AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ TƏNQİDİ VƏ ELÇİN YARADICILIĞI

«Çoxcəhətli yaradıcılığa malik sənətkarlardan söz düşəndə dərhal Elçini xatırlayırsan. Elçin–müasir Azərbaycan nəsrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri. Elçin–son on ildə pyesləri böyük müvəffəqiyyətlə müxtəlif səhnələrdə tamaşaya qoyulan dramaturq. Elçin– daima maraqla qarşılanan professional tənqidçi. Elçin–«Dədə Qorqud»dan, aşıq poeziyasından tutmuş, Üzeyir Hacıbəyovun, Cəlil Məmmədquluzadənin, Sabirin, Nəriman Nərimanovun, Ömər Faiqin, Cəfər Cabbarlının, Hüseyn Cavidin yaradıcılığınacan klassik Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq edən ədəbiyyatşünas alim, filologiya elmləri doktoru, professor. Elçin – ssenarist, tərcüməçi, tərtibçi, redaktor... Nəhayət, Elçin – dövlət xadimi...»

(«525-ci qəzet», 6 mart 2003)

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının böyük nümayəndələrindən biri kimi, xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı lap gənc yaşlarından etibarən, daima ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində olmuşdur.

Bu kitabda ədəbi tənqidin Elçin yaradıcılığına həsr edilmiş nümunələrinin bir qismi toplanmışdır.

Kitabı tərtib edərkən bir sıra çətinliklərlə rastlaşdıq. Belə ki, Elçinin yaradıcılığı haqqında təxminən iki yüzdən çox məqalə yazılmışdır və bu məqalələr ədibin həm nəsrini, həm dramaturgiyasını, o cümlədən, kinodramaturgiyasını, həm ədəbi-tənqidi yaradıcılığını, həm də həyat və fəaliyyətini əhatə edir.

Eyni zamanda, Elçin haqqında yazılmış məqalələrin müəllifləri yalnız Azərbaycanlı qələm sahibləri deyil.

Elçinin əsərləri rus dilində dəfələrlə və böyük tirajlarla Moskvada nəşr edilmişdir. Misal üçün, 1979-cu ildə «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» nəşriyyatında nəşr edilmiş «Arxadan vurulan zərbə» povestinin tirajı 200000 nüsxə, 1981-ci ildə çapdan çıxmış «СМОКОВНИЦА» adlı povest və hekayələr kitabının tirajı isə 235000 nüsxə olmuşdur. Yaxud, yenə də Moskvada 1986-cı ildə nəşr edilmiş «СТЕКЛЯННАЯ РОЗА» adlı hekayələr kitabının tirajı 150000 nüsxə idi.

Yazıçının Moskvada nəşr edilən başqa kitablarının da tirajları yüksək olmuşdur. Bu cür nəşrlərdən başqa, Elçinin povest və hekayələri «ДРУЖБА НАРОДОВ», «ЮНОСТЬ», «СМЕНА» və s. kimi nüfuzlu və kütləvi jurnallarda, məqalələri isə «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА», «ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ», «ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ», «ТЕАТР» və s. kimi jurnallarda dərc edilmişdir.

Ümumiyyətlə, Elçin həm bədii, həm də tənqidi yaradıcılığı ilə yalnız Azərbaycanın yox, keçmiş SSRİ-nin ədəbi prosesində ən fəal iştirak edən yazıçılardan biri idi. Elçinin hekayə və məqalələri «ДРУЖБА НАРОДОВ», «СМЕНА» (iki dəfə), «НЕДЕЛЯ» (iki dəfə), «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА» kimi mötəbər mətbuat orqanlarının «İlin ən yaxşı əsəri» mükafatlarını almışdır.

Eyni zamanda, Elçinin əsərləri keçmiş sovet respublikalarında çap olunmuş, ingilis, fransız, alman, macar, fars, ərəb, slovak, bolqar, çin, ispan və s. dillərə tərcümə edilmişdir.

Türkiyədə Elçinin hər üç romanı–«Mahmud və Məryəm», «Ağ dəvə», «Ölüm hökmü», eləcə də hekayə və povestləri dəfələrlə ayrıca kitab halında nəşr edilmişdir. «Mən sənin dayınam», «Mənim sevimli dəlim», «Mənim ərim dəlidir» komediyaları da qardaş ölkənin Dövlət Teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. Türk ədəbi tənqidi, teatrşünaslığı bu əsərlərə yüksək qiymət vermişdir.

Bütün bunlara görə də Elçin yaradıcılığından yazan müəlliflər arasında bir çox rus, türk və başqa xarici tənqidçilər, yazıçılar da vardır.

Bu mənada Elçin, haqqında ən çox yazılan yazıçılardan biridir.

Əlbəttə, bu dərəcədə zəngin material içindən məhdud sayda nümunələr seçib oxuculara təqdim etmək mürəkkəb bir prosesdir.

Biz yalnız Azərbaycan ədiblərinin Elçin haqqında məqalələrindən nümunələri bu kitaba daxil etmişik.

Başqa bir cəhət də ondan ibarətdir ki, ayrı-ayrı müəlliflər, misal üçün, Mirzə İbrahimov, Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev, Şamil Qurbanov, Aydın Məmmədov, Kamil Vəli Nərimanoğlu (Vəliyev), Vilayət Quliyev, Cahangir Məmmədov, Nizaməddin Şəmsizadə, Vaqif Yusifli və bir çox digər yazıçı və tənqidçilər Elçin yaradıcılığı haqqında bir yox, bir neçə, bəzi hallarda hətta yeddi-səkkiz məqalə yazmışdır. Biz çalışdıq ki, həmin məqalələr arasından ən xarakterik hesab etdiyimiz bir məqaləni bu kitaba daxil edək.

İstisna olaraq, Yaşar Qarayevin aralarında iyirmi beş ildən artıq bir zaman intervalı olan iki məqaləsini oxuculara təqdim etməyi lazım bildik. Bu məqalələrdən birincisi (1974) gənc yazıçı Elçinin nəsrinə, o birisi isə (1996) artıq böyük yazıçı kimi Azərbaycandan çox-çox uzaqlarda şöhrət tapmış xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyasına həsr olunmuşdur.

Kitabın həcmi imkan vermədiyi üçün, bir çox görkəmli qələm sahiblərinin, istedadlı tənqidçilərin Elçin yaradıcılığından bəhs edən məqalələrini, təəssüf ki, bu kitaba daxil edə bilmədik.

1997-ci ildə Elçinin 206 səhifəlik «Biblioqrafiya»sı nəşr edilmişdir (müəllifi B.A.Ələsgərov) və orada ayrı-ayrı bölmələr üzrə yazıçının əsərləri, həyat və fəaliyyəti barədə yazılmış məqalələrin siyahısı verilmişdir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, həmin böyük biblioqrafiya da Elçin haqqında yazılanların hamısını tam şəkildə ehtiva etmir.

1999-cu ildə Elçinin yaradıcılığı haqqında Vaqif və Cavanşir Yusiflilərin «Bu nə sehrdir belə» («Elm» nəşriyyatı) adlı elmi monoqrafiyası nəşr olunmuşdur. Bu kitab professional elmi tədqiqat əsəri olsa da, oxunaqlı bir təhkiyə ilə yazıldığı üçün, geniş oxucu kütləsi üçün də maraqlı bir nəşrdir.

Güman edirik ki, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın, ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimai fikrinin Həmid Araslı, Məmməd Cəfər Cəfərov, Məmməd Arif, Mir Cəlal kimi klassiklərinin, digər görkəmli qələm sahiblərinin Elçin

yaradıcılığına münasibətini ardıcıl şəkildə izləmək baxımından bu kitab yalnız filoloq tələbələr, mütəxəssislər üçün deyil, geniş oxucu auditoriyası üçün də faydalı olacaqdır.

Biz bu kitabı tərtib edərkən məqalələrin xronoloji ardıcıllığını əsas götürmüşük.

Tərtibçi

MƏQALƏLƏR

Mir Cəlal

«TƏNQİD VƏ NƏSR» HAQQINDA

Elçinin tədqiq etdiyi ədəbi həyat Azərbaycan ədəbiyyatında maraqlı, həm də mürəkkəb bir dövr olmuşdur. Bu zaman, xüsusilə bədii nəsrimizdə «Abşeron», «Qara daşlar», «Şamo» (davamı), «Gələcək gün», «Dostluq qalası», «Söyüdlü arx», «Körpüsalanlar», «Gülşən», «Uzaq sahillərdə» və s. kimi görkəmli romanlar, eləcə də bir sıra povest və hekayələr yaranmışdır. Əsərlərin ayrı-ayrı bədii qüsurlarına baxmayaraq, ədəbiyyatımızın heç bir dövründə müasir tema və xalq həyatı bu qədər çox ətraflı işıqlandırılmamışdır.

Həmin dövr Azərbaycan ədəbi tənqidi bədii nəsrin inkişafı ilə ayaqlaşa bilməmiş, hətta bəzən zəif və sönük əsərlərin meydana çıxmasına imkan və şərait yaratmışdır. Ayrı-ayrı başabəla «tənqidçilər» zəif əsərləri tərifləmək, yaxşı əsərləri gözdən salmaq cəhdi ilə yazıçıları çaşdırmış, ədəbiyyatımıza ziyan vurmuşlar. Onlar bədii ədəbiyyata və bu bədii ədəbiyyatı yaradanlara qara boyalar yaxmaqla məşğul olmuşlar. Bəzi tənqidçilərin elmi-nəzəri səviyyəsi, ümumi dünyagörüşünün məhdudluğu, quru sosiologiyaya qapılması imkan vermirdi ki, həmin müəlliflər günün tələblərinə cavab verəcək sanballı məqalə və tədqiqatlarla əbəbi tənqidi zənginləşdirsinlər.

Mindən artıq jurnal, qəzet məqaləsini, bir sıra kitab, dərslik yazılarını tədqiq və təhlil etmiş, müharibədən sonrakı dövr–Azərbaycan nəsrində yaranmış bütün əsərləri oxuyub öyrənmiş, indiyə qədər tədqiqatdan kənarda qalan mühüm bir sahəni diqqətlə izləmiş, tutarlı hökmlər vermiş Elçin nəticədə maraqlı tədqiqat əsəri meydana çıxarmışdır.

Elçinin əsərlərində həmin dövrdəki bir sıra vacib məsələlər öz elmi həllini tapmışdır: milli ənənə ilə ədəbi ənənənin bir-birilə qarışdırılması, müsbət qəhrəmanların və ümumiyyətlə, xarakterlərin bədii əsərlərdə müqəvva şəklində meydana çıxması, müasirliyin sırf aktuallıq kimi, aktuallığın isə iqtisadi-təsərrüfat yeniliyi kimi qəbul edilməsi, ədəbi tənqidin tipiklik məsələsinə yanlış münasibət bəsləməsi və sairə, məhz bu cür vacib məsələlərdir.

Bu da mənim xoşuma gəlir ki, Elçin bədii əsərlərin təhlilini surətlər aləminin təhlili kimi göstərir. Aydındır ki, bədii əsərin təhlilində çılpaq, sırf ictimai məzmun ilə kifayətlənmək olmaz. Burada

sənətkarlıq məsələlərinin təhlili öz ləyaqətli yerini tutmalıdır. Təəssüf ki, bəzi vulqar sosioloji məqalələrdə kolxoz sədrinin hesabat məruzəsi ilə bədii əsərin təhlili bir-birindən seçilmir. Elçin bu cür «təhlilləri» sərf-nəzər etmiş, onların boş mahiyyətini açmış, eyni zamanda bu «təhlillərin» bədii yaradıcılıq taktikasına vurduğu ziyanı da cəsarətlə göstərmişdir.

Elçinin ədəbi hadisələrə obyektiv yanaşması, yeri düşdükcə kəskin polemikalara girişməsi, işin ağırlığından qorxmaması, mühüm elmi-bədii problemlərə nəzəri əsaslarla yanaşması əsərinin sanbalını xeyli artırmış, bu əsəri ləyaqətli bir tədqiqata çevirmişdir.

Elçin hələ universitetdə təhsil alarkən, mənim tələbəm olmuş, geniş dünyagörüşü, istedadı, fəallığı ilə diqqətimi cəlb etmişdir.

Sonralar aspiranturada oxuyarkən, onun bu keyfiyyətləri daha da inkişaf etmiş və o, yaxşı bir müasir ədəbiyyatşünas-mütəxəssis kimi yetişmişdir.

Qeyd etməliyəm ki, Elçin bu əsəri müəyyən olunmuş vaxtda– aspiranturada oxuduğu müddətdə yazıb başa çatdıra bilmişdir. O, mövzusu ilə əlaqədar Moskva və Leninqrad şəhərlərində elmi məzuniyyətdə olub, beş məqalə yazıb çap etdirib. Bu məqalələr onun mövzusunu əhatə etməklə bərabər, Elçinin geniş imkanlarını açıb göstərir. Təsadüfi deyil ki, onun bədii ədəbiyyatın bir sıra digər məsələlərinə aid məqalələri də professional səviyyəsi ilə diqqəti cəlb edir.

Ümumiyyətlə, deməliyəm ki, Elçinin əsəri müəllifin tədqiqat bacarığını, elmi işdəki məharətini göstərməklə, həmin dövrün tənqid aləminə ayıq bir nəzər baxımından qiymətli və əhəmiyyətlidir. Güman edirəm ki, cavan alimin bu əsəri elmi şuramızda ləyaqətli qiymətini alacaq və çap olunarsa, oxucularımıza, ədəbiyyat maraqlılarına əhəmiyyətli bir vəsait olacaq.

1969

(Elçin. Tənqid və nəsr.
Bakı, «Günəş», 1999, səh.211-213)

Mehdi Məmmədov

QİYMƏTLİ TƏDQİQAT ƏSƏRİ

Gənc yazıçı və tənqidçi Elçin «Azərbaycan bədii nəsri ədəbi tənqiddə (1945–1965)» mövzusunda böyük elmi iş yazmışdır. Əsərdə Azərbaycan bədii nəsrinin 1945–1965-ci illərdəki yaradıcılıq prosesi və həmin dövrdə nəsr əsərlərinin ədəbi tənqid tərəfindən qiymətləndirilməsi, istiqamətləndirilməsi tədqiq olunur. Tədqiqatın əsas obyekti tənqidin vəziyyəti, keyfiyyəti və tənqidçilərin fəaliyyətidir.

Müəllif, əsərin ilk səhifələrindən fəal və işgüzar mövqe tutur. O, tənqidi əsərlərin icmalını, yaxud tarixçəsini yazmır, onları müasir sənətin aktual problemləri baxımından qiymətləndirir, təsdiq, yaxud tənqid edir. Başqa sözlə o, tənqidin tənqidi ilə məşğul olur və beləliklə də bu əsərdə tənqid özünün obyektinə çevrilir.

Tədqiqatçının məqsədi təqdirəlayiqdir. Çünki ədəbiyyatşünaslığın inkişafına, tənqid fikrimizin itilənməsinə, saflaşmasına, daha yüksək elmi səviyyəyə qalxmasına xidmət edir.

Elçin ciddi və dolğun məzmunlu elmi əsər yazmışdır. O, ədəbiyyatşünaslığımızı bu gün də məşğul edən, ayrı-ayrı hallarda sənətşünaslıq və estetika elmləri ilə sərhədlənən problemləri iki aspektdə– həm bədii nəsrin təcrübəsində, həm də onun tənqidində diqqət və ehtiyatla araşdırır, müqayisələr aparır, bədii əsərləri və tənqidi fikirləri, müxtəlif müəlliflərin rəylərini tutuşdurur, nəticə çıxarır, yüksək səviyyəli elmi xülasələr əldə edir.

Müəllifin öyrəndiyi iyirmi illik dövr nəsrimizin inkişaf etdiyi, nəsr sahəsindəki tənqidin ayaq tutduğu, formalaşdığı bir mərhələdir. Elçin bu dövrün ən mühüm ədəbi hadisələrini–bir neçə nəslə mənsub olan tənqidçilərin məqalələrini, kitablarını, müşavirələrin, dövri mətbuat materiallarının, görünür ki, hamısını öyrənmişdir. Öyrəndiyi çoxlu materialı sistemləşdirmiş, özünün elmi məqsədinə və planına görə onlardan səmərəli surətdə istifadə edə bilmişdir.

Elmi məqsəd, tədqiqat metodologiyası və yazı planı arasındakı rabitəni biz bu işin əsas ləyaqətlərindən hesab edirik. Əsər üç koordinal problemi və onlarla əlaqəli bir çox məsələləri işıqlandıran üç fəsildən ibarətdir: xarakter, müasirlik və sənətkarlıq problemləri müvafiq fəsillərdə diqqət mərkəzində durur, bədii nəsrin praktikası ilə sıx əlaqədə tədqiq olunur.

Birinci problemi araşdırarkən, müəllif, xarakterin öz mühiti ilə, xüsusilə əmək, istehsalat prosesi ilə münasibətini, müsbət qəhrəman haqqındakı müxtəlif fikirləri, nəhayət, vaxtı ilə çoxlu mübahisələr doğuran tipiklik anlayışını nəzərdən keçirərkən yanlış saydığı mülahizələri cəsarətlə tənqidə qalxır.

Tənqid kəsəri, polemik ehtiras bu işin ən ləyaqətli cəhətlərindən biri hesab olunmalıdır.

Elçin saxtanı həqiqətdən, elmi-nəzəri mülahizəni doqmatizmdən, ehkamçı və subyektiv fikirlərdən seçməyi bacarır. Belə hallarda o, cəsarətlə tənqid edir, amma ehtiram və təvazökarlıq cızığından da kənara çıxmır.

Öyrəndiyi materiallara şüurlu və tənqidi münasibət nəticəsində müəllif, haqlı olaraq belə bir xülasə əldə edir ki, bədii nəsrə, xüsusilə bu janrda xarakter probleminə formal münasibət, ədəbi faktların, xarakterlərin quru, sosial təhlili ədəbiyyatımıza ziyan vurmuşdur. Xarakterin daxili aləmini açmaq, onun real varlığını, həyat fəlsəfəsini açmaq işinə əgər yadırğamışıqsa, müəllifin fikrincə, bu taqsırın bir ucu da tənqidin boynuna düşür.

Elçin bədiiliyin keşiyində möhkəm dayanır, ideya keyfiyyətini bədii keyfiyyətdən ayırmır, onların vəhdətini həm yaradıcılıqda, həm də nəzəri fikirdə mühüm meyar hesab edir ki, bu da onun elmi işinin qiymətli cəhətlərindəndir.

Biz, müəllifin belə bir fikri ilə şərik oluruq ki, ədəbiyyatımızın taleyi, müqəddəratı üçün yazıçılarla birlikdə tənqidçilər də böyük məsuliyyət daşıyır. Bədii yaradıcılıq ayrı-ayrı hallarda səhv cığırlara düşürsə, burada tənqidin günahı az olmur, bəzən isə təcrübə və nəzəriyyədə dolaşıqlığa bilavasitə tənqid özü baisdir. «Konfliktsizlik nəzəriyyəsi» təsdiq pafosunun birtərəfli anlayışı, əmək və istehsalat prosesini labüd olaraq əsərlərə daxil etmək cəhdi və s. tənqidin zəifliyi sayəsində mümkün olmuşdur.

Tənqidçinin məsuliyyəti və borcu, habelə tənqidçi hüququ və istedadı haqqındakı fikirlər, xüsusilə ikinci fəsildə, müasirlik bəhsi zamanı daha aşkar söylənir. Konkret nəsr əsərlərinin və tənqidi məqalələrin təhlili əsasında Elçin bir daha inandırır ki, tənqidçi dərin həyat biliyinə, fəlsəfi təfəkkürə malik olmalıdır. O, müasirlik problemini bu fəsildə əsaslı və əlahiddə surətdə işləmək məqsədini izləməsə də, müasirlik anlayışı, onun düzgün tərifi və inikası haqqında fay-

dalı fikirlər söyləyir, estetik kateqoriya kimi müasirliyin də bədii-emosional keyfiyyət daşıdığını dönə-dönə xatırladır.

Əsərin üçüncü fəsli, Azərbaycan nəsrində sənətkarlıq məsələlərinə həsr olunmuş hissəsi də dolğun, maraqlı və yüksək elmi-nəzəri səviyyədə yazılmışdır. Elçin haqlı qeyd edir ki, dil, üslub, janr, arxitektonika, kompozisiya, süjet və s. kimi sənətkarlıq məsələləri Azərbaycan ədəbi tənqidini az maraqlandırır, bədii nəsrin poetikası çox az öyrənilir. Bunlar, həqiqətən, yaradıcılıq işində ideyalılıq kateqoriyası ilə yanaşı duran amil və meyardır. Tənqid həmin məsələlərə biganə qalırsa bu, bəzən unutmağın, bəzən də bacarmamağın nəticəsidir. Müəllifin sözləri ilə desək, yazıçının sənətkarlığını təhlil etmək üçün tənqidçi bədii əsərlərin, ədəbiyyatşünaslıq elminin və ümumiyyətlə, ictimai fikrin bugünkü inkişaf səviyyəsindən təhlilini vermək bacarığına yiyələnməlidir. Ancaq bunu bacaran tənqidçi bədii əsərin tərkib elementlərini öyrənmək yolu ilə sintezdən analizə, analizdən isə asanlıqla sintezə keçir, onu bədii vahid kimi qiymətləndirməkdə çətinlik çəkmir.

Əsər obyektiv elmi mövqedən, həm də cəsarətlə, hərarətlə, gənclik odu ilə yazılmışdır. Bunun özü də tərifəlayiqdir. Amma Elçinin polemika ehtirasına qapıldığı, bəzən əsassız mübahisə açdığı və əks getdiyi hallar da olur ki, biz bunu həmin iş üçün əsas, bəlkə də yeganə irad tuturuq. Misal üçün, müəllifin Mehdi Hüseyinlə, Q.Marqelaşvili ilə, Məmməd Cəfərlə apardığı mübahisə, bizcə əbəsdir.

Bütünlüklə isə əsər dəlilli-isbatlıdır, elmi əsaslara istinad edir. O, məntiqlə, anlaqlı dil və gözəl ifadə ilə, yüksək nəzəri səviyyədə yazılmışdır. Burada iyirmi ilin tədqiqatından əldə edilən xülasələr və ümumiləşdirmələr yalnız bu dövr üçün və ancaq nəsr sahəsi üçün deyil, ümumiyyətlə maraqlıdır, həm də başqa janrlara aid ola bilər.

Elçin «Azərbaycan bədii nəsri ədəbi tənqiddə» əsərinin bir yerində çox haqlı olaraq yazır ki, tənqidçi rəyi, onun bədii əsərə münasibətindəki subyektiv və obyektiv cəhətlərə baxmayaraq, fərdi çərçivəni qırıb ictimai rəy səviyyəsinə qalxmalıdır. Məhz bu baxımdan onun öz əsəri təqdirəlayiqdir, çünki həmin tələb bu əsərdə gözlənilmişdir.

1970

(«Ədəbiyyat və incəsənət», 28 mart 1970)

Məmməd Arif

«GÜMÜŞÜ, NARINCI…»

Bu kitab Elçinin birinci kitabı deyildir, onun «Min gecədən biri», «SOS» və «Açıq pəncərə» kitabları da vardır. Elçinin hekayə və povestləri yalnız mövzuca deyil, forma və üslubca da müxtəlifdir. Yazıçının yazı tərzi, üslubu hələ tam mənası ilə sabitləşməmişdir, yaradıcılıq axtarışları davam edir, palitrasındakı rənglər və bu rənglərin tənasübü dəyişir, sınaqdan çıxır. Buna baxmayaraq, Elçinin üslubunda indidən fərqləndirici cəhətlər özünü göstərir, onu biz yazısından, xəttindən tanımağa başlayırıq, özünəməxsus keyfiyyətlərini ayırd edirik.

Bu özünəməxsusluq yazıçının həyatı müşahidə, hadisələrə baxma, onları görmə, duyma xüsusiyyəti ilə əlaqədardır. Məlumdur ki, hadisələrin sənətkara bağışladığı intiba, təsir, daha doğrusu, hər bir sənətkarın hadisələrdən əxz etdiyi, qavradığı məna və onun ifadəsi başqa-başqa olur. Sənətkar fərdiyyəti hər əsərə öz damğasını basır. Yazıçının fərdi istedadından asılı olaraq bu damğa bəzən çox qabarıq, təkrarolunmaz, orijinal keyfiyyətləri ilə meydana çıxır. Belə olanda bədii ifadə yazıçının yaradıcı fərdiyyətini tam bir şəkildə əks etdirir. Elçinin hekayə və povestlərini oxuyanda qələmindəki özünəməxsusluğun bədii cizgiləri, əlamətləri dərhal nəzərə çarpır.

Yazıçıların xaricə səyahətdən sonra dərc etdirdikləri yol xatirələrində səyahətdən alınan təəssüratı oxucu ilə bölüşmək həvəsi hiss olunur. Bu, təbii bir haldır. Lakin yazıçı fərdiyyəti burada da iştirak edir. Elçin səyahətdən aldığı təəssüratı, gördüklərini, eşitdiklərini, düşüncələrini özünəməxsus bir tərzdə, ayrı-ayrı təsirli lövhələrdə əks etdirir. Bu intibalar qısadır, adidir, amma mənalıdır, çünki hadisələrdən alınan təəssürat yazıçının şüurundan və qəlbindən süzülüb gəlir. Onun rəngini, ruhunu özündə əks etdirir. Balıqçı İvanın qarmonu, üç min bolqarın atıldığı sıldırım qaya, Nazim Hikmətin səkkizcildliyi, hərbi düşərgə yerində salınmış bağ… «Dünayda «Amur» üzürdü» yol qeydlərində xəsisliklə təsvir edilmiş kiçik lövhələr belədir.

Bu xüsusiyyət Elçinin hekayələrinə də aiddir. Elə bil ki, o öz obyektivini hadisələr üzərində gəzdirir, obyektiv ancaq yazıçının görmə dairəsinə daxil olan kadrları əks etdirir. Hadisələr çox adidir, burada fövqəladə və ya diqqəti xüsusi cəlb edəcək bir şey yoxdur. Aspirantların müharibə haqqındakı düşüncələri, kəndli balası Allahverdinin

yuxuları, qatar söhbətləri, Ağagülün Bakı küçələrində xuliqanlığı, vaxtından əvvəlki məhəbbət, C.Səlimovun ailə ixtilafı və sair. Elçinin «Gənclik» nəşriyyatında *(1973)* çıxan kitabının məzmununu bu adi əhvalatlar təşkil edir. Lakin adi məişət əhvalatlarını Elçin adilikdən çıxarıb xüsusiləşdirməyi, hətta qəribələşdirməyi bacarır. Buna da yazıçı öz xüsusi görmə, duyma, təhlil və qiymətləndirmə məharəti ilə nail olur.

Bundan başqa, Elçinin laboratoriyasında yerində istifadə oluna bilən bir çox vasitələr də vardır. Hazırla keçmişi, ayıqlıqla yuxunu, həqiqətlə xəyalı, real hadisələrlə nağılı, əfsanəni yanaşı təsvir etmək, daxili dialoqlardan, öz-özü ilə söhbətdən, dramaturji səhnələrdən, mozaik parçalardan, mübaliğə, şişirtmə üsulundan istifadə etmək onun təsvirlərinin emosional qüvvəsini artırır, fikrimizi də bir qədər hərəkətə gətirir.

Pikasso ilə Laturun tablolarının reallaşdırılması maraqlıdır. Belə psixoloji hal tamaşaçıların ifrat həssaslığından, təsəvvür zənginliyindən irəli gəlsə də, mənasız deyildir. Məna yalnız həssas insanın qeyri-adi psixoloji gərginlik zirvəsinə çatmasında və bütün şərtiliklərı yaddan çıxararaq rəsm tablolarını reallaşdırmasında deyil, bəlkə hadisənin və ya bədii əsərin ictimai mahiyyətini dərindən duyub dərk etməkdədir. Yazıçı Pikassonun tablosundakı ideyanı «çılpaqlaşdırır», bizi onun məğzinə dalmağa, ona qəribə bir nöqtədən baxmağa məcbur edir. Nüfuzedici bir nəzərlə uzaqlara və dərinliklərə dalmaq, gözə görünən və ya görünməyən ara pərdələri qaldırıb əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyli bu yazıçıya xas bir keyfiyyətdir.

Xuliqan və cani Ağagül intiqam məqsədilə balaca Şahinin atasını öldürmək istəyir, amma güllələr dəmirə dəyirmiş kimi qayıdıb yerə düşür («Zireh» hekayəsi). Bu yuxudur, güllələrinin hədəfə təsir etmədiyini görən Ağagül tapançasını atıb dəli kimi qışqıra-qışqıra qaçır… Bu da yuxudur. Yuxudan ayılanda Şahinin atası eşidir ki, gecə ona güllə atan Ağagül, doğrudan da dəli olub, onu tutublar, «bulvarda barmağını uzadıb, guya ki, tapançadır, camaata bir-bir güllə atırmış, bom! bom!» Burada yuxu ilə həqiqət bir-birinə elə qarışmışdır ki, nəyin həqiqət, nəyin yuxu olduğunu ayırd etmək çətinləşir.

Mühəndis C.Səlimovun arvadı küsüb balaca qızı ilə bərabər evdən getmişdir («Qırmızı ayı balası» hekayəsi). Üç ay on doqquz gündür ki, C.Səlimov xiffət çəkir, qızının qırmızı ayı balasını görəndə dəli kimi olur, ayrılığa dözə bilmir, baş götürüb şəhərdən qaçmaq qərarına gəlir. Amma vağzalda nağıla oxşayan qəribə bir iş olur. Qırmı-

zı ayı balası onu tapıb geri qaytarır və məcbur edir ki, arvadına zəng vursun, o da zəng vurur… Bu yuxular və güclü xəyallar adamların əhvali-ruhiyyəsi ilə bağlıdır, qəhrəmanların cani Ağagüllə və ya qırmızı ayı balası oyuncağı ilə bağlı təsəvvürləri psixoloji sarsıntılara səbəb olaraq elə mürəkkəb bir əhvali-ruhiyyə yaradır ki, yuxu ilə xəyal bir-birinə qarışır. Ağagülün güllələrinin insana dəyib yerə düşməsinə və ya oyuncağın adam kimi hərəkət etməsinə qəhrəmanlar özləri də inanmırlar, bu əhvalatları heç kəsə danışmırlar, çünki heç kəs onlara inanmayacaqdır. Eyni zamanda, onlar bu əhvalatların həqiqət olması fikrindən də dönə bilmirlər. Çünki bu yuxular və xəyallar onların şüurunda dərin kök salmış, həqiqətə çevrilmişdir.

Elçinin bu hekayələri maraqla oxunur, oxucunu düşündürür, hətta nikbin nəticələri ilə sevindirir də. Bununla belə, oxucu onu da hiss edir ki, yazıçı ifrat həssas qəhrəmanlarla həddindən artıq məşğul olur.

Elçinin hekayələri tam mənası ilə psixoloji xarakterdə olmasa da, ruhi aləmə meyl edir, qəhrəmanların çoxu hissiyyatla yaşayır. «Gümüşü, narıncı, məxməri», «On il sonra» və «Beş qəpiklik motosikl» hekayələrində qəhrəmanlar daha çox düşüncələr, ümidlər, arzular aləmində yaşayırlar. Sərt həqiqətdən uzaqlaşmaq istəyən qəhrəmanlar yuxu və xəyal aləminə çəkilirlər. Atasının hər gün səhər – «Ə, Allahverdi, gün günortanı keçdi, dursana», – deyə onu at suvarmağa, inəyi naxıra qoşmağa, odun doğramağa göndərməsindən təngə gələn Allahverdi yeni bir aləmə həvəslənir: «kinoya çəkiləcək» Sədəf onu xəyal aləminə, yuxular, rənglər aləminə çəkir. Bəs Sənubərə aşiq olan yeddinci sinif şagirdi necə, o nədən təngə gəlmişdir? O da zabitəli coğrafiya müəllimi İzrail Solomonoviçdən qaçıb vaxtından əvvəlki məhəbbətin xəyal aləminə düşmüşdür. Onun özündən bir neçə yaş böyük olan Sənubərlə görüşməsi, təmiz və xoş dəqiqələr keçirməsi yuxuya bənzəyir. Sənətşünaslıq namizədi Sabir Məlikov Kislovodskda Bakıya getmiş arvadını gözləyirsə də, əslində Bakıda avtobus fəlakətində həlak olmuş Firəngizin xəyalı ilə yaşayır… Çox maraqlıdır ki, bu adamlar xəyal aləmindən ayrılıb həqiqətə qayıdanda heç də mütəəssir olmurlar, taleləri ilə tez barışırlar, yəni daldıqları şirin xəyal aləminin müvəqqəti olduğunu, tez-gec real aləmə, həqiqət aləminə qayıtmalı olduqlarını özləri də əvvəlcədən hiss edirlər.

Elçinin bu qəhrəmanları «kiçik adamlardır», onların arzuları, xəyalları da kiçikdir, intimdir. Buna baxmayaraq, yazıçı bu təmiz və sadə adamlara oxucuda maraq oyada bilir.

Həcmcə böyük hekayələrində Elçin daha çox tənqidi, ittihamedici mövqedən həyatı və insanları təsvir edir. Onu bəzi gənclərimizdə təsadüf olunan xoşagəlməz əxlaqi keyfiyyətlərə, ictimai məsələlərə laqeydlik, xudbinlik, lovğalıq və tüfeylilik əhvali-ruhiyyəsi düşündürür. Yazıçı gözəl insanlar arasında yaşayan belə adamlara qəzəblənir. Elçinin əsas qəhrəmanları vətənpərvərlik, insanpərvərlik ruhunda yetişən, əməksevən adamlardır, yazıçı həyatda müsbət hadisələri daha həssaslıqla görür, duyur və təsvir edir, elə buna görə də Rövşən kimi pozğun gənclər, belə gənclərə qol-qanad verən ata-analar («SOS» povesti) tənqid hədəfinə çevrilir.

«Gümüşü, narıncı» kitabındakı hekayələr, əsasən, təsdiqedici ruhda yazılmışdır. Belə hekayələrdən biri «Gürcüstana teleqram»dır. Hekayə məna dolğunluğu, ictimai məzmunu, humanizmi ilə fərqlənir. İki gənc aspirantın Moskvada 9 May axşamı söhbətlərində Böyük Vətən müharibəsinin daim gənc qalan qəhrəmanlarına, Reyxstaqa qələbə bayrağını sancan Kantaryalara dərin hörmət və qədrşünaslıq səslənir. Üzügülər və söhbətcil qəhrəmanın zarafatları müharibə xatirələrinin ağırlığını azaldır, acılarını dağıdırsa da, məsələnin ciddiliyini poza bilmir. Qələbə bayramının sevinci bizi qəmli keçmişi unutmamağa çağırır.

Elçin öz qəhrəmanlarının bir-iki günlük həyatını səmimiyyətlə, şirin bir dillə təsvir edir; xoş və hərarətli duyğular, fikirlər, xəyallar, arzular gəlib nəzərimizdən keçir. Elçinin sadə və rəvan təhkiyəsində cəzbedici bir qüvvə vardır.

Onun hekayələri sanki yarıdan başlayır və gözlənilməz bir şəkildə qurtarır. Çexov deyirdi ki, hekayəni yazandan sonra onun əvvəlini və axırını pozmaq lazımdır. Axırını deyə bilmərəm, amma adama elə gəlir ki, Elçin hekayəni yazandan sonra onun əvvəlini pozur, haradansa, ikinci və ya üçüncü cümlədən başlayır. Hekayənin sonuna gəldikdə isə, Elçin hadisənin cərəyanından məntiqi nəticə çıxarmaq istəmir. Sona doğru hekayə yolunu dəyişir və qəribə bir istiqamət alır.

Elçinin özünəməxsus finalları vardır. Oxucu gözləyir ki, Sənubərin anası Ağahüseynə ərə gedəcək, amma Sənubərin özü gedir; Sədəfin yağış üzündən kinoya çəkilməməsi Allahverdinin həyatında gözlənilməz bir qayğı yaradır; məhəlləni qorxuya salan Ağagül də gözlənilmədən dəli olur… Hadisələrin belə cərəyanı təbii olmaqla bərabər, həm də gözlənilməzdir. Bu gözlənilməzlik Elçinin hekayələrinin bir xüsusiyyətini təşkil edir.

Elçin öz qəhrəmanlarının əhvali-ruhiyyəsinə, psixoloji aləminə nüfuz etməyi, oxucuları onların macərasına, sərgüzəştinə, kədər və sevincinə şərik etməyi bacarır. Əlbəttə, bu adamlar dar məişət çərçivəsindən kənara çıxsaydılar, «Gürcüstana teleqram»da olduğu kimi, öz qayğılarını bəşər qayğısı ilə, Vətən qayğısı ilə bağlaya bilsəydilər, onların həyatı daha məzmunlu və mənalı olardı.

1973

(«Ədəbiyyat və incəsənət», 13 oktyabr 1973)

Yaşar Qarayev

DUYĞULARIN RƏNGİ

Müasir poeziyada dərhal müşahidə etdiyimiz narahat və intensiv axtarışları nəsrdə ilk baxışda elə bil hiss etmirik. Bəlkə elə buna görə nəsrin nəzəriyyəsi də qaynar mübahisələrdən kənarda qalmışdır? Lakin bu yalnız zahirən belədir: nəsrdə axtarışlar çox vaxt zahiri formadan kənarda, vəzndə, qafiyədə, texniki sistemdə əyani islahatlardan azad və məhz buna görə də nisbətən sadə, sakit, «mübarizələrsiz» baş verə bilir. Novatorluq mübahisələrində nəsrdən şerə nisbətən az danışılmasına səbəb nəsr əsərlərinin bu mövzuya şerdən az material verməsi deyil, bəlkə odur ki, nəsrə bir ədəbi növ vahidi kimi məxsus olan epik təmkin, görünür, nəsrə aid axtarışlarda, mübahisələrdə də özünü göstərir.

Son illərin Azərbaycan nəsrində nisbətən cavan nəslin təmsil etdiyi təmayüllərdən, axtarışlardan ibarət yeniliyi, novatorluğu bir proses kimi izləmək üçün həmin nəslin istedadlı nümayəndəsi Elçinin əsərləri maraqlı material verir.

«Bu dünyada qatarlar gedər» adlı bu məcmuə Elçinin Azərbaycan dilində oxuculara təqdim etdiyi beşinci kitabıdır. Burada toplanan əsərlər, hər şeydən əvvəl, öz üslub fərdiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Aydın və lakonik dil, özünəməxsus, qeyri-şablon poetik sintaksis hissi və psixologiyası, mənəvi keyfiyyətləri predmetdə, detalda əyaniləşdirən epitet və obrazlar sistemi bu üslub üçün səciyyəvidir.

Elçin rəmzdən, bədii-fəlsəfi şərtilikdən, kəskin məcazdan cəsarətlə istifadə edir, psixoloji əhvali-ruhiyyəni detalda əyaniləşdirən mizanlar və cizgilər axtarır, onları görümlü, duyumlu, baxımlı obrazlara çevirən epitetlər tapır. Məhz bu epitetlərin təşkil etdiyi bir mozaikada bəzən nağıl və hekayə, əfsanə və həqiqət bir-biri ilə barışa və qaynayıb-qarışa bilir.

Tənqidçi Məmməd Arif Elçinin yaradıcılığından bəhs edərək yazır: «Hazırla keçmişi, ayıqlıqla yuxululuğu, həqiqətlə xəyalı, real hadisələrlə nağılı, əfsanəni yanaşı təsvir etmək, daxili dialoqlardan, öz-özü ilə söhbətdən, dramaturji səhnələrdən, mozaik parçalardan, mübaliğə, şişirtmə üsulundan istifadə etmək onun təsvirlərinin emosional qüvvəsini artırır. Fikrimizi də bir qədər hərəkətə gətirir… Nüfuzedici bir nəzərlə uzaqlara və dərinliklərə dalmaq, gözə görünən

və ya görünməyən ara pərdələri qaldırıb əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyli bu yazıcıya xas olan bir keyfiyyətdir».

Həmin keyfiyyət bu üsluba məxsus bir sıra əsas komponentlərdə öz ifadəsini tapır: predmetə konkret fəlsəfi münasibətdə, assosiativ düşüncələrdə, bədii dilin ritmində, ifadələrdəki sərtlik və çeviklikdə.

Bu əsərlərdə Elçin məhz mənəvi zənginlik və ucalıq mövqeyindən psixoloji yekrənglik və birtərəfliliyi tənqid edir, adi adamların həyatında müşahidə etdiyi qeyri-adiliyin gözəlliyi, şeriyyəti haqqında hekayələr söyləyir, «gözəllik uzaqda deyil, həyatımızda, məişətimizdədir», prinsipi ilə hərəkət edərək adi adamların daxilən gizlədib, xəlvətdə saxladığı mənəvi keyfiyyətləri hamımız üçün estetik sərvətə çevirir. «Bu dünyada qatarlar gedər», «Baladadaşın ilk məhəbbəti», «Qış nağılı», «Günlərin bir günündə» məhz belə hekayələrdəndir. Bu hekayələrdə o, «adi həqiqətlərə» poeziya işığında baxaraq onlarda yeni çalar görə bilir. Adiliyi də qeyri-adilik şəklində tanımağa kömək edən «görmə bucağını» tapmağa Elçin məharətlə nail olur. «Bəzən bizə elə gəlir ki, günlərimiz həddən artıq adi keçir, günlərimiz bir-birinin eynidir, dünən ilə bu gün arasında fərq yoxdur; əslində isə bu, gümanın özüdür günlərimizi eyniləşdirən». Müəllif bəzən həyata, ömrün və yaşamağın mənasına yekrənglik gətirən bu «gümanın» pərdəsini qaldırmağa və bu pərdə arxasındakı işıqda görünən əlvanlığın rənglərini–qırmızı, çəhrayı, yaşıl, narıncı sevinclərin bolluğunu təsvir etməyə çalışır. O da öz Səmayəsi ilə birlikdə Fatmanın hələ nüfuz edə bilmədiyi bir ucalığa və dərinliyə nəzər salır, «pəncərədən o tərəfdəki gümüşü günlərin» işığını duyur, onu bir gözəllik kimi açır və oxucunu da bu mənəvi sərvətə şərik edir. Bu «gümüşü günlərdən» xəbərsizlər mənən kasıb və yoxsullardır. Günlərin bu «gümüşü sevincləri» məhz adi, zəhmətkeş və namuslu adamların həyatının zinətidir. Məhz «gümüşü sevinclərdən» xəbərsizliyi yazıçı hər cür meşşanlığın, mənəvi müflisliyin səbəbi və zəmini kimi əsaslandırır.

Elçin hər cür yekrəngliyə qarşıdır. Onun ədəbi palitrasında şərti rənglərin bolluğu buradan irəli gəlir. Burada hətta hər əhvali-ruhiyyənin öz rəngi var. Bu üslubda arzu da, həsrət də «işıqlı və sevincli ola bilir», «qarlı gəzinti həsrəti» kimi, «Dezdemona, Ofelya, Gültəkin həsrəti» kimi çeşidləşə bilir; mahnı «üşüyür», «boş küçələr addım həsrəti çəkir»… Həmçinin palçıqlı-peyinli Əbiliyə bəzəkli qızlar «çəhrayı rəngdə» görünürlər. Qatarla uzaqdan, nağıllı-sehirli bir

aləmdən gələn uşaqları o, qırmızı, yaşıl, narıncı rənglər içərisində görür, lakin yaxşı tanıdığı bəzəksiz, yetim Səftəri o, bu «rəngarəng uşaqların» hamısından üstün tutur. Beləliklə, rənglər yenə də məhz əxlaqi keyfiyyətləri estetik cəhətdən «təsnif etməyə», ümumiləşdirməyə kömək edən vasitələrə çevrilir.

«Qatar» qeyri-sabit, qeyri-yekrəng, dinamik bir obraz kimi Elçinin diqqətini tez-tez cəlb edir. Çünki o, uzaq məsafələri, gələcəklə keçmişi, xatirələrlə indini birləşdirə bilir. Elçin ömrün də anlarını hərəkət edən qatarın yolundakı məqamlar kimi təsvir edir, belə ki, «illər də qatarlar kimidir: gəlir-gedir, gəlir-gedir, görünməz olur». Lakin bu «ömür qatarının» can atdığı son mənzil əxlaqi bir məqsəd kimi bu hekayələrdə həmişə göz qabağındadır: Əbili öz məhəbbətini havası və suyu ilə böyüdüyü yerlərə tapşırıb gedir, «nə qatarlar, nə də illər» onun ürəyini dağlar arasındakı çiskinli-dumanlı kənddən qoparıb apara bilmir. Murada nəzakət dərsi verən Baladadaşın qürurunu müəllif də, oxucu da şərik olur. «Dezdemona həsrətində»ikən qəddar və fənd-gir tülkünün geyiminə bürünməli olan Səmayə öz duyğularının «işığını» itirmir, əksinə, daxili aləminin məhz Dezdemonaya layiq poeziyası bu təzadda daha qabarıq görünür. Həssaslıq, insana məhəbbət və humanizm motivi qoca Kərim dayının düşüncələrinin təsvirində də öz davamını tapır və şairanə «Qış nağılı»nın əsas mənasını ifadə edir. Elçinin qəhrəmanları hətta rəsmdəki obrazların iztirab və kədərinə biganə qalmırlar və bu kədər müqabilində öz həyatları onlara daha qayğısız görünə bilmir.

Elçin, qəhrəmanlarının həyatı və taleyi üzərində müşahidələrini davam etdirməyi sevir: dünyadakı çəhrayı oğlanlar və qızlar bu hekayələrin səhifələrində böyüyərək, boya-başa çataraq ədilələrə, zülyalara və gülyalara çevrilə bilirlər («Poçt şöbəsində xəyal» dramatik povesti). Adilik, yekrənglik və ona etiraz mövzusu burada da davam etdirilir. Lakin «adiliyin» bir mövzu kimi şərhi üsulu burada artıq tamamilə başqa bir şəkildə özünü göstərir. Əgər əvvəlki hekayələrdə müəllif qeyri-adiliyi «adiliyin» daxilində tapmaq və açıb göstərmək yolu ilə gedirsə, onların hər ikisini bir keyfiyyət kimi eyni yerdə görürsə, yekrəngliklə işıq bolluğu, işıq əlvanlığı arasında sərhədlər burada, artıq, mahiyyətlə zahir arasında deyildir, bəlkə məhz əsl yekrəngliklə işığın və əlvanlığın bu yekrənglikdən kənarda başlayan «ərazisi» arasındadır. «Gümüşü işıq», «gümüşü rəng» bu əraziləri bir-birindən ayırır. Səmayələrdən, kərim dayılardan fərqli

olaraq ədilələrin həyatında məhz «gümüşü rəng» çatışmır! Onları maraqlandıran artıq sevinclərin rəngi, duyğuların «gümüşüsü» və «narıncısı» yox… «krinplin paltoların» müxtəlif çeşididir – «qırmızısı», «balotnısı», «mişinnı rəngi» və sairədir.

Bu maraqlı, orijinal, düşündürən pyes-povestdə müəllif ümumiləşdirmənin, bədii şərtiliyin imkan və üsullarından yaradıcı bir surətdə istifadə edir. Xüsusən, Ədilənin daxili aləmini əyani şəkildə canlandırmağın yaxşı forması tapılır: xəyal və düşüncə məqamlarında qara fraklı gənc onun başı üzərində skripka çalmağa başlayır. Sonrakı hadisələr məhz bu skripkanın (Ədilənin daxilindəki musiqinin) səsdaları altında, onun səslərindən yaranan xəyali bir dünya (Ədilənin hisslər və düşüncələr dünyasında) baş verir. Ümumiyyətlə, daxili nitq bir bədii üsul kimi Elçinin bütün hekayələrində iştirak edir, burada isə daha da inkişaf etdirilərək müstəqim, əyani mükalimə forması alır. Belə bir forma psixoloji «özünü ifadənin», lirik «mən»in, vicdanını icra etdiyi etirafın təbiiliyini şərtləndirir. Ənənəvi monoloq forması, yaxud da başqasına söylənən etiraf-təhkiyə üsulu indiki şərtiliyin təmin etdiyi belə bir təbiiliyə nail olmağı, yəqin ki, çətinləşdirərdi.

Bütün mənəvi kasıblığı ilə birlikdə ədilələr, şübhəsiz, Yoldaş təklərdən yüksəkdə durur və məhz onların mühitindəki yeknəsəqlikdən darıxırlar. Simvolik kişi surəti qızın mənəvi aləminə cəsurluq, müdriklik və mərdlik timsalı kimi daxil olur və həyatın mənasını süsləndirən «gümüşü işığın» ünvanını Ədiləyə nişan verir: «… Siz həyatdan və insanlardan xəbərsizsiniz… Siz bu həyata daxil olmağa cəsarət etmirsiniz, çünki əslində siz faciəli tənhalıqda deyilsiniz, siz adicə olaraq tənhalıq idilliyasına qapılmısınız».

Bu qızlar məhz xəyalən qurduqları aləmdə təkdirlər. Arzusuz və işıqsızlıq onların mənəvi yoxsulluğudur. Həyatı ona yekrəng göstərən mənəvi məhdudluğunu dərk edən Ədilə öz cılız mikromühiti ilə vidalaşmağa özündə cəsarət tapır: «mən daha bu cür yaşaya bilmərəm!» Bu, artıq onun ilk qələbəsidir, böyük, intəhasız və geniş dünyaya, «gümüşü işıqlı» bir dünyaya doğru qəti addımıdır. Əsərin ümumi, nikbin və işıqlı əhvali-ruhiyyəsi də məhz buradan doğur.

Həyatda və daxili aləmdə «gümüşü işıq» sorağında bədii axtarışlar davam edir. Mənəvi gözəllik axtarışları yollarında Elçin öz qəhrəmanları ilə birlikdə addımlayır. «Dünyada hərəkət edən qatarlar» bu hekayələrdə bizi məhz həmin estetik ideala doğru aparır.

1974

(Elçin. Bu dünyada qatarlar gedər.
Bakı, «Azərnəşr», 1974, səh. 5-10)

Camal Əhmədov

«GÜMÜŞÜ, NARINCI…»

Gənc yazıçı Elçin «Min gecədən biri», «Açıq pəncərə», «SOS» kitabları ilə oxucuların hüsn-rəğbətini qazanmışdır. Budur, onun son hekayələr kitabı qarşımdadır. «Gənclik» nəşriyyatı tərəfindən buraxılmış «Gümüşü, narıncı…» adlı bu kitabda toplanmış əsərləri Elçinin bir yazıçı kimi özünəməxsus dəst-xəttinin, yaradıcılıq axtarışlarında tədricən püxtələşdiyini və gələcəkdə yaxşı əsərlər yaradacağını söyləməyə daha çox imkan verir.

«Gürcüstana teleqram» hekayəsini Elçin Moskvada oxuyarkən duyduğu, gördüyü, müşahidə etdiyi və yaxşı öyrəndiyi bir mövzuda yazmışdır. Həcmcə o qədər də böyük olmayan bu əsərdə müəllif yaddaqalan, maraqlı insan xarakterləri, bədii hadisə və lövhələr yaratmışdır. Hekayə təbii və həyati məhəbbətin təsvirinə həsr olunmuşdur. Onun sevə-sevə qələmə aldığı göygöz qız bu dünyaya gələn gündən ata üzü görməmişdir. O, anasının qoynunda ikən atası cəbhəyə getmiş və Vətən yolunda həlak olmuşdur. Lakin bu qız qayğıkeş insanların arasında böyümüş və tərbiyə olunmuşdur. Elçinin təsvirində bu gənc qəhrəman, ataları cəbhədə namusla həlak olmuş minlərlə müasir gəncin ümumiləşmiş obrazı kimi verilmişdir. Gənc yazıçının bədii qənaəti budur ki, Vətən yolunda həlak olmuş atalar heç vaxt unudulmur. Övladlar öz atalarının üzünü görməsələr də daim onları yad edir və xatirələrini öz ürəklərində əbədi heykəl kimi gəzdirirlər.

Elçinin hekayələrində hadisələrə, təsvir obyektinə aydın münasibət yaxşı bir bədii keyfiyyət kimi özünü göstərir. Mən onun hekayələrində müəllifin mütaliə mədəniyyətini görür və yüksək qiymətləndirirəm. Bunu ona görə ayrıca qeyd etmək istəyirəm ki, müasir oxucunun tələb və zövqünü yalnız öz istedadına arxalanmaq, öz qınına sığınıb qalmaq, səthi və atüstü müşahidələrilə kifayətlənənlərə elə Elçinin öz müasirləri içərisində də az rast gəlmirik. Belə bir həqiqəti bir daha təkrar etmək istəyirəm ki, müasir nəsrin nailiyyətlərini öyrənmədən, rus və dünya ədəbiyyatı xəzinəsindən xəbərsiz yazıb-yaradan yazıçını indiki oxucu asanlıqla seçir və kənara atır.

Elçinin qəhrəmanları müasir və intellektual adamlardır. Onlar incəsənəti sevir, ondan baş çıxarırlar. Bu qəhrəmanlar həyatın estetik gözəlliklərini dərk etməyə və qiymətləndirməyə layiq adamlardır. Bu,

yazıçının «Qatar. Pikasso. Latur. 1968» adlı hekayəsində öz bədii ifadəsini yaxşı tapmışdır. Burada insanların mənəvi aləmindəki narahatlıqlar, həyəcanlar, iztirablar sənət əsərləri ilə bədii vəhdətdə yaradılır.

Elçinin bu səpkidə yazdığı hekayələr müasir oxucunu arxasınca aparır, ona istiqamət verir, həyat və sənət haqqında bilikləri zənginləşdirməyə və dərinləşdirməyə kömək edir.

Elçinin hekayələrinin əsas qəhrəmanları gənclərdir. O, gənclərdən necə yazmağı yaxşı bilir, yaxşı bacarır. Mən burada müasir gənclərin məhəbbətindən, gənc ailələrin təşkilindən bəhs olunan «On ildən sonra» və «Qırmızı ayı balası» hekayələrini ayrıca qeyd etmək istərdim. Gəmi təmiri zavodunun mühəndisi C.Səlimov nədənsə yenicə qurduğu ailəsini dağıtmışdır. O, arvadı Şəfiqədən, bir balaca qızı Leyladan ayrı yaşayır. Yenicə ailə qurmuş, sevgiyə, məhəbbətə əyləncə kimi baxan bəzi gəncləri tərbiyə etmək, onları doğru yola çağırmaq, təbii olaraq, yazıçılarımızın diqqət mərkəzində duran məsələlərdəndir. Elçin bu mövzunun bədii həllini orijinal bir tərzdə vermişdir. Balaca Leyla 4 yaşında ikən babası Mədəd kişi ona oyuncaq, qırmızı ayı balası almışdır. Bu oyuncaq hekayədə bədii bir vasitə rolunu oynamış, mühəndis C.Səlimovu tənhalığın üzücü, dəhşətli və əzablı təsirindən, ailəsizlikdən qurtarmış və onu öz gənc ailəsinə qovuşdurmuşdur.

Elçinin hekayələrində incə bir yumor vardır. Gənc yazıçı cəmiyyətimizin üstünlüklərini, adamlarımızda özünü göstərən yeni və müsbət əxlaqi keyfiyyətləri təsdiq etməyi bacardığı kimi, irəliləməyimizə mane olan, keçmişdən miras qalan köhnəlik qalıqlarını, tüfeyli həyat tərzinin puç aqibətini də amansızcasına qamçılamış və yaxşı duyulmuş bədii detal və tapıntılarla əsaslandırmışdır. «Zireh»də, «İki Çal papağın və bir Qara Kepkanın nağılı» hekayələrində bu bədii keyfiyyət, xüsusilə seçilir və diqqəti cəlb edir. Elçin öz hekayələrində bədii kamilliyə fikir verən bir nasirdir.

Elçin həmişə müasir həyatın gur axarında fəaliyyət göstərməyi sevir, yeniliyi, inkişafı daha tez və iti nəzərlə görüb qiymətləndirməyi bacarır. Gənc yazıçı «Gümüşü, narıncı…» kitabı ilə öz oxucusunu bədii cəhətdən inandırır ki, o, böyük yaradıcılığın astanasına möhkəm inamla, yaxşı nəzəri hazırlıq və bədii axtarışlarla qədəm qoymuş, özünü ən yaxşı əsərlər yaratmağa hazırlamışdır.

1974

(«Azərbaycan gəncləri», 20 iyun 1974)

Arif Abdullazadə

QATARLAR… SƏRNİŞİNLƏR…

Bu dünyada qatarlar gedər. Bu qatarların vaqon və kupelərində zahirən bir-birindən o qədər də seçilməyən, daxilən, mənən müxtəlif ömür taleyi, həyat tarixçəsi olan insanlar müxtəlif mənzillərə tələsirlər, heç yerə tələsməyənlər də var bunların içində. «Tozlu-palçıqlı» mikrodünyası ilə bər-bəzəkli, «qırmızı, çəhrayı qızlara» qədər olan dünya arasındakı uzun, bəlkə də əlçatmaz məsafəni inadkar və çılğın arzuları ilə qısaltmağa nail olan əbililər, məhəbbətin adını eşitməmiş dadını hiss edən uğursuz baladadaşlar, səksən illik ömrün qarlı-çovğunlu yollarında inamla, namusla addımlayan Kərim kişilər kimi maraqlı insanlar gedər bu qatarlarda. Həyatın zahiri yekrəngliyindən usanan, lakin özləri də bilmədən bu yekrəngliyə əməli şərait yaradan qayıblılar, tənhalığı, uğursuzluğu qarlı qış bəyazlığının gətirdiyi ən adi gündəlik həyat sevincləri ilə öz dünyasından sıxışdırıb qovmağa çalışan səmayələr, bu tənhalığı, yəni başqaları tərəfindən tam anlaşıla bilməyin mümkün olacağının müşküllüyünü inkaredilməz bir həyat faktı kimi qəbul edən və bunun son anda əslində yalnız zahirən belə göründüyünü etiraf etməyə məcbur olan Kişi və Məleykə xanımlar və nəhayət, bu həyat faktını birdəfəlik qəbul etməyə məcbur olub onunla barışa bilməyən ədilələr gedər bu qatarlarda. Bu qatarlarda zahirən o qədər də görümlü, seçimli olmayan, əslində bu dərin mənəviyyatlı sərnişinlərin uğursuzluğu və tənhalığı üçün bilavasitə zəmin, şərait yaradan yoldaş təklər, muradlar, kərbəlayı muxtarlar, hacı kazım ağalar, qoçu həsənqululular kimi hadisə və «reaksiyaların» gedişində dəyişməz qalan katalizatorlar da vardır. Qatarlar uzun, vaqonlar geniş, kupelər yumşaq, işıqlı, insanlar müxtəlif…

«Bu dünyada qatarlar gedər» Elçinin beşinci kitabıdır. Bizcə, məzmun və ideyanın bədii həllindəki bir sıra cəsarətli təşəbbüslər, forma və quruluş xüsusiyyətləri, məcaz, epitet, metafora… sistemi baxımından məhz bu son kitab müəllifin yeni və əhəmiyyətli addımı sayılmalıdır. İnsanın yalnız daxili aləminə qapılması, tənhalığı, daha doğrusu, onun çox vaxt öz-özünü tənhalaşdırması, ətraf mühitdən təcrid etməsi kimi bəzən ani, bəzən də həyat vərdişinə çevrilən hal-

lar, bundan uzaqlaşa bilmək üçün müxtəlif yollar aramaq bu kitabdakı əsərlərdə Elçini ən çox düşündürən ictimai-bədii problemdir. Lakin müəllif insan ömrü üçün o qədər də təhlükəsiz olmayan bu həyat və cəmiyyət faktının düzgün bədii izahını verməklə öz işini bitmiş hesab etsəydi, həmin əsərlərin nəinki dolğun ideya xüsusiyyətlərindən, xüsusi emosional təsirindən bəhs açmağa ehtiyac hiss edilməzdi, bu, həm də onun yazıçı mövqeyinin müəyyənləşdirilməsini də çətinləşdirərdi. Elçin konkret və yaddaqalan hadisələr, detal və ştrixlərlə bədii konsepsiyanı davam etdirərək özünəməxsus bir üslubda oxucuya belə bir düzgün qənaət aşılaya bilir ki, əslində insanı, hər şeydən əvvəl, arzusuzluq, gündəlik yaşantısındakı qeyri-müəyyənlik başqalarından təcrid edir, onu tənhalaşdırır. Ümumiyyətlə, insana yad olmayan hər cür uğursuzluq, bədbin əhvali-ruhiyyə doğuran müəyyən anların ən ümdə səbəbi fəaliyyətsizlikdi və bütün bunlardan xilas olmağın yeganə yolu onu əhatə edən insanlara, mühitə biganə qalmamaq, ən başlıcası isə məşğul olduğu konkret peşəyə, sənətə bağlanmağı bacarmaq, onu sevməkdir. İstər-istəməz, E.Heminqueyin məşhur qənaəti yada düşür. Böyük yazıçı əsərlərində dönə-dönə zəhməti, fəaliyyəti bütün uğursuzluqlardan, pis əhvali-ruhiyyədən yeganə düzgün çıxış yolu kimi qiymətləndirir. Səmayə obrazının həyat amalı bu fikrin ən yaxşı bədii ifadəsi sayıla bilər. Qayıblı («Dəyişmə»), Kişi («Qatar yol gedirdi») obrazları isə həyatı özləri də bilmədən yekrəngləşdirən, istər-istəməz tənhalaşan və son anda bunu bütün aydınlığı ilə dərk edən və oxucuda da eyni fikri təlqin etməyə nail olan səciyyəvi bədii personajlardır.

Ədəbi-bədii yaradıcılıqda şərtilik daha çox dram və nəsr əsərlərinin «xarakterinə» uyğun gəlirsə, assosiativlik əsasən poeziyaya aid xüsusi bir keyfiyyət kimi qiymətləndirilir. Lakin son zamanlar peşəkar inkişafı daha çox bizim əsrimizə aid olan assosiativliyə dünya sənətinin bütün janr, növ və formalarında kütləvi şəkildə müraciət edilir. Müxtəlif assosiasiyalardan sistem halında, həm də, əsasən yerində istifadə edən Elçinin bir sıra hekayələrində («Bu dünyada qatarlar gedər», «Dəyişmə», «Günlərin bir günündə») hər bir konkret vəziyyətin, hadisə və personajın öz xüsusi rəngi, çaları mövcuddur.

Sənətin tükənməzliyinin, onun «ömrünün» sonsuzluğunun əsl səbəbləri, hər şeydən əvvəl, yeni və mütəmadi bədii axtarışlarla, onun novatorluq xüsusiyyətləri ilə bağlı şəkildə izah edilir. Bu mürəkkəb ədəbi prosesdə axtarışdan doğan müəyyən uğursuzluqlar da adətən,

təbii görünür. Elçinin «Bu dünyada qatarlar gedər» kitabında da öz həllini tam şəkildə tapa bilməyən epizod və momentlərə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, deyə bilərik ki, «Baladadaşın ilk məhəbbəti» hekayəsində mövzunun bədii həlli baxımından yarımçıqlıq hiss edilir, yaxud «Poçt şöbəsində xəyal» dramatik povestindəki corabtoxuyan qadının səhnədəki yeri və danışığının əsərdə cərəyan edən hadisələrlə assosiativ şəkildə bağlılığını daha da artırmaq olardı, yaxud yenə həmin dramatik povestdə Gülzarla Züleyxanın etirafındakı mənzum ifadə üsuluna o qədər də ehtiyac hiss edilmir. Məsələ burasındadır ki, bu cür iradlar, hər şeydən əvvəl, yazıçının mövcud yaradıcılıq mərhələsindəki konkret imkanlarına və fərdi üslubi qənaətlərinə müdaxilə kimi səslənərdi. Axtarış yolları sirli və mürəkkəb olur. Bu yollarda biz Elçinin daha əhəmiyyətli müvəffəqiyyətlər qazanacağına əminik.

1975

(«Bakı», 4 avqust 1975)

Məmməd Cəfər

ÜRƏKLƏRƏ YOL TAPANDA

Elçinin son əsərlərində ifadə olunan təmizlik, fədakarlıq və qayğıkeşlik xalqa, vətənə sədaqət, ailəyə, dosta məhəbbət, insana qayğı müəllifin idealıdır. Cəsarətlə, özünə heyfi gəlmədən sovet qanunlarının, sovet adamlarının əmin-amanlığı keşiyində duran müstəntiq Gündüz, milis rəisi Mahmud Qəmərli («Ox kimi bıçaq»), işdə, vəzifədə can yandıran sadə, təvazökar milis nəfəri Səfər («Bir görüşün tarixçəsi»), Bakı neftçilərinin yeni nəslinin nümayəndələrindən olan qocaman neftçi Kərim kişi («Qış nağılı»), şəhərin bir çox evlərini bəzəyən, ömrünün ahıllaşmış çağında belə sevdiyi sənətindən ayrılmayan böyük və şöhrətli bir ailənin başçısı dülgər Əliabbas kişi («Talvar») bu gözəl ideala sadiq olan, qurub-yaradan və yaratdıqlarını göz bəbəyi kimi qoruyan vətəndaşlardır.

Lakin belə xeyirxah, namuslu vətəndaşların qəniminə və yeni həyatın düşmənlərinə çevrilən qurd Cəbrayıllar («Ox kimi bıçaq»), heç bir sənətin sahibi olmayıb, qoçuluq, əliəyrilik, oğruluqla baş girləyən, insan başı ilə toyuq başına fərq qoymayan əzrail Ağagül kimi gündə birini bıçaqlayan qatil çalağanlar («Zireh»), bütün gözəl əxlaqi keyfiyyətlərdən məhrum, işdə, vəzifədə saxtakar, ailəyə, dosta, yoldaşa xain mirzoppalar da yox deyildir («Bir görüşün tarixçəsi»). Bunlar qaranlıqda namərdcəsinə «Ox kimi bıçaq» oynadanlardır. Müəllif bu qatilləri, çalağanları, saxtakarları tanıtmağı da, onlara nifrət oyatmağı da vacib bilir və bununla da oxucuların ürəyindən xəbər verir.

Yazıçı gözəl mənəvi keyfiyyətləri yalnız Gündüz, Mahmud, usta Əliabbas kimi öz ictimai və əmək fəaliyyətilə fərqlənən yaşlılarda, atalarda, babalarda deyil, bu gözəlliyin rüşeymlərini həm də Əbili, Allahverdi, Baladadaş, 16 yaşlı məktəbli kimi yeniyetmələrdə, onların ilk gənclik yaşına məxsus romantik xəyallarında, arzularında, yaşıdlarına münasibətlərində də müşahidə edir («Bu dünyadan qatarlar gedər», «Baladadaşın ilk məhəbbəti», «Gümüşü, narıncı...», «On ildən sonra» hekayələri).

Bu yeniyetmələr hələlik fövqəladə bir qəhrəmanlıq göstərməmişlər, lakin onların təmiz əxlaqı, insanlara məhəbbətlə çırpınan saf ürəkləri, böyük həyat arzuları gələcəkdə ictimai-faydalı

vətəndaş olacaqlarını vəd edir. Müəllif buna əmindir. Onlar özləri də gələcəklərinə əmindirlər; xəyal və arzularında heç bir qaranlıq nöqtə görünmür, həmişə gümüşü, narıncı, çəhrayı, əlvan işıqlar görünür, çünki onlar istedadların inkişafına geniş şərait yaradan bir cəmiyyətin övladlarıdır. Onları bu gün-sabah ali məktəblərə, hərbi akademiyalara aparacaq qatarlar hazırdır…

Ümumiyyətlə, Elçin ömrün uşaqlıq və yetkinlik dövrünü fərdi xarakter və temperamentin bünövrəsini təşkil edən bir dövr kimi göstərməyi, xüsusi nəzərə çatdırmağı sevir. Əgər qəhrəman ahıl, qocadırsa yığcam poetik ricətlər, detallarla onun ötən günlərinə, gəncliyinə, gəncdirsə yeniyetmə dövrünə, yeniyetmədirsə uşaqlıq illərinə qayıdır, şəxsiyyətin, xarakterin formalaşmasına ömrü boyu xüsusi təsir göstərən mühiti gözdən keçirir. Məhz bu poetik ricətlərin, yığcam detalların nəticəsidir ki, Elçinin obrazları canlı, ətli-qanlı çıxır və hər tipin, fərdi həyatı bütövlükdə oxucunun nəzərində canlana bilir.

Obraz, tip yaratmaqda bu üsul (ricətlər, xatirələr, xəyallar) təhkiyənin təbiiliyini gücləndirir, inandırıcılığını artırır. Oxucu hiss edir ki, bunlarsız povest və hekayələrin qəhrəmanları inandırıcı ola bilməzdi. Əgər müəllif indiki halda ancaq nəvə-nəticələrinin qeydinə qalan baba kimi təqdim etdiyi Mahmud Qəmərlinin vaxtilə, 20-30 il əvvəl at belində Koroğlu cəsarəti ilə vətən xainlərinə qarşı mübarizə apardığını xatırlamasaydı, qocanın «ox kimi bıcaq»la qəflətən, qış gecəsinin qaranlığında öldürülməsi də çox ucuz qətl kimi görünə bilərdi, cinayətin izinə düşən Gündüzün fədakarlığı da təsirsiz olardı. Əgər bir məhəllədə yaşayan 30 yaşlı Məmmədağanın və Mirzoppanın uşaqlıqda onları əhatə edən xüsusi mühit, ailə tərbiyəsi və s. yada salınmasaydı, onlardan birincinin xeyirxah, zəhmətsevən, ikincinin saxtakar, bədxah, davakar, tənbəl olmasının səbəbləri aydın olmazdı. Milis nəfəri Səfərin dağlar qoynunda ərsəyə yetdiyi, uşaqlıq və yeniyetməlik dövründə elin sadəlik, təvazökarlıq, qayğıkeşlik kimi nəcib sifətlərindən təsirləndiyi oxucu üçün gizli qalsaydı, onun düzlüyü, təmizliyi sevən vətəndaş kimi formalaşmasının sirri də aydın olmazdı…

Hekayələrdə ailə həyatı səhnələri də xüsusi yer tutur. Müəllif bir-birinə zidd ailələri müşahidə edir: ürəkaçan, köklü, qollu-budaqlı, oğullu-qızlı, nəvəli-nəticəli ailələr; Vətən üçün ləyaqətli nəsil tərbiyə edən, döyüşlərə və əmək cəbhəsinə qəhrəmanlar göndərən

və onların səadəti üçün şirin canını belə əsirgəməyən alnıaçıq ataların mehriban, səmimi ailəsi (buruq ustası Kərim kişinin, dülgər usta Əliabbasın ailəsi) kimi. Bunun əksinə, qanqaraldan, sədaqətdən, səmimiyyətdən uzaq olan ailələr, məsuliyyətsiz ərlərin və qırdı-qaçdı xanımların həm özlərini, həm də özgələrini narahat edən, əsəb xəstəlikləri yuvasına bənzər qeyri-sabit ailələr (mühəndis Səlimovun «ailəsi» kimi–«Qırmızı ayı balası»).

Ailənin dağılması, bir növ qəfil zəlzələdir; həyat qüvvəsinin, yaşamaq eşqinin, gözəl ümidlərin, hisslərin, fikirlərin, arzuların dağılmasıdır, günahsız körpələri başsız, atalıikən atasız, analıikən anasız qoyan zəlzələ…

Ailədə tərəflərin əxlaq, dünyayabaxış cəhətindən kəskin fərqlənməsi, xarakterlərin düz gəlməməsi isə tüstüsü çıxmayan yanğındır. Belə ailələrin dağılması məqsədəuyğun olsa da, bu dağıntının özü də, xüsusən atasız uşaq böyütməli olan qadın üçün yarası gec sağalan dərddir, gözəlliyi solduran, hissləri külə döndərən yanğın, dözülməsi çətin olan, qulaqbatırıcı tənhalıqdır… həmişə özünü yalqız hiss edən Səmayə kimi («Günlərin bir günündə»).

Ailənin dağılması və ya ailədə narazılıq, qanqaralıq ürəkləri şüşə kimi parçalayır. Bunu oyuncaq ayı balası ilə tək qalan Səlimov da başa düşür: «Biz hamımız şüşədənik–deyir, çoxumuz bunu bilmirik, amma biz şüşədənik, bəzimiz sınıb çilik-çilik oluruq, amma çoxumuz bu bütövlükdəki yapışqanı, ləkələri xırda şüşə qırıntılarını hiss etmirik».

«Qatar. Pikasso. Latur. 1968.» hekayəsində ailə münasibətlərinin başqa bir kədərli sirri açılır: ailədə, ər-arvad rəftarında qarşılıqlı etimadın, etibarın yoxluğu üzüntülü bir tənhalıq yaradır. Sənətşünasların beynəlxalq müşavirəsində məruzə etmək üçün Moskvaya yola düşən bir qadın və bir kişi–iki gənc ziyalı, yol yoldaşı etiraf edirlər ki, onlar neçə illər evli olduqlarına baxmayaraq, bir dəfə olsun öz ürək sirlərini həyat yoldaşlarına bildirməmişlər, bir-birlərinə «yalan quraşdırıb danışmışlar». Məhz buna görə də qatardakı bu bir neçə saatlıq səmimi söhbətə qədər onlara elə gəlmişdir ki, «hansı mənada isə hamı bir-birinə yaddır». «İnsanı başa düşəcək yeganə adam–o özüdür».

Hər iki ziyalı əvvəllər öz-özünə düşünərdi: «nə üçün bizə elə gəlir ki, ən yaxın müsahibimiz, ən yaxın doğma adamımız özümüzük?». Qatarda gənc kişi ilə gənc qadının, bir neçə saatlıq yol

yoldaşlarının ürəklərini süfrə kimi açıb ortalığa qoyması bu suallara da cavab vermiş olur. Səbəb onların ailəsindəki inamsızlıq vahiməsi imiş… Bəli, evdə yadlıq, ömür yoldaşına inamsızlıq, kənarda başqaları ilə qarşılıqlı etibar, ürəkaçıqlığı–qəribə təzaddır!..

«Beş qəpiklik motosikl» hekayəsində müəllif həyatın, ömrün mənası haqqında müstəqil fikrə malik olmayan, ordan-burdan eşitdiyini qırıq-qırıq rəylərdən fəlsəfə quraşdırmaqla orijinal görünməyə çalışan bir yarımçıq ziyalı ilə oxucusunu tanış edir. Dünyadan xəbərsiz, öz meşşan qınına girib, yaşamağı birtəhər baş girləmək hesab edən bu «elm namizədi» Məlikovun təzə fəlsəfəsinin məzmunu ondan ibarətdir ki, «insan ömrü müvəqqətidir, bu gün var olan sabah yox olacaqdır». Buna görə də guya ömrə, həyata bağlanmaq, böyük əməllər uğrunda çalışıb-çarpışmaq özünü aldatmaq imiş… Əqidəsizlik, ümidsizlik, ətalət, «fikirsizlik idilliyası» da bir fəlsəfə imiş… Məlikovun bir qayğısı var: doktorluq dissertasiyası müdafiə edib maaşını artırmaq… Bəli, bələləri də var!

Elçində bədii idrak duyğusu güclü və cəlbedicidir. Müxtəlif əhvali-ruhiyyəli, müxtəlif fərdi həyat yolları keçən adamların mənəvi aləminə, eyni səviyyədə dərindən nüfuz etmək qabiliyyəti onun yazıçılıq istedadının ən qüvvətli cəhətidir. Onun müxtəlif sənət sahibləri olan obrazları (neftçi, dülgər, kolxozçu, mühəndis, sürücü, həkim, prokuror, müstəntiq, milis nəfəri, bələdçi, gözətçi, aktyor, sənətşünas, kinomexanik…) nəinki mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri, arzuları, əməlləri, həm də peşələrinə və yaşlarına görə də qocası qoca, cavanı cavan, uşağı uşaq kimi inandırıcıdır, realdır.

Yazıçı varlığı, hadisə və insan səciyyəsini canlandırmaqla bir-birini tamamlayan bədii təsvir vasitələrindən istifadə edir. Göz önündə aşkar olan reallığın təsvirilə yanaşı, obyekt üçün pərdəli, ancaq subyektin özü üçün aşkar olan daxili aləmi də–əgər bu aləm gözəldirsə gözəlliyini, ziddiyyətlidirsə ziddiyyətlərini də –daxili nitq, surətin öz-özünü mühakiməsi, xəyal, xatirə, yuxu və s. vasitəsilə əyaniləşdirməkdə ustalıq göstərir. Yazıçının hekayələrində yüz yaşlı tut ağacı da, hər hansı bir sənətkar tərəfindən nə zamansa yaradılmış bir şəkil də, qayalarda əmələ gələn təbii «atəşgahlar» da, qışın qarı-çovğunu, gecənin qaranlığı, günün işığı, əlvan rəngləri də, dənizin dalğaları, kəndlərdən, obalardan sürətlə ötüb keçən qatarlar da insan həyatının mənasından danışır, insanın mənəvi aləminin izahına kömək edir.

Elçin haqqında yazılan məqalələrdə, Azərbaycan və rus dilində nəşr olunan kitablarındakı müqəddimələrdə onun sənətinin bu xüsusiyyəti yüksək qiymətləndirilmişdir: «Nüfuzedici bir nəzərlə uzaqlara və dərinliklərə dalmaq, gözə görünən və görünməyən ara pərdələri qaldırıb əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyli bu yazıçıya xas olan bir keyfiyyətdir» *(M.Arif)*. «Elçin «gözəllik uzaqda deyil, həyatımızda, məişətimizdədir» – prinsipi ilə hərəkət edərək adi adamların daxilən gizlədib xəlvətdə saxladığı mənəvi keyfiyyətləri hamımız üçün estetik sərvətə çevirir» *(Q.Yaşar)*.

O, klassik və müasir Azərbaycan hekayəçiliyindən öyrənən, təsirlənən yazıçılarımızdandır. Özü də möhkəm tellərlə Azərbaycan hekayəçiliyi ənənələrinə bağlıdır. Bununla yanaşı, klassik və müasir rus hekayə ustalarından da təsirləndiyi bədii priyomlarının əlvanlığından aydın görünür. Onun hekayələrində «psixoloji dərinliyi, qəlb, ruh incəliyini, mülayim yumorla örtülmüş təsirli lirizmi, hadisələrin təfərrüatlı izahına deyil, daha çox mənəvi aləmin açılmasına fikir verildiyini» qiymətləndirən tənqidçi L.Aninski Azərbaycan yazıcısının Çexov, Bunin kimi rus klassiklərindən də çox şey öyrəndiyini və Zoşşenkodan, Bulqakovdan da təsirləndiyini söyləyir.

Söz yox ki, belə fərəhli mülahizələr, müqayisələr Elçinin söz sənətinə tam yiyələndiyini təsdiq etməklə, bu yüksək qiyməti gələcəkdə daha böyük əzmlə doğrultmaq vəzifəsini də qarşıya qoymuş olur.

1976

(Məmməd Cəfər. Həmişə bizimlə. Bakı, «Yazıçı», səh. 239-244)

Mirzə İbrahimov

MƏNƏVİ SAFLIĞA ÇAĞIRIŞ

İnsan şəxsiyyəti, onun mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri tarix boyu adi zəhmət adamlarından tutmuş alimlərə, filosoflara, yazıçı və sənətkarlara, pedaqoq və dövlət xadimlərinə qədər hamını düşündürmüşdür. Əməksevər, əlinin zəhmətilə yaşayan, başqalarına qarşı xeyirxah və nəcib olan, öz əməllərində və mühakimələrində ədalətli, həqiqətpərəst insanlar xalqların həm folklorunda, həm də yazılı ədəbiyyatı və sənətində az tərənnüm olunmamışdır.

Humanist yazıçılar və alimlər belə sadə, eyni zamanda böyük və müdrik bir həqiqəti ifadə etmişlər ki, insan şəxsiyyəti nə qədər yaxşı tərbiyə olunsa, nə qədər uca, təmiz fikirlərlə yaşayıb fəaliyyət göstərsə, bir o qədər hamı üçün xeyirli olar. Keçmişin mütərəqqi ədəbi və mədəni irsində insan şəxsiyyətini alçaldan, çürüdən sifətlər, o cümlədən, xüsusi mülkiyyət hərisliyi, xəstə eqoizm həmişə pislənmiş, bu sifətlərə malik adamların puç mənəvi aləmi, yaxın-uzaq, bütün insanlara necə əziyyət verdiyi, faciələr törətdiyi parlaq boyalarla göstərilmiş, lənət damğası ilə damğalanmışdır. Bu mübarizə indi də davam edir, indi də sənət və ədəbiyyatın canlı mövzularından biridir. Çünki mənəvi naqislik, xüsusiyyətçilik adamı alçaldır, çox zaman tüfeyli həyat yoluna salır. Bu azar pis azardır. Bu azara tutulan adam istər-istəməz fəaliyyəti və hərəkətləri ilə özünü cəmiyyətə, kollektivə qarşı qoymuş olur. Unudur ki, cəmiyyətsiz, başqa insanlarla birgə, həmrəy çalışmadan səadətə qovuşmaq olmaz. Beləliləri elə dargöz, elə məhdud fikirli olur ki, sadə və böyük bir həqiqəti bilmərrə yadından çıxarır: yer üzündə elə bir adam olmayıb, yoxdur və olmayacaq ki, o cəmiyyətsiz dolana bilsin, həyatı, güzaranı, ruhi, mənəvi aləmi başqa insanlarla arasıkəsilməz təmasda olmasın! Deməli, hər fərdin xoşbəxt güzəranı, xoş əhvali-ruhiyyəsi, səmərəli fəaliyyəti mütləq həm özünün mənəvi saflığı ilə, həm də başqa insanlarla, onların nə cür

insan və vətəndaş olması ilə bağlıdır. Cəmiyyətin üzvü olmaq heç kəsin şəxsi iradəsindən asılı deyil, necə ki ata və ananı heç kəs özü seçmir. Buna görə də hər bir adam öz fəaliyyət və hərəkətlərində yalnız şəxsi istək və ehtiyaclarını deyil, başqalarını da nəzərə almağa borcludur. Nəzərə almadan, yaxud bilərəkdən başqalarına nahaq əziyyət verən, zərər gətirən hərəkətlər etmək heç vaxt fərdin özünə zərərsiz, əziyyətsiz tamam olmur. Ən böyük zərər və ən pis nəticə isə başqalarının, hər gün əlaqədə olduğu insanların etibarını itirmək, onların nifrətini qazanmaqdır.

Elçin «Toyuğun diri qalması», «Dolça» povestlərində və «dramatik povest» adlandırdığı «Poçt şöbəsində xəyal» əsərində bir sıra belə adamların surətini yaratmışdır. Yox, elə güman etməyin ki, insana məxsus ləyaqəti, nəcib hissləri itirmiş, çirkab içərisində üzən mənfi adamlar, həyatın naqis cəhətləri bu əsərlərdə əsas yer tutur. Heç də elə deyil. Elçinin bu yeni əsərləri də işıqlı, nikbin hisslərlə, həyat eşqi və insana hərarətli, lirik məhəbbətlə aşılanmışdır, müsbət insanların da gözəl, cazibədar surətləri ilə oxucu ürəyinə dərin təsir göstərir.

Elçinin bədii idrakı və üslubu üçün səciyyəvi olmağa başlayan bir cəhət bu əsərlərdə də aydın nəzərə çarpır: o, insanı daxildən, psixoloji aləminin mürəkkəbliyi ilə təsvir edir, rənglərin zənginliyinə fikir verir. Ancaq ağ və qara ilə məhdudlaşmır. Buna görə də surətləri canlı insanları xatırladır. İnandırıcıdır.

«Toyuğun diri qalması» povestində Zübeydə, Ağagül və Nisə nə qədər həyati surətlərdir! Yazıçı onların düşüncə və hissiyatını, həyəcan və iztirablarını düşdükləri vəziyyətə uyğun real boyalarla canlandırır. Təmiz, pak ürək çırpıntısı ilə ilk məhəbbətin ilk busəsini dadan Ağagül və Nisəni kim sevməz?! Kim onların sevincinə, səadət duyğularına şərik olmaz?! Bu məhəbbət, bu səadət bir də ona görə bizi düşündürür və diqqətimizi cəlb edir ki, ona sevinməyən, ondan bədnamlıq üçün istifadə etmək istəyən sözbaz Zübeydə var, o Zübeydə ki hər səhər «içi süpürgə dolu həsir zənbili götürüb» bazara satmağa qaçır. Milisioner Səfəri görən kimi xəlvətcə əkilməyə, gözdən yayınmağa çalışır. Zübeydə bir də ona görə bu iki gəncin pak məhəbbətini şayiələrlə ləkələmək istəyir ki, Ağagülün anası da kənddə onu sevməyən, ondan gen gəzən qadınlardandır və Zübeydə belə xırda bir fürsəti əldən buraxmaq istəmir. Ancaq o zaman yumşalır, güzəştə gedir ki, Ağagülün «qırmızı çil toyuğu» qoltuğuna vurub pay gətirdiyini görür. «Müftə mala xüsusi həvəsi olan Zübeydə» bununla da kifayətlənmir, axşam qaranlığında, qapısındakı «ikiyüzəllilik elektrik lampasının işığında» Ağagülə ağaclarını, göy-gö-

yərtisini suladır. Nəhayət, Nisə ilə Ağagülün vağzal bağında öpüşdükləri yerdə üstlərinə çıxdığını camaat arasına yaymayacağına söz verib gənc aşiqi yola salır və bundan sonra…

Bundan sonra doğrudan da «dünyanın ən qəribə», biz deyərdik ki, ən ecazkar hadisəsi baş verir: «Qırmızı çil toyuğu» kəsmək istəyən Zübeydənin əli gəlmir, öz otağına çəkilir, oturur, uzanır, düşünür… Onun daxilində çoxdan yatmış, çoxdan yuxuya getmiş, bəlkə də hamının ölmüş bildiyi başqa bir Zübeydə oyanır, baş qaldırıb onu keçdiyi həyat yollarında təzədən gəzdirir, necə çirkli, necə iyrənc, necə üfunətli bataqlıqlarda ömrün ən əziz günlərini, təbiətin bəxş etdiyi misilsiz sərvətləri – istedadı, gəncliyi, gözəlliyi puç etdiyini ona göstərir… Zübeydə iztirab dolu peşmanlıq dünyasında çapalayır və biz onun iztirablarına şərik oluruq, ona ürəyimiz yanır, eyni zamanda onu… sevirik. Xəyalən kömək əlimizi ona uzadırıq: Qalx, Zübeydə, buxağın sallansa da, zərif gərdənin çoxdan ennənmiş olsa da sən dirisən, fəalsan, işləməyə, düşünməyə qadirsən, insanlar üçün faydalı ola bilərsən. Qalx!

Bu motivlər «Poçt şöbəsində xəyal»da daha geniş, daha dolğun ifadəsini tapmışdır. Burada əsərin əsas qəhrəmanı Ədilə ilə oxucu o zaman tanış olur ki, o artıq keçdiyi həyat yolunun peşmanlıq dövrünü yaşayır, fikir-xəyal içindədir. Onun həyat yolu elə-belə keçməmişdir, yalnız Ədilənin ömrünün bir neçə ilini faydasız, mənasız, bayağı işrət məclisləri, avaraçılıq, zahiri modapərəstlik əyləncələri çəkib aparmamışdır, yalnız acı xatirələr, boş yerə məhv olmuş həyat qüvvəsi və qabiliyyət üçün iztirablı təəssüf duyğuları qoyub getməmişdir. Bir də ona–Ədilə xanıma sözbaşı «mamoçka» deyə müraciət edən çox mündəricəsiz, çox bayağı bir varlıq–əri Xəlili qoyub getmişdir.

Lakin Ədilə xanım Zübeydədən daha müasir, daha fəal, əməli işə, həyatını yenidən qurmağa daha qabil insandır. O, poçt şöbəsində işləyir, insanlarla ünsiyyətdədir, onlara yaxınlıq etməkdən mənəvi ləzzət alır. O, adamları seçə bilir. Bürokrat, gözdən pərdə asan «yuxarıların adamı» qarşısında şəxsi ləyaqətini aşağı salmağa hazır olan və buna görə də Ədilə xanımın daxilən ikrah etdiyi poçt müdiri «yoldaş tək»in necə adam olduğunu o çox yaxşı dərk edir və onun şöhrət, mənsəb ehtirasına gülməyi bacarır. O, bir zaman «şən məclislər», «gurultulu kompaniyalar», «əyləncəli, aşiqanə macəralar» yoldaşı olmuş rəfiqələrini yersiz, mənasız, bədbin sözlər üçün yerində oturda bilir. O, çırpınır, mənəvi çirkabların bütün qalıqlarından təmizlənmək istəyir, insana layiq həqiqi gözəl həyatla yaşamaq üçün yollar axtarır. Bu cəhətdən onun müəyyən dərəcədə idealı olan, arzularını təcəssüm

etdirən «kişi» ilə görüş və söhbətləri səciyyəvi olmaqla bərabər yazıçının uğurlu tapıntısıdır, bədii priyom kimi maraqlıdır.

Məhz bu görüşlər zamanı Ədilənin ürəyi tam qüvvətlə döyünür. Fikirləri qanadlanır: çünki o, həqiqi kişi saydığı, düzlük, mərdlik, cəsarət gördüyü əsl insanla, əsl «kişi» ilə söhbət edir, düşündüklərini çəkinmədən ona açıq-açığına deyə bilir. Belə söhbətlərin birində o öz köhnə rəfiqələrindən soyumasının, onları bədbəxt adamlar saymasının səbəblərini izah edərək deyir: «Arzuları yox… xəyalları yox… ona görə dünyanın ən bədbəxt insanları ki, öz bədbəxtliklərini görürlər və bunu qanunauyğun hesab edirlər, bununla barışmağa çağırırlar…»

Ədilə xanım hələ ara-sıra tərəddüd keçirsə də, şübhələri bəzən ürəyini yesə də, bədbəxtliklə barışmaq istəmir, yəni onu bədbəxt etmiş adamlardan, cəmiyyətdən, cəmiyyətin sağlam yaradıcı qüvvələrindən uzaq salmış yalnış həyat yolunun hər cür tör-töküntüsündən, o cümlədən arvadına hey «mamoçka» deyən üzü bəzək, içi təzək Xəlildən birdəfəlik və əbədilik yarılmaq, uzaqlaşmaq ehtirası ilə yaşayır. Bu ehtiras daima qanında dolanır. Ədilə xanım elə belə də edir və biz inanırıq ki, o yeni qanadlarla həyatın parlaq üfüqlərinə uçacaqdır.

Yazılışı və həyat materialı etibarilə müəyyən yeni çalarlara malik olan «Dolça» povestində Elçin açıq-açığına meşşanlıq bataqlığına yuvarlanmış antipodları təcəssüm etdirən kolxoz bazarının müdiri Bəşiri, onun bəzəkli-düzəkli arvadı Əminə xanımı, itə təzə qoyun ətindən kabab və toyuq qızartması yedirən, harın böyüyən qızı Ofelyanı, atasının pulları ilə ali məktəbə girəcəyinə arxayın olan o «mən»liksiz, sönük oğlu Adili, arada dəllallıq edən, evində çörək yediyi, dost deyib sağlığına badə qaldırdığı adamın arvadı ilə əxlaqsız münasibətdə olan qırmızı «Jiquli» sahibi Kələntər müəllimi səhnəyə çıxarır. Onların tamamilə ziddinə olan bir ailə povestdə əsas təsvir obyektidir, otuz iki il namusla sürücü işləyən Ağababa, onun zəhmətkeş, pak və təmiz həyat yoldaşı Ağabacı, onların ədəbli, tərbiyəli, çalışqan və nəcib üç oğuldan, altı qızdan ibarət gözəl ailəsi Bəşirin tüfeyli həyat keçirən meşşan ailəsinə qarşı qoyulur.

Elçinin yazı üslubu, bədii təsvirləri, dili və obrazları canlıdır, şirindir, cazibədardır. Onun əsərlərini oxunaqlı edən keyfiyyətlərdən başlıcası, qələmə aldığı hadisələri ictimai, əxlaqi, estetik cəhətdən mənalandırmasıdır. Onun qəhrəmanları tez-tez həyatın mənası barədə, insanın yaxşı və pis əməlləri barədə, necə yaşamaq, necə kamilləşmək barədə düşünür, öz həyatlarını və əməllərini bu baxımdan təhlil etməyə, nəticə çıxarmağa çalışırlar. Bu dərin ictimai mündəri-

cənin bədii həlli üçün də Elçin yeni yollar, yeni priyomlar, yeni ifadə vasitələri axtarır və bu axtarışın uğurlu tapıntıları az deyil.

Böyük ümidlər oyadan budur ki, Elçin narahat və hərarətli bir ürəklə daim axtarır. Həyati müşahidələrini dərinləşdirir və genişləndirir. Sənətin sirlərinə inadla yiyələnməyə cəhd edir, qələminin realist boyaları getdikcə artır, parlayır…

1978

(Elçin. Povestlər.
Bakı, «Gənclik», 1979, səh. 5-7)

Təhsin Mütəllimov

MƏNƏVİ GÖZƏLLİYİN VƏSFİ

Ötən günlərin yaxşısı da, pisi də xatirəyə çevrildikdə əzizləşir. O vaxtlara aid nə isə əziz, həsrətli anlar yada düşür və ötən günlərin nağıllı dünyasına aparır… xüsusilə bədii əsərlərdəki obrazların taleyi ilə oxucunun ömür yolu arasında uyğun, oxşar cəhətlər, məqamlar olanda məhz belə xatirə xəyallara bədii həzz verir, güclü estetik təsir doğurur. Belə əsərlər ötən anları yada salır, keçən günlərin əziz xatirələrinə qovuşdurur, qəlbinin hansı bir güşəsində, nə vaxtsa iz salmış gizli xatirələri çözələyir, kövrəldir, həyəcanlandırır…

İstedadlı və orijinal bir yazıçı kimi tanınmış Elçinin «Bir görüşün tarixçəsi» kitabı da bu cəhətdən maraqla, zövqə oxunur. Özü də Elçin çox vaxt insan ömrünün ən əziz, ən təzadlı və həyəcanlı çağlarını qələmə alır. İnsanın xoşbəxtlik sorağındakı ilk çırpıntılarını – ən qaynar, narahat və fərəhli günləri olan gəncliklərini… həm də onun bədii qəhrəmanları həyatın mürəkkəb məchulluqlarına cəsarətlə baş vuran uca, ülvi hiss və arzularla yaşayan insanlar kimi çox cazibədar görünür, diqqəti cəlb edir. Ümumən onun əsərlərində gəncliyin coşğun həyat istəkləri, qurub-yaratmaq, sevib-sevilmək arzuları çox güclü inikasını tapmışdır. Kitabın «Ürəklərə yol tapmaq bacarığı» adlı ön sözündə akademik Məmməd Cəfər yazır:

«…Elçin ömrün uşaqlıq və yeniyetmə dövrünü fərdi xarakter və temperamentin bünövrəsini təşkil edən bir dövr kimi göstərməyi, xüsusilə nəzərə çatdırmağı sevir. Əgər qəhrəman ahıl, qocadırsa yığcam poetik ricətlər, detallarla qocanın ötən günlərinə, gəncliyinə, gəncdirsə yeniyetmə dövrünə, yeniyetmədirsə uşaqlıq illərinə qayıdır, şəxsiyyətin, xarakterin formalaşmasına ömrü boyu xüsusi təsir göstərən mühiti gözdən keçirir».

Elçinin povest və hekayələrində bir şirin söhbətlik, həyatilik və cazibə vardır. Elə bil ki, o öz əsərləri üçün əvvəlcədən nə kompozisiya bicimi tapmış, nə də süjetin istiqamətini, qəhrəmanların bədii funksiyasını, mövqeyini konkret müəyyənləşdirmişdir. Onun qəsdi diqqətini cəlb edən bir-iki adamın maraqlı, orijinal taleyini, həyat tarixcəsini nağıl etmək, həyatın, insan ömrünün bəzi əsrarəngiz gözəlliyinə, özü də lap adi sayıb, fərqinə varmadığımız cazibələrinə oxucu diqqətini, marağını yönəltməkdir.

Elçinin süjetlərində yüksək dinamika, hadisələrin qəfil dönüşü, hay-küylü əhvalatçılıq nəzərə çarpmır. Çox zaman o, əvvəlcə əsas qəhrəmanın təbiətindən söhbət açır, onun tərcümeyi-halına, taleyinə aid səciyyəvi təfərrüatlar danışır və tədricən söz-sözü gətirir, xatirə şəkilli epizodlar, yeni adamlarla tanışlıq bir-birini əvəz edir. Əlvan mozaikaları xatırladan bütün bu təfərrüatlar və söhbətlər son nəticədə və ümumilikdə bir, ya da iki surətin çox orijinal, bəzən də qəribə xarakterinin, həyat tarixçəsinin zəngin və müfəssəl təsvirini yaratmış olur.

Bu maraqlı insanların xarakteri, tale yolu isə oxucuları uca və ülvi məqsədlərə, arzulara çağırır, dərin həyati düşüncələrə aparır. Həmin üsul Elçinin əsərlərində çox orijinal kompozisiya forması kimi diqqəti cəlb edir. Müxtəlif əsərlərdə bu üsulun müxtəlif formalarına rast gəlmək mümkündür. Həm də Elçin hər surətin taleyi və xarakteri üçün səciyyəvi, tipik anları tapa bilir və konkret zamandakı dərin və zərif psixoloji vəziyyətlərin, əhvali-ruhiyyələrin dəqiq təhlilini verməyi bacarır.

«Bir görüşün tarixçəsi»ndəki kiçik pnevmatik tir furqonu ilə kəndləri gəzən Məmmədağanın bir yay axşamında lap təsadüfən Məsməxanımla rastlaşması, onların tədricən isinişməsi, ürkək söhbətləri, öz uşaqlıqlarının möhnətli günlərindən danışdıqları xatirələr və nəhayət, sevən ürəklərin tilsimi ilə bir-biri üçün həyatda yeganə ümid və səadət ulduzuna çevrilməsi, «On ildən sonra»dakı iki məktəblinin ilk məhəbbətin əsrarəngiz aləmində qısa xoşbəxtliyi, uşaqlığın qəribə, yozumsuz dünyasının şıltaq macəraları, «Baladadaşın ilk məhəbbəti»ndəki asfalt yolun kənarında tut ağacının altında kölgələnən qəribə təbiətli Baladadaşın qonşu bağa yaylağa gəlmiş nərmənazik Sevilə hayıl-mayıl olması, zərif bir ürəklə sevməsi və özünəməxsus əcaib, kobud hərəkətlərlə onun məhəbbəti ilə vurnuxması, nəhayət, küskün peşmançılığı məhz belə təbii və həyati görünür.

Bu adları çəkilənlər Elçinin nisbətən son əsərlərindədir. Onlara «Ox kimi bıcaq» povestini, habelə «Qış nağılı», «Bu dünyada qatarlar gedər» və «Talvar» kimi hekayələri də əlavə etdikdə, Elçinin son 6-7 ildə çox səmərəli işləməsi daha aydın nəzərə çarpır. Mövzuca müxtəlif olan bu əsərləri eyni ideya və məqsəd birləşdirir: mənəvi gözəlliyin, daxili saflığın və dəyanətin tərənnümü! Məhz belə əsərlərin yanında 70-ci ildən əvvəl yazılmış hekayələr nisbətən zəif görünür.

İlk mərhələnin (əgər belə demək mümkünsə) məhsulu olan bu əsərlər bir kitabda yanaşı verildiyi üçün həmin fərq, sırf peşəkarlıq

baxımından daha aşkar görünür. «Qatar. Pikasso. Latur. 1968», «Qırmızı ayı balası» və qismən də «Zireh» hekayələrində Elçinin mövzu və ideyanın orijinal bədii həlli üçün apardığı axtarışları həm maraqlı, həm də mübahisəlidir. Bu əsərlərdə yazıçı insanların psixoloji təlatümünü, dərin həyəcanlarını, hiss və düşüncələrini xeyli şərti yollarla ifadə edir. Bu şərtilik son nəticədə müəllif qayəsini qabarıq çatdırsa da hadisə və xarakterlər bədii məntiqcə o qədər də inandırıcı görünmür, onların təsir və təlqin gücü nisbətən zəif olur.

Məmmədağa, Mirzoppa, Məsməxanım, Kitabulla, Bikəbacı, Baladadaş, Ağanəcəf, Əliabbas, Ağamuxtar… Bakı zonası üçün daha səciyyəvi olub, bir az da köhnəlmiş görünən, arxaik səslənən bu adlar Elçinin povest və hekayələrindəki bir sıra surətlərə aiddir. Əslində bu surətlərin təbiətində də heç bir ultra-müasirlik, modabazlıq görünmür. Onların əksəriyyəti məhz daxili saflığı, insani gözəllikləri ilə rəğbət doğurur. Özü də onlar lap adi, bəzisi bir az tənbəl, bəzisi bir az dəcəl adamlardır. Lakin Elçin elə bu məmmədağa və məsməxanımların, baladadaş və ağanəcəflərin taleyi əsasında, özü də fəaliyyətlərindən çox, məhz xarakterləri ilə bugünümüz üçün mühüm, aktual məsələlərin, ideyaların bədii ifadəsinə nail olur. Çünki onu əsas etibarı ilə insanın şəxsiyyətcə gözəl və güclü, saf və sağlam olması problemləri düşündürür, narahat edir.

Əlbəttə, Elçinin əsərlərində lap müasir adlara da rast gəlmək olur. Lakin onlar daha müasir görünən surətlərə aid edilmişdir. Bütün hallarda isə Elçini məhz insan talelərinin geniş şərhi maraqlandırır. Müxtəlif istiqamətli insan taleləri...

Elçinin nasirlik manerasında fərdi üslubi əlamətlər, dəst-xətt orijinallığı aydın nəzərə çarpır. Onun təhkiyəsi canlı danışıq intonasiyasına çox yaxındır. Sadəlik, aydınlıq xalq təfəkküründən gələn obrazlılıq və idiomalılıq orada güclüdür. Mövzuların və süjetlərin adiliyi və təbiiliyi, surətlərin sadə və adi xarakteri bədii dildəki, təhkiyədəki danışıq intonasiyasına məxsus adiliklə birlikdə yazıçının nəsr üslubuna bir bütövlük gətirir, onu daha orijinal edir. Bu adilik əslində ən böyük həyati gözəllik olan təbiiliyin açarına çevrilir və onun əsərlərindəki realizmə xüsusi təlqin gücü verir. Əslində Elçinin təhkiyəsi C.Məmmədquluzadə ənənələrinə çox yaxındır. Xüsusən C.Məmmədquluzadənin əhvalat danışmaq və surəti səciyyələndirmək üslubunun Elçində güclü təsiri duyulur. Lakin bu təsir onun əsərlərindəki bədii dilin orijinallığını azaltmır, əksinə, milli koloriti, təbiiliyi bir az da

qüvvətləndirir.

Elçinin təsvirlərindəki müfəssəllik, əlvanlıq, təhkiyəsindəki sərbəstlik, təbiilik, hər şeydən əvvəl, onun zəngin və dəqiq həyat müşahidəsinə əsaslanır. Lakin təəssüf ki, bu müşahidə zənginliyi bəzən onu az əhəmiyyətli təfərrüatların nağılına, surətlərin müəyyən bir zamandakı əhvali-ruhiyyəsinin heç də zəruri olmayan geniş şərhinə sövq edir. Bəzən də Elçin cazibədar təhkiyəsinə, söhbət şirinliyinə aludə olur, əsas mətləbdən xeyli yayınır. Bu isə əhvalatların inkişaf sürətini nisbətən azaldır, müəllif təhkiyəsini ağırlaşdırır. Surətlərin öz düşüncələrində (xəyallarında) və dialoqlarında da belə hallara təsadüf olunur. «Zireh», «Qırmızı ayı balası», «Beş qəpiklik motosikl», «Gümüşü, narıncı, məxməri»… və s. hekayələri misal göstərmək olar.

«Bir görüşün tarixçəsi» kitabı Elçinin oxucular qarşısında hesabatı kimi çox uğurludur, sevindiricidir. Bu kitab sübut edir ki, Elçin özünəməxsus mövzular aləmi, surətlər dünyası və orijinal üslubu olan yazıçı kimi sənətin əzablı və fərəhli yollarında inamla və sürətlə addımlamaqdadır.

1978

(Bakı, 27 yanvar 1978)

Yəhya Seyidov

VİCDANİ TƏMİZLİYƏ ÇAĞIRIŞ

İnsan ömrü kiçik və böyük hadisələrdən, görüşlərdən keçib formalaşır. Realist sənət zamanın salnaməsini, şəxsiyyətin xarakterinin, dünyabaxışının tarixçəsini, ömrün xronologiyasını izləməklə deyil, onun məcrasını dəyişən hadisələri bədii tədqiqlə yaradır. Sənətdə müvəffəqiyyəti təmin edən amillərdən biri hadisələr həlqəsində məzmunca ən xarakterini (kütləvi olanı yox, məhz xarakter olanı), bədii tədqiq baxımından ən əlverişlisini seçmək bacarığıdır. Elçin «Bir görüşün tarixçəsi» povestində buna nail olmuşdur.

Həqiqi bədii əsərin mərkəzində müəyyən əxlaqi ideal durur. Yazıçı qayəsinin ictimai əhəmiyyəti, bədii ifadə formasının mükəmməlliyi əsərin uzunömürlüyünü təmin edir. «Bir görüşün tarixçəsi»ndə Elçin, sənəti həmişə məşğul edən «necə yaşamalı?» sualına müasirlərimizin mənəvi aləmlərini işıqlandırmaqla cavab vermişdir. Müəllifi düşündürən başlıca problem aşağıdakıdır: insan bu qədər qüdrətli, təbiət əzəmətli və gözəl olduğu halda nədir bəzilərini bədbəxt edən?! Yazıçının bədii axtarışlarına istiqamət verən bu fikir ilk səhifədən, povestdən alınmış epiqrafdan başlanaraq güclənir, mürəkkəbliyi ilə canlandırılmış hadisələri və fərdləri müəllif mövqeyindən qiymətləndirməyə kömək edir.

Evdar qadın Balacaxanım deyir: «–Adamın gərək naxışı gətirə! Bir də görürsən ki, bir-birindən bixəbər iki nəfər–bir qız, bir oğlan çöl-biyabanda bir-birindən ötrü gəliblər bu dünyaya…». Povestin süjeti bu «möcüzə» üzərində qurulmuşdur. Balacaxanımın dedikləri doğru çıxır: «Həmin qəribə gecə»yə qədər bir-birilərinin varlığından bixəbər iki gənc–Məmmədağa və Məsməxanım sahildə təsadüfən görüşür və başa düşürlər ki, elə bu dünyaya bir-birilərindən ötrü gəliblər.

Elçin sıravi vətəndaşların şəxsi həyatını canlandırır. Məmmədağa səyyar furqon-tirin sürücüsü, Məsməxanım meyvə-tərəvəz köşkündə satıcıdır. Onların mənəviyyatının zənginliyini və gözəlliyini, hisslərinin təmizliyini qabarıq vasitələrlə açan yazıçı öz qəhrəmanlarını sevdirməyə nail olmuşdur. Müəllif surətləri, onların talelərini, onlarla əlaqədar təfərrüatları illərlə hafizəsində yaşatmış, həyəcanlanmışdır. Elə buna görə də

Məmmədağa və Məsməxanımın hisslərinin təmizliyinə, mirzoppaların isə nadanlıq və yazıqlığına oxucunu inandıra bilmişdir.

Məmmədağa damlarına qır salınmış birmərtəbəli evlərdən ibarət Bakı küçələrindən birində böyümüşdür. Atası müharibədən qayıtmamış, anası Səkinə onu və bacısı Solmazı boya-başa çatdırmaq üçün min əziyyətə qatlaşmışdır. Taksi sürücülüyünü bəyənməyib işdən çıxan, alüminium örtüklü furqonu gəlin kimi bəzəyərək, illərdən bəri səyyar tirlə Abşeron kəndlərini gəzən Məmmədağa bütün varlığı ilə öz işinə bağlı, gözü-gönlü tox, düzlüyü sevən bir adamdır. Məmmədağa Məsməxanımdan əvvəl Mirzoppa ilə rastlaşır. Sərxoş Mirzoppa beşlikləri arakəsmənin taxtası üstə ataraq, güllə istəyir… Bir məhəllənin yetirmələri, ilk baxışda eyni qanunlara, adətlərə tabe olunmuş iki uşaq əsla bir-birlərinə bənzəməyən, əks mövqelərdə durmuş şəxsiyyətlər kimi üz-üzə gəlirlər… Acgöz, dalaşqan, oxumağa, sənət öyrənməyə laqeyd, lovğa Mirzoppa uşaqlıqdan həmişə özündən balacalarla oturub-durardı ki, onlara «başçılıq» edə bilsin. Məmmədağa isə dərslərinə can yandıran, evdə anasına kömək edən, təmizkar, doğruluğu sevən bir uşaqdı. Lakin günlərin birində Məmmədağa qəribə bir əhvalatın şahidi olur. Öyrənir ki, Mirzoppa qara çörək və quru balıq verib aldığı şəkərburanı özü yemir, əmisi oğlu, xəstə Duduya yedirir, damlarından kinoya baxan uşaqlardan yığdığı abbasılara da onun üçün konfet alır… Lakin Mirzoppa qorxur ki: «Birdən ürəyinin bu açıqlığını məhəllənin başqa uşaqları da bilər…». Ona elə gəlir ki, başqalarının «hörmətini qazanmaq», gözlərini qorxutmaq üçün zalım və qəddar olmaq, özünü sentimentallığa biganə göstərmək gərəkmiş…

Mirzoppaya belə gəlir ki, pulun varsa, istədiyini edə bilərsən. Məmmədağa isə əmindir ki: «Hər adam gərək ömrünü kişi kimi vursun başa bu dünyada»…

Bu iki surətin taleyini canlandıran müəllif təsdiq edir ki, bizim cəmiyyətdə hər bir vətəndaşın inkişafı, özünə layiq mövqe tutması üçün hər cür obyektiv imkan vardır. Nəticədə, şəxsiyyətin taleyi fərdin özünün vətəndaşlıq məsuliyyətinə, şəxsi ləyaqətinə münasibətilə müəyyənləşir. Qanunla, cəmiyyətin başqa üzvlərinin mənafeyi ilə hesablaşmadan, başqalarından üstün olduqlarını nümayiş etdirmək istəyən mirzoppalar, nəhayət, şərəfsizlik bataqlığına düşür və öz bədbəxtliyinə görə başqalarını təqsirkar bilirlər. Heç vaxt «xoşbəxt olmaq, bu dünyaya, bu vətənə layiq bir ömür keçirmək üçün mən nə etmişəm?» – sualını özlərinə vermirlər, bundan qorxurlar.

Elçin mirzoppaların əxlaqi qənaətlərinin dözülməzliyini qabartmış, belələrinə qarşı çıxmağın ictimai bir zərurət olduğunu təsbit edə bilmişdir. İnandırmışdır ki, onlar Məsməxanımları bədbəxt edir, Ağagülləri pozurlar…

Güldəstə yeganə qızına xoşbəxtlik arzulamış, lakin fədakar ana ola bilməmişdir. Məsməxanım da bunu hiss etmişdir. Bütün gənc qızlar kimi, böyük arzularla yaşayan Məsməxanım gündəlik işlərini vərdişlə yerinə yetirsə də, real aləmdən çox, özünün yaratdığı xəyali dünyada yaşayıb, «öz şahzadəsini» gözləyir… Lakin ümidləri puça çıxır. Bir sıra amillər birləşərək, onun şəxsi səadətini əlindən alır. Məsməxanım ağıllı qızdır, başa düşür ki, adamın iki dünyasının olması yaxşı deyildir. Bu heç də həmişə «müqəddəs narazılıqdan» doğmur. O, «bir dünya»da yaşamaq istərdi. Lakin evlənəndən iki ay sonra ərindən gördüyü hərəkətlər, eşitdiyi sözlər, zərif bədənini qaraldan təpik və yumruqlar onu yenə də «xəyal aləminə» sığınmağa vadar etmişdir. Lakin Məsməxanım ailə bağlarını asanlıqla qıran, ya da «öz kefindən» qalmayanlardan deyildir. O, həmişə vicdanla yaşamağa can atmış, əxlaqi qadağanları gözləmişdir. Ona görə də «həmin qəribə gecə»də Zuğulba sahilində görüşəndə onlara elə gəlir ki, bir-birlərini çoxdan tanıyırmışlar. İlk görüşdə keçilmiş illərə nəzər salaraq, həyat yolunu yeni baxışla qiymətləndirən gənclər səhərin açılması ilə ayrılırlar. Mümkündür ki, bir daha görüşməyəcəklər, məhəllənin yazılmamış qanunları ürəklərinin səsinə qulaq asmağı qadağan edəcəkdir… adətlər-ənənələr müxtəlif olur. Xoşbəxtliyə xidmət edərək, həyatı gözəlləşdirən ənənələri, adətləri yaşada-yaşada yeni məzmunla zənginləşdirmək gərək olduğu halda, şəxsiyyətin qanuni istəklərinə, qanuni azadlığına maneçilik törədən «yazılmamış qanunları» gözləmək cinayətdir. Lakin belə qanunlara meydan oxumaq da bəzən xüsusi cəsarət tələb edir. Məmmədağa bu keyfiyyətə malikdirmi?! Həmin suala qəti cavab vermək çətindir. O, namuslu, təmiz adamdır, özünün inandığı mənəvi prinsiplərdən geri çəkilməz. Lakin başqasının, məsələn, Məsməxanımın insani ləyaqətini qorumaq üçün döyüşə gedərmi?! Ancaq müəllif inandırmışdır ki, açılan səhərdən sonra nə Məmmədağa, nə də Məsməxanım daha indiyə qədər barışdıqları həyat tərzi ilə razılaşmayacaqlar, özlərinə də, ətrafdakılara da yeni gözlə baxacaqlar. Bu, «həmin qəribə gecə» Zuğulba sahilində xoşbəxtlik, əmin-amanlıq keşikçisi hüma quşunun kölgəsini öz üstündə hiss etmiş Məsməxanıma, xüsusilə aiddir.

Ancaq o da mümkündür ki, günlərin birində Məmmədağa onu tapacaq və daha bu dəfə Məsməxanım «Bakıya getməsi» təklifini zarafata salmayacaqdır. Povestin sonunda belə işıqlı bir ümid doğur. Məmmədağa maneələr arasından öz maqnitinə yol tapan dəmir parçası haqqında Fazilin söhbətini yadına salıb belə fikirləşir: «… dəmir parçası dəmir parçasıdı, amma o da öz maqnitinə yol tapır». Bu mənalı təfərrüat təsadüfi deyildir…

Elçinin qələmə aldığı görüş nadir hadisədir. Lakin sənətdə varlığı realist inikas prinsipi müəllifin diqqətini cəlb etmiş hadisənin, tipin tərcümeyi-halının kütləviliyi ilə yox, hadisənin, xarakterin açılmasının məntiqi inkişafı ilə səciyyələnir. «Bir görüşün tarixçəsi» realist-psixoloji nəsrin mükəmməl nümunələrindən biridir. Povestdə surətlər real şəraitdə hərəkət edirlər və onların qərarları psixoloji nöqteyi-nəzərdən təbii və inandırıcıdır.

Elçin bir-iki cizgi, bir-iki mənalı ifadə ilə yaddaqalan surətlər yaratmaq ustalığına get-gedə daha artıq yiyələnir. Otuz il əvvəl Laçın dağlarından ayrılmış, həmişə də o yerlərin xəyalı ilə yaşayan milisioner Səfərin: «–Adım Səfərdi, amma ömrümdə bircə dəfə səfərim olub, o da o dağlardan», –sözlərində nəhayətsiz bir həsrət ifadə olunmuşdur. Povestdə Səfərə cəmi bir səhifə ya həsr oluna ya da olunmaya, amma bu bir səhifədə onun həyatı və qayğıları, vəzifə ləyaqətini və mənliyini yüksək tutan qanun keşikçisinin, eyni zamanda, ağıllı bir ağsaqqalın aləmi əks olunmuşdur.

Alxas bəyin bircə cümləsi, ya da Ağagülün yeganə sözü («Atacağıq!») onların dünyabaxışı haqda çox şey deyir.

Elçin 60-70-ci illərdə Azərbaycan nəsrində baş verən müasirləşmə prosesinin dərinləşməsində, yenilik axtarışlarının vüsətində müəyyən xidməti olan nasirdir. Bəzi yazıçıların ilk əsərləri diqqəti daha çox cəlb edib, həm oxucular arasında, həm də ədəbi tənqiddə müxtəlif fikirlər doğurur. Başqaları isə sənət aləminə sanki nəzərə çarpmadan gəlirlər: əməksevərlik, söz əzabına dözüm fitri istedadı cilalandıran qüdrətli usta əli kimi, onları əsərdən-əsərə, ildən-ilə püxtələşdirib, sənət zirvəsinə aparır, öz cığırlarına salır. İkincilərdən olan Elçinin son əsərlərinin, o cümlədən, rus dilində (tərcüməçi Henrix Mitinin yaradıcı əməyini yüksək qiymətləndirmək lazımdır) «Bir görüşün tarixçəsi» povestinin «Yunost» jurnalının redaksiya heyəti tərəfindən Azərbaycan SSR Dövlət mükafatına təqdimi ədəbiyyatımızın diqqətəlayiq nailiyyətlərindən birinin təsdiqi kimi də əhəmiyyətlidir.

1978

(«Ədəbiyyat və incəsənət», 25 mart 1978)

Aydın Məmmədov

DƏNİZ SAFLIĞI SEVİR

Elçinin «Azərbaycan» jurnalının 11-ci nömrəsində çap olunmuş «Dolça» povestində hər həyətə, hər evə xas ola biləcək adi bir həyat həqiqəti və ictimai təzadlardan törəyən insan fərqləri orijinal, bədii həllini tapmışdır.

«Dolça» povestində bu gün çoxlarını düşündürən antipodlar məsələsi real həyat lövhələri fonunda fərdi keyfiyyətlərə kənar obyektlərin–dənizin, tənha cüllütün, Alabaşın, Sarıbaşın və s. qarşılaşmasından yaranan təəssüratlar fonunda verilir. Əsərdəki mühit təbii və əlvandır. Lakin bu vahid mühit ayrı-ayrı obrazlarda müxtəlif əks-sədalar verir. Hərə öz ətrafına öz həyatının bacasından baxır, onu öz dünyagörüşünün ölçüsü ilə qiymətləndirir.

Ağababa və onunla qonşuluq edənlərin hər biri haradasa, psixologiyasının hansı çalarındasa fərdidirlər, hətta bu fərdilik onların itlərinə də, evlərinin divarlarına çəkdirdikləri rəsmlərə də sirayət edib. Lakin bununla belə, həmin fərqlər öz həyat tərzinin, dünya görüşlərinin, həyata, insanlara, ailə, qeyrət, namus, böyük-kiçik kimi insan keyfiyyətlərinə yanaşma nöqteyi-nəzərindən kəsişirlər və bu kəsişmə də onların birgə yaşayışının əsasını təşkil edir. Özünəməxsus birgəyaşayış qaydaları olan bu mühitdə Ağababa ətrafındakılardan seçilir. Onun başqalarının söz-söhbətinə səbəb olacaq bir şakəri yoxdur, günləri əməkdə və ailədə keçir, insanlara hörmət çərçivəsində rəftar edir, xalq arasında deyildiyi kimi «ağır adamdır».

Milisioner Səfər deyir ki, «it sahibinin xasiyyəti necədirsə, itin də xasiyyəti elə eləcə də olur» və bu baxımdan Dolça öz hərəkəti, davranışı ilə adi bir həyət iti kimi deyil, Ağababanın insanlıq meyarlarının əks-sədası kimi səciyyələnir. Ağababa öz ailəsinin ətrafında möhkəm hasardır, kənardakılarla hörmət və qarşılıqlı ehtiram çərçivəsində yaşayır, bu hasardan içərini isə hər cür yad təsirdən qoruyur.

Ağababanın dünya, dəniz, adamlar, ölüm haqqında düşüncələri vardır, bu düşüncələrdən törəyən nigarançılığı, narahatçılığı vardır. Eynilə Dolça da qayalarla, dənizlə, başqa itlərlə ünsiyyətdən yaranan hissi təbəddülatlarla yaşayırdı və bu cəhətdən o tək idi.

Ağababa özünün və ailəsinin orbitində, Dolça isə Ağababanın orbitində fırlanırdı. Onların mikromühiti hələlik heç bir başqa mikro-

mühitlə təzad təşkil etmirdi. Bəşir və onun ailəsinin həmin mühitə daxil edilməsi ilə Ağababanın fərdi həyatı ziddiyyətlər tərəzisinə qoyulur. Əgər bayaq bu həyat başqalarından seçilməklə kifayətlənirdisə, indi artıq Ağababa–Bəşir təzadı adi fərq kimi qiymətləndirilmir, daha dərin, daha sanballı ictimai məzmun qazanırdı. Bazarkom Bəşir, onun ailəsi və həmin ailə ilə əlaqədar olan adamlar Ağababanın mühitinə yad hava, yad nəfəs kimi daxil olur və bir azdan Ağababanın həyətinə Gümüş Malikin kababxanasından gətirilmiş manqaldan qalxan kabab iyinə qarışaraq bütün kəndin səmasına qarışır.

Ağababa–Bəşir mikromühitlərinin daxili çarpışması Dolçanın sarsıntılarında təcəssüm olunaraq xüsusi bədii effekt yaradır. Bir tərəfdən Ağababanın kiçik dünyasından aldığı həyat tərzinin, digər tərəfdən də kabab iyi ilə itiləşən instinktiv nəfsin faciyanə çarpışması Dolçanı öz məhvərindən oynadır, onda dərin ruhi metomorfoza yaradır. Dolçanın öz doğma həyətindən, öyrəşdiyi adamlardan, onların yaşayış tərzindən qopması birdən-birə baş vermir. Hər iki mühit Dolça uğrunda ölüm-dirim mübarizəsi aparır. Bir Dolçada iki dünya əlbəyaxa olur. Bir Dolça bu iki dünya arasında vurnuxur, qıvrılır, əzab çəkir. Bu daxili çəkişmələrdə Dolça sanki insanlaşır, nə isə qəribə bir şeyin–şüurunmu, instinktinmi, nəyinsə gücü ilə həm Ağababa çörəyinin qarşısında günahkarlığının, həm də kabab tikələrindən imtina etməkdə get-gedə gücləndiyini anlamağa başlayır.

İki mühitin, iki həyat tərzinin, şüurla nəfsin çarpışmasından törənən əks-sədanın və nəfsin qələbəsini Dolçanın üzərinə keçirməklə, yazıçının sanki insanlara rəhmi gəlir, onları qorumağa çalışır və eyni zamanda da iti nəfsin qurbanı olmağı ancaq itlərə rəva görür. Amma bununla belə, Dolçanın məğlubiyyəti, eyni zamanda Ağababanın da məğlubliyyəti idi. Dolça bunu hiss edirdi və Ağababadan qaçırdı. Digər tərəfdən isə Dolçanın yeni həyatı böyük faciənin də başlanğıcı idi. Dolça bunu da başa düşürdü, saf həyatı ilə vidalaşıb nəfsin arxasınca süründü, aysız, ulduzsuz Abşeron gecələrinin birində sonuncu dəfə olaraq «Alabaşı yadına saldı, sarıbaşı yadına saldı, elə bil ki, o sakit, o mülayim, təmiz yay gününü yadına saldı, onunla qaç-tut oynayan cüllütü yadına saldı, o sakit, o mülayim, təmiz yay günündə açılan dörd gülləni yadına saldı». Dolça hiss etdi ki, nə vaxtsa dəniz sahilində qayalarda beşinci, altıncı güllə də atılacaq və bu güllənin qurbanı da məhz o olacaq. Şübhə yoxdur ki, Bəşirin də aqibəti belə olacaqdır, çünki Dolça Bəşirin

xasiyyətlərini bölüşdürürdü, Bəşir də Dolçanın aqibətini bölüşdürməli idi.

Lakin bütün bunlar gələcəkdə olacaqdı, hələlik isə Ağababanın öz ailəsi ətrafında ucaltdığı hasarda gizli yol əmələ gəlmişdi və bu yolla Bəşirin mühitindəki yad nəfəs, yad hava ora dolmağa başlayırdı. Şübhə yoxdur ki, bu gizli yol çox təhlükəli idi və həmin yolu necə olursa-olsun bağlamaq lazım gəlirdi. Bu nöqtədə biz bir növ qırılmış sapın düyünlənməsini hiss edirik, yazıçı sanki öz yolunda dayanıb bir-iki addım geri çəkilir və istiqamətini başqa səmtə salır. Bundan başqa, həmin nöqtədə Ağababanın uzun müddət öz mühitinə qapanmasından irəli gələn adiliyi, fəal münasibət məqamındakı bəsitliyi də nəzərə çarpır. Əsərin geniş psixoloji dramatizmlə gedən axını zəifləyib məsələnin əqli-məntiqi həlli ilə əvəz olunur.

Əminə xanımla Kələntər müəllimin əlaqəsi Ağababanın bütün dözümünü, heysiyyətini yerindən oynadır. O, hər şeyə, hətta Dolçanın dilənçiliyinə də dözərdi, lakin Ağababanın mikromühitində namus ən qüvvətli dəyərlərdən biri idi və bu dəyəri alçaldan ən adi amillər onun ömür məramnaməsi ilə daban-dabana zidd idi. Ağababa Kələntər müəllimi öldürə də bilərdi, lakin öldürmür, çünki bu yaramazın hətta cismani məhvi belə qayəni cılızlaşdırar, ictimai müəmmanın həllini qeyri-real edərdi. Əsərin qayəsi antipodluğun özünü real həyat keyfiyyətlərilə çılpaqlaşdırmaq, onun mahiyyətini öz mühiti çərçivəsində qənaətbəxş insan ömrü keçirən adamların yaşayış tərzi fonunda açmaq və ətrafımızda baş verən, çox vaxt bizim diqqətimizi cəlb etməyən fərdi eybəcərliklər haqqında düşünməyə sövq etməkdir. Bəşirgil çıxıb getsələr də, onların mirası Dolçanın qəmli gözlərində qalıb, dənizin qara rəngində qalıb, Gümüş Malikin kababxanasından çıxan tüstünün rəngində qalıb. Hələlik Ağababanın yaramazlarla qarşılaşmadan itirdiyi təkcə Dolçadır. O, evin kirayə haqqını belə Gümüş Malikin kababxanasında sərf edir, bir növ Bəşiri özükimilərə qaytarır və bu ictimai müəmmanın həllini dənizlə müqayisədə tapır; fikirləşir ki, «bu dəniz, min-min ağababalar görüb, min-min dərdin-sərin şahidi olub bu dəniz. Və adamların bütün dərdi-səri, bütün çatışmayan işləri bu dənizin böyüklüyünün, bu dənizin qocalığının müqabilində elə o balaca küçük kimi gülməli bir şeydi». Burada dəniz nəhənglik, saflıq simvolu kimi götürülür. Şübhəsiz ki, beş-on yaramazın mövcudluğu ümumi ahəngin, ictimai saflığın müqabilində doğrudan da heç bir şeydir. Dəniz sakit də olur, səsli də, lakin həmişə

də dəniz olaraq qalır. Nə qədər ki, kabab iyi yox idi, dənizin rəngi də, onun ləpələri də Ağababanın daxili təlatümlərini, ailə dərd-sərini oxşayırdı. Lakin kabab tüstüsü Ağababanın həyatının tarazlığını pozur. Bayaq dünyanı, dənizi, qayalıqları könültoxluğu ilə seyr edən Dolçanın indiki baxışlarında oxuduğu kədər Ağababanın ürəyini sıxırdı, «kişini darıxdırırdı, ürəyinə bir nigarançılıq salırdı; bu qara gözlər, qara rənglərdən, qara adamlardan, qara məktublardan, qara göydən, qara dənizdən xəbər verirdi». Dənizin də rənginin dəyişməsi onun dəniz nəhəngliyi müqabilində heç nədir və onun bu nəhəngliyini ancaq Ağababa kimi adamlar duya bilərlər. Dəniz geniş qəlblilərə açıqdır və məhz buna görə də əsər boyu nə Bəşir, nə Əminə, nə onların övladları, nə də ki onlara gəlib-gedənlər bircə dəfə də olsun dönüb dəniz tərəfə baxmırlar.

Sakit axan çay sahillərini yavaş-yavaş, hiss olunmadan oya-oya öz səthini genişləndirdiyi kimi, Elçin də öz əsərlərində obrazlarının daxili aləminin ən qəribə istək və duyğularını hissə-hissə, pay-pay üzə çıxarır. Yazıçının əsərlərində məsafəcə uzaq və mahiyyətcə müxtəlif situasiyalar və bu situasiyaların bədii təcəssümü olan detal və təfərrüatlar daxilən, yazıçının xüsusi ustalıqla qurduğu qeyri-adi məntiqlə bağlanır, vahid lövhə yaradılır. Bədii fon, peyzaj, adi məişət detalları da bu qeyri-adi məntiqi hərəkət yönü ilə uzlaşır. Bu mənada «Dolça» povesti Elçinin üslub və quruluş cəhətdən başqa əsərləri ilə kəsişsə də, ictimai qayəsi, psixoloji yönü və emosional təsir dairəsi etibarilə daha dərin, daha kamildir və demək olar ki, bugünkü ədəbiyyatımızı düşündürən sualların bəzilərinə cavab vermək üçün tutarlı nümunədir.

1979

(«Azərbaycan gəncləri», 27 fevral 1979)

Tofiq Hacıyev

ELÇİNİN BƏDİİ DİLİ VƏ ÜSLUBU HAQQINDA

Yazıçı (şair) dövrün bədii-estetik inkişaf meylini görür və həmin səviyyəyə qalxa bilirsə, ədəbi prosesi qavrayır və onun axarına düşürsə, eyni zamanda, bu meyl və prosesin istiqamətləndirici işığını öz fərdi yaradıcılıq linzasında sındırmağı və toplamağı bacarırsa, o, sənətkardır. Bu, ümumi ilə fərdini bağlamaq qabiliyyətidir ki, həqiqətən, yalnız sənətkarlıqla qazanılır. Elçin bu adı qazanmaq xoşbəxtliyinə çatıb.

Elçin 60-cı illərdə ədəbiyyatımıza gələn gəncliyin istedadlı nümayəndələrindəndir. İlk hekayələrindəcə onun nəfəsində təzəlik duyulurdu. Bu ədəbi-bədii təzəlikdə hekayədən-hekayəyə aşkar artım görünürdü. Həmin artım onun mövzu dairəsini, süjet seçimini, kompozisiya quruculuğunu, ədəbi-bədii yaradıcılıq kateqoriyasının bütün parametrləri ilə yanaşı, dilini – dil üslubunu əhatə edirdi. Bu təzəlik və bu artımla onun yazıçı şəxsiyyəti («mən»i) dərhal oxucuların diqqətini çəkir, rəğbətlə qarşılanır, zövqləri oxşayır və ürəyə yatır. Bu təzəliyin müəyyən qismi bilavasitə dövrün öz payıdır – onilliyin adı ilə bağlıdır; bədii-üslubi sintaksisin fiqurlarında, təkrar qəliblərində, şer-ritm elementlərinin müdaxiləsində, xəlqiliyin sadə nitqlə (prostoreçiye) ədəbi nitqin sintezindən ibarət xüsusi təzahüründə dövr aksenti aşkar seçilir. Ancaq başqa nitq faktları kimi, Elçin bunları da öz fərdi üslubi davranışı ilə, məhz özünün edə biləcəyi hərəkətlə gerçəkləşdirir.

Onun dili sadə, gündəlik obrazlılığı ilə, lüğət tərkibi və tələffüzü ilə müasir xalq dilidir – bugünkü canlı danışığımızdır, bədiiliklə naxışlanmış hazırkı ədəbi dilimizdir. Əlbəttə, onun sintaksisi ilan boğazından çıxmış cümlələrlə ədalanmır, ütülü, kraxmallı söz birləşmələri və ideal söz sırasının sərgisi deyil, ancaq hazırcavab, ifadəli, emosional bədii faktdır. Oxunaqlığı bunu təsdiqləyir. Axı bədii əsərin dilinin sərrast qrammatik quruluşla yanaşı və ondan başqa həm də sirr kələfinin ucu yaradıcılıq üslubunun xislətin gizlənən, yazıçı qələm çalarkən ilham anında doğulan şirinliyi–bədii dadı olmalıdır. Yazıçının dili qrammatik normadan kənara çıxırsa (təbii ki, onun buna ixtiyarı yoxdur), bu qüsurdur, ancaq bədii dad yoxdursa, o oxunmur (bu, dəhşətdir).

«…Xəznə qaya isə indi insanın belə bir əməli müqabilində əzəmətlə dayanmışdır, özü də lap canlı idi. Xəznə qaya cansız sıldırım qaya deyildi, nəfəs alırdı, qulaq asırdı, görürdü və susurdu.

Hərgah dünyada bax bu Xəznə qaya vardırsa, bax o Daşaltı çayının qıjıltısı beləcə eşidilirdisə, bax o ovuc-ovuc işıqlar beləcə yanırdısa, İsgəndər Abışov niyə öz həyatından narazı idi və niyə günlərinin yeknəsəqliyindən danışırdı?» («Şuşaya duman gəlib»). Bu, müəllif dilidir, bədiiliyi göz qabağındadır, lirik təəssüratdır, hətta bütöv kontekstdə – əvvəli və sonrası ilə birlikdə buradakından da emosionaldır. Eyni zamanda, sintaktik vahidlər sərrastlığı, qrammatik dəqiqliyi ilə nümunəvidir. Ədatların işlənməsində, söz sırasının müəyyənləşməsində publisist niqt səliqəsi var. Ancaq ədəbi-dramatik normativliklə emosional yapışıq həmişə belə üst-üstə düşmür. Bunlar da müəllif dilindən deyilən cümlələrdir: «İndi də bu əhvalat barədə fikirləşəndə bəzən tərəddüd bürüyür məni» («Zireh»); «Üfüqün şəfəqləri get-gedə solurdu tamam» («Şuşaya duman gəlib»). Özü də xatırlatdığımız «ütüsüz» cümlələrdəndir–birincisində tamamlıq, ikincisində zərflik qrammatik orbitindən çıxmışdır. Ancaq bu «azmış» cümlə üzvləri nə ilə bəraət qazanır? Əvvələn, sırasından çıxan üzv məna orbitində qalır; ikincisi, bu özü də normadır – müəllif onu canlı danışıq dili normasından mənimsəmişdir. Müəllif dili üçün bu not 60–80-ci illərin nəsr aksentindən gəlir. Bu meyl müəllif dilinin də obraz danışığı kimi canlı təbiilik axarına salmaq məqsədini izləyir; dövrümüzdə bədii-ədəbi nitqi xəlqiləşdirmək təzahürlərindən biridir. Və deyək ki, konkret olaraq müvafiq cümlələri rəsmi soyuqluqdan qurtarıb bədiilik cildinə salan yeganə əlamət məhz həmin düşünülmüş inversiyadır. Göründüyü kimi, nitq fərdiliyi, müəllif və obraz dilinin ayrılması, adət etdiyimiz kimi, heç də ədəbi, dramatik dəqiqlik və canlı danışıq sərbəstliyinin əlahiddə tətbiqində üzə çıxmır. Təbii ki, bunun səbəblərindən biri də müasir bədii əsərlərdəki personajların proobrazları olan bugünkü oxucuların ucdantutma savadlı olmalarıdır. Yəni bu gün savadlılıq və savadsızlıq Mirzə Cəlil, Ə.Haqverdiyev dövründəki kimi qabarıq ayırıcı (diferensial) əlamət deyil.

Bədii nitqin fərdiləşməsində Elçin məhəlli-regional faktora xüsusi meyl göstərir. Bu faktorda həm təbiət, həm də insan nəzərdə tutulur. Və maraqlı da budur ki, Elçində təbiət koloriti ilə insanın təbiəti və deməli, nitqi əlaqəlidir, bütöv fon təşkil edir. Abşeronun bir təsvirinə baxaq: «Həmin qəribə yay gecəsi təzəcə başlayırdı və bir azdan

alüminium örtüklü furqonun arxasında bir parça buludu qıpqırmızı qızardan günəş tamam batacaqdı, qurbağalar quruldamağa başlayacaqdı, cırcıramaların səsi aləmi başına götürəcəkdi. Zuğulba qayalarının yuxarısındakı pansionatın, sanatoriyanın həyətində yanan işıqlardan başqa kəndin bütün işıqları sönəcəkdi. Bakıya gedib-gələn elektrik qatarının səsi bir müddət lap aydın eşidiləcəkdi, sonra bu səs də kəsiləcəkdi… İndi bir tərəfdən də Ay dənizdə üfüqü qıpqırmızı qızartmışdı və dənizin mavi-qırmızı suyu üfüqdən sahiləcən par-par parıldayırdı» («Bir görüşün tarixçəsi»). İlk baxışdan burada sanki iki lövhə montaj olunmuşdur: bir tərəfdə qurbağalı, cırcıramalı kənd axşamı, o biri tərəfdə sanatoriyalı, elektrik qatarlı Zuğulba axşamı. Axı, Zuğulba əslində bir az şəhərdir, bir az kənd. Onu daha çox səciyyələndirən ikinci mənzərədir. Ancaq yazıçı öz təsvirinin lirik notlarını qabartmaq üçün oxucusunu mənzərəyə məhz birinci lövhədən daxil edir. Yazıçı şəhərdə kənd görə bilir; şəhərin səs-küyünün, texnikasının eşidilməz etdiyi cırcırama nəğməsi və asfaltların sıxışdırdığı zeytunların kölgəsini ön plana çəkməklə oxucunun əsəblərinə mülayimlik gətirir. Sonra Abşeron təbiətinin tipik cizgiləri ara-sıra məlum lövhəyə hörülür: «Həmin gün axşama kimi külək əsirdi və külək bir saatdan bir dəyişirdi, gah xəzri ağappaq köpüklənmiş dalğaları qayalara çırpırdı, gah da gilavar əsirdi, amma axşamçağı birdən-birə külək dayandı və ağcaqanad yenə yamanca baş qaldırdı»; «Qumun bu istiliyi, doğrudan da, əntiqə istilik idi, yayın bürküsündə elə bil adamın bütün bədəninə bir sərinlik gətirirdi». Əslində bu cizgilər bədii olduğu qədər də dəqiqdir – başqa xalqın oxucusunun, ya Azərbaycanın başqa zonalarının nümayəndələrinin bu təsvirlərlə aldığı təsəvvür Abşeron haqqında coğrafiya məlumatına uyğundur. Bu koloritli Abşeron mənzərələrinin içində birdən eşidirik: «Bu qarabağlıları görürsüz, ağəz, vəzəri yemirlər, deyirlər ki, adam belə göyərti yeməz…», «Ağəz, sən də söz danuşdun də, zər qədrini zərgər bilər» və s. Bu, Azərbaycan dilinin Abşeron danışıq tərzidir. Yazıçı Abşeron havası ilə abşeronlu danışığının tələffüz dalğalarını həmahəng verir. Bu harmoniya içərisində folklor nümunəsinin Abşeron variantı da təbii səslənir: «Mən anamın ilkiyəm, Ağzı qara tülküyəm, Xəzri get, Gilavar gəl». Başqa dil göstəriciləri də bu nitq mənzərəsini monolitləşdirir – Abşeron toponimiyası özünəməxsus antroponimiyası ilə tamamlanır: Mirzoppa, Baladadaş, Balacaxanım, Əliabbas, Məsməxanım, Məmmədağa və s. (Abşeronda adam adlarında mürəkkəb isim

bolluğunu xatırlayaq. Abşeron mövzulu əsərlərdə yazıçı bu prinsipi ardıcıl izləyir). Təbiətlə insan beləcə vəhdətdə götürülür; təbiətin xasiyyəti ilə – iqlimlə insan xarakterinin gerçəkliyi olan nitqi beləcə bir-birinə bağlanır. Bu, bədii dildə nitq fərdililiyinin geniş panoramlı ifadəsidir. Bədii lövhənin bir-birinə uyar cizgiləri içərisində başqa rəng – dalğa dərhal seçilir: «Axşamın xeyir, qağa» – bu, otuz ildir Laçın dağlarından ayrılmış milisioner Səfərin səsidir. Bu səs – rəng harmonik lövhənin naxışını pozmur, əksinə, xəfif təzad mövqeyi yaradaraq, müqabilindəkini qabarıqlaşdırır.

Eyni üslubi tərz, eyni üsulla çalınan ilmələr «Şuşaya duman gəlib» povestində başqa orijinal mənzərə yaradır. Povestin ilk cümləsi ilə oxucu Şuşa koloritinə daxil olur: «Doppa Dadaş əlindəki kamanı sağa-sola apara-apara kamançanın tellərini dindirdikcə, kamançanın bu ab-havanın təmizliyindən, paklığından, bulaqların saflığından, gülün gülü, çiçəyin çiçəyi çağırmasından, dostluqdan, vəfadan, ilqardan dəm vuran səsi Şuşa sanatoriyasının bütün həyət-bacasına yayılırdı…» və s. Şuşadan danışan povestin ilk sözünün ayama (Doppa) olması dərhal Ə.Haqverdiyevin «Uca dağ başında» hekayəsini yada salır və yada düşür ki, şuşalılar ayama ilə danışmağı sevirlər (üçüncü abzasda isə «Massovik» Sadıq gəlir; daha sonra «Vitamin oğlan» və s.). Bu yumor Şuşanın məişət koloritinin bir detalıdır. Yumor ab-havasının ardınca povestə Şuşanın musiqi, gözəllik və təbiət ab-havası daxil olur. Maraqlıdır ki, yazıçı Şuşanı bədii mühitdən daha çox vətənin gerçək bir parçası kimi verir. Şuşanın təpələrini, çökəklərini, ətraf kəndlərini öz adı ilə verir: Cıdır düzü, Xan sarayı, Qala hasarı, Qayabaşı, Daşaltı çayı (və kəndi), Xəznə qaya, Qızıl qaya, Molla Nəsrəddin yolu, Xəlfəli kolxozu, Ağdam…

Hər şey öz adı ilə qələmə alınanda bədiilik azalmırmı, bu «oçerkçilik» nəyə lazımdır? Əvvələn, bu nöqtə-məntəqələrin hər biri təbiətin öz əli ilə yaranmış bir abidədir – onların bədiiliyi öz içindədir, elə adında emosiya daşlaşıb. Heç bir bəzəksiz bu yerlər insana gözəl duyğular təlqin edir. Təsadüfi deyil ki, obrazlarından – Şuşanın qonaqlarından birinin qeyri-müəyyən hissini yazıçı belə verir: «Marusya Nikifirovna bu yeni hisslərin mənasını hələ yaxşı başa düşmürdü, amma bu hisslər Şuşanın ab-havası ilə bir-birinə çox uyuşurdu». Təbiətin bədiiliyi ilə insan emosiyaları arasındakı ahəngi yazıçı uğurla tapır və təbiətin (müvafiq halda Şuşanın) obrazını əyaniləşdirir. Hər yerin, ikinci ona görə adı olduğu kimi çəkilir ki,

yazıçı oxucusunu öz bədii həqiqətinə inandırsın – oxucu inansın ki , onun indicə oxuduğu göydəndüşmə hadisə deyil, bütün bunlar onun sağında, solunda baş verir, o özü də bədii lövhələrin iştirakçısıdır və iştirakçısı ola bilər. Vaxtilə realist ədəbiyyatımızda Misir, Bağdad, Xütən, Kənan və s. ümumşərq toponimika obrazlarından Qarabağ, Qazax, Kürqırağı, Ağcabədi və s. kimi milli toponim-obrazlarına keçid realizmin əlamətlərindən biri olmuşdur – gerçəkliyə inandırıcılığa xidmət etmişdir.

Realizm bugünkü mərhələsində sənədliliyə meyl şəklində özünü göstərir və ya sənədliliklə özünü yeniləşdirir, dolğunlaşdırır. Bu gün tarixi mövzulara müraciətin artması da məhz həmin meyllə bağlıdır. M.İbrahimovun «Pərvanə», «Közərən ocaqlar», İ.Şıxlının «Dəli Kür», İ.Hüseynovun «Məhşər» romanları, Ə.Cəfərzadənin silsilə əsərləri, F.Kərimzadənin «Xudafərin körpüsü», Ə.Nicatın «Qızılbaşlar» povestləri, Ə.Qasımov və N.Babayevin sənədli nəsri, Q.Xəlilovun «Yaşamaq istəyirəm», «Atam və mən» sənədli povestləri bu meylin nəticəsidir və müasir ədəbiyyatımızda onun xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyini bir daha təsdiq edir.

Beləliklə, Elçin «ab-havası», «kol-kosları», mikrotoponimləri və ətraf mühiti ilə tipik Şuşa koloriti yaradır. Həmin koloriti nitq detalları ilə dərinləşdirir: «Bu saat… ala, qadan alım, ala… Boy… Nədi, a kişi qırığı, nə mısmırığını sallamısan? Cəmi-aləm həyətdə çalıb-oynayır, nədi girmisən bu otağa, çıxmırsan eşiyə?» Belə nitq aktları devikib qalmaq, sağollaşmaq, başına yağlı qapaz salmaq, qəmədiyyədi, ləğviyyat olma, sevgi məktubu, həyət-baca… kimi koloritli ifadələrlə «yer» obrazını relyefləşdirir. Əslində sərlövhə yaddan çıxır, oxucu povestin sərlövhəsi və finalı arasındakı bədii təəssüratın ritmi ilə yaşayır – təbiətin saflığı və aydınlığı surətlərin mənəviyyatının daxilini göstərən cihaz, açan meyar işini görür. Və birdən sərlövhə finala köçür – Şuşaya, doğrudan da, duman gəlir; Şuşanın insanları, Natəvan yetirən şeri, Üzeyir bəsləyən musiqisi, gül-çiçəyi, günəşi ilə yanaşı, heç demə, dumanı da gözəl imiş – lirik düşüncəni öz romantik bozluğu ilə daha da dərinləşdirir, bəzi eyiblərə pərdə çəkir, insanı bir çox qəbahətlərdən yayındırır. Elçin canlı insan portretləri ilə yanaşı beləcə «yer» obrazının da qayğısına qalır, onun cizgilərini detallaşdırır; beləcə Azərbaycan torpağının parça-parça tablolarını yaradır – insanları, iqlimi, flora və faunası ilə.

Bunları bütün yaradıcılığında bütövləşdirib böyük Azərbaycan obrazına çevirir.

Elçinin bədii dilində «yer» koloritinə bağlı cəhətlərdən biri şivə danışığı şəklində meydana çıxır. Bu, təbii ki, ancaq obrazların nitqinə aid hadisədir və müəllif dili ona, ümumən, laqeyd qalır. Onun dilində ən çox və ən tipik şivə nümunələri Abşeron danışığı ilə bağlıdır. Bədii nitq faktı kimi «Bir görüşün tarixçəsi», «Toyuğun diri qalması», «Dolça», «Baladadaşın ilk məhəbbəti» əsərlərində bu üslubi tətbiqin xüsusi fəallığını görürük. Özünün mənsub olduğu Qarabağ şivələrinin yox, məhz Abşeron şivələrinin bədii nitq mühitinə cəlbi, əlbəttə, yazıçının üslubi məqsədindən irəli gəlir – düzdür, bundan bəzən obrazın məhəlli mənsubiyyətinin nişanı kimi istifadə olunur («Bir görüşün tarixçəsi»ndə Xanım qarının danışığı), ancaq yazıçı ən çox yumordan ötrü bu işə əl atır; görünür, anadangəlmə şivəsi təbii nitq-ünsiyyət faktına çevrildiyi, vərdiş halına düşdüyü üçün yazıçının diqqətini çəkmir.

Maraqlıdır ki, nümunəvi ədəbi-bədii dili ilə səciyyələnən Elçin, eyni zamanda obrazların nitq xasiyyətnaməsində şivəçiliyə güclü əyilən yazıçılarımızdandır. Məncə, bu məqamda normativ əndazəni aşmağın səbəbi yalnız yazıçının fərdi üslubundan gəlmir – başlıca şərtləndirici impuls 60–80-ci illər ədəbi dilimizdə gedən spesifik xəlqiləşmə prosesidir. Bu proses ədəbi dilin bütün üslublarında gedir; təbii ki, fərdi nitqlərlə daha çox bağlı olan bədii üslubda özünü daha çox göstərməlidir. Ümumi proseslə bağlılıq onda görünür ki, şivəçilik bir yazıçıda, üç yazıçıda deyil, orta və cavan nəsildə, hətta yaşlı nəslin də bəzi nümayəndələrində kütləvi şəkildədir, bu, ədəbi-bədii dildə bir hərəkət kimi nəzərə çarpır. Ümumi, kütləvi xarakter daşıdığından adam ona irad tutmağa çətinlik çəkir. Ancaq yəqindir ki, bu şivəçilik meyli bir kompaniya kimi öz işini görüb, yaxın gələcəkdə aradan qalxacaqdır. Çünki bu, məqsəd deyil, vasitədir – ədəbi-bədii nitqi standartçılıqdan çıxarmaq üçün indi gedən xüsusi xəlqiləşmə «tədbirlərindən» biridir.

Elçində nitqin fərdiliyi bir də hamıda olan kimi – mənəviyyatın göstəricisi, daxili aləmin açarı kimi üzə çıxır. Əsərlərinə yayılmış çeşidli nümunələrdən biri – «Poçt şöbəsində xəyal» dramatik povestinin başlanğıcından ilk kəlmələşmə:

«Diktor – … Ədilə – Malades. Diktor – … Ədilə – Lap paltara şalbandır ki… Alo. Kişi səsi – … Ədilə – Privet. Kişi səsi – …Ədilə

– Bala-bala. Kişi səsi – …Ədilə – Mersi. Kişi səsi – …Ədilə – gözlərim aydın. Kişi səsi – …Ədilə – Qulağının dalını görəndə. Kişi səsi – …Ədilə – İstəyirəm: idi k çortu».

Səhnəyə gələndən Ədilənin ağzından ancaq bu sözlər çıxır; bu sözlərin onun haqqında verdiyi xasiyyətnamədə daha yazıçının təsviri müdaxiləsinə ehtiyac yoxdur. Obrazın hər kəlməsi ona bələdlik üçün anket suallarına cavab kimi səslənir.

Bədii nitqdə tarixiliyin ödənilməsi də dil fərdiliyinin təzahürlərindəndir. «Mahmud və Məryəm»də Sofinin Ziyad xana məktubunda klassik nəsr dilinin, yüksək üsluba məxsus təmtəraqlı, titullar və təntənəli atributlarla səciyyələnən nitqin müasir oxucuya uğurla çatdırılmasının şahidi oluruq – həm saray danışığının, klassik epistolyar üslubun əlamətləşdirici tarixiliyi qalır, həm də ünsiyyət anlaşması pozulmur. Ümumiyyətlə, tarixi məzmunlu bir romanın, lirik, şer texnikalı dilində nitqin tarixiliyinə və müasirliyinə, bədii ümumiləşdirilməsinə və fərdiliyinə yazıçı ustalıqla nail olur – lirik nitq şəraitində bu, çox mürəkkəb, zəhmət və istedad tələb edən işdir.

Elçinin dilində səciyyələndirici əlamətlərdən biri şeriyyətdir. Şeriyyət dedikdə bədii nitqin oxunaqlığını nəzərdə tutmuruq (əlbəttə, bu da var). Onu nəzərdə tuturuq ki, oxuduqca nəsrə məxsus epik təsvirin əvəzinə (daha doğrusu, onunla yanaşı və ondan çox) adamı emosiya qarşılayır. Oxucu hadisənin ardınca gedə-gedə də müstəqil bədii detal kimi ifadələri qavrayır, qavradıqca ifadələr emosiyaya köçürülür, beləliklə, sanki düşdüyün bədii mühitdə, nəsrin əhvalatlarını izlədikcə, hadisələrin axarı boyunca səni bir musiqi müşayiət edir, əsərin süjeti ilə yanaşı səni bir melodiya da çəkir. Bu, poeziyadakı fikri özünə bürüyüb oxucunun hissinə, şüuruna yetirən ahəngdarlığa oxşayır.

«Biz hamımız, nə desək, edərik, ən ağla gəlməyən işlərə qadirik və bu ağla gəlməyən işlərin dərdinə tab da gətirə bilərik, yəqin elə buna görə də bunları edirik… Hər şey baş verənəcəndir – trolleybusda bir qadının ayaqlarını basdalamaq da, bir adamı öldürmək də; baş verdikdən sonra hər şey qurtarır, sınır, çilik-çilik olur hər şey. Biz hamımız şüşədənik, çoxumuz bunu bilmirik, çoxumuz bilmirik ki, biz şüşədənik, amma biz şüşədənik, bəzimiz sınıb çilik-çilik olanda da çoxumuz bunu hiss etmir, ancaq sınıb çilik-çilik oluruq, sınıb çilik-çilik olandan sonra bəzən təzədən yapışırıq –

bütöv oluruq, amma çoxumuz bu bütövlükdəki yapışqanı, ləkələri, xırda şüşə qırıntılarını hiss etmirik» («Qırmızı ayı balası»).

Əlbəttə, burada kontekstin özü poetik təəssüratdan ibarətdir; insan davranışı haqda ümumiləşdirici fikir var, fakta fəlsəfi müdaxilə haşiyənin (ricətin) məzmununa çevrilir; bu məzmunun özü emosional dərinlik yaradır – dərinliyin özü lirikadır, səmanın tünd göylüyünə, meşənin yaşıl qaranlığına baxırsan, bu görünməzlik, nəhayətsizlik öz dərinliyi ilə sənin hisslərini qaplayır, lirik-poetik ovqat yaradır. Nəsrin yaratdığı bu təəssürat psixologizmdir. İfadə tərzi ən əvvəl bu fəlsəfi ümumiləşdirməni bədii nəsr kontekstinə çevirir. Hətta zahiri, bir qədər də mürtəce baxışla artıq görünən «trolleybusda bir qadının ayaqlarını basdalamaq da, bir adamı öldürmək də» ifadələri artıqdır – ümumi, fəlsəfi mühakimənin ciddiliyi ilə bir müstəviyə düşmür. Ancaq bu «artıq» element elmi-publisist üslublu təsvirə ilk «nəsr» müdaxiləsidir. Qalan bədii ifadə faktları şer emosiyası doğurur: müxtəlif tipli təkrarlar – bu təkrarlar bir mənzərəni müxtəlif yön və fokuslardan göstərməyə bənzəyir; cümlələr arasında məntiqi rabitə – predmet üçün nəzərdə tutulan «çilik-çilik olur hər şey» ifadəsinin ardınca gözlənilmədən bu əlamət insana aid edilir – «biz hamımız şüşədənik»; ən xırda detallar – «yapışqan, ləkələr, xırda şüşə qırıntıları» və s. Beləliklə, ahənglə psixologizm birləşib şer emosionallığı törədir. Həm də şer emosionallığı deyəndə təkcə lirik ovqat nəzərdə tutmuruq – şer dili təəssüratı yumoristik kontekstlərdə də yaranır:

«Baladadaş əlləri ilə başının üstünə əyilmiş dolabı tutub addım atmaq istədi, amma ağırlıq altında dizləri titrədi, gözləri qaraldı və o, bircə anın içində fikrindən keçirdi ki, əgər bu saat bu ağır yükün altından qaçmasa, nə əsgərliyə gedə biləcək, nə də Əhmədağa kimi kursa girəcək, anası da ağlar qalacaq evdə və yadından çıxartdı ki, yanında on səkkiz yaşlı bir qız var və bu qızın adı Sevildi və Sevil yaman güləndi».

Bu yumoristik səhnədə həmin təəssüratı yaradan təsvirdəki tabloçuluq, ifadələrdəki təkrarlar, qəribə cümlələri bağlayan silsilə «və»lər, misralardakı taktların pauza və rabitə təsəvvürlərini canlandıran sintaktik kəsiklərdir.

Elçinin nəsr üçün tipik dil vintlərindən biri müstəqil ciddi və obrazlı lirik-fərdi və yumoristik ifadələrin bir-birinə hörülməsidir. Belə calaqlar xüsusi, isti emosional dil effekti yaradır. Nəticədə lirik

nitq mühitində yumor və yumoristik süjet şəraitində lirik təsvir yazıçının nəsr dilində müəyyən üslubi fiqur kimi formalaşır.

Lirik-ciddi mühitdə yumoru yazıçı iki yolla alır: 1) Lirik-ciddi kontekstdə yumoristik mikrokontekst verilir və bununla mövcud mühitə gülüş daxil olur–«Şuşaya duman gəlib» povestində Hüsaməddin Alovlunun rusca şer oxuması bu qəbildəndir; 2) Lirik-ciddi nitq mühitində replika-atmaca şəklində ayrı-ayrı yumoristik ifadə-detallar işlənir. Belə: «İskəndər Abışov dedi: – Bu, vitamin «A»dır. Onu yemək lazımdır.

Güləndam nənə yenə də bir İskəndər Abışovun çatılmış qaşlarına, bir də Bişmiş vitamin «A»-ya baxdı və İskəndər Abışovun belə bir vitamin təəssübkeşliyi elə bil arvada təsir etdi, pomidoru qabağına çəkib yeməyə başladı».

Yumoristik şəraitdə lirik-ciddi ünsürlər də iki şəkildə işlənir: 1) Yumoristik kontekstdə tam ciddi planda lirik mikrokontekst gəlir. Məsələn, «Baladadaşın ilk məhəbbəti» hekayəsindən bir lirik təəssürat: «Baladadaş isə gözlərini dolabdan çəkib yenə Sevilə baxdı və birdən-birə başa düşdü ki, cəmi yarımca saat bundan əvvəl heç tanımadığı bu on səkkiz yaşlı gözəl qız onun üçün çox doğma və əziz bir adamdır, bu hiss onun bütün bədənindən axıb keçdi və ona elə gəldi ki, dənizin ləpələri bütün bədənini oxşadı; dənizi isə Baladadaş kimi duyan, hiss edən və sevən ikinci adam tapmaq çətin işdi». Komik mətləbin lirik boyalarla müşayiət olunmasının ədəbiyyatımızda gözəl nümunələri və dolğun ənənəsi var. M.Ə.Sabirin «Barışanlara dair» satirasının başlanğıcına diqqət yetirək:

Ey gül, nə əcəb silsileyi-müşki-tərin var,
Ahu nəzərin var.
Vey sərv, nə xoş canalıcı qəmzələrin var,
Həm şivələrin var.
…Başdan ayağa şəhd kimi safsan, ey şux,
Şəffafsan, ey şux.

Axıra qədər belə getsəydi, bu, gözəl bir lirik-aşiqanə şer olardı. Birdən bu sırf lirik obrazların ardınca satirik nitq başlanır:

…Hətta qocalardan da neçə bəxtəvərin var,
Yaxşı xəbərin var…

Bir ev nə münasib sənə, hər evdə yerin var,
Hər yerdə ərin var…

Sabirdən sonra gələn satirik boyalar əvvəlki lirik ifadələri də öz rənginə çəkir və bütövlükdə tünd komik lövhə alınır – lirik obrazlar satirikliyi daha da gücləndirir, çünki Sabirin tipi satirikdir. Elçində isə lirik mikrokontekst xəfif, ürəkaçan, şən, məlahətli bir təbəssüm doğurur. 2) Yumoristik nitqin axarında lirik və ya ciddi ifadə-qəlpələr görünür. Belə: «…sonra gözlərini qıyıb günəşə baxdı, sonra da tut ağacının yerini dəyişmiş qotur kölgəsinə baxdı, amma ərindiyindən və kəsalət onu basdığından yenə də yerindən tərpənmədi, ayaqlarını irəli uzadıb sidq-ürəkdən əsnədi və qollarını da geniş açıb yaxşıca gərnəşdi».

Bu üsulların hər dördündə gülüş hasil olur. Ancaq üçüncüsündə gülüş ürəkdə qalır, üzə çıxmır və ya güclə çıxır; burada komik şərait lirik düşüncə ilə məhəbbətin əlçatmazlığı arasındakı təzaddan alınır. Di gəl ki, oxucuda bu an gülməkdən çox mütəəssirlik hissi, təəssüf acısı baş qaldırır, çünki Baladadaş satirik obraz deyil, mənfi insan deyil, sadəcə avamdır, ətraf mühitdən geri qalır, sadəlövhdür, müasir Novruzəlidir; xeyirxahdır, şəxsiyyətini gözləyəndir, hətta hazırcavabdır, buna görə də yazıçının rəğbəti onu himayə edir, onu acı gülüşə məruz qalmaqdan qoruyur – onun hərəkətləri, deyildiyi kimi, şirin gülüşlə müşayiət olunur. Baladadaş məhz belə təmizürəkli olduğuna görə gətirdiyimiz lirik düşüncəsinə oxucu ürəkdən gülməyə utanır, hələ ona yazığı gəlir.

Lirik-ciddi və yumoristik məqamların bir-biri ilə belə bağlanmalarından lirik yumor deyilən fakt alınır. Bu hallarda cümlələr son dərəcə cilalı, hətta təmtəraqlı olur. Beləliklə, yumoristik məqamların, komik imkanların ciddi-təmtəraqlı təsviri də nəticədə təbəssüm təbiətinə qulluq göstərir.

Elçinin bədii nitqində bir tərəfi şeriyyətlə bağlı olan abzas çoxmənalı və fəal bir üslubi fiqurdur. Cümlənin abzas səviyyəsinə qədər böyüməsi və ya abzasın cümlə bərabərliyi mühüm üslubi semantik yük daşıyır. Cümlə-abzas bəzən o qədər böyüyür ki, kənardan baxanda adamı tövşümə vahiməsi basır, sanki bu cümlə adamın nəfəsini kəsməli, onu fiziki-tələffüz enerjisi sərfinə görə yormalıdır (bu cümlə-abzas həcminə görə klassik nəsrimizin – XV–XVI əsrlər nəsri – cümlə tutumuna oxşayır). Ancaq oxunduqca mənzərə dəyişir, oxu prosesi gərginlik yaratmır, əksinə, cümlə-abzasın içindəki çoxlu sintaktik və sintaqmatik kəsiklər, bölümlər oxunuşa

rəvanlıq gətirir, elastik sürət yaranır. Bu halda Elçinin cümlə-abzası üslubi-funksional imkanına görə şerdəki bəndi (kupleti) xatırladır (antik ritorikada bu, period adlanır ki, belə təyinat da həmin vahidin bilavasitə tənəffüslə, deyilişin fiziki enerjisi ilə bağlılığına bir daha dəlalətdir): içəridəki nisbi cümlələr (mürəkkəb cümlənin tərəfləri), həmcins cümlələr və həmcins üzvlər, sintaqmların (tələffüz, tənəffüslə bağlı söz qrupu, bir nəfəs müddətinə deyilən səs-söz işarə tutumu) qrammatik vahidlərə uyğunluğu şer bəndindəki misra hüququna girir və ahəngdar oxunur; nəticədə belə iri cümlə-abzaslar müxtəsər cümlələrdən ritmik səslənir. Bu, məsələnin oxunuş-ahəng tərəfidir. Əslində abzasın həcmi onun üslubi-semantik təyinatı ilə şərtlənir; abzaslar Elçində nisbi müstəqil kontekstlərdir; abzas onda özünü qabarıq şəkildə təqdim edən nisbi motivdir – hər abzas bir motivi xülasə edir. Yazıçı bu prinsipə çox ardıcıl, istisnasız əməl edir. Buna görə də onda elə abzas var ki, 32, 34 sətirdən ibarətdir, məsələn, *bax: «Mahmud və Məryəm», «Azərbaycan» j., № 8, s. 59-60, 60-61* (hələ «Azərbaycan» jurnalının işarələrini kitab səhifəsi ilə ölçsək, bu sətirlər 50-yə yaxın olur. Görürsünüz, az qala kiçik bir hekayədir, bir mənsur şerdir); elələri də var ki, cümlə-abzas 2-3 sözdən tutulur, heç bir sətrə də, yarım sətrə də çatmır. Cümlənin abzas tutumuna dolmasının üslubi mənasını və ritm tərəfini görmək üçün orta həcmli bir abzas-cümləyə diqqət yetirək: «Həmin gün Ağabacı da, Nuhbala da, Nailə, Füruzə, Kamilə də, Dilşad, Böyükxanım da bildi ki, bu toyuqlar əslində Dolçaya görə kəsilib və buna görə də günorta toyuqların sümüklərini bir az üzdən yedilər, qığırdaqlar sümüklərin üstündə qaldı, boğazları fəqərə-fəqərə, qabırğa sümüklərini bir-bir təmizləmədilər və bütün bu ləzzətli sümüklərin hamısını Ağabacı xüsusi bir həvəslə dəmir nimçəyə yığıb Dolçaya apardı, nimçəni Dolçanın qabağına qoydu və bu dəm dünyanın ən gözlənilməz hadisəsi baş verdi: Dolça sevinə-sevinə toyuqların qığırdaqlı sümüklərinin üstünə atılmadı, bir müddət gözlərini təəccübdən matı-qutu qurumuş Ağabacının gözlərinin içinə zillədi, sonra könülsüz-könülsüz ayağa qalxdı, nimçəni iylədi və nimçədəki bud sümüklərindən birini götürüb yuxarısını dişlədi» («Dolça»).

Bu monumental cümlənin ardınca birdən çox sısqa, təvazökar bir abzas gəlir: «Ağabacı bu işə məəttəl qaldı».

Göründüyü kimi, birinci monumental cümlədə bütöv bir mikrosüjet nəql olunur, aydın bir psixoloji təəssürat var, bitkin müəyyənlik əksini tapıb – buna görə cümlə abzas olur, ikinci yığcam abzas da onun

qarşılığıdır, onun müqabilidir, sualıdır – niyə belədir? – yəni bədii məntiqinə görə özündən əvvəlkinin çəkisindədir – buna görə abzas cümlə olub.

Cümlə iri abzas həcminə qalxdığı kimi, bəzən bir neçə abzasa da bölünə bilər. Abzas özünün ekspressiyasını, hisslə, bədii impulslarla idarə olunmasını, onun cümləyə tabesizliyini göstərən bir maraqlı nümunə – cümlə bir neçə abzasa bölünür:

«Mahmud üzüquylu yerə sərildi.

Və Mahmud yaş gözləri ilə özünü camaatın arasında gördü və gördü ki, kimsə ortada dayanıb ağlaya-ağlaya nəsə danışır və … (daha üç sətir).

Sonra bu görüm çəkilib getdi.

Camaatın qaldığı o qayalıq ahənrüba kimi Mahmudu özünə çəkirdi.

Yox, ayaqda taqət yox idi və…

və bu axır idi…

və bu zaman elə bir hadisə oldu ki…» – bundan sonra 24 sətirlik bir abzas gəlir. Abzasın həcmi və quruluşu psixoloji və informativ şəraitlə tənzim olunur; buna nə deyəsən ki, 17-ci səhifədə *(«Mahmud və Məryəm», «Azərbaycan», 1982, № 7)* dörd, 19-cuda altı, 18-cidə isə on beş abzas var–axı məhz bu səhifədə üstündə Ziyad xanın baş sındırdığı «tapmacanın» cavabı tapılır, bağlı əndişə dünyasının qıfılı açılır–bu gərgin həyəcan anında daha beyin uzun-uzadı mühakimə yürüdə bilmir, düşüncələr kəsik-kəsik, qırıq-qırıq olur, nəfəs daralır, təngiyir və birdən səhifənin sonunda yazıçı həmin faktı dilinə gətirir: «…bu gözlərdən ətrafa elə bir saflıq yağırdı ki, Ziyad xanın nəfəsi tıncıxdı». Burada isə fikir silsiləsinin məntiqi tələbinə görə abzaslar sanki misralaşır:

«Onlar beləcə üzbəüz dayanmışdılar. Onlar bilmirdilər ki, nə etsinlər. Sonra onlar yanaşı addımlamağa başladılar. Məryəm Mahmudun yanında addımlayırdı…».

Göründüyü kimi, Elçin cümləni və abzası vərdiş olunmuş qrammatik təlim standartından çıxarıb (əlbəttə, cümlənin qrammatik məzmununu, ünsiyyət-anlaşma xüsusiyyətini, fikir-hökm faktı olmasını təhrif etmədən) bədii-üslubi məqsədinə görə böyüdür və ya kiçildir, calayır və ya parçalayır–cümlə-lövhələr söz-abzasa, sətir-abzasa çevrilir və s.

Əslində bədii nitq üzərində bu səylə, bu incəliklə iş şer dili üzərindəki iş enerjisinin analogiyasıdır. Elçinin bədii nəsri üçün bu dil səciyyəvidir. Ancaq orada ənənəvi nəsr dili də var; düzdür,

epizodikdir, ancaq var. Məsələn, bu parça yuxarıda verilən nümunələrdən fərqli, sözlərin düzülüşü, intonasiyası, cümlə həcmi və bütövlükdə sintaksisi ilə ənənəvi nəsrimizin dilidir; «O, hələlik cismən mənimlə olsa da, mənən uzaqlaşır tamam. Bizim güzəranımız onu məndən ayırır, müsyö. Ancaq xahiş edirəm, məni düzgün başa düşəsiniz və Tereza barədə pis fikirdə olmayasınız. O bezib, başa düşürsünüzmü, artıq hər şeyə biganə olub, onda həvəs ölüb, ölüb, ya da ölməkdədir. O özü özündən ayrılır, özü özünə xəyanət edir, özü bilmədən edir, müsyö… » *(«Qatar. Pikasso. Latur. 1968»)*.

Düzdür, bu, fərdiləşdirmə faktı kimi bir obrazın danışıq aktındandır, ancaq az-az hallarda belə nümunələrə yazıçının müəllif dilində də rast gəlinir. Belə ikili üslubi çalar (əlbəttə, yenə 60–70-ci illərin məhsulu olan dil üslubu aparıcı olmaqla) hekayələri ilə müqayisədə iri həcmli əsərlərində nisbətən tez-tez görünür. Povestlərindəki bu üslubi sinkretizm şübhəsiz, epikliklə bağlıdır, geniş planlı, müxtəlif məzmunlu lövhələrin əhatə olunmasından irəli gəlir. Dövr koloritinə əlavə olunan ənənəvi tembr mövzuya görə tündləşə və ya avazıya bilir. Xüsusilə mükalimənin artdığı məqamlarda bu ikilik aydınca seçilir – yazıçı realistcəsinə fərdiləşdirmə faktı ilə üz-üzə durur və insafla davranır: öz nitqini, mövqeyindən sui-istifadə ilə, tiplərinə qəbul etdirmir.

«Toyuğun diri qalması» povestində hər iki çalar təxminən atqulağı vəziyyətdədir; «Dolça»da tembr paralelliyi var, ancaq axıra doğru ənənəvi çalar artır, finalda isə yeganələşir; «Şuşaya duman gəlib» əsərində isə 60–70-ci illərin koloritini əks etdirən dil üslubu daha güclüdür. Povestlərində iki tembrin iştirakından gözlənirdi ki, Elçinin daha həcmli əsərlərində epik lövhələrin bolluğu ilə ənənəvi nəsr dili xüsusiyyətləri güclənəcək, hətta, məsələn, roman yazsa, orada bu xüsusiyyət çalar mövqeyindən çıxıb əsas fona çevriləcək, yeganə rəng–fakt olacaqdır. Ancaq gözlənilən kimi olmadı–«Mahmud və Məryəm» romanı lirik, Elçinin hekayələri üçün səciyyəvi olan şeriyyətli dillə yazıldı (şerliliyi elə əsərin adından–Mahmudla Məryəmin alliterasiya üstündə durmasından başladı). Niyə belə oldu? Buna Əsli-Kərəm motivi səbəb oldumu? Axı bu motiv romanın geniş hadisələr panoramında ancaq bir mənzərədir. Demək çətindir. Ancaq fakt budur ki, romanını hekayələrindəki şer texnikalı dillə yazmağa yazıçının nəfəsi çatdı. Deməli, filan janr bu cür dillə yazıla bilər, epik lövhələr ancaq belə nitqlə verilə bilər – deyə resept vermək olmaz; bu dil üslubu yaradıcılıq prosesində, yazıçının mövzunu daxili emosiyasında «həzm» edərkən «mexaniki»

müəyyənləşir. Beləliklə, «Mahmud və Məryəm» romanı təsdiqlədi ki, 60–70-ci illərdəki nəsrinin dili Elçinin dil üslubu kimi sabitləşib. Və bu əsər onun yaradıcılığının bir mərhələsini ümumiləşdirdi.

Bədii dilin müasirliyi, şübhəsiz ki, birinci növbədə müasir zövqə cavab verməsində, süjetlərin bədii informasiyasının müasir əqli-zehni səviyyə ilə ayaqlaşmasında özünü göstərir. Buraya bugünkü elmi-texniki tərəqqi ilə bağlı təşbehlər, hazırkı intellektə uyğun obrazlılıq da düşür: iradənin maqnit sahəsi ilə müqayisəsi – «…hamar yerdə dəmir parçasının qabağına cürbəcür maneələr düzürsən… yuxarı başda maqnit tuturlar, dəmir parçası maqnitə tərəf gedəndə maneələr ilişib qalır, amma bir dəfə belə… dörd dəfə belə, beşinci dəfə dəmir parçası elə bil gözü varmış kimi… gedib maqnitə yapışır» (folklordakı suyun daşı oyması əfsanəsi ilə müqayisə edin); gündəlik hadisələrin «Şahzadə və dilənçi» detalları ilə, Vaterlooda Bluxerin köməyə gəlməsi ilə, H.Cavid kəlamları ilə müqayisədə, eynən «atalar demişkən» məqamında «Mirzə Cəlil demişkən» ifadəsinin işlənməsi, xüsusilə «Mahmud və Məryəm»də bolbol tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin uğurla süjetə və obrazlılığa qoşulması və s. Bir zaman *(1909)* Mirzə Cəlil Azərbaycan oxucusuna böyük rus satiriki Qoqol sənəti ilə bağlı obrazlı söz demək üçün felyetonun əvvəlində görkəmli sənətkarın şəxsiyyəti barədə aydınlaşdırıcı məlumat verirdi: «…Qoqol bir məşhur rus yazıçısının adıdır… bu yazıçı yüz il bundan irəli anadan olub… məzhəkəçilikdə bu şəxsə bərabər Rusiyada hələ bir kəs tapılmayıb…». Ancaq bu gün Elçin heç bir izahat vermədən, oxucusunun başa düşəcəyinə şübhə etmədən İbn Sina, Sədi, Kəmaləddin Bəhzad, Əlişir Nəvai və s. kimi Şərq adları ilə yanaşı, Ərəstu, Eynşteyn, Pikasso, Ç.Çaplin və s. kimi Avropa adlarını öz bədii əsərlərinə daxil edir. Çünki əsər ucdantutma savadlılar mühiti üçün yazılır; müasir oxucular müasir səviyyəli insanlardır. Burada xalq dilində çoxdan tanınan köşək gözlər, qotur kölgə, astagəl adam, gözgörəti, bayram yumurtası kimi pörtmək, bir atımlıq barıt, yumorlu müasir danışıq təşbehi aerodrom kepka, yazıçının şəxsi yaradıcılıq dəzgahının qəlibindən keçmiş zehni qamaşdıran, qan tərləmək, nəbzi gicgahlarında vurmaq, ağzından yeganə dişini ağartmaq, torpaq ətri verən nəfəs, kabab tüstülü dünya, kimsəsizliyin iyi, tum gözlər, baxışdan boynu yanmaq kimi xüsusi effektli ifadələr də, şampan tıxacının partlayış səsini, ətir, pudra iyini verməyib, sadə, dama-dama məktəbli dəftərinə oxşayan xatirələr tipli bənzətmələr də müasir səslənir; bir adamın şəxsi təcrübəsi ilə bağlanan bu bənzətmə hamıya təbii görünür və təbii göründüyü üçün də zövqü oxşayır: «Günlərin bir günündə Əbili başa düşdü ki, həmin

nağıllı-sehrli uzaq aləmin uşaqları da kəndlərinin uşaqları kimidi – cığalı var, düzü var, kolxoz sədri Cəbrayılın oğlu Rəhim kimi ərköyünü var, Salatın arvadın nəvəsi kimi, yetim Səfər kimi iş bacaranı var» – belə təşbehlərlə yazıçı, bir tərəfdən, bədii həqiqəti oxucusu üçün əyaniləşdirir, onu ətrafına baxmağa öyrədir, digər tərəfdən, «Mahmud və Məryəm» kimi tarixi mövzularını müasir düşüncə ilə qiymətləndirməyə hazırlayır.

Oxucu duyur ki, məntiqi vurğu üçün yazıçı bu cümlələri belə qurur: «… nə qədər hirslənsə də, nə qədər pərt olsa da, nə qədər acıqlansa da, Sənubərdən incimirdi, çünki Sənubərdən inciyə bilmirdi, çünki bilirdi ki, Sənubər onu çox istəyir…». Oxucu bilir ki, belə rabitəsiz əlaqə yumor üçündür və gülür də. «Bir görüşün tarixçəsi» povestinin finalında iki səhifədəki fikirlər–Məmmədağa, Xanım qarının cavanlığını fikirləşir, birdən Fazilin maqnit sahəsi yadına düşür, bu anda Xanım qarı düşünür ki, bu maşın avtobusdan rahat gedir, milisioner Səfər də fikirləşir ki, dünyada Abşeron pomidoruna çatan pomidor olmaz və s. – qəribə rabitədir. Belə «qəribə» rabitələr bir abzasda, bir cümlədə yerləşəndə təbəssüm də sıxlaşır. Oxucu bunu da başa düşür ki, bu cür artıq-artıq hər şeyi öz adı ilə demək (buna dilçilikdə pleonazm deyirlər) məhz 70–80-ci illər nəsrinin ümumi dil aksentidir və bu halda məhz bugünkü nəslin zövqü nəzərə alınıb; «ayaqları ayaqlarına dolaşa-dolaşa», «gülün-gülü, çiçəyin-çiçəyi çağırması» və s. –başqa nəslin nümayəndələri səlislik üçün belə işlətməyi üstün tutardılar: «ayaqları bir-birinə dolaşa-dolaşa», «gül-çiçəyin bir-birini çağırması», yaxud belə təkrarlı cümlələrdən beyinə keçən təsir təkrar «artıqlığı» deyil, təkrarın ahəngdarlığıdır, beyində yazıçının hansı emosiya mərkəzini isə dalbadal qıcıqlandırmaqdır: «Allah mənə Mahmud sevinci verdi və allah mənə Mahmud sevinci boyda bir Mahmud dərdi də verdi», yaxud bir lirik-emosional, fəlsəfi-ibrətamiz, komik-yumoristik səhnə-şəraitdən doğulan «kəhrəba sarısı düzənlik», «uzun saqqalının nazik ucunu sol əlinin şəhadət barmağına dolaya-dolaya» və s. qəlib-ifadələri dönə-dönə təkrar etmək yolu ilə onları törədən lirik, fəlsəfi, komik şəraitlərin ilkin emosiyasını dönə-dönə oxucunun yadına salır və yeni – təkrar kontekstinin effektinə əlavə edir; yaxud bir obrazın xasiyyətindən, hərəkətindən bir əlaməti onun daimi təyininə çevirir, damğa kimi adına yapışdırır, ona ad kimi qondarır və adı çəkildikcə həmin damğası ilə işlənir, hörmətə layiqdirsə, hörməti, nifrətə layiqdirsə, nifrəti yada salır, məsələn, belə: Anasının əmcəyini kəsən İbrahim.

Oxucu razı qalır ki, tarixi mövzulu əsərlərində, məsələn, «Mahmud və Məryəm»də müəllif tarixi sözləri israf etmir, o sözlərə bələdliyi ilə təşəxxüs satmır, məhz mətləbin tələbi ilə işlədir – mətləbli tariximizlər də anlaşmaya mane olmur; əyan-əşrəf, hakimi-mütləq, naib və kələntərlər, təngə (gümüş pul), sirri-xuda, mənsəb (vəzifə), həcərül-əsvəd, darğa, dürri-yetim və s. Oxucunun zövqünü bu da oxşayır ki, Elçin atalar sözü və məsəllərin məqamında bayatılara və aşıq şerlərinə müraciət edir, belə müdrikliyin də xüsusi emosional effekti olurmuş: «… Mahmud bu dünyanın əsl üzünü görüb dözməyə hazır deyildi, amma nə etmək olardı, **su gələr, axar gedər, qayalar yıxar gedər, dünya bir pəncərədir, hər gələn baxar gedər**».

Elçinin narahat axtarışlarının bəhrəsi təkcə mövzu və janr tapıntılarında yox, həm də bu əsərlərin bədii dilinin milli gözəlliyində, xəlqi şirinliyində, nəfəsini hamıdan seçən orijinal fərdiliyində görünür. Bu dil təkcə onun öz yaradıcılığı üçün deyil, müasir Azərbaycan nəsr – dilinin norma müəyyənliyində iş görmüş örnəklərdəndir. Hələ Elçinin elmi əsərlərinin, ədəbi-tənqidi məqalələrinin dili elmi-filoloji üslubumuzun bu gününü etibarla təmsil edir. Bu, ayrıca mövzudur.

1980

(Tofiq Hacıyev, «Şerimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz». Bakı, «Yazıçı», 1990, səh.244–259)

Yusif Səmədoğlu

ƏXLAQİ KAMİLLİYİN KEŞİYİNDƏ

Seçdiyi mühitin milli və mənəvi koloriti, əlvanlığı, xarakterlərin gerçəkliyi, hadisələr dramatizminin insanların fərdi dünyasının çoxcəhətliyindən, davranışların gözlənilməzliyindən doğması, iri və xırdalılığından, mövqe və həyat platformasından, dünyagörüşünün zənginliyi və primitivliyindən asılı olmayaraq, bütün obrazlara humanist münasibət, poetik çoxplanlılıq və rəngarənglik, xüsusi ironik qatla cilalanıb mövzunun real məziyyətlərindən doğan detal və təfərrüatlarla dolğunlaşmış dil spesifikliyi və özünəməxsusluğu Elçinin bir yazıçı kimi qabarıq keyfiyyətlərindəndir.

Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov yazır: «Böyük ümidlər oyadan budur ki, Elçin narahat və hərarətli bir ürəklə daim axtarır. Həyati müşahidələrini dərinləşdirir və genişləndirir».

Elçinin «Gənclik» nəşriyyatı tərəfindən çap edilmiş «Povestlər» kitabına daxil olan əsərlərində yaşadığımız illərin sosioloji təzadlarından, yeni yaşayış tərzindən irəli gələn fərdi keyfiyyətlərdən, ən başlıcası isə mənəvi kamilləşmə və saflaşma yollarının müxtəlifliyindən doğan problemlərin müəyyən mənada sosioloji və psixoloji anatomiyası verilmiş, böyük ictimai proseslərlə «adi adamın» adi qayğıları arasındakı mürəkkəb tənasüblərin kökünü və gələcək perspektivlərini müəyyənləşdirən bədii təhlil yolu tapılmışdır.

«Toyuğun diri qalması» povestinin əhatə etdiyi hadisələr Elçinin ən kamil əsərləri üçün («Baladadaşın ilk məhəbbəti», «Bir görüşün tarixçəsi» və s.) səciyyəvi olan, daha doğrusu, müasir Azərbaycan nəsrində Elçinin yeni prizma altında, yeni rakursdan baxıb təzədən və tamamilə orijinal şəkildə «kəşf etdiyi» mühitdə–Abşeron kəndlərinin birində baş verir.

Elçinin «kəndi» eyni istiqamətli başqa əsərlərdəki kənddən fərqlidir. Hər şeydən əvvəl, bu kənd Bakının beş addımlığındadır, oradan gündə bir neçə dəfə şəhərə gedib qayıtmaq mümkündür. Bu isə bir tərəfdən şəhərlə kənd arasındakı sosial və psixoloji fərqləri daha qabarıq şəkildə görməyə imkan yaradır, digər tərəfdən də şəhərdən kəndə hopan yeni xasiyyətlərlə yerli adamların mənəvi platformasının təzadından doğan əks-sədaları da «eşitməyə» kömək edir.

«Dünya beş gündür» deyib hiss və ehtirasın bütün tələblərini ödəyə-ödəyə ömür keçirən, gözəl cavanlığını, milisioner Səfər demişkən, «içindəki heç kəsə lazım olmayan qazanda yandıran», vaxtilə Tiflisdə, Soçi, Kislovodsk kimi kurort şəhərlərində bəlkə də birinci gözəl sayılan, indi isə Abdulla kişinin bekarçılıqdan düzəltdiyi süpürgələri (gündə cəmi 3 dənə zor-güclə!) bazarda satmaqdan başqa bir şeyə yaramayan Zübeydənin daxili aləmini açmaq üçün Nisə ilə Ağagülün öpüşməsi yazıçı tərəfindən bir növ tutarlı bəhanə kimi götürülür. Bu xətt ümumiyyətlə, Elçinin poetik manerasından doğan cəhətdir. Əgər biz yazıçının ayrı-ayrı əsərlərini (xüsusilə, son dövrə məxsus) götürüb diqqətlə nəzərdən keçirsək, tipoloji cəhətdən ümumi olan bir poetik yönün, axarın şahidi olarıq. «Baladadaşın ilk məhəbbəti», «Qatar. Pikasso. Latur» və başqa hekayələrində də, «Bir görüşün tarixçəsi», «Poçt şöbəsində xəyal», «Dolça», «Şuşaya duman gəlib» povestlərində də ayrı-ayrılıqda öz müstəqil orbiti, istinad nöqtəsi,

həyat platforması olan mənəvi mühitlər götürülür. Məkan və zamanın hansı bir nöqtəsindəsə, həyatın gerçək proseslərindən doğan, xaricən təsadüfi görünsə də, qeyri-müəyyən bir zəruriliyin nəticəsi kimi yaranan görüşün, qarşılaşmanın nəticəsində həmin mühitlər yaxınlaşır, daha doğrusu, bir mühit o birisinə müdaxilə edərək sonuncunun qəribə, bizim üçün gözlənilməz olan cəhətlərini üzə çıxaran qələbəyə çevrilir. Əgər «Baladadaşın ilk məhəbbəti» hekayəsindəki təsadüfi qız olmasaydı, «Bir görüşün tarixçəsi» povestindəki Məsməxanım aylı bir gecədə Məmmədağa ilə rastlaşmasaydı, Baladadaşın da, Məmmədağanın da, Məsməxanımın da mənəvi aləmləri ətrafdakılar üçün, elə onların özləri üçün də əbədilik bağlı qalacaqdı. Məhz bu mənada da, Ağagülün Nisə ilə öpüşməsi və gecə vaxtı Zübeydəyə toyuq «rüşvət» gətirməsi mühitin koloritindən doğan bir zərurilik kimi ortaya çıxsa da, əsas etibarilə Zübeydənin qapalı dünyasındakı gözlənilməz qəribəlikləri aşkar etmək, potensial cəhətləri aktuallaşdırmaq üçün bir növ qələvi rolunu oynayır. Onun da ömrü varmış, xoşbəxtliyi, saf qismətləri varmış, lakin bu ömrün də, qismətlərin də qədri bilinməmiş və hər şeydə də günahkar onun özü olmuşdur. Toyuğun diri qalması faktı da bu nöqtədə simvolikləşir və bu mənasız ömür finalında Zübeydənin də tamamilə məhv olmayıb, haradasa, qəlbinin hansı bir guşəsindəsə özünün insan siqlətinə, insan təbiətinə qayıtmasına işarə kimi səslənir.

«Dolça» povestindəki hadisələr də eyni mühitdə baş verir, Ağababa böyük bir ailənin başçısıdır. Bu ailədə hər şey düzlük, səmimiyyət, namus, qeyrət və kişilik kimi mənəvi keyfiyyətlər üzərində qurulmuşdur. Nəfs toxluğu, öz süfrəsinin olanına «bərəkət» demək böyükdən-kiçiyə hamının, hətta həyət iti Dolçanın da xasiyyətinə hopmuşdur. Ağababa mühitinin öz qanunları var, hər kəsin öz dünyası, öz qayğıları olsa da, milli, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin hansı qatındasa bu adamlar eyniyyət təşkil edirlər və bu eyniyyət də onların qonşuluğunun, birliyinin, birgəyaşayışının əsasını təşkil edir.

Elçin nəsrinin bir vacib cəhətini də qeyd edək. Hər hansı bir xətti axıra kimi davam etdirməmişdən əvvəl, yazıçı həmin xəttin başladığı, daha doğrusu, doğduğu mühitin koloritini yaradır. Bu, məkana və zamana uyğun gələn insanlardan, onların mənəvi konturlarından və aralarındakı qəribə, yarı ironik, yarı ürəkağrıdıcı münasibətlərindən iba-

rətdir. Elçinin xüsusi poetik məharətlə yaratdığı bu mühit «adi adamın» qəribə istək və arzuları ilə bağlanır. Məsələn, «Şuşaya duman gəlib» povestindəki Hüsaməddin Alovlu, onun Marusyaya olan eşqi, Doppa Dadaşın kamança çalması, sanatoriyanın işçisi İsgəndər Abışovun qəribəlikləri xüsusi yumor və lirizmlə zəngin olan Şuşa mühitinin müəyyən bir baxış bucağı altında çəkilmiş proyeksiyasını yaradır. Cavanşir–Mədinə xətti ilə bu mühitin real təbiətindən doğur və onun ayrılmaz, zəruri hissəsi kimi dolğunlaşır.

Elçinin yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biri obrazların reallığı, dinamikliyidir. Hər obrazın konkret həyat mövqeyindən, sosial mənsubiyyətindən, mənəvi və psixoloji axarından asılı olaraq rəngarəng poetik vasitələr seçilir, detal və təfərrüatlar mühitə, obrazın siqlətinə uyğunlaşdırılır, daha doğrusu, hər poetik ştrix situasiyasının özündən törəyir. Elçinin öz obrazlarının mənəvi kamilləşməsini, durulaşmasını və ya deformasiyasını, öz siqlətini, cəmiyyətin normaları ilə tarazlaşmasından irəli gələn «dağılmanı» poetik təhlil obyektinə çevirərkən, istinad nöqtəsi kimi seçdiyi mühitin adət və ənənələrini, dar çərçivəli «qanunlarını», personajların oturuş-duruşunu, hətta geyimini belə nəzərdən qaçırmır. Məhz buna görə də, obrazla mühit arasında möhkəm bağlılıq, təbii vəhdət yaranır. Ağababanın övladlarının öz valideynlərindən aldığı mənəvi qida ilə bazarkom Bəşirin övladlarının öz mühitlərindən aldıqları əxlaqi göstəriciləri– harınlığın, biganəliyin, puçluğun qarşılıqlı ziddiyyəti sanki mühitlər mübarizəsinin təbii davamı kimi qabarıqlaşır və oxucu hiss edir ki, hər mühit öz məsləkini, əqidəsini yetişdirir və bu əqidələr çarpışmasında üstünlük yenə də mənəvi saflığa, həyata ali, insani baxışa verilir. Məhz buna görə də mənəvi saflığın, əxlaqi kamilliyin əbədiliyini göstərmək üçün müəllif həmişə öz obrazını dənizlə, günəşlə üzləşdirir, əsl insanlığı dənizin, günəşin əbədiliyi, saflığı kimi qiymətləndirir.

Elçinin «Povestlər» kitabı məhz bu əxlaqi kamilliyin və saflığın keşiyində duran vətəndaş yazıçının yaradıcılıq uğuru kimi qiymətləndirilməlidir.

1980

(«Azərbaycan gəncləri», 17 iyul 1980)

Bayram Bayramov

İSTEDAD VƏ İDEAL

Elçinin əsərlərini mən həmişə maraqla izləyirəm və müxtəlif mətbuat səhifələrində oxuyuram, ekranda baxıram. Bu günlərdə «Povestlər» kitabındakı* «Toyuğun diri qalması», «Dolça», «Şuşaya duman gəlib» və «Poçt şöbəsində xəyal» əsərlərini diqqətlə oxudum, aldığım intibalar məni yazıçının bəzi yaradıcılıq xüsusiyyətləri barədə fikir söyləməyə sövq elədi.

Bu povestlər mahiyyət, münasibət və məram etibarilə bir-birini, hətta süjet xətti cəhətdən də, hardasa tamamlayır, təkmilləşdirir. Bunları birlikdə povestlərdən ibarət roman da hesab etmək mümkündür. İlk növbədə mən, sözün ənənəvi mənasında, zamanın düşüncələrinin, qabaqcıl meyllərinin, fikir və qayəsinin daşıyıcısı olan mərkəzi–aparıcı obrazları görməyə meyl elədim. Bunlar hansılardır?! Öz məhəbbətini, sevgilisinin ismətini mühafizəkarlardan, böhtançı və riyakar tör-töküntülərdən, onların konkret nümayəndəsi Zübeydədən qorumaq üçün imkanında olan bütün fiziki-mənəvi zəhmətə tablaşan Ağagülmü, onun sevgilisimi, zübeydələrin, ümumi hamamda saçlaşan, dumanlı, buxarlı düşüncə aləmində vurnuxan sözbazların mühitində şamtək zəif-zəif işıq saçan Nisəmi?! («Toyuğun diri qalması»). Əksəri qızlardan ibarət olan ailəsini halal, insani, dözümlü zəhmətləri ilə boya-başa çatdırmağa çalışan, öz şəxsi nümunələri ilə övladlarına gözəl, ləyaqətli hisslər, keyfiyyətlər tərbiyə etməyi bacaran, daxili zənginliyi, ürək genişliyini, qeyrəti heç bir məqamda ucuz tutmayan, mənliyi, ləyaqəti ucuzlaşdırmayan, ailə yükünün ağırlaşmaqda olduğu zamanda bir-birinə daha dərin məhəbbət və hörmət bəsləyən Ağababa və onun mehriban, qayğıkeş, sədaqətli arvadı, yenə də Zübeydənin həm mənəvi, həm də fiziki zülmə düçar elədiyi Ağabacımı?! («Dolça»).

Bəlkə bizim axtardığımız ədəbi qəhrəman Cavanşirdir? Həyatın isti-soyuqluğunda hələ istənilən qədər isinib-soyumamış, bir az təcrübəsiz, hisslərin toruna asanlıqla düşən və öz çıxış yolunu axtaran, nəhayət, tapan Cavanşir? Mədinə xanımın–müasir şivələrin, incə, mahir ustasının–əlindən qurtara bilmək, əlbəttə, Cavanşiri ucaldır. Onun yolu aydınlaşır, gələcəyi aydınlaşır. Saf, zərif, həm də hərarətini birbaşa büruzə verməyə çalışmayan, isməti, izzət-nəfsini qoruyan

* Elçin. «Povestlər». «Yazıçı», 1979

Dürdanənin məhz həyalı, lakin yaraşıqlı məhəbbətinin köməyi ilə Cavanşir öz sabahının işıqlarına üzünü tutur.

Bəlkə «Poçt şöbəsində xəyal» povestinin mənən, fikrən zəngin, müasir düşüncəli, hər kəsin əməlini, niyyətini istənilən səviyyə ilə aşkara çıxaran, hər kəsin xilqətini təhlildən keçirərkən səhvə yol vermədən açıq danışan xəyali Kişi öz dəqiq baxışları və mötəbər kişiliyi ilə bizim istədiyimiz qəhrəmandır? Bəs nənəlik qayğısından ömrü boyu bircə an da kənarlaşmayan, corab toxuya-toxuya balalarını güzəştə getmədən nənə vicdanının süzgəcindən keçirən həqiqətin rəmzi ifaçısı olan Nənə necə? Müsbətliyi, gözəlliyi bu və ya digər amillərlə aşkarlaşan, yaradıcı, fəal insanlarmı?! Müsbət meyl və əməlləri ürəyində, çiyinlərində daşıyan surətləri daha çox sadalamağa əsərlərdə əsaslar, nümunələr vardır. Lakin, məncə, bu əsərlərdə bir çox qüvvələrə qadir, zahirən də, daxilən də dolğun olan əsl müsbət qəhrəman – arxasını istedada söykəyən idealdır. İdeal istedadın məhək daşıdır. Aydın, işıqlı, sağlam ideal istedadın təkcə köməkçisi deyil, təkanverici müzəffər qüvvəsidir. Elçini yazıçı-yaradıcı kimi şöhrətləndirən, ilk növbədə, həmin bu hünərli, yanıqlı, işıqlı idealdır. O ideal ki, istedadın əlindən tutub, onu cəsarətlə, nüfuz etməyin ağırlığından yorulmadan birbaşa insanların qəlbinin dərinliyinə aparır, sadəliyin olduqca çətin açılan mürəkkəbliyini araşdırmağa, aşkarlaşdırmağa yönəldir. O ideal ki, ağları qaralamaq, dumanlandırmaq, qaraların üzərindən yarıyuxulu ötmək fikrində deyildir. Həmin ideal ki, vətəninin, xalqının, dövrünün öz yetişdirməsidir. İdeal meylcə, meyar və niyyətcə aydın qayəli və xeyirxah olanda bədniyyətlərin, pisliklərin, naqisliklərin, yaraşıqsızlıqların üstünü açarkən daha çox xeyirxah olur; kəsməlini kəsəndə, təşrih olunmalını bıçaqdan keçirəndə nəinki əli titrəmir, əksinə, qüvvəsi birə-beş artır, iradəsi əlavə qüvvə kəsb edir. Çünki özünün vətəndaşlıq, vətənpərvərlik mövqeyinin dürüstlüyünə əmin-arxayın olan, «Bəşir müəllim» səviyyəsinə qalxan bazar müdiri Bəşiri, onun ən azı «tərbiyəlilər», ali məktəb müəllimləri mühitində öz riyakarlığını, ləyaqətsizliyini pərdələməklə alt mərtəbədə, bir bağ həyətində yaşayanları vecinə almadan açıq-aşkar əxlaqsızlıqla məşğul olan arvadını yazıçının sərrast bədii atəşi məhvə məhkum edir. Vaxtilə havadarı olan qaynı Ələkbəri də qarnı yoğunlaşandan sonra bir çöp hesab eləməyən kababxana müdiri Gümüş Malik «özünə elə bir hörmət qazanmışdır ki, indi qaynı Ələkbər Gümüş Malikin yanında ürək eləyib

papiros çəkmirdi ki, kişidən ayıbdı». Elçin bu təhər «hörmət sahiblərini», onların daxilini özlərinin ədaları və münasibətləri ilə əsl yaradıcı ustalıqla açıb-aşkarlaşdırır; elələrini yandırıb-yaxan oxucu qəzəbinə mübtəla edir. Bu qəzəb zübeydələrin («Toyuğun diri qalması»), bəşirlərin, yenə də zübeydələrin, gümüş maliklərin və onlara bənzər «müəllimlərin», «alimlərin» («Dolça»), yoldaş Tək və ona bənzər idarə müdirlərinin, babaların, züleyxaların, gülzarların, xəlillərin («Poçt şöbəsində xəyal») üz örtüyünü qaldırır.

Elçinin əsərlərində qollu-budaqlı hadisələr, əhvalatlar, kompozisiya, süjet və konflikt mürəkkəbliyi axtarmaq əbəsdir. Lakin əsərlərdə cərəyan edən həmin sadə hadisələrin çoxcəhətli, insan qəlbinin həqiqətə müvafiq geniş təhlili vardır. Birbaşa demiş olsaq, həm müsbətlərin müsbətliliklərinin, həm də mənfilərin mənfililiklərinin psixologiyası vardır. Hər bir xasiyyətin törəmə səbəblərini aşkar etmək, yəni hər bir obrazın cəmiyyət üçün hansı dərəcədə yararlı, yararsız olduğunu onun mənəviyyatında, düşüncəsində, dünyagörüşündə aramaq-açmaq Elçini bir yazıçı kimi daha çox səciyyələndirir.

Ümumən gözəlliyin, yaxşılığın, yamanlığın, belə demək mümkünsə, haləsinin harada açılıb, harada bağlanmağı hələ heç kəs tərəfindən dəqiq müəyyən edilməmişdir. Ona görə də daxili qayənin, əxlaqın çin-çin, köynək-köynək açılmağı, laybalay qaldırmağı yazıçının yazıçılıq, dərk etmək, içərini görə bilmək bacarığından, müşahidə fəhmindən asılıdır. Hər bir mətləb yaxşı ilə yamanı əksərin nəzərincə düzgün qiyas eləyəndə, hərəni öz xilqətinə görə təhlildən keçirəndə zahirə çıxır, həmin bu mənəvi qatları araşdırmaqda dərinlərə nüfuz eləmək cəhdi Elçinin obraz yaratmaq, materialı bədii estetik bəhərə çevirib oxucunun zehninə, düşüncəsinə yeritmək sahəsində uğurlarının mühüm cəhətlərindəndir. Elçin üçün nədən və haradan yazmağın vəzifəsindən, mövqeyindən asılı olmayaraq, kimdən yazmağın fərqi azdır. O, cəmiyyətin üzvü, əzası olan hər hansı kəsi, hər hansı iş-peşə sahibinin xilqətinə, xarakter və psixolojisinə görə ələk-vələk eləyir, əslində çox zaman nəticə çıxarmağı, bədii yekunu oxucunun öhdəsinə buraxır. Daxili mühit və qaranlıqlar yaxşı işıqlandığına görə, oxucu nəticə çıxarmaqda müəmma qarşısında qalmır. Elçin demək istəyir ki, insanlığı vəzifə, mövqe müəyyən eləmir, hər hansı mövqe-vəzifə insanlıqla şöhrət tapa bilir, hər hansı kürsü, peşə, alilər sayəsində şöhrət qazanır, əksinə, nadan-nanəcib əlində öz mahiyyətini alçaldıb gözdən sala bilir. Kürsüsü ilə özünü öz aləmində möh-

kəm-mötəbər sayan, iradəcə zəif-düşkün Baba kimilərini ixtiyarının gücünə gündə on sifətə salan, özü isə vəzifəsini saxlamaq, ya da artırmaq niyyəti və hərisliyi ilə özündən yuxarıların quluna çevrilən, daxilən rəzil, on yox, əlli sifətə düşən miskin Yoldaş Tək kimisinin səciyyəsində yazıçı həmin mülahizələrin bədii xəritəsini cızmışdır.

Öz mühitinin, ona yaradılan imkanların, həyatın əsl meyl və fəlsəfəsinin, insanı insan kimi ləyaqətləndirən amillərin yanından biganə ötərək, gəncliyin qüvvəli-qüdrətli çağlarını «kef-damaq» adlandırdıqları boşluqlar içərisində başa vurandan sonra «vay» deyənlər Elçinin sərrast bədii atəşinə məruz qalır, nəhayət, onların əsas qismi özünü dərk edib, dünyadan təzədən yapışmağa cəhd göstərirlər. Deyirlər ki, sonrakı peşmançılıq fayda verməz. Yəni gecdən-gec peşman olmağın xeyri yoxdur. Əvvəla, insan ömrü ölçülü-biçili deyildir, biri beş, o biri yüz əlli il yaşaya bilir. Bir mahal cəsarət və qəhrəmanlığı da, rəzaləti də insan bircə saatda, bircə gündə eləməyə qadirdir. Hər an ömürdən gedir. İnsan naqis yoldan harada, lap ömrünün son günlərində də çəkinsə, qənimətdir. Bir də kiminsə son peşmançılığı özündən sonrakılara daha yaxşı ibrət dərsi ola bilir. Bu mənada Elçinin povestlərində qoyulan bədii fikir güclü və təsirlidir. Özünün itmiş–artıq sayanların tərki-dünyalıq düşüncələrinin oxucuda əks-təsir törətdiyini də yazıçının yaradıcılıq uğuru saymaq lazımdır.

Elçinin gözünə dəyən bir addım torpağı, dəniz sahilini, barlı-bəhərli kiçik sahəni vətən bilir, onu məhəbbətlə, qürur hissi ilə təsvir və tərənnüm edir. «Abşeron Abşeron deyildi bu dəm, Abşeron bir cənnətməkan idi, elə bir cənnətməkan ki, bu dəm bu qayalıqdan, bu qumluqdan o aydın, o açıq üfüq xəttinə kimi bir aynası var idi və bu ayna bu saat göz qamaşdırırdı, günün altında par-par parıldayırdı, gömgöy idi, sakit idi». Namuslu-qeyrətli, fədakar, yaradan adamlara da yazıçının münasibəti belədir. Hər yaxşı-yararlı şəxs onun xalqının əziz övladıdır, onda vətəndaşlıq qüruru doğurur.

Yazıçını yazıçı kimi tanıtdıran, onun düşüncələrinə qol-qanad verən, hərarət, əhyat verən dildir. Bədii əsərin dilində gözəllik sözü yerinə düşməyində, əlvanlığında, məna yükünün siqlətində, dərinliyində və genişliyindədir. Sözün, ifadənin uyarlığında, məqamına yaraşmağındadır. Sözün qulağı, gözü yormamağındadır, sözün könlü bulandırmamağındadır. Dilin qatili qeyri-səmimilikdir, qəsdən yersiz-lüzumsuz kələ-kötür eləməkdir, obrazın səviyyəsinə, psixolojisinə zidd gedən sadələşdirmə, yaxud güclə qatılaşdırmaq, dumanlaşdırmaq,

«intellektuallaşdırmaq» bədii təfəkkürə soyuqluq, sünilik gətirir. Dil təcavüzü qəti rədd edir. Dil «uzun» olur, «gödək», «şirin», «acı» olur. Dil «yağlı», «quru», «təravətli» olur. Dil var dolaşır. Söz «qırmızı», «solğun» olur. Sözün «duzlusu» var, «duzsuzu» var. Söz «mənalı-mənasız», «yerli-yersiz». «uyarlı-uyarsız», «tutarlı-tutarsız» olur. Söz var bıçaq kimi kəsir. Söz «ikibaşlı» olur, söz «haçalaşır», söz «bütöv» olur və s. Hər bir sözün çaları, rəngi, rayihəsi lüğətdə daşıdığı mənadan azı on qat çoxdur.

Elçin bədii dilin saya gəlməyən imkanlarını, hər sözü, ifadəni yaxşı duyduğundan, necə deyərlər, dilə lazımınca hörmət və qayğı bəslədiyindən dil onun yaradıcı fikirlərini rövnəqləndirir, canlandırır, yaraşıqlı-yapışıqlı eləyir. Elçin yeri gəldikcə danışığın rəvayət, hekayət formasından, onların əmələ gətirdiyi obrazlılıqdan bacarıqla istifadə edir.

«… o on yeddi yaşlı qız özü də bu günəşin bir parçasıydı, bu dənizin bir parçasıydı və illər keçdikcə, sora da o qıza bax, eləcə, günəşsiz sevinə bilmirdi, şadlana bilmirdi, yaşaya bilmirdi, kasıbçılıqdan isə günəş boylanmırdı. Müharibə illərinin çörəksizliyində günəş doğmurdu…»

Sığallı-tumarlı dil sevənlərdən biri etiraz eləyir ki, bir cümlədə «bilmirdi» üç dəfə təkrar olunur. Lakin oxuduğumuz mətnə nağıl çaları verən bu «bilmirdi»lər fikri, duyğunu təsirli və unudulmaz edir, ona görə ki, onlar yerli-yerində, hissə qüvvət vermək üçün işlənmişdir.

Nağıllarımızın, rəvayətlərimizin, dastanlarımızın–ümumi xalq sənəti dilinin xəzinəsi, klassik və münasib bədii ədəbiyyat və onun dil xəzinəsi Elçinin üzünə açıq olduğundan o, söz axtarışından, sözü sözə calamaqda, mənalandırmaqda elə bir çətinliyə düşmür. Dil ona həm köməkçi, həm məsləhətçi, münasib, yaxşı həmdəm olur. Elçin xalq bədii dilini təhrif etmədən, süniləşdirmədən, kimin dilinəsə bənzətmədən müasirləşdirir. Dilin, ifadənin səmimiyyətini saxlamaqla fikrinin səmimiyyətinə oxucunu inandırmağa nail olur.

Elçin artıq püxtələşmiş, məhsuldar yazıçıdır, çox-çox yerlərdə yaxşı tanınmış yazıçıdır. Ondan çoxlu ummağa, çoxlu tələb etməyə haqqımız, əsasımız vardır.

Elçinin əsərləri göstərir ki, o, incə, həssas, yarpağı yarpaqdan, duyğunu duyğudan seçən müşahidəyə və bütün mətləbləri dərindən hiss etmək qabiliyyətinə malikdir. Sərrast atmağın meyarı «sərçəni gözündən vurmaqdır». Sərrast görmək, yəni «sərçəni gözündən vur-

maq», istedadın doğma, qüvvətli qardaşıdır. Yazıçı gülləsi uzaqlara süzəndə də daha böyük məramlara gedib çatır və daha çox fayda verir. Elçinin mövzu meydanını, obyektlər silsiləsini genişləndirmək imkanı çoxdur və o daha mühüm problemlər qaldıra bilər. Onun müşahidələri üfüqdən-üfüqə adladıqca daha qiymətli bəhrələr verə bilər. Son dövlərdə yazdığı kinossenarilər göstərir ki, genişliyə çıxmağın faydasını Elçinin özü görməkdə və bu çətin yola inamla qədəm qoymaqdadır. Xalqımızın böyük nailiyyətlərindən ruhlanıb monumental müsbət obrazlar, monumental əsərlər yaratmaq sahəsində də Elçinin müvəffəqiyyət qazanacağına əsla şübhə eləmirik.

1980

(«Ədəbiyyat və incəsənət», 26 dekabr 1980)

Həmid Araslı

«YAXIN, UZAQ TÜRKİYƏ»

Elçinin «Azərbaycan» jurnalında çıxmış «Yaxın, uzaq Türkiyə» adlı oçerklər silsiləsi respublikamızın ədəbi həyatında sevindirici hadisələrdəndir.

Elçin istedadlı yazıçılarımızdan biridir. Onun hekayə və povestləri, müasir ədəbiyyatımızın mühüm problemlərinə həsr olunmuş tədqiqat məqalələri ədəbi tənqidin, geniş oxucu kütlələrinin diqqətini cəlb etmişdir. «Yaxın, uzaq Türkiyə» əsəri isə bizi Elçin istedadının yeni bir keyfiyyəti ilə tanış edir.

Bu oçerkdə bədii publisistika ilə elmi publisistika özünün çox maraqlı bir vəhdətini tapmışdır. «Yaxın, uzaq Türkiyə» əsərində müəllif gördüklərini yalnız təsvir etməklə kifayətlənmir, görüb anladıqlarını oxuculara təhlil və şərhlərlə maraqlı bir şəkildə çatdırır. Elçin Türkiyə Yazıçılar Sindikasının dəvətilə SSRİ Yazıçılar İttifaqı nümayəndə heyətinin başçısı kimi Türkiyəyə getmişdir. O, Türkiyə səfərinin məqsədini öz yazısında belə aydınlaşdırır: «Məqsəd: Yazıçılar İttifaqı ilə Türkiyə Yazıçılar sindikası arasında qarşılıqlı əlaqəni daha da möhkəmlətmək, qarşılıqlı surətdə iş təcrübəsi ilə tanışlıq, müasir türk yazıçılarını, mədəniyyət xadimlərini və bizi düşündürən ədəbi, siyasi, ictimai problemlər ətrafında fikir mübadiləsi, görüşlər və əlbəttə ki, hər birimizin bir yazıçı kimi fərdi marağımız».

Elçinin bir yazıçı kimi fərdi marağı onun səfərinin ictimai məqsədi ilə həmahəng olmuşdur və nəticədə meydana ciddi və düşündürən bir əsər çıxmışdır.

Məlumdur ki, Türkiyə qədim və zəngin mədəniyyətə, yaxın Şərqdə bir çox ölkələrə nümunə olan ədəbiyyata malik ölkədir. Elçin müasir türk ədəbiyyatından danışarkən, məhz bu qədim və zəngin ənənələrdən çıxış edir. Tanış olduğu yazıçıların yaradıcılığından, iştirak etdiyi ədəbi məclislərdən yazarkən, müasir Türkiyə ədəbi prosesini qiymətləndirərkən o, estetik kateqoriya kimi müasirliyi ənənələrdən ayırmır, əksinə bu baxımdan iradlarını söyləyir, çatışmazlıqları göstərir, Yaşar Kamal, Əziz Nesin, Orxan Kamal, Oktay Akbal, Bəkir Yıldız kimi müasir türk yazıçılarının əsərlərini öz böyük sələflərinin yaradıcılığı ilə vəhdətdə təhlil edir.

Xüsusən Nazim Hikmətlə əlaqədar yazılmış səhifələrdə səmimilik və dəqiqlik nəzərə çarpır. Elçin yazır: «Bugünkü Azərbaycanda

Nazim Hikmət elə bil ki, Cəfər Cabbarlı ilə birlikdə, Səməd Vurğun ilə birlikdə, Mikayıl Müşfiqlə birlikdə Azərbaycan sənətkarıdır». Doğrudan da belədir. Nazim Hikmət Azərbaycanla çox bağlı idi. Onun «Günəşi içənlərin türküsü» adlı ilk kitabı hələ 1928-ci ildə Bakıda nəşr olunmuşdur. Nazim Hikmətin Azərbaycan yazıçılarından Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn, İlyas Əfəndiyev, Mikayıl Rəfili ilə dostluğu adi şəxsi dostluq deyildi, əqidə dostluğu, əməl dostluğu idi. Nazim Hikmət vətəndaş şair idi və onun bu xüsusiyyətlərini Elçin öz əsərində yadda qalan ştrixlərlə yaxşı göstərə bilmişdir.

Elçin müasir Türkiyə ədəbiyyatından və ədəbi prosesindən bəhs edərkən belə bir fikri əsas götürür ki, ədəbiyyat dövrün mühüm siyasi-ictimai problemlərindən kənarda qalmamalı, həmişə öz xalqının ictimai marağı keşiyində dayanmalıdır, bilavasitə həyatdan bəhrələnməlidir. O, qabaqcıl dünya ədəbiyyatından faydalanmaqla birlikdə milli ədəbi ənənələrinə arxalanmalıdır.

Qeyd etməliyəm ki, mən hələ 1957-ci və 1966-cı illərdə Türkiyədə olarkən, eləcə də sonralar Bolqarıstana səfərimdə, Bakıdakı görüşlərimdə, türk alim və yazıçıları ilə müasir Türkiyədə klassik irsə laqeyd və yanlış münasibəti dəfələrlə tənqid edib, bundan narazı qaldığımı bildirmişdim. Hətta Əbdülhəq Hamid Tarxan kimi böyük bir sənətkar haqqında ciddi monoqrafiya yazan Gündüz Akınçının haqsız mülahizələri barədə yazdığım məktuba Türk Dil Qurumunun başkanı mərhum Agah Sirri Ləvənd belə cavab vermişdi: «Nə yapalım, bizim ölkəmiz demokratik bir ölkə, hər kəs «istədiyini» yaza bilər».

Klassik irsə yanlış münasibəti ilk görüşlərdən hiss etməsi Elçinin bu ədəbiyyata bələd olduğunu bir daha təsdiq edir.

Bu da yaxşı xüsusiyyətdir ki, Elçin əsərində yalnız ədəbiyyat məsələləri haqqındakı söhbətlərlə kifayətlənmir. O, ümumiyyətlə müasir Türkiyə mədəniyyəti məsələlərini də araşdırır. Lazım gəldikdə arxitekturaya müraciət edir, lazım gəldikdə teatrdan danışır. Xüsusən türk kinematorqafiyası ilə əlaqədar maraqlı məlumat verir. Onun türk kino xadimi Yılmaz Güneyin yaradıcılığına və mübarizəsinə həsr etdiyi səhifələr xüsusi məna daşıyır.

Türkiyə siyasi-ictimai nöqteyi-nəzərdən çox mürəkkəb bir ölkədir. Elçin həmin mürəkkəbliyi öz həssas yazıçı müşahidələri əsasında görə bilmiş və göstərmişdir.

Məlumdur ki, yaxın keçmişə qədər Türkiyədə sağ və sol ekstremistlərin törətdikləri qanlı cinayətlər, terrorçuluq böyük milli bəlaya çevrilmişdi. Faşistlik edən terrorçuların ağır yaraladıqları İstanbul universitetinin tələbəsi Əli Akyüzlə müəllifin görüşünü təsvir edən səhifələr oxucuya çox söz deyir.

Müasir dövrdə ən naqis və xəstə hisslər üzərində alver etmək, həyatın ən intim cəhətlərini son dərəcə vulqarlaşdıraraq gəlir mənbəyinə çevirmək kapitalist ölkələrində geniş yayılmış eybəcər bir xüsusiyyətdir. Çılpaq bədənlərin, fiziki və mənəvi rəzalət dolu açıq-saçıqlığın, pornoqrafiyanın hücumuna məruz qalmış kino ekranları, teatr səhnələri, bulvar qəzet və jurnalları kapitalist ölkələrində uşaqdan böyüyədək bir çoxlarının şüurunu, dünyagörüşünü zəhərləyən vasitəyə çevrilmişdir. Oxucunu razı salan cəhət burasıdır ki, müəllif yalnız eybəcər faktları göstərmir, gördüklərinin təsviri ilə kifayətlənmir, belə bir çirkabı törədən səbəblər barədə özü də düşünür, oxucunu da düşündürür.

«Yaxın, uzaq Türkiyə» əsərində yeri düşdükcə müəllif Sovet İttifaqı ilə Türkiyə arasındakı siyasi və ədəbi əlaqələr tarixinə müraciət edir və maraqlı məlumat, yeni faktlar göstərir. Fəsillərdən biri Azərbaycan ilə Türkiyə arasındakı ədəbi və mədəni əlaqələrə həsr olunmuşdur. «Xəzər» aylıq ədəbi jurnalının təsviri müasir Azərbaycan ədəbiyyatına, incəsənətinə, eləcə də elmi nailiyyətlərinə Türkiyədə böyük maraq olduğunu göstərən səhifələrdir. Azərbaycan elm və mədəniyyət xadimlərinin, o cümlədən görkəmli bəstəkar və dirijorumuz Niyazinin müasir türk incəsənətinin inkişafında rolundan bəhs edən parçalar yeni faktlarla və məsələlərin qoyuluşu etibarilə diqqəti cəlb edir.

Elçin bu yeni əsərində özünü işgüzar bir tədqiqatçı kimi göstərir. Türkiyədəki kitabxanalardan, arxivlərdən əldə etdiyi məlumatlar, dövri mətbuatı hərtərəfli nəzərdən keçirməsi nəticə etibarilə onun oçerklərinin elmi və faktik sanbalını daha da artırır.

Elçin əsərini ölkələr və xalqlar arasında dostluq və sülh arzuları ilə bitirir. «Yaxın, uzaq Türkiyə» əsəri bu baxımdan əhəmiyyətli yaradıcılıq nailiyyətidir.

1981

(«Kommunist» qəzeti,
13 mart 1981)

Kamal Talıbzadə

TƏNQİD VƏ JANRLARIN TALEYİ

Ədəbi tənqid bədii ədəbiyyatın üzvi hissəsidir; o, yaradıcılıq prosesinin öz ehtiyac və tələblərindən yaranır. Əgər ədəbi proses həyat həqiqəti, sənətkar, bədii əsər, oxucu, tənqid kimi müxtəlif sahələri olan bir külldürsə, bu sahələrin qarşılıqlı təsiri nəticəsində meydana gəlirsə, tənqid özlüyündə hər sahə ilə sıx bağlı olur, bu sahələrin hər birilə əlaqəsi onun müəyyən spesifik cəhətini, istiqamətini təşkil edir. Başqa sözlə desək, tənqidin, tənqidçinin müvəffəqiyyəti ədəbi prosesin daxili sahələri ilə nə qədər möhkəm əlaqədar olmasından, onu dərk edə, izləyə və duya bilməsindən, onu qiymətləndirmək üçün hansı elmi-nəzəri səviyyədə durmasından çox asılıdır. Oxuculara təqdim olunan «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri» kitabının müəllifinin müvəffəqiyyətini, biz, hər şeydən əvvəl, onun ədəbi prosesi müasir baxışla, diqqətlə izləməsində, ədəbi həyatda tənqidin mövqeyini düzgün qiymətləndirməsində, ona həm də tənqidçi gözü ilə baxa bilməsində görürük. Elçin ədəbi prosesi tənqidsiz təsəvvür etmir, onun üçün tənqid ədəbiyyatın səviyyəsini təyin edən ən etibarlı bir meyar, həm yazıçını, oxucunu istiqamətləndirən ideya-estetik vasitə, həm də ədəbi həyatın həmişə ehtiyac duyduğu, onun müvazinətini saxlayan məfkurə silahıdır. Odur ki, Elçinin ədəbi tənqidi, «Böyük ədəbiyyat uğrunda» mübarizəyə çağırışı həqiqi obyektiv tənqid, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid, ədəbiyyatının ideyalılığı və bədiiliyinə xidmət edən təsirli, fəal tənqid, cəsarətli tənqid uğrunda mübarizəyə çağırış kimi səslənir.

Elçin müasir Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biridir. Bədii yaradıcılıq sahəsində onun nailiyyətləri göz qabağındadır. Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov deyəndə ki, «O, insanı daxildən, psixoloji aləminin mürəkkəbliyi ilə təsvir edir, rənglərin zənginliyinə fikir verir, ancaq ağ və qara ilə məhdudlaşmır, buna görə də surətlər canlı insanları xatırladır, inandırıcıdır»* – bu, şəksiz nasirin yaradıcılıq uğurlarını, bədii əsərlərinin özünəməxsusluğunu, «yeni nəsrin» müvəffəqiyyətlərilə bərabər addımladığını nəzərdə tutur.

Elçin tənqidi fəaliyyətə də yazıçı kimi başlamışdır. Lakin tənqidi əsərləri öz canlılığı, kəsəri, aktuallığı ilə həmişə ümumi maraq oyat-

* Elçin. Povestlər (M.İbrahimovun «Mənəvi saflığa çağırış» adlı ön sözündən) Bakı, 1979, səh. 5-6.

mışdır. Bu kitaba daxil olan məqalələr, eləcə də «Tənqid və nəsr» monoqrafiyası bir daha təsdiq edir ki, onların müəllifi ədəbi həyatın öz ehtiyaclarından doğan vacib məsələlər barədə fikir deməyə qadirdir. Təsadüfi deyil ki, bu məqalələrin əksəriyyəti respublika mətbuatından əlavə, mərkəzi mətbuatda da rus dilində nəşr olunmuş, «Müasir tənqidimiz. Vəziyyət və vəzifələr» məqaləsi isə 1973-cü ildə «Drujba narodov» jurnalının ilin ən yaxşı tənqidi əsəri mükafatını almışdır.

Kitab bütünlükdə Elçinin tənqidçilik fəaliyyəti barədə tam təsəvvür oyada bilir. Ədəbiyyatımızın bir çox problemləri ilə yanaşı, burada tədqiqata xüsusi ehtiyac duyulan iki mühüm problemdən bəhs olunur ki, bu da tənqid və janrlar, tənqidin ədəbi prosesdə mövqeyi məsələləridir. Kitabın ilk məqaləsi isə Azərbaycan ədəbi tənqidinin vəziyyətinə həsr olunmuşdur. Müəllif həmin məqalədə tənqidin mühüm problemlərindən danışır, onun ideya-estetik istiqamətini izləyir, uzun müddət davam edib gələn əsas nöqsanlarını üzə çıxarır. «Müasir tənqid necə olmalıdır?» sualına kitabda belə cavab verilir: «Emosionallıqla analitikliyin vəhdəti–ədəbi tənqidimizin əsl yolu bundadır». Tənqid necə olmalıdır? sualının cavabında ifadə olunan məntiq «Tənqidçi necə olmalıdır?» sualını da izah edir.

Elçin 70-ci illərin tənqidində paradoksal bir vəziyyət görür. Onun fikrincə «ümuminin» inkişafı ilə «seçmənin» inkişafı arasında ziddiyyət, uyğunsuzluq vardır. Əlbəttə, ədəbi həyatda ümumi ilə seçmə arasında həmişə fərq olur, belə fərqin olması isə təbii və qanunauyğundur. «Fərq» istedad deməkdir, istedad isə indiki kontekstdə nəzəri biliyə yiyələnə bilmək, müəyyən ideya mövqeyində dayanmaq qabiliyyəti, ehtiras, mübahisəyə həvəs, vətəndaşlıq hissinə malik olmaq, milli ədəbiyyatın heysiyyətini qorumağı bacarmaq deməkdir. Bunlar yoxdursa, istedad da yoxdur, yəni ümumi ilə seçmə arasında fərq də yoxdur. Elçini bir tənqidçi kimi narahat edən nöqsanlar isə həqiqətən vardır, bunları o, zəngin faktik material əsasında, təhlil yolu ilə üzə çıxara bilir.

Kitabda müəllifi xüsusi məşğul edən məsələlərdən biri də ayrı-ayrı janrların–müasir şerin, dramaturgiyanın, nəsrin inkişaf perspektivləri və onların yaradıcılıq taleyində tənqidin mövqeyi məsələsidir. Məsələn, «Poeziyamızın bəzi yaradıcılıq problemləri» məqaləsində Azərbaycan şerinin yeni mərhələdəki vəziyyəti ətraflı təhlil olunur, bu günün ədəbi həyatı üçün kara gələn çoxlu mülahizələr söylənir. Onlardan birini biz müəllifin «şer axını» haqqındakı fikirlərində görürük. Elçini «şair xalqın» poeziyasının hazırkı vəziyyəti narahat edir. O, şerdə sənətkarlığın aşağı düşdüyünü, ədəbi tənqidin şer təsərrüfatı

ilə lazımınca məşğul olmadığını, poeziya haqqında yazılan yaxşı məqalələrin kəmiyyətcə azlığını, ümumi keyfiyyətin zəifliyini ədəbi faktlarla təsdiq edir.

Əlbəttə, hamı şer yaza bilər, buna hər kəsin haqqı vardır, ancaq yazılanların hamısı «əfkari-ümumiyyəyə sənət nümunələri kimi təqdim ediləndə», məsələ dəyişir. Müəllifi də məsələnin məhz bu tərəfi narahat edir, şerə olan maraq və tələbdən sui-istifadə edib «həvəskarlarla» «professionalları» bir-birinə qarışdıran mətbuat qəzəblə tənqid edilir və biz də bu qəzəbi müəlliflə bölüşdürməli oluruq. Çünki onun dedikləri bizi inandırır. Həqiqətən, müasir Azərbaycan oxucusu «şer seli» içərisində itib batır.

«Həvəskar şairlərin» meydan almasının bir səbəbini də müəllif professional şerin özündəki nöqsanlarla, öz zəifliklərı ilə izah edir ki, bununla da razılaşmaq lazımdır. Çünki müasir şerimizin nöqsanları məqalədə deyildiyi kimi «həvəskarlara asan yollar göstərir», «şer axını üçün əlverişli şərait yaradır».

Kitabda müasirlik kateqoriyasının şərhinə xüsusi diqqət verilmişdir. Elçin ən mühüm təhlil məqamlarında bu məsələyə öz münasibətini bildirmədən keçinə bilmir. O, müasirliyi aktuallıqla eyniləşdirməyi, hər iki estetik kateqoriyadan sənətkarlıq hesabına sui-istifadə etməyi müasir ədəbiyyatın ən yaralı yeri sayır və bədii ədəbiyyatın sənətkarlıq məsələlərini, tədqiqini həmişə onlarla vəhdətdə aparır. Bu məqsədlə müəllif, müasirliyin əsas ideya-estetik mündəricəsini açır, inandırır ki, həqiqətən, müasirliyi, zamanın böyük məsələlərinin daxili-ictimai, fəlsəfi, əxlaqi keyfiyyətlərini açmadan onların həqiqi real, dərin təsvirinə nail olmaq mümkün deyil; əgər müasirlik bugünkü fəlsəfi-əxlaqi yüksəklik səviyyəsində dayanmağı tələb edirsə, sənətkar müasirliyi həmin fəlsəfi-əxlaqi yüksəkliyə daha ucadan baxmağı bacarmaq istedadı deməkdir. Belə meyarla bədii ədəbiyyata yanaşan Elçin doğru nəticələrə gəlir, ədəbi inkişafın yolundakı maneələri aydın və tərəddüdsüz göstərə bilir.

Elçin müasir ədəbiyyatımızda mətləbsiz, səthi hekayələrin yaranmasının da əsas səbəblərindən birini tənqiddə, onun fəaliyyətsizliyində, biganəliyində, kəsərsizliyində görür. O, ədəbi prosesin hər hansı sahəsinin inkişafını tənqidsiz təsəvvür etmir: «Burada biz, yenə də istər-istəməz mühüm bir nöqtəyə gəlib çıxırıq: hekayə və tənqid. Doğrudan da, bu bir kəsişmə nöqtəsidir ki, müasir ədəbiyyatın hansı janrından danışırsansa-danış, hərgah mövcud bədii-estetik vəziyyət və

vəzifələri müəyyənləşdirmək istəyirsənsə, bu nöqtəyə gəlib çıxmaq, görünür, labüddür: tənqid və hekayə, tənqid və şer, tənqid və dramaturgiya» (Mən bura əlavə edərdim ki, tənqid və tənqid – *K.T.*).

Elçinin «Tənqid və nəsr» monoqrafiyası günün estetik tələbləri mövqeyindən yazılmış konseptual bir əsərdir. Burada müasir nəsr ayrı-ayrı problemlər əsasında təhlil olunur, tənqid və onun vəziyyəti bu aspektdə nəzərdən keçirilir; müəllif tənqidin qarşısında duran vəzifələrlə ədəbi mühit arasındakı əlaqələri araşdırır, hər məsələyə öz münasibətini açıq şəkildə bildirməkdən çəkinmir.

Nasir Elçinlə tənqidçi Elçin burada da birləşir, mühakimə və müşahidələr ayrı-ayrı ədəbi problemlərin əsasında şərh olunaraq etibarlı estetik zəmin qazanır, elə bir zəmin ki, xarakter, forma və məzmun, yazıçı mövqeyi, aktuallıq və müasirlik bədii dil problemlərinin düzgün elmi tədqiqini təmin edir. Əsərdə vaxtilə ədəbiyyatımızda müəyyən hüquq qazanan, «hər cəhətdən ideal təsvir olunan», «müqəvvaya bənzər» müsbət surətlərin rəvac tapmasına kömək göstərən mülahizələr tənqid edilir, müəllif özünün müsbət qəhrəman haqqında mövqeyini bildirir. Onun fikrincə bədii əsərin qəhrəmanı bir insan kimi hərtərəfli təsvir olunmalıdır. İnsanları süni şəkildə ideallaşdırmaq onların real, həyati təsvirinə mane olur. Elçinə görə hər hansı bədii əsərdə müsbət qəhrəmanı müsbət ideal əvəz edə bilər.

Kitaba daxil edilmiş məqalələr, eləcə də «Tənqid və nəsr» monoqrafiyası müxtəlif illərin məhsuludur və vaxtaşırı çap olunmuş bu tənqidi əsərlər həm də onun müəllifinin keçdiyi inkişaf yolunu, bu inkişafın sürətini, daxili keçidlərini nümayiş etdirdiyi kimi, fikrimizcə, bədii təsərrüfatımızın son illərdəki inkişafını da yaxşı nəzərə çarpdırır.

Elçinin öz yazı tərzi, orijinal üslubu, təhlil manerası vardır; elmi-nəzəri ricətləri sevir, publisistikaya xüsusi meyl göstərir, hətta ayrı-ayrı sözlərdən belə sərbəst istifadə edir.

Təəssüflə deməliyik ki, tənqidin özünün özü ilə, yəni tənqidin tənqidlə məşğul olması bizdə yaxşı vəziyyətdə deyil, bu barədə az yazıldığı kimi, az da kitab və məqalə nəşr olunur. Bu baxımdan güman edirik ki, Elçinin yeni kitabı oxucular tərəfindən maraqla qarşılanmaqla yanaşı, ədəbi tənqidin özü üçün də gərəkli olacaqdır.

1981

(Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, «Yazıçı», 1981, səh. 5-8)

Əziz Mirəhmədov

NƏSRİN ŞERİYYƏTİ

Hörmətli oxucunun əlindəki bu kitabın, bütün yaxşı kitablar kimi, başlıca məziyyəti həyat həqiqətlərindən danışması, özü də ibrətamiz ruhu, səmimiyyəti, şirinliyi ilə seçilən bir dildə danışmasıdır. Onun digər mühüm məziyyəti şeriyyətidir. Bəli, şeriyyət. Amma kitabdakı əsərlər nəsr və dram janrlarında yazıldığı üçün nəzərə almaq lazımdır ki, bu, həmin əsərlərdə əks etdirilən həyatın şeriyyəti olmaqdan daha artıq müəllifin varlığa münasitəbindəki şeriyyətdir. Onun nəsrinin şeriyyətidir.

Çiçəyə onun ətrinə və gözəlliyinə görə qiymət verildiyi kimi, ədəbi əsərə də çoxları ondakı şeriyyətin dərəcəsinə görə qiymət verirlər. Təkcə mənzum janrın yox, nəsrin də, dramaturgiyanın da, publisistikanın da hərəsinin öz şeriyyəti olduğunu və onun qiymətləndirildiyini biz tez-tez oxuyur və eşidirik.

Haqqında danışılan kitabda da şer və şair haqqında təxminən eyni mülahizə yürüdülür: müəllifin qəhrəmanlarından biri «lap şair kimi fikirləşib» kəşf eləyir ki, «şair olmaq üçün mütləq şer yazmaq vacib deyil. Əslində elə adamların hamısı, haradasa, haçansa şair olur».

Bu mətləbi açmazdan əvvəl demək vacibdir ki, personajının böyük əksəriyyəti sadə peşə sahiblərindən–tərəvəz satan, hamam müdiri, sürücü, dülgər, çayçı, dəllək, qaravulçu–olan, süjeti çox vaxt bir xətt üzrə inkişaf edən bu hekayə və povestlərin forma və məzmun ünsürlərində–təhkiyə tərzində, xarakterlərin açılmasında, dialoqlar sistemində ilk baxışdan bir sadəlik nəzərə çarpır. Lakin bu, adi sadəlik deyildir; bu bizə klassik realist nəsrdən tanış olan sadəlikdir; bunlarda mühüm həyati məzmun, fəlsəfi məna, oxucunun ürəyini ələ alan fikir və hisslər mövcuddur.

Məlumdur ki, həyatda könül oxşayan, işıqlı hadisələrlə, xoşagəlimli, sevimli adamlarla yanaşı mənfi hadisələrin, gözükölgəli şəxslərin, ümumi şəkildə desək, eybəcərliklə gözəlliyin qonşuluqda yaşaması, yaxud çulğaşması nadir hal deyildir. Lakin varlığa estetik münasibətin səciyyəsindən asılı olaraq bu ziddiyəti hər yazıçı bir cür qavrayır, bir cür təsvir edib mənalandırır. Bu, yazıçı fərdiyyətini şərtləndirən obyektiv tarixi və ədəbi amillərlə sənətkarın şəxsiyyəti, dünyagörüşü, estetik amalı, bədii zövqü, üslub özgünlüyü ilə əlaqədar bir

məsələdir. Ona görə də çox təbii olaraq bir yazıçının diqqətini cəmiyyətdəki müsbət, işıqlı cəhətlər, digərinin diqqətini isə mənfilik daha artıq cəlb edir; hərə bunlardan birinə daha çox «iltifat» göstərir. Biz bütün ömrünü güllərin, çiçəklərin, eşqin, gözəlin və gözəlliyin tərənnümünə həsr edən sənətkarlar tanıdığımız kimi, bəşəriyyətə düşmən kəsilən canilərin, xalq, vətən, ağıl, ilham cəlladlarının ifşası yolunu seçən qələm əhlini də az tanımırıq. O da məlum bir həqiqətdir ki, ədəbi əsərin dəyəri heç bir zaman onun yalnız mövzusu, təsvir obyekti ilə, yaxud surətlərin peşəsi, mənəvi-əxlaqi səviyyəsi, təhsili, cəmiyyətdə tutduğu mövqe ilə müəyyənləşmir; əsl məsələ seçilən mövzunun, təsvir obyektinin hansı bədii qayəyə xidmət eləməsində, əsərin ideya-estetik pafosunda, onun oxucuya aşıladığı fikir və hissin nə dərəcədə müasir, faydalı, əhəmiyyətli, nə dərəcədə səmimi, inandırıcı, təsirli olmasındadır. Əsərin pafosunu və deməli, ideya-estetik dəyərini isə yazıçı mövqeyi, yazıçının həyata baxışının, bədii konsepsiyasının mahiyyəti təyin edir. Müəllifin nə dərəcədə mütərəqqi, insani, nəcib məqsədlər izlədiyi, məqsədinə nə dərəcədə çatdığı burada əsas meyardır.

Elçinin yazıçı diqqəti nəinki həyatdakı «eyibsiz» gözəlliyə, xoş rəftarlı, ağıllı, nəcib, ürəkaçan adamlara maildir, o nəinki aşkar rəğbət, məhəbbət, heyranlıq doğuranların yazıçısıdır, əksinə, daha çox zahirən heç bir diqqətəlayiq məziyyəti ilə sezilməyənlərdə adi gözlə görülməyən, soyuq ürəklə duyulmayan müsbət hallar, sifətlər, cizgilər olduğuna inanan, bunları həssaslıqla axtarıb tapmağa, görüb götürməyə çalışan və əksər hallarda niyyətinə çatan yazıçıdır. Odur ki, onun təsvir elədiyi aləmin adamları cansıxıcı ömür sürən, zahirən adi görünüşlü, çəlimsiz, qayğılarını, həyəcanlarını, dərdlərini ürəklərində gizlədən vüqarlı, təmiz, təvazökar adamlardır: sadə kəndli balası, «şumaqədər ustası», «aerodrom kepkalı» Baladadaş, tərəvəz satan kəndli gəlin Məsməxanım, səyyar tir müdiri Məmmədağa, qışın çovğunlu-şaxtalı günündə bağda tək qoyub gəldiyi Bilgəh «Mumu» üçün yemək aparanda soyuqlayıb ölən qoca neftçi Kərim kişi, gənc bəstəkar Qayıblı…

Bu əsərlərdə coşğun həyat keçirən, danışıb-gülən, çalıb-çağıran, qurub-yaradan, fəal, işgüzar, döyüşkən adamlar tək-təkdir.

Vaxtilə Ə.Haqverdiyev öz obıvatel qəhrəmanlarını nəzərdə tutaraq ürək yanğısı ilə yazırdı ki, mənim «marallarım» elə bilirlər

dünya ancaq yeyib-içməkdən, dükana gedib alver eləməkdən, evə qayıdıb bozbaş yeməkdən, namaz qılıb yatmaqdan ibarətdir. Elçinin *tamamilə başqa bir dövrdə, başqa tarixi-ictimai şəraitdə yaşayan* qəhrəmanlarının da bir çoxu məhz belə adamlardır. Onlarla tanışlıqdan alınan ilk və ən qüvvətli intiba bundan ibarətdir ki, bu adamların həyat dramı, qayğı və dərdləri, iztirab və çətinlikləri, ən əvvəl, sosial problemlərdən uzaq olmalarından, əsrin köklü hadisələrinə onların laqeydlik və biganəliyindən irəli gəlir. Təəccüblü deyil ki, bəzən büsbütün obıvatelə çevrilən bu adamların fikirləri də, düşüncələri, arzuları, nigaranlıqları da dar şəxsi məişət çərçivəsindən kənara çıxmır.

«Payızın son günləri idi». Məktəbli «Əbilin ürəyinə yaz həsrəti çökürdü»; «… elə bil ki, illər boyu qürbət ellərdə (!) yaşayırdı». («Bu dünyada qatarlar gedər»). Cavan bəstəkar Qayıblı da müşkülpəsənddir, «Vaxtsız yağış onu daha artıq bədbinləşdirir» (müəllif haşiyəsinə görə, «görünür, özünü tək və tənha sanan adamların həyatında iqlim dəyişikliyi daha artıq rol oynayır, nəyinki ailəlilərin, oğul-uşaqlıların həyatında»). Bütün hekayə boyu onun bəstəkarlığından heç bir əlamət görmək mümkün deyil. («Dəyişmə»).

Səmayənin böyük sənət eşqi onun üçün acı nisgilə çevrilir. Səhnədə Şekspirin Hertruda və Dezdemonasını oynamaq kimi arzulara gəlmiş qıza şərait tamam başqa bir üz göstərir: Şekspir dühasına qovuşmaq əvəzinə, Səmayə uşaq tamaşasında, – böyük istedadla olsa da – Tülkü rolunu oynamalı olur. («Qış nağılı»). Gəmi təmiri zavodunun mühəndisi Səlimovun qəmli əhvali-ruhiyyəsinin səbəbi isə ailə dramıdır: o, arvadı Şəfiqə ilə sözləşmiş, Şəfiqə balaca Leylanı götürüb atasıgilə getmişdir. («Qırmızı ayı balası»).

Doqquz uşaq atası, cəmi 50 yaşı olan sürücü Ağababa «bir gün dünyaya gələnin, bir gün dünyadan köçməli» olduğu barədə fikirləşməyə başlayır, «… doqquz uşağın doqquzunu da gözünün qabağına gətirəndə və yadına salanda ki, haçansa bir-birindən aralı doqquz da gün olacaq gələcəkdə və o doqquz gün bu doqquz uşağı bir-bir aparacaq qara torpağa, az qalır adamın başına hava gəlsin. Hər şey qiymətdən düşür…» («Dolça»). Əmirqulunun «günorta içdiyi iki stəkan şirin çaxırın dəmi yavaş-yavaş keçib gedəndə» həyat haqqında «bədbin fikirlərə dalır». («Baladadaşın toy hamamı»). Qoca dülgər Əliabbas «özünü saxlaya bilməyib, ürəyində dünyanın belə əbləh işləri barədə, yəni dünyanın etibarsızlığı barədə bir-iki yağlı söz dedi». («Talvar»).

On dörd yaşlı məktəbli oğlan «heç kimin onu başa düşmədiyini, hamının ona yad olduğunu fikirləşirdi, özünü faciəli tənhalıqda hesab edirdi». («On ildən sonra»).

Əsərləri oxuyur, düşünürsən: dünyada hərənin min bir arzusu, niyyəti olan kimi, qayğısı, dərdi, çoru, müşkülü də ola bilər. Həyat yolu, məşhur bir dahinin dediyi kimi, Neva prospekti deyil… Bu baxımdan ailə dramına düşmüş Məsməxanım və Səlimovu da, cavanlığını kef-damaqla yelə vermiş Zübeydəni və «şirin çaxır» aludəsi Əmirqulunu da, onların əhvali-ruhiyyəsini də başa düşürük. Bəs Ağababa? Bəs Əliabbas kişi? Məktəbli cavan?…

Əlbəttə, demək artıqdır ki, ölüm və həyat mövzusu sənətin əbədi mövzularından biri kimi həmişə məqbul, həmişə canlı mövzudur. Ona öz sələfləri kimi, müasir yazıçı da istədiyi vaxt müraciət edə bilər. Burada söhbət mövzunun həyati, lazım, məqbul olmasından deyil, hansı ideya-bədii məqsədlə işlənməsindən, onunla ifadə olunan əhvali-ruhiyyənin əsərdəki konkret həyat şəraitinə, həyat səhnəsinə nə dərəcədə uyğun, surət üçün nə dərəcədə tipik, qanuni təbii olmasından gedir. Söhbət ondan gedir ki, haqqında danışılan əsərlərin bir çoxunda həmin məsələnin qoyuluşu və həlli mübahisə doğursa da, bir şey gün kimi aydındır: ölüm-həyat, «dünyanın bietibar»lığı, şəxsi yaşayışdakı yeknəsəqlik, tənhalıq haqqında müxtəlif səviyyəli, müxtəlif rəngli mühakimələrin, demək olar, hamısı müəllifin öz qəhrəmanlarına bəslədiyi məhrəm, xeyirxah, səmimi duyğuların, onların müəyyən qisminin taleyi üçün keçirdiyi əsaslı narahatlığın məhsuludur.

Diqqətəlayiq mətləb bir də budur ki, yazıçıya görə, həyatda arzusu, həsrəti, amalı bütünlüklə çiçəklənən adam nə qədər az olur-olsun, acı və şirin həqiqətlər nə qədər yanaşı gedir-getsin, real varlığın daxili şeriyyəti heç vaxt yox olmur. Bax, bu qənaətlə Elçin acı həqiqətləri öz əsərlərinin əsas məzmunu eləməkdən qətiyyən çəkinmir. Onun bu tipli hekayə və povestlərindəki həyat səhnələrini daha canlı, daha mənalı, daha gözəl, surətləri daha ağıllı, daha fəal, daha xoşbəxt görmək arzusunda olduğunu, elə ona görə də mümkün qədər öz təsvir obyektini «nasiranəlikdən» çıxarıb ucaltmağa, sevdirməyə, hətta acı həqiqətləri belə şirinləşdirməyə çalışdığını duymaq heç də çətin deyil. Hələ bu azdır. Elçinin təsvirində bu mikroaləmin kol-kosdan, zəhərli tikanlardan, boğucu yellərdən, eybəcərliklərdən də xilas ola biləcəyi heç bir şübhə oyatmır. Əsərlərin məzmununda bu barədə ancaq tək-tək hallarda işarələrə rast gəlirsən, açıq və örtülü işarələrə;

amma çox yaxşı ki, onlar vardır, çox yaxşı ki, yazıçı onları bizə məhz öz orijinal üslubuna xas olan sətiraltı qənaətlər halında çatdırır. Belə olmasaydı, nə «Baladadaşın ilk məhəbbəti», nə «Toyuğun diri qalması», nə «Baladadaşın toy hamamı», nə də «Bir görüşün tarixçəsi»ndə haqqın, işığın, gözəlliyin nəinki mövcudluğu, hətta bir çox hallarda təntənəsi barədə ürəkdən tikan çıxaran epizodlar və xallar olmazdı. Belə olmasaydı, Baladadaş əli pulla, «brilyant medalyon»la oynayan Murada, on altı–on yeddi yaşlı məsum Məsməxanım harınlamış «Qızıl Ağadadaş»a, həssas məktəbli Əbili «çəhrayı qızlara», «çəhrayı oğlanlar»a, sürücü Ağababa «Gümüş Malikə» qarşı qoyulmazdı. Belə olmasaydı, süjetin inkişafı ən ciddi məqama çatanda biz əsərdəki yazıçı qayəsinin açılmasına xidmət edən mərkəzi motivlərdən biri kimi dəfələrlə bu surətin digərindən, bu aləmin digərlərindən «uzaq» və üstün olduğu barədə çox mənalı təzadla qarşılaşmazdıq: «O (Baladadaş – *Ə.M.*), ürəyinin lap dərinliklərində hiss elədiyi kimi, beləcə hasarın üstündə oturub… tamaşa elədiyi bu qız əslində onun dünyasından çox-çox uzaqdadı…» (Baladadaş və Sevil haqqında). Belə bir uzaqlıq məktəbli Əbili ilə onların kəndinin yaxınlığından keçən qatardakı şəhərli oğlan və qızlar arasında da vardır. «…qızlar Əbilinin təhər-töhürünə gülürdülər, amma məlum olurdu ki, uzaq-uzaq ellərdəki böyük-böyük şəhərlər və bu şəhərlərdə yaşayan yaşıl, sarı, qırmızı, çəhrayı uşaqlar adicə uzaqlıqda deyil, yəni bu uzaqlıq başqa uzaqlıqdı, bu uzaqlıq, bu məsafə Əbilinin gözünü açıb, bax, bu dağı görməsindədi, səhərlər inəyi naxıra qatmasındadı, axşamlar qoyun-quzunu İldırımın sürüsündən ayırıb evə gətirməsindədi, səhər-axşam qatarların dalınca baxmasındadı və bu qatarlardakı fillərin, pələnglərin (sirk heyvanları nəzərdə tutulur – *Ə.M.*), bu qatarlardakı uşaqların gecələr onun yuxusuna girməsindədi…».

Bütün başqa hallarda olduğu kimi, bu məsələnin də aydınlaşdırılmasında Elçin konkret həyati təfərrüat üzərində qurulmuş bədii əyaniliyi uzun-uzadı təsvirdən, müfəssəl müəllif izahatından üstün tutur. Xarakterlərin açılmasında, dialoqlarda, müxtəlif münasibətlərlə verilən haşiyələrdə, portret təsvirində də eyni həyatilik, konkretlik prinsipi gözlənilir, səciyyəvi təfərrüatlar mühüm iş görür.

Əsərlərindən birində Elçin yazır: «Nə isə, mən hələ dərinə getmirəm, bizim zəmanənin nağılı gərək müxtəsər olsun». Yığcamlıq, müxtəsərlik, «sözün canı»nı demək yazıçının həm folklor ruhlu «nağıl»ları, həm də başqa əsərləri üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir.

«Uzaqlıq» məsələsinə gəldikdə, görün hekayədə o necə həll olunur? Qatar stansiyada dayandığı zaman əylənmək üçün yerə düşən «çəhrayı qız tabaşir parçası ilə hamar qayanın üstündə xətlər çəkdi, ora-bura baxıb elə bil nəsə axtardı, tapmadı, çəhrayı paltosunun cibindən yastı bir şey çıxarıb, ayağının altına atdı və bir ayağını qaldırıb o biri ayağı ilə həmin yastı şeyi itələyə-itələyə xətlərin üstündən cırcırama kimi hoppanmağa başladı». Az sonra Əbili toz-torpağa batmış bu yastı şeyin şokolad olduğunu gördükdə heyrətindən yerində donub qalır. Çünki yaşıdları kimi, Əbili də yalnız yay günləri rayon mərkəzindən lafet-mağazada onların kəndinə mal gətiriləndə bu şokoladdan alıb ləzzətlə yeyirdi. Əbili düşünür: necə olur ki, biz şokolad alanda ləzzətlə yavaş-yavaş yeyirik ki, gec qurtarsın, «amma çəhrayı qız bu irilikdə şokoladı ayaqaltına alıb daş parçası kimi oynatmağa qıyırdı?».

Beləliklə, zahirən ötəri görünən təfərrüatdan, haşiyədən, eyhamdan, söz gəlişi qeyddən elə bacarıqla istifadə olunur ki, keçmişdə «giriz vurmaq» adlanan belə ifadə tərzi yazıda və danışıqda böyük məharət sayılır. Çünki çox vaxt belə parçalar, işarələr Elçinin əsərlərində olduğu kimi, səhifələr dolusu təsvirdən daha qüvvətli təsir bağışlayır.

Elə güman edilməsin ki, yazıçı öz bədii qayəsini və yaratdığı surətlərin xarakterini oxucunun nəzərinə yalnız bu saydığımız təsvir üsulları və vasitələri ilə çatdırır. Onun yenə müxtəsər, yığcam şəkildə ortaya çıxan psixoloji təhlilləri və buna xidmət eləyən daxili monoloqlar sistemi də burada həlledici iş görür.

«Dəyişmə» hekayəsində gənc bəstəkar Qayıblı hərdən kluba pianino çalmağa, «yaradıcılıqla məşğul olmağa» gedir. Klubun gözətçisi siqaret çəkən olduğu halda, ömründə cibində siqaret olmur. O, xətir eləyib içəri buraxdığı Qayıblıdan hər dəfə gələndə, bir də çıxıb gedəndə siqaret alıb çəkməyə adət eləyir. Bir gün o yenə siqaret istəyəndə Qayıblının ağlına gəlir ki, görünür, bu kişi məndən aldığı siqareti qənimət bilir, «yaxud bu da bir növ rüşvət kimi, bir zaddır». Qanı qara halda cavab verir ki, siqaret yoxdur. Amma… oradaca bir «Avrora» çıxarıb damağına qoyur, pillələri yuxarı çıxa-çıxa «özü də öz tərsliyinə təəccüb eləyir». O, evə gedəndə «gözətçi adəti üzrə xudahafizləşib bir siqaret istəmək əvəzinə yana-yana, az qala ağlamsına-ağlamsına» deyir: «buna bir bax, bunun da gücü mənə çatır»…

Kiçik, amma çox təsirli, ürək kövrəldən səhnədir. Belə bir incə ruhi vəziyyəti ancaq dərin psixoloji təhlil qabiliyyəti olan yazıçı

təsvir edə bilər. Balaca bir epizod surətlərin həm münasibətləri, həm də onlardan hər birinin xarakterinin müəyyən cizgisi, zərrəsi haqqında canlı təsəvvür yaradır.

Belə səciyyəvi təfərrüat başqa əsərlərdə də boldur. «Bir görüşün tarixçəsi»ndə Səkinə xalanın aman-zaman bircə övladı Məmmədağanın üstündə əsdiyini, qonşudakı Molla Süleymanın «Maşallah! Yaxşı oğlun var!» tərifinin sadəlövh qadında fanatik təşviş doğurduğunu yazıçı koloritli bir cizgi ilə verməyi daha məsləhət bilir: «Səkinə xala qorxurdu ki, Molla Süleymanın Məmmədağaya gözü dəyər, səhər mis qazanda ayrıca bozbaş asırdı, elə qazanla da göndərirdi Molla Süleymangilə…».

Məsmə xanım əyyaş əri Mirzoppanın törətdiyi dava-dalaşdan az sonra Zuğulba qayalıqları yanında Məmmədağa ilə rastlaşıb kobud-kobud danışmağa başlayır və acığını onun tirinə tökür: «Olmaz bu tirdən!…».

«Xoşuna gəlmir mənim tirim?»

Məmmədağanın bu cür açıq-aşkar özündən razı-razı gülümsəməyi qızı cin atına mindirdi:

« – Sənin tirin! Sənin niyə olur, hökumətin tiridir! Bəlkə atan bağışlayıb sənə?»

Söhbətin bu yerində kiçik bir müəllif haşiyəsi verilir: «Məmmədağa bu saat bu qarabəniz davakar qızdan lap ata söyüşünəcən hər şey gözləyirdi, odur ki, tez ciddiləşib:

«–Atam bağışlamayıb,–dedi və bir daha ata söhbətinə qayıtmamaq üçün, elə bil ki ona xəbərdarlıq etdi… –Atam müharibədə ölüb».

Qız bu xəbəri eşidəndə birdən-birə susur, ürəyində «bir ağrı sızılsızıl sızıldamağa» başlayır. Demə, onun da qəlbində ata həsrəti varmış: anası əvvəlcə ona deyir atan müharibədə ölüb; sonra məlum olur ki, ayrılıblar… Amma bir anlığa varlığını sarmış sentimental hiss hələ Məsməxanımı dovtələblikdən uzaqlaşdırmır. O, ərinin indi milis idarəsində saxlanıldığını fikirləşəndə özünü «arsızlıqda» taqsırlandırıb məəttəl qalır ki, «niyə bu yad oğlanın… suallarına cavab verir?». «Niyə çıxıb getmir öz xarabasına? Qızışıb gəldin bura, indi də görürsən ki, bu oğlanın heç bir taxsırı yoxdur və ondan heç nə də asılı deyil, taxsırların hamısı sənin o başıbatmış ərindədir, bəs niyə çıxıb getmirsən, nə gözləyirsən?…»

«Davakar qız»ın mənəviyyatındakı qələyan və təkamülü həssaslıqla gizləyib, bədii təhlildən keçirən yazıçı ondakı *hiss və nifrətin*

əvvəlcə öz-özünü məzəmmətə, sonra da tədrici isnişmə, ilıq rəğbət, məhəbbət və intim münasibətə çevrilməsi prosesini göstərir. Oxucu öyrənir ki, neçə vaxtdan bəri iyrənc təbiətli Mirzoppa ilə həyat keçirməyə (bu həyatın bəzi səhnələri əsərdə naturalist cizgilərlə verilir), onun əziyyət və təhqirlərinə dözməyə məcbur olan Məsməxanım «kimsəsizin biriydi, güvənməyə adamı yoxdur, öyünməyə bir işi»; günlər, həftələr, aylar keçdikcə o, ərinə yadlaşıb, axşamlar evdə «pəncərədən əncir ağacına baxa-baxa» dərdini ağacla, dənizlə, göylə, ayla, ulduzlarla bölüşmüş, «öz sehirli nağıl aləminə» dalmışdır. Elə bir nağıl ki, qəhrəmanı, ən nəhayət, bu hündürboylu, enlikürəkli, göygöz oğlan olur…

Deməli, bugünə qədər nəinki pozğun dükan müdiri Fazilovun, harınlaşmış «Qızıl Ağadadaş»ın, hətta anası Güldəstənin də gözündə adi bir tərəvəz satan, «bic bala» olan bu qızın varlığında elə «ülviyyət və şeriyyət rüşeymi varmış ki, onun cücərib çox qanad açması üçün mehriban bir adamın nəvazişli səsi, nəfəsi lazım imiş.

Bir az əvvəl qeyd olunmuşdur ki, sadə adamların həyatına nüfuz eləyib, o sadəlik arxasındakı dərinliyi göstərmək ədəbiyyatda yaxşı bir ənənə, böyük bir məziyyətdir. Elçin bu ənənəyə qəlbən bağlı olan yazıçılardandır. O, klassiklərdən varlığın kədər, qüssə, təəssüf, etiraz doğuran, soyuq, «nasiranə» tərəflərini belə xüsusi bir sənətkar həssaslığı və mərhəməti ilə görüb-göstərməyi öyrənməkdədir. Bunu Elçinin mənfiliklərə, eybəcər tiplərə, bayağılığın müxtəlif təzahürlərinə münasibətlərində nəzərə çarpan alicənablıq, geniş ürəklilik, onun işığın, xeyirin təntənəsinə inamdan doğulan nikbinliyi aşkar sübut edir. Heç təəccüblü deyil ki, çox vaxt o, mənfilikləri müvəqqəti bəla kimi, nəgahani bədbəxtlik əlaməti kimi qiymətləndirir.

Həyatın acı həqiqətlərindən danışanda da şirin, səmimi, xeyirxah dillə danışmaq ancaq sinəsində şəfqətli sənətkar ürəyi gəzdirənlərə qismət olur ki, Elçin də onların cərgəsindədir. Hərçənd nöqsanın mahiyyətindən, eybəcərliyin dərəcəsindən, bəlanın ölçüsündən asılı olaraq ara-sıra onun səsində barışmazlıq, sərtlik, tikan da duyulur. Amma burada ilıq gülüş, təəssüf, nəvaziş daha güclüdür; mənfi faktlara və hallara qarşı ideya-psixoloji uyuşmazlıq heç bir zaman «öldü var, döndü yoxdur» qətiyyəti və kəsəri almır; əksinə, bir çox hallarda yazıçının hətta kinayə və tənqidində, istehza və ifşasında da həqiqətpərəstliklə, alicənablıqla yoğrulmuş səmimiyyət olur. Sənətdə həqiqətpərəstlik və təbiilik naminə o, şüurlu surətdə bütün boyalardan, kəs-

kin təzadlardan, paradoksdan, habelə publisist müdaxilədən, açıq ittihamdan da imtina eləyib, hadisələri qanunauyğun axarda mötədil, əxlaqi-psixoloji iqlim şəraitində göstərməyi xoşlayır.

Təsvir və təhkiyədəki belə bir əda labüd olaraq bədii üsul və vasitələrə də təsir göstərməyə bilməz və həqiqətən göstərmişdir. Ona görə də bəzi əsərlərdə şərtiliyə alleqoriya və fantasmoqoriyaya, bu və ya başqa predmetin metamorfozasına – sənətdə məqbul sayılan bu təsvir üsullarına – müraciət edilməsi məhz həmin səbəbdən gözlənilməz görünür. Misal üçün, birinci şəxsin dilindən söylənən, həyatın tamam təbii idrak və inikası yolu ilə, bir az da satirik üslubda başlanan «Qatar. Pikasso. Latur.1968» hekayəsi nəcib bir bədii qayə ilə yaranmışdır. Aşkar hiss olunur ki, sənətdə təbiiliyi uca tutan hekayə müəllifi, eyni zamanda, orijinal təsvir üsullarını da «qanundan kənar» hesab eləmir.

Hekayənin əvvəlində müəllif dilindən deyilən «İnsanı başa düşəçək yeganə adam–o özüdür, hansı mənadasa hamı bir-birinə yaddır» müddəası sonluqda sujetin gətirib çıxardığı məntiqi nəticə kimi, «Nə üçün bizə elə gəlir ki, ən yaxşı müsahibimiz, ən yaxın, doğma adamımız özümüzük?» sualı ilə inkar edilir. Əsərin konsepsiyasındakı bu dəyişikliyə baş qəhrəmanın onunla bir kupedə Moskvaya gedən Məleykə xanımla mənalı söhbəti səbəb olur. Oxucu görür ki, bir az əvvəl özünə yabancı adam bilib, ürəyində istehza ilə «tıq-tıq xanım, şıq-şıq xanım» adlandırdığı bu ağıllı, nəcib qadınla onun arasında nəinki yadlıq, uçurum var, bəlkə, əksinə, hər ikisi Pikasso və Latur sənətinin təsiri ilə «daxili bir sarsıntı keçirən» adamlardır, hər ikisi insan taleyini, həyatın acılarını, Sebastyanların, Rasnyorların faciəsini əks etdirən rəsm əsərlərindən vəcdə gəlib, onlarda təsvir olunmuş bədbəxtlərə kömək əli uzatmışdır: Pikassonun «Kasıbların süfrəsi» rəsmi hekayəni nağıl eləyənin arzusu ilə metamorfozaya uğrayıb xoş məzmun aldığı kimi, Məleykə xanım da Laturun «Müqəddəs Sebastyan üçün ağlayan müqəddəs İrina» tablosundakı oxu cəfakeş qəhrəmanın köksündən çəkib çıxarır və həmişə öz çantasında gəzdirir ki, o bir daha Sebastyanın köksünə sancılmasın…

Başqa bir əsərdə yenə buna yaxın bir metamorfoza baş verir: mühəndis Səlimovun qızının oyuncağı («Qırmızı ayı balası») canlı ayı balasına çevrilib mühəndisi ailə bədbəxtliyindən qurtarır. Bizə elə gəlir ki, Elçinin qələmi–təbii, həyati təhkiyə planında işlənmək üçündür.

Təbiətə məftunluğunun, təbiətdə və insan həyatında rənglərə həssas münasibətinin kitab müəllifinin yazıçılıq fərdiyyəti üçün çox səciyyəvi olduğunu da qətiyyətlə iddia eləmək olar.

Təbiət eşqi, təbiəti həssas sənətkar duyğuları ilə duymaq, onun sirlərini idraka və izaha çalışmaq, cəmiyyət hadisələrini təbiətin sakit və coşğun anları ilə əlaqələndirmək Elçinin şeriyyət qaynaqlarından biridir.

«Abşeronda dənizin lap kənarında bir kənd var idi və elə bil bu saat həmin kənd yer üzündə bircə kənd idi, çünki gün möhkəmcə şaxıyırdı, hamı da gizlənmiş evində-eşiyində, ins-cins yox idi və bu tənhalıq da daha təkcə bu kəndin tənhalığı deyildi, elə bil günün beləcə qızmarında bütün yer üzünün, kürreyi-ərzin tənhalığı idi». («Baladadaşın ilk məhəbbəti»).

Abşeron torpağının qızmar yay günündəki bu tənhalığı, bir qədər nisbi və şərti mahiyyətdə olsa da, bizə istər-istəməz Qogenin sarı qammalı Polineziya peyzajlarını xatırladan bədii mənzərədir. Yağışlı və çovğunlu günlərdəki «boş və kimsəsiz» Bakı küçələrini də Elçin eyni həssas təbiət duyğusu ilə təsvir etmişdir, habelə «Qış nağılı»ndakı qarlı-çovğunlu günləri…

«Bir görüşün tarixçəsi»ndə əhvalatın dramatik nöqtəsində yazıçının qələmi yenə təbiətin şeriyyətinə doğru yönəlir: «Bütün sahil bomboş idi… dənizin belə tənha görünməsi.. yay gecəsinə bir qüssə gətirirdi... Məmmədağa başa düşürdü ki, əslində həmin sillənin namərdliyi idi bu gecəyə qüssə gətirən, bu dənizi beləcə tənha edən. O, sahil boyu qumluqdan sonra başlayan Zuğulba qayalarına baxdı və bu sal qayalar ay işığında ona həmişəkindən daha təmkinli göründü. Məmmədağa fikirləşdi ki, bir vaxt gələcək həmin sillə (Mirzoppanın milisioner Səfərə silləsi. – *Ə.M.*) yaddan çıxacaq, cingiltisinin pis əks-sədası bu yerlərdən tamam çəkilib gedəcək və bir vaxt gələcək ki, dünyada nə Məmmədağa olacaq, nə milisioner Səfər, nə də Mirzoppa, amma bu qayalar isə hər dəfə ay işığında beləcə qaralacaq. Məmmədağa başa düşürdü ki, bu fikirlər çox da dərin fikirlər deyil. Bütün bunlar məlum məsələdir: dünyaya Məmmədağalar gəlib, Məmmədağalar gedib, həmişə də belə olacaq; təkcə burası var ki, hər adam gərək ömrünü kişi kimi vursun başa bu dünyada, yəni bir halda ki, dünyada bu cür sal qayalar var və onlar bu cür təmkinlidir, bu cür böyük dənizlər var, ay var, ulduz var, o həyat ki, sənə verilib, onu gərək düz yaşayasan, təmiz yaşayasan və gərək elə bir şey olmasın ki, gecə yerinə girib yatmaq istəyəndə səni özündən utandırsın..»

Bizi kiçik bir yazıda belə bir uzun sitat gətirməyə cürətləndirən yalnız müəllifin burdakı təbiət sevgisini, kompozisiya qurmaq və süjet

inkişaf etdirmək bacarığını əyaniləşdirmək cəhdi deyildir. Məsələ ondadır ki, bu parçadakı həzin təbiət təsviri lirik nəsrə məxsus bir üslubda verilən mənəvi-əxlaqi mühakimə ilə birləşərək yenə də Elçin nəsrinə xas olan bir şeriyyət əmələ gətirir ki, bu dəfə bu şeriyyət insan və onun taleyi haqqında fəlsəfi düşüncə ilə sıx təmasa girmişdir.

Həmin povestin başqa bir parçası da haqqında danışılan mətləbin aydınlaşdırılmasına kömək edir: «... Məsməxanım ona görə gilavarı xoşlayırdı ki, gilavar əsəndə dənizlə danışmaq olur, söhbət etmək olur, külək adamın dediyi sözləri aparıb dənizə çatdırır».

«Bülbülün nəğməsi»ndə təbiətin şeriyyəti artıq lap qabarıq və parlaqdır: Sarı bülbül qızıl qəfəs içində «dünyanın dərdindən, qəmindən xəbər verən» nəğmə, dağlar qoynundakı meşədə, «qoca palıd ağacının ovuğundakı köhnə yuvasında» isə «dünyanın ən cəh-cəhli nəğməsini» oxuyur. İkinci nəğmə haqqında əsərdə deyilir ki, o («dünyanın yaxşı-yaxşı işlərindən xəbər verdi, bu nəğmə güldən, çiçəkdən danışdı…»).

«Bu dünyada qatarlar gedər» hekayəsində sakit kənd təbiətinə məxsus şeriyyət qəhrəmanın və onun kimi «az görmüş, çox oxumuş» kəndli gənclərin əhvali-ruhiyyəsi ilə tam həmahəngdir. Hekayənin ekspozisiyasında belə bir yer var: «… uzaq-uzaq ölkələrdə, uzaq-uzaq şəhərlərdə heç kim bilmirdi ki, dünyada Əbiligilin balaca kəndi var və bu balaca kənddə Əbili adında bir oğlan var ki, hər gün qatarların ardınca baxar». Bir az aşağıda: «Əbiligilin kəndi dəmir yolundan yarım kilometr aralıdakı dağın ətəyində idi. Bu kənd il on iki ay (nə gözəl ifadədir bu–Ə.M.) dumanlı-çiskinli olardı…»

Hər kim dəmir yolu ilə səfərdə olubsa, buradakı qəribə şeriyyəti duymaya bilməz; o, xatırlamaya bilməz ki, qatar böyük, ya kiçik dayanacaqda nəfəsini dərib, yola düşəndə dayanacaqdakı yerli adamların görkəmindən (və çox güman ki, ürəyində də) ayrılıqdan doğan nisgilmi, həsrətmi, nəsə həzin bir ifadə əmələ gəlir, habelə qatarda gedən sərnişinlərin də bir çoxunda. Hər halda, mən özüm dəfələrlə bu hissi keçirmişəm: qətiyyən tanımadığım, bağından dərib dayanacağa satmağa gətirdiyi meyvəni alıb dadmadığım, bişirdiyi ətirli ev çörəyini yemədiyim, satdığı toyuğa, yumurtaya müştəri olmadığım halda belə… Bu adamlar qatar uzaqlaşarkən bir anlığa parad qəbul edirmişlər kimi yerlərində donub qaldıqları zaman məni fikir aparıb: «Biz gedirik, onlar qalırlar…», «biz gur şəhərin qoynuna gedirik, onlar təbiətin sakit qoynunda qalırlar»…

Bir neçə kəlmə də rənglərin şeriyyəti haqqında.

Sənətin–istər rəssamlıq, istərsə ədəbiyyat, musiqi, teatr olsun–kainatda, təbiətdə olan rənglərə münasibət hər hansı konkret faktda müəyyən ideya-fəlsəfi və estetik mahiyyət daşıyır, varlığın üzvi xüsusiyyətlərindən biri olan rəng sənətdə, adətən, müəllif qayəsini, dünyagörüşünü və əhvali-ruhiyyəsini, əsərin süjet və kompozisiya özgünlüyünü ifadə edən bir vasitə rolu oynayır. Şübhəsiz, təsviri sənətə nisbətən söz sənətinin rəng imkanları xeyli məhduddur. Odur ki, yazıçıların mövcud imkandan bacarıqla istifadə etməsi lazım gəlir. Oxuduğumuz bu kitabın müəllifi də bunu yaxşı bilir və həmin imkanlardan yaxşı istifadə eləyir. Tənqidçilərdən birinin yazdığı kimi, o hətta «duyğuların rəngini» göstərməyi bacaran yazıçıdır.

Rənglərin ifadə etdiyi mənalardan, onların insanda oyatdığı fikir və hisslərdən Elçin əsasən portret rəsmi, xarakter yaradılması məqsədilə istifadə eləyir. «Bir görüşün tarixçəsi»ndə Məmmədağanın mehribanlıqla dolu «göy gözləri» «qarabuğdayı qız» olan Məsməxanımın ona vurulmasında böyük iş görür».

«Bu dünyada qatarlar gedər» hekayəsində deyilir: «Qatarlar adamlarla dolu olardı. Adamlar cürbəcür olardı, cürbəcür geyinərdi. Dünyada *qapqara* adamlar var idi, *sapsarı* adamlar var idi və bu adamlar da hərdən qatarlarda Əbiligilin kəndinin aşağısından ötüb keçərdi». Qatarda gedən oğlan və qızların *çəhrayı* geyimləri ilə Əbilinin boz mühiti təzad halındadır.

Xəzərin Zuğulba sahilindəki sal qayalar ay işığında «qaraldıqları» zaman daha əzəmətli, yenilməz, əbədi görünürlər. Qayıblının pencəyinin ona gah *sarı*, gah *yaşıl* görünməsi gənc bəstəkarın əhvali-ruhiyyəsindəki qəribə çevrilmələri əks etdirir…»

Bütün bu misallar Elçinin klassik və müasir ədəbiyyatda mühüm fəlsəfi-estetik vəzifə daşıyan rənglər konsepsiyasını mənimsəmək, onu yeri gəldikcə əsərlərinin bədii məzmun və forma-ünsürlərində canlandırmaq meylini göstərməkdədir.

Təbiət, rəng, işıq, kölgə, ətir, qoxu kimi atributların istər realist, istərsə romantik ədəbiyyatda mühüm yaradıcılıq problemlərindən biri olması bu istiqamətdə axtarışlar aparan müasir Azərbaycan yazıçısının da doğru yolda olduğunu söyləməyə haqq verir.

Sənətdə uğur neçə-neçə çətinliklə başa gəlir ki, o çətinlik düyünlərinin də çoxunu yazıçı sözlə (orta əsrlər idealist fəlsəfə və poeziyasına görə hətta varlığın əzəli sözdür) açır.

Elçinin mühüm məziyyətlərindən biri məhz bədii sözə hakim olmaq səyləri və bu yolda uğurlar qazanmasıdır. O hər əsərini dilimizin dərin laylarından seçilib götürülmüş leksik, semantik və üslubi yeniliklərilə qələmə almağa çalışır və burada təqdirəlayiq, müsbət nəticə çoxdur.

Akademik Məmməd Arif düz on il bundan əvvəl, 1973-cü ildə yazırdı: «Elçinin üslubunda indidən fərqləndirici cəhətlər özünü göstərir. Onu biz yazısından, xəttindən tanımağa başlayırıq, özünəməxsus keyfiyyətlərini ayırd edirik. Bu özünəməxsusluq yazıçının həyatı müşahidə, hadisələrə baxmaq, onları görmək, duymaq xüsusiyyəti ilə əlaqədardır. Məlumdur ki, hadisələrin sənətkara bağışladığı intiba, təsir, daha doğrusu, hər bir sənətkarın hadisələrdən əxz etdiyi, qavradığı məna və onun ifadəsi başqa-başqa olur. Sənətkar fərdiyyəti hər əsərə öz damğasını basır. Yazıçının fərdi istedadından asılı olaraq bu damğa bəzən çox qabarıq, təkrarolunmaz, orijinal keyfiyyətləri ilə meydana çıxır. Belə halda bədii ifadə yazıçının yaradıcı fərdiyyətini tam bir şəkildə əks etdirir. Elçinin hekayə və povestlərini oxuyanda qələmindəki özünəməxsusluğun bədii cizgiləri, əlamətləri dərhal nəzərə çarpır».

Aradan keçən bu on il ustad tənqidçimizin söylədiyi mülahizələri bir daha təsdiq etdi.

Orijinal istedad sahibi olan yazıçının bu yeni kitabı haqqında qənaət bundan ibarətdir ki, o, oxucuda qüvvətli maraq, xeyirli fikir, estetik təəssürat oyadacaqdır.

1983

(Elçin. Bülbülün nağılı.
Bakı, «Yazıçı», 1983, səh. 5-14)

Xəlil Rza Ulutürk

ELÇİNƏ MƏKTUB

Əziz Elçinimiz!
Günaydın!

12,13 və 14 sentyabr 1983-cü il tarixli «Bakı» qəzetində basılmış «Qabrova görüşləri» oçerkini oxudum və açığını deyim ki, böyük həzz aldım, doymadım. Görünür, yazıçının qüdrəti onun yalnız iri həcmli əsərlərində deyil, yol qeydlərində, ən adi yazılarında belə, üzə çıxır. Qabrova mükafatı çələngdarı yazıçı Leonid Lençin tez-tez itib tapılan və sonda Çarli Çaplinin oğlunun papağı kimi ispan turistləri tərəfindən doğma edilən ağ parusin kepkası ilə bağlı söhbətlər «Qabrova görüşləri»nə xüsusi bir estetik hüsn gətirir, süjet zəncirini çəkib aparır və yol qeydlərini bədii əsər səviyyəsinə qaldırır.

Fransada yaşayan Güney Azərbaycan rəssamı Mustafa bəylə görüşlərinizin təsviri xüsusilə təsirli və unudulmazdır: «Əlbəttə, Bakıda da Mustafanın əsərlərinin sərgisini təşkil etmək olar (və təşkil etmək lazımdır!), amma məsələ təkcə bu sərgidə deyil, ürəyin dərinliyində hərdən közərən o ağrı təkcə bir sərgi ilə özünə əlac tapan deyil».

Aydındır ki, bu misralar (sətirlər yox, məhz misralar!) yıpranmış ifadə ilə desəm, böyük vətəndaş sənətkarın qələmindən çıxa bilər.

Çağırdığınız bayatılar oçerkə xüsusi bir gözəllik gətirir:

Əziziyəm, mərd çəkər
Sənsiz könül dərd çəkər.
Vətənin qeyrətini
Namərd çəkməz, mərd çəkər.

Dəryada dəryalıqlar,
Oynar suda balıqlar.
Nə belə dostluq olsun,
Nə belə ayrılıqlar.

Sən, əziz Elçinimiz, Almaniyada və Fransada, ümumən Qərbi Avropada yaşayan və yaradan azərbaycanlı sənətçilərin yadların milli fondunu zənginləşdirən istedadı haqqında nə qədər ürək ağrısı ilə

danışırsan. Eynən Qüzzat, Qətran Təbrizi, Xaqani və Nizami kimi yad dilli doğma dahilər ilə bağlı dərdləri bizə bir daha xatırladırsan.

Sənin Parisdə yaşayıb yaradan Bəhram Əmioğlu, Nasir Diraxşani, Daryuş Xaqani, Əli Sərmədi kimi rəssamlar haqqında misralarını həyəcansız oxumaq olmur.

Açığını deyim ki, mən nəsr oxumağa o qədər də mayil deyiləm.

Ariflərin töhfəsidir əzəl gündən bizə şer.
Çünki şer uzun sürən mətləbləri qısa deyir.
Ruhu yüksək oxucular dinlədikcə, nəşələnir.

(S.Vurğun çevirişində Şota Rustaveli)

Bununla belə, Covanyoli, Antuan de Sent Ekzüperi, Cingiz Aytmat, Yuri Bondarev, Mövlud Süleymanlı, İsmayıl Şıxlı, İsa Hüseyn Anadil, Sabir Əhməd, Anar və Elçin qəbilindən olan nasirləri oxumaq həvəsindən özümü saxlaya bilmirəm.

Fürsətdən istifadə edib, deyim ki, «Azərbaycan» dərgisində basılmış «Mahmud və Məryəm» romanınız çağdaş nəsrimizin qızıl fonduna daxil olan nadir əsərlərdəndir. Çaldıran düzündə insan kəllələrindən yapılmış qanlı minarənin, qarğa-quzğun tərəfindən didişdirilən bəbəklərin təsvirini hələ də unuda bilmərəm.

Sənin nəsr fırçan çox dəhşətli, sərt, unudulmaz rəsmlər çəkir. Folklor sərvətlərindən, mühüm tarixi qaynaqlardan, şair-alim fantaziyasından, Qərb mədəniyyəti ilə Şərq uyğarlığını birləşdirmək ehtirasından yaranmış bu roman-abidə ciddi elmi araşdırmaya möhtacdır və bunu yalnız Elçinin özü təkin qüdrətli tənqidçi-təhlilçi bacarar.

Vaxtilə mənə bağışladığın «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri» *(«Yazıçı», 1981)* kitabınız mizüstü kitablarımdandır. Bu cür cəsur elmi siqlətə, sanbala malik kitablar yalnız çağdaş bədii təfəkkür uğrunda duraqsız mübarizə aparan sənətçinin və alimin qələmindən çıxa bilər. Bu kitabı oxuduqca ürəyimdən keçən bircə fikir vardı:

– Elçinimiz necə sürətlə boy atdı. Doğunu və Batını mənimsəyən parlaq bir ədəbiyyat bilicisinə, filosof qüdrətli nəzəriyyəçiyə çevrildi.

Buradakı məqalələrin çoxu, xüsusilə «Poeziyamızın bəzi yaradıcılıq problemləri» qəbilindən olan əsərləriniz incə şerşünas qələmindən saçılıb.

Təxminən iki il öncə «Azərbaycan» jurnalında Türkiyəyə səfəriniz ilə bağlı əsəriniz[1] bütöv bir xəzinədir, Azərbaycan – Türkiyə ədəbi-

[1] Elçinin 1980-ci ildə «Azərbaycan» jurnalının 6-cı nömrəsində dərc edilmiş «Yaxın, uzaq Türkiyə» adlı əsəri nəzərdə tutulur.

mədəni ilişgilərinin yeni və ləkəsiz aynasıdır. Bu əsər bütöv bir dissertasi hökmündədir və yenidən oxumağa, öyrənilməyə layiqdir.

Mirzə Fətəli Səbuhi üstünə məruzənizi[1] bizim qüdrətli şairimiz Qabil ilə birlikdə oxuyub müzakirə etmişik. Qabilimizin Sizinlə fəxr etdiyini bildirməsi mənim üçün unudulmazdır.

Bu yaxınlarda «Azərbaycan» dərgisində basılmış hekayələrinizdən birini («Ayaqqabı»nı) oxumağa macal tapdım. Yalnız ayağını sıxan ayaqqabıdan deyil, ümumən ictimai sıxıntıdan qurtulmaq uğrunda mübarizə aparan mətin bir gəncin parlaq surəti yaradılıb bu zəngin çoxqalereyalı hekayədə.

Sənin oxucun olmaq çətindir, əziz Elçinimiz! Çünki saçdığın inciləri yığıb yığışdırmaq olmur. Hələ Afrika yazıçısı və Bolqar tənqidçisi ilə görüşlərindən, dartışmalarından doğan sənədli povestləri, esseləri[2] demirəm. Gözəl yaşayırsan! Qanadlı və cəsur yaşayırsan. Bircə saniyəni belə itirmədən böyük poeziya yaradıcısı kimi qələm çalır və can yandırırsan.

Aldığın Bütünittifaq Komsomol çələngi sənə halal olsun.

Bundan da şöhrətli çələng aldığı halda, adicə oxucu təşəkkürünə layiq olmayanlar var.

Qorxma qiymətini ala bilməsən,
Ömürünü məşəltək tulla zülmətə.
Qorx haram şöhrətə başın qarışa,
Tamarzı qalasan halal şöhrətə!

Yaxşı ki, sən, əziz Elçinimiz, belələrinə, haram şöhrət düşkünlərinə qarşı mübarizədə yetişirsən, boy atırsan.

Bu yolda sənə daha cürətli, daha qüdrətli döyüş qanadları arzulayan qardaşın.

Türkan, 4 oktyabr
1983-cü il, axşam
(«525-ci qəzet», 15 iyun 2002)

[1] Elçinin 1982-ci ildə M.F.Axundovun anadan olmasının 170 illiyi münasibətilə Respublika Sarayındakı yubiley gecəsində söylədiyi məruzə nəzərdə tutulur.

[2] O dövrdə müxtəlif elmi-ədəbi beynəlxalq konfranslarda iştirak edən Elçinin çıxışları, ədəbi mübahisələri nəzərdə tutulur. Bunlar mətbuatda, xüsusən «Literaturnaya qazeta»da geniş işıqlandırıldı.

Abbas Hacıyev

TƏZƏ RƏNGLƏR, TƏZƏ DUYĞULAR ALƏMİ

(Elçinin «Bülbülün nağılı» kitabını oxuyarkən)

Yaradıcılığı çoxcəhətli bədii tapıntı, orijinal rəng və boyalar üzərindən keçən Elçin, bir qayda olaraq, əsərlərinin məzmununu müasir həyatdan, gəncliyi düşündürən, narahat edən, bizim günlər üçün səciyyəvi və tipik görünən problemlərdən alır. Çünki Elçin müasir həyatla yaşayır, onun axar və istiqamətini dərindən duyur, zəhmət adamlarının arzusunu, duyğu və düşüncəsini ifadə edir, gah əxlaqi-mənəvi təmizlikdən, fədakarlıq və qayğıkeşlikdən, gah da xalqa, ucsuz-bucaqsız Vətənimizə məhəbbətdən yazır. Həm də o, nədən yazırsa yazsın, fərqi yoxdur, dövrün ideya-estetik tələbi səviyyəsində dayanır, çox hallarda fikir və düşüncəsini, psixologiyasını xırda, amma mənalı lövhə və detallarda açır. Bəlkə də buna görədir ki, Elçin, epik əsərlərində surətlərin çoxunu süjet xətti boyu izləmir. Onların həyatından, fəaliyyətindən, davranış və münasibətlərindən bir neçə tutarlı detal verməklə kifayətlənir. Belə detallar həyati, canlı və təsirli olur, obrazın ömür yolu üçün səciyyəvi görünür. Murad, Sevil, Ağanəcəf («Baladadaşın ilk məhəbbəti»), Cavanşir, Fazilə, Ayaz («Qış nağılı»), Ayna, Cəfər, Qəşəm, Sədəf, Salman kişi («Gümüşü, narıncı, məxməri»), Qəzənfər, Əmirqulu, Gümüş Məlik, Ələkbər, Ağababa, Əzizağa («Baladadaşın toy hamamı»), Səfər, Səkinə, Güldəstə, Kitabulla, Tamilla («Bir görüşün tarixçəsi»), Ziba, Mürşüd, İmaş, Cəbi («Ox kimi bıçaq») yadda qalır, bizə fərdiləşən, psixologiyası, fikir və hiss aləmi açılan surət təsiri bağışlayır; xüsusən, Elçin gənclərin narahat və yaradıcı axtarışlarından, onların romantik xəyal, arzu və düşüncələrindən, məişətindən, ailə həyatından yazanda şirin söyləmə üsulu seçir, mənalı yumor lirizmə qarışır, surətin mündəricəsini sətiraltı qənaətlər tamamlayır. Və buna görə də ilk günlər Əbili («Bu dünyadan qatarlar gedər»), «adamların sirrini», «adamların ürəklərini» bir-birinə aparan, bəzən kəndə «nağıl aləmindən… gələn» qatarlara heyranlıqla baxır. Özünü dərk edəndən, həmyaşıdlarının əxlaqi-

mənəvi aləminə enəndən sonra isə onun nəzərində şəhərdən gələn «rəngbərəng uşaqlar» adiləşir, onların fikirlərində, hiss və duyğularında ucalıq, ülvilik və gözəllik tapa bilmir. «Ürəyini özü ilə aparan» qatarlara zamanın sürətli, dövrün fasiləsiz hərəkəti kimi baxır.

Elçin həyatı, bədii obrazı dərindən düşünür. İnsanı özünəməxsusluğu, daxili ziddiyyətləri ilə təsvir edir. Təkcə hekayələrində yox, povestlərində də geniş tərcümeyi-hal materialı vermir, portret yaradanda təfərrüata varmır. Rənglərlə, mükalimələrlə, bədii mahiyyətdən doğan haşiyələrlə surətin mühiti, ömür yolu haqqında dolğun təsəvvür oyadır.

Elçin canlı, biçimli və köksəyatımlı obrazlar yaradır. Onun əsərlərində surətlər həyatın axarından çıxmır, öz daxili məntiqləri ilə hərəkət edir, cizgilərinin bolluğu ilə fərqlənirlər. Eyni zamanda, yazıçı hekayələrində rəmz və şərtilikdən, öz-özü ilə söhbət və daxili dialoqlardan tutarlı məcaz, əfsanə və nağıl ünsürlərindən sıx-sıx istifadə edir. Bunlar da əsərlərə bədii məziyyət və hərarət gətirir, təsiri dilin şirinlik və oynaqlığını artırır.

İlk baxışda Çalpapaqlar adi, əslində isə («İki çal Papağın və bir Qara Kepkanın nağılı») müasir tələb və istəyi tamlamayan hərəkət edir, ömür-gün keçirirlər. Onlar bir-birini sevir və duyur, əlaqə və münasibətdə fəaliyyət göstərirlər.

Səmimilik və mehribanlıq, qayğı və istiqanlılıq Qara Kepkanı və onun arvadı Çadra xanımı təəssüfləndirir, onların daxilində acı hiss və duyğular oyadır. Ərlə arvad çal Papaqlar arasına ixtilaf sala biləndən sonra rahatlanır, özlərində qürur və fərəh hissi tapırlar.

«İki çal Papağın və bir Qara Kepkanın nağılı» hekayəsində surətlər fasiləsiz hərəkət edir, əlaqə və münasibətdə açılır, düşdükləri səciyyəvi mühitdə hiss və duyğularını sərbəst ifadə edə bilirlər.

Mənəviyyata, hiss və duyğuya təsir etmək, oxucunu düşündürmək və fikrən hərəkətə gətirmək üçün Elçin sözün və bədii təsvirin imkanlarından yaradıcı şəkildə istifadə edir. Bəzən hekayənin süjetinə məlum əfsanə, nağıl və rəvayətlərin motivini axıdır. Bunlar isə dövrün cari həqiqəti, həyati bir mətləbi ilə vəhdətləşdirilir və ideya, müəllif amalı müasirliklə aşılanır. Teatr «Tülkü və Hacıleylək balaları» pyesini tamaşaya hazırlayır. Çətin bir rolun – Tülkü obrazının səhnə ifadəsi Səmayəyə tapşırılır. Səmayə rolun çətinlik və mürəkkəbliyini duyur, surəti fasiləsiz fikir və xəyalında gəzdirir. Tülkünün qorxu və vahimə yaratmasını, ağacı kəsməyə hazırlaşmasını gözləri ön-ünə gətirəndə

gərgin psixoloji əhvali-ruhiyyə keçirir, qızı Fatmanın sabahını düşünür, özünün başabəla sevgisinin doğurduğu acıları xatırlayır.

Səmayə təbiəti sevən, həyatın qucağında («Tülkü və Hacıleylək balaları») böyüyən, taleyini yaradıcı fəaliyyətə bağlayan sənətkardır; arzu, fikir və düşüncə adamıdır. O, qızının sabahı ilə yaşayır; dövrün ziddiyyətləri, Hacıleylək balalarına göz dikən tülküləri haqqında düşünür, ancaq şəxsi sevgisinin kədərini, bədii obrazlardan aldığı ağır psixoloji təəssüratları, mənəviyyatsız bir atanın övlada soyuq və etinasız münasibətini qızı ilə bölmür. Fatma Gülüşlə dostlaşandan, ünsiyyət tapandan sonra rahatlanır.

Yazıçının povestlərinin çoxunda, o cümlədən həm «Ox kimi bıçaq»da, həm də «Bir görüşün tarixçəsi»ndə hadisə az, yığcam və konkretdir. Çünki Elçini hadisə yox, hadisənin mahiyyəti, onun doğurduğu təsir maraqlandırır. Yazıçı «Ox kimi bıçaq» povestində Mahmud Qəmərlinskinin ölümünü təfsilatı ilə vermir. Onu bacarıqla sarsıdıcı bədii vasitəyə çevirir. Bu mürəkkəb psixoloji fonda mühüm işlər müstəntiqi, ədliyyə müşaviri Gündüz Kərimbəylini çətin şəraitə salır, onun fəaliyyətini müxtəlif səciyyəli adamların əhatəsində izləyir. Gündüz canlı, bütöv xasiyyətli müasirimizdir, davranış və münasibəti, söz-söhbəti yadda qalan surətdir. O, xalqın mütərəqqi ənənələrini, təşəbbüskarlığını, təmizlik və saflığını, cəsarət və dözümlülüyünü, təmkin və müdrikliyini özündə cəmləşdirir. Bir qədər narahat və ehtiraslı, səbirsiz və qaynar təbiətli olsa da onun rayona gəlişi əməliyyat qrupunun əhvali-ruhiyyəsini dəyişir, ədliyyə işçilərinin cəsarət və daxili inamını artırır.

Zahirən Gündüz Kərimbəyli adi bir idmançıdan fərqlənmir, tədbirli ədliyyə işçisinə oxşamır; sistemdə böyük təcrübə qazanan, «səbr kasası» daşmaq bilməyən, ciddi və vacib problemlərin həllində belə intuisiyaya bel bağlayan, hərtərəfli axtarışlar aparmayan İmaşdan şübhələnən Dadaşlıya müqavimət göstərmir. Gündüz Kərimbəylidə artmaq, yüksəlmək, daxilən hərəkətə gəlmək, oxucunu ovsunlamaq tədrici psixoloji mürəkkəb proses kimi baş verir. Povestin sonunda Gündüzün xarici və daxili narahatlığı artır, düşüncə və təəssüratları dərinləşir, hiss və duyğularının təmizliyi, iş üsulunun təzəlik və orijinallığı aydınlığı ilə görünür.

Elçin həm Gündüzlə Dadaşlını, həm də Fəttahı əsər boyu izləyir, onları həyatın çox çətin hadisələri ilə qarşılaşdırır, xarakter və düşüncələrini zərif psixoloji təsvirlə açır.

Fəttah həssaslıqla yaradılan, daxili mənəvi aləmi, düşüncəsi, hiss və duyğusu saf-çürük edilən surətdir, bədii tapıntıdır, «müharibə vaxtının quldurudur». O illər boyu ucqar bir rayonda sığınacaq tapır, heç kimi özündən şübhələndirmir, təcrübəli bir ədliyyə işçisinin – Dadaşlının belə hörmət və məhəbbətini qazanır. Həyatın hər üzünü – sadəlik və çətinliyini, acı və şirinini görən, zahirən söz-söhbəti, oturuş-duruşu müdrik adamları xatırladan, sözdə cinayətin əxlaq və mənəviyyata, təbiətə zidd olduğunu söyləyən Fəttah məqamı gələndə heç kimə mərhəmət etmir, Böyük Vətən müharibəsi zamanı onlarca körpəni atasız qoyanda, sonra isə Mahmud Qəmərlinski ilə Cəbini öldürəndə tükləri ürpəşmir, sadəcə Gündüzün «gecəylə başını kəsmədiyinə» təəssüflənir.

Elçin mövzu seçəndə, həyatın bir «parçasını» təsvir edəndə, surətin daxili-mənəvi aləminə enəndə heç kimə bənzəmir, həmişə özünün üslubuna, şirin və axarlı yazı tərzinə sadiq qalır, geniş əhatəli təbiət təsvirləri vermir, əlavə haşiyələrlə düşünmür, bir qayda olaraq mahiyyətə, psixologiyaya, hiss və düşüncə aləminə enir, surətin daxilində gizlətdiyi ziddiyyətləri, qeyri-adi keyfiyyətləri açır. Buna görə də oxucu bu istedadlı sənətkarın yaratdığı surətlərin taleyi, istək və arzuları, onların özlərinə məxsus hərəkət və fəaliyyətləri ilə maraqlanır.

«Bir görüşün tarixçəsi» miniatür psixoloji təhkiyə əsəridir. Burada fərdiləşdirmə və bədii mündəricə dolğundur, obrazlar müasirlərimizdir. Onlar, xüsusən Məmmədağa düşüncəlidir, qayğıkeş və narahatdır, ləyaqət və heysiyyəti, xalqa və Vətənə sevgini uca tutan insandır. O, qürur və cəsarəti, sadəlik və təvazökarlığı, əxlaqi-mənəvi təmizliyi, zəhmətsevərliyi ilə fərqlənir; həyatın məna və gözəlliyini işdə, zəhmətdə tapır, bir insan-vətəndaş kimi Məsməxanımı dərindən duyur, onu yenidən həyata qaytarmağa çalışır.

Ata üzü görməyən, qohumlarından yarımayan, anasının hərəkət və davranışını bəyənməyən Məsməxanım qeyri-adi şəraitdə yaşayır, anasının cansıxıcı mühitinə sığmır. Düzdür, «Bakı–Voronej» qatarında bələdçi işləyən Güldəstə qızını sevir, işdə belə övlad düşüncələrindən ayrılmır. Lakin ömrü boyu tək yaşamağa adət etdiyindən qızına əlavə yük, artıq adam kimi baxır.

Elçin, indi istedadının tamam gur, tamam püxtələşmə dövrünə qədəm qoymuşdur. Ona görə də son povestlərdən biri, «Dolça», yaxud «Bir itin aqibəti haqqında povest» Elçinin heç bir əsərinə

bənzəmir, boyaların sərtliyi, gülüş və ifşanın aşkarlıq və dərinliyi ilə fərqlənir. Müəllif burada nə qəzəb və nifrətini, nə də rəğbət və məhəbbətini gizlətmir. Ağababa, Ağabacı, Həsənulla, Xeyransa, Əmirqulu, Nuhbala, Zübeydə və milisioner Səfərə tamam sərbəstlik verir, Əmir, Əminə, Kələntər, Ofelya və Adilin əməllərini, münasibət və hərəkətlərini, düşüncə və xasiyyətlərini çılpaqlığı, aydınlıq və özünəməxsusluğu ilə göstərir.

Elçin «Dolça»da meşşanlığı, müasirliyin, yeni əxlaq, davranış və münasibətin antipodlarını ifşa edir. Yazıçı bilə-bilə iki ailəni – Ağababanın ailəsi ilə Bəşirin ailəsini qarşılaşdırır. Ağababanın ailəsi sevgi, qarşılıqlı münasibət, dərin hörmət və qayğı üzərində qurulmuşdur. Burada zəhmət ailəni ucaldır, arzulara, qanadlı düşüncələrə aparır. Təsadüfi deyildir ki, Bəşirin, Əminə, Ofelya, Adil və Kələntərin əməlləri, münasibət və davranışları Ağababanın ailə üzvlərində ikrah, kin və hiddət hissi doğurur. Bu adamları görməmək üçün Ağababa «evdən qaçır», Nuhbala gününü dənizdə keçirir, qızlar vaxtı rəfiqələri ilə öldürür. Ağababa xəcalətlənir, canını dişinə tutub bir söz demir.

Bizə belə gəlir ki, «Dolça»da rəng sərtliyi, sözün müsbət mənasında boyaların qatılığı Bəşirin, Əminə, Kələntər və Ofelyanın əməllərindən doğur və Elçinin üslubunu tamamlayır.

«Bülbülün nağılı» yaxşı oxunur, Elçinin yaradıcılıq axtarışları, bədii nəsrinin orijinallığı haqqında dolğun təsəvvür oyadır.

1984

(«Azərbaycan gəncləri», 1 may 1984)

Nadir Cabbarov

HƏYAT NƏFƏSLİ NƏSR

Elçin nəsrilə ilk tanışlığımın nə vaxt, harada və hansı şəraitdə baş verdiyini xatırlaya bilmirəm. Görünür, həqiqi sənətin sirri, sehri də elə bundadır ki, o, sənin fikir və hiss aləminə üzün-gözün öyrəşdiyi əziz və doğma adamın kimi daxil olur: ərklə, hay-küysüz, filansız… Səni həyəcanlandırsa da təəccübləndirmir. Lakin bununla belə, Baladadaşla («Baladadaşın ilk məhəbbəti») ilk görüşümü, bu istiqanlı abşeronlu oğlanın ilk məhəbbətinin uğursuz tarixçəsi ilə ilk tanışlığımı bütün aydınlığı ilə xatırlayıram. Bəlkə də bunun səbəbi məkan oxşarlığında, təbii mənzərə eyniliyində idi; batan günəşin qızılı şəfəqlərində çimən Xəzər də o Xəzərdi, sahil də həmin o kimsəsiz, yalqız sahil… Və «taleyin töhfəsindən» darılmış, təngimiş Baladadaş da yalın ayaqları ilə sahil qumlarını eşə-eşə sanki lap indicə yanımdan yel kimi ötərək özünü dənizin ağ köpüklü dalğaları qoynuna atmışdı. Xəbəri yoxdur ki, sahil qayalarının birində, «Ulduz» jurnalının yeni nömrəsini gözləri üstə qaldırmış bir oğlan onu necə də məhəbbətlə seyr edir. Bəlkə də bu səbəb, sadəcə olaraq, yaşlarımız arasındakı yaxınlıqda, tale bənzərliyində və mənəvi əhvali-ruhiyyə doğmalığında idi. Bilmirəm… o vaxt olduğu kimi, indinin özündə də bütün bunları izah etmək mənim üçün çətindir. Həqiqət isə buydu ki, yeniyetməliyin, ilk gənclik çağlarının hamıdan gizlətdiyimiz «müqəddəs ağrısını» Baladadaşın belə aşkar, belə gözgörəsi yaşamağı məndə nəsə qürur dolu bir inam, bir təskinlik doğurdu. Sövq-təbii də olsa, hiss edirdim ki, Baladadaşın ilk məhəbbətindəki uğursuzluq ona ilk dəfə olaraq həssas, dərin və uğurlu bir sənət məhəbbəti bəxş edir. Və bu məhəbbət ömrün paklığını, saflığını və mənəvi məğrurluğunu fürsət tapıb təhqir etmək istəyənlərdən bir Baladadaşın yox, haradasa elə hamımızın intiqamını almağa qadirdir.

«Baladadaşın ilk məhəbbəti»lə ilk tanışlığın solub-saralmayan belə ayrıntılı xatirəsinin mənə əziz olan bir yadigarı da vardı; dama-dama şagird dəftərindəki altı vərəqlik oxucu təəssüratı; mənim yaradıcılıq barəsində, ilk dəfə olaraq, sənət meyarları ilə düşünmək təşəb-

büsüm, sonradan həmişəlik sevib-seçəcəyim peşəmlə ilk görüşüm… Yazıya alınmış o təəssürat indi mənə xeyli sadəlövh görünür, orada çox şey yarımçıqdır, düyüm-düyümdür. Lakin bununla belə, həmin qırıq-sökük qeydlərdə Elçin yaradıcılığında sonradan mütəmadi olaraq dərinləşəcək oxucu marağının və oxucu həssaslığının əxlaqi təkan və təlqini olduqca aydın əks olunmuşdur; Elçin qələminin təbiiliyinə, inandırıcılığına və istiqanlılığına dərin hörmət və etimad duyğusu…

Elçin bədii nəsrə 60-cı illərdə ehtiraslı sənət mübahisələrinin, yaradıcılıq axtarışlarının və üslublar yarışının olduqca qızğın və qaynar bir çağında gəlib.

Ədəbiyyatımızın varlığına və gələcək taleyinə yaradıcı gəncliyin cavabdehliyi baxımından o illər, həqiqətən, əlamətdar və yaddaqalan illər idi. Xüsusilə ona görə ki, dövrün yeni ictimai-milli problemlərini, özünəməxsus mənəvi-əxlaqi qayğılarını əhatə edə bilməyən bədii fikir məhdudluğuna, bu məhdudluğun real təzahürü kimi özünü tükətmiş ifadə və təcəssüm formalarına, bir sözlə, hər cür ətalətə və ehkamçılığa qarşı vaxtı çatmış zəruri və güzəştsiz mübarizə yaradıcı gəncliyi ondan mətanət və fədakarlıq tələb edən çətin bir sənət sınağı ilə üz-üzə qoymuşdur. Dayanıb gözləməyə, götür-qoy etməyə vaxt olduqca az idi. Bədii prosesi yeni, keçilməmiş, bəhərli axtarışlar yoluna çıxarmağın estetik vacibliyi və ictimai zəruriliyi hətta ilk qələm təcrübələri üçün təbii olan mümkün və məqbul yanılmalara belə haqq qazandırmır, həqiqi istedaddan, sadəcə, yazmaq yox, varlığa bədii nüfuz və müdaxilənin yeni, perspektivli istiqamətlərini tapıb üzə çıxarmaq, yeni sənət üfüqləri aşkarlamaq əzmi tələb edirdi.

Bizim ədəbiyyatşünaslıq, elmi-nəzəri fikir o illərin sənət gerçəkliyinə, şübhəsiz, hələ çox qayıdacaq, onun dərsləri və ibrətləri üzərində hələ çox düşünüb daşınacaqdır. Amma bunlarsız da bir həqiqət artıq gün kimi aydındır ki, indi filoloji ədəbiyyatda arıdılaraq, təsnif edilərək 60-cı illər nəsli kimi xatırlanan həmin gənclik öhdəsinə götürdüyü vəzifəni namusla, yüksək estetik ləyaqətlə yerinə yetirdi. Başlıcası, öz işinin doğruluğuna yalnız ədəbi mühiti inandırmaqla qalmadı, müasirlərimizin dərin və səmimi məhəbbəti axarında onu danılmaz sənət hadisəsi kimi təsdiq və sübut edə bildi.

Vaxtilə o gənc ədəbi qvardiyanın fəal nümayəndələrindən olan Elçin indi, budur, həmin məhəbbətə qarşılıqlı cavab kimi özünün ikicildliyini oxucuya təqdim edir, onunla növbəti görüşə çıxır. Bu görüş növbəti görüş olsa da, mühüm, məsul həyəcanlandırıcı görüşdür. Çün-

ki ikicildliyə yazıçının 20 ildən artıq yaradıcılıq yolunun seçmə örnəkləri toplanmışdır. Və bu örnəklər yazıçını düşündürən mövzu və problemləri, onun təbliğ etdiyi məqsəd və qayələri əsas yönlərdən əhatə etməklə özünün materialında bu nəsrin bədii-idraki axarını, onun poetik təkamülünü hifz edir. Hifz edir və Elçin epizminin varlığını, gerçəkliyini, mahiyyətini daha yaxından və daha dərindən müşahidə üçün oxucuya geniş sərbəstlik yaratmış olur. Mən inanıram ki, bu müşahidə yazıçının nəsri haqdakı sağlam təəssüratı daha da möhkəmləndirəcək, onun oxucu dairəsini daha da genişləndirəcəkdir. Oxucu bir daha hiss edəcəkdir ki, Elçin müasirlərimizin ömür yoluna, taleyinə və qayğılarına tərcümanlıq edən yazıçıdır, onu həyatımızın, mənəviyyatımızın böyük və zəruri məsələləri üzərində düşündürən, həyəcanlandıran və fəaliyyətə sövq edən sənətkardır.

Təsadüfi deyildir ki, ədəbi-elmi fikrimizin Elçin yaradıcılığını həmişə diqqətlə izləyən Məmməd Arif, Həmid Araslı, Məmməd Cəfər, Mehdi Məmmədov və başqaları kimi tanınmış, mötəbər simaları da onun qələminə xas olan bu keyfiyyəti məqalələrində xüsusi qeyd etmiş, yazıçı mövqeyinin dəyərli ictimai məziyyəti kimi qiymətləndirmişlər.

Maraqlıdır: Elçin ilk nəsr təcrübələrindən birini «SOS» adlandırmışdı. Həmin əsər ikicildliyə daxil edilməsə də, onun adı yazıçını böyük sənət yoluna çıxaran əsas mənəvi-estetik amilin – VƏTƏNDAŞLIQ YANĞISI VƏ VƏTƏNDAŞ NARAHATLIĞININ ifadəsi kimi, indi, xüsusilə, simvolik görünür. Elçini heç vaxt tərk etməyən bu yanğı, bu narahatlıq sonradan ona nə qədər sənət töhfələri bəxş edib: o, Ümumittifaq Lenin komsomolu mükafatı laureatı olub, «Drujba narodov», «Nedelya», «Smena», «Literaturnaya qazeta» kimi mötəbər jurnal və qəzetlərin ən yaxşı əsərlər üçün mükafatlarını alıb, yaradıcılığı özünün ideya-bədii dəyər və tələqinləri ilə uzaq-uzaq meridianlar adlayıb, bir çox dünya xalqlarının dillərinə tərcümə edilərək, geniş oxucu kütlələrinin ürək və fikir sirdaşına çevrilib, müəllifini nə vaxtdır ki, yetkin bədii söz ustası kimi məşhurlaşdırıb. Görkəmli yazıçımızın yaradıcılığı istər problematikası, istər mövzuları, istərsə də forma və janr göstəriciləri etibarilə indi nə qədər zəngin, rəngarəng və çoxsahəlidir.

Sənətkarın yaradıcılıq fitrətinə, ədəbi istedadına xas olan universallıq bu gün onu fəal tənqidçi, ədəbiyyatşünas və publisist kimi nasir Elçindən də az tanıtmır.

Bəli, ötən illər ərzində çox şey dəyişmişdir…

Lakin bu yaradıcılığa boya-boy nəzər salanda, onun təkmilini və artımını sənətkar şəxsiyyətinin ictimai, milli və estetik fikir vüsəti fonunda izləyəndə bir həqiqətə də qəti inanırsan ki, Elçin əlinə qələm aldığı gündən tapındığı, inandığı və arxalandığı ideallara sədaqətində həmişə möhkəm, sabit və ardıcıldır. Milli heysiyyət, sosial ədalət duyğusu, mənəvi paklığın təntənəsinə inam–Elçin nəsrinin bədii əxlaqı üçün həmişə dəyişməz, aparıcı keyfiyyət olaraq qalmaqdadır. Bu nəsrin bədii siqləti və ciddiyyəti də elə bundadır.

Ciddi nəsr! Olsun ki, bu ifadə ədəbi anlayış kimi qeyri-dəqiqdir və istilah kimi özünü doğrultmasın. Lakin yazıçının gerçəkliklə ünsiyyəti, onun həyat materialı ilə sənətkar rəftarı baxımından bu ifadə, zənnimcə, çox yerinə düşür: Elçin nəsri ciddi nəsrdir–sözünün canı olan mətləbli nəsrdir. «… Bu maskanı niyə taxıblar, nə gizlədirlər və nədən, kimdən gizlədirlər… Həyat idealları da, məqsədləri də var yəqin, lakin məsələ burasındadır ki, bu idealın və bu məqsədin xalqla, vətənlə heç bir əlaqəsi yoxdur». İkicildliyə salınmamış «Açıq pəncərə» povestinin qəhrəmanı hələ 22 il bundan qabaq Elçin problematikasının əsas guşə daşlarından birini belə nişan verir, yazıçını sonradan zaman-zaman düşündürəcək aparıcı mövzularından birinin ünvanını belə müəyyənləşdirirdi. Mən bunu deyərkən görümlü fakt kimi yalnız «Mahmud və Məryəm», yaxud «Ağ dəvə» romanlarını, bu romanlarda həmin mövzunun birbaşa, əhatəli bədii-fəlsəfi mühakimə predmetinə çevrildiyini nəzərdə tutmuram. Ümumiyyətlə, həmin mövzuya yazıçının mövqe və əqidə səviyyəsindən daim həssaslığını nəzərdə tuturam. Milli-mənəvi ləyaqətləri bədii təbliğində onun bütün əsərlərində aşkar hiss olunan şüurlu və məqsədli ardıcıllığı xatırlatmaq istəyirəm.

Bu ardıcıllıq milli qürur və iftixar hisslərindən, mənsub olduğu xalqın bənzərsiz və təkrarsız mənəvi-əxlaqi zənginliklərinə dərin vətəndaş inamından doğan ardıcıllıqdır. Elçin nəsrilə Elçin tənqidi, Elçin tədqiqatçılığı və Elçin publisistikası arasındakı, tam bir dünyagörüşü səviyyəsindən, əqidə və məslək bütövlüyünü təmin və bərpa edən də elə bu amildir. Məsələn, milli simasını və ədasını itirənlərə, «maska» düşkünlərinə Elçin nəsri nə qədər amansızdırsa, ədəbi hərəkatda bədii xarakterin milli fərdiliyindən sərf-nəzər edən, azərbaycanlı tipini, yad nümunələrin timsalında, süni və zorakı müqayisələrlə «utandırmaq» və «ibrətləndirmək» istəyən təsəvvür və təşəbbüslə-

rə də Elçin tənqidi bir o qədər dözümsüz və güzəştsizdir. Yenə də məhz milli-mənəvi dayaqlarımıza inam və məhəbbət baxımından, alim-tədqiqatçı Elçinin Üzeyir Hacıbəyovla «görüşü», 80-ci illərin əvvəlindən başlayaraq onun ədəbi, ictimai və mədəni fikrimizin bu nadir dühasına həsr etdiyi silsilə məqalələr və apardığı monoqrafik tədqiqat işi olduqca yerində və qanuni görünür.

Heç təsadüfi deyildir ki, əsrlərin sınağından çıxmış nəcib adət-ənənələrimizi, sosial həmrəylik hissilə aşılanmış qonşuluq münasibətlərini, ictimai davranışın etik ölçü və mizanlarını, «kişilik» təsəvvürlərini, abır-həya duyğusunu, birgəyaşayışımızın qədim və sabit formaları kimi kənd məhəllə mühitini–milli müəyyənliyimizin bu mənəvi və maddi təsisatlarını Elçin nəsrində həmişə müəllif fikrinin diqqət mərkəzində görürük. Bu nəsrin işindən, taleyindən asılı olmayaraq Əliabbas («Talvar»), Kərim («Bir qış günündə»), Xanım («Ağ dəvə») kimi müdrik və sərt ağsaqqal və ağbirçəkləri, Ağababa («Dolça»), Məmmədağa, Kitabulla («Bir görüşün tarixçəsi»), Qoca («Ağ dəvə») kimi kişiləri və «kişi oğlanları», Ağabacı («Dolça»), Məsmə-xanım («Bir görüşün tarixçəsi»), Dürdanə («Şuşaya duman gəlib»), Nisə («Toyuğun diri qalması»), Ədilə («Ağ dəvə») kimi həyalı qadınları, ismətli, fədakar və utancaq qız-gəlini, Baladadaş («Baladadaşın ilk məhəbbəti»), Cavanşir («Şuşaya duman gəlib»), Əbili («Bu dünyada qatarlar gedər»), Allahverdi («Gümüşü, narıncı, məxməri») kimi məğrur və həssas yeniyetmələri, hər şeydən əvvəl, parlaq milli xarakterlər, azərbaycanlı tipajlar kimi yaddaşımıza həkk olur.

Elçinin əsərlərində milli izzət-nəfs, milli mənlik hissi yüksək psixoloji dəyər olmaqla bərabər, həm də qəhrəmanların ictimai mövqeyi ilə səsləşən, onları rəzalətin hər cür təzahürləri ilə açıq döyüşə sövq edən fəal vətəndaşlıq duyğusudur.

Halal çörəyə alışmış Ağababa da, onun gözü-könlü tox 10 baş ailəsi də həyətdə meydan sulayan kirayənişinlərin hər axşam təşkil etdikləri «Vakx işrətinə», açdıqları kabab dəsgahındakı harınlığa hələ birtəhər dözə bilərdi. Lakin bu işrət, bu harınlıq heyvani nəfsə çevrilib milli qadağalara və tabulara əl uzadanda, Ağababanın da əli baltaya uzanır: «…Əgər bu gün rədd olub burdan getməsöz, baltayla doğrayıcağam hamuvuzu!

Əminə xanım yuxarıdan-aşağı Ağababaya baxıb, xırp səsini kəsdi, çünki Əminə xanım başa düşdü ki, Ağababa doğrudan da dediyini eləyər, baltanı əlinə alıb Əminə xanımın da, Bəşir müəllimin də, Kə-

ləntər müəllimin də başını kəsər». Çünki Ağababa və Ağababanın mənsub olduğu xalqın «kişiləri elə adamlardı ki, hər şeyə dözərdilər, amma namus məsələsində heç bir şeyə dözməzdilər» («Dolça»).

Göründüyü kimi, Elçin nəsrində millilik həmişə əxlaqiliklə, mənəviyyat amili ilə üzvi rabitədə təzahür edir. Özünün çoxyönlü ideya-bədii şərh və həllini kəskin əxlaqi münaqişələrin, mənəvi qarşıdurmaların gedişində və nəticəsində tapır. Bu cəhətdən Elçin nəsri tendensiyalı nəsrdir, eybəcərliyə, fənalığa, əxlaqi-mənəvi səfalətin hər cür təzahürünə insani ləyaqətlərin bütöv bir arsenalı ilə atəş açan nəsrdir. «Hər adam gərək ömrünü kişi kimi vursun başa bu dünyada… O həyat ki, sənə verilib, onu gərək düz yaşayasan, təmiz yaşayasan və gərək elə bir şey olmasın ki, gecə yerinə girib yatmaq istəyəndə səni özündən utandırsın» («Bir görüşün tarixçəsi»). Yazıçının əsərlərində müəllif mövqeyini təmsil edən qəhrəmanların həyat fəlsəfəsi, ömür-gün məramı belədir. Və yaşayışın şüurlu şəkildə intixab olunmuş bu ciddi və sərt yolu onların xarakterinə və davranışına adətən bir təmkinlilik, ləngər və comərdlik bəxş edir. Onlar hətta ilk baxışda xasiyyətcə fleqmativ təsir bağışlayırlar, onların fikir və hissləri tənhalığın, «başa düşülməzliyin» qüssə və pərişanlığı ilə aşılanmışdır. Lakin əsas məsələ budur ki, bu psixoloji ovqat insan heysiyyətini, insan qürurunu və insan şərəfini təhqir edə biləcək nə varsa, hər şeyə qarşı həmin qəhrəmanlardakı müqaviməti və dözülməzliyi əsla zəiflətmir. Bəlkə də əksinə, yazıçının qələmə aldığı əxlaqi münaqişələr, mənəvi toqquşma və qarşıdurmalarda bu müqavimət, bu dözülməzlik vətəndaş fəallığının özünəməxsus ifadəsi kimi üzə çıxır; meşşanlığa, qəddarlığa, sinizmə, harınlığa və kobud inzibati qüvvəyə qarşı ictimai mübarizənin səciyyəvi epizodları kimi dərk olunur.

Lakin, bununla belə, qeyd edim ki, Elçinin nəsrində şəri cəzalandırma heç də həmişə açıq və müstəqim şəkildə baş vermir. Bəlkə də əksinə, müəllif mübarizənin ağırlığını, gərginliyini və dramatizmini daxili aləmlərə köçürməyi, onu həyat mövqelərinin təzadında, barışmazlığında əks etdirməyi daha çox xoşlayır. Və bu səbəbdən də, məsələn, «Dolça» povestinin qəhrəmanı Ağababa Əminə xanımla Kələntər müəllim üzərinə qaldırdığı baltanı endirməsə də, əsərdəki əxlaqi konfliktin finalında harınlığın, əxlaqsızlığın və xoşqeyrətliyin sənətkar qələmi ilə şaqqalanmış vücudunu oxucu apaydınlığı ilə görüb hiss edə bilir. Eyni sözləri gümüş maliklər, qızıl ağadadaşlar, fazilov-

lar, mirzoppalar, muxtarlar–Elçin nəsrində iti yazıçı qələmi ilə açılıb göstərilmiş bu tiplər haqqında da demək olar.

Elçinin xarakter yaratmaq ustalığının bir mühüm cəhəti də budadır ki, o, qəhrəmanlarının mənəvi portreti, onların kimliyi və necəliyi haqda bədii informasiyanı ömür yollarının panoram təsvirləri ilə yox, ruhi durumun, psixoloji məqamın dəqiq, sərrast xarakteristikası ilə təqdim edir. Yazıçının qəhrəmanlarına xas olan güclü düşüncəviliyin, emosional gərginliyin mühüm səbəblərindən biri də elə burada–ona məxsus bədii təsvir və ifadə üsulunun bu cəhətində axtarılmalıdır.

Düşüncələr, hisslər, emosiyalar və onların mürəkkəb xəlitəsindən yoğrulmuş həyat fəlsəfəsi Elçin qəhrəmanlarının elə bir mənəvi göstəricisidir ki, ona əsasən həmin qəhrəmanların təsvirdən kənarda qalan ömür yolunu, yaşayış tərzini, kimliyini və necəliyini asanlıqla təsəvvür etmək olar. Söz ki, təsvir və ifadə üsulundan düşdü, elə buradaca deyim ki, epik nəqletmənin ciddi fabula–zaman ardıcıllığı prinsipinə əsaslanan klassik tipinə Elçin nəsrində çox az-az hallarda rast gəlirik. Onun nasir təhkiyəsi (bütöv bədii mətn nəzərədə tutulur) mürəkkəb, çoxplanlı, sintetik təhkiyədir, daxili monoloqlar, psixoloji-assosiativ anımlar, qaynar yaddaş–xatirələr üzərində qurulmuş mozaik təhkiyədir. Əgər Elçin nəsrinin real məzmun planı ilə əsatiri obrazlar, alleqorik simvollar və fantasmoqorik metaforlar asanlıqla uyuşa, «dil tapa» bilirlərsə, onun gercək mühitində özlərini sərbəst hiss edirlərsə, bu faktın özü də əslində müəllifin epik inikasın daha çətin və daha mürəkkəb formaları ilə işlədiyindən xəbər verir. Bir də ki, məsələ heç də yalnız formada deyildir. Bədii gerçəkliyin təbiiliyində, reallığında və zəkaya uyğunluğundadır.

«…Məhəllə görünməmiş bir hadisənin şahidi oldu: Balacaxanımın küçə qapısının ağzındakı skamyanın üstündə çox yaraşıqlı bir talvar var idi». Sən demə, dünən dəfn edilmiş Əliabbas kişinin «çəkicmişarı, rəndə-kəlbətini gecə öz-özünə gəlib ustanın yarımçıq qalmış işini qurtarıblar. («Talvar»)

Müəllif özü də razılaşır: doğrudan da «görünməmiş hadisədi». Lakin xeyirxahlığa, yaxşılığın yaşarlığına inamın ifadəsi kimi bu «görünməmiş hadisə» nə qədər görümlü və mümkün olandır. Bədii həqiqətdəki inandırmanın gücü də elə bundadır. Və oxucu öz yolunu əgər Əliabbas kişigilin məhəlləsindən salsa, inanıram ki, həmin yaraşıqlı talvarı elə həmin o skamyanın üstündəcə görə bilər.

Ümumiyyətlə, Elçin nəsrinin qəhrəmanlarında absurdluğa, mütiliyə, bayağılığa və qabalığa, bir sözlə, insanı «özündən utandıra biləcək» hər şeyə, istər gizli, istərsə də açıq, güclü bir nifrət vardır. Bu mənada onun əsərlərində «ağappaq ləpələrin», dəniz təşnəliyinin, bu «dünyadan gedən» qatar səslərinin, «gümüşü, narıncı, məxməri yuxular»ın, «şıdırğı yağış istəyinin» bədii sözün hansı qatından axıb gəldiyini, bu əsərlərdə əsatiri bünövrənin, kökün, alleqoriya və rəmzlərin hansı mətnaltı məna daşıdığını, başlıcası, mühitin bozluğunu, yeknəsəqliyini, yazıçının qəhrəmanlarından birinin dililə desək, «qeyri-təbiiliyin… əzablarına» onlardakı dözülməzliyin, həyatın prozaik gedişinə onların öz xəyal və arzularında verdikləri «düzəlişlərin» hansı bir estetik qayədən doğduğunu başa düşmək çətin deyildir. Burasını da başa düşmək çətin deyildir ki, nə üçün bu qəhrəmanlar həm də bir az filosofdurlar: məsələn, tirdə işləyən Məmmədağanı, aktirisa Səmayəni, sürücü Ağababanı, dülgər Əliabbası, neftçi Kərimi bu «gidi dünya», «İsgəndərə qalmayan», «bir yandan boşalıb, bir yandan dolan» dünya nə üçün bu qədər düşündürür və həyəcanlandırır. Nə üçün Elçinin Məmmədağası, Məsməxanımı, hətta onun kiçik yaşlı Allahverdisi və Əbilisi belə həmişə «sehrli bir hadisə» üçün dəli ümidlərlə intizar çəkirlər və bu ümidlər bəzən «mümkün olmayanı», «görünməmişi» belə mümkün və görümlü edə bilir. Məsələ burasındadır ki, həyatı daha kamil, daha bitkin və ideala uyğun görmək istəyi Elçin nəsrində bilavasitə müəllif mövqeyinin özündən güc alır, gerçəkliyə estetik münasibətin bilavasitə özündən irəli gəlir.

Təkcə Elçin yaradıcılığının deyil, ümumilikdə müasir nəsrimizin gözəl nümunələrindən olan «Qatar. Pikasso. Latur. 1968» hekayəsi bu istəyin parlaq orijinal bədii ifadəsi kimi olduqca düşündürücü və mənalıdır.

«İnsanı başa düşəcək yeganə adam–o özüdür»… «…bizim hisslərimizdə, düşüncələrimizdə nə yaxınlıq ola bilər–heç nə– biz yadıq. Ümumiyyətlə, hansı mənadasa hamı bir-birinə yaddır və yadlığa öyrəşmək lazımdır»–bu, artıq tamam başqa xassəli «özündən utanmaqdır». Göründüyü kimi, özünüqoruma, özünü müdafiə duyğusu qəhrəmanla mühit arasında tam bir sədd yaratmış, nəticə etibarilə canlı ünsiyyətin kəsilməsinə gətirib çıxarmışdır. Xırda yalanlardan, təsəlli və aldanışlardan, şübhə və inamsızlıqdan bezmiş fərd bu sədd arxasında illərlə daldalana və fleqmativ mürgülərlə ömrünü başa vura bilər. Lakin müəllif bu səddi uçurur. Və beləliklə, illərlə eyni bir institutda iş-

ləsələr də, yalnız salamlaşmaqla kifayətlənən iki həmkarın eyni bir kupedə təsadüfi yol yoldaşlığı onları dünyanın ən yaxın sirdaşına çevirir. Elə buradacahaşiyə çıxıb deyim ki, «yadların» bir-birinə ürək qızdırıb nəql elədikləri «ən qəribə» hadisələr kimi hekayənin bədii planında da «qəribə» hadisə baş verir, məzmun reallığı, epik görümlük məqsədli və şüurlu şəkildə müəllif tərəfindən toranlaşdırılır, bədii ideyanın qəti inkişaf və aşkarlanma mərhələsi bütünlüklə fantasmaqorik təsvirin öhdəsinə buraxılır: Pikassonun «Kasıbların süfrəsi» rəsmindəki kişi surəti bərabər hüquqlu obraz səviyyəsində süjetə daxil edilir. Laturun «Müqəddəs Sebastyan üçün ağlayan müqəddəs İren» tablosunda Sebastyanın köksünə sancılmış ox Məleykə xanımın «həqiqətən müqəddəs Sebastyanın köksündən çıxardığı ox» kimi məzmunun real detalına çevrilir. Beləliklə, bədii şərtiliyin doğurduğu məzmun genişliyi müəllif fikrinin fəlsəfi genişliyi üçün yaxşı bir mühit yaratmış olur. Canlı ünsiyyətə real tələbatın fantastik obrazları– «Kasıbların süfrəsi»ndəki kişiyə «verilmiş» pul və müqəddəs Sebastyanın «köksündən çıxarılmış» ox və habelə bunları qarşılıqlı etiraf hekayənin əvvəlində qəti bir qərar kimi səslənən «hansı mənadasa hamı bir-birinə yaddır» fikrini sonradan bütünlüklə şübhə altına alır: «Nə üçün bizə elə gəlir ki, ən yaxın müsahibimiz, ən yaxın, doğma adamımız özümüzük?» Doğrudan da, nə üçün? Əgər «yadlığa öyrənmək», onunla barışmaq və ona alışmaq bir adətə çevrilsəydi, «Rubin» televizoru almaq üçün yığılmış pulla «kasıbların süfrəsinə» bir doyumluq çörəyi bəs onda kim qoyardı? Müqəddəs sinələrə sancılmış qatil oxlarını çıxarmağın şəfqətini bəs onda kim yaşayardı?

Müəllif qayəsi aydındır və həmin qayəni Elçin nəsrinin başqa bir qəhrəmanı olduqca dəqiq ifadə edir: «Dəmir parçası dəmir parçasıdı, görürsən ki, o da öz maqnitinə yol tapır» («Bir görüşün tarixçəsi»).

«Qatar. Pikasso. Latur. 1968» hekayəsinin kişi qəhrəmanı Pikasso qəhrəmanları ilə görüşü barədə belə deyir: «Bunlar qanunauyğun bir gerçəklik idi, çünki daxili bir ehtiyac, daxili bir tələbat bizi görüşdürmüşdü». Mənə elə gəlir ki, bu fikri bədii ideyanın şərhindən və həllində yazıçının çox tez-tez müraciət etdiyi mühüm təsvir vasitələrindən biri haqda da demək olar: Elçin bədii şərtiliyə–mifik –əfsanəvi obrazlara alleqoriya və rəmzlərə fantasmaqorik təsvirlərə, qoy lap belə deyək, gerçəkliyin bədii dərkindən «dördüncü ölçüyə» zəruri bir tələbat, daxili bir ehtiyac üzündən müraciət edir. Bu cəhətdən nasir Elçini hiss etməklə nəzəriyyəçi Elçini dinləmək, məncə, yerinə dü-

şərdi: «İnsan zəkası elə bir səviyyəyə yüksəlmiş, elə mürəkkəb keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, aşılamaq istədiyi fikri, yaratmaq istədiyi xarakteri, göstərmək istədiyi personajı artıq birbaşa, müstəqim surətdə təqdim etməklə nailiyyət qazanmaq çətindir, belə hallarda bəzən yardımçı bədii vasitə–şərtilik tələb olunur. Şərtilik müasir insanın zəngin və zəngin olduğu qədər də mürəkkəb daxili aləmini açmaqda, yazıçı dünyabaxımını aydınlaşdırmaqda müəllifin müttəfiqi, köməkçisi olan bədii vasitədir və yəqin buna görə də şərtilik son dərəcə əsaslandırılmış olmalıdır». *(«Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri». Bakı, Yazıçı, 1981, səh.111)*

Elçinin nəsrində bədii şərtilik, bir qayda olaraq, məzmunun əsaslandırılmasına, onun dolğun, əhatəli qavranılmasına, müəllif qayəsinin mükəmməl, görümlü dərkinə xidmət edir. Bu səbəbdən də o, hətta irihəcmli əsərlərində–romanlarında da («Mahmud və Məryəm», «Ağ dəvə») şərtiliyə tez-tez üz tutur, onu nəinki təsvirin ayrı-ayrı anlarına və mərhələlərinə, hətta bütövlükdə poetik sistemin özünə belə tətbiq etməkdən çəkinmir. Ona görə də, məsələn, oxucu «Ağ dəvə» romanında təsvirin real mənzərəsi ilə Ağ dəvə haqda rəvayətin fəlsəfi həqiqəti arasındakı assosiativ əlaqəni asanlıqla bərpa edə bilir, məzmunun özündə hifz etdiyi ideya-bədii fikrin vüsətini çətinlik çəkmədən qavrayır.

Bu mənada Elçin nəsrində bədii şərtilik təsvirin mühüm tərkib hissəsi olmaqla bərabər, oxucuda fikir genişliyi yaradan, onu həyatın mahiyyəti haqda düşünməyə, ümumiləşdirmələr aparmağa, lap elə müəllifin öz qəhrəmanları kimi–onun Məmmədağası, Ağababası kimi «fəlsəfiləşməyə» sövq edən şərtilikdir. Yazıçının «Əsli və Kərəm» dastanının motivlərindən istifadə edərək yazdığı «Mahmud və Məryəm» romanında bu şərtiliyin bədii təyinlərinə, əlamət və göstəricilərinə, xüsusilə sıx-sıx rast gəlirik. Təbii ki, bunu dastanın məzmununa və ümumiyyətlə folklor poetikasına müəllifin aşkar sədaqəti, birbaşa istinadı kimi qəbul etmək düz olmazdı. Halbuki onun milli folklorumuzun yaşarı ənənələrindən bir nasir kimi uğurla bəhrələndiyi də şəksiz həqiqətdir. Lakin bu həqiqət romanın bədii materialının da, onun məzmun planının da, bu planı reallaşdıran təsvir və ifadə vasitələri arsenalının da bütünlüklə Elçinin özünə məxsus olduğuna əsla şübhə doğurmur. Əksinə, mənsub olduğu xalqın bədii dühası ilə yazıçı bağlılığının dərin genetik bağlılıq olduğunu sübut edir. Bu cəhətdən roman bizim milli nəsrdə, həqiqətən,

eksperimental xarakter daşıyır və tipoloji baxımdan təsnifə gəlmir. Əsəri «romanlaşan dastan» kimi izah etmək, əsaslandırmaq da çətindir. (Müasir nəsrin folklor ənənələri və örnəkləri ilə sıx təması, bu istiqamətdə epik axtarışlar tənqiddə son zamanlar «dastanlaşan roman», «romanlaşan dastan» adı altında müəyyən təsnifat işinin aparılmasına əsas və haqq verir.) Hər şeydən əvvəl ona görə ki, əsərin konkret dövrlə, real ictimai hadisələrlə hüdudlandırılmış dəqiq tarixi mətni vardır. Və romanın ideya-bədii xüsusiyyətləri və forma həlli də göstərir ki, dastan müəllifə onu düşündürən sosial, milli, mənəvi, problemlərin ifadəsi və şərhində ancaq bir çıxış nöqtəsi, bir faktura kimi lazım olmuşdur. Romanda Mahmud və Məryəm oxucunu vüsalsız eşqin naçar şahidləri olmaqdan öncə, insan əməli ilə («Mahmudun ürəyində gündən-günə artan ümidsizlik yalnız Məryəmlə bağlı deyildi, bu ümidsizlik ümumiyyətlə insan əməli ilə bağlı idi…») yaradılmış, yapılmış azman və titan Şərin pəncəsindəki məsum qurbanlar kimi düşündürür və həyəcanlandırır. Təsadüfi deyildir ki, heç Ziyad xan da, Qəmərbanu da öz mahmudlarının–«iri göy gözlü» balalarının xoşbəxt olacağına inanmırlar. Çünki onların tökdüyü qanlar, törətdiyi məkrlər və ümumiyyətlə, insanlığın içərisində gəzdirdiyi Şər bu saflıq, məsumluq mücəssəməsi haqda son qərarını elə indidən vermişdir. Dədə Keşiş də qızı Məryəmin gələcək taleyinə dərin şəkk içindədir. Varlığı göylərin ilahi qüdsiyyətilə, Məsiha anasının bəkarəti ilə yoğrulmuş Məryəmə Şərin hakim olduğu Yerdə aman və nicat yoxdur.

Lakin bununla belə görməmək olmaz ki, Mahmudun da, Məryəmin də, o cümlədən, digər qəhrəmanların da daxili aləmi, ömür yolu və taleyi əsatir tülünə bürünsə də, hətta onların bədii təqdimatında «Tövrat» dəst-xəttini yada salan təsvir çeşidlərinə rast gəlsək də, bu qəhrəmanlar bütünlüklə yer övladlarıdırlar. Onlar, bəlkə də, qəzavüqədərə, alın yazısına inanırlar (tarixi-psixoloji gerçəklik baxımından, bu, heç təəccüblü olmazdı), lakin yazıçının qəhrəmanlarına münasibəti, onların aqibətinə verdiyi məna və məzmun hər cür fatallıqdan uzaq ciddi, müasir bir niyyətə xidmət edir. Ruhi bayğınlıq, ekstaz, sidq, vəhy, etiqad sarsıntıları–bütün bu psixoloji hallar müəllifə, sadəcə olaraq, qəribə xarakterlər yaratmaq üçün yox, «yer işlərini» daha dərindən aşkarlamaq, zamanın gərdişindəki faciəviliyi əsaslı şəkildə bəyan etmək üçün lazım olmuşdur. Bu faciəviliyin mənəvi, sosial (məsələn, ictimai səfalətin romanda təsvir edilən «Cammat» tipi),

milli (Çaldıran düzündəki qırğının təsviri) təzahürləri Mahmudla Məryəmin pak, məsum və romantik aləmi ilə təmas və müqayisədə, həqiqətən, müdhiş və sarsıdıcı görünür.

Yazıçının epik müşahidə tərzinə xas olan mühüm bir cəhəti burada xatırlatmağa artıq, xüsusi ehtiyac vardır; Elçin fitrətən romantik yazıçı deyildir. Lakin müasirlərimizi romantik planda müşahidəyə, daxili aləmin romantikasını –gizli, qapalı və çox zaman anlaşılmaz olan bu mənəvi halı bədii izah və təhlilə meyl onda güclüdür. Bu isə yazıçının qələminə ayrıca bir təravət və orjinallıq bəxş edir. Məsələn, onun nəsrindəki incə lirizmin, ekspressivliyin, istiqanlılığın oxucu tərəfindən dolğun və tam emosional dərki üçün özünəməxsus işıqlı psixoloji fon yaradır.

Ən başlıcası isə belə bir müşahidə, belə bir təhlil və izah müasir nəsrimizə tamamilə yeni bir qəhrəman tipinin – «Baladadaş tipinin» gəlişini təmin etmişdir. Nəsrimizdə (və təkcə nəsrimizdə yox) heyrətamiz bir yekdilliklə ancaq məsxərəyə qoyulan, qələmə yalnız yüngül gülüş obyekti kimi gətirilən və xoşbəxtlikdən bədii söz sahiblərinin onunla əyləndiklərindən büsbütün xəbərsiz olan bu abşeronlu oğlanı ilk dəfəydi ki, Elçin nəsri bazar piştaxtaları arxasından, dalan başlarındakı meyxana məclislərindən qoparıb, göyərçin hinlərindən dartıb–saxta və saxta olduğu üçün də asan bədii təsvir şablonunu bütünlüklə sındırıb–mavi Xəzərin genişliyinə çıxarırdı, «qədəş» geyimini təsvir etməkdə xüsusi canfəşanlıq göstərənlərə sanki bir ibrət kimi Baladadaşın paltarlarını belə soyunduraraq onu «ağ köpüklü» dalğalar qoynuna atırdı. Yalan və süni təsəvvürlə işləyən karikatura həvəskarlarından fərqli olaraq, Elçin birbaşa canlı naturanın özünə müraciət edir, onun çoxsahəli və çoxrəngli daxili aləminə üz tuturdu. Və oxucu üçün bu daxili aləmdəki arzuların Xəzər maviliyi, duyğuların dalğa bəyazlığı, dalğa kövrəkliyi nə qədər təzə, təravətli və zəif idi… Həyatda məhz özü olan Baladadaş (eləcə də Məmmədağa, Ağagül…) nəhayət, nəsrdə də məhz özü kimi doğulurdu. Bütün azərbaycanlı gənclərə xas olan məğrurluq, ötkəmlik, bütövlük və ərənlik ədası həssas, xeyirxah yazıçı qələmilə məhz onun xarakterində keyfiyyət kimi təsbit və müdafiə olunurdu.

Ümumiyyətlə, yazıçının bədii təsvirlərində Abşeron peyzajı və Abşeron koloriti güclü, aydın və qabarıq hiss olunur.

Axşam toranlığına qərq olmuş kimsəsiz Xəzər sahilləri, bu sahillər boyunca səpələnmiş Abşeron kəndləri, qızmar günəşin günorta

bürküsündə mürgüləyən Bakı bağları, Buzovna qayalıqları, şəhərin köhnə məhəllərində vaxtaşırı tüstülənən qır tiyanları, Abşeronun çalın-çarpaz yollarında şütüyən avtobuslar, elektrik qatarları!–yox, bunlar Elçin nəsrinin sadəcə ixtiyari götürülmüş məkani obyektləri yox, bəlkə də Abşeronu bu obraz səviyyəsindən doğruldan, tamamlayan və bütövləşdirən səciyyəvi lövhə və detallardır.

Elçin qəhrəmanlarındakı romantik aləmin fikri-hissi hüdudları isə təbii ki, geniş və sahilsizdir. Orada «gümüşü, narıncı, məxməri yuxuların» əlvan rəngləri sayrışır, onun qoynunda arzu və ümid yüklü «qatarların» uzaqlaşan təkər səsləri eşidilir, səmasında bəxtiyarlığın «Humay quşu» uçur. Bu aləmdə ömrün-günün iztirablarına dözüb-tablamaq üçün bəzən «bir topa qırmızı buludun» doğurduğu riqqət də, bir qucaqlıq «ağ köpüklü dalğanın» gətirdiyi təmizlik də, bir «ağappaq dumanın» yaratdığı asudəlik, əminlik də kifayət edir. Orada «xoşbəxt olmaq üçün elə böyük bir şey (hər halda brilyant Ağacəfərə, yoldaş Qardaşxanlıya lazım olan şey – *N.C.*) lazım deyil». Bu səbəbdən də, məsələn, Elçin qələmə aldığı hadisələrin «qəribə», «görünməmiş», «sehrli» olduğunu tez-tez xatırlatsa da, oxucu, müəllif xəbərdarlığına baxmayaraq, həmin hadisələrin təbiiliyinə, görümlülüyünə, gerçəkliyinə əsla şübhə etmir. Yazıçının əsərlərində soyuq, praqmatik beyin kompüterlərin, şərəfi haqq-hesab kimi sayqaca çəkənlərin, bazarkom Bəşir kimi ömrü boyu özünü «gizlətməklə» məşğul olanların məntiqinə qarşı «romantik məntiq» həmişə fəal və güclüdür. Çünki o özündə həyatın gözəlliklərinə, dünyanın ancaq yaxşılara məxsus olduğuna aşkar bir inamı ifadə edir. Buna görə də ictimai və ya əxlaqi naqislik onun divanında və mühakiməsində daha rəzil, daha iyrənc görünür. Məsələn, «Baladadaşın ilk məhəbbəti» hekayəsində müəllifin olduqca xəsis boyalarla təsvir etdiyi Murad ilk baxışda heç bir etiraz doğurmur, hətta ciddi və təmkinli adam təsiri bağışlayır. Lakin Baladadaşın romantik hisslərilə, onun təmiz və duru varlığı ilə kiçik, ötəri bir təmas qarşımızda olduqca işbaz, soyuqqanlı və abıvatel bir vücudun canlanması üçün büsbütün bəs edir. Fazilovlar, Mirzoppalar mühitində Məsməxanım hamı ilə «didişən» elə həmin o «davakar» Məsməxanımdır. Lakin Məmmədağa ilə bu nəcib, mərd «kişi oğlanla» qəribə tanışlıq Məsməxanımın «içini bayır eləyir» (çünki «nəsə baş vermişdi və o daha əvvəlki adam deyildi»). Məlum olur ki, gündüzləri tərəvəz köşkündə, gecələri Mirzoppanın təpikləri altda qəhr olan ömür sahibi əslində köməksiz, həyansız, illərlə öz xəyalına qısı-

lıb «bəxt ulduzunun» nə vaxtsa doğacağına dəli bir həsrətlə yaşayan həssas, zərif və fağır qız uşağıymış, «bu fağır qız uşağı dənizlə danışır, küləyi dayandırır»mış. Mədinə xanım isə («Şuşaya duman gəlib») əksinə, öz yaşayışında, öz hərəkətlərində tam sərbəst qadındır. Onun taleyində ağır təpiklərin açdığı yaralardan əsər-əlamət belə yoxdur. Lakin bu ərgən qadının yeniyetmə Cavanşirdən umduğu nəşə ilə, ötəri əyləncə həvəsi ilə Cavanşirin təbiətdən umduğu bir gur, «bir şıdırğı yağış istəyi» arasında nə qədər fərq vardır…

Ümumiyyətlə, dotələb praktikliklə zərif, parlaq romantikanın əxlaqi sifətlər, mənəvi fenomenlər kimi qarşılaşmasına, toqquşmasına yazıçının əsərlərində sıx-sıx rast gəlirik. Xarakter axtarışlarında müasirlərimizin ilk gənclik dövründə onun xüsusi həssaslığı, bu mənada, görünür, heç səbəbsiz deyildir. Həyatın sərtliyi və acılığı ilə sadədil, təcrübəsiz, ömrün ilk tanışlığı–ilk təcrübələr, ilk heyrətlər, ilk sarsıntılar, arzuları gerçəkləşdirmək üçün ilk təşəbbüslər və ilk aldanışlar, ətrafla addım-addım genişlənən ünsiyyətin ürək titrədən əsrarəngizliyi, özünütəsdiq uğrunda, mənəvi ləyaqəti itirməmək uğrunda yenicə başlanan mübarizənin ilk sınaq çağları–Elçin psixologizmində ayrıca bir qat təşkil edir, onun psixoloji şərh və təhlillərinə dramatik gərginlik, lirik hərarət gətirir. Sözün daha geniş mənasında, yazıçının fərdi sənətkar üslubuna bir səmimiyyət, bir doğruçuluq aşılayır. Məsələn, «Ağ dəvə» romanında təhkiyə kiçikyaşlı qəhrəmana etibar edilsə də, qədim Bakı məhəllələrinin birində baş verən hadisə və əhvalatlar balaca Ələkbərin dilindən söylənsə də, oxucu əsərin məzmununu və məzmunla ifadə olunan müəllif fikrini qavramaqda nəinki çətinlik çəkir, bəlkə də əksinə, uşaq səmimiyyəti bədii təsvirin inandırıcılığı (axı, uşaq sözün düzün deyər) üçün özünə məxsus təminata dönür.

Elçinin bədii təhkiyəsinə xas olan bəzi xüsusiyyətlər barədə yuxarıda müəyyən qədər söhbət getmişdir. Lakin unutmaq olmaz ki, bu təhkiyə özünün bütün orijinal və bənzərsiz xassələrilə möhkəm bir təmələ–yazıçının bədii dilinə arxalanır. Elçinin bədii dili isə çevik dildir, plastik dildir. Gerçəkliyin bədii obrazını və təsvirini eyni zamanda müxtəlif yönlərdən «almağı və çəkməyi» bacardığı üçün yayılmağa, şişməyə ehtiyac hiss etməyən yığcam, dayanıqlı və fəhmli dildir. Ondakı təbəqəlilik, polifonizm və çoxdeyimlilik də elə buradan irəli gəlir.

Elçinin bir yazıçı kimi bədii nitq aparatı mürəkkəbdir. Lakin bu mürəkkəblik üslub aydınlığına xidmət edən, təhkiyənin estetik və emosional təsir gücünü artıran mürəkkəblikdir.

Bu cəhətdən «Toyuğun diri qalması» povestində dəllal Zübeydənin özünün-özünə qurduğu divanın təsviri Elçin bədii dilinin epik imkanlarını bütün qüvvəti ilə üzə çıxaran səciyyəvi nümunədir. Təsvir mənəvi səfalətin çeynəyib-tükətdiyi, üzüb əldən saldığı bir qadının etirafı kimi düşünülmüşdür. Lakin bu etiraf, sadəcə olaraq günahların qeydə alınması deyildir, taleyin özünəməxsus dil təsbitidir, uzun bir ömür yolunun kiçik bir dil mətnində sıxılaraq təmərküzləşməsidir. Zübeydənin indi onda əzablı bir can yanğısı doğuran «romanı» həqiqətən uzun romandır. Lakin müəllifin tətbiq etdiyi orijinal təsvir vasitələri (yaddaşın oyanışı, lap uzaqlarda qalmış uşaqlığın «dəniz» təmizliyi və bu təmizliyin sonradan «partlayan şampan tıxacları», «aşiq sağlıqları», beşgünlük həyatın iki günlük nəşəsi ilə çirklənməsi, zibillənməsi, müharibənin udduğu Zakirin saralmış sevgi məktubu, bu məktubun oxunuşu…) ona məxsus bədii dilin psixoloji-semantik dərinliyi həmin «romanın» oxucu tərəfindən sürəkli, lakin dolğun oxunuşunu tamamilə təmin edə bilir.

Elçin bədii dilinin zənginliyi, əlbəttə ki, yazıçının həm də yüksək poetika mədəniyyətindən xəbər verir, məsələn, epik forma axtarışlarındakı orijinallığını, bənzərsiz bədii təsvir və ifadə vasitələri tapmaq ustalığını nümayiş etdirir.

…Axtarış həvəsi, arayıb-tapmaq inadı, daimi yüksəliş və yeniləşmə əzmi isə Elçin yaradıcılığının yalnız estetik cəhəti deyildir, həm də mühüm ictimai cəhətidir; müasirimiz qarşısında sənətkar məsuliyyətinin, onu həyatın dialektikasına vaqif etmək, alışdırmaq səyinin özünəməxsus ifadə və təcəssümüdür.

Elçin nəsri oxucu soraqlı, həyat nəfəsli nəsrdir.

1987

(Elçin. Seçilmiş əsərləri iki cilddə,
Birinci cild,
Bakı, «Azərnəşr», 1987, səh. 5-16)

Vilayət Quliyev

VƏTƏNDAŞLIQ VƏ İSTEDAD MEYARI İLƏ

Beş il bundan əvvəl görkəmli nasirimiz Elçinin «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri» adlı ilk ədəbi-tənqidi məqalələr kitabı çapdan çıxdı[1]. Həmin kitaba müəllifin müxtəlif illərdə yazdığı ədəbi-tənqidi və elmi-nəzəri məqalələri ilə birlikdə «Tənqid və nəsr» monoqrafiyası da daxil edilmişdi. Aradan keçən beş il ərzində bir yazıçı kimi Elçinin həyatında, yaradıcılığında bir sıra diqqətəlayiq hadisələr baş verib. O, bədii təravəti, axtarış zənginliyi ilə seçilən «Mahmud və Məryəm», «Ağ dəvə» romanlarını, yeni povest və hekayələrini çap etdirib, respublikamızda, Moskvada, qardaş respublikalarda və xarici ölkələrdə kitabları çıxıb, ssenariləri əsasında filmlər çəkilib, çoxlu publisist məqalələri, maraqlı səfər qeydləri, ön söz yazdığı, tərtib, redaktə etdiyi kitablar nəşr olunub, yazıçı Ümumittifaq Lenin komsomolu mükafatı laureatı və Əməkdar incəsənət xadimi adlarına layiq görülüb. Başqa sözlə desək, aradan keçən bu illər ərzində dolğun, mənalı, məhsuldar yazıçı–vətəndaş ömrü yaşanıb.

Bütün bunlar az deyil, lakin eyni zamanda görülən işlərin hamısı da deyil. Çünki Elçinin bədii yaradıcılığında, ədəbi fəaliyyətində onun bir tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi gördüyü işlərin xüsusi yeri, xüsusi çəkisi vardır. Aradan keçən beş il ərzində Elçin yuxarıda sadaladığım fəaliyyət sahələri ilə bir sırada professional tənqidçi kimi özünəməxsus bir maraq və narahatlıqla müasir ədəbi prosesi izləyib, professional ədəbiyyatşünas kimi bədii və ictimai fikir tariximizin ayrı-ayrı maraqlı, lakin nisbətən az öyrənilmiş səhifələrini araşdırıb, sənətşünas kimi müxtəlif səhnə əsərlərinin timsalında teatrımızın nailiyyət və çətinliklərini, milli incəsənət tariximizlə bağlı məsələləri işıqlandırmağa çalışıb. Həm görülən işlərin miqyasına, həm də qaldı-

rılan məsələlərin vacibliyinə, aktuallığına görə yazıçı Elçindən geri qalmayan, onunla bərabər, yanaşı addımlayan tədqiqatçı Elçinin, tənqidçi və ədəbiyyatşünas Elçinin son beş ildəki elmi-tənqidi yaradıcılığının müəyyən hissəsi bu kitab vasitəsi ilə oxuculara təqdim olunur.

Elçin fəallığına, polemikaya meylinə, ədəbiyyatın, sənətin taleyi ilə bağlı mübahisəli məsələlərdəki cəsarət, prinsipiallıq hissinə görə

---

[1] Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, «Yazıçı», 1981.

bir sıra professional tənqidçiləri qabaqlasa da, mərkəzi mətbuatda ardıcıl çıxış edən azsaylı azərbaycanlı tənqidçilərdən biri olsa da, o, hər şeydən əvvəl yazıçıdır. Mənə elə gəlir ki, Elçinin qarşısında heç vaxt «yazıçılıqmı, tənqidçilikmi?» dilemması dayanmayıb. O, tənqidə bir yazıçı kimi gəlib, Azərbaycan nəsrində öz üslubunu, yazı texnikasının, mövzu və obrazlar aləminin spesifikliyini formalaşdırdığı kimi, tənqidçi üslubunu da yarada bilib, Elçin–tənqidçinin yaradıcılığı Elçin–yazıçının ədəbi-bədii fəaliyyətinin davamıdır və bu mənada onun tənqidində bədiiyyatdan gələn ünsürlər, məqamlar çoxdur. Elçinin tənqidi məqalələrinin əksəriyyəti kompozisiyası, təhkiyə tərzi, obrazlığı və nəhayət, müəllifin oxuculara yaxınlığı ilə seçilir və vaxtilə akademik Məmməd Cəfərin tənqiddən tələb etdiyi kimi «ədəbi əsər qədər təsirli» olmaları ilə diqqəti cəlb edirlər. Bu məqalələrdə emosionallıqla akademizm, daxili sərbəstliklə fikrin tutumlu şərhi sıx birləşib və Elçin zahirən sadə bir şəkildə, lakin elmilik, prinsipiallıq və nəzəri bünövrə zəminində istər müasir, istərsə də XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri haqqında maraqlı, cəlbedici söhbət açа bilir.

Elçinin «Klassiklər və müasirlər» adlı kitabında toplanan məqalələrin və «Bu, «vergi» idi» monoqrafiyasını oxuduqca kitab rəflərimizdə sıralanan müxtəlif bədii əsərlərini nəzərdən keçirdikcə mən fikrən 1973–1974-cü illərə qayıdıram. Həmin dövrdə 30 yaşlı Elçin həm yazıçı, həm də tənqidçi kimi özünütəsdiqə nail olmuşdur. Onun «Müasir tənqidimiz. Vəziyyət və vəzifələr», «Poeziyamızın bədii yaradıcılıq məsələləri» məqalələri təkcə respublikamızda deyil, Ümumittifaq miqyasında da böyük maraqla qarşılanmış və razılıq doğurmuşdur, bədii yaradıcılığı haqqında tənqidimizin nüfuzlu ağsaqqalı akademik Məmməd Arif öz nikbin və uzaqgörən sözlərini demişdir. Sanki hər şey aydın idi. Lakin nədənsə bu vəziyyət biz universitet tələbələrini

qane etmirdi. O zaman ədəbiyyat dərnəyində tez-tez bu barədə mübahisə edir, bir qismimiz tənqidçi Elçinə üstünlük verir, başqa bir qismimiz isə yazıçı Elçini daha yüksək tuturduq, bəzilərimiz onun yalnız bədii yaradıcılıqla, bəzilərimiz isə yalnız tənqidçilik fəaliyyəti ilə məşğul olmamasına təəssüflənirdik (sonralar məlum oldu ki, yazıçı tənqidçilər barəsindəki bu cür hökmlər yalnız tələbə sferası, ədəbiyyat maraqları sferası ilə məhdudlaşmır, bəzən professional ədəbiyyatçılar arasına da yol tapır).

Lakin illər keçdi və bu illərin gətirdiyi yeni-yeni əsərlər bizi tamamilə başqa bir həqiqətə inandırdı. Elçinin bədii və tənqidi yaradıcılığı timsalında məlum oldu ki, yazıçı öz şəxsiyyətində tənqidçini də birləşdirəndə də o, yalnız özünün deyil, həmkarlarının da sənət sirlərinə nüfuz edir, onların müvəffəqiyyətlərini və qüsurlarını daha həssaslıqla, ikitərəfli (yazıçı-tənqidçi) professionallıqla üzə çıxarır. «Klassiklər və müasirlər» kitabında bir tərəfdən indicə qeyd etdiyim ikitərəfli professionallıq, o biri tərəfdən isə vətəndaşlıq və istedad meyarları ilə qələmə alınmış yazılar çoxdur. Bu mənada oxuculara təqdim olunan indiki kitab bir çox cəhətlərdən müəllifin «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri» kitabını tamamlayır və onlar birlikdə müasir Azərbaycan tənqidinin, ədəbiyyatşünaslığının axtarışları və tapıntıları barəsində maraqlı dilogiyaya çevrilirlər.

Bir tənqidçi kimi, Elçini maraqlandıran, düşündürən problemlər çoxdur. Kitabın «Problemlər və şəxsiyyətlər» adlı ilk bölməsində toplanan məqalələr həmin marağın genişliyi və əsas istiqamətləri barəsində təsəvvür yaradır. Son illər tənqid tənqidinin ən yaxşı nümunələrindən birində–«Uman yerdən küsərlər» adlı əhatəli məqaləsində Elçin yalnız iki qurultay arasında Azərbaycan ədəbi tənqidinin vəziyyətini şərh etməklə kifayətlənməmiş, ümumiyyətlə, respublikamızda bədii yaradıcılığın bu sahəsində mövcud olan çatışmamazlığı, tənqidin nüfuzuna və vətəndaşlıq funksiyasına mane olan cəhətləri və onun perspektivlərini aydın şəkildə göstərmişdir. Elçin ədəbi tənqidimizin mövcud vəziyyətindən narazıdır, onun kordinal problemlərə yaxınlaşmamasına, Ümumittifaq arenasına təkəmseyrək və cürətsiz çıxmasına, Azərbaycan ədəbiyyatının problemlərini Ümumittifaq və dünya ədəbiyyatı kontekstindən öyrənməməsinə və s. irad tutur və bütün məqamlarda biz müəllifin fikirləri ilə tam razılaşırıq, necə deyərlər əvvəl evin içi, sonra çölü. Tənqid bədii əsər haqqında, ədəbi proses

haqqında inamlı söz demək səlahiyyəti qazanmaq üçün ilk növbədə öz daxili problemlərini aradan qaldırmalı, işə özünütənqiddən başlamalıdır. Elçinin həm «Uman yerdən küsərlər», həm də «Tənqidimizin metodoloji problemləri» adlı silsilə məqaləsi tənqidin özünəqayıdışı, özünü araşdırması kimi diqqətəlayiqdir. Xüsusən iki məqalədən ibarət «Tənqidimizin metodoloji problemləri»ndə müəllif tənqidçinin vətəndaşlığı, metodoloji prinsiplərinin dəqiqliyi, bədii zövqü və tələbkarlığı ilə bağlı ciddi əhəmiyyət kəsb edən məsələlər qaldırır.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının problemlərinə və Hüseyn Cavidin Avropa İntibah ədəbiyyatı ilə əlaqələrinə həsr edilmiş məqalələr tədqiqat xarakteri və axtarış ruhu ilə fərqlənir. Elçin sanki «Uman yerdən küsərlər» məqaləsində tənqidə qarşı irəli sürdüyü tələblərə əməli şəkildə cavab verir, tənqidin nədənsə kifayət qədər diqqət yetirmədiyi müasir Azərbaycan uşaq ədəbiyyatını ənənə ilə bağlı şəkildə, bir küll halında təhlilə cəlb edir.

Ümumiyyətlə, Elçin klassiklərimiz haqqında çox yazır və həm də necə deyərlər, yazıçılıqdan, bədii sözün sirlərinə aşinalıqdan irəli gələn bir sövq–təbii ilə onların parlaq, yaddaqalan portretlərini yaradır. Elçinin təqdimində istər M.F.Axundov («Mənim fikirlərim haqdır…»), istər Nərimanovun («Üç qırmızı qərənfil»), istərsə də görkəmli mollanəsrəddinçi Ömər Faiq Nemanzadə («O işıq əsla sönməz») ilk növbədə bir vətəndaş–sənətkar kimi, bütün varlıqları ilə xalqa bağlanan, onun gələcək səadəti uğrunda çarpışan mübarizlər, dünənin, bu günün və sabahın böyük azərbaycanlıları kimi göz önündə canlanır və hətta mən deyərdim ki, həmin təqdimatdan sonra bir az da böyüyür, daha əzəmətli görünürlər.

Niyə gizlədək ki, biz bəzən dünənimizə bir qədər inamsızlıqla baxırıq, bəzən adətkərdə bir şəkildə özümüzü yazıqlığa vururuq–geridə qalmışıq, mədəniyyətdən uzaq düşmüşük və s. və i.a. Lakin haqqında Elçinin məhəbbətlə söz açdığı Ömər Faiq demişkən, «…ən cahil və həmiyyətsiz vaxtımızda adi mirzələrdən – Fətəli Axundovlar, ən fağır baqqal Məşədi Ələkbərdən–Sabirlər, Şamaxı mühitində əsir qalmış seyidlərdən–Seyid Əzim Şirvanilər» yetişirdisə, onlar əsl səadəti xalqa, həmvətənlərinə xidmətdə görürdülərsə, bizim dünənə bədbin nəzərlərlə baxmağa, axtarıb aramaqdansa, cahillik, mədəni gerilik haqqındakı məlum tezisləri təkrarlamağa mənəvi haqqımız varmı? Elçinin klassiklərimiz haqqındakı məqalələri dünənin mütə-

rəqqi hadisələrinə, böyük şəxsiyyətlərinə məhəbbət hissi, dünəndəki işığı, odu görmək, ona doğru getmək hissi tələqin edir.

Elçin Moskvada, Vorovski küçəsində Nəriman Nərimanovun adı ilə bağlı sadə bir binanın qarşısında keçirdiyi həyəcan və qürür hissindən söz açanda bu, həm də mədəniyyətimizin, ictimai fikrimizin dünəni üçün qürur hissinə çevrilir. Elçin Nərimanov şəxsiyyətinin cazibəsindən, nurundan bəhs edir və burada misal gətirmək istədiyim sənəd indi yox, əsrin əvvəllərində də Nərimanov işığının gurluğunu göstərir.

1909-cu ildə N.Nərimanov Tiflisdə həbs olunub Metex qalasına salınanda Bakıdan zadəgan A.A.Qurski öz şəxsi təşəbbüsü ilə Qafqaz canişini İ.İ.Vorontsov–Daşkova məktub yazıb azərbaycanlı inqilabçının həbsdən buraxılması üçün binagüzarlıq etmişdir. Həmin məktubun bir yerində deyilirdi: «Özünüz fikirləşin, qraf, avam müsəlman kütləsi içərisindən çıxan, cəmiyyətdə heç bir əlaqəsi və maddi imkanı olmayan bu adam (N.Nərimanov– *V.Q.*) bütün ömrü boyu təhsilə can atmış və nəhayət, keçən il yaşının ötgün vaxtında öz böyük arzusuna çatmış, tibb fakültəsini bitirmişdir… Mən xristianam, o, müsəlmandır və məhz buna görə mən insanlıq naminə Sizə müraciət edirəm[1]».

«Xristian» və «zadəgan» A.A.Qurskini «müsəlman» N.Nərimanovun azadlığa çıxması üçün çalışmağa vadar edən nə idi? Şübhəsiz, N.Nərimanovun bir insan, bir şəxsiyyət kimi böyüklüyü, onun xırda, cılız, antihumanist milli və dini hisslərin fövqündə dayanması… Elçinin məqaləsini oxuyanda bu xoş həqiqət yada düşür, yaxud vətəndaş ehtirası ilə yazılmış «O işıq əsla sönməz…» məqaləsində Elçin Ömər Faiqin müəllim haqqındakı ibrətamiz sözlərini misal gətirir və həmin sözlər haqda A.P.Çexovun müəllimin cəmiyyətdəki rolu, vəzifəsi, müəllimə qayğı zəruriliyi barəsindəki fikirlərini yada salır. Maraqlıdır ki, bu fikirlər təxminən eyni vaxtda söylənmişdir, başqa sözlə desək, Ömər Faiq də, Çexov da eyni ayıqlıqla, eyni cəsarətlə düşünmüşlər…

Elçinin klassiklər haqqındakı məqalələrini və Üzeyir Hacıbəyov publisistikasına həsr olunmuş monoqrafiyasının diqqətəlayiq cəhəti hər şeydən əvvəl bu əsərlərdə klassiklərimizi bir vətəndaş kimi böyüdən, onlara bu gün və gələcəkdə yaşamaq hüquqi verən cəhətlərin, keyfiyyətlərin, ön plana çəkilməsi qabarıq şəkildə göstərilməsidir.

Elçinin məqalələrində «vətəndaş» «vətəndaşlıq» məfhumlarına tez-tez təsadüf edilir. O, böyük Mirzə Cəlildən tutmuş 19 yaşında həyatdan

gedən İsmayıl Hacıyevə qədər haqqında yazdığı bütün sənət adamlarını, ədəbi şəxsiyyətləri birinci növbədə məhz vətəndaş kimi qiymətləndirir. Çünki Elçinin təsəvvüründə həqiqi vətəndaşlıqdan kənarda böyük humanistlik, böyük yaradıcılıq yoxdur və müəllif özünün bu fikirlərində tamamilə haqlıdır. Və o da diqqətəlayiq haldır ki, vətəndaşlığı şəxsiyyətin, yaradıçılığın məhək daşına çevirən Elçin istər klassik, istərsə də müasir Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məqalə və esselərində özü məqsədyönlü prinsipial vətəndaş–sənətkar kimi çıxış edir.

---

[1] Gürcüstan Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivi, F.13,s.27, iş 5137, v.4

«Bu, «vergi» idi…» monoqrafiyası da Elçinin təqdir etdiyi, qiymətləndirdiyi vətəndaşlıq haqqında–Üzeyir sənəti barəsində ehtiraslı vətəndaşlıq mövqeyindən qələmə alınmışdır. Müəllif Üzeyir bəyin ictimai fəaliyyəti, publisist yaradıcılığı ilə əlaqədar arxivlərdə axtarış aparmayıb, əlyazmalarını, ilkin mənbələri araşdırmayıb. Lakin dövrün ruhuna, Ü.Hacıbəyov yaradıcılığına dərin bələdlik və böyük məhəbbət, ən başlıcası isə, yuxarıda qeyd etdiyim vətəndaşcasına cəsarətli münasibət müəyyən qismi ədəbi ictimayyətə artıq məlum olan faktların Elçin qələmi altında tamamilə yeni, daha aktual və əhəmiyyətli səslənməsinə imkan yaratmışdır. Üzeyir böyüklüyünü, onun zəngin irsinin bu gün üçün əhəmiyyətini ilk növbədə Üzeyir vətəndaşlığında görən Elçin yazır: «Bu Vətəndaşlığın təbiəti çox zəngin idi: xalqı sevmək, onun dilinə, tarixinə, mədəniyyətinə böyük ehtiram hissi duymaq, xalqın mənəvi azadlığı, onun milli hüquqlarının bərqərar olması naminə heç nəyi əsirgəməmək, mübarizə aparmaq əzmi və ehtirası… Və bütün bunlar qəti surətdə milli məhdudiyyətə gətirib çıxarmırdı, tam əksinə, bu məhəbbətin və mübarizənin bəşəri vüsətini artırırdı».

Monoqrafiyada Üzeyir Hacıbəyov publisistikası istər mündəricə, istərsə də forma, sənətkarlıq baxımından ətraflı işıqlandırılır. Müəllif Ü.Hacıbəyovun çarizmin milli müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı mübarizəsində, əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycanda cərəyan edən hadisələrə münasibətində, xalqı qurd kimi öz içindən oyan, onun millimənəvi simasını təhrif edən antivətəndaşlara nifrət və qəzəbində də müasirliklə səsləşən diqqətəlayiq məqamlar tapır. Elçin Üzeyir sənətinin böyüklüyündən, təsir gücündən söz açarkən tam bir səmimiyyətlə

yazır: «mən fəxr edirəm ki, bu sənət mənim xalqıma məxsusdur». Və müəllif monoqrafiya boyu eyni qürur hissini oxucuya da aşılaya bilir.

Elçin Üzeyir sənətinin, Üzeyir istedadının bədxahlarından danışanda isə onun sətirlərində acı bir təəssüf və qəzəb hissini duymamaq və həmin hissə şərik çıxmamaq mümkün olmur. Doğrudan da, qəribə haldır: imzasını belə gizlədən A.-yanlar «öz mətbuatlarının» səhifələrində Üzeyir sənətini gözdən salmaq üçün canfəşanlıq edəndə pirumyanlar, karapetyanlar, torosyanlar, maqalyanlar, ayrapetyanlar, aylamazovlar Üzeyir komediyalarını tərcümə etmək və öz milli səhnələrində tamaşaya qoymaq üçün Tiflis Mətbuat Komitəsinin kandarını dağıdırdılar… Saşa oqenazaşvililər alimanə bir tərzdə Üzeyir bəyin musiqidən «bixəbərliyini» sübuta yetirməyə çalışanda İ.İ.Qiqoşvili «Arşın mal alan»ı gürcü dilinə tərcümə edir və əsəri Qafqaz səhnəsində tamaşaya qoymaq arzusu ilə yaşayırdı[1]. «Özümüzünkülərin» Üzeyir bəyə qarşı hücumlarına, təhdid və istehzalarına həsr olunan səhifələri isə ürək ağrısız, təəssüfsüz oxumaq mümkün deyildir. Lakin mayasını xalqdan alan, yönü gələcəyə doğru istiqamətlənən Üzeyir sənəti müqabilində bu hücumlar coşğun axının qarşısını kəsmək iddiasında olan çör-çöp timsalında idi və Elçin qalib Üzeyir sənətinin yalnız bir sahəsi–Ü.Hacıbəyov publisistikası əsasında bu həqiqəti bir daha sübuta yetirir.

Elçin «Bu, «vergi» idi…» monoqrafiyasını «Üzeyir Hacıbəyov publisistikasına bir nəzər» hesab edir. Əslində isə həmin nəzər çox geniş və çoxşaxəlidir, bir küll halında Ü.Hacıbəyov publisistikasını tarixi kontekstdə və müasirlik baxımından qiymətləndirmək, Üzeyir Hacıbəyov–publisistin şəxsiyyətini və yaradıcılıq simasını müəyyənləşdirmək mənasında bizim hacıbəyovşünaslıqda vaxtında atılmış gərəkli addımdır.

Elçin müasir tənqidlə bir neçə istiqamətdə məşğul olur. Onun tənqidimizin nəzəri-metodoloji problemləri ilə bir sırada Azərbaycan tənqidinin tarixi («Fikrin karvanı» məqaləsi), ayrı-ayrı görkəmli tənqidçilərimizin şəxsiyyəti və yaradıcılığı (akademik Məmməd Arifdən bəhs edən «Dəyişməzlik» və akademik M.C.Cəfərova həsr olunmuş «Cəfər müəllim» məqalələri), tənqidi fikrin klassik irsə münasibəti («tənqidçinin «məni» və tənqidin problemləri» məqaləsi) və s. məsələlər maraqlandırır, düşündürür. Elçin tənqiddə və ümumən yaradıcılıqda şəxsiyyət faktoruna mühüm əhəmiyyət verir və buna görə də istər Məmməd Arif və Məmməd Cəfər haqqındakı portret-oçerklərdə,

istərsə də Abbas Zamanov («Xalqa xidmət əzmi ilə»), Qulam Məmmədli («Aydınlıq, açıqlıq, düzgünlük…»), Cəfər Cəfərov («Mərdlik») kimi görkəmli tədqiqatçı və ədəbiyyatşünaslar barəsində qələmə aldığı lakonik esselərdə onların yaradıcılıqlarını şəxsiyyətləri ilə daxili əlaqədə, üzvi vəhdətdə götürüb təhlil edir və qiymətləndirir, adlarını çəkdiyim müəlliflərin özünəməxsus fərdi keyfiyyətləri ilə onların yaradıcı simalarının sintez halında işıqlandırılması Elçinin həmin məqalə və esselərinə bədii təravət və səmimiyyət gətirir.

Elçin eyni səmimiyyət və tələbkarlıq hissi ilə öz yazıçı və alim həmkarlarının əsərlərini də araşdırır. Yazıçı İsi Məlikzadəyə müraciətlə yazılmış açıq məktub ədəbi tənqidimizin nisbətən az müraciət

[1] Gürcüstan SSR Mərkəzi Dövlət Tarix arxivi, f.480, s.2, iş 1203, v.91

etdiyi bu tənqid formasının yaxşı nümunəsi olmaqla yanaşı, həm də bir ədəbi nəslin yaradıcılıq axtarışları, sənət taleyi ilə bağlı düşüncə və duyğuları özündə əks etdirir.

Bəzən tənqidçilərin özləri arasında da «dar ixtisaslaşma» gedir, biri özünü poeziya, başqa birisi nəsr, üçüncüsü isə dramaturgiya mütəxəssisi hesab edir. Elçin üçün isə bu cür məhdudluq yaddır, o, eyni müvəffəqiyyətlə həm bir yazıçı kimi özünə yaxın, doğma olan nəsrdən, həm də poeziya və dramaturgiyadan yazır, Rəsul Rzanın, Mədinə Gülgünün, Qabilin, Eyvaz Borçalının, Fikrət Sadığın yaradıcılığına həsr edilmiş məqalə və resenziyalar onun həssas poetik duyuma malik olduğunu, poeziyanın qarşısında dayanan vəzifələri, şairlərimizin sənətkarlıq axtarışlarının vüsət və istiqamətini ümumiləşdirdiyini göstərir.

Bir tədqiqatçı-alim kimi XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti, milli jurnalistika və ictimai fikrin inkişafı ilə bağlı müxtəlif məsələlər Elçini daha çox maraqlandırır, mən deyərdim ki, hadisə və şəxsiyyətlərə zəngin olan bu qısa tarixi dövr onun stixiyasıdır və buna görə də Elçin həmin dövrdən bəhs edən əsərləri, tədqiqatları heç vaxt sükut hissi ilə qarşılamır–təqdir edir, polemikaya girişir, elmi həqiqətlərin təsdiqinə və təntənəsinə çalışır. «Tiflis ədəbi mühitinin tədqiqi», «Tarixin və ədəbiyyatın səhifələri», «Vətəndaş qayəsi ilə» məqalələri bilavasitə XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi hərəkatı tədqiqat obyektinə çevirən əsərlərə həsr olunmuşdur və həmin əsərlər haqqındakı təfərrüatlı, dəqiq mülahizələr yazıçı-tənqidçi Elçinlə bir sırada yuxarıda da qeyd etdiyim kimi, tədqiqatçı

Elçinin də potensial imkanları və maraq dairəsi haqqında təsəvvür yaradır.

Mübaliğə etmədən deyə bilərəm ki, bizim yazıçıların içərisində ədəbi gəncliyin problemləri, uğur və axtarışları ilə yaxından, canlı və işgüzar şəkildə ən çox Elçin maraqlanır. Bu maraq həmişə konkret şəkildə gənclərin kitablarına yazılmış ön sözlər, müqəddimələr, redaktorluq işi, onların əsərləri yuxarıda adını çəkdiyim «Uman yerdən küsərlər» məqaləsində, həm də Kamil Vəliyevin və Vaqif Yusiflinin konkret kitabları haqqındakı resenziyalarda Elçinin ədəbi gəncliyə ümidli münasibəti və eyni zamanda bu gənclik qarşısında dayanan vəzifələrin panoramı öz əksini tapmışdır. 14-15 il əvvəl tələbələrə məxsus bir coşğunluq və sərbəstliklə Elçinin «gələcəyi» (yazıçılıqmı, tənqidçilikmi?) barəsində mübahisə edən gənclərin bəziləri də artıq böyük ədəbiyyata gəliblər. Şübhəsiz, onların da böyük ədəbiyyata gəlişində həm yazıçı, həm də tənqidçi Elçin az rol oynamamışdır.

Elçin bilavasitə ədəbi prosesin mərkəzində dayanan və çox güman ki, buna görə də həmin ədəbi prosesin yönü, istiqaməti, gələcəyi üçün hamıdan çox narahatlıq keçirən sənətkarlarımızdandır. Onun məqalələrindəki yerinə düşən sərtlik, tənqidi pafos, polemikaya meyl də məhz bu narahatçılıq duyğusundan, yalnız bir fərdin, bir nəslin deyil, bütöv bir ədəbiyyatın taleyi üçün yaşanan məsuliyyət hissindən irəli gəlir.

İnanırıq ki, Elçinin bu kitabı oxucuların kitab rəfində onun bədii əsərləri ilə yanaşı layiqli yer tutacaq və onlar yazıçının romanlarını, povestlərini (eləcə də başqa yazıçıların əsərlərini) oxuyan zaman qarşılarına çıxan suallara, üzərində düşündükləri sənət sirlərinə bu kitabda cavab axtaracaqlar.

Axtaracaqlar və tapacaqlar.

Vətəndaşlıq və istedad qayəsi, meyarı ilə yazılan «Klassiklər və müasirlər» kitabı belə nikbinlik üçün tam əsas verir.

1987

(Elçin. Klassiklər və müasirlər. Bakı, «Yazıçı», 1987, səh. 5-12)

Nizami Cəfərov

KLASSİKLƏRDƏN MÜASİRLƏRƏ QƏDƏR

Elçin professional yazıçı olduğu kimi, professional da tənqidçi-ədəbiyyatşünasdır, ədəbi-tənqidi mülahizələri tənqidi-estetik fikrimizin bugünkü səviyyəsini göstərmək gücündədir. O, Ümumittifaq mətbuat orqanlarında ardıcıl çıxış edir. Ədəbi təsərrüfatımız (eləcə də ümumən müasir ədəbi proses) barədə, nüfuzlu sözünü deyir… Elçinin «Klassiklər və müasirlər» *(«Yazıçı», 1987)* kitabı «Tənqid və ədəbiyyatımızın problemlərin»dən *(«Yazıçı», 1981)* sonra müəllifin azərbaycanca çıxan ikinci ədəbi-tənqidi məqalələr məcmuəsidir; kitabda ədəbi-bədii fikrimizin müxtəlif məsələləri işıqlandırılsa da, bu müxtəlifliyi birləşdirən elə mətləblər var ki, bir tərəfdən Elçinin, digər tələfdən bütövlükdə müasir aparıcı ədəbi-tənqidi fikrin estetik təhlil mədəniyyətini nümayiş etdirir. Elə bilirəm ki, bu cür mətləblərin üzərində dayanmaqla kitabın məzmunu (eləcə də məziyyətləri) barədə imkan daxilində söz demək olar.

«Klassiklər və müasirlər»də, kitabın adından da göründüyü kimi, hər şeydən əvvəl, ədəbi-bədii fikrin kəsilməzliyi ideyası var, – tənqid ədəbiyyatşünaslığı tamamlayır; bir tərəfdən M.F.Axundov («Mənim fikirlərim haqdır…»), Ö.F.Nemanzadə («O işıq əsla sönməz…»), Ü.Hacıbəyov («Bu, «vergi» idi…»), digər tərəfdən Y.Qarayev («Tənqidçinin «mən»i və tənqidin problemləri»), Qabil («Əfsanə davam

edir»), İ.Məlikzadə («Quyu» müəllifinə məktub») haqqında danışılır. Elə danışılır ki, nəsilləri görürsən, mərhələləri görürsən, bunlar öz yerində, eyni zamanda inkişafın məntiqini də görürsən. Çünki Elçinin elmi-tənqidi təfəkküründə ədəbi-bədii keyfiyyətə xronoloji və kontekst həsaslı»ğı kifayət qədər güclüdür. Onun bütün tədqiqatlarında bu və ya digər ədəbi hadisə ortaya çıxdığı ictimai-siyasi, mənəvi-estetik mühitin (zaman ölçüləri nəzərə almaqla) faktı kimi təhlil edilir, göydəndüşmə qiymət vermək cəhdləri metodoloji qüsur kimi inkar olunur (məsələn: «Tənqidimizin metodoloji problemləri» məqaləsi).

Elçinin tənqidi mülahizələrindəki metodoloji aydınlıq, heç şübhəsiz, sosial və estetik planların dialektik əlaqədə götürülməsi ilə bağlıdır; bu elə bir cəhətdir ki, tənqidçini məhz ictimai mövqeyə çəkir, məhz zamanın sözünü deməyə səfərbər edir, «Uman yerdən küsərlər» məqaləsindəki təhlil, təqdir və tənqid pafosu, məncə, sosial və estetik planların vəhdətdə götürülməsinin nəticəsindən meydana çıxan mövqe doğruluğuna əminlikdən meydana çıxan mövqe doğruluğuna əminlikdən gəlir. Ona görə də Elçin üçün ədəbi-bədii faktın qiymətləndirilməsində bircə meyar var: bədii-estetik tələbin, bugünkü ictimai-siyasi hadisələrlə əlaqədə alınması və şübhəsiz, bu meyar müəllifin qiymətləndirmə təcrübəsində sınadığı, əməl etdiyi, nəticələr çıxardığı meyardır. Əslində, bir estetik prinsip nə qədər universal olursa da, fərdi istifadə onu variantlaşdırır; bu mənada; sosial və estetik planların vəhdəti prinsipindən Elçin, mənim müşahidəmə görə, bir qədər sosial planın xeyrinə istifadə edir.

«Klassiklər və müasirlər» də bədii təfəkkürün axtarışları ilə tənqidi təfəkkürün axtarışları arasında tənasüb axtarmaq cəhdi var, kitabın böyük məziyyətlərindən biri, görünür, bu cəhddən ibarətdir. Xüsusilə, 60-70-ci illər ədəbiyyatımız barəsində danışarkən, müəllif bu və ya digər şəkildə həmin məsələyə qayıdır…

60-70-ci illər, məlum olduğu kimi, müsbət-mənfi standartları üzərində düşünən ədəbiyyatı perspektivlikdən məhrum etdi, insanın daxili aləminə nüfuz gücləndi və göründü ki, hər hansı dövrün ictimai ziddiyyətləri bir insanın daxilində də mövcud imiş… Ədəbiyyat bunu dedi, ədəbi tənqid isə deyə bilmədi, deməli, bədii təfəkkürlə tənqidi təfəkkürün axtarışlarındakı tənasüb pozuldu, bu isə ədəbi prosesin, hər halda, xeyrinə olmadı…

Lakin bədii təfəkkürün insanın daxilinə nüfuzu gec də olsa tənqidi məcbur etdi ki, o baxan istiqamətə baxsın, o görəni görsün, nəti-

cə etibarilə, tənasüb bərpa olundu. Digəl ki, bu proses ədəbiyyatın aparıcı qolunda gedirdi, nəinki 60-70-ci, hətta 80-ci illərdə də müsbət-mənfi standartlı ədəbiyyat mövcud olmaqda davam edir. (Tənqidin buna uyğun qolu da qalır.)

Elçinin bədii təfəkkürlə tənqidi təfəkkür arasında axtarış imkanlarının səviyyəsinə görə potensial, yaxud real tənasüb müəyyənləşdirmək cəhdi, görünür, konkret mərhələlərin materiallarına tətbiqən inkişaf etdirilsə, ədəbiyyatşünaslığımız da, ədəbi tənqidimiz də qazanar, xüsusilə aydın olar ki, görəsən həmişəmi bizdə bədii təfəkkürün axtarışları tənqidin axtarışlarından irəli gedir, yoxsa elə 60-70-ci illər üçün belədir…

Elçinin ədəbi-tənqidi məqalələri ədəbi-bədii fakta analitik münasibət nümunəsidir, mən bunu bütün məsuliyyəti ilə deyirəm, bu məqalələrdə təhlilin sosial planı da var, estetik planı da, konkret həssalığı da var, zaman həssaslığı da; milli əyanilik də var, tipoloji istinad da; normativliyi nəzərə almaq da var, fərdi üslub faktına ehtiram da; nəhayət, müəllifin öz təbiri ilə desək, iddia da var, imkan da. Şübhəsiz, bunların hamısından da çox bir şey var, onu böyük hərflə yazıram: Vətəndaşlıq!…

«Klassiklər və müasirlər» kitabına giriş yazan Vilayət Quliyev müəllifin vətəndaşlıq mövqeyini xüsusi qeyd edir; doğrudan da, sənətin vətəndaşlıq mövqeyi olduğu kimi, elmi təhlilin də vətəndaşlıq mövqeyi olmalıdır. Vətəndaş olmayan ədəbiyyatşünas-tənqidçi, tam əminliklə, demək olar ki, sənətkarın da vətəndaşlığını görmək, təqdim etmək, qiymətləndirmək hissəsindən məhrumdur. Elçinin elmi-tənqidi məqalələrində də, resenziyalarında da, portret-oçerklərində də güclü vətəndaşlıq hissi var (məqalələrinin adlarına fikir verin: «Vətəndaşlıq», «Vətəndaş qayəsi ilə», «Özümüzü təsdiqimiz» və s.), M.F.Axundovun, N.Nərimanovun, Ö.F.Nemanzadənin, M.Hüseynin, R.Rzanın, M.Arifin, C.Cəfərovun, M.C.Cəfərovun… yaradıcılığı məhz vətəndaşlıq mövqeyindən təhlil edilir, onların fəaliyyətinin fərdi tərəflərindən çox, ictimai-məzmunu üzə çıxarılır.

Elçinin, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, ədəbi hadisənin təhlil və təqdimində sosial plana üstünlük verməsi, əslində, vətəndaşlıq mövqeyindən gəlir, yəni o, istedadla deyir, dərin qatlara nüfuz edib deyir… Eyni zamanda da vətəndaşlıq mövqeyini itirmir, estetizmə getmir və ictimai «mən» səviyyəsindən deyir…

«Bu, «vergi» idi…» Ü.Hacıbəyovun publisistik yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiya (V.Quliyev bu cür adlandırır), yaxud esse (Mən belə deyildim). Elçinin tənqidçi təfəkkürünün bütün məziyyətləri burada da özünü göstərir. «Bu, «vergi idi…» esseçilik sahəsində görülən işlərin (Anar, Asif Əfəndiyev…) davamıdır, həm də ətalətlə yox, inkişaf faktı kimi davamıdır, janrın potensial imkanlarını üzə çıxarmaq hesabına davamıdır.

«Bu, «vergi» idi…» essesində (əslində, «Sübh şəfəqinin işığı», «Mənim fikirlərim haqqında…», «O işıq əsla sönməz» kimi məqalələr də esse strukturuna malikdir) Ü.Hacıbəyovun ictimai varlığa birbaşa münasibəti, estetik münasibəti kontekstində təqdim olunur, bu da yeni təhlil sferası müəyyən edir, Vətəndaşın vətənpərvərlik hisslərini göstərmək üçün imkan verir, nəticə etibarilə, Üzeyir bəyin parlaq şəxsiyyətini canlandırır.

«Klassiklər və müasirlər» kitabına yaradıcı gəncliyə münasibət ədəbi-bədii fikrimizin gələcəyinə münasibət kimi diqqəti cəlb edir; müəllifin dərin inamınca, «gənclik özündən yaşlıların yaradıcılığını, fəaliyyətini qiymətləndirməyi bacarmalıdır, lakin eyni zamanda gəncliyin özünü də başa düşməyə çalışmalıyıq. Gəncliyin axtarışları, bəzən uğurları, bəzən uğursuz tapıntıları bizi əsəbiləşdirməməlidir…» *(səh.35)*. Elçinin özünün gənc ədəbi qüvvələrə ardıcıl olaraq qayğı göstərməsi gəncliyə məhz bu cür münasibətin nümunəsidir, ona görə də müəllifin yuxarıdakı sözləri deməyə mənəvi haqqı var (kitabda neçə-neçə gəncin yaradıcılığı haqqında xeyirxah söz deyilir).

Elçin ədəbi-tənqidi təfəkkürü üçün, mövcud problemlərə fəal münasibət xarakterikdir, məsələn, intibah problemini götürək; Azərbaycan intibahşünaslığının əldə etdiyi uğruları qeyd etməklə yanaşı, problemin aspektlərini (məsələn, ədəbi əlaqələr aspekti –Canbatista Ciraldi ilə Hüseyn Cavid yaradıcılığının müqayisəsi; *(bax: «Sübh şəfəqinin işığı»)* müəyyən edir, baxış bucaqları axtarıb tapır.

Nəhayət, bir neçə kəlmə də Elçinin ədəbi-tənqidi ifadə tərzinin özünəməxsusluğu haqqında…

«Klassiklər və müasirlər»ə polemik ruh hakimdir; müəllif mübahisə edir, fikrini əsaslandırır, nəticə çıxarır. Təsdiqində də, inkarında da ədəbiyyatın mənafeyini müdafiə edir, ona görə də mövqeyinin doğruluğuna olan inamla yazır… Lakin Elçin nə qədər inamla yazırsa-yazsın, nə qədər sərt polemika aparırsa-aparsın, ifadə mədəniyyətini, təmkinini və ağayanalığını gözləyir, tənqidində də səmimiliyini itirmir.

«Klassiklər və müasirlər»də ədəbi-tənqidi ifadə tərzi haqqında bəhs edilən məsələnin xarakterinə uyğun olaraq dəyişə bilir, məsələn, «tənqidçinin «mən»i və tənqidin problemləri» məqaləsinin (Y.Qarayevin kitabları haqqında) üslubu ilə «Quyu» müəllifinə məktubun üslubu (ikincinin epistolyar xarakterdə olması bir yana) fərqlənir; birincidə aparıcı kimi akademizm, ikincidə isə publisistik çıxış edir və İ.Məlikzadə ilə Y.Qarayevlə danışıldığı kimi danışılmır–bu, tənqidçinin obyektə həssas münasibətini göstərir (bu, bəlkə də yazıçılıqdan gəlir).

«Klassiklər və müasirlər» kitabı ədəbi-tənqidi fikrimizin təkcə bu günü deyil, sabahı barədə də düşünməyə çağırır.

1987

(«Azərbaycan gəncləri», 1 sentyabr 1987)

Şirindil Alışanov

TƏNQİDİ SÖZÜN KƏSƏRİ

Cəmiyyətimizdə gedən yeniləşmə prosesində ədəbi-nəzəri fikir qarşısında duran nəzəri, metodoloji, praktik və təşkilati tərəfləri olan kompleks problemlərin həlli baxımından hansı rasional tənqid və ədəbiyyatşünaslıq əsərləri ortaya çıxır? Öz polemik ruhu, publisist kəsəri, başlıcası isə, cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi yeniləşmənin şərtləndirdiyi müasir nəzəri-estetik proqramı ilə hansı məqalə bizi hərəkətə gətirir? Düzü, mətbuatımızda ictimai-ədəbi fikrimizin keçmişi və indisi ilə, onun tədqiqi və nəşri məsələləri ilə bağlı irəli sürülən heç bir ağıllı fikir və mülahizəyə etinasız qalmaq mümkün deyil. Lakin on illərin sürtülmüş tədqiqat üsullarını, metodoloji vərdişləri atüstü mülahizələrlə aradan qaldırmaq, çətin ki, baş tuta. Həm də illərdən bəri şüurumuzda, emosiyalarımızda özünə dərin kök salmış «rahatlıq», «arxayınlıq» psixologiyasının «Çin səddini», ədəbi irsə, müasir ədəbi prosesə yanaşma üsulundakı epiqonçuluğu, şərhçilik vərdişlərini çığırtı, haray formasındakı çıxışlarla aradan götürmək uzağı «çeviklik», yenidənqurmanın «önündə getmək» cəhdidir. İndi oxucunu inandırmaq, özü də bizdə az oxunan tənqid və ədəbiyyatşünaslıq faktı ilə ələ almaq, onun hissinə, qəlibləşmiş düşüncə tərzinə, çoxlarının korşalmış zövqünə təsir etmək tənqiddən istedad, müasir sosial-estetik fikrin «can yanğısını» tələb edir. Elçinin

«Klassiklər və müasirlər» kitabı məhz ədəbi-nəzəri fikrin «tarixi imtahan və yeniləşmə» prosesinin qızğın çağında çapdan çıxmışdır. Özü də tənqid və ədəbiyyatşünaslıq kitablarının nisbətən çox çap olunduğu, lakin ədəbi hadisəyə çox az hallarda çevrildiyi bir vaxtda.

İctimai-ədəbi düşüncənin gerçəkliyin obyektiv həqiqətlərinin mürəkkəbliyinə və ziddiyyətlərinə cəsarətlə üz tutduğu indiki məqamda belə bir fikir daha inamlı təqdir olunur ki, bu gün iqtisadi və sosial yeniləşmənin əsas məqsədə çevrilməsində, mənəvi-psixoloji iqlimin hazırlanmasında bədii fikrin proqnozları, sosial həqiqətin bədii təsdiqi yolunda onun cəsarətli axtarışları az rol oynamamışdır. 60-70-ci illərdə yaranan yeni ədəbiyyat məfhumu eyni dərəcədə ədəbi-nəzəri fikrə də aiddir. Həyat həqiqətinə sadiq qalan, bəzən də bunu simvolik, metaforik bir tərzdə ifadə edən bədii faktların ədəbi prosesdə aparıcı mövqe qazanmasında istedadlı tənqidin də rolunu inkar etmək olmaz. 60–80-ci illər ədəbi-nəzəri fikrinin əsas nümayəndələrindən biri kimi, Elçinin bədii və tənqidi yaradıcılığında bu gün təqdir etdiyimiz sosial-estetik mündəricənin dinamik inkişafını görürük. Gerçəkliyə və sənətə yanaşma konsepsiyası, cəmiyyətdə gedən «sosial korriziyanın» ictimai köklərinin təhlili, milli mənəvi irsin müasirlik baxımından dərki və qiymətləndirilməsi Elçinin tənqidi əsərlərindən ibarət kitabını yaşadığımız günlərin fəal həmsöhbətinə çevirən başlıca estetik amildir. «Klassiklər və müasirlər» kitabının baş təhlil-tədqiq predmetinə indi çap olunan başqa kitabların da başlıqlarında rast gəlmək olar: müasir ədəbi proses, onun aparıcı meylləri, ideya-poetik axtarışları, görkəmli yazıçı və tənqidçilər haqqında oçerklər, klassik irs, xüsusən XX əsrin əvvəllərinin ədəbi hadisələri, faktları, onu təmsil edən şəxsiyyətlər və s. Lakin bu kitabı, eləcə də Elçinin bir tənqidçi kimi Ümumittifaq və respublika mətbuatındakı səmərəli, intensiv fəaliyyətini fərqləndirən, ona ədəbi prosesdə nüfuz və etibar qazandıran müəllifin orijinal təhlil mədəniyyəti, istər tarixi, istərsə də müasir ədəbi prosesi qiymətləndirərkən rəhbər tutduğu obyektiv metodoloji meyardır.

Elçin müasir ədəbi proseslə yanaşı, bədii fikrin tarixinə də ardıcıl müraciət edir, milli, Ümumittifaq və dünya bədii fikrinin tipoloji hadisələrini əyaniləşdirən tarixi-mədəni gerçəklik, estetik başlanğıc ətrafında düşünür, böyük və qədim tarixi olan milli bədii sərvətimizi bəşəri estetik fakta çevirən ideya və sənətkarlıq möcüzələri barədə öz

mülahizələrini irəli sürür. Hansı dövrün ədəbi məhsulundan, hansı ədəbi məktəbin nümunəsindən danışmasına baxmayaraq, onu dövrümüzün vacib mətləbləri düşündürür. Tarixi ədəbi faktlar və şəxsiyyətlər Elçin üçün bu gün xalqı həyəcanlandıran, narahat edən başlıca problemlər ətrafındakı düşüncələrini əsaslandırmaqda guşə daşına çevrilir, özü də bunların ibrətamiz milli ənənələr üzərində pərvazlandığını və onların var olmaq, yaşamaq hüququnu ehtirasla müdafiə edir.

Elçini tənqidimizin müasir nəzəri-estetik səviyyəsi, təhlil mədəniyyəti, metodoloji hazırlığı daha çox narahat edir. Azərbaycan tənqidinin 60–70-ci illərdə professionallıq baxımından irəliyə hərəkəti ilə yanaşı, onun ictimai-ədəbi fikrin inkişafında əngələ çevrilən cəhətləri müəllifi eyni dərəcədə düşündürür. Tənqidin nəzəri savadı artır, Ümumittifaq və dünya estetik fikrinin nailiyyətləri ilə silahlanır–bu, müəllifin ardıcıl təqdir və tələb etdiyi vacib mətləblərdir. Lakin bütün bunlar ayıq-sayıq vətəndaşlığın ifadəsinə çevrilirmi? Güclü vətəndaşlıq hissi ilə nəzəri-estetik səviyyənin müasirliyi Elçinin müasir tənqiddə axtardığı əsas estetik keyfiyyətdir.

Tarixi və müasir ədəbi-bədii faktların mənzərəsi, gerçəklik və bədii düşüncə, millilik və bəşərilik, qarşılıqlı ədəbi təsir, klassik irs və müasirlik, folklor, ana dili, ictimai fikrin inkişafında, milli mənəvi irsimizin qorunub saxlanmasında şəxsiyyətin yeri, yazıçı və cəmiyyət və s. haqqında müəllifin qənaətləri orijinal olduğu qədər də dəqiq və sərrastdır. Tənqidimizin ümumi hərəkəti baxımından mənalı və düşündürücüdür. Tənqidçinin belə nəzəri monoloqları fakt, sənəd mötəbərliyinə, bədii fikrin təkamül qanunauyğunluqlarının məntiqinə, müəllifin geniş erudisiyasına əsaslanır. O, ədəbi-bədii düşüncəni statik halda qiymətləndirməkdən, hətta beş ilin faktlarını belə həmin zaman çərçivəsində ümumiləşdirməkdən yan keçir. 70-ci illər ədəbi prosesində tənqidin rolundan danışarkən, onu təmsil edən yeni nəslin rol və mövqeyini müəyyənləşdirərkən ümumi ədəbi prosesin kontekstindən çıxış edir, eyni zamanda ədəbi-bədii fikrimizin mərhələ və nəsil dəyişikliklərini şərtləndirən ictimai və estetik amillərin üzərinə qayıdır. Elçinin tənqidi məqalələrində, eləcə də monoqrafik tədqiqlərində, yuxarıda dediyimiz kimi, tənqidçi, tədqiqatçı «mən»i qabarıqdır və bunu onun ümumən tənqidi fikirdən tələb etməsi də qanunidir. Təsadüfi deyil ki, müəllifin tənqidi fikrin M.Arif, C.Cəfərov, M.Cəfər, Y.Qarayev kimi nüfuzlu nümayəndələri haqqında məqalələrində tənqidçi «mən»i tənqidçinin nüfuzunu reallaşdıran komponent kimi

xüsusi təhlil predmeti edilir. Bu məqalələrdə adları çəkilən tənqidçilərin yaradıcılıq yolu, fərdi sənət manerası onların yaradıcı şəxsiyyəti işığında nəzərdən keçirilir.

Həmkarlarının bədii əsər haqqında söhbətlərində, tənqidi iradlarında çıxış yeri qoymalarına, özlərini sığorta etmək cəhdlərinə müəllifin kəskin münasibəti də yersiz deyil. Elçin tənqidin nəzəri-metodoloji qüsurlarından danışarkən, qarşılıqlı ədəbi təsir məsələsinə xüsusi yer ayıraraq yazır: «…biz bir sıra hallarda öz ədəbiyyatımıza təsirin şərhçilərinə çevrilirik, bunun əksindən isə sərf-nəzər edirik». Belə yanlış tədqiq üsulu isə ədəbiyyatşünaslıqda milli-bədii fikrin öz qanunauyğunluqlarını üzə çıxarmaqda çətinliklər yaradır. İndi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın metodoloji baxımdan daha ciddi problemləri ilə qarşılaşırıq. Xüsusən, 80-ci illərdə Avropa və rus ədəbiyyatşünaslığının müxtəlif məktəbləri, nəzəri təlim və konsepsiyaları ilə yaxından tanışlıq bədii materialın təhlilində öz müsbət bəhrələrini verməklə yanaşı, ədəbi-nəzəri fikrin həll ediləsi mürəkkəb məsələlərini də ortaya çıxarır. Milli ədəbi prosesin spesifik təkamül prosesini, regional təfəkkür tərzindən, klassik ənənələrdən irəli gələn poetik sistem fərdiliyini qiymətləndirməkdə hazır kateqorial aparat həmişə səmərəli bəhrə vermir, çünki bu tipli nəzəri təlimlərin formalaşmasında Şərq, o cümlədən, Azərbaycan bədii fikrinin qanunauyğunluqları istənilən səviyyədə nəzərə alınmamışdır. Kitabda müəllifin bu istiqamətdə narahatlıqları, təkzib və etirazları əsaslı təsir bağışlayır.

Elçinin bir tənqidçi kimi ədəbi-ictimai həyatın narahatlıq doğuran məsələlərinə çevik və rasional şəkildə müdaxiləsi, operativliyi onun ədəbi prosesi ardıcıl izlədiyini, bu prosesdəki ən zəif həlqələri vaxtında görüb qiymətləndirdiyini təsdiq edir. O, gənc nasirlərin bədii təfəkkür tipacında bədii təsirin fərdi yaradıcılıq axtarışlarını üstələməsi, poeziya, hekayə, eləcə də məqalə axını haqqında, uşaq ədəbiyyatının çox ciddi problemləri barədə cəsarətlə, yanğı hissilə fikir yürüdür.

Klassik ədəbi irsimizin indi yenidən, ən müasir mənəvi, siyasi və elmi meyarlarla oxunması və təhlilinin nəzəri-metodoloji ölçülərini müəyyən etmək ədəbiyyatşünaslığımızın ən ümdə problemlərindəndir. Çünki milli-mənəvi irsin tarixi yeri və müasir mənası məlum standartlara, ölçülərə sığışmır. Bu mənada folklorun, klassik ədəbi irsin yüksək ideya-bədii keyfiyyətlərini dövrün mənəvi sərvətinə çevirməkdə münasib və çevik tənqid formalarına müraciət etməyin səciyyəvi nümunələri Elçinin yaradıcılığında geniş yer tutur. M.F.Axundov,

C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, Ö.F.Nemanzadə, Ü.Hacıbəyov kimi klassiklərin ədəbi irsinə müraciət edərkən, tənqidçini ən çox bu irsin vətəndaşlıq tutumu düşündürür. Bu keyfiyyət yaxın milli keçmişimizin böyük mənada qələbəsi kimi mənalandırılır, milliliklə bəşəriliyin vəhdəti bu sərvətə dünya şöhrəti gətirən amil kimi təhlil edilir.

Elçin tarixi ədəbi faktın yaşarılığını ehtiva edən elə məqamları təhlil mərkəzinə çəkir ki, onlar milli-mənəvi intibahın daşıyıcılarıdır. Ü.Hacıbəyovun publisist irsinə həsr etdiyi «Bu, vergi idi» monoqrafiyasının mündəricəsini, onun ideya məzmununu tənqidçinin aşağıdakı fikrini sərrast ifadə edir: «…Üzeyir bəy milli bədii-estetik ənənələrdən bəhrələnərək, milli problematikanı publisistikanın ana xəttinə» çevirir. Monoqrafiyada Ü.Hacıbəyovun publisistikası XX əsr ictimai fikrinin kontekstində, xüsusən «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin fonunda götürülüb təhlil edilir. Müəllif, Ü.Hacıbəyovun publisist yaradıcılığında qaldırılmış milli və bəşəri məsələləri onun bütöv yaradıcılığı ilə vəhdətdə təhlil edir, sənətkar haqqında elmi ədəbiyyatın nailiyyətlərinə həssaslıqla yanaşır, bu gün bu böyük sənətkarın dərin xəlqi sənətinin sirlərini bir daha dərk etməkdə mənası olan elmi tapıntıları xüsusi nəzərə çarpdırır. Monoqrafiyada felyeton janrı, xalqın sosial problemlərinin ifadəsində onun imkanları, Ü.Hacıbəyov gülüşünün ictimai mürdəricəsi sənətkarın yaradıcılıq məramını ifadə edən ən tipik nümunələr əsasında araşdırılır.

Tənqidi təhlilin başlıca prinsipi kimi, ədəbi prosesin faktlarını qiymətləndirərkən sosial və estetik amilin vəhdətini müəllif müasir ədəbiyyatın nümunələrinə həsr etdiyi məqalələrində də ardıcıl, elmi prinsipə çevirir. Tənqidçinin R.Rza, M.Gülgün, Qabil, İ.Məlikzadə haqqında məqalələrində bunun professional həllinin şahidi oluruq. Xüsusən M.Gülgünün poeziyası ətrafında düşüncələrində tənqidçinin poetik fikrin çalarlarını həssaslıqla duyduğu, şerin ictimai tutumu ilə poetik ifadəsinin məntiqi bağlılığını aşkara çıxarmaqda onun zövq və təhlil mədəniyyəti aydın seçilir. Müəllif M.Gülgünün poeziyasının emosional təsiri ilə belə bir ictimai nisgili bir daha xatırladır: «…eyni bir xalqın, eyni zamanda, həm yaxınlığı, həm də uzaqlığı işıqlı insani ideallara və ümumiyyətlə, insanlığın təbiətinə ziddir, mənəvi-ictimai dərddir».

Elçin mənsub olduğu tənqidçi nəsli içərisində öz yazı manerası, təhlil üsulu ilə tez seçilir. Onun bir tənqidçi kimi təhkiyəsində bədii qatların xüsusi yer tutması, təhlil prosesində tez-tez haşiyəyə çıxması,

müəllifin yaddaşında həkk olunmuş ibrətamiz həyati detalların ustalıqla mətnə daxil edilməsi onun tənqidi əsərlərinin dilinə axıcılıq gətirir, oxucu ilə müəllif arasında canlı mükaliməni təmin edir. Elçin tənqidin resenziya, portret, oçerk, icmal, esse, açıq məktub, monoqrafiya və s. janrlarının ifadə imkanlarından məharətlə istifadə edir, ədəbi tənqidimizin forma etibarilə zənginləşməsi, daha çevik, mütəhərrik ifadə tərzinə nail olması üçün maraqlı axtarışlar aparır. Ümumiyyətlə, «Klassiklər və müasirlər» kitabı polemik, cəsarətli müasir nəzəri səviyyəli tənqidi dialoqun dərin ictimai mənasını yaxşı ifadə edir.

1987

(«Ədəbiyyat və incəsənət», 25 sentyabr 1987)

Niyazi Mehdi

HƏYAT HƏQİQƏTİ, SÖZ DUYUMU

Elçinin «Seçilmiş əsərləri» «Dəyişmə» hekayəsindən başlayır. Başqa bir yerdə onu mən adiliklər görə-görə adiləşmiş düşüncə, baxış üzərində şok terapiyası aparan, sarsıtmaqla oyadan eksperiment kimi qavramışdım. Sonra da yadıma salmışdım ki, nə üçünsə xeyli yazıçı olub ki, heç olmasa bir dəfə belə eksperiment aparıb. Elçinin «Seçilmiş əsələri»nin yazısına çatmışdım ki, birdən dönüb oradan «Dəyişmə» hekayəsinə baxdım və o mənə bu iki cildlikdəki poetikaya açar kimi göründü. Bəstəkar kimi təzə-təzə yetişən S.Qayıblının indiyənəcən ömründə bir fantosmaqorik gün olur. Cırıb zənbilə tulladığı lotoreyalar bütov şəkildə yenidən cibində peyda olurlar və həmişə geyindiyi nimdaş sarı pencək əynində yaraşıqlı bir pencəyə çevrilir. İndi daha aydın başa düşdüm. Cırılmış lotoreyalar geri dönüb Qayıblını zamanın öncəki nöqtəsinə qaytarırlar ki, o təzədən başqa cür başlasın, artıq onlara alternativlərin də olduğunu görsün.

Sənətkar olanların arxasına düşüb onları hamımızdan yaxşı izləməyi bacaran adamdır, ancaq əgər sənətkar olanları və hətta olmalı olanları bilirsə, bircə onları bilir. Bu taftalogiyaya görə bağışlayın məni. Ancaq lap çoxdan Aristotel də söyləmişdir ki, ya «hə», ya «yox» deyən elmdən fərqli olaraq, incəsənət «nəsə ola biləcək»lərə, «hə» ilə «yox»un arasında duranlara güclü maraq göstərir.

Elçinin əsərlərindən yaranan dünya modeli bizim bildiyimiz dünyanı bu dolğunluqda, bu nəsə ola bilənlərin, ola biləcəklərinin, olasıların çoxluğunda göstərir. Ona görə də yazıçının dilində «nəsə», «ərəfə» (nəyinsə baş vermə ərəfəsi) belə çoxdur.

Elçin bədii mətni dünyaya yaxınlaşdırmağı bacarır. O qədər bacarır ki, cümlələr açıla-açıla çox nazik, çox yumşaq örtük kimi göstərdiklərinin üstünə düşürlər, şeylərin, nəsnələrin, xarakterlərin əyrisini, düzünü, genişliyini, hamarlığını, çıxıntısını alırlar. Elçinin söyləntı tərzi povestlərində və hekayələrində əsasən silsilə cümlələrdən yığılır. Öz ədəbiyyatımızda bunun kökü gedib çıxır Füzuli nəslinə, sonra da Mirzə Fətəliyə, Mirzə Cəlilə. Ancaq əski forma yeni məzmun verir. Elçin nəsrində söyləntı aramla, müdrik arxayınlıqla gedir, sözdən sözə keçidin vaxtı cümlələrin birindən o birinə keçid vaxtından elə fərqlənmir, ona görə də bu bərabərlik rəvan gediş təsiri bağışlayır. Yalnız sakitlikdə çox şeyi görmək olar. Ona görə də Elçinin yaratdığı

obraz çox şeyi görür, çox xırdalıqları bir silsilə cümləyə sığışdıra bilir. Mətn dünyaya belə yaxınlaşır. Yaxınlaşır ki, sonra da dünyanın fiziki «məntiqinə» sığmayan hadisələri ortaya atanda onlar dünya inandırıcılığında, dünya içində görünsünlər. Elçinin «Seçilmiş əsərlər»ində bu poetik başlanğıc «Dəyişmə»dən sonra gələn «Qatar. Pikasso. Latur. 1968» hekayəsindən başlayır və o da sonrakı əsərlərə açar olur. Elçin çox önəmli hallarda bədii bənzətməni zəif, sısqa sayır və ona görə də bənzəyən tərəflər arasındakı məsafəni götürüb onları eyniləşdirir, ona görə də «sanki», «elə bil ki» sözləri ilə qurulan obrazların yerini «gerçəkdən elə o cür olan tutur». Pikassonun, Laturun tablolarındakı adamların əgər xatirələri, görüntüləri personajların gözünün qabağına gəlirsə, «sanki» gəlmir. Adamların özü doğrudan gəlib durur. Etyen Rasyonor, əgər bizdən kimi isə, çətin olsa da, ləyaqətli, yanımcıl hərəkət etməyə sövq edirsə, nəyə görə onu «sankilərlə», «guyalarla» yüngül, aldanışlı bir görüntüyə çevirək? Elçinin bu hekayəsindəki Pikasso ilə Laturun tablolarına «nə» sualından yox, «kim» sualından baxılır. Beləliklə, yazıçı öz əsərlərinin necə qavranılmasının proqramını verir.

«Talvar» hekayəsində möcüzə baş verir. Əliabbas kişi ölür, Balacaxanımın qapısı ağzında düzəltdiyi talvar yarımçıq qalır. Ancaq səhərisi məhəllə camaatı görürlər ki, orada çox yaraşıqlı bir talvar ucalıb. Camaat arasında belə şayiə gəzir ki, «Əliabbas kişinin çəkic-mişarı, rəndə-kəlbətini gecə öz-özünə gəlib ustanın yarımçıq qalmış işini qurtarıblar». Eyni ilə «Mahmud və Məryəm» romanında Sazlı Abdullanın sazı onun boynu vurulandan sonra başlayır öz-özünə çalmağa.

«Dəyişmə», «Qatar. Pikasso. Latur. 1968», «Talvar» hekayələrində ortaya çıxan fantasmaqorik qəribəliklər iki cildliyin axırınacan ritmik şəkildə təkrarlanır. Və nəhayət, «Ağ dəvə» romanında oxucunu kövrəldəcək səhnəyə gətirib çıxarır. XX əsr Bakısının özündə belə qeyri-adi görünən sevgi ilə bir-birinə bağlanmış Gülağa və Sona… Əri davada ölür, qadın isə heç cürə buna inanmır və bir gün gecə dəli olmadığını dəqiq bilən Sona, –yazıçı buna bizi də inandırır, –çiyinlərində ərinin əllərini duyur. Gülağa fotoşəkildən çıxıb Sonasının yanına düşür. Mən istəmirəm bunu alleqoriya kimi yozum, ideya axtarım. Bir onu bilirəm ki, qabaqca Sonanın dərdini bütün ağırlığı ilə öz ürəyimdə yaşayıram və Gülağanın fotoşəklindən çıxıb dünyaya gəldiyini görəndə bu metaforaya oxşamayan vəziyyət metaforaya da oxşamadığı üçün məni ovundurur. Hansımız istəmirik ki, bizdən sonra qalanlar üçün heykəl kimi, şəkil kimi yox, sağ adam kimi qalaq. Hərçənd

yaddan çıxarırıq ki, bunun üçün istəmək azdır, özünü başqalarının dünyasında ən aşırı əxlaq, ən aşırı sevgi ilə gerçəkləşdirmək lazımdır.

Elçinin yaratdığı dünya obrazında ola bilənlərin çoxluğu ilə dolğunlaşmış varlıq «hə»-«yox» birmənalılığından, dayaz aydınlığından çıxan süjet gedişləri, xarakter çevrimləri, davranış sonucları verir. Elçin, bütünlükdə, mətni gözlənilməz dönüşdə qurmağı sevir. Qabaqca oxucunu müəyyən ədəbi qəliblərin biçiminə öyrəşdirir ki, sonra da qəfildən onları pozsun. Beləliklə, oxucunu müqavimət göstərməyə «qızışdırır» ki, yenməyə bir manea olsun. Bizim hamımızın psixikamızın dərinliyində ovçu olub izləmək həvəsi var. İzləyən zaman yanılmaq, aldanmaq isə bu həvəsi sönməyə qoymur. Yaxşı sənət əsərləri qavrayıcısını özünə şiddətli maraqla bağlamaq üçün bu həvəsi sönməyə qoymayan vəziyyətlər yaradır.

«Baladadaşın toy hamamı» hekayəsində Baladadaş əlinə tüfəngi götürüb sağdışını qabağına salanda bütün məhəllə camaatı və biz oxucular da gözləyirik ki, o, gedir toy hamamını pozmaq istəyən hamam müdiri Ələkbəri silah gücünə məcbur etməyə. Baladadaş isə dostunu qabağına salıb dənizin qırağına gətirir. Dənizdə çimməyi toy hamamı simvoluna çevirir və bütün məhəllə camaatı bu əvəzlənmənin doğruluğuna, gözəlliyinə inanaraq, çimənlərə qoşulurlar. Əslində, Baladadaş poetik naturaya xas şairanə tapıntısı ilə məhəllə dünyasının simvollar sistemini çərçivəcə genişləndirir.

Eynilə «Ayaqqabı» hekayəsində Bəbir gələcək mədəni yaşayış yanğısı ilə restoranda ofisiant işləyəndə özünü düzgün, səliqəli, dayaz dünya anlamı ilə çərçivələnən, biçilən davranışlarla məhdudlaşdırır. Sonra isə bütün bu səliqəni darmadağın edən hərəkətlər edir restoranda. Gözlənilməz olan odur ki, nə Bəbirin özünün ağlına gələrdi ki, onda belə xasiyyət var, nə də belə üsyankar hərəkətlər üçün üzdə elə bir səbəb olur.

«On ildən sonra» hekayəsində ictimai məkanın ayrı-ayrı qütblərində olan ailələrdən çıxmış yeniyetmə oğlanla yeniyetmə qızın (Sənubərin) sevgisi verilir. Sənubərin ailə vəziyyəti həm dolanışığına, həm də mədəni səviyyəsinə görə oğlanınkından xeyli aşağıda durur. Sənubərin sevgisinin gücünə hamımız inanırıq. Artıq çoxdan işlənməkdə olan ədəbi qəlibə görə bu sevgiyə xəyanəti oğlandan gözləyirik. Bu xəyanətdən hansı ideyaların çıxacağını isə irəlicədən tapmaq çətin deyil: «korlanmağa qarşı sadə, kasıb həyat tərzinin mənəvi gücü daha çox olur». Pulun, yaxşı vəzifələr ardınca qaçmağın adamı korlamasından hamımız danışırıq. Mən gözləyirdim ki, Elçin bu əski ideyanı sadəcə yeni materialda yoxlamaq üçün hekayəsini düzəldib. Süjet isə

xeyli tərs nəticələr verir. Sənubər çox asanca Ağahüseynə nişanlanır və oğlana olan duyğularından yüngüllüklə ayrılır. Və Elçini bu hekayədə mərhumiyyətli yaşayışın, mədəni qıtlığın mənəvi təhlükələri maraqlandırır. Yazıçı burada da «hə-yox» cavablarının dayaz aydınlığından qaçır. Çünki burada əgər pis dolanışığın mənəviyyatsızlaşdırıcı təhlükəsini görürsə, «Mahmud və Məryəm» romanında Mahmudun tərbiyəçisi Sofinin taleyində var-dövlətin insan əxlaqı qarşısında gücsüzlüyünü göstərir. Sofi Mahmudu atıb gedir, ona çatacaq qızıldan, daş-qaşdan böyük dövlət sahibi olur, qadınlarla dolu əyləncəli həyat keçirir, ancaq yenə də etdiyi xəyanətin ağrısı onun alın yazısı olur.

Orta əsr buna cavab tapa bilmirdi: əsl sufi kasıb, zahid olmalıdır, yoxsa var-dövlətli də ola bilər? Markes isə demişdi ki, mənim milyon pulum bankdadır, mənəviyyatımda yox. Məsələ nə abstrakt pulda, nə də pulsuzluqdadır. Yaxşı dolanışıqla mənəvi fəallıq bir yerdə olanda problem də ortadan götürülür.

Elçinin nəsrində gözlənilməz süjet dönümləri, obraz çevrilməsi gözlənməz olduqları üçün də, oxucunun şüurunu fəallaşdırdıqları üçün də hərdən mübahisə vəziyyətləri törədir. Düzü, xüsusilə hekayə və povestlərində əsərin söylənişi «bizimlə söhbət» xarakteri daşıyır. Söhbət var ki, sənə nəsə deyib-bildirir, vəssalam! Söhbət də var ki, nəsə deyə-deyə bir də görürsən, öz səsi, öz ritmi, öz intonasiyası ilə səni dərin düşüncələrə salır. Elçin nəsrinin söyləmə, söhbət tərzi tez-tez belə bir magik təsir qazanır. Ancaq bəzən oxucuya söhbət oxucu ilə söhbətləşmə vəziyyəti yaradır və bu zaman mübahisə üçün də əsaslar ortaya çıxır. Ümumiyyətlə, həyatın adından, adi şüurun istəkləri, etdikləri adından bədii əsərlə mübahisə etmək araşdırıcı üçün də lazımlı bir işdir. Həyatın məntiqi ilə bədii mətnin irəli sürdüyü ideyaları danan arqumentləri tapmaq və sonra da bədii əsərin adından bu arqumentlərə cavab axtarmaq xeyli maraqlıdır. «Şuşaya duman gəlib» hekayəsində həm süjet, həm də xarakter qatında gözlənilməz dönüş baş verir. Gənc bir oğlan olan Cavanşir ki, heç cürə Şuşa dünyasına uyuşa bilmir, ürəyi Moskvada dostları ilə vaxtını keçirmək istəyir, Balzakın tərifləyiyi yaşda olan, çox emansipə etmiş yaraşıqlı, intellektual Mədinə xanımla tanış olur. Axırda isə gecə vaxtı Mədinə xanım məqsədi ona və bizə aydın olan bir istəklə Cavanşiri otağına çağırır. Və bu zaman da gözlənilməz dönüş olur. Cavanşir ən gərgin psixoloji durumda Mədinə xanımın onu gözləyən pəncərəsinə baxır və birdən dönüb oradan uzaqlaşır. Mənə bu hərəkətin Cavanşirlə bağlı motivləri nə aydın, nə doğ-

ruçul göründü. Cavanşir elə də «ana uşağı» deyil, yan-yörəmdəki Cavanşirlərə baxıram, onların heç birində görmürəm ki, Mədinə xanımlara qarşı hansı əxlaqi yüksəkliklərdən isə gələn yasaqlar var. Gündəlik dünyada gənclər arasında sevgi macərasına düşmək istəyi dəf olunmaz bir arzudur. Əxlaq, mənəviyyat fəallığı bu sahədə xeyli zəifləyib, ona görə də bu münasibətlərdə istənilən qədər elə söz-söhbətə, hərəkətlərə rast gəlmək olur ki, əxlaq ölçüləri fəal olsaydı, onlar ləyaqətsizlik kimi unatdırardı adamı. Kim gəncliyində sevgi macəralarını danışmayıb? Çox az adam! Bəs belədirsə, dünyanın adından mən necə Cavanşirin hərəkətinə inana bilərəm? Sualdan sonra, bu səfər, hekayənin tərəfindən düşünməyə başladım və gəldim çıxdım ideal probleminə. Nə olsun ki, Cavanşirin hərəkəti çoxluğun hərəkətinə uyğun deyil. İngilis ədəbiyyatı centlmen kodeksini formalaşdıranda həyatı yamsılamırdı, ərdəmli, ləyaqətli adam, kişi obrazını həyata yaymaq istəyirdi. İndi bizim də böyük ehtiyacımız var ki, ədəbiyyat gənclərə əxlaqdandışarı görünən sahələrdə belə əxlaqi fəallığın əhəmiyyətini açsın. Ancaq, sözsüz, bunun üçün ədəbiyyat cavanşirləri o qədər heyranedici etməlidir ki, onun nümunəsi də təsirli olsun.

«Mahmud və Məryəm» romanının oxunuşunda yeni bir sual yarandı: Mahmudun düşüncə və duyğularında ölüm problemi qarşısına çıxanda sarsıntı baş verir. Əgər hamı öləcəksə, hər kəsin canatımları, etdikləri, istədikləri axırda heçlikdə yox olduğu üçün dəyərini itirir. Mahmudun bu düşüncələri, düzü, mənə anaxronizm kimi göründü. Orta əsr adamları üçün ölüm fenomeni belə qorxulu, mənasızlaşdırıcı olmamalıydı. Allaha inam, o biri dünyaya inam bu dünyaya da məna verirdi və ölümdən qorxunc yoxluğu alırdı. «Mahmud və Məryəm» romanında zaman problemi çox mühüm problem olur və bu problemin ortaya atdıqları ilə tanış olduqca, romanda öz sualıma cavablar tapdım. Əslində, orta çağda əgər ölən üstündə, şəriətin yasağına baxmayaraq, adamlar ağlayırdılarsa, bu onu göstərir ki, hətta Allaha inam da ölümün heçləndiriciliyini çoxluq üçün yox etmirdi. Handa ki, Mahmud kimi gənclər ola.

Zaman ən qədimlərdən bəri insanı düşündürən çətin məsələlərdəndir. Şüur kimi zamanı da birbaşa görmək olmur, əl ilə yoxlaya bilmirsən. Gözümüzə görünən zamanın nəticələridir, yəni hərəkət və dəyişgilərdir.

«Mahmud və Məryəm» romanında Mahmud Budda kimi evdən çıxır və Zamana düşür. Orta çağ ədəbiyyatında, fəlsəfəsində yol fiziki və ya mənəvi yola çıxmanın, səyahətin simvolu, ən görklü hadisə-

lərindəndir. Gələcək bilginlər, müdriklər yola çıxıb məkanı, zamanı keçə-keçə mənəvi dolğunluq qazanırlar. Ancaq Elçinin romanı bu xətti xeyli başqalaşdırır. «Əsli və Kərəm» dastanında Kərəmin yola çıxması Əsli üçündür və o, axıracan da Əslini deyib gedir. Bütün maneələr onun sevgisinə sınaqdır. «Mahmud və Məryəm» əgər bunu təkrar etsəydi, romanın yazılması da mənasını itirərdi. Elçinin əsərində Zaman Mahmudu o qədər ağrılarla, dərdlə yükləyir ki, onu «qəm karvanına» çevirir. Deyəsən, sevmək pafosu dastandakı birinciliyini burada itirməyə başlayır. Mahmud özünün gələcəyinə dünya dərdlərini toplaya-toplaya gedir. Zaman onu varlıq yükü ilə yükləyir, axırda onun canına od salan ah aşiqdən çox «qəm karvanının» ahı olur. Elçin poetikasına xas olan yarımkeçidlər, onlara ola bilənlərin yüklənməsi, psixoloji durumların «nəsələrlə» dolması, – bütün bunlar hamısı varlığın ağır bir yük olmasını bütün yönlərdə bildirməyə, duydurmağa xidmət edir. Zaman da boş axar deyil. Zaman özü ağırlıqla doludur. Zamanın hər nöqtəsində keçmişə, gələcəyə aparan hadisələr, nəsnələr toplanmışdır. Ona görə də «Mahmud və Məryəm» romanının zaman strukturu xeyli mürəkkəbdir. Nəsə olur və onun tarixi, açımı bizi keçmişə aparır. Romanda öz məna şiddətinə görə Çingiz Aytmatovun manqurt pritçasını xatırladan əhvalat da var. Oxuyanlar bunu imam adları verilmiş qardaşların qırğınında yaxşı görəcəklər.

Elçinin bu əsərində o qədər tapıntılar var ki, onları haçansa geniş şəkildə araşdırmaq lazım gələcək. Hər şey qalsın qırağa, bir cümlə içində tapıntını götürək: psixoloji gizli keçidlərlə zidd duyğuların qarışığı ilə dolu Ceyran əhvalatını yada salaq. Ceyran baş götürüb ən gözlənilməz hərəkət edir, hər şeyini atıb mehtər Cəfərlə qaçır və bu əhvalat bir cümlə ilə qurtarır: «Ceyran belə Ceyran idi». Bu cümləni deyən Elçinin səsində aşıq səsi var, olanlara ürək genişliyi ilə baxan müdriklik var və bir də ağayana jest var. Hamısı da balaca cümlənin içinə sığışıb.

Zamanın gedərində varlıqla yüklənmiş Mahmud birdən uşaqlığın, ilkinliyin həsrətini çəkir, varlıq yükündən qurtuluşun həmişəlik orda qaldığını görür. Keçmişə bu nisgil «Ağ dəvə» romanının da pafosudur. Bir də geri dönməyəcək köhnə məhəllə dünyasını romanı söyləyən nisgil ilə yadına salır. Və indi fikirləşdim ki, Elçinin «Seçilmiş əsərlər»inin məni özünə çəkən dünyasından ayrılandan sonra eyni nisgili duymuşdum.

1988

(«Ədəbiyyat və incəsənət», 1 aprel 1988)

İsa İsmayılzadə

REPRESSİYADAN DURĞUNLUĞA DOĞRU

Müasir nəsrimizin görkəmli nümayəndələrindən Elçinin yeni romanının adını – «Ölüm hökümü»nü görən kimi düşündüm: yəqin divan-məhkəmə qurulacaq, kimlərəsə haqq-nahaq ölüm hökmü oxunacaq… Sonra gördüm ki, yox, yanılmışam, burda nə məhkəmə qurulur, nə «Qalxın, hakim gəlir!» – nidası eşidilir, nə də qarmaqarışıq salon uğultuları, hıçqırıq və göz yaşları içində qəfil sillə kimi qulağının dibində ölüm hökmü səslənir. Amma, qəribədir, sən, oxucu kimi, əsər boyu sözünü mənəvi-fiziki sıxıntılar, ağrılar və işgəncələr, böhtan və iftiralar, psixi sarsıntılar içində hiss eləyirsən, hətta son illərdən–durğunluq dövründən danışan səhifələrdə belə, səni otuzuncu illərin–repressiya dövrünün məşəqqət dolu havası vurur, çünki fəsillər-səhifələr–arada əlli il olsa da, qonşu-qonşuyadır.

* * *

… Mötəbər yığıncaqların birində, rayon fəalları iclasında qəbiristanlıq idarəsinin müdiri Əbdül Qafarzadə gur-gur guruldaya-guruldaya qəbiristanlıqda planın (!) ildən-ilə necə artıqlaması ilə ödənilməsi (1980-84-cü illərdə 430 mindən 770 minə çatdırılıb!) haqda alqışlar altında kürsüdən raportlar verir, rayon rəhbərləri onu neçə-neçə təşkilata nümunə kimi göstərir; halbuki bu idarədə cəmi beş dəfn mərasimi əvəzinə sənədlərdə 25-i qeyd olunub; müdir özündən ölü adları, ölü ünvanları yazdırır və dövlətin də kassasına pulu öz cibindən keçirdir (qəbiristanlıqda onun saysız-hesabsız gəlir sahəsi olduğundan yalançı planlarla kimlərinsə gözünə kül üfürmək, nümunə göstərilmək ona hava, su kimi gərəkdir!), illik planı da həmişə «geninə-boluna» yerinə yetirir, idarə «hər il keçici Qırmızı bayraq, cürbəcür fəxri fərmanlar alır…»

Bu, durğunluq-özünəvurğunluq dövrünün ağ yalan, gözqamaşdırıcı təmtəraq üstündə qurulmuş illüziyalarından biri…

… Dələduz həkim Nəcəf Ağayeviç, «beynəlmiləlçi ailəsini» hər addımbaşı gözə soxmaqla öz işini görür–eyvanını oğrunca, tez-tələsik şüşəbənd elətdirir, narazılığın, şikayətin qarşısını almaq üçün avantürist bir yola əl atır–Brejnevin iri portretini və onun Bakıya gəlişilə bağlı nəhəng şüarlardan birini şüşəbəndin üstünə vurdurur…

Bunlar 70-ci illərin acınacaqlı mənzərələrindəndir.

… Məktəb direktoru, «şəxsən Bağırov yoldaşın» yerlisi, «uşaqlıq dostu» olan Ələsgər müəllimin 10 yaşlı qızı Arzunun ad günü keçirilərkən, məclisdəkiləri psixoloji cəhətdən sarsıdan bir əhvalat baş verir: yaltaq, satqın müəllimlərdən biri–Xıdır tamadanın sözünü ağzında qoyub «səbəbkarın», yəni Arzunun yox, «xalq atası» Stalinin, sora da, onun dalınca, ara vermədən, «xalq atasının» sədaqətli silahdaşı Bağırovun şərəfinə dalbadal iki sağlıq deyir, Xosrov müəllim dözə bilməyib Arzunun sağlığını təklif eləyəndə…məclisin üstünə su ələndi…

Ələsgər müəllim gözəlcə bilir ki, onun evində keçirilən bu məclisdəki biabırçılıq mütləq, lap elə günü sabahdan, bəlkə də bu gecə, «ORA» çatdırılacaq, nəticədə nə Xosrov müəllimi, nə də heç kəsi yox, onun özünü damlayacaqlar; odur ki, hamını qabaqlayıb… özü «danos» yazır, kimin, Ələsgər müəllim kimi abırlı, vicdanlı bir adamın belə alçaqlıq eləyəcəyinə oxucu inanmaq belə istəməzdi. Amma, dərinə gedəndə heç kəsi qınamaq olmur, bircə dəhşətli dövrə, hər gecəsindən, gündüzündən, saatından, dəqiqəsindən qan iyi, ölüm, satqınlıq qorxusu gələn Zamana nifrət eləyirsən.

Stalinin kollektivləşmə siyasəti şərəfinə oğlunun adını Kolxoz qoyan Əflatun müəllim həmişə kimisə qaralamaq, kimisə ifşa eləməklə məşğuldur; bir məktəbdə cəmi iki nəfərin–Sorbon univeristetini əla bitirmiş tərcüməçi Muğanlinskinin və Moskvada Qırmızı Professuranı qurtarıb gəlmiş Fərid Şirinlinin ifşa olunması onu çox narahat edir: «Bax, Ələsgər müəllim, kolxoz planı artıqlamısı ilə doldurur, ancaq biz düşməni ifşa etmirik! Bunu bağışlamaq olar bizə? Adımızı da bolşevik qoymuşuq!…»

Bunlar isə 30-cu illərin, represiyalar dövrünün müdhiş mənzərələridir…

* * *

30-cu illər, 70-ci illər…

Yazıçı Elçinin ustalığı burasındadır ki, bir-birindən uzaq zaman məsafəsində dayanan bu dövrləri bir-birilə bağlayan telləri, psixoloji dəqiqliklə çözələyə-çözələyə insan münasibətlərinin mürəkkəb, ziddiyyətli, bəzən heç bir məntiqə sığmayan anlaşılmaz qatlarına enir, mühitin, zamanın öz havasındaca yanıb qovrula-qovrula yetişən, onun bir hissəciyinə, vintciyinə çevrilən insanın gücsüzlüyünə, acizliyinə

acıyır, o biri yandan da Əbdül Qafarzadənin üzvü olduğu mafiyanın zirehini yarıb keçməyin qeyri mümkünlüyünü göstərir.

«Ölüm hökmü», mən deyərdim ki, Zaman haqda pamfletdir; romanı oxuduqca Zamanın, mühitin yetişdirdiyi, özünü aydan arı, sudan duru göstərmək üçün cildən-cildə, dondan-dona girən çeşid-çeşid müxtəlif talelər gözümüz önündən gəlib keçir–biz onları lap yaxından görürük, gözlərinin rənginə qədər görürük, damarlarından axan qanın isti-soyuqluğuna, o qanın mənəvi qruplarına qədər duyuruq. Amma bir iş də var ki, cilddən-cildə, dondan-dona girən o insanların, necə deyərlər, materialını Zaman özü hazırlayıb, onlar hamısı indi özünə qənim kəsilən Zamanın öz məhsullarıdır!

İrihəcmli, çoxplanlı (hətta bəzi fəsillər-bölmələr o qədər maraqlıdır ki, sanki roman içində povest oxuyursan) əsəri birnəfəsə oxuyub qurtarırsan, dövrün müdhiş havası üz-gözünü qarsalaya-qarsalaya fikirləşirsən: Bu əsər nə haqdadır? Bu, hansı ölüm hökmüdür? Əsərdə konkret, yerli-yataqlı təsvir olunmuş ölüm hökmü gözümüzün qabağına gəlmir. Demək, «Ölüm hökmü» şərti addı; bu, dövründən, zamanından, mühitindən, cəmiyyətindən asılı olmayaraq, İnsana qarşı çevrilmiş hər hansı amansızlığa, vəhşiliyə, mənəvi korroziyaya, hər addımda parçalanıb dağılan mənəvi ekologiyaya qarşı ölüm hökmüdür, yazıçının ittihamı, nifrət hökmüdür…

Elə bu yerdəcə ağlıma bir fikir gəldi: repressiya dövrünü beləcə bütün amansızlığı, dəhşətləri ilə açıb göstərən bu əsər, neçə il bundan əvvəl, cəmiyyətimiz Demokratiya, Aşkarlıq, Yenidənqurma işığından məhrum olduğu illərə yazılsaydı, yazıçının özünü mənəvi sıxıntı içində sarsıtmazdılarmı?

Bayaqkı fikrimə qayıdıram: cilddən-cildə, dondan-dona girən bu adamların materialını Zaman özü hazırlayıb. Zamanın öz məhsullarından biri, bəlkə də birincisi romanda Əbdül Qafarzadədir. O, son dərəcədə güclü, mürəkkəb adamdır. İlk baxışda sadəliyi, xeyirxahlığı, əliaçıqlığı, nəcibliyi də var, (əslində–maskalanmış nanəciblik!) hətta o qədər sadədir ki, idarəyə avtobusla gəlib-gedir axı, aylığı 135 manat olan Qafarzadə taksilərə gözgörəti pul səpələyə bilməz! O qədər «təvazökardır» ki, illərlə bir kostyum geyirsən demə, bir yox, bir ölçüdə, bir rəngdə alınmış bir neçə dəst kostyumu dəyişə-dəyişə geyinməklə gözə kül üfürür. Lazım gələndə pulları geninə-boluna elə səpələyir ki, qarşıdakı adamın gözü kəlləsinə çıxır, aşnası Rozanın yolunda pula saman deyir, könlünə kamaça düşdüyü üçün əlaltısı

Vasilinin köməyilə Moskvaya, mehmanxanaya Bakıdan kamançaçı gətirdir, bir-iki saatlıq çalğısına görə ona nə az, nə çox, on dənə şax yüzlük verir; həkim-professor Mürsəlbəylidən xəstəliyi ilə bağlı xoş söz eşitdiyi üçün onun xalatının döş cibinə üç dənə şax yüzlük basır… İşçilərin hamısına gün ağlayır, xeyirxahlıq göstərir, *çünki hamısı onun nökəri, xidmətçisi, əlaltısıdır…* O, hər şeydən, hətta heç nədən belə, pul çıxarmağı, pul qoparmağı bacarır; molladan da «dolya» alır, qarovulçudan, qəbirqazan alkoqoliklərdən, pul qazanmaq üçün axşamlar taksilərdə yolunu bura salan fahişələrdən, qumarbazlardan da! Hətta morqun otağını texnikum tələbələrinə kirayəyə verir. Qəbiristanlıq «uçastkovusu» da ona xidmət edir, hətta oranın biçarə tulası Gicbəsər də…

Romanda qəbiristanlıq şərti, simvolik təsərrüfatdır–əslində, balaca, mikrocəmiyyətdir…

İtin–Gicbəsərin başına gələnlər onu «Tülkü gəldi Qəbiristanlığı»ndan ilim-ilim itməyə, didərgin düşməyə məcbur edir. İtin, intuitiv də olsa, buradan baş götürüb qaçması, axırda dəmir yolu üstündə intihar eləməsi Qafarzadə mühitinə nifrətimizi daha da artırır: demək, orada nəinki insan, heç tula da nəfəs ala bilmir. Bu zavallı iti zalım insanların qovhaqovu, özündən güclülərin hər addımbaşı onu əzişdirməsi, quruca bud sümüyünü də ona çox görməsi axırda Gicbəsəri özünə qəsd eləməyə aparıb çıxarır.

Əsər beləcə bir mənalı sonluqla bitir…

Qafarzadədə hər cür sifət var; onu hədələyən əlaltısı Buruna (Soltanmurada) deyir ki, «O yekə burunnu var, ha, sən ölәsən, onu ət maşınkasından keçirtdirib yedirdərəm arvaduva, uşaqlaruva!» Onun hökmünə yaxşıca bələd olan Soltanmurad–nəhəng Soltanmurad pişik kimi bürüşə-bürüşə dal-dalı çəkilir… O qədər harınlaşıb ki, pullarını, qızıllarını, brilyantlarını gizlətməyə yer tapmır, axırda cavanca oğlunun təzəcə qazılmış qəbirində basdırır.

Əbdül Qafarzadə bu günün min bir yollarla–kanallarla bir-birinə bağlı olan mafiyaçılarının tipik nümayəndəsidir; özü də tək deyil, vəzifə sahibləri, o cümlədən, icrakomun sədri Fərid Kazımlı da bu mafiyanın üzvüdür…

Qafarzadə müəllif ilk oxunuşda yorucu görünən təfərrüatlara varır–çoxlu rəqəm gətirir, konkret faktlar göstərir, bu rəqəmlərin vahiməsi adamı əzir, sarsıdır, heyrətləndirir–beləcə, yazıçı, sən demə, bilərəkdən artıq təfərrüatlara varırmış! Biz belə rəqəmlərlə, təfərrüat-

larla romanın bir neçə yerində rastlaşırıq. Hadrutdakı taun vahiməsinin təsvirində, professor Zilberin «yuxarılara» çatdırdığı quru, sxematik, yorucu faktlarda–sən demə, o quruluq, sxematiklik də müdhişliyin mənzərəsini bütün dəhşətlərilə yaratmaq üçünmüş…

Romanın bir məziyyətini də xüsusi qeyd etməyə dəyər: müəllif çoxplanlı, çoxqatlı əsərinin müstəqil fəsillərini, bölmələrini (onların hərəsinin öz adı, öz sərlövhəsi var) ustalıqla əlaqələndirir, özü də təkcə obrazlarla, müştərək əhvalatlarla yox, xarakterlərin tale oxşarlığı, bədbəxtlik, xoşbəxtlik dərəcəsi (əslində, əsərdə bizim anladığımız mənada xoşbəxt adam yoxdu…) ilə. Romanın maraqlı, faciəli qəhrəmanlarından olan Xosrov müəllimin bu dünyada, bu həyatda heç nəyə alışa bilməyən, addımbaşı xoşagəlməz əhvalatlarla üzləşən mağmın tələbə Murad İldırımlı ilə bir balaca həyətdə qapı-qapıya kirayənişin olması heç də təsadüfi deyil; onların, elə bil, necə deyərlər, tale qohumluğu var, hərəsi özünə görə bədbəxtdi, bircə fərqlə– Xosrof müəllimin mənəvi ağrıları dözülməz xatirələrlə, başına gəlmiş müsibətlərlə bağlıdırsa, yəni bu ağrılar onun keçmişidirsə bunlara bənzər ağrı-acılar tələbəni indi-indi yaxalayır, çoxusu da onu hələ qabaqda gözləyir…

Xosrov müəllim dünyanın, adamların hər üzünü gördüyündən heç nə onu özündən çıxarmır, elə bil onun hissləri daşlaşıb, çünki «hərdən Xosrov müəllimə elə gəlirdi ki, uzun illər boyu yaşadığı ömür əslində ikinci ömürdür, yəni ona elə gəlirdi ki, haçansa bir dəfə də bu dünyada yaşayıb, indi ikinci dəfədi ömür sürür…» Başına gələn müsibətlər Kislovodskda Xosrov müəllimə aman vermir, o, küçədən keçən adamlara baxdıqca, nə zamansa gördüyü, günlərlə üz-üzə gəldiyi çeşid-çeşid adamları xatırlayır, onların, bu tanımadığı adamların hərəsi Xosrov müəllimin ürəyində bir sirli, anlaşılmaz hiss oyadır; taun vaxtı tonqalda yandırılmış arvadının, uşaqlarının–6 yaşlı Cəfərin, 4 yaşlı Aslanın, 2 yaşlı Azərin xəyalı gözündən çəkilmir, elə bu xəyal arxasından dünyaya, adamlara baxdıqca bütün hissləri korşalır, ürəyi daşa dönür. Zamanın əlilə onun psixikasının pozulması təbii detallarla açılır. Kimsəsiz, arxasız Xədicə arvada qəbiristanlıqda rüşvətsiz yer ayırmaq istəməyən Qafarzadənin yanında da o məşəqqətli taun tonqalının alovları gözünün qabağına gəlir və müdirin üstünə atılıb onu boğmaq cəhdi bir göz qırpımında baş verir…

30-cu illərin müsibəti içindən keçənlərdən təkcə Xosrov müəllim bizim günlərdə yaşayır; sıxıla-sıxıla, sanki bu dünyaya gəlməsini günah saya-saya yaşayan istedadlı cavan yazıçı Murad İldırımlı elə bil, onun kölgəsidir. Aşkarca hiss olunur ki, bu dünya Muradı da Xosrov kimi çox bərkə-boşa salacaq, ancaq onun çəkdikləri Xosrovunkularla müqayisədə hələlik heç nədir. Murad Muxtar Xudavəndə kimi küt redaktorların Mürşüd Gülcahani kimi «adı it dəftərində olmayan» primitiv yazıçıların qabağından baş əyə-əyə keçməlidir, yoxsa, onu ədəbiyyatın həndəvərinə yaxın qoymayacaqlar. Ruhunda, hissində barışmazlıq, saflıq yaşayan Murad birdən-birə, gözlənilmədən oxucunun gözündən düşür: o, Qafarzadə haqda tərif dolu oçerk yazan alçaq Muxtar Xudavəndəyə yaltaqlanır, yalmanır ki, burda, qəbiristanlıqda Xədicə arvada qəbir yeri ala bilsin; tələbə yaxşıca anlayır ki, həyətə «əliboş» qayıtsa, yəni qəbir yeri ala bilməsə, onun üzünə tüpürəcəklər, odur ki, özü öz üzünə tüpürür… «hər şey keçib gedər» hekayəsini yazmış Murad belə hesab edir ki, bu da keçib gedəcək… Yox, hara keçib gedir–sonralar Muradı sıxdıqca sıxacaq, onu öz gözündən salacaq…

Bax, adamları mühit beləcə alçaldır, ya kiminsə gözündən, ya da öz gözündən salır!

Elçin bu konsepsiyanı əsər boyu ustalıqla aparır; vəziyyətdən vəziyyətə, psixoloji məqamdan-məqama düşdükcə adamların min bir üzü açılır, sən demə, bu üzlər astarından betərmiş, sən demə, bu üzlər elə anadangəlmə imiş! Əslində bunlar da mühitin mənəvi cəhətdən iflic etdiyi adamlardır.

Çox qəribədir, biz bu «şikəstlərə» nifrət elə bilmirik, bizim onlara yazığımız gəlir: Ələsgər müəllimə də, Xıdır müəllimə də, Gülcahaniyə də, Xudavəndəyə də, hətta az qala Arzuyada… valideynlərini lənətləyən, Zamanın pioneri Arzu atasını divara dirəyir ki, gərək evdə divar qəzeti buraxam, hər şeyi açıb yazam, xalq düşmənlərini öz əlimlə, öz qələmimlə ifşa eləyim. «Kimə nifrət edirsən?» sualına cavabında o, H.Cavidin, A.M.Şərifzadənin, M.Müşfiqin, Ü.Rəcəbin, Y.V.Çəmənzəminlinin və başqalarının adlarını çəkir, çünki *«onlar sovet pionerlərinin həyatını məhv etmək istəyirdilər!!!»* (kursiv bizimdir – *İ.İ.*). Bir zamanlar böyük-böyük ideallardan danışan stalinçi Arzu, sonralar «Bakı–Kislovodsk» qatarında bələdçi işləyir, pozulub, *nanəcib bir adama çevrilib*. Bu nanəcib adamın da bu kökə düşməsində günahkar mühit olub…

Bir zaman Xosrovu görünməmiş bir məhəbbətlə sevən Gülzarın Xosrov tutulandan sonra heç bir tərəddüd eləmədən sürücüyə qoşulub Dərbəndə qaçması da psixoloji cəhətdən əsaslandırılıb...

Ölümcül vəziyyətdə, mənəvi-psixi sarsıntının ən kritik anında həbsxana divarları arasında hamının Hamlet kimi tanıdığı, sevdiyi aktyorun «xalq düşmənləri» qarşısında «Olum, ya ölüm?» monoloqunu söyləməsi (bu, əsərin ən təsirli səhnələrindən biridir), monoloqun ayrı-ayrı hissələri arasında həbsxana məşəqqətlərinin verilməsi bir-birini psixoloji cəhətdən elə tamamlayır ki, elə bil böyük Şekspir Hamletin ölməz monoloqunu məhz beləcə yazıbmış!

* * *

Romanın yadda qalan, oxucunu sarsıdan fəsillərindən biri «Tonqal» adlanır. 1929-cu ildə Hadrutda baş vermiş təbii fəlakətin–taunun fonunda insanları birləşdirən kədərin böyüklüyü, ağrısı, nəsil-nəsil unudulmayan faciəsi…

Hadrutun altı kilometrliyində, dalda, kalafa kimi bir yerdə qalanmış nəhəng tonqalda taundan ölənlərin gizlicə yandırılması, sümük, cəsəd qoxulu bu tonqala «tamaşa» eləyənlərin, hücum çəkib qohum-əqrəbasının meyidini xilas eləmək istəyənlərdən onu qoruyan əsgərlərin, professor Zilberin, çekist Murad İldırımlının (tələbə Muradın babasının), Xosrov müəllimin geçirdiyi hisslər, sağalmaz xəstəliyə tutulmuş, onsuz da gec-tez yandırılacağını gözəlcə bilən çekistin əvvəlcə öz atını vurması, sonra da bircə anın içində özünü tapança ilə vurub tonqala atılması–bütün bunlar yaddaşımızda silinməz izlər qoyur. Bu parçanı həyəcansız oxumaq olmur.

«… O əlli nəfər qızıl əsgər sözü bir yerə qoymadan, sövq-təbii arxalarını tonqala tərəf çevirmişdi; ona görə yox ki, tonqalı mühafizə edirdilər və qaranlığa baxırdılar ki, bu tərəflərə yaxınlaşan başqa adam olmasın; ona görə ki, tonqala baxa bilmirdilər, tonqaldan gələn yanıq ət və sümük qoxusu cavan əsgərlərə elə gəlirdi ki, çırtıldayan, səs salan sümüklərdir».

Bayaq adını çəkdiyim başqa bir epizod:

Arzunun ad günündən sonra məktəb direktoru Ələsgər müəllimin, Əflatun, Xıdır, Xosrov və başqa müəllimlərin bir-birindən xəbərsiz keçirdiyi hisslər elə təbiidir ki, elə bil, onlar bizə–oxucuya «hesabat» verməklə hərəsi (Xosrov müəllimdən başqa!) öz alçaqlığına bir cür haqq qazandırmaq istəyir. Böyük Tolstoyun sözü ilə desək, burda

obrazların hərəsi bir cür bədbəxtdir. Onların arasında ən çox sarsılan Ələsgər müəllimdir. Arzu Ələsgər müəllimə–atasına deyir ki, Xosrov müəllim Bağırov yoldaşın şərəfinə içmədiyinə görə onu divar qəzetində tənqid edəcəyəm O, atasını da tənbeh eləyir: «Sən dedin ki, Arzu özümüzünküdür, onun sağlığına sonra içərik. Belə çıxır ki, rəhbər özümüzünkü deyil…» Atası qızını dilə tutur, ona yaltaqlanır. Ələsgər müəllimin beləcə alçalmasına, yazıqlığına da göz yummaq istəyirsən, çünki Arzunun sözlərindən həbsxana, ölüm qoxusu gəlir…

Sonra məktəbdə, müəllimlər arasında o məclisin vahiməsi necə dolaşır! Məclisin tamadası, yeddi uşaq atası Kələntər müəllim tir-tir əsir–Xıdır müəllim gedib «ORA» xəbər verə bilər… Xıdır müəllim istəyir ki, o məclis partiya bürosunun iclasına (!) qoyulsun…

Məktəb bir-birinə dəyib, həmin gün direktorun otağının qapısını Xıdır müəllim də açır:

«Ələsgər müəllim hiss etdi ki, kabinetin qapısı açıldı, amma geri çevrilmədi, bir müddət eləcə güllərə baxdı və bu otuz ilin müəlliminə birdən elə gəldi ki, kimsə onun kürəyini nişan alıb, indicə atacaq, güllə indicə onun kürəyini deşəcək, o güllə keçib Firuzəyə (arvadına – *İ.İ.*) dəyəcək. Arzuya deyəcək, hətta Ələsgər müəllim kürəyində o güllənin göynəyən yarasını duydu və sərt hərəkətlə geri çevrildi».

Türkiyədə peyğəmbər kimi türbəsinə səcdə olunan müqəddəs Mövlana Cəlaləddinin belə bir gözəl, peyğəmbərcəsinə deyilmiş müdrik sözü var: «Ya olduğun kimi görün, ya göründüyün kimi ol…» Elçinin bu romanındakı çeşid-çeşid obrazların taleyini izlədikcə, nədənsə, bu müdrik sözü tez-tez xatırlayırdım. Bu adamlar taleyinmi, zamanınmı hökmü üzündən, nə olduğu kimi görünürlər, nə də göründükləri kimi olurlar, çünki onları nə olduqları kimi görünmək, nə də göründükləri kimi olmaq xoşbəxt eləyə bilər. Onlar Zamanın sərt küləkləri əlində o divara, bu divara çırpıldıqca, xəyanət, alçaqlıq satqınlıq yoluna qurşandıqca, hər addımbaşı özlərini təmizə çıxarmağa hazırdılar: bax, görürsünüzmü, bu mənim günahım deyil, bu günahı mənim adıma yazmayın!..

Elçin bəzən onların halına acıya-acıya, bəzən nifrətini gizləyə-gizləyə yazıçı təxəyyülündə bu adamları necə görürsə, eləcə, boyasız-filansız bütün məziyyətləri ilə göstərməyə çalışır: onlar, gözümüzün önündə həm olduqları kimi canlanır, həm də göründükləri kimi olurlar.

Bu, yazıçının sənətkarlığıdır…

* * *

Roman, repressiyadan durğunluğa doğru keçdiyimiz yarıməsrlik bir dövrün müəyyən mərhələlərinin realist, canlı mənzərələrini əks etdirməklə, əsasən, «iki sahilin»–repressiya və durğunluğun üstündə qurulub; biz bu iki sahildə «dayananların», yaşayanların dünyası ilə yaxından tanış oluruq–«tanış oluruq» yox, bu dünyanın hər üzünü bütün eybəcərliyi, bütün rəngləri və çalarları ilə görürük, sinirlərimizlə hiss edirik; «iki sahil» arasındakı əlliillik zaman məsafəsindən bir-birinə uzanan gözəgörünməz yolları, onları bir-birinə bağlayan və ayıran gözəgörünməz tellərdə də eləcə…

Romanın səhifələrindən repressiya «sahilinin» ağır, boğucu kəsafət və vahimə hopmuş öldürücü havası kabus kimi iliyimizə, qanımıza hopduqca, haqsızcasına boğulanların, ağlını itirənlərin, ölənlərin, ya dışarıdan, ya içəridən məhv olanların da yerinə haray salmaq, qışqırmaq, haqqı, ədaləti köməyə çağırmaq, Tarixi div yuxusundan silkələyib oyatmaq istəyirsən…

Əslində o illərdə Tarix yatmışdımı? Yox, elə bir səksəkə epoxasında Tarixin gözünə yuxumu gedərdi? Bir də, Tarix ney ləsin? – hər səhifəsinə hansı cəlladlarınsa əlilə qurumuş qan qoxulu saxtakarlıq, haqsızıq yeridilmiş boynubükük, gözükölgəli Tarix…

«Ölüm hökmü» belə bir dövrün ruhundan, havasından yaranmış, fantasmaqorik bir sarkazmla dolu güclü bədii ittihamdır.

İnanıram ki, gərgin yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsi olan «Ölüm hökmü» romanı həm Elçinin yaradıcılığının, həm də, ümumən, son illər nəsrimizin ciddi uğurlu nümunələrindən biri kimi oxucular arasında geniş əks-səda doğuracaq.

1989

(Elçin. Ölüm hökmü.
Bakı, «Yazıçı», 1989, səh. 3-8)

Bəxtiyar Vahabzadə

ÖLÜM HÖKMÜ! KİMƏ? NƏYƏ?

(Yazıçı Elçinə məktub)

Hörmətli Elçin!

«Ölüm hökmü» romanını həvəslə, amma tələsmədən, hər mətləbi, hər eyhamı içə-içə, ağıl və hiss süzgəcindən keçirə-keçirə oxudum. Yaşadığım acı günləri, qorxu və tələş dolu illəri yenidən yaşadım və dərhal sənin yaşını düşünüb heyrətləndim. Çünki əzab, işkəncə, qorxu və tələş dolu o illəri sən bir insan kimi yaşamamısan, amma yazıçı kimi yazmısan. O amansız və dəhşətli illərin bu qədər təbii və bu qədər inandırıcı şəkildə qələmə ala bildiyinə təəccübləndim. Sən o illərin müsibətlərini o qədər təbii qələmə almısan ki, bunlar özündən yaşlıların söhbətlərindən deyil, yalnız şəxsi müşahidənin məhsulu ola bilər qənaətinə gəlməmək olmur. Əgər bu romanı mənim yaşıdlarımdan biri yazsaydı, mən buna təəccüblənməzdim. Məsələn, mən «İki qorxu» poemamı keçirdiyim şəxsi qorxu hissimin əsasında, müşahidələrimə söykənib yazmışam. Buna görə də burada təəccüblü heç nə yoxdur.

Oxucu mənim təəccübümə irad tuta bilər ki, bəs o halda ədəbiyyatımızda yaranmış bir çox tarixi romanların təbiiliyinə niyə təəccüblənmirsən? Şübhəsiz, uğurlu tarixi romanlarımız da var. Lakin o romanların uğuru qələmə alınan dövrün ümumi pafosunun ümumi şəkildə düzgün əks etdirilməsindədir. Tarixi romanlarda, dövrün, zamanın hadisələri, mühitin ab-havası həyati detallardan çox, həyatın aparıcı pafosunda ümumi şəkildə əks etdirilir. Bu, başqa cür də mümkün deyil.

«Ölüm hökmü» romanının ilk səhifələri 30-cu illərdən – Stalin repressiyalarının qızğın dövründən bəhs edir. Lakin ümumi şəkildə deyil, məhz həyati detallarda Romanı oxuduqca məni dəhşət bürüyürdü. Tələbə və aspirant olduğum 40-cı illər, bir yerdə oxuduğum Gülhüseyn, İsmixan, Hacı, Azər kimi düşünən cavanlarımızın başlarına gətirilən müsibətlər yadıma düşür, o illəri necə başa vurduğumuza, o dövrün burulğanlarından necə salamat qurtara bildiyimə təəccüblənirdim.

Əzizim Elçin, sən qələminin qüdrətilə o illəri bir daha mənim qəlbimdən keçirib məni bir oxucu kimi sarsıda bildinsə, demək burada təsvir etdiyin hadisələrin təbiiliyinə görə, sənətin sehrinə və istedadın gücünə heyrətlənmək lazımdır. Beləliklə, sən məni qələminlə bir

daha istedadın gücünə və sənətin qüdrətinə inandırdın. Bax, bu, «Ölüm hökmü»nün əsas uğurudur. Bu uğur münasibətilə səni təbrik edirəm.

Romandan bir neçə misal gətirmək istəyirəm. Təpəsindən dırnağına qədər öz zəmanəsinin yetirməsi olan Əflatunun məktəb direktoru Ələsgər müəllimə «Camaat birdən-birə 10 dənə düşmən ifşa edir… Biz isə vur-tut iki dənə» deməsi, eləcə də Ələsgər müəllimin 10 yaşlı pioner qızı Arzunun qonaqlıqdan sonra Xosrov müəllimi divar qəzetində ifşa edəcəyini bildirməsi, «Üzeyir bəy «Koroğlu»nu ona görə yazıb ki, müasir həyatdan yazması» – mühakiməsi ilə böyük sənətkarı ifşa qəsdi, onları deyil, bu gün zamanı ifşa edir. Beləliklə, o zamanın günahsızları ifşa tendensiyası, bu gün o zamanın ifşasına çevrilir. Bir zəmanədə ki, adamları ifşa eləmək şücaət, gözəllik və təqdir hesab olunur, vay o zəmanədə yaşayanların halına! Belə bir zəmanədə hansı gözəllikdən və hansı ülvilikdən söhbət gedə bilər?

İkinci misal: roman boyu insanpərvər və nəcib bir insan kimi tanıdığımız Ələsgər müəllim özünün həbs olunmaq qorxusu qarşısında qalanda sevdiyi, dərin hörmət bəslədiyi, Əflatunlar və Xıdırlardan qoruduğu Xosrov müəllimi «ifşa etməsi» oxucunu sarsıdır. Bu novellalıq sonluq da əsərin ən uğurlu yerlərindəndir. Romanın əvvəlində gözəl və xeyirxah insan kimi tanıdığımız Ələsgər müəllimin bu nalayiq hərəkətində də biz onun özünü, öz təbiətini deyil, yenə də zamanı günahkar sayır, «gör zaman yaxşıları da necə eybəcərləşdirə bilərmiş?» deyə, dövrə lənət oxuyuruq. Biz roman boyu Əflatun və Xıdırların çirkin təbiətinə, «danosbazlığına» təəccüb etmirik. Çünki zaman məhək daşı kimi onların təbiətindəki nadürüstlüyü, alçaqlığı üzə çıxartmışdır. Lakin Ələskər müəllim kimi yaxşıların nadürüst hərəkətinin günahı onların öz boynuna düşmür, bir başa zamanın boynuna düşür. Yaqo Yaqodur. Onun əlindən zamana görə hər cür alçaqlıq gələ bilər. Bəs, Otello? Onun qatilliyi təbiətindəki nacinslikdən deyil, düşdüyü vəziyyətin çıxılmazlığından irəli gəlir. Buna görə də biz Otelloya nifrət etmir, yalnız acıyırıq. Eləcə də biz Ələskər müəllimin satqınlığına bəraət verməsək də, onun bu nalayiq hərəkətinin günahını Otelloda olduğu kimi, düşdüyü vəziyyətin çıxılmazlığında görürük. Şekspirin sənətkarlığı Yaqonun alçaq hərəkətlərinin təsvirində deyil, bizi Otellonun qatilliyinə təəssüfləndirə bilməsindədir. Ələskər müəllimin alçaq hərəkətinə oxucunu ağrıda bilməyin, bu romanda üçüncü qələbəsidir.

Romandakı Əbdül Qafarzadə çox maraqlı və orijinal obrazdır. Bu obraz da bütün eybəcərliyi və dövrə görə tipikliyi ilə tam öz zəmanəsinin meyvəsidir. Bu adam 30-40 il əvvəlin deyil, məhz bu gün meydana

çıxan mafiyozanın bütün xarakter sifətlərini özündə cəmləşdirib. Bugünkü həyatdan kitaba düşən bu adamla hamımız hər gün rastlaşır, onun cilddən-cildə düşməsinə və bütün burulğanlardan salamat çıxa bilməsinə təəccüblənmirik. Ona görə ki, bu hal indiki çəmiyyətdə adi qaydada, normaya çevrilib. Bu adamın hərəkətlərini izlədikçə düşünürsən, gör insanlıq nə qədər alçalıb ki, alçala-alçala, insana xas olan ən müqəddəs duyğuları itirə-itirə topladığı var-dövləti doğmaca balası üçün qazdırdığı qəbirdə gizlədir. Bu rəzalətin son nöqtəsidir. Var-dövlətilə bərabər oğlunu torpağa tapşırandan sonra Əbdül Qafarzadənin tez-tez qəbri ziyarətə gəlməsi bir insan kimi onun özündə də şübhə oyadır. O, bura balasınımı, yoxsa var-dövlətinimi ziyarətə gəlir? Onun bu ziyarətini balasını itirən atanın bu dərdi ağır keçirdiyinə, dərdə dözə bilmədiyinə bir həqiqətin diqtəsi ilə öz atalıq hissindən şübhələnməyə başlayır. Bu nöqtədə azacıq da olsa insanlığı baş qaldıran Əbdül Qafarzadə özünü inandırmağa çalışır ki, qəbirdə basdırdığı var-dövlətini yoxlamaq üçün deyil, məhz balasını ziyarət etmək üçün bura gəlir.

«Amma belə məqamlarda elə bil ki, bu adamın içinə bir şeytan girirdi və təngnəfəs ola-ola nəbz kimi hey vururdu: «Yox, təkcə oğluna görə gəlmirsən bura!».

Bu dəhşətdir! Bu səhnə son dərəcə psixoloji bir tapıntıdır və biz bu anda bir qığılcım kimi yanıb-sönsə də Əbdülün vəhşi təbiətindən baş qaldıran insanı görür və bu hala onun özü kimi sarsılırıq. Əlbəttə, bu, yaratdığı obrazı bütün dərinliyi ilə başa düşən, onu psixoloji hallardan keçirən qələmin qüdrətidir.

Təəccüblü burasıdır ki, zamanın yetirdiyi bu adamların əməllərinə, ikrah doğuran hərəkətlərinə o qədər öyrənmişik ki, biz onların alçaqlığını, ən müqəddəs hisslərə xəyanətini, bir sözlə, insanlığa yaraşmayan eybəcərliklərini təbii qəbul edir və buna təəccüblənmirik. Niyə? Ona görə ki, biz bu eybəcərliklərin əsas səbəbini onların özlərində deyil, mühitdə, zamanda görürük. Buna görə də biz onlar üçün deyil, onları bu hala salan zaman, mühit və şərait üçün ölüm hökmü arzulayırıq.

Beləliklə, əsər öz adını bu şəkildə doğruldur. «Əgər bu mühit, bu şərait cəmiyyətdən öz ölüm hökmünü almasa, vay bu dövrdə yaşayan adamların halına!», –deyə düşünürük.

Əzizim Elçin, mən romanı bütünlüklə təhlil etməyi qarşıma məqsəd qoymamışam. Məqsədim bu romanın mənə olan təsirini və romanın əsas uğurlarını sənə çatdırmaq və yazıçı təşəkkürümü bildirməkdir.

Dərin hörmətlə,

Bəxtiyar Vahabzadə

1990
(«Azərbaycan gəncləri», 23 dekabr 1990)
Bəkir Nəbiyev

JANRIN ÇƏTİN YOLLARINDA

Ədəbiyyatımıza 60-cı illərdə gələn nəslə mənsub hər bir istedadlı nasirin özünəməxsus yolu və üslubu vardır. Lakin bu nəsli səciyyələndirən bir ümumi cəhət də mütləq qeyd olunmalıdır. «Altmışıncılar»da əvvəlcə nəsrin kiçik formasından başlayıb onun vüsətli formalarına doğru irəliləmək meyli güclü olmuşdur. Bu nəsil yazıçılarının, demək olar ki, bütün görkəmli nümayəndələri (Ə.Əylisli, Anar, Elçin) əvvəlcə öz kiçik hekayələrini dərc etdirmişlər. Az sonra onların yaradıcılığında povestin əsas janra çevrilməsi də məlum həqiqətdir. Lakin 80-ci illərdən etibarən bu nəsil özünü daha çətin və mürəkkəb janrda–romanda axtarmağa başladı və bunun nəticəsində milli nəsrimiz yeni üslubi meyllərlə xeyli zənginləşdi. Yaradıcılıq axtarışları bu cəhətdən çox səciyyəvi olan yazıçı barəsində düşünəndə onlardan gözümüz önündə ilkin canlanan Elçin oldu. Son onillikdə Elçin sürətli və mənalı bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. O öz epik əsərləri ilə Azərbaycan romanının səviyyəsinin yüksəlməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. «Mahmud və Məryəm», «Ağ dəvə», xüsusən də yenicə oxuduğumuz «Ölüm hökmü» romanları göstərdi ki, Elçinin həyatın daha dərin qatlarına enib gerçəkliyi iri planda əhatə etmək və bu zəmində sanballı xarakterlər yaratmaq səriştə və imkanları vaxtilə ona haqlı şöhrət qazandırmış hekayə və povestlərindəki səriştə və imkanlarından heç də az deyil. Öz romanları ilə yazıçı bədii yaradıcılığın yeni, daha geniş meydanına inamla çıxmışdır və «Ölüm hökmü» sübut etdi ki, onun istedadının bu sahədə potensial imkanları həqiqətən zəngindir.

Qətl günü, Sevgililərin cəhənnəmdə vüsalı, Gülüstanda qətl, Gecə döyülən qapılar, İki qorxu və nəhayət, Ölüm hökmü… Dırnaq işarəsi qoymasaq da fəhmli oxucu dərhal müəyyən edə bilir ki, burada söhbət ədəbiyyatın son illərdə yaranmış və böyük oxucu, tamaşaçı marağına səbəb olmuş nümunələrinin adlarından gedir. Təbiidir ki, bu və həmin qəbildən olan bəzi digər əsərlərimizin yalnız məzmununda deyil, adında da, sərlövhəsində də həsrət, həyəcan, narahatlıq, dəhşət çaları güclüdür. Bunu sadəcə dəbə uymaq kimi başa

düşmək səhv olardı. Cəmiyyətimiz özünün qat-qat qalanmış faciələrlə əlamətdar olan dünənindən uzaqlaşır; özü də asanlıqla yox, böyük çətinliklər və müşkül problemlərin həlli yollarını axtarmaqla uzaqlaşır. 1990-cı ilin qanlı yanvar hadisələri göstərdi ki, bu prosesdə xalq, bəzən hətta yara üstündən yara da aldığına, bir çox digər gözlənilməz müşküllərə də düçar olduğuna baxmayaraq, onu davam etdirir. Cəmiyyətə və tarixə baxışımızın təzələnməsi qarşısıalınmaz bir prosesdir. 30-cu illərin artıq «daşlaşmağa» doğru gedən laylarına əl uzatdıqca, ehtiyatla qaldırıb baxdıqca oradan üzümüzə bəzən heç ağla gəlməyən böyük dəhşətlər püskürür. On min cildlərlə arxivlərin hər bir yarpağında bir günahsız vətən övladının faciəsi uyuyurmuş… Bir qədər gec də olsa bütün bunları ədəbiyyatımız özünəməxsus vasitələrlə açıb-ağartmalı, bu barədə sənətin spesifik vasitələrilə öz vicdan sözünü deməli idi. Adlarını çəkdiyimiz əsərlər bu mövzu sahəsində ədəbiyyatın yeni vətəndaş sözüdür. Əsərlərin sərlövhələrinə gəldikdə isə, bunu bir el sözünü yada salmaqla daha yaxşı başa düşmək olar: «aşıq gördüyünü çağırar».

Lakin dərin təəssüflər olsun ki, uzun müddət biz «görmədiyini çağıran aşıqları da» dinlədik, həyatın ziddiyyətlərinə, tarixi məqamların mahiyyətinə varmayan, fəryad edən saysız-hesabsız problemlərə biganə qalan çoxlu poeziya və nəsr əsərləri oxuduq, tamaşalar gördük, bir sıra hallarda, nə gizlədək, hətta onları tərifl ədik də. Kitabxanalar hələ də həmin əsərlərdən xilas ola bilməyib... Təsəllimiz budur ki, ədəbiyyat bir qədər ağır-ləngər tərpənişlə olsa da (yəqin ki, elə belə də olmalıdır) bu mənəvi aclığı təmin etməyə başlamış, yazımızın əvvəlində adı çəkilən və çəkilməyən bir sıra əhəmiyyətli əsərləri oxucuların sərəncamına vermişdir. Bu cür əsərlərə maraq son dərəcə böyükdür. Səbəbi də aydın olub, onların hamısını birləşdirən fikri-bədii məzmunla bağlıdır. Həmin əsərlərdə istər uzaq keçmişin, istərsə də yaşadığımız illərin həqiqətlərinə əsl vətəndaş-sənətkar gözü ilə baxılır, xalqın öz tarixində üzləşdiyi faciələr, məhrumiyyətlər, yəni həqiqət nə qədər acı olsa da heç bir «sığallama», «destillə» əməliyyatlarına müraciət etmədən, bütün əsas ziddiyyətlərilə açılıb göstərilir. Beləliklə də ədəbiyyat həyata, zaman, insana yeni tarixi baxışla zənginləşir, onun humanist pafosu qüvvətlənir. «Ölüm hökmü» romanı da hər şeydən əvvəl bu baxımdan nəsrimizin yeni hadisəsi sayılmağa layiqdir.

Romandakı saysız-hesabsız hadisələri şərti olaraq üç qat ətrafından qruplaşdırmaq mümkündür. Qəbiristanlıq idarəsində və qəbiristanlığın özündə cərəyan edən üst qatın hadisələri, xəlvət iqtisadiyyata gedən aralıq qatın hadisələri, bir də görünən və görünməyən tellərlə həmin iki qatla bağlı olan 20-30-cu illərə məxsus alt qatın hadisələri. Elçinin nasir kimi istedadı bir də bundan görünür ki, o, romanın strukturuna və qarşısına qoyduğu mürəkkəb, siqlətli yaradıcılıq vəzifəsinə uyğun olaraq öz oxucusunun diqqətini bu qatların birindən o birinə yönəldir, bunu elə incəliklə icra edir ki, biz soyumaz bir maraqla hadisə qatlarının birindən digərinə adlayır, onların arasındakı üzvi bağlılığın, səbəb və nəticə əlaqələrinin bədii tədqiqini görürük.

Dövrün sərt həqiqətlərini, acınacaqlı insan talelərini, fəlakətlər saçan hadisələri müəllif ritorik mülahizələr, melodram səciyyəli söyləmələr və faktları sadalamaq yolu ilə yox, bilavasitə surətlərin başına gələn fəci əhvalatların, onların fikir və duyğular aləminin bədii təsviri vasitəsilə əyaniləşdirir. Biz əsərdə adi insanlıq hisslərini itirib başqalarına zülm edən zalımları, günahsız olduqları halda ən ağır cəzalara məruz qalan məzlumları, hadisələrin mahiyyətindən baş çıxara bilmədiyi üçün sellərə qoşulub, axanları, qorxudan küləyin əsdiyi səmtə əyilənləri, uşaqlı-böyüklü, vəzifəli-vəzifəsiz, kişili-qadınlı personajları, bir qismi yerli-yataqlı, bir qismi isə bəzi ən səciyyəvi cizgilər ilə təsvir edilmiş, lakin hamısı oxucu marağının obyektinə çevrilmiş canlı insanları görürük. Sürətlə dəyişən, bəzən hətta oyunun lap mərkəzində cövlan edən siyasətbazların özləri tərəfindən də kifayət qədər aydınlığı ilə dərk olunmayan bu hadisələr axarında zülm edənlərdən bəzilərinin məzlumlara çevrildiyini göstərən səhifələr ibrətamizdir.

30-cu illərin faciələrini Elçin təkcə Azərbaycan xalqını deyil, Sovet İttifaqında yaşayan bütün xalqları öz burulğanına salmış dəhşətli, qeyri-insani sosial həqiqət kimi bədii təşrihin predmetinə çevirmişdir. Elnən gələn qada-bala isə elliklə gəlsə də heç bir toy, bayram çaları yox idi. Milli tərkibindəki fərqlərdən asılı olmayaraq bu bəla ittifaqda yaşayan bütün xalqların, tayfa və qövmlərin hamısının ən qiymətli övladlarını fırfıra kimi fırladıb puç etmişdi. Lakin yazıçı sosial gerçəkliyi mücərrəd planda yox, konkret milli şəraitdə bilavasitə bizim zəmində araşdırır və bunu hər şeydən əvvəl surətlərin milli müəyyənliyi ilə üzvi əlaqədə icra edir.

«Ölüm hökmü» çoxsaylı surətlər romanıdır. Bircə cümlə yazmaq qədərində də savadı olmadığına, əliəyri və tamahkar kimi ad çıxartdığına baxmayaraq on illərlə təsərrüfat «girləyən» dövr ordenli kolxoz sədri, qəbul imtahanlarında saxtakarlıq edən ali məktəb müəllimi, dava vaxtı sələmçilik edib adamları soyan, varlandıqdan sonra da papaq qoyub, saqqal buraxıb, təsbeh götürüb təziyədarlığa qurşanan molla, ölkədə zülmün ərşə dirəndiyi vaxtda «Şən həyat» mövzulu məzmunsuz romanları ilə ədəbiyyata üzüqaralıq gətirən yazıçı, əsas qayğısı rüşvət aldığı pulları qızıl sikkələrə dəyişməkdən ibarət olan raykom katibi, başı bəlalar çəkən xalqın tarixinə adı qanla həkk olunmuş Bağırov, onun yanında həmişə «farağat» dayanan, lakin ən dəhşətli əmrlərini bir göz qırpımında icra edən daxili işlər komissarı, ölkəni mənən qarət edən, həmişə daşıdığı qara qiyafəsi qara əməlləri ilə uzlaşan Mikoyan, nəhayət, fələyin bir insan ömrünə sığa biləcək bütün amansız zərbələrinə məruz qalan Xosrov müəllim… «Ölüm hökmü»ndəki personajların heç də hamısı deyil. Lakin birinin bir qədər çox, başqasının nisbətən az göründüyünə baxmayaraq, onların hamısının romanda öz tutumu, mövqeyi, əlaqə və münasibətləri, bədii taleyi var.

Hələ XIX əsrdə Türkiyədə təhsil aldığı üçün xarici ölkənin casusu elan edilən 80 yaşlı professor Fazil Ziyadan tutmuş, özünün də xəbəri olmadan ziyalıların bütöv bir dəstəsinin faciəsinə «səbəb olan» pioner qız Arzuya qədər bu surətlərin hər birinin həyatı, daha doğrusu, faciəsi, həcmindən asılı olmayaraq, ayrıca bir əsərin materialı ola bilər. Lakin yazıçı bu surətlərin hər birini romanın ümumi axarının zəruri iştirakçısı etmiş, onların həyatının səciyyəvi məqamlarını əsərin mərkəzinə çəkmişdir. Buna görə də roman həcmcə sanballı olmaqla yanaşı, öz konkret forması daxilində də əhatəli, amma həm də yığcamdır. Bir məqalənin imkanları dairəsində biz bu surətlərdən əsasən ikisinin, romandakı bütün hadisə və personajlarla bu və ya digər dərəcədə bağlı olan Xosrov müəllimlə Əbdül Qafarzadənin üzərində nisbətən ətraflı dayanmaq istərdik. Əlbəttə, bundan o nəticə çıxarılmamalıdır ki, romandakı digər surətlər sanbaldan xalidir. «Ölüm hökmü»ndəki digər personajlar vasitəsilə də Elçin yaddaqalan insan talelərini açıb göstərmiş və bu yolda da romanın ideyasını dərinləşdirmişdir. Lakin hər bir əhəmiyyətli bədii əsərdə olduğu kimi, bu romanda da yazıçının ideya-bədii məqsədini daha dolğun təcəssüm edən surətlər vardır. Bunlar, bizim qənaətimizə görə, məhz bu iki surətdən ibarətdir. Onları daha

əhatəli təsvir etməklə Elçin bütöv bir epoxanın acı həqiqətlərinin, sərt reallıqlarının bədii tədqiqini vermək imkanı əldə etmişdir.

Xosrov müəllimin taleyinin ilk açılmaz düyünü 1929-cu ilin baharında vurulur. Qazax seminariyasının məzunu, Hadrutda rus dili dərsi deyən Xosrov müəllim Şuşaya müəllimlərin seminarına gedir və faciə də elə buradan başlayır. Qoyub getdiyi dörd nəfərlik ailədən o, qayıdıb gələndə heç kəs artıq həyatda yox idi. Yüzlərlə digər bəxtikəm bacı və qardaşları kimi onları da taun öz kamına çəkmişdi…

Ölkənin ictimai-siyasi həyatında baş verən sarsıntılardan hələ özünə gəlməmiş adamları ölümcül kütləvi xəstəlik olan taun dəhşətli sınağa çəkir. Görünür həm də barəsində kifayət qədər araşdırmalar aparıb mənbələr oxuduğu üçündür ki, yazıçı bu faciənin təsirli və inandırıcı təsvirini vermişdir. Əzizlərinin üzünə əbədilik həsrət qalan Xosrov müəllimin, başqalarını xilas etmək üçün özünü bəlanın içinə atan professor Zilberin, ÇK işçisi, «sinfi düşmən»ə kor-koranə nifrətin şiddətindən gözləri qamaşan İldırımlının və başqalarının xarakterinin açılmasında taunun yaratdığı fövqəladə vəziyyət məhək daşı rolunu oynayır. Tauna tutulduğuna baxmayaraq, kəfənini yırtıb çıxan, həkimlərin fədakarlığı sayəsində ölümə qalib gələn Xosrov müəllimin necə ağlabatmaz cəfalar çəkdiyini prof. Zilberin sonralar ona bağışladığı kitaba yazdığı bu sözlər də bir daha sübut edir: «*ЧЕЛОВЕКУ, УЖЕ ДЕВШЕМУ И ПЕРЕЖИВШЕМУ АД*», Xosrov müəllimin bütün həyatı bu yığcam mülahizənin bədii təsdiqinə çevrilir.

Bir bədii surət kimi Xosrov müəllimin başına gələnlər 30-cu illərin ikinci yarısının ifşa iclasları, «izhari-nifrət» mitinqləri zəminində, birinci növbədə evlərdə, ailələrdə əks-səda verən təqiblər, həbslər, güllələmələr, sürgünlər fonunda açılır. Xosrov müəllim taleyin ən ağır və gözlənilməz zərbələrinə məruz qalan bir cəfakeşdir. Ən dəhşətlisi də budur ki, başı olmazın bəlalar çəkən, balaları və arvadı qırılan Xosrov müəllimin həmişə dərd-ələm içində olmasını işlədiyi məktəbin üzdəniraq partkomu Əflatun xəbiscəsinə, tamamilə başqa cür yozur: «nə üçün Xosrov müəllim öz şəxsi kədərini ictimai işlərdən üstün tutur? Biz bu cür xoşbəxt həyat qurmuşuq, sosializmin təntənəsi içindəyik, yoldaş Stalinlə bir dövrdə yaşayırıq, ancaq bu, dərd çəkir. Bəlkə də bu, sosializmin təntənəsinin onda oyatdığı dərddir? Gözlərindən görürəm: ya trotskiçidir, ya da zinovyevçi!…» Burnundan uzağı görməyən partkom Əflatunun bu yozumu çox təəssüf ki, «öz yerini alır». Fürsət düşən kimi kişini tutub gedər-gəlməzə göndərirlər. «Əsas» da bu olur ki,

Xosrov müəllim on yaşlı bir uşağın ad günündə ilk badəni Mir Cəfər Bağırovun yox, balaca səbəbkarın öz sağlığına qaldırmağı təklif edib.

Üzləşdiyi bütün əzab və dəhşətlərə, keçirdiyi növ-növ iztirab və sarsıntılara baxmayaraq, Xosrov müəllim 1929 və 1939-cu illərdə başına gələnlərə birtəhər dözür. Zaman nə qədər sərt və qəddar olsa da Xosrov müəllimi simasızlaşdıra bilmir. O, insana, həqiqətə inamını itirmir. Lakin «cəzasını» çəkib bəraət aldıqdan xeyli sonra, evində kirayənişin olduğu Xədicə arvad öldükdə qəbir yeri almaqla əlaqədar olaraq Əbdül Qafarzadə ilə üzbəüz gələndə bu adamın həyasız iddiaları qarşısında davam gətirə bilmir. Qafarzadənin daş kimi duyğusuz, insanlıq hissindən məhrum üzü, ondan da sərt ficdanı ilə qarşılaşanda Xosrov müəllim daxili təmkin və müvazinətini itirir, əsəbləri davam gətirmir, ağlı başından çıxır.

Xosrov müəllim romanda repressiyanın bütün faciəsini əks edən bir surətdir. Onun bədii-sosial mənası da elə bundadır. Keçdiyi həyat yolu onda ədalətsizliyin hər cür təzahürünə qarşı barışmazlıq ruhu tərbiyə etmişdir. Bu ruh onun insani mahiyyətinin, əxlaqi gözəlliyinin əsas meyarıdır. Lakin haqqında bəhs olunan zaman, tamam başqa xarakterli insanlar da yaratmışdır. Belələrindən biri Əbdül Qafarzadədir. Xosrov kimi o da romanın ideya-bədii konfliktinin hərəkətində əsas simadır. Lakin onun xarakteri, tamamilə başqa bir mahiyyətdədir.

Əbdül Qafarzadə surətinə keçməzdən əvvəl bir məsələyə də diqqəti cəlb edək ki, əsərdə tanış olduğumuz personajların çox böyük bir qismi̇nin alın yazısına 1937-ci ildə son nöqtə qoyulsa da onların hər birinin öz fərdi taleyi var. Bununla belə, bir qismini çıxmaq şərtilə yazıçı onları belə adlar altında təqdim etmişdir: Şair, Dramaturq, Ədəbiyyatşünas, Folklorçu, Filosof, Dilçi, Müəllim, Kitabxanaçı, Redaktor və i. a. Qəsdən verilmiş bu ümumiləşdirici adlar əslində ona işarədir ki, Stalin repressiyası tək bir, yaxud bir qrup adamın deyil, ümumiyyətlə xalqın, xüsusən də onun yaradıcı simalarının, təfəkkür sahiblərinin əleyhinə çevrilmiş terrorçu akt olub qədim bir milləti başsız qoymaq kimi genosid məqsədi güdmüşdür. Bu ümumiləşdirmə qüvvəsi güllələnməyə məhkum edilmiş məhbuslar hökmün yerinə yetirilməsi üçün çağırıldığı səhnədə xüsusilə aşkar görünür. Ölüm carçısının səsinə adı elan olunan məhbusun verdiyi reaksiya elə təsvir edilir ki, bunu tükümüz ürpəşmədən oxuya bilmirik: «Məhbus vardı ki, güllələnmə üçün çağrılanda qışqırırdı, özünü yerə çırpırdı… kameradakı o biri məhbusların əlindən-ayağından yapışıb buraxmaq is-

təmirdi… və onu qollarından yapışıb bağırda-bağırda, sürüyə-sürüyə kameradan çıxarırdılar. Məhbus var idi ki, elə bil lal olurdu… dinməz-söyləməz ayağa qalxırdı, dinməz də kameradan çıxırdı… Məhbus var idi ki, söyürdü, nəhayət ki, ürəyini boşaltmağa məqam tapırdı və 3-4 nəfər köməkləşib onu kameradan çıxarırdı. Məhbus da var idi ki, ayağa qalxırdı, bir müddət susub (bəlkə hələ də, nəyəsə ümid edib (?!): – Mənim vicdanım təmizdir! – deyirdi. – Yaşasın yoldaş Stalin!».

Bu hadisələrdən bəhs edən səhifələrdə barəsində az, yaxud çox yazıldığından asılı olmayaraq, Stalinin, xüsusən də onun iradəsinin Bakıda icraçısı olan Mir Cəfər Bağırovun nifrətlərə layiq siması canlanır. Elçinin təqdimində Bağırov respublikadakı mütləq və vahid hakimiyyətini daha da möhkəmləndirmək üçün özünə rəqib, ya da yolu üstündə maneə hesab etdiyi partiya və dövlət xadimlərinin hamısını heçə-puça çıxarmağa çalışan və bu işdə heç bir əndazə bilməyən qəddar bir rəyasətbazdır. Bu yolda Bağırov hətta 1925-ci ildə vəfat etmiş, lakin, nəinki Azərbaycanda, Qafqazda, bütün ölkədə, eləcə də Yaxın Şərqdə böyük nüfuz sahibi olan Nərimanovun xatirəsini də «ifşa edib» gözdən salmaqdan çəkinmir. Əsərin bu səhifələri xalq düşməninin ölüsoyan təbiətini çox sərrast səciyyələndirir. Bağırovu biz bəzən bir budaqda oturub bütöv bir ağacı silkələyən görürük. Onun döşünə yatmayan bəzi ittifaq miqyaslı xadimlərin də axırına çıxdığı danılmaz faktlardandır. Bağırov təkcə öz rəqiblərini və ittifaq miqyaslı rəhbərləri deyil, azacıq şübhələndiyi sıravi müəllimləri də terrorçu adı ilə tutdururdu; bu terrorçu damğası da kifayət edirdi ki, onların hamısı 1 dekabr 1934-cü il tarixli bədnam qərar əsasında dərhal güllələnsinlər.

Bağırovun tərcümeyi-halının başdan-başa qara səhifələrini yazıçı onun ən yaxın əlaltılarından birini–Xalq Daxili İşlər Komissarının gözləri ilə bizə oxuyur. Günahsız insanların kütləvi surətdə qırdırılmasında, bilavasitə iştirak edən bu başabəla komissarın etirafları bədii təsvirin real əsasına, həyati gücünə oxucu inamını daha da artırır. Bu, romandakı tarixilik ilə əlaqədar cəhətdir. Bağırov vasitəsilə əsərdə canlandırılan gerçəklik real tarixi gerçəklik məzmunu alır. Elçin bu obrazı ümumi planda da göstərə bilərdi. Lakin o bu yolla getməmiş, daha çətin, lakin məqsədyönlü yol seçmişdir: onun daxilinə, fikir və hiss aləminə nüfuz etmək, Bağırovun törətdiyi faciələrin, qeyri-insani hərəkətlərin dərin qatlarını axtarmaq və tapmaq yolunu. Bu təsvir

üsullu romanda realizmi dərinləşdirmiş, sosial bəlaların mənbələrinin açıb göstərməyə real bədii imkan yaratmışdır.

Əsərdə cəmiyyətin bir çox əxlaqi və mənəvi dəyərlərinin qiymətdən düşməsinə dair çox kəskin, ifşaedici süjet dönümləri mövcuddur. Həm də Elçin əksər hallarda həyatımızda nəyin pis, nəyin yaxşı olduğunu birbaşa açıb demir. Hadisələri sanki, laqeyd bir seyrçi soyuqqanlığı ilə başlayır, incələyir və sona çatdırır. Onun ustalığı da elə bundadır; elə yazır, elə təqdim edir ki, vətəndaş mövqeyi, ürək yanğısı müstəqim mətndən yox, sətraltı mənadan oxunur. Məsələn, rayon İcraiyyə Komitəsində müşavirə zamanı Əbdül Qafarzadə çıxışında deyir: «Mən az qala 30 ildir ki, rəhbər təsərrüfat işlərində işləyirəm, bir dəfə də olmayıb ki, planı artıqlaması ilə yerinə yetirməyim». Bü güclü sarkazma qarşı oxucu qətiyyən biganə qala bilmir. Qəbiristanlıq üzrə plan yerinə yetirməyin (özü də artıqlaması ilə!) nə demək, olduğu və bunun nəyin hesabına icra edildiyi, əlbəttə, oxucuya çatır. Bu sözlər isə Qafarzadənin düşündüklərinin buz kimi soyuq ifadəsidir: «Stalin cəllad idi–əlbəttə, buna söz ola bilməz. Xruşşovun da ipinin üstünə odun yığmalı deyildi… Ən yaxşısı, şübhəsiz, bu Brejnevdir: təriflə, işini gör, indi, Brejnevin vaxtında ki, rüşvət belə ayaq alıb yeriyir, vallah-billah, buna ancaq Sovet İttifaqı dözə bilər: ordenlər, medallar da, deputatlıq da… lap yuxarılaracan rüşvətlə alınır. Yalançı əmək raportları bütün dünyanı başına götürüb, kənd sovetindən tutmuş, partiya qurultaylarınacan. Bütün ölkə miqyasında keçirilən iclaslar teatr tamaşalarına çevrilib».

Əlbəttə, Qafarzadənin düşüncələr axarından bir fraqment olan bu ittiham doğrudur və heç bir etiraz oyatmır. Lakin paradoks doğuran budur ki, həmin mülahizələr məhz Əbdül Qafarzadəyə məxsusdur.

Əbdül Qafarzadə kimdir?

Əbdül Qafarzadə qəbiristanlıq idarəsinin müdiridir. Belə deyənlər ola bilər ki, adətən, hər şəhərdə bir, əgər böyük şəhərdirsə, iki, yaxud üç qəbiristanlıq olur, ona görə də qəbiristanlıq idarəsinin müdiri səciyyəvi vəzifə deyil və bu barədə kitab yazmağa nə ehtiyac var?…

Bu, bədii əsər qəhrəmanına qiymət verməyin primitiv yoludur və çox təəssüf ki, bir o qədər də uzaq olmayan illərdə surətlərin «təhlilində» belə bir bəsit meyardan az istifadə edilməmişdir. Romanın konkret qəhrəmanına gəldikdə isə o, kolxoz sədri də, məktəb direktoru da, geoloji axtarış dəstəsinin başçısı da, hüquq mühafizə orqanının rəisi də, lap rəhbər işçi də ola bilərdi. Ancaq

məsələ qətiyyən Əbdül Qafarzadənin tutduğu konkret vəzifədə yox, onun bir canlı xarakter kimi öz mühitini, sosial şəraitini, mənsub olduğu zümrənin mənəviyyatsızlığını, əxlaqi qəbahətlərini əks etmək iqtidarındadır. Hələ bir onu demirik ki, məhz qəbiristanlıq idarəsinin müdiri olmaq baxımından bu obraz Elçinin bədii tapıntısı sayılmağa layiqdir. Həyatımızın hələ kifayət qədər sənət işığı düşməyən sahələrindən birini epik əsərə gətirmək və bir çox əxlaqi dəyərlərin qəribə surətlə çuğalaşdığı qəbiristanlıq zəminində vaxtı çatmış mənəvi problemləri qaldırmaq üçün insanların son mənzilinin özü yazıçının əlində maraqlı bir ədəbi vasitəyə çevrilmişdir. Axı, Əbdül Qafarzadənin başçılıq etdiyi qəbiristanlıq idarəsi adi idarə deyil, həyatımızın ən çirkin rəzalətlərinin cəm olduğu bir vəhşətxanadır. Onun romanda geniş metaforik mənası vardır. Qafarzadələr öz vəhşi əməllərini məhz bu cür «əbədi uyğuya dalmış» bir mühit zəminində həyata keçirirlər. Möhtəkirlikdən, rüşvətxorluqdan tutmuş gecə məclislərinə, əxlaqsızlığadək, nə qədər pis əməllər varsa, burada icra olunur və getdikcə şiddətlənir. Hamının tikə atıb bəslədiyi itin – Gicbəsərin günlərin birində bu qəbiristanlığı tərk edib qaçmasının təsvirində də biz nə isə rəmzi bir əlamət görürük. Yəni it itliyi ilə buradakı dəhşətlərə dözməyib qaçır…

Əbdül Qafarzadənin həqiqət, ədalət uğrunda çarpışan, rüşvətxorluq əleyhinə mübarizə aparan, yeri gələndə susmağı bacarmayan mücahidləri görməyə gözü yoxdur. O, belələrini, miskin və gərəksiz adamlar hesab edir, onların həmişə «əliaşağa», yoxsul olmalarının səbəbini də «demaqoq»luqlarında görür. Həyasızlıq o dərəcəyə çatmışdır ki, hərdən bir qarşısına çıxan bu cür sadə adamlar Ə.Qafarzadənin varlanmaq ehtirasını nəinki azaltmır, hətta daha da artırır. Buna görə də Ə.Qafarzadə öz dərəbəyliyi dairəsində gəlir verə bilən hətta ən xırda imkandan belə vaz keçmir. Morqun otaqlarındakı qumarxanadan da, qəbiristanlıq idarəsində gecə müştərilərinə od qiymətinə satılan araqdan da müntəzəm olaraq onun öz «dolya»sı gəlir.

Əbdül Qafarzadə həftədə bir dəfə mollalardan yer pulu almağı da unutmur. O, üstünü ot basmış, yəni heç kəsin ziyarət etmədiyi qəbirlərdəki sür-sümüyü kənarda qazdırdığı dərin quyulara atdırıb yerini yenicə ölmüş adamların varlı-karlı qohumlarına satır. Yazıçı bizi inandıra bilir ki, pulu artdıqca Əbdül Qafarzadənin iştahı, varlanmaq ehtirası da şiddətlənir. Hətta günlərin birində o, fikrində götür-qoy edir ki, köhnə qəbirlərdəki qızıl dişləri toplayıb əritdirsə, ondan çə-

kisi pudlarla ölçülən «sarı iblis» götürə bilər… Bu cür əyani cizgilər Əbdülün obrazlarını tamamlayır, onun ümumiləşdirmə miqyasını genişləndirir.

Əbdül Qafarzadə çox amansız, yırtıcı bir təbiətə malikdir. Mafiyasının prinsiplərinə zidd çıxanları, onun dediyini deməyənləri, xüsusən də üstündə əsim-əsim əsdiyi cinayətkar sirlərini faş etmək yoluna düşənləri uf demədən aradan götüzdürür. Onun müxtəlif yollarla axırına çıxdığı adamların başlarına nə gəldiyini heç kəs bilmir. Əbdül Qafarzadə ilə Bağırov arasında rəqiblərinin taleyinə münasibətdə bəzi ümumi cəhətlər müşahidə olunur. Bu baxımdan onlar təqribən eyni adamlardır; ancaq törətdikləri cinayətlərin miqyas, forma və metodları müxtəlifdir. Bağırov öz terrorçu niyyətlərini oyuncağa çevirdiyi dövlət aparatı vasitəsilə, Əbdül Qafarzadə isə muzdla tutduğu peşəkar qatillərin əlilə icra edir…

Əslində Əbdülü repressiyalar dövrü doğurmuşdur. Repressiya yalnız günahsız insanların fiziki əzabları və öldürülməsi ilə məhdudlaşmır. O, həm də cəmiyyətdə yayılmış yeni mənfi tiplər, xarakterlər yaratmışdır. Əbdül bu mənada romanda çox mühüm bədii funksiya daşıyır. Onun obrazı vasitəsilə romanda repressiya və durğunluq dövrləri arasında daxili bir əlaqə özünü hiss etdirir. Güman edirik ki, bu da romanın məziyyətlərindən biridir. Əbdül Qafarzadənin topladığı var-dövlətin piramidası hey yüksəlir. Onun sərvətinin miqyasını təsəvvür etmək üçün yada salaq ki, adi qulluqçu məvacibi alan Əbdül Qafarzadə kürəkəninə «Jiquli», qızına «Qaz-24» avtomobili bağışlayır. Onlar üçün beş otaqlı iki mərtəbəli, iki hamamlı kooperativ mənzil «düzəldir». Arvadı Qarateldə bir mücrü dolusu nadir zərgərlik məmulatı və daş-qaşı var. Hələ oğlunun qəbirində gizlətdiyi var-yoxunu demirik. Bax, beləcə heç bir əxlaq kodeksinə uyğun gəlməyən alçaq yollarla topladığı sərvət Əbdül Qafarzadəni rahat qoymur, ding-ding dingildədir. Bu harınlamış başıpozuq bir gecənin keyfi üçün Moskvaya xüsusi sifarişlə çağırtdığı qadının ovcuna yalnız yüzlüklərdən ibarət olan üç min manat pul basır, qədim zamanların fironları kimi xoşu gəlməyən adamların ölümünə dərhal fitva verir.

Lakin yazıçı Əbdül Qafarzadəni bəzən çox dəhşətli, ağır, mənəvi-psixoloji iztirablara da məruz qoyur. Başqa sözlə, onun yalnız rəzalətini yox, həm də faciəsini göstərir. Məsələn, yeganə oğlu, 25 yaşında bu dünyadan köçmüş Orduxanın qəbirini ziyarətə gələndə o, hər

dəfə özünü inandırmağa çalışır ki, məqsədi elə mərhumun qəbirini ziyarət etməkdir. Lakin «belə məqamlarda elə bil onun içinə bir şeytan girirdi və nəbz kimi hey vururdu. Yox, təkcə oğluna görə gəlmirsən bura!» Bu nəbzi beləcə aramsız döyündürən Əbdül Qafarzadənin Orduxanın qəbirində gizlətdiyi daş-qaşdır… Onun bütün ömrü beləcə səksəkədə keçir. Çapıb-taladığı var-dövlətin böyük bir hissəsini oğlunun qəbirinin bir küncündə basdırsa da onun yerində qalıb-qalmaması fikri Əbdül Qafarzadəni heç vaxt rahat buraxmır.

Əbdül Qafarzadənin keçirdiyi psixoloji sarsıntı anlarının biri ilə əlaqədar yazıçı çox təsirli bir epizod təsvir edir, öz qəhrəmanını rus çarı II Nikolayın qızıl sikkədən baxan sarı silueti ilə qarşılaşdırır. II Nikolay Əbdül Qafarzadədən soruşur ki, «nə var, nə yox?». Özü də onun halına acıyırmış kimi cavab verir ki, «hər şey var, heç nə yoxdur». Doğrudan da yüz min manatlarla pulu, Amerika dolları, çoxlu qızılı, 50 adda ləl-cəvahiratı və vəzndə yüngül, qiymətdə ağır digər şeyləri olan, cah-calal içində yaşayan Əbdül Qafarzadə, eyni zamanda mənəvi cəhətdən dünyanın ən yoxsul adamlarındandır. İllərlə topladığı saysız-hesabsız qızılın soyuq parıltısı onu əsla isidə bilmir.

Romanın unikal surətlərindən biri olan Arzunun əsərdəki taleyi cəmiyyət üzvlərinin bütöv bir nəslinin taleyini əks etdirir. Onlar 30-cu illərin qulaqları döyənək etmiş şüarlarını, stalinçi müddəalarını əzbərləyən, əzbərlədiklərinə fanatikcəsinə inanan, lakin həyatın keşməkeşləri qarşısında illüziyaları puça çıxanda sarsılan, əksəriyyəti cismən məhv olan, böyük bir qismi isə vətəndaş kimi iflasa uğrayan, mənən ömürlük şikəst olan adamların nəslidir. 12 yaşlı yeniyetmə qız–Arzu məktəbdə eşitdiklərinə əsasən öz evlərində siyasi despotluğa başlayır, Pavlik Morozovun nümunəsi əsasında doğma atasına qarşı ittiham irəli sürür, onu divar qəzetində ifşa edir… Atası «terrorçu» kimi güllələndikdən sonra isə başı daşdan-daşa dəyir, üzü üzlər görür, vaqon bələdçisi işləyir, içki düşkünü olan kobud, söyüşkən bir məişət pozğununa çevrilir. Oxucu xalq taleyinə qara səmum yellərinin əsdiyi şəxsiyyətə sitayişin qızğın çağında Arzudan ayrılır və onunla bir də təqribən 30 il sonra, Arzunun bələdçilik etdiyi vaqonda qarşılaşır. İlahi, insan necə dəyişər, mənəviyyatca necə eybəcərləşərmiş! Biz onun istər vaqonda, istərsə də öz mənzilində Xosrov müəllimə dediklərindən (Elçinin xəsis, lakin səciyyəvi həyati boyalarla verdiyi retroskopik məlumatdan) öyrənirik ki, bədbəxt Arzunun başına nə oyunlar gəlmişdir, təmiz-tariq,

əlaçı şagird, fəal ictimaiyyətçi pioner qız zamanın məngənəsində necə dəyişib düşgün bir qadın olmuşdur.

Vaxtilə hansı şairdənsə çox böyük bir şövqlə oxuduğu və dönə-dönə təkrar etməyi xoşladığı bu misralar Arzunun və onun kimi on minlərlə günahsızın düşdüyü faciələrə acı bir kinayə, qaçılmaz bir ittihamnamə kimi səslənir:

ТАК ПОЙТЕ ЖЕ
СТАЛИНУ СЛАВУ
СТИХАМИ, ПОДОБНОМУ
СПЛАВУ ЗОЛОТА
И СЕРЕБРА!

30-cu illər hadisələrinin üzərindən təqribən 40 il keçəndən sonra ölkəni, onun hər bir güşəsini başına götürmüş digər bir eyforiyanın təsviri ilə yazıçı bizi sanki tarixin göstərmələrindən ibrət dərsi almamaqda ittiham edir. Biz, hələ dünən böyük səadət arzuları kiçik həbsxana kameralarının dəmir qapılarına dəyib çilik-çilik olmuş ataların övladları, indi də günlərlə kütləvi məşqlərə çıxıb Brejnevi «layiqincə» pişvaz etməyə hazırlaşırdıq: «Əllərdə titrəyən qızıl plakat», transparant, şüar… On minlərlə bu cür şüarlardan birində yazılmışdır: «Əziz Leonid İliç! Bizim xoşbəxtliyimiz üçün əsl atalıq qayğınıza görə Azərbaycan tələbələri sizə dərin təşəkkür və minnətdarlığını bildirirlər!» Halbuki bu şüarı gəzdirən tələbənin Bakıda… heç daldalanmağa yataqxanası da yoxdur; onun-bunun evinin bir küncündə kirayənişinlik edən həmin tələbəni ev sahibi istədiyi vaxt mənzilindən qova bilir. Saysız-hesabsız ehtiyaclarının müqabilində onun əlinə ayda cəmi 40 manat pul gəlir. Buna görə də tələbə yerindən gec qalxır ki, görsün səhər yeməyini ixtisara sala bilərmi… Murad İldırımlı mühitin bayağı eybəcər qaydaları ilə barışa bilmir və bunu başa düşürük. Lakin onu da deyək ki, bir sıra cəhətlərilə yadda qalan tələbə Murad İldırımlının bəzi hərəkətləri psixoloji baxımdan lazımınca əsaslandırılmamışdır. Xüsusən onun Əbdül Qafarzadəni öldürmək qərarına gəlməsi bizə belə təsir bağışladı.

* * *

Romanı oxunaqlı edən tək o deyil ki, uzun müddət üzərinə qadağan pərdəsi çəkilmiş bəlalarımızdan bəhs edir, bir odur ki, əsər sənətkarlıqla yazılmışdır. Elçin bədii təhkiyyənin əlvan vasitələrindən: yerinə görə çox sərt, realist təsvirdən, bəzən şirin, mülayim yumordan, bir sıra məqamlarda isə qroteskdən, hətta başqa əsərlərində gördüyümüz fantasmaqoriya ünsürlərindən faydalanır, hərdən surətləri məngirləyən qarabasmalardan da sərf-nəzər etmir, onların daxili monoloquna geniş yer verir. Hadisələrin məna və mahiyyətinə oxucu marağını qüvvətləndirmək məqsədilə islam tarixindən, Quranın ayrı-ayrı surələrindən, əsatirdən gətirilən nümunələr, maraqlı pritçalar da bu işdə öz səmərəli rolunu oynayır. Adı çəkilən vasitələr öz-özlüyündə, təcrid olunmuş halda yox, obyektiv aləmin bir küll halında bədii təcəssümünə xidmət edən priyomlar kimi əsərin toxumasında öz təbii yerini tutur, səmərəli rolunu oynayır.

Roman öz forması etibarilə mürəkkəb və çoxplanlıdır. Yazıçı 30-cu illəri və 70-ci illəri əsərin əsas təsvir obyektinə çevirmişdir. Lakin bu dövrlər arasında rabitə yalnız əhvalatlar vasitəsilə yox, adamların daxili aləmi və münasibətləri vasitəsilə yaranır. Bu cür təsvir prinsipi romanı əhvalatçılıqdan, hadisəçilikdən xilas etmişdir. Bununla belə, yazıçı müəyyən tarixi fon yaratmağa da ciddi fikir vermişdir. Romanın toxumasına üzvi surətdə daxil edilmiş fakt və sənədlər, dövrü mətbuata məxsus xronika nümunələri bu məqsədə yaxşı xidmət edir.

«Ölüm hökmü» romanın bir janr kimi yeni xüsusiyyətlərini, müasir inkişaf meyillərini əks etdirir. Bu meyllər özünü həm əsərin problematikasında, ictimai məğzində, həm də strukturunda büruzə verir. Aydın nəzərə çarpır ki, yazıçı romanın çətin, narahat axtarışlar yolu ilə getmişdir.

«Ölüm hökmü» Elçinin idiyədək nəşr etdirdiyi əsərlərin (o cümlədən romanların) həcmcə də ən sanballısıdır. Lakin burada bir çox əsərlərdə baş alıb gedən təfərrüatçılıq, ucunu alıb ucuzluğa aparan dialoqlar da, təfərrüatlar da bir məqsədə, bir qayəyə: hadisələrin bədii təcəssümünə və xarakterlərin açılmasına yönəldildiyi üçün təbiidir.

Xalq tarixinin kəskin ziddiyyətlərlə dolu çox mürəkkəb, faciəli məqamlarından bəhs etdiyinə baxmayaraq, roman asan oxunur. Bu «asanlıq» əslində üslubun aydınlığı, dilin rəvanlığı, təhkiyənin cazibədarlığı sayəsində əldə edilən bir vasitələrdən biri həyat hadisələrinin inkişaf meyllərini əsaslı şəkildə öyrənməklə yanaşı, yazıçının

xalq danışıq dilinin incəliklərinə dərindən bələd olmasıdır. Ayrı-ayrı surətlərin bir növ daxili monoloqu, etirafı şəklində düşünülmüş parçalar bu baxımdan, xüsusilə tutumlu olub onların özünüdərkinə və özünüifadəsinə yaxşı xidmət edir. Tumsatan Xədicədən Qırmızı papaq milisə, faytonçu Ovanesdən xalqın düşməni Bağırova qədər, demək olar ki, hər bir surətin nitqi əsərdə xüsusi koloritlə işlənmişdir. Onu da qeyd edək ki, romanda müəllifin öz dili ilə surətlərin etirafları qəribə bir surətdə biri-birini tamamlayır və bir sıra hallarda müəllif təhkiyəsinin harada qurtarması ilə surətin daxili nitqinin haradan başlanması arasında sədd qoymaq çətin olur. Bu da müəyyən mənada əsərin dil və təhkiyə baxımından bir bədii bütöv kimi qavranmasına kömək edir. (İndi ki, dildən danışdıq, bir qədər təfərrüata varsaq da göstərməyi lazım bilirik ki, Elçinin şlaqbaum əvəzinə yolbənd, knopka əvəzinə basmadüymə və s. yazması təqdirəlayiqdir. Elə bunu da deyək ki, həmin sözlər nə qədər rəğbət oyadırsa, dəfn mərasimləri əvəzinə ölüm mərasimləri, yaxud üzük barmağa taxılıb əvəzinə, üzük barmağa girib ifadələrinə adamın quşu qonmur).

O ağır illərdə Azərbaycan xalqının başına gələn qanlı-qanlı faciələrdən bədii ədəbiyyat hələ indi-indi əsaslı şəkildə bəhs etməyə başlayır. Bu barədə yəqin ki, gələcəkdə daha çox yazılacaq, ədib, şair və dramaturqlarımız, sonu, nəhayəti bilinməyən bu mövzu üzərinə hələ dönə-dönə qayıdacaqlar. İnanırıq ki, Elçinin əsəri onların içində mövzunu köklü-köməcli qaldırıb bədii həllini vermək sahəsində ilk və uğurlu təşəbbüslərdən biri kimi öz yerini tutacaqdır.

1990

(B.Nəbiyev. Ölümsüzlüyün sirri. Bakı, 1994, səh. 109-127)

Cahangir Məmmədov

BİR NƏSRİN POETİKASINDAN

Müasir nəsrimizdə sənətkarlıq barədə düşünəndə L.Tolstoyun bir fikrini xatırlamamaq olmur: «… bu dünyada hər şey ötəridir: hökmranlıq da, taxt-tac da, milyon-milyon kapital da keçib gedəcək; təkcə bizim yox, nəvə-nəticələrimizin, kötücələrimizin də sümüyü çoxdan torpaqda çürüyəcək, lakin əgər bizim əsərlərimizdə bircə qırıq bədiilik varsa, yalnız o əbədi yaşayacaqdır». Bədii sənət əsəri əgər doğrudan da yüksək bədiiliyi özündə əks etdirirsə, yalnız bu halda möcüzəyə çevrilir, yalnız bu halda yaddaşlarda qalır və hardasa bu yaddaş sahibinin ömürlük yol yoldaşı olur. Belə sənət əsərinin poetikası yaxşı mənada mürəkkəb yaradıcılıq xəttindən keçir.

Poetika təkcə dil vasitələri və ifadəlik üsulları deyil (çox vaxt belə hesab etmişik), həm də müəllifin özü üçün qəbul etdiyi, onun özünün bədii yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin (süjet seçilməsi, obraz yaratmaq prinsipləri, kompozisiyası və s.) hamısının məcmusu və vəhdətinin müəyyənləşdirmə qanunlarıdır.

Azərbaycan nəsrinin 60-80-ci illər dövründə üslubca, bədii keyfiyyətcə, tamamilə bir-birindən fərqlənən maraqlı nümunələri bu nəsrin poetikasını araşdırmağı zəruri edir. Öz poetikasının zənginliyinə və mürəkkəbliyinə görə Elçinin nəsri xüsusi tədqiqat obyektidir. Bu nasirin əsas keyfiyyəti insanı insan kimi təqdim etməyindədir, insanın yox, başıma gələnlərin psixoloji qatlarını üzə çıxarıb bizim özümüzü özümüzə tanıtmağındadır, səmimiyyətində və real gerçəkliyə real münasibətindədir.

«Sənətin əsas məqsədi–əgər sənət və onun məqsədi varsa–insan qəlbinin adi sözlə ifadə olunmayan sirlərini aşkar etmək, üzə çıxarmaqdır» – bu sözləri nə vaxtsa Lev Tolstoy deyib. «Nə olaydı, ömrün tarixçəsini yox, insan qəlbinin tarixini yaza biləydim…» Bunu da müasir Latın Amerikası nəsrinin sayılan nümayəndəsi Xuan Karlos Onetti deyib. Aradakı yüzillik fərq bizə haqq verir deyək ki, insan qəlbi sənətin həmişəlik tədqiqat sahəsidir. Elçinin nəsrini yenidən bütöv şəkildə oxuyandan sonra, belə bir qənaətə gəldim ki, sənətkar hansı mövzuda yazırsa-yazsın «insan qəlbinin adi sözlə ifadə olunmayan sirləri» istedadın gücünü müəyyənləşdirən əsas şərtlərdəndir və ya əsas şərtdir. Elçinin bütün hekayə və povestlərində adi insanın

«adi» həyatının poetik tərəflərini yaxşı görə bilən, insanın ağrılı nöqtələrini ağrıya-ağrıya verə bilən sənətkar qələmi var. Bu əsərlər məsləhətçilikdən, didaktikadan uzaqdır, daha çox tədqiqat yolu ilə insana özünü, dünyanı tanıtmaq, dərk etmək, «kişi kimi» yaşamaq konsepsiyasını qoyur. Bunun üçün yazıçının əlində son dərəcə fantastik şərtiliklə, son dərəcə reallıq məqamlarını birləşdirmək imkanı olur. «Dəyişmə», «Qatar. Pikasso. Latur. 1968», «Zireh» kimi hekayələrindəki şərtilik insanın real həyat tərzini, davranışını, dünyasını açmağa kömək göstərir və bu şərtiliklərin xidmət etdiyi reallıqların gücü o qədər böyük olur ki, hər şeyi qəbul etməli olursan.

Bir sənətkar kimi Elçinin özünün fəlsəfi-etik modeli var və onun nəsri bu modelin daimi təkmilləşməsi, kamilləşməsi prosesinə xidmət edir.

Elçinin bütövlükdə nəsri fəlsəfi-etnik nəsirdir. Doğrudur, burada, adətən, hadisələr həm də sosial (insanın cəmiyyətdə yeri) planda davam edir, ancaq fəlsəfi-etnik tərəf həmişə üstün olur. «Şuşaya duman gəlib», «Günlərin bir günündə», «Pikasso…», «Gümüşü furqon», «Dolça» kimi əsərlərin hamısında Elçinin fəlsəfi-etik modeli yüksələn, kamilləşməyə doğru gedən bir xətlə özünü göstərir. Əlbəttə, V.Rasputində, Ç.Aytmatovda, V.Belovda, Y.Amiracibidə və onlara yaxın başqa yazıçılarda olduğu kimi, Elçində də insanın insana, ətrafına, dünyaya münasibəti bütün vəziyyətlərdə sosial (insanın cəmiyyətdə yeri), mədəni- tarixi (təbiət və sivilizasiya), əxlaqi (etik dünyagörüşü) planlarda əks etdirilir. Ancaq yenə təkrar edirəm, bütün hallarda fəlsəfi-etik plan üstünlük təşkil edir. E.Beekmanın dediyi kimi, «əcdadlarımızın böyük səylə düzəltdikləri həyat modeli birdən-birə bizim günlər üçün özünü doğrultmadı» *(«ЛИТ. ГАЗЕТА», 1980, 28 may)*. Ədəbiyyat bu modelə sanki yenidən nəzər salır, onu təzələyir.

Biz «sənətkarlar konsepsiyası» deyilən bir anlayışın son vaxtlar ədəbi tənqiddə çox dəbdə olduğunun şahidiyik. Ancaq belə bir elmi həqiqət də məlumdur ki, konsepsiya anlayışını hər kəsin yaradıcılığına zorla tətbiq etmək də ziyanlıdır, ən azı, qeyri-elmidir. Müəyyən bir məqsədi bədii sənətdə axıra qədər izləmək, bu məqsədə nail olmaq yolunda forma və üsulları sınağa çəkmək, öz yaradıcılığında bir qayəni axıradək izləmək yazıçı, sənətkar konsepsiyasını meydana çıxarır. Bu mənada Elçinin öz idealı, öz konsepsiyası var.

Elçin insanı, xarakteri eksperimentdən keçirir. «Qatar. Pikasso. Latur. 1968» hekayəsinin qəhrəmanının başqasının (ən azı Məleykə

xanımın ərinin) özgə qadınla bir kupedə ikilikdə bir neçə sutka yol getməsinə qəribə, müəmmalı baxanlara münasibəti bütün əsər boyu açılır. Burada Pikasso və onun «Kasıbların süfrəsi» tablosu da, Laturun «Müqəddəs Sebastyan üçün ağlayan müqəddəs İrina» əsəri də ancaq bir fondur, insanın hər cür situasiyada insan olaraq qalmaq imkanı olduğuna inandırmaq üçün istifadə edilən bədii vasitədir və s. Əgər Elçinin nəsrinə bələdçiliklə, bütöv bir nəzər salsaq fəlsəfi-etik modelin başlanğıc nöqtəsini görmək də mümkündür. «On ildən sonra» hekayəsinin qəhrəmanı hələ lap yeniyetmədir. Bəlkə də uşaqlıqla yeniyetməlik keçidindədir. Məhz insan bu yaşından təmizliyə getməlidir. Bu yeniyetmənin, yaxud yeniyetməliklə uşaqlıq keçidindəki bu insanın öz təmiz dünyası, təmiz duyğuları, təmiz məhəbbəti var. Onun üçün dünyada məhəbbətdən və onun təmizliyindən başqa heç nə yoxdur. Sənubərin kasıb otağında o özünü dünyanın xoşbəxti hesab edir. Öz evləri ilə müqayisədə çox miskin görünən bu otağın nöyüt pilətəsi də ona gözəldir. «… o bu otaq barədə fikirləşəndə birinci növbədə bu nöyüt pilətəsinin iyini və istisini hiss edirdi; bu pilətənin iyi və istisi onun beş aydan bəri ürəyində gizlətdiyi, heç kimə deməmdiyi və heç kimə deməyəcəyi xoşbəxtliyin örtüyüdür». Bu xoşbəxt məhəbbət, bu təmiz ülvi hisslər Sənubərin onu anlamaması ilə, anlamaq istəməməsi ilə başqasına ərə gedib on ildən sonra o lap yekə kişi olanda onunla yenə görüşəcəyi kimi iyrənc bir təklifi ilə çiliklənib yerə tökülür və o özünün ilk məhəbbətindən çox qeyrətlə əl çəkməli olur. Bir az geçəcək və «On ildən sonra»dakı bu məktəbli, uşaqlıqla yeniyetməlik keçidindəki bu oğlan Elçinin «Şuşaya duman gəlib» hekayəsində cavan, özündənmüştəbeh bir universitet tələbəsi kimi Şuşa parkında gözəl bir qadına rast gələcək və onunla tanışlığın həsrətini çəkəcək. Güman eləmək olar ki, bu universitet tələbəsinin dünyanın isti-soyuğundan xəbəri var və Şuşa parkındakı bu gözəl qadınla tanışlıqdan alacağı zövqü o heç nəyə dəyişməyəcək. Ancaq Cavanşiri bəlkə də odlu-odlu gözlədiyi «zövq-səfa»dan sanatoriyaya, gözəl qadının otağına gizli girəcəyi fikri, bu gizlilikdən gələn iyrənclik, qadağalıq və ən əsası da bu qadının–Mədinənin göründüyündən özgə olması fikri birdəfəlik çəkindirir.

Yazıçı öz obrazlarını qeyri-adi, qeyri-tipik situasiyalara salır: düş bu situasiyaya, görüm axı sən nəsən?!

Məsələ bu şəkildə qoyulur. Yazıçı fəlsəfi-etik modelini situasiyaların ixtiyarına verir və onları bu şəraitdə eksperimentdən keçirir. Bu

situasiyalarda qeyri-adilik olsa da, onların öz təbii axarı var, onlarda hər şey öz axarında, öz qanuni yolundadır. «Bir görüşün tarixçəsi» povestindəki Məmmədağa Elçinin fəlsəfi-etik modelinin formalaşdığı, kamilləşdiyi məqamdır. Bu əsərdəki bütün bədii detallar Məmmədağa və Məsməxanımın görüşünə xidmət edir. Xüsusilə bu povestdə hər şey təbiidir, hər şey axarındadır. Müəllif heç bir detalı, heç bir hərəkəti gözə soxmadan təbii axarda çoxdan formalaşmış, dünyaya, həyata, ululuğa, əcdada bağlı, ancaq həm də özünün spesifik baxışı olan insanı təsvir edir. Məsməxanımın və Məmmədağanın aylı-ulduzlu Zuğulba gecəsindəki görüşü nə qədər vacib idi, nə qədər mümkün idi? Sualının birinci tərəfi barədə. Məsməxanımı–böyüdüyü şəraitin yetimliyindən, primitivliyindən, bir az da dəqiq desək, eybəcərliyindən ara-sıra gileyə başlayan, ara-sıra öz arzuları olan, insanı, dünyanı, münasibətləri təmiz görmək istəyən bu qızı hansısa bir ədalət, hansısa bir qüvvə günlərin bir günü eləcə təmiz, eləcə zərif bir insanla görüşdürməli idi. Bu görüş təmizliyin, duruluğun, aydınlığın görüşüdür. Bu görüşün bir qütbündə hətta pis adamlarda da yaxşı tərəf görə bilən, «hər adam gərək ömrünü kişi kimi vursun bu dünyada başa», «o həyat ki, sənə verilib, onu gərək düz yaşayasan, təmiz yaşayasan və gərək elə bir şey olmasın ki, gecə yerinə girib yatmaq istəyəndə səni özündən utandırsın» prinsipi ilə yaşayan, haçansa yetimliyin yükünü çəkmiş və ərə gedəndən sonra da bu yükdən qurtarmamış bir qıza rəğbətin ən intim və məhrəm nöqtələrini yaşayan Məmmədağa, o biri qütbündə təxminən eyni prinsipləri bütün faizi ilə qəbul edən, gecələr gizli bir həvəslə mətbəxin pəncərəsindən izlədiyi tanış bir qızın «sevdiyi oğlana» xəyanətini hiss edəndən sonra bir daha o pəncərə önündə görünməyən, dünyanın bütün şərinə nifrət edən Məsməxanım dayanır. Bu görüş dənizin, qumlu sahilin, Zuğulbanın aylı-ulduzlu gecəsinin kimsizliyində baş verir. Məmmədağanın tirində sərxoş halda tüfəng atmaq istəyən Mirzoppanın (Məsməxanımın əri) sözü milisioner Səfərlə çəpləşir və o, qanunun səsi ilə hərəkət edən milisionerə sillə üstündə milisə düşür. Gecə vaxtı baş verən bu hadisədən sonra Məsməxanım qeyzlə dəniz sahilinə, tirdə işləyən Məmmədağanın yanına gəlir. Ancaq onun əsəbiliyi uzun sürmür. Bir tərəfdən Mirzoppaya bələdliyi, «öz pirini» tanıması, digər tərəfdən gümüşü furqondakı tirdə işləyən Məmmədağanın birdən-birə açılan dünyası Məsməxanımı əslən özü olmaq, dünyada hər şeyi, bütün «qadağaları» unudub özü olmaq halına qaytarır. Müəllif qəlbən, daxilən,

öz iç dünyaları ilə çox-çox eyniləşən iki adamı bu sahil kimsəsizliyində tək qoymaqla özünün bütün nəsri boyu bəsləyib boya-başa çatdırdığı fəlsəfi-etik modelindən qorxmayıb ki!? Qorxmayıb ona görə ki, onun sahilini gecə kimsəsizliyində tək qoyduğu bu cavan oğlanda və bu cavan qızda–onların heç birində obıvatellik yoxdur. Onlar heç vaxt həyatda aktyor olmayıblar, gözə kül üfürməyiblər, hər yerdə, həmişə daha çox öz vicdanlarına hesabat veriblər. Bələləri üçün Sənubərin sakit, kimsəsiz, gözdənuzaq otağı da («On ildən sonra»), qatarın çoxlarına intimlik vəziyyətində görünən kupesi də («Qatar. Pikasso. Latur. 1968»), Şuşanın sanatoriyası da («Şuşaya duman gəlib») Zuğulba gecəsinin kimsəsizliyi də («Bir görüşün tarixçəsi») yalnız öz vicdanıdır, öz içinin səsidir. Bu vicdan təmizdirsə, bu səs şəffafdırsa «qadağanların», hətta, «yazılmamış qanunların» narahatlığına ehtiyac qalmır.

«Gümüşü furqon» əxlaqi-eksperiment povestidir. Yazıçı insanı–haqqında bu gün bəzi hallarda giley-güzar yaranan «oğulları» sınaqdan çıxarır. Bu eksperiment konkret hadisədən çox-çox kənara çıxıb bütövlükdə nəsil eksperimentinə yönəlir.

Obrazların düşdüyü şərait son dərəcə sərbəstdir. Məmmədağa özü də ilk baxışdan Məsməxanımla davranışında müəyyən qədər sərbəstdir. Ancaq nəsrin bu məqamda təsvir etdiyi yerin, göyün, ulduzların, dənizin, dalğa səsinin, furqon gümüşülüyünün–hər şeyin təmizliyi, paklığı özü də Məmmədağanı, ara-sıra hardasa Elçinin fəlsəfi-etik modelinə xələl gətirə biləcək hərəkətə, meylə həvəs göstərən Məmmədağanı təmizliyə, paklığa, insanlığa çağırır. Bu akt içərisində Məsməxanımın özü əsas nöqtədir. Təmiz göylər də, işıqlı, «dumanlı» ulduzlar da, dəniz və dalğaların pıçıltısı da, Yanar qayanın ehtiraslı alov dilləri də və nəhayət, tənha çölün ortasında içərisi kimsəsiz gümüşü furqon da hardasa bir məhəbbətin baş qaldırmasına, bir məhəbbət gecəsinə, hətta obıvatelcəsinə asanca əsaslandıra biləcəyimiz bir «xoşbəxt» gecəyə haqq qazandırır. Ancaq bu tənhalıq, gözdənuzaq və sərbəstlik dünyasında bir Məsməxanım var, bu Məsməxanımın da acı xatirələrlə bağlı incik dünyası var və bu incik dünyanı yaranmaqda olan «xoşbəxt gecənin» bircəliyi, ötəriliyi, aniliyi ömürlük ağrıya çevirə bilər, tamam ləkələyə bilər. Bu nöqtədə Məmmədağa özünün bəşəriliyi və milliliyi ilə diqqəti xüsusi cəlb edir: «Məmmədağagilin məhləsində yazılmamış bir qanun vardı. Tanışbilişin arvadına tamah salmaq olmazdı; əgər biriylə oturub bir tikə çörək yemisənsə, onun arvadı sənin bacındı. Məmmədağa heç vaxt bu

qanunu pozmazdı; məsələ təkcə burasında deyildi ki, bu qanunu pozmaq olmazdı, məsələ burasında idi ki, bu yazılmamış qanun Məmmədağagilin damarında axırdı, qanına qatışmışdı». Bu parçadakı məkanı, yəni «Məmmədağagilin məhləsi»ni həm sivilizasiyalı bütün məkanlara, həm də havası, suyu, çörəyi bir torpaqda olan xalqa aid kimi qavramaq olar. Obrazın milliliyi və bəşəriliyi kimi ən ciddi keyfiyyətləri belə məqamlarda üzə çıxır. Bu fəlsəfi-etik modelin yalnız situasiyalar sınağında özünü göstərməsini iddia etmək sadəlövhlük olardı. Məmmədağa və Məsməxanımın daxili dünyasının, bir az da dəqiq desək «ürəklərinin tarixini» (Xuan Karlos Onettini xatırlayaq) aramaqla sənətkar çox ciddi sosial problemlərə toxunur. Bu iki obrazın ürəyinin işığında çox şey üzə çıxır. Üzə çıxan bu çox şeyə isə, heç şübhəsiz ki, onların öz münasibətləri var və bu münasibətlər yenidən fəlsəfi-etik modelin formalaşmasına xidmət edir.

Nəsirdə retrospektiv vəziyyətlər yalnız o zaman qüvvətli olur ki, onlar yerinə düşür, «dolu» olur, mütləq mənada bütöv konsepsiyaya xidmət edir. «Bir görüşün tarixçəsi»ndə təhkiyəçi retrospeksiyalara çox uğurlu, çox lazımlı keçidlər edir. Və hətta deyərdim ki, onlarsız əsərdə heç bir obraz bizə bu qədər doğma, bu qədər yaxın və əziz ola bilməzdi. Burda ömrün hansısa anına, ağrılı, acılı, şirinli vədlərinə hər qayıdış obrazın özünüdərkidir. Obrazın bu özünüdərki isə öz növbəsində bizim onun dərk etməyimizə xidmət göstərir.

Yuri Trifonov alman tənqidçisi R.Şrederlə müsahibəsində bu məsələyə toxunaraq göstərir ki, insan dərk olunmuş, yaxud dərk olunmamış şəkildə bütün olub keçənləri özündə daşıyır. O, heç vaxt keçmişin yükünü tullaya bilməz. Ona görə də insanı təsvir edəndə onda birləşən, vahidləşən bütün qatları açmağa çalışıram. Bir yazıçı kimi mən insanın mahiyyətini tədqiq etməliyəm. *(«Вопросы литературы», №5, 1982, səh.67).* Ümumi konsepsiyada, insan qəlbinin, insan mahiyyətinin tədqiqində çox vaxt Trifonov nəsri ilə birləşən Elçinin nəsri bu mənada xüsusi maraq doğurur. Çünki «mənfi» də, «müsbət» də Elçinin nəsrində heç vaxt statik vəziyyətdə deyil, öyrəşdiyimiz trafaretdən, hazır model şəklindən də uzaqdır. Onun «mənfi»sində də, «müsbət»ində də aşağıya, yuxarıya, aza, çoxa meyl edən daimi bir dinamika var. Elə bu nəsri sevdirən, oxudan cəhətlərdən biri də məhz bu nöqtədir. Elçinin bütün əsərlərində bu modellər qarşı-qarşıya durur və yazıçı şəri inkar edən, xeyri öz çiynində daşıyan kamil model yaratmaq yolunda obrazı daimi sınaq, eksperiment qarşısında

qoyur. Bu sınaqdan və eksperimendən çıxmayanlar, nasirin kamillik modelinə sığmayanlar həyatda çox ağır aqibətə düçar olurlar. Pisliyi, şəri özündə daşayanları bu nəsr düşünməyə, adam olmağa çağırır, bu çağırış insanın çox zaman ciddi sınaqda–həyatla ölüm arasındakı anında özünü göstərir. İki mühüm hekayə Elçinin konsepsiyasını öz nəsri ilə etdiyi tələbi, arzuladığı idealı daha çox özündə göstərir: «Bülbülün nağılı» *(1980-ci ildə yazılıb)* və «Beş dəqiqə və əbədiyyət». Hər iki hekayə çox böyük mənsəbə çatmış, insanın həyat yoluna retrospektiv qayıdışdır, hər iki hekayə belə bir insanın insanlıq keyfiyyətini, mənəvi aləmini üzə çıxaran ölüm-dirim sınağı ilə bağlıdır. «Bülbülün nağılı»nda ölüm yatağında uzanıb ömrünün son anlarını yaşayan bir varlı insanın həyatı təsvir olunur. Ölüm yatağında da əvvəl-əvvəl onu özündən sonra qoyub gedəcəyi qızıllar, bu qızıllar üstündə dava-dalaş salacaq oğul-uşaq, onun ölümünə gizli bir sevinc hissi keçirən qulluqçular, qaravaşlar düşündürür. Qəribədir ki, «son ucu ölümlü dünya»nı görə-görə, dünyanın beləliyini dərk edə-edə bu insan ömrü boyu var-dövlət yığmaqla, başqalarını talan yolu ilə var-dövlət yığmaqla məşğul olub. Ancaq ömrün son anı, deyəsən, qəribə sınaqdır və deyəsən burada təkcə var-dövlət barədə, səndən sonra onu necə bölüşdürüləcəyi barədə fikirləşmək azdır: «Və birdən birə ölüm taxtını hər tərəfdən bürümüş bu sarı qızıl parıltısı, ləl-cavahir işıltısı yox oldu, bir şəffaflıq yarandı və bu şəffaflıq içində, bu təmizlik, paklıq içində o yetim uşağın solğun çöhrəsi göründü». İndi pərqu yorğan-döşəkdə ölümünü gözləyən bu adamın uşaqlığı yetim keçib. Maraqlı da burasıdır ki, uşaqlığı yetim keçən və nə vaxtınsa fürsətini bada verməyib varlanan «bir ucu İrandan, bir ucu Turandan tutmuş, dünyanın ən dövlətli adamı» olan bu kəs öz ölümünü görməyincə heç vaxt öz-özü ilə üz-üzə dayanmaq istəməyi. Əgər haçansa ağına-bozuna baxmadan, insaflı və insafsız yollarla, yaltaqlıqla və hədə-qorxu ilə, ayaq öpməklə və baş kəsməklə yalandan gülməklə və yalandan ağlamaqla bütün ömrü boyu mal, dövlət yığacaq» bu adam haçansa bircə dəfə öz-özü ilə üz-üzə dayana bilsəydi bu son andakı xəcalət, təəssüf, keçdiyi həyatla bağlı təəssüf onu bürüməzdi. Lap cavan vaxtlarında bir dərvişdən aldığı bülbülün gözəl qızıl qəfəsdə yanıqlı-yanıqlı oxumasının səbəbini bilsəydi–bülbülün azadlıq, sərbəstlik dərdini anlasaydı son ayaqda həmin hadisəni xatırlayıb bu qədər yanıb-yaxılmazdı və s.

Bu hekayənin yalızmasından üç il keçəcək və Elçin yenidən bu mövzuya qayıdacaq: insan mənəviyyatı, xeyirxahlıq. Yalnız özün üçün yox, həm də ətrafın üçün yaşamaq! «Beş dəqiqə və əbədiyyət» hekayəsi də insanın ölüm ayağında öz keçmişinə, yaxşısına, pisinə qayıtmasıdır. Əvvəlki hekayədə bizdən çox-çox qabaq yaşamış insan, sonrakı hekayədə bizim müasirimiz, super müasirimiz insan ölüm ayağındadır. Bu adam iri bir sərnişin təyyarəsində göylərin dərin qatındadır və birdən-birə təyyarənin qəzaya uğramağa başladığını dərk edir. O da məlumdur ki, insan beyininin belə məqamdakı sürəti çox iti olur və yazıçı həmin qəzaya uğramaqda olan sərnişinin, akademikin, institut direktorunun beyinindəki fikirləri dəqiqliklə qələmə alır. Ölümün labüdlüyünü dərk edən bu imkanlı adam məhz həmin məqamda «Bülbülün nağılı»ndakı pərqu yorğan-döşəkdə ölümünü gözləyən adama bənzəyir. Akademik Mərdan Dadaşlı o cür var-dövlət sahibi deyil, ancaq geniş, qollu-budaqlı imkan sahibidir, ixtiyar sahibidir. Bu imkan və ixtiyar sahibi bəd əməllərini ildırım sürətilə gözlərinin qabağına gətirir: «… hər tərəfi basmış o qaranlıq içində çoxdan görmədiyin, adamlar, müxtəlif sifətlər bir-birini əvəz etdikcə sənin fikrin də dəqiq və aydın işləyirdi: bax, kiminsə xətrinə aspiranturaya daxil zamanı buna «iki» verdin, bunu işdən çıxardın, buna töhmət verdin, bunu otağından qovdun, bunu söydün, bunun əsərini saxladın, çünki özündən xoşun gəlmirdi, bunu qorxutdun, buna eşq elan elədin, sonra da bədbəxt elədin və sürətlə bir-birini əvəz edən bu mumiya kimi sifətlərin arxasında insanlar dayanmışdı, talelər dayanmışdı, bütün bu insanların ailələri var idi, qayğıları var idi, sevinci, kədəri var idi və sənin bir töhmətin, bir söyüşün, bir dərkənarın taleləri həll edirdi». Təyyarənin qəzaya getdiyi bu yeddi dəqiqlik insan fikrində onun öz günahlarını, əməllərini ölçüb-biçmə, ayırd etmə imkanını yazıçı maraqlı bədii detallarla ifadə edir.

«Bülbülün nağılı» ilə «Beş dəqiqə və əbədiyyət» hekayələrinin hərəsində bir fiqura görünür və şərin, pisliyin bütün eybəcərliyini özündə daşıyan bu fiquraların keçirdiyi hisslər, ölüm ayağındakı düşüncələri insanı insan olmağa, kamil olmağa, düşünüb danışmağa çağırır.

Qeyd edim ki, yazıçı kamil insanı, özünün fəlsəfi-etik modelini çox qəribə, qeyri-adi sınaqlara salır və bu sınaqlarda dözənlərin, bu sınaqlardan çıxanların təmiz dünyasını oxucuya təqdim edir. Bu təmiz insanın təmiz dünyasını bizə göstərmək, təmiz işığını bizim üstümüzə

salmaq üçün yazıçı poetikanın bütün imkanlarından istifadə edir. Bu imkanlarda onun idealı, istəyi üzə çıxır. Onun rədd etdiyi, ölümə çəkdiyi, bəzən də sadəcə olaraq, bəyənmədiyi adamlar bu işığın, bu təmizliyin qarşısında həmişə cılız, həmişə aciz görünürlər. Azərbaycan folklorunun ölməz abidələrindən birinə, – «Əsli və Kərəm» dastanına sənətkarın yeni biçimdə münasibəti də burdan gəlir. Qətiyyən təsadüfi deyil ki, istedadlı tənqidçilərimizdən biri olan Kamil Vəliyev yazıçının bu motivdəki «Mahmud və Məryəm» romanında sənətkarı «üzü işığa doğru» yönəlmiş yazıçı kimi qiymətləndirir. K.Vəliyevin romana yazdığı məqalədə bir misal yazıçının istər bu romanda, istərsə də bütövlükdə nəsrində idealını daha yaxşı dəqiqləşdirir: «Elçinin idealı aydındır. Müharibələr edən, qanlar tökən, oğurluq, quldurluq edən, başlar kəsən, körpələri qundaqda öldürən adamlarla (Ziyad xan – *C.M.*) bir yerdə, onların içində dünyanı sevindirən, dünyanı quran, təbiəti ovudan, təbiət gücündə möcüzə yaradan ağıl, sevgi dolu insan da (Mahmud – *C.M.*) yaşayır. Bu insanın işığı müqəddəsdir. Bu müqəddəs işığı anlamaq, dərk etmək, duymaq, yaşamaq, yaşatmaq bizim həyatımızın mənasıdır». Bu müqəddəs işıqlı insan Elçinin bütün nəsri boyu özünü göstərir. Onun hər hekayəsi, hər povesti və hər romanı insanı bu işığa çağırır, bu işığı qorumağa çağırır. Bu işığın çağırışına gəliş onu artırır, bu işığı qorumaq onu çoxaldır. Hətta zəif, bəsit təqdimatda (belələri də müasir nəsrimizdə az deyil) bu modellərin məhz Elçindəki uğurla sınaqdan çıxa bilməsi çox qeyri-inandırıcı görünərdi. Onun yüksək fəlsəfi-etik model səviyyəsinə qalxması və belə məqamlarda inandırması–haqqında söhbət gedən nəsrin gücü ilə bağlıdır.

Elçinin fəlsəfi-etik modelinin bu nəsrin inkişafı ilə əlaqədar tarixi xronoloji inkişaf pilləri var. «Qatar. Pikasso. Latur. 1968», «On ildən sonra», «Şuşaya duman gəlib» hekayələri, «Bir görüşün tarixçəsi», «Dolça» povestləri və nəhayət, «Mahmud və Məryəm» romanı. Bunların hamısında tədricən aşkarlanan, çətin etik sınaqlara düşən bir obraz var: İNSAN obrazı. Burda İNSAN mütləq böyük hərflə yazılmalıdır. Çünki o, milli köklərə, milli etik normalara bağlı bəşəri İNSAN kimi, bütün sınaqlarda təmiz bir vicdanın hökmü ilə mütləq hesablaşan təmiz bir İNSAN kimi hərəkət edir, oxucunu da təmizliyə, ülviliyə çağırır.

Y.Trifonov müsahibələrindən birində öz əsərlərini «İnsanın özündəki» adlandırır. Bir yazıçı kimi onun fikrincə, insanın mahiyyətini

tədqiq etmək əsasdır. Böyük Çernışevski də psixoloji analizi yaradıcı istedada güc verən ən vacib keyfiyyət hesab edirdi. Elçin insanın bu psixoloji qatını seçərkən hiss edirsən ki, sənətkar həm insanı ucaldan ucalığı, həm də insanı kiçildən aşağını görməyi bacarır. Bu halda bütün ara məsafə ona aydındır və deməli, o, müxtəlif nöqtələrdə yaşayan insanın həyatı ilə yaşaya bilir. Elçinin nəsrində insanın daxili dünyasının təsviri bəzən öz dəqiqliyilə həqiqətin dublikatı səviyyəsinə qalxır.

Bəzən bir bədii detal bütöv bir obrazı açır, milli kolorit yaradır. V.Polensin «Krestyanin» romanında sərxoş halda evə qayıdan bir ər təsvir edilir. Ər arvadının gizlətdiyi pulları, öz pullarını tələb edir. Arvad pulları vermir. O, arvadını qançır olana qədər döyür, elədiyindən xoflanaraq çarpayıya yıxılır və yuxuya gedir. Arvadı isə yuxuya getmiş ərinin başını ehtiyatla qaldırıb yastığa qoyur.

Vaxtı ilə bu romana giriş yazan L.Tolstoyda oxuyuruq: «Onlarca səhifə bu təfərrüatı deyə bilməz. Burada dərhal oxucu üçün ənənə tərbiyəsi, ər-arvadlıq borcu, mətinlik qərarı–ona yox, ailəyə lazım olan pulu verməmək, inciklik və döyülməsini bağışlamaq, məhəbbət olmasa da, məhəbbət xatirələri kimi detallar açılır» *(Л.Толстой. Полн. собр. соч. том 34, səh. 272).*

«Bir görüşün tarixçəsi» povestində Məsməxanımın retrospeksiyalardakı həyatı oxucuya yaxşı məlumdur. Məsməxanım yetimdir, internatda böyüyüb; Məsməxanım çətin günlər görüb; Məsməxanım min oyundan çıxan anasının yanında öz uşaq ləyaqətini qorumaq üçün zillət çəkib və bu zillətlər içərisində ən ədalətsizi onun Mirzoppaya qismət olmasıdır. O adama ki, bu dünyada içib sərxoş olmaq, ona-buna sataşıb milislərə düşmək, evdə daimi bir dava-dalaş atmosferi yaratmaqdan qeyri idealı yoxdur. Bütün bunlar belədir və belədə Məsməxanımın ona nifrətinə, ondan zəhləsi getməsinə təəccüblənmək də ədalətsizlik olardı. Doğrudur, Məsməxanımın bəxtinə çıxmış bu ərə görə özünün daimi bədbəxtliyini dərk edir, ancaq bu sirri, ailə sirri hesab etdiyi bu dərdi elə özününküləşdirib ki, onu heç kimə açmır, heç kimə söyləmir. Hətta, axşam evə qayıtmamış ərini axtarmaq üçün rastlaşdığı Məmmədağa ilə–adamlığına, insanlığına, işığına inandığı Məmmədağa ilə söhbətində belə Mirzoppa haqqında düşündüyü müəyyən dərəcə açıq-saçıq deməsinə peşmanlıq çəkir. Məmmədağa biləndə ki, Mirzoppanı milisdən buraxmayıblar,

Mirzoppanın Nəcəf adlı birisinə zəng edəcəyi ilə milisioner Səfəri hədələdiyini xatırlayıb birdən soruşur:

«–Bəs Nəcəfə zəng eləmədi?»

Məsməxanım təəccüblə bu oğlana baxdı, yəni ki, sənin tanımadığın adam yoxmuş ki, dünyada… Sonra dedi:

– Nəcəf keçən il qovub onu kabinetindən…

Bu sözləri dedi və özü də öz sözlərinə heyrət elədi, elə bil o yox, başqa bir adam dedi bu sözləri. Məsməxanım heç kimin yanında belə danışmazdı, neçə illər idi ki, heç kim onun nə çəkdiyini bilmirdi, neçə illər idi ki, evlərinin söhbəti evlərində qalırdı və Məsməxanımın fikrincə, həmişə də belə olacaqdı, həmişə–ölənə kimi. Öləndən sonra camaat deyəcəkdi ki, dünyada bir Məsməxanım vardı, bu Məsməxanımın da Mirzoppa adında bir əri vardı, bir yerdə yaşayırdılar… Amma necə yaşayırdılar–bunu heç kim bilməyəcəkdi və Məsməxanım da necə Məsməxanımdı, ürəyindən nələr gəlib, nələr keçirdi–bunu da heç kim bilməyəcəkdi… Məsməxanım da belə Məsməxanımdı.

Elçinin nəsrindəki əsas bədii keyfiyyətlərdən biri onun özünün yuxarıda xatırladığımız konsepsiya bütövlüyüdür. Onun bu konsepsiyaya xidmət edən öz prizması, rakursu var, bu prizmada yazıçı həqiqəti verir. Bu həqiqət onun nəyi sevdiyində, nəyi inkarında, nəyə təəssüfündə, nəyi arzulamasındadır. Ona görə də onun hər bir bədii detalı müəllifin ümumi fikrinə tabedir.

Müasir nəsrin ümumsovet kotekstindəki ən maraqlı nümunələrində təhkiyə getdikcə daha çox fəlsəfi aspektdə aparılır. Bunun uğurlularının da uğurluluğunu yəqin ki, sənətkarın insana, insan qəlbinə bilədçiliyinin qədəri təmin edir. Elçinin əksər hekayələrində və bütün povestlərində bu keyfiyyət xüsusi qeyd olunmalıdır. Bu mənada «Dolça» povestinin taleyi daha uğurludur. Müəllif povestdə iki ailəni, iki psixologiyanı qarşılaşdırır. Əslində bu iki ailə fonunda namusluq, halallıq, vicdansızlıq və ədalətsizlik aktları qarşılaşdırılır. Bu qarşılaşmada birincilərin–ilk baxışda gücsüz və aciz, imkansız və yazıq, qayğılı görünən birincilərin işığı çox güclüdür. Həyatda tutduğu imkanlı mövqeyə və yerə görə qürrələnənlərə sənətkarın nifrəti insan və it qudurğanlığını paralel aparmaqda üzə çıxır. Qudurmuş it və Dolçanın sonrakı qudurğanlığı (burda qudurğanlıq məcazlaşır) simvolları da bu fonda açılır. Alçaqlıqla, eybəcərliklə yaşayan, dünyada pul qazanıb iri

qonaqlıqlarda rüşvət verməklə və buna görə də «millətin ən yaxşı oğullarından olmağı» ilə öyünən, qazanc yolunda, girəvə yolunda namusunu, qeyrətini unudan bazar adamına müəllifin nifrəti Ağababanın bu ailəyə, onun «başçısına» əsəbiliyi ilə ifadə edilir. Müəllif Ağababanı elə bir fəlsəfi-etik xarakter səviyyəsinə yüksəldir ki, onun pisliyə, şərə nifrəti, əsəbiliyi bütöv bir millətin pisliyə əsəbiliyi, nifrəti, onu məhv etmək cəhdi kimi qavranılır.

Burada da obrazların düşdüyü situasiya, şərait həyatın öz təbii axarındadır. Ömrü boyu namuslu əməyi, qabarlı əllərinin zəhməti ilə öyünən, ailəsini halal çörəklə böyüdən, böyük bir ailənin qeyrətli başçısı Ağababa arvadı Ağabacının bu yay dənizə istirahətə gələcək kirayənişinlərdən birini götürmək təklifinə razılaşmalı olur. Hər şey burdan başlayır. Buzovnada arın-arxayın, rahat yaşayan bu ailə üçün kirayənişinlər göz dağına çevrilirlər. Bu kirayənişinlər harınlamış, özgə pulu ilə şişmiş adamlardır. Onların namusdan, qeyrətdən, təmizlikdən başqa hər şeyləri var. Öz uşağını saxta yolla instituta salmağa cəhd göstərən bu ailənin başçısı da, ona «kömək» edən «dostları» da eyni tipli adamlardır. Yazıçı belə bir həyəcan təbili çalır ki, belələri yaşadıqca, belələri cəzasız qaldıqca öz ətrafını genişləndirə bilərlər, tərəfkeşlərini artıra bilərlər. Necə ki, Dolça–Ağababanın bir gün dənizin dəhşətli küləyindən qoparıb isti bucaq verdiyi, yemini, yalını heç vaxt əsirgəmədiyi it kirayənişinlərin yağlı qabırğa kabablarına öyrəşdi, sahibini, halal çörəyi bəyənmədi.

Müəllif bütün nəsrində qoyduğu və davam etdirdiyi belə bir konsepsiyasını qoruyur ki, insan ləyaqəti dünyada ən uca, ən böyük şeydir. Ağababa və Ağabacı ilə, onların tərbiyə etdiyi ailə ilə yazıçı bu ləyaqətin ucalığını, böyüklüyünü sübut edir. Ağababa və Ağabacının simasında yazıçı oxucu qarşısında həyatın, ömrün ləyaqət fəlsəfəsini, insana verilən ömür və onu başa vurmaq bacarığını açır.

Elçinin nəsrində sözün öz yeri var. Bəlkə də bu fikir ilk baxışda sadəlövh göründü. Bütün bədii söz sənətində sözün xüsusi yeri, öz yeri var, çünki bu sənət sözdən yoğrulur. Sözü xüsusi rəngə salmaq, sözü–bəzən ayrıca bir sözü bütöv bir kontekstə xidmətə, bütöv bir qayəni açmağa yönəltmək hər sənətkara qismət olmur. Elçin sözü hiss edir və onu elə yerinə salır ki, yaxşı şerdə olduğu kimi onu dəyişmək mümkün olmur. Yuxarıda haqqında danışdığımız bədii detal Elçində sözün gücü ilə yaranır. O, bu detalı emosional şəkildə, sözün bütün işıq və kölgəsi ilə ifadə etməyi bacarır. Sözün gücü ilə hərəkətə

gətirilən bədii detal mexanizmi obrazın keçmişi, bu günü haqqında söz deməyə imkan verir. «Bir görüşün tarixçəsi»ndəki retrospektiv keçidlər bu üsluğun gücü ilə təbiiləşir. Milisioner Səfərə vurduğu silləyə görə milisə düşmüş Mirzoppa üçün gecənin oğlan çağında qeyzlə Məmmədağanın yanına gəlmiş Məsməxanımın psixoloji dəyişkənliyi, qeyzinin birdən-birə yox olması və özünü yenidən yazıq, kimsəsiz hesab etməsi bircə sözlə başa gəlir:

« –Hə, camaatı tutdurursan, özün də dəniz qırağında gəzirsən?.. camaat nədir sənin üçün bəyəm, adam zad deyil? Nə işin var camaatla? Yorta-yorta gəlmisən bura ki, adam tutudurasan?»–bunun Məsməxanım deyir. « –Bir dayan görək, ay bacı, nə olub, nə xəbərdi?» – bunu da heç nədən xəbəri olmayan Məmmədağa deyir.

« –Bacın nöş oluram sənin!.. Buna bir bax! Qardaş tapılıb mənimçün, heç xəbərimiz yoxdur»… Məsməxanım bu qeyzlə sanki heç bir ipə-sapa yatmayan, aləmi bir-birinə qatacaq adama oxşayır.

« –Camaat kimdi, kimi tutdurmuşam?» Məmmədağa soruşur.

« –Camaat mənim həyat yoldaşım!.. Bildin? Gedək busat necə tutdurmusan onu, elə də buraxdır!» Məsməxanımın əsəbi təkidi və qərarıdır bu.

« –Mirzoppanı deyirsən?

Mirzoppanın adı elə bil ki, bu qarabuğdayı davakar qızı bir balaca süstləşdirdi və o, gözlərini Məmmədağanını üzündən çəkməyib:

– Hə, – dedi. – Bəs kimi deyəcəm?»

Oxucu bağışlasın bu misalın uzunluğuna görə, ancaq üzərində dayandığımız sözün bütöv bir psixoloji ovqatı, dəlisov bir qızı «süstləşdirməsi» faktını ifadə etmək üçün belə lazım idi.

Mirzoppa! Məmmədağanın bu adı çəkməsi Məsməxanım üçün gözlənilməzdir və onun süstləşməsi, qəflətən səsinin tonunu dəyişməsi («hə–, dedi–bəs kimi deyəcəm?» – sualında bir yumşaqlıq, Mirzoppa adından gələn bir xəcalət, bir süstlük, bir peşmançılıq, keçən ömrə, keçən günə bir təəssüf qoxusu var) bu adla bağlıdır. Burda müəllif remarkası («Mirzoppanın adı ilə elə bil ki, bu qarabuğdayı, davakar qızı bir balaca süstləşdirdi…») oxucuda dəqiq assosiativ duyğu yaradır, oxucu onu narahat edən mütləq bir retrospeksiya gözləyir və yazarı bu mütləq retrospeksiyaya Mirzoppa adının bu qarabuğdayı davakar qızı süstləşdirməyinin tarixinə keçir…

Bütöv bir gecəni özündə qoruyan bu görüşdə Məmmədağa ilə Məsməxanım arasında çox söhbət gedir və arada Məsməxanıma

məlum olur ki, Məmmədağa dünən gecəni Fatmeyidə keçirib. Bu cür təmiz, gözəl qəlbli bir oğlanın dünən Fatmeyidə olması–o yerdə ki, orda Məsməxanımın uşaq ləyaqətini, qızlıq ismətini taptamaq istəyən Ağadadaş var–ona qəribə gəlir.

« –Sən Fatmeyidə olmusan? – Məmmədağa soruşur.

– Yox olmamışam.

– Yaxşı kənddi.

– Doğrudan? –Məsməxanım lap sidq-ürəkdən təəccüb etdi, elə bil ki Ağadadaş yaşayan yer yaxşı ola bilməzdi; Ağadadaş Məsməxanımın yadına düşdü…»

Oxucuda eyni nigarançılıq yaranır və povestə yeni personaj gəlir. Bir halda ki, Məsməxanıma görə Ağadadaş yaşayan yer yaxşı ola bilməzdi, onda kimdi axı, bu Ağadadaş?

«...Ağadadaş Məsməxanımgilin uzaq bir qohumuydu və Məsməxanımın anası Güldəstə tanış-bilişi yanında, qonşuların yanında yeri düşdü-düşmədi həmişə onun adını çəkərdi, ondan danışardı ki, qoy hamı bilsin necə qohumları var…» Bu, Məsməxanımın həyatının yeni səhifəsidir və bu maraqlı səhifə də Ağadadaşın adı ilə bağlıdır.

Müasir nəsrimiz öz başlanğıcını 60-cı illərdən alan bir üslubla–bədii dilin bir çox mənada qabarıqlaşdırılması ilə, xalq dilinə güclü meyli ilə, folklor üslubuna yaxınlığı ilə də xüsusi maraq doğurur. Bu dövrün bədii üslubu yaxşı nümunələrin hər birində yeni qüvvə ilə, yeni ovqatla üzə çıxır. Ümumsovet prozasının bu dövrdəki uğurlarını həm də bu keyfiyyəti ilə izah etmək doğru olardı. «Rus ədəbiyyatının neytral üslubdan» müasir nəsrin ən yaxşı örnəklərinin qəlbdən, ifrat poetikadan, dəftərxanaçılıqdan qurtarmış dilinədək keçdiyi yol bütün sovet nəsrinin 60-70-ci illərdəki inkişafı üçün səciyəvidir. *(Г.Белая. Художественный мир современной прозы. М, «Наука», 1983, səh.69).* Bu cəhət özünü V.Belov, V.Astafyev, F.Abramov və s. kimi yazıçılarda qabarıq göstərdi. A.Buçis Litva nəsrinin zənginləşməsinin başlanğıcını haqlı olaraq, «yeni təhkiyə üslubunda axtarır». Buçisin fikrincə yeni roman üçün «yeni struktura yox, yeni təhkiyə üslubu tapmaq lazım idi» *(А.Бучис. Роман и современность. М., 1978 səh. 112).* Bu isə öz növbəsində, məncə, informativ, publisistsayağı, klişe təhkiyə üslubunu keçmək, daha doğrusu, qırmaq deməkdir. Bu nəsrin yaratdığı sözdə və ya bu sözün yaratdığı nəsrdə həyatla sənət

arasındakı sərhəd getdikcə pozulur, sənət ifadə etdiyi həyatın daha dəqiq görünən və eşidilən lövhəsini yaradır.

Nəsrin bu nümunələrində dramaturji materialdan çox (dialoqlar, monoloqlar) müəllifin öz təhkiyəsi üstündür. *Y.Trifonovun «Обмен», V.Belovun «За тремя волками»*, V.Rasputinin «Son macal» kimi povestləri bu mənzərənin yaxşı illüstrasiyasıdır. Nəsrin bu nümunələrində yazıçı öz dilini obrazların dili ilə birləşdirir, qaynaq edir. Belə əsərdə yazıçının və obrazın dili bəzən eyni üslubda, eyni ovqatdadır. Bəzən müəllif təhkiyəsi ilə obraz dilini ayırmaq çətin olur.

« –Məsməxanım güldü. –Yadıma bir dənə əntiqə əhvalat düşdü, danışım sənə?

– Danış.

Bu əhvalatı Məsməxanıma Bikəbacı danışmışdı.

Onda Məsməxanım internatdan evlərinə təzəcə köçmüşdü…»

Beləcə Məsməxanımın Məmmədağaya danışmağa hazırlaşdığı və bizim tam qətiyyətlə onun dilindən gözlədiyimiz söhbəti yazıçı özü davam etdirir. Oxucu ilə məhrəmləşmiş, oxucunun əsər boyu alışdığı bir ovqatda davam etdiyi bu üslub müasir nəsrimizin yaxşı nümunələrində sabitləşməyə başlayır. Bütün bu keyfiyyətlər Elçinin nəsrində özünü daha çox göstərir. Bu sənətkara belə bir şey məlumdur ki, dilə sırf dil kimi baxmaq olmaz. Çünki dil linqvistik vahid kimi (morfoloji, sintaktik, leksik və s. baxımdan) deyil, yalnız bədii ifadə kimi qavranılmalıdır (söz yalnız söz kimi hiss olunmalıdır). Yazıçının yaradıcılıq yeri dil aləmi deyil, dil onun üçün yalnız bir vasitədir». *(М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979, səh.167).*

Elçin sözün gücü ilə obrazın dünyasını, öz sənətkar konsepsiyasını ifadə edir, bu nəsrdə söz özünün informativ, birbaşalıq funksiyasından uzaqlaşır və əsl sənətin tələb etdiyi həqiqətin bədii illüziyasına çevrilir: «Həmin gecə ay çıxmışdı, ulduzlar çıxmışdı, göyün üzü tərtəmiz idi və bu aydınlıq gecədə Ağababa ilə Dolça bir müddət bir-birinə baxdı. Ağababa Dolçanın gəzlərini ömründə bu cür görməmişdi, Dolçanın gözlərində bu qədər kədər, qəm-qüssə olmamışdı; Dolçanın gözlərində bir yazıqlıq, bir əlacsızlıq var idi və ən əsası, Ağababaya ən çox təsir edəni də bu idi ki, Dolçanın gözlərində bu dəm bir üzrxahlıq da var idi, elə bil Dolçanın qara gözləri həmin aydınlıq avqust gecəsində nəyə görəsə bağışlanmasını

yalvarırdı, nəyinsə əvvəlcədən xəcalətini çəkirdi» («Dolça» povestindən). «Dolça» povestində it əsərin aparıcı obrazıdır. Bədii fikrin açılmasına, əxlaqi məqamların ifadəsinə xidmət edən bu cür obrazlar Ümumittifaq ədəbiyyatında son illər çoxalmışdır və onların hər biri yeni bir bədii qüvvə ilə üzə çıxırlar. Bu mənada Q.Troyepolskinin «Qara Qulaq Ağ Bim», Ç.Aytmatovun «Cəllad kötüyü», V.Rasputinin «Matyora ilə vida» əsərlərini xatırlamaq olar. Bütün əsərlərdə sənətkarlar mənəvi-əxlaqi, fəlsəfi-etik mövzudakı bədii axtarışları digər canlılar üzərində qurmuşlar. Troyepolski öz povesti ilə rus nəsrini onun etik maksimalizmi ilə, onun mənəvi kamilliyə, özünükamilliyə çağırışı ilə inkişaf etdirir. V.Rasputin özünün ən ciddi fəlsəfi-etik fikirlərini «Matyora ilə vida» povestində ara-sıra yuvasından çıxan və yavaş-yavaş boşalmaqda, insansızlaşmaqda olan adanın «sahibi» kimi verdiyi, hətta, növü, cinsi, adı belə məlum olmayan bir heyvanın üzərində qurur. Elçinin «Dolça» povesti adları çəkilən bu əsərlər içərisində yeri müəyyənləşmiş əsər kimi qəbul edilməlidir. Mənəvi-etik problemin, insanın namusla, «kişi kimi» yaşaması probleminin çox ciddi planda qoyulduğu bu əsər məhz itin obrazlaşması ilə daha çox təsir edir, yadda qalır. Ağababanın və Ağabacının illərlə alın tərilə, çox incə, çox zərif əxlaq normaları ilə yaratdığı, fəlsəfi-etik modelə çevrilmiş bir ailənin gözəlliyinə iki aylığa bağa istirahətə gəlib onlarda otaq tutmuş kirayənişinlər–əxlaqsızlıq, harınlıq, mənəm-mənəmlik, alçaqlıq, namussuzluq simvoluna çevrilmiş adamlar ləkə gətirmək üzrədirlər. Bu kirayənişinlər kübar həyatı, iyrənc qazanclardan gələn bolluğu ilə Dolçanı–sakit, həlim, Ağababanın həyətini pis adamdan qoruyan, Ağabacının bişirdiyi yala şükranlıq edən Dolçanı yolundan çıxarmaq, qabırğa kabablarla, quzu ətindən bişirilən qızarmalarla, bozartmalarla yolundan çıxarmaq ərəfəsindədir. Bu ərəfə məhz yuxarıdakı parçada Dolçanın psixoloji təsvirindəki söz kontekstində bir həyəcana, ədalətsizlik aktından qorxuya, təmiz dünyaya vurulacaq ləkə qorxusuna çevrilir. Bu üslub, poetika intellektual nəsr üçün xarakterikdir. Anarın «Macal», M.İbrahimbəyovun «Truskavesə kim gedəcək», Ə.Əylislinin «Şanlı məktub», «Ürək yaman şeydir», İ.Məlikzadənin «Talisman», M.Süleymanlının «Qar» və s. bir çox əsərlər sübut edir ki, Azərbaycan nəsrində intellektual prozanın çox gözəl nümunələri yaranıb. Bu proza düşünmək istəyən, dərk etmək istəyən oxucu üçündür və Azərbaycan nəsrinin getdikcə bu üsluba daha çox

meyl etməsi onun öz oxucusuna etibarı ilə, oxucu səviyyəsinə inamı ilə izah edilməlidir. M.Bulqakovun «Мастер и Маргарита»sı Xulio Kortasarın (Argentina), demək olar ki, bütün əsərləri («Uduşlar», «Özgə səma», «Qarayaxa» və s. Q.Q.Markesin (Kolumbiya) «Yüz ilin tənhalığı», «Patriarxın payızı» əsərləri, Kobo Abenin (Yaponiya) «Özgə sifəti», «Yandırılmış xəritə», «Yeşik-insan» romanları intellektual nəsrin çox maraqlı nümunələri kimi bu gün böyük şöhrət qazanıb. Bu kiçik siyahıdan göründüyü kimi indi dünyanın ən böyük söz ustaları həmin üsluba daha çox müraciət edirlər.

İntellektuallıq–müəyyən mənada yalnız xüsusi assosiasiyalardan, düşüncələrdən keçib qavranılan çoxyönlü keyfiyyətdir. İntellektual nəsrin ən vacib keyfiyyətlərindən biri oxucunu düşünməyə cəlb etməsidir. Bunun üçün özünəqədərki klişelər, klişe düşüncə tərzi, informativ ifadə üsulundan sənətkar qaçmalıdır; onun özünün bədii görüm rakursu olmalıdır. Şumlanmış torpağı eyni cür yenidən şumlamaq–sənətdə bu yalnız diletantların işidir. Dünyaya öz bədii baxımı olan yazıçının əsəri ona dönə-dönə qayıtmağı tələb edir və oxucu hər qayıdışda nəsə mütləq yeni bir keyfiyyətlə rastlaşır. Qalacaq əsər belə yaranır, itəcək əsər diletanta məxsusdur.

Elçinin «Qatar. Pikasso. Latur. 1968.» hekayəsi ona görə intellektual nəsr nümunəsi deyil ki, yazıçı Pikassonu, Laturu tanıyır, yaxud oxucudan onlara bələdçilik tələb olunur. Qətiyyən. Məsələ ondadır ki, burada yazıçının ifadə tərzi əsəri intellektual nəsr nümunəsinə çevirir. Yenə hekayənin ilk sətrinə müraciət etmək lazım gəlir: «Sonra Məleykə xanımın əri yenə mənə elə baxdı ki, elə bil həm qorxudurdu məni, həm də yalvarırdı; həm də çox gülünc bir vəziyyətdəydi», Söz möcüzəsi bir insanda çevik şəkildə dəyişən, onun keçirdiyi psixoloji anlarla dəyişən üç məqamı bir cümlədə açır. Cümlənin əvvəlindəki «sonra» sözündən başlayaq. Necə yəni «sonra»? Yazıçı məgər bayaqdan bizə nəsə danışırdı? Yox. «Sonra» əsərin ilk sözüdür: «Sonra Məleykə xanımın əri yenə mənə elə baxdı ki, ..» hə, bir azca narahat olduq və bizə belə bir şey çatdı ki, Məleykə xanımın əri bayaqdan baxırmış, bayaqdan burdaymış, çünki burada «yenə də» sözü var. Hekayəyə bələd olanlar yaxşı bilirlər niyə «elə bil qorxudurdu» Məleykə xanımın əri–çünki o öz arvadını tək-tənha kupedə yad kişi ilə Moskvaya yola salır; belə bir adamın yalvarmağı da təbiidir–çünki bu yad kişini nə bilmək olar?» Məleykə xanımın ərinin «həm də kişini nə bilmək olar? Məleykə xanımın

ərinin «həm də çox gülünc bir vəziyyətdə» olmağı da təbiidir– çünki… Burda məsələ bir az qəlizləşir: Məleykə xanımın əri xarakterdir. O heç vaxt hekayədə yenidən görünməyəcək. Onun payına bircə həmin cümlə düşüb–amma bu cümlə bütöv bir xarakteri açıb. Bu əsərdə heç vaxt görünməyəcək həmin ərin ailədəki yeri müəyyənləşir. Bu ər öz arvadını heç də Moskvaya xoşa-xoşluqla yola salmır, onu saxlamağa da cəsarət etmir (əks halda o, yad kişiyə yalvarmaqdansa, yad kişini qorxuzmaqdansa, yad kişinin yanında çox gülünc bir vəziyyətdə qalmaqdansa qəti bir qərara gələrdi: Məleykə Moskvadan qalardı), bu ər təkəbbürlüdür, müəyyən imtiyaza malikdir («qorxudurdu!»), bu ər yazıqdır və ya yeri gələndə qılığa girir («yalvarırdı»), bu ər qəti adam deyil, obıvateldir («gülünc vəziyyətdə idi»).

Hekayənin qalan süjeti Pikasso və Laturun rəsmləri ilə əlaqədar assosiativ, qeyri-adi hadisələr ətrafında qurulub və bütövlükdə oxucunu yaxşılıq barədə, öz içi barədə, öz taleyinə münasibət barədə düşünməyə məcbur edir.

«On ildən sonra…» hekayəsində oğlanın –səkkizinci sinif şagirdinin sevdiyi Sənubərin tək anası var. Oğlan onlara hər dəfə anası olmayanda gəlir. Sakit, kimsəsiz bu otaqda Sənubər özüdür, sərbəstdir, nəyə desən küll-ixtiyardır. Bu sərbəstliyi, bu ixtiyarlığı pozmağa, Sənubəri yaxşı mənada sərbəstlikdən çəkindirməyə sadəcə olaraq kənar bir qüvvə yoxdur. Müəllif hər dəfə Sənubərin otağına oğrun-oğrun gələn oğlanın növbəti səfərində belə bir detal verir: «… sonra ona elə gəldi ki, bu saat bığlı kişi yenə başını məscid minarəsinin darısqal pəncərəsindən çıxarıb qışqıracaq: «hə, yenə gəlib veyillənirsən burda?», o da cavabını verəcək: « –Sənə nə var, atovun məhəlləsidir?», bığlı kişi də onu hədələyəcək ki, düşərəm aşağı, ananı ağlar qoyaram sənin, o isə yenə deyəcək ki, kişisən düş; əlbəttə, bığlı kişi aşağı düşməyəcək, çünki ayaqlarının ikisi də yoxdur. Bir dəfə təsadüfən küçədə görüb onu dördçarxlı sankada gedəndə–bığlı kişinin bundan xəbəri yoxdur…» Bu detal ona xidmət edir ki, Sənubərin üstündə hətta, qonşu qadağası da, özgə qadağası da yoxdur (arabir oğlanın bu məhləyə gəlməsinə hirslənən bığlı kişi də iki ayaqdan şikəstdir, imkansızdır). İlk baxışda bu detala əhəmiyyət verməyib keçmək olar. Ancaq Sənubərin (özü də ara-sıra hissə qapılanda oğlana: «istəyirsən elə indi sənin olum» kimi təhlükəli bir aktı təklif edən Sənubərin) sərbəstliyinin təhlükəsizliyini dərk

etdikcə tez-tez bığlı kişinin ayaqları yada düşür: barı onun ayaqları olaydı, barı bu qıza onun qadağaları kömək olaydı! Yalnız bundan sonra həmin epizodun, həmin detalın hekayə üçün nə qədər vacib olduğu adama çatır.

Elçin nəsrinin poetikası barədə söhbətdə bu nəsrdəki şərtilik dərəcəsindən, bu nəsrdə şərtiliyin oynadığı roldan yan keçmək olmaz. Şərtilik bu nəsrin çox məqamlarında özünü göstərir. Elçin şərtilikdə sərbəstdir, yaxşı mənada sərbəstdir və belə bir cəhətlə də razılaşmalıyıq ki, öz dəsti-xətti, orijinal üslubu, təzə ifadə tərzi olan sənətkarda özündən əvvəlki kanonları yeri gələndə vurub keçmək cəsarəti olmalıdır; bəlkə də biz çox vaxt sənətkarın bu yaradıcılıq keyfiyyətlərini sərbəstlik hesab edirik və o da aydındır ki, «sərbəstlik» sözü təqdiretmə şkalasında heç də həmişə müsbət məna kəsb etmir. M.Bulqakovun «Мастер и Маргарита» romanı sənətkar sərbəstliyinin, sənətkar fantaziyasının yüksək nöqtəsi kimi ona görə qəbul edilir ki, bu sərbəstlik, bu fantaziya fikrin dəqiq kompozisiya, dəqiq arxitektonikasına xidmət edir. Ümumiyyətlə, M.Bulqakov yaradıcılığı üçün xas olan şeytan (dyavol) motivi bu romanda, tamamilə realist fikrə xidmət edir, canlı həyatın ziddiyyətlərinin qrotesk-fantastik, satirik üsulla açılmasına şərait yaradır. Beləcə Elçinin nəsrindəki şərtilik indiki halda ancaq bu nəsrin sənətkarlığının yüksəlməsinə, bu nəsrin yadda qalmasına, müəllif fikrinin daha da dəqiqləşməsinə, oxucu assosiasiyalarının bollaşmasına xidmət edir. Bu nəsrdəki bəzən hətta ağlasığmaz şərtiliklər, qeyri-adiliklər həyat həqiqətinin dəqiq ifadəsinə xidmət edir. Bədii yaradıcılıqda belə bir həqiqət var ki, həyatın olduğu kimi kopiya edilməsi hələ sənət deyil. «Yox, sənətkardan tələb olunan bu deyil ki, fotoqraf qədər dəqiq olsun, mexaniki yolla həyatın üzünü köçürsün. Ondan nəsə daha geniş, daha dərin bir şey tələb olunur. Dəqiqlik və həqiqətə sadiqlik yalnız sonralar bədii əsərə çevriləcək materialdır, yaradıcılıq alətidir» *(«Достоевский об искусстве» M., 1973, səh. 132).*

Sənətdə həqiqət uğrunda ən ciddi mübarizələrdən biri olan Dobrolyubov da belə bir şeyi qəbul edirdi ki, «həqiqət əsərin vacib şərtlərindəndir, amma hələ onun ləyaqəti deyil». «Ləyaqət müəllif baxışının genişliyi, toxunduğu hadisələrin canlı və anlaşıqlı təsvirinə onun sədaqətidir» (*Добролюбов Н.А., собр. соч., том. 6, М. -Л., 1963, səh. 311)*.

Elçin özündə müəyyən etdiyi fikri ifadə üçün ən qeyri-adi vəziyyətlərdən, son dərəcə qəribə görünən şərtiliklərdən çəkinmir. Və nəhayət, bütün əsər oxunandan sonra müəllifin həqiqətinə, bu həqiqətin ifadəsindəki bədii vasitələrə–o cümlədən, şərtiliyin köməyinə heyran qalırsan.

Şərtilik Elçinin nəsrinin, hətta, mən deyərdim bəzən üslubuna çevrilir. «Dəyişmə», «Qatar. Pikasso. Latur. 1968», «Zireh», «Qırmızı ayı balası», «Talvar» kimi hekayələrində şərtilik böyük həqiqətlərin–insan qəlbinin həqiqətlərinin–dərkinə xidmət edir. «Dəyişmə» hekayəsindəki gənc bəstəkar S.Qayıblının həyatı, ömrü-günü, bütöv dünyası yeknəsəqliklə yoğrulub. Gedib-gəldiyi iş də, ölçdüyü yol da, münasibətdə olduğu adamlar da, qonşusu da yeknəsəqlik simvolu kimi onu əhatə edib. Özü də bütün bu saydıqlarımız ona görə yeknəsəqlik simvoluna çevrilir ki, S.Qayıblı özü buna günahkardır. O öz düşüncəsində, ovqatında, hətta başqaları üçün çox fərəhli bir yaradıcılıq sahəsi olan bəstəkarlıq peşəsində yeknəsəqliyə şərait yaradıb. Aldığı təzə kostyumu geymək üçün də o götür-qoy edir, çoxdan–lap çoxdan tikdirdiyi, süzülüb dağılmaqda olan sarı pencəkdən çıxa bilmir. Belə halda sənətkar əsərə «qəribə» bir epizod daxil edir: S.Qayıblı şifoneri açıb sarı pencəyi götürüb geyir və birdən-birə bu pencək rəngini dəyişib təzə, qəşəng bir pencəyə çevrilir. Uzun düşüncələrdən, uzun gəzintilərdən sonra S.Qayıblıya belə bir həqiqət çatır ki, o öz həyat tərzini subaylıq yeknəsəqliyindən tutmuş peşəyə qədər hər şeydəki eyniliyi, bozluğu özü aradan götürməlidir.

«Qatar. Pikasso. Latur. 1968»də Məleykə xanımın kupe yoldaşı Pikassonun «Kasıbların süfrəsi» qrafikasından söhbət açır. Hekayənin qəhrəmanı Pikassonun qrafikasından gələn assosiasiyalarla yaşadığı günlərdə bir dəfə gecə yarısı qapı döyülür və o şəkildəki kasıb fransızla … qarşılaşır.

Yaxud, Məleykə xanım Laturun «Müqəddəs Sebastyan üçün ağlayan müqəddəs İrina» əsərində Sebastyanın ürəyinə sancılmış oxu necə onun köksündən çıxardığını nağıl edir. Hər iki hadisə tamamilə qeyri-realdır, mümkün olan iş deyil. Ancaq bu hadisələrin hər biri insanı insan dərdinə, insanı insan ağrısına köməyə çağırır.

Elçinin poetikasının zənginliyi onun psixoloji təhlillərində xüsusi təkanla üzə çıxır. Vaxtı ilə N.Çernışevski psixoloji təhlili «yaradıcı istedadın gücünü üzə çıxaran ən vacib keyfiyyət» hesab edirdi.

Obrazın situasiyanın daxili mahiyyətinin axıra qədər açılışı yolunda Elçin heç bir «xırda» detaldan, heç bir «xırda» məqamdan yan keçmir. Onun psixoloji təhlili etik xarakter daşıyır. Burda əxlaqi hisslərin təmizliyi var. Elçin bir çox hallarda insan qəlbinin amansız tədqiqatçısı kimi çıxış edir, qəlbin dialektikasının güclü ifadəçisinə çevrilir. O, süjet və fabula, kompozisiya, hadisə (hərçənd Elçində hadisə çox az olur) ətrafında təxəyyülə yer verirsə də, insanın daxili dünyası ilə, düşüncələri ilə, keçirdiyi hisslərin təsvirində qeyri-real heç nə vermir. Onun psixoloji təhlillərində çox maraqlı bir inandırıcılıq var; çünki o, məhz bu nöqtədə bədii sənət üçün bir çox məqamlarda məqbul sayılan uydurmaçılığa qapılmır. Onu psixoloji prosesin nəticəsi yox, bu prosesin özü maraqlandırır. Nəticə bu prosesin dəqiq təsvirində üzə çıxır. Lirik-psixoloji hekayə, povest, roman sənətkarın dünyanı görmə üsuludur və çox güman ki, məhz bu görmə üsulu sənətin sonrakı elementlərini müəyyənləşdirir: üslub, forma, obraz, hadisə və s. Psixoloji nəsr daha çox insan mövcudluğunun fəlsəfi problemləri üzərində dayanır, ona görə də təbiidir ki, insanın daxili mənəvi, əxlaqi-etik tərəflərini əsas götürür. Psixoloji nəsrin əsas tədqiqat obyekti də insanın bu tərəfləridir. Belə halda insanı əhatə edən hadisə yox, bu hadisənin insanda yaratdığı daxili refleks, onun düşüncə və fikirlərində oyatdığı duyğular üzərində bədii əməliyyat aparılır. Təsadüfi deyil ki, belə bir nəsrin müəllifi Elçin Moskva tənqidçisi V.Korobovla dialoqunda haqlı olaraq hadisəçiliyi rədd edir. Psixoloji nəsrin 70-ci illərdə yeni təkanla özünü göstərməsi bütövlükdə müasir nəsrimizi həyatı, insanı məşğul edən, onu düşündürən ciddi problemlərə yönəltdi. Maraqlı, vacib sosial və əxlaq problemləri bu nəsrin obyektinə çevrilir, Azərbaycan nəsrinin son onilliklərində bu şəkildə «Astana», «Qətl günü» (Y.Səmədoğlu), «Macal» (Anar), «Dədə palıd» (İ.Məlikzadə), «Söyüdlərin sarı işığı», «Gilənar çiçəyinə dediklərim» (Ə.Əylisli), «Park» (R.İbrahimbəyov) kimi maraqlı nəsr nümunələri meydana gəldi. Bu nümunələr içərisində Elçinin «Gümüşü furqon», «Dolça», «Mahmud və Məryəm» kimi geniş epik gücə malik əsərləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu əsərlərin hər birində hansı problem qoyulursa-qoyulsun və oxucu özünü hansı mərtəbədə hiss edirsə-etsin, onun orada yaşadığı, duyduğu, özününküləşdirdiyi, məhrəmləşdirdiyi nöqtələri çoxdur. Bu povestlərdə və romanda insanın–bəxtigətirməyənin bəxtigətirməməzlik faktı da, bəxtigətirənin

bəxtigətirməklik faktı da çox zaman keçilən ömür yoluna nəzər salmaq–retrospeksiya ilə açılır. Yalnız bu retrospeksiyalarda biz insanın harda səhv etdiyini, harda zərbə aldığını, harda büdrədiyini, yaxud harda və hansı mübarizə aktında haqq olduğunu, bu haqqın onu hara gətirdiyini duyuruq, qiymətləndiririk, özümüzün həyatımıza, keçmişimizə ekskurslara gedirik, özümüzü obrazlarda yaşadıb təəssüflənirik, ya təsəlli tapırıq, ya mərdliklə yaşadığımız anlara görə sevinirik. «Gümüşü furqon» povestində sənətkar öz qəhrəmanlarının konkret taleyi ilə bəşəri fəlsəfi-etik problemlərə gəlib çıxır, müasirlərimizin bu problemlərə münasibətini açır. O da aydındır ki, insanın, fərdin taleyi bəşər taleyinə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Bu povestdə (və ümumiyyətlə yaxşı əsərdə) yazıçı insan qarşısında qoyduğu suala: necə yaşamalı, necə olmalı, necə hərəkət etməli ki, ağrı olmasın?–sualına konkret cavab vermir, amma o, hadisə və insanın daxili dünyasındakı bütün telləri axıra qədər açmağa nail olmaqla oxucunun özünü həmin suala cavab axtarmağa hazırlayır. «Bir görüşün tarixçəsi» povesti boyu pisi və yaxşını, xeyiri və şəri, zərifi və kobudu ayırd edən bir işıq var: Məmmədağa işığı! Bu işığın düşdüyü hər şey öz pisliyini itirib təmizlənir, büllurlaşır. Bu işıqda nə vaxtsa qadın hamamının pəncərələrinə dırmaşan Mirzoppa adamlaşır, milisioner Səfər onunla tapışmasına sevinir və bir gün Məsməxanım da bu işığın şöləsində özünü görür, ətrafı görür və Mirzoppanı–ərini görür: «… birdən-birə Məsməxanıma elə gəldi ki, Mirzoppa tamam uzaq bir aləmin adamıdı, ona heç bir dəxli yoxdu; o, inana bilmədi ki, doğrudan da bir belə il Mirzoppa ilə ər-arvadlıq ediblər, Mirzoppa ilə bir yastığa baş qoyublar; Mirzoppanın içməyi də, davaları da, nakişi hərəkətləri də indi ona çox cılız, çox əhəmiyyətsiz, çox məzmunsuz göründü və Məsməxanım başa düşdü ki, həmin qəribə yay gecəsi nəsə elə bir hadisə baş verib ki, o, daha əvvəlki Məsməxanım deyil…» Əgər belədirsə, əgər bir gecənin görüşü bir insanı dəyişməyə, bir insanı özünü tanımağa qədər, ətrafı tanımağa qədər dəyişməyə qadirsə, onda bu ancaq Məmmədağanın fəlsəfi-etik modelindən gələn işığın gücündəndir və sənətkar öz istəyinə nail olmuşdur.

Təsvir onunan hadisənin poetik tərəflərinin poetik açılışı da psixoloji nəsrin ovqatı ilə bağlıdır. Yuxarıdakı povestdə adi tir furqonunun qəribə, sakit yay gecəsində məhz gümüşü furqon kimi tez-tez təsvirə daxil olması, ayla bu gümüşü furqonun son dərəcə uğurlu uyarlığı, dənizin, sahilin, göylərin və bu göylərdəki ulduzların gecə

qəribəliyi oxucuda ona görə xüsusi bir ovqat yaradır ki, bütün bunlar nəsrin əsas elementləri ilə sıx bağlıdır. Beləcə, Sənubərin daxmasının hərarəti («On ildən sonra»), dənizin gözəlliyi və Baladadaşın oğlunun mütləq dənizə oxşayacağı («Baladadaşın toy hamamı»), Ağababanın ailəsinin təmizliyi və monolitliyi («Dolça») oxucuya təsəlli verir, onu yaşamağa çağırır. Elçin öz nəsrində zərif və incə bir stilistdir. Bu nəsrdə həyatın özündən gələn melodiyaların səsi aydın eşidilir. Bu polifonik melodiya uzun müddət, bəlkə də birdəfəlik və həmişəlik oxucu qəlbində qalır, onu heyrətamiz bir muğam sehrinə salır, işığa, gözəlliyə səsləyir.

Və məhz bu məqamda yazıçının son illərdə qələmə aldığı, Azərbaycan nəsrinin 80-ci illərindəki uğurunda öz yeri olan «Ağ dəvə» romanı yada düşür. Mən bu romana söhbətimin əvvəlində qəsdən toxunmadım. Çünki «Ağ dəvə» öz poetikasının zənginliyinə, kamillik modelinə, süjet və bu süjetin gərginlik dərəcəsinə görə Elçinin əvvəlki əsərlərindən fərqlənir. Ən əsası da odur ki, roman yazıçının müdriklik, yaş artdıqca bu yaşla artan epik duyum qabiliyyətini üzə çıxarır.

«Ağ dəvə» romanı Elçinin digər əsərlərindən fərqli olaraq birinci şəxsin dilindən nağıl edilir. Nəyə görə? Ümumiyyətlə, nəsr əsərinin birinci şəxsin dili ilə söylənməsinin səbəbləri ətrafında tez-tez qoyulan bu suala cavabın olmamasından gileylənmək doğru olmazdı. Müasir nəsrin bir çox ustalarının üslubunda hadisələri birinci şəxsin dili ilə nağıl etmək ayrıca yer tutur və bu, xüsusi söhbətin mövzusudur. Burada isə bunu deməmək olmaz ki, sənətkar dünyanı öz gözü ilə daha yaxşı görür, sənətkar gördüyünü özü danışanda (birinci şəxsin dili ilə) oxucu daha çox inanır. Çünki burda xüsusi bir məhrəmlik var. Bu məhrəmlikdə yazıçı oxucu ilə özü üzbəüz oturub, üçüncü adamın müdaxiləsinə ehtiyac qalmır. Bəlkə də bu məqamda sənətkar daha səmimidir, daha dəqiqdir. Tələsməyə ehtiyacı yoxdur, çünki onun qarşısında inandığı, inandırmağa çalışdığı, ürəyinin ən intim hisslərini etibar etdiyi doğma adam–oxucusu var.

Birinci şəxsin dilindən yazılan nəsr nümunəsi daha çox psixoloji qatların açılmasına xidmət edir. Zəmanəmizin qüdrətli nasiri Çingiz Aytmatovun bütövlükdə yüksək qiymətləndirilən «Cəllad kötüyü» («Plaxa») romanında da obrazların psixoloji qatları daha çox Avdiy Kallistratovun sevdiyi qıza yazdığı böyük məktublarında–birinci şəxsin hekayətlərində üzə çıxır.

«Qəbir daşlarının üstündə heç vaxt mənasız söz olmur, ən adi bir söz, ən ibtidai bir fikir də qəbir daşlarının üstündə mənalanır, dünyanın ən təsirli sözü, fikri olur, yəqin ona görə ki, qəbiristanlığın özü dünyanın ən mənalı yeridir». Bu fikir «Ağ dəvə» romanının üçüncü abzasıdır və bu sözləri əsərə proloq əvəzi hesab eləsək, səhv olmaz, ona görə ki, bu abzas romanın bütün ab-havasını özündə daşıyacaq. «Ağ dəvə» romanı Azərbaycan nəsrinin həyatın əbədi problemini–həyat–ölüm problemini araşdıran nümunələri içərisində xüsusi uğur kimi qiymətlidir. Əsərin lap əvvəlində altı igid oğul öz analarının mərmər qəbri başında dayanıblar. Ölümlə həyat üz-üzədir. Biri bu dünyadan köçüb, xatirələrdə yaşayır, altısı–yəni bu xatirələrdə yaşayanın öz davamı kimi qoyub getdiyi altı oğlu o qara mərmər daşlı qəbrin önündə dayanıb. Ölüm bu məqamda nədir? Əgər ölən adamın qəbri üstündə dayanan varsa, bu dayananlar öləni yaxşı-yaxşı xatirələrdə arayırlarsa, onda ölüm özü çox nisbidir, o özü həyatla həyat arasında hələ yerini tam dəqiqləşdirə bilmədiyimiz nöqtədir. İnsan üçün ölüm sonu olan həyatdır. Əgər sən öz həyatını mərdliklə yaşamısansa, pisliyi və şəri daşıyanlara düşmən olmusansa, insana dayaq olmusansa, sənin bir gün yoxluğun hiss olunubsa, bu yoxluqdan bir boşluq yaranıbsa, kiminsə və kimlərinsə qəlbinə bir kədər çökübsə, onda ölüm heç vaxt yoxdur, bu ölümün özü də hardasa həyatın davamıdır. «Ağ dəvə» romanı müasir dünyanın dəyişən məqamları, irəliyə hərəkəti «əbədi» problemləri ətrafında dayanır. Roman həyat və ölüm problemini bu problemlərdən heç də fəlsəfi mahiyyəti etibarı ilə geri qalmayan insan və müharibə problemi ilə tədqiq edir. Bu problemlər ətrafında «Ağ dəvə» dünyanın, yaranışın obaşından üzü bəri insanın qayğılarını, əzab və dərdlərini, sevincini aşkarlayır. Əgər Elçin indiyəqədərki əsərlərində daha çox insanın əxlaqi-etik modelini əsas götürürdüsə və bu modeli adi məişət sınaqlarında göstərirdisə, «Ağ dəvə» köklərini xeyli dərinə atır, fəlsəfi-etik problemləri, insanın ətrafına və ətrafın insana münasibətini bəşərin ən ağır sınağında–müharibə sınağında üzə çıxarır.

Təsadüfi deyil ki, romanda müəllif üçün zaman iki böyük bölümə ayrılır: müharibədən əvvəl–müharibədən sonra. Biz Azərbaycan nəsrində müharibə dövrü kəndini İ.Hüseynov, Ə.Əylisli, İ.Məlikzadə kimi maraqlı sənətkarların təsvirində görmüşük. Bu nasirlərin əsərlərinin birində az–birində çox, hər halda kəndin müharibə

ağrıları maraqlı qoyulub. Ancaq müharibə illərinin Bakısı, onun adamları, o dövrün şəhər faktı, demək olar ki, nəsrimizdə çox az işlənib.

İlk baxışda şəhər insanı təkləndirir, insanın başını öz qayğıları, öz dərdi-səri ilə məşğul edir. Bu mənada kənd nəsrinin ən ciddi nümunələrində də kəndin şəhərə qarşı qoyulmasına haqq qazandırmaq olar. Ancaq burada, axı, «ilk baxışda» ifadəsinə də məhəl qoymamaq olmaz. «Ağ dəvə»ni oxuyub qurtarandan sonra fikrə gedəsi oluruq ki, insan harda olur-olsun, əgər o insan kimi şərəfli bir ada layiqdirsə, öz ləyaqətini qoruyub saxlamağı bacarır. «Ağ dəvə» romanında Elçin bir məhəllə fonunda bütöv bir şəhərin dərdli-ələmli günlərdəki həyatını, insanlıq ləyaqətini qoruya bilməsi faktı əsərin aparıcı xəttidir. Kim çıxdı bu sınaqdan, kim öz ləyaqətini qoruya bildi? Roman təmiz uşaq dünyasının müşahidəsi ilə bu suallara cavab verir. Məhz bu məqamda Elçinin dünyanı uşaq gözü ilə və həm də birinci şəxsin dili ilə təsvirinin səbəbi üzə çıxır. Uşaq müşahidəsi itidir, uşaq müşahidəsi məkrdən, pripiskadan (bu sözün dilimizdə qarşılığı yoxdur) uzaqdır, bu müşahidədə tərəfkeşlik, qahmarlıq yoxdur. Dünyanı, insanı, onların hərəkətlərini təmiz, qahmarsız, məqsədsiz uşaq müşahidəsi daha dəqiq, bəzən real varlığın az qala özü kimi təqdim edir. Bu üslubda hadisələrə, psixologiyalara müəllif müdaxiləsi yoxdur, hər şeyə qiymət, hər şeyi mənalandırmaq vəzifəsi oxucunun öz üzərinə düşür. Habelə, hadisələri bu uşağın özünün danışması hadisələrdə səmimiyyəti artırır, oxucu inamını möhkəmləndirir. Həyatın ağır sınaqlarında kim hansı mövqeyi tutur, kim el qayğısını öz qayğısına çevirə bilir? Bütün bu suallara cavabı oxucu balaca Ələkbərin müşahidələrində, hekayətində axtarır.

Bakının öz qayğıları, sevinci və kədəri ilə yaşayan kiçik bir məhəlləsi. Ancaq bu məhəllə elə ümumiləşib ki, bütöv bir şəhərin qayğı və sevincini görməyə imkan yaradıb. Bu məhəllədəki Xanım xala bir xarakter kimi, milli və bəşəri bir obraz kimi düşünməyə məcbur edir. Bu məhəllədə Əminə xala kimi ömründən-günündən yarımayan, oğullu tənha ana yaşayır. Bu məhəllədə öz halal zəhməti, ailə qayğıları ilə yaşayan, düşüncə və hərəkətlərində bir cənub torpağının daimi nostalgiyasını gəzdirən Ağakərim yaşayır, onun qonşularla ipək kimi münasibət saxlayan, hamının dərdinə yanan arvadı Sona yaşayır. Bu məhəllədə nakam məhəbbətin qurbanı

Fəridə yaşayır. Bu məhəllədə öz ailə sevgiləri ilə hamının heyran qoyan Gülağa adlı bir saatsaz və onun sədaqətli arvadı Sona yaşayır. Bir də bu məhəllədə zamanın fürsətini əldən verməyən, adamların dərdini, qayğılarını özü üçün imkan məqamına çevirən qara «emadin»li Muxtar yaşayır. Bir də bu məhəllədə öz tütəyinin səsilə ağ dəvənin və onun yolçusunun taleyini danışan Balakərim yaşayır. Elçin bir məhəllənin fonunda bütöv bir şəhərin sevinc və dərdlərini, kədər və ağrılarını verə bilmişdir.

«Ağ dəvə» kəmfürsətlərə nifrət hissi oyatmaq kimi yaxşı bir vəzifə yerinə yetirir.

Nəzər saldığımız hekayə, povest və romanlarından hiss olunur ki, Elçin geniş mövzulu sənətkardır. Onun öz oxucu auditoriyası mövcuddur. Bu oxucu Elçini özünün çox inanılmış, etibarlı həmsöhbəti kimi çoxdan qəbul edir.

1990

(C.Məmmədov. Sənətkar gözü, nəsrin sözü. Bakı, 1990, səh. 48-76)

Kamil Vəliyev

ÖLÜM HÖKMÜ KİMİNDİR?

Nədənsə mənə elə gəlir ki, yazıçı (ümumən sənət əhli) dünyaya könül verib aldanan, aldadılan aşiqlərə daha çox bənzəyir. Yazıçı onu aldadanın daha gözəlini, daha kamilini, daha böyüyünü, ülvisini xəyalında yaradır. Və ona tapınır.

Dünyanın sitəm yolunu, röyasını, şirinini, acısını yazıb diriltmək nəsibi olan qələm sahibləri itirilən, qeyb olan, gəlməyən və gəlməyəcək hər şeyə–zamana, insana, dünyaya baxıb itməyən, qeyb olmayan, gəlməsi zəruri olan dünyanı yaradırlar. Nə yaxşı ki, yaradırlar…

«Qırmızı bayraqlı beşilliklərin» ədəbiyyatı ilə müqayisədə bugünkü nəsrimizin ictimai həyatın müxtəlif sahələrinə nüfuz dairəsi, şəksiz ki, genişlənmişdir. Vaxtilə xalqdan gizlədilmiş, yalnız bir ovuc bürokrat oliqarxiyasının məlumat xəzinəsinə yönəldilmiş faktlar, rəqəmlər, təfərrüatlar indi aşkarlığın işığında aydınlaşır, geniş ictimaiy-

yətin–xalqın ittihamına, müzakirəsinə verilir. Yenidənqurma və aşkarlıq bədii söz sənətinə elə imkanlar yaratmışdır ki, məhz bu imkanların hesabına xalqın tarixinin, mənəvi və maddi yaddaşının gizli qatları açıla bilər. Bu qatlar bizim 20-ci, 30-cu və daha sonrakı yaxın tariximizin aydınlaşması, tarixi təcrübəni ümumiləşdirmək, dərk etmək üçün olduqca zəruridir. Bu araşdırıcılar yalnız alimlər deyil, həm də mənəviyyatı sırf bədii və publisistik planda öyrənib açıq-aşkar eləyən, bədii-elmi təhlil süzgəcindən keçirən bədii söz ustalarımızdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, indi ədəbi tənqidi narahat etməli olan bir problem də meydana çıxmışdır ki, bir çoxları özünü görməməzliyə vursalar da, bu, artıq danılmaz həqiqətdir. Onu nəzərdə tuturuq ki, son dövr bədii nəsrimiz «ifşaçılıq» pafosuna o qədər uymuşdur ki, artıq ədəbi meyarları itirmək qarşısındadır. Yəni, xüsusən, 30-cu və 70-ci illərin təsvirində artıq «bu nəsr» öz növbəti qəlib və stereotiplər sistemini işləyib hazırlamışdır və bu mövzularda yazılan əsərlər yenə də çox vaxt özünü həyatdan çox, yuxarıdan verilmiş təlimatların ruhuna uyğunlaşdıran funksionar ədəbiyyat get-gedə daha çox özünə geniş yer tapır. Belə əsərlərdə (istər şer, istər nəsr və publisistika, istərsə də dramaturgiya nümunələri olsun) hadisə və faktlar vasitəsilə yaralı dövrün ifşası verilir, ancaq ədəbiyyatın ədəbi və əzəli tədqiqat obyekti olan insanın hiss və düşüncələri, duyğu və həyəcanları təsvir edilən hadisələrin kölgəsində qalır. Təbiidir ki, belə əsərlərdə güclü xarakterlər heçə endirilir, canlı insan surətlərinin yerini yenə də «təkərcik» və «vintciklər» tutur. Beləliklə, ifşa edən ədib «iç üzünü açmaq» istədiyi totalitar rejimin məntiqinə qul olur və əlbəttə ki, ədəbi fenomen əvəzinə siyasi cəfəngiyyat yaranır. Nəhayət, olmalı bir haldır ki, hazırda ədəbiyyatımızda siyasi konyunkturaçılıq güclənən bir vaxtda əbədi tənqid də meyarlarını itirib çaş-baş qalan adam təsiri bağışlayır. Yaxşı ki, əsl ədəbiyyat fədailəri olan yazıçılarımız da vardır və məhz onlar bu «aktuallıq» azarına tutulmadan hansı dövrdən, hansı hadisə və qəhrəmanlardan yazmalarına baxmayaraq bütün ziddiyətləri ilə insanı, onun mənəvi təkamülünü diqqət mərkəzində daim saxlaya bilərlər. Bu yazıçılardan biri də Elçindir. Elçin 60-cı illərdə ədəbiyyatımıza gəlmiş və tez bir zamanda əsərlərinin poetik gücü ilə geniş oxucu kütləsinin hörmətini qazanmış yazıçılarımızdan, Azərbaycan nəsrini «ədəbi təəssüb» hissindən daha çox xalqımızın milli-tarixi təəssübünü qoruyub saxlayan nümayəndələrindəndir. Onun əsərləri mövzusundan, ideya və məzmunundan asılı olmayaraq

daim ədəbi həqiqəti xalqın həqiqətindən ayırmamışdır. Elçinin «Şuşaya duman gəlib», «Dolça», «Bir görüşün tarixçəsi» povestləri, «Mahmud və Məryəm» və «Ağ dəvə» romanlarının ədəbi hadisəyə çevrilməsi, istər Azərbaycan, istərsə də Ümumittifaq ədəbi tənqidi tərəfindən rəğbətlə qarşılanması dediklərimizə kifayət qədər əsas verir. Yazıçının yenicə tamamladığı «Ölüm hökmü» romanı ideya-estetik və bədii xüsusiyyətləri ilə bu fikrimizi bir daha təsdiq etdi. *(«Azərbaycan», 1989, № 6, 7, 8, 9)*

Cəsarətlə demək olar ki, «Ölüm hökmü» romanında yazıçının təsirləndiyi yeganə mənbə–həyatdır! Əsərdə həyatımızın elə incə, gözlə görünməsi çətin olan elə qaranlıq məqamları açılır ki, yazıçının müşahidə və təsvir məharətinə heyran qalmamaq olmur. Ən əsası isə odur ki, Elçin 20-ci, 30-cu illərin indi bizdən ötrü şübhəli bir dolanbac təsiri bağışlayan faciələrindən bəhs edəndə belə oxucunu bədii sözün izi ilə zamanın həmin çağlarına aparıb öz sözünü deməyə, öz duyğu, düşüncəsini bölüşməyə haqq verir.

Ümumiyyətlə, «Ölüm hökmü» sayı çox az olan o romanlarımızdandır ki, buradakı hadisələr bir zaman kəsiyində baş vermir; keçmiş, bu gün və gələcək bu əsərdə əriş-arğac timsalında bir-birinə qovuşmuşdur. Bu qovuşma heç şübhəsiz ki, əsərin süjet və kompozisiya qurumlarına da öz təsirini göstərir və onları müəyyən edir. «Ölüm hökmü»nün süjet və kompozisiyası ilk baxımdan öz mürəkkəb ölçübiçisi ilə fərqlənir. Lakin bu mürəkkəblik süni şəkildə yazıçı tərəfindən yaradılmamışdır, hadisələrin təbii axarı, surətlər və onlar arasındakı münasibətlər sisteminin konstruktiv əsası məhz bu cür süjet-kompozisiya qurumunu şərtləndirir. Əsərin əvvəlində tələbə Murad İldırımlının ağır mənəvi əzablar içərisində hamını düşündürən «Dünya niyə bu kökə düşmüşdür?» sualına cavab tapmaq yolunda keçirdiyi yuxusuz gecələrinin iztirabları, onun mənəvi axtarışları təsvir olunur. Murad evində kirayənişin qaldığı Xədicə arvadın ölümü ilə onsuz da qırılmaz tellərlə bağlı olduğu cəmiyyətlə əsərin kontekstində təsvir edilən «mikromühitlə» bir daha bağlanır.

Murad İldırımlı da digər obrazlar kimi tam müsbət və ya tam mənfi tələblərə cavab verməyən təbii bir surətdir. O nə içində yetişən gizli qəhrəmandır, nə digər obrazlar üçün məhək daşıdır. Ziddiyyət içində boğulan bu surətin qətiyyətsizliyi işığın yanından keçən azmışlara bənzəyir.

Bəlkə də 30-cu illərin bu ziddiyyət və qətiyyətsizlik obrazı bizim həyatımıza yad olmadığı üçün biz onu təbii surət sayırıq. Bütün əsər boyu izlənən süjet xətti sanki öz qaradinməzliyi, hətta bir qədər tərki-dünyalığı ilə diqqəti cəlb edən, bilərəkdən nəinki tələbə yoldaşlarına, hətta bir həyətdə, qonşuluqda yaşadığı Xosrov müəllimə belə yovuşmayan Muradın cəmiyyətlə nə qədər sıx bir şəkildə bağlandığını (hətta onun özünün dünyaya gəlməsindən də xeyli əvvəllərdən) onun özü üçün və eyni zamanda oxucu üçün (1) sübut etməyə yönəldilmişdir. Buradan belə bir həqiqətin çıxması labüddür ki, bizi əhatə edən mühitdə baş verənlərin hamısı əvvəl-axır, heç olmasa, bədii ölçü şərtiliyində dəfələrlə birbaşa bizim özümüzə aid olur. Və belə bir məntiqi sübut etməyə ehtiyac qalmır ki, biz ətrafımızda baş verən hadisələrdə müəyyən qədər iştirak edirik. Təsadüfi deyildir ki, Murad İldırımlının baba xətti ilə Xosrov müəllimlə, başqa xətlərlə Mürşüd Gülcahani ilə, başqaları ilə bağlı olduğunu görürük. Muradı (dilinə gətirməsə də) ən çox narahat edən məsələlərdən biri də odur ki, baş verən hadisələrdə iştiraksızlığı ilə iştirak etməkdədir. Əlbəttə ki, bu gün hər hansı bir qələm əhli, hər hansı birimiz repressiya, yaxud volyuntarizm və ya durğunluq dövrlərinin faciələrindən söz açırıqsa, burada öz günahımızın dərəcəsini də müəyyənləşdirməliyik. «Ölüm hökmü»nün ideya-məzmunu planında əks edilən bir məlumat qatını belə açıqlamaq olar (ümumiyyətlə, romanın poetik strukturu, bir neçə belə «qat»lardan, «səviyyələr»dən ibarətdir). Bu məzmun qatının bədii ifadəsini verməkdən ötrü romanda Elçinin yaratdığı xarakterlərdən ikisinin üzərində xüsusilə dayanmaq istərdik; bizcə, əsərdə təcəssüm etdirilən dövrlərin bədii təsviri üçün Arzu və Əbdül obrazları daha artıq poetik yük daşıyır. Əgər Arzu yazıçıya stalinizmin bədii təhlili üçün zəngin faktik–poetik material verirsə, Əbdül «durğunluq» illərinin «fəlsəfəsini», sosioloji əsasını və həmin dövrün praktik maxinasiya mexanizmini göstərməkdən ötrü əsərin mətnində müəyyən muxtariyyətə malikdir. Bu obrazlar əsərin bədii orqanizmində qan damarları rolunu oynayırlar. «Ölüm hökmü»nün məntiqindən baxanda Arzu və Əbdülün münasibətlər sistemindən stalinizmin və durğunluğun, yəni srağagünümüzün və dünənimizin iç üzündən, əsl simasından əlavə, həm də bu günümüzün dəqiq konturları, sabahımızın perspektivləri də görünür. Yazıçının məqsədi təsvir etdiyi dövrlərin yalnız ictimai-siyasi deyil, bədii təhlili və bədii simasını üzə çıxarmaqdır. Dövr isə hadisə və faktlardan daha çox (və onlarla birgə), insan

talelərinin fonunda daha artıq aydınlıq kəsb edir, xalqın taleyi bu talelərin timsalında reallaşır.

Arzu kimdir? 30-cu illərin dəhşətli hadisələri baş verəndə o, orta məktəbin IV sinfində oxuyurdu, elə zehinliydi ki, «məktəbin ciddi, savadlı riyaziyyat müəllimi Əlibala müəllim Arzunu «Sofya Kovalevskaya» –deyə çağırırdı», öz hissiyatına inamla əmin idi ki, Ələsgər müəllimin bu qızı gələcəkdə böyük riyaziyyatçı olacaq. Bəlkə də elə belə olacaqdı, ancaq zaman eləydi ki, hətta orta məktəb uşaqları da valideynlərinə, müəllimlərinə qoşularaq qorxulu bir siyasi oyun oynayırdılar. «Məktəbdə oxuyan şagirdlərin valideynlərindən kimsə xalq düşməni kimi ifşa olunanda da idman zalında beləcə «izhari-nifrət» mitinqləri təşkil olunurdu və bəzən həmin mitinqlərdə məktəbdən qovulmasın, komsomoldan, pionerdən çıxarılmasın deyə, şagird özü həbs edilmiş valideyni lənətləyirdi: «Mən bilmirdim ki, atam belə əclafdı!..» həmin şeytan məntiqi ciddi-cəhdlə hələ yaxşı ilə pisi ayırd eləməyə qüdrəti çatmayan uşaq təfəkkürünə də təzyiq göstərir: Arzu hadisələrin axınına düşüb tez-tez fikirlərini dəyişdirir. Bu baxımdan onun Üzeyir Hacıbəyov və «Koroğlu» operası barədə düşüncələri maraqlıdır: «Əvvəllər xoşum gəlirdi, ona görə ki, bəstəkar bizim gözümüzə gül üfürüb. İndi başa düşürəm! Üzeyr Hacıbəyov «Koroğlu»nu ona görə yazıb ki, müasir mövzuda yazmasın! Bəstəkar müasir mövzudan qaçıb, o opera gərək kolxoz həyatından olardı!» Arzu və onun kimi saf, təmiz uşaqları bu «təfəkkürün» sahibi eləyən o dövrün ictimai fikiridir. Pavlik Morozovu yalnız öz atası, babasını ifşa etdiyinə görə qəhrəman məqamına yüksəldən ictimai fikir Arzuların saf dünyasını siyasətin qara ləkəsinə bulaşdırır. Görkəmli pedaqoqların biri uşaq beynini təmiz yazı taxtasına bənzədir və göstərir ki, uşağın gələcəyi, təfəkkürünün formalaşması mühitin o taxtaya nə yazacağından çox asılıdır. Elçinin təsvir etdiyi hadisələr bir daha onu göstərir ki, uşaqların dünyagörüşünün formalaşmasında – daha çox ictimai mühit, məktəb, kütləvi ictimai şüur və onu müəyyənləşdirən ictimai varlıq əhəmiyyətli rol oynayır. Arzunun atası Ələsgər müəllim cəmiyyətin o zümrəsinə aiddir ki, ölkədə yeridilən siyasətdən az da olsa, baş çıxarır, nəyin nədən doğduğunu anlaya bilir. Təsadüfi deyildir ki, Ələsgər müəllimin Arzunun evdə divar qəzeti buraxmaq təklifinə üzə düşüb razılıq versə də, qəhərlənir. Ələsgər müəllim sanki bütün mühitdə tək qaldığını görür, anlayır, başa düşür ki, əgər öz qonağını qorumaqdan ötrü kimi isə ifşa etmək lazımdırsa, buna da getmək

olarmış… və Ələsgər müəllim Arzunun ad günündə olmuş hadisənin mütləq lazım olan yerlərə çatacağını bildiyindən, başqalarının onu qabaqlamasına imkan vermir, beləliklə, o da axına qarşı üzməkdən yorulur, usanır, axına düşməyi üstün tutur. Ən dəhşətlisi isə bu olur ki, öz canını qorumaq məqsədilə başqalarını satmağa məcbur olan Ələsgər «quyuya özü düşür». Dövrün məntiqsizliyi və bəlkə də məntiqi əsərin bu motivindən özünü bir daha büruzə verir. Ələsgər müəllim heç özü də başa düşmür ki, məclisin o biri qonaqları ilə birlikdə onu niyə tuturlar? Və yəqin Xosrovun bizim günlərimizə qədər yaşadığını bilsəydi, daha artıq təəccüblənərdi ki, əsas günahkar sağ ola-ola, günahsızlar tutulub məhv edilmişdir. 30-cu illər barədə bədii həqiqətin dərki baxımından «Ölüm hökmü»nün bu məntiqi idrak üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Ələsgər müəllimin satqınlığı olmasaydı, bəlkə də Xosrov güllələnər, o isə sağ qala bilərdi (komissar, Bağırova onun ad-familiyasını çəkməzdi və Mir Cəfərin yaddaşında uşaqlıq xatirələri oyanmazdı). Və bəlkə də Ələsgər müəllimin həmin günahının nəticələridir ki, onun yeganə qızı nəinki Sofya Kovalevskaya səviyyəli alim ola bilmir, hətta dünyanın bütün əclaflıqlarını gördüyündən cavan yaşında qocalır. Əsərin ən böyük əhəmiyyəti də budur ki, Elçin xalqımızın hikmət və nəsihətlərində dəfələrlə əksini tapmış «etmə, edərlər» fikrini oxucuya bir daha aşılaya bilir, ona dünyanın özü qədər qədim bir həqiqəti bir daha inandırmağı bacarır. Arzunun uğursuz taleyi, ailə və sənət bəxtinin bəd gətirməsi, əslində, faciə faktoru olsa da, əsərin ümumi bədii strukturu ilə əsaslandırılmışdır. Xosrov müəllimi istintaq eləyən, hər dəfə üzünə lomba ilə tüpürən müstəntiq Ələkbərovun insani keyfiyyətlərindəki müxtəliflik birbaşa onların uğursuz talelərində də müəyyən fərqlər doğurur. Arzu evdə divar qəzeti çıxarıb, ata-anasının siyasi sayıqsızlığını ifşa etmək istəyəndə də, dünyada hamıdan çox yoldaş Stalini sevdiyini söyləyəndə də, hətta bədbəxt taleyindən narazı qalmayıb barışanda da səmimiyyətini itirmir, hardasa bir qədər pozulmuş qadınları xatırlatsa belə öz mənəvi təmizliyini saxlaya bilir. O cür fenomen savadla qatar bələdçiliyinə «yüksəlməsi»nə, maddi vəziyyətinin ağırlığına, belə demək mümkünsə, «həyatın dibi»ni gözləri ilə görüb, duyğu üzvləri ilə hiss etməsinə baxmayaraq, Arzu hər halda bir çox insani keyfiyyətlərini hifz edib saxlamışdır, –oğlanları, ərləri barədə dedikləri də bunu göstərir. Əgər bu bədbəxt qadın özündə güc tapır, Əbdül Qafarzadənin sevgilisi ilə evlənən «axmaq» oğlunu evindən qova bilirsə, öz balalarının ataları

barədə hər şeyi öz adı ilə çağıra bilirsə, deməli, Arzu hələ də qəlbinin hansı bucağındasa işıqlı duyğuları saxlamışdır: «İndi içib kefləndə gəlir, əclaf, məni qorxudur ki, səni suda verəcəyəm, evin yarısı mənimdir!.. Şəklini asmışam burdan da, oğlumdur… Neyləyim!..»

Müstəntiq Ələkbərov isə lap əvvəldən, hələ 30-cu illərdən nə qədər həyasızdırsa, eləcə də qalmaqdadır. Düzdür, o da öz günahlarının əvəzində az əzab çəkməmişdir. Lakin əzablar onu təmizləməmişdir, əksinə, bir qədər də abırsızlaşdırmışdır. Hər halda Arzu müstəntiq-ikən məhkuma çevrilsəydi, bunu özünə böyük dərd edərdi; müstəntiq Ələkbərov isə özünəməxsus əclaflıqla həbs düşərgəsində də öyrənir və orada da həyatın nəbzini tuta bilir, təki bir parça çörək olsun! Müstəntiq Ələkbərov hətta allah kəlamı ilə də (yada salaq ki, 30-cu illərdə tutulanlar arasında ruhanilərin və dindarlığa görə məhkum edilənlərin xüsusi çəkisi heç də az deyildi və təbii ki, həmin illərin cəlladlıq aparatının bir ünsürü kimi müstəntiq Ələkbərov da bələlərinin «günahını» az «sübuta yetirməmişdi» (alver eləyə bilən, hətta ən müqəddəs şeyləri də öz qarnının tələblərinə uyğunlaşdırmağa qabil bir şəxsdir). Hər halda Arzu həbs düşərgəsində nə işlə desən məşğul ola bilərdi, ancaq mollalıq (1) eləməyi ağlına da gətirməzdi.

Hər halda Arzu hətta repressiyadan sonrakı illərdə də yaşaması qayğısına qalanda məhz öz əməyinə, öz zəhmətinə əsaslanır, heç vaxt müftəxorluqla məşğul olmur (hərçənd ki, Arzunun Xosrov müəllimə «tövbə»sindən sezilir ki, bu qadın da nə vaxtsa özünü satmamış deyildir), əldə etdiklərinin hər biri üçün müəyyən qədər əziyyət çəkir… müstəntiq Ələkbərov isə həbsdən qayıtdıqdan sonrakı illərdə müftəxorluqdan başqa heç nə ilə məşğul olmayıb. Biz bununla bir daha Əbdül Qafarzadənin Tülkügəldi qəbiristanlığının gələcəyi ilə bağlı düşüncələri vasitəsi ilə tanış oluruq: «Düzü, Ağakərim Tülkügəldi qəbiristanlığının daimi dilənçilərindən də həftədə on beş manat pul yığırdı, amma dilənçilər də qudurmuşdular və Əbdül Qafarzadənin eşitdiyinə görə, onlardan biri–əvvəllər inzibati orqanlarda işləmiş Məmmədağa Ələkbərov adlı arvada oxşayan alçaq gizlincə bir «Juquli» almışdı (hökümətdən də pensiya alırdı!..)». Göründüyü kimi, əsərin bu xətti Məmmədağa Ələkbərov kimilərin hər bir siyasi, iqtisadi dövrə uyğunlaşmasını, buqələmun xislətini oxucu üçün bir daha açıqlayır. Belə bir söz var ki, yuxarılar siyasəti dəyişdirdikcə, aşağılarda da hərə öz pozulmuşluq dərəcəsinə görə həmin siyasətə uyuşur. Yuxarılar ölkənin idarə iplərini nə qədər bərk tutursa, Məmməd-

ağa Ələkbərovlar da xislətlərindəki potensial keyfiyyətləri bir o qədər intensiv büruzə verirlər.

Bu baxımdan əsərin əsas qəhrəmanlarından biri olan Əbdül Qafarzadə daha artıq informativ yük daşıyır. Yazıçı Əbdülü «durğunluq» dövrünün ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi meyarlarının ifadəçisi kimi yaratmışdır. Lakin orası da var ki, Elçinin bu qəhrəmanı cəmiyyətin düşməni olduğu dərəcədə yazıçı qələminin «dostudur». Yəni məlumdur ki, hələ müharibədən bəhs edən bədii nümunələrdə, xüsusən, romanlarımızda cəmiyyət düşmənlərinin təsvirində işlədilən «bacardıqca qara boyamaq» metodu ədəbiyyatımıza güclü zərbələr vurmuş, həyat həqiqətlərini olduğu kimi görməyimizə ciddi manea törətmişdir. Hazırda partiya və dövlət sənədlərində, təlimat və direktivlərdə pislənən, xalqın həm aşağı, həm yuxarı səviyyəli kütlələri tərəfindən lənətlənən «durğunluq» dövrünün təsvirində də son vaxtlar belə «boyaqçılıq» üsulundan istifadə cəhdləri nəsrimizdə boy göstərməkdədir. Əslində isə yazıçı öz qəhrəmanının kimliyindən asılı olmayaraq, ona məhəbbətlə yanaşmalı, onu «başa düşməyə» çalışmalıdır. Bundan da əlavə bizi əhatə edən reallıqda mütləq «pis»in və yaxud mütləq «yaxşı»nın olması hələ çoxdan şübhə altına alınmışdır. Yazıçı öz qəhrəmanına «sinfi düşmən» kimi yanaşanda, onu dünyanın bütün günahları ilə təqsirli biləndə yaradılan obraz sxematik, quru, cansız çıxır. Buna istər əvvəlki, istərsə də yenidənqurma dövrünün ədəbi nümunələrində kifayət qədər misallar göstərmək mümkündür. Elçinin yaradıcılığı üçün xarakterik bir haldır ki, yazıçı Əbdül Qafarzadənin təbiətində baş verən dəyişiklikləri, bu şəxsin yaxşı və pis cəhətlərini məharətlə açıb göstərə bilmişdir. Əbdül «Ölüm hökümü»ndə ən güclü xarakterdir, – desək, məncə, yanılmarıq. Bu adam həyata ayıq nəzərlərə baxan, öz həyat fəlsəfəsi olan mürəkkəb bir adamdır. Əbdül Tülkügəldi qəbiristanlığının müdiridir. Əbdül həm də şəhərin ən varlı və həm də ən nüfuzlu adamlarındandır. Bu, ilk baxışdan adama qəribə gəlir – varlı (və deməli, ən saxtakar) şəxs qəbiristanlıq idarəsinə rəhbərlik edir. Əslində, qəbiristanlıq kimliyindən və nəçiliyindən asılı olmayaraq, hamı üçün müqəddəs bir yerdir; elə yerdir ki, insan burada yalnız dünyanın, insanın mənası, məğzi barədə düşünə bilər, məsələn, mən necə yaşamışam və s. bu kimi suallara cavab axtara bilər, bir sözlə, «qəbiristanlıq» elə məfhumlardandır ki, «saxtakarlıq», fırıldaq anlayışları ilə heç cür uyuşmur. Normal insan məntiqi ilə

belədir. Halbuki, əsərdə Əbdül Qafarzadə ilə bağlı təsvir olunan dövr, bütün insani keyfiyyətlərin öz mənasını itirdiyi bir zamandır və belə zamanda, təbii ki, «qəbiristanlıq» məfhumu nəinki «saxtakarlıq», hətta «qumar», «alkoqolizm», «narkomaniya» kimi məfhumlarla da uyuşdurulur. Romandan məlum olur ki, Əbdül Qafarzadənin «sayeyi-mərhəmətindən» Türlkügəldi qəbiristanlığı öz əsl mahiyyətini itirib, tamam özgə bir dəyər kəsb etməyə başlamışdır. Buranın orkestri toylarda çalır, əklil istehsal edən kiçik sex artıq «çamadan, diş fırçası, sabun qabı, ayaqqabı geymək üçün dabançəkən, qapı dəstəyi, asılqan, vanna asılqanı, iri palto düymələri, cürbəcür daraqlar» buraxır, yazıçının təbirincə desək, «əməlli-başlı fabrikə çevrilmişdir», həmin məhsulların bəziləri qeydiyyatdan keçirilir, satılır və gəlirin müəyyən faizi də dövlət xəzinəsinə verilir, çox hissəsi isə, əlbəttə ki, rəisin cibinə axır… Bu saxtakarlıqlardan, fırıldaqlardan bəhs edən səhifələri oxuduqca yaddaşında 60-cı, 70-ci illərdə Azərbaycanda genişlənən və tez-tez gurultulu məhkəmə prosesləri ilə nəticələnən iri qəzet reportajları ilə müşayiət olunan sex hərəkatı canlanır. Həmin sex hərəkatı o vaxt, etiraf etmək nə qədər cətin olsa belə, əslində, həyatımızın ziddiyyətlərindən labüd şəkildə yaranmışdır. Nəzərə alaq ki, həmin sexçilər bazarın tələbatına nəzərən işləyirdilər və əlbəttə ki, öz işlərini başqa cür qursaydılar, iflasa uğrayardılar. Onların bədbəxtlikləri orasındaydı ki, bu hərəkatın yaranma zərurəti o vaxt hökumət tərəfindən duyulmadı (baxmayaraq ki, dövlət iqtisadiyyatı müəyyən obyektiv və subyektiv səbəblər ucundan xalqın tələbatını ödəməyə və maddi rifah halını yaxşılaşdırmağa qabil deyildi) və kortəbii, gizli, qanunsuz əsasda doğulan bu hərəkatı rəsmiləşdirmədi. Əksinə, sexçilər arasında olan rəqabəti süni şəkildə aradan qaldırmaq, bəzilərini bağlayıb, o birlərinə hər cəhətlə (əlbəttə ki, müəyyən «muzd» müqabilində!) kömək etməklə həmin hərəkata bugünkü kooperasiya formasını verməkdənsə, sexçilərin mafiozlara çevrilməsinə lazımi münbit şərait yaradıldı. Bugünkü yenidənqurma və aşkarlıq proseslərinin zəruri iqtisadi tərkib hissəsi kimi kooperasiya hərəkatı Əbdül Qafarzadələrin sexçilik fəaliyyətinə müəyyən mənada haqq qazandırır. Belə bir əsasla ki, Əbdül Qafarzadələrin hərəkatına mənfi, «neqativ bir hal» kimi yanaşan bir dövlətdə Əbdül Qafarzadənin rüşvət verdiyi əntiq brilyant üzük Qalina Brejnevanın barmağında bərq vurmamalıydı… Əsərdənsə görünür ki, Əbdülün

işgüzar əlaqələr şəbəkəsi çox genişdir. Və elə bu əlaqələrin hesabına da bu «kiçik» vəzifə sahibi öz qəbiristanlığında sahibi-ixtiyardır: «Əbdül Qafarzadə qəbiristanlıqda görümlü yerdə olan, rahat yolu (yəni o yeganə asfalt yolun kənarında), su kəmərinin yaxınlığındakı qərib yerlərinin qiymətini çox baha müəyyən eləmişdi və bu yerlər adətən, mağaza və restoran müdirlərinə, əli pulla oynayan başqa adamlara qismət olurdu. Qəbiristanlığın mərkəzindəki geniş sahəni isə Əbdül Qafarzadə vəzifəli şəxslərin qohum-əqrəbası üçün saxlamışdı və bu sayaq ölülər üçün saxlamışdı və bu sayaq ölülər üçün qəbir yerini Fərid Kazımlı zəng çalıb sifariş verirdi…» Göründüyü kimi, Əbdülün sahiblik əxlaqı heç də quru yerdə formalaşmayıb. Bir cəmiyyətdə ki, ölüm adlı dəhşətə də–qəbiristanlığa da plan qoyalar və bu planı ilbəil artıralar, ispolkom sədri aybaay idarə müdirlərindən «haqq» ala, raykom katibi uzun illər yığdığı pulları ömrünün qürub çağında Nikolay onluqlarına dəyişmək istəyə və bütün bu adamların hamısı da bir-birinə kələk gələ, tam «sülh və qarşılıqlı anlaşma şəraitində ömür sürələr» – Əbdül Qafarzadələrin sahib, ağa əxlaqı, «pul və qadın» fəlsəfəsi, zorakılığın prinsipi qol-qanad açıb pərvəriş toplayıbdır. Əbdül Qafarzadənin fövqəladə gücünü bir yandan onun yuxarılarla dil tapa bilməsi şərtləndirisə, o biri yandan aşağılarda özünə Vasili, Ağakərim, Mirzəlbi kimi əlaltılar (sadiq əlaltılar!) tapması, xaraktercə mülayim, həlim adam olması, gözünün ayağının altını görməməsinə heç vaxt imkan verməməsi və s. amillər daha da artırır. Əbdül yeri gələndə mərhəmətli, rəhmdil, yaxşılıq itirməyən (gözətçi Əflatunla və vaxtilə intim əlaqədə olduğu qadınlara münasibətdən göründüyü kimi), bəzən qanun keşiyində duranların qənimi (tələbə İldırımlı kimilərinin), zorakı, hətta başkəsən (Əbdül–Alyoşa və Əbdül–Burun xətləri) bir adamdır. Lakin o, daim bir xüsusiyyətini saxlayır– hiyləgərlik! Qardaşı Xıdırın yorğan-döşəyindən aparıldığı o dəhşətli illərdən üzü bu yana Əbdül Qafarzadə heç vaxt ehtiyatını əldən verməmişdir, çalışmışdır ki, olduğundan pis (maddi cəhətdən) və yaxud yaxşı (mənəvi cəhətdən) görünsün, bunun üçün o, bir çox arzularından da keçmişdir (cavan ölmuş oğlu Orduxana ürəyi istəyən kimi abidə qoydura bilməməsi, özünü bu hüquqdan məhrum etməsi Əbdülə daim əzab verir). Hiyləgər və ehtiyatlı olmasaydı, Əbdül bu məqama çata bilməzdi. Bununla birgə onun ağlı çox iti işləyir və Əbdül yeri gələndə böyük bir cəsarətlə risqə də getməyi bacarır,

rayon partiya komitəsinin birinci katibi Qəriblinin qızıl məsələsində biz onun xarakterinin bu tərəfi ilə tanış oluruq. Bütün bunlarla birgə, Əbdül Qafarzadə faciəli bir şəxsiyyətdir. Allahını pula dəyişən, pula, qızıla tapınan bu adam öz oğlunun xatirəsini heç vaxt yaddan çıxartmır. Ancaq heç kim də bilməsə, Əbdül özü anlayır ki, o, dünyanın ən dəhşətli adamıdır. Çünki başqaları da bilməsə, Əbdül özü bilir ki, yeganə oğlunun qərbi onun həm də bütün varidatının, qızıl-gümüşünün, daş-qaşının, pulunun saxlandığı yerdir. Əbdül Qafarzadəni arvadını sevməməkdə təqsirləndirmək olmaz (ona yüz dəfələrlə xəyanət etməsinə baxmayaraq, Qaratel ayaqlarını Əbdülün ovxaladığı yeganə qadındır). Əbdül Qafarzadəni qızına və onun ailəsinə–ərinə, oğluna, hətta qaynatası Mürşüd Gülcahaniyə həyan olmamaqda da müqəssir hesab eləmək olmaz. Sevil də, Ömər də, balaca, lakin çox istedadlı nəvəsi Əbdül də, hətta «zəhləsi gedən» Mürşüd Gülcahani də Əbdül Qafarzadənin barından çox bəhrələniblər. Ancaq heç şübhəsiz ki, Əbdül Qafarzadənin bütün dünyada ən çox sevdiyi şey elə puldur ki var. Onun bütün əclaflıqları, qəzəbi, kini, hirsi-hikkəsi, dostluğu-düşmənliyi məhz pulun başına bağlanır. Pul bu adamın gözündə ilahi bir varlıqdır, pul sitayişi, pul ehtirası Əbdül Qafarzadənin ən dəhşətli mərəzidir. Yazıçı bu mərəzi raykom katibinin qızıl məsələsində hətta müəllif təhkiyəsi ilə açıb göstərir: «Əlbətdə, Fərid Kazımlı başa düşürdü ki, bu pulun hər min manatından azı 200 manatını Əbdül Qafarzadə özünə götürəcək və Əbdül Qafarzadə də bilirdi ki, Fərid Kazımlı hər bir qızıl onluğun qiymətini Qəribliyə min manat yox, aşağısı 1200 manat deyəcək. Düzdü, Əbdül Qafarzadənin də, Fərid Kazımlının da əldə edəcəkləri pula ehtiyacları yox idi, bəlkə də lap xəstəlik…». Bu dəhşətli mərəz, ehtiras Əbdülün əlini qana, vicdanını ləkəyə bulaşdırır, lakin Əbdül Qafarzadə bu xəstəlikdən can qurtara bilmir. Çünki Əbdül Qafarzadə yaşadığı cəmiyyətdə pulun ilhamverici və rəhbərlikedici roluna öz varlığı kimi inanır. Bəlkə də ona inanır ki, pul onu əbədi yaşadacaqdır.

Lakin yazıçının sənətkar mövqeyi bu nöqtədən Əbdül Qafarzadənin həqiqətini təsdiqləmir. Əbdül Qafarzadə də bütün insanlar kimi ölümə məhkumdur. Yazıçı şəri təmsil eləyən Əbdül Qafarzadənin ömrünün son illərini vicdan əzabının qanuni girdabına salır. Ömür boyu gəlir mənbəyi hesab elədiyi Tülkügəldi qəbiristanlığı Əbdül Qafarzadənin gözdağıdır. Ömrünün davamı kimi dünyaya gətirdiyi

Orduxan–yeganə varisi və nakam övladı son mənzilinə məhz burada köçüb. Lakin bədbəxtliyin ən böyüyü orasındadır ki Əbdül Qafarzadə hətta öz balasının qəbri üstə də alnıaçıq gedə bilmir: «Həmin aprel günü o ağ mərmərlə, o çəhrayı qranitlə üzbəüz dayanmış, əllərini arxasında birləşdirib çeşməyinin ardından baxan boz gözlərini Qafarzadə Orduxan Əbdül Əli oğlu *(1951–1976)* sözlərinə dikmiş Əbdül Qafarzadənin ürəyində həyəcanla və bütün varlığını yandırıb yaxan inamsızlıq hissi ilə dolu bir istək var idi: heç olmasa özü-özünü əmin etsin ki, hər dəfə yalnız (yalnız və yalnız) oğluna görə bu qəbri ziyarət edir; amma belə məqamlarda, elə bil ki bu adamın içinə bir şeytan girirdi və təngənəfəs ola-ola nəbz kimi elə hey vururdu: yox, təkcə oğluna görə gəlmirsən bura…».

Və bütün bu psixoloji sarsıntılar Əbdül Qafarzadənin içini qurd kimi gəmirir. Qaratelin xəstəliyi, həyat və ölüm barədə oğlundan sonra, demək olar ki, hər gün ona aman verməyən düşüncələr Əbdül Qafarzadəni faci bir insan kimi xarakterizə edir. Bütün ömrü boyu hərisliklə yığdığı milyonlar belə ona əbədi ölüm təminatı verə bilmir. Orqanizmində kök salmış xərçəng xəstəliyi qol-budaq ataraq, tam gücü ilə inkişaf tapdıqdan sonra (bu yerdə öz varlı müştərisinə yalandan «sağlamsan», – deməklə ondan daha artıq pul qoparan həkim Bornssteynlərin, professor Mürsəlbəylilərin içdikləri «Hippokrat andı» ilə bir araya sığmayan əxlaqsız xidmətlərini yada salmamaq mümkün olmur) birdən-birə üzə çıxır və Əbdül Qafarzadə birdən-birə məhv olur.

Romanda psixoloji situasiyaların gərginliyi yazıçının psixologizm ünsürlərindən gen-bol istifadə etməsi üçün imkan yaratmışdır. Bir bədii ifadə kateqoriyası olmaq etibarı ilə psixologizm Elçinin yaradıcılığı üçün daim xarakterik olsa da, «Ölüm hökmü» romanında daha baris şəklində müəyyənləşir. Oxucuda müəyyən təsəvvür yaratmaqdan ötrü Əbdül Qafarzadənin oğlunun məzarında varidatını gizlətdiyi səhnəni misal gətirmək istəyirik. Oğlunun meyiti qonşu otaqda qoyulmuş Əbdül Qafarzadə bütün varidatını qabağına tökür, üstündən bir qədər götürüb (500.000 manat) qalanını «səliqə ilə» sellofana bükülüb iplə bağlanmış həmin bağlamaları–dolları, qızılları, ləl-cavahiratı bir-bir gülqabının içinə pərçim eləyəndə Əbdül Qafarzadənin bütün içindən dəli bir ehtiras baş qaldırdı: əli ilə hiss eləyirdi ki, bu sonuncu bağlamanın içindəki qızıl Nikolay beşliklərdir və Əbdül Qafarzadə o gecə yarısı o şıdırğı yağış şırıltısının müşayiəti ilə həmin qı-

zıllara baxmaq, həmin kiçik qızıl sikkələri gözü ilə görmək istədi: bu qarşısıalınmaz bir ehtiras idi, bu ehtirası heç cürə boğmaq mümkün deyildi. Bütün bu dəqiqəyəcən hər bir işi, elə bil ki, əvvəlcədən yüz dəfə məşq edibmiş kimi soyuqqanlıqla sürətlə görən Əbdül Qafarzadənin birdən-birə ürəyi şiddətlə döyünməyə başladı, kişi nəfəsini dərib qapıya tərəf baxdı, ona elə gəldi ki, ürəyinin döyüntüsü bütün otaqlara yayılıb, sonra elə bil ki, qəflətən dərin bir süküt çökdü, bayırdakı o şıdırğı yağışın şırıltısı da eşidilməz oldu və Əbdül Qafarzadə o dərin sükutun yaratdığı daxili bir çəkisizlik içində titrəyən barmaqları ilə o sonuncu bağlamanın ipini ehtiyatla açmağa başladı. «Dəli bir ehtirasla qızıla, pula sitayiş eləyən bir məxluqun ən zavallı çağında, daxilində övlad faciəsi ilə qızıl nəşəsinin mübarizə apardığı və ikincinin birinciyə tam və qəti qələbə çaldığı bir vaxtda ruhi və fiziki gərginliyini surət çoxaldan kağız kimi özünə hopdurmuş bu dilə, sintaksisə və psixoloji vəziyyətin ifadəsinə fikir verin. Yazıçı bununla da qalmır, obrazın bu quduzlaşma anının tam, dəqiq portretini yaratmaq istəyi ilə hadisəni davam etdirir: «Yağış Əbdül Qafarzadənin bütün üst-başını, ayaqlarını islatmışdı, amma hərdənbir yanından ötən taksiləri saxlamırdı, çünki taksi sürücüləri onu tanıya bilərdilər. Külək yağışı Əbdül Qafarzadənin sifətinə çırpırdı, amma həmin an bu adam nə yağışın, nə də o qış küləyinin soyuğunu hiss edirdi, əksinə, tərləmişdi və bütün içi buğlanırdı, elə bil qızdırma içində idi, hərarət bütün daxilini bişirirdi…» Oxucuya elə gəlir ki, bu nadir əclaflığın ata heysiyyətinə gətiridiyi vicdan əzabını konkret, görümlü bir əşya kimi tanıyır, görür. Dilin əyaniliyə yönəldilmiş gizli meyllərinin oyanışı yazıçının bu əsərdəki ən böyük uğurlarındadır. Əbdül sanki ikili bir situasiyanı yaşayır. Gah müqəddəs hiss-həyəcanları onu bu yoldan ləngidir, gah illərlə məşq edib nail olduğu, istədiyi vaxt dayandırıb, istədiyi vaxt işə saldığı soyuq ağıl və məntiq onu qəbul elədiyi qərarın düzlüyünə əmin edir. Və Əbdül Qafarzadə qoltuğunda tutduğu gülqabı ilə bir yerdə zibil maşınına minəsi olur. Milyonçu və zibil maşını. Sanki elə bu yerdəcə yazıçı Əbdül Qafarzadənin son aqibətinin urcah olmalı məkanına işarə edir–zibil maşınına. Əbdülün arxasınca getdiyi iş–dünya malının haramı ilə yeganə, nakam övladının məzarını murdarlamaq, öz həqiqi qiymətini elə həmin psixologizm ünsürləri ilə, olduqca dəqiq ştrixlərdə əksini tapır. «Bu dəm Əbdül Qafarzadə özü də hiss edirdi ki, lazım gəlsə o, sürücünü öldürməyə hazırdır–heç bir tərəddüd keçirməz və öldürər». Burada yazıçı yenə də Əbdülün əsl

simasını büruzə verən yeni bir detal tapmışdır. Qana susayan Əbdül oğlunu itirmişdir, anlayır ki, gec-tez arvadı Qarateli də itirəcəkdir. İndi onun üçün həyatın yeganə mənası yalnız yığdıqlarını saxlamaqdadır. Orduxanın ölümü ilə sanki özünü bu dünyaya bağlayan bütün tellərin qırıldığını anlayan Qarateldən fərqli olaraq, Əbdül hələ də özünü düşünür. Oğul getmişdir, təki pul getməsin, çünki qalan həyatın keflə, nəşə ilə keçməsi puldan asılıdır. Obrazın xarakterini, psixologiyasını bu cür incələmək məharəti az-az yazıçılara nəsib olur.

Maraqlıdır ki, yazıçı stalinizm, şəxsiyyətə pəristiş, durğunluq illəri arasındakı qan qohumluğunu, qanuni varisliyi o qədər ustalıqla verir ki, ictimai mühitin portreti yaranır və oxucu bir-birini zahirən əvəzləyən dövrlərin mənaca, əxlaqca birliyini, vəhdətini, bu birliyin sosial köklərini anlayır.

Əsərdə öz bədii dolğunluğu ilə seçilən itin–Gicbəsərin obrazı əslində insan taleyinin bəşəri cizgilərini açmaq üçün yaradılmışdır.

Zavallı itin başına gələnlər insan taleyinin mürəkkəbliyini aşkarlayır və hadisələrə, insanlara itin mövqeyindən, onun baxdığı bucaqdan yanaşanda hər şey bir daha aydınlaşır, mənasını, dəyərini reallaşdırır. Romanın ictimai gərginlik yükünü, obrazların daxili aləmini duyub dərk etmək üçün çox mühüm əhəmiyyət daşıyan və oxucunun yadında bir qərib tale kimi qalan bu obraz çox böyük sənətkarlıqla yaradılmışdır.

Romanın dil və üslub xüsusiyyətlərindən çox danışmaq olar. Biz ən əsas, mahiyyət əlamətini qeyd etməklə kifayətlənməyi lazım bilirik. Bu əlamət isə yazıçının bütün üslub və dil vasitələrini hadisələrin, xarakterlərin ümumi ahənginə uyğunlaşdıra bilməsidir. «Ölüm hökmü»nün dili plastik bir kütlə kimi yazıçıya öz ideya səviyyəli həqiqətini çatdırmaq üçün lazımi qaydada xidmət eləyir. Əsərin sonuna yaxın oxucu Mürşüd Gülcahaninin dilindən gözlənilməz bir xəbər (məlumat) alır. Məlum olur ki, Əbdül Qafarzadə sağalmaz bir azara tutulmuşdur və ömrünün son günlərini yaşamaqdadır. Bu xəbər oxucuda «yediyi-içdiyi burundan gəlmək», «zəhərə dönmək», «qızıl teşti neynirəm ki, içinə qan qusum» və s. bu cür frazeoloji-idiomatik tərkibli fikirlər doğurur, bunların ən obrazlısı isə, heç şübhəsiz, sonuncudur. Və yazıçı «qan qusmaq» frazemində daşlaşmış obrazlığı, məcaziliyi yenidən dirildir, təbii dilə çevirir–finalda Əbdül Qafarzadə həqiqətən də qan qusur… Bu cizgi çox kiçik olsa da, romanın obrazlılıq səviyyəsi barədə əyani təsəvvür yaradır. Dövrdən, xarakterdən,

psixoloji tutumdan asılı olaraq üslub vasitələri də dəyişir. Bu minvalla romanın poetik strukturunda bəzən publisistika, bəzən drama, bəzən isə lirizm ünsürləri dialektik bir şəkildə dəyişir. Epik ünsürlər roman poetikasına yad olan bu elementlərlə gah ahəngdarlıq təşkil edir, gah da bu ahəgdarlıq pozulur, bu növ romanın kontekstində özünəməxsus «vuruş meydanı» *(R.Yakobson)* yaranır. Bu vuruşda isə «qələbə çalan» romanın poetikası, üslubudur ki, əsərin dərin qatlarını–məzmun planını aşkarlamağa xidmət göstərir.

«Ölüm hökmü» yuxarıda dediklərimizdən də göründüyü kimi, ictimai həqiqətləri bədii həqiqət dilinə çevirə bilən sənətkarlığı ilə səciyyələnən əsərlərdəndir. Son illərdə yaranan nəsr əsərləri içərisində belə səciyyəli romanların sayı isə nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında və ayrı-ayrı qardaş xalqların ədəbiyyatlarında, hətta küll halında götürülmüş Ümumittifaq ədəbi prosesində azlıq təşkil edir. Belə əsərlərdən Ç.Aytmatovun «Cəllad kötüyü», V.Belovun «Hər şey irəlidədir», «Ərəfələr», F.İskəndərin «Çengem hekayələri» kimi nəsr nümunələrini göstərə bilərik. Ancaq uzun illərin yasağından qurtulub ədəbiyyatımıza qaytarılan əsərlər də vardır ki, Elçin öz bədii məntiqi ilə onlarla da səsləşir. Belə romanların, povestlərin sırasında A.Soljenitsının, İ.Voynoviçin, Vas.Qrossmanın və başqalarının əsərləri mühüm yer tutur.

… «Ölüm hökmü» romanının təhlili bizim cəmiyyətimizin təhlilidir. Və bizim xalqımızın tarixi taleyi və gələcək taleyi haqqında söz demək, düşünmək, dünya və ölkə kontekstində Azərbaycan fenomeninin varlığını, mahiyyətinin dərindən dərinə, bütün qatları, baxış bucaqları ilə araşdırmaq, idrak etmək, sabaha gedən yolumuzu düzgün müəyyənləşdirmək üçün imkan verən və bilavasitə bu səbir və düşüncəyə, araşdırma və təhlilə çağıran ibrətli sənət əsəridir.

Biz vaxtında, böyük ürəklə yazılmış bu roman haqqında yazıya belə başlıq seçdik: ««Ölüm hökmü» kimindir?» Əslində romanın qayəsi ölüm hökmünün fəlsəfi dərkidir. Və bu mənada haqq olan ən ədalətli ölüm hökmü taleyindir. Diktatorları, mafiozilәri inkar etmək olmaz. Zamanın bağrına sancılan və qanı qurumaq bilməyən ölüm hökmünün sahibi diktatorlar ölümsüzlüyə qovuşdurduğu adamların ayaqları altında məhv olmağa məhkumdur. Bu hökmü verən xalqdır. Xalqın zaman-zaman boğulan, yalnız heç vaxt məhv olmayan ədaləti, həqiqəti ölüm hökmünü əbədi verir. Bu hökmü heç bir kimsə dəyişə bilməz. Dünyada ən böyük lənət tanrının və xalqın lənətidir. «Ölüm hökmü» romanından doğan qayə və amal budur.

1990

(«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,
2 fevral 1990)

Şamil Qurbanov

UĞURLU YARADICILIQ YOLU

Sevimli yazıçımız Elçinin orijinal və zəngin yaradıcılığı haqqında az-çox qeydlərim olsa da, qələm dostumuzun bu günlərdə 50 yaşınının tamam olacağını heç ağlıma belə gətirmirdim. Əvvəla, ədəbiyyatımızın tarixində özünə layiqli yer tutan, hamımızın mənəvi dünyamıza daxil olan və milli hüdudları çoxdan aşıb-keçən Elçinin heç vaxt təvəllüd tarixinə fikir verməmişdim. Bir də axı əsl yazıçı təvəllüd tarixi ilə yox, məşhur əsərləri, gördüyü ictimai-faydalı işləri, əməlləri ilə yaşayır. İkincisi, nankor qonşularımız başımızı elə qatıb ki, yübileymi düşür yadımıza?! Ədəbiyyatşünas alim dostlarımızdan birinin çox dəqiq ifadəsi ilə desək, taleyin hökmü ilə «biz ilanla bir quyuya düşmüşük», gözümüzü açmağa, qəddimizi düzəltməyə imkan vermir bu əfi ilan!

Belə bir fərəhsiz, əsəbi və gərgin günlərdə, elmə, sənətə, ziyalıya lazımi əhəmiyyət verilməyən bir dövranda yazıçı qardaşımız haqqında ürək sözlərimi deməkdən boyun qaçıra bilmədim. Bəlkə də mənim yuxarıda dediyim sözlərin yubilyara aidiyyəti yoxdur. Nə olar. Bunun özü də yaşadığımız dövrün qeyri-müəyyənliyindən, təzadlarından doğur. Yəqin ki, Elçin kimi keçdiyi keşməkeşli həyat mərhələlərinin bədii salnaməsini yaratmaqda xüsusi təcrübəsi olan bir yazıçının qələminə möhtacdır bunlar. Vaxtı ilə rus satirik yazıçısı Saltıkov-Şedrin Rusiyanın az qala yüz illik tarixindəki bütün imtiyaz sahiblərini–adi məhkəmə sədrindən, generalından, mülkədarından tutmuş, çarın özünədək hamısını başsız-beyinsiz, əfəl və küt bir varlıq kimi qələmə almış və onların yaşadığı ölkəni «dəlilər şəhəri» adlandırmışdır, Deyəsən, indi bütün dünya həmin vəziyyətə gəlib çıxmışdır, bəşəriyyət başını itirmişdir. Heyf yazan yoxdur.

Elçinə gəldiklə isə, o, bizim ədəbiyyatımızda ilk addımından başlayaraq xalqına ancaq həqiqəti deməyi özünün yaradıcılıq amalı hesab edən yazıçılardandır. Bu həqiqət bəzən yaxın keçmişin, totalitar dövrün tələblərinin ağır yükü altında əzilsə də, vətəndaş səsi bəzən zəif çıxsa da, indinin özündə də bizi təmin edən həqiqətlər idi. Bu həqiqətin deyilişi yazıçının özü kimi inkişaf yolu keçmiş, böyümüş, pıçıltılardan gur səsə çevrilmişdir. Elçinin formalaşdığı mühit, böyük bir yazıçı ailəsində böyüməsi, dünya azərbaycanlıları ilə səmərəli

ünsiyyəti (təsadüfi deyil ki, o, həmin ünsiyyəti yaradan «Vətən» cəmiyyətinin sədridir) bu işdə az rol oynamamışdır.

Yazıçının 1966-cı ildə çap olunan ilk kitabı o qədər kiçik idi ki, onu döş cibində də gəzdirmək olardı. Amma bu kitab onun müəllifi üçün ilk uğurlu addım, gələcək böyük yolun başlanğıcı, yazıçı həyatının birinci pilləsi idi. Kitaba daxil olan ilk hekayə də belə adlanırdı: «Nərdivanın birinci pilləsi».

Həmin yaradıcılıq nərdivanının növbəti pillələri bədii və elmi axtarışların nəticəsi olan müxtəlif hekayə və povestlərdən, ədəbi-tənqidi məqalələrdən, publisist yazılardan, esselərdən, «Mahmud və Məryəm», «Ağ dəvə» kimi romanlardan, bədii tərcümələrdən ibarət oldu. Hələlik son pillə 1991-ci ildə çapdan çıxan «Ölüm hökmü» romanıdır.

Adlarını çəkdiyim və çəkmədiyim əsərlərin hər birinin xüsusi məziyyəti, siqləti, onlarda yazıçının toxunduğu və həll etdiyi həyat həqiqətinin bədii mənzərəsi vardır. Amma yazıçının son bədii nailiyyəti olan «Ölüm hökmü» romanı indiki hadisələrin işığında söz deməyə daha çox imkan verir.

Elçin sosializmin saxta, qondarma humanizmini, insanların mənəviyyatına hakim kəsilən çürük fəlsəfəni ehtirasla və cəsarətlə ifşa edən yazıçılarımızdandır. Bu, sadəcə şüar deyil, həqiqətdir. Bunu əyani şəkildə sübut etmək üçün «Ölüm hökmü» romanı üzərində dayanmaq kifayətdir. O da maraqlıdır ki, həmin roman bu gündən dünənə yox, məhz dünəndən dünənə atılan atəşdir, hələ totalitar vahimənin tuğyan etdiyi bir dövrdə yazılmış əsərdir.

Elçin bu romanı yazarkən belə bir həqiqəti aydın şəkildə dərk etmişdir ki, sovet tarix elminin saxta və uydurma əsaslarının laxladığı bir zamanda yaranan hər bir sənət əsəri birinci növbədə insan ağlına, şüuruna təsir göstərməli, onun diqqətini daha çox milli və bəşəri problemlərə yönəltməlidir. Yazıçı məhz bu yolla getmişdir. Bununla da o, oxucularını süni pafosdan, hay-küydən, uydurma, macəra yükündən xilas edib, ona yaxın keçmişin və dövrün acı həqiqətlərini göstərməyə, ağrılı-acılı günlərin bədii lövhələrini verməyə nail olmuşdur.

«Ölüm hökmü» romanı 70 ildə sosializm adı ilə, qardaşlıq dünyası qurmaq xülyaları ilə xalqımızın başına gətirilən müsibətləri əks etdirir. Buna baxmayaraq, əsər sırf tarixi roman deyildir, onu müasir mövzuda yazılmış əsər də adlandırmaq olmaz. Amma müasirlik onun ətinə-qanına, bütün mahiyyətinə hopmuşdur. Bu bizim keçmişimiz,

acımız-ağrımızdır. Faciələrlə dolu tariximizin bir parçası, göz yaşımız, daxili hıçqırıqlarımızdır.

Sosializmin xalqımız üçün yaratdığı «işıqlı dünya»nın ilk günlərindən 1986-cı ilədək olan dövrü əhatə edən bu mürəkkəb və şaxəli əsər ənənəvi tarixi romanlar silsiləsi təcrübəsindən kənara çıxsa da, orijinallığı, oxunaqlığı və güclü obrazlar qalereyası ilə fərqlənən bir əsərdir. Yazıçının özünəməxsus yaradıcılıq manerası, təhkiyə üsulu, ümumiləşdirmə və fərdiləşdirmə bacarığı, obrazların taleyi fonunda dövrün siyasi-ictimai inikasını vermək ustalığı diqqəti xüsusilə cəlb edir.

Elçinin hər bir əsərində iki şeyin üzvi şəkildə bir-birini tamamlaması onun yazıçılıq nailiyyətlərini şərtləndirən amillərdir. Bunlar yüksək elmi mühakimə və onu bədii ifadə vasitələri ilə əridə bilmə bacarığıdır. Son romanında bu daha çox hiss olunur. Həmin iki mühüm amilin vəhdəti olmasa idi, bəlkə də bu romanda istənilən effekt alına bilməzdi. Çünki burada arxiv sənədləri, tarixi-etnoqrafik faktlar və mənbələrə bələd olmadan o boyda böyük bir dövrün bədii salnaməsini vermək mümkün olmazdı. Digər tərəfdən, təsvir olunan hadisələrin çoxu yaşlı və orta nəslin gözləri qarşısında cərəyan etmişdir. İxtisaslı və qeyri-ixtisaslı oxucular onlara bələddir. Xüsusən 30-cu illərin həm müstəqim, (Hadrut epidemiyası), həm də məcazi (1937-ci il repressiyası) taunu çoxlarını dərbədər salmış, çoxlarının qapısını bağlı qoymuşdur. Bunu təkcə bir-iki nəfərin–Xosrov müəllimin, Arzu xanımın və başqalarının fonunda oxucu bir nəslin faciəsini yenidən yaşamalı olur. Yazıçı elə ilk sözlərindən, hətta əsərin adından da bizdə vahimə yaradır. Ölümlə başlayır, ölümlə də qurtarır bu əsər. Daha doğrusu, qəbiristanlığın təsviri ilə başlayır, dəmir yolu relsləri üzərində parçalanmış it cəsədi ilə sona yetir.

Ölümlə bağlı hadisələr öz başlanğıcını bizim dövrümüzdən–səksəninci illərin ortalarından alır, sonra yazıçı iyirminci illərə qayıdır və o illərin əhvalatlarını izləyə-izləyə yenidən 1986-cı ilə dönür. Romanda təsvir onunan ölüm də, həyat da konkret olaraq bir-iki nəfərlə, yaxud canlı insanla bağlı deyildir. Yazıçının elmi təfəkkürü və tarixə bələdliyinin onun karına gəldiyi hər səhifədə hiss olunur. O, xalqın zəngin mifologiyasını da, alleqoriyasını da, fəlsəfi düşüncə tərzini və yozumunu da tarixi hadisələrlə və faktlarla elə bağlayır ki, məlum olanlarda da oxucu yeni məna və yozum çaları görür. Bütün bunların fonunda xalqın münasibətləri, boş hay-küyü, quru vədlər, bayraq, ordenlər arxasında əriyən iniltiləri dayanır.

Bu mənada Elçinin romanı xarakterlər romanı olmaqla bərabər, həm də rəmzlər romanıdır. Rəmz, simvol bizim yazıçı üçün ehtiyacdan yox, zərurətdən doğur. Belə ki, hadisələrin başladığı qəbiristanlıq səhnəsindən oxucuya təqdim olunan ilk obraz da, relslər üzərində parçalanan da itdir–Gicbəsərdir. Həmin itin özünə, hərəkətinə uyğun başqa adı da ola bilərdi, amma o, məhz Gicbəsərdir. Bu da rəmzdir. Yəni gicbəsərliyin, manqurtluğun, öz xalqına zülm edənlərin, başını kimlərində görməsi xatirinə millətin düşünən başlarının həyat müsafəsi və tale yolu ancaq belə olmalıdır. Milli kökündən, əslindən və soyundan ayrılmış insan da gicbəsər kimi nə qədər sığallanıb tumarlansa da, günlərin birində son tikəsi ağzından çıxarılacaq, döyülüb isti yuvasından qovulacaq, güllə qabağına gətiriləcəkdir. Qəbiristanlıqda tapılan və qəbiristanlıq idarəsinin rəisi Əbdül Qafarzadənin göstərişi ilə bəslənən Gicbəsərin də həyatı belə olmuşdur.

Romanda dolğun, canlı obrazlar və onlarla bağlı hadisələr çoxdur. Bunların içərisində tarixi şəxslər və hadisələr də var, müəllif təxəyyülünün məhsulu olanlar da.

Bayaq Xosrov müəllim obrazının adını çəkdim. Kim idi Xosrov müəllim? On minlərlə əzilən, alçaldılan, dərbədər salınan, həyatın aşağı qatlarına diyirlədilənlərdən biridir. Kim idi onları əzən? Əslində quruluş, zahirdə isə Qafarzadələr. Bu adam ilk baxışda gözdən və diqqətdən kənarda dayanır, vəzifədən, həsəddən, qibtədən uzaqdır. Amma bütün bəd işlərdə barmağı vardır. Elçinin qəhrəmanı qəbiristanlıq idarəsinin rəhbəridir. Geniş mənada isə şəhərin, ölkənin ağasıdır. Həyatın kölgəli səhnələri, böyüklərə ötürülən rüşvətlərdən tutmuş qadın alverinə, kef məclislərində qumar oyunlarına qədər, raykom katiblərinin külli miqdarda yığdıqları pulları qızıla çevirməkdən tutmuş intiqam almağa, adam döydürməyə qədər, medal verdirməkdən tutmuş əmək qəhrəmanı etməyə qədər, ali məktəbə tələbə qəbulundan tutmuş işlər onun əlindən gəlib keçir. Çünki quruluşun yaratdığı eybəcərliklərdən yaxşı baş çıxarır və hər şeyi öz mənafeyinə yönəltməyi bacarır. Onun 70 illik sovet şahanəliyi haqqında fikri belə idi: «Stalin cəllad idi–əlbəttə, buna söz ola bilməz. Xruşşovun da ipinin üstünə odun yığmalı deyildi–bu da məlum məsələdir. Ən yaxşısı şübhəsiz ki, Brejnev idi: tərifla, öz işini gör».

Hambal Orduxanın oğlu Əbdül Qafarzadə murdar əməllərinin intişarı üçün məhz münbit dövrə düşmüş və tərifla, şüarla başa çıxanlardan olmuşdur. Özü də etiraf edir ki, «bu canavar dünyada yem yox,

yeyən olmaq» gərəkdir. Onun özü də yeyənlərdən idi, alçala-alçala yüksəlir, alçala-alçala da yeyirdi. Onu da bilirdi ki, sovetlər ölkəsində «hökuməti də, camaatı da aldada-aldada nə qədər istəsən, şəxsi varidat qazanmağa şərait var, amma varidatı açıq xərcləməyə imkan yoxdur». Bu eybəcərlik də onu eybəcər yollara çəkir, qəddarlığa, məkrə, pozğunluğa sürükləyirdi. Əzab çəkənlər isə Xosrov müəllim kimi ziyalılar, Arzu kimi gənc qızlar, «mənəvi təmizlik» adı ilə «mənəvi pozğunluq» yuvasına düşənlər idi. Onların başına gələnləri biz bilsək də, Elçinin əsəri o müdhiş hadisələri daha qabarıq şəkildə canlandırır, keçmişin bütün acı və ağrıları, qəzəb və qəhər xıltı kimi boğazımıza yığılır, bizi yandırıb yaxır. Budur, Elçinin bir yazıçı və vətəndaş kimi böyüklüyü və ustalığı.

İndi sevimli yazıçımız ömrünün ən kamil dövrünə qədəm qoyur. Bu dövr həm də onun qələminin püxtələşdiyi, enerjisinin artdığı bir dövrdür. Yazıçımızın əlli yaşını təbrik edir, ona xalqımızın bədii söz xəzinəsini zənginləşdirən yeni-yeni yaradıcılıq uğurları diləyirik.

1993

(«Bakı», 13 may 1993)

Nizammədin Şəmsizadə

İNADKAR BİR İNAMLA

Adətən, hansısa yazıçının neçəncisə yaşı tamam olanda bir növ onun ömür və yaradıcılıq yolunun hesabatını əks etdirən yubiley məqaləsi yazırlar. Elçinin və onun oxucusunun məni düz anlayacağına möhkəm bir əminlik duyğusu ilə şablona çevrilmiş bu ənənəni pozmaq istəyirəm. Çünki Elçin özü həmişə hər cür standartın, şablonun düşməni olub. Tələsməsəydim deyərdim ki, bu elə onun ədəbi-ictimai mövqeyini səciyyələndirən, bədii düşüncəsini formada saxlayan cəhətlərdən biridir. Bir də inanmıram ki, müasir oxucunun hər şeyi adbaad, vaxtbavaxt nəql edən yubiley məqaləsi oxumağa hövsələsi olsun.

Bu günlərdə tamamilə təsadüfən, yarandığı gündən bəri ilk dəfə yazıçı dostumun rəhbərlik etdiyi «Vətən» cəmiyyətinə gələndə Elçini hədsiz yorğun gördüm. Həmişə narahat, hamıdan fəal tanıdığım ədibin bu durğunluğu məni çaşdırdı. Axı, görəsən bu nədir, əlli yaşın müdrikliyi, yoxsa?! Məncə hər şey bu «yoxsa»dan başlanmalıdı və yadıma Elçinin və elə hamımızın çox sevdiyi Üzeyir bəyin bir etirafı düşdü. Əlli yaşı tamam olanda o, Məşədi İbadı əlli yaşında qoca kimi verməsinə peşiman olduğunu söyləyibmiş. Birdən-birə mənə elə gəldi ki, Elçin tənha bir iztirablar adasının kahinidir. Sanki o, dolub və doyub durmuşdu. Öz aləmimdə mən bunu bir az təbii qəbul etdim. Başı bəlalar çəkən, ələmlər və iztirablar fırtınasında yol axtaran xalqın yazıçısı elə belə də olmalıdır. Yazıçı yazılmağa can atan qəmli bir romana bənzəyirdi, onun üzündəki iztirab, gözlərindən süzülən qəm işığının büllur narahatlığı idi. Yadıma düz iyirmi beş il əvvəl yazılmış «Qatar. Pikasso. Latur. 1968» hekayəsindəki sözlər düşdü: «Tənhalıq deyilən şey insan ömrünün tələbatıdır… çünki mənim ən yaxşı müsahibim mən özüməm; çünki özümdən başqa heç kim məni başa düşməz». Bu sətirlərlə eyni vaxtda yazılmış iki misranı da xatırlamaya bilmirəm: «Kimsə məni başa düşməz!! Hədsiz adiliyimdəndir» (Ə.Kərim). Məncə, bütövlükdə Elçinin və 60-cı illər ədəbiyyatının əsas problemlərindən biri məhz başa düşməzliyin faciəsi, başqa sözlə, başa düşülmək ehtirası idi. Onları isə çətin başa düşürdülər. Çünki Elçin və həmkarları hamı kimi düşünmür, dəbdə olan «canlı klassiklərin» duymadıqlarının odunda qovrulur, görmədiklərini yazırdılar. Elçinin «Açıq pəncərə» kitabı, «Gümüşü, narıncı, məxməri», «Qırmı-

zı ayı balası», «Beş qəpiklik motosikl», «Bu dünyada qatarlar gedər», «Qış nağılı», «Günlərin bir günündə» kimi orijinal hekayələri adamlarla cəmiyyət, adamlarla adamlar arasındakı münasibətlərdə gözəgörünməz başa düşülməzlik sədlərini aradan qaldıran əsərlər idi. 60-cı illərdə başa düşülməzliyin dərki yazıçıların ümumi dərdinə çevrildi. Anar bunu «Anlamaq dərdi» kimi ümumiləşdirdi. Bizcə, yeni ədəbiyyatın, onun öndərlərindən Elçinin yaradıcılığının enerji mənbəyi məhz bu idi–Anlamaq dərdi! 60-cı illərdən üzü bəri kitab-kitab, söz-söz közərə-közərə gələn bu dərdin yorğunluğunu mən əlli yaşı ilə üz-üzə duran Elçinin üzündə gördüm. Dərk etdim ki, bu millətin yazıçısı hələ bu dərdi çox çəkməli olacaq.

60-cı illərdə inad və təmkinlə ədəbiyyata daxil olan Elçinin nəsri dünyaya münasibətin fəallığı ilə seçilirdi. Sələflərindən fərqli olaraq Elçin şəxsiyyətlə Dünya arasındakı münasibətlərin mürəkkəbliyinə kənardan, ənənəvi ölçülərlə yox, daxildən nəzər saldı. Hələ bu nəzərin radiusu kiçik idi, fəqət bu nəzər «fikri hərəkətə gətirirdi… Nüfuzedici bir nəzərlə uzaqlara və dərinliklərə dalmaq, gözə görünən və görünməyən ara pərdələri qaldırıb əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyli bu yazıçıya xas olan bir keyfiyyət» (M.Arif) kimi o zaman ədəbi tənqid tərəfindən yüksək qiymətləndirildi. Həmin bədii nəzərin dərinliyə yönələn fokusunda Azərbaycan oxucusu ilk dəfə boş küçələrin necə addım həsrəti çəkdiyini, mahnının necə üşüdüyünü, həsrətin işığını, günün gümüşü rəngini, günləri eyniləşdirən gümanın günahını, peyinli-palçıqlı balaca Əbilinin çəhrayı qız həsrətini görə bildilər. Elçin ilk dəfə gözlə adi görünən rənglərin əxlaqi mənasını açıb göstərdi.

Elçinin və 60-cı illər nəsrinin əsas bədii-fəlsəfi xidməti bu idi ki, onlar nəsrdə hazır ideyaların ruporuna, şüar qışqıran robota çevrilmiş İnsan Şəxsiyyətinin müdafiəyə ehtiyacı olduğunu aşkara çıxardılar. Elçin insanın qüdrətindən, əzəmətindən yox, kövrəkliyindən yazdı, məlum oldu ki, insanın mahiyyəti, mənəvi dəyəri bunda imiş. Ona görə də bu nəsrin üslubunda psixoloji təhlil qüvvətləndi, təsviri təhkiyə, deklorasiyanı detal əvəz etdi, adi təfərrüatlar psixoloji müdaxilə vasitəsinə çevrildi.

Hansı yaşda qəhrəman seçməsindən asılı olmayaraq, gerçəkliyin mənəvi təhlili Elçinin yaradıcılığında həmişə aparıcı mövqedə olub. Çünki Elçin üçün insanın ictimai dəyərini təyin edən başlıca meyar həqiqətə münasibət amili olub. Bu baxımdan iki obrazı–Baladadaşı («Baladadaşın ilk məhəbbəti») və Məsməxanımı («Bir görüşün tarix-

çəsi») fərqləndirmək olar. Onların hər ikisini fərqləndirən özlərinə, qəlblərinin səsinə sadiq olmalarıdır. Yazıçı meşşan mühitin eybəcərliyini, mənəvi haqsızlığın məğlubiyyətini onların daxili etirazları ilə sübuta yetirir. Baladadaşın istehza hədəfi olan aerodrom kepkası alabəzək meşşanlığa kölgə sala bilir. Məsməxanım isə elm tənəsindən, məhəllə əxlaqının məhdud etiketlərindən aşaraq qəlbinin çağırışına gedir, kövrək mavi gözləri ilə Məmmədağaya və oxucuya(!) məhəbbətin ən ülvi əxlaqi keyfiyyət olduğunu anlada bilir.

Elçin bu qənaətdə idi ki, meşşan mühitin boğucu havası təkcə insanları yox, iti də dəyişir. «Dolça» povestində Bəşir–Əminə–Kələntər üçbucağında bu çevrilmə məqamı təhlil olunur. Həmin çevrilmə prosesinin əxlaqi eybəcərliyi təmizlik simvolu olan dənizin və şofer Ağababanın ailəsi fonunda daha qabarıq görünür.

70-ci illərdə Elçinin yaradıcılığında yeni bir xətt–yaşanılmış ömür haqqında Vicdanla Mən arasında dialoq güclənir. Yazıçı Vicdanın ittihamı ilə sənətkar və şəxsiyyət Mənini mənəvi ucalığın simvoluna çevirməyə nail olur. Hədər getməyən tale haqqında düşüncələrdən yeni bir əsər–«Toyuğun diri qalması» povesti yaranır. Yazıçı cəsarətlə çirkab içində, əliəyrilik və fırıldaqla ömür sürmüş Zübeydəni təhlil edərək insanda heç vaxt insani keyfiyyətlərin tam ölmədiyi qənaətinə gəlir. Bu əsərdə mənəvi deformasiyaya uğramış insana güzəştsiz, sərt bir qayğıkeşlik irad olunur. Elçin humanizm barəsindəki ənənəvi yolla gedərək Zübeydələri bağışlamağa çağırmır, onun varlığında öləziməkdə olan işığın ətrafını açır, bu işığı Zübeydənin kəsalətli daxilindən ədəbiyyatın təmiz havasına çıxarıb həyat bəxş edir: «Elə bil birdən-birə o uzaq illərin bütün hay-küyü, qayğısızlığı, sərbəstliyi arasından bir təmizlik, bir paklıq, bir şəffaflıq üzə çıxdı, bir cəsurluq, bir igidlik, kişilik üzə çıxdı, indiyə qədər hardasa ört-basdır olub, on illərlə xatırlanmayan bir təbəssümün ilıqlığı indi gəlib Zübeydəyə yetişdi».

80-ci illərdə Elçinin yaradıcılığı yeni bir mərhələyə daxil oldu, o, xalqın tarixi və taleyi haqqında daha geniş miqyaslarda düşünmək zərurəti ilə üzləşdi. Nəticədə ədibin ilk romanı «Mahmud və Məryəm» yarandı. Roman el ədəbiyyatımızın dəyərli və kədərli abidəsi olan «Əsli və Kərəm» dastanının motivləri zəminində, fəqət, orijinal bir əsər kimi yarandı. Bu, hər şeydən əvvəl, yazıçının xalq ruhu ilə daha sıx bağlanmaq arzusunun ifadəsi idi. Romanın məğzini bir sözlə «oyanma» kimi ifadə etmək olar. Ziyad xan vilayəti əvvəlki kimi idarə edə, oğlu Mahmud isə həmişəki təki yaşaya bilmir. Ziyad xanı gənc Qara-

bağ xanəndəsinin qəmli səsi, Mahmudu isə Məryəmin ilıq nəfəsi oyadır. Elçin qəmi və eşqi milli özünüdərkin başlanğıcı kimi ümumiləşdirir. Yazıçının ikinci romanında–«Ağ dəvə»də də musiqi mənəvi intibahın simvolu kimi obrazlaşır. Balakərimin tütəyi dillə deyilməsi müşkül olan həqiqətlərdən söz açır. «Mahmud və Məryəm» romanında Sazlı Abdullanın faciəsi, gənc xanəndənin yanıqlı səsi, «Ağ dəvə»də Balakərimin tütəyi hadisələrə aydınlıq gətirir, tarixi qətllər, 37-ci ilin qanlı faciələri ilə günahsız talelər arasına gözəgörünməz bir təmizlik, saflıq pərdəsi çəkir. Hər iki romanın qəhrəmanlarını gözəl gələcək haqqında ümid birləşdirir. Hələ Məryəmi görməmiş Mahmud dərk edir ki, «nəsə gözləyir», «nəyinsə ərəfəsini» yaşayır, balaca Ələkbər isə Balakərimin tütəyindən çox şey yadda saxlamağa çalışır. «Balakərimin o gözəl tütəyinə qulaq asa-asa birdən-birə fikirləşdim ki, haçansa bir gün gələcək və mən bu gözəl tütəyin söylədiklərini o avtomat qələmin kiçik yaraşıqlı perosundan çıxan sözlərlə yazacağam…».

«Mahmud və Məryəm» romanında yeri və taleyi məlum olmayan səadətini axtaran Mahmud «itmiş» xalqını tapır və onun faciəsinə qovuşur. Əziz və istəkli bir adamın axtarışı doğma xalqın axtarışına çevrilir. Bu dəfə yazıçını adi qəhrəmanın daxili sarsıntıları yox, bütün adilərin–xalqın iztirabı narahat edir. Bu mənada romandakı monumental «camaat» obrazı Elçinin uğuru hesab oluna bilər. «Camaat» Səfəvilər dövlətinin süqutundan sonra Azərbaycan xalqının milli faciəsini əks etdirir. Xalq dövlətini itirəndə taleyi naməlum başsız statistikaya–kütləyə–«camaata» çevrilir. Bizcə romanın əsas ideyası budur və həmin ideya bu gün üçün də olduqca aktualdır. Bu roman bizə imkan verir başa düşək ki, kütlə psixologiyasına amansız təzyiq, kütlənin inamından sui-istifadə üzərində qurulan dövlət xalqı faciəyə aparıb çıxara bilər. Çünki inamı qırılanda kütlə özünü məhv edən amansız qüvvəyə çevrilir.

Həm «Mahmud və Məryəm», həm də «Ağ dəvə» əslə, kökə qayıdışın zərurətini təsdiq edən əsərlərdir. «Ağ dəvə» romanında Elçin kökə qayıdışın, milli özünüdərkin iki yolunu göstərir: əfsanə və yaddaş! Ona görə də romanda müharibədən əvvəl və sonrakı ağır illərin reallığını yazıçı əfsanə və yaddaş prizmasından təqdim edir. Yazıçının qənaəti belədir ki, istər 37 olsun, istər müharibə, istərsə də 47, fərqi yoxdur–tuthatut, kəshakəs dövrlərində hər şeyi məhv etmək olar, fəqət yaddaşı yox! Çünki yaddaş adi bir tütək səsində də olsa dil açıb danışacaq. Çünki tarix yaşamalıdır, onu öldürmək olmaz. Tarix

isə arxivdən, sənəddən daha çox yaddaşda yaşayır: əfsanənin, mahnının, uşağın yaddaşında! Beləliklə də «Ağ dəvə» romanının əsas qəhrəmanı yaddaşdır, müəllif onu qorumağa çağırır. Bu yaddaşda isə çox şey var: Muxtar və Fətulla Hatəmin qanlı cinayətləri, taleyi ilə barışmış Şövkətin niskili, cəbhəyə altı oğul göndərmiş Xanım xalanın qəhrəmanlığı, namusunu qorumaq üçün özünü öldürən Ədilələrin faciəsi, əqidəsinə qurban gedən Səttar Məsumun unudulmaz naləsi!

Bu romanlarda Elçin əvvəlki üslubuna sadiq qalır, onun bədii-estetik tutumunu genişləndirir. Onun təhkiyəsi əsəbi bir inadla zamanı üyüdür, onun naməlum qatlarını üzə çıxarır. Bu cəhət yazıçının sovet quruluşunun tarixində ən qanlı dövr olan 30-cu illərdən bəhs edən «Ölüm hökmü» romanında daha qabarıq görünür. Son zamanlar bu mövzuda yaranmış əsərlərdən fərqli olaraq roman dövrün ədəbi-tarixi xronikası deyil. Elçin «Ağ dəvə»də olduğu kimi, bir neçə qatdan istifadə edir, ölüm hökmünün çılpaq şəkildə tarixini yox, fəlsəfəsini açır.Yazıçının fikrincə, ən ağır ölüm hökmü mənəvi dəyərlərə, xalqın əsrlərcə ülviyyətini qoruduğu müqəddəs anlamlara verilən hökmüdür. Təxminən yarım əsrlik mürəkkəb bir dövrü zəngin obrazlarla bədii təfəkkür süzgəcindən keçirən bu əsərdə haqsız ölənləri və ölməliləri birləşdirən məkan–qəbiristanlıq əsərin əsas obrazıdır. Tarixi qəbiristanlıq insanı, öz ağır kədəri ilə saflaşdıran müqəddəs ziyarətgah, ulların əbədiyyət məkanı kimi ən böyük hörmətə layiq olub. Belə bir yerin cinayət və əyyaşlıq məkanına, ölü alverxanası və namus bazarına çevrilməsini yazıçı millətin faciəsi kimi qələmə alır. Bizcə, qəbiristanlıq cəmiyyətin alt qatı, onun monumental obrazıdır. Xalqın namusunu, mənəviyyatını, milli varlığını hərraca qoyub ölü kütləyə çevirməklə onun üzərində hökmran olmaq niyyətinin perspektivsizliyini müəllif Əbdül Qafarzadənin timsalında uğurla ümumiləşdirib. Ömrü boyu iyrənc yollarla yığdıqlarını öz əziz oğlunun məzarında gizlətməsi onun amansız faciəsi, taleyin sərt intiqamıdır. Əbdülün keçmişi ilə gələcəyi–taleyi ilə övladı bir qəbirdə birləşir–bu ən ağır ölüm hökmüdür. Şərəfli ölüm özü də ancaq şərəfli həyat sürənlərə nəsib olan səadətdir. Yazıçı əsəri sərt, fəqət əxlaqi cəhətdən çox ibrətli bir qənaətlə bitirir…

Əgər tənqidçilik fəaliyyətinin heç olmasa ümumi cəhətlərindən bəhs etməsək, Elçinin 30 illik zəngin yaradıcılığı barəsində bütöv təsəvvür yaratmaq çətindir. İş burasındadır ki, bu 30 il ərzində heç vaxt tənqidçi Elçin, yazıçı Elçinə güzəştə getməyib. Məncə elmi və bədii təfəkkürü öz şəxsiyyətində uğurla birləşdirə bilməsi onun həm bədii

yaradıcılığına, həm də tənqidinə fayda gətirib, bədii irsində analitik başlanğıcın, tənqidində isə emosionallığın güclənməsinə səbəb olub.

«Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri», «Klassiklər və müasirlər» kimi fundamental kitablarındakı monoqrafiya və məqalələr, qəzet və jurnal yazılarında o, həm klassik irsin öyrənilməmiş səhifələri, həm də cari ədəbi proseslə bağlı ağrılı problemlərdən professional səriştə ilə yazıb. «Tənqid və nəsr», Ü.Hacıbəyova həsr olunmuş «Bu vergi idi…» monoqrafiyaları ondan nüfuzlu bir ədəbiyyatşünas kimi danışmağa imkan verir və vaxtında ədəbi tənqid bu əsərlərin layiqli qiymətini verib. Elçinin 1973-cü ildə çap olunmuş «Tənqiddə əyalətçilik əleyhinə», «Şer axını», «Nə etməli?», «Hekayə janrı. İmkanlarımız və iddiamız» 70-ci illərdə oluğu kimi bu gün də tənqid, poeziya və hekayə haqqında ən yaxşı məqalələr olaraq qalır. M.F.Axundovun şəxsiyyət və yaradıcılığına həsr olunmuş «Mənim fikirlərim haqdır», Ömər Faiq taleyindən bəhs edən «O işıq əsla sönməz…» əsl yazıçı ilhamı və tənqidçi inamı ilə yazılmış qiymətli tənqid nümunələridir.

Elçin istedadın qədrini bilən, ədəbiyyatın xalqın taleyində həlledici olduğuna inam bəsləyən tənqidçidir. Təkcə yazıları ilə yox, vaxtilə Yazıçılar İttifaqının katibi olarkən o, ürək genişliyi ilə gənc istedadlara qayğı göstərib, yazılarına yol açıb. Ədəbiyyatın taleyinə ictimai laqeydliyin hökm sürdüyü, ədəbi mühitin durğunluq keçirdiyi indiki dövrdə vaxtilə Elçinin keçirdiyi ədəbi yığıncaqlara, poeziya, nəsr və tənqid müzakirələrinə ciddi ehtiyac var.

İstedadlı sənətkarın, elə alimin də üç düşməni var: biri bayağı tərif, biri vəzifə, biri də oxucu laqeydliyi. Yaradıcı dostlarım vəzifəyə seçiləndə həmişə kədərlənirəm. Amma vəzifə elə şeydir ki, heç qardaşına da «getmə» deyə bilmirsən, ehtiyatlanırsan ki, səni düz başa düşməz. Elçin «Vətən» cəmiyyətinin sədri kimi xalq üçün çox iş görüb, buradakı fəaliyyəti onun yazıçılığına, tənqidçiliyinə bir azərbaycançı kəlməsi də əlavə edib, fəqət bu hansısa əsərlərin hesabına başa gəlib. Kim bilir, bəlkə də bu, millətə əsərlərdən daha böyük xidmətdi, onu tarix göstərəcək.

Adı «Vətən» olan milli birlik məbədində millətin dərdi ilə yanan və yazan bir kahin var, əlli yaşı ilə üz-üzə oturub söz-söz, fikir-fikir xalqının mənəvi iztirablarını azaltmaqla məşğuldur. O, sözün əbədiyyətinə inadkar bir inamla əlli yaşın körpüsündən keçir.

1993

(«Ədəbiyyat qəzeti», 14 may 1993)

Arif Əmrahoğlu

«BU DA BİR TALEDİ…»

Mən yazıçı İlyas Əfəndiyevlə bir neçə dəfə uzun-uzadı söhbət eləmişəm və hər dəfə onun yazıçı-tənqidçi Elçinə münasibətini soruşmuşam. Birincisi, İlyas Əfəndiyev Elçindən oğlu kimi yox, Anar, Ə.Əylisli kimi sənətkarlardan biri kimi danışıbdı. İkincisi, İlyas Əfəndiyev Elçindən həmişə ürəkdolusu, fəxrlə söhbət açıbdı. Hiss elədim ki, qocaman yazıçı Elçindən həm oğul, həm sənətkar-tənqidçi, həm də ziyalı-vətəndaş kimi çox razıdı. Mən onu da hiss elədim ki, Elçin İlyas Əfəndiyevin təkcə ümidi deyil, həm də təskinliyidi. Və mənə elə gəlir ki, Elçin üçün həyatda bundan əziz, bundan qiymətli və bundan gözəl mükafat ola bilməz.

Elçin bu mükafatı qələmi, yaradıcılıq axtarışları, müxtəlif vəzifələrdəki fəaliyyəti ilə qazanıbdı. «Ədəbiyyat qəzeti», «Yol»un əməkdaşları Elçindən müsahibə alanda belə bir fakta diqqət yetirmişdilər ki, qəzetin 10-12 əməkdaşından və müəllifindən 7-8-nə Elçin bu və digər dərəcədə kömək edibdi. Mən hələ ədəbiyyat aləmində müəyyən nüfuz qazanmış və Elçindən yardım görmüş başqa qələm sahiblərini sadalamıram. Kiminə Yazıçılar İttifaqına üzv keçməyə kömək edib, kiminin kitabına ön söz yazıb, kiminə mətbuatda uğurlu yol arzulayıb, kiminin kitabı üçün ona-buna ağız açıb, kimini müdafiə edib… Y.Qarayev, A.Hüseynov… nəslindən sonra gələn tənqidçilərin böyük əksəriyyəti Elçinin xeyir-duasını alıbdı. Hələ «zastoy» dövrü idi. Elçinin «Литературная газета»da öz mətbuatımızda adları yasaq edilmiş Ə.Ağaoğlu, Ə.Hüseynzadə ilə əlaqədar məqaləsi dərc olunmuşdu. Həmişəki kimi ermənilər yenə də səs-küy salmışdılar, MK-ya şikayət eləmişdilər ki, bəs Elçin şovinistləri, millətçiləri təbliğ edir, erməni qırğınlarının təşkilatçısını tərifləyir. Biz də həmişəki kimi yenə də «spravka» yazmaqla, müdafiədə durmaqla uduzurduq. Bizim MK Ədəbiyyat İnstitutundan Moskva üçün arayış istəmişdi. Biz məcburiyyət qarşısında gözəl ziyalılarımızı «təmizə çıxaracaq» faktlar axtarışına çıxmışdıq. Elçinin razılığı, köməkliyi və müdafiəsi olmasaydı, «Odlar yurdu» qəzeti qanlı-qadalı günlərdə ADR dövrü və rəhbərləri haqqında hər biri bir partlayışa çevrilən yazılar verə bilməzdi. Partlayışların, narazılıqların qarşısını «Vətən» cəmiyyətinin sədri aldı. «Odlar yurdu» qəzetinin həmin illərdə redaktoru işləmiş Ramiz Əsgər deyir ki, o vaxtlar «yalnız Elçin bizi müdafiə etdi».

Elçinin və onun mənsub olduğu nəslin boynuna ağır yük düşmüşdü. Onlar həm bədii yaradıcılıq sahəsində öz sözlərini deməliydilər – yazıb-yaratmalıydılar, həm müdafiə olunmalıydılar, həm də istedadlı qələm sahiblərini müdafiə etməliydilər. Elçin həmişə ədəbi-mədəni prosesin önündə gedib. 60-cı illərdə ədəbi prosesin daha çox ədəbiyyata çevrilməsində və ədəbiyyat kimi yaşamasında mühüm rol oynayanlardan biri də Elçin olubdu.

Elçinin qələmi namuslu qələmdi, onun qələmindən indi atasını və özünü, sabah isə övladlarını utandıracaq əsər çıxmayıbdı. O, nə yazıbsa, ürəkdən və ürəklə yazıbdı, bacarığını və istedadını heç bir əsərindən əsirgəməyibdi. Mən namuslu əsər deyəndə ideal əsər nəzərdə tutmuram, çünki Elçin və onun mənsub olduğu nəsil təkcə yaxşı əsər yazmamalıydı, eyni zamanda ədəbi-mədəni mühitdə yaxşı əsərlə bağlı stereotipləri dağıtmalıydı, təsəvvürləri, dəyərlər sistemini və meyarları müəyyən mənada dəyişdirməliydi. Tədricən və ciddi müqavimətləri qıra-qıra ədəbiyyata Qədirlər («Kür qırağının meşələri»), Laçınlar («Yamacda nişanə»), Təhminələr («Ağ liman») gəldilər və söz sənətini yaman şişdən – saxta və yabançı ideyaçılıqdan, bir sözlə, problematiklikdən xilas elədilər və qələmin qibləsi kimi insanı seçməyin qaçılmazlığına və zəruriliyinə haqq qazandırdılar. Böyük ədəbiyyat kontekstində bu cılız məsələdi, amma milli ədəbiyyatın qəhrəmanlar panteonunu pambıq, neft, sovka, üzüm… «şərəfləndirdiyi» bir dövrdə işsiz, veyil Baladadaşı çəkə-çəkə bu panteona gətirmək bütövlükdə ədəbi prosesin gedişini və inkişafını dəyişdirən və qabaqlayan söz hünəri idi.

Elçin, adətən, öz həyatını yazır, daha doğrusu, tanıdığı, bildiyi, gördüyü, eşitdiyi və oxuduğu-öyrəndiyi həyatdan yazır. Buna görə də çox vaxt onun əsərlərinin məntiqi və surətləri gerçək həyatın adi normalarına uyğun gəlmir. Gerçək həyatın adi normalarını insanın yazılmış və yazılmamış qanunlarına tabeçiliyi müəyyənləşdirir. Yazılmış və yazılmamış qanunlar insanı pis olmaqdan saxlayır və pis olmaqdan çəkindirir. Yaxşı olmaq üçün isə qanunlar yoxdu – yazılmış və ya yazılmamış. Yasaqlar məngənəsində ömür sürən insan əxlaqı, mənəviyyatı, ləyaqəti qədərincə pis olmamağa çalışır, əksər hallarda isə yaxşı olmağa vaxtı çatmır. Gerçək həyat pis olmağı öyrədir və tələb edir, yaxşı olmağı yox. Əslində, məsələnin bu tərəfi stereotiplər yaradır və əxlaqi prinsip səviyyəsinə çatdırır, eyni zamanda insanı bu stereotiplərin köləsinə çevirir.

Yazıçının əsərlərində pis olmamaqla yaxşı olmaq məqamları qarşı-qarşıya gəlir. Onun qəhrəmanları hətta qanunun və məntiqin icazə verdiyi pis olmamaq məqamında da pis olmamaqla kifayətlənmirlər, əksinə, yaxşı olmağa çalışırlar. Gerçək həyatın oyununun qaydaları «pozulur», nəticədə Elçinin yaratdığı həyat da, surətlər də qəribə təsir bağışlayırlar. «Şuşaya duman gəlib», «Ayaqqabı» hekayəsinin surətləri fədakarlıqla nail olmağa çalışdıqları istəklərinin bir addımlığında dayanırlar. Amma sonuncu addımı atmırlar. Gerçək həyatın qanunları və məntiqi daxilində məqbul sayılan addımı. Bununla da onlar oyunun qaydasını pozurlar və məhz oyun qaydasını poza bildiklərinə görə xoşbəxtdirlər.

Baladadaş və Məmmədağa kimi surətlər sonuncu addımı atmamaqla qələbə çalırlar. Onların bu qələbəsi öz dünyalarından kənarda böyük qələbə deyil, hətta bəlkə də məğlubiyyətdi və onların öz dünyalarındakı qələbələri müvəqqətidi. Həmişə belə qələbə qazanmaqla yaşamaq mümkün deyil. Bu qələbə itkilərin hesabına başa gəlir: Sevillərin, Məsməxanımların, dolçaların və s. Digər tərəfdən hamıdan seçilmək hamının etiraf edilməz müqavimətinə düçar olmaqdı. Mahmud («Mahmud və Məryəm») bədbəxtdi. Təkcə ona görə yox ki, xristian Məryəmi sevir, həm də ona görə ki, atasının varisi ola bilmir. Mahmudu hamı despotizm estafetini davam etdirəcək şah kimi gözləyirdi, o isə dünyaya uşaq kimi gəlir və təmizliyi, saflığı ilə uşaq kimi də qalır. Buna görə də Mahmud cəzalanır – heç vaxt qovuşa bilməyəcəyi sevgiyə düçar olur.

Günahsız cəza yoxdu. Tanrı hərəyə öz günahı müqabilində cəza verir. Yaxşı olmaq bir tərəfə, pis olmamaq sərhədini keçmək, əslində insanın Allahını, başının üstündə onunla birlikdə ömrünün qürubuna sarı addımlayan ölüm hökmünü unutmaqdı. «Ölüm hökmü» romanında yazıçı problemin bu tərəfinə daha çox diqqət yetirməyə başlayıbdı. Görünür, əksər sənətkarlar kimi, Elçin də tez-tez şübhələrinin narahatçılığını keçirir: «Yazdıqlarımı niyə yazmışam, bunlardan dünyaya, insana nə fayda?» Şübhəsiz ki, hər bir sənətkar ömrünün hansısa məqamında qələmin, sözün acizliyini etiraf edərək Tanrıya üz tutmalıdı: «Yarəbbi, bu dünya sən quran deyil» *(M.Araz)*. Aldandığını və aldatdığını başa düşürsən. Amma yenə də qələmi yerə qoymursan. İnana bilmirsən ki, aldanmısan, inana bilmirsən ki, aldatmısan, inana bilmədiyindən, inanmaq istəmədiyindən yenidən əzablı

yolun ağına düşürsən. Bilirsən ki, qarşıda səni növbəti bir acı etiraf gözləyir, amma gedirsən, məhz həmin etirafa doğru gedirsən. Bu da bir taledi və bu tale sənətkarlara nəsib olur. Görünür, sənətkarlar bir də ona görə xoşbəxtdirlər ki, əzablarına doğru – növbəti etiraflarına doğru getdiklərini bilirlər. Tərifi də, tənqidi də, sevgini də, unutqanlığı da çox görmüş 50 yaşlı Elçin sakitcə-sakitcə özünün növbəti etirafına doğru gedir…

1993

(«Həyat», 14 may 1993)

Yaşar Qarayev

TEATR–HƏYATDA VƏ SƏHNƏDƏ

Elçinin yeni kitabı oxucularla üz-üzədir. Bu dəfə onlar görkəmli yazıçının yeni yazdığı komediyalarını oxuyacaqlar…

Filosoflar dəfələrlə etiraf edib: həyat səhnədir, insanlar aktyor, dünya–tamaşa. Əlbəttə, dünya və tarix fasiləsiz davam edən və heç zaman tükənməyən, qurtarmayan tamaşadır. Lakin bu ədəbi tamaşada da xüsusilə gərgin, dramatik məqamlar, ekstremal səhnələr, müstəsna pərdələr var. Böhran və inqilablar, tarixi sosial kataklizm halları belə «pərdələr» sırasına daxildir. Bütöv-bütöv xalqlar, siniflər, ictimai təbəqələr həmin pərdələrdə «teatral fiqur», kütləvi obraz rolunda çıxış edirlər. Elliklə xaos və sürəkli qeyri-sabitlik anında, adətən, bütünlükdə mənəvi-mədəni həyat kimi, professional səhnə də fəaliyyətdən qalır. Natural stixiya, küçə, vağzal və meydan tamaşaları, kortəbii teatr səhnə sənətinin yeganə forması, tipi, çeşidi olur. Adətən, kənardan, yad rejissor çubuğu ilə idarə olunan belə fitri–təbii, əslində mütəşəkkil siyasi oyunlarda demək olar ki, bütünlüklə, xalq iştirak edir.

Əslində teatr elə küçədə doğulub, ilk mərhələlərdə elə məhz «meydan» və «bazar» teatrı kimi fəaliyyət göstərib. Yalnız sonradan maarifçi fanatik xadimlər onu bir tavan və dörd divar arasına sığdırıblar. Bir vahid tamaşa əvəzinə iki teatr–səhnədə və həyatda, səhnələr, paralel, yanaşı davam edən teatrlar əmələ gəlib. Yəni, «aktyorların» bir hissəsi səhnənin döşəməsindən aşağıya–parterə düşüb, vahid truppa iki yerə parçalanıb: səhnədəki artistlərə və parterdəki tamaşaçılara.

Çaşqınlıq, namüəyyənlik, kor stixiya, kütləvi başıpozuqluq dövründə fəlsəfəni populizm, əxlaqı və etikanı erotika, milli heysiyyəti bazar haqq-hesabı əvəz etdiyi kimi, teatrın sivil sənət çeşidlərini də özü teatra çevrilən həyatın qaba küçə, meydan bazar tamaşaları əvəz edir. Ruhun, əxlaqın mənəvi halı və vəziyyəti ilə teatrın öz durumu bilavasitə şərtlənmiş olur. Ürəklər boş qalanda, kütlələr küçələrə axışanda teatrların zalları da boş qalır: üsyan vaxtı teatra gəlmirlər. Çünki elliklə manqurdlaşan kortəbii axına daha yaddaş lazım olmur və hər dəfə yenidən, hər dəfə sıfırdan başlayan hər hansı qiyamın və siyasi təbəddülatın zərbəsi də iqtidardan əvvəl məhz yaddaşa–teatra dəyir. Sabitləşmiş ziyalı elitanı, mədəniyyəti tar-mar eləmək, mənəvi

sərvətləri yerlə-yeksan etmək üçün belə kriminal inqilablar əsrin əvvəlində baş vermişdi və təəssüf ki, sonunda təkrar olunur.

Azərbaycan boyda səhnədə, teatrda və meydanda (bazarda və vağzalda!) baş verən son tamaşalar indi də yaddaşlarda qalır. Vaxtilə M.Ə.Rəsulzadə «Azərbaycan, Səyavuş sən özünsən!» – demişdir. İndi də Hamletə yenidən bütün ölkə çevrildi. «Olum ya ölüm» monoloqunu yeddi milyon xalq meydanda xorla söylədi. Lakin bu taleyüklü məqamda da nə danimarkalı (Sankt-Peterburqlu!) prins, nə də tehranlı şahzadə, yaxud istanbullu vəliəhd bakılı Hamleti qlobal, beynəlxalq məkri-müştərək qəsdindən-zəhərindən xilas edə bilmədi. Azərbaycan yenidən (artıq gör neçənci dəfə!) parçalandı və talandı.

Tragik və məşum hadisələr bir baxımdan da eynilə təkrar oldu: zəhərin ilk qurbanı yenə də Hamletdən əvvəl Hamletin atası oldu. Özü də zəhəri Hamletin doğma atasına verən yenə də daxili yaxınlar və məhrəmlər, köhnə dost, doğma qardaş oldu!.. Qlobal mənəvi-əxlaqi ahəng bu dəfə Şuşada məhvərdən çıxdı. Zamanın bağları Qarabağda qırıldı. Dünya yenidən türməyə və Azərbaycan onun «ən qaranlıq guşəsinə» çevrildi!..

Teatrın tipi və çeşidi ilə millətin taleyi və vəziyyəti arasında belə vasitə, əlaqə yenə davam edir. Həyatın teatrı «səhnə teatrını» yenə də üstələyib. Belə hallarda «böyük sanitar»–teatr öz tarixi, sosial gigiyena (mənəvi təmizləmə) işini görə bilmir. Axı böyük teatr həmişə onunla çağdaş gerçəklikdə olan sosial eybəcərliyi və sosial cəhətdən eybəcər tipləri arayıb-axtarıb, seçib bir yerə–səhnəyə toplayıb, orada ictimai ifşa və ittiham hədəfinə çevirib. Necə ki, vaxtilə Mirzə Cəlil «dəlilər»i və «ölülər»i bütün Azərbaycandan yığdı, onların hamısını bir səhnəyə topladı–«Ölülər» məzhəkəsinə, «Dəli yığıncağı»na, «Danabaş kəndinin məktəbi»nə. Füzuli dünyanı dərddən təmizləyən kimi, o da dəlidən təmizlədi. Lakin sosial situasiya dəyişən kimi, «ölülər» və «dəlilər» yenidən səhnədən həyata–meydanlara, vağzallara, küçələrə dağıldılar, ictimai və mənəvi həyatımızın hansı sahəsi qaldı ki, biz son zamanlarda «dəli yığıncağı»na orada rast gəlməyək?..

Demək, tarix və həyat özü göstərir ki, tragik ağıl mövzusu, əsl və saxta dəlilik problemi sənətdə hələ qurtarmayıb, necə ki, inqilabın Asiya və rus tipi–1905-ci və 1918-ci illər həyatda hələ qurtarmayıb və heç vaxt da qurtarmayacaq! Çünki idealın gerçəkləşməsi üçün

onların seçdiyi mübarizənin tərzi və usulu lap əvvəldən sivil və kamil olmadı.

«Böyük Oktyabr»ın özünə indi «böyük kriminal inqilab» deyirlər və günün böyük ədəbiyyatı qarşısında indi oxucunu oktyabr haqda «kriminal ədəbiyyatın» təsirindən azad etmək vəzifəsi durur.

Ümumiyyətlə ədəbiyyatın **«sanitar»** və **«katarzis»** missiyası, əlbəttə, yenə davam edir və haqqında danışdığımız tanış tipajı həyatdan toplayıb səhnədə ifşa etməyi görkəmli yazıçımız Elçin çağdaş milli, ictimai və ədəbi vətəndaşlıq vəzifəsi kimi qarşıya qoyur. **«Dəli»** sözünü o, hətta son üç komediyasından birinin sərlövhəsinə də çıxarır: **«Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim»**. Digər iki pyesdə də (**«Mən sənin dayınam»** və **«Ah, Paris, Paris!..»**) əsas personajların simasında biz eyni tanış tipajın ən səciyyəvi nümayəndələrini dərhal tanıyırıq.

Əlbəttə, xatırlatdığımız yaxın, tanış hadisələr və adamlar barədə məddah pyeslər, populist poeziya və nəsr nümunələri də yazılmışdır. Elçinin bu komediyalarını həmin nümunələrə məzhəkə–parodiya üçluyü və bədii etirazı hesab etmək də olar.

Kriminal inqilabçı, partokrat rejissor, stereotip «əmək adamı», sxolastçı məsul məmur, ehkamçı redaktor, karyerist kolxoz sədri, fərari rəhbər, qrafoman alim, profan aktyor…– düz yetmiş il bu nüsxələri izah və mədh edənlər («sosialist realistləri») idealın, harmoniyanın, ahəngin obrazını yaratmışlar.

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

Deyirlər tarix, adətən, iki dəfə təkrar olur, həyatda da, sənətdə də. Əvvəl faciə, sonra məzhəkə şəklində. Və məşhur hikmətli ifadəyə görə, Esxilin faciələrində tragik şəkildə yaralanan yunan allahları Aristofanın məzhəkələrində komik şəkildə ölürlər. Model hər yeni tarixi situasiyada yenidən təkrar olur. Və mən sosialist realizminin yetmiş illik tragik və romantik qəhrəman tipajını Elçinin bu istedadlı əsərlərində həm yaralanan, həm də ölən şəkildə görürəm. Kultları, bütləri–«ölülər» və «dəlilər» şəklində görürəm. Onların ədəbi əhəmiyyəti də, hər şeydən əvvəl, məhz bu qaçılmaz tipoloji-tarixi prosesi səhnədə, teatrda başlamasındadır.

Yazıçı Elçin və onun mənsub olduğu ədəbi nəsil bundan əvvəlki bir tarixi-ədəbi mərhələni bədii fikirdə artıq başlamış və başa çatdırmışlar: **«altmışıncılar»ın** altmış-səksəninci illərdə gördüyü böyük ədəbi missiyanı. O zaman onlar (o cümlədən Elçin…) tamamilə birmənalı şəkildə qırx-əllinci illərin kütləvi ədəbi eyforiya və vulqar sosioloji ehkamçılıq sxolastikasından üz çevirib, «Molla Nəsrəddin»in ayıq və oyaq satira məktəbinə, sosial gerçəkliyin təşrihinin «Hophopnamə»dəki klassik Sabir tipologiyasına qayıtdılar. Sıravi, adi adama (kiçik qəhrəmana) qeyri-adi maraq, əxlaqda, mənəviyyatda süniliyə və saxtalığa («mənəvi ölülüyə») ittiham, üsyan və etiraz, məişətin təhlilində mətnaltı qat və ikinci (psixoloji) plan, təhkiyənin həcminin yox, ritminin ölçüsü mənasında lakonizm, çılpaq dil və tərəfkeşsiz, sərt obyektivlik… Hamısı bu nəsrə kənar (qeyri-milli) mənbədən yox, milli bədii qaynaqdan gəldi.

Belə tənqidi üslub yalnız keçmişlə (ənənə ilə!) yox, həm də keçmiş Sovet İttifaqı və dünya miqyasında ən yeni, ən müasir bədii və mənəvi-əxlaqi axtarışlarla həmahəng səsləndi, milli ədəbi fikri o zamankı Sovet bədii məkanında ən qabaqcıl sıralara çıxardı. İnsan haqqı, şəxsiyyətin mənəvi hüququ barədə əsrin təlimi, yeni məna və miqyas alan milli suverenlik ovqatı və düşüncəsi, bunlar hamısı o zaman ilk inikasını bədii ədəbiyyatda tapır və milli şüura bədii qaynaqdan yayılırdı. Aşkarlıq, bütöv həqiqət, mənəvi axtarışlar, demokratiya və vicdan.. deyilən dəyər və meyarlar sənətin həyata münasibətində «sosialist realizmi» reseptlərini, ehkamın və sxolastikanın ağ-qara sxemini, «yarım həqiqəti», ədəbi bürokratizm və hap-gop, bərbəzək və sözçülük, ağ ya qara yalan ritorikasını getdikcə daha çox əvəz edir, həyatda da, sənətdə də ictimai, mənəvi, vicdani borca köhnə münasibətin modeli dəyişirdi. Sonrakı illərin suverenlik və milli azadlıq şüurunu və hərəkatını da (onun hələ təhrifə uğramamış variantında) əslində, elə bu ədəbiyyat hazırladı.

«Qatar. Pikasso. Latur. 1968», «Beş qəpiklik motosikl», «Zireh», «Dəyişmə»–həmin illər nəsrinin ən fəal və istedadlı üzvlərindən olan Elçinin kinayəli-lirik və realist-psixoloji nəsr üslubunun qabarıq şəkildə formalaşdığı ilk bədii nümunələr idi.

«Kiçik adam»lara və kiçik nəsr formalarına daha əvvəl–hələ «Baladadaşın ilk məhəbbəti» ilə başlayan böyük maraq sonralar «Bu dünyada qatarlar gedər», «Talvar», «Bülbülün nağılı», «Baladadaşın

toy hamamı», «Bir görüşün tarixçəsi», «Toyuğun diri qalması», «Dolça» kimi hekayə və povestlərdə xüsusilə uğurlu nəticələr verdi və onun iri nəsr yaradıcılığı üçün zəmin rolunu oynadı.

«Mahmud və Məryəm», **«Ağ dəvə»**, **«Ölüm hökmü»** – yaxın və uzaq tarixi keçmişə, klassik milli folklor süjetinə, tanış tragik dünənə həsr olunmuş miqyaslı, qalın roman nümunələri olsa da, onlar da üslubi baxımdan dövrün «mənəvi axtarışlar» nəsrinin məcrasında yazıldılar və geniş şöhrət tapdılar.

Oxucuya təqdim olunan bu son komediyalar da ədibin həmin illər yaradıcılığının bədii təməl rolu və tənqidi dərgi zəminində yazılmışdır. İkinci tərəfdən, bir yerə toplanan bu üç komediya yazıçı Elçinin–dünyanın ən müxtəlif dillərində çıxmış bir çox kitablar müəllifinin–ilk ədəbi müəlliminin və atasının–unudulmaz xalq yazıçımız İlyas Əfəndiyevin vəfatından sonra işıq üzü görən ilk kitabıdır və onun işıqlı xatirəsinə həsr olunmuşdur.

Qeyri-adilik, qroteksli ümumiləşmə, pamflet əlamətləri yuxarıda artıq xatırladılan və bu əsərlərdə bir yerə toplanan komik tipajın həm zahiri portretini, həm də iç dünyasını əvvəlki illərin personaj arsenalından fərqləndirir.

Müəllif onları (məsələn, **«Mənim sevimli dəlim»**də) adı ilə yox, titulu və vəzifəsi ilə bizə təqdim edir: professor, siyasi icmalçı, şöbə müdiri, məsul katib, katibə, ədəbi işçi və s. Amma bu «vəzifə adlarının» özləri də çox şərtidir, adlarla mahiyyətlər arasında münasibətlərdə aşkar kinayə çalarları özünü hiss etdirir. Məsələn, şöbə müdiri, adət etdiyimiz sxolast-inzibatçı məmur tipi deyil, yox o, tez-tez kosmosa gedib-gəlir, Saturnla əlaqəsi var, Veneraya, Merkuriyə səfərə hazırlaşır.

Demək olar ki, «dəlilər» hamısı ideya ilə möhtəkirlik edənlərdir. Siyasi icmalçı indiyədək yazdıqlarının (və dediklərinin!) hamısından əl çəkib, əvvəl sovet həyat tərzini, sonra suverenlik ideologiyasını və «cəbhəçilik» təlimini tərifləyib, indi isə dünya geosiyasəti ilə məşğuldur. Kastronu dəfələrlə Bakıda qəbul edib və hətta Klintonla görüşüb. Qəti əmindir ki, onların hamısını yenə də KQB və onun yerləşdiyi sehrli Cərculistan idarə edir.

Ədəbi işçinin də atası köhnədən «əsl partokrat» kimi tanınmışdı, sonra dönüb olub cəbhəçi və indi təzə bir partiyaya keçməyə hazırlaşır. Özü isə keçmişdə neçə adamın üzünə durub neçəsini satıb,

nəhayət, olub «demokrat», «Azərbaycan suverenliyi» və «ədəbi milli müstəqillik» uğrunda edama getməyə hazırdır.

Yaxud, Panteleymon Polikarpoviç, o, təkcə ideyaların eyni bir başda tez-tez yerini dəyişməsi hadisəsinə yox, üstəlik, həm də «ruhların vücuddan-vücuda köçü» nəzəriyyəsinə inanır. Vaxtilə Kərbəlayi Həzrətqulu olub, indi isə ruhu yerini dəyişib və gəlib-girib xristian-rus vücudunun içinə.

Baş redaktor rəhbərlik etdiyi bu dəlilər içində boğulur, az qalır özü də dəli olsun. Amma, sən demə, bütün dəlilərin axtardığı, dalınca düşmək üçün çıraqla gəzdiyi «baş dəli», elə o, özü imiş–«qabaqda gedən zəncirli!» O, xüsusilə təhlükəlidir, iqtidarı da, müxalifəti də aldada bilir, «dəlilərin ən ağıllısı», «respublikanın, hətta bütünlükdə keçmiş SSRİ-nin ən ağıllı dəlisi» kimi titulları nahaq yerə qazanmayıb.

«Dəlilər» içində ən ağıllı və uzaqgörən işi katibə görür: dəliyə çevrilməmək üçün elə lap əvvəldən qırqovula çevrilir. Digər dəlilərin suverenlik və müstəqillik barədə söylədiyi passajlara yalnız «qanadlarını gərmək»–qollarını qaldırıb-salmaqla cavab verir. Obrazların real portreti ilə onların «məşğul olduğu» müqəddəs amal – suverenlik idealları arasında təzad bu uça bilməyən qırqovulun qanad əvəzinə qolu ilə pərvaz etdiyi səhnələrdə artıq birbaşa, əyani şəkildə görünür. Həm dəliliyin, həm də ölülüyün ifşası məzhəkədə onların üzərinə gülüşdən düşən işıqda görünür. Teyf günəşin işığında dərhal yox olduğu kimi, bu kölgələrin də taxdığı maska, geydiyi qlaf gülüşün işığında dərhal əriyib yox olur.

Lakin əsl «kölgə» heç də bu kabusların vücudunun üstündə deyil, bəlkə neçə-neçə on illərin, lap yaxın tarixi keçmişin iman gətirdiyi qlobal, konseptual xürafatda, hakim rəsmi siyasi doqmanın, fəlsəfi sxolastikanın içindədir.

Həmin xürafat isə çox sahədə öz pafosunu ədəbi bəşəri dəyərlər əleyhinə, əxlaqda harmoniya və ahəng əleyihinə çevirdi.

Milli dəyər anlayışını «sinif» meyarı əvəz etdi. Bir millət yox, «bütün dünya proletarları bir qəlb, bir can» oldu. Marksizmin «sinif mübarizəsi» haqda 160 illik intriqa təlimindən sonra ən çox milli yaddaş, mənəvi sərvət və dəyərlər zərər çəkdi. Guya «daha bir qiyam və hər şey yaxşı olacaq» sindromu tarixin bu vaxta qədərki bütün gedişi ilə rədd edildiyi kimi, yenə də sonuncu dəfə faş oldu.

Sən demə, hətta qohumluq da qanla, genlə deyil, siniflədir: iki yad səngərdə vuruşan iki əsgər–alman fəhləsi və rus fəhləsi

səngərdən çıxdı, öpüşüb qucaqlaşdı və ikisi bir yerdə Kerenskini devirməyə getdi, hakimiyyətə gəlmək üçün Qarabağ davasında vuruşan iki əks tərəf bəlkə də alışıb-verişib, eyni cür hərəkət eləmədimi?.. Bütün bunlar ədəbiyyatın komediyada təşrih etməyə başladığı xaosun əlamətləri idi və bu xaos o vaxta qədər davam etdi ki, xalq axırda başa düşdü: yaxşı nədir pis nədir? Harmoniya nədir, xaos nədir, inandı ki, azadlığın məkanı heç vaxt xaosdan, başsız stixiyadan böyüməyib və heç vaxt qiyamdan vüsət və meydan tapmayıb. Qurtaran hər növbəti qiyamın tökdüyü qandan təzə bir qisasa və qiyama hazırlığın dəni, sünbülü cücərib. Hələ Adəmdən başlayaraq qiyam adamı növbəti cəhənnəmə gətirib-çıxarıb, itən isə adətən, sehrli alma ağacı və mələklə cənnət olub.

Əgər birinci komediyada bütün bu həqiqətlərlə, xaosla, dəliliklə bağlı hadisələr əsasən ictimai fonda baş verirsə, **«Ah Paris! Paris!»** tamaşasında «dəliləri» biz daha çox məişət mühitində görürük.

Milyonçu Əhməd bəyin Parisdən Bakıya gəlməsi ilə bir həyətin ərazisində yaşayan Bərbərzadələr, İsgəndərzadələr və Polyaniçkolar ailəsinə vəlvələ düşür: hamı bu parisli milyonerlə qohum olmaq və elə bu yolla da dəniz kimi dalğalanan şəhərdəki vəlvələdən kənar olub köçmək, uzaq, kübar Paris mühitində «xoşbaxt» olmaq arzusu ilə yaşayır. Kütlənin «istefa» xorunun, «ar olsun» lənətinin dalğaları küçədən həyətə yayılır və həyətdəki vəlvələnin fonunda çöldəki vəlvələnin sosial tərkibi, ictimai-siyasi strukturu, mənəvi-əxlaqi məzmun qatları xüsusilə aydın, qabarıq şəkildə, bütün təzadları və mürəkkəbliyi ilə görünür. Yaranmış «iki hakimiyyətlilik» şəraitində «millət ağaları» bilmirlər ki, kimə xidmət etsinlər, rüşvəti kimə versinlər, siyasi mədhnamələri kimə oxusunlar. «Bakıda adam qalmayıb rüşvət verməyim, dövran dəyişdi, hamısı batdı»–«ağalar» belə düşünür. Məsul partiya işçisi İsgəndərzadə, üstəlik, «ideya tərəddüdləri» keçirir: «doğrudanmı, Tolstoy rus inqilabının güzgüsüdür?» Amma yenə də axır ki, «sinfi sayıqlığını» itirir və otuz il lənət yağdırdığı «imperialist Avropaya» xəyalən artıq yola düşməyə hazırlaşır.

Qonum-qonşuların hamısını, hətta süpürgəçi qocanı tamaşa boyu bütün şəhərdə yox, «bir həyətdə» baş verən vəlvələnin dalğaları qucağında görürük. Əhməd bəylə birgə Parisdən Bakıya gələn Mehdiqulu bəy vətəndə gözü ilə gördüyü milləti tanıya bilmir: «Bu həyətdə yaşayan millət kimdi belə? Qanlar tökülür, daşnak millətin məktəbini

dağıdır, xəstəxanasını dağıdır, əsir götürür, qulağını kəsir, gözünü çıxarır, torpağını əlindən almaq istəyir, dünyaya da car çəkir ki, ay aman, qoymayın, azərbaycanlılar bizi doğradı, amma bunlar, baba, bax bu həyətin adamları, elə bil ki, Ayda yaşayırlar. Elə bil ki, bunlara heç nəyin dəxli yoxdu. Hara gedirsən milyon söhbətidi… bunu al, onu bağışla söhbətidi… Allah bunların ağlını alıbdı, nədi, baba? Bu qədər dükan söhbəti olar? Pal-paltar söhbəti olar? Ey vah, nə yaman çaşıb bu camaat! Niyə bu günə qalıblar?»

Üçüncü komediyada **(«Mən sənin dayınam»)** isə biz artıq dəliliyin və ölülüyün ifşa edildiyi üçüncü fonu görürük: sənət və səhnə mühitini. Daha doğrusu, Elçin artıq dəlilərin baş rolda oynadığı teatrı həyatın və gerçəkliyin (bir həyətin, bir idarənin) səhnəsində yox, səhnənin özünün səhnəsində göstərir. Teatr özünə gülür, səhnə pərdənin arxasını, mətbəxi, həm keçmişdən, həm də müasirlikdən topladığı kütləvi, «kollektiv» dəliləri zala nişan verir:

Həyat–səhnə,
səhnə–həyat,
teatr-teatr,
teatr-teatr,
Hamı yatıbdı
Tək biz oyaq.

Baş verən hadisələri müşayiət edən ibrətli hökmlərin mənasını burada daha da dərinləşdirən bir də odur ki, onların tamaşa boyu artıq səsi küçədən eşidilən «xor» yox, səhnənin özünün bu vaxta qədərki neçə illik qəhrəman tipajından (Hamletdən, Kefli İsgəndərdən ta Sergey Mironoviç Kirova qədər) seçilmiş əcayib xor ifadə edir. Bu xorun məhz «dəlilər» tamaşasına bir leytmotiv kimi səslənən aşağıdakı nəqərat-monoloqunda bir sosial-mənəvi hadisə kimi hərcmərcliyin, xaosun bütün dövrlərdə ifadə etdiyi klassik məzmunun dəyişməyən düsturu, mahiyyəti əks olunmuşdur:

Şeyx Nəsrullah gəlib cuşa,
İsgəndərin sağlığına
Bu qədəhi çəkir başa!
– Nazlı gülür nazlı-nazlı.
– Hamı içir, içməyən bir
– Kefli İsgəndərmidir?!

– Diabetdir, olmaz ona.
– Bax o yana, bax bu yana!
Tamaşadır, tamaşa.
Yaşa, teatr, yaşa!
Min yaşa, min bir yaşa!..

Suverenlikdə, demokratiyada, müstəqillikdə saxta və həqiqi qatlar burada həm də yüksək səhnədən və ən yüksək sənətdən–«Otello»dan seçilmiş ülvi-romantik bədii parçalardan düşən işıqda açıqlanır və incələnir. Başıpozuq mühit, «suverenlik», «müstəqillik» əyləncələri hətta teatrda, səhnənin özündə də öz tətbiq formalarını tapır. «Bezdarnı»ların biri demaqoqdur, biri sırtıq və piketçi, biri cəbhəçi, ona görə hərəsi bir rol alır. Təkcə istedad qalır ortada, tək, köməksiz, dayısız… O zaman aktyor özü həyatda, real gerçəklikdə «dayı» rolunda oynamaq qərarına gəlir. Səhnədə, teatrda dayı–sənət münasibətlərinin bütün mətbəxin keramik maska və məxmər pərdə arxasındakı «dəlilərin» iç üzünü gözümüzün qarşısında açıb tökür…

Mənəvi dirilik və yaddaş tərbiyəsi ilə ədəbiyyat həmişə məşğul olur. Əslində, tarixi «mən» şüuru və milli mentalitet də bu tərbiyədən yaranır. Yalnız onda–diriliyi və yaddaşı dərk edəndə ən böyük **«mən»** və **«şəxsiyyət»**–Azərbaycan özü olur. Bütöv əsəb-sinir ərazisi, qapalı nəfəs və qan dövriyyəsi, millət miqyasında vahid ağrı məkanı, yəni mənəvi dirilik yalnız bu zaman əmələ gəlir.

Və əksinə, yaddaşın bütövlüyü parçalananda, hətta torpağın diriliyi və bütövlüyü də qorxu qarşısında qalır, fauna və flora da «ölür», tarixi-milli dəyərlər hamısı artıq «ölmüş» torpağı adamlardan əvvəl tərk edirlər. Tarixi-milli dəyərlərsiz isə xalq həmişə mənəvi kölədir, mənəvi «ölüdür», fərqi yoxdur, əsarətdə də, azadlıqda da. Hələ bu da hamısı deyil: torpaq itkisindən cism və bədən yad tapdaq altına düşərsə, dirilik və yaddaş itkisindən–ruh və ürək kölə (mənəvi ölü) halına düşür. Və sonradan belə skleroz şüurla, belə manqurt və ölü ürəklə heç torpaq itkisini də geri qaytarmaq olmur.

Elçinin həyatda və səhnədə yüksək sənətkarlıqla təsvir etdiyi hadisələr bu tarixi həqiqəti bir daha təsdiq və təsbit edir…

1996

(Elçin. Dəlixanadan dəli qaçıb. Bakı, «Gənclik», 1996, səh. 4-10)

Turqut Mustafayev

ELÇİNİN ƏSƏRLƏRİ ALMANİYA VƏ İSVEÇRƏDƏ

Məşhur türk şairi Nazim Hikmət bir şerində yazır ki, təki, çiçəyim olsun, arısı Bağdaddan da olsa, gələcək. Doğrudan da, belədir. Sənət məsafə və sərhəd tanımır…

Bu gün çağdaş ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrinin əsərləri bir sıra dünya xalqlarının dillərinə tərcümə olunur, sevilə-sevilə oxunur, geniş oxucu auditoriyası qazanır, ən vacibi, tədqiqat obyektinə çevrilir. Bu prosesdə böyük payı olanlardan biri də xalq yazıçısı Elçindir. Ədəbiyyata öz dəst-xəttilə gələn, bədii əsərlərində heç vaxt siyasi konyukturaya uymayan, sənətin əzəli və əbədi qanunlarına sadiq qalan yazıçı, demək olar ki, ilk yazılardan dünya ədəbi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etmişdir. Əsərləri rus, ingilis, fransız, alman, ispan, türk, macar, bolqar, ərəb, fars, çin, çex, slovak, polyak, xorvat, gürcü, litva, türkmən, özbək, qazax, tacik, serb və s. dillərə tərcümə olunan yazıçının qazandığı ədəbi uğurların səbəbini məhz təmiz ədəbiyyata, təmiz sənətə xidmət etməsində axtarmaq lazımdır.

Roman, povest və hekayələrinin böyük əksəriyyətini qadağaların, senzuranın hökm sürdüyü sovet dövründə yazan Elçinin istənilən yazısı bu gün də aktuallığını qoyub saxlayır, bu gün də zamanın keşməkeşindən üzüağ çıxır, bu gün də böyük məna və əhəmiyyət kəsb edir. Çünki yazıçı həmişə xalqının ağrılı-acılı taleyinə həssaslıqla, vətəndaş məsuliyyəti ilə yanaşmış, onun sevincini-sevinci, kədərini-kədəri bilmiş və duyğularının, necə var, elə artırmadan, azaltmadan bədii salnaməsini yaratmışdır.

Elçinin əbədi yaradıcılığı zaman keçdikcə daha da püxtələşir, daha da zənginləşir, həm respublikamızda, həm də onun hüdudlarından kənarda diqqət obyektinə çevrilir.

Almandilli oxucular Elçini «Mahmud və Məryəm» romanı, povest və hekayələri ilə yaxşı tanıyırdılar. Son vaxtlarda isə Almaniyanın «Dağyeli» və İsveçrənin «Union» nəşriyyatları görkəmli yazıçının daha bir əsərini – «Ağ dəvə» romanını nəfis şəkildə nəşr etmişdir. Alman oxucularının böyük marağına səbəb olan bu əsər ədəbiyyatşünasların da diqqətindən yayınmamışdır. Bunu roman haqqında yazıl-

mış onlarca məqalə və resenziyalardan da görmək olar. «Literaturnaxrixten» jurnalının 1997-ci ildə nəşr olunmuş 55-ci nömrəsində Uli Rotfus yazır: «Elçin Azərbaycanın ən çox tanınmış yazıçılarından biridir. Eyni zamanda, o, Azərbaycan Respublikası Baş nazirinin müavinidir. Bir dəfə söhbət əsnasında mənə dedi ki, bu iş çoxlu əmək tələb edir, yazıçılıqla bir araya sığmır, odur ki, əsər yazmağa, demək olar ki, vaxtım çatmır. Bununla belə, o, yenicə əldə edilmiş müstəqillik dövründə siyasi cavabdehliyin, ən azı, sənət qədər əhəmiyyətli olduğuna da inanır. Müasir Azərbaycan yazıçıları kimi onun da özünəməxsus yazı manerası, yazı üslubu vardır. O, yazılarında müasirliklə ənənəvi şərq elementlərini böyük bir ustalaqla birləşdirir, sintez edir, bununla da, elə ecazkar poetik dəyərlərə müyəssər olur ki, istər-istəməz heyran qalırsan. Elçin «Ağ dəvə» romanında öz oxucusunu İkinci dünya müharibəsinin tüğyan etdiyi vaxtlara, eyni zamanda, ondan əvvəlki qədim dövrlərə, Bakının köhnə məhlələrindən birində yaşayan balaca Ələkbərin mənəvi dünyasına çəkib aparır. Əhvalatlar uşağın dilindən nəql olunur və sadə insanların yaşadıqları bu dalda həyətlərin bu cənnətində tütəkçalan Balakərimin söylədikləri, keçmişdən bəhs etdikləri xatirə təsiri başlayır. Elçin bu xatirələrin fonunda Yer kürəsində cərəyan edən siyasi hadisələrdən tamamilə uzaqlarda baş verən müsibətlərin şəhərin qədim məhəllələrində yaşayan ailələrin gündəlik həyatına gətirdiyi təlatümlərdən söz açır».

Müəllif daha sonra qeyd edir:

«İkinci dünya müharibəsinin məhəllədəki bir çox ailə başçısının həyatına son qoyması, Stalin hakimiyyəti dövründə adamların birbirinə qarşılıqlı inamsızlığı və bütün bunların bariz, tam çılpaqlığı ilə 1984-cü ildə Sovet İttifaqında çap olunmuş bir kitabda təsvir olunması heyrət doğurur.

Romanda Bakının köhnə dar məhəlləsində, bir mikrokomasında ayrı-ayrı xalqların nümayəndələrinin birlikdə necə mehriban yaşaya bilmələrinə də təəccüblənməmək olmur və bu, azərbaycanlılarla ermənilərin bugünkü çəkişmələri ilə, qəribə də olsa, ziddiyyət təşkil edir.

Elçin filoloji təhsil alıb və Anar kimi, keçmiş SSRİ-də ədəbi islahatların yaradıcılarından sayılır. Uzun müddət «Vətən» cəmiyyətində sədr, yenidənqurma dövründə isə Azərbaycan parlamentində deputat olub. Çox güman ki, bütün bunlar onun siyasi və ədəbi fəaliyyətini birləşdirməsinə imkan yaradıb».

Göründüyü kimi, Uli Rotfus «Ağ dəvə» romanını təhlil edərək bir sıra məsələlərə–Elçinlə şəxsi tanışlığına, yenicə müstəqillik əldə etmiş bir ölkədə siyasi cavabdehliyin nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğuna, bəşəriyyətə zülm, sitəm, inamsızlıq və satqınlıq bəxş etmiş stalinizmin eybəcər antidemokratik mahiyyətinə, müasirliklə çuğlaşan əfsanəvi şərq ekzotikasına toxunur və haqlı olaraq əsərin müəllifini keçmiş SSRİ-də aparılan ədəbi islahatların yaradıcılarından biri hesab edir.

Məşhur ədəbiyyatşünas Karaçouli isə «LKQ İnformasiondaist» bülletenində dərc etdirdiyi məqaləsində «Ağ dəvə» romanına tamamilə başqa bir aspektdən yanaşır: «Heç yeddi yaşı da tamam olmamış balaca, sevilməyə layiq, dərrakəli Ələkbər Bakının köhnə məhəllələrində böyüyür. Müəllifin xatirəsində qayğısız uşaqlıq illəri gözəl səhnələr və baməzə adamlara dolu əfsanəvi cənnət kimi qalmışdır. Məhəllənin bütün uşaqları axşamlar qəribə xasiyyətli Balakərimin ətrafına toplaşır, o da tut ağacının altında onlara ağ dəvə, peyğəmbərlər, sultanlar və şahzadə xanımlar bərədə sirli əhvalatlar danışır. Müharibənin başlaması ilə həyət boşalır və kimsəsizləşir. Ailələrə kədər və iztirab ayaq açır. Uşağın dilindən nəql olunan əsər rəngarəng bir aləmdən xəbər verir. Əsərin oxucuları tərəfindən sevilə-sevilə oxunacağı şübhə doğurmur».

Ümumiyyətlə, Elçinin «Ağ dəvə» romanı ilə bağlı alman mətbuatında dərc olunmuş məqalə və resenziyaları oxuduqda belə bir qənaətə gəlmək olar ki, əsər həm oxucular, həm də ədəbiyyatşünaslar tərəfindən böyük maraqla qarşılanmışdır. Bunun bir səbəbi də, heç şübhəsiz ki, əsərdə təxminən bir əsr beynəlxalq aləm üçün qapalı qalmış təkcə Azərbaycanla yox, daha geniş bir məkanla–keçmiş SSRİ ilə bağlı həqiqətlərin yüksək yazıçı məharəti ilə bədii şəkildə üzə çıxarılmasıdır. Məsələn, Hinnes Krausun «Taşenbüxer» bülletenində dərc olunmuş məqaləsinə diqqət yetirək «…Elçin daha çox totalitar münasibətlərin əleyhinə yazır. Onun 40-cı illərin Bakısında cərəyan edən avtobioqrafik çalarlı uşaqlıq əhvalatları («Ağ dəvə» romanı) Azərbaycan cəmiyyətinin əlvan mənzərəsini əks etdirir. Bu zaman o heç də İdilliyanı təsvir etmir. O, xoşbəxtlik və vahimələrdən, arzulardan, həsrət və ləzzətlərdən, dini mərasimlərdən, təbiət hadisələrindən və yeni terrordan söhbət açır və bunların hamısı onu sübut edir ki, Stalin dövrünün cahilliyi, ilk növbədə, elə cahillik olmuşdur. Çuğullar və gizli polis xəfiyyələri qorxulu nağıl

surətlərinin həndəvərində fəaliyyət göstərirlər. Qədim hamamlardan və yeməklərdən, hər şeydən əvvəl isə oğlan uşaqlarından söhbət gedən zaman kişilər iyerarxiyası cəmiyyətinin ciddi qaydalarını çəkinmədən pozan Xanım xala yaddaşlara daha çox həkk olunur.

Elçinin kitabı Sovet İttifaqının bizə az məlum olan keçmişinə bir baxışdır və Rusiya ilə İran arasında yerləşən yad bir islam ölkəsi barədə bizə televiziya ekranlarından göstərilən klişelənmiş təsvirlərə qarşı həqiqətləri söyləyən təsirli bir qaynaqdır. Bu əsər, eyni zamanda, Şərq və Avropa nəqletmə sənətkarlığının çox maraqlı sintezidir».

Elçinin «Ağ dəvə» romanı ilə bağlı alman ədəbiyyatşünasların yazdıqları məqalə və resenziyalarda təhlil rəngarəngliyi, özünəməxsusluq xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bununla belə, bu yazılarda bir ümumilik də nəzərə çarpır. Müəlliflər, demək olar ki, stalinizmin mürtəce mahiyyətinə, törətdiyi fitnə-fəsadlara eyni mövqedən yanaşırlar. Tanınmış ədəbiyyatşünas Bust «Şvaytserişe Levertsaytunq» qəzetində dərc olunmuş məqaləsində «Ağ dəvə» romanı ilə bağlı təəssüratlarını belə şərh edir: «Azərbaycanın qədim şəhərlərindən birində bir məhəllədə gündəlik həyatın əlvan mənzərəsi gözlərimiz önündə canlanır. Əsrarəngiz Şərqlə stalinizm xəttinə sadiqliyin bir yerində olması təzad təşkil edir. Tütəkçalan və nağılçı Balakərim məhəllədəki əsas şəxslərdən biridir. Onun söylədiyi hekayələrdə tez-tez ağ dəvəyə rast gəlirik. İslamda dəvə cənnətə gedən canlılardan hesab olunur, çünki onun adı peyğəmbərlə əlaqələndirilir. Məhəmməd peyğəmbər Mədinədə öz evini dəvəsinin dayandığı yerdə tikdirmişdir. Elçində ağ dəvə həyatın o biri üzündəki həqiqətləri əks etdirir. Kitab Qərb oxucuları üçün maraqlı olduğu qədər də anlaşıqlıdır».

Məqalədən göründüyü kimi, əsrarəngiz Şərq öz ənənəvi həyatını yaşamaq istəyir və stalinizmə, az da olsa, uyğunlaşa bilmir və əzab çəkir…

«Qiessener Antsayqer» qəzetinin hələ 1993-cü il aprel nömrəsində dərc olunmuş bir resenziyada isə müharibə dövrünün Azərbaycan kəndi lirik bir ovqatla təhlil olunur: «Elçinin «Ağ dəvə» romanı oxucularını Qafqazın ekzotik aləminə aparır. Xırdavatçılar, çörəkçilər, inşaatçılar, nimdaş paltar alverçiləri, sərxoşlar, möminlər Sovet Azərbaycanın dağlarındakı sərt həyat barədə əhvalatlar söyləyirlər. Bununla belə, bu uzaq guşəyə də yavaş-yavaş, az qala,

hiss olunmadan dünya siyasəti daxil olur. Ənənələrin dərin kök salmış olduğu aləm dəyişir. Beləcə, bəzi qızlar islam qaydalarına riayət etməyərək öz adaxlıları ilə əl-ələ tutmuş halda kəndin içi ilə gedirlər. Hər halda, Stalin rejiminə meyl, dünya müharibəsi, bütün bunlar azərbaycanlıların düşüncələrindən uzaq hadisələr kimi özünü büruzə verir. Bu hadisələr yalnız şayiələr şəklində Qafqazın dağ guşələrinə qədər gəlib çıxır. Elçinin hekayələri kənd həyatının daxili sakitliyini təsvir edir. O, balaca Ələkbərin dilindən danışır. Oğlanın söylədiyi epizodlar çox təsirli səhnələrdir. Tütəkçalanın söylədiyi və ağ dəvənin əsas rol oynadığı nağıl hekayələr Ələkbərin uşaqlıq çağlarının ayrı-ayrı əhvalatları ətrafında haşiyələr təşkil edir. Əsərin sonunda məlum olur ki, müasir aləm artıq Qafqazın ən uzaq guşələrinə belə ayaq açmışdır. Ələkbərin kəndi isə artıq keçmişdə qalmışdır».

Ümumiyyətlə, Elçinin «Ağ dəvə» romanının, eləcə də, başqa əsərlərinin Almaniya və İsveçrədə dərc olunması son illərdə ədəbiyyatımızın qazandığı uğur kimi qiymətləndirilməlidir. Bu bizə imkan verir ki, gələcəyə ümidlə baxaq və dahi şairimiz Hadinin məşhur kəlamını belə ifadə edək: var millətimin imzası imzalar içində…

2000

(«525-ci qəzet», 21 dekabr 2000)

Sevil Əsgərova

ELÇİNİN ƏSƏRLƏRİ TÜRKİYƏDƏ

Xalq yazıçısı Elçinin əsərləri qardaş Türkiyədə geniş yayılmış, ədəbi ictimaiyyətin və oxucuların böyük marağına səbəb olmuşdur. Elçin bu gün Türkiyənin nüfuzlu nəşriyyatlarında ən çox nəşr edilən müasir yazıçılardan biridir. Onun əsərlərindən bəhs edən türk ədəbiyyatşünası, doktor Həsən Topal yazır: «XX yüzilin son rübü və XXI yüzilin başlanğıcında dünya ədəbiyyatı səviyəsində yazılan roman, hekayə və dram əsərləri ilə türk ədəbiyyatlarını zənginləşdirən ən böyük yazarlarımızdan biri Elçindir. Onun yaradıcılığı bu gün bizim universitetlərdə tədqiq edilir, əsərləri cavanlarımızın mənəvi-estetik tələbləri baxımından, onların mizüstü kitablarına çevrilib».

Hələ keçən əsrin 70–80-ci illərində Elçinin hekayə, məqalə və müsahibələri Türkiyə mətbuatında çap olunurdu və o, türk ədəbi mühitində yaxşı tanınırdı. Onun Əziz Nesin, A.Kadır, D.Ceyhun, A.Hətiboğlu, A.Bəhramoğlu, Ç.Bektaş, T.Cücənoğlu, Y.Feyzioğlu və başqaları kimi müasir türk yazıçıları, İ.Balaban, A.Kəsginər, Y.Doğru və başqaları kimi görkəmli sənət adamları ilə şəxsi dostluq münasibətləri yaranmışdı və Elçin 1979-cu ildə məhz Əziz Nesinin dəvəti ilə ilk dəfə Türkiyəyə getmişdi.

Həmin səfərdən sonra Elçin «Yaxın, uzaq Türkiyə» adlı məşhur kitabını yazmışdı *(ilk çapı: «Azərbaycan» jurnalı, 1980, № 6)* və bu kitab türkçülüyə və Türkiyəyə qarşı düşmən olan sovet sistemi dövründə son dərəcə cəsarətli və vətəndaş mövqeyindən yazılmış bir əsər idi. Təsadüfi deyil ki, bu əsər o dövrdə oxucuların böyük sevgisini qazandı və Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasının ictimai həyatında milli-mənəvi hadisəyə çevrildi.

Eyni zamanda, Elçin Türkiyə haqqında rus dilində «Türkiyədən nərgiz çiçəkləri» adlı böyük esse yazıb o zaman SSRİ-nin aparıcı qəzeti olan «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА»da çap etdirdi *(15 aprel 1981)*. Həmin oçerk Sero Xanzadyan, Silva Kaputikyan, Raçiya Ovanesyan və digər qatı millətçi erməni yazıçıları tərəfindən kəskin etiraza səbəb oldu. Həmin esse erməni yazıçılarının qurultayında xüsusi müzakirə edildi və qurultayın adından SSRİ Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinə etiraz məktubu göndərildi.

Ümumiyyətlə, hələ Sovet İttifaqı zamanı Türkiyə–Azərbaycan ədəbi-mədəni əlaqələrinin yaranmasında və inkişafında Elçinin böyük xidmətləri olmuşdur.

Elçinin Türkiyədə nəşr edilən ilk romanı «Mahmud və Məryəm»dir. Romanı Azərbaycan ədəbiyyatının böyük dostu doktor İldəniz Qurtulan türkcələşdirmişdir. Kitab 1992-ci ildə «Türk yazarları romanı» silsiləsindən «E Yayınları» tərəfindən nəşr edilib. İ.Qurtulanın ön sözündə Elçinin bütün yaradıcılığı və bu roman yüksək qiymətləndirilib.

Bu ilk nəşrdən sonra «Mahmud və Məryəm» Türkiyədə ən geniş yayılan və nəşr edilən bir romana çevrilib. Əsər ikinci dəfə 1994-cü ildə «Türk dünyası ədəbiyyatı» silsiləsindən «Kültür bakanlığı yayınları»nda nəşr olunmuşdur.

«Mahmud və Məryəm» üçüncü dəfə və başqa tərcümədə 1997-ci ildə Türkiyənin ən nüfuzlu nəşriyyatlarından biri olan «Ötüken»də çapdan çıxmışdır. «Mahmud və Məryəm» romanının yeni tərcüməsi məşhur türk ədəbiyyatşünası doktor Əli Duymaza məxsusdur və o, kitaba geniş ön söz yazaraq yalnız «Mahmud və Məryəm» romanını yox, ümumiyyətlə, Elçin yaradıcılığını geniş təhlil etmişdir. Əli Duymaz «türk ədəbiyyatı kavramının içində... Elçinin də bu ədəbiyyatın modern qismində yer almasını» xüsusi qeyd edir.

Roman dördüncü dəfə 2001-ci ildə «Çağdaş dünya ədəbiyyatı» seriyasından «Everest» nəşriyyatında nəşr edilmişdir və bu nəşr də İldəniz Qurtulanın tərcüməsindədir.

Qısa müddət ərzində dörd nəşriyyat tərəfindən nəşr edilən, eyni zamanda, həmin nəşriyyatlar tərəfindən təkrar nəşrləri çıxan «Mahmud və Məryəm» romanı Türkiyədə ən məşhur və oxunan müasir əsərlərdən biridir.

«Cümhuriyet» qəzeti 17 mart 2001-ci il nömrəsində «Mahmud və Məryəm» haqqında yazır: «Bu eşq və qarasevda dastanı keçmişlərdən yola çıxaraq modern ədəbiyyata işıq tutur.»

«Kirtasiye» dərgisi isə 2001-ci il mart nömrəsində «Mahmud və Məryəm»lə bağlı yazır ki, «məsafələr yazarı Elçin, on altıncı yüzildən keçən bu dastanla, əslində, bizə sevgini və humanizmi öyrədən bir çağdaş dastan bəxş edir.»

1996-cı ildə Elçinin «Ölüm hökmü» romanı «Ötüken» nəşriyyatı tərəfindən nəşr edilmişdir. Əsəri doktor Yusif Gədikli türkcələşdirmiş və kitaba Elçinin yaradıcılığından bəhs edən böyük ön söz yazmışdır.

Unudulmaz şairimiz İsa İsmayılzadənin vaxtı ilə «Ölüm hökmü» romanı haqqında yazdığı məqalə də nəşriyyat tərəfindən dərc edilmişdir.

Yenə həmin nəşriyyat doktor Əli Duymazın tərcümə və müqəddiməsi ilə 1999-cu ildə Elçinin «Ağ dəvə» romanını nəşr etmişdir. Əli Duymaz «Ağ dəvə»ni böyük türk romanlarından biri kimi dəyərləndirir.

Beləliklə, Elçinin hər üç romanı türk oxucularına çatdırılmışdır. Həm də biz yalnız ilk nəşrləri göstərdik, lakin bu ilk nəşrlərdən sonra həmin nəşriyyatlar bu romanları bir neçə dəfə təkrar nəşr etmişlər ki, biz onların üzərində dayanmırıq.

Elçinin povest və hekayələri də Türkiyədə yaxşı tanınır. Bir çox qəzet və jurnallardakı müxtəlif dərclərdən başqa, bu hekayə və povestlər kitab halında da oxuculara çatdırılmış və geniş əks-səda doğurmuşdur.

«Şuşa dağlarını duman bürüdü» adlı hekayələr kitabı 1997-ci ildə doktor Yusif Gədiklinin tərcüməsində və «Türk ədəbiyyatına təzə qan» adlı müqəddiməsi ilə «Ötüken» nəşriyyatında çapdan çıxıb. Kitaba Elçinin «Dəyişmə» («Sarı pencək»), «Qatar. Pikasso. Latur. 1968.», «On ildən sonra», «Baladadaşın ilk məhəbbəti», «Qış nağılı», «Talvar», «Şuşaya duman gəlib», «Bülbülün nağılı», «Baladadaşın toy hamamı», «Ayaqqabı», «Hotel «Bristol», «Hönkürtü», «Bozluq içində iki nəfər» və «Parisdə avtomobil qəzası» hekayələri daxil edilmişdir. «Elçinin hekayələri» adlı geniş tədqiqat da oxucuların nəzərinə çatdırılıb və bu tədqiqatda yazıçının hekayəçilik ustalığı təhlil olunur.

2000-ci ildə «Everest» nəşriyyatı Elçinin hekayələrdən ibarət «Şuşaya sis çökdü» kitabını nəşr etmişdir. Bu nəşrdəki hekayələrin bir qismi müxtəlif tərcümələrdə türk oxucularına tanış idi. Yeni kitabdakı hekayələrin isə hamısını İldəniz Qurtulan türkcələşdirmişdir.

2003-cü ildə «Ötüken» nəşriyyatı Elçinin «Sarı gəlin» adlı yeni hekayələr kitabını nəşr etmişdir. Kitaba ədibin «Beş dəqiqə və əbədiyyət», «Hər şey keçib gedir», «Aydınlıq gecələr», «Günlərin bir günündə», «Bu dünyada qatarlar gedər», «Stalinin ölümü», «Gül dedi bülbülə» kimi məşhur hekayələri ilə bərabər, Elçinin «Sarı gəlin», «Göy üzünün ulduzlu vaxtları», «Araba» kimi ən son hekayələri də toplanmışdır. Hekayələri doktor Yusif Gədikli türkcələşdirmiş və kitaba «Elçinin yeni hekayə kitabı» adlı müqəddimə yazmışdır. Nəşriyyat müəllifi «türk oxucuları tərəfindən artıq Türkiyəli bir yazar qədər tanınan Elçin» kimi təqdim edir.

Ümumilikdə, təkrar nəşrlərlə birlikdə, Elçinin Türkiyədə 14 kitabı nəşr olunmuşdur. Türk mətbuatı bu kitabları yüksək qiymətləndirmişdir. Populyar həftəlik «Auksion» jurnalında Muhsin Öztürk «sınırlı sayda Türkiyəli oxucunun tanıdığı» Elçinin kitablarının Türkiyədə «min ədədlərlə» satıldığını yazır *(20 yanvar 2001)*. Jurnal elə həmin sayında Elçinlə böyük müsahibə çap etmişdir.

Nüfuzlu «Milliyet» qəzetində Sema Aslan Elçinin hekayələrindən geniş bəhs edərək bu hekayələrin türk oxucularına «sürpriz» olduğunu yazır *(16 yanvar 2001)*.

Doktor Kafiye Yararbaş yazır: «Mən artıq neçə ildir ki, böyük yazar Elçinin yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlar aparıram. Bu tədqiqatların bir qismi türk mətbuatında dərc edilib. Elçinin həm nəsr əsərləri, həm də dramaturgiyası çağdaş türk ədəbiyyatları aləmində parlaq bir hadisədir.»

Elçinin roman və hekayələri ilə bağlı Türkiyədə çox yazılmışdır, onun «qələminin olduqca sıcaq bir təhkiyəyə sahib olması» *(«Radikal», 30 mart 2001)* vurğulanmışdır. Eyni zamanda, Elçinin dramaturgiyası da türk tamaşaçıları tərəfindən sevilir. Onun pyesləri əsasında göstərilən tamaşalar müasir türk teatr aləmində əsl sənət hadisəsinə çevrilmişdir.

1998-ci il aprelin 7-də Ankara Dövlət Dram Teatrı Elçinin «Mənim sevimli dəlim» komediyasını «Timarhane kaçkını» adı ilə tamaşaya qoymuşdur. Pyesi doktor Yusif Gədikli türkcələşdirmişdir. Böyük müvəffəqiyyətlə qarşılanmış tamaşanın quruluşunu Türkiyədə çalışan görkəmli Azərbaycan rejissorları Zəminə və Fuad Hacıyevlər vermiş, musiqisini Rauf Hacıyevin musiqisindən istifadə edərək Namine Fuat bəstələmişdir. Qurluşçu rəssam Əli Göktaşdır. Tamaşada Türkiyənin Fikrət Ergin, Asiman Bora, Əhməd Erkud, Volkan Özgömeç və başqaları kimi görkəmli artistləri türk teatrşünaslarının yüksək qiymətləndirdiyi surətlər qalereyası yaratmışlar.

2000-ci il fevralın 3-də Ərzurum Dövlət Teatrında «Mənim ərim dəlidir» («Benim kocam delidir») komediyası tamaşaya qoyulmuşdur. Görkəmli türk rejissoru Ensar Kılıc əsəri türkcələşdirmiş və tamaşaya quruluş vermişdir. Əsas rolları məşhur türk artistləri Tunc Yıldırım, Şenay Ünsal, Hülya Dilek Özaytekin, Erkin Erdem, Abdullah İndir və başqaları ifa etmişlər.

2001-ci il martın 3-də Konya Dövlət Teatrı Elçinin «Mən sənin dayınam» komediyasını tamaşaya qoymuşdur. Əsəri doktor İldəniz

Qurtulan türkcələşdirmiş, tamaşaya gənc və istedadlı bir rejissor kimi artıq bütün Türkiyədə məşhur olan Alpay Ulusoy quruluş vermişdir. Musiqisi Korhan Koyunçuoğlunun, bədii tərtibatı Hakan Dündarındır. Tamaşada Harun Türköz, Volkan Bkenli, Gerçek Özkök, Sevinc Gediktaş kimi tanınmış türk artistləri iştirak etmişlər.

İlin yüksək səviyyəli tamaşası kimi, hər üç tamaşanın Ankarada qalası keçirilmiş və mətbuat, eləcə də radio və televiziya bu tamaşaları geniş işıqlandırmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, həmin tamaşaların üçü də indiyə qədər Türkiyə Dövlət Teatrının repertuarındadır və ölkənin bütün bölgələrində, o cümlədən İstanbulda, İzmirdə, Antalyada, Sivasda, Kayseridə, İqdırda, başqa şəhərlərdə göstərilmişdir.

Ümumiyyətlə, Elçinin dramaturgiyası türk tamaşaçıları tərəfindən həmişə böyük sevgi ilə qarşılanır. Mətbuatın yazdığına görə, «Sivasda «Mənim sevimli dəlim» o qədər marağa səbəb oldu ki, tamaşa bəlkə də heç Bakıda belə qarşılanmayıb...» *(«Ekspress», 3 dekabr 1998).* «Alqış səsindən divarlar titrəyirdi» *(«Panorama», 10 dekabr 1998).* «Ərzurum, Kayseri, Ankara, İqdır və başqa şəhərlərdə... Elçinin «Mənim sevimli dəlim» əsərindən «doymaq» bilmirdilər...» *(«Cümə», 18 dekabr 1998).*

Elçinin əsərləri yalnız Türkiyədə yox, bütün türk dövlətlərində ədəbi ictimaiyyətin diqqət mərkəzindədir. Təsadüfi deyil ki, Elçin «Ədəbiyyat sahəsində böyük yaradıcılıq uğurlarına və çağdaş dövrdə türk xalqları ədəbiyyatlarının inkişafındakı xidmətlərinə görə» Kipr, Balkanlar, Avrasiya Türk Ədəbiyyatları Qurumunun (KİBATEK) «2002-ci il Türk Ədəbiyyatı ödülü»nə layiq görülmüşdür. KİBATEK-in başqanı, görkəmli Kipr ədibi İsmayıl Bozqurd yazır: «Elçin yalnız çağdaş Azərbaycan deyil, bütün türkdilli ədəbiyyatların ən irəlidə gedən və sevilən bir yazarıdır. Onun son on ildə türk dilində nəşr edilən romanları və hekayələri Balkanlardan tutmuş Kipr və Avrasiya türk dövlətlərinəcən, oxucular arasında geniş yayılmış və bu ədəbiyyatların inkişafına ciddi təsir göstərib.»

«Türkiye» qəzeti 19 yanvar 2003-cü il tarixli nömrəsində Elçinin 2002-ci ilin yekunlarına görə digər bir mükafat–Türkiyədəki Yarın Araşdırmalar Mərkəzinin «Türk Dövləti və Toplukları Ödülü»nü almasını işıqlandıraraq yazıçını Azərbaycan ədəbiyyatının «ən önəmli isimlərindən biri» kimi səciyyələndirir.

«Yeni şəfəq» qəzeti də elə həmin 19 yanvar 2003-cü il tarixli nömrəsində Elçini «Azərbaycan və Türk dünyasının böyük yazıçısı» kimi oxuculara təqdim edir.

Azərbaycan Respublikası öz müstəqilliyini əldə etdikdən sonra, qardaş Türkiyə ilə ölkəmiz arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin yaranmasında, bu əlaqələrin durmadan inkişaf etməsində, qarşılıqlı milli-mənəvi bəhrələnmə prosesində xalq yazıçısı Elçinin əsərlərinin əvəzsiz rolu olmuşdur. Şübhəsiz ki, bu əlaqələr gələcəkdə daha da zənginləşəcəkdir.

Elçinin ədəbi-ictimai xadim kimi Azərbaycan – türk ədəbi-mədəni əlaqələrinin, mənəvi yaxınlığının bərqərar olmasındakı xidmətləri isə, yəqin ki, ayrıca bir tədqiqatın mövzusudur.

2003

(«525-ci qəzet», 12 aprel 2003)

MÜƏLLİFLƏR HAQQINDA MƏLUMAT

Məmməd Arif	*–Məmməd Arif Məhərrəm oğlu Dadaşzadə (1904–1975), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü. Əməkdar elm xadimi.*
Mir Cəlal	*–Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev (1908–1978), yazıçı, filologiya elmləri doktoru, professor. Əməkdar elm xadimi.*
Mehdi Məmmədov	*–Mehdi Əsədulla oğlu Məmmədov (1908–1985), xalq artisti. Əməkdar incəsənət xadimi. Sənətşünaslıq doktoru, professor.*
Məmməd Cəfər Cəfərov	*–Məmməd Zeynalabdin oğlu Cəfərov (1909–1992), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü. Əməkdar elm xadimi.*
Həmid Araslı	*–Həmid Məmmədtağı oğlu Araslı (1909–1983), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü. Əməkdar elm xadimi.*
Mirzə İbrahimov	*–Mirzə Əjdər oğlu İbrahimov (1911–1993), xalq yazıçısı, Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü. Əməkdar incəsənət xadimi.*
Bayram Bayramov	*–Bayram Salman oğlu Bayramov (1918–1994), xalq yazıçısı.*
Əziz Mirəhmədov	*–Əziz Mirfeyzulla oğlu Mirəhmədov (1920–2002), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü. Əməkdar elm xadimi.*

Yəhya Seyidov	*–Yəhya Qasım oğlu Seyidov (1920–1980), filologiya elmləri doktoru, professor.*
Kamal Talıbzadə	*–Kamal Abdulla Şaiq oğlu Talıbzadə (1923), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü. Əməkdar elm və maarif xadimi.*
Bəxtiyar Vahabzadə	*–Bəxtiyar Mahmud oğlu Vahabzadə (1925), xalq şairi, Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü.*
Camal Əhmədov	*–Camal Məhərrəm oğlu Əhmədov (1928–1999), pedaqoji elmlər doktoru, professor.*
Bəkir Nəbiyev	*–Bəkir Əhməd oğlu Nəbiyev (1930), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü.*
Təhsin Mütəllimov	*–Təhsin Mütəllim oğlu Mütəllimov (1932), filologiya elmləri doktoru, professor.*
Xəlil Rza Ulutürk	*–Xəlil Rza oğlu Xəlilov (1932–1994), xalq şairi, filologiya elmləri doktoru. Əməkdar incəsənət xadimi.*
Abbas Hacıyev	*–Abbas Məmməd oğlu Hacıyev (1933), filologiya elmləri doktoru, professor.*
Şamil Qurbanov	*–Şamil Dünyamalı oğlu Qurbanov (1934), filologiya elmləri doktoru, professor.*
Yusif Səmədoğlu	*–Yusif Səməd Vurğun oğlu Vəkilov (1935–1998), xalq yazıçısı. Əməkdar incəsənət xadimi.*

Tofiq Hacıyev	*–Tofiq İsmayıl oğlu Hacıyev (1936), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü.*
Yaşar Qarayev	*–Yaşar Vahid oğlu Qarayev (1936–2002), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü. Əməkdar elm xadimi.*
Arif Abdullazadə	*–Arif Əbdürəhim oğlu Abdullazadə (1940–2002), şair, filologiya elmləri doktoru, professor.*
İsa İsmayılzadə	*–İsa Mustafa oğlu İsmayılzadə (1941–1997), şair.*
Cahangir Məmmədov	*–Cahangir Əbdüləli oğlu Məmmədov (1942), filologiya elmləri namizədi.*
Aydın Məmmədov	*–Aydın Mirsaleh oğlu Məmmədov (1944–1991), filologiya elmləri namizədi.*
Nadir Cabbarov	*–Nadir Adil oğlu Cabbarov (1946), tənqidçi.*
Kamil Vəliyev	*–Kamil Nəriman oğlu Vəliyev (1946), filologiya elmləri doktoru, professor.*
Niyazi Mehdi	*–Niyazi Musa oğlu Mehdiyev (1951), fəlsəfə elmləri doktoru.*
Şirindil Alışanov	*–Şirindil Həsən oğlu Alışanov (1952), filologiya elmləri namizədi.*
Vilayət Quliyev	*–Vilayət Muxtar oğlu Quliyev (1952), filologiya elmləri doktoru, professor.*
Nizaməddin Şəmsizadə	*–Nizaməddin Şəmsəddin oğlu Babayev (1954), filologiya elmləri doktoru, professor.*

Arif Əmrahoğlu	*–Arif Əmrah oğlu Məmmədov (1955), filologiya elmləri namizədi.*
Nizami Cəfərov	*–Nizami Qulu oğlu Cəfərov (1959), filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü.*
Sevil Əsgərova	*–Sevil Murad qızı Əsgərova (1978), ədəbiyyatşünas.*
Turqut Mustafayev	*–Turqut Dilsuz oğlu Mustafayev (1979), tərcüməçi.*

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Azərbaycan ədəbi tənqidi və Elçin yaradıcılığı *(Vaqif Hüseynov)*.....3

MƏQALƏLƏR

Mir Cəlal. «Tənqid və nəsr» haqqında.....9
Mehdi Məmmədov. Qiymətli tədqiqat əsəri.....11
Məmməd Arif. «Gümüşü, narıncı...».....14
Yaşar Qarayev. Duyğuların rəngi.....19
Camal Əhmədov. «Gümüşü, narıncı…».....23
Arif Abdullazadə. Qatarlar... Sərnişinlər.....25
Məmməd Cəfər. Ürəklərə yol tapanda.....28
Mirzə İbrahimov. Mənəvi saflığa çağırış.....33
Təhsin Mütəllimov. Mənəvi gözəlliyin vəsfi.....37
Yəhya Seyidov. Vicdani təmizliyə çağırış.....41
Aydın Məmmədov. Dəniz saflığı sevir.....45
Tofiq Hacıyev. Elçinin bədii dili və üslubu haqqında.....49
Yusif Səmədoğlu. Əxlaqi kamilliyin keşiyində.....64
Bayram Bayramov. İstedad və ideal.....68
Həmid Araslı. «Yaxın, uzaq Türkiyə».....74
Kamal Talıbzadə. Tənqid və janrların taleyi.....77
Əziz Mirəhmədov. Nəsrin şeriyyəti.....81
Xəlil Rza Ulutürk. Elçinə məktub.....94
Abbas Hacıyev. Təzə rənglər, təzə duyğular aləmi.....97
Nadir Cabbarov. Həyat nəfəsli nəsr.....102
Vilayət Quliyev. Vətəndaşlıq və istedad meyarı ilə.....117
Nizami Cəfərov. Klassiklərdən müasirlərə qədər.....126
Şirindil Alışanov. Tənqidi sözün kəsəri.....130
Niyazi Mehdi. Həyat həqiqəti, söz duyumu.....135
İsa İsmayılzadə. Repressiyadan durğunluğa doğru.....141
Bəxtiyar Vahabzadə. Ölüm hökmü! Kimə? Nəyə?.....150
Bəkir Nəbiyev. Janrın çətin yollarında.....153
Cahangir Məmmədov. Bir nəsrin poetikasından.....167

Kamil Vəliyev. Ölüm hökmü kimindir?.....192
Şamil Qurbanov. Uğurlu yaradıcılıq yolu.....207
Nizaməddin Şəmsizadə. İnadkar bir inamla.....212
Arif Əmrahoğlu. «Bu da bir taledi…».....218
Yaşar Qarayev. Teatr–həyatda və səhnədə.....222
Turqut Mustafayev. Elçinin əsərləri Almaniya və İsveçrədə.....231
Sevil Əsgərova. Elçinin əsərləri Türkiyədə.....236
Müəlliflər haqqında məlumat.....242