlərdən müstəvi, sonsuz müstəvilərdən fəza yaranıb, kainat isə nəhayətsiz fəzalar toplusudur". Borxesi hər zaman düşündürən, narahat edən nəhayətsiz zaman və məkan anlayışı bütün fəlsəfəsi ilə bu hekayədə əks olunub. Yazıçı, sanki insan həyatına da xüsusi təsiri olan məkan və zamana bədii tərtibat verməklə hər birimizin məkan və vaxta sahib durmağımıza işarə edir. Müəllif "indi və burada"nı idealizə etməklə insanı Tanrıya yaxınlaşdırmağa çalışır, bu mövqeyi ilə də Borxes əla öyrəndiyi hürufizm və sufizmə, buddizm, ibranilik və maya dini baxışlarına toxunur. "Əgər məkan nəhayətsizdirsə, biz onun bütün nöqtələrində ola bilərik. Əgər zaman sonsuzdursa, yenə də biz onun bütün nöqtələrində, anlarında ola bilərik" – sanki yazıçı bu fikri çatdırır. "Qum kitabı"nın səhifələrində görünən təsvirlər, vərəqlərin xaotik nişanlanması, bir səhifədə yalnız bircə dəfə nəyisə görmək mümkünlüyü də məhz ona işarədir. Rəmzi olaraq bu kitab varolmanın simvoluna – hipertekstual formada bəşər tarixinə işarədir. Yeri gəlmişkən, kompüter və internetin hələ yaranmadığı bir vaxtda Borxes onun ədəbiyyatda poetikasını bu hekayə-pritçasıyla gözəl təsvir edib.

Təsəvvür edin ki, siz milyonlarla sayt, milyardlarla elektron səhifələri az vaxt içində görür və onların çoxunu unudur, harada – hansı elektron məkanda yerləşdiyini yadda saxlaya bilmirsiniz. Yaxud elektron arxivlərdə dondurulan zamana səyahət edirsiz. Bax bunları ilk dəfə Borxes öz hekayəsində gözəl təsvir edib.

Hekayədə haqqında danışılan "Qum kitabı"nın əvvəli, ortası, sonu yoxdur, onun hər səhifəsi Tanrının zərrəsi kimi, həm də bütövlüyünü özündə əks etdirir, kainatın özütək dəhşətli bir mövcudatdır. Deməli, bu kitablar kitabı elə Tanrının özüdür, hürufilər demişkən, Allah, özünün müqəddəs Quran kitabının səhifələrinə parçalanmış müqəddəs sözlərdən ibarətdir. Əslində isə, hekayədə bir kitab kultu var ki, bizə diktə edir: bu Kitablar Kitabı elə yaradıcı şüurumuzun obrazlı əksi – istədiyi vaxt seçdiyi müxtəlif məkanlarda ola bilən idrakımızın bədii təsviridir.

– **Kitab tam olaraq pula satılmır, hökmən nə iləsə dəyişdirilir. İstərdim, bu məqam barədə də danışaq.**

– Bunu anlamaq üçün Borxesin öz həyat tarixçəsinə xüsusi diqqət ayırmaq lazımdır. Həyatın qaranlıqlarını, şərini görməməyi üçün Ulu Yaradan sanki Borxesi dünya işığından məhrum etmişdi. Belə müqəddəs duyğular içində yaşayanlar üçün bu kobud həyatımızın maddiyyat tərəfi o qədər də maraqlı deyil, çünki Borxes öz oxucusuna dünyanı öz işində əritməyi, ruhuna qarışdırmağı öyrədir.

Dünya ədəbiyyatında kor kitabxanaçı surətlərinin sayı-hesabı yoxdur: Umberto Ekonun "Qızılgülün adı" romanındakı baş qəhrəmanı – Xorxeni xatırlayaq. Lakin həyatı ilə obrazları arasında bu qədər yaxınlığı heç bir yazarın yaradıcılığında müşahidə etmək mümkün deyil. Borxesin qəhrəmanları – müxtəlif obrazlar öz şəxsi iradəsini göstərmək üçün dirilirlər – "Telyon, Ukbar, Obris Tertius" – "Üçüncü Dünya" – ya da qəhrəmanların özləri kimlər tərəfindənsə yazılmış ədəbi surətlər olurlar – "Alovun dairəsi"ni xatırlayaq. Xəfiyyəni hansısa tələyə salmaq üçün caniyə kompüter proqramına – internet şəbəkəsinə oxşar düşünülmüş məntiqli konstruksiya – sənət labirinti yaratmaq lazım gəlir. İlk baxışdan Borxesin yaratdığı əsərlərin mövzusunu bir cümləylə ifadə etmək mümkündür, çünki özü kimi, yazdıqları da

quruluşca sadə, mənaca mürəkkəb, sonluğuna görə gözlənilməzdir. Əslində, onun həyatı ilə yaradıcılığı bir-birinə elə qarışıb ki, əsərlərini oxuyanda düşünürsən: "Borxes, bəlkə də, bizim özümüz – hamımız deməkdir". Ustadın ruhu inciməsəydi, həm də belə demək mümkündür: bəlkə də o, sadəcə, İlahi sənətkardır, içimizdə hər gün qətlə yetirdiyimiz ruhumuz və ağlımızın obrazlı, maddiləşən-bədənləşən formasıdır.

– Əsərdə təhkiyəçi qeyd edir: "Haradansa oxumuşdum ki, ağac yarpağını meşədə gizlətmək daha düzgündür". Buna görə də kitabı Argentina kitabxanasında gizlədir. Bu özü üçün xilas olsa da, əslində, mistikanın davamı deyildimi?

– Mistik görünən hər bir şeyin arxasında real nəsə durur: sadəcə, ağıl işlətmək lazımdır ki, nəsnələrin içində gizlənən o magik mahiyyəti özün üçün aydınlaşdırasan. On illər bundan əvvəl qələmə aldığı bu hekayə-pritçasında dünya yazarları arasında ən çox sevdiyim mütəfəkkir yazıçı, baxın, internetin fəlsəfi-ədəbi obrazını necə ustalıqla yaradıb. Hiper kitab – virtual dünya – internet haqqında bu qədər dahiyanə və sadə əsər tapmaq çox çətindir. Meşə – virtual aləm, internet, sosial şəbəkələr, yarpaq – biz və indiki anımızdır, fikir verin, özümüzü bu açıq məkanda necə də sərbəst, eyni zamanda azad hiss edirik.

– Orxan Pamukun "Yeni həyat" romanında da əsərin qəhrəmanı kitabdan xilas olmaq istəyir. Bu paralel məqamlar diqqətinizi çəkibmi?

– Borxes öz dövründə və özündən sonrakı bütün intellektual yazıçılara təsir edib, o cümlədən Orxan Pamuk yaradıcılığında da biz bunu müşahidə edirik. Ümumiyyətlə, kitab kultu, kitabın bütləşdirilməsi, kitablar kitabı, kitaba qarşı üsyan, kitabın həyatı və dünyanı əvəzləyə bilməsi kimi düşüncələr tarixən də yazıçı və filosofları çox düşündürüb. Bu mənada, elə bizim Mirzə Cəlilin "Anamın kitabı" pyesi, yaxud İsa Muğannanın "İdeal" əsərindəki gizli kitablarla bağlı hissələri də yada sala bilərik.

Mətləb Ağa
Şair

Lev Nikolayeviç Tolstoyun "Sergi ata" povesti

– Lev Tolstoyun "Sergi ata" povesti hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– "Sergi ata" povestini ilk dəfə nə vaxt oxuduğum yadımda deyil. O vaxta qədər oxşar mövzuda Azərbaycan yazıçısı Maqsud İbrahimbəyovun "Ondan yaxşı qardaş yox idi" əsərini oxumuşdum və ikiləşmiş şəxsiyyətlə yaşayan, daxilən bir cür olan, cəmiyyətdə isə başqa cür tanınan Cəlil müəllim obrazı mənə çox maraqlı gəlmişdi. "Sergi ata"nı təsadüfən oxudum. Və indiyə qədər bu povesti 3-4 dəfə oxumuşam. Əsərin mövzusu, sözsüz, çox cəlbedicidir. Adam bilmək istəyir ki, insanın kəskin şəkildə daxilən bir cür, zahirən başqa cür olması necə baş verir? Bunu yaradan hansı səbəblərdir və bəzən bütöv bir həyatı o, necə bu cür yaşayır? Hətta özünü də aldadır ki, o məhz zahirən göründüyü kimi bir adamdır. Üstəlik, heç kəsin də bundan xəbəri olmur ki, qarşısındakı tamamilə başqa birisidir. Lev Tolstoyun "Sergi ata" povesti ikiləşmiş insan şəxsiyyəti, öz həyatını yaşamayan insanın faciəsi haqqında olan bir əsərdir. Sergi ata olmaq Stepan Kasatskiyə lazım idimi? İnsan öz arzularını buraxıb "Başqaları nə deyər?" stereotipinin arxasınca gedirsə, sevgidən üz çevirib, eyni zamanda şəhvət və şübhədən qopa bilmirsə, nə baş verər? Tolstoyun bu suala cavabı "Sergi ata" povestidir.

– Stepan Kasatskidən Sergi ataya çevrilmək... Sizcə, insanın adının belə dəyişməsini göstərərək yazıçı nə demək istəyir?

– Stepan Kasatski Sergi ataya nə üçün çevrildi? Bunun cavabı povestin ilk səhifələrindədir. Yəni çevrilmə baş verməzdən əvvəl Tolstoy baş qəhrəmanını oxucuya belə göstərir: Kasatski əxlaqına və davranışına görə onu əhatə edən cəmiyyətdə, insanlar arasında nümunəvi adam sayılırdı. Ancaq əslində, o, necə insan idi? Kasatskinin məqsədi hamıdan tərif eşitmək, özünün yaxşı, əxlaqlı, fərqli olduğunu hamıya sübut etməkdir. Meriylə – bu qadının əvvəllər imperator Nikolayın məşuqəsi olduğunu bildiyi günə qədər ideal bir təmizliyi olduğuna inandığı qrafinya Korotkovayla da ona görə evlənmək istəyirdi ki, yüksək saray dairələrinə çıxa bilsin, fərqlənsin.

Bu mənada Korotkova (Meri) Kasatskinin şöhrətpərəstliyinin cəzası idi. Kasatski bu cəzadan sonra da ayılmır, Sergi ata olmaq yolunda "irəliləyir" və tacir qızı Marya onun "müqəddəs" Sergi ata obrazını darmadağın etdikdən sonra şöhrətpərəst "müqəddəsin" birdəfəlik biabır və məhv olduğunu başa düşüb qaçır. Mələk kimi təsəvvür elədiyi Meri ilə bağlı məyusluq onu monastıra getməyə – "çünki yaranmış vəziyyətdən başqa bir çıxış yolunu heç təsəvvürünə də gətirə bilmirdi" – məcbur edir.

Lakin bu şəraitdə də şöhrətpərəstliyi Kasatskini "tərk etmir". Onun hamıdan tərif eşitmək, özünün yaxşı, əxlaqlı, fərqli olduğunu hamıya sübut etmək istəyi burda da özünü şiddətlə büruzə verir. Tolstoy Stepanın xarakterini bacısı Varvara vasitəsi ilə bu cür ifadə edir: "Bacısı başa düşürdü ki, qardaşı Stepan ondan yüksəkdə durduqlarını göstərmək istəyənlərin fövqünə qalxmaq üçün rahib olub. Və düzgün başa düşürdü qardaşını. Rahibliyə getməklə Stepan göstərmək istəyirdi ki, bir vaxtlar, xidmətdə olduğu illərdə başqaları kimi onun özünə də çox möhtərəm, təşəxxüslü görünənlərə nifrət eləyir və elə bir yüksəkliyə qalxır ki, vaxtilə qibtə elədiyi adamlara oradan üstdən-aşağı baxa bilsin. Başqa, əsl dini hissləri də var idi ki, həmin hisslər həmişə birinci olmaq arzusu ilə birləşmişdi". Bu baxımdan, demək olmaz ki,

Kasatskinin Sergi ataya çevrilməsi həqiqətən də, təbii olaraq baş verir. Əslində, Kasatskidən Sergi ataya çevrilmə yalnız ad dəyişməsində olmuşdu. Kasatskinin birinci olmaq, tərif eşitmək, özünü göstərmək, hamıya yuxarıdan-aşağı baxmaq və s. xüsusiyyətləri Sergi ataya keçir. Buna görə də, əslində, Kasatskidə ad dəyişməsindən başqa heç nə baş vermir. Kasatski daxilən olduğu kimi qalır, zahirən isə Sergi ataya çevrilir.

– Amma fikir vermisinizmi, əsərin sonunda Sergi ata yenə öz adına qayıdır.

– Kasatski bir çox səbəblərdən – özünəvurğunluq, dini hisslər, Meri ilə bağlı məyusluq və s. – daxilində Sergi ataya çevrilir. Sergi ata gec-tez öz adına qayıtmalı idi. Çünki onsuz da əsl Sergi ata yoxdur, yalnız adını dəyişib Sergi ata olmuş, onun qılafında gizlənmiş şöhrətpərəst Stepan Kasatski var. Əslində, Kasatskinin Sergi ataya çevrilməsi əvvəldən yanlış qərar idi. Fikir vermisənsə, o, monastırda dəfələrlə yoldan azmağa şirniklənsə də, bütün bu hissləri özünü Allaha məhəbbətlə yox, itaətkarlığı ilə məhv edirdi. Bu itaətkarlıq Kasatskidə haradan idi? Daxili təmizlikdənmi? Yox, bu itaətkarlıq onda dünyəvi həyatdan, konkret olaraq xidmət illərindən qalmışdı. Bu müddətdə, monastırda rahib olduğu müəyyən zaman kəsiyində o, abidin, sonrakı – guşənişin olduğu dövrdə isə yuxarıların, onu müqəddəs sayan insanların iradəsi ilə yaşayır. Bu itaətkarlıq lap hərbi xidmət münasibətlərinə oxşayır və Allaha həqiqi məhəbbətdən yaranan itaətkarlıqdan çox uzaqdır.

Kasatski yeddi il yaşayacağı birinci monastırda üç il qaldıqdan sonra "Sergi" adını, iyerey rahibi rütbəsini alır. Rahibliyinin yeddinci ilində isə darıxmağa başlayır. Anasının ölümünü və Merinin ərə getməsini laqeydliklə qarşılayır. Bununla da Sergi atanın mənəvi tənəzzülü daha da dərinləşir. Rahib şöhrətpərəstliyi onu məhv etməyə başlayır. Paytaxt monastırına keçəndən sonra qadın haqda fikirlər, şəhvət hissi ona yenidən əzab verməyə başlayır. O, ibadət zamanı dua etmir, dünyəvi hisslərin onun qəlbinə yol tapmaması üçün mübarizə aparır. Keçmiş xidmət yoldaşı generalla görüşündə o, iqumenə bu görüşə görə narazılığını bildirir. Çünki yaxşı başa düşür ki, dünyəvi həyatla bağlılığı qırılmayıb, o, əslində, keçmiş xidmət yoldaşına həsəd aparır, bu görüş də bunun sübutudur.

Düzdür, əsərin həmin hissəsində buna açıq bir eyham olmasa da, hər halda, Sergi atanın görüş zamanı əsəblərinə sahib ola bilməməsi dediklərimi sübut edir. Bundan sonra, Sergi atanın abidlə yazışmasında da bu hal üzə çıxır. Abid ona izah eləyir ki, Kasatski rütbələrdən, şan-şöhrətdən Allah naminə yox, təkəbbürlü, lovğa olduğu üçün imtina eləyib. Allah naminə şöhrətdən imtina etsəydi, onda dözərdi. Sergi ata abidə məktubunda Allah naminə etdiklərini minnətli şəkildə xatırladır və əslində, dünyəvi həyata bağlı olmasını, şöhrətpərəstliyini bir daha etiraf edir. Bundan sonra, abidin məsləhəti ilə təkəbbürünü boğmaq üçün guşənişin olur. Lakin dəyişə, bu hissdən əl çəkə bilmir.

– Yuxuda Sergi ataya deyilir ki, Paşenkanı – həqiqətini tapsın. Sergi ata onu tapır və ailə-uşaq yükünü boynuna götürən bu qadını görəndən sonra özünü dərk edir.

– Paşenka Sergi atanın dayısı qızıdır. Tacir qızı Marya ilə cinsi münasibətdən sonra görkəmini və geyimini dəyişib qaçan Sergi ata özünü öldürmək istəyir. Yatır, oyanır, ancaq Paşenkanı fikirləşir, Paşenkanı xilaskar kimi təsəvvür eləyir. Yenə yatır və yenə Paşenkanı yuxuda görür. Yuxuda bir mələk ona deyir ki, Paşenkanın yanına get, günahın və nicatın nədə olduğunu ondan öyrən. Tolstoy bununla demək istəyir ki, qocalmış, quruyub büzüşmüş, yoxsul Paşenka müqəddəs, hamının barəsində danışdığı Sergi atadan milyon dəfə üstündür. Çünki Kasatski Allahı bəhanə eləyib, insanlar üçün yaşayıb, ancaq Paşenka doğulandan Allah üçün yaşayır, bədbəxt qızına və köməksiz nəvələrinə baxır, qapısına gələn insanlardan sonuncu tikəsini əsirgəmir, onların sirrini yalnız Allah xatirinə ürəyində saxlayır. Tolstoy

əsərdə bunları aşkar yazır: "Mən Allahı bəhanə eləyib, insanlar üçün yaşamışam, Paşenka isə Allah üçün yaşayır, amma ona elə gəlir ki, adamlar üçün yaşayır".

– Əsərdə xeyli təsirli səhnələr var. Sizin üçün ən yaddaqalanı hansı oldu?

– Tacir öz mənfəəti üçün Sergi atanın görüşünə gəlmiş camaatı qovanda o, insanlarda xoş təsir oyatmaq üçün rahibi tacirin yanına göndərir ki, onları incitməsin. Amma ürəyində özü də istəyir ki, tacir bu yazıq insanları qovsun, o da dincəlsin. Və tacir hamını qovur. Bundan başqa, Sergi ata dünyəvi işlərdən əl çəkməsi üçün oxuduğu duanı tez-tələsik qurtarıb tacirin xəstə qızının arxasınca adam göndərmək istəyir. Bu qız onu çox maraqlandırır. Qız qəşəngdirmi? Qadın gözəlliyinə malikdirmi? O bu qızla – Marya ilə görüşür, ilk fürsətdəcə onunla cinsi münasibətdə olur, baxmayaraq ki, Marya ruhi xəstədir. Deməli, Sergi ata kəmağıl və özünü idarə edə bilməyən bir qadından fərqlənmir. Tolstoyun dediyi həqiqət budur: o, Sergi ata olduğu bütün dövrdə şəhvət hissindən, şöhrət ehtirasından can qurtara bilmir. Onun qəlbində insanlara məhəbbət yoxdur. O, vaxtı ilə Merini mələk bilib sevirdi. Meri də Kasatskinin özünə olan bu sevgisini görüb mələk olmağa çalışırdı.

Əslində, Kasatski Merini bağışlasaydı, Sergi ata da olmayacaqdı. Və o, əslində, Sergi ata olmaq üçün də Merinin günahını bağışlamalıydı. Lakin Kasatskinin özünəvurğunluğu və şöhrət əsiri olması ucbatından bu, baş vermir. O özünə deyirdi: "Başqalarını aldada bilərəm mən, Allahı isə heç vaxt. Əzəmətli adam deyiləm mən, zavallı məxluqam". Onun daxilindəki mübarizənin səbəbi şübhə və şəhvətdir. Qəlbində sual edirdi: "Elədiklərimin nə qədəri Allah naminədir və nə qədəri insanlar üçündür?"

Sergi ata olduğu müddətdə daim ona əzab verən bu suala Kasatski heç vaxt cavab tapa bilmir. Tacirin qızı ilə cinsi münasibətdə olandan sonra isə özünün mənəvi tənəzzülünü Allahın olmaması ilə izah edir. Birdən-birə belə bir qənaətə gəlib çıxırsa, deməli, Kasatski Allaha heç vaxt inanmayıb. Başqa sözlə, onun mənəvi tənəzzülünün səbəbi ürəyində Allaha, insanlara məhəbbətin, sevginin olmamasındadır. Sevgisizlik onu Sergi ata ola-ola hər rastına çıxan qadına şəhvət gözüylə baxmağa sürükləyir. Sergi atanın daxili daha bir tənəzzülünü Tolstoy başqa bir səhnədə də göstərir. Onunla görüşən cavan professor Allaha inanmır, ancaq bu inamsızlığına görə əzab çəkmir və özünü çox yaxşı hiss edir. Bunun izahı belədir ki, cavan professor öz hisslərində səmimidir, Sergi ata kimi daxilən bir cür, zahirən başqa cür deyil.

– Makovkina Sergi atanı yoldan çıxarmağa çalışır. Hisslərinə qalib gəlmək üçün Sergi ata barmağını kəsir. Ancaq mahiyyətcə hisslərinə qalib gəlsə də, o duyğuların mövcudluğu ona mənəvi və iradi gücsüzlük bəxş eləyir. Hər halda, əsərdə həmin məsələ ikibaşlı qalır. Bu situasiya barədə hansı qənaətdəsiniz?

– Sergi ata Makovkinanın onu yoldan çıxarmasından qaçmaq üçün sol əlinin şəhadət barmağını kəsir. Bu bir daha onun sübutudur ki, Sergi ata şübhə və şəhvətin əsiridir, onun müqəddəsliyi daxilindən gəlmir, o, fiziki həyatla sıx bağlıdır. Onun Allaha ibadəti Allah naminə deyil. Hər halda, Makovkina onunla görüşəndən, Sergi atanın müqəddəs olmasını düşünəndən bir il sonra, məhz elə Sergi atanın təsiri ilə, bir növ onun naminə başını daz qırxıb monastıra gedir. Bəlkə də sonda Sergi atanı tamamilə məhv olmaqdan qurtaran da, onu Paşenkaya istiqamətləndirən də bu olur – Makovkinanın onu müqəddəs bilməsi. Həm də Makovkina dini hisslərində səmimidir. Əsərdə buna işarə olmasa da, deyə bilərik ki, Makovkina insanları sevir, elədikləri Allah naminədir. Çünki o, Sergi ata ilə görüşündən əvvəl də yaşadığı pozğun həyatdan qurtulmağa, həqiqəti tapmağa çalışır və həmin həyatı Sergi atanın itirilmiş barmağının sayəsində tapır.

– Kasatski hər şeyi hesablayan adamdır, uğur da qazanır. Amma özündən asılı olmayan situasiyalarda məğlub olur və dərk edir ki, tale düşünülərək, siyasətlə idarə edilmir. İstərdim söhbətimiz bu yöndə davam etsin.

– Kasatskinin məğlubiyyətini şərtləndirən, onun taleyini istiqamətləndirən amil siyasət deyil başqalarının düşüncəsinə hesablanmış, şöhrətpərəslik üstündə qurulan həyat tərzidir. Kasatski ona görə məğlub olur ki, o, səmimi deyil. O, nəinki başqalarını, özünü də aldadır, özünə də yalan danışır. O, məğlub olmağa məhkumdur. Çünki özü də gözəl bilir ki, müqəddəs Sergi ata deyil, şöhrətpərəst, qadın düşkünü Stepan Kasatskidir. Lakin buna baxmayaraq, insanların onu gördüyü kimi, Sergi ata (yalançı) olmağa və məğlub olmağa davam edir və axırda Sergi ata olaraq biabırçı sonluqla (daha ağır məğlubiyyətlə) üzləşir.

– Kasatski keşişliyə belə eqo hissi ilə qol qoyur, düşünür ki, çarın nökəri yox, ondan daha böyük olan Allahın qulu olacağam.

– Kasatski bunu nə üçün düşünür? Nikolayla, əvvəllər onun nişanlısının məşuqu olduğunu bilənə qədər pərəstiş etdiyi bu çarla birbaşa hesablaşmaq və ya özünün ondan üstün olduğunu birbaşa göstərmək, ona yuxarıdan baxmaq üçün başqa imkanı yoxdur. Bu vəziyyətdə onun başqa çıxış yolu qalmır. Cəmiyyətdə fərqlənməyə çalışan, tərif arzulayan Kasatskiyə qəfildən aydın olur ki, onun nişanlısı imperator Nikolayla yatıb və bunu bilməyən yoxdur. O, monastıra çəkilir və bununla da bu biabırçılıqdan uzaqlaşır. Ona görə də Kasatskinin "çarın nökəri yox, ondan daha böyük olan Allahın qulu olacağam" düşüncəsində də eqoistlik, şöhrətpərəstlik var. Bundan başqa, Kasatski həm də bununla bir növ özünə təsəlli verir, şöhrətpərəstliyinin alovuna su səpir. Qarşısında alçaldığı imperatordan monastıra getməklə heyif alır, yəni mənə hər cür vəzifə vəd edəndənsə, xidmətdən imtina edib yüksəkdə olan Allaha xidmət edirəm.

– Qəhrəman bütün nəfs (cinsi, əqli, maddi) sınaqlarından məğlub çıxır, amma sonda qalib görünür. Bu paradoks oxucunu çaşdırır.

– Çünki Sergi ata sonda həqiqəti dərk edir və bu dərketmə onu qalibə çevirir. Tolstoy oxucuya nə demək istəyibsə, nə fikir aşılamağı qarşısına məqsəd qoyubsa, bunu Sergi atanın Praskovya Mixaylovnanın yanından qayıdanda özünə elədiyi etiraflarda əks etdirir: "Bütün bu müddət ərzində mən çalışmışam ki, Paşenka (Praskovya Mixaylovna) kimi olum, ancaq ola bilməmişəm. Mən Allahı bəhanə eləyib insanlar üçün yaşamışam, Paşenka isə Allah üçün yaşayır, amma ona elə gəlir ki, adamlar üçün yaşayır. Bəli, balaca bir xeyirxahlıq, təmənnasız verilmiş bircə fincan su mənim adamlara verdiyim xeyir-duadan qiymətlidir. İbadətlərimdə, fəaliyyətimdə misqal boyda olsa da, hər halda, həqiqət olubmu heç? – o özözündən soruşdu. Cavab bu oldu: "Bəli, olub, amma o həqiqət zərrəsi insan şöhrəti cəngəlliyi içərisində itib-batıb, murdarlanıb. Bəli, mənim təki şöhrət üçün yaşayanlardan ötrü Allah yoxdur. Gedib axtaracam onu". Gedib axtarır və tapır. Sibirdə varlı bir mujikin obasında məskən saldı və indi də orda yaşayır. O mujikin bostanında işləyir, uşaqlara dərs deyir və xəstələri müalicə edir".

Aqşin Yenisey
Şair

Alber Kamünün "Kaliqula" pyesi

– Alber Kamünün "Kaliqula" pyesi hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Kamü, fikrimcə, "Kaliqula" əsərində hakimiyyətin elə bir hüdudsuzluq halını təsvir edir ki, orada bizim kimi adi insanların əxlaqı puç olur. O, öz bacısı ilə yatır, ovqatına uyğun kimi istəyirsə, edam etdirir və saray filosofu Siserona bunun ali hakimiyyət məntiqi ilə düz olduğunu sübut edir. Yəni Kamünün düşüncəsinə görə, ali əxlaq deyilən bir şey yoxdur, bu, əslində, insanların yaratdığı mənəvi polisdir. Əgər bizim də əlimizə Kaliqulanın hakimiyyəti keçsə, hamımız Kaliqula olacağıq.

– Əsərdə Kaliqulanın "Ay axtarıram" ideyasını nəylə əlaqələndirirsiz? Sizcə, o nəyəsə işarə edirdi, yoxsa bu da Kamünün "absurd fəlsəfəsi"nin davamı idi?

– Məncə, Kaliqula artıq dünyadan doymuşdu, onun öz ailəsindən, həyatından, dostlarından zəhləsi gedirdi. "Çevir tatı, vur tatı" hakimiyyəti onu bezdirmişdi. O, Ay yox, yeni bir dünya axtarırdı. Hökmranlıq etməyə yeni bir nəsnə axtarırdı. Gör dünya onun gözündən necə düşmüşdü ki, əylənmək üçün ən yaxın dostlarını öldürtdürürdü. Bacısını arvadı kimi altına basırdı. Ancaq bir məsələ də var: ola bilsin ki, bunlar tarixi reallıq deyil, Kamünuün təxəyyülünün və təfəkkürünün məhsuludur.

– Kaliqula Gelikon ilə söhbətində törətdiyi qətlə çox sadə üsulla bəraət qazandırır: "adamlar ölür və onlar bədbəxtdirlər". Sanki insan heç nəyi idarə etmir, tale yoxdur. Gelikon isə deyir: "Bədbəxtlik evlilik kimidir, sən elə bilirsən sən seçirsən, amma sonra məlum olur ki, səni seçiblər".

– Ümumiyyətlə, Kamü "Kaliqula"da özünün həyat haqqında düşüncələrini yüksək fəlsəfi dozada ifadə edib. O, həyatın, onu yaradanın bivec olduğunu söyləyirdi. "Yad" romanını yada salaq: ilk cümlə qəhrəmanın anasının ölüm xəbəri ilə başlayır və oğulun "cəhənnəmə öldü" münasibəti ilə davam edir. Əsərin sonunda ölümə məhkum olunmuş məhkumla keşişin söhbətini xatırlayaq. Bilirsən də, xristianlarda belə bir qanun var idi, məhkumu öldürməmişdən əvvəl o dünyaya, axirətə hazırlamaq üçün keşişlə pərdə arxasında söhbət etdirirdilər. Yəni, "çox özünü üzmə, sən ölmürsən, sadəcə, bir dünyadan başqa bir dünyaya köçürsən". Amma Kamü o səhnədə məhkumun dilindən keşişin anasını ağladır ki, öldürülürüksə, sənin təsəllinə ehtiyacımız yoxdur.

– Bu əsərdə ateist düşüncəsi aydın hiss olunur: əsərin qəhrəmanının əvvəlki məşuqəsi xidmətçi Sezoniya öz məşuqunun yanına qayıtmaq üçün belə deyir: "Mənim heç vaxt bədənimdən başqa Tanrım olmayıb. Elə bu Tanrıya dua edəcəyəm ki, onu mənə qaytarsın". Gəl XX əsr gerçəkliyi, bu əsər konteksti və müharibələr vaxtı ateistlər tərəfindən ortalığa atılan "Tanrı yoxdur" ideyası ətrafında bəzi mətləblərə aydınlıq gətirək.

– Kamü ateist idi, o, "Taun" əsərində həm də onu demək istəyirdi ki, Tanrı olubsa da, dünyanı tərk edib və xırdaca bir mikrob insanları siçovul kimi qırmağa bəs edir. İnsanlar göylərdən ümidini üzüb, yalnız bir-birilərinə xilaskar kimi baxırlar. Bu düşüncənin kökü Hüqodan gəlir: "Səfillər"də Jan Valjanın yaralı Mariusu kanalizasiya ilə çiynində gətirdiyi səhnəni yada salaq. Fransada, ümumiyyətlə, Janna Darkı kilsə tonqalda yandırandan sonra fransızların dinə, Allaha inamı azalıb, bəlkə də, yoxa çıxıb. Kamü fransız şüurunun bax bu

eksperimentini yazırdı ki, dünyada Allahsız, dinsiz də xoşbəxt yaşamaq mümkündür.

– Əsərdə bir paradoksal məqam var: deməli, Kaliqula əmr verir ki, hamı öz vəsiyyətini yazsın və mirasını övladına yox, dövlətə bağışlasın. Həmin pullarla kasıb təbəqə azad olacaqdı. Bir tərəfdən bu, digər tərəfdən isə pulun insanın azadlığını buxovlaması amili göstərilir. Səncə, bu paradoksal düşüncə əsərdə hansı mahiyyətin açılmasına xidmət edir?

– Deməzdim ki, Kaliqula hakimiyyəti pul görməmişliyi üzərində qurulmuşdu. Kaliqula ona görə vəsiyyət yazdırırdı ki, pul hakimiyyət deyil, hakimiyyət puldur. Özünə yaxşı ev almaq haqqında düşünən və buna görə hakimiyyətə gəlmək istəyən adamdan Kaliqula olmaz. Bizim atalarımız belə deyiblər: "Pul əl çirkidir". Düz deyiblər, çünki nökər olublar, qul olublar, onlara verilən pul da mazutlu, peyinli ovuclara qoyulub, qazandıqları pullardan da pis iy gəlib. İngilislərin ataları isə belə deyir: "Ağıllısansa, pulunu göstər". Qaldı pul və azadlıq məsələsinə, qiymətli kağızlar insana azadlıq-zad vermir, insan onu qazandıqca gizlənməyə çalışır. Kaliqula heç kimlə pul davası eləmirdi, o, Allahın yaratdığı dünyanı yenidən yaratmaq istəyirdi, ona görə Allahın yaratdığı "köhnə insanları" qırırdı.

– Kamü bu əsərdə bir ideyanın "yanında" dayanmır, şəxsən bu əsərin mənzərəsində mənə aydın deyil ki, insanı sevgi xilas edir, yoxsa pul? Sevgi xilas edirsə, onda niyə qadınını öldürür və "Bu dünya mənasızdır, bunu anlayan kəs azadlıq əldə edir" deyən Kaliqula üçün pulun nə anlamı var ki?

– Dünyada Füzulinin yazdığı kimi sevgi, Dostoyevskinin arzuladığı kimi gözəllik yoxdur. Bütün müqəddəs şeylər insanı "tutmaq" üçün qurulmuş tələdir. Biz siçanı pendirlə tutduğumuz kimi, bizi də sevgi-mevgi tələsiylə tuturlar. Dünyada qadın və kişi var, buna müvafiq pul var və seks var! Həyat bu qədər bəsitdir. Məncə, Kamü da bunu deyirdi.

– Necə düşünürsən, Kamü nəyə görə məhz Roma hakimiyyətinə və patrisilərin üstün olduqları dövrə müraciət etmişdi? XX əsrdə müharibənin xəstəlik olduğunu iddia edən, bu haqda əsər yazan yazarın bu dövrə və ölkəyə müraciəti, səncə, nəylə bağlı idi?

– Kamünun yaşadığı və yazdığı dövrdə öz düşüncələrini açıq-aydın yazan adamları bu və ya digər yolla öldürürdülər. Ona görə Kamü bu əsərdə yazıçı hiyləgərliyi edərək; müasir siyasi eybəcərliyi keçmişin diliylə danışıb. Əslinə baxsan, Kamünün fəlsəfəsi indvidiuma – fərdə ünvanlanıb. Bu fəlsəfə kütlə üçün ziyanlıdır. Təsəvvür et ki, hamı həyat haqqında Kaliqula kimi düşünür. Gör onda nə baş verərdi.

– Əsərdə şairlərlə bağlı iki ironik məqam var. Birinci məqam odur ki, Kaliqula deyir: "Şairlər ona görə danışırlar ki, özlərini eşitməsinlər. Özlərini eşitsəydilər, anlayardılar ki, çox xırdadırlar və buna görə susardılar". İkinci məqam isə odur ki, şairlər təlxək kimi istifadə edilir. Əsərdəki bu məqamlardan, şairlərə qarşı olan münasibətdən danışaq...

– Kaliqula bu sözləri sarayında yaşayan və ona təlxəklik edən şairlər haqqında deyir, o şair və filosoflar ki, Kaliqula onları çırtmayla çağırırdı yanına. O dövrlərdə hökmdarların şair və ziyalılardan ibarət "hərəmxanası" olub; elə indi də var. Kaliqula Siseronla öz kənizi kimi danışır. O, bu sözləri özünü şairliyə vurub onun sarayında məddahlıq edən qarğa-quzğun haqqında deyirdi. Bütün əsər boyu niyə ancaq Siseronla fəlsəfi mövzularda danışır? Çünki o bilirdi ki, Siseron bu yaltaq düdəmələrin tayı deyil.

– Əsərin sonunda Kaliqulanı öldürürlər, əsər boyunca isə Kaliqula başqalarını öldürür. "Bağışlamayanı bağışlamırlar" ideyası əsərdə hakimiyyət baxımından nələri simvolizə edirdi?

– Kaliqulanın hökmdarlığı yazılmamış qanunlara söykənirdi. O özünü firon hesab edirdi. İnsanlar onu öldürmədilər, sadəcə, qisas aldılar.

– Elə ilk hissədən əsərin pessimist ovqatı adamı bürüyür: "Həyat və məhəbbət birbirinə yad şeylərdir" düşüncəsi sona qədər sevgiyə mane olmurmu?

– Mən sevgiyə inanmıram, qadına inanıram. Kaliqula da bunu deyirdi ki, sevgi, məhəbbət, mən nə bilim, həsrət – bunlar hamısı duyğu olaraq bekarlıq ucbatından çərəkə çevirmək kimi bir şeydir. Kaliqula bu hisslərin fövqünə qalxmışdı.

– Əsərdə müəyyən məqamlarda "güzgü simvolu"ndan istifadə edilir. Kaliqulanın ən böyük həqiqətləri güzgü önündə baş verir. Pyesin sonunda onun son nitqi və ölümü də məhz güzgü önündə olur. Səncə, əsərdəki "güzgü simvolu" nədir və pyesdə hansı gizli mətləblərin açarı kimi təqdim edilir?

– Məncə, bu epizodda Kamü Kaliqulanın bütün eybəcərliyini özünə göstərib və süjetdən çıxarıb "o dünyalıq edib". Buna baxmayaraq, bütün əsər boyunca Kamü Siseronun yox, Kaliqulanın tərəfindədir.

– Kamü esselərində də vurğulayır ki, ölüm öncədən insana məlumdursa, yaşamaq mənasızdır. Kaliqula da əvvəlcədən ona qarşı sui-qəsd hazırlandığını bilir, sonda belə də olur. Məncə, ölümün pessimizmi ilə həyatdan ayrılmaq, həvəsdən düşmək yaşamağı bir az da mənasız edir. Sən necə düşünürsən, ölümün labüdlüyünü əvvəldən bilmək bizi nələrdən edir?

– Kamü bir essesində oxucularına sual verir ki, siz başqası tərəfindən öldürülməyə necə baxırsınız? Və sonda yazır: "Öləndə də mübarizə aparmaq lazımdır". Onsuz da, hamımız öləcəyik. Ona görə də mən qaçılmaz bir sonluq haqqında düşünüb beynimi yormaq, ölümqabağı Tanrı qarşısında cürbəcür "kəndirbazlıq etmək" fikrində deyiləm. Mən ömrümü ölümdən betər yaşayan adamam.

– Kaliqulanı öldürəndə son sözü bu olur: "Mən hələ sağam". Ateistlərin düşüncəsinə görə insan ölərək ölümə qalib gəlir. "Xırdalamağ"ını istərdim ki, başdan-başa ateist düşüncəni əks etdirən bu əsər sənə necə bu qədər doğma ola bilib?

– Ateizim dini irticanın əleyhinə yaranmış bir etirazdır. Dünyada ateist insan yoxdur.

Mətanət Vahid
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Joze Saramaqonun "Korluq" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Joze Saramaqonun "Korluq" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Joze Saramaqonun ən çox üslubunu sevirəm və "İsanın incili"ndən sonra ona elə aşiq oldum ki, bütün romanlarını oxumaq qərarına gəldim. Saramaqonun stili unikaldır: onun az qala səhifə boyunca uzanan, bununla belə yormayan cümlələrdən ibarət, yüngül akademik çalarlı, bütün mətni müşayiət edən, ləzzəti damaqda qalan incə ironiyalı təhkiyəsi zövq verir. "Korluq" romanında sətir aralıqlarında İncilə, dini rəvayətlərə və bədii əsərlərə sıx-sıx göndərmələrin fərqinə varmaq mümkündür.

"Korluq" romanında etik məsələlər qabardılır; bir-birinin ardınca insanları saran korluq metaforadır – ağlın, təfəkkürün, düşüncənin, hətta qəlbin, bəsirət gözünün korluğudur, mənəvi görməzliyi ifadə edir. Müəllif kor olmuş insanları nahaq yerə dəlixanaya yığmır ki. Müəllif insan psixologiyasının bilicisi kimi, təbib kimi bu mənəvi bəlanın diaqnozunu qoya bilib. Sosial eksperimentləri sevən Saramaqo üçün korluq priyomu cəmiyyətə özünü göstərmək məqsədi daşıyır. İnsan kritik situasiyalarda əsl özünü tanıyır, sərhədlərini bilir. "Korluq" cəmiyyətə özünü göstərən güzgüdür – "buyurun baxın özünüzə, əsl kimliyinizi görün, mahiyyətinizə varın" deyir.

Kitabın əvvəlində onun orijinaldakı adı yazılıb – "*Ensaio sobre a cegueira*". Portuqal dilindən mənası "Korluq haqqında esse"dir. Nədənsə bizdə də, rus, türk və ingilis dillərinə də romanın adı məhz "korluq" kimi tərcümə olunur. Halbuki bu romana ən çox elə müəllifin verdiyi ad yaraşır. Romanda yaşananlar bir xəyal məhsulu olduğu və bu fiziki qüsur vasitəsilə insanın mənəvi zəlalətindən bəhs edildiyi üçün "Korluq haqqında esse" adı, fikrimcə, əsəri və müəllifin məramını daha dolğun ifadə edir.

Əsəri dilimizə Nadir Qocabəyli rus dilindən tərcümə edib. Adətən, dilimizə bərbad tərcümələr ucbatından əcnəbi müəlliflərin əsərlərini rus dilində oxumağa üstünlük verən biri kimi deyim ki, müəyyən qüsurları gözardı etsək, tərcüməçi bu əsərdə Saramaqonun üslubunu saxlamağa əsasən nail olub.

– Saramaqonun "Korluq" əsəri dialoqların quruluşuna görə müəyyən qədər Folknerin əsərlərini yada salır. Ümumi stil baxımından isə sanki bir az Kamünün "Taun" əsərini xatırladır. Hətta süjetinə görə də oxşarlıq duyulur. Kamünün əsərində vəbadan, Saramaqonun romanında korluqdan söhbət gedir. İstərdim yuxarıda haqqında danışılan oxşarlıqları şərh edəsiniz...

– Bu bənzərliklər üst qatda görünən və buna görə də çox bilinən, haqqında çox bəhs edilən məsələlərdir. Joze Saramaqo kimi Uilyam Folknerin əsərləri də çətin oxunan mətnlərdən hesab olunur. Folknerə sual verilir ki, sizin romanlarınızı hətta üç dəfə oxuduqdan sonra belə anlamayan oxuculara məsləhətiniz nə olardı? Yazıçı cavab verir ki, 4-cü dəfə oxusunlar. Həqiqətən, müəllif yazdığını necə oxumaq barədə qaydalar kitabı da yazmalı deyil ki. O, dəfələrlə vurğulayırdı ki, üslubu əsərin mövzusu müəyyənləşdirir. Məsələyə bu nöqteyi-nəzərdən yanaşsaq, Saramaqonun "Korluq" romanında təhkiyə oradakı mövzu qədər ağırdır. Bununla belə, müəllifin ironiyası oxu prosesinə qəribə bir "əyləncə" qatır. Kitabı yeni oxumağa

başlayanda Saramaqonun yazı tərzi, xüsusən, dialoqların durğu işarələrsiz və təhkiyə kimi təqdim olunması müəyyən çətinlik törədə bilir. Az sonra isə artıq mətnə elə aludə olursan ki, bu dəyişikliyin fərqinə varmırsan. Bu kimi fərqliliklər şəxsən mənim üçün sadəcə bir eksperiment təsiri bağışlayır. Alber Kamünün romanı ilə müqayisəyə gəlincə, korluq, vəba, ümumiyyətlə, fiziki xəstəliklər mənəvi bəlalara metaforadır və onlarla müəllif tərəfindən bu və ya digər dərəcədə işlənilib.

– Dünya ədəbiyyatında bu romanla başqa hansı əsərlər arasında paralellik görürsünüz?

– Oxuduqlarımdan Con Uindemin "Triffidlərin günü" romanı ilə müəyyən paralelliklər gördüm. Bu əsərdə yaxınlaşan kometaya baxdıqları üçün əhalinin böyük əksəriyyəti korlaşır, yalnız başını qaldırıb göyə baxmayan olduqca az sayda adam görməyə davam edir. Korluq azmış kimi, sonradan əhali həm də vəbaya tutulur. Saramaqonun romanında olduğu kimi Uindemin də əsərindən çıxan nəticə həm də budur ki, insanlar düşdükləri bütün vəziyyətlərdə, sağ qalmaq uğrunda mübarizədə insan olduqlarını yaddan çıxarmamalıdırlar. Ümumiyyətlə, apokaliptika janrında yazılmış bütün əsərləri qlobal faciələrin insan həyatına müdaxiləsi və bunun nəticələri ilə bağlı qənaətlər bu və ya digər dərəcədə bir-birinə bağlayır. Bu baxımdan Herbert Uelsin "Dünyaların savaşı" romanı ilə də müəyyən bir paralellik aparmaq olar. Baxmayaraq ki, orada faciəyə səbəb pandemiya və ya təbiət hadisəsi deyil. Korluq motivini isə H.Uels "Korlar ölkəsi" hekayəsində işləyib.

– Saramaqo korluq ideyası ilə bu əsərdə eksperiment aparır. İnsanın daxilində birinci hansı hiss gəlir: insani, yoxsa ki heyvani instinkt? Sizcə, Saramaqo bu suala nə qədər cavab tapa bilib?

– İnsanı aliləşdirən hər mənada ehtiraslarının qulu olmaqdan çəkinməkdir. Həvəs gəldiyi anda düşünmədən sənə aid olmayana əl uzadırsansa, başqasının haqqına sahiblənirsənsə, demək, heyvani instinkt qalib gəlir. İçindəki insan yalnız imtinalardan sonra üzə çıxır. İnsanın qarşısına çıxan hər imkana sahiblənmək azarı nəticədə hər cür əxlaqsızlığa ehtiyac donu geyindirməklə, hər cür şərəfsizliyə bir şəkildə haqq verməklə nəticələnir. Lap uşaqlıqdan "insan yer üzünün əşrəfidir" fikrini eşitməyə alışmışıq. İnsanın xislətindəki şeytanilik ağır gələndə eyni fikri deyə bilirikmi? Qarnını doyurmaq və cinsi istəkləri uğrunda heyvani mübarizə verən insanın heyvandan fərqi nə olur? Məsələn, "Korluq" romanında ilk fürsətdə gənc və gözəl qadınla birlikdə olan həkimin vicdanı yalnız həvəsi ötüb-keçəndən sonra tərpənir. Halbuki onun arvadı sədaqət mücəssəməsidir və onunla birlikdə bu cəhənnəmə gedən yolu özü seçmişdi. Həkim isə düşünmədən ona xəyanətlə "təşəkkür etdi". Ümumiyyətlə, Saramaqonun romanlarında qadına yaxşı mənada fərqli münasibət müşahidə edirəm. "Korluq" romanında da qadınlar daha vicdanlı, daha mərhəmətlidirlər.

İnsanlar tox, təmin edilmiş olanda yüksək ideallardan, ali prinsiplərdən daha çox bəhs edirlər. Həqiqətən bu ideallar və prinsiplərlə yaşayanlar isə, adətən, bu haqda danışmırlar, sadəcə onları həyata keçirirlər. Həyatını maddi, fiziki ehtiyacları uğrunda mübarizəyə həsr etməli olanlar zamanla ya yorulur və ideallarından əl çəkib ehtiyaclarının dalınca düşür, ya da o ideallarından imtina etmirsə, ehtiyac onu sıradan çıxarır. "Korluq" romanında insanlar ən sonda itirilməli olanı – ümidi belə itiriblər. Qarşıda onları nə gözləyir? – "bəyaz qaranlıq". Aralarında maşın oğrusu yarası iltihablandığı və sağalmaq ümidi olmadığı üçün intiharı seçir, əsgərlərin ona güllə atacağını bildiyi üçün klinikadan çıxır və qətlə yetirilir. Qalanları isə yaşamaq istəyir və adi fiziki mövcudluğun tələbləri göstərir ki, insanın ehtiyacları artdıqca heyvani instinkt qalib gəlir. Hələ əvvəldən də bu instinkt üstün olubsa, onda vəziyyət lap dəhşətlidir.

– Əsərdə yazıçının qoyduğu problemlərdən biri də insanın təhlükə anında nələrə qadir olmasıdır. İstərdim bu məsələdən danışaq...

– Romanda korluğun səbəbi göstərilmir, bu səbəbi personajların sonrakı davranışları əsaslandırır. Hər şey elə bir həddə qədər pisləşir ki, epidemiyanın gözlənilmədən başlandığı kimi, finalda gözlənilmədən keçib-getməsi sevinc və xoşbəxtlik kimi görünmür. İnsan bu qədər pisliyə, çirkaba batdıqdan, özünün bu qədər mənfur olduğunu bildikdən sonra gözlərinin açılması xoşbəxtlikdirmi? Bu bəyaz korluq fiziki mənada insanın gözünün qarşısına pərdə çəksə də, özünə, kimliyinə dönüb baxmaq üçün imkan yaradır və biz insanın kritik anda heyvandan fərqlənmədiyini, sağ qalmaq uğrunda mübarizədə vəhşiləşdiyini, canavarlaşdığını görürük. İnsanlar yemək üçün bir-birini satmağa da hazırdırlar. Hətta həkimin arvadı qadınları alçaldan korların başçısını öldürdükdən sonra onlara yemək verilməyəndə kişilərdən biri deyir ki, gəlin qatili onlara təhvil verək ki, bizə yemək versinlər. Sözün bitdiyi yerdir. Bu əsərin etik tərəfi əsər boyu özünə bu situasiyada necə davranacağın barədə sual verməyə məcbur edir.

Romanda yeganə ən xeyirxah, anlayışlı, fədakar insan, bütün olanları gözü ilə gördüyü halda, insanların xilası üçün mücadilə aparan həkimin arvadıdır. Zərif, lakin ədaləti bərpa etmək gərək olduğu zaman "uf" demədən öldürə biləcək qədər güclü qadın. Təəssüf ki, itmiş ədalətin bərpası da yalnız güc tətbiq etməklə mümkün olur. Beləcə, korluğun səbəbini insanın fitrətən vəhşi olması, bir-birini əzməyə, özünü ucaltmaq, xilas etmək üçün başqalarını tapdalamağa hazır olmasının nəticəsi kimi görürük. Bu bəladan salamat qurtaran, fiziki cəhətdən məhv olmayanlar məhz insanlığını bir şəkildə qorumağı bacaranlar, çətin məqamlardan keçmək üçün hər mənada bir-birinə tapınanlardır.

– Əsərdə insanın daxili keyfiyyətləri ilə xarici görünüşü arasında fərq nəzərə çarpdırılır. Saramaqo korluqla bu daxili və xarici aləmi hansı vəziyyətlərdə müqayisə edir?

– Əsərdə həkimin təxminən belə sözü var ki, mən ömrüm boyu insanların gözlərinə baxmışam, bəlkə də, gözlər insan bədəninin yeganə hissəsidir ki, orada ruh yaşayır, bəs gözlər də olmasa, nə olar? Qeyd etdiyim kimi, romanda korluq insandakı bütün çirkin xislətlərə metaforadır, başqa sözlə, aşınmış mənəviyyatı ifadə edir. Həkimin arvadının görməsi isə onun mənəvi təmizliyinin, kamillik dərəcəsində yaxşılığının göstəricisidir. Səhv etmirəmsə, "Zumər" surəsindədir məşhur ayə – "heç bilənlərlə bilməyənlər eyni ola bilərmi?" Bilməyi görməklə əvəzləsək, eyni məntiqi mənaya vararıq. O bu kor "qövm"ün görən rəhbəridir, yalnız o bu insanları ardınca aparmaq iqtidarındadır, çünki yeganə görəndir.

– Sizcə, gözü görən yeganə insan mahiyyət etibarı ilə kimdir və onun əsas missiyası nədən ibarətdir?

– Mahiyyətcə xilaskardır. Adına peyğəmbər deyək, müqəddəs hesab edək, Məryəm, lap İsa, ya da Nuh adlandıraq, fərq etməz, onun əməllərinin mahiyyətində xilaskarlıq var. Həkimin arvadının bütün gücü tükənəndə ərindən xahiş edir ki, onu kilsəyə aparsın. O əmindir ki, orada bir balaca uzana bilsə, yenidən doğulmuş kimi olacaq, özünə gələcək. Onun üçün bütün olanları görmək korluqdan qat-qat artıq bir əzabdır. Korlar gözləri görmədiyindən, tədricən utanma hissini də itirir, sadəcə özlərinin fiziki ehtiyaclarını ödəyə bilmək məqsədilə hər cür iyrəncliyi həyata keçirir və bu insanların əsl korluğu, mənəvi şikəstliyi onları başqasının görmədiyi düşüncəsi ilə başlayır. Həkimin arvadı içində olduğu xaosu, çirkabı görən yeganə insandır və hər cür ağlasığmaz çirkinliyə məhz mərhəmət gözü ilə baxır: ya haqq qazandırır, ya da göz yumur. Hətta ərinin qonşu çarpayıda əxlaqsız qadının yatağına girməsini gözləri ilə görsə də, heç birini qınamır, onlara sevgi ilə yanaşmaqda davam edir, sanki ruhlarını xilas edir. Xeyirxahlıq edərkən bu günahkarları digərlərindən fərqləndirmir: onu heç bir zaman

görməyən əxlaqsız qara eynəkli qadın əsərin sonlarına doğru deyir ki, mən səni görmüşəm iki dəfə yuxuda, sən gözəlsən. İnsanı gözəl göstərən həm də ona olan sevgidir. Əlbəttə, həkimin arvadının qarşısındakı gənc qadının gözlə görmədiyi gözəlliyi qəlbinin, ruhunun gözəlliyi ilə bağlıdır. Onun gördüyünü ərindən başqa heç kim bilmirdi, insanlara kömək etməyə və təkbaşına bu qədər adamın yükünü çiyninə götürməyə də bilərdi. Həkimin arvadı bu dəhşətli situasiyada insanlığını sona qədər qoruyub saxlayan yeganə adamdır. Onun görmə səbəbi də digərlərindən fərqli – xeyirxah, mərhəmətli, özü üçün başqalarının rifahını qurban verən yox, özünü başqaları naminə qurban verən olmasıdır. Elə təkcə gördüyü halda əri ilə onu da aparsınlar deyə "mən də koram" deyərək yalan danışması da özlüyündə bir qəhrəmanlıqdır. Sevdiyinə sədaqət sevgidən daha ali duyğudur...

– Əsərdə adi korluqdan yox, niyə məhz bəyaz korluqdan gedir söhbət? Sizcə, bu korluğun məhz ağ olmasının səbəbi nədədir?

– Müstəqim mənada fiziki korluq qaranlığa bürünər, romandakı "bəyaz korluq" isə insanların vicdan korluğunu ifadə edir. Psixologiyada "bəyaz korluq" fenomeni insanların fərqində olmadığı, baxsa da görmədiyi, yaxud görmək istəmədiyindən şüurunu "söndürdüyü" nəsnələr üçün istifadə edilir. Əslində, "bəyaz korluq"dan daha çox İQ səviyyəsi aşağı olan insanlar əziyyət çəkirlər. Mən "əziyyət" deyirəm, amma insan fərqində olmadığının əziyyətini də çəkmir heç. Baxın, intellektual kəsim cəmiyyət üçün həmişə narahatdır, onların sənət zövqündən tutmuş, özlərini inkişaf etdirmək istəməməyinə qədər hər şeyin dərdini çəkir. Yer üzündə heç nəyi düşünmədən daim başqalarını qınayan, özünə baxmağı ağlının ucundan belə keçirməyən insanlar qədər bəxtəvəri yoxdur. Onlar nə sözlərini, nə özlərini, nə də əməllərini ölçüb-biçər, beləcə ölçü-biçisiz həyatlarında yalnız beyinlərinə yerləşə biləcək qədəri ilə xoşbəxt olarlar. Onları ölkənin, cəmiyyətin, dünyanın problemləri maraqlandırmır. "Toyuq korluğu" insanlara dünyanı xoşbəxtlik rəngində göstərir. Yeri gəlmişkən, Zahid Sarıtorpağın "Dərdin sarı çəpkəni" romanında Bulud müəllim sarı korluğa tutulur və dünyanı sarının onlarla müxtəlif çalarında görür. Saramaqonun romanından sonra Zahid bəyin romanını bir də oxudum, maraqlı analogiyalar aparmaq olar. Bunun üçün illah da bir mətnin o birinin təsiri ilə yazılması lazım deyil, hətta özündən əvvəlki əsərlə tanış olmadan da oxşar fikri mətndə ifadə etmək mümkündür. Hər iki əsərdə korluğun qaranlıq kimi deyil, birində bəyaz, digərində sarı olması onu fiziki korluqdan fərqləndirmək, bəsirət gözünün korluğunu bildirmək üçündür, gözlərə çəkilmiş pərdədir, metaforadır.

– "Düşünürəm ki, biz kor olmamışıq. Biz elə əvvəldən də kor idik, indi də kor olaraq qalırıq. Biz görən korlarıq. Biz görə bilən, amma görmək istəməyən korlarıq!" Sizcə, Saramaqo bu fikirlərinin sətiraltı qatında hansı düşüncələrini qabardırdı?

– Bu sətirlər romanın finalındandır. Xatırlayırsınızsa, bunun ardınca həkimin arvadı pəncərəyə yaxınlaşıb əvvəlcə aşağıya, zibil dolu küçəyə, gözləri açılmış oxuyan, qışqıran insanlara baxır, başını göy üzünə doğru qaldırdığı an isə o da kor olur: hər tərəf ağappaq. Əvvəlki səhifələrdə onun görmə ilə bağlı dediyi sözlər yada düşür. Görmək burada qarşılıqlıdır – insanların bir-birini görməsi, başqa cür ifadə etsək, sevgisi, xeyirxahlığı, qayğıkeşliyi görməni şərtləndirir, birinin ürəyində yaranan gözəl duyğular digərinin ürəyində əks-sədasını tapır. İnsanı görməyə qoymayan içində özünə yer etmiş qorxularıdır – hər kəs özü üçün qorxur, ona aid olandan ötrü təşviş keçirir. Yalnız özünü qoruyan insan ətrafına biganə qalır, lakin zamanla biganəlik göstərdiyi məsələlər üst-üstə yığılıb artıq onun da qurtula bilməyəcəyi bir bataqlığa çevrilir. İnsan öz cəhənnəmini özü yaradır. Çünki pislik yoluxucudur, izi qalır. "Korluq" romanında yalnız öz xilasına yönəlik addımlar atan insanlar məhv olurlar, həkimin

arvadı Nuh misalı arxasınca apardığı insanları isə birgə hərəkət etməyə sövq edir, bir-birilərinin maraqlarını tapdalamağa imkan vermir.

– Korların saxlandığı yer bir mikrokosmos kimi qəbul edilə bilər. Burada qadın-kişi münasibətləri, güc və iqtidar məfhumları, qidalanma-sığınacaq tapma kimi müasir dünyanın əsas problemləri yenidən məna qazanır, yenidən müzakirə edilir; əslində, nəyə nə qədər ehtiyacımızın olduğu göstərilir.

– Mikrokosmos deyək, mikroskopik sosium adlandıraq, ya cəmiyyətin, yaxud elə dünyanın kiçik modeli deyək, mahiyyətcə fərq etməz. Həmin klinika nəticədə dünya qədər genişlənir. Əslinə baxsaq, bu mətndə qeyri-real görünən yalnız korluğun epidemiya kimi mövcud olmasıdır. Belə bir şey real olsa, mətndə yaşananların dəhşəti daha artıq olar. Reallıqdakı vəziyyət mahiyyətcə "Korluq" romanındakından fərqli deyil ki. Gözlərimiz açıq olsa da, "görmürük", "geniş yumulmuş gözlərlə" gerçəklərə koruq. Bunları yaşamağa məhkumuq. Bu məhkumluq insanı hər gün içdən-içə əzir. Əzilən, tapdalanan olmamaq üçün güclüdən daha güclü olmağı seçən insan da həmin o eybəcərləşmiş güclünün yolunu gedir, ona çevrilir və bu epidemiya sürətlə bütün dünyanı tutur. Sanki gözlər açıqdır, lakin fikrən onları bərk-bərk yummusan, gördüklərini fəhm etməmək üçün. Bu, romanda qoyulmuş ideyanın bir tərəfi. Saramaqo, bilindiyi kimi, antiqlobalist idi. Elmi-texniki tərəqqinin müsbət tərəflərini görməklə yanaşı, çağdaş dünyada bədbəxtliyin də artdığı fikrində idi. Müasir insanın həyatında ona heç də vacib olmayan onlarla nəsnə yer tutur, insan bu lazımsız şeylər uğrunda mübarizə aparır: gözqamaşdıran parıltı, bahalı aksessuarlar, bir-birinin bəhsinə min bir əziyyətlə başa gələn telefonlar, avtomobillər və s. Halbuki yaşamaq və xoşbəxt olmaq üçün insana bu qədəri lazım deyil. Elmi texnologiyanın inkişafı həyatımızı asanlaşdırdıqca, əlçatanlıq artdıqca hüzurumuz qaçır, lazımsız əşyalar, lazımsız adamlar böyük bir lazımsız kütləyə çevrilib həyatımızı çirkaba bulayır. "Korluq" romanında insanların gözünün tutulması bu mənada cəza da sayıla bilər, lütf də. Axı bu korluq epidemiyası olmasaydı, insanlar nə qədər yanlış yaşadıqlarının, mənasız şeylər uğrunda mübarizə apararaq həyatlarını çətinləşdirdiklərinin fərqində olmazdılar. O klinikada bir neçə günlük nahar üçün üst-başlarındakı ən qiymətli əşyalarından imtina edən, veriləcək qiymətli əşyaları qalmadıqda istəmədən bədənlərini təslim edən insanlar üçün ən vacib olanı sağ qalmaqdır. İnsan yüzilliklər boyu nələri öyrənib, nələrə sahib olub, amma kritik situasiyalarda heç düşünmədən hamısından imtina edə bilir. Bu baxımdan "Korluq" həm də Joze Saramaqonun antiqlobalist düşüncələrini əks etdirən romandır.

– Bəzi insanlar düşünürlər ki, bu əsər insanın istənilən çətin vəziyyətdə insanlığını itirmədən yaşaya bilməsinin mümkünlüyü barəsindədir... sanki yazıçı demək istəyir ki, hər zaman seçim imkanımız var. Və ən başlıcası, hər zaman sevgi var. Bəs siz bu məsələlər barədə nə düşünürsünüz?

– Romanın atmosferi o qədər ağırdır ki, hərdən kitabı qatlayıb bir tərəfə qoymaqdan özünü zorla saxlayırsan. Çılpaq həqiqətin bunca iyrəncliyi adamı ürpərdir. Olanlar getdikcə daha çox dəhşət saçır, situasiya olduğundan daha çox qaranlıqlaşır, çirkab sözün hər iki mənasında bataqlıq kimi insanları içinə çəkir. Aclıq, ölümlə sonuclanan xəstəliklər, sağ qalmaq uğrunda insanların bir-birinin boğazını çeynəməsi, bir qarın yemək üçün alçaldılan, ən iyrənc formalarda təhqir edilən insanlar... Bu qədər pisliyin yaşandığı qaramat bir mühitdə hər hansı bir yaxşılıqdan, sevgidən bəhs etmək absurd kimi görünür. Lakin həkimin arvadı bu qaranlığın içində, ölülər dünyası, korlar mühitində qəlbinin işığı ilə öz ruhunu və ətrafındakıları qorumağa, xilas etməyə nail olur. Onun simasında xeyirxahlıq və sevgi, sədaqət və qayğıkeşlik

cəm olaraq kiçik qrupun vicdanına çevrilir, qaranlıqda yolunu itirmiş insanlara mayak olur, çıxış yolu göstərir.

– Əsərdə heç bir obrazın adı yoxdur. Sizcə, Saramaqo niyə obrazlarına ad verməyib?

– Roman, ümumiyyətlə, xüsusi isimlərdən arınmış şəkildə yazılıb. Yalnız obrazların deyil, məkanların da adı verilmir. Burada baş verənlər zamansız və məkansızdır, hansısa konkret milliyyətə də aid edilmir. Yəni kim oxusa, orada öz ölkəsini, şəhərini və özünü görə bilir. Əsərdə həkimin arvadından başqa heç kim görmür, hamısı üçün dünya bir rəngdədir, əslində, rəngsizdir. Bu insanlar görmə qabiliyyətini itirməklə hər şeyi itiriblər, iş, ev, maddi imkanlar arxada qalıb, aralarındakı irqi, milli, dini, sosial fərqlər silinib. Müəllifin məqsədi insanı hər hansı milliyyətə mənsubluğunu vurğulamaqdan daha üstün olduğuna, ideyanın bəşəri olduğuna, ümumiyyətlə, insana aid edildiyinə görə adlandırmalara ehtiyac görməyib.

– Romanda belə bir cümlə var: "Kordan daha pisi görmək istəməyəndir!" Sizcə, müəllif "görmək istəməyən" deyərkən kimləri nəzərdə tutur?

– Romanın əvvəlində "Nəsihətlər kitabı"ndan epiqraf verilir: "Baxa bilən görəcək. Görə bilən yadda saxlayacaq." Burada baxmaq, görmək yalnız gözün ixtiyari nöqtəyə yönəlməsi anlamında deyil, ağıl, qəlb gözü ilə baxıldığı zaman idrak edildiyi, baxdığına ürəklə yanaşıldığı zaman görməyin mümkünlüyü anlamındadır. Saramaqo deyir ki, insan Marsda həyat axtarır, amma yanında acından ölənlərin fərqində deyil. Yəni insan öz ətrafında baş verənlərə, içində yaşadıqlarına kordur.

– Əsərdə kilsələrdəki heykəllərin də gözləri bağlıdır. Sizcə, o cansızlar da niyə kor olmağa məhkumdur ki?

– O heykəllər cansızlar yox, məhz dini, hətta Tanrını simvolizə edir. Saramaqoya görə, romanında yaratdığı bu korlar dünyasının Tanrısı da kordur; əks halda, bu qədər zülmə, rəzalətə, bədbəxtliyə imkan verməz. Kilsə epizodunda təsvir olunan heykəllərə diqqət yetirsək, Saramaqo adlarını çəkmədən, sadəcə əlamətlərlə o müqəddəslərin kimliyinə ipucu verir, biz onları əlamətlərindən tanıyırıq: Hz. İsa, Müqəddəs Sebastian, İrina və s. Burada Tanrının görmədiyi birbaşa və ya dolayısı ilə bir neçə dəfə qeyd olunur. Məsələn, uzun müddət çirkaba bulaşaraq yaşamalı olan qadınlar eyvanda güclü yağış altında yuyunarkən onlar arasındakı söhbəti xatırlayaq. Bütün ümidsizliklərə və ziddiyyətlərə baxmayaraq, Tanrının kor olmadığına inanan birinci korun arvadı deyir ki, bizi yalnız Tanrı görür. Həkimin arvadı isə ona etiraz edir: "Heç o da görmür, göy üzü tamamilə buludlarla örtülüdür, sizi görən təkcə mənəm". Tanrıya inanmayan Saramaqo üçün insan özü müqəddəsdir, dünyanın yaradıcısıdır, qoruyucusudur, ya xilaskarıdır. Saramaqoya görə, yaradılan yaradandan daha çoxunu görməlidir, vicdanın korluğu insanı uçuruma aparır.

– Yaşlı kişi obraz deyir: "Biz sonradan kor olmamışıq, biz əvvəldən kor idik". Sizcə, bu cümlə altında keçmişə hansı kontekstdə işarə edilir?

– Korluq motivinin köklərini mifologiyada, dini və klassik ədəbiyyatda tapmaq olar, buna kifayət qədər nümunələr var. İncildə Hz. İsanın möcüzələrindən biri kimi yer alan pritça məşhurdur: İsa davamçıları ilə birgə gedərkən anadangəlmə kor birinə rast gəlir və ondan soruşurlar ki, bu adamın kor doğulmasının günahkarı özüdür, ya valideynləri? İsa cavab verir ki, heç biri günahkar deyil, onun gözünə əlini sürtür və gözlərini açır. Apostol Pavel haqqında başqa bir pritçada isə İsanı və ümumiyyətlə xristianlığı qəbul etməyən Savl onlarla mübarizə aparır, Tanrı onu cəzalandırır və Dəməşqə yollanarkən başını qaldıranda günəşin güclü şüasından gözləri tutulur. Variantlardan birində onun Tanrının, digərində İsanın şüası olduğu qeyd edilir. Savl xristianlığı və İsanı qəbul edir, 3 gün sonra isə gözləri açılır. Bu pritçaları

müxtəlif cür mənalandırmaq olar: Hz. İsanın o adamın gözünü açması, əslində, insanın bəsirət gözünün açılması, həqiqətə çatması və buna bir müqəddəsin vasitəsilə nail olması deməkdir. Başqa sözlə, insan çox şeylərin fərqinə varmadan yaşayır, ta ki çətinliklərlə üzləşənə kimi. "Dar gün" həmişə gerçəklərin üstündən pərdələrin qaldırılmasına səbəb olur, hər şey çılpaqlığı ilə görünür. "Korluq" antiqlobalist ideyanı əks etdirən, eyni zamanda, bayaq qeyd etdiyim kimi, apokaliptika janrının xüsusiyyətləri ilə yazılmış roman-pritçadır. Köklərini isə mifoloji mətnlərdən və xristianlıqdakı pritçalardan alır. Ümumiyyətlə, Saramaqonun yaradıcılığında dini mətnlərin interpretasiyası əsas yer tutur. Bu mənada bu pritçalarda əksini tapan fikir "Korluq" romanı üçün keçərlidir və sizin sualınıza cavabdır.

– Romanda xüsusi diqqətinizi çəkən detal, dialoq və ya məqam hansıdır?

– Əsərdə səhnələr olduqca sarsıdıcıdır, göz yaşlarımı saxlaya bilmədiyim, ürəyimi ağrıdan epizodlar çox oldu. Ən çox sarsıldığım hissə isə korların kilsəyə gəldikləri və orada qarşılaşdıqları ilə bağlı epizod idi. Burada həkimlə arvadı arasındakı dialoq xüsusi anlam kəsb edir: "...Ancaq obrazlar onsuz da görmür. Səhv edirsən, obrazlar onlara baxanların gözlərilə görür, ancaq indi hər tərəfi korluq bürüyüb. Sən ki görürsən. Görmə qabiliyyətimi itirməsəm belə, hər gün daha az görəcəyəm, gün-gündən korlaşacağam, ona görə ki, məni heç kəs görməyəcək". Dialoqun davamı dəhşətlidir, sadəcə fikirlər uzun-uzadı ilmə-ilmə bir-birinə elə toxunub ki, o təəssüratı yaşamaq, romanın, bəlkə də, bütün yükünü özündə daşıyan kəlmələri dərk etmək üçün yalnız əsəri oxumaq lazımdır.

– 2008-ci ildə rejissor Fernando Meyrelleş əsər əsasında eyni adlı film çəkdi... Bu ekran əsəri birmənalı qarşılanmadı. Xüsusən də, final hissəsinin qısaldılması ilə bağlı narazılıqlar var idi. Sizin bununla bağlı fikirləriniz necədir?

– "Korluq" filmi haqqında çox yüksək fikirlər deyə bilməyəcəyəm. Çünki "Korluq" roman olaraq yalnız süjet xətti ilə deyil, məhz Saramaqonun yozumunda, onun təqdimatı və üslubunda mükəmməllik qazanır. Bədii mətn mütaliə prosesində oxucunun təsəvvüründə vizuallaşır və əksərən əsərin ekran həlli tənqidə məruz qalır. Nadir halda əsəri oxuyub filmindən tam razı qalmaq olur. "Korluq" filmində müəyyən çatışmazlıqlar var, amma fikrimcə, bunlar daha çox romanı oxuduğumuza görə özünü büruzə verir – qeyri-ixtiyari beynimizdə ikisinin müqayisəsi gedir və film romana uduzur.

Əsərdə Saramaqo adlardan imtina yolu ilə məkan və milli mənsubluq fövqündə bir mətn yaratmağa nail olursa, Meyrelleş bu "beynəlmiləlliyi" korların müxtəlif irqlərə mənsubluğu ilə vurğulayır. Mənə elə gəlir, filmin əsas qüsuru kifayət qədər "çirkli" olmamasındadır. Romanda oxuduqlarımızla təsəvvür etdiyimiz çirkab filmdə səthi nəzərə çatdırılır. Bəlkə də, ekran əsərində bunu çatdırmaq asan olmayıb, ya bəlkə də, heç rejissor qarşısına belə bir məqsəd qoymayıb. Hər halda, mən filmi izləyərkən rejissorun belə bir ağır əsəri ekranlaşdırma cürətini alqışlamışdım. Aktyor oyunu isə elə də ürəkaçan deyil. Final səhnələrinin ixtisarı, xüsusən, romandakı tək yaşayan qarı ilə bağlı hissələrin filmdə yer almamasını isə çox da böyük qüsur hesab etmirəm. Nəticə etibarilə, 2 saatlıq filmdə rejissor əsərin əsas fikrini çatdıra bilib. Bu romanı öz ağırlığı ilə ekrana köçürmək üçün, yəqin, rejissora bir az da dəli cəsarəti lazımdır.

Pərvin Nurəliyeva
Yazıçı

Lev Tolstoyun "Hacı Murad" povesti

– Lev Tolstoyun "Hacı Murad" əsəri hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Təkcə "Hacı Murad" yox, Tolstoy qələmindən çıxan bir çox əsərlər ən sevdiklərim siyahısındadır. Əlbəttə, Tolstoyun ustalığı müzakirə mövzusu deyil. Dəfələrlə dünyanın müxtəlif yerlərində keçirilən sorğularda bütün zamanların ən yaxşı yazıçısı seçilən dahi klassik haqqında çox yazılıb, deyilib. Bir yandan maarifçiliyi, daha doğrusu, mənəviyyatpərəstliyi, digər tərəfdən də insan uzmanı olması mənim üçün maraqlıdır. Amma həm də sənətdə didaktikanı sevmədiyim üçün məhz bu əsərini ən bəyəndiklərimdən biri saymaq olar. Tolstoy öz gündəliyində "Hacı Murad"ı yazmağa başlamasını belə qeyd etmişdi: "Özümdən gizlin əsər yazıram"... Məncə, məhz bu əsərdə Tolstoy özünü ötüb-keçə bilir, yəni maarifçilik ideyasını bir az daha "gizlin" yazır... Məni də əsər məhz bu cəhəti ilə cəlb etmişdi və ötən il yazıçının yubileyi ərəfəsində cildlərini yenidən vərəqləyəndə, sevdiyim əsərlərinə təzədən qayıdanda bu povestə sevgimin daha bir səbəbini tapdım... Güclu cinsin nümayəndələrində dəyər verdiyim başlıca cəhət Kişilikdir... Hacı Murad isə hansısa qəbul edilmiş qaydalara ayrı cür baxmağa sövq edir...

– Hacı Murada həm öz tərəfdaşları, həm də rəqibləri hörmət bəsləyirdi. Sizcə, bu hörmətin əsasında onun hansı şəxsi keyfiyyətləri dayanırdı?

– Məncə, elə qafqazlılara xas olan mərdlik və kişilik xüsusiyyətləri. Bilirik ki, Tolstoyun lap əvvəldə yazıçı olmaq fikri yox idi. Sadəcə, rus xalqında və cəmiyyətində gördüyü naqisliklərlə mübarizə aparmaq istəyirdi. Bir tərəfdən sadəcə əsilzadə insan kimi səxavətli olub ondan imdad diləyənlərə kömək əlini uzadırdısa, digər tərəfdən də daha böyük kütləyə xitab etməyi vacib bilirdi. Ona görə də yazmaq və əsərlərini təbliğ etmək ən uyğun vasitə idi. Və bu mənada rus mühitində gördüyü çatışmazlıqların əksini göstərmək və həm də bunları təbliğ etmək üçün ən uyğun metodlardan biri Qafqaz mövzusuna müraciət idi. İnsan ailəsindən ötrü ölümə hazırdır, ev yiyəsi qonağın şərəfini, ləyaqətini, sağlığını qorumalıdır, qadın öz abrının-həyasının, kişi öz sözünün sahibidir, insan ölər, amma əqidəsindən dönməz, dini birdir, gündə bir məzhəbə qulluq etmir – bütün bu sadaladığım qaydalar Qafqazda bu gün də qalmaqdadır. Az-çox sıradan çıxsa da... Amma hər halda, əsəri yazmazdan əvvəl Qafqazı, onun folklorunu və ümumiyyətlə, Şeyx Şamil və Hacı Murad mövzusunu dərindən öyrənmiş yazıçı məhz elə bu cəhətləri qabartmaqla oxucusuna nümunə göstərirdi. Düşmənçiliyi də kişi kimi etmək bacarığını önə çəkirdi. Və sizin sualınıza qayıdıb deyə bilərəm ki, Hacı Muradın hörməti bütün bunların cəmi ilə bağlıydı...

– Tolstoy povestdə əvvəlcə qardaşının yerinə əsgər getmiş sıravi Avdeyevin ölüm səhnəsini, daha sonra isə Hacı Muradın qəhrəmancasına, həm də mənasız ölümünü təsvir edib. Sizcə, Tolstoy bu iki fərqli ölümü əsərində göstərməklə nə demək istəyirdi?

– Məncə, cavab elə sualın özündədir. Ümumiyyətlə, əsəri oxuduqca Tolstoyun Hacı Murada sevgisini, simpatiyasını, pərəstişini də ara-sıra hiss edirəm. Anna Kareninanın ölümünü yazanda Tolstoy ağlayırmış... İstəmirmiş ölsün. Amma qəhrəman artıq yazıçının "idarəçiliyindən" çıxıb öz "həyatını", daha doğrusu, ölümünü yaşamalı idi. Görünür, Hacı Muradın da

ölümü məhz belə olmalı idi. Özünəlayiq... Bir də mən zamanla, daha doğrusu, hər dəfə yenidən oxuduqca başa düşürəm ki, Tolstoyda təsadüfi heç nə olmur...

– Siz bu əsəri oxuyandan sonra Tolstoyun müharibə haqqındakı düşüncələrini necə qiymətləndirdiniz? Sizcə, bu müharibəni, bu savaşı təsvir etməyinin əsl səbəbi nə idi? "Hərb və sülh" kimi nəhəng bir əsər yaratmış yazıçını daha nə narahat edirdi?

– Haqlısınız ki, "Hərb və sülh" Tolstoy ideyalarının bir çoxunu özündə birləşdirir. Amma burada başlıca məsələ Napoleonizm ideyasını izah etmək və kütlənin, çoxluğun, xalqın bir adamın qərarı ilə, iradəsi ilə xoşbəxt olmayacağını göstərir. Yəni "hamı bir nəfər üçün" ideyası Tolstoyun qəbul etmədiyi və hansısa fəhmlə duyduğu, öncədən gördüyü problemdir. Zaman da onu haqlı çıxardı. Tolstoydan, "Hərb və sülh"dən sonra Hitlerlərin, Stalinlərin insanlığa vurduğu ziyan, faciələr çox şeyi deyir. Və bu mənada, siz demiş, ürəyinin soyumayıb yenə müharibə mövzusuna qayıtması təbiidir.

– Tolstoy Hacı Muradı təsvir edərkən müxtəlif detalları qabartmışdı. Amma xüsusilə də, nə qədər mərd, mübariz olsa da, üzünün xeyirxah və uşaq kimi olmasını təkrar-təkrar oxucuya çatdırır. Onun gözəl təbəssümünü hətta Marya Vasilyevna da çox bəyənirdi. Tolstoy qeyd edir ki, hətta artıq dünyasını dəyişmiş Hacı Muradın üzündə də xeyirxah bir ifadə vardı. Sizcə, Tolstoy Hacı Muradın xeyirxah görünüşlü olmasını niyə üzə çıxarırdı, axı o, qəhrəman idi?

– Elə məsələ də bundadır. Hacı Murad qəhrəman idi və zənnimcə, məhz belə olmalı idi. Yəni siz dediyiniz kimi, vuran, yıxan, mübariz, dönməz, amma eyni zamanda kövrək, həssas. Əsərdə Hacı Muradın saat hədiyyə alanda uşaq kimi sevinməsi, yaxud anasının laylasını, mahnısını xatırlayıb darıxması, qadınlara qarşı təmkinli, ağayana davranışı bu xarakteri zənginləşdirən detallardır.

– Belə bir deyim var ki, Tolstoy "Hacı Murad"ı həmişəyaşar elədi! Sizcə, onun haqqında Tolstoy əsər yazmasaydı da, o, tarixi bir şəxsiyyət kimi bu qədər populyar olardımı?

– Yox əlbəttə... Ümumiyyətlə, "sənət, yaxud həyat", "hansı hansından üstündür", "elm, yoxsa ədəbiyyat" sualları çox müzakirə olunur. Məncə, çağdaş zamanda bunların sərhədi itib. Amma bütün hallarda ən gözəl ömür, ən "tarixi" şəxsiyyət belə ədəbiyyatın, sənətin malına, qəhrəmanına çevriləndə əbədiləşir. Hələ üstəgəl bunu Tolstoy edibsə...

– Belə bir fərziyyə var ki, guya Tolstoy bu əsərdə Moskva ilə Qafqaz arasındakı mürəkkəb münasibətləri işıqlandırır. Yəni povestin yazılma səbəblərindən biri də budur. Bu barədə nə düşünürsünüz?

– Bunu istisna etmək olmaz. Çünki Lev Nikolayeviç gənclik illərində Qafqazda hərbi xidmətdə olmuşdu və burada gördüyü ədalətsizliklər, rus imperiyasının kiçik xalqların nümayəndələrinə verdiyi zülmlər onu bir ömür boyu tərk eləmirdi. Gündəliklərində yazırdı ki, qəribədir, biz hərbi xidmətdə olanda adamları incidirdik, əzab verirdik və buna görə mükafatlandırılırdıq da hələ. Ona görə bir çox tolstoyşünaslar, həmçinin də çox bəyəndiyim tənqidçi Lev Aninnski "Hacı Murad"ı yazıçının "günah etirafı" kimi, yaxud ona əzab verən mövzudan xilası kimi dəyərləndirirlər. Amma bütün tarixi, bioqrafik, maarifçi ideyaları unutsaq, "Hacı Murad" əla prozadır...

– Tolstoy "Hacı Murad" üzərində "Anna Karenina"nın üzərində işlədiyindən daha çox işləyib. Axı Tolstoy kimi dahi yazıçını bu povesti dəfələrlə redaktə etməyə nə vadar edirdi?

– Bildiyimə görə, yazıçı bu əsər üzərində təxminən 8 il işləyib və çoxlu redaktələr edib, nəticədə, məncə bu onun, ən kobud desək, "lakonik" əsəri sayıla bilər. Həm də məsələn, elə

bayaq haqqında danışdığınız "Hərb və sülh"də böyük-böyük, səhifələrlə didaktik parçalar var, burada isə yoxdur və bu cəhətiylə əsər mənim ruhumu oxşayır... Çoxlu redaktələr etmək, mövzunu hər incəliyinə kimi işləmək baxımından bir az paxıllığım tutur Tolstoya...

– Ç.Aytmatov bu əsər haqqında yazıb: "Həm Hacı Muradın özü, həm də naibləri elə dəqiq, elə gözəl təsvir olunub ki, elə bil əsəri oxuduqca onları gözlərin önündə görürsən. Mən Hacı Muradın nəvə-nəticələriylə görüşüb danışmışam. Onlar Tolstoyun Hacı Muradı dəqiq, olduğu kimi yaratdığını deyirdilər..." Tolstoy başqa bir xalqın nümayəndəsi olan insanı necə bu qədər dəqiqliklə təsvir edə bilib?

– Məncə, bunun bir neçə səbəbi var. Hər şeydən əvvəl insan bütün xalqlarda və millətlərdə İNSANdır və Tolstoy, mənim düşüncəmdə, insanı çox yaxşı tanıyır. Məsələn, eyni məntiqlə demək olar ki, Lev Nikolayeviç kişidirsə, Annanı necə hiss edib, duyub?! Amma Hacı Muradla bağlı başqa məqamlar da var ki, Tolstoy bu tarixi hadisəni eşidən kimi qardaşına məktub yazmışdı bu haqda və bütün lazımi materialları toplamağa başlamışdı. Ümumiyyətlə, daha öncə də dediyimiz kimi, Tolstoyun bir mövzunu dönə-dönə işləməsi, dəyişə-dəyişə yazması, yaza-yaza pozması, ilkin mətnin üçdə bir hissəsini ixtisar etməsi ayrıca mövzudur. "Hacı Murad"ı da işləyəndə bir tərəfdən tarixi faktları, bir yandan da Qafqaz xalqlarının folklorunu öyrənmişdi. Yazıçı üçün isə ən gözəl hiss, duyum, ilham mənbəyi bilikdir, informasiyadır. Yazdığın mövzunu mükəmməl bilincə hərtərəfli qələmə ala bilərsən... Tolstoyun isə bu məsələdə dəqiq rəqibi yoxdur.

– Bu povest Tolstoyun sağlığında çap olunmayıb. Yalnızca dünyasını dəyişəndən sonra müəyyən ixtisarla nəşr edilib. Sizcə, Tolstoy niyə sağkən bu povestin çap olunmağını istəmirdi?

– Səhv etmirəmsə, Kuprin söyləmişdi ki, bu qoca ölümündən sonra da bizə dərs verdi, yəni ən yaxşı yazdığını sübuta yetirdi. O ki qaldı çap olunmamasına, bunun bir çox səbəbləri ola bilərdi. Bəlkə də, yazıçı əsəri hələ də redaktə etmək, bir az da cilalamaq istəyib. Eyni zamanda, mənim özüm üçün bir məqamın da əhəmiyyəti var. Lev Nikolayeviçin hamımıza məlum olan sonluğunu, əsərinin yox, ömrünün sonluğunu düşünürəm və səbəblər haqqında fikrə dalıram. Görünür, mənəvi durumu qaydasında olmayıb və o, bəzi izahsız hərəkətlər də edib. Kim bilir, bu əsəri üzə çıxarmaq istəməməsi, bəlkə də, o silsiləyə daxildir...

– Əsərin bəzi analizlərində Hacı Murad obrazının yazılma səbəbi dinin, etiqadın, inamın göstərilməsi kimi izah olunur. Hacı Murad deyir: "Bax bu mənim əmmaməmdi! Bunu ona görə başıma qoymuşam ki, ruhumu xilas edə bilim!" Tolstoy Hacı Muradı evinə, ailəsinə, torpağına sədaqətli, etiqadlı bir adam kimi təsvir edib. Sanki əsərdə hər şey bir kənara, insanın etiqadla, inamla yaşamağının üstünlükləri üzə çıxarılır, üstün tutulur və s. Sizcə, bu qənaət nə qədər doğrudur?

– Tolstoyun Allaha və dinə münasibəti böyük müzakirə mövzusudur. Kilsənin yazıçını lənətlədiyi hər kəsə məlumdur. Hətta bu gün yazıçı "bəraət" alsa belə, yenə din xadimləri tərəfindən o qədər də sevilmir. İslam dinini qəbul etməsi ehtimalı var, amma bunu dəqiq təsdiq edəcək fakt yoxdur, məncə. Etiqadla, inamla yaşamağın isə yalnız dinlə deyil bağlılığı. İnsan ümumiyyətlə nəyəsə, kiməsə, əllə toxunduğuna, yaxud heç vaxt gözünə görünməyən birinə – fərqi yoxdur, inanmalıdır. O əmmamə məsələsini də yaxşı xatırlayıram, məncə, bu daha çox, inanc məsələsidir...

– Böyük Britaniya tədqiqatçısı Susan Leyton "Hacı Murad"la bağlı belə deyir ki, əslində, ruslar məhz bu əsərdən sonra özlərinə kənardan baxa bildilər və Qafqaz insanını yenidən tanımalı oldular. Həqiqətənmi, rusların Qafqazla bağlı fikirlərinin müsbət formalaşmasında Tolstoyun və onun "Hacı Murad"ının böyük rolu var?

– Mən Susan Leytonun fikrini bir az da dəqiqləşdirərdim: bu əsərdən sonra ruslar özlərinə kənardan baxmalı və fərqləri görməli idilər. Ümumiyyətlə, təkcə Tolstoyun yox, elə Lermontovun da, Bestujev-Marlinskinin də Qafqaz mövzusuna müraciəti bununla bağlı idi. Əlbəttə, bu sənətkarlar öz millətlərinə nifrət etmirdilər, amma hər halda, qafqazlılarda gördükləri üstün keyfiyyətlər də "mane olmazdı..." Amma Qafqazla bağlı fikirlər dəyişdimi – bunu demək çətindir. Axı Tolstoydan sonra elə həmin ruslar illərlə Qafqaz xalqlarını əsarətin "başqa növündə" saxladılar və nələr etdiklərini də tarix kitablarından bilirik...

– Hacı Muradın Nuxada, indiki Şəkidə bir müddət nəzarət altında qalması hissələrini oxuyanda istər-istəməz azərbaycanlı oxucunun könlü açılır. Hər halda, dahi yazıçının və əfsanəvi qəhrəmanın sayəsində Azərbaycan şəhərinin hətta əcnəbi tədqiqatçıların məqalələrində təsviri adama xoş təsir edir. Bəs avar əsilli Qafqaz igidinin xatirəsi bu gün həmin torpaqlarda, ümumilikdə Azərbaycanda layiqli şəkildə yad olunurmu?

– Yox, əlbəttə. Daha doğrusu, təəssüf ki, yox. Nədirsə, bu məsələlərə zamanımız yoxdur. Tolstoyun, Aleksandr Dümanın Şəki haqqında fikirlərini oxuyanda təsirlənmişdim. Amma səyahət bələdçiləri bu məlumatlardan istifadə edirlərmi, bilmirəm!!!

– Əcnəbi tənqidçilərin müşahidəsinə əsasən, Hacı Murad öz müsbət keyfiyyətləri ilə yanaşı, həm də qadınlara olan münasibətinə görə Şeyx Şamildən və rus çarından xeyli fərqlənir. Hərçənd adları çəkilən şəxslər tamamilə bir-birinə zidd mədəniyyətlərin təmsilçiləridir, amma tənqidçilər qadın məsələsində Şeyx Şamillə çarı bənzədirlər: Şamil çoxarvadlı, çar isə qadın düşkünü. Hacı Murad isə tam fərqli və ailəsinə sadiq... Bu barədə nə deyərdiniz?

– Bu suala gəlib çıxmağımız təbiidir. Məsələ burasındadır ki, biz artıq Hacı Muradla Tolstoyu birgə-bütöv görürük. Məncə, tənqidçilər sadəcə Hacı Muradı yox, Tolstoyun özünü çarla müqayisə edirlər. Və yazıçının bu müqayisədə qalib gəlməsi sevindiricidir. Hətta bilirsiniz ki, o dövrdə "Rusiyada iki çar var – Nikolay və Tolstoy" deyirdilər. O məşhur karikatura da çox şeyi deyirdi – harda ki Tolstoy nəhəng, çar isə onun yanında cırtdan şəklində əks olunurdu. Ona görə məncə, rus tənqidçiləri sadə bir qafqazlının çardan üstünlüyünü yox, yazıçının çardan böyüklüyünü nəzərdə tuturdular.

– Tolstoy əsəri yazarkən Hacı Muradı yaxından tanıyan Anna Avessalamovnadan israrla bəzi suallara aydınlıq gətirməsini istəyir. Bunlardan bir neçəsi də Hacı Muradın rusca bilib-bilməməsi, ruslarla bir süfrədə oturmasına baxmayaraq şərab içib-içməməsi ilə bağlıdır. Tolstoy bunu işıqlandırmaqla nə demək istəyirdi? Yəni qətiyyətli xarakter sahibinin, rusların arasında olsa da, öz dilinə, öz dini tələblərinə sadiq qalmasını göstərməkdə məqsədi nə idi?

– Məncə, məqsəd sadəcə qəhrəmanını bütöv yaratmaq olub. Yəni həm necə idisə elə, həm də Tolstoy qələminin "məhsulu" kimi. Suallara gələndə isə, bu artıq söylədiyimiz kimi, yazıçının bir növ "xəstəliyi" idi, öyrəndikcə öyrənirdi və heç vaxt tam razı qalmırdı.

– Tolstoy Qafqazla bağlı əvvəlki əsərlərində əgər rus əsgərinin şücaətini, xarakterini tərənnüm edirdisə, "Hacı Murad"da tam əksini edir. Yazıçının bu illər ərzində baxışının dəyişməsinə nə səbəb ola bilərdi?

– Məsələ rus əsgərini tərənnüm etməkdə deyildi. Sadəcə, "Hacı Murad"a qədər Qafqaz mövzusunda yazdığı əsərlərdə Qafqaz yalnız fon idi, hadisələrin baş verdiyi məkan idi, burda isə Qafqaz qəhrəman oldu, ona görə iri planlar da dəyişdi.

– Qafqaz öz insanı, adət-ənənələri, igidləri ilə təkcə Tolstoyun deyil, digər böyük rus ədiblərinin də bir çox əsərlərində tərənnüm olunur. Elə bu günün rusları da "Qafqaz" deyəndə etiraf edirlər ki, gözlərinin önünə "cigit"lər gəlir. Belə deyirlər ki, əslin-

də, Qafqaz kişisini rus gözündə yenilməz edən onların özlərindən çox, məhz elə rus yazarlarının məharətidir. Bu fikirlə razısınızmı?

– Hansısa mənada razılaşmaq da olar... Doğrusu, bu, dərin və tarixlə ədəbiyyatın paralel araşdırma mövzusudur. Ona görə mübahisəli hesab edirəm bu fikri. Hər halda, öz fikrimdə qalıram ki, bəzən ədəbiyyat tarixdən daha çox məlumat verir.

– Daha bir qərb tənqidçisi Edmund Heyerin Tolstoy haqqında maraqlı fikri var: "Tolstoy özündəki qrafı rahatlıqla kəndliyə dəyişməklə, əksinə, əsərlərindəki sadə insanı əfsanəvi qəhrəmana çevirə bildi..." Belə çıxır ki, yüksək təbəqədə ikən Tolstoy sadə insanları duya bilmirdi?

– Tarixən "toxun acdan xəbəri olmayıb"... Amma bütün hallarda Tolstoy siz söylədiyiniz kimi, yüksək təbəqədə olması ilə də sadə kəndlinin, kasıbın, ehtiyacı olanın yanında idi, onu düşünürdü, onun üçün çalışırdı. Ona görə hətta mənəviyyatpərəstliyini irad tutanlar əsərlərindən bu qədər böyük həcmli qonorar alan yazıçını ittiham edirdilər. Hətta oxumuşdum ki, belələrinin cavabını vermək üçün Tolstoy imtina etmişdi qonorarlarından. Ömrünün sonuna doğru ailəsini, övladlarını da mirassız qoyub çətin həyatı göstərmək istəmişdi... Bir də insanları duymaq təbəqədən çox da asılı deyil, məncə. Durduğun yerdə, təbəqədə nə qədər faydalı olmağındadır şərt...

– Əsərdə ruhunuza yaxın hansı bir detalı, məqamı və yaxud dialoqu xatırlatmaq istərdiniz?

– Çoxdur belə məqamlar. Əsərin başlanğıcı tam Tolstoyvaridir və elə bununla da zəbt edir adamı. Hacı Muradın qafqazlı qadınların geyimi haqqında danışdığı məqam və tərcüməçini "uzunqulağa ət, itə ot" məsələsi ilə heyrətləndirməsi maraqlı və unudulmaz məqamdır. Həmçinin "ip uzun olmalıdı, söhbət isə qısa" kimi, "əsgərlərin missiyası oğurlamaq, onun (çarın) isə işi onları cəzalandırmaq idi və o bundan bezmirdi" kimi aforizmlər də ara-sıra yadıma düşür.

Qan Turalı
Yazıçı

Lev Tolstoyun "Dirilmə" romanı

– Lev Tolstoyun "Dirilmə" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Sevdiyim əsərlər yaş keçdikcə dəyişir. 30 yaşımda bir insan və yazıçı kimi məni düşündürən məsələlər "Dirilmə"də olduğu üçün bu əsərin üzərində dayandım. Cəmiyyətin, həm də şəxsiyyətin mənəvi böhranı romanda əks olunub. İnsanların ağır həyat şəraitinin və mənəvi süqutunun həlli kimi Tolstoy İncili göstərir. Buna "göstərmək" demək də azdır, Tolstoyun nəzərincə İncil ruhun, eləcə də cəmiyyətin yeganə xilas yoludur.

Ayrı-ayrı yazıçılar yaradıcılıqları boyunca estetik idealları ilə bərabər həm də fəlsəfəyə söykənmişdilər. Məsələn, Nazim Hikmət kommunist idi, Marksın ideologiyasına inanmışdı. Yaxud Nəsimi yazanda Nəimiyə istinad edirdi. Cek London "Martin İden" romanında ingilis filosofu Spenserdən sitatlar gətirir. Spenser isə Darvinin Təkamül nəzəriyyəsini sosial sferaya köçürmək iddiasında idi. Spenser "Dirilmə"nin qəhrəmanının da rəğbət göstərdiyi müəllif idi. Ancaq Tolstoy dünyada yeganə yazıçıdır ki, onun öz fəlsəfəsi var idi. Dünyada "tolstoyçuluq" adlandırılan fəlsəfə var. Tolstoyçuluq fəlsəfəsi özünün estetik həllini, məncə, ən parlaq şəkildə "Dirilmə" romanında tapıb.

– "Dirilmə" romanı Tolstoy yaradıcılığının mahiyyət etibarı ilə şah əsəri sayıla bilər. Professor M.Qocayevin də yazdığı kimi, əgər "Hərb və sülh" romanında Tolstoy xalq fikrini, "Anna Karenina"da ailə problemini əsas götürürdüsə, "Dirilmə" romanında artıq insan və cəmiyyət problemini faş edir.

– Tolstoy bu əsəri 71 yaşında bitirib. Bu yaş artıq müdriklik yaşıdır. Dünyada həmin yaşda bu cür monumental əsər yazan yazıçı azdır.

Romanın süjeti həyatdan götürülüb. Andlı məhkəməsinin üzvü aldadıb atdığı qadını məhkəmədə görür, günahını yumaq üçün həmin xanımla evlənmək istəyir, ancaq o qadın həbsxanada vəfat edir. Hamımıza məlum olduğu kimi, Tolstoy romanı başqa süjet xətti əsasında işləyib. Tolstoyun Butır həbsxanasına ziyarəti romanın mahiyyətinin işlənməsinə təsirsiz ötüşməyib. Romanın ən təsirli səhnələrindən biri – məhkumların qatarla katorqaya göndərilməsi – Tolstoyun gözləri qarşısında baş verib.

Romanın digər passajları, misal üçün, kəndlilərin dözülməz həyat şəraiti, zabitlərin yaşayışı, kübar cəmiyyətin daxilindəki riyakarlıq, bütün bunlar Tolstoyun həyatdan götürdüyü şeylər idi. Belə bir roman ancaq Tolstoy dühasının məhsulu ola bilərdi. Amma Tolstoyu qətiyyən təkcə gördüklərini qələmə alan bir yazıçı kimi təqdim etmək istəməzdim, çünki bütövlükdə rus cəmiyyətinin bu cür parlaq təsvirini ancaq və ancaq Tolstoy qədər böyük bir yazıçı verə bilərdi.

Romanda sosialist siyasi dustaqlarla da qarşılaşırıq. Tolstoy cəmiyyətin böhranlı vəziyyətini yazmaqla rus inqilabının uzaqda olmadığını göstərir. Senzuranın əsərdən çıxardığı hissələr də mənim oxuduğum 1951-ci il nəşrində xüsusi olaraq qeyd edilmişdir. Çarizm də bu əsərdən ehtiyat edirdi, ancaq uzaq bəlanı təsəvvür edə bilmirdilər. Lenin əbəs yerə Tolstoya "rus inqilabının güzgüsü" demirdi ki...

Bu roman çap edildikdən cəmi 6 il sonra 1905-ci il inqilabı baş verdi, çarizm liberal isla-

hatlara getməyə, parlamentli monarxiya yaratmağa məcbur oldu. Bu hələ əsas məsələ deyildi, zırıltı 1917-ci il inqilabı ilə başlayacaqdı.

– Nexlyudov Katyuşkanın bakirəliyini Pasxa bayramında, yəni pravoslavlar üçün ən müqəddəs gündə pozur və böyük bəlaların təməli məhz müqəddəs bir gündə qoyulur.

– Tolstoy bu əsərdə provaslavlığın necə məhvə sürüklədiyini tünd boyalarla əks etdirir. Məsələn, xristianlıqla bağlı bir ayin var ki, çörəyi çaxıra batırıb yeyirlər və guya, bu məqamda çörək İsanın bədənidir, çaxır isə qanı. Tolstoy yazır ki, bu ayini yerinə yetirən rahiblər simvolik mənada yox, həqiqi mənada İsanın ətini yeyirlər, qanını içirlər. Təsadüfi deyil ki, bu roman çap edildikdən sonra kilsə Tolstoyu kafir elan etmişdi.

Yeri gəlmişkən, bir müddət əvvəl maraqlı bir məlumat oxudum: deməli, Türkiyədə Tolstoyun müsəlman olması haqqında bir kitab çap olunub və 1.000.000 tirajla satılıb. Sonra başqa bir araşdırmaçı həmin kitab haqqında tədqiqat əsəri yazır və faktlarla sübut edib ki, Tolstoy əsl xristiandır, həmin kitabsa 3000 tirajla çap olunub.

Mənə elə gəlir ki, Tolstoyun dini görüşləri ilə bağlı mübahisə etməyə dəyməz; o, əsl xristian idi, sadəcə Sinodun (Pravoslavların Mərkəzi İdarəsi – bir növ Rusiyanın Vatikanı) xristianlığına qarşı idi. Çarizm dövründə Sinod[3] da feodal mütləqiyyətin zəruri əlavəsinə çevrilmişdi. Tolstoyun parlaq ittihamlarına kilsə dözümlü deyildi.

– Romanda iki dirilmə prosesi var:

1. Nexlyudov Katyuşkanın həyatını məhv edib deyə məhkəmə zamanı özünü bu zavallı qızın günahlarının səbəbkarı hesab edir: ruhu və vicdanı dirilir.

2. Nexlyudovdan sonra bütün kişilərə və cəmiyyətə inamını itirib həyatın hər üzünü görmüş Katyuşka katorqada siyasi dustaq Simonsonu sevir və nifrəti azalır, inamı dirilir və Nexlyudovu bağışlayır. Tolstoy sanki kişinin ruhunun vicdan əzabı çəkərək, qadının ruhunun isə nifrətdən uzaqlaşaraq dirildiyini göstərir.

– Romanın ilk səhifələrindən, Nexlyudov Katyuşkanı məhkəmədə görəndən ruhi dirilməsi başlanır. Əsər boyunca həmin diriliş prosesi davam edir. Sufilər də deyir ki, tövbə bir anlıq məqam deyil, dialektik prosesdir.

Nexlyudov öz-özünə deyir ki, mənim atam da, əmim də bu cür hərəkət eləmişdi, onlar da qadınları aldadıb qaçıblar. Bu iyrənc əməl o vaxt kübar cəmiyyətdə norma hesab edilir. Nexlyudov torpağı kəndlilərə vermək istəyəndə, Spenserin "Sosial statistika" əsərini oxuyanda, kitablara gömüləndə narahat olan anası onun qumar oynamasını, zabitlərə xas olan hər cür əyyaşlığını görəndə sevinir. Çünki o, oğlunu kübar zümrənin əlamətlərini daşıyan əsl kişi kimi görmək istəyir. Anası Nexlyudovun qumar borclarını həvəslə ödəyir.

Nexlyudovun Katyuşanı bədbəxt etdiyini düşünür, lakin o cəmiyyətin bu cür əxlaqsızlığını son dərəcə adi hal kimi qəbul etməyə çalışır. Bu məqam əsərin fikir axınının əsas leytmotividir.

Ancaq mənə elə gəlir ki, Katyuşa sona qədər hadisələri Nexlyudov qədər dərindən anlaya bilmir. O, sadəcə, xoşbəxt həyat yaşamaq istəyir və bu imkanı onun əlindən alan insanlara nifrət edir. Katyuşka Nexlyudovun günahının əsl mahiyyətini sona qədər bilmir, o, dirilmə prosesindən gözüyumulu keçir; düşüncəsi ilə yox, hissləri ilə təmizlənir, paklanır. Katyuşkanın qadın kimi xilası o vaxt özünü göstərir ki, o, cinsi əlaqəyə və kişilərə nifrət edir.

– Bir nüans da var: Katyuşka və Nexlyudov kənddə yeniyetmə çağlarında bir yerdə qalsalar da, cinsi münasibətdə olmurlar, bu heç onların ağıllarına da gəmir. Bu məqamda onların ikisi də təmizdirlər. Sonra Nexlyudov şəhərə gedib oxuyur, əsgərlik

[3] Sinod – Pravoslav və protestant kilsələrində yüksək rütbəli ruhanilər məclisi

görür və yaşadığı cəmiyyət onu da korlayır. Kəndə gələndə Katyuşkanın bakirəliyini pozur, onun həyatını alt-üst edir. Bu məqamda onlardan biri təmizdir, digəri yox. Tolstoyun ideyasına görə cəmiyyətdəki pisliklərin səbəbkarı təktərəfli münasibətlərdir.

– Kişilərin xəyanəti çox işlənmiş mövzudur. Tolstoyun sevimli yazıçısı Mopassan da bu barədə bir xeyli yazıb. Bu, ədəbiyyatın əbədiyaşar mövzularından biridir.

Katyuşkanın fahişəliyi, əlbəttə ki, günah idi, əslində, o öz maddi tələbatları üçün fahişəlik edirdi, əl əməyi ilə dolanmaq istəmirdi, bu ona dəhşətli gəlirdi.

Floberin sözüdür, deyir ki: "Bəşəriyyətin heç vaxt həll edə bilməyəcəyi iki probelm var: Maneəli ehtiras və mütləq boşluq". Maneəli ehtiras bu əsərdə də özünü göstərir.

Bugünkü dünyada isə azad seksdən danışılır. Jurnalist Vsevolod Ovçinnikovun Yaponiya haqqında yazdığı "Sakura budağı" kitabı var. Həmin kitabda o, yaponların bu cinsi məsələlərə günah kimi baxmadığını yazır. Xristianlığın da, islamın da günah saydığı izdivacsız cinsi münasibətə yaponların dini imkan verir.

Mən Haruki Murakaminin əsərlərini oxuyanda da insanların heç bir daxili tərəddüd keçirmədən, düşünmədən, heç bir xüsusi münasibət yaranmadan sekslə məşğul olmasını görəndə "Sakura budağı" əsərindəki hadisələr yadıma düşürdü.

İndi başqa məqama fikir verək. Yaponlar Murakamini əsl yapon yazıçısı saymırlar. Deyirlər ki, onun ədəbiyyatı Qərb mədəniyyəti ilə, "vesternizasiya" ilə zəhərlənib. Qərb mədəniyyətinin, xüsusən də amerikan mədəniyyətinin Murakamiyə təsirini inkar etmirəm. Lakin hətta vətənində kosmopolit bir yazıçı kimi qəbul edilən Murakami də, əslində, söhbət seksə gəldikdə yaponsayağı davranır.

Yaponlarda "qız tovlamaq" kimi bir şey yoxdur. Bugünkü dünyada azad seksin tələb edildiyi bir vaxtda yaponların prinsipləri artıq bəşəri norma kimi görünür. Mənəviyyat dəyişdiyinə görə də, bu gün Tolstoy kimi yazıçılar meydana gəlmir. "Bəşəriyyət XX əsrdə əxlaqsızlaşıb" demək istəməzdim, amma Tolstoyun ideallarından çox uzaqlaşıb. Tolstoy dövrü də məsum deyildi, lakin bu gedişatı saxlayacaq qədər qüvvə olmasaydı belə, Tolstoy kimi adamlar bu gedişata "dur" deyə bilirdi. Bu gün belə məsələlərdən hamı ümidini üzüb. Mən pornoqrafiya ilə əsl ədəbiyyatın sərhədində vurnuxan yazıçıcığazlardan bəhs etmirəm, heç böyük yazıçılar da mənəviyyat problemini unudublar. Sanki insandan ümid üzülüb. "Dirilmə"dən doqquz il əvvəl çap olunan "Dorian Qreyin portreti" romanının baş qəhrəmanın əxlaqı getdikcə cəmiyyətə sirayət edib, hətta onun əxlaqı portretinin mücəssəməsinə çevrilib.

– Elə bilirəm ki, Dostoyevskinin və Tolstoyun yaradıcılığında tez-tez rast gəldiyimiz katorqalar çarın cəza rejiminə bir ironiya idi. Yəni İlahi cəza qarşısında çarın cəzası nə ola bilər ki? – bu mənada.

– Dostoyevskinin "Cinayət və cəza"sında, Tolstoyun isə "Dirilmə"sində baş qəhrəmanlar katorqaya gedir. Amma onların cinayətləri arasında fərqlər də var, bunlar Tolstoy və Dostoyevski fərqini də nəzərə çarpdırır.

"Cinayət və cəza" romanında fahişə (Sonya) günahkara (Raskolnikova) qoşulub katorqaya yollanır, ancaq Tolstoyun "Dirilmə" romanında hüquqi planda heç bir günahı olmayan Nexlyudov fahişə (Katyuşa) üçün katorqaya gedir.

Dostoyevski Raskolnikova haqq qazandırmaq istəyir, ya da belə deyək, onu ittiham etmir, kimisə ittiham etmək "polifonik roman" nəzəriyyəsinə zidd olardı. Tolstoy isə Cinayət Məcəlləsinin heç bir maddəsi üzrə təqsirli olmayan Nexlyudovu günahkar elan edir.

Fahişələrə gəldikdə isə, Katyuşkanın qətl törətməsi əsərin sonuna qədər də tam aydınlaşmır. Ancaq Katyuşka sanki günahlarını təmizləmək üçün katorqaya gedir.

– Katyuşka fahişə olur və cinayət törədir. Nexlyudovsa həmin məhkəmədə "pris-

yajnı" iclasçı – yəni günahkarları mühakimə edən biri kimi iştirak edir. Ancaq məhkəmə prosesində aydın olur ki, o, öz mənəvi günahını, mənəvi cinayətini mühakimə etməyə gəlib. Təkcə bu məqamı qeyd etmək kifayət edir ki, "Dirilmə"ni yazanda Tolstoyun artıq bütün yaradıcılığını dinə hesablamasını iddia edək.

– Bəli, düzgün müşahidədir. Bu mənada Tolstoyun dini düşüncələri əsərin sonunda açıq mətnlə verilir: "İnsanlara əzab verən dəhşətli bəladan yeganə və həqiqi qurtuluş vasitəsi yalnız ondan ibarətdir ki, insanlar özlərini Allah qarşısında daim günahkar bilsinlər, bu səbəbdən nə başqalarına cəza verməyə, nə də başqalarını islah etməyə ixtiyarlarının çatmadığını başa düşsünlər".

Dəfələrlə vurğulandığı kimi, Nexlyudovun əsas günahı Allah qarşısında idi. Amma dirilmə Maslovanın Nexlyudovu bağışlamasından keçirdi, əks təqdirdə, Nexlyudov rahib olub kilsədə oturar və bağışlanmasını Allahdan istəyərdi.

– Tolstoyun təklif etdiyi model fərd və cəmiyyət üçün məqbuldurmu? Yəni insanın mahiyyəti Tolstoyun yazdığı reseptə uyğun gəlirmi? Hamı Nexlyudov kimi paklana bilərmi? Cəmiyyət heç kimi mühakimə etməməklə azadlığa çıxa bilərmi?

– Stevan Sveyq Tolstoy haqqında essesində Tolstoyun marksist tələbələrlə söhbətindən bəhs edir. Tələbələr Tolstoyu oxumaqla inqilabçı olduqlarını deyirlər və Tolstoyun da onlara qoşulmasını istəyirlər. Lakin Tolstoy zülmə qarşı zülmlə, başqa cür desək, çar mütləqiyyətinə qarşı inqilabla cavab vermək tərəfdarı deyil. Tolstoyçuluq fəlsəfəsinin əsas tezisi də budur. Uzun mübahisədən sonra Tolstoy tələbələr tərəfindən ittiham edilir, ona deyirlər ki, sənə nə var ki, bir əlin yağda, bir əlin balda, inqilaba da qarşı çıxırsan. Bu söhbətdən sarsılan Tolstoy evini tərk edir və bildiyimiz kimi, kiçik bir qatar stansiyasında ölür. Düzü, Sveyqin bu essedə həyat həqiqətlərinə nə qədər sadiq qaldığını dəqiq deyə bilmərəm, lakin Tolstoyun və marksistlərin düşüncələri bizə yaxşı məlumdur, bu mənada da bu dialoq olmasa belə, onu uydurmaq lazım gələrdi.

Ancaq gəlin, tarixin əqrəblərini bu söhbətdən 8 il qabağa çəkək. Əvvəlcə 1905-ci il, sonra isə oktyabr inqilabı olur. Kommunistlər qan bahasına hakimiyyətə gəlirlər. Lenin və xüsusən Stalin rejimi insanları çoxmu xoşbəxt elədi? Bu rejim çar rejimindən daha qorxulu deyildimi? Çarın katorqasından Stalinin QULAQ-ı[4] çoxmu yaxşı idi?

Stalin üç dəfə çar sürgünündən qaçmışdı, lakin bir adam da QULAQ-dan qaça bilmədi. Bu məqam da Tolstoyun uzaqgörənliyinin göstəricisidir. Tolstoy bütün problemləri mənəviyyatla bağlayır və İncilə qayıdışı çıxış rolu sayır. O hesab edir ki, zülmə zülmlə qarşılıq vermək olmaz, hakimiyyəti dəyişməkdənsə insanların düşüncəsini dəyişib onları daha vicdanlı insana çevirmək lazımdır ki, cəmiyyətdəki problemlər həll edilsin. Xilas insanlıqdadır.

– Tənqidçi D.S.Merejkovski "Dirilmə" romanını "dahinin intiharı" adlandırır. Çünki Tolstoy məhz bu mənəvi pillədən sonra geriyə, qraf əhvalına qayıda bilmədi.

– Maraqlı yanaşmadır. Bir məqamı da deyim ki, Tolstoyla "Dirilmə" romanının qəhrəmanı Nexlyudov arasında oxşarlıqlar var: hər ikisi zabit olub, kübar cəmiyyətin nümayəndələridirlər, mənəvi böhranlardan keçiblər və s. Tolstoy Nexlyudovun dirilişini şəxsən yaşamışdı.

– Sizcə, "Dirilmə" romanının ən maraqlı obrazı kimdir?

– Mən prokuror Selenini qeyd edərdim. Selenin sosial mənşə etibarı ilə Nexlyudovla eyni idi. O da gəncliyində eynən Nexyludov sayaq liberal düşüncəyə malik idi, üstəlik, kilsəyə qarşı

[4] QULAQ (rus. ГУЛАГ) – 1930-cu illərdən 1950-ci illərə qədər, Stalin dönəmində məcburi əmək düşərgələrini idarə edən dövlət qurumu

xüsusi amansızlığı ilə fərqlənirdi. Lakin Selenin Nexlyudovdan fərqli olaraq çarizmin dövlət aparatı içərisinə daxil olaraq yavaş-yavaş öz düşüncələrini də korrektə etməyə, sistem adamı olmağa başlayır. Tolstoy deyir ki, o Nitsşeni yox, Hegeli oxuyurdu. Hegel və Nitsşenin fərqi nədir? Nitsşe nəhəng bir üsyan gəmisiydi, o, ətrafında olan hər şeyə nifrət edir, dəyərləri yenidən dəyərləndirməyə can atır, nihilizmə meyil göstərirdi. Amma Hegel yaşadığı sistemin müdafiəçisi idi. Hegel deyirdi ki, mümkün olan hər şey ağlabatan, ağlabatan olan hər şey mümkündür. Yəni yaşadığımız bu cəmiyyət elə belə də olmalıdır, orada qəribə bir şey yoxdur, o ağlabatandır və zəkanın qanunlarına uyğundur. Hegel status-kvo tərəfdarıydı, Nitsşe isə qiyam. Tolstoy Selenin obrazı ilə bu gün bizə çox sadə görünən bir həqiqəti təkrarlayır: Cəmiyyət naqisdirsə, insanlar kamil ola bilməz. Cəmiyyət bütün insanları özünə oxşadan nəhəng bir maşındır. Və bu yerdə Tolstoy amerikan filosofu Henrix Torodan misal gətirir: Rusiyada namuslu adamın yeri həbsxanadır. Selenin Rusiyada prokurordursa, deməli, namuslu deyil... O nəinki Nexlyudov kimi dirilməyə can atmır, tam əksinə, axına qapılaraq öz düşüncələrinin bütün fərqlərini cəmiyyətin mişarına sürtərək özünü prokuror "formasına salır".

– Roman yazılandan az müddət sonra dünya ədəbiyyatını silkələmişdi, artıq 1903-cü ildə Eduard Rodun "İtirilmiş əmək" romanında əsas qəhrəmanlar "Dirilmə"dən danışırdılar. Yaxud Con Qolsuorsinin "Forsaytlar sülaləsi haqqında saqa" əsərində də "Dirilmə"nin təsiri var. Venesuela yazıçısı Romulo Gallegosun "Reinaldo Solar" romanında qəhrəman Tolstoyun "Dirilmə" romanındakı qəhrəmanların əsirinə çevrilir və s.

– I Dünya müharibəsində Avstriya-Macarıstan ordusunun zabiti səngərdə Tolstoy oxuyurdu. O zabit mənim sevdiyim filosof Lüdviq Vitgenşteyn idi. Vitgenşteynin Tolstoya qarşı bu cür isti münasibəti mənim üçün çox xoşdur. Yaxud Qandinin fəaliyyəti hamısı tolstoyçuluq üzərində qurulmuşdu. Ümumiyyətlə, Tolstoy dünya ədəbiyyatına və mənəviyyatına böyük təsir göstərib və bu təsir bu gün də davam edir.

Kənan Hacı
Yazıçı

Mixail Şoloxovun "İnsanın taleyi" hekayəsi

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Mixail Şoloxovun "İnsanın taleyi" əsəri sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Ümumiyyətlə, M.Şoloxovun bütün əsərləri zəngin həyat təcrübəsinə söykənir. Don kazaklarının bəxtinə düşmüş məhrumiyyətlər, kataklizmlər onun qələmində ədəbiyyat faktına çevrildi. "İnsanın taleyi" isə konkret olaraq bir fərdin və ya fərdlərin deyil, bütöv şəkildə insanlığın taleyini özündə ehtiva edir. Ədəbiyyatın başlıca predmeti insandır və Şoloxov bu əsərdə iki rus insanının timsalında həyatın əbədi qanunu olan doğuluş və ölümü bir hadisə kimi əyaniləşdirir. Bu əsərdə insanın ölümü birbaşa təsvir edilmir. Ölümlə mübarizə aparan insanın tədricən ölümə məğlub olmasını, məhv olma prosesini ağrılı şəkildə göstərir. Amma bu ölüm həyatın sonu deyil, bütün itkilərə rəğmən insan yaşamağa məhkumdur. Ölənlərin yarımçıq qalan ömrünü qalanlar davam etdirir. Həcmcə kiçik olsa da, əsərin nüvəsində mahiyyəti etibarilə böyük bir mətləb dayanır. Elə əsərlər var ki, əhatə dairəsi genişdir, amma dərin deyil. Amma "İnsanın taleyi" özündə həm genişliyi, həm də dərinliyi birləşdirir, oxucunun yaddaşında dərin iz buraxır. Bu əsərdə insanın məğlubedilməzliyi, həyat dözülməz olanda da özündə güc tapıb yaşamaq üçün bir səbəb tapa bilməsi onu mənə sevdirən əsas xüsusiyyətdir.

– Hekayənin birinci hissəsinin ümumi atmosferə təsiri hansı səviyyədədir? Sokolov birinci şəxsin dilindən öz hekayəsini danışsaydı, hekayənin ümumi quruluşunda nə itərdi?

– Əsər üç hissədən – müharibədən əvvəlki dövr, müharibə dövrü və müharibədən sonrakı dövr – ibarətdir. Birinci hissədə oxucu hadisənin necə cərəyan edəcəyindən xəbərsizdir. Giriş klassik ədəbi ənənəyə xas tərzdə yazılıb. Təsadüfi deyil ki, ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri Şoloxovu Tolstoy, Dostoyevski ənənələrinin davamçısı hesab edirlər. Gələcəkdə baş verəcək hadisələrin seçildiyi məkanın uzun-uzadı təsvirləri, idillik ovqat, təbiətin atmosferi və obrazların daxili aləminin bu atmosferlə uyğunlaşması, kinematoqrafik detallar XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəllərinə xas olan təhkiyə tərzi idi. Bu ədəbi tipologiya 50-ci illərə qədər davam etdi. Sözsüz ki, Şoloxov realist yazıçı idi və öz yaradıcılığında da realizm ənənələrinə sonadək sadiq qaldı. Təhkiyəçi hansısa işdən ötrü Bukanovskaya stanitsasına gedir, bunun üçün yol yoldaşıyla birlikdə qayıqla Yelanka çayının o üzünə keçməli olurlar. Qışın son aylarıdır, havalar isindikcə qarlar əriyir, çaylar daşır. Çay təhlükə mənbəyinə çevrilir. Onlar isə qarşı tərəfə keçməlidirlər. Məncə, çay metaforik bir obrazdır, müəllifin niyyətinə xidmət edir. İnsan hansısa hədəfə çatmaq üçün qarşısındakı maneəni keçməlidir. İnsan o maneələri adlaya-adlaya məqsədlərinə çatır. Yazıçı oxucuya bu mesajı ötürür: müharibə də bəşəriyyətin rifah içində yaşaması üçün bir maneədir və yaşamaq, var olmaq üçün bu təhlükəni dəf etmək lazımdır. İtkilər vermədən mümkün deyil. Əsərin strukturu belə qurulub, Sokolov və Vanya çayın o üzündədirlər. Çayın o üzünə keçmək lazımdır ki, biz onları tanıyaq. İnsanın taleyi budur – həyat çayını keçmək və bəlli həqiqətlərə qovuşmaq. Əsər birbaşa Sokolovun dilindən nəql edilsəydi, süjet və məzmunda natamamlıq yaranardı.

– Əsərin ideyasından elə məlum olur ki, obrazın bütün ailəsi məhv olsa da, Sovet hökuməti hər zaman onun yanındadır. Əsərin təbliğat maşınının bir hissəsi olması, müəllifin sənətkarlığına mənfi və müsbət tərəfləri hansılardır?

– Müharibədən çıxmış ölkənin yazıçısı başqa cür yaza bilməzdi. Onun ölkəsi qalib gəlsə belə, geridə dağıdılmış şəhərlər, böyük miqyasda insan tələfatı, şikəst edilmiş ömürlər vardı. Ədəbiyyat həm də bu yaraları sağaltmaqla məşğul idi. Sözsüz, qeyri-sağlam atmosferdə hakim ideologiyanın fövqündə ola biləcək əsər yazmaq müşkül məsələ idi. Yazanları da B.Pasternakın aqibəti gözləyirdi. M.Şoloxov Soljenitsın kimi mühacirət etmədi, Sovet hökumətinin bütün titullarını aldı. Amma məsələ burasındadır ki, bu gün Şoloxov sovet yazıçısı kimi deyil, rus yazıçısı kimi xatırlanır. M.Şoloxovun yüksək bədii sənətkarlığı onu "Gənc qvardiya"nı yazan A.Fadeyevdən qat-qat yuxarı mərtəbəyə qaldırır. Şoloxovun sənətkarlığı ondadır ki, hansı tərəfin qalib olmasından asılı olmayaraq müharibənin insanlığa vurduğu sağalmaz yaraları balaca bir əsərdə göstərə bilir. Sözsüz, əsərdə o dövrün, zamanın ruhu, intonasiyası qabarıq hiss olunur. Epoxanın daxili mexanizmi belə qurulmuşdu və Şoloxov da öz zamanının övladı idi. Amma "İnsanın taleyi" bütün ideologiyaların fövqündə olan bir əsərdir. Müharibə və insan... Heç vaxt köhnəlməyən mövzulardır. Bir nüans da var: insanların müharibəyə baxışı da zamanla dəyişir. Troya müharibəsi fərdlərin toqquşması nəticəsində baş vermişdi, qəhrəmanlar savaşı alın yazısı kimi qəbul edirdilər, sonrakı dövrlərdə müharibənin mahiyyəti də dəyişdi. Fərdlərin savaşı toplumların savaşıyla, toplumların savaşı xalqların savaşı ilə əvəz edildi. Birinci Dünya müharibəsindən sonra insanlıq tarixi tamamilə başqa bir mərhələyə adladı və bu dəyişiklik sənətdən tutmuş siyasətə qədər bütün sahələri əhatə etdi. Hegemon dövlətlərin siyasi mənafelər toqquşması növbəti müharibənin başlanmasını qaçılmaz etdi. Bu dövrün də öz yazıçılar nəsli yetişdi. Şoloxov özü də bir fərd olaraq bu müharibələrdən öz nəsibini almış yazıçı idi. Onun uşaqlığı da, gəncliyi də müharibə ilə zədələnmişdi. "İnsanın taleyi" onun həm bir vətəndaş, həm də bir yazıçı kimi bütün müharibələrə etirazı idi. Yazıçı müharibədə əzizlərini, doğmalarını itirmiş insanlara Sokolov obrazını yaratmaqla təsəlli verir. Demək istəyir ki, baxın, Sokolov bütün ailəsini itirdi, amma o, yaşamaq üçün yenə özündə güc tapa bildi, bundan sonra Vanya üçün yaşayacaq. Əsərdə yüksək rasional pafos yoxdur. Övladlarını itirən atalar atalarını itirmiş Vanyalar üçün o ataları əvəz etməlidir. Bu baxımdan, sizin təbirinizcə desək, "təbliğat maşınının bir hissəsi" olması əsərin ədəbi dəyərini zərrə qədər də azaltmır.

– Balaca Vanya və Sokolovu eyni tale birləşdirir. Ümumiyyətlə, müharibə hamıya eyni cür baxır, fərq qoymur. Hər ikisinin doğmaları müharibədə ölüb. Sokolovun həyatından müharibə keçməsəydi, Vanyaya qarşı bu qədər həssas olardımı?

– Müharibə insanları ayırdığı kimi həm də birləşdirir. Yaddaşımda ilişib qalmış bir mini hekayəti xatırladım: bir gün qoca bir kişi evinin astanasında oturub qəlyanını tüstülədə-tüstülədə qonşusu ilə söhbət edirmiş, daha doğrusu, ona öz həyatını danışırmış. Qoca söhbətinin sonunda deyir ki, əsl xoşbəxtlik bütün bu əzab və işgəncələrin yekunudur. Qonşusu bilmir nə cavab versin, çünki o, heç vaxt xoşbəxt olmayıb. Situasiyalar dəyişdikcə insanların bir-birinə münasibəti də dəyişir, sülh şəraitində bir cür davranan adam müharibə şəraitində tamam başqa bir insana çevrilir. Amma burası dəqiqdir ki, itkilər, əzab və məhrumiyyətlər insanları müdrikləşdirir. İnsan əzablardan keçərək kamilliyə yetişir, həyatla əzablar vasitəsilə tanış olur. Tanrı bütün itkilərin müqabilində Sokolova Vanyanı bəxş edir.

– Hekayənin son hissəsində Sokolov gəzdiyi şəhərin hamısında Vanyanı axtardığını deyir. Vanya onun üçün ümidin, sevginin, xoşbəxtliyin simvoludur. Müharibəyə hekayənin arxa fonu kimi baxıb, kameraları baş obrazın daxilinə tutsaq, onu xoşbəxtlik axtarışında olan yolçu hesab eləmək olarmı?

– Müharibə Sokolovun xoşbəxtliyini əlindən alıb. Amma o, bununla barışmaq istəmir, yaşamaq üçün bir səbəb axtarır. Xoşbəxtlik nisbi anlayış olsa da, insanın ruhi müvazinətini

qoruyub saxlaya bilməsi üçün onu həyata bağlayan tellər mütləq olmalıdır. Bu povest müharibənin və müharibədən sonrakı dövrün real mənzərəsini dəqiqliklə ifadə edir. O dövrdə hamı – hətta atalarını, oğullarını, ərlərini itirənlər belə – ani xoşbəxtlik eyforiyası içində idi, çünki müharibə bitmişdi, özü də qələbə ilə. Bu, aldadıcı xoşbəxtlik idi. Bir ömür boyu sürəcək əzablar, ağrılar isə sonra başlayacaqdı. Dinc həyatın içində də mərmi səsləri savaşdan sağ çıxmış insanların rahatlığını əlindən alacaqdı, hisslərini, duyğularını bombardman edəcəkdi. Həyat isə davam edirdi. Müharibədən çıxmış xalq xoşbəxtlik axtarışına çıxmışdı, insanların bütün mənəvi enerjisi bu istiqamətə yönəlmişdi. Bu mənada sizin sözünüzdə həqiqət var. Sokolov da həyatını yenidən qazanmaq istəyirdi.

– Hekayənin birinci hissəsində Vanyaya "qoca" deyə müraciət olunur. Üçüncü – söhbətə şahid olan şəxsin onu belə adlandırmağının səbəbini hekayənin bundan sonrakı hissələrinə işarə hesab etmək olarmı? Çünki yaşımızı, əslində, yaşadıqlarımız müəyyən edir və bu mənada Sokolov və Vanya yaşıddırlar...

– Onlar tale ortağıdırlar. Biri övladlarını itirib, o birisi isə valideynlərini. Vanya müharibədə təkcə valideynlərini deyil, həm də uşaqlığını itirib. Bu zarafat həm də qatı bir kədər örtüyünə bürünüb. Müharibə Vanyanı çox erkən böyüdüb, o da Sokolov kimi bu həyat səhrasında təmtək qalıb. Müharibə Vanya üçün erkən xaça çəkilmə kimiydi. "Qoca" ifadəsinə zorən qondarma məna yükləmək və ya hansısa təsbit axtarmağa da ehtiyac yoxdur. Məhz sizin dediyiniz kimidir, təhkiyəçinin uşağa "qoca" deyə müraciət etməsi bütün müharibə uşaqlarının əlindən alınmış uşaqlığını simvolizə edir.

– Əsərdə sizə təsir edən və ya xüsusi olaraq diqqətinizi çəkən məqam, detal hansıdır?

– M.Şoloxov təsvirin, xüsusən də savaş təsvirlərinin ustasıdır. "Sakit Don"da elə tükürpədici təsvirlər var ki, ürəyi zəif adamlar buna tablaya bilməz. Ümumiyyətlə, Şoloxovun nəsri ağır təəssüratlar nəsridir. "İnsanın taleyi"ndə ən sarsıdıcı məqam Sokolovun əsirlikdən xilas olduqdan sonra doğma kəndinə məzuniyyətə qayıdışı zamanı qarşılaşdığı mənzərədir; o, vaxtilə öz əlləriylə tikdiyi evin yerində çirkli su ilə dolmuş dərin çuxurla rastlaşır. Burda heç bir həyat nişanəsi görünmür. Qırx ikinci ildə almanlar təyyarə zavodunu bombalayarkən bombalardan biri də onların evinə düşüb. Həmin vaxt İrina və qızları evdə imiş, onların heç izini də tapmayıblar. İnsanın qəlbini göynədən bilirsiniz nədir? İrina Sokolovu müharibəyə yola salarkən ona: "Biz bir də heç vaxt görüşməyəcəyik", – deyir və Sokolov hirslənib onu möhkəm itələyir. Bu hərəkət Sokolovun vicdanında sağalmaz yara kimi sızıldayır və bu peşmançlıq hissi eyni dərəcədə də oxucunun qəlbini göynədir. Bu öncəgörənlik qadınlara xas bir intuisiyadır, əri onu yanlış anlayır. Elə zənn edir ki, İrina onun cəbhədən qayıtmayacağını nəzərdə tutur. Amma İrina qeyri-müəyyən gələcəkdə onları nə gözlədiyini bilə bilməzdi. Ona bu sözləri daxilindəki bir hiss diktə etmişdi. Sokolovu qınayırıq ki, axı niyə o, sevdiyi və onu böyük məhəbbətlə sevən fədakar qadını bu ağır səfərə yola düşərkən belə kobudcasına özündən kənara itələdi. Oxucu bu sualı ağır yük kimi əsər boyu öz içində daşıyır.

– Komendant Müllerlə Sokolovun psixoloji döyüşü epizodu əsərdə hansı yeri tutur və sizcə, yazıçının məqsədi nə idi bunu yazmaqda?

– Alman zabiti şnaps dolu stəkanı ona uzadır ki, "alman silahının qalibiyyəti şərəfinə iç!" Andrey silahlı düşmənlə üz-üzə dayansa da, öz əsgər şərəfini qoruyur, içməkdən imtina edir. Onun iradəsini qıra bilmirlər. Komendant ona deyir ki, "mən ləyaqətli düşmənə hörmət edirəm" və süfrədən ona bir kömbə çörək, bir parça da donuz piyi verib yola salır. Sokolov bu cüzi yeməyi gətirib əsir yoldaşları arasında bölür. Yazıçı bu məqamda rus insanının yenilməzliyini, bir şəxsin timsalında rus xalqının xarakterini göstərir. Yazıçı demək istəyir ki, baxın, rus əsgəri bu keyfiyyətlərinə görə qalib gəldi. Şoloxovun realizmi yaddaşın ağır laylarını

qaldırır və öz xalqının tarixi taleyinə güzgü tutur. Bu epizod mənə Şoloxovun 1965-ci ildə Nobel mükafatını alarkən dediyi sözləri xatırlatdı: "Biz kazaklar heç kimin qarşısında təzim etmirik, yalnız xalqdan başqa". O, Nobel mükafatının mərasim qaydalarına çıxan iki yazıçıdan biriydi. Xatırlayırsınızsa, Markes də Nobel alarkən frak geyməkdən imtina etmişdi.

– Şoloxovun "Məni müharibədən sonra sadə insanların taleyi maraqlandırır" fikri daha çox əsərin hansı məqamlarında özünü büruzə verir?

– Elə Vanyaya sahib çıxmaqla Andrey müharibənin vurduğu yaraları bir fərd olaraq sağaltmaq istəyir, özü nümunə göstərir. Çünki müharibənin törətdiyi dağıntılar xalqların tarixi taleyində dərin iz buraxır və bu yaraları sağaltmaq üçün uzun bir zamana ehtiyac olur. Şəhərlər dağılırsa, insan nəsli budanır, şikəst edilir, ruhi-mənəvi sarsıntılar insanların sonrakı həyatına təsir göstərir. Arxa cəbhədə sağ qalanlar da mənən yaralanmış insanlardır. Təhkiyəçi göz yaşlarını Vanyadan gizlədir və yazır ki, "burada əsas məsələ uşağın qəlbini yaralamamaqdır". Andrey də bunun üçün çalışır, Vanyanın öz bəxtəvər uşaqlığını yaşaması üçün bundan sonrakı həyatını ona həsr edir. Sizin dediyiniz fikir əsərin onurğa sütunudur.

– Şoloxovun bu əsəri yazıldığı dövrdə novator əsər sayılırdı. Sizcə, əsərdə yazıçının novatorluğu nədədir?

– Böyük əsərlərin bir qismi yarandığı dövrdə novator hesab olunub, buna da təbii yanaşmaq lazımdır. Sözsüz ki, Şoloxovun istedadı müharibəyə həmkarlarından fərqli yanaşmağı tələb edirdi. Bayaq "Gənc qvardiya"nı misal çəkdik. Şoloxov müharibəni birtərəfli əks etdirmirdi, qəhrəmanının əsirlikdəki həyatını da təsvir edirdi və qarşı tərəfdə də düşmənin sınmayan, əyilməyən, xarakter nümayiş etdirən adamlara hörmətlə yanaşdığını göstərirdi. Andreyi ölümdən xilas edən həm də sizin dediyiniz o psixoloji döyüş idi. Bu və bu kimi xüsusiyyətlərinə görə "İnsanın taleyi" bu gün də maraqla oxunur və oxucuda unudulmaz təəssüratlar buraxır. Mən Şoloxovla bütün parametrlərilə əks qütbdə olan başqa bir yazıçını, Andrey Platonovu xatırlayıram. Onun müharibədən bəhs edən hekayələri də məhz bu ovqatla yazılmışdı. "Ana", "Balaca əsgər" hekayələrini xatırlayın. "Balaca əsgər" hekayəsinin uşaq qəhrəmanı ilə Vanya eyni taleli uşaqlardır. Nə qədər paradoksal olsa da, Şoloxovla Platonov məhz bu məqamda eyni platformada çıxış edirlər. Hesab edirəm ki, sizin sualınızın cavabını məhz elə bu məqamlarda axtarmaq lazımdır. Şoloxovun novatorluğu əsərin məzmun və mündəricə baxımından insan faktoruna söykənməsi idi və bu insan bütöv bir xalqın kiçik bir nümayəndəsidir. Nə qədər pafoslu səslənsə də, onun taleyi həm də rus xalqının taleyidir. Yazıçı xalqın obrazını (əyilməz, məğlubedilməz xarakterini) bir insanın taleyində təcəssüm etdirməyi bacarıb.

– Əsərdə Andreyin Vanyayla görüşündən sonra belə bir məqam var. Andrey deyir: "Axşam onunla birgə yatdım və uzun müddətdən sonra ilk dəfəydi ki, rahat yuxuya getmişdim". Sizcə, yazıçı bununla, nəyə işarə edir?

– Andrey artıq bundan sonrakı ömrünü yaşamaq üçün bir səbəb tapmışdı, Vanya onu həyata bağlayan yeganə varlıq idi. Ailəsini itirmiş yaralı əsgər öz mənəvi rahatlığını həyatın bir parçası olan bu uşaqda görürdü. İnsanı insan edən dəyərlərdən biri də sahib çıxmaq hissidir. Vətənə, ailəyə, dosta, qardaşa, digər müqəddəs anlayışlara sahib çıxınca insan həm güclü olur, həm də həyatın mənasının nədən ibarət olduğunu anlayır və gecələr rahat yuxuya gedə bilir.

Cəlil Cavanşir
Yazıçı

Harriyet Biçer-Stounun "Tom dayının daxması" romanı

– **Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə "Tom dayının daxması" sizin sevdiyiniz əsərdir?**

– Bu romanı ilk dəfə 13-14 yaşlarımda oxumuşam və roman mənim uşaqlığımda dərin iz buraxıb. Həyatımda yeganə romandır ki, ən azı on dəfə və eyni emosionallıqla oxumuşam. Bu əsəri çox sevməyimin əsas səbəbi uşaqlığıma, formalaşmaqda olan fikir və düşüncələrimə, insan kimi axtarışlarıma və qənaətlərimə təsir etməsidir. Bu gün mənim sosializmə, insan hüquq və bərabərliklərinə, azadlığa və humanizmə qarşı həssaslığımın kökündə bu əsər dayanır. Bir yazıçı və bir fərd olaraq yetişməyimdə bu kitabın müstəsna rolu var. Mənim yazıçı kimi anti-Amerika düşüncələrimi bu roman formalaşdırıb. Yaşıdlarım Amerikanı ovsunlu, əlçatmaz, arzular ölkəsi hesab edəndə mən sırf quldarlığın uzun illər hökm sürdüyü bu coğrafiyaya dəhşətli nifrətlə böyümüşəm. Yəni uşaqlıqdan Amerikanın imicinin saxtakarlıq üzərində qurulduğunu dərk etmişəm. Təbii ki, gənclik illərimdə Martin Lüter Kinq, Malkolm X kimi şəxsiyyətlərin həyatını araşdırdıqca qənaətlərimdə yanılmadığımı daha dərindən anladım. Amerikanı "Beat nəsli"nin yaradıcılığı, xüsusilə Allen Ginzberqin şeirləri və yazıları, Berrouz, Keruak kimi yazıçıların əsərləri mənə daha dərindən tanıtdı. Hollivud filmlərinin parıltılı Amerikası məni hər zaman diksindirib. Mən Amerikanı Selincerin, Steynbekin, Bukovskinin, Fitsceraldın, Heminqueyin əsərləri vasitəsi ilə tanımağa, öyrənməyə çalışmışam. Heç zaman gedib görməsəm də, Amerika əsl mahiyyətini və iç üzünü mənə iki yazıçının sayəsində göstərib: uşaqlığımda Harriyet Biçer-Stou və son vaxtlar Kolson Uaythed.

– **Əsərdə sizə xüsusi təsir edən detal, məqam hansıdır?**

– Sırf dərisinin rənginə görə insanların əşya kimi alınıb-satılması, öz bədənləri, həyatları, övladları barədə söz sahibi ola bilməmələri məni dərindən sarsıtmışdı. Köləliyin ən böyük çarəsizlik, ən ümidsiz təslimiyyət olduğunu bütün ruhumla hiss etmişdim. Tomun ilk dəfə satılması, oğlu ilə birlikdə alınmasını istəyən zənci Aqar xalanın yalvarışları, aldadılaraq qul tacirinə satılan, sonra körpə övladı gizlincə oğurlanan qadının üsyanı və intiharı çox ağrılı səhnələrdir.

Hər dəfə oxuyanda Yevanın ölüm səhnəsi məni ağladır. Ümumiyyətlə, bu romanı soyuqqanlılıqla oxuya bilmirəm. Yüzlərlə təsirli, romantik əsər oxumuşam. Amma bu romanda elə səhnələr var ki, dəhşətli dərəcədə sarsıdıcıdır. Yevanın atasıyla ölümqabağı söhbətləri, anası Marinin meşşanlığı çox təsirli işlənib. Biçer-Stounun qadın sentimentallığı əsərə öz təsirini göstərib.

Bütövlükdə isə Tom dayının təqvası, dinə, İsa Məsihə ürəkdən bağlılığı, qədərinə, taleyinə boyun əyməsi, təslimiyyəti çox kədərli və sarsıdıcıdır.

– Belə deyilir ki, əsər ABŞ-da Vətəndaş müharibəsinin başlanmasına səbəb olub. Məhz bu əsəri oxuyan quldarlıq əleyhinə olan insanlar daha da ürəklənərək ayağa qalxıblar. Bütöv bir cəmiyyəti ayağa qaldıracaq kitabın gücünü nədə görürsünüz?

– "Tom dayının daxması" romanı quldarlıq əleyhinə yazılan çoxsaylı əsərlərdən biridir. Bəziləri bu romanı hədsiz dərəcədə pafoslu hesab edə, bəziləri isə hətta ciddi sənət nümunəsi hesab etməyə bilər. Mən də romanın sənətkarlıq xüsusiyyətlərini bir o qədər də bəyənmirəm. Amerika ədəbiyyatında yüzlərlə daha ciddi, daha sanballı, daha təsirli romanlar var.

Mənim üçün bu romanın əsas məziyyəti quldarlıq əleyhinə yazılan əsərlər içərisində ilklərdən biri olması və ağdərili amerikalı qadın tərəfindən yazılmasıdır. Uill Kaufman "Amerika mədəniyyətində vətəndaş müharibəsi" adlı kitabında roman haqqında qeyd edir ki, ""Tom dayının daxması" romanı vətəndaş müharibəsinin təməllərinin atılmasına ciddi təsir edib."

Rəvayətə görə, Amerikada Vətəndaş müharibəsi illərində Biçer-Stou ilə görüşən A. Linkoln: "Bu böyük müharibəni başladan bu balaca xanımdır", – deyib. Linkolnla Stounun görüşünün uydurma olduğunu düşünənlər də var, amma bu bir həqiqətdir ki, XIX əsrin Bibliyadan sonra ən çox satılan kitabı olaraq bilinən roman nəinki Amerikada, bütün dünyada quldarlıq əleyhinə hərəkatın vüsət almasına səbəb oldu. XIX əsr televiziya və radionun, internetin olmadığı, medianın rolunun xüsusi olaraq nəzərə çarpmadığı bir dövrdür. Bu dövrdə insanların fikir və düşüncələrinə ədəbiyyat, xüsusilə romanlar ciddi təsir edirdi. "Tom dayının daxması" elə bir həssaslıqla və romantikayla qələmə alınıb ki, insanların, xüsusilə əzilən, təzyiq görən insanların düşüncəsini silkələmək gücündədir. Yazıçı insan qəlbinin dərinliyindəki "sarı sim"ə toxunmağı ustalıqla bacarıb. Nəzərə alsaq ki, yazıçının yaşadığı dövrün Amerikası müxtəlif ölkələrdən köçüb gəlmiş, xoşbəxtlik və azadlıq axtarışında olan romantik və macərapərəst insanların formalaşdırdığı bir cəmiyyətdir, romanın təsirini anlamaq çətin deyil. Eyni zamanda vacib bir məqamı nəzərə almaq lazımdır. Stou bir vaiz ailəsində doğulmuşdu və xristianlığa hədsiz bağlı idi. "Tom dayının daxması" romanı mənə səmimi bir vaizin söhbəti qədər təsirli görünür. Bu baxımdan "Tom dayının daxması" həm də dini-didaktik mətndir.

– **Romanı həm də xristianlığın təbliği kimi dəyərləndirirlər. Bunu necə şərh edərdiniz?**

– Harriyet Biçer-Stounun atası tanınmış vaiz olsa da, övladlarını dini kitablardan uzaq saxlamağa çalışıb. Amma taleyi gənc Harriyeti ilahiyyat seminariyasının müəllimi Kelvin Stou ilə qarşılaşdırıb və 1836-cı ildə onlar ailə qurublar. Yəni Harriyet Biçer-Stou dini mühitdə yetişib və yaşayıb. Eyni zamanda yazıçı Hartford Qadın Seminariyasında müəllimlik edib, dini mətnlərlə də bu ərəfədə çox yaxından tanış olub. Əsərin lap əvvəlində, Tomun ağası mister Şelbi öz qulunun məziyyətlərindən bəhs edərkən onun kilisəyə qəbul edildiyini, inanclı və səmimi bir xristian olduğunu qeyd edir. Romanın ümumi ruhunda quldarlığa qarşı xristian sevgi anlayışı qoyulur və Tom dayı öldürülsə də, bu sevgi qalib gəlir. Bu ruhani sevginin təməlləri məhz yazıçının aldığı tərbiyə və böyüdüyü, yaşadığı dindar mühitlə bağlıdır. Eyni zamanda romanın yazıldığı dövrə nəzər salsaq görərik ki, insanların mənəviyyatına təsir etmək üçün dini mətnlər müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Bəzi tənqidçilərin bu məqama xüsusi diqqət çəkməsini məhz romanın ruhani ovqatıyla əlaqələndirirəm. Din və dini həssasiyyət romanın təsir gücünü artırmaq, oxucunu təsirləndirmək üçün nəzərdə tutulan ədəbi priyomdur və məncə, yazıçı bundan çox uğurla istifadə edib. "Tom dayının daxması" romanını sadəcə xristianlığın təbliği kimi dəyərləndirmək onun sosial-siyasi çəkisinə kölgə salır. Xristianlıq əsərin əsas ideyasını təşkil etsə də, yazıçının əsas missiyası sosial ədalətsizliyin, siyasi bərabərsizliyin ifşasıdır.

– **"Nə olursa-olsun, inancından dönmə, Tanrıdan ümidini üzmə" düşüncəsi, əslində, bütün dinlərin şüarı hesab oluna bilər. Sadəcə əsərin müəyyən qatı missionerlərin işinə yaradığı qənaətinə gəlmək olarmı?**

– Əsərin missionerlərin işinə yaraması düşüncəsini və qənaətini yanlış hesab edirəm. Təbii ki, əsərin dini qatı ciddi mesajlar verir və xristianlığın bir din kimi müqəddəsliyini kifayət qədər qabardır, hətta romanı oxuduqca İsanın həqiqətən xilaskar kimi göylərdən enəcəyinə, bu ədalətsizliklərə son qoyacağına inanmaq istəyirsən. Amma romanın missioenerlərin işinə yaraması fikirinin dövriyyəyə buraxılması eyni dövrdə yaşamış, quldarlığı dəstəkləyən

və Biçer-Stounu tənqid etməyi özünə borc bilən yazıçıların və ədəbiyyatşünasların işidir. Roman geniş rezonans doğurmuşdu. Bu, Amerikanın cənubunda yaşayan və quldarlığın ləğv edilməsinin əleyhinə olan plantasiya sahiblərini çox qıcıqlandırırdı. Eyni zamanda, onların ətrafında olan, quldarlığı dəstəkləyən yazıçı və ziyalılar da yazıçının əleyhinə formalaşan təbliğatda iştirak edirdilər. Əsərin missioner bir əsər kimi təqdim edilməsi onun əsas mahiyyətini kiçiltmək, oxucunun diqqətini əsas tənqid hədəfindən yayındırmaq üçün göstərilən cəhdlərdən biridir. XIX əsrdə Bibliyadan sonra ən çox satılan kitab "Tom dayının daxması" romanı idi və xristian dünyasında, xüsusən qaradərili xristianlar arasında bu kitab Bibliya qədər populyar idi. Romanın yazıldığı və nəşr edildiyi 1852-ci ildən, quldarlığın ləğv edildiyi 1865-ci ilə qədər birbaşa bu romanın əleyhinə iyirmidən artıq roman yazılıb. "Tom dayının daxması" romanını missioner ədəbiyyatı adlandırmaq da, məhz "anti-Tom ədəbiyyatı" küyünə qoşulmuş cənublu yazıçıların tapıntısı idi. Beləliklə, əsərin əsas mahiyyəti bir kənarda qalmalı, xristianlığı təbliğ edən roman kimi daha çox dini motivləri qabardılmalı idi. Mənim düşüncəmə görə, bu roman insanlar arasındakı dil, din, rəng, irq ayrı-seçkiliyinə qarşı bir üsyan, bir hayqırışdır.

– **Romanın qəhrəmanlarını necə xarakterizə edərdiniz?**

– Tomu satışa çıxaran ağası mister Şelbi Amerikanın abolisionizmə meyilli plantasiya sahiblərini təmsil edir. Şelbi quldarlığı biryolluq ləğv etməyə cəsarəti çatmayan senatorların, şimallı plantatorların və tərəddüd içində olan amerikan quldarlarının ümumiləşdirilmiş obrazıdır. O, kifayət qədər cəsarətli deyil. Xüsusilə müflisləşməsi onu çətin vəziyyətdə qoyub. Həyat yoldaşı quldalığın əleyhinə olan, humanist, gözəl ürəkli xanım Şelbi də əri qədər tərəddüdlər içərisindədir. Qul taciri mister Heyli Amerikanın əsl mahiyyətini təmsil edən, insani hisslərdən məhrum tacirdir. Onun üçün pul hər şeydən önəmlidir. Elizanın kiçik oğlunu əldə etmək üçün mister Şelbi ilə etdiyi sövdələşmədə onun əsl siması oxucuya aydın olur. Quldarlıq tərəfdarı olan senatorun köməkliyi ilə qaçmağa nail olan Eliza, onun risk etməkdən çəkinməyən əri azadlığı, inadkarlığı və mübarizliyi ilə seçilir. Eyni zamanda bu qaçış planında Amerikada yüz illərdir dolaşan bir əfsanəyə, qulları azadlığa qaçıran "yeraltı dəmiryolları" əfsanəsinə də göndərmə var. Hansı ki bunu Biçer-Stoudan 165 il sonra qaradərili Kolson Uaythed "Yeraltı dəmir yolu" romanında daha əhatəli şəkildə qələmə alıb.

Əsərin əsas qəhrəmanı yardımsevər, xeyirxah və gözəl ürəkli Tom dayı öz həyatı, yaşantıları, qədəri ilə əsl dindar insan nümunəsidir. Onun Allaha olan inamını, İsaya olan sevgisini hətta ölüm qorxusu belə sarsıda bilmir. O, sona qədər əzmli və mətanətli, iradəlidir. O eyni zamanda ağasına daima sədaqətli olan qul obrazıdır. Təəssüf ki, romanın nəşrindən keçən illər ərzində zəncilərlə bağlı müəyyən stereotiplər formalaşıb. Bu stereotiplərdən biri məhz Tom dayı ilə bağlıdır. İşinə bağlı, çətin şərtlər altında işləyə bilən, ağdərili ağalarına hədsiz dərəcədə sadiq Tom dayı stereotipi şəxsən məni narahat edir. Romandakı bu məqam, bəlkə, 100 il bundan əvvəl mənim dərk etdiyim şəkildə qəbul edilmirdi. Amma bu günün baxışından Tom dayı zavallı və uduzmuş görünür.

Bu romandan sonra populyarlaşan stereotiplərdən biri də Elizanın oğlu Sen-Klerin əmisi qızı Ofeliyaya hədiyyə etdiyi kiçik və inadkar qızcığaz Topsi və əsərdəki digər zənci uşaqlara əsasən formalaşan şirin, sevimli zənci uşaqlarla bağlı "zəncicik" (pickaninny) stereotipidir.

Əsərdə ən təsirli obraz Tom dayıya böyük xeyirxahlıq edən faciəvi Yeva obrazıdır. Onun faciəsi Tomun ümidsizliyi qədər dərindir.

Eyni zamanda Sen-Kler, Ofeliya, meşşan həyat tərzi ilə hər kəsi diksindirən Meri, Tom dayının sonuncu sahibi və qatili, onunla amansızlıqla mübarizə aparan və əslində, məğlub olan Leqri, savadlı və bacarıqlı xanım Kassi, səbirlə əri Tomun yolunu gözləyən Xloya xala

obrazları maraqlı və hərtərəfli işlənib. Əminliklə demək olar ki, Biçer-Stounun qəhrəmanları bütün Amerikanı simvolizə edir. Əsərin sonunda bütün qullarına öz plantasiyasında azadlıq verən Corc Şelbinin mütləq şəkildə 1862-ci ildə quldarlığı ləğv edən Avraam Linkolna ilham verdiyini düşünürəm.

– **Xüsusilə Tom dayının simasında hətta İsa Məsihi "görənlər" də var. Onu bəzi mətnlərdə "Qaradərili İsa" deyə təqdim edirlər. Bu bir az şişirdilmiş sayılmazmı?**

– Tom dayının əzabkeş, sədaqətli və dürüst obrazı hədsiz dərəcədə təsirli işlənib. Yazıçının dini mətnlərə yanaşması, xüsusilə Tomu fədakar, qədərçi, taleyinə boyun əyən təqvalı bir dindar kimi təqdim etməsi, sonuna qədər geri çəkilmədən işgəncələrə dözməsi, yorulmadan xristianlığı təbliğ etməsi, sonunda işgəncə ilə öldürülməsi onu İsa Məsihlə eyniləşdirməyə imkan verir. Bəzi məqamlarda Tom dayı İsa Məsihdən daha təsirli, daha kədərli tale yaşayır. Amma Tom İsa deyil. Onun tərəfdarları yoxdur və yaşadıqlarını təkbaşına yaşayır. Bəzi məqamlarda İsa qədər məhzun, İsa qədər kədərlidir. Ölüm anında gənc sahibkar Corca ona işgəncə verərək ölümünə səbəb olan Leqri ilə bağlı dedikləri, İsanın edam səhnəsini xatırladır: "...O mənə qarşı elə bir yamanlıq eləməyib, olsa-olsa, cənnətin qapılarını açıb üzümə." Bu səhnə ilə yazıçı sanki ümidsiz halda olan oxucusuna təskinlik verir. O, oxucusunu inandırır ki, bütün dəhşətli əzabların, çəkilən işgəncələrin mükafatı cənnətdir və Tom dayı cənnətlikdir. Bəli, Tom dayı ölüm ayağında, son nəfəsində inamlı, ümidli, təqvalıdır: "Kim...kim bizim uca Yaradana olan sevgimizi əlimizdən ala bilər?"

– **Maraqlıdır, çox ağır sosial problemlərə toxunan "Tom dayının daxması" əsərini niyə uşaq ədəbiyyatı kimi təqdim edirlər?**

Bildiyim qədər, dünyada sadəcə SSRİ-də bu roman uşaq romanı kimi təqdim edilib. Çünki romanın yazıldığı dönəmdə belə bölgü yox idi. 1986-cı ildə Azərbaycan dilində ilk dəfə ixtisarla çap olunanda 50 cildlik Dünya Uşaq Ədəbiyyatı Kitabxanasına daxil edilib. Təbii ki, bu, yanlış yanaşmadır. "Tom dayının daxması" romanı kifayət qədər mütaliəsi, oxu vərdişləri, dini mətnlərlə tanışlığı olmayan oxucunun tamamən dərk edə bilməyəcəyi romandır. Bibliyadan verilən parçalar, zəncilərə verilən işgəncələr, intihar və ölüm səhnələri uşaq və yeniyetmələrin oxuması və dərk etməsi üçün münasib deyil. Eyni zamanda verdiyi mesaj uşaqların dərk edəcəyi səviyyədən çox daha üstündür. Ən yaxşı halda romantik baxımdan uşaqları təsirləndirmək, kədərləndirmək gücünə sahibdir. Bütövlükdə isə əsla uşaq romanı, uşaq ədəbiyyatı deyil.

– **Bəzi tənqidçilər əsərin adının uğursuz seçilməsini irad tuturlar. Hesab edirlər ki, ABŞ-ın ən utancverici bir dönəmini əks etdirən bir əsər üçün çox zəif seçilmiş addır...**

– Əsərin tam adı "*Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly*" ("Tom dayının daxma"sı və ya aşağı təbəqə arasında həyat") adlanır. Əsər1849-cu ildə tarixi faktlar əsasında yazılmış "*The Life of Josiah Henson, Formerly a Slave, Now an Inhabitant of Canada, as Narrated by Himself*" ("Kanadada yaşayan keçmiş qul Cosia Hensonun öz dilindən həyatı") əsəri əsasında, "Qaçan qullar qanunu"na etiraz olaraq yazılıb. Henson 1830-cu ildə Amerikadan Kanadanın şimalına qaçaraq köləlikdən xilas olan, kiçik bir daxmada yaşayaraq uzun müddət qulların qaçırılmasına köməklik edən bir şəxs olub. Biçer-Stou 1853-cü ildə, romanın nəşrindən sonra Hensondan təsirləndiyini etiraf edib. Biçer-Stounun romanı bestseller olduqdan sonra Henson "*The Memoirs of Uncle Tom*"(Tom dayının xatirələri) adlı kitab yazaraq, uzun müddət Avropada konfranslar verib. Əsərin tarixçəsindən də görünür ki, müəllif real faktlardan təsirlənib və əsərinə ad seçərkən, faciənin başladığı Şelbilərin malikanəsində Tomun sığındığı komanı simvolikləşdirib. Əslində, XIX əsrin Amerikası insan taleləri baxımından Tom dayının daxmasıdır.

Ad seçimi bir o qədər uğurlu olmasa da, əsər dünya səviyyəli klassik əsərlər siyahısındadır. O dönəmdə yazılan Amerika romanlarının adlarına nəzər salsaq, eyni yarıtmazlıqla rastlaşmaq olar. Romanın ilkin variantı qəzetdə yayımlandığı üçün bu adın seçildiyini düşünə bilərik.

– **Əsərdə quldarların qəddarlığı nə qədər önə çəkilmiş olsa da, insanlığını itirməmiş ağdərili sahibkarların da olduğu göstərilir. Bəlkə də, yazarın sahibkarları bir ucdan ümumiləşdirməməsi də romanın bu qədər uğur görməsinə səbəb olub? Hər halda, hamıya eyni prizmadan baxılmayıb...**

– Romanın yazıldığı dövrdə Amerikanın şimal ştatlarında yaşayan plantasiya sahibləri qullara qarşı loyal davranır, onları cənublu plantatorlar kimi incitmirdilər. Məncə, quldarlığa qarşı olsa da, ağdərili yazıçı Biçer-Stou yazıçı kimi bütün ağdərililəri qəddar, vəhşi, amansız təsvir edə bilməzdi. Mən əminəm ki, bütün quldarlar Leqri kimi amansız və nadan olub. Eyni zamanda müəllif ədəbiyyatın barışdırıcı tərəfini göz önünə sərməklə, ayrı-seçkiliyə etiraz edir. Bu baxımdan əsərdəki xoşniyyətli quldar plantator obrazlarının olması normaldır. Məsələn, Sen-Kler bu baxımdan ciddi nümunədir. Onun Tomla davranışı və münasibətləri çox gözəl nümunədir. Şimal ştatlarında abolisionistlər üstünlük təşkil edirdi və müəllif xeyirxah plantatorlarla real həyatda da rastlaşmışdı.

– **Yeri gəlmişkən bu roman Jorj Sand, Corc Eliot, Lev Tolstoyun da çox bəyəndiyi əsərlərdən olub; ümumiyyətlə, Rusiyada inqilaba da təsirsiz ötüşmədiyi aydındır. Bəs Azərbaycan insanına bu əsər necə təsir edir?**

– Azərbaycan tarixinin heç bir dönəmində Amerikadakı vəhşi quldarlıq quruluşu olmayıb. Geniş xalq kütlələrinin əzilməsi, irqi, dini ayrı-seçkilik bizim coğrafiyaya xas deyil. Müəyyən qədər rus işğalından sonra bu coğrafiya öz demokratik və multikultural ruhunu itirsə də, Amerika ilə müqayisədə bizim coğrafiyanı əsl cənnət hesab etmək olar.

Bu əsər Rusiyada baş verən inqilaba təsirsiz ötüşə bilməzdi. Əsərin yazılmasından təxminən 10 il sonra, 1861-ci ildə Rusiya imperiyasında təhkimçilik hüququ ləğv edilib. Təhkimçiliyi quldarlıqla müqayisə etmək doğru olmasa da, rus kəndlisinin ozamankı durumu zənci qulların vəziyyətindən fərqli deyildi. Azərbaycan oxucusuna, xüsusilə geniş kütlələrə bu əsərin ciddi təsir etdiyini düşünmürəm. Çünki əsər ilk nəşrindən 132 il sonra Azərbaycanda ixtisarla işıq üzü görüb – SSRİ-nin dağılmasından cəmi 5 il öncə. Əsərin bütöv şəkildə çap olunması isə məhz SSRİ-nin dağıldığı dövrə təsadüf edib. Bu baxımdan Azərbaycan oxucusuna "Tom dayının daxması" romanının inqilabi şəkildə təsir etdiyini düşünmürəm.

– **Artıq köləliyin keçmişdə qaldığı bir dünya üçün "Tom dayının daxması" istifadə tarixi keçmiş bir əsər hesab oluna bilərmi?**

– Məncə, Amerikada köləlik hələ də aktualdır və quldarlıq Amerika xalqının üzqarası olaraq qalmaqdadır. 2016-cı ildə Kolson Uaythed adlı qaradərili yazıçının qələmə aldığı "Yeraltı dəmiryolu" romanının qısa müddət ərzində populyarlaşması bir daha sübut edir ki, amerikalılar öz ləkəli keçmişlərini unutmayıb və hələ də onun izlərini daşıyırlar.

Ədəbi tənqidçilər Kolson Uaythedi "Yeraltı dəmir yolu" romanına görə müasir klassiklər sırasına daxil edirlər. Romanda "xəyallar ölkəsi" Amerikanın qaranlıq keçmişi yeni baxış bucağından, fərqli və maraqlı üslubla araşdırılır və oxuculara qulların mübarizəsinin qanlı və keşməkeşli tarixçəsi təqdim edilir. Roman Amerika ictimaiyyəti üçün klassik və çox təkrarlanan bir mövzunu əhatə etsə də, yanaşma olduqca fərqlidir. Quldarlıq mövzusu yüzlərlə romanda, tarixi əsərlərdə, filmlərdə və seriallarda işlənsə də, qaradərili amerikalıların yarası hələ yenicə qaysaqlandığı üçün mövzuya fərqli və yeni yanaşmalar hər zaman diqqət çəkir. Əslində, quldarlıq sadəcə Amerika üçün aktual bir mövzu sayıla bilməz. Ədəbiyyat və sənət

tarixində qullar, onların istismarı və quldarlıq mövzusu hər zaman öz aktuallığını qoruyur.

Amerikada dövlətin qurulmasının üzərindən keçən iki əsrlik müddətdə, bir irihəcmli vətəndaş müharibəsi və bunun ardınca qəbul edilmiş onlarla vətəndaş hüquqları qanunlarına baxmayaraq, ABŞ hələ də irqi fərqliliklərini unutmamaqda qərarlıdır. 2000 və 2010-cu illərdə keçirilmiş siyahıyaalmalar vətəndaşlara irqləri ilə bağlı sualda birdən çox variantı seçməyə imkan versə də, fərqli irqdən olan bütün şəxslər yenə də statistik sənədlərdə "azlıq" kateqoriyası olaraq göstərilməkdəydi.

Təsəvvür edin ki, Amerikanın qarışıq irqli nikahları qadağan edən qanunu yalnız 1967-ci ildə dəyişdirilib. Bu gün də Amerikada qaradərililərə qarşı münasibət ürəkaçan deyil. Hazırda ABŞ-da yaşayan dostlarımla söhbətlərimdə bir daha əmin oluram ki, amerikan istismarçılığı, irqi ayrı-seçkilik başqa formada davam etməkdədir. Bu baxımdan "Tom dayının daxması" romanı öz aktuallığını qoruyur. Böyük meqapolislərin ətrafında salınan gettolarda minlərlə "Tom dayının daxması" mövcuddur.

– **Romanı şişirdilmiş kimi qələmə verənlərə cavab olaraq yazıçı "Tom dayının daxmasının açarı" adlı ayrıca bir kitab da təqdim etmişdi. Özünün qeydlərinə görə, gerçəklərə dayanan həqiqətlərin açarı həmin kitabda idi. Bu qədər təfərrüatlara ehtiyac var idimi?**

– Öncə də qeyd etdiyim kimi, "Tom dayının daxması" nəşr olunub populyarlıq qazandıqdan sonra ona qarşı ciddi qaralama kampaniyası başlamışdı. Amerika ədəbiyyatında bu kampaniya "Anti-Tom ədəbiyyatı" adlanır. Biçer-Stouya hücum edənlər onu əsasən faktları şişirtməkdə günahlandırırdı. Onun təsvirlərinin real həyatdan uzaq olduğunu düşünənlər vardı. Eyni zamanda Henson "Tom dayının xatirələri" adlı əsər yazaraq, Biçer-Stounun şöhrətinə şərik çıxmağa çalışırdı. İş bu şəkil alanda məhkəmə sənədlərini, mətbuatda dərc edilən məlumatları, məktubları, məhkəmə protokollarını toplayan Biçer-Stou məcbur olub yeni kitab yazdı: "*A Key to Uncle Tom's Cabin*" (Tom dayının daxmasının açarı). 1853-cü ildə nəşr olunan kitabda yazıçı romanında istifadə etdiyi mənbələri verməklə, özünə haqq qazandırmağa çalışırdı. Sonradan aparılan araşdırmalarda məlum oldu ki, "Tom dayının daxmasının açarı" əsərində təqdim olunan məlumat və faktların çoxusu ilə yazıçı, "Tom dayının daxması" romanını yazdıqdan sonra tanış olub. Düşünürəm ki, yazıçının özünə haqq qazandırmaq üçün bu yola əl atmasına ehtiyac yox idi. Mən bu məqamda bir xüsusa təkrarən diqqət çəkmək istəyirəm: "Tom dayının daxması" milyonlarla tirajla nəşr edilib satılmışdı. Bunun iqtisadi tərəfini nəzərə almaq lazımdır. Yazıçı ilk kitabın ağlasığmaz uğurundan həvəslənib ikinci kitabı yazmaqla daha çox qazanc əldə etməyi də düşünə bilərdi. Hər halda, bu mənim ehtimalımdır və həqiqətdən o qədər də uzaq deyil.

– **Belə deyilir ki, "Tom dayının daxması"ndan sonra Amerikada daha bir tarix yazıldı. Həyat hekayələrini yazıçıya danışanlar sonralar özləri kitab yazmağa başladılar. "Qaradərili ədəbiyyat" adlandırılan bu axın haqqında nə deyə bilərsiniz?**

– "Tom dayının daxması" sadəcə bədii ədəbiyyat nümunəsi olaraq uğurlu deyildi. Bu roman həm də əmtəə, məhsul, kitab olaraq da böyük uğur qazanmışdı. Roman ilk dəfə quldarlıq əleyhinə yayımlanan "The National Era" qəzetində 40 həftə ardıcıl serial şəklində nəşr edildi. Qəzetin naşiri Con P. Jevett romanın uğurunu gördükdən sonra onu kitab şəklində nəşr etməyi təklif etdi. Yazıçı əvvəlcə kitabın uğuruna inanmadığı üçün buna etiraz etdi. Jevett isə romanın uğur qazanacağına inanırdı.

Kitab nəşr olunduqdan qısa müddət sonra satılıb qurtardı. Təkcə çap olunduğu 1852-ci ildə 300.000 tirajla Amerikada, 200.000 tirajla Britaniyada satılmışdı. Kitabın satışı bir neçə il ərzində Britaniyada 1,5 milyon tirajı keçmişdi.

Sonradan oxşar mövzuya müraciət edənlərin, eyni zamanda bu romanın əleyhinə roman-

lar yazan, “Anti-Tom ədəbiyyatı” nümunələri yaradan yazıçıların əksəriyyəti oxşar uğuru əldə etmək arzusunda idi.

Mənə görə, oxşar mövzuda yazılan romanlar, çəkilən filmlər “Tom dayının daxması” romanının uğurunu təkrarlaya bilməyib. Çünki bu roman ilk çağırış, ilk mesaj, ilk üsyan idi. Amma müsahibə boyu xüsusi qeyd etdiyim Kolson Uaythedin “Yeraltı dəmiryolu” romanı bu baxımdan istisnadır. Məncə, bu roman öz sələfini qabaqlamağı, onu kölgədə qoymağı bacardı. Son olaraq qeyd edim ki, Kolson Uaythedin oxşar mövzuda yazaraq böyük uğur qazanması, əsərinin son illərin ən səs-küylü romanına çevrilməsi bir daha sübut edir ki, quldarlıq, irqi ayrı-seçkilik bir mövzu olaraq aktuallığını qoruyur. Bu baxımdan da ilk cığırı açan Harriyet Biçer-Stounun “Tom dayının daxması” romanı möhtəşəm ədəbiyyat nümunəsidir.

Mirmehdi Ağaoğlu
Yazıçı

Qabriel Qarsia Markesin "Yüz ilin tənhalığı" romanı

– Qabriel Qarsia Markesin "Yüz ilin tənhalığı" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Markesin hekayələrini hələ məktəb vaxtı "Azərbaycan" jurnalında oxumuşdum. Fəhlə ailəsində anadan olsam da, evimizdə həmişə ədəbiyyat söhbətləri olurdu. Xüsusən klassik ədəbiyyat: Füzuli, Seyid Əzim, Nəbati, sufilik barədə... Bir dəfə bu söhbətlərin birində Rusiyadan qonaq gəlmiş əmim o məclislərə tamamilə yad olan bir ad çəkdi: Markes. Yəni dünyada Füzulidən, Seyd Əzimdən fərqli yazarlar da var. Atam ənənəvi klassik şeir söhbətlərinin havasına xələl gətirməsin deyə əmimə çox da imkan vermədi Markesdən danışsın. Amma artıq olan olmuşdu. Markes adı yaddaşıma əbədi həkk olunmuşdu.

Sonra əmimin məktəb vaxtı kənddə abunə olduğu "Azərbaycan" jurnallarını evin tozlu banından tapıb gətirdim. Orada Markesin "İzabel Makondada yağışa baxır", "Baltasarın həyatında unudulmaz gün", "Dünyanın ən gözəl ölüsü" hekayələrini oxudum. Yuxarı siniflərdə oxuyanda, tətildə fəhlə işləyib qazandığım ilk maaşımın yarısına Elman dayıdan iki zənbil kitab aldım. Onların arasında Markesin "Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi" əsəri də vardı.

Markesdə məni cəlb edən cəhət onun əsərlərinin bu yerə qədər oxuduğum ənənəvi mətnlərdən fərqlənməsi idi. Süjeti tamamilə yeni idi; məsələn, orada adamlar dənizdən tapdıqları ölüyə kostyum geyindirirdilər. Onun hekayələrində dörd il dayanmadan yağış yağırdı. Bütün bu heyrətamiz xüsusiyyətlər məni Markesə bağlayırdı. Mənə elə gəlir ki, burada artıq klassikə çevrilmiş, Nobel mükafatı almış bir yazıçının mənimlə eyni dünyanın havasını udmasının, həyatda olmasının da rolu vardı. Onun həyatda olması mənə qürur verirdi. Bu çox qəribə hiss idi: o, Dostoyevski, Kamü, Balzak, Çexov deyildi. Müasirim idi. Axı bizim böyük hesab etdiyimiz yazıçılar ölmüş olurlar və bizimlə onları böyük zaman məsafəsi ayırır.

Əsgərlikdən qayıdandan sonra, nəhayət, özümdə təpər tapıb "Yüz ilin tənhalığı"nı oxuya bildim. Rusca. Dördcildlik lüğəti yanıma qoymuşdum. Bilmədiyim söz və ifadələri çevirir, cümləni anlayır, sonra oxumağa davam edirdim.

"Yüz ilin tənhalığı"nda süjetin çoxşaxəliliyi, yazıçının texnikası, əsərin təhkiyəsi, müəllifin zamanla davranışı məni valeh edirdi, oxuduqca elə bilirdim ki, mən də Makondanın bir sakini kimi bütün bunları izləyirəm. O vaxta qədər belə bir mükəmməl mətn oxumamışdım. Bu romanda ilk dəfə reallıq hissini itirməyin mümkünlüyünü anladım. Əsər magik süjetlər, fantaziyalarla doludur, amma oxucu onlara həqiqət kimi yanaşır. Bu roman mənimçün ilk sevgi kimidir, ondan sonra nə qədər böyük və gözəl əsərlər oxusam da, "Yüz ilin tənhalığı"nı unuda bilmirəm. Onun qəlbimdə xüsusi yeri var.

– Əsərdə nə qədər müsbət enerji olsa da, tragik ironiya da gözdən qaçmır.

– Bəli, romanda tragik ironiya detalları çoxdur. Məsələn, polkovnik Buendianın 17 oğlunun bir gündə ölümü... Bu ölümlər oxucuya necə təsir edir? Yazıçı bunun üstündən əhəmiyyətsiz bir şey kimi keçir. Uzatmır. Yersiz ağlaşma qurmur. Yaxud nəslin birinci kişisi Xose Arkadio Buendianın ağlını itirəndən sonra həyətdəki şabalıd ağacına sarılıb 30-40 il o cür yaşaması. İsi Məlikzadənin "Qırmızı yağış" romanında Dəli Əbil obrazına acısaq da, "Yüz ilin tənhalığı"nda Xose Arkadio Buendianın ağlını itirməsinə acımırıq. Sanki elə bu cür də olmalı idi.

– Bütün bu incə detallarla bərabər, Makonda dünyanın modeli kimi təqdim edilir.

– Bəli, Makonda dünyanın modelidir. Xose Arkadio və Ursulanın aqibətini xatırlayaq. Xose Arkadio qadını ona yaxınlıq vermədiyinə görə doğma kəndində tənələrə məruz qalır. Onu "kişi olmamaqda" ittiham edən Prudnesiya Aqilyarı öldürür. Bu gənc ailə daha o kənddə yaşaya bilməzdi. Onlar köçməli, məhrumiyyətlərə dözməli, "cənnət"dən qovulmalı və gəlib dünyada – Makondada məskunlaşmalı idilər. Adəmlə Həvvanın cənnətdən qovulmasını xatırlayaq... Adəm də Həvvanın təhriki ilə günaha girməmişdimi?

"Yüz ilin tənhalığı" insanlıq, onun yaradılışı haqqında bir əsərdir. Dini kitablarda Adəmlə Həvvanın, onların nəslinin taleyi nağıl edildiyi kimi, burada da Buendialar nəslinin tarixi nəql olunur. Dini kitablar nə deyir? İnsan yer üzünə yaddır. Bu dünyada yaşadıqları fanidir, keçicidir. Əbədi olan o dünyadır, cənnətdir, Qiyamətdən sonrakı dövrdür. Elə ona görə insan "Yüz ilin tənhalığı"nın qəhrəmanları kimi Yer üzündə tənhalığa məhkumdur. Çünki insan Yer üzündə qəribdir. Onun əsl vətəni cənnətdir.

Markes əvvəldən axıra qədər qəhrəmanların adını dəyişmir. Hətta "İkinci", "Vavilyona" kimi ləqəblər olmasa, oxucu obrazları qarışıq salar. Yazıçı bütün qəhrəmanlara eyni adı verməklə demək istəyir ki, bəşəriyyət yaradılandan insan elə eyni insandır və onlar aşağı-yuxarı eyni taleni yaşayır, eyni tənhalığı bölüşür.

– Mirmehdi, mənə qəribə gələn bilirsən nədir? Romanda 300-dən çox hadisə var, bu qədər hadisənin içində oxucudan tələb olunan bir ailənin taleyini izləməkdir.

– Roman əvvəldən-axıra eyni insan haqqındadır. Mahiyyət etibarı ilə Ursula ilə, Rebeka, Amaranda və Ursula arasında ciddi bir fərq yoxdur. Əsərdəki digər qadın qəhrəmanlara, nəslin gəlinlərinə də diqqət edək. Təzə gəlin Remeidos təsadüfən zəhərlənib ölür. Santa Sofiya de la Pedad, o fağır qadın ömrü boyu bu ailəyə nökərlik edir. Bu nəsillə hər hansı əlaqəyə girən istənilən adam bədbəxt olur. Rebekanı sevən Pyetro Krespi vəfat edir. Renada Remeidosu sevən Maurinyo Vavilyona güllə yarası alıb ölür. Bircə İkinci Aurelianonun arvadı Fernando del Kaprio əsərdə önə çıxıb nəslin taleyinə təsir göstərir. Amma o aristokrat qadın da heç vaxt arzuladığı səadətə çata, övladlarını bədbəxtlikdən xilas edə bilmir.

Bu yaxınlarda əsəri ikinci dəfə oxuyanda obrazların adlarını unutmamaq üçün sxem çəkib şəcərələri qeyd etdim. Yoxsa nə qədər diqqətli olsan da, II Aurieliano sənə Aureliano kimi gəlir. Və ya bilmirsən Arkadio hansı Arkadiodur. Markes bütün bu çoxxətliliklə insan taleləri yox, ümumi bir rejimi, reallığı, Makondanın aqibətini göstərmək istəyir. Yazıçı müsahibələrinin birində deyir ki, mən əsərə iki Bunedia nəslini də əlavə etmək istəyirdim. Sonra gördüm ki, roman çox böyüyür və obrazlar qarışır. Gör indi həmin iki nəsli də əlavə etsəydi, əsərin həcmi nə qədər artacaqdı və oxumaq necə çətinləşəcəkdi!

Amma maraqlı olan nədir – romanda hər bir obrazın bir xarakterik cəhəti qabardılır. Bir Buendiada diktatorluq, digərində qəddarlıq, o birində həyatsevərlik, elmə maraq, xəyalpərəstlik üzə çıxır. Sanki hər bir obrazda bir insan xarakteri açılır. Bu da onu göstərir ki, əsərdə artıq obraz yoxdur, hər obraz insanın hansısa mahiyyətini açır.

Markes müsahibəsində bu əsəri 16 ilə yazdığını qeyd edir. Onun belə fikirləri nədənsə Azərbaycanda hoqqabazlıq kimi başa düşülür. Amma əsəri oxuyanda görürsən ki, bu romanı yazmaq xüsusi zəhmət tələb edir. Bu qədər obrazları, situasiyaları olan əsəri necə tez yazmaq olar?! Biz hələ əsəri oxuyanda belə obrazları unuduruq, amma Markes onları qarışıq salmadan, bir-bir işləyib deyə, belə zəhmətin bəhrəsi də bu cür maraqlı əsərdir. Bir misal da çəkim: əl-kimya ilə maraqlanan Xose Arkadio, nəhayət, öz dilini unudub başqa dillə danışmağa başlayır. İki-üç fəsil sonra Xose Aurelianonun toyu zamanı latın dilində dua oxuyan keşişə söz atır. Məlum olur ki, Xose Arkadionun danışdığı dil latın dili imiş. Belə baxanda xırda

bir detala bənzəyən bu nüansı 400 səhifəlik romanda uyğun yerə yerləşdirmək çox çətindir. Nəzərə alaq ki, bu cür detallar bir deyil, iki deyil, onlarladır.

– Qadın-kişi məsələsində diqqət çəkən bir məqam da var: qadınlar daha çox real, kişilər isə magik dünyaya can atırlar, ona görə də onların arasında gözəgörünməz pərdə var.

– Tamamilə doğrudur. Əsərin ilk səhifələrində Xose Arkadio deyir ki, biz buradan köçməliyik. Ursula isə daha heç yana getməyəcəyini deyir. Onda Xose Arkadio: "Bizim burda qəbiristanlıq yoxdur deyə qalmağa səbəbimiz də yoxdur", – cavabını verir. Doğrudan da, yaxınları dəfn olunan yerə insan tez bağlanır. Ursula isə ona çox praqmatik cavab verir: "Sənə ölü lazımdırsa, mən ölərəm". Qadın olduqca realist davranır.

Yaxud Xose Arkadio dünyanın yumru olmasını kəşf etdiyini deyəndə arvadı onu qınayır ki, başın xarabdır, pəncərədən çölə bax, uşaqların palçıqla oynayır, get onları başına yığ, qayğılarına qal. Məncə, elə həyatda da əksər qadınlar praqmatik olur və reallıqla hesablaşırlar. Kişilər isə Buendialar kimi hərdəmxəyal olur, reallığı qəbul etmirlər.

– Cənubi Amerika uzun illər sivilizasiyadan uzaq qalıb. Bu mənada Markes bu əsərdə bir materikin tənhalığını yazıb. Səncə, bu əsər, həm də təcrid mədəniyyətinin ifadəsi deyilmi?

– Makonda dünyadan təcrid olunmuş Latın Amerikasının modelidir. Ona görə də buranın sakinləri hər şeyi özləri yaratmaq istəyirlər. Makondanın sivilizasiyayla, elmlə, ətraf aləmlə yeganə bağlantısı sehrbaz Melkiadesin vasitəsilə mümkündür. Dünyanın yumru olması kimi elementar həqiqəti belə özləri kəşf etməyə məcburdurlar.

Buna görə də onlar öz yaradacaqları möcüzələrə ümidlidirlər. Yəni Latın Amerikası ölkələrinin xilas yolu nə Amerika, nə SSRİ-dir. Onun xilas yolu yalnız özündə, öz çırpıntılarındadır.

Bu roman öz içinə sıxılıb qalan bir mədəniyyəti dünyaya çıxarmaq ehtiyacından yaranıb. Markes isə ədəbiyyatın timsalında bunu bacardı. Necə? Avropada Latın Amerikası ədəbiyyatını "Yüz ilin tənhalığı" romanı ilə tanıtdı. Markesdən əvvəl yazan yazıçıların çoxu, Borxes, Xuan Rulfo, Karpentyer Markesdən sonra dünyada tanındılar. Sanki Markes dünya ilə Makondanı birləşdirən Merkiadesin vəzifəsini öhdəsinə götürdü. Markes vəfat edəndə Azərbaycan, eləcə də başqa ölkələrin prezidentləri uzaq Kolumbiyaya başsağlığı verdilər. Hələ heç bir yazıçıya görə hansısa ölkəyə kütləvi başsağlığı verilməsi hadisəsi olmamışdı. Markesin vəfatı dünyanı sarsıtdı. Dünyada ikinci bu cür məşhur yazıçı tapmaq çətindir. Həm ciddi, həm də kütləvi olmaq onun alnına yazılmışdı.

– Ancaq romanda təcrid mədəniyyətinə xas möcüzələr, qeyri-real hadisələrlə yanaşı çox ciddi reallıqlar da öz əksini tapıb.

– İndi gələk sənin dediyin real və qeyri-real hadisələrə. Amaranta deyir ki, kəfən tikirəm, tikib qurtaran kimi öləcəyəm. Markes müsahibələrinin birində deyir ki, bibim bir gün kəfən tikməyə başladı, soruşdum ki, neynirsən bunu? O da cavab verdi ki, bu kəfəni tikib qurtaran kimi öləcəm. Elə də oldu.

Yəni Markes romanı təkcə təfəkkürünün məhsulu kimi qələmə almayıb, həm də həyati müşahidələrin nəticəsində belə bir möhtəşəm əsər meydana gəlib. Markes müsahibələrində də deyir ki, romandakı hadisələrin çoxunu babamdan eşitmişəm, o, vətəndaş müharibəsində baş verənləri mənə danışırdı. Yazıçının bir sıra hekayələri var ki, birbaşa və ya dolayısı ilə "Yüz ilin tənhalığı" romanı ilə bağlıdır. Məsələn, "Böyük ananın dəfni", "Gözəl Erendir və onun qəddar nənəsi", "Bazar günündən sonrakı gecə", "Polkovnikin qızı", "Polkovnikin oğ-

lu" və s. Bundan başqa, vətəndaş müharibəsi, banan kompaniyasının Makondaya gəlişi, fəhlələrin üsyanı – bunlar hamısı real tairixi hadisələrdir.

– Bu gün "magik realizm" adlandırdığımız sənət cərəyanını "sehrli reallıq" termini kimi ifadə edən alman tədqiqatçısı Frans Roh 1925-ci ildə "reallığa sehrli bir baxış" sərgiləməyi təklif edirdi. Bu cərəyan gündəlik həyatın içində gizlənən sehri aşkara çıxarmaq üçün idi. Əsərdəki sehrlərin bir çoxu məhz dediyimiz kriteriyaya uyğun gəlir. Siz necə düşünürsünüz?

– Əsərdə Ursulanın gözünün kor olması səhnəsi var. O, kor olandan sonra ətrafda nə varsa, hamısını nəzərdən keçirir, yerini bilir, rahatlıqla "görür". Yaxud Aureliano ürəyinin yerini bilmək üçün həkimə nişan qoydurur ki, gülləni nişan qoyulan yerdən vursun. Real həyatda ürəyi sağda olan adamlar var, ancaq Markes bu cür məqamları tamamilə yeni bir sehrlə oxucuya təqdim edə bilir. Əsərin təhkiyəsi də özünəməxsusdur. Sehrli reallıq bizə nağıl dili ilə çatdırılır. Qəsəbə yaddaşsızlığa mübtəla olanda və hər əşyanın adı üstünə yazılanda Xose Arkadio qəsəbənin mərkəzindəki lövhəyə "Allah var" sözlərini yazır. Eləcə də keşişlə mübahisə edir ki, Allah yoxdur, çünki mən onun fotoaparatla şəklini çəkə bilmədim. Yəni Allaha materialist münasibət üzə çıxır: mən onu görmürəmsə, o yoxdur.

– Əsərdə ayrı-ayrı maraqlı hissələr var: daha hansı yaddaqalan situasiyalardan danışa bilərsən?

– Rebekanın divarı qaşıyıb əhəngi yeməsini, Aurelianonun sevgilisi öləndən sonra qəddar insana çevrilməsini, Makondada dörd il dayanmadan yağışın yağmasını ən təsirli səhnələr hesab edirəm. Hə, qoy birini də deyim: Vağzal meydanında üsyançıları gülləbaran edirlər. Sonra ölüləri vaqonlara doldurub Makondadan çıxarırlar. Ölülərin arasında sağ qalmış Xose Arkadio yolda ayılır və qatardan atılıb qaçır. Makondaya qayıdandan sonra 3 gün əvvəlki hadisəylə bağlı heç kimlə söhbət edə bilmir. Nə desə də, ona inanmırlar. Çünki baş verənlər artıq unudulub. Unutqan və laqeyd makondalılar ona cavab verirlər ki, belə hadisə olmayıb. Günümüzdə də belə hadisələr olur. İnformasiya siyasəti ilə insanların yaddaşına məqsədli şəkildə bu cür təsir edirlər.

– Roman haqqında oxuduğum məqalələrin birində deyirlər ki, bu əsərin sevilməsinə səbəb həm də hər cür siyasi sistemə uyğun gəlməsidir. Məsələn, solçular ictimai etiraz və imperializm probleminin qoyuluşunu, mühafizəkarlar hər cür etirazın sonda məğlubiyyətə düçar olmasını, süqutun labüdlüyünü, nihilistlər əsərdəki bədbinlikləri, mazoxist və sadistlər seks və ölüm səhnələrini bəyənirlər.

– Əsərdə o qədər maraqlı hissələr var ki, hamı burada özünü tapa bilər. Məsələn, banan inqilabı solçular üçün maraqlıdır. Yaxud Markesin aristokratlara qarşı aydın sezilən ironiyası var ki, solçular üçün romanı maraqlı edən əsas amillərdən biri də budur. Bir sözlə, 300-dən çox hadisə olan romanda, təbii ki, hər oxucu az-çox özündən nəsə tapır.

– Şokoladı sehrlə göyə qaldıran, yel buraxıb çiçəkləri solduran, içki şüşəsini penisinin üstündə saxlaya bilən, qeyri-adi nizə atmaq bacarığı olan – bir sözlə, bu romanda hər cür obraza rast gəlmək olur. Bu qədər rəngarənglik əsərə hansı üstünlüyü qazandırır?

– Məsələn, bir uşağın təbaşir yeməsi bədəndəki kalsiumun çatışmazlığından irəli gəlir. Amma Markes bunu elə təsvir edir ki, guya dünyada belə şey olmayıb. Eləcə də yel buraxmaq təbii prosesdir, yazıçı onu elə ovsunla təsvir edir ki, əsərin ağırlığı bu cür situasiyaların fonunda yüngülləşir, oxunaqlı olur. Və ya Maursiyo Vavilyonanın ətrafında kəpənəklərin uçması... Məncə, bu cür əlavələrlə yazıçı əsərin oxunaqlılığını artırıb. Yoxsa ilk səhifələrdən oxucunu yorub bezdirərdi.

– Romanda Markes həm də belə bir ideyanı ortaya atır, həmin ideya bu gün də

müzakirə olunur. Yazıçı demək istəyir ki, biz "Makonda tarixi"ni qapadıb yeni dünyanın reallığında yaşamalıyıq, onsuz da, süqut etmişiksə, yeni dəyərlərə keçməklə heç nə itirməyəcəyik.

– Markesin Varqas Lyosa ilə müsahibəsi var. Lyosa ona sual edir ki, sən romanda Makondanı dağıtmısan, bir daha o mövzuya qayıtmayacaqsan? Markes cavab verir ki, o mənim əlimdədir, istəsəm, necə dağıtmışamsa, eləcə də bərpa edərəm. Bayaq dediyim kimi, Makonda mövzuları romandan sonra Markesin hekayələrində də davam elədi.

– Gerald Martinin bu romana dair məqaləsində maraqlı bir məqam var. Yazır ki, Markesə qədər də Latın Amerikasında magik realizm var idi. Ancaq Markes yazarlara təklif etdi ki, bu janrda yazıb belə bir reallığa olan ümidləri sarsıtmaq da olar. Bu ironiya isə artıq magik realizmə yox, modernizm və postmodernizm mərhələsinə aid məsələdir.

– Magik realizm postmodernizmə yaxın ədəbi cərəyandır. Hətta onu postmodernizmin bir elementi hesab edənlər də var. Magik realizmin qəbul edilməsi üçün Xuan Rulfonun "Pedro Paramo"su həcmində yox, məhz irihəcmli əsər yazılmalı idi. Amma ironiya, dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsi, Makonda vasitəsilə özündən əvvəlkilərin dağıdılması, inkarı inkar və s. Bunlar artıq yalnız magik realizmə yox, modernizm və postmodernizmə aid məsələlərdir.

– Romanın sonunda süqutdan bəhs edilir, Makonda mədəniyyəti bitir. Yeni cəmiyyət yaranmalıdır. Bu ideya sənə inqilabi təsir bağışlamırmı? Markes öz cəmiyyətini inqilaba səsləmirmi?

– Erik Hoffer "Əsl inamçı" əsərində inqilabçıların çıxdığı cəmiyyətlərin xüsusiyyətini yazır və onların xarakterini açır. Onun fikrincə, burada insanın genetikası, aldığı təhsil, yaşadığı reallıq geniş rol oynayır. Biz əgər "Yüz ilin tənhalığı" romanındakı kişi obrazlarına nəzər salsaq, görərik ki, onların hamısı qeyri-stabil insanlardır, dəyişik xarakterlərdir. Hərdəmxəyaldırlar. Çe Gevaranın sözü olmasın, onlar imkansız olanı arzulayırlar. Elə Çe Gevaranın taleyini xatırlayaq. Argentinada dinc otura bilmədi. Neçə min kilometr qət edib Kubaya gəldi, inqilabçılara qoşuldu. Hakimiyyətə gəldi. Bütün bu nailiyyətlərdən sonra yenə də yerində qərar tuta bilmədi. Nəhayət, Boliviyada kiçik inqilabçı dəstəyə qoşuldu və faciəvi şəkildə öldürüldü. "Yüz ilin tənhalığı" romanında da belə qəhrəmanlar var, onların hər biri olduğu yerdə dayana, qərar tuta bilmir. Bu isə artıq təkcə Markesin təfəkküründür yox, həm də yaşadığı ərazinin və zamanın diktəsi idi.

– Obrazları bir-bir təhlil etsək, görərik ki, əsərdə heç kəs xoşbəxt olmur.

– Romanın əvvəlində Ursulanın nənəsinin lənəti elə bil bütün əsərə yayılır. Eləcə də sanki qadınlar da lənətlənib, Rebeka da bədbəxt olur. Amaradanın 3 dəfə ərə getmək imkanı olur, imtina edir, sonra qardaşı oğluna meyil salır və axırda dərk edir ki, bu, günah işdir. Bu nəslin nə kişiləri, nə də qadınları xoşbəxt olur. Həmişə çılpaq gəzən Renata Remeidos da xoşbəxt ola bilmir. Buendiaların yeganə sevib uşaq doğan nümayəndəsi Amaranta Ursula isə doğuş zamanı ölür.

Hətta qadınlar başqa kişilərə də qismət olmur. Kişilərin də xoşbəxtliyi qadınlardan asılıdır. Qadın xoşbəxt olmursa, kişilər necə xoşbəxt ola bilər? Ursulanın uşaqları, bəlkə, quyruqlu doğulsaydılar, daha xoşbəxt olardılar. Amma quyruqsuz doğulub bədbəxt oldular.

– Qəribədir, roman boyunca sehrli səhnələr var, onlar ciddi mənada həyatı dəyişə bilmir, oxucu bütün o sehrlərdən qaçır, qaça-qaça da başqa bir sehrin – Markesin sehrinin, yazıçı ustalığının aludəçisi olur.

– Sən bu fikri obrazlı şəkildə ifadə edirsən, ancaq mən o sehrdən heç vaxt qaçmaq istəməmişəm. Bu romanı oxuyandan sonra istənilən faciəyə ironik baxa bilirsən. Və başa düşürsən ki, həyatda hər şey ola bilər. Odur ki, nəyisə faciəyə çevirmək lazım deyil.

– "Gözənilən bir qətlin tarixçəsi"ndə Anxelanın bakirəliyinin kim tərəfindən pozulduğu barədə heç bir məlumat verilmir. Amma bunun öz atası Ponsio ilə insest əlaqəsi nəticəsində baş verməsinə əsərdə gizli işarələr var. Belə ki, Santyaqonun ölümündən sonra Ponsionun "tez bir zamanda dərddən dünyasını dəyişməsi" cümləsi bu məsələyə hansı dərəcədəsə işıq tutur. Ancaq haqqında danışdığımız romanda insest aydın əks etdirilib. Sizcə, romanda bir neçə yerdə bu məsələyə toxunmağın səbəbi nədir?

– Romanın mahiyyətinin açılmasında insest məsələsi də xüsusi rol oynayır. Xristianlıqda və islamda bu məsələyə yanaşma fərqlidir. Xristianlıqda əmiqızı-əmioğlunun evlənməsi də insest sayılır. Bütün ibtidai cəmiyyətlərdə də insest tabu olub. Latın Amerikasının hinduların yaşadığı sivilizasiyadan uzaq məskənlərində belə insest tabu sayılır. Əsərdə Aureliano Xosenin bibisi ilə insest səhnəsi var. Seksual istəkləri güclü olan Xose Arkadio bacılığı Rebeka ilə izdivaca girir. Bununla belə, Markesin əsərində heç vaxt insest məsələsi müzakirə mövzusu olmayıb, çünki o, əsəri belə mövzuları gündəmə gətirmək üçün yazmayıb. Dini kitablarda yer alan, bəşəriyyətin artımının qaçılmaz bir ünsürü olan (Habil-Qabil hadisəsi) insest məsələsi romanda da sanki eyni çıxılmazlıqdan doğur. Amma necə? Əgər dini kitablarda insest dünyanın yaranmasına vəsilə olursa, bu kitabda Makondanın, onun timsalında dünyanın məhvinə səbəb olur. Çünki Aureliano Vavilyona xalası Amaranta Ursula ilə evlənir. Bu Buendia nəslinin sevgidən yaranan ilk nikahı idi. Qadın doğanda öldü və uşağı sonradan qarışqalar yedi. Aureliano Vavilyona Melkiadesin kitabının şifrəsini çözəndən sonra məlum olur ki, kitab elə Buendia nəsli haqqında yazılıbmış.

Dolayısıyla Merkiadesin yazdığı kitab dünyanın yaranışı haqqında kitabdır. Necə ki, Markes deyir: "Merkiadesin yazdığı kitab elə mənim yazdığım kitabdır". Deməli, "Yüz ilin tənhalığı" dünyanın yaradılışı haqqında saqadır.

Qismət
Şair

Orxan Pamukun “Qara kitab” romanı

– Orxan Pamukun “Qara kitab” romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Orxan Pamukun əsərlərini oxumağa tələbəlik illərindən başlamışam. İlk tanış olduğum əsəri – “Mənim adım qırmızı” romanını pdf variantda, bir gecəyə oxumağım yadımdadır. Onda Pamuk artıq məşhur yazıçı olsa da, hələ Nobel mükafatı almamışdı və mən ona qədər daha çox dünya ədəbiyyatından klassik əsərləri oxumuşdum deyə vərdiş etmədiyim üslubda, formada yazılmış roman məni heyrətləndirmişdi. Romanın detektiv xətti də bir yandan məni özünə elə bağlamışdı ki, eynəyimi, kompüter qabağında oturmaqdan yorulub yaşaran gözlərimi silə-silə həmin romanı – “Mənim adım qırmızı”nı bir gecəyə oxuyub bitirdim. Təbii ki, sonralar Pamukun romanları ilə, bəhrələndiyi mənbələrlə dərindən tanış olanda, o vaxt təşnəliklə oxuyanda qaranlıq qalan, ya da belə deyək ki, fərqinə varmadığım mətləblər daha çox aydın oldu. Məsələn, ən azı bildim ki, dünyada bu cür yazılan başqa romanlar da varmış, amma ilk effekt, ilk təəssürat, bir gecəyə, birnəfəsə oxuyub aldığım o həzz məni heç vaxt tərk eləmədi. “Qara kitab”a keçməmişdən qabaq deyim ki, çox sonralar “Mənim adım qırmızı”nı təzədən oxuyanda başa düşdüm ki, forma baxımından bu roman çoxlarının dediyi kimi, Eko-nun “Qızılgülün adı”na bənzəsə də, əslində, romanın onurğasında xeyli dərəcədə ustalıqla mənimsənilmiş Dostoyevski motivləri, xüsusən də “Karamavoz qardaşları”nın strukturu var. Üç qardaş – üç rəssam, qətl və s. Qaldı bugünkü söhbətimizin mövzusuna, çox qəribədir ki, mən Pamukun şah əsəri hesab etdiyim “Qara kitab” əsərini tələbəlik illərimdən də sonra oxudum. “Qara kitab”a qədər, demək olar ki, Pamukun bütün külliyyatını – Tomas Mannvari ailə saqası olan “Cövdət bəy və oğulları”nı, modernist fəndləri ilk dəfə yoxladığı “Səssiz ev”i, “Qara kitab”a aparan çox önəmli postmodern roman məşqi olan “Yeni həyat”ı, artıq sırf postmodern mətn olan “Bəyaz qala”nı və əlbəttə ki, bir dönəm bizdə də çox populyar olan, müəllifin özünün “ilk və son siyasi romanım” dediyi “Qar”ı.

“Qara kitab”ın hansı məziyyətlərinin mənim üçün əsas olduğunu isə qısaca belə izah edim ki, bu roman birinci cümləsindən məşhur son cümləsinə qədər şeirvari atmosferi ilə, vərdiş elədiyimiz ənənəvi mətnlərdən fərqli olaraq hər şeyin ədəbiyyata çevrilə bilməsini bütün səhifələrində hiss etdirməsi ilə, təsvirini verdiyi mühitə adekvat, orijinal forma təklif etməsi ilə mənə çox doğmadır. Adi bir ailə romanı kimi başlayan əsər, get-gedə itmiş həyat yoldaşını axtaran adi bir vəkilin detektiv hekayəsinə çevrilir, sonra get-gedə görürük ki, bu roman sadə bir detektiv əhvalatı yox, həm də Türkiyə haqqında çox ciddi fəlsəfi, sosioloji, antropoloji araşdırmadır. Roman daim bizi yeni bir aləmlə, yeni bir həqiqətlə tanış eləyir, yəni sanki hər dəfə biz oxucu olaraq onun hər hansı məqamına fokuslanan kimi əsər tezcə əlimizdən sürüşüb çıxır, mərkəzi dəyişir, identifikasiya prosesi daim ertələnir. İstanbulun ziqzaqlı, kələ-kötür küçələrini xatırla. Elə bil romanın uzun, bir-birinin içinə keçən cümlələri də təsvir olunan İstanbula adekvat seçilib.

– Müəyyən ədəbiyyat söhbətlərimizdə demişdiniz ki, hər dəfə bu əsəri vərəqləyəndə Pamukun gizli şifrələrini, hansı məqamda nələrə işarə elədiyini anlayırsınız. İstərdim ki, konkret olaraq həmin gizlinlər və işarələr haqqında ətraflı danışasınız.

– Hə, romanda irili-xırdalı çoxlu daxili oyunlar, akrostişlər, parodiyalar var ki, bunları

şəxsən mən ilk oxunuşda sezməmişdim. Sonradan bəzən təsadüfən, bəzən isə şüurlu şəkildə çözmək məqsədilə bir çoxunu anladım və ləzzət aldım. Tutalım, romandakı epiqraflardan hansındasa "Biron" paşa deyə bir nəfərin adı keçir. Gerçəkdə bu adda adam olmayıb; roman boyunca Pamukun çox sevdiyi parodik personajlardan biridir. Biron paşa – Lord Bayronun parodiyasıdır. Fikir ver, Paşa – Lord, Biron isə Bayrondur. "Bayron" sözü ingiliscə "Byron" kimi yazılır. Bunun əhəmiyyəti nədir? İlk baxışda heç nə. Amma əslində, bu kiçik dil oyununun belə romanın ümumi məzmununa və üslubuna dəxli var. Belə ki, romanın qəhrəmanı Qalib əsər boyu adamların üzündə, qəzet məqalələrindəki adlarda, bir sözlə, hər yerdə paronoikcəsinə işarələr arxasınca düşüb həyat yoldaşını axtarır. Beləliklə, dil oyunları, akrostişlər, əslində, qəhrəmanın dünyanı dərk etməsilə, axtarışları ilə bütün qatlarda kəsişir. Üstəlik, bir əsas məsələ də var ki, roman bütünlükdə XVIII əsr təsəvvüf ədəbiyyatının önəmli əsərlərindən sayılan Şeyx Qalibin "Hüsnü eşq" məsnəvisinin dekonstruksiyasıdır. Bu informasiyanı biləndən sonra tapıb həmin məsnəvini oxudum. "Hüsn-ü eşq"in mövzusu belədir ki, Sevgioğulları qəbiləsində bir gecə iki uşaq dünyaya gəlir. Oğlana Eşq, qıza isə Hüsn adı qoyurlar və onları göbəkkəsmə eləyirlər, belə deyək, bir-birilə uşaqlıqdan "nişanlayırlar". Həddibüluğa çatanda onlar Ədəb məktəbinə gedirlər, burada Molla Cünun adlı müəllimdən dərs alırlar. Əksər klassik mətnlərdə olduğu kimi gənclər məktəbdə bir-birilərinə aşiq olurlar. Başlayırlar Məna adlı bağçada görüşüb söhbətləşməyə, bu bağçada Süxən adlı bir müdrik insan onlara kömək edir. Amma sonra Heyrət adlı bir nəfər aşiqlərin görüşməsinə mane olur. Gənclər məktublaşırlar, sonra oğlanın böyükləri qərara gəlir ki, gedib qızı istəsinlər. Amma qızın ailəsi əvvəl söz versə də, sonra onların evlənməyinə razılıq vermir. Deyirlər ki, Eşq əgər Hüsnü sevirsə, Qəlb ölkəsinə gedib Kimyanı gətirməlidir. Kəsəsi, Eşq yola düşür, çətinliklərlə qarşılaşır, maneələr keçir və s. Pamukun romanı təsəvvüf simvolları ilə dolu olan, şifrələrlə zəngin bu məsnəvinin "sökülüb-yığılmasıdır". Romanın qəhrəmanı Qalibin adı məsnəvi müəllifinin ismidir, romanda adı çəkilən yerlərdən biri Şəhri-qəlb apartmanı – məsnəvidəki Qəlb ölkəsinə eyhamdır. Qalibin romanın əvvəlindəcə itən həyat yoldaşının adı – Röya da bu mənada əsərin, dekonstruksiya edilən ana mətnin, yəni məsnəvinin mistik məzmununa uyğundur. Bu, artıq üslubi simmetriyadır. Bir də, əlbəttə ki, romanda köşə yazılarını oxuduğumuz, sirli qəhrəman Cəlal Salik var. Salik soyadı da təsadüfi deyil, mənası "təsəvvüf yolçusu" deməkdir. Xırdalığa çox getmək olar. Məncə, əsas məsələ odur ki, Pamuk bu romanda klassik, mistik bir Şərq mətnini götürüb dekonstruksiya edib və Floberdən Dostoyevskiyə, Edqar Podan Marsel Prusta qədər saysız-hesabsız irili-xırdalı Qərb müəllifləri ilə həmin mətnin arasında dialoq yaradıb. İş təkcə bununla da bitmir, həm də roman Türkiyə haqqında dəhşətli həqiqətlərə işıq tutur.

Adlar əsərdə xüsusi önəm daşıyır. Məsələn, Cəlal Salik. Cəlal Allahın adlarından biridir. Mövləvilər rəqs edərkən bu adı zikr edirlər. Cəlal Saliksə özünü Mehdi kimi təqdim edir. Mehdi isə qiyamətlə bağlı dini bir personajdır. Onun gələcəyi gün ədalətin bərqərar olacağı deyilir. Burada isə Mehdi adı ilə yazan obraz qərbləşməni dəstəkləyir.

– Sən romanın "Hüsnü-eşq" məsnəvisi ilə əlaqəsindən danışdın. Romanın strukturunu "Min bir gecə" ilə əlaqələndirənlər də var, çünki "Min bir gecə"də baş verənlər kimi "Qara kitab"da da hadisələr bir-birinin içindən çıxır.

– Təkcə "Min bir gecə" ilə yox, şərqli-qərbli xeyli bədii mətnlə "Qara kitab" arasında intertekstual əlaqə qurulub. Onda gəlin əvvəlcə bir balaca intertekstuallığın nə olduğundan danışaq, sonra keçək konkret "Qara kitaba". Deməli belə: "intertekstuallıq" termini daha çox ünlü ədəbiyyatşünas Yulia Kristevanın adı ilə bağlıdır. İntertekstuallıq dünyadakı bütün mətnlərin bir-birilə birbaşa və ya dolayı yolla bağlı olduğunu deyən nəzəriyyədir. Bu nəzə-

riyyəyə görə, hər mətnin başqa mətnlərə pəncərəsi var, hər mətn sitatlar mozaikası, başqa mətnlərin sindirilməsi və transformasiyasıdır. Burada "mətn" dedikdə, yalnız ədəbi əsərlər nəzərdə tutulmur, o, geniş mənada, içində bütün mədəniyyəti ifadə edir. Postmodernizmə görə orijinallıq artıq mümkün deyil, hər şey yazılıb, deyilib, deməli, sənətçinin işi artıq özünə qədər yazılmışların mirasçısı olmaq, heç vaxt bir-birilə yan-yana gəlməyənləri birləşdirmək, calaq etməkdir. Əslində, ilk baxışdan adama elə gəlir ki, intertekstuallığın özü də yeni deyil. Çünki klassik ədəbiyyatda da iqtibas, nəzirə, təxmis kimi metodlar intertekstuallığa bənzəyir. Amma burada incə bir nüans var, o nüans niyyət məsələsidir. Klassik mətnlərdəki nəzirələr ustada ehtiram, hörmət, yadasalma xarakterlidir, amma çağdaş nəzəriyyədə məqsəd çoxqatlı oyun yaratmaq, ideal bütövlük duyğusunu dağıtmaqdır. Deyim ki, mahiyyətcə eyni şey olmasalar da, bu məsələdə ötən əsrin əvvəllərindəki Tristan Tzaranın qurucusu olduğu dadaizmlə də bənzərlik var. Dadaistlər müharibə içindəki dünyanın absurduna, mənasızlığına etiraz kimi bir balonun içinə ayrı-ayrı qəzetlərdən kəsdikləri parçaları atıb qarışdırır, təsadüfi şəkildə seçdikləri həmin parçaları yan-yana düzüb şeir kimi təqdim edirdilər. Pamuk müsahibələrindən birində buna işarə vurub deyir ki, "Qara kitab" həm də bir az dadaist romandır. Yəni bir-birilə əlaqəsi qeyri-mümkün görünən süjetlərin, əhvalatların, motivlərin eklektikası bu roman üçün də xarakterikdir. Keçək "Məsnəvi" məsələsinə. Romanda Pamuk "Məsnəvi"dən həm motiv, həm forma mənasında bəhrələnib. Bəli, bu dəqiqdir, bir-birinin içindən çıxan əhvalatlar var. "Məsnəvi"nin də, "Min bir gecə nağılları"nın da quruluşu matryoşkanı[5] xatırladır. Əhvalat içindən əhvalat doğulur və bu elə bil sonsuzluq effekti yaradır. Bütün romanlarında olduğu kimi bu əsərdə də Orxan Pamuk məkan və personajların adları ilə də çoxqatlılıq yaradır: Cəlal – "Məsnəvi"nin müəllifi Cəlaləddin Rumi adının qısaltmasıdır. Romanın bir yerində Cəlal Mövlana haqqında elə danışır, elə bil özü haqqında danışır. Deyim ki, romanda Əttarın "Məntiq-üt Tayr" əsərilə də paralellik var, bu haqda çox yazılıb. Əttarın əsərində minlərlə quş yola düşür ki, padşahları Simurq quşunu tapsınlar. Bu səyahətin sonunda yalnız 30 quş sağ qalır, Simurq da elə farsca otuz quş deməkdir. Səyahətin sonunda onlara agah olur ki, elə özləri Simurq imişlər. Bu, Şərqdə çox məşhur motivdir, sonradan Qərb ədəbiyyatında da çox işləndi. Əsas məsələ səyahətin, yolun, prosesin özüdür və yalnız yolu getməyə səbri, dözümü çatanlar, əslində, fitrətdən içlərində gizli qalanı tapa bilirlər. Koelyonun "Əlkimyagər"ini yada salaq. Hə, Əttarın əsərində, belə deyək ki, kimlik axtarışına çıxan quşların səyahəti boyu araya xırda-xırda əhvalatlar, ibrətamiz pritçalar yerləşdirilib. Pamuk da "Min bir gecə"də, "Məsnəvi"də, Əttarın əsərində olan bu strukturu mənimsəyib, ana xətdən kənara çıxan, amma bir növ həm də həmin ana mövzunun kiçik modelləri olan sonsuz sayda peyk-hekayələr yaradıb. "Min bir gecə"nin ana xəttində axtarış, səyahət motivi yoxdur, əhvalatlar danışmaq və maraqlı danışmaq ölümdən xilas yolu kimi təklif olunur. Maraqlı danışmaq məsələsi önəmlidir. Pamuk, məncə, "Min bir gecə"dən iki şeyi əxz eləyib: hekayə içində hekayə yazmağı və maraqlı əhvalat danışmağın (maraqlı yazmağın) ölümdən qurtulmağın, yəni bir növ əbədiliyin yeganə yolu olmasını.

– Romanda kənaraçıxmanın labüdlüyü əvvəlcədən də verilir. Belə ki, İbn Ərəbinin həqiqi bir vaqiə kimi nəql etdiyi Qaf dağı əhvalatı ilə məsələ aydınlaşır. İbn Ərəbi nəql edir: bir dostu ona danışıb ki, dünyanı əhatə edən bir Qaf dağı olub, o dağı da bir ilan əhatəsinə alıbmış. Bunu deməklə elə bil danışılacaq hadisələrin əvvəlcədən həyata aid olmayacağı vurğulanır və ümumi hadisələrin üçüncü obyekt tərəfindən ortalığa atılacağına işarə edilir. Yeri gəlmişkən, bütün bunlara Kəmal Atakayın "Qara kitabın sirri"

[5] Matryoşka – rus istehsalı olan oyuncaq növü

yazısında da rast gəlmək olar. Romandakı şəkil-ayna məsələsi də "Məsnəvi"dən götürülüb.

– Düzdür, bu təqlid-orijinal məsələsidir. Platonun "Dövlət" əsərində təxminən belə bir dialoq var: Sokrat bir tələbəsinə rəssamlığın mahiyyətini izah edəndə deyir ki, istəyirsən bir güzgü götür, onu hər tərəfə tut. Bircə anın içində ulduzları, günəşi, dünyanı – hər şeyi yaratmış olacaqsan. Amma düşünürəm ki, bu məsələnin bir başında platonik model dayanırsa, o biri başında Jan Bodriyarın "simulyasiya" nəzəriyyəsi durur. Mən söhbəti Bodriyarın nəzəriyyəsinin üstündə qurmağın tərəfdarıyam. Çünki düşünürəm ki, Platonun modelindən fərqli olaraq, Bodriyarın nəzəriyyəsi söhbətimizin məğzinə daha uyğundur. Jan Bodriyar "Simulyasiya və simulyakr" əsərində modernizmi tənqid edir və deyir ki, biz artıq elə bir epoxaya qədəm qoymuşuq ki, tam mənada gerçəklikdən danışmaq çətindir. İndiki zamanda gerçəkliyin artıq sonsuz sayda təkrar istehsalı mümkündür. Artıq sintetik yolla yaradılan gerçəklik, belə deyək ki, əski mənasını itirib, o, artıq hiperreallıqdır. Artıq təqlidlər gerçəyin kopyası olmaqdan çıxıb, gerçəyin əslinin yerinə keçən semiotik işarələr çoxluğu olub. Bodriyar deyir ki, biri var "mış kimi" etmək, yəni məsələn, özünü xəstəymiş kimi aparmaq. Bu təqliddir, yamsılamadır, amma xəstəliyi simulyasiya edən adamda xəstəliyə aid simptomlar da olur. Bodriyarın simulyasiyasını anlamaq üçün ən yaxşı misal, elə özünün çəkdiyi soyğunçuluq misalıdır. O, təxminən belə bir vəziyyət təsəvvür etməyimizi istəyir: saxta bir qarət, soyğunçuluq təşkil edin. Silahlarımızın heç biri doğruçu olmasın. Qanuni cinayətkar sayılmaq üçün qarət yerindəki ən vacib adamı girov götürün, pul istəyin, çalışın ki, xəbər hər yerə yayılsın. Beləcə, mühitin həqiqi reaksiyasını öyrənməyə çalışın, Bodriyar deyir bu, mümkün olmayacaq, hamı inanacaq ki, bu elə həqiqi soyğundur, polis sizə atəş açacaq, bankdakı müştərilərindən kiminsə ürəyi gedəcək, ya da nə bilim... istədiyiniz məbləği sizə verəcəklər. Həqiqi qarətlə onun simulyakrı arasında heç bir fərq olmayacaq, çünki cəmiyyət belədir. Bodriyar hətta vurğulayır ki, "demokratiya" deyilən şey böyük bir uydurmadır. O deyir ki, demokratiya simulyakrı iqtidarın Tanrıdan alınıb guya xalqa verilməsi ilə başlayıb. Halbuki belə şey yoxdur, xalq özünü idarə edə bilmir. Demokratiya simulyakrı bizdən oyunu qaydalarına görə oynamağımızı istəyir. Cəmiyyətin quruluşu əvvəlcə bizi ictimai mexanizmlər vasitəsilə – universitet, xəstəxana, həbsxana, dəlixana və sairlə – asılı vəziyyətə salır, sonra isə bizdən istəyir ki, yalnız həmin mexanizmin idarəçilərinin nəzarəti altında öhdəmizə düşəni edək. Bu, modernizmin institutlarının dekonstruksiyasıdır. Yaxud Bodriyar yazır ki, biz sürəkli inkişaf edən texnologiyalar erasına informasiya çağı deyirik və artıq gəlib elə bir həddə çatmışıq, hər yerdən üstümüzə xəbər yağır. Onun bu bənzətməsi daha çox xoşuma gəlir: "pıqqapıqla qaynayan informasiya qazanı". O yazır ki, bu da kommunikasiyanın simulyakrıdır, yəni sanki informasiya istehsal edilir, amma həcm çoxaldıqca məna yoxa çıxmağa başlayır. Bilmirəm aydın deyə bildim, ya yox, hər halda, bu dediklərim şəxsən mənə görə çox tanış mənzərədir.

Deyəsən, mətndən çox uzaqlaşdım, qayıdaq romana. Əsərdəki şəkil-ayna məsələsi "Məsnəvi"dəki məşhur əhvalatdan qaynaqlanır. Rəsm yarışmasını divara orijinal əsəri çəkən yox, boyalı divarın qarşısına güzgü qoyub həmin rəsmi əks etdirənlər qazanır. Bu əhvalatı bir az dəyişdirib romana salmaqla Pamuk, əslində, bütün əsərə səpələnmiş simulyativ dünyanın mikrovariantını yaradır. Romanda təkcə güzgülər yox, insanlar da bir-birini əks etdirir və bir-birinə münasibətdə təyin olunurlar. Məsələn, əmisinin qızıyla evlənən təkcə Qalib deyil, köşə yazarı Cəlalın heyranı olan müəmmalı F.M. Üçüncü adlı adam da öz əhvalatını danışanda məlum olur ki, o da əmisi qızı ilə evlənib. Qalib onunla telefonla danışanda, elə bil, özünün baş-ayaq əksi ilə söhbətləşir. Romanda hamı başqasında özündən nəsə tapır, hətta pavilyon səhnəsindəki fahişə də sanki Türkan Şorayın solğun reproduksiyasıdır.

– İbn Ərəbinin "Əl-fütuhat Əl-Məkkiyyə" əsəri ilə də "Qara kitab" arasında oxşarlıq gözardı edilmir. Həmin əsərdə belə bir yer var ki, bir rəssam ilə filosof "hansımızın bacarığı daha üstündür" deyə hökmdarın hüzurunda yarışırlar. Rəssam çox gözəl əsər çəkir. Filosofsa pərdənin o tərəfində divarı cilalayıb ayna halına salır. Bir azdan hökmdar pərdəni çəkdirib hər ikisinin işinə baxır, görür ki, rəssamın çəkdiyi rəsm eyni ilə filosofun çəkdiyi divardadır. Filosof sübut etmək istəyir ki, rəssamlıq da bu cür təqlid sənətidir, xüsusi yaradıcılıq deyil. Həm də bunun bir mənası var ki, əgər insan öz əqlini ayna kimi cilalaya bilərsə, bütün aləm onda əks oluna bilər. Bu ayna məsələsi qəribədir, həm Qəzalidə, həm Rumidə, həm də İbn Haldunda var, heç tam dəqiq bilinmir ki, O.Pamuk bunu kimdən əxz edib. Mən yuxarıdakı sualımı adi məntiq yürüdərək qurmuşam ki, Mövlana Pamuka digərlərindən daha yaxındır, çünki Ruminin Türkiyədə necə sevildiyini bilməmiş deyilik. Bir məsələni də deyim: Fəthi Naci "Qara kitab"dakı ayna məsələsini Mişel Turnyenin "Aşiqlərin şam yeməyi" kitabındakı "Rəsm əfsanəsi" hekayəsi ilə də əlaqələndirir. Ancaq araşdırmaçılar düşünürlər ki, Pamuk fransızca bilmir, ingiliscə də o kitabı tapıb oxuması şübhəlidir. Həm də Pamuka yaxın mənbələr ola-ola həmin kitabdan nələrisə əxz etməsi çoxlarına inandırcı gəlmir.

Şeyx Qalib "Hüsnü-Eşq"də yazır:

Esrarını Mesneviden aldım,
Çaldım, veli miri malı çaldım.

Yəni oğurlamışam, ancaq xəzinədən oğurlamışam, dövlət malıdır. Belə deyək, götürmüşəm, ancaq Mövlanadan götürmüşəm, hansısa bəsit yazıçıdan yox. Bir nüans da ondadır ki, Hüsnü-Eşq var, "Qara kitab" da bu əsərin aynasında görünür. Pamuk bu mənada da öz romanının üstünlüyünü göstərə bilir.

Nə isə... dərinə getsək, bu xəmir çox su aparacaq, ona görə də növbəti sualı vermək istəyirəm. Fikir vermisinizsə, Coys Dublini, Muzil Vyananı necə təsvir edibsə, Pamuk da İstanbulu o cür təsvir edir...

– Romanda xüsusilə Coysun "Uliss"indən izlər çoxdur. Pamuk modern romanın şah əsərlərindən olan bu romandan çox yaxşı bəhrələnib. Mən bir neçə cəhddən sonra lüğətlər, izahedici kitablar vasitəsilə, axır ki, "Uliss"i oxuyub bitirdim və bunu daha aydın anladım. Coys "Uliss"də ədəbiyyat tarixində, bəlkə də, ilk dəfə çox adi, sadə bir şəhər adamına – reklam təmsilçisi Leopold Bluma "qəhrəmanlıq yükləyib", üstəlik, romanın alt qatında Homerin "Odisseya"sı ilə paralellik qurulub. "Qara kitab" da bu üsulla yazılıb. Coysun da romanının qəhrəmanı bir növ elə şəhərin özü – Dublindir, Pamukun əsərində Qalibdən daha çox əsas obraz İstanbuldur. Çünki biz romanda Qalibdən daha çox, İstanbulun müxtəlif halları ilə tanış oluruq və bütün roman boyu adamların ruhi vəziyyətini, qərarlarını İstanbul müəyyənləşdirir. Pamukun "Uliss"lə tanışlığı, bütün türk romançıları kimi Oğuz Atayın "Tutunamayanlar"ı vasitəsilə olub. Pamuk "Tutunamayanlar"ı gənclik illərində oxuyub, Coysu isə çox sonralar. Atay da, Pamuk da "Uliss"dən çox təsirlənib, bənzər məkanlar, bənzər metodlar çoxdur. Məsələn, "Uliss"dəki kimi Pamukun romanında da qəhrəman şəhərin müxtəlif yerlərinə baş çəkir: qəzet redaksiyasına, uzaq tanışların evinə və s. Elə Atayın romanında da belədir. Fərq odur ki, Coys bircə günü – 1904-cü il 16 iyunda bir adamın başına gələnləri və ağlından keçənləri yazıb, Atay Coysdan götürdüyü müxtəlif roman olmayan janrları əsərinə qataraq ənənəvi romanları parodikləşdirib, Pamuk isə bunu daha çox intertekstuallıq yaratmaq üçün

edib. Bir də ki, Coysun "Odisseya"dan götürdüyü motiv evə qayıdış motividir, Pamukda isə motiv axtarışdır.

– Orxan Pamuk İstanbulu gəzməklə bitməyən, labirintlərlə dolu bir şəhər kimi təsvir edir. Paul-Jean Fanceshını və Guy Mannes-Abbott əsər haqqındakı məqalələrində Pamukun şəhər təsvirlərinə olan heyranlıqlarını gizlətmirlər. Hətta deyərdim ki, Pamuk bu əsərləri ilə İstanbulu ədəbiyyata gətirdi, dünyanın nəzərində canlandırdı. Yazılan məqalələrdən söz düşmüşkən bir məsələdən də danışaq: müxtəlif məqalələrdə "Qara kitab"ı o qədər cərəyana aid edirlər ki, axırda fikir çaşqınlığı yaranır. Bu roman hansı məziyyətinə görə postmodernist əsər hesab edilə bilər, hansı məziyyətinə görə yox?

– Orxan Pamuk "Qara kitab"ın bir hissəsini Amerikada olarkən yazıb və həmin illərdə 80-ci illərin sonunda Amerikada postmodernizm haqqında araşdırmalar populyarlaşmışdı. Sonradan özünün yazdığı kimi həmin illərdə bir çox amerikan müəlliflərini – Tomas Pinçonu, Pol Osteri, Don Delillonu oxumaq imkanı qazandı və onlardan çox şey əxz elədi. Bu müəlliflərdən Pol Osteri çıxmaq şərtilə, qalanları indi də Türkiyədə çox tanınmır. Həmin müəlliflərin əsərlərində çağdaş ədəbiyyatdakı aparıcı mövzular – paranoik adamlar, sui-qəsd nəzəriyyələri, gizli təriqətlər, yaddaşın itməsi və s. kimi mövzularla tanış olan Pamuk gördü ki, yazdığı romanda da bunlara bənzər məqamlar var. Yəni bir növ intuitiv gəldiyi qənaətə, artıq şüurlu yanaşmağa başladı. Yeri gəlmişkən, sayğıdəyər Həmid Herisçinin son illərdə postmodernə qarşı qoymaq istədiyi konspirologiya, əslində, postmodern ədəbiyyatın aparıcı mövzularındandır. Məncə, Həmid bəy Paviçanə bir vəziyyətə düşüb. Bu barədə elə Pamukun paranoya haqqındakı essesindən bir məqam yadıma düşür. Pamuk qeyd edir ki, Paviç yəhudilər, ortodokslar və müsəlmanların yuxuları, paranoyaları haqqında gözəl bir roman yazdı, amma Yuqoslaviya parçalananda Paviçin özü də ortodoks bir paranoik oldu və serblərin bosniyalıları təmizləməsi düşüncəsinin nəzəriyyəçilərindən birinə çevrildi, ironiya kimi oxuduğumuz şeylərə özü inanmağa başladı. Qayıdaq "Qara kitab"ın postmodern tərəflərinə. Roman forma baxımından eksperimentaldır: bir fəsil romanın əsas xəttidir, bir fəsil köşə yazısı. Romanda intertekstuallıq təkcə əvvəlki suallarda danışdığım Şərqin klassik mətnləri ilə yox, həm də Qərbin məşhur əsərlərindən qaynaqlanaraq yaradılıb. Məsələn, Dante ilə əlaqə. Dantenin "İlahi komediyası"nda cənnətə və cəhənnəmə baş çəkmək motivini Pamuk romanda özününküləşdirib. Bədii Ustanın düzəltdiyi manikenləri görmək üçün yeraltına enmək – cəhənnəmin, Süleymaniyyə məscidinin minarəsinə qalxmaq – cənnətin analogiyasıdır. Romanın qotik atmosferi – məzarlıq, cəsəd və s. Edqar Podan gəlir. İslamdakı gəlişi gözlənən Həzrəti Mehdinin İstanbulda peyda olması fərz edilən parça Dostoyevskinin "Karamavoz qardaşları"ndakı məşhur böyük inkvizitor səhnəsinə parodiyadır. Sonra burada modernizmdəki Böyük Tarix ideyasına parodiya məsələsi də var. "Böyük Tarix" anlayışının tərəfdarları iddia edir ki, biz tarixin təklif etdiklərini saf-çürük edib "bu hala necə düşdük?" sualına cavab tapa bilərik. Postmodern nəzəriyyədə isə "Yeni Tarixçilik" adlı xətt deyir ki, keçmiş tarixin künc-bucağında qalmış adi, gündəlik həyat hekayələri ilə yenidən yazıla bilər. Pamukun romanında da bu var: belə deyək, tarixi daha çox axıb gedən "indi"nin içindən tapıb çıxarmaq. Modernizmin tənqidinə aid başqa bir məqam da yadıma düşdü: ailə modeli. Romandakı nümunə qapalı ailə modelidir. Qalibin evliliyi də qohum evliliyidir. Bu hətta pre-modern dönəmdən, əkinçilik-təsərrüfat dövründən qalma ənənədir. Yəni romanda təsvir olunan mühitin, cəmiyyətin modeli ailədə də əks olunur, bu elə bir mühitdir ki, orda qızla-oğlanın yaxından tanışlığı, flirt etmək imkanları çox azdır və buna görə azsaylı istisnaları çıxmaq şərtilə mümkün evliliklər ailə daxilidir. Əmiqızı ilə evlilik romanda bir növ qapalı ailə çevrəsindən çıxmamağa, sosial infantilliyə işarədir. Amma fikir vermisənsə, roman elə bunun tənqidi ilə başlayır, yəni

Qalib elə əsərin əvvəlindəcə içdən çölə çıxır, onun axtarışının vektoru çölə tərəfdir. Klassik bir fikir var: ailə dövlətin kiçik modelidir. Pamuk həm də romanda ailə səhnələri ilə, ailə münasibətlərinin tənqidi ilə xeyli dərəcədə avtobioqrafikdir. Çünki varlı ailədə böyüyən Pamuk gah yüksələn, gah enən xətlə yaşayan öz ailəsi ilə çökməkdə olan Osmanlı imperiyası arasında da paralellik qurub. Bütün tarixi pasajlar, fləşbəklər, məncə, buna xidmət edir. Qərbli olmaq istəyən 3-cü növ ölkələrin hamısı üçün ortaq bir məqam var: mebellərin, pianonun qonaq otağında bir növ muzey eksponatı kimi sərgilənməsi. Yəni zahirən bu nəsnələr var, amma daha çox göstəriş, daha çox özünü can atdığı arzuya inandırmaq üçün mövcuddurlar.

– Tahsin Yücel "Qara kitab" adlı məqaləsində Pamukun əsərlərinin dilinin çox bərbad olduğunu misallar vasitəsi ilə göstərir. Hətta yazır ki, Pamukun türkcəsi o qədər bərbaddır ki, o ən sadə ifadələri belə bir-birinə qarışdırır.

– Hə, Tahsin Yücelin həmin böyük səs-küyə səbəb olan məqaləsini oxumuşam. Orada müəyyən haqlı məqamlar var, amma öz müstəvisində. Düşünürəm ki, bir mətnin analizində ən vacib məqam, əvvəlcə həmin mətnin müstəvisini dəqiqləşdirməkdir, bu hətta bədii mətnin dilinin də tənqidinə aiddir və söhbət postmodern əsərdən gedirsə, dil daha çox önəmlidir. Çünki postmodernizm hər şeyin dildən ibarət olduğunu deyir. Fikrimcə, Tahsin Yücel də bu məqamda yanılır. Çünki o, sırf postmodern olan bir mətni dilə klassik yanaşan kanonlarla tənqid eləyib; əsəri öz müstəvisindən uzaqlaşdırıb. Sözsüz ki, Pamuk özü də dəfələrlə deyib ki, tutalım, mən türk dilini Yaşar Kamal qədər dərindən bilmirəm, amma nəzərə almaq lazımdır ki, dil və üslub həm də bir-birini təyin edən şeylərdir. Pamukun romanındakı İstanbulun qarmaqarışıq, labirintvari, ziqzaqlı təsviri, həm də romanın uzun, bəzən bir səhifə boyunca uzanan, çoxlu "və" bağlayıcısı ilə ifadə olunan cümlələri ilə adekvatdır. Bu, şüurlu edilmiş bir şeydir, üslub məsələsidir.

– Üslub məsələsiylə-filan razıyam, amma məsələ burasındadır ki, T.Yücel arqumentlər qoyur ortaya, misallar çəkir. Ancaq inkar eləmirəm ki, həmin yazıda aqressiya var. Yazının ilk cümləsi belə başlayır: "Pis yazıçı yaxşı romançı ola bilərmi?" Sonra da Pamuku misal çəkir. Özü də o, Pamukun lüğətinin müasir türkcəyə uyğun gəlmədiyini, "topal ifadələr" məsələsini xüsusi vurğulayır. Məsələn, "Yıllarla buyruklarına uyduğum Onunla ilk defa eşit olmuşduk". "Bu geometrik ve tertemiz manzarada kendimi dışarıdan seyrederken Onu kendimin yaratdığını hemen anlamıştım". Həm də məntiqi səhvlər var. Məsələn, Ələddinin ağacı qorumaq üçün canından keçməsi məsələsi barədə haqlı olaraq yazır ki, bu mümkündür, bəs qəhrəman ağacın kökünə özünü necə sipər edə bilər? Eyni zamanda, mənim də razılaşdığım bir əsas məqam var ki, əsərdə bir-birinə bənzər, eyni mənzərəni canlandıran cümlələr çoxluq təşkil edir. Gələk əsas məsələyə – romanın sonluğuna.

Roman qəribə bir sonluqla bitir: "...heç nə həyat qədər heyrətamiz ola bilməz. Yazıdan başqa..."

– Postmodernizmin nəzəriyyəsində "metafiction" adlanan, türkcə "üstkurmaca" deyilən, bizim dildə isə təxminən "metaroman", "metaproza" kimi səslənən bir fənd var. Açığı, mən bu sözün mahiyyətini anlasam da, dilimizdəki adekvat qarşılığını tam dəqiqləşdirə bilmirəm. Sürətli şəkildə belə bir ekskursiya edək: XIX əsrin realist romanı daha çox məzmuna önəm verən, mimetik, yəni xarici gerçəkliyi birəbir əks etdirməyə çalışan roman idi; XX əsrin birinci yarısındakı modernistlərin əsərləri özgələşdirmə estetikasında yazılmağa başladı və süjetin dominantlığı formanın dominantlığı ilə əvəzləndi, forma eksperimentləri gücləndi, xarici aləmdən daxili aləmə keçid baş verdi. Sonrakı mərhələdə, yəni artıq postmodernizmdə

ənənəvi realistlərin xarici aləmindən və modernistlərin eksperimental formalizmdən bədii mətnin artıq özünün özünə yönəlməsi etapı başladı. Ənənəvi, klassik ədəbiyyatda necə ki, kompozisiyanın əsas elementi zaman-məkan konkretliyi və ardıcıllığıdır, çağdaş postmodern mətnlərdə də əsas element metafictiondır. Postmodern müəlliflərdə, əslində, özündən əvvəlki ədəbi ənənənin bənzər elementlərini, məsələn, modernist mətnlərdə olduğu kimi fərqli formaların tətbiqinə canatmanı görmək olar, bu da təbiidir. Çünki postmodernist müəlliflər özündən əvvəlki ənənədən geninə-boluna faydalanmağı sevirlər. Metafiction, ən sadə şəkildə desəm, mətnin içində bir mətnin necə qurulduğuna, necə yazıldığına daim işarələr edən, həmişə oxucuya mətnin fiksiya, qurama olduğunu xatırladan fənddir. Orxan Pamuk təkcə məşhur final cümləsində yox, bütün roman boyu bu cür eyhamlar edir. Xatırlayaq ki, Pamuk "Qara kitab"dan sonrakı bütün romanlarında özünü də romana qatır, hamısında oxumaqda olduğumuz kitabın yazarı kimi qarşımıza çıxır. Məhz yazarı kimi, müəllifi kimi yox. Çünki Rolan Bartın sözləri ilə desək, əsər müəllifə aiddir, mətn yazara. Bu hər şeyi bilən, yazdığını mütləq həqiqət kimi təklif edən ilahi-təhkiyəçi obrazından imtinadır. Nəhayət, deyim ki, Orxan Pamuk məlum final cümləsi ilə qurduğu dünyada hər kəsin ətdən-sümükdən yaranan adamlartək yox, sözdən, dildən, yazıdan əmələ gəlmiş insanlar kimi dərk olunmasını istəyir. Biz axı dedik, postmodernistlər üçün dünya dildən ibarətdir. Bir neçə dəfə yazdığım bir sitatı yenidən təkrarlayım, Bekketin sözüdür: Homo Logos, yəni sözdən adamlar. Ehtimal olunan yalnlış anlaşılmanın qarşısını almaq üçün tezbazar əlavə edim: dünyanın yazı kimi, dil kimi dərk olunması o anlama gəlmir ki, təsvir olunanların gerçəkliklə əlaqəsi yoxdur, sadəcə postmodern müəlliflər maksimalist obyektivlik iddiasından uzaqdırlar.

– "Qara kitab"ın əvvəlində belə bir epiqraf var: "Epiqraflardan istifadə etməyin, çünki yazıdakı sirri öldürür". Daha sonra simvolik bir obrazın adı ilə başqa bir epiqraf verilir: "Belə öləcəksə, onda sən də sirri öldür..." İstərdim bu ironiyadan danışaq.

– Əla ironiyadır. Həm də deyim ki, bu ironiya ona görə gözəldir ki, hələ romanı oxumağa başlamamışdan artıq epiqrafdaca estetik bir oyun başlayır və oxucu həm nə cür bir mətn oxuyacağı ilə bağlı şübhəyə düşür, həm də az-maz sezir ki, bu nəsə fərqli bir romandır. Futbolçular oyundan qabaq meydançada isinmə hərəkətləri edirlər ha, bu da təxminən onun kimi bir şeydir. Sonradan romanın ortalarında biz əvvəldəki həmin epiqraflardan biriylə rastlaşırıq və onda təzədən əvvələ qayıdıb baxırıq ki, bu həmin cümlədirmi? Şəxsən mən baxmışam; bunu belə başa düşürəm ki, Pamuk başqa mətnlərə illüziyalarla dolu bu romanda həm də özü özünə istinad eləyir, roman mətnin lap əvvəlindəki, hələ başlamamış verilən epiqrafla intertekstual əlaqəyə girir. Romanda bütün epiqraflar həm də oxumağa hazırlaşdığımız hissənin xarakterinə, ruhuna uyğun seçilib. Məsələn, birini xatırlayaq: yaşlı köşə yazarlarının didişdiyi, bir-birlərini iynələdiyi bölümün epiqrafı "Yahya Kamalla söhbətlər" kitabından götürülüb: "Ondan düşmənlərini soruşdum. Saydı. Saydı. Saydı".

– Röya böyük hərflərlə, ad kimi yazılanda Qalibin sevgilisidir, kiçik hərflərlə yazılanda isə Qalibi özünə gətirən, ona işarələr verən bələdçi. İstərdim söhbətimizdə bu cür ikibaşlı məsələlərə də aydınlıq gətirək.

– Hə, postmodern müəlliflərin dil oyunlarına, dünyanı yazı kimi qavramaq cəhdinə daha bir nümunə də budur: personajların adları ilə oynamaq. Jan Fransua Liotarın məşhur cümləsini xatırlayaq: "İnsanın təkcə adının olması kifayətdir ki, o artıq dil oyunlarına cəlb olunmuş sayılsın". Sonradan doğulacaq qızına romanındakı qəhrəmanın adını – Röya adını verən Pamuk, əsər boyu bu sözlə oynayır. Röya adı romandakı başqa adlar kimi məcazidir. Əslində, Pamuk bunu, demək olar ki, bütün romanlarında edir, adlara fərqli mənalar yükləyir. Röya adıyla bağlı yozumlar çoxdur, bunlardan hansı doğrudur – bunu demək mənim üçün çətindir.

Amma bir şey var ki, roman boyu axtarılan Röya əsərin əvvəlində üstüörtülü, Pamukun dediyi kimi desək, "əsrarlı" təsvir edilən səhnədən başqa, demək olar ki, hər yerdə ancaq işarələrdən ibarətdir. Yəni o varmı, yoxmu – demək çətindir. Məncə, Röya ad-simvolu romanda yaradıcılığı, ilham pərisini ifadə etmək üçün yaradılıb. Çünki "Qara kitab" həm də yazmaq və yaradıcılıq haqqında romandır. Biz romanda oxuyuruq ki, Röya detektiv əsərlər oxumağı sevir, Qalib isə yox. Belə improvizə edə bilərik: Qalibin Röyaya olan sevgi və qısqanclığı, həm də bir növ ciddi ədəbiyyat tərəfdarlarının kütləvi ədəbiyyatla olan münasibəti kimidir. Ciddi ədəbiyyat həmişə əyləncəli, yüngül romanların çox oxunmasını, insanları həyəcanlandırmasını qısqanır. Bu mənada, "Qara kitab" həm də sənət haqqındadır – poetikadır.

– Romandakı süjetin inandırıcılığı məsələsi də xeyli dartışılan mövzudur. Belə ki, Qalib onu atıb gedən həyat yoldaşının axtarışında olur. Ancaq sonra məlum olur ki, bu bədii priyom imiş, yazıçı başqa səmtlərə yol alır, hətta elə yerə gəlib çıxır ki, sanki burada olması Qalibin heç vecinə deyil. Belə bir təəssürat doğur ki, guya heç nə olmayıb. Bu məqamda isə oxucu əsərə olan inamını itirir. Yeri gəlmişkən, bir məsələni deyim: bu axtarış motivi Pamukun əsərlərini qarış-qarış gəzir, "Bəyaz Qala"da baş qəhrəman ölkəsinə qayıtmağın yollarını, "Mənim adım qırmızı"da bütün obrazlar qatili, "Yeni həyat"ın personajı isə əvvəlki həyatını axtarır. Səncə, Pamukun öz romanlarında axtarış motivindən bu qədər çox istifadə etməsinin səbəbi nədədir?

– Klassik realist kanonlarla yanaşsaq, "Don Kixot" da, "Çevrilmə" də, "Master və Marqarita" da və yüzlərlə başqa əsər də inandırıcı sayılmaya bilər. Amma məsələ başqa cürdür. Artıq çoxdandır ki, dünya ədəbi-nəzəri düşüncəsində, sənət fəlsəfəsində bədii mətnin mütləq həyata oxşamalı olduğu düşüncəsi köhnəlib. Bədii mətn elə bədii mətndir, yəni yaradıcılıqdır, alternativ, özünəməxsus yeni bir dünyadır. Bu dünyada, əlbəttə ki, birəbir real həyatdan götürülmüş, avtobioqrafik elementlər həmişə olur, çünki başlanğıc nöqtəsi həmişə həyatdır. Amma bədii ədəbiyyatın qiymətləndirilməsi çoxdandır ki, "həyata nə qədər oxşayır?", "nə qədər realdır?", nə bilim "kitabdangəlmədir", "inandırıcıdır"-filan kimi gülməli meyarlarla aparılmır. Kubist Pablo Pikasso deyirdi ki, mən də realistəm. Bu sözü ilə rəssam demək istəyirdi ki, reallıq bir cür deyil, onun da tonları, yarımtonları, başqa-başqa çalarları var. Mən şəxsən realizmi sənədlilik, həyata oxşarlıq kimi qəbul etmirəm, realizmi mahiyyət kimi qavrayıram və bu kontekstdə "Alisa möcüzələr ölkəsində" əsəri də, nə bilim, elə "Harri Potter" də tamam realist əsərlərdir. Rus formalistlərinin yaxşı bir ifadəsi var: "Ədəbiyyat başqa cür demək sənətidir". "Başqa cür" deyilən mətnlərə münasibət tarixən birmənalı olmayıb. Bir də ki, indi dünyada oxucu mərkəzli şərhlər aparıcı yerdədir və "Qara kitab"ın çap olunduğu illərdən bu yana hələ də müzakirə olunması bunun göstəricisidir. Nə qədər oxucu varsa, o qədər də yanaşma var və bu plüralist atmosferin yaranması üçün yazıçı özü çox çalışıb. Pamuk onun romanlarını XIX əsrin kanonları ilə ölçməkdə israr edən, fərqli rakursların qabağını almaq istəyən tənqidçilər haqqında Nobel mükafatını almağa gedəndə, Stokholmun küçələrində Cüneyt Özdəmirə verdiyi müsahibədə təxminən belə demişdi: "Onlar, yəni o tənqidçilər mən dünyada qəbul oldunduqca paxıllıqları artan adamlardır, haqqımda hər dəfə bir şey uydururlar, mən öyrəşmişəm, gülüb keçirəm". Alain Robbe Grillet dediyi kimi, "dünya nə mənalıdır, nə də mənasız, o sadəcə var, vəssalam".

Axtarış mənim ədəbiyyatda ən sevdiyim motivlərdəndir. Odisseyi xatırlayaq, onun axtarışı evə necə qayıtmaqla bağlıdır və bu qayıdış axtarışında ən böyük təhlükə yaddaşın itməsidir. Lotus meyvəsindən yeyənlər keflənib hər şeyi unudurlar. Təsəvvür elə, o boyda müharibədən sağ çıxasan, evə qayıtmaq üçün vurnuxasan və qəfildən yaddaşını itirmək təhlükəsi ilə üzbəüz qalasan... Çox ağır sınaqdır. Deməli, burada ikinci bir mexanizm işə düşür: axtarış

təkcə evə necə dönməklə bağlı olmur, üstəlik, bu axtarışın üstünə bir də unutmamaq üçün axtarış əlavə olunur. Get-gedə motivin qatları çoxalır, üst-üstə qalaqlanır və sonra yavaş-yavaş çözülür. Odisseyadan Coysun "Uliss"inə, oradan isə "Qara kitab"a cəmi bir neçə "addım" var. Və deyim ki, bu axtarış motivi, əslində, dünya ədəbiyyatındakı əksər şedevrlərin onurğasında var. Həqiqət axtarışı, dirilik suyu axtarışı, xoşbəxtlik axtarışı, qatil axtarışı, ideal cəmiyyət axtarışı, Allah axtarışı... Təbiət qarşısında, xəstəlik qarşısında, ölüm qarşısında çıxış yolu axtaran ibtidai insanla indi hər gün google-da nəsə axtaran insanın arasında, bəlkə də, o qədər fərq yoxdur. Çünki hər iki halda nəticə ancaq mövcud olanla məhdudlaşıb və insanın axtarmaq istəyi, zərurəti heç vaxt tükənmir.

– Romanın üç zaman qovşağından çıxış etməsi də maraqlıdır. İndiki hadisələr danışılarkən keçmiş xatırlanır və bu iki zaman gələcəkdəki hadisələrə (gələcək zamana) işarələr edir. Oxucu üç zamanın gərginliyi içərisində yaşayır. Elə bil həm indini yaşamalısan, həm keçmişi yaddan çıxarmamalısan, həm də bunlardan asılı olaraq gələcəyi müəyyənləşdirməlisən.

– Buradakı məqsəd klassisizmdəki "üç vəhdət" prinsipini, xronologiyanı pozmaqdır. Nisbilik nəzəriyyəsinin, qeyri-səlis məntiqin, kvant fizikasının dünyanı başqa rakursdan izah eləməyinin nəticəsidir ki, zamana münasibət də dəyişib. Artıq zaman xətti yox, spiralvari, nisbi məfhum kimi dərk olunur. Elmdəki bu inqilabi dəyişikliklər bədii mətnlərdəki zamanda da öz əksini tapır. Bir vərəq götür, sətrin başında bir nöqtə qoy və o nöqtədən başlayıb iç-içə spirallar çəkməyə başla. Nə alınacaq? Daim qabağa getmək üçün aşağı-yuxarı bükülən, əyilən, geri qayıdıb təzədən irəli atılan nöqtələr çoxluğu. Zaman da belədir, o, bir tərəfdən irəliyə doğru axır, amma bu axın düzxətli deyil, ziqzaqlıdır. İndi postmodern mətnlərin özündən əvvəl yazılanlardan, keçmişdən faydalanmasını xatırlayaq. Görürsən, metod zamana münasibətdə də eynidir. Bizdə yanlış bilinən bir qənaət var ki, guya postmodernizm keçmişin mütləq inkarıdır. Əslində, postmodernizm daha çox yenidəndəyərləndirmədir. Keçmişin yerli-dibli inkarı, ənənədən total imtina modernizm epoxasına aiddir. Yeri gəlmişkən, bir məsələni də deyim, bizim həmkarlarımız çox vaxt elə bilirlər ki, nəzəriyyədəki ayrı-ayrı fəndləri tətbiq eləməklə, yazdıqları dönüb olacaq postmodernist roman. Bir şeyi bilmək lazımdır: postmodernizm dünyagörüşüdür. Sənin dünyagörüşün o kanala düşmürsə, o cür düşünə bilmirsənsə, milyon fənd öyrən, xeyri yoxdur. Məsələ burasındadır ki, hamının bu təfəkkürə yiyələnmək məcburiyyəti yoxdur, amma gərək adamlar özlərini aldatmasınlar. Bu işlər üzdən bir neçə fəndi mənimsəməklə olmur. Çünki postmodernizm tarixdə, bəlkə də, heç vaxt olmadığı qədər eruditlik, informasiyalılıq tələb edir. Bilirsən, məncə, biz adına nəzəriyyədə bəzən "posmodernite" deyilən, bir növ modernizmlə postmodernizm arasında keçid mərhələsi olan bir dövrü yaşayırıq. Bir ayağımız o taydadır, bir ayağımız bu tayda. Mən buna "tərəddüd mərhələsi" deyərdim. Bu nəyə bənzəyir? Dövlət rəsmiləri şəhərin hansısa yerinə baş çəkəndə bir gün qabaqdan binaların üz tərəfi tezbazar rənglənir, yəni guya hər şey yaxşıdır, amma həmin binanın içində vəziyyət "stabil" olaraq qalır. Bax biz indi həmin vəziyyətdəyik. Və deyim ki, mənə indi maraqlı suallar ünvanlayan siz də, bu sualları cavablandıran mən də, indi bu söhbəti oxuyarkən bəyənən-bəyənməyən adamlar da – hamımız həmin o üç hərfli balaca sözün – "biz"in içində məskunlaşmışıq. Zamyatin qələminə layiq vəziyyətdir.

– Roman haqqında yazan tənqidçilərin ən böyük iradlarından biri də budur: xarakterlər tam işlənməyib, yazıçı zamanı, atmosferi yaradır, baş verənləri dolğun, detallara vararaq təsvir edir, siyasi-bədii ideyanı çatdırır, ancaq bu, hadisələr və süjet hesa-

bına başa gəlir, onların yaradıcısı sayılan, taleləri süjetə köçmüş obrazlar vasitəsilə olmur. Bu barədə nə düşünürsünüz?

– Orxan Pamukun "Qara kitab"ı yazarkən tutduğu dəftərlərdən parçalar çap olunmuşdu, göz atmışam, çox maraqlıdır. Məsələn, özünətəlqin kimi yazır ki, qorxma, cəsarətli ol, anlaşılmamağı gözə al – sonra anlaşılmaq üçün, öz dilini yarat, xarakter yaratma, psixologiyadan imtina et, sən tamam başqa cür bir roman yazırsan, hər şey səndən başlayır və s. Qəribə qeydlərdir, adamı mütəəssir edir, həm də enerji verir. "Xarakter yaratmaq", "katarsis", "yaddaqalan obraz" və sair bu kimi yarlıqlar ənənəvi tənqidin alətləridir, Aristotelçi estetikanın təzahürləridir. Ənənəvi mətnlərdə tematik gücü təmsil edən qəhrəmanlar, xarakterlər olur. Ədəbiyyat tarixi, hamımızın sevə-sevə oxuduğu, qəhrəmanları özündən məşhur romanlarla doludur. Modernist romanda qəhrəman artıq subyektə çevrildi, postmodernist romanda isə sözə, yazıya, oyunun tərkib hissəsinə. Huizinqanın maraqlı bir kitabı var: "Homo Ludens", yəni oyun oynayan insan. XX əsr göstərdi ki, insan Homo Sapiens deyil. Bəs nədir? Huizinqa deyir ki, insan oyunbazdır, hər şey oyundur. Kafkanın "Məhkəmə"sindəki Yozef K. xarakterdirmi? Bəs Coysun Leopold Blumu, Stefan Dedalı necə? Yox, onların hamısı sadəcə subyektlərdir. Bu, modernist epoxanın və həmin epoxanın təzahürü olan bədii mətnlərin xarakteridir, həmin mətnlərə, tutalım, Qonçarovun "Oblomov"u kimi yanaşmaq absurddur. Bir də ki, bu cür sürüşkən təyinat – "xarakterin tam işlənib-işlənməməsi" həmişə tənqidçiyə imkan verir ki, nəyəsə ilişsin, axı ideal insan olmadığı kimi ideal yazıçı da yoxdur və nəticədə sonacan mükəmməl xarakter yaratmaq da mümkün deyil. Deyim ki, Coysun "Uliss"inin gücü də mənə görə bundadır. O, bir gündə – 1904-cü il iyunun 16-da, səhər saat 8-də Dublin körfəzində başlayan və Dublini qarış-qarış dolaşan bir mətn yaratdı, personajının təkcə gördüklərini yox, anlıq fikrindən keçənləri də yazdı və məncə, bununla hər şeyi deməyə canatan ənənəvi roman düşüncəsinə nöqtə qoydu. Sanki Coys demək istəyirdi ki, nəinki bir bütöv taleni, yekə ömrü və bir adamı sonacan yazmaq, heç bircə günü təsvir etməklə də bir adamın ağlından keçənləri sona qədər obyektiv təsvir etmək mümkün deyil. Və yaxşı ki, belələdir. Yoxsa ədəbiyyat tədbir keçirtmək kimi bir şey olardı – quş qoyardıq ki, bu da belə getdi. İndi bizim haqqında söhbət etdiyimiz "Qara kitab" romanı da Coysdan çox şeyi mənimsəmiş, amma həm də Coysun nöqtəsindən sonrakı dövrün mətnidir.

– Şeyx Qalib, deyilənə görə, "Məsnəvi"ni 14 dəfə oxuyub. Məsnəvini farscadan bütöv oxuyanlar bu kitabın asan olmadığını deyirlər. Onların fikrincə, bu artıq fantastik rəqəmdir. Şeyx Qalib məsnəvini oxuyub "Hüsnü eşq"i yazır. O.Pamukun qəhrəmanı da Mövlananı oxuyur, ancaq o, köşə yazır. Pamukun öz romanında köşə janrından istifadə etməsinin səbəbi nə idi?

– Maraqlı məqama gəldik. Bunu məxsusi araşdırmışam və səbəb neçə qatlıdır:

Birinci qat avtobioqrafikdir: Orxan Pamukun bibisinin əri "Həyat" jurnalının baş yazarı, redaktoru Şevker Rado olub. Xalasının ərinin qardaşı isə Atatürkə yaxın jurnalist kimi tanınan Falih Rıfkı Atayla birlikdə "Dünya" qəzetini təsis etmiş Bedii Faikdir. Uşaqlığında və gəncliyində ailə söhbətlərindən bu məşhur adamlar haqqında çox eşidib, onların yazılarını izləyib. Bütün bunlar Pamuka təsirsiz ötüşməyib. Romandakı Bedii Usta jurnalist olmasa da, həmin jurnalist qohumdan izlər daşıyır.

İkinci qat ictimai-siyasidir: Türkiyədə indinin özündə də köşə yazarları hədsiz çox oxunur, Pamukun gənclik dövrü isə bu ölkədə köşə yazarlarının əcdadlarından sayılan Çetin Altanın parladığı illərə təsadüf edir. Sonradan "Ötəki rənglər" kitabında Pamuk onun haqqında bir esse də yazıb. Cəmiyyətin köşə yazarlarına olan sonsuz sevgisi imkan verib ki, Pamuk bunu romanının malına çevirsin.

Üçüncü qat bədii-estetikdir: “Qara kitab” romanı ensiklopedik romandır. Ensiklopedik romanların xarakteri belədir: burada hər şeyin, hər janrın, üslubun romanın tərkib hissəsi olması mümkündür. Pamuk bir yazısında “Qara kitab”ın bu ensiklopedik tərəfi üçün bəhrələndiyi ədəbi qaynaqları açıqlamışdı. Eləmədim tənbəllik, o siyahıdakı romanların hamısını tapıb oxudum. Demək, təxminən yadımda qalanları sadalayım: Nabokovun “Solğun atəş”i, Kortasarın “Xana-xana oyunu”, İtalo Kalvinonun “Görünməz şəhərlər”i və “Əgər bir qış gecəsi yolçu”su, Corc Perekin “Həyatdan istifadə qılavuzu”, Mario Varqas Lyosanın “Culiya xala və cızmaqaraçı”sı, Milan Kunderanın “Varoluşun dözülməz xəfifliyi”, Culian Barnsın “10 1/2 bölümdə Dünya Tarixi” romanları. Bu romanların hamısında ortaq bir cəhət var ki, bir-birilə əlaqəsiz görünənləri belə – istər üslub, istər janr, istərsə də həyat materialı – rahat şəkildə yan-yana qoyula, bir-birinə qatıla bilər. Məsələn, Kundera romanının içinə esselər atır, Lyosada əsərin bir fəsli ana mətnlərdən, bir fəsli Peruda məşhur olan radio-pyeslərdən ibarətdir. Barnsın isə romanının hər fəsli ayrı bir tarixi dönəmə parodiyadır və bir-birilə əlaqəsiz əhvalatlardır. Fransız dilində ən çox işlənən “E” hərfindən istifadə edilmədən yazılmış məşhur “Yoxolma” romanının müəllifi Perek də “Həyatdan istifadə qılavuzu” əsərini elə ensiklopediya, elmi araşdırma mətni sayıla biləcək fəsillərlə doldurub və s. Bu romanların əksəriyyəti 80-ci illərdə yazılıb və Pamuk o vaxt bunların hamısını oxuyub, öyrənib, mənimsəyib, bəhrələnib. Bir də ki, Qərb roman tipinin keçmişini müəyyənləşdirmək olar, tutalım, Sternin “Tristram Şendinin həyatı və düşüncələri” romanı, Rablenin “Qarqantua və Pantaqruel”i, Coysun “Uliss”i. Amma bu cür mətnlər təkcə Qərbdə olmayıb axı, “Min bir gecə nağılları” da, “Məsnəvi” də, elə məsələn, Nizaminin poemaları da bu cür mətnlərdir və bunu anlayan Pamuk şərqli-qərbli bu böyük mədəni mirasdan yararlanıb. İndi fikirləşməliyik ki, görəsən, biz dünyanın harasındayıq, nələrlə əlləşirik?

Nərmin Kamal
Yazıçı

İsmail Kadarenin "Ölü ordunun generalı" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətinə görə İsmail Kadarenin "Ölü ordunun generalı" romanı sevdiyiniz əsərdir?

– "Ölü ordunun generalı" həm bəzi estetik məsələlərə, həm də əks etdirdiyi problemlərə görə çox bəyəndiyim əsərdir. Əsasən də, müəllifin bu iki cəhətin yaxşı uzlaşdırılmış vəhdətinə nail olduğuna görə.

Bu romanda yazıçı bir tragiqrotesk situasiya yaradır. Bu elə bir məhsuldar və onurğa sütunu möhkəm olan situasiyadır ki, əsərin əvvəlindən sonuna qədər bu situasiyadan ictimai şüura, müharibənin, ölümün, zamanın, insan təbiətinin, dövlət və ordu anlayışlarının mahiyyətinə dair bir çox məsələlər həyati təbiiliklə ortaya çıxır. Bir general iyirmi il əvvəl müharibə edib qan tökdüyü ölkəyə – Albaniyaya göndərilir, amma onun ordusunun əsgərlərinin hamısı ölüdür, vaxtilə hücum etdikləri bu yad torpaqda vuruşub öldürülüblər, burada basdırılıblar və indi general onları bir-bir axtarıb tapıb öz ailələrinə, öz dövlətinə qaytarmalıdır. Sümüklər tapıldıqca nömrələyib sellofan torbalara yığırlar. Albaniya tərəfi bu iş üçün ona bir qazıntı eksperti və fəhlə briqadası verib.

Həyatımdan çox uzaq olan general, müharibə, əsgər qəbirləri kimi sözlər ətrafında, uzaq Albaniyada cərəyan edən bu əsəri ayrı-ayrı vaxtlarda iki dəfə birnəfəsə oxumuşam və o, yenə də adiləşməyib. İndi yaşı 80-dən çox olan İsmail Kadarenin cəmi 26 yaşında yazdığı bu ilk romanında nail olduğu və diqqətimi çəkən bəzi məsələlər haqda danışmaq istərdim.

Hələ giriş səhnələrində oxucu özünü əsərin protaqonisti olan generalla özləşdirir, oxucu generalın qazıntı prosesini və sümükləri axtarılan əsgərlərin ailələrinin intizarını izləyir; general öz zavallı əsgər balalarını tapıb ailələrinə verərək uğura nail olacaqmı? Amma tezliklə oxucunun italyan generala bu tərəfdar münasibəti dəyişir. Necə dəyişir? General alban əyalətlərində fəhlələrlə qazıntılar aparanda, daha bir generala (alman) rast gəlir, bu ikinci general da başqa bir dövlətdən Albaniyaya gəlib ki, əsərdə dediyi kimi, bu "yad torpaqda" öz əsgərlərinin sümüklərini axtarsın. İtalyan general öz əsgərlərinin sümüklərini axtaran alman generalla rastlaşanda yazıçı sözlə demədən, bu kinayəli görüş vasitəsilə zərərçəkmişin və gizli qəhrəmanın kim olduğunu göstərir. Demək, indi məsum görünən, söhbət edib sümükləri tapmaq üzrə təcrübələrini bölüşən bu generalları göndərən dövlətlər eyni bir dövrdə bu kiçik yad torpağa hücum ediblər. Həssas oxucu bu səhnədən sonra romanda öz mərkəzini tapır, özünü protaqonist italyan generalın, epizod kimi ortaya çıxan alman generalın yox, bu əsərdə fəal bir xarakterlə təmsil olunmayan Albaniyanın yanında hiss edir. Necə deyərlər, əsəri oxuyarkən oxucunun ağlına gələn bütün fikirlər yazıçıya məxsusdur. Yazıçı öz torpağında iki ayrı düşmən tərəfi görüşdürərək, dünya oxucusuna yaxşı tanış olmayan öz kiçik ölkəsinin yaşadıqlarına giriş verir, hətta ölkəsinə mərhəmət qazanır.

İsmail Kadare bundan sonra yazdığı başqa bir romanında "Yaddaş daşı"nda öz ölkəsinə hücumlar mövzusunu tamam başqa bir süjetlə, yeniyetmə bir oğlanın təhkiyəçi diliylə davam etdirəndə bir cümlə işlədir, "Axşam şər qarışanda, xəritələrə əsrlərlə romalıların, normanların, bizanslıların, türklərin, yunanların və italyanların mülkiyyəti kimi düşən şəhər indi alman imperiyasının bir hissəsi kimi qaranlığa baxırdı. Usanıb əldən düşmüş, son döyüşdən bayılmış, heç bir həyat əlaməti göstərmirdi" deyir. "Ölü ordunun generalı" romanında da ya-

zıçı eyni tarixi faktları göstərmək istəyir, amma belə birbaşa demədən, düşmən generalın gözlərində gizlənərək. Hər hansı nəsr əsərində ən qiymətli cəhətlərdən biri yazıçının müəllif kimi özü ağlamsınmadan, şəxsi hisslərini açıq-aydın göstərmədən, heç bir zərf işlətmədən, barmağını tuşlamadan işləməsidir. İsmail Kadare də bu romandakı təhkiyəçi cildində soyuqqanlı bir dillə danışır, həqiqəti daha təsirli çatdırmaq üçün hekayəti öz camaatının yox, düşmən generalın baxış bucağından qələmə alır, personajların dialoqları ilə öz ölkəsinin də, Generalın təmsil etdiyi ölkənin insanlarının da faciəsini göstərir.

General il yarım "yad torpağı" gəzib yağışda, qarda, küləkdə qazıntılara rəhbərlik edir. Onlar mineral axtaran, sanki ölümün yaratdığı mineralı axtaran geoloqlar kimi işləyirlər. Fiziki əziyyətlə mənəvi əzab bir-birinə qarışır. Yerli əhali görəndə ki vaxtilə onların oğullarını öldürmüş düşmənin generalı burdadır, onların acı müharibə xatirələri oyanır, yerli əhalinin reaksiyası necə olur... Xeyli dramatik səhnələr var.

Bu roman olmasaydı, şəxsən mən ömür boyu İkinci Dünya müharibəsində albanlar kimi azsaylı xalqların nə yaşadığını tarixdən axtarıb oxumayacaqdım. Bu roman sırf tarixi faktları göstərmiş olsaydı da, məşhurlaşmayacaq, bizə gəlib çatmayacaqdı. Bu roman ona görə tanınıb, sevilib ki, yazıçı öz xalqının dərdində əbədi, bəşəri cövhəri görüb və onu belə estetik qurulmuş süjetlə, "həsir basma, dolan gəl" qələmə alıb.

Rus kuklaları kimi böyük vəziyyətin içindən kiçik, kiçik vəziyyətlərin içindən daha kiçik vəziyyətlər, həqiqətlər çıxır. Məsələn, general qazıntılara başlayan vaxt onun əlində minlərcə əsgərin yalnız adları, boyları və dişləri haqda məlumat yazılmış siyahı var. O bu siyahıya göz gəzdirəndə xatırlayır ki, hələ Albaniyaya gəlməzdən əvvəl, bu siyahıdakı əsgərlərin neçəsinin ailəsi, anası ilə üzbəüz qalmalı olmuşdu. Öz ölkəsinin cürbəcür yerlərindən üstünə yüzlərlə məktub, teleqram gəlmişdi ki, filankəsi tap; hər ailə öz oğlu üçün xüsusi xahiş-minnət etməyə gəlmişdi, generalın qapısının ağzında gecə yorğan salıb yatan da olmuşdu. Öz xalqından olan bir sısqa qarı yanında balaca nəvəsi ilə generalın qəbuluna gəlib demişdi ki, oğlu Stalinqrad yaxınlığında ölüb, öyrənsin, görsün oğlu qəlbini Allaha təslim edəndə yanında kim olub, onu kim dəfn edib, oğlunun son istəyi nə olub? General ona cavab verir ki, axı mən Rusiyaya getmirəm, Albaniyaya gedirəm, sənin oğlun bizim ölkənin başqa bir müharibəsində ölüb. Buradan iki kinayəli həqiqət ortaya çıxır: deməli, bu ölkə çox yerdə müharibə aparıb, ikincisi, sadə xalqın xəbəri yoxdur ki, dövləti hansı ölkələrdə nə müharibə aparır. Ana başa düşə bilmir, yenə öz xahişini təkrarlayır, bu səhnəni görən adamlar bir-birilərinə baxırlar və yalandan onu sakitləşdirirlər ki, nənə, yaxşı, necə deyirsənsə, general elə də edəcək. Qarı ümidlə çıxıb gedir. Roman belə "kiçik insan"larla doludur və yazıçı hər şeyi belə dolayısıyla, bu cür sənətkarlıqla təqdim edir.

– İkinci Dünya müharibəsindən 20 il sonra baş qəhrəman General, Ariosto Mussolininin istilaları zamanı Albaniya torpaqlarında can vermiş soydaşlarının nəşlərini tapıb İtaliyaya gətirilməsini təşkil etmək əmri alır. Baş qəhrəmanın axtardıqları həm soydaşları, həm də silahdaşlarıdır. Müharibə illərində ölən qeyri-albanlar qarışıq şəkildə ölkənin yaşayış olmayan dağlıq bölgələrində böyük bir ərazidə basdırılıblar. Bu işdə ona Keşişi də köməkçi təyin edirlər. Sizcə, niyə məhz Keşiş ona köməkçi seçilir?

– Keşiş çox maraqlı xarakterdir. Onun bir neçə funksiyası var.

Əsgərlərin qalıqları tapıldıqca hər biri üçün dini ritual yerinə yetirir. O, müharibə edən insanla Tanrı arasında qapıdır. O, mütləq dini dəyərləri, səmanı təmsil edir. Əsərin əvvəlində General nə qədər təmtəraqlı və həvəslidirsə, Keşiş bir o qədər sakitdir. General o qədər yarışcanlı yer adamıdır ki, küçədəki uşaqların diqqətini keşişin yox, özünün geyimi cəlb edəndə sevinir ki, keşiş yox, o özü bu səfərin əsas simasıdır. Səfər boyu Keşiş onun əsas həmsöhbə-

tidir. Keşiş səbirlidir. Keşiş təhlil edir. Keşiş filosofdur. Məşhur nağıldakı kirpilərə bənzətsək, General ərköyün və kirli kirpidir, Keşiş isə fikirli kirpidir. Əsərin sonlarında isə məğlub olmuş General oteldə Keşişin otağının bağlı qapısı arxasında duraraq, bəlkə də, içəridə yatan Keşiş onu eşitmədiyi halda etirafa bənzər sözlər deyir. O, Generala məsləhətlər verir. Amma hər halda, Keşiş Tanrı deyil. Çünki o da tərəfdir, o da mühakimə edir.

– Bəzi tənqidçilər romanın kulminasiyasız və əlaqəsiz finalla bitdiyini qeyd edirlər. Bu fikirlə razılaşmaq olarmı?

– Kulminasiya toy səhnəsində generalın rəqsidir. Məhz bu səhnədə xarakter çevrilməsi baş tutur.

Generalla Keşiş bir-birinə oxşayan yeknəsəq günlərin birində yaxınlığında qazıntı apardıqları kənddə toy görürlər. Generalın təkidi ilə bu toya girib qonaq kimi otururlar. General bura adi marağa və könlünü əyləndirməyə gəlsə də, buradakı bəzi yaşlı kişilərin yaxalarında işğalçılara qarşı müharibədə cəsurluqla vuruşduqlarına görə verilmiş medalları görəndə, hər medalın arxasında öz öldürülmüş əsgərləri olduğunu düşünür. Keşiş onun bu toya girməsinin əleyhinədir, deyir ki, sənin ordun ölü olsa da, hələ də sən yerlilər üçün xarici işğalçısan, biz bu toya gəlməməli idik. General deyir, yox, onlar bizə hörmət edirlər, çünki biz ölüləri axtarırıq, ölüm hər yerdə hörmətlə qarşılanır. Doğrudan da, bir qoca alban kişi onlara yaxınlaşır, General bir anlıq onun sərt danışacağını güman edir, qoca isə ədəb-ərkanla danışır, deyir biz bilirik siz kimsiz, yaxşı ki, ölən əsgərləri axtarırsınız, hər qul öz vətənində uyumalıdır. Generalın kefi kökdür, çünki onları qovmadılar. General gülür, hətta rəqs etməyə qalxır. Özü buna məna verməsə də, onun əlindəki dəsmalın rəngi ağdır. Bu an bir qarı – bir dərdli ana Nisa ona hücum edir...

Məhz toy səhnəsindən sonra general bir xarakter kimi dəyişilir. Əvvəl o qazıntılara necə həvəslə gəlmişdisə, özünü şərəfli bir iş başında hiss edirdisə, xüsusən əvvəldən itkin düşənlər siyahısında olan silahdaşı polkovnik Z-nin qalıqlarını axtarırdısa, məhz toy səhnəsindən sonra General ruhi sarsıntı keçirir, xarakter kimi mövqeyi laxlayır, hətta elə tələşə qapılır ki, polkovnikin bu toy əsnasında əldə etdiyi sümükləri olan torbanı öz əliylə üzüaşağı axar çaya atır. Gecə lap dəli kimi olur, toydakı nağara səsləri gecə qulaqlarında ölü ordusunun aramsız təbil səsləri kimi səslənir. Səhərəyaxın keşişi, sürücünü oyadır ki, bu dəqiqə çıxaq gedək buralardan.

Toy səhnəsinin ardınca inkişaf edən final səhnəsində isə General bu alban əyalətlərindən paytaxt Tiranaya gedir ki, oradan təyyarə ilə öz vətəninə qayıtsın. Özünü daha əvvəlki kimi güclü hiss etmir, gecə teleqramlarından qorxur, ruhi sarsıntı davam edir: o, ölü ordunun generalı kimi məğlub olub. Son səhifələrdə o, həmkarı olan başqa bir general-leytenantla söhbət edir, qazıntılar vaxtı yaşadıqları qəribə hadisələri karıxmış halda bir-birinə nəql edirlər. General qəbirlərin göydə uçması haqda yuxusunu danışır. Sözləri, söhbətləri ancaq qəbirlərdir, ölümdür. Buna baxmayaraq, onlarda peşədən irəli gələn psixoloji hal, müharibə həvəsi yenə baş qaldırır, eyni ölkənin iki generalı balaca uşaqlar kimi kağız üzərində xəritə cızıb müharibə meydanı qurur, dava-dava oyunu oynamağa başlayırlar. General bu an həm də yaşadığı həyatla yaşamağı arzuladığı həyat arasındakı qrotesk kontrasta görə Don Kixota bənzəyir. Azartdan gözləri parıldayır. Onlardakı bu müharibə həvəsindən elə başa düşülür ki, nə qədər ordu var, nə qədər insan təbiəti var, müharibə oyundur və iyirmi il əvvəlki tarix təkrarlana bilər.

Ən son fəslin birinci cümləsində yenə o iki söz – yad torpaq – var, sanki yazıçının Generala yerini göstərdiyi iki söz. "Yad torpağa sulu qar yağırdı.” Generalla keşiş hava limanında üşüyə-üşüyə dayanıblar, təyyarənin hazır olmasını gözləyirlər, betonun üzərinə düşüb dər-

hal əriyən və əvəzinə səmadan yenisi düşən damlalara baxırlar. Klassik nəsr ənənələriylə, təbiət özünü xarakterlərin vəziyyətinə uyğun aparır. Təyyarə minik üçün hazırdır. Yazıçının seçdiyi ən son cümlədə – külək durmadan əsirdi – bir anlayış kimi küləkdən həm düşmənin ardınca təmizləyici qüvvə kimi, həm görünməz güc kimi istifadə olunur.

– Qoca Nisa qarı generalın qarşısını keçib iyirmi ildir ürəyində saxladığı dərd-sərini deyir. Qanqaraçılıq olmasın deyə, onu toydan uzaqlaşdırırlar. Amma o, yenidən qayıdır. Onun qızını zabit zorlayıb, sonra gənc qız bu təhqirə dözməyərək intihar edib, əri də torpağını qoruyarkən öldürülüb. Və qarı qızını zorlayan italyan zabitinin nəşinin qalıqlarını generalın qarşısına atır. "Sümükləri" "qisas hədiyyəsi" simvolu kimi dəyərləndirən tənqidçilər var. İstərdim əsərdəki bu detalı şərh edəsiniz...

– Yazıçı Nisa qarını süjetə gözəl və fərqli bir yazı texnikası ilə daxil edir. General və din xadimi toyda ikən, toy öz axarında gedən vaxt mətndə kursivlə qabardılmış bir abzas verilir. O abzasda kiminsə dilindən General və Keşişə müraciətlə deyilir ki, çıxın gedin burdan, axı siz düşmənsiz, burda nə işiniz var və sair belə sözlər. Kursivlə verilmiş abzas bitəndən sonra mətndə yenə adi toydur, Generalla keşiş toya tamaşa edirlər. Bu vaxt daha bir kursivlə qabardılmış abzas gəlir, gizli səs daha sərt sözlər işlədir: "Sən gülürsən? Vaxtilə evlərimizi yandırırdınız. Hələ bura gəlib gülməyə də utanmırsınız?!" Yenə toy öz axarında davam edir, hətta General rəqs etmək istəyir. Yalnız bu vaxt bir qarı adamların arasından Generala hücum edir və oxucuya məlum olur ki, bayaqkı iki kursiv abzas bu qarının daxili nitqi imiş. Təhkiyəçi təkcə tez-tez daxili nitqinə girdiyi Generalı yox, başqa personajların da daxili monoloqunu, gizli səsini eşidirmiş. Nisa qarı Generala üz tutur və bayaq ürəyində dediyi sözlərə bənzər sözləri uca səslə qışqırmağa başlayır. "Sən bu toya gəlmisən ki, oğullarımızı necə evləndirdiyimizi görəsən, sonra isə fürsət düşəndə onları öldürəsən... "

Onun dediklərindən məlum olur ki, ərini iyirmi il əvvəlki müharibədə italyan əsgərləri öldürüblər, məhz Generalın bu səfərin əvvəlindən xüsusi sevgiylə axtardığı, itkin düşmüşlər siyahısında olan polkovnik Z. onun qızını zorlayıb. Qarı gətirib bir kisə atır Generalın ayağının altına, kisədə polkovnikin sümükləri var, elə təəssürat yaranır ki, qadın qisas alaraq onu özü öldürübmüş. Yazıçı albanların müharibə yarasını bu qadının simasında şəxsləşdirir. Eyni zamanda, təzə gəlin bu hay-küydən qorxub ağlayır ki, bu da təsadüfi deyil, yeni nəslin keçmiş ucbatından narahat olmasıdır.

Torbadakı sümüklər qarının qisası olsa da, General üçün bu səfər zəminində bu sümüklər əsl tapıntıdır, axı General bu səfərdə hər tapılan əsgər qalıqlarına görə sevinirdi və onun xüsusi axtardığı da bu polkovnikin qalıqları idi. Amma indi General polkovnikin sümüklərindən imtina edir, onları toydan çıxandan sonra ruhi sarsıntıyla çaya atır ki, bu torbadakı bizə bədlik gətirər. Qarının tənbehi onu tələtümə salmağı bacarıb. Bir neçə gün sonra isə General polkovnikin sümükləri olan torbanı çaya atması hərəkətini özünə izah edə bilmir. Polkovnikin ailəsi qarşısında borc və utanc hissi onun başqa hisslərinə qalib gəlir. Ağlına gəlir ki, polkovnikin dişləri ilə və boyu ilə düz gələn başqa bir əsgərin sümüklərini guya polkovnikmiş kimi onun ailəsinə və dövlətə təhvil versin. Bəlkə, elə gündəliklərini tapıb oxuduğu bir əsgərin sümüklərini, yaxud qazıntılarda təsadüfən rast gəldikləri hündür ingilis təyyarəçinin sümüklərini. Halbuki qazıntılar əsnasında italyan əsgərlərinin bəzi qəbirlərini ondan əvvəl açıb sümükləri oğurladığını görəndə, alman generalın italyan əsgərlərin sümüklərini guya öz əsgərlərinin qalıqlarıymış kimi alman ailələrinə təhvil vermək niyyətini biləndə heyrətlənmişdi və buna qəzəblənmişdi. İndi isə özü elə bir saxtakarlıq etmək fikrinə düşür. O, öz prinsiplərinin ziddinə hərəkət edir, çünki insan situasiyada mövcuddur.

Siz yaxşı bir söz işlətdiniz: "qisas". Kadare bir yazıçı kimi bitərəfliyini qorumaqdan ötrü qisas fraqmentlərini ustalıqla kamuflyaj edib mətndə amma həmin qisas məqamlarını qazıyıb çıxara bilərik.

Məsələn, qazıntılar əsnasında General görür ki, bir divara əllə "Düşmən öz payını aldı" yazıblar, alban ekspertə deyir ki, biz buna etiraz edirik, bu yazı dövlət tərəfindən təşkil olunmuş təxribatdır, çünki bir neçə gün əvvəl biz burada idik, bu yazı yox idi, demək, bunu təzəlikcə yazıblar. Generala təxminən belə bir cavab verirlər ki, sizin elədiyinizin müqabilində hansısa uşağın çıxıb ora nəsə yazması nədir ki? Qisas motivi kimi yanaşa biləcəyimiz başqa fraqmentlər də var. General son səhnələrdə Tiranaya qayıdanda ona öz ölkəsinin əsgər ailələrindən yüzlərlə məktub, teleqram gəldiyini görür, onları heç oxumadan mənasız bir şey kimi zibilliyə atır, küçədə isə bayramdır. Hücumçu ordunun generalının kədəri, onun əsgərlərinin sümükləri və əsgər ailələrinin səsi heç yana çatmayan narahat məktubları fonunda Albaniya paytaxtı təmtəraqla öz milli bayramını qeyd etməkdədir. Yəni "siz bizi məğlub edə bilmədiniz".

– Toydan General da, Keşiş də çıxıb gedirlər, ancaq geriyə qalan qadın naləsi olur. Sizcə, bu detalla – nalənin eşidilməsi ilə yazıçı nə demək istəyib?

– Bu nalə alban xalqının, geniş mənada isə müharibədən çıxmış insanın davam edən iniltisidir, harayıdır, etirazıdır. Qadın naləsindən təkcə albanların yox, başqa bir səhnədə italyanların iztirabını göstərmək üçün də istifadə olunur. General səfərə çıxmazdan əvvəl ərini və oğlunu müharibədə itirmiş qadınlar onu əhatəyə alaraq ağlayanda, hıçqıranda o, qadınlardan birinin üstünə çımxırır, deyir, bəsdir ağladınız, sizin oğlunuz döyüş meydanında həlak olub, onu ora vətən yollamışdı, o, qəhrəman kimi ölüb. Qadın alban toyundakı naləyə bənzər səslə cavab qaytarır ki, belə qəhrəmanlıq lənətə gəlsin.

Bu romanda təsadüfi detallar yoxdur, oxuyarkən yaxşı ölçülüb-biçilmiş, planlanmış roman təsəvvürü yaradır. Təsadüflərin olması da pis bir şey deyil, lakin o ayrı tip romanların estetikasıdır. Bu roman isə dəqiq nizamı olan kiçik aləmdir. Toy səhnəsində görürük ki, bəzi adamların bu yad qonaqlara qarşı xüsusi hissləri yoxdur, bəzi adamlar isə çalışırlar ki, təmkinlərini qorusunlar, toya qan-qaralıq salmasınlar, bəziləri isə Nisa qarı kimi açıq-aşkar hiddətlidirlər. Eynilə qazıntılar vaxtı da bəzi kəndlilər yoldan keçəndə heç Generalla Keşişin nə iş gördüklərini bilmədən: "Yorulmayasınız, Allah köməyiniz olsun", – deyirlər, bəzi kəndlilər divara "Düşmən öz payını aldı" yazırlar, bəziləri isə yaxınlaşır, söhbət edir və müharibənin çox dəhşətli keçdiyini deyirlər. Yəni roman güclü qurğuya rəğmən, real həyatın təbiiliyinə "riayət edir" və oxuyub deyirsən ki, bax, həyatda da belə olur.

– Maraqlıdır ki, İtaliyanın Albaniyanı zəbt etməsilə bağlı olan bu əsər elə ən çox İtaliyada sevildi. Nəzərə alsaq ki, hətta Marçello Mastroyani kimi məşhur aktyorun baş rolunu oynadığı bir film kimi tarixə keçib, bu əsəri italyan xalqının bir üzrxahlığı kimi də qəbul edənlər az deyil. Bu barədə nə deyə bilərsiniz?

– Filmdə Generalın arvadının rolu, kitabda olduğundan daha çox görünür və hadisələr xeyli sürətləndirilib. İtalyan xalqı özü romanda işarə vurulan müharibənin müəllifi Mussolini siyasətindən imtina edib və onun zamanındakı davranışını təqdir etmir. Bu mənada, bəli, üzrxahlıq kimi qəbul etmək olar. İtalyan xalqının özünə tənqidi münasibəti İtaliyanın post-müharibə sənətində geniş əks olunub. İtalyan kinosu əcdadı ədəbiyyata sadiqdir və italyan cəmiyyətini əks etdirən ədəbi əsərlərə çevik reaksiya verir.

– Ümumiyyətlə, Kadare bu romanı ilə nə demək istəyir, əsas mesajı nədir?

– Bütün ölkələrdə naməlum əsgərə abidə, yaxud naməlum əsgər məzarı kimi yerlər var. Yad torpağa kütləvi əsgər göndərib ölüm qazanmaq bəşəri problemdir. Yazıçı bu problemə

və buna səbəb olan mənəvi problemlərə işıq salır. Bu roman müharibə haqda sənət şərhidir. Yazıçı sənətin əbədi ideallarına sadiqdir, o humanistdir, dövlətlərin insan təbiətindəki naqislikdən istifadə edərək ondan əsgər kimi istifadə etmələrini mənəviyyat problemi hesab edir. Faciə və gülüşü birləşdirmək yazıçının əsas iş üsuludur.

Burada dövlətlər də personajlardır. Vəhşi təbiətdə olduğu kimi yırtıcılar və özünü qorumalı olanlar var. Ölmüş əsgərlərin sümüklərini vətənə qaytarıb təmtəraqla dövlət səviyyəsində dəfn etmək qədim ənənəsi isə ona xidmət edir ki, bir daha müharibələr etmək iştahasına düşsələr, ailələrdən oğullarını istəməyə mənəvi bəraətləri olmalıdır. Əsas mesajı belə bir şüarla ifadə etmək olar: "Yad torpaqlara müdaxilə etməyin, yoxsa hər iki tərəf itki verir, hər iki tərəf əzab çəkir". Zaman keçəndən sonra bu əzablar unudulurmu? Bu roman göstərir ki, yox, zaman torpaq kimi deyil, o dəhşətlərin üstünü örtmür, sağ qalan nəsillər insan itkilərinə yanmağa davam edirlər.

– Romanda müəllif alban xalqına doğma deyil, kənar gözlə baxır – albanları əksərən dağlarda yaşayan yabanı bir toplum olaraq qələmə verir. Yazıçının bu cəhdini elə dünyaya çıxmaq və ya gələcək mükafatlara hesablanmış bir "hiylə" hesab etmək olarmı?

– Bu fikrin tərəfdarı deyiləm. Əgər oxucularda romanı oxuyarkən belə təəssürat yarana bilərsə, istərdim onlara deyim ki, bəli, elə yazıçılar var. Məsələn, V.S.Naipaul doğulub böyüdüyü Trinidadı və öz ölkəsinin milli mədəniyyətini romanlarında və müsahibələrində alçaldaraq yüksəlmiş bir yazıçıdır. V.S.Naipaul: "Orada doğulmağım da dəhşətli bir səhv olub", – deyir. İsmail Kadare isə o qəbildən yazıçı deyil və onun romanlarında, müsahibələrində çox qabarıq alban milli qüruru var. Müqayisəli ədəbiyyat baxımından danışsaq, Naipaul Trinidaddan utanır, Kadare isə alban milli mənsubiyyəti ilə fəxr edir. Bu sözlərimi əsaslandırmaq üçün bir neçə arqument gətirmək istərdim. Bildiyiniz kimi, "The Paris Review" jurnalında bir ənənə var, əlli ildən çoxdur ki, hər tanınmış yazıçıdan öz yaradıcılıq yolu haqda bir müsahibə alırlar, İsmail Kadare ilə də müsahibələr var. İstinad etmək üçün kifayət qədər ciddi mənbədir. Kadare orada alban xalqı və ədəbiyyatı haqda suallara cavablarında alban dili və ədəbiyyatı haqda milli qürurla söz açır, heç bir dil qrupuna daxil olmayan alban dilini və mədəniyyətini araşdıran avropalı filosoflara təşəkkür edir, sonra deyir: "Mənim üçün bir yazıçı kimi alban dili fövqəladə dərəcə də yaxşı bir ifadə vasitəsidir – zəngin, uyumlu və çevik dildir". Yaxud "Mən bir alban kimi deyə bilərəm ki..." ilə başlanan cümlələrlə danışır. Naipaul komik süjetli əsərlərində və müsahibələrində xalqından utanmağın və onu məsxərəyə qoymağın, Kadare isə öz xalqının milli ruhu ilə fəxarət duymağın simvolu sayıla bilər.

Bu romana gəlincə, əsər düşmən generalın nəzərindən, onun gözüylə nəql olunur ki, düşmən öz əli, öz dili ilə ifşa olunsun. Süjetin quruluşundan irəli gələrək, albanlar məsafəli təsvir olunmalı düşmənin gözündə necədirlərsə, təbiilik və inandırıcılıq xatirinə məhz elə təsvir edilməlidirlər. Düşmən öz dialoqlarında albanları birbaşa tərifləsə, düşmənin kinli münasibəti açılmaz.

İkinci bir tərəfdən, alban cəmiyyəti də başqa cəmiyyətlər kimi şəhərlilərə və kəndlilərə bölünür. Yazıçı şəhərdə restoranda Generalla şərab içən və həssas müharibə mövzusundan uzaq durmağa çalışan, havadan, sudan gündəlik söhbətlər edən albanı "qərbləşmiş alban" kimi təsvir edir, bu da kinayəli bir sifətdir.

Qazıntılar əyalətdə vaxtilə döyüş getmiş yerlərdə aparıldığı üçün kəndlərdəki albanlar əsərdə ön plandadır. Bu kəndlilər yeni doğulan körpələrin beşiklərinə silah qoyurlar, çünki

bu xalq o qədər yadlar tərəfindən hücumlara məruz qalıb ki, özünü qorumaq onlarda refleksə çevrilib.

"Albaniya" sözünün mənası "olba", "oba" "kənd"dir. Əgər yazıçı alban kəndlilərini Parisin mərkəzində gəzən adamlar kimi təsvir etsəydi, bu, lazımsız bir uydurma olar, əsərin realistliyinə xələl gələrdi. Əgər yazıçı hadisələr alban əyalətlərində cərəyan etdiyi halda alban kəndlilərini heç göstərməsəydi, onda yerli icmanı süjetdən gizlətmiş olardı ki, yenə də Albaniya bütöv görünməzdi.

Mədəni provinsiallıq dünya ədəbiyyatının ən görkəmli yazıçılarının mövzusu olub: Servantesin əyalət La Manşı, Mark Tvenin palçıqlı Missisipisi, Ceyn Austenin kənd icması və sair də sadə kəndliləri göstərir.

Alban kəndliləri ailə, vətən məsələlərində öz mənəviyyat qanunları olan icmadır. Bunun ən yaxşı açıldığı səhnə qazıntılarda bir qadın qəbrinin tapıldığı yerdir. General maraqlanır ki, bu nədir. Ona danışırlar ki, "vaxtilə bu yerlərdə vuruşan italyan əsgərlərə xidmət etmək üçün öz vətənlərindən – İtaliyadan bura bir qrup fahişə qadın gətirirlər və onları bir binada yerləşdirirlər. Üstünə yazırlar ki, "həm əsgərlər, həm də yerli mülki şəxslər üçün". Xeyli müddət bu bina fəaliyyət göstərir. Bir gün hörmətli alban kişilərindən olan Ramizin oğlu öz arvadından ayrılmaq istəyir. Arvadı ilə onun nəsli arasında ciddi soyuqluq yaranır. Ramiz öyrənir ki, oğlu bu binaya gedib-gəlir, özü də eyni bir qadının yanına. Bunu biləndə hücum çəkib binaya girir və həmin qadını öldürür. O hadisədən sonra fahişələri hərbi maşına doldurub buralardan aparırlar – güman ki, başqa bir ön cəbhəyə. Öldürülmüş qadını isə italyan əsgərləri burada basdırır və onun da qəbrinin üstünə əsgərlərin qəbrinə yazdıqları kimi "Vətən naminə həlak oldu" yazırlar. Ramizə də güllələnmə cəzası verirlər, gedir.

Bu səhnə romanın qroteskinə bir az da gülüş qatır, eyni zamanda albanların qeyrət-namus, ailə, qohumluq mentalitetini göstərməyə xidmət edir. Bu mentalitet xeyli dərəcədə Cənubi və Şimali Qafqaz xalqlarının mentalitetinə bənzəyir.

Albanlar keşməkeşli tarixin müqabilində, bu romanda kifayət qədər dözümlüdür, səbirlidir, heç düşmən əsgərlərin qəbirlərini qazıb dağıtmayıblar, hörmət ediblər o kütləvi qəbirlərə, onlarla yanaşı yaşayıblar. Alban kəndlisi müdrikdir, qəlbi genişdir və yad hücumlar qarşısında da qoçaqdır.

– Xüsusən də, General və keşiş sümükləri axtardığı yerlərdə, əhalinin dövrə vurub keçmiş düşmənlərinə maraqla baxması hissəsi çox diqqətçəkəndir. Yazıçının burada aydın şəkildə tərəf tutması hiss olunur. Sanki öz camaatının bu sadəlövhlüyündən və geriqalmışlığından utanır. Yəni bu tərəfkeşlik çox vaxt qarşı tərəfin xeyrinədir...

– Bu sualı, görünür, eyni bir əsəri oxuyan müxtəlif oxucuların fərqli nəticələrə gəlməsi haqda nəzəriyyə ilə izah etmək olar. Misal üçün, bu romandan əvvəl mənim Albaniya ilə hər hansı bir bağım, o ölkəyə qarşı heç bir hissim olmayıb. Amma bu əsərdən sonra bu xalqı sevdiyimi hiss etdim və bunu da yazıçının hünəri hesab edirəm.

Sadə albanların bəzən gəlib bu qazıntılara tamaşa etməsinə görə yazıçının albanlardan utanmasını deməzdim, italyanlara vəziyyətin özündən doğan "Baxın, görün, öz əməlinizdir" cavabı vermək notu görürəm. Geridəqalmışlığa gəlincə, bu əsərdəki oxumuş vəzifəli qərbililərin yerində olmaqdansa, sadə alban kəndlilərin yerinə olmaq daha gözəldir.

Oradanca bir səhnəni yadınıza salmaq istərdim: italyan General son səhnələrdə həmkarı olan başqa bir italyan general-leytenantla danışanda deyir ki, öz əsgərlərimizin sümüklərini qəbirlərdən çıxaranda, neçəsinin eşşəklərlə bir basdırıldığını gördük. Deyir, biz alban dövlətinə etiraz yazdıq, amma sonra araşdıranda anladıq ki, bunu albanlar etməyiblər, tələsdiklə-

rindən o vaxt elə öz əsgərlərimiz ölmüş yoldaşlarını eşşəklərlə bir basdırıblar. Bu kiçik fraqmentdə sanki bir eyham var, insan öz şüursuz hərəkətində heyvana qarışıb, heyvan insana.

Romanın ümumi ruhu belədir ki, həyatında hər şeyin öz yüksək standartı olan şəhərli qərbli ilə kəndli albanı üz-üzə qoymur, bu roman analardan yüz minlərlə oğullarını alıb yad torpağa öz mənasız maraqları üçün göndərən dövlətlə, onun nümayəndəsi ilə sadə, amma qürurlu və güclü kəndlini üz-üzə qoyur.

– Romanda Generalın alban toponimlərinə olan reaksiyası da maraqlıdır. Adətən, türk, müsəlman toplumlarında "obrazlı" yer adları diqqət çəkir. Albanlar da bu cəhətdən geri qalmırlar. Məsələn: "Gəlinlər arxı", "Karlar vadisi", "Qu quşu çökəkliyi" və s. Belə adlanmalar bir qərbliyə ürküdücü görünür. Sanki yazıçı da xalqının bu cəhətini ürkə-ürkə dünyaya təqdim edir. Bəzi yerlərdə alban folklorunu, xalq nəğmələrini də italyan generalın ağzı ilə tənqid etsə də, onun özünün də bu folkloru kobud qəbul etməsi sezilir. Yazıçının bu cəhdlərini necə şərh edərdiniz?

– Bu sual imkan yaradır ki, mən romanın ən xoşladığım hissəsi – poetik hissəsi haqda danışım. Generalla Keşiş ucqar alban əyalətlərində çadır qurub qazıntı aparanda, ətrafda yaşayan albanların oxuduğu çoxlu qəmli mahnıların səsi gəlir. Albanlar gün boyu bu qəmli mahnıları oxuyurlar. General alban ekspert vasitəsilə bu mahnıların məzmunu ilə maraqlanır. Məlum olur ki, hamısı döyüş romantikasıdır. Oxucu kimi bizə aydın olur ki, bu xalq nə qədər özünü qorumağa məcbur qalıb, bu həyat onun folkloruna da nüfuz edib. General üçün mahnıların mətnlərini tərcümə edirlər, mətnlərdəki düşmən əleyhinə vüqar onu qıcıqlandırır, əsəbiləşdirir. General deyir ki, bunlar ibtidai tayfaların primitiv nəğmələridir. Bununla yazıçı onun bir düşmən kimi kinli, nifrətli münasibətini göstərir: axı düşmən düşməni haqda elə belə danışmalıdır ki, inandırıcı səslənsin. Bu xalq mahnılarını dinləməyə məcbur olmaq Generalın cəzasıdır. O, Keşişə deyir: "Bu, necə bir xalqdır?! Görünür, onları güclə fəth etmək olmaz. Bəlkə, gözəlliklə olar?" Albanlar dərdini oxuyan xalqdır. Romandan bir mahnının sözləri xüsusilə yadımda qalıb: "Ana, məni soruşsalar, deyərsən ki, üç arvad aldı, yəni üç güllə aldı, deyərsən ki, toyuna bütün dostları, tanışları gəldi, yəni qarğa-quzğunlar gəldi..." Alban mahnılarına yer vermək bu xalqın ruhunu dünyaya tanıtmaqdan ötrü yazıçının fəndlərindən biridir. Finala yaxın bir səhnədə General, həmkarı ilə söhbət edəndə öz qazıntı-axtarış təcrübələrini bölüşürlər, məlum olur ki, qazıntılar vaxtı qonşu alaçıqlarda yerli camaat bir mahnı da oxuyub, mahnının sözləri belə olub ki, düşmənlərin cəsədlərini torpaq da qəbul etmədi. General deyir, biz bu mahnıya görə alban dövlətinə rəsmi nota verdik ki, bu, məqsədli dövlət təxribatıdır. Amma sonra bilib ki, bu, təzə sözlər deyil, qədim alban xalq mahnısıdır. Bununla da yazıçı göstərir ki, alban xalqının döyüşlərlə özünü qorumaq təcrübəsi böyük olub və nə bilmək olar, bəlkə, keçmişdə də bənzər hadisə ilə üz-üzə qalıb sadə albanlar.

Ümumiyyətlə, mədəniyyətin bir yolu yoxdur, mədəniyyətlər çoxdur, biri digərindən üstün, aşağı tutulmamalıdır. Bu cür mahnıları yaratmağa, dağlara, dərələrə yaşanmış həyat hekayətlərini andıran bədii adlar verməyə bir xalqda özünəməxsus obrazlı dünyabaxışı, böyük ruh gərəkdir. Onların həyatı əl ilə ağız arasında keçməyib, qəlbdən də keçib bu yol. Yaşadıqları döyüşlərə, insan itkilərinə, həyata bədii sözlə, şeirlə, mahnı ilə reaksiya veriblər.

Folklor haqda bu səhnələri oxuyanda görürsən ki, bu xalq XX əsrin ikinci yarısında hələ qərbləşmənin, qloballaşmanın qurbanı olmayıb, öz kimliyini saxlayıb.

Sonradan maraqlananda eşitdim ki, albanlar özləri öz ölkələrinə Albaniya demirlər, "Şipri" deyirlər, yəni "Qartallar diyarı". Azərbaycan kimi, güclü şifahi xalq ədəbiyyatı olan

bir yerdir. Qərb ədəbiyyatşünaslığında Kadare, alban tarixi ilə alban mifologiyasını romanlarında ustalıqla bir-birinə hördüyünə görə də tərif olunur. Sanki yazılı ədəbiyyat şifahi ədəbiyyata sahib çıxır və onu öz qanadı altına alır.

– İstənilən halda Kadare bir alban olaraq xalqının həmin illərdə çəkdiyi iztirabları da unutmur; müxtəlif obrazlar vasitəsilə, kobud dağ adamı olsalar da, onların da ürəyinin sağalmaz yara ilə dolduğunu diqqətə çatdırmaq istəyir; bacardıqca alban adətlərini, təbiətini təsvir edir. Bütün bunları nəzərə alsaq, Albaniyanı dünyada tək təmsil edən bir yazıçı üçün bunu qənaətbəxş hesab etmək olarmı?

– Doğrudan da, belə bir yazılmamış gözlənti var, kiçik xalqların yazıçıları dünyada tanınanda onlardan gözləyirik ki, qələmi xalqın tribunasına çevirsinlər. İngilis, fransız kimi böyük xalqların yazıçıları isə bu baxımdan azaddırlar, çünki onları dünyada təkcə yazıçılar təmsil etmir, imkanları daha çoxdur.

İsmail Kadare belə gözləntiləri doğruldan yazıçıdır. Onun romanlarında alban xalqının tarixi mövzusu qırmızı xətdir. Başqa bir romanından bir cümlə yadıma düşdü: hava hücumu olacağı haqda şəhərdə həyəcan siqnalı yayılır və bir alban qadın siqnalı eşidəndə deyir: "İndi bizim hamımız üçün ağlayacaq ağıçımız var". Həmin romanda hadisələr dağların arasında yerləşən kiçik və qədim bir əyalət şəhərində cərəyan edir. Bir gün ərzində bu şəhərə cürbəcür dövlətlərin orduları girir, iki saat biri, sonra iki saat ayrısı, sonra bir ayrısı və onlar bir-birləri ilə savaşırlar. İngilislər də bu yandan bombalayırlar, yerli alban gəncləri hər gün eyni saatda təkrarlanan bu bombardmana elə öyrəşiblər ki, bir-birlərinə deyirlər ki, sabah bombardmandan əvvəl çayxanada görüşərik, yaxud başlanmasına beş dəqiqə qaldı, girək evə.

Kadare alban xalqının dərdləri mövzusunu romanlarında elə estetik aparır ki, bu, millətçiliyin xəfif və ədəbiyyat səviyyəsidir, yəni turist bələdçiləri kimi, yaxud qəzet publisistləri kimi kobud və birbaşa deyil.

– Əsərin bir narahatlığı da axıcılığın tez-tez yarıda qırılıb xatirələr və uzun-uzadı söhbətlərlə davam edilməsindədir. Nəzərə alsaq ki yazıçı bu hissələri sonradan Fransada olarkən yenidən hazırlayıb, bu qənaətə gəlmək olarmı ki, Kadare romanı bir alban kimi deyil, fransız kimi yazıb?

– Bu romanda iki zaman var. Birincisi, indiki zaman, yəni General və Keşişin qazıntılar apardığı vaxtdır ki, bu, xətti inkişaf edən zamandır. İkinci zaman – ölmüş əsgərlərin sağ ikən, vuruşduqları günlərdə yaşadıqlarıdır ki, bu keçmiş zamana iki yolla nail olunur: qazıntı vaxtı torpaqdan gözlənilməz bir şey tapırlar və bu tapıntı haqda alban ekspertin də köməyi ilə danışılır, misal üçün, qadın qəbri tapılır və onun hekayətini danışırlar Generala, yaxud qazıntıda bir əsgərin gündəliyi tapılır və general yatmazdan əvvəl gündəliyi oxuyur. Səliqəli qurğudur.

Bu romanda dialoqların çox olması onun məzmununa uyğundur, çünki fəhlələr torpağı qazan saatlarda gün boyu boş vaxt yaranır və Generalla Keşiş, yaxud alban ekspert bekar qalıb söhbət edirlər. Çox mətləblər bu söhbətlərdə açılır. Generalın mövqeyi haqda təhkiyəçi öz dilindən heç bir söz demir, General dialoqlarda öz sözləri ilə öz xarakterini açır. Hər obraz öz dilindən inandırıcı danışmalıdır. Həmçinin Keşişin necə bir insan olması, mövqeyi haqda heç nə deyilmir, o özü müxtəlif hadisələrə verdiyi reaksiya ilə özünü açır. "İnsan, danış görüm kimsən". Xarakterlər müstəqildir, təhkiyəçidən asılı deyillər. Müəllif bəzən xarakterə aid etmək istədiklərini onun təhkiyəçinin səsinə qarışan daxili monoloquna salır, necə ki, general qazıntılara başlayanda torpağın qoxusunu duyub öz-özünə deyir: "Yad torpağı elə yad torpağıdır".

Siz Fransanı qeyd elədiniz. Ümumiyyətlə, necə olub ki, bu alban yazıçının həyatı Fransa ilə kəsişib?.. Bayaq istinad etdiyimiz müsahibə belə bir girişlə açılır: "1970-ci ildə tanınmamış bir alban yazıçısının fransız dilinə tərcümə olunmuş ilk romanı Parisdə burulğan yaratdı. "Ölü ordunun generalı"nı şedevr hesab etdilər və onun müəllifi Fransaya dəvət olundu, orada Fransa intellektualları onu Dəmir pərdənin o üzündən orijinal və güclü bir səs kimi qarşıladılar. Həmin vaxtdan onun 10-dan artıq dünya dillərinə tərcümə olundu. Dünyanın böyük yazıçılarından biri hesab olundu. Fransada hazırda onun əsərlərinin həm alban, həm fransızca 6 cildliyi nəşrə hazırlanır..."

Kadare Avrasiyada xalqların taleyində böyük çevriliş olmuş bir vaxtda – 1990-cı ildə köçüb Fransaya. Fransada da bir neçə roman yazıb. Deməzdim ki, fransız kimi yazıb. Belə bir deyim var: əgər siz bir insanın nə yuvanın quşu olduğunu bilmək istəyirsinizsə, bəlkə elə bunu onun özündən soruşasınız?.." İstərdim Kadarenin özünə inanaq, onun öz mövqeyi nədir. Deyir, mən Fransaya köçəndən sonra ölkəmdəki totalitar kommunist rejimin tərəfdarları haqqımda deyirdilər: "Xeyir ola, Qərb burjuaziyası stalinist ölkənin yazıçısına sahib çıxır", onlar mənə "fransız burjuaziyasının adamı" kimi baxmağa başlayanda mən gedib kommunist partiyasına üzv oldum və göstərdim ki, mən heç də Qərb burjuaziyasının adamı deyiləm. Yəni o, özü də "Fransanın adamı" olmaq istəmir, ən azı narahat olur bu qiymətdən. Kadareni xain adam hesab etmirəm, belə baxanda bütün romanlarında, müsahibələrində öz doğma xalqının maraqlarını müdafiə edir.

– **Roman yazıldığı dönəmdə də alban nəsri üçün bir yenilik sayılırdı, çünki sovet-kommunist ideologiyasına uyğun gəlmirdi. Günümüz üçün əsəri dünya klassikləri incilərindən hesab etmək olarmı?**

– Bu əsəri "Modern klassika" hesab etmək olar. Elə mən oxuduğum nəşr "Vintage Classics" seriyasından buraxılıb. Bildiyimiz kimi, zamanın sınağından çıxmış əsərlər nəşr edilir bu seriyadan. Kadarenin nəsri yunan teatrı kimi əbədidir və müasir klassikadır.

– **Kadere bu romanla bağlı tənqidlərə cavab verərkən deyib: "Mən yazarkən düşünmürəm ki, yazdıqlarım Albaniyanı bəzəyəcək, ya yox. Mən yazıçıyam və niyyətim olanları göstərməkdir, olmayanları sırımaq yox. Mənim ölkəmdən bir dəfə nümunəvi kommunist düzəltmək istədilər, nəticəsi göz önündədir. İndi də bəziləri Albaniyadan nümunəvi islam ölkəsi yaratmaq istəyirlər ki, tərkibində çoxsaylı xristianların da olduğu bir ölkədə bunun da nə ilə nəticələnəcəyini təsəvvür etmək çətin deyil. Mənim tək istəyim Albaniyanın nümunəvi ölkə yox, dünya ilə ayaqlaşan, müasir ölkə olmasıdır". Sizcə, bu roman kontekstində müəllifə qarşı bu cür iradların olmasında haqq payı nə qədərdir?**

– Albaniyada Kadare çox sevilən yazıçıdır, ölkəsində bir çox ədəbi mükafatlar alıb, əsərləri ən çox oxunan kitablar sırasındadır. Hətta parlament üzvü də olub. Kadareyə "apolitik" yazıçı demək olmaz, onun ölkəsi ilə əlaqədar hər bir hadisəyə münasibəti var. Albaniya bir-birinə ən zidd olan idarəçiliklərdən keçib, əhalinin yarısı xristian, yarısı müsəlmandır, üstəlik, qonşuluqda serblərlə yaxın keçmişdə müharibə olub. Bilirik ki, qərb mediası dünyanın qalan hissələrini anlamaq üçün "yazıçıdan soruş" ənənəsinə üstünlük verir. Beynəlxalq media hər dəfə söhbət Albaniya məsələlərindən düşəndə Kadaredən münasibət soruşur və o, fəal şəkildə ölkəsində keçmişdəki kommunist, total islamçı, diktatura rejimlərini tənqid edən müsahibələr verir, yəni ölkəsi ilə bağlı siyasi məsələlər haqda fəal danışan yazıçıdır. Ola bilsin, belə tənqidlərə də bədii yaradıcılığına görə yox, daha çox müsahibələrində, çıxışlarında dediklərinə görə tuş gəlir. O, milli romanlar yazır, deməzdim ki, siyasi romanlar yazır.

Konkret bu romanı, mümkün olan ən geniş, ən uzaq universal nöqtədən baxaraq demək olar ki, yalnız bir xalqın tarixinə dair gündəlik, ötəri söz-söhbətlər deyil, insanın əbədi problemləri haqda insani bir romandır. Ümumilikdə, ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Frederik Consonun "Bütün üçüncü dünya mətnləri mütləq və mütləq… alleqorikdir" deyimini də bu romana tətbiq etmək olar. Bu roman həm də alleqoriyadır və Kadare bir kiçik xalqın tarixində Avropanın yığcam tarixini göstərir.

– Romandakı "biz və düşmən" dilemmasında, sizcə, müəllifin özünə seçdiyi nöqtə haradır və həmin nöqtədə müəllifin obrazı necə görünür?

– Yəqin mənimlə razılaşarsınız ki, müəllifin aydın göründüyü roman – alınmamış romandır, roman deyil, bədii publisistikadır. Müəllif romanda mümkün qədər görünməməli, deməməli – göstərməlidir. Çexov demiş, "Demə "Ay parıldayır", bir sınmış stəkanda Ayın nurunu göstər". Əgər birinci şəxsdə yazılmış memuar deyilsə, formaca ədəbi eksperiment deyilsə, qalan hallarda, istər birinci şəxsin təkində, istər üçüncü şəxsdə, istərsə də Kadarenin üsullarından olan ikinci şəxsin cəmində – icmanın dilində yazılmış romanlarda müəllif obrazların və təhkiyəçinin arxasında gizlənməlidir, onun hansı xarakterin tərəfdarı olduğu açıq bilinməməlidir. Ədəbiyyatın həyatı obrazlı şəkildə əks etdirən söz sənəti olması haqda əbədi tərif bu gün də qüvvədədir. Bu roman qəsdən yazıçının mənsub olduğu xalqın yox, ona hücum etmiş düşmən ölkənin generalının nəzərindən yazılıb. Bununla müəllif özünü gözəgörünməz edib və birbaşa təhkiyədən qaçmağa nail olub. O, düşmən gözüylə öz xalqına və düşmənin özünə baxır, bu nöqtədən düşmənin təcavüzkarlığı, nahaqlığı, yad torpaqlara soxulması, aqressivliyi öz-özünü faş edir, alban xalqının isə özünüqoruma şücaəti, milli birliyi görünür. Buna kütləvi mədəniyyətdə antireklamın reklama çevrilməsi də deyirlər.

– Romanda süjetin ləng inkişafını bəzi tənqidçilər hadisələrin geniş masştabda qələmə alınması ilə bağlayırlar, bəziləri isə Kadarenin müharibə mövzusunu zəif, üzdən araşdırması ilə. Bəs siz süjetin dinamikası ilə bağlı nə deyə bilərsiniz?

– Mənə belə gəlir ki, müharibəni dərindən təsvir etmək müəllifin məqsədi olmayıb. Romanda müharibədən 20 il keçib, hərbi ehtiraslar soyuyub, hətta 20 il əvvəl savaşan iki dövlət indi qarşılıqlı razılıq əldə edərək əsgərlərin sümüklərinin axtarışına başlayıb.

Hər gün, hər gün davam edən üzücü, yorucu, yeknəsəq qazıntı işlərinin iki ilə yaxın zamanını hiss etdirmək üçün süjet ləng inkişaf edir. D.Buzzattinin "Tatar çölü" romanı kimi burada da zaman süjetin əsas həlqələrindən biridir, bir-birinə bənzəyən günlər ağır-ağır ötür, personajlar bu kəmiyyətin əlində keyfiyyət dəyişikliyinə uğrayırlar. General belə bir hissə qapılır ki, daha onun həyatında yad yolları gəzməkdən başqa şey olmayacaq. Kino ədəbi mətni oxumaq prosesi qədər bu zamanı hiss etdirə bilmir, çünki zamanı sıxıb saat yarıma yerləşdirməlidir. Kitabı oxuyanda isə oxucu da paralel öz həyatının hadisələrini yaşayır və adını çəkdiyimiz romanda Covanni Droqo üçün eyni məkanda, hərbi libasda bir ömrün, bu romanda isə General üçün yad torpaqda uzun və sürəkli zamanın necə ağır keçdiyini nisbətən daha yaxından hiss edir. Yəni süjetin ləng ritmi məzmunun çatdırılmasına xidmət edir.

– Romanda İtaliya, müharibə ilə bağlı təsvirlər üzdən verilir, ancaq Albaniya dərindən təsvir edilir. Bunu müəllifin "tərəzinin gözünü əyməsi" kimi qəbul edənlər də var. Bu barədə siz hansı fikirdəsiniz?

– Nəzərə almalıyıq ki, bu müharibə İtaliya torpağında yox, alban torpağında gedib. Hadisələrin cərəyan etdiyi yer, yazıçının hədəf məkanı Albaniya olduğuna görə, bu ölkə dərindən təsvir edilir, İtaliya isə üzdən. Albaniya təsvir olunan ağacdır, ağac ətrafındakı təbiətlə birlikdə görünür. General Albaniyadadır və hər addımda görmək imkanı var ki, müharibədən

20 il sonra zərərçəkmiş xalq özünü necə hiss edir. İtalyanlar romanda qum-çınqıl kimi aparılıb ora-bura səpələnmiş oğullarına görə yanırlar, bu müharibə onların öz torpağında olmayıb.

Yazıçının məqsədi post-müharibəni, müharibədən 20 il sonra sonra yerdə qalan vəziyyəti göstərmək, bu yolla müharibənin dəhşətini çatdırmaqdır. Müharibə artıq keçmişdir, İtaliyada hakimiyyət dəyişib, Albaniyada hakimiyyət dəyişib, amma xalqlar olub-keçəni unutmayıblar. Keçmişin insanın bu günü üzərində gücü davam edir.

– Əsərdə qəhrəmanın zəhmətindən sonra ona vəd edilən "Beynəlxalq şərəf" mükafatı, sizcə, nəyə ironiyadır, yoxsa onu adi detal kimi qəbul etməliyik?

– Bu romanda havada uçan toz zərrəciyi də qabaqcadan cızılmış zəruri trayektoriya ilə uçur. Bu da ironiyadır, böyük dövlətlərin yad torpaqlarda hərb aparmasına beynəlxalq dəstək olmasına və digər buna oxşar məsələlərə ironiyadır.

– Əsərdə belə bir cümlə işlənir: "Əgər sülh şəraiti hökm sürürsə, məsələn, indiki kimi, albanlar sadəcə, qışda yem axtaran yarıölü bir ilan kimidirlər. Onları yalnız müharibə, meydan canlandırır". Müharibə bu məqamda həm də xalqların ruhən oyanışı kimi qələmə verilir. Sizcə, bu düşüncə əsərin əsas ideyası ilə nə dərəcədə uyğundur?

– O fikirlər Keşişin dilindən Generalla dialoqda deyilir. Keşiş albanlar haqda belə deyir, çünki o da tərəfdir, Tanrı ilə yanaşı italyan tərəfini də təmsil edir. Keşişin və Generalın albanlar haqda dedikləri albanları açmaqdan ziyadə, bu xarakterlərin özlərini, öz baxışlarını açmağa yönəlib. Keşiş deyir, albanların intiqamı öküz kimidir, yolunda dayanan hər şeyi tarmar edə bilər, albanlar bu öküzün boynundan bərbəzək asırlar ki, ölümdən həm də estetik zövq alsınlar...

Əsərdə filosof rolu oynayan Keşişin müharibəyə belə qiymət verməsi əsərin sadə xalqın müharibəyə qarşı olması haqda ideyası ilə zidd deyil. Çünki romanda müharibəyə görə təkcə siyasətçilər ittiham olunmur, müharibənin səbəbi insanlığın öz təbiətində də axtarılır. İnsanı həyat instinktləri olan mehribanlıq, əməkdaşlıq, çiçəklənmək, ocaq, xilas olmaq duyğuları ölüm instinktləri olan dağıtmaq, zorakılıq, öldürmək duyğuları ilə birgə idarə edir. İnsan mülki həyatda da stresli, təhlükəli, hər an ölümlə nəticələnə bilən vəziyyətləri əyləncəyə çevirir, ondan həzz alır. Ziddiyyət insan təbiətindədir.

– Romanda bir dəyişmə məsələsi də var, obraz işə başlayandan sonra dəyişir: qəhrəman sanki fövqəlqüvvənin təsiri altına düşür. Sümükləri axtararkən özünü bu ordunun generalı hesab etməyə başlayır. Ağ neylon torbalardakı sümüklərin böyük bir ordu kimi toplandığını, həmin ordunu idarə etdiyini, fateh olduğunu düşünür. Sizcə, illüziyaya qapılmaq qaçılmazlığına nə səbəb olur?

– O fövqəlqüvvə insan psixologiyasıdır və Keşişin albanlar haqda dediyi sözlər əsərin səbəb-nəticə əlaqəsində italyan Generala da aiddir. Onu bu sülh vəziyyəti qane etmir. İnsan təbiətində həyat və ölüm instinktlərini, Eros və Tanatosu tarazlıqda, bir-biriylə harmoniyada saxlamaq çətindir. Generalın daxilində gah telefonla danışdığı arvadının yanına evə qayıtmaq arzusu, gah da döyüş arzusu baş qaldırır. O, bir anlıq bu ordunu canlanmış sayır, özünü onların döyüş başında olan generalı kimi hiss edir. Necə ki, bəzi alban kəndliləri bu ordunu hələ də canlı kimi hiss edirdilər. Son səhnələrdə eyni ölkənin iki generalının uşaq kimi kağız üzərində dava-dava oyunu oynaması da bu qəbildəndir. Romanda "Adsız fəsil" adlı bir kiçik və maraqlı fəsildə General bu qazıntılar haqda öz-özünə uşaq nağılı uydurub yadında saxlayır ki, İtaliyaya qayıdanda bacısı qızına danışsın. Bu nağıla bir ayı salır, guya qazıntılar vaxtı Generalla Keşişin qarşısına ayı çıxır. Çünki bacısının balaca qızı həmişə nağıla qulaq asanda deyirdi: "Bəs ayı?" Uşaqlıqdan insanlarda büruzə verir təhlükəli, ölümlü vəziyyətlərdən həzz

almaq. Dövlət münasibətləri insan təbiətindəki bu Tanatos qüvvəsinin ortaya çıxmasına şərait verməsə, müharibələrin qarşısı alınar.

– **Əsas obrazın xarakterindən danışaq: o, sümüklərin axtarışına göndəriləndə özünə çox əmin halda gəlir, baxmayaraq ki, ona qədər bu işi görməyə gələnlər uğursuzluğa düçar olmuşdular, amma zamanla onun da "ümidi öləziyir". Sizcə, yazıçı obrazın xarakterindəki bu cür dəyişikliklə hansı reallığı açmağa çalışıb?**

– General əvvəl bu ölkəyə həvəslə və böyük ümidlə gəlir, amma tədricən onun əhvalı dəyişir. Doğrudan da, niyə General siyahıdakı bütün əsgərlərin sümüklərini taparaq ölkəsinə qaytara bilmir, nə qədər çalışsa da, özündən əvvəlkilər kimi bu işi qismən görə bilir. Generalı bu cür ümidi öləzimiş halda yola salmaqla yazıçı belə bir təəssürat yaradır ki, deməli, bu torpağa döyüşməyə göndərilən əsgərlər lap çox olublar, neçə nümayəndə göndərilsə də, hələ heç yarısını da tapmağa müvəffəq olmayıblar. Bununla həm də müharibənin adi müharibə kimi cəbhələrdə getmədiyi, ölkənin hər bir guşəsinə nüfuz etdiyi üçün xüsusilə ağır müharibə olduğu aydın olur. İtaliyada minlərcə ailə intizardadır və bu intizar faciənin davam etdiyini göstərir. Nəhayət, yazıçı Generalın can atdığı şöhrəti, qalibiyyəti ona vermir. Nə müharibəyə gələn generalları qalib olmuşdu, nə də müharibənin qalıqlarını aparmağa gələn generalları. Yazıçı Generalı məğlub edir.

Mehman Həsən
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Çingiz Aytmatovun "Əbədi gəlin" əsəri

– **Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Çingiz Aytmatovun "Əbədi gəlin" əsəri sizin sevdiyiniz əsərdir?**

– Çingiz Aytmatov "Əbədi gəlin" və ya "Dağlar çökəndə" romanını ölümündən bir neçə il öncə yazmışdır. Roman Çingiz Aytmatovun yaradıcılığının məntiqi yekunu və deyərdim ki, manifestidir. Yazıçı sanki ölümü hiss edib, onun yaxınlaşdığını duyub. Doğrudur, Çingiz Aytmatovun yaradıcılığının zirvəsində "Gün var əsrə bərabər" romanı dayanır. E.M.Remark E.Heminqueyin "Qoca və dəniz" əsəri haqqında bəhs edərkən yazırdı ki, o bu əsərlə öz Tanrısını tapıb, arzuladığı qəhrəmanını yaradıb. Bu baxımdan "Gün var əsrə bərabər" və onun qəhrəmanı Yedigey Ç.Aytmatovun "Tanrısını tapması"dır. Amma, ancaq və lakin Çingiz Aytmatovun özünəməxsus yazıçı texnikası, sehri onun bütün əsərlərinə sirayət edib və məncə, onları sevməmək qeyri-mümkündür. Ç.Aytmatov yaradıcılığa kiçik hekayələrlə başladı və povestləri ilə dünya miqyasına çıxdı. 1980-ci ildən etibarən "Gün var əsrə bərabər" romanı ilə romançı kimi dünya ədəbiyyatına qədəm qoydu və qəbul olundu. Bəli, Çingiz Aytmatov türk xalqlarının dünya miqyasında ən uğurlu romançılarından biridir. Gələk "Əbədi gəlin" romanına. Aytmatov bu romandan əvvəl yazdığı "Kassandra damğası" romanında yunan mifologiyasına müraciət edərək ənənədən fərqli əsər yazdı. "Əbədi gəlin"də yenidən qırğız mifinə – Əbədi gəlin əfsanəsi və Qar bəbirləri ilə bağlı mifik mətnlərə qayıdır. Çingiz Aytmatovun bütün yaradıcılığının mahiyyətində duran insanın qisməti, alın yazısı, bəxti məhz bu romanda aydın şəkildə ifadə olunur: "Taleyin sirr olması özü bir taledir". Yazıçı yer səthindən 3000 metr hündürlükdə yaşayan qar bəbiri Caabarsla meqapolisdə yaşayan jurnalist Arsen Samançinin taleyi arasında paralel aparır və bu paralellik bir mağarada sonlanır. Çingiz Aytmatov elə bir yazıçıdır ki, daima öz yazı texnikası, ustalığı üzərində çalışıb. İlk əsərlərindən ömrünün sonuna qədər bu inkişaf amplitudasını izləmək mümkündür. Yazıçılığa sırf realist üslubda başlayan Çingiz Aytmatov daha sonra modernist və nəhayət, postmodern prinsipləri uğurla mənimsəyib. "Əbədi gəlin" romanında həmin postmodern elementləri də görmək mümkündür. Əsərin epiloqunda roman qəhrəmanı Arsen Samançinin "Öldürmək-öldürməmək" hekayəsi təqdim olunur. Müəllif əsərə daxil olur, "Öldürmək-öldürməmək" hekayəsi Arsenin mövzudan kənar müstəqil əsəridir.

– Bəxt, tale haqqında yazan bir çox yazıçılar daha çox xaosdan yazırlar. Onların yazısında həyat insana qarşı xaotik və düşmənsayağıdır. Çingiz Aytmatovda isə belə deyil. O, taleyin qarşısında baş əyir və onun ədalətinə inanır. Sizcə, bu inam Çingiz Aytmatovda haradan qaynaqlanır?

– Çingiz Aytmatov dünyanı xaos kimi qəbul etmir. Ümumi prosesin sürətlə quyunun dibinə, xaosa doğru getməsinə rəğmən geridönüşə çağırış edir. Onun esxatoloji sonluqla bitən romanlarında da bir ümid, çağırış motivi var. Bu da, təbii ki, Ç.Aytmatovun mifoloji dünyagörüşü ilə bağlı idi. Ç.Aytmatov uşaqkən nənəsi Aymxanla birlikdə qırğız çöllərini gəzmiş, qırğız şifahi mətnlərini mənimsəmişdir. Daha sonralar həmin mətnləri professional şəkildə tədqiq etmişdir. Onun yaradıcılığı da məhz bu kontekstdədir. Onun romanlarının birinin adı "Qiyamət" adlanır. Qiyamətlə bağlı ayrı-ayrı dünya xalqlarının mifoloji mətnlərində, eləcə də daha sonrakı dövrlərin məhsulu olan dini kitablarda məqamlar vardır. Çingiz Ayt-

matov isə onlara paralel olaraq öz konsepsiyasını irəli sürür. Onun əsərləri dünyanın kiçik modelidir. "Qiyamət" romanının sonunda da nəslin davamçısı – yazıçının təsvir etdiyi modeldə dünyanın – oğlan uşağı və qurd, – türk mifologiyasına görə xilaskar – insan tərəfindən öldürülür. Yəni dünyanın sonu – qiyamət başlayır. Lakin əsərdə İsa peyğəmbərlə Avdinin taleyi arasında paralellik var. Yazıçı inanır ki, iki min ilə yaxın müddətdə öz ölümü ilə insanı xaosdan yayınmağa, kosmosa çağıran İsa peyğəmbərin missiyasını saksaul ağacına bağlanaraq yandırılan Avdi icra edəcəkdir. Çingiz Aytmatovun nəsrində dünyanın xaos kimi dərki yoxdur. O, nizamın tərəfdarıdır və bu ideya əsərlərinə yansıyıb.

Yaxınlarda Orxan Pamukun sonuncu romanı olan "Qırmızı saçlı qadın"ı oxuyanda bəxt, taleyin oyunları bir daha Çingiz Aytmatovu xatırlatdı. Əsərdə Mahmud usta heç kəsin taleyindən qaça bilmədiyindən danışır və Cem öz ustasını quyunun dibində köməksiz qoyub qaçır, 30 il sonra öz oğlu tərəfindən həmin quyunun yanında öldürülür. Eyni motiv "Əbədi gəlin" romanında var. Bir-birindən xəbərsiz iki canlının taleyi onları bir mağaraya gətirir. Yəni taledən qaçmaq qeyri-mümkündür. Edip dastanında krala oğlunun faciəli taleyi ilə bağlı xəbərdarlığa rəğmən, uşağı meşəyə atmaqla taleyindən yayınmağa çalışır, amma olan olur. Və ya Mirzə Fətəli Axundovun "Aldanmış kəvakib" əsərində Yusif Sərracın əhvalatı, Ernest Heminqueyin "Qoca və dəniz" povestində Santyaqonun şagirdinə mövcud olmayan torlarla bağlı tapşırıq verməsi, Orxan Pamukun əsərində Cemin ustasını yaralı qoyub qaçdığı quyuya 30 il sonra öldürülərək yuvarlanması kimi taledən qaçma motivlərinə nümunələr göstərmək olar. XX əsrdə modernist estetika dövrün təbəddülatları fonunda zəngin prinsiplərlə meydana çıxdı. Təbəddülatların dərinliyi ədəbiyyata sirayət etdi və nəticədə böyük əsərlər yarandı. İnsanın taleyini onun seçimləri müəyyən edir. "Əbədi gəlin" romanında Caabars qocaldığı üçün vəhşi təbiətin qanunlarına uyğun olaraq sürüdən, cütləşmədən uzaqlaşdırılır. Ov ovlaya bilmədiyi üçün səssiz sonuna, ölümünə doğru sakit mağaraya gedir. Mağarada onun taleyi kapital cəmiyyətinin sərt qanunlarından qaçan, ona üsyan edən Arsenlə birləşir və onlar eyni taleyi – ölümü birlikdə qarşılamalı olurlar. "Hər zaman və hər kəs üçün dəyişməz olan bir həqiqət var: heç kim öncədən taleyini, başına gələcəkləri bilmir; sadəcə həyat onu göstərir. Tale başqa necə ola bilərdi ki? O hər zaman belə olub. Dünyanın yaranmasından, cənnətdən qovulan – bu bir tale deyilmi? – Adəm və Həvvadan günümüzə qədər hər dəqiqə, hər saat, hər gün, hər əsr hamımız üçün taleyin sirri əbədi bir tapmaca olaraq qalmaqdadır".

Romanın sonunda Brüsseldə Eles Caabarsovanın nəşrə hazırladığı Arsen Samançinin "Öldürmək-öldürməmək" hekayəsi də tale ilə bağlıdır. Sergey Vorontsov Saratovdan müharibəyə yollanan gəncdir. Onun gələcək taleyi ilə bağlı xəbərdarlığı stansiya boyu arxasınca qaçan bir qaraçı qadın verir. "Üzərinə qan bulaşmamış sadəcə günəş qalacaq və at çaparsız qaçıb gedəcək... Sən ölümsüzsən!" Hekayədə Sergey seçim qarşısındadır. Atası müharibədə sağ qalmağın yeganə yolunun öldürməkdə, anası isə əksinə, bütün insan öldürənlərin qatil olduğunu və oğluna heç kimi öldürməməyi bildirməkdədir.

– Romanda dünya harmoniya içindədir və təsadüfi olan heç bir şeyin olmadığı görünür. Siz necə düşünürsünüz, Çingiz Aytmatov dünyanı harmoniya içində təsvir etməklə oxucusuna nələri çatdırmaq istəyir?

– Ç.Aytmatov bədii yaradıcılığı ilə yanaşı, bir intellektual kimi daim dünyanı narahat edən qlobal problemlərlə bağlı müxtəlif kontekstlərdə çıxışlar edib. O, 1985-ci ildə Beynəlxalq İssık-göl forumunu təşkil etməklə dünyanın diqqətini narkomaniya, biomüxtəlifliyin məhvi və s. kimi qlobal problemlərə yönəltmişdir. Harmoniyaya cidd-cəhdlə çağırış Çingiz Aytmatov düşüncəsinə hakimdir. "Hamımız bir gəminin sakinləriyik" deməklə, əslində, dünyaya ən böyük mesajını vermişdir. Çingiz Aytmatov dünyanı harmoniyaya, qlobal prob-

lemlərdən qaynaqlanıb insanlığı təhlükə altında qoyan zərərli davranışlara qarşı mübarizəyə səsləyir. "Əbədi gəlin" romanında isə yazıçı qəribə şəkildə bundan imtina edir. Arsen ölür və onun əsəri yazıçının uzun müddət səfir işlədiyi Brüsseldə sevgilisi tərəfindən çap olunur. Çox qəribədir, deyilmi? Qeyd etdiyim kimi, romanda yazıçı sanki o xəbərdarlığı duyub, ölümün yaxınlaşdığını hiss edib.

– Ümumiyyətlə, əsərin "sətiraltı"sında nə var? Çingiz Aytmatovun belə bir romanı yazmaqda məqsədi nə olub?

– Çingiz Aytmatov qloballaşan dünyada kapitalist münasibətlərinin mədəniyyəti, dəyərləri məhv etməsini qəbul edə bilmir. Arsen Samançinin dirənişi və sonunda ölümlə bitən taleyinin təsvirində yazıçı məhz bu məqama diqqət yetirmək istəyir. Eyni zamanda Aytmatov təbiətin mükəmməlliyinə inanır. Bəşəriyyətin milyon illər boyu təkamülü nəticəsində yaşadığımız ekosistem formalaşıb. Çingiz Aytmatov təkamül zəncirinin zirvəsində dayanan insanın və onun şüurunun ekosistemə qarşı durmasını, onu məhv etməyə çalışmasını qəbul edə bilmir. Yazıçı varlı ərəblərin dağlarda bəbir ovuna gəlməsini kapitalizmin vəhşi təzahürü kimi təsvir edir.

– Sizcə, Aytmatov bu əsərdə həyat triadasını təşkil edən səma, dağ və torpaq anlayışlarını bir araya gətirməklə nə demək istəyib? Yəni onun məqsədi nə olub? Ümumiyyətlə, bu simvolları ayrı-ayrılıqda açа bilərsinizmi?

– Məncə, bu sualın cavabını Çingiz Aytmatovun böyüyüb boya-başa çatdığı Şəkər kəndində və onun təbiətində axtarmaq lazımdır. Uşaqlıqda bizi əhatə edən coğrafi mühit, ətrafımızda baş verənlər bizim şüuraltımıza yerləşir. Zaman-zaman davranışımızda, düşüncəmizdə, yaratdıqlarımızda həmin yaşantılar ifadəsini tapmağa başlayır. Karl Qustav Yunq bunu "kollektiv şüur" adlandırırdı, Yuval Noah Harari buna inter-subyektiv adını verir. Bayaq qeyd etdiyimiz kimi, Çingiz Aytmatovun ruhu, onun yaradıcılığı ekosistemlə, təbiətin mükəmməl qanunlarıyla harmoniyadadır. Gələk həmin triadaya, yəni səma, dağ və torpaq anlayışlarına. Çingiz Aytmatova görə, göy məğlubedilməzdir – "Çingiz xanın ağ buludu" povesti – torpaqla su daim savaşdadır və insan torpağı seçib həmişə – "Dəniz kənarıyla qaçan alabaş" povesti – və dağ, bir çox əsərində təsvir etdiyi əzəmətli Tyan-şan dağları. Qırğızlar bu dağlara Ala-too dağları deyirlər. Çingiz Aytmatovun əsərində səma, dağ və torpaq ekosistemin bir parçasıdır.

– Dağ obrazını bu əsərdə tale, bəxt simvolu adlandırırlar. Sizcə, bu doğrudur? Əgər doğrudursa, bunu siz nəylə əsaslandırırsınız?

– Əsərin əsas qəhrəmanlarından biri Caabarsın taleyi dağlarla bağlıdır. Caabarsın mənsub olduğu qar bəbirləri dünya faunasının nadir növlərindən biridir. Qar bəbirlərinin yayıldığı coğrafiyalardan biri də Tyan-şan dağlarıdır. Qırğız-qazaxlarda qar bəbirləri ilə bağlı mifoloji mətnlər də vardır. Onlar yüksək dağ zirvələrində təxminən 3000 metr yüksəklikdə yaşayır və ov edirlər.

– Əsərdə sizin üçün ən təsirli dialoq, məqam və ya bədii detal hansıdır?

– Arsenlə Caabarsın eyni mağarada can verməsi və Sergeylə qaraçı qadının dialoqu, məncə, romanın ən təsirli hissələrindəndir.

– İstərdim ki, oxuculara aydın olsun deyə "Əbədi gəlin" əfsanəsini də xatırlayasınız. Həmin əfsanənin əsərə yerləşdirilməsini necə qiymətləndirirsiniz?

– Çingiz Aytmatovun əsərlərində "Manas" təfəkkürü, qədim miflər aparıcı rol oynayır. Belə intermətn "Əbədi gəlin" romanında da yer alıb. "Əbədi gəlin" bir mifik əfsanədir. Həmin əfsanəni Arsen Aydana ilə birlikdə Almaniyaya səfər etdikləri vaxt ona danışır. Aydana opera solistidir. Əfsanəyə görə, "Yüksək dağların bağrında saxladığı bir kənddə çox yaraşıq-

lı, atdığını vuran bir ovçu yaşayırmış. Bu gənc dağın ətəklərində yaşayan bir qıza aşiq olur. Ailələrinin xeyir-duası ilə bu iki gənc nişanlanırlar. Yaxşı ovçu olan gənc, nişanlısına və onun ailəsinə dəyərli kürklər gətirirmiş. Onların xoşbəxtliyinə ətrafdakılar qibtə edərlərmiş. Nişan günündə, adətə görə, atla dördnala çapan gəlini nişanlısı tutub atdan düşmədən öpməliymiş. Ovçu oğlan bu adəti tam şəkildə yerinə yetirmiş və çay buna şahidlik etmişdir. Pis niyyətli insanlar qızı qaçırmışlar. Kənddə dedi-qodu yayılmış ki, guya qız başqasına qoşulub qaçıb. Bunları eşitdikdən sonra gənc həyatdan küsərək dağlara çəkilmiş, ancaq qız onu qaçıranların əlindən özünü hər şeyə şahidlik edən çaya ataraq xilas olmuşdur. Kəndə geri dönəndə nişanlısının getdiyini eşidərək onu səsləyib çağırmış, səs gəlmədiyini görəndə quşa çevrilib sevgilisini axtarmağa başlamışdır.

– **Roman Caabarsın dağdakı hakimiyyətinin başa çatması ilə başlayır. Sizcə, bu cür başlanğıc əsərdə hansı mənanı ifadə edir?**

– Qeyd etdiyimiz kimi, Çingiz Aytmatov təbiətin nizamına, onun mükəmməlliyinə az qala inanc kimi yanaşır. Bu, bir tərəfdən Aytmatovun təhsili ilə bağlıydı. Çingiz Aytmatov gəncliyində Zoobaytarlıq Texnikumunu, daha sonra isə Kənd Təsərrüfatı İnstitutunu bitirmiş və bir müddət ixtisası üzrə işləmişdir. Onun əsərlərində təbiət təsvirləri, ayrı-ayrı heyvanların obrazıları və onların bir peşəkar mütəxəssis kimi xüsusiyyətləri təsvir edilir. Eləcə də bu romanda qar bəbirlərinin peşəkar zooloq kimi şərhi verilir. Roman Caabarsın dağdakı hakimiyyətinin başa çatması ilə başlayır. Qar bəbirləri Tuyuq Car dağlarının qeyd-şərtsiz hökmdarları hesab olunurlar. Dəniz səviyyəsindən 3000-5000 metr hündürlükdə yaşayan bu nadir heyvan növünə dünyanın az-az ölkələrində təsadüf edilməkdədir. Bu nadir heyvan növünün yaşadığı coğrafi məkanlardan biri də Tuyuq Car dağlarıdır. Qırğız və qazax folklorunda qurd, ana maralla yanaşı qar bəbirləri haqqında da mifoloji mətnlərin mövcudluğu məhz bu coğrafi məskunlaşma ilə bağlıdır.

Qar bəbiri Caabars artıq qocalıb, təbiətin qanununa uyğun olaraq artıq yeni cavan bəbirlər dağlarda ağalıq etməkdədirlər. Cütləşmək üçün başladığı bütün mübarizələrdə məğlub olmuş, sürüdən ayrılmaq məcburiyyətində qalmışdır. Bir vaxtlar rəqib tanımayan Caabars üçün artıq vaxt ötüb, buna görə o, başını götürüb dağın zirvələrinə doğru gedir. Amma çox da irəliyə getməyə gücü çatmır. Beləliklə, taleyin hökmü olan ölümünü bir mağarada gözləyir. Dağın zirvəsindəki Caabarsla şəhərin ortasında yaşayan əsərin digər qəhrəmanı, müxbir Arsen Samançin də eyni taleyi yaşamaqdadır. Bir zamanlar hər kəs tərəfindən rəğbətlə qarşılanan müxbir artıq öz şöhrətini itirmişdir.

– **Əsərdə bəzən dərin, bəzənsə üst qatda kapitalizmin tənqidi var. Sizcə, müəllif yaşadığı dövrə qarşı niyə belə sərt mövqe tutmuşdur?**

– Çingiz Aytmatovun sovet dövründə yazdığı əsərlərində dövrün, quruluşun sətiraltında da olsa tənqidi vardır. Məsələn, "Fujiyama" və ya "Sokratı anma gecəsi" pyeslərində bu tənqid üst qatda təsvir edilir. Yazıçı hər iki pyesdə o qənaətə gəlir ki, sovet quruluşunun yaratmaq istədiyi insan modeli saxtadır, yalanlarla doludur. Maraqlısı bundadır ki, Çingiz Aytmatov sovet imperiyası çökdükdən sonra yaranan yeni münasibətləri də tənqid edir. Məncə, kapitalist münasibətləri intellektuallıq baxımından o qədər də yüksək olmayan cəmiyyətlərdə əks təsirə malik olur; mövcud dəyərləri dağıtmaqla mənasız boşluq yaradır.

– **Ersan Kurçal baş qəhrəman Arsenin sevdiyi qadını – Aydana Samarovnanı əlindən alır. Arsenin arzusu Aydananın "Əbədi gəlin" operasını ifa etməsidir, ancaq Ersan Kurçal onu şənlik müğənnisinə çevirir. Müəllif Ersan Kurçalın gücünü nə üçün kapitalizmin gücü kimi göstərir?**

– Bayaq qeyd etdiyimiz kimi Çingiz Aytmatovun təsvir etdiyi modeldə yeni münasibətlər sistemi mədəniyyətin, sənətin inkişafından daha çox ona qarşı yönəlir, dağıdıcı fəaliyyət göstərir. Kurçal əsərdə həmin metamorfozaya uğramış gücün əksidir. Zəif aktyor varlı təşkilatçıya çevrilir. Etaşın formalaşdığı sel özü ilə istedadlı müğənni Aydana Samarovnanı, Arsenin arzuladığı "Ədəbi gəlin" operasını və nəhayət, Arsenin özünü də öz ağuşuna alaraq aparır. Pulun cəmiyyətdə bütün dəyərləri məhv etməsini yazıçı qəbul edə bilmir. Arsen də bu baxımdan bir Don Kixotdur. Onun mübarizəsi taleyini müəyyənləşdirir.

Əsərdə yazıçı get-gedə qloballaşan, kiçilən dünyada böyük sərmayələrin cəmiyyət üzərindəki hakimiyyətini, pulun gücü qarşısında əzilən insanın taleyini və onun məğlubiyyətlə sonlanan mübarizəsini təsvir etmişdir. Çingiz Aytmatovun əsərdə gəldiyi qənaət budur ki, güc anlayışı vəhşi təbiətlə şüurlu insanların yaşadığı cəmiyyətdə eynidir. Hər iki aləmdə gücsüz, zəif olan məhv olmağa məhkumdur. "Tale əsərin hər iki qəhrəmanına qarşı oyun qurmuşdur. Təbii ki, onlar bir-birilərinin varlığından xəbərsizdir. Əksi mümkün ola bilərdi? Çünki biri əhali sıxlığından, basırıq küçələrdən ibarət və kabab qoxan restoranların tüstüsündə boğulan milyonluq müasir şəhərdə, digəri isə sıx ardıc ağaclarının yetişdiyi, ilin altı ayının qarlarla örtülü olan yüksək dağların ayaq dəyməyən sərt qayalıqlarında yaşayırdı".

– **Arsenə əmisi tapşırır ki, Tuyuq Cara bəbir ovlamağa gedən ərəblərə kömək etsin. Amma o, ora gedəndən sonra ərəbləri oradan qovur ki, bizim dağlardan əl çəkin, öz yaşadığınız yerlərə gedin, müqəddəs yerlərimizi korlamayın. Ancaq onun da aqibəti qar bəbirilə bir yerdə tamamlanır. Süjetin birdən-birə belə kəskinləşməsi, sizcə, hansı ehtiyacdan doğur?**

– İnsan irrasional varlıqdır. Onu sona qədər dərk etmək qeyri-mümkündür. Modernist ədəbiyyatın əsas prinsiplərindən biri də bu idi. Yəni tam mənasıyla müsbət və ya əksinə, bütün mənfiləri, yaramazlıqları özündə birləşdirən qəhrəman yoxdur. İnsanın keyfiyyətləri sınaq qarşısında üzə çıxır. Onu sona qədər dərk etmək mümkün deyil. Marsel Prustun "İtmiş zaman axtarışında" romanlar silsiləsinə daxil olan "Albertinin qeybi"ndə obraz öz hisləri üzərində sanki bir əməliyyat aparır – arxeoloqun ehmalca bir abidəni qazması kimi. Lakin nə qədər çalışırsa belə, sona vara bilmir. İnsan tam mənasıyla dərkolunmazdır. Arsenin kəndə getdikdən sonra həyatı da yoluna düşmüşdü. Eles Caabarsova ilə arasında yaşanan sevgi ona Aydananı da, Ertaşı da, lap "Əbədi gəlin"i də unutdurmuşdu. Qeyd etdiyimiz kimi Çingiz Aytmatov bir az da öz taleyini təsvir edib. Arsen hardasa Çingiz Aytmatovun özüdür. Yazıçı sanki öz ölümünü də duyub və belə bir əsər yazıb.

Şəhriyar Del Gerani
Şair

Samuel Bekketin "Malon ölür" romanı

– Samuel Bekketin "Malon ölür" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Fikir verək, bir atıcı illərlə məşq edir, hazırlaşır, minlərlə hədəfi nişan alır. Zaman gəlir, həmin atıcı 2 dəfə dünya, 4 dəfə Avropa, 3 dəfə də Olimpiya çempionu olur. Lazım olan 9 hədəfi vurur və bütün Yer kürəsinin sakinləri onu tanıyır, sevir. Bəs sonra? Sonra hansı hədəfi vursun? Axı bitdi. Bir alpinist qısa zamanda ən hündür zirvəni fəth eləyir, rekord! Sonra bu bədbəxt bu boyda ömrü küçədə necə gəzsin? Bütün ciddi uğurların bir addım o tərəfində dəhşətli uçurum var. Biz onun adına böyük hərflərlə "DARIXMAQ" da deyə bilərik. Elə Bekket də "Malon ölür" romanında bu cür insanların psixologiyasını açır, həyatını təsvir edir. Allah sevmədiyi adamları bütün arzularına çatdırıb bədbəxt eləyir hərdən. Gərək adamın çata bilmədiyi nəsə olsun.

– Niyə belə düşünürsünüz ki, insan uğurlarından sonra sükut dövründə darıxır? Bəyəm uğur qazanmış insan öz keçmişindən həzz ala bilməz, gərək hökmən darıxa? Axı bütün ömrümüz boyu hər şey qaydasında gedə bilməz!

– Keçmişlə bağlı olan nə varsa, kədərli və darıxdırıcıdır. Belə olmasaydı, qarımış gözəlçələr kifir qızcığazların yerində olmaq istəməzdilər. Əksər qocaları gənclik şəkillərinə baxıb ağlayan görmüşəm. Elə bir uğur yoxdur ki, onun sevinci səni bir ömür boyu məşğul eləsin. Bütün uğurlar yarımçıqdır. Mən həddindən artıq optimist adamam. Amma həyatımda heç nəyi uğur hesab eləməmişəm. Həmişə özümü belə bayağılaşmaqdan qorumuşam. Ən yaxşı halda "uğursuzluqdan uzaq" nələrsə olub.

– "Malon ölür"də qəhrəman özü haqqındakı həqiqətləri də bilmir, az qala hər abzasda fikrini dəyişir, təkzib edir. Bu məqamlar diqqətinizi cəlb edibmi?

– Bütün təkziblər bir bütöv inkarda dayanır, bunu bilirəm. Qəhrəman çox qarışıq fikirlidir. Eynən əksəriyyətimiz kimi. Darıxan adamların hamısı belədir. Həm də bütün həqiqətlər inkar edəndə üzə çıxır. Doğrunu yalan üzünə çevirəndə həmişə "həqiqi yalan", yalanı doğru üzünə çevirəndə isə "yalançı həqiqət" ortaya çıxır. Bütün dinlər səni Allaha yaxınlaşdırır, dinlərin inkarınısa Allah sənə göstərir. Bizim bu qəhrəman otağındakı boşqabda da, qarşokda da bir məna, bir həqiqət axtarır.

– Qonçarovun "Oblomov"una bənzəyir bu əsərin qəhrəmanı. Yəni o tərpənmədən düşünür, sadəcə Qançorovun qəhrəmanı real düşünür, Bekketin qəhrəmanısa absurd.

– Qonçarovun təsvir elədiyi boz gözlü, 32 yaşlı Oblomovu Bekket 16 yaşlı Sapoda verir, özü də açıq-mavi gözdə. Məsələ gözün rəngində deyil, hadisələri necə görməkdədir. Sapo deyir ki, müəllim bizə həftənin günlərinin necə adlandığını öyrədəndə mən balaca yumruğumu qaldırıb etiraz elədim, dedim axı azdır, mən daha çox istəyirəm. Fantastik düşüncədir. Bax 16 il intervalını biz hiss eləmirik, əksinə, Sapo daha maraqlı və daha "ağıllı"dır. Bekket absurd teatrın yaradıcılarındandır, belə də olmalıdır. Bu "absurd" dediyimiz şeylərdə dəhşətli məqamlar var axı. Məsələn, diş fırçasını biz nə qədər dəyərləndiririk? Daraqsız da saçımızı qaydaya sala bilərik, yaxud, ülgücsüz də saqqalımızı səliqəli edərik, qayçıyla-filanla. Ancaq diş fırçamız olmadan dişlərimizi necə təmizləyərik? Siz heç diş fırçasının alternativini

düşündünüzmü? Gülməlidir, eləmi? Bu kifayət qədər düşündürücü məsələdir, ciddi sözümdür. Absurd deyil? Bu boyda da absurd olar?

– Təhkiyəçi niyə öz timsalında bütün dünyanın absurdluğunu, mənasızlığını diqqət mərkəzinə çəkir, yəni hamı hansı dərəcədəsə əsərin qəhrəmanının bənzəridir?

– Bilirsənmi, həyat o qədər sadə və bəsitdir ki, biz uzun zamanlar özümüzdən müharibə, vətən uydurub hamımızın olan, ruhani dillə desək, hamımız ONUNuq dediyimiz torpaq uğrunda savaşmışıq. Uşaq doğub küçələrə atmışıq, virus yayıb daha sonra onun dərmanını ixtira eləmişik. Bir sözlə, mürəkkəbləşdirmişik yaşamı, həyatı. Ki, darıxmayaq. Malonun belə bir monoloqu var: "Burda, yatağımın yanında bir tumbuçka var, üstündə boşqabda yemək olur həmişə. Mənim otağımda iki vacib əşya var. Biri həmin bu boşqabdır, digəri qarşok. Mənimsə əsas iki funksiyam var – yemək və sıçmaq". Bax, həyat bu qədər absurddur. Amma, adamlar bu iki funksiya arasında nələr etmirlər!.. Nizami Gəncəvi belə deyib bunu: "Uca sənətini seyr edirik biz, yeməkdir, yatmaqdır yalnız peşəmiz". Nizami Allaha müraciətlə deyir bunları. Gör biz zati müqəddəslər bu iki funksiya arasında baş kəsirik, kimisə işdən çıxardırıq, killer tutub adam öldürtdürürük, ailə dağıdırıq, kiminsə bir parça çörək qazanmağına mane oluruq. Əlimizdən gələn bütün iyrəncliklər edirik. Həm də bütün bunlara vaxt ayırırıq, ömür sərf edirik, cidd-cəhdlə çalışırıq. Əlimizdən gələni əsirgəmirik. Bekket irfan sahibidir, düz sözümdür. O səbəbdən bunu izah edir ki, "ay camaat, bizim də işimiz var axı, imkan verin, kinomuzu çəkək". Yəni, bizi rahat buraxın, daha ilahi mətnlər yaradaq. Bu əsərdə o qədər yerlərə yollar ayrılır ki.. Azərbaycan ədəbiyyatında ciddi mətnlərin yaranmamasının səbəbi elə bizim adamlardır, qətiyyən xalqa çevrilmək istəməyən kütləmizdir. O qədər məişət problemləri yaradırlar ki, yazıçı ömrünü ancaq arvadının uydurduğu "pampers-göyərti" problemlərini çözməyə həsr eləyir.

– Qəhrəmanın yaddaşından xilas ola bilməməyi haqqında söhbətləşək, çünki onun ən böyük bəlası, dostu, düşməni elə öz məni və xatiridir.

– Bekketin qəhrəmanı oxucunu çaşdırır. Bilmirsən yaddaşı bunun harasındadır. Adama elə gəlir ki, qəhrəman hər yeriylə düşünür, bütün bədəni beyindir. Ya da təkcə başdan ibarətdir. Bayaq dediyimiz özünüinkar da elə bu yaddaşdan qaynaqlanır. Dostum mənə bir hadisə danışıb. Deməli, atası dünyasını dəyişib. Bu insan atasıyla bağlı heç nəyi xatırlaya bilmir. Yadında heç nə qalmayıb. Dəhşətdir! Adam darıxır, amma bir dənə də olsun xatirəsi yoxdur. "Heyvanıstan"da üsyankar heyvanlar birləşib öz dövlətlərini qurduqları kimi "Malon ölür"də də qəhrəman öz yaddaşını toplayıb ömrünü qurur. Orueldə Napoleon kimdirsə, Bekketdə Malon odur. Həqiqətən belədir. Bir cümləylə də demək olar – Bekketdə yaddaşın özü də bir canlı orqanizm kimidir, yaddaşın özü də bir obrazdır.

– Əsərdə belə bir nüans var: qəhrəman deyir ki, mən ancaq başımdan ibarətəm və ora sığınmışam. O bütün mahiyyətini fikir kimi dəyərləndirir. İstərdim bu haqda danışaq.

– Bekket "Malloy"unda anasını çox aydın xatırlayır. Hətta belə bir yer var, xatirəsini danışır. Deməli, anasından pul istəməyə gəlir, o da xəstə olur, qulağı eşitmir, gözü görmür, deyəsən, belədir, qadın ancaq hiss eləyir. Nə isə... deməli, qəribə anlaşma – qapaz dili var aralarında. Gəlib anasının başına yumruq vurur, neçə dəfə vurursa, o zərbələrin sayı qədər də anası buna penni – pul verir. Əntiqə aurası var. Romanda başqa cürdür, mən belə ümumi xatırladım. Estetika da başqadır. Ana, pul, zorakılıq – ruh, maddiyyat, cisim. Gör bunları necə sintaktik verib. Vəhdətdə. Anlaşıqlı. Ana oğlunun ehtiyacını ona dəyən yumruqdan bilir, oğul anasını onu başa düşməyindən ötrü yumruqlayır. Yəni, adamlar öz cismani istəklərini yerinə yetirməkdən ötrü ruhlarını əzir, zorlayırlar. Və bütün bunlar normal hal kimi göstəri-

lir. Yəni bunların bir-birilərini başqa təhər başa düşməyə yolları yoxdur. Bu boyda başın içinə sığışmağa nə var? Mənim də o boyda başım olsa, evimi satıb pulun paylayardım dostlarıma, yığışıb başımda qalardım.

– Bekketin qəribə bənzətmələri var. Məsələn, "çökmüş fil dişinin içində oyulmuş kimi zirzəmini andıran bu iyrənc otağım..." Şəxsən oxuyarkən bu cür uğurlu bənzətmələr çox diqqətimi çəkdi, bəs sizdə necə?

– "Bu pəncərə hərdən divara çəkilmiş pəncərə rəsmini xatırladır", "əllərimdəki donuq parıltı unudulmuş bir günəşin parlaqlığıdır", "özümü o qədər uzanmış hiss eləyirəm, elə bil bədənimin ucları, əllərim, ayaqlarım, başım, cinsi orqanım tamamən məndən uzaqlaşıb gözdən itiblər", "bu dəqiqə ayağa qalxsam, Avstraliyanın yarısını tutaram" kimi əntiqə bənzətmələr var. Bu o demək deyil ki, ən yaxşılardır deyə yadımda qalıb. Çox vaxt yara üstündə gördüyümüz milçək yarpaq üstə gördüyümüz kəpənəkdən daha unudulmaz olur. Amma bu bənzətmələr də ecazkardır.

– Sənə görə, bu əsərin əsas və gizli şifrəsi, oxucuya ötürmək istədiyi ideya nədir? Yoxsa həmin absurdluqda hansısa ideyadan danışmaq boş "çənə zənguləsi"ndən başqa bir şey deyil?

– Əlbəttə. Fikir versən görərsən ki, mətn kimi dolu, ciddi – nə bilim, sanbal göstəricisi olan bütün sözləri ağlına gətir – bax, belə bir əsər haqqında həmişə az danışılır. Çünki müəllif nə lazımdırsa, hamısını deyib. Amma hansısa bayağı əsər haqqında 300 məqalə yazılır. Niyə? Çünki o bayağı əsər özü bunu tələb edir. Əsərdəki boşluqları məqalələrlə, köşələrlə doldururlar. Həqiqi sözümdür. Mən "Malon ölür" haqqında bu danışdıqlarımdan daha yaxşı susuram. Gizli şifrə, kod, ideya, siqnal, bu kimi şeylər mənlik deyil. Belə ümumiləşdirmə aparaq: elə əsərlər var ki, onlar ancaq haqqında danışılmaq üçündür. Yəni sən o əsəri oxumasan da, o qədər danışırlar, sən hər şeyi təsəvvür edə bilirsən və ən azı tənqid etmək dərəcəsində məlumatlı olursan. Elə əsərlər də var ki, onlar ancaq oxunmaq və barəsində susmaq üçündür. İncimə, mənə görə "Malon ölür" də belələrindəndir.

– Bu əsər haqqında susmaq lazım idisə, onda bəs biz niyə bu qədər danışdıq?

– Sən deyirsən hər şeyi qoyaq bir kənara, durub savaşaq, danışdırırsan, danışıram da (gülür). Amma, mənim bu danışdıqlarım həqiqətən heç nədir. Özünü hərf tanıyan hesab eləyən hər bir adam Bekketi mütləq oxumalıdır. Əgər bu müsahibəni oxuyan 1000 nəfərdən əllisi gedib bu romanı oxuyacaqsa, deməli, biz nəsə elədik, bəlkə, buna görə danışmaq lazımdır hardasa. "Malon ölür" trilogiyanın 2-ci romanıdır. Əvvəli "Malloy"dur, 3-cü "Adsız". Bekket hazırda bizim oxuculara hava-su kimi, kontur kimi, wi-fi kimi lazımdır. Bəlkə, sonra susmağı öyrəndik, nə bilmək olar?..

Ülvi Babasoy
Tədqiqatçı

Joze Saramaqonun "Təxirə salınmış ölüm" romanı

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Joze Saramaqonun "Təxirə salınmış ölüm" romanı sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Saramaqo "Təxirə salınmış ölüm" romanında bədii struktur, məzmun və üslub kontekstində yeninin gözəlliyini yaratmışdır. Köhnənin gözəlliyini təkrarlamır. "Təxirə salınmış ölüm" romanında ölümlə insan arasındakı ünsiyyət yalnız publisistik deklarasiya və yaxud fikri, rəmzi səciyyə daşımır. Canlı və orqanikdir. Romanın bədii quruluş və mahiyyətində "Ölüm olmasaydı, dünya necə olardı?" sualı dayanır. Əsərin "Ertəsi gün heç kəs ölmədi" kimi effektli bir cümlə ilə başlaması oxucunu çoxqatlı, mistik məzmunlu enerjinin, mühitin içərisinə çəkir. Və fanilik duyğusu insanın həm ən böyük xoşbəxtliyi həm də ən böyük bədbəxtliyinə çevrilir. Daha sonra "Ölüm bu ölkəni niyə tərk etdi?" sualı yaranır. Çünki ölüm violonçel çalana aşiq olduğu üçün ölkədən gedir. Deməli, fani olub sevgi ilə yaşamaq ölümsüzlükdən yaxşıdır. Ölüm ölkəni tərk etdiyinə görə insanlar arxayınlaşaraq istədikləri əməlləri törədirlər. Sərhədsiz hərislik duyğusu ölümün mətbuat vasitəsilə bəyanat verərək gələcəyi günə qədər davam edir. Ölüm obrazına bu qədər canlı və mütəhərrik şəkildə heç bir əsərdə rast gəlməmişəm. Romanda ölüm digər obrazlardan daha çevik, aktivdir. Ölümün bəyanatından sonra hər kəs əvvəlki vəziyyətinə qayıdır. Demək ki, ölüm olmasa idi, insan daha da azğınlaşardı. J.Saramaqo ölümün, faniliyin vacib, zəruri bir duyğu olduğunu kəşf edir. Təkcə bu detal bəs edir ki, "Təxirə salınmış ölüm" mənim sevdiyim əsərlərdən biri olsun. Çünki həyatın və ölümün məlum bucaqlarına məlum olmayan aspektdən baxış var bu romanda. Müxtəlif dinlərə mənsub dindarlar J.Saramaqonu "ateist" adlandırırlar. Lakin düşünmək lazımdır ki, hansı teoloq bu cür dini mənəvi məsələni belə geniş miqyasda işləyə bilib? Fikrimcə, fanilik duyğusunun belə geniş planda təsviri heç dini kitablarda da öz əksini tapmayıb. Saramaqonun qələmi həyat-ölüm qovğası ilə yanaşı, digər mövzularda da sərhəd tanımır. "İsanın İncili" romanında Allahın və İsa peyğəmbərin obrazını və yaxud "Qabil" əsərində "Qabillik" – özünü dərk etmək və etməmək arasında qalmaq hissini bizim təsəvürümüzdən, dərketmə qabiliyyətimizdən fərqli tərzdə işləyə bilir. "Təxirə salınmış ölüm" Saramaqonu sənətin kəşflər halqasına daxil edir, ölümsüzləşdirir. Bəlkə də, fanilik duyğusundan xilas olmağın uyğun və münasib yolu da budur: Saramaqonun sənət tarixindəki ölümsüz izi.

– Əsərdə ölümün yoxa çıxması detalını necə mənalandırırsınız?

– Ölüm sevgi, empatiya hissi ilə, xüsusən insanlarla yanaşı özünü başqa canlıların da yerinə qoyub onları da sevmək, başqaları ilə ünsiyyət zamanı var olmağın mahiyyətini hiss edə bilmək üçündür. Əsərdə violonçel çalan, gecələr yuxudan ayılıb yeganə ünsiyyətdə olduğu canlıya – itinə qayğı göstərir. Ölümün musiqiçiyə aşiq olmasının sirri violençel çalan və itin ünsiyyətində gizlənib. Bir it və insanı dərk etmək təbiətə, naturaya geri dönüşdür. Çünki insan, dolayısilə həyat kəşf edilmək istəyən bir dəfinədir. Saramaqo da sevgi, ölüm və fanilik üçbucağında insanı və təbiəti kəşf etməyə çalışır. Ölüm musiqiçini dərk etdikcə yoxa çıxır, yox olur. Ancaq Saramaqo ölümü yoxa çıxarmaqla insanın daxilindəki mənfi enerjinin sərhədlərini, bəlkə də, sərhədsizliyini müəyyən etmək istəyir. Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanında da ölümlə üzləşmək duyğusu işlənib. "Qətl günü"ndəki retrospektiv analogiyalar ehtiras, həsəd, paxıllıq, fanilik hissini unutmaq kimi natamam vəziyyətlərə estetik cavabdır.

Səmədoğlu ölümü unutmaq, əcəllə üzləşməkdən qaçmaq cəhdlərini fani bir mühitin təsvirinə calayır. Saramaqo isə həmin mühitə ölümsüzlük gətirərək şok effekti yaradır.

Corc Martinin "Buz və alovun nəğməsi" romanı əsasında çəkilən "Game of Throns" serialı ilə "Təxirə salınmış ölüm" arasında qəribə bir yaxınlıq vardır. Qeyd etməliyəm ki, Corc Martinin dünyasında insanlar arasında olan amansız münasibətlərin, düşmənçiliyin əsasında başqasına qarşı pislik, ədavət hissləri dayanır. Həyatda olduğu kimi. İnsanlar gec də olsa anlayırlar ki, yeganə düşmənləri ölümdür. Onlar ölümə qalib gəlsələr də, ən dəhşətli münasibət yenə də aralarındakı ədavətdir, kindir, hərislikdir, taxt-taca sahib olmaq ehtirasıdır. Saramaqonu anlamaq üçün fürsət yaranır. Əslində, ölümün yoxa çıxması o qədər böyük əhəmiyyət kəsb etmir. Biz ölümü mahiyyətimizdə, ünsiyyətimizdə, münasibətlərimizdə öldürməliyik.

– Əgər hansısa yollarla ölümdən qaçmaq mümkün olsaydı, həyat ölümdən xilas yarışına çevrilməzdimi?

– Həyatın sirri, məncə, budur. Axı yaşamaq həvəsi daha güclüdür hər şeyə rəğmən. Ölümdən qaçılsa, həyatın mənası qalmazdı ki... J.Saramaqo həyatı ölümdən xilas yarışı deyil, daim yeni nəsə duymaq, hiss etmək və həqiqətlə üzləşmək duyğusu kimi təqdim edir. Əgər biz ölümdən qaçmaq üçün yarışa girsək, hər şey çox cılızlaşar. Münasibətlər müəyyən sərhədlərlə tənzimlənir. Edilən əməllər daxildə olan fanilik duyğusu ilə bilavasitə bağlıdır. Ölüm duyğusu olmasaydı, əməllər və amallar sərhədsiz olardı. J.Saramaqo da məhz bu sirri kəşf edir. Ölüm olmasaydı, insanların azğınlığı əbədi davam edərdi.

– Yuxarıda qeyd etdiyiniz kimi, roman "Ertəsi gün heç kəs ölmədi" cümləsiylə başlayır. Saramaqonun əsərlərinə xas bu qəfilliyi –"Korluq"da da qəfil gözləri tutulur adamların – birdən-birə mahiyyətə keçidi struktural baxımdan necə qiymətləndirirsiniz və bu qəfillik əsərə nə verir?

– Bu qəfillik romanın həm ifadə, həm də struktur estetikasını vahid bir çətir altına toplayır. Hadisələr bir cümlənin və ya bir detalın üzərində cəmlənir. Necə ki, "Korluq" romanında işıqfordan keçərkən bir nəfərin kor olması epidemioloji xəstəliyə rəvac verir. Təbii ki, burada simvolik bir korluqdan söhbət gedir. "Təxirə salınmış ölüm"də isə giriş-kulminasiya-final xətti eyni məqamda, hətta eyni cümlədə birləşir. Romanın mahiyyəti bircə cümləlik hadisədə – ölümün yoxa çıxmasında açılır və hələ də ədəbiyyat tarixinin, alternativ zamanın və mifik və tarixi yaddaşın qapalı çevrəsində davam edir. Qəfil olan hadisələrə reaksiya vermək o qədər də asan deyil. Oxucu qəfil baş verən hadisənin şoku içərisində qalır. Alternativ oyuna oxucunun daxil olması üçün vacib bir faktor olan inanmaq və empatiya qurmaq duyğusu işə düşür.

– Bu əsər kontekstində cavablandırsanız, ölümün qaçılmaz olması insanın xarakterində hansı keyfiyyətləri və yaxud dəyişiklikləri yaradır?

– Ölümün qaçılmazlığı ilk növbədə mərhəmət duyğusunu yaradır. Mərhəmət olmasa, özbaşınalıq, despotizm və s. həyatı iflic edəcək. Ancaq və ancaq mərhəmət, acıma, yazığı gəlmək kimi ötəri bir hiss yox. Düşünürəm ki, insanlar bir-birini anaların mərhəmətli, şəfqətli, qarşılıqsız sevgisi kimi dərk etməlidirlər. Empatiya duyğusu belə geniş hissetmə səviyyəsində rellaşa bilər. Hər kəsi və hər nəsnəni özün bilmək kimi aidlik duyğusudur bu. Əgər bir insan öz mənliyinə aid duyğuları itirərsə, azğın bir varlığa çevriləcək. Ölümün mahiyyəti şüurlu şəkildə dərk olunduğu təqdirdə hər şey öz axarında davam edər. Ölümdən qorxmaq hissi ilə insanlar müəyyən məsələlərdə güzəştə gedə bilir. Ölüm özünü daim xatırladır, özü də adi məişət hadisələrinə qədər enərək. Həyatımız sərhədlidir, məhduddur; havaya, suya, zamana məhkumuq. Ruhla cisim arasında qalmağa məhkumuq. Ölüm özümüzü – məhdudluğumuzu aynada görməyimizə imkan verir.

– Ölüm qeybə çəkiləndən sonra bu problemlər yaranır: kral ölüm ayağındadır, ancaq canını tapşıra bilmir, nəticədə hakimiyyət dəyişmir. Yollarda saysız qəza olur, fəqət heç kəs ölmür ki, kiməsə görk ola. İnsan ölməyəcəksə, sığorta şirkətləri nəyə lazımdır? Ölüm qeybə çəkilibsə, deməli, insanlar qocalacaq, xəstəliyə düçar olacaq, ancaq ölməyəcəklər, bəs insanın bu gücsüz əbədiyyəti nə ilə nəticələnəcək? İnsanlar qocalıb ölməyəcəksə, bu qədər təqaüd yaşına çatmış insanlara dövlət necə pul çatdıracaq? Xəstəxanalara saysız-sanasız xəstələr necə yerləşəcək? Xəstə olduqlarına görə yaxınları tərəfindən tərk edilənlər üçün dirilər qəbiristanlığımı yaradılmalıdır? İnsanlar ölmürlərsə, "dəfn büroları" bağlanmalıdırmı? Əgər ölkədə çevriliş baş versə, insanlar bir-birinə nə qədər atəş açsalar, heç kəs ölməyəcək, bu təqdirdə vətəndaş müharibəsi Qiyamət gününə qədərmi davam edəcək? Ülvi, əsərdəki bu müəmmalı durumların siyahısını uzada da bilərik. Müəllifin ölümlə bağlı bu qədər xırdaçılığa varması, ölümün qeyb olmasının yaratdığı faciələri sadalaması, sizcə, adicə detalçılıqdır, yoxsa özüllü mənalar ifadə edir?

– J.Saramaqo, demək olar ki, bütün romanlarında detallar vasitəsilə əsəri genişləndirir. "İsanın İncili" romanında Allahı zəngin yəhudi timsalında göstərmək maraq doğurur. Çünki Allahın insanlara olan münasibəti sorğu-sual edilir. J.Saramaqo düşünür və düşündürür. Əgər Allah varsa, həyatımıza niyə bu qədər müdaxilə edir. Hətta yazıçı etiraz edir ki, Allah niyə insanların taleləri ilə oynayır? Niyə onlara tam azadlıq və əbədi həyat bəxş etmir? Heç bəlkə, Allah yoxdur? "Təxirə salınmış ölüm"də isə fanilik, ölüm kralın heç təsəvvüründə belə yoxdur, əbədi olaraq mövcud olacağını düşünür. İnsan arzuları fərqli şəkildə, kafkaist bir üslubda transformasiya edilir. Xaric daxilə, daxil xaricə çevrilir. Romanda paradoksal bədii struktur var. Bu baxımdan əsərdəki detalları adi bir xırdaçılıq kimi qiymətləndirsək, roman kimi xüsusi bir dəyər ifadə etməz. Digər ölüm hadisələrinə isə başqa bir bucaqdan baxmağın tərəfdarıyam. Məsələn, bir ana əziyyətlə dünyaya uşaq gətirdiyi prosesdə qarşıya çıxan seçimi – ananın, yaxud körpənin həyatda qalmasını həkimlər və onların yaxınları müəyyənləşdirir. Ən optimal, düzgün qərarın verilməsi istənilən halda bizim müdaxiləmizdir. Bəlkə də, səhvimizdir. Həyatda müxtəlif sosial təbəqələrdən olmağımıza və fərqli həyat şərtlərində yaşamağımıza baxmayaraq, hər birimiz həmin ananın düşdüyü çətinlikdəki kimi fani və məhdud yaşayırıq. Fanilik və məhdudluqdan kənara çıxa bilsək, ölümün nə qədər vacib olduğu aydınlaşar. Məhdudluqdan, ölümlü olmaqdan qurtulmaq üçün əvvəlcə özümü, sonra digər insanları dərk edirəm. Bu fanilik nisbi də olsa, yox olur, sərhədlər genişlənir. Efemer kimi saniyəlik yaşam ilə yüz il yaşamağı müqayisə etsək, Efemerin bir saniyəlik yaşayışı, hakimiyyəti əldən verməmək istəməyən kral və özünü ölümsüz zənn edən digər insanlara nümunə ola bilərdi. Romanda dövlət televiziyasına ölümün gəlməsi və kanal rəhbərinin yeni ildə ölümün qayıdacağı xəbərini verməsi təsvir olunur. Ölkə başçısı fövqəladə hal elan edir və bütün güc strukturlarını bir yerə yığaraq iclas keçirir. İclas zamanı xəbər gəlir ki, qəbirqazanlar maaşlarının üç qat artmasını və əlavə saatları üçün pul yazılmasını tələb edirlər. Saat 00:00-da ölüm gəlir və həmin xəbəri eşidib əsəbiləşən ölkə başçısı insult keçirir. Saramaqonun yumor və qara yumoru sarsıdıcıdır: insan fani yox, əbədi yaşasaydı, görün nələr baş verərdi. Ölüm və ölümsüzlük də həmin metaforun həssas, qızıl ortasında dayanır.

– İnsanlar ölməzlikdən xilas olmaq üçün ağlagəlməz yollar tapmaq haqqında düşünürlər: Xeyriyyə Təşkilatı xəstələri ölkə sərhədindən çıxarsın. Belə olsa, insanlar başqa ölkənin ərazisinə keçəcəklər, o yerlərdə isə ölüm qeybə çəkilməyib. Nəticədə insanlar öləcəklər... Siz tapılan bu çarəni necə şərh edərdiniz?

– Bu çarənin özü elə ən böyük çarəsizlikdir. Ölümsüzlüklə də üzləşmək lazımdır. Məh-

dudluqdan, yarımçıqlıqdan xilas olan insanın azğınlaşması baş verir. Əslində isə, ölümsüz olduqdan sonra həqiqətlə üzləşmək daha maraqlıdır. Axı sən əbədi yaşayacaqsan. Sonsuz ömründə necə yaşamağın, xarakterin, həyata baxışın haqqında qərar verməlisən. İnsan əbədi yaşamaq istəyir. Bəzən ölüm yatağında olub, amma ölməyəcəyini bilən insanlar cəhənnəm əzabı çəkməyə, bütün çətinliklərə dözməyə də razıdır. Amma əbədi olmağın mahiyyətcə dərinliyi altında əzilən, bu yükü daşıya bilməyən cılız insanları da J.Saramaqo romana daxil edir. O, elmi və dini mətnlərin müəyyən qədər konservativ və qaydalar sərhədindən çıxır; bədii mətnin sərhədsizliyini yaradır. Sevdiyim yazıçı Milan Kundera istər publisistik, istərsə də bədii mətnlərində Avropanı natamam görür. Çünki Kunderaya görə Avropa kəşf etdiyi roman sənətinin mahiyyətini anlamır və ona yönəlmir.

– Joze Saramaqonun "İsanın incili", "Qabil" və s. romanlarında olduğu kimi bu əsərdə o, dini ehkamları "qırmanclayır". Və kilsənin çarəsizliyini qəribə bir detalla göstərir: Əgər insanlar ölməyəcəksə, axirətə də getməyəcəklər, əgər o biri dünya yoxdursa, insanlar daha yaxşılıq haqqında düşünməyəcəklər və nəticədə kilsə məhv olacaq. Müəllifin dinə bu cür ironik münasibətini necə mənalandırırsınız?

– J.Saramaqonun bütün romanlarında bu mövzu ya birbaşa, ya da dolayısı ilə işlənib. Saramaqo dinin, kilsənin ticari sövdələşməyə çevrilməsinin əleyhinədir. J.Saramaqoya görə qarşılıqsız, içdən gələn bir əməl, yaxşılıq "şərtli sevgi" duyğusundan səmimi və alidir. "Şərtli sevgi"də qarşılıq istənildiyi halda, J.Saramaqo bundan da üstün – qarşılıqsız sevgi və ünsiyyət modelini yaradır

– Saramaqo cəmiyyətin insani keyfiyyətlərinin – xeyirxahlığın, nəcibliyin, qayğıkeşliyin, sədaqətin sadəcə fani insanın əməlləri olduğunu göstərir. Yəni əbədi yaşasa, insan yaxşılıqdan da, xeyirxahlıqdan da bezərdi. Sizcə, doğrudanmı belədir?

– Saramaqo qeyd etdiyiniz fikirləri göstərməklə yanaşı, əks qütbü musiqiçinin həyatı ilə yaradır. Musiqiçinin hər gün eyni nəğmələri ifa etməsi, gecə durub həvəslə itinə nəvaziş göstərməsi onun həyatının monotonluğudur. Ancaq bu monotonluqda sevgi ilə yaşamaq istəyi mövcuddur. İçimizdə elə bir enerji tapmalıyıq ki, ətrafımızdakı hər şeyi sevə bilək. Həmin sevgi kəşf ediləndən sonra məhdud dünyagörüşü istər-istəməz aradan qalxır.

– "Əbədi həyat insanlara niyə verilməlidir ki, əbədiyyən bir-birini öldürməkçün, bir-birini qırıb-çatmaqçün?" – bu sözləri Xalq yazıçısı Anar "Gecə düşüncələri"ndə yazır. Bəs sizcə, insan əbədi həyata layiqdirmi, əbədi həyat verilsəydi, insanlar neyləyərdilər?

– Məncə, insan əbədi həyata layiqdir. Mədəniyyət, ədəbiyyat və incəsənətə rəğmən, Umberto Ekonun təbiri ilə desək, xərçəng addımları ilə yeriyən mediyaik populizm və soyuq müharibənin baş verməsi, qara media tərəfindən manipulyasiyalar və fərdi münasibətlərdən tutmuş, dövlətlərin beynəlxalq, qlobal reaksiyalarına qədər hər bir detal belə göstərir ki, Anarın timsalında bütün mütəfəkkirlər bu haqda düzgün qənaətdədir. Amma bizim bütün arzularımız nə qədər məhdud olsa da, arzulamaq istəyinin mövcudluğu insanın əbədiliyə layiq olduğuna əyani nümunədir. İnsanın yuxuları belə əbədiyyəti arzulamasının nişanəsidir. Bədii mətndə şərti dünya yaradıldığı kimi, yuxularda da şərti həyat görürük. Yuxularda gerçək həyatda sağ olan insanların ölməsi, yaxud əksi ilə qarşılaşırıq. Yuxular başqa dünyanın olmasını, əbədi yaşamaq istəyini simvolizə edir, bəlkə də. Ən azından bir təsəllidir də. Əbədi olmaq istəyi gülüş duyğusu ilə də əlaqəlidir. Yalnız insana xas əlamət olan gülüş fani dünyaya dəyər qataraq onu əbədiləşdirir. Umberto Ekonun "Qızılgülün adı" romanında kitabın faciə hissəsini saxlayaraq, gülüşlə bağlı olan hissəsini yox etməyə çalışırlar. Niyə? Çünki gülüş

mütləq hakimiyyət illüziyasına son qoyur. İnsan əbədi olarsa, heç vaxt sabah nə baş verəcəyi barədə düşünməz.

– Sizif ölüm allahı Tanatı xaincəsinə aldadıb zəncirləyir. Tanat əsir düşdüyünə görə heç kəs ölmür və təmtəraqlı ölüm mərasimləri keçirilmir. Məncə, Saramaqo adını çəkdiyim romanın Sizif əfsanəsindəki əsas sualını tapıb: "Ölüm yox olsaydı, nə baş verərdi?". Siz ölümün yox olmasını adıçəkilən miflə bağlılığına inanırsınızmı?

– Düşünürəm ki, zahiri cəhətdən bu miflə bağlılığının olmasına baxmayaraq, J.Saramaqo romanda zahiri deyil, daxili mahiyyəti əks etdirir. Əsərdə mif bir detal kimi işlənə bilər, ancaq ölümə dair heç bir mifoloji surət, obraz və ya rəmzi çalar Saramaqonun yaratdığı obrazlar kimi çoxqatlı deyil. Sizifin məqsədi tanrılıq iddiası, ölümü belə idarə etmək istəyidir. Romanda isə insanın məzmunlu yaşamaqla tanrını belə heyrətləndirə biləcəyi ifadə edilir.

– Ölümü geri qaytarmaq, ölməzlikdən can qurtarmaq üçün dövlət plan qurur. İşə mafiya qarışır ki, insanları necəsə öldürsünlər. İnsanın dünyanın nizamına bu süni müdaxiləsi əsərdə hər nə qədər süjetin irəliləməsi, növbəti hadisələrin açılması kimi sadə görünsə də, xüsusi vurğulanan mafiya bugünkü dünyamızı cəhənnəmə çevirən terror təşkilatlarına işarədirmi?

– Fikrimcə, əsərdə göstərilməyə çalışılan mövcud terror təşkilatlarından daha təhlükəli onların arxasındakı güclərdir. J.Saramaqo dünyada siyasi, sosial, dini aspektdən tiranlıq etməyə çalışan güclərə qarşı mübarizədə idi. Bu savaş tribunal məzmunlu çıxışlar, deyişmələr deyil, roman vasitəsilə "estetik dava" idi. Yazıçı mövcud vəziyyətə müdaxilə edən qüvvələrdən daha təhlükəli olan insanların zehniyyəti, düşüncə etibarı ilə ölən cəmiyyətlərin üzərinə işıq salır. Əgər kilsəyə, sinaqoqa, məscidə kor-koranə bağlılıq varsa, düşüncə və əqidə ölmüşdür. Artıq fanilik və əbədilik duyğusundan söhbət açmaq mənasızlaşır.

– Bir gün televiziya direktoruna məktub gəlir, açıb oxuyur və məlum olur ki, insanlar öləcək, ölüm geri qayıdıb. Uzun müddətdir ki, ölməzliyə öyrəşən insanlar dünyadan köçəcəkləri xəbərini eşidəndə yenidən təşvişə düşürlər. Bu dəfə fərqli suallar meydana çıxır: can verən minlərlə insanın hamısı birdən ölsə, bu xaos necə idarə olunacaq? Dəfn büroları bu qədər ölümün öhdəsindən gələ biləcəklərmi? Ölüm tale olmaqdan çıxaraq qatiləmi çevrilib? İnsanlara məktub yazan kimdir, ölüm necə məktub yaza bilər? Məktubları qrofoloji ekspertiza yoxlayır, məlum olur ki, ölüm qadındır. Çünki cümlələrdəki feillər də qadın cinsində yazılır. Ancaq bu nəyi dəyişir ki? Ölüm niyə qadın cinsindədir? Bu qədər ölü üçün qəbirqazanlar haradan tapılacaq? İstərdim meydana gələn bu suallardan danışaq...

– Burada ölümün qadın olduğunu göstərmək həm şərti, həm də realdır. Qadın cildində olan ölümün musiqiçi kişiyə aşiq olması süjetin hər kəs tərəfindən başa düşülən zahiri planıdır. Ölüm çoxalan, daim mövcud olan prosesdir. Ölümü sadəcə sonlanmaq olsa, hər şey bayağılaşardı. Əslində, çarəsizliyin özü də ölümdür. Məgər bir mühitdə azad, müstəqil şəkildə söz deyə bilməmək ölüm deyilmi? Ramiz Rövşənin "Süd dişinin ağrısı" poemasında, M.Kunderanın romanlarında və Qərb fəlsəfəsində əks olunan ölüm obazlarında ortaq bir cəhət var. **"Ölüncə neçə-neçə qapıdan keçir adam".** Yəni dünyaya gələrkən ana bətnindəki ölümümüz, saf uşaqlığımızı böyüyərək tərk etməyimiz, gözəl bir qızın qarıya, yaraşıqlı oğlanın qocaya çevrilməsi də ölümdür. Əlimizdən çıxan hər bir məqam ölümlə üzləşir. Hamısı ölümün artan, çoxalan cinsdə olduğuna eyhamdır. İşin həm şərti tərəfi, həm də real yönü ölümün qadın olduğunu təsdiqləyir. "Təxirə salınmış ölüm" romanında da, yaşadığımız mühitdə də ölümün qadın cinsində olması fanilik duyğusunu dərk etməyimiz üçün yaxşı metafordur.

– Ölüm öləcək insanlara məktub yazır: "Çox hörmətli filankəs xanım, dərin təəssüf hissi ilə sizi xəbərdar edirəm ki, həyatınızın müddəti bir həftədən sonra amansızcasına bitir və qalan müddətdən mümkün qədər yaxşı istifadə etmənizi arzulayıram. Hörmətlə, ölüm". İstərdim bu məktubun mahiyyətini oxuculara daha dərindən izah edəsiniz...

– Bu məqamda J.Saramaqo şüurlu şəkildə dayazlığa enir. Deyək ki, ortalama yaşadığın 70 illik ömür Bodlerin, Musa Yaqubun bir misrasına belə dəymir, heç olmasa, indi həyatını dəyərləndir, dəyiş. Müəyyən etdiyimiz zövq və zövqsüzlük standartları çərçivəsində yaşamışıqsa, həyatımız puç olub və geri qaytarmaq da mümkün deyil. J.Saramaqo da bu zəruri ucuzluğa həmin insanların dəhşətverici bayağı vəziyyətindən təsirlənərək yaratdığı obrazlar timsalında enə bilir.

– Əsərdə kütlə psixologiyası, davranışları – ölümə münasibətdə – haqqında nə deyə bilərsiniz?

– Əsər boyu ölümə fərdi yanaşan obraz ölümün özü, musiqiçi və onun itidir. Çünki onlar ölüm xofu olmadan yaşayırlar. Ölüm qorxusu ilə yaşamaq, artıq həmin insanın ölümüdür.

– Romanda hadisələr birdən-birə cəmiyyətdən aralanıb bir şəxsin – violonçelçalanın üzərinə köklənir. Sizcə, hadisələr çənbəri birdən-birə niyə belə daralır və bir nəfərin üzərinə köçürülür, müəllif bununla hansı mənanı açmaq istəyir?

– Ümumidən xüsusiyə və ya xüsusidən ümumiyə olan keçidlər ölüm və yaşamın fərdin taleyi ilə ölçüldüyünə estetik işarədir. Müəllif deduktiv metoddan induktiv yanaşma tərzinə ustalıqla keçir. Həyat fərdi xarakter daşıyır. Saramaqo fani olub, amma ölümsüz yaşayan violençelçalanın həyatına köklənir. Və ölümsüzlüyün mahiyyəti çözülür.

– Nəyə görə romanda ölüm müstəqil – Allahın, yaxud hansısa qüvvənin iradəsindən asılı olmayan varlıq kimi təsvir olunur?

– "J.Saramaqo ateistdir və ona görə ölümü belə təsvir edir" deyə fikirləşsək, çox bəsit olar. Əslində, ölüm Tanrının özünə də tabe deyil. Tanrının verdiyi həyat insanların öz əməllərinə buraxılıb. Ölümə və ölümsüzlüyə mütləq şəkildə hakim olan fərddir.

– Ölüm sevişir, təqib edir və s. Nəyə görə yazıçı ölümü insan cildində təsvir edir?

– Oxucunun ölümü dərk etməsi üçün ən münasib metafor onun insan cildində təsvir olunmasıdır. Ölüm də, ölümsüzlük də insanın öz əlindədir. İstər dini, istərsə də dünyəvi planda ölüm insanların əli ilə baş verir. Bu əbədi və əzəli ritual insanın özü özünə qəsdi, yaxud başqa biri tərəfindən həyata keçirilir. Qədərimiz Tanrının əlində olduğu halda, qəzamız öz əlimizdədir.

– Roman nəyə görə başladığı cümlə – "Ertəsi gün heç kəs ölmədi" – ilə də bitir?

– Romanın sonunda əvvələ qayıdırıq. Final və girişin eyni səhnədə əks olunması daha çox kino sənəti ilə səsləşir. Romanın düyün nöqtəsi isə violonçelçalan, ölüm və əbədilikdir. Ölüm və əbədiliyin metaforu isə insandır.

Səxavət Sahil
Yazıçı

Joze Saramaqonun "İsanın incili" romanı

– Joze Saramaqonun "İsanın İncili" romanı hansı məziyyətlərinə və bədii xüsusiyyətlərinə görə sizin ən çox sevdiyiniz əsərdir?

– Saramaqonun bu əsəri bir yox, bir neçə məziyyətinə, hətta deyərdim çoxsaylı xüsusiyyətlərinə görə sevdiyim əsərdir. "İsanın İncili" bəşəriyyətin ən məşhur adamı haqqında yazılıb və "İncil"in digər variantlarından, fikrimcə, heç də geri qalmır. Romanın adının "İsanın İncili" olması da təsadüfi deyil, müəllif əsəri ilə iddia edir ki, bu, İsa peyğəmbərin öz "İncil"idir, yəni onun həyatının sirli və qaranlıq tərəflərini də özündə ehtiva edir. Bəlkə də, müəllif haqlıdır, həqiqətən, bu belədir... Şəxsən mən həm də Saramaqonun "İncil"inə inanıram.

Romanın digər xüsusiyyətlərinə gəldikdə isə, İsa Məsihin peyğəmbərlikdən adi və köməksiz insana çevrilməsinin, hətta öz missiyasından narazılığını büruzə verməsinin də şahidi oluruq. Peyğəmbərə bu münasibət cəsarətdən çox, peşəkarlıq tələb edirdi. "İncil"dən sonra eyni mövzuda təzə nəsə yazmaq olduqca çətin və təhlükəlidir. Təhdidlər daha çox kilsə tərəfindən gəlsə də, hesab edirəm ki, əsl təhlükə oxucuların romanı qəbul etməməsi olardı. Lakin müəllif öz şöhrətini və oxucu məhəbbətini daha çox bu romanına görə qazandı.

Əsərdə sevdiyim xüsusiyyətlərdən biri də, dünyaya Xilaskar kimi göndərilən İsanın öz həyatına görə günahkar olmasıdır. Ümumiyyətlə, əsərdə çoxsaylı konfliktlər var və bu konfliktlər yüksək bədii ustalıqla verilir, romanın maraq gücünün artmasına xidmət edir. Onlar heç də süjetin rəngarəngliyi xətrinə əsərə daxil edilməyib.

İsanın öz həyatına görə günahkar olması körpə ikən baş verir. Atası İosif məbədin tikintisində işləyərkən, çarın ikiaylıq oğlan uşaqlarının qətl edilməsi üçün fərman verdiyini əsgərlərdən eşidir. İosif övladını xilas etmək üçün gecə ikən sığınacaq tapdığı mağaradan qaçanda kənddə öldürülən körpələrin çığırtısını eşidir. Əslində, o, qətllə bağlı fərmanı kənd sakinlərinə çatdırmaqla günahsız yerə qurban gedən uşaqları da xilas eləyə bilərdi. Göründüyü kimi daha bir ziddiyyət meydana çıxır. Bəşəriyyətin günahlarını yumaq üçün seçilən qurbanlığın – quzunun üstündə günah "gəzdirməsi" həm də xilas məfhumuna fərqli yanaşma sərgilənir. Yəni insanlığın xilaskarının özü də günahkar imiş. Həqiqətən də, dünyada ideal insan tapmaq çətindir.

Yeri gəlmişkən bir nüansı vurğulayım ki, bütün dövrlərin şedevri sayılan "Don Kixot"un da, məncə, bu əsərlə bağlılığı var. Məsələn, Don Kixotun dünyanı düzəltmək istəyini İsa peyğəmbərin bəşəriyyəti xilas etmək cəhdləri ilə eyniləşdirmək mümkündür. Bəşəriyyət xilas oldumu?! Əlbəttə ki, indi bu suala cavab vermək çətindir. Saramaqonun da qəhrəmanı Servantesin qəhrəmanı kimi həyatını tərəddüd və təəssüf içində başa vurur.

Bu romanı bütünlüklə sevirəm, əsərdə istiqamətlər, qatlar o qədər çoxdur ki, onu bir nüansa görə sevmək mümkün deyil, təkrar edirəm, əsəri bütöv mətn kimi sevirəm.

– Elə bilirəm bu əsərdəki müqəddəslərə inancın sarsılması məsələsindən, mövcud "İncil" variantlarına alternativliyindən danışsaq, romanın daxilindəki sirlərə nüfuz etmiş olarıq...

– Mən belə qənaətə gəlmişəm ki, Saramaqo bu romanını daha çox müqəddəsləri adiləşdirmək, onlara olan inamı sarsıtmaq, hətta onların varlığına şübhə etmək məsələsi üzərində qurub. Oxucunun inamının sarsılması, bəlkə də, müəllifin əsas istəyidir.

Bu romanı təkrar-təkrar oxumuşam və hər dəfə oxuyanda öz fikrimdə daha da möhkəmlənirəm: Saramaqo obrazlarını istədiyi formaya salmağı ustalıqla bacarır, onun üçün hamı eynidir; nəinki peyğəmbər, hətta Tanrı onun qələmindən yeni biçimdə çıxa bilər. Bir tərəfdən də müqəddəslərə qarşı etiraz aydın hiss olunur. Müəllifin atmacalı və ironiyalı ifadələri isə roman boyu müşahidə edilir. Əsəri təkcə mahiyyətinə, süjetinə görə qiymətləndirmək düzgün deyil, eyni zamanda hər sətri, hər cümləsi öz-özlüyündə dəyərlidir. "Zərgər dəqiqliyi" bənzətməsini romanın bütün cümlələrinə şamil etmək olar.

Kilsənin bu romanı qəbul edib "İncil"lərin sırasına qoşması ağlabatan görünmürdü. Lakin əsər mahiyyətcə alternativ "İncil"dir və özündən əvvəlkilərdən müasir, islahatçı olması ilə fərqlənir. Kanonik "İncil"də olmayan süjetlərin, hadisələrin bu romanda olması da təsadüfi deyil. Belə olduğu təqdirə üstünlük Saramaqonun əsərinə keçir. Çünki bugünkü oxucu təkrarçılıqdan bezib, "İncil"ə təzə münasibət görmək istəyir. Roman öz müəllifinə "Nobel" qazandırıb milyonlarla oxucunun marağına səbəb olursa, əminliklə demək olar ki, Joze Saramaqo İsa Məsihə təkcə öz münasibətini ifadə etməyib, o həm də milyonlarla oxucunun oxumaq istədiyi əsəri yazıb.

– "İncil" haqqında yazılanlar bu günə qədər dini şərhlər məzmununda idi, İsanın bir insan kimi dərki məsələsi, demək olar ki, ədəbiyyatda və ilahiyyatda mövzuya çevrilməmişdi. Onun əməlləri və yaşam tarixçəsinə işıq tutan əsərlərdən başqa, İsanın hansı durumda hansı hissləri keçirməsi hamımıza qaranlıqdır. Saramaqo məhz bu məsələyə işıq tutdu və mən çox istərdim ki, bizim söhbətimiz bu əsərdə İsanın məhz insan kimi dərkinə və onun romanda o cür əks etdirilməsinə yön alsın.

– Romanda İsanın xarakteri yeniyetməliyindən başlayaraq açılır, onun daxili aləmini görmək olur. Atasının sənətini davam etdirərək ailənin çətinliyini öz çiyinlərinə götürməsini ailədə böyük övladın missiyası kimi başa düşmək olar. Lakin atasını axtarmağa getməsi, içində gəzdirdiyi sualların cavabsız qalması onun oxucuya məlum olan ilk düşüncə və hissləridir. Yuxuda gördüyü dəhşətli qətllərin səbəbini soruşanda atasından heç bir cavab almamışdı. Hər gecə qışqırmasının, hövlnak ayılıb təşvişə düşməsinin səbəbini anası da bilmirdi, oğluna görə narahat olsa da, çarə tapmaqda aciz idi. Məhz buradan başlayaraq İsa Məsihin düşüncələri özünü büruzə verir, oxucuya sirayət edir. Onun həyatı, yaşam tərzi daha çox adi insanlarınkı ilə eynidir. Başına gələn hadisələr isə öz istəyi deyil, Tanrının onu seçməsi nəticəsində baş verir. Obrazlı desək, o, özü istəmədən peyğəmbər rolunu ifa eləməyə məcburdur. Sanki Məcdəlli Məryəm obrazı da İsanın başqalarından seçilməyən bir adam olması fikrini təsdiq etmək üçün romana daxil edilib. Hərçənd İsanın Məryəmlə sevgili olması inkar edilsə də, rəvayətlərdə bu fakt öz əksini tapıb. Saramaqoya qədər də İsa peyğəmbərə fərqli yanaşma olub. Ədəbiyyatda, teatrda, kinoda, rəssamlıqda çoxlu belə faktlara rast gəlmək mümkündür.

– Romanda belə bir ateist qat da qabardılır: Allah hər şeyə qadir deyil, şeytan isə xeyir mələyidir. Bu məqamı gözardı etməyək...

– Mən də bu fikirlə razıyam, romanda həqiqətən də bir ateist, bir etiraz ruhu var. Nəyə görə Tanrı hər şeyə qadir olmalıdır?! İqtisadi terminlə desək, Saramaqo Tanrının manapoliyasını əlindən alıb, onu insana daha da yaxınlaşdırıb. Tanrıya qarşı üsyan təkcə əsərin ümumi ideyasında deyil, həm də ayrı-ayrı obrazlarda var. Con Bayronun "Qabil" əsərini xatırlamaq yerinə düşər: orada da Tanrıya üsyan məsələsi var. Görünür, Saramaqo ənənədən gələn süjeti yerinə düşən məqamda "əldən buraxmayıb". Şeytan surəti romanın ümumi məqsədini açır. Əsərin əvvəlində işsiz-gücsüz qalan İsaya kömək edir, əvəzində onu öz həmfikirinə çevirmək istəyir. Romanın digər bir yerində isə Tanrının İsayla söhbətinə şahid olur.

Şeytanın xeyir mələyi olmasını dedin, mən bununla tam razılaşa bilmərəm. Çünki ro-

manda o, məqsədsiz kömək etmir, əksinə, İsanın çıxılmaz vəziyyətindən istifadə edərək onu öz tərəfinə çəkmək istəyir. Tanrıyla görüşdə onun peyda olmasına gəldikdə isə deyə bilərəm ki, müəllif bununla Şeytanın öz haqqını vermiş olur. Bu fikrin özü də ziddiyyətli ola bilər, lakin əsas məsələlərdən biri də elə ziddiyyətdir ki, Saramaqo obrazlarını bu istiqamətə "çəkir".

– Roman təhkiyə üzərində qurulub, saysız situasiyalar isə "ölü mətn" kimidir. Səncə, bu, klassik dini kitabların dilini, üslubunu saxlamaq üçün edilib, yoxsa təhkiyə dili müəllif mülahizələrinə daha geniş meydan verdiyi üçün?

– Əvvəlcə onu deyim ki, romanı oxumaq, dərk etmək üçün "İncil"ə bələd olmaq, xristian mifologiyasını dərindən bilmək lazımdır. Düzdür, bu əsərdə təhkiyə əsasdır, çoxqatlı süjetlərin qurulması, ziddiyyətli və mürəkkəb vəziyyətlərin yaradılması üçün ən vacib şərt ağır təhkiyənin olmasıdır. Lakin yazıçının işi təhkiyə ilə bitmir, təhkiyə müəllifə romanda "möhkəm durmağa" kömək edir. Burada əsas məqsəd əsərin bəşəriyyətə qarşı qoyulan ideyasındadır. "Bəşəriyyətə qarşı" ona görə deyirəm ki, İsa Məsihə hər zaman yüksək ehtiram və sevgi olub. Saramaqo əsərdə qoyduğu problemin həllinə nail olur, ideyasını oxucuya tam çılpaqlığı ilə çatdıra bilir.

Mətnin dili, bildiyimiz kimi, ağırdır, hər oxucu asanlıqla oxuya bilməz. Mürəkkəbliyi də klassik dini kitablara bağlamaq düzgün olmaz, klassik dini kitablar daha çox nağılvari dilə malikdir, burada isə müəllif ağır dildən çoxqatlı situasiyalar üçün istifadə edir. Bu da ona öz fikrini "yeritməyə" imkan verir, çünki sadə dil və süjetlə belə əsər yaratmaq mümkün olmazdı, belə deyək, yazıçı özü özünə şərait yaradıb ki, istədiyi mətni yarada bilsin.

– Əsərdə bir qəribə məqam da var: müəllif hər nə qədər istədiyi ideyaları həyata keçirsə də, düşüncələrini bəzən təlqinedici ədayla çatdırsa da, "İncil"dəki xronoloji ardıcıllığı gözləyir. Qəribədir, hə?

– Bunun bir neçə səbəbi var. Xronologiyanın saxlanması romanın "İncil"lərdən biri olması iddiasına gələ bilər. Çünki Saramaqo əsəri bu məqsədlə yazıb, eyni zamanda, öz baxışını ortaya qoyub. Yəni xronologiyanı saxlamaqla romanı məhz İsa peyğəmbər haqqında yazdığını önə çəkmək istəyib. Onun bu əsəri qalmaqal, gündəm naminə yazdığını iddia edənlər olsa da, əsərin möhtəşəmliyi bütün bu fikirləri kölgədə qoyur. Digər tərəfdən, romanda nə qədər mistik çalar olsa da, əsərin kökü reallıq və həqiqət üzərində qurulub – insan necə varsa elədir. İnsanın əvvəldən axıra kimi həyatını təsvir etmək üçün, əlbəttə, xronoloji ardıcıllıq vacibdir. Məncə, ən inandırıcı versiya romanın mövcud "İncil"lərə alternativ, həm də müasir baxışla yazılmasıdır.

– Saramaqo bu əsərinə görə vətənini tərk etmək məcburiyyətində qalıb. Onu "Allahı və İsanı ittiham etməkdə" günahlandırırdılar. Səncə, bu romanda hansı məqamlarda Saramaqo Allahı və İsanı ittiham edir və edirsə nədə ittiham edir, söhbət hansı detallardan, diqqətə çatdırılası məqamlardan gedir?

– Kilsənin təbirincə yanaşsaq, Joze Saramaqo İsanı adiləşdirib, Tanrını insanın yanına gətirib, alinin "səlahiyyətlərini" alıb. Kilsə "İncil"dən başqa Tanrı, İsa və peyğəmbərlə bağlı heç nəyi qəbul etmir. Bu ittihamlar da gözlənilən idi, dəyəri hörmətdən salmaq onun dağılmasına, məhv olmasına səbəb ola bilər.

Romanın bir çox yerində ittihama səbəb olan faktlara rast gələ bilərik. Saramaqo İosifin balaca İsa üçün apardığı günahsız göyərçini qurban verməsini təsvir edərkən yazır ki, bu göyərçin Tanrının dişindəki oyuğu (çürük yer nəzərdə tutulur) belə doldura bilməzdi. İroniyalı sətirlər də romanda kifayət qədərdir. Məsələn: "Çaqqal gavalısı Nazaretin sərt yamaclarında bolluca bitir, çünki Tanrı ocaq qalamaq və çələng hörmək üçün onlardan gözəl şey fi-

kirləşə bilməyib.” İttiham dolu məqamların hamısını sadalamaq mümkün deyil, lakin dediyim faktlardan çox şey aydın olur.

– Bir də əsərdə İsanın narahat obrazı var. Məsələn, o özünü “Allahın məqsədlərini həyata keçirən qurban” hesab edir. Hər şeyi əvvəlcədən bilməsi onu məyus edir. Bu məqama fikir vermisizmi?

– Təbii ki, fikir vermişəm, romanın finalında İsa peyğəmbər Xilaskar seçilməsinə təəssüflənir, hamı kimi yaşamaq istəyir, daxilində ziddiyyətlər, tərəddüdlər meydana çıxır, özü ilə mübarizəyə başlayır, nəyə görə məhz onun seçilməsinin səbəblərini anlamağa çalışır. Xarakterin ikiləşməsi Şeytanı yada salır, romanın əvvəlində yeniyetmə İsanın şeytana çoban olması amilini də nəzərdən qaçırmamalıyıq.

Faciəsini əvvəlcədən bilən adam necə ola bilər?! Əlbəttə ki, sarsılar. Saramaqo da İsa peyğəmbərdə adi insan hisslərinin olduğunu göstərib. Bayaq da vurğuladığım kimi, kilsənin də qəbul etmədiyi məqamlardan biri bu idi. İsanın, Allahın məqsədlərini həyata keçirməkçün qurban seçilməsi və bu məqamda öz missiyasından imtina etmək istəməsi məsələnin görünən tərəfidir. Görünməyən tərəf isə Tanrının bəşəriyyətin günahını yumaq üçün qurbana ehtiyacı olmasıdır. Burada müəllifin özünün də Tanrıya açıq-aydın etirazını görürük. Onun fikrincə, Tanrı heç də hər şeyə qadir deyil və ya onun da öz məqsədləri var.

– Məncə, etiraz doğuran məsələ əsərin ideyasında, yazıçı mövqeyinin, qənaətinin ifadəsində yox, min illərdir insanları düşündürən saysız şübhələrin dilə gətirilməsində, sadalanmasındadır. Bu barədə siz nə düşünürsünüz?

– Məncə də elədir. Roman həm də insanlığın bu günə qədər yığılıb qalmış şübhəsini, ziddiyyətlərini, etirazlarını ifadə edir. Sadəcə fərq ondadır ki, bu şübhələr, narahatlıqlar İsa peyğəmbərin özü tərəfindən ifadə edilir. Taleyin qismәti belədir deyə, o, peyğəmbər seçilir, istəmədiyi halda öz vəzifəsini yerinə yetirməyə məcbur olur.

İsa obrazı mənə silahsız döyüşə gedən əsgəri xatırladır – istənilən halda öldürüləcəksən. Səngərdə əliyalın əsgər çarmıxdakı İsa kimi düşünməsə də, onların təəssüfü və aqibət eynidir.

Əsərin dəyəri insanlığı düşündürən və dünya durduqca möcud olacaq problemin ortaya qoyulmasındadır. Bəlkə də, dünyada uzun müddət yaşaya bilən düşüncə də, ideya da budur. Bu şübhələr təkcə İsa və Tanrıyla bağlı deyil, ümumiyyətlə, dünyayla, həyatla bağlıdır.

– Saramaqo müxtəlif variantlı “İncil”lərdən istədiyi hissələri birləşdirir, istədiyi hissələri atır, bəzi məsələləri çox qabardır, bəzilərinin üstündən sükutla keçir. Onun dini mətnlərlə bu cür davranmağını şərh etməyinizi istərdim; bir də başqa bir məsələ var, onu da söhbətimizdə unutmamağı təvəqqe edirəm: yazıçının məqsədi sanki dini, metafizik düşüncəni kənara qoyaraq sadə bir insanın qələbəsini təsdiqləməkdir.

– “İncil”i bütöv halda yazmaq Samaqonun məqsədinə uyğun gəlmirdi, o özünə uyğun süjeti qurmaq üçün bu kitabdan xammal kimi istifadə edirdi. Daha çox şübhə doğuracaq məqamlardan yararlanıb, onları qabardırdı. Məncə, o, mətnlə öz istəyi ilə bu cür davranmayıb, dediyim kimi, əsər zərurətdən doğub. Bir də hadisəyə hansı əsrdən baxmaq məsələsi də var. Ola bilsin ki, həm də müasir oxucunun zövqünü nəzərə alıb, “İncil”ə də dini mətn kimi yox, rəvayətlər toplusu kimi yanaşıb. Əgər o, “İncil”dəki bütün süjetlərdən istifadə etsəydi, istədiyinə nail ola bilməzdi, əsər daha çox dini kitab olardı. Saramaqo bütün bunları dəqiqliklə hesablayaraq “İncil”lə yaxın bir sırada dura biləcək əsər ortaya çıxarıb.

Bəli, o hər şeyi kənara qoyaraq öz məqsədini həyata keçirib. Sadə bir insanın, nazaretli cavan bir oğlanın İsa Məsih üzərində qələbə çalmasını “təmin edib” Onun yaratdığı İsa obrazı İsa peyğəmbərə qalib gəlib. Bu qalibiyyət, eyni zamanda, insanlığın qalibiyyətidir.

– Bir məqalədə oxumuşdum ki, Saramaqonun əsərindəki İsa obrazı sadəcə əsər

qəhrəmanıdır və o, kiməsə ağıl öyrətmir, öz şəxsi problemləri ilə məşğuldur, sanki Allahın ona verdiyi missiyanı da unudub. Məryəm də eyni cür təsvir olunur. Ona İsanın doğulacağını müjdələyən də guya mələk olan adi yolçudur. Saramaqonun məhz bu müqəddəslik məqamlarından roman boyu yayınmasından da danışmağa ehtiyac var.

– Elə məsələ də bundadır, əsərdə insanlıq müqəddəslikdən üstün tutulur. Əslində, İsa öz missiyasını unutmayıb, yaşamağı, həyatı ön plana keçirib.

Məryəmin mələklərin müjdəsini gizlətməsi isə tamam ayrı bir məsələdir. O, oğlunun taleyinə görə fariseylərdən qorxurdu. Başına gələn hadisəni oğlunun müqəddəsliyi, xoşbəxtliyi naminə sirr kimi qoruyub saxlayırdı. Mələyin yemək yediyi kasanın parıldaması Məryəmi və Yusifi təşvişə salmışdı, hətta onları sorğu-sual da eləmişdilər. Həmin kasa romanın lap sonunda yenidən "səhnəyə" çıxır – çarmıxdakı İsanın qanı damla-damla axaraq kasaya dolur.

– Romanla bağlı belə bir fikir də irəli sürürlər ki, təhkiyəçinin kimliyi bilinmir. Müəllif bu məqamı açmır. Təhkiyəçi üçüncü şəxsin dilindən danışdığına görə İsanın yevangelist ("İncil" müəllifi) olmadığı dəqiq məlumdur. Bəs onda bütün hadisələri danışan kimdir?

– Bizə nağılları, rəvayətləri kim danışırsa, bunu da o danışır. Həm də bu cür mətnlərdə təhkiyəçinin özünü nişan verməsi yolverilməz sayılır. Loru dildə desək, söhbət Tanrıdan, peyğəmbərdən, mələkdən gedirsə, təhkiyəçinin orada nə işi var? Görünür, üçüncü şəxsin görünməz forması da mövcuddur. Kiminsə Saramaqonu öz təhkiyəçisini gizlətməkdə ittiham eləməsi absurd görünür. Bu da, hər halda, müəllifin seçimi, müəllifin üslubudur. Roman dilinə görə qədim mətnlərlə uzlaşmasa da, təhkiyə formasına görə uyğun gəlir. Təhkiyəçinin görünməməsi əsərə heç bir zərər gətirmir, üstəlik, onun sirliliyini daha da artırır. Bəlkə də, görünsəydi, romanın gücü zəifləyərdi, təhkiyəçinin də düşüncələri, hissləri romana daxil ola bilərdi. Bu da öz növbəsində hədəfdən yayınmaq deməkdir.

– Əsərdə İblis obrazının zəif işlənilməsi məqamını da gözardı etməyək. İblis yalnız "Allaha uduzmuş tarix iştirakçısı" kimi görünür.

– İndiki dövrdə İblisin rolu həyatımızda azaldığı kimi Saramaqo da onun "xidmətindən" az istifadə edib. Amma mən deməzdim ki, əsərdə İblis obrazı zəifdir, sadəcə olaraq aktiv deyil, zəruri hallarda meydana girir. İblisdən istifadə edib nəyisə çatdırmaq oxucuya, bəlkə də, qeyri-ciddi gələ bilərdi, həm də İblis daha çox nifrət olunan olduğundan əsərdə geniş yer almasına ehtiyac görülməyib. Digər tərəfdən, romanda İblisi adiləşdirməyə, nüfuzuna xələl gətirməyə, fərqli biçimdə göstərməyə nə ehtiyac var? Görünən dağa nə bələdçi?! Onun müsbət obrazda verməsi də oxucular tərəfindən, çətin ki, qəbul olunardı.

Ayxan Ayvaz
Yazıçı

Con Steynbekin “Siçanlar və adamlar” povesti

– Hansı məziyyətlərinə və bədii keyfiyyətlərinə görə Con Steynbekin “Siçanlar və adamlar” povesti sizin sevdiyiniz əsərdir?

– Əvvəlcə bunu deyim: bütün sevdiyim əsərlər sevdiyim insanlar kimidir. Onlardan ayrılmaq olmur, tez-tez qarşına çıxır, xatırlayırsan. Con Steynbeklə tanışlığım da məhz bu əsər sayəsində oldu. Tiflisdə, kəndimizdə oxudum və bitirəndə yağış yağdı. Mən pəncərədən upuzun çölə yağan yağışa baxıb düşündüm ki, bir əsər insanı bu dərəcədə məhv etməyə qadir ola bilərmi. Sonra öz-özümə cavabı tapdım: bəli, bu mümkündür. “Siçanlar və adamlar” bəzən bizim görmədiyimiz, yaxud yanından sakitcə keçdiyimiz adamların və hadisələrin qaranlıq dünyasına işıq saçır. Həmişə qəribə, dəhşətli süjeti daşıyan əsərlər deyil, bu cür sadə, qısa və eyni zamanda içində amansız həyat detalları olan nümunələr sözün həqiqi mənasında məni darmadağın edir. “Siçanlar və adamlar”da da bunu gördüm və dəhşətə gəldim. Əsər “anamı ağlatdı”, gözümün qabağında qəhrəmanların soyuq varlığı canlandı. Darmadağın oldum, bir neçə gün depressiyaya düşdüm, heç kimlə danışmadım. Yalnız ruhumu tərpədən əsərlər məni insanlardan ayırır, heç bir doğma adam belə bu gerçəyi dəyişə bilmir. Ona görə də, “Siçanlar və adamlar” kabus kimi yuxularıma girir, ətrafımdakı adamların, keçib-gedən hadisələrin yalnız, bədii dillə desək, ayaq səslərini eşidirəm, onları hiss etmirəm. Bu məndə dəfələrlə olub. Selincerin “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanında da eyni sarsıntını keçirdim. Onlardan xilas olmaq üçün isə başqa əsərləri oxudum və yazmaqla üstümə daraşan bu əsərlərdən xilas oldum.

– Əsərdə iki qəribə xarakter var: ağıldankəm Lenni və hədsiz dərəcədə düşüncəli Corc. Ancaq heç biri həyatda uğur qazana bilmir. Bu çıxılmazlıq əsər boyu davam edir. Onların arzuları, əslində, xırda arzulardır. Kama yetə bilərlər. Ancaq cəmiyyət elə qurulub ki, insanların xırda arzularına çatması belə mümkünsüzdür. İstərdim iki ziddiyyətli obrazın xarakterlərindən və reallığın onların həyatına təsirindən danışaq.

– Arzuları və xəyalları olan insan məhv olur. Əsərdə Lenni ilə Corcun dialoqlarında bunu görə bilirdim. Məsələn, Corc Lenniyə baxıb deyir: “Ya Rəbb, sən buna verdiyin boy-buxuna bax, gözünün yaşına bax”. Paxlanı sousla xoşlayan Lenniyə cavabına baxın: “Həmişə olmayanı istəyirsən”. Lenni keçmişi xatırlamır. O ən çox yumşaq şeyləri tumarlamağı xoşlayır. Klara xalası ona siçan verirdi, amma o, həmin qadını yadına sala bilmir. Onun arzuları başına oyun açır. Əslində, onu ağıldankəm eləyən arzularıdır. Bir torpaq sahəsi alacaqlar, dovşanları yemləyəcəklər... Və Lenni öz sadəlövhlüyü ilə bunu hər kəsə danışır. Arzusunun yaxasından bərk-bərk yapışıb, onu buraxmır: bu səbəbdən də işlədikləri yerlərdən qovulurlar. Sonda isə bir qadını – sahibin oğlunun arvadını öldürür. Dostu Corcun dediyi kimi, Lenni bunu bilərəkdən etmir və nə yazıq ki, o da buna əngəl ola bilmir. Corc ağıllıdır, bunun üçün də Lenninin yanındadır. Amma o həm də bicdir: Lenninin yaxşı işlədiyini, güclü olduğunu bilir və bundan istifadə edir. Qəribə orasıdır ki, Lenninin bütün ağılsızlıqlarına da göz yumur, onu ata bilmir. Sonda onu öldürərkən belə arzularının içində zatən sağ qalmayan Lenniyə kövrəlir. Belə adamı isə xilas etmək mümkün deyil. İnsanlar ikiüzlü, yalançı və eyni zamanda müftəxordurlar. Lenni kimi adamlar cəmiyyətə lazım deyil. Eynən Don Kixot kimi, Knyaz Mışkin kimi, Raskolnikov kimi.

– Əsərdə anormal bir istək var: Lenninin yumşaq xəz əlləməkdən, oxşamaqdan xoşu gəlir. Qıvrımsaçın arvadının da boynunu bu absurd istək üzündən sındırır, həyatı da məhv olur. Sanki arzuların insanları məhv etdiyi ideyasını yazıçı anormal bir insanın simasında açır. Siz necə düşünürsüz?

– Lenni fiziki olaraq güclüdür və gücünü yalnız öz istəyini reallaşdırmaq – yumşaq şeyləri: dovşanları, siçanları, pişik balalarını sığallamaq üçün istifadə edir, ancaq arzularına olan hədsiz sevgisi onu qatilə çevirir. Ev almaq, öz işinin ağası olmaq, sevdiyi işlərlə məşğul olmaq arzusu onu ağıldankəm və dəli kimi göstərir. Əslində, sadə görünən bu arzu minlərlə milyonlarla adamın içində var və onlar buna görə içkiyə qurşanıb, insanlıqdan çıxıb, bir-birinin qanına susayıblar. Lenni ona görə pis adam deyil ki, bu xırda arzusu var və onun həyata keçməməsi qəhrəmanın elə də vecinə deyil. O, öz-özlüyündə bir ev quraşdırıb, dovşanları yemləyib. Sadəcə reallıq, qadını öldürməsi onun olan-qalan xəyalını da dartıb amansızlıqla əlindən alır. Lennini öz dostu Corc deyil, öz arzusu, öz dünyası öldürür. Çünki reallığı itirmiş adam Don Kixot kimi heç kimə gərək deyil. Və əsərdəki son cümlə də bu baxımdan çox təsirlidir: "Bu ikisini biri-birinə çəkən nədir, görəsən... heç başa düşmürəm". Corcla Lenni həyatın iki üzüdür: ağıllı və dəli üzü. Biri reallıqla barışıb, o biri isə xəyallarla yaşayır. Ancaq istəkləri birdir. Corc bunun mümkün olmayacağına hardasa özünü inandırıb. Sadəcə Lenniyə öz evləri, bağları haqqında danışmaqla içindəkini soyutmaq istəyir. Nəticədə ikisi də reallıqla toqquşub ayılırlar: Corc, Lenninin qadını öldürdüyünü görəndə, o birisi isə tətiyin çəkildiyi vaxt.

– Əsərin sonluğu, məncə, çox təsirlidir – Corc bilir ki, Qıvrımsaçın arvadını öldürdüyünə görə Lennini vəhşicəsinə öldürəcəklər, axırına çıxacaqlar. Lennini hamıdan tez tapıb özü öldürür ki, dostuna işgəncə verməsinlər. Əsər boyu obrazların miyanə əhvalı, kart fallamları, ağılsızlıqlar, macəra, söyüşlü nitqlər, xırda insanların məişəti axırda ağlagəlməz bir gerçəkliklə ortalığa çıxır. Selincerin "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan" əsəri kimi xilas və insan mahiyyəti ən son anda görünür. Sözümüzü yazıçının sadə bir situasiyadan bu cür gözlənilməz və ağrılı bir sonluğa gəlib çıxmasına çəkək...

– Dananın quyruğunun qopması məsəli. Corc ağıllıdır axı. Bir az da özünü düşünür, çünki Lenni həm də odur. Əsərin başlanğıcında işləri pozmasın deyə Lenninin adından o danışır, dostunun ağzını açmasına imkan vermir. Onu Allah kimi idarə edir, hər hərəkətinə diqqət yetirir. Lenni də bilir ki, Corc olmasa, heç kimdir. Tarazlığın qorunması üçün Corc lazımdır. Lenni safdır, təmizdir. Bir tərəfdən də güclüdür, bir öküzü təkbaşına qaldıra bilər. Hətta Qıvrımsaçın əlini qırır. Onun taleyi Corcun əlindədir. Corc onu maşın kimi hərəkətə gətirir. Sonda isə yazıçı "nokaut" zərbəsini vurur: dost dostu öldürməyə məcbur qalır. Bir məqam gəlir, hər kəs ayrı-ayrı yolların izinə düşür. Nə vaxtsa ayrılmalısan. Dostundan da, sevgilindən də, atandan da, anandan da... Hamıdan. İnsan bütün burulğanların sovuşub getməsindən sonra bu boyda dünyada tək qalır. Və Steynbek də buna işarə vurur. Bu bir-birinə heç oxşamayan iki insanın xilası ayrılmalarındadır. Bunun da səbəbi var. Səbəb yarananda, düşünürəm ki, artıq dostluq və sevgidən danışmağa dəyməz. Sevmək və dostluq etmək səbəbsiz olur. Bir-birindən tamam fərqli iki insan həmişə yaxşı yola gedir, bu əsərdə də Lenni ilə Corc bir-birini tamamlayır əslində. Lakin Lenni bu dəfə də istəklərinin sərhəddini müəyyənləşdirməkdə aciz qalır və Corcun tapşırdığı kimi aradan çıxır. Bu dəfə onunla danışan Corc isə tamam başqa biridir, artıq onun dostu deyil. O, həqiqətin özüdür: acımasızdır, başdan-ayağa reallıqdır. Buna görə də yollar ayrılmalıdır. Bunu yazıçı qəsdən eləmir, həyat da belədir: bir gün ən yaxın adamın sənin qatilinə çevrilə bilər.

– Qəribədir ki, onlar başqa bir kənddən Lenninin şakərinə görə perik düşüblər – Lenni bir qadının xəzini oxşayanda, sığallayanda onu təcavüz kimi qələmə veriblər və onlar qaçıb. Nəhayətdə Lenni yenə də şakərinin qurbanı olur. Taledən qaçmağın mümkünsüzlüyü aydın boyalarla əks etdirilib. Bu barədə nə düşünürsünüz?

– Məncə, burada öz dərdini anlada bilməmək də var. Yenə deyirəm: Lenni arzusuna həddən artıq aşiq biridir. Onun ağlını alan, kefləndirən də budur. Onun taleyi də yoxdur axı. Ümumiyyətlə, o varmı, hardadır, bunu belə bilmirik. Əsərdə Lenni tək qalanda arzusunun qurbanına çevrilir. Corc yanında yoxdur, bir qızın ətəyinə toxunub və hay-həşir qopub. Corc yoxdur, bir qadının saçını sığallayarkən onu öldürüb. Lenninin özü ilə tək qaldığı anlar onun arzular limanıdır. O sahilə lövbər atan hər hansı bir işarəyə təslim olur və gəmiyə dırmaşır, göyərtədən dənizin dalğalanan mənzərəsinə tamaşa edir, hər şeyi unudaraq öz xəyallar dünyasına səyahət edir. Qışqır-bağır, kiminsə ölümü bütün bu mənzərələri darmadağın edir və reallıq gur işıqları ilə onun gözünü deşir. Lenni tək yaşaya bilməz, onun şiddətli arzuları qarşısında güclü bədəni dözə bilmir. Corc onun qalxanıdır, müdafiəsidir. Həyat da belədir. Bizim də nələrəsə ehtiyacımız var. Bu dünyada heç kim təkbaşına nəsə edə bilmir. Belə bir şey olmur, boş söhbətdir. Əslində, hamımız Lenniyik, hamımız onun arzuları ilə yaşayırıq və ağ bayraq qaldırıb təslim oluruq. Bizdən ayrılan dost, sevgili təkrarlanan və uzanan prosesdir. İnsan öz arzularının qurbanına çevrilir. Lenni bədbəxtdir, ancaq öz "arzular şəhərində" xoşbəxtdir. Reallığa gəldisə, onun yox olan varlığını yox etmək lazımdır. Necə ki, bunu da öz dostu Corc edir...

– Nəzərə alaq ki, əsər uzun illər qara siyahıların "bəzəyi" olub. Əsərdə zənciləra amansız münasibət, sinfi cəmiyyətin reallıqları, gerçəkliyin quldarlıq quruluşuna bərabərliyi, kiçik insanların təcrid edilməsi məsələləri var idi. ABŞ rejimi – təbii ki, bütün sadaladığım cəhətləri guya kənara qoyub – iddia edirdi ki, əsər "öldürməyi təlqin edir", bundan başqa, "kobud dil" faktorunu əldə bayraq edib əsəri dərsliklərdən çıxarır, kitabxanalarda qadağan edirdilər. Ayxan, məncə, odövrkü ABŞ rejiminin ifşası və əsərdəki siyasi-sosial qat haqda da danışmağa dəyər.

– Romandakı obrazlar Amerika cəmiyyətinin üzüdür. Bəlkə də, ən təsirli obrazlardan biri zəncidir. Onun bir cüt ayaqqabısı, uzunboğaz rezin çəkməsi, zəngli saatı və bir də tüfəngi var. Zənci şikəstdir, qozbeldir. Gününü kitab oxumaqla keçirir, yanına gəlib-gedən kimsəsi yoxdur. Onu ziyarət edən yalnız iş üçün gəlir. Danışacağı adam yoxdur, rəngi qaradır deyə hər yerdən qovulur. Onun yanına gələn Lenni və qoca Plümü isə əvvəl içəri buraxmasa da, sonra çox xoş qarşılayır və öz həyatını danışır. Qaldığı yerə bax: tövlə. Steynbek yazır ki, qozbel son dərəcə məğrur, həm də müstəqil adam idi. Çox vaxt insanlardan gen gəzirdi, onları özünə yaxın qoymurdu. Yazıçı ondan iy gəldiyini və buna görə ona heç kimin yaxın durmadığını yazır. Əsli cənubdandır, özü isə Kaliforniyada anadan olub. Uşaq vaxtı ağ uşaqlarla oynayanda atası buna əsəbiləşirmiş. Bu münasibəti sonradan anlayır, yaşadıqları yerdə tək zənci ailəsi onlar imiş. Amerikanların zənciləra bu cür münasibəti fonunda onların kart oynaması, kef-damaqda olması göstərilir. Roman Böyük Depressiya dövrünə işıq saçır. Lenni bu depressiv vəziyyətin hələ böyüməyən uşağıdır, körpəsidir. Corc yetişmiş, ağıl dəryasıdır. Uzundraz, Karlson, sahib, onun oğlu Amerikanın bir-birinə bənzəyən, yalnızca tutduqları mövqelərə görə xarakterlərinə əlavə cizgilər qatılmış adamlardır. Qoca Plüm, qozbel zənci, Qıvrımsaçın arvadı və digər personajlar ömrünə rəng qatmaq üçün dəridən-qabıqdan çıxan, lakin bunu bacara bilməyən insanların ümumiləşmiş obrazlarıdır. Corc Lenninin üstündə duran ağadır. Dostluq edir, ancaq həm də özünə sərf edəni istəyir. Buna görə də onun yanındadır. Tez-tez ondan bezdiyini, tək olsa daha yaxşı olacağını deyir, amma Lenni ona lazımdır.

Qul yalnız öz fiziki gücü sayəsində işlədiyi, yalnız yemək üçün dəridən-qabıqdan çıxdığı kimi Lenni də Corca məhz buna görə lazımdır. Əslində, Corc buna görə dostunu tək buraxmır – Lenninin fiziki gücü Corca rahatlıq gətirir. Lenni Corcdan çox işləyir, o isə kefə qulluq edir. İş üstündə gedən söhbətlərdə Corc həmişə idarəçi rolundadır, Lenni isə bunu dərk edəcək ağılda deyil. Sadəcə məqsəd birdir: torpaq sahibi olmaq. Amerikanın sakinlərinin öz vətəni yoxdur, hamı yaddır, ögeydir. Ona görə də ötürdüyü mesaj, həqiqətin açılıb-ağardılması bu əsərin taleyinə qara xətt çəkir. Ədəbiyyat – içində güllə gəzdirən silahdır, nə vaxt açılıb partlaması, hədəfə dəyməsi bilinmir.

– Fikir verirsənmi, əsərdə hamı təkdir. Con reallığı Lennisiz qavrayır, Lenni də əksinə. Çünki onların tam mənada bir-birini dərk etmələri mümkünsüzdür. Qıvrımsaçın arvadı ərini sevmir deyə tənhadır, əri isə ondan qadın nəvazişi, hisslərinə qarşılıq görmədiyi üçün. Kandi əlini itirib deyə tənhadır. Əsərin cərəyan etdiyi yer də "Soledad" ərazisinə yaxındır. Bu ad ispancadan tərcümədə tənhalıq, tək yaşanılan yer mənasını verir.

– Bunu Selincer "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan" romanında da yazır. Heç kimi sevməyən, sonunda tənha qalan Holdin Kolflid öz-özünə düşünür: "Bilməzdim ki, gün gələcək, nifrət etdiyim adamlar üçün darıxacağam". Tənhalığı ifadə edən məkan, onun içində yaşayan insanlar... Zəncidən danışdıq ki, o təkdir, heç kimi yoxdur. Əslində, buradakı obrazların hamısı yalqızdır: Lenni öz xəyallarında, Corc öz reallığında. Qıvrımsaç öz gücünün, arvadı şöhrətin, qoca Plüm öldürülən itinin dərdini çəkir və buna görə tənhadır. Və bütün bu tənhalıq izdihamı hər yeri bürüyüb. Bütün insanlar əslində tənhadır, çünki içindəki fırtınaları, yağan yağışları yalnız o bilir. Ətrafımızda, yanımızda olan adamlar böyük tənhalığımızın boşluqlarını dolduran musiqi kimidirlər. Bu dünyaya tək gəlirsən və tək gedirsən. Sosial şəbəkələrin bolluğu, ünsiyyətin asanlaşdığı bir dövrdə insanlar sap kimi bir-birindən qopur və laqeydləşir. Steynbek gələcəyin yaradacağı situasiyanı əvvəlcədən yazır. Sənin yanında olan, bir yerdə işlədiyin, dostluq etdiyin adam əslində boşluqdur. Burda ekzistensialist baxış da var. İnsan öz dərisinə bağlanmış həbsxanadır. Heç kim bir başqasına özünü sona qədər anlada bilməz. Mənə görə də, yazıçı aciz qaldığı durumlardan yazır. Steynbek bu böyük tənhalığın çıxış nöqtəsini tapa bilsəydi, yəqin bu romanı tonqala atıb yandırardı, ya da əvvəlcədən yazmazdı.

– Əsərdə həm realist, həm də romantik ab-hava var. Qəhrəmanların da xarakterində bu fərq var. Lenni romantik, Con realistdir. Yeri gəlmişkən, Steynbek özü də həm realist, həm də romantik yazıçı sayılır.

– Buna görə roman birxətli deyil. Corc realistdir deyirsən, amma onun da xarakterində romantik, duyğusal anlar baş qaldırır: Lenniyə nə vaxtsa alacaqları rançodan danışmağı onun yalnız realist olmağını göstərir? Xeyr. Sadəcə, Lennidən fərqli olaraq, Corc bunun uzaqlarda olduğuna özünü çoxdan inandırıb. Lenni isə buludlarda uçur. Ona "romantik" yox, "xəyalpərvər" demək daha düzgün olardı. Sonda isə Lenni də reallığa bürünür istər-istəməz. Özünün bilməyərəkdən öldürdüyü qadın o romantikanı darmadağın edir. Lenni qorxuya düşür, qaçıb uzaqlaşır. İnsanların arasında da, onlarsız da xoşbəxtlik olmayacaq. Bunu anlayır, Corcun dediyi yerə gedir, lakin gözlədiyi dostu onu öldürür. Steynbekin bu situasiyasını bir ayrı cür yazıçı nəticələndirə bilər. Bu isə onun öz oyunudur və bu oyunda heç kim qalib deyil.

– Əsərin ilk adı "Olmuş əhvalat"dır. Sonra Robert Burnsin şeirindən əsərə ad götürülüb. Həmin şeirdə belə bir misra var ki, siçanların və adamların planları tərsi-

nə olur. Əsər ən ağlagəlməz bir sonluqla tamamlanır. Oxucu qəhrəmanların başına hər nə gələcəyini düşünsə də, birinin o birini öldürəcəyini düşünə bilməz. Sonluq barədə fikrin nədir?

– Yəqin ki, Steynbek intertekstuallıq edib, o şeiri xatırladıb. Bir məsələni qeyd edim. İnsan təbiəti etibarı ilə həzz duyğusuna meyillidir. Psixoloq Vladimir Levi "Fikir ardınca" kitabında siçovulların üzərində aparılan təcrübədən bəhs edir. Biri mənfi, digəri müsbət olan naqillər vasitəsi ilə heyvanlara müxtəlif duyğular aşılanıb və burada şərti reflekslərə yiyələnmiş siçovullar sonradan onlarda həzz duyğusu oyadan naqillərə üstünlük verib, neqativ duyğular aşılayan naqillərdən kənar qaçıblar. İnsan da eynən belədir. Yalnız şüur bizi heyvandan uzaqlaşdırır. "Siçanlar və adamlar" – əsərin adı da bu baxımdan gözəldir. Əslində, həzz duyğusu və digər reflekslər insanda da, siçanda da eynidir. Lenni yumşaq şeyləri tumarlamağı xoşlayır, ağıldankəmdir. Corc isə buna nəzarət edir. Əsərin adı elə-belə qoyulmayıb. Rus yazıçısı Tatyana Tolstaya deyir ki, hər hansı adamın yaxşı və pis olması haqqında düşünmək artıq faşistlik əlamətidir. Həqiqətən də, insan düşdüyü mühitə və qarşılaşdığı situasiyaya görə hərəkət edir. Məhz əməllərinə onun özünün psixoloji durumuna görə qiymət vermək gərəkdir. Biz istəsək də, istəməsək də, digərinin hərəkətlərinə subyektiv mülahizələrimizə görə qiymət veririk. Halbuki insan ikiqütblü, gah müsbətə, gah mənfiyə əyilən bir varlıqdır. Başqa bir məsələyə diqqət çəkək. Məncə, sonluq ustacasınadır. Tənhalıq və onu doğuran qorxu ölümlə nəticələnməli idi. Əslində, Steynbek oxucunu yavaş-yavaş buna hazırlayır. Dünyada müxtəlif zorakı dövlətlərin yaranması, inkvizisiya, şəriət məhkəmələri insan düşüncəsinin inkişafının qarşısını almağa cəhd göstərib. Faşist Almaniyası, eləcə də kommunist Rusiyadakı rejimi formaca müxtəlif, məzmunca eyni mahiyyətdə olub insanları qorxu altında yaşamağa məcbur edib, onun irticaçı mahiyyətini başa düşən insanları konslagerlərdə, həbsxanalarda çürütmüşlər. Steynbekin təsvir etdiyi cəmiyyətdə hər kəs öz tənhalığının həbsxanasına düşüb və qorxu hər tində, hər küçədə pusqu qurub. Corc vəziyyəti başa düşür, qorxu onu bu addımı atmağa məcbur edir. Lenni də qorxu içindədir, tək qalacaq, heç bir şey edə bilməyəcək. Corc özünün də məhv olacağını gözünün qabağına gətirib dostunu öldürür. Baş vermiş bədbəxt hadisə, yaranan qorxu onların bir yerdə davam edə bilməyəcəklərinə işarədir. Bu baxımdan Steynbek Amerika rejiminə də mesaj göndərir: qorxu insanları bir-birindən uzaqlaşdırır və Amerika sakinləri buna görə də bir-birinə yabançıdır.

Mündəricat

Söz dünyası söz ustalarının təqdimatında (ön söz) 3
Təzələnən sonsuzluq 5
Anar. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı 6
Vaqif Bayatlı Odər. Migel de Servantesin "Lamançlı Don Kixot" romanı 8
Elçin. Migel de Servantesin "Lamançlı Don Kixot" romanı 10
Sabir Rüstəmxanlı. Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poeması 15
İsa Həbibbəyli. Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" dramı 21
Sona Vəliyeva. Cəlil Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal" hekayəsi 30
Kamran Əliyev. Cəlil Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu" hekayəsi 36
Muxtar Kazımoğlu. Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər" tragikomediyası 41
Möhsün Nağısoylu. Məhəmməd Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri 46
Nizami Cəfərov. "Koroğlu" dastanı 52
Teymur Kərimli. Nizami Gəncəvi "İskəndərnamə" poeması 55
Jalə Əliyeva. Etel Lilian Voyniçin "Ovod" romanı 58
Məmməd İsmayıl. Knut Hamsunun "Pan" romanı 63
Afaq Məsud. Əbu Hamid Əl Qəzalinin "Səadət iksiri" traktatı 68
Əsgər Rəsulov. Əlabbasın "Qaraqovaq çölləri" romanı 72
Məmməd Qocayev. Lev Nikolayeviç Tolstoyun "Anna Karenina" romanı 81
Seyran Səxavət. Ziqfrid Lentsin "Gözəgörünməz qonşu" hekayəsi 90
Azər Abdulla. Lev Tolstoyun "İvan İliçin ölümü" povesti 93
Gülçöhrə Məmmədova. Umberto Ekonun "Qızılgülün adı" romanı 96
Məsiağa Məhəmmədi. Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poeması 100
Azər Turan. İvo Andriçin "Drina körpüsü" romanı 108
Elnarə Akimova. Dino Bussatinin "Tatar çölü" romanı 112
Tehran Əlişanoğlu. Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları" povesti 119
Könül Bünyadzadə. Erix Maria Remarkın "Üç yoldaş" romanı 123
İntiqam Qasımzadə. Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı 132
Adil Mirseyid. Daniel Defonun "Robinzon Kruzo" romanı 136
Aydın Talıbzadə. Fyodr Mixayloviç Dostoyevskinin "İdiot" romanı 139
Cavanşir Yusifli. Alber Kamünün "Yad" romanı 144
Aydın Dadaşov. Uilyam Şekspirin "Hamlet" faciəsi 147
Əjdər Ol. Qreqori Devid Robertsin "Şantaram" romanı 150
Rüstəm Kamal. Xuan Rulfonun "Pedro Paramo" romanı 155
Məti Osmanoğlu. Nazim Hikmətin "Nağılların nağılı" şeiri 158
Səfər Alışarlı. Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı 162
Vaqif Sultanlı. Corc Oruellin "1984" romanı 166
Akif Əli. Migel de Servantesin "Lamançlı Don Kixot" romanı 170
Firuz Mustafa. Mixail Şoloxovun "Sakit Don" romanı 174

Rafiq Həşimov. Herman Hessenin "Yalquzaq" romanı 179
Səlim Babullaoğlu. Avqust Yuhan Strindberqin "Tənha" romanı 182
Seyfəddin Hüseynli. Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı 188
Orxan Fikrətoğlu. Devid Selincerin "Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan" romanı 193
Rəşad Məcid. Cek Londonun "Martin İden" romanı 196
Bədirxan Əhmədli. Xalid Hüseyninin "Çərpələng uçuran" romanı 200
Rahid Ulusel. Cibran Xəlil Cibranın "Peyğəmbər" əsəri 205
Nizaməddin Şəmsizadə. Elçinin "Baş" romanı 214
Fəxrəddin Salim. Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" dramı 220
Həmid Herisçi. Aleksandr Dümanın "Qraf Monte-Kristo" romanı 224
Kamil Vəli Nərimanoğlu. Mirzə Əliəkbər Sabirin "Fəxriyyə" şeiri 228
Kamran Nəzirli. Anton Çexovun "Rotşildin skripkası" hekayəsi 232
Naidə Məmmədxanova. Con Faulzun "Fransız leytenantının qadını" 239
Gülşən Əliyeva-Kəngərli. Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması 244
Gülbəniz Babaxanlı. Hüseyn Cavidin "İblis" faciəsi 249
Hacı Firudin Qurbansoy. Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması 251
Akif İmanlı. Viktor Hüqonun "Səfillər" romanı 256
Elçin Hüseynbəyli. Cəlil Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin məktəbi" hekayəsi 260
Elxan Zal Qaraxanlı. Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı 263
İradə Tuncay. Mixail Afanasyeviç Bulqakovun "Master və Marqarita" romanı 270
Xanım İsmayılqızı. İsmayıl Qarayevin "Sxodka" romanı 275
Vüsalə Mahirqızı. Ernest Heminqueyin "Qoca və dəniz" povesti 282
Tamilla Abbasxanlı-Əliyeva. Emil Zolyanın "Meyxanə" romanı 286
Fəxri Uğurlu. Lev Tolstoyun "Hərb və sülh" romanı 292
İlqar Fəhmi. Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poeması 300
Azad Qaradərəli. Sabir Əhmədlinin "Dünyanın arşını" romanı 304
Aslan Quliyev. Milan Kunderanın "Ölümsüzlük" romanı 308
Əlabbas. Çingiz Aytmatovun "Gün var əsrə bərabər" romanı 316
Qulu Ağsəs. Qurban Səidin "Əli və Nino" romanı 327
Xanəmir. Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin "Qızlar bulağı" romanı 330
Azad Yaşar. Jül Renarın "Gündəlik" əsəri 337
Nəriman Əbdülrəhmanlı. Orxan Pamukun "Mənim adım qırmızı" romanı 343
Tofiq Nurəli. Ələkbər Salahzadənin "Onda bir qız dayanmışdı" şeiri 346
Paşa Qəlbinur. Anton Çexovun "Cərrahlıq" hekayəsi 349
Xan Rəsuloğlu. Orxan Pamukun "Yeni həyat" romanı 354
Mübariz Cəfərli. Lev Tolstoyun "Sergi ata" povesti 357
Zahid Sarıtorpaq. Andrey Platonovun "Can" povesti 359
Mahir N. Qarayev. Haynrix Böllün "O illərin çörəyi" povesti 362
Əsəd Cahangir. Fyodor Mixayloviç Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" romanı 366
Əyyub Qiyas. Samuel Bekketin "Qodonun intizarında" pyesi 376

Afaq Şıxlı. Frans Kafkanın "Çevrilmə" novellası 381
Mübariz Örən. Qabriel Qarsia Markesin "Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi" povesti 384
İradə Musayeva. Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması 388
Natiq Məmmədli. İsi Məlikzadənin "Dədə palıd" povesti 403
İlahə Ucaruh. Fyodr Mixayloviç Dostoyevskinin "Gülməli adamın yuxusu" hekayəsi 406
Etimad Başkeçid. Cek Londonun "Martin İden" romanı 408
Şərif Ağayar. Cəlil Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal" hekayəsi 411
Nərgiz Cabbarlı. Səbahəddin Əlinin "Xəz mantolu Madonna" romanı 415
Zahir Əzəmət. Qurban Səidin "Əli və Nino" romanı 420
Aydın Xan. Xorxe Luis Borxesin "Qum kitabı" hekayəsi 423
Mətləb Ağa. Lev Nikolayeviç Tolstoyun "Sergi ata" povesti 426
Aqşin Yenisey. Alber Kamünün "Kaliqula" pyesi 430
Mətanət Vahid. Joze Saramaqonun "Korluq" romanı 433
Pərvin Nurəliyeva. Lev Tolstoyun "Hacı Murad" povesti 440
Qan Turalı. Lev Tolstoyun "Dirilmə" romanı 445
Kənan Hacı. Mixail Şoloxovun "İnsanın taleyi" hekayəsi 450
Cəlil Cavanşir. Harriyet Biçer-Stounun "Tom dayının daxması" romanı 454
Mirmehdi Ağaoğlu. Qabriel Qarsia Markesin "Yüz ilin tənhalığı" romanı 461
Qismət. Orxan Pamukun "Qara kitab" romanı 467
Nərmin Kamal. İsmail Kadarenin "Ölü ordunun generalı" romanı 479
Mehman Həsən. Çingiz Aytmatovun "Əbədi gəlin" əsəri 492
Şəhriyar Del Gerani. Samuel Bekketin "Malon ölür" romanı 497
Ülvi Babasoy. Joze Saramaqonun "Təxirə salınmış ölüm" romanı 500
Səxavət Sahil. Joze Saramaqonun "İsanın incili" romanı 506
Ayxan Ayvaz. Con Steynbekin "Siçanlar və adamlar" povesti 511

SEVDİYİM ƏSƏR

101 ədəbi söhbət

Mətbəənin direktoru: *Elman Qasımov*
Dizayner: *Mətanət Əliqızı*
Korrektorlar: *Elsevər Muradov*
Həcər Telmanqızı

Çapa imzalanmışdır: 04.11.2019. Formatı 70x100 1/16.
Həcmi 32,5 ç.v. Sifariş № 63. Tiraj 500

"Zərdabi Nəşr" MMC Nəşriyyat Poliqrafiya müəssisəsi
Tel.: (012) 514 73 73, (050; 055; 070) 344 76 01
e-mail: zerdabi_em@mail.ru