



ELÇİN

İKİNCİ MƏQALƏ

"İstedad Allah vergisidir"-deyirlər, ancaq bu, qəribə bir vergidir - bəzən yaratdığını öz sahibindən daha artıq məşhur edir: Don Kixot Servantesdən, Qulliver Sifidən, Robinzon De-fodan, daha sadə kalibrli bir misal kimi, Şerlok Holms Konan Doyldan, yaxud da Puerto Aqata Kristidən artıq dərəcədə məshhurdur, çünki istedad bu obrazları bəşəri səviyyəyə qaldırıb, bu surətlərin bədii qüdrəti hətta müəlliflərini də ötüb, keçib. Elə bizim özümüzdə də Hacı Qara Mirzə Fətəlidən, Məşədi İbad Üzeyir bəydən, Qurbanəli bəy Mirzə Cəlildən az məşhur deyilər.

Həmişə belə olurmu? - yox, çünki istedad ilə dəb (və dəbə aludəciliyi) ayrı-ayrı anlayışlardır, hətta bir-birinə zidd qütbərdə dururlar və bu dəfə mən rənggarlıqdan misal çekmek isteyirəm: "Qara kvadrat" da Maleviçdən daha artıq məshhurdur (her halda az məşhur deyil), Tretyakov muzeyinin qızıl fondundadır, onun adlısanlı xarici muzeylərdə səyyar sərgilərdə nümayişi elitar-intellektual dairələrdə belə, böyük sənət hadisəsinə çevrilir, ancaq nə üçün?

"Qara kvadrat" da öz-özlüyünde sənət əsəri, hətta əsrləri adla ya biləcək şədəvr hesab olunur, ancaq onun altından Maleviçin adını pozsan, kim onu bu cür qiy-mətləndirəcək?

Heç kim!

"Qara kvadrat"ı - kətanı qara rəngə boyamağı - birinci sinif şagirdi də bacarar.

Mən bir neçə dəfə bunun şahidi olmuşam ki, tamaşaçılar topa-topa Tretyakov qalereyasında "Qara kvadrat"ın qarşısında dayanıb, bir qismi təccübə, başqa bir qismi ironiya ilə, bir qismi də aşkar bir heyranlıqla bu qara tabloya tamaşa edirlər.

Belə çıxır ki, müəllifin adı, nüfuzu, şöhrəti sənətin, hətta öz-özlüyündə anti-sənətin qiyametləndirilməsində böyük rol oynayır və burada bir cəhət var ki, həmin nüfuzu, şöhrəti müəllifə təqnid (sənətşünaslıq) gətirib - təqnid Maleviçin istedadını görüb, onun "Qara kvadrat" a qəderki və ondan sonrakı yaradıcılığını qiyametləndirməyi bacarıb ki, XX əsrin ən dəbdə olan görkəmli rəssamlarından biri kimi, onun adı, şöhrəti "Qara kvadrat"ı da dəblər aləmine çəkib aparıb.

Mən bütün bunları nə üçün yazıram? - çünki təqnid istedadı ax-tarmalı, tapmalı, onu qiyametləndirməyi bacarmalıdır və bu baxımdan bizim ədəbi təqnidimizə və ədəbi təqnidin əsas "məkanı" olan ədəbi prosesə nəzər saldıqda hansı fikirlər doğur, hansı mənzərənin şahidi olurraq?

Mətbəuti izləyən və ədəbi prosesin gedisətinə bigənə olmayan bir oxucu kimi mən, son neçə il-lərdə təqnidin hansısa imza ilə bağlı "ədəbi kəşfinə" rast gəlməmişəm, həm də söhbət yalnız gənclərdən getmir - ədəbi kəşf qəhrəmanı gənciliyə, yaxud da

MƏSULİYYƏTİMİZİ NƏ ÜÇÜN JANRIN BOYNUNA ATIRIQ?

Tənqidimiz və ədəbi prosesimiz ətrafında bir neçə söz

yaşı olmağa baxmir. Bu illerin ədəbi prosesində nəzəri-estetik və bədii zövq baxımında səviyyəli məqalələr az olmayıb (hərçənd bildiyimiz kimi, səviyyəsizlər xeyli dərəcədə artıqdır), bir sıra uğurlu əsərlər tənqidin diqqət mərkəzində olub, ancaq dediyim həmin kəşf yoxdur. Nə üçün? Yəni bədii təsərrüfatda vəziyyət bu dərəcədə fərəhsizdir?

Elə bilirom ki, belə deyil.

Misal üçün, müasir Azərbaycan poeziyasında elə mövzular aparıcı mövqelərə gəlib çıxıb ki, sosrealizm prinsipləri onları redd edirdi, o mövzular bu prinsiplərin təbliğ və tələb etdiyi sovet ədəbiyyatının optimist mahiyyəti ilə dəban-dabana ziddiyət təşkil edirdi və həmin mövzulardan biri də sırf insani hissələri ifadə edən bəşəri kədərdir. Sosrealizm nəzəriyyəçiləri ədəbiyyatda ifadə olunan bəşəri kədəri "burjua ədəbiyyatşunaslığının termini" hesab edirdi, yəni sinfi mübarizə qalib gələrək kədəri aradan qaldırıb və belə çıxır ki, poetik Bayron kədəri, yaxud da Lermontov kədəri "burjua ədəbiyyatşunaslığının terminidir".

Bəli, dəb - sənətə münasibəti ucuzlaşdırır.

Cavan yazarımız Qan Turalı ədəbi-mənəvi ucuzlaşmadan şikayət edərək yazar: "Bu ucuzluqda ədəbiyyat kimin nəyinə lazımdır? Ledi Qaqqanın Kafkaya qalib geldiyi bir dünyada yaşayıraq."

Doğrusunu deyim ki, hərdən mən də (və güman edirəm ki, mən tək deyiləm) hissə qipilib, fikirləşirəm ki, indi ədəbiyyat kime lazımdır və elə həmin anlarda da təsginliyənən tapıram ki, yəqin cəhalet və nadanlığı, "naz ilə gezen boynu kraxmallı" intelligentləri, yalançı "milət qəhrəmanlarını", qəzətçi Rza kimi "qələm adamları", qoçu əsgərləri görəndə və bu mühitdə yaşayıb-yaraların (!) Mirzə Cəlilin də, Mirzə Əlekberin də belə düşündüyü məqamlar olub. Əslində bu - daxili bir protestin, etirazın, bəzən hətta qəzəbin ifadəsidir və mən şübhə etmirməm ki, Qan Turalının adını və xifəfətini çəkdiyi Kafka da, borcunu istəyənlərin əlindən gizlənən Balzak da, dövrün ədəbiyyatına və ümumiyyətlə, dünyanın işlərinə mənəvi etiraz kimi "Don Kixot"u yazımış Servantes də bu mənənədən az mənəvi sarsıntı keçirməyiblər.

"Ledi Qaqqanın Kafkaya qalib gəlməsi" yalnız Azərbaycan mühitinə (o cümlədən də ədəbi prosesinə), aid bir məsələ deyil və baxın, Dağıstan şairi Məhəmməd Əhmədov da rus ədəbi mühiti ilə bağlı elə eyni sözləri yazar: "Dögrüdanlı Rəsul Həmzətov kimi bir şair daha xalqa lazım deyil? Biz həra gedirk? Biz nə üçün yaşayıriq?" ("LQ", 12 sentyabr 2018.)

Bu gün Rusiyada Pelevin, yaxud Sarokin Lev Tolstoydan, yaxud da Dostoyevskidən, Qoqoldan, Turgenyevdən artıq populardırlar, necə ki, vaxtı ilə Vladimir Benediktov Aleksandr Puşkin-dən dəhə populyar idi.

Ancaq bir məsələ var: Ledi Qaqqanın Kafkaya qalib gələsəyi - bu faciə olardı və ədəbiyyata da nöqtə qoyulardı - o, qalib deyil, sadəcə, bu gün Kafkadan çox populyardır və bu, faciə yox, kədərdir, qüssədir - o kədər və

qüssə ki, gənc yazara həmin fikirləri və belə bir əlacsızlığı diktə edib: "Tolstoyun olmadığı dünya... İşığı azalan dünya..."

Tolstoyun olmadığı dünya, əlbəttə kasib dünyadı, ancaq məsəle (və təsginlik!) burasındadır ki, Tolstoyun "olduğu dünyada" da Tomas Mann yox idi, Folkner, Hemingway, Hamsun, Coys, Markes, Kavataba... yox idi, elə həmin rus ədəbiyyatında "Sakit Don" yox idi, "Ustad və Marqarita" (Bulqakov), "Heyət və tale" (Crossman), "Özül yeri" (Platonov), "Matyora ile vidalaşma" (Rasputin) yazılımamışdı, Nabokov və Paustovski, Svetayeva və Pasternak yox idi - mən hələ xarici ədəbiyyatı demirəm. Ədəbiyyat, zaman sərhəddi olmayan bütün "dünyalarda" və ədəbiyyatla onun tərəf-müqabil kimi kədər, qüssə, təsəuf de daimidir, həm də, yalnız ədəbiyyatla bağlı yox, ümumiyyətlə, mənəviyyatla bağlı, həyatla bağlı daxili protest həmin "dünyalarda" həmişəlikdər - Nitseşenin "Allah ölüb!" - qışqırığını, çıqırtısını, hərəyini xatırlayaq və bu naledəki Allah, əslində, dindarlar kimi, ataistlərin də Allahıdır.

Sovet dönməmindən, yəni sosrealizm mehdudiyyətləri aradan qaldırıldıqdan sonra Azərbaycan poeziyasında yeni və çox maraqlı bir motiv - kədər mövzusu - getgedə qabarık şəkildə özünü göstərməkdərdir və bu motiv istedadsız "ah-ufllardan" fərqli olaraq (daha doğrusu, bu "ah-ufllarla" eyni zamanda), həqiqi poetik özünü-fadənin, bədii təfəkkürün məhsuludur, mənəvi-estetik siqlətə malikdir (men bu barədə ayrıca yazmışdım ("Ədəbiyyat qəzeti", 29 oktyabr 2016)).

Maraqlı cəhət orasındadır ki, bu kədər mövzusu XIX əsrin sonu, XX-nin əvvəllərində Avropa və rus ədəbiyyatında poeziyanın keçdiyi mərhələnin - dekadentizm-in yeni təzahürü deyil (hərçəndir bizim ədəbi prosesdə mən biriki dəfə buna bənzər fikipe rast gəlmisəm, ancaq təkrar edirəm, bu, dekadentçilik deyil), çünki dekadent poeziyanın məğzində həyat qarşısında qorxu dururdusa, (təsadüfi deyildi ki, sovet ədəbiyyatşunaslığı yalnız "Rəngddir" şerindən görə "dekadentçi şair" hesab edirdi) indiki halda biz, əslində, bu qorxuya qarşı protest kimi səslənən poetik kədərin ifadəsini görürük.

Baxın, mətbəuti vərəqlədikcə, bu gün qəm, kədər, qüssə, yuxarıda dediyim kimi, şərimizdə əsas və güclü mövzulardan birinə çevrilib, ancaq eyni zamanda, bunun o biri üzü də var: bir çox primitiv şeirlər də oxuyuruq ki, onlarda həmin qəm də, kədər, qüssə də mənəvi-poetik ehtiyacın ifadəsi deyil, bu tipli şeirlərde bəşəri tragizmdən (Hamlet tragizmindən!), yəni hissələrin, düşüncələrin doğurduğu poetik tragizmdən əsər-əlamət də yoxdur və bu nezmələrdəki kədər - özünü-hədəfdir, kədərdən yazaqnamə yazılmış kədərdir, o mənəvi tələbatın yox, epiqonculğun ifadəsidir, obrazızı az-ufllardır, milyon dəfə qələmə alınmış vüsal həsərətinin, nakam məhəbbətin doğurduğu kədərdir ki, bu gün heç bir emosional təsiri yoxdur və bu cür "kədər istehsalını" oxuyandan sonra en yaxşı halda bığanə qalırıq.

Ancaq eyni zamanda obrazlı təfəkkürün, yalançı (süni) hissələrin primitiv ifadəsi olan kədər yox, dünyani, həyatın mənasını dərk etmək, öz eqosunun (xislətin) dərinlərinə varmaq cəhdərinin doğurduğu həqiqi hissələrin səmimi, daxili senzurasız poetik ifadəsi olan kədər bu gün Azərbaycan poeziyasında məxsus və qabarlıq poetik istiqamət yaradıb. Bütün ədəbi təqnid isə bunu görmür və bu onun çatışmazlığıdır, yox, eger görür, ancaq ədəbi prosesə təqdim etmirsə, bu, daha artıq bir nöqsandır. Həmin poetik istiqaməti primitiv "kədər məmulatından" ayırmak çox inca (və müüm!) bir məsələdir və təqnidim bundan sərf-nfzər edirəm, deməli,

Başqa bir istedadlı cavan şairənin - **Günay Həsənlinin lirik qəhrəmanı:**

**Hər kəsə həyat verən
bu hava boğur məni
Gündə min yol boğulub,
Gündə min yol olurəm.**

- deyir, onun ürəyini "toz basıb", "icindəki ocağın tüstüsü" onu boğur.

Ancaq burası da yəqin əlamətdardır ki, tənqidimizin fərqinə varmadığı bu kədər, bu daxidi sixıntı ilə eyni zamanda, mənəvi protest kimi görünən və mənə, əslində, eyni təbiətli, eyni psixoloji münədirecəti bir təskinlik də var.

Bu - **Vaqif Bayatlı Odərin (Cəbrayılzadənin)** misralarıdır:

**...dunya gözümüzə söndükçə,
Sən görünürsən, İlahi!**

Bir tərəfdən dediyim o dəruni kədərin emosional çıqırtısı ki, "Allah ölüb!", o biri tərəfdən isə yenə də həmin kədərin doğurduğu: nə yaxşı ki, sən görünürsən (yəni sən varsan, "sağsan") İlahi! - təsginliyi.

Yəne xatırlayaq ki, ədəbiyyat canlı bir orqanızdır və elə bil ki, o, danışdırımız konteksdə özü öz bədii diaqnozunu qoyur. **Fikrət Qocanın** misralarına fikir verin, ele bil, bu misraları həqiqətən bilişəsətə ədəbiyyat özü - həmin canlı orqanız söyleyir:

**Allahı bərk incitmişik,
Qəzəbi-qarğışı damır...**

Mətbəuti vərəqlədikcə, bu gün qəm, kədər, qüssə, yuxarıda dediyim kimi, şərimizdə əsas və güclü mövzulardan birinə çevrilib, ancaq eyni zamanda, bunun o biri üzü də var: bir çox primitiv şeirlər də oxuyuruq ki, onlarda həmin qəm də, kədər, qüssə də mənəvi-poetik ehtiyacın ifadəsi deyil, bu tipli şeirlərde bəşəri tragizmdən (Hamlet tragizmindən!), yəni hissələrin, düşüncələrin doğurduğu poetik tragizmdən əsər-əlamət də yoxdur və bu nezmələrdəki kədər - özünü-hədəfdir, kədərdən yazaqnamə yazılmış kədərdir, o mənəvi tələbatın yox, epiqonculğun ifadəsidir, obrazızı az-ufllardır, milyon dəfə qələmə alınmış vüsal həsərətinin, nakam məhəbbətin doğurduğu kədərdir ki, bu gün heç bir emosional təsiri yoxdur və bu cür "kədər istehsalını" oxuyandan sonra en yaxşı halda bığanə qalırıq.

Ancaq eyni zamanda obrazlı təfəkkürün, yalançı (süni) hissələrin primitiv ifadəsi olan kədər yox, dünyani, həyatın mənasını dərk etmək, öz eqosunun (xislətin) dərinlərinə varmaq cəhdərinin doğurduğu həqiqi hissələrin səmimi, daxili senzurasız poetik ifadəsi olan kədər bu gün Azərbaycan poeziyasında məxsus və qabarlıq poetik istiqamət yaradıb. Bütün ədəbi təqnid isə bunu görmür və bu onun çatışmazlığıdır, yox, eger görür, ancaq ədəbi prosesə təqdim etmirsə, bu, daha artıq bir nöqsandır. Həmin poetik istiqaməti primitiv "kədər məmulatından" ayırmak çox inca (və müüm!) bir məsələdir və təqnidim bundan sərf-nfzər edirəm, deməli,

onun, yeni tənqidimizin fəhmi bu istiqamətin gelecdə bəlkə də milli poeziyamızın magistrallı yollarından birinə çevrile biləcək ehtimalını hiss edə bilmir.

Bu ehtimalı yaradan poetik ovqatı, necə deyərlər, əyani şəkildə ifadə etmək baxımından, misal üçün, **Əbülfət Mədətoğlunun** (bu şairlə şəxsən tanış deyiləm, sadəcə, mətbuatda şeirlərini izləyirəm) yaradıcılığı, mənəcə, tutarlı bir əsas verir. Onun lirik qəhrəmanı:

**Qəmi mehdən duyuram,
Qəmi şəhlə yuyuram...
Nəm çəkməklə doyuram -
Başdan bu yolu seçdim**

və yaxud:

**Bu yorulmuş ürəyimi
Dalmca sürdüüm, geldim...**

yaxud da:

**Su səpilmiş ocağam
Sönürəm için-için...**

- deyir və bax, bu cür insani əhval-ruhiyyənin, poetik ovqatın məhiyyəti və səbəbi zənnimcə, ədəbi təqnid üçün maraqlı təhlil mənbəyi olmalıdır.

Bu şairin lirik qəhrəmanının ifadə et

MƏSULİYYƏTİMİZİ NƏ ÜÇÜN JANRIN BOYNUNA ATIRIQ?

(əvvəli 5-ci səhifədə)

Və bu o anlardır ki:

Bu anlar
ruhumla cismim
itirib bir-birini...
... na mən onu xoşbəxt etdim,
nə də ruhum məni...

Kədər öz sirdaşının daxili ale-
minə elə sirayət edib ki, burada
qızınmağa, hərarət hiss etməyə
yer yoxdur:

göy üzü
eləkdən keçir,
qar dənələri
ulduzlar kimi
səpələnir.
əlimi,
üzümü
üşüdən
qar ulduzlar
çəkirkən aparır
xəyalımı, fikrimi
isti,
mehriban,
işiqli ulduzlara kimi...

Bu kədər sirdaşının düşüncələ-
ri xəyal aləmində onu "isti, mehri-
ban, işiqli ulduzlara kimi" apara-
bilir, ancaq yəqin ki, o, heç zaman
həmin ulduzlara çata, orada mə-
kunlaşa bilməyəcək, çünkü "qar
ulduzlar" o istinin, mehribanlığının,
işığın içinde əriyib yox olacaq, o
"qar ulduzlar" yalnız üzütməyə
qadirdir, nə olsun ki, bəlkə onları
da əlçatmaz istiyə, işiga mənəvi
ehtiyacı var, ancaq bu - tragik mə-
nəvi ehtiyacdır, çünkü həmin isti,
həmin işiq onu elə o andaca eri-
dib yox edəcək.

Qollarım
ağırılıq edir
bədənimə
çıyinlərimə
elə bil
daş asılıb
hər birinə
indi
doğma
isti bir ələ
dəli ehtiyac var
qaldırıb qoya
qollarımı yerinə

Düzdür, o, kədərin sirdasıdır,
ancaq kədər öz sirdaşını da yora-
bilər - olsun ki, bu, bir əlacsızlıq
yorğunluğudur, ola da bilsin, üm-
miyyətə, həyatın yorğunluğu, ya-
şışın mənasızlığından doğan
yorğunluğudur - bunu tənqid
müəyyənləşdirməlidir, bu yorğun-
luğun bədii-estetik ifadəsindəki
emotional təsirin gücünü tənqid
təhlil və izah etməlidir.

Tüpürüb getmək lazımdır,
mənəsi yoxdur heç nəyin.
Allah yolun göstərməyib
heç kimə tale seçməyin.

Kədərin doğurduğu belə bir çı-
şınlıqla bu lirik qəhrəman hara-
gede bilər? - "tale seçmək" ki,
məmən deyil, çünkü her şeyin
mənəsi olduğu bir məkana apa-
ran yoluñ ünvani yoxdur və o, yə-
ni həmin lirik qəhrəman bu ünvanı
ancaq tətəl-süur olaraq, intui-
tiv duya bilər:

Mən hələ də qəm çözürəm,
çözdüyüm qəmə dözürəm,
boyat dərdimdə bezirəm -
təzə ünvani duyan kimi...

Və əslində, bu lirik qəhrəmanın
tətəl-süur duydugu "təzə üvvan" da
illyüziyadan başqa bir şey de-
yil.

Cözülən qəm, kədər artıq "bo-
yat dərdə" çevrilib, daha buna
dözmək mümkün deyil və yəqin
elə buna görə də həmin "təzə üvvan"
illyüziyadır, çünkü başlangıcı-
dan bu tərəfə real bir üvvan var.
Baxaq:

Mənimcün ayrılmış torpaq
Yaxasını açır -
Gedəcəm...

Bu, o kədərdən ayrılmagın son
əlavədir, ancaq burada, mənəcə,
"mənimcün ayrılmış torpaq" şərti
səciyyə daşıyır, yəni söhbət cis-
mani ayrıldan yox, mənəvi ayrı-
lıqdan gedir. "Cismani ayrılıq"
isə, istəsək də, istəməsək də, mə-
lum və mütləqdir:

Ehtiyatlı olun,
Qapılar bağlanır!
Hamı gözaltı
Yoxlayır
Sağın, solun...
Tərənir qatar
Bir azdan
Mənzilə çatar...
... Platformadakı
Sükuta qoşulanda
Düşünürsən ki...
Bura qədərmiş yolun!
İstər gecə olsun,
İstərsə də gündüz,
Hardasa, haçansa
Qatardan düşürük biz!
Amma...
Təzə sərnişinlərin
Fitildəyir qatarı
Budur həyatın axarı...

Nəhayət, bu lirik qəhrəman
kimdir, onun "kədər sirdası" oldu-
ğuunu indiki halda, mənim timsa-
limda oxucu dedi, bəs, o, özü nə
deyir, kimdir?

**bəlkə də mən dünyada
şəxsi düşməni olmayan
tək adamam...**
ve bəlkə də mən
dünyada
öz düşmənlərinə dözen
ən bərk adamam...

O, görüşünüz, konkret olaraq,
kim olduğunu demədi, çünkü özünü
"bəlkələrlə", gümanlarla axtarır
və yəqin bunu tənqid deməlidir,
onun xisəltini tənqid aćmalıdır və
mənim fikrimcə bu lirik qəhrəman
tənqidin ciddi diqqətine layıqdır.

Fürsətdən istifadə edib, onun
özünüfədəsi ilə bağlı hərdən nə-
zərə çarpan məqamlara aid bir
iradımı da bildirmək istəyirəm:

**Ürəyimin gözlərini
Ürəyin elçi saldım...
Ürəyinin gözlərindən
Ürəyimə imza aldım.**

Obrazlı misralardır. Sonra:

**Ürəyimi aćib sərdim
Ürəyinin düz öündə...**

Bunlar da obrazlı misralardır,
ancaq buradaki "ürəyimi aćdım"
kimi şablon bəyənat, müstəqim,
birbaşa deyim bu lirik qəhrəma-
nın sözü akvarellə, poetik eyham-
la demək bacarığı ilə heç vəchlə
uzlaşdırır və birdən-birə:

**Ürəyimlə mən dərd dərdim
Ancaq dünya düzənində...**

Bu misralar şeirin müstəqimlik-
dən, birbaşlıqdan uzaq olan poe-
tiq həzinliyi ilə heç cüre uyuşma-
yan və bir oxucu kimi mənə
emissionallığını itirmiş, yad səs-
lənən misralar təsiri bağışlaşdırı,
hətta buradakı şairəne obrazlı de-
yim də - "dünya düzənindən dərd
dərmək" - köməyə çatmış, çünkü
dərddən bu cür birbaşa şikayət
Əbülfət Mədətoğlunun illerdən bə-
ri (ədəbi tənqidin isə görmədiyi)
müstəqil və orijinal bir surət ə-
virə bildiyi lirik qəhrəmanının da-
xilindəki kədərin incəliyinə, zərif-
liyinə doğma deyil, necə ki, başqa
bir şerində həmin qəhrəmanın:

**Çekirəm başına dərdi dərman tek,
Elə bil, acıma bal qatıram, ball...
Kirpiyin ucuna yapışib qalan -
Damladan könülüme xal salıram, xal...**

- kimi istedadla obrazlaşdırıl-
mış deyimlərinə, doğrusu, mənim
hayifim gəlir, çünkü buradakı pate-
тика, dediyim həmin "dərd müstə-
qimliyi", bu lirik qəhrəmanın özü-
nüfədəsindəki akvarelle işlənmiş
zəriflik əvəzinə, onun daxili ales-
minə yad olan qatı yağılı boyadan
istifadə açıq-aşkar görünməkdə-
dir.

Baxın, **Əbülfət Mədətoğluna**
görə şairlik nədir (və şair kimdir):

**Şairlik əsində
ürəyi, ruhu
əbədi girov etməkdi...**

və onun poeziyasının bir çox
nümunələri bu fikri doğrudur,
çünki uğurundan, hətta uğursuz-
luğundan belə aslı olmayaq, bu
şair ne yazırsa, ürəklə yazır, daha
doğrusu, ürəkdən yazır.

Men bəhs etdiyim bu şeirləri
əsasən son iki-üç ilin mətbuatın-
dan götürmüsəm, bu yazını işlə-
yərken, kitabxanadan Mədətoğlunun
2011-ci ildə çap olunmuş
"Hər görüş bir ümidi" adlı kitabı-
ni da götürüb, orada toplanmış
xeyli şeirin hamısını oxudum və
düzünü deyim ki, bu kitabda zəif
şeir, uğursuz şeir tapmaq olar,
ancaq mən sünə, boğazdanyuxarı
yazılmış bir şeire belə rast gelmə-
dim. Orasını da qeyd edim ki, bu
şairin iti uclu poetik texnikası var
və o, sərbəst şeirdə də, həcada
da, destruktiv şeirdə də, qoşmada
da, gərəylida da professionaldır.

Haqqında danışdığımız lirik
qəhrəman ilə ruh (şairin "girov
saxladığı" ruh!) anlaşışı arasında
sixi bir bağlılıq var və mən bu fik-
ri bir az da açıqlamaq istəyirəm.
Bildiyim dərəcədə Azərbaycan,
rus, türk lügətlərində bu anlaysış,
yəni ruh "hiss-həyəcan", "daxili
dunya", "pisixi aləm", "qeyri-maddi
aləm", "insanı Allahla qovuşdu-
ran qeyri-maddi varlıq" və s. mə-
nalarda izah olunur, ancaq rəh-
mətlik Ağamusa Axundovun izahlı
lügətində daha orijinal və maraqlı
bir anlatma var: "ruh - bədəndən
çıxanda insan məhv olur" və Mə-
dətoğlunun lirik qəhrəmanının
ruhla bağlılığı elədir ki, onun kə-
dərində oxucunun hiss etdiyi,
duyduğu həmin poetik ruh olma-
sa, o da bədii surət kimi məhv
olacaq.

Dediym kitaba Nizami Cəfərov
yaxşı bir ön söz yazıb və ora-
da göstərir ki, Bəxtiyar Vahabza-

də, Ramiz Rövşən (ele Nizaminin
özünü də bu siyahıya əlavə edək)
Əbülfət Mədətoğlu poeziyası haq-
qında yazıb, onun yaradıcılığını
yüksek qiymətləndiriblər - bu çox
yaxşıdır və yaxınlarda mən mət-
buatda bu şairin yaradıcılığı haq-
qında bir neçə səmimi yubiley
məqalələrini (o cümlədən Vaqif
Yusiflinin, Qurban Bayramovun,
Vaqif Aslanın məqalələrini) de-
oxudum, ancaq bütün bunlar hələ
ədəbi tənqid etməti, halbu-
ki, bu poeziyanın bədii-estetik sə-
viyyəsi ədəbi prosesin faktına
çevrilməyə layıqdır.

Yəqin ki, kədəri ifadə etməyən
(yaxud da etməmiş) poeziya möv-
cud deyil və mən ona görə bu şair-
in şeirləri üzərində dayandım ki,
onun lirik qəhrəmanının timsalında
yetmiş illik məcburi fasılədən -
sosrealizmdən sonra folklorumuzdan,
klassik roeziyamızdan axıb
gələn poetik mənəvi ovqatın, poe-
tiq hissiyatın həməhəng inkişafı
kimi, poeziyamızda effektli poetik
temayüllü, yaranmaqdə olan müs-
teqil və maraqlı bir poetik qolu
vaxtında görək və göstərək, tənqidimiz
axtarıları, tapıntıları pau-
zalarla olmasın, həm də digər bə-
dii hadisələr (əlbəttə, eger varsa)
tənqidimizin diqqətindən yayınmasın.

Başqa xarici dil bilmediyim
 üçün, mən yalnız rus və türk ədə-
bi prosesini izləyə bilirəm və bu
dəfə də rus yazarı Viktor Yerofe-
yevdən bir sitat getirmək isteyirəm:
yazar ki, "yalnız rus ədəbiyyat-
ında deyil, ümumiyyətlə, dün-
ya ədəbiyyatında pauzadır." ("LQ", 11 oktyabr 2017.)

Doğrusu, dünya ədəbiyyatı
haqqında bu cür qətiyyətlə bir söz
deyə bilərəm, ancaq o pauza
bizdə də həm bədii ədəbiyyatda,
həm də ədəbi tənqidde açıq-aş-
kar görünməkdədir və bəhs etdi-
yim kontekstdə tənqid, sadəcə,
inertdir, onun axtarmaq, tapmaq
və ədəbi prosesə təqdim etmək
şövqü, ehtirası (bəlkə də həvəsi?)
hiss olunmur.

Mən "bədii keş" dedikdə, yal-
nız müasirlərimizi nəzərdə tut-
muram, çünki bizim yaxın keçmiş-
simizin elə qələm sahibləri var ki,
onlar nəinki tənqidin diqqətindən
kənarlaşdırılar, hətta unudulmaq-
dadırlar, halbuki, onların yaradıcılı-
lığı belə bir "unutqanlıq" qətiyyət-
yen layıq deyil. Misal üçün, İsa İsmayıllı
zadəgində XX əsr Azərbaycan
poeziyasında görümlü yeri olan,
obrazlı düşünən, bədii təxəyyülli
orijinal bir şairdir və yaradıcılığının
böyük dövrü sovet dönmənin
təsadüf edən bu görkəmli şairin
istedadı sosrealizm həmələrinə,
ideoloji təhriliklərə sine germeyi
bacardı, bu həmələ və təhrilikləri,
siasi konyukturunu yaxına burax-
madı. 60-cı illərin ikinci yarısında,
70-in əvvəllerində İsanın və onunla
birlidə başqa bir görkəmli şairimiz
- Ələkber Salahzadənin poeziyası
ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində
idi və en maraqlısı, hətta əlamətdarı
onda idi ki, o zamanlı partiyalı
tənqid bu şairləri ədəbi prosesin
negativ qəhrəmanlarına çevirmişdi.
Onların sərbəstdə yazması ilə bərabər,
poetik obrazlarındakı sərbəstlik,
təhkiyələrinin orijinallığı, poeziyanın
dili ilə bədii möqəvvənin (!)
yox, canlı insanların psixologiyasını,
hisslərini ifade etməsi yalnız ayri-
ayrı tənqidçiləri yox, zövqləri "ha-

mar estetika" ilə formalaşmış
şairləri, yazarları da qıcıqlandırı-
dı və İsanı da, Ələkbəri də, onları
müdafia edənləri də həmin dövr
Mao Tzedun Çinindəki "mədəni
inqilab" qəhrəmanları olan xun-
veybinlər ("qırmızı keşikçilər") ki-
mi "xunveybin" adlandırdılar.

Zamane dəyişdi, Çinin siyasi
tarixində xunveybinler bədnəm
bir şöhrət qazanaraq, tarixin əv-
rilmiş sehifəsində qaldılar, İsanın
da, Ələkberin də poeziyasi isə -
güman edirəm ki, artıq bunu söy-
ləmək olar - zaman sınağından
çıxdı, dəyişmiş antoqanist epoxa-
lərin sərhəddini adlaya bildi və bu
gün ədəbi tənqidimiz bu şairlərin
ədəbi prosesdə boş qalmış pozitiv
mögvlərini - poetik haqqlarını
bərpa etsə, elə bilirəm ki, qazan-
mış olarıq.

"Unutqanlıq prosesi" baxımdan
bizim elə XX əsr ədəbiyyatımıza
nəzər salaq: misal üçün, Qantəmir
(Qafur Əfəndiyev), aydın mə-
sələdir, Mirzə Cəlil, yaxud da
Əbürrəhim bəy deyil, ancaq onun
hekayələri də özünəməxsus isted-
dədil qələmin məhsuludur və sati-
rik nəşrimiz formalaşmasında,
"Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbi
ənənələrinin davam etdirilməsin-
də bu hekayələr də müəyyən rol
oynayıb. Ancaq bu gün hətta bi-
zim ədəbiyyatşunaslığımız da
Göyçayda anadan olub, soyuq
Maqadanda həlak olduğu il də də-
qıq bilinməyən (üç versiya: 1938,
1944, 1948) bu yazarını layıq ol-
madığı halda "unudub" - eger
səhv etmirməsə, yalnız rəhmətlik
Arif Abdullazadənin bir monogra-
fiyası var idi - və Qantəmir nəinki
bizim ədəbi prosesdə yoxdur, bel-
ke ədəbiyyatçılar arasında da
onun adını belə eşitməyənlər var.

Ədəbi prosesimizlə bağlı mən
başqa bir məsələnin de üzərində
qisaca dayanmaq istəyirəm ki, bu
da tez-tez rast gəldiyimiz iddia
böyüklüyü və həmin iddia müqə-
bilindəki mütləsizlik, en yaxşı
halda isə mütləsə mehdudluğudur.

Misal kimi, ədəbi prosesimizdə
tez-tez hallandırılan

MƏSULİYYƏTİMİZİ NƏ ÜÇÜN

JANRIN BOYNUNA ATIRIQ?

(əvvəli 5-6-cı səhifələrdə)

Bizim ədəbi prosesdə "Yüz ilin tənhalığı"nın adını çəkməyən yoxdur (və yaxşı olardı ki, onların hamısı bu romanı həmdə oxuyayırlar!), ancaq real ilə irreallığın bədii-estetik vəhdəti, dolğun koloriti baxımından "magik realizm"ın digər sanballı nümunələrinin, misal üçün, "Donna Flor"un (Jorj Amadu), yaxud "Qasırğa"nın (Asturias), yaxud da başqa bir romanın adını çəkən yoxdur. Nə üçün? Çünkü mövzu ilə bağlı mütlaliənin ehtivası çox məhduddur. Onda sən nə üçün bu cəryan barədə yüz dəfə deyilmiş sözləri təkrar edirsən, dəbdir, ona görə?

1960-ci illərdə - Nikita Xruşşov XX partiya qurultayında Stalin şəxsiyyətinə pərəstişi ifşa edəndən (doğrudur, Xruşşovun özünün gülünc şəxsiyyətə pərəstişi başladı, sonra da Leonid Brejnev tragi-komik şəxsiyyətə pərəstişi) edəndən sonrakı nisbətən liberal ab-hava zamanı ədəbi mühitdə Heminquey və Remark ədəbi yaranmışdı, ancaq onda indiki dəbdən fərqli olaraq, heç olmasa dəbdə olan bu yazıçıları oxuyurdular.

Dəblə, zamanla ayaqlaşmaq naminə süni novatorluqla bağlı ədəbi prosesdə, xüsusən son on-on beş ilin teatr tamaşaları ilə bağlı yazılmış məqalələrdə rast gəldiyimiz bir cəhəti də qeyd etmək istəyirəm: müasir texnologiyanın, elektronikanın səhnə imkanlarına və tərtibatına müdaxiləsi, şərtiliyin teatr sənətində aparıcı mövqelərdən birini tutması dövrün bədii-estetik sifarişidir - buna söz yox, yeni artıq səhbət postsovət məkanı teatrlarının keçdiyi Stanislavski mərhələsinin (öz-özlüyündə əhəmiyyətli bir rol oynamış mərhələnin!) yeganəliyindən yox, rəngarəng teatr estetikadan gedir, ancaq bu şərtlə ki, əsərin, xüsusən klassikanın fəlsəfəsini, ideyasını başqa istiqamətə yönəlməsin, koloritinə xələl toxunmasın. Yadıma bir tamaşa düşür və güman edirəm ki, söyləmək istədiyim fikri dəqiq ifade etmək üçün, həmin tamaşanı xatırlamaq yerinə düşür.

İndi uzaq bir keçmişdə qalmış 1971-ci ilin sonlarında, Yeni il qabağı mən Moskvada idim və bütün Moskva bomondu Taqanka Teatrında Yuri Lyubimovun quruluşunda tamaşaaya qoyulmuş "Hamlet"dən, baş rolin ifaçıs Vladimr Visotskidən danişirdi. O

zaman SSRİ Yazıçılar İttifaqında xidmət işlərinə baxan Valentina Paşkeviç adlı xoş xasiyyətli, cavab yazıçılara yuxarıdan aşağı baxmayan, çox bacarıqlı bir işçi var idi - yazıçılardan "təcili yardım"ı idi və mən onun cidd-cəhdləri nəticəsində həmin tamaşaaya bir bilet ala bildim.

O vaxtdan az qala əlli il keçib, ancaq həmin tamaşa və oradakı Hamlet (Visotski) ilə Hertruda (Demidova) indiyəcən mənim gözlərimin qabağındadır. O dövr-dən etibarən mən bir çox teatrlarda "Hamlet"ə baxmışam və yeri düşmüşkən deyim ki, iki aktrisanın Hertrudası həmişəlik hafizəmə hopub: Alla Demidovanın və bizim Şəfiqə Məmmədovanın Hertrudaları, ancaq indiki halda məsələ bunda deyil.

Lyubimovun yozumunda Visotskinin Hamleti filosof idi, emosionallığı, fəlsəfi dərinliyi, Şekspir qələmindəki incəlikləri hiss etməsi ilə seçilirdi və atasının kölgəsiylə, Hertruda, yaxud Paloni, yaxud da artistlərə olan səhnələrdə, elə bil, kimse adamın qulağına piçıldıyır: "Bax, bu - əsil Hamletdir!", ancaq o yerdə ki, Hamlet gitara çala-çala Pasternakin məşhur "Hamlet" şeirini oxuyurdu, bu - artıq hamlet deyildi, konsert verən sevimli rus bradı Visotski idi, Hamletin səhne təcəssümü isə tamam kənarda qalırdı.

Yəni novatorluq novatorluq xətrinə olanda - bu, artıq dəbdir və tamaşada əsərin məntiqindən və mahiyyətindən doğmayan yad bir atributa çevrilir. Təqid isə bunu görməyəndə, bu tipli yad attributlara diqqət yetirməyəndə, onları göstərməyəndə - hətta bu, azmiş kimi, onları yenilik kimi qələmə verəndə, əlbəttə, sənətə yox, dəbə xidmət edir.

Dəbdən geri qalmamaq üçün ədəbi prosesdə savadsızlığı xarici yazıçıların adlarının arxasında gizlətmək gülünc və mənasızdır, çünkü onsuz da üç-dörd cümlə oxuyandan sonra görürsən ki, bu müəllifin adlarını çəkdiyi yazıçıların əsərlərindən xəbəri yoxdur.

Dəb - ancaq geyim kolleksiylarının təqdimatında maraq doğurur və qiymətləndirilir və bunu biz sovet dönləmi ədəbiyyatımıza münasibətdə də aydın görürük: dərinə getmədən, ölçüb-biçmədən, necə deyərlər, tərəziyə qoymadan qlobal təqid, bəzən isə global inkar.

Bu barədə də növbəti məqalədə.