

# Hidayətin yaradıcılığında İNSAN və onun sosiallaşma şərtləri



**Mahirə HÜSEYNOVA,**  
filologiya elmləri doktoru, professor

Böyük ədəbiyyat nümunələri istənilən cəmiyyət üçün fors- major situasiyadır. O, bəzən konkret ideoloji standartlardan çıxması ilə bu situasiyanı yaratır, həmin "ideoloji standartlar"ın bəzən, hətta dəyişməz kimi görünən sərhədlərinin demarkasiyasını günün qaçılmaz məsələsinə çevirir. Bu, hər bir cəmiyyətin qaça bilməyəcəyi dəyişmə prosesini təmin etməli olan, həmin dəyişikliklər zərurətini gündəmə gətirən potensial enerjinin başlıca hərəkətverici qüvvəsidir. İstənilən formasıyanın daşlaşmış qanunlarına, mövcud dövrün ancaq siyasi deyil, hətta sosial tabularına baxmayaraq o proses qaçılmazdır. Ona görədir ki, bütün zamanlarda bədii təfəkkür daşıyıcılarına hakim ideologiyanın yanaşmalarını bu gerçəklikdə axtarmaq lazım gəlir.

Fikrimizcə, həmin axtarışların nə qədər məhsuldar olduğunu ədəbiyyat nümunələrində aramaq onun üçün məntəqi görünür.

Ədəbi tənqidimizdə "Altmışıncılar" deyilən o nəslin ancaq qabartmaq istədikləri mövzular deyil, o mövzulara yanaşma tərzini oxucular üçün daha cəlbədiç, qəhrəmanları isə tanıdılar. Həmin mövzu və qəhrəmanlar isə oxucular üçün qondarma, yad deyildi, necə deyirlər, həyatın içindən gəlirdi və deyək ki, onların isti qarşılanması o ədəbiyyatı yaradanların istedadı ilə nə qədər bağlı idisə, bir o qədər də həmin doğmaliqla bağlana bilər.

Bu baxımdan Hidayətin nəsrini, ilk baxışda, naturada çəkilmiş zarisovkalar effekti yaradır; təcridən ciddiləşən sətir xətinə qoşulub dərinliklərə getməyindən belə, xəbəri olmur, heç ictimai mənə daşıyan bu hadisələrin içində vurumunağa isə macal tapmırsan.

Hadisələrin dinamikliyi buna imkan verir.

Ona görədir ki, dünya ədəbiyyatında realist hekayə ustalarından biri, ədəbiyyatı "həyat həqiqətləri" adlandıran və onu cəlb edən bu həqiqətlərə "azca bədii qatmaq lazım gəldiyini" qeyd edirdi.

Hidayətin nəsrində diqqət çəkən bu "həyat həqiqətləri" çox qabarıqdır.

Cəfər Cabbarlıın, genc yaşlarında Azərbaycan ədəbiyyatının klassiklərindən biri kimi qəbul edilən böyük dramaturqun gənc yazıçılara üz tutduğu məşhur kəlamını yada salmaq olmur. O, ədəbi mövzuların seçilməsinə onlara tipik hadisələrin seçilməsini tövsiyə edirdi. "Altmışıncı"lar üçün xarakterik olan həmin xarakterik xüsusiyyət Hidayətin nəsr yaradıcılığı üçün xüsusilə xas maneralardandır. Həyatın parlaq təsviri, xarakterlərin sərrast təqdimatı o qədər ustalıqla verilir ki, hətta ən xırda, əhəmiyyətsiz görünən biləcək detal belə, yaddaşa həkk olunur. Bu cəhətləri yazıçının "Günorta"nda, "İrəvanda xal qalmadı"nda, "Ömürdən uzun gecə"ndə gördüyümüz kimi, "Tamaşadan sonra"nda da müşahidə edilən. Yazıçının Sahil şəhərində, özünəməxsus təhkiyəsi ilə söylənilən hekayət təkcə premyerası olacaq tamaşa ətrafında gedən hadisələri deyil, dolayısı və birbaşa bu hadisələrlə bağlı insanların və o insanların şəxsinə cəmiyyətin hekayətidir. Sizə elə də gəlməsin ki, premyerası olacaq o bir tamaşanın müəllifi, həmin tamaşanın rejissoru və aktyorları, bu tamaşaya baxışın nəticələrini qiymətləndirəcək adamlar hansısa konkret zaman və məkani təmsil edirlər. Yox, elə deyil, Hidayətin bu povestinin də qəhrəmanını bütün zaman və məkamların hərəkətverici qüvvəsi olan insan Mənəviyyatdır. O

## "Tamaşadan sonra" - Azərbaycanın Mənəviyyəti və o mənəviyyəti formalaşdıran makro-mikromühit haqqında ən gözəl oda

mənəviyyəti hədəfi müəyyənləşdirən, həmindən asılı olmayaraq hansısa teatr səhnəsinə sığınan dekorasiyanın məcrasında axtarmaq özü belə, uğursuz cəhddir. Bu, povestin sətir xətti boyunca kölgədə qalmasına baxmayaraq, açıq-aşkar görünən gerçəklikdir və oxucu ancaq həmin gerçəkliyin özünü deyil, onu yaradan, doğuran amilləri də izləmək fürsəti qazanır. Və nəticəni, insanın əxlaqi keyfiyyətlərinin məcmusu olan, seçin vaxtı rəhbər tutduğu qaydalar toplusunu formalaşdırmaq təkcə şəxsiyyətin deyil, onu əhatə edən ictimai mühitin açıq-aşkar dominantlığına bir daha əmin olursan.

İnanmaq səni bəzən bəzən ki, bütün zamanlar üçün ölçənməz görünür.

"Səhnənin pərdəsi bağlanar- bağlanmaz kimsə açıqlı, amirano səsle:

- Müzakirəni başlayın!" - dedi. Salon araqları idi hələ.

Heç kəs yerindən qımıldanmırdı, çünki bu açıqlı, amirano səs həmişə tanışıdır. Hətta cəmi- cümlədən, üç saat bundan qabaq, ömründə ilk dəfə Sahil şəhərinə qədəm basmış müəlliflə də".

Və beləcə, Sahil şəhərinin, az qala, mənəvi mühit fonunu yaratmaq fikrinə qədər gəlib çatmış Qədir müəllimin sənsədəki amiranəlik tonunu şərtləndirən amillərin yanından ötürü keçmiş. Onu da diqqətdən kənar saxlaya bilməmiş ki, Qədir müəllimi, şəhər partiya komitəsinin birinci katibini, əslində, "şəhərin yivisi" olan bu adamın səs tonunu ancaq tutduğu vəzifə yaratmayıb. Azından, həmin tonların cəlammasında cəmiyyət olaraq hər birimiz iştirak edirik. O iştirakımızın, ədəbiyyatda "balaca işlərin nəzəriyyəsi" kimi təsnif edilmiş də sonradan cəmiyyətin böyük problemlərinin astanasına çevrilən bu gerçəkliyin inikası Hidayətin ancaq nəsrində deyil, bütün yaradıcılığında müşahidə etmək olur. Onu da açıq- aydın görmək mümkündür ki, bütün bunlar, özünü bütün strixləri ilə naturadan çəkdiyi lövhələr o Mənəviyyatın formalaşmasında Hidayət üçün ikinci dərəcəli amil deyil. Yazıçının povestdə onu imkan düşən hər bir məqamda yada saldıqları görmək mümkündür: " - Övvəlcə bədii şüaranın üzvləri danışsınlar! - amirano səs tonunu heç azaltmamışdı. Fikrini də özü axıracan açdı: - Sonra deməsinlər ki, rəhbər yoldaşlar müzakirəyə istiqamət veridilər, bədii şüraya, yaradıcı adamlara təsir elədilər və sairə və ilaxır..."

... Ucaboşlu, qararın bir kişi ayağa qalxdı, söz istəmədən mikrofonu yaxınlaşdı:

- Bu pyes yaxşı ki, bizlərdən uzaqlarda yazılıb. Bizimkilər yazsaydılar topa tutardıq. Amma həyatımızdan yazıblar. Elə bil, müəllif neçə yol gəlib- gedib bura. Necə öyrənib cık- bikiymi, deyə bilmərəm, amma düz yazıb. Özümüzdü gördük bu güzgüdə, mən də özümü gördüm, tamaşada bəstəkarlardan söhbət getmir, amma özümü gördüm, qonşumu gördüm, nəticə çıxarmaq üçün çox fikirləşməliyəm. Amma biz qoymayacağıq bu tamaşanı qəddini açsın, bağlayacağıq."

Bu qısa epizodur və həmin epizod səhnəsi ilə Hidayət sanki "özünü güzgüdə gö-

**H**idayətin, sözsüz ki, altmışıncı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatının ancaq mövzuna deyil, o ədəbiyyatın dilinə, ifadə tərzinə yeni ruh gətirəcək nəsım yaradan müasir və işıqlı ədəbi nəslin ən parlaq nümayəndələrindən biri kimi ədəbiyyat tariximizdə qalacağına şübhə yoxdur. O nəslin ancaq ədəbiyyatımızı və ümumiyyətlə, ədəbi mühiti şərtləndirən, onun axarını müəyyənləşdirən rolunu isə, hesab edirik ki, uzun müddət ədəbiyyat tariximizin subyektivi olacağı da mübahisəsiz görünən gerçəklikdir.



larnı nəzərə alaraq birmənalı deyə bilirik ki, hər bir millətin formalaşmış xarakterini həmin landşaftda axtarmaq gərəkdir.

Buna görədir ki, "Tamaşadan sonra"nın özü bir tamaşadır. O tamaşada çox şeyləri görmək olur, lakin nəinki görükdən, hətta özünü gözə soxacaq qədər qabardan faktın inkarı mümkünsüzdür: böyük ideallar hansı ideal sahiblərinin qurbanına çevrilir! Onlar bəlkə də ürəklərinin ən dərin qatlarında gizlənmiş Həqiqətin özündən belə, diksinirlər...

Amma o həqiqətin ayaq tutmasından üşənir, vahimələnir, nəhayət, Sahil şəhərinə də teatrın direktoru kimi, həmin vahiməni elə bu cür ifadə edirlər: "Hər halda, müəllif də, teatr da böyük risk ələyib" - sözləri ilə Həqiqəti etiraf edirlər. Lakin bu etirafın dilə gətirilərkən səslənməsi heç də həmişə "nəhəng bir zavodun raykom hüquqlu partiya komitəsi katibinin" "Sosialist həqiqətlərini təhrif edirlər!" - ittihamı ilə kifayətlənir. Burdan gəriyə, cəmi-cümlədən 50 il əvvəl qayıtmışın özü belə, an məsələsidir ki, Kiminsə həyəcədən əsən əllərinin barmağı stolu taqqılatsın və "Dnişkanı qoy burara!" - sözləri səslənsin. Onda isə həmin "dnişka"nın partiblet nəzərdə tutan "knijka" olduğunu isə heç kimə xatırlatmağa ehtiyac qalmayacaq.

Hə, bu, an məsələsidir... Bunun üçün "Leonid İliç Brejnev yoldaşın sovet intellektsiyası haqqında" nəse deməyi yox, İosif Vissarionoviçin ayağa durmağı, qolyanına asta-asta "Zolotoy Runo" doldurmağı lazım idi. Həmin andaca ictimai baxışdan sonra müzakirə məkani olan teatr salonunun "troyka"nın sərəncamına verilməsi başlanırdı.

Lakin həmin anlar keçib getmişdi və o keçib gedən anları nəinki "nəhəng bir zavodun raykom hüquqlu partiya komitəsinin katibi", heç müzakirə boyu "dodaqlarını gəmirən" şəhər partiya komitəsinin birinci katibi də, hətta "sovet intellektsiyası haqqında" müdrik sözlər demiş kəslərin özü belə, qayıtmaqda aciz idilər. Buna görə də şəhər partiya komitəsinin birinci katibi "Əziz həmkarlarım" - deyir, "Hamımız söz verəcəyik, səbrli olun" - söyləyir, hətta müzakirənin yönünü dəyişmək üçün zarafata da əl atır: "Artistə replika səhnədə lazımdır, salonda yox. Özünüzi tamaşaçı kimi aparın" - deyərək, ərkyanılıqla yüngül iradını da bildirir, bununla da "mən də kənar adam deyiləm, özünüzi küyüm" - deyərək salonda oturanlara xatırladır. Və yaratmaq istədiyi fonda tamaşaya qoyulan əsərin müəllifinə xüsusi münasibətinin olduğunu da gizlətmir: "Siz elə bilməyən ki, Savalan müəllimin xətrini istemirəm, - üzünü sol cərgədəki artistlərə tutdu: - Mən Savalan müəllimi sizin hamımızdan çox- çox qabaq tanıyıram. 1953-cü ildən..."

Bu, baxışdan sonra ictimai müzakirənin yönünü dəyişməyə hesablanan çıxışdır. Şəhər partiya komitəsinin birinci katibi Qədir müəllim ictimai fikri lazım olan məcraya necə yönəltməyi bilir və elə bildiyi kimi də

olur. Katibdən sonra söz alan şəhər prokuroru çıxışına "Mütəxəssislər qnamasınlar, mənim tamaşaçı fikrim belədir" - deyərək başlayır: "Tarixi- Nadir"i yarıyacan oxumuş bir adam kimi, bu tamaşada siyasi baxımdan xətali bir şey görmürəm, hətta müəllifi alqışlayıram ki, partiyanın fikrini qabaqlayıb. Axı, pyes neçə il bundan qabaq yazılıb, amma ideyası bax, elə bu axırıncı plenumla necə də səslənir!"

Nəhayət, prokurorun da tamaşaya qoyulan əsərin "ideya kamilliyini" birmənalı qeyd etməsindən sonra salon əl çalır...

Bu, sıxılmış, təhlüşürən qorxu içində saxladığı insanların birçə an da olsa yaşadıqları Azadlıq anının ifadəsinə çevrilən alqış səsləridir. Bu, əslində, tamaşaya qurulmuş verən baş rejissorun çıxışında səsləndirilən fikrin salonda ki ifadəsindən başqa bir şey də deyil. Həmin fikirlər isə bu cürdür: "Pyesdə bir yer var, baş qəhrəman deyir ki, bu zavodda hamı çalışır qırx bir nömrəli ayaqqabı geysin, çünki... direktorun ayağının ölçüsü qırx birdir. İndiyə qədər bizim də teatrımızın ölçüsü qırx bir nömrəli ayaqqabı olub, çünki belə tələb ediblər. Bu tamaşanın ölçüsü isə... birmənalı qırx beşdir. Hə, belə- belə işlər... İndi eşidirik ki, belə ölçü də varmı, onun üçün kəlləçarxa vurub, çoxumuzun təzyiqlə qalxıb".

Bu, o insanlar kateqoriyasını təmsil edənlərin sözləridir ki, onların hər birində öz fikrini ifadə etməyin qorxusu var və həmin qorxu ancaq bir fərdin içində yetişən hissə deyil, nəsil-nəsil cəmlənən duyğudur. O duyğu artıq individualımdan çıxıb, o, sosiallaşmış tək görükdən, hətta şüurun alt qatındakı yerindən öz qərarlarını verir. Həmin qərarların çəkdiyi, cızdığı sərhədlər var və bu sərhədlərin keşikçisinə də adı var: Tabu. O tabu insanın içində baş qaldırmaq istəyən istənilən yaradıcılıq hissinin öldürür, cızılmış, çəkilmiş sərhədlərin daxilindəki hərəkət trayektoriyasını göstərir. Fərqi yoxdur, bu Tabunun əlindəki nədir: Danabaş kəndinin kətişi Xudayar bəyin dəyənəyi, yoxsa doktor Lalbyuzun aradığı xəbərdar etdiyi, gözə görünməyən Həzrət Əşrəfin səs tonuna uyğun səhnəyə çıxan fərraş Şimrəlinin qırmancı və yaxud, sadəcə, İosif Stalinin "Zolotoy Runo" tütünü ilə tütünlənən qolyanı...

Bunların hansının olmasından asılı olmayaraq, salonda əyləşənlərin böyük əksəriyyəti üçün Tabunun əlindəki nədir, o, Həzrət Əlinin Zülfüqarı qədər iti və amansızdır. Və bu amansızlığın yaratdığı Qorxu hissi təcridən hansısa zavod direktorunun ayaq ölçüsünü standart qeyd edir və adamların həmin standartdan azca da olsa çıxmaq cəhdinin tələfi buna görə sürəklidir. Bunu "Tamaşadan sonra"nın əsas personajlarından biri, şəhər partiya komitəsinin birinci katibi, xitəsaca tarixçi olan Qədir müəllim elə belə də ifadə edir:

"... Biz demirik ki, tamaşanı bağlamaq lazımdır, ya qəbul etmirik. Orda qaldırılan problemlərin gerçəkliyi, geri dönüb səhnəni göstərdi, - anlayırıq. Biz təşvişə salınmış ayrı şeydir. Sahil yeridir, bax, sabah bu tamaşaya baxandan sonra deyəcəklər ki, bizim şəhər partiya komitəsinin, bizim redaksiyanın səhnəyə çıxarıblar. Bu- katibdir, bu- təlimatçı, o - redaktor, o da - şöbə müdiri. İndi gəl, adam içinə çıx ondan sonra... Ona görə də tamaşaya sabahki məşq-də əl gəzdirmək lazımdır, müəyyən məqamları, ayrı-ayrı sözləri və ifadələrinin yığışdırmaq gərəkdir".

# Hidayətin yaradıcılığında İNSAN və onun sosiallaşma şərtləri

← Əvvəli səh.10

Hidayətin xüsusi olaraq, altından qırılmaz xətt çəkərək diqqət yönəltmək istədiyi məqamdır: olduğu kimi görünməyin insanlarda, məxsusən, insanların taleyini həll edəcək məqamları tutmuş rəhbər işçilərdə yaranan narahatlıq, hətta qorxu həddinə çatacaq qədər olan narahatlıq hissi. O, həmin hissədir ki, hələ 120 il əvvəl o böyük alman, Ziqmund Freyd psixikanın modelini müəyyənləşdirmək üçün tətbiq etdiyi üçkomponentli metoda əsaslanaraq bu hissənin psixoloji deyil, sosial köklərini israr edirdi. Vaxtilə ona oponentlik edən alimlər də aparılan elmi tədqiqatlarının nəticəsi olaraq etiraf edəcəklər: kompleks- insanın fiziki, psixi və sosial individuallığının ətraf insanlarla münasibət-də doğurduğu sosial disharmoniyadan başqa bir şey deyil...

Əslində, Savalanın Sahil şəhərində təməşaya qoyulacaq əsərinin müzakirəsində xüsusi olaraq boy verən adamlar- ideoloji şöbənin müdiri olan girdəşifət eynəkli kişi də, böyük bir zavodda raykom hüquqlu partiya komitəsinin katibi də, əsərdəki personajlara işarə edərək “vallah bizdə elə adamlar yoxdur”- deyən şəhər qəzetinin qadın redaktoru da, “müəllifi alqışlayıram ki, partiyamızın fikrini qabaqlayıbdır”- söyləyən şəhər prokuroru da, hətta “müzakirənin gedişində xeyli dəyişdik”- “etirafını” edən şəhər partiya komitəsinin birinci katibi də sosial disharmoniya yaşayır. Nədir ilk baxışda ağıllı, hətta məntiqli görünən həmin insanlara bu hissələri yaşadan amil? Həmin amil povestdə Savalanın şəhər partiya komitəsi ilə telefon danışığındakı bir replikası ilə başlayan dialoqda ortaya çıxır. Həmin replikası ilə müəllif ən yuxarı səviyyədəki səlahiyyətli şəxslər tərəfinfən bəyənilmiş və Sahil şəhərindəki teatrın repertuarına salınmış əsərinin premyerasına razılıq verilsə belə, hələ də tərəddüdü görünən birinci katibə, az qala unudulmuş tələbə yoldaşına üz tutur. “Bağlayın tamaşanı, qurtarsın getsin”- deyərək onu narahat edən bu məsələdən birdəfəlik qurtarmasını səmimi qəlbədən məsləhət görür. Və beləliklə, povest oxucusu maraqlı dialoqun iştirakçısına çevrilir:

“ - Qəhrəman olmaq istəyirsən?  
- O hardan ağlına gəldi?  
- Tamaşanı bağlasaq, milli qəhrəman olacaqsan, bütün respublika səndən danışacaq. Bir də... elə tamaşanı bağlamaq olar? Göydə Allah var axı!  
- Onda bağlama. Özün çıx get.  
- Hara gedim?  
- Get, tarix müəllimi işlə. Yox, vəzifə məktəbi qurtarıbsan, məktəb direktoru ol.  
- Eh, asan gəlir sənə. Üçdə alacağın yox, beşdə verəcəyən.  
- Hər halda, alacağın verəcəyindən çox olar. Sən elə əvvəlcədən vəzifə adamıydın, geyimin- keçimin başqaqdı. Dədən varlı adamdı, deyəsən.  
- Hə, varlıydı, amma kişiydi, mənim tayım deyildi”.

Yox, təkcə Savalanla “ürəkdən gələn söhbət etmək arzusunda olan” Qədir müəllim belə düşünür, böyük əksəriyyətinin onların oxşamalı olduğu doğma adamlarla bağlı qənaəti belə, bu cür ifadə olunurdu: “O, kişiydi, mənim tayım deyildi”.

“O, kişiydi, mənim tayım deyildi”- etirafını edənlər, “get, tarix müəllimi işlə” cavabının vahiməsini yaşayır.

Buna görədir ki, onlar həmin cavab əşğillərdən gələn istənilən təşəbbüsə yuxarıdakıların emosiyasız- filansız, bumbuz soyuq-qanlıqla səsləndirə biləcəkləri “get, tarix müəllimi işlə”nin başladığı an kimi baxırdılar. Ona görə də o təşəbbüsü göstərənləri ideologiyanın deyil, özlərinin şəxsi düşmənləri kimi qəbul edirlər. Ona görə də həmin baxış zamanı aktyorlardan birinin “Bura sizin büronun iclası deyil, hökm oxuyasınız, sözünüzdü deyin” - sözlərinə partkomun reaksiyası özünü gözəltmir, arındaca olur:

“ - Tem bole... - dedi partkom. Elə bil dünyanın ən şirin sözünü işlətdi.  
- Siz gərək öz davranışlarınızla, siyasi sayıqlığınızla, təşkilatçılıq qabiliyyətinizlə hamıya nümunə olasınız. İndi mən gedim o boyda fəhlə kollektivinə nə deyim?  
- Deyin ki, gəlib tamaşaya baxsınlar, - qoca kişi idi bunu deyən, ağappaq yaylıqla eynəyini asta-asta silirdi, xalq artıstıydı, bu

tamaşada bir kəmsavad partiya işçisi rolunda oynayırdı.

- Təəssüf ki, siz partiyaçı deyilsiniz!- zavodun partkomu başını yellədi.

- ...Neyləyərdiniz?

- Sizi partiyadan çıxartdırdım”.

Əlbəttə, xalq artistinin yüngül etirazına görə onu “partiyadan çıxartdırmağa” hazır olan partkom zamanı üçün mövcud siyasi mühitin verdiyi maksimum imkandan yararlanmadığına təəssüflənir. Bu adam vaxtilə qurulmuş “ifşa iclaslarında” necə də məmnuniyyətlə iştirak edərdi, nə qədər “xalq düşməni” ortaya çıxara bilirdi, “toyka”ların tərkibinə isə düşsəydi...!

İndi isə “Təəssüf ki, siz partiyaçı deyilsiniz!” deyir. Bu, artıq özünüqoruma instiktini aşan, individuumun sosial gerçəkədən bir az da narazılıq ifadəsidir. O narazılıq hissini yaradan isə həmin o dörd kəlməlik sözün üşəntisidir.

Həmin insanların sosial disharmoniyasını yaradan faktorlardan biri də budur, hər bir zaman eşidə biləcəkləri “Get, tarix müəllimi işlə”- təklifi. Bu və yaxud buna bənzər təklifləri şəhər partiya komitəsinin birinci katibi də, “böyük bir zavodda raykom hüquqlu partiya komitəsinin katibi” də, şəhər qəzetinin redaktoru, “girdəşifət eynəkli kişi”, ixtisasca geoloq olan ideologiya şöbəsinin müdiri, hətta şəhər prokuroru da hər bir an eşidə bilirdilər. Eşidə biləcəkləri həmin təkliflərin xofu onların təkcə “idarə etdikləri” adamlarla aralarında məsafənin deyil, getdikcə dərinləşən uçurumun yaranmasına səbəb olur. Onlar üçün “get, tarix müəllimi işlə”- deyərək bilməyən insanlardan gələn hansısa təklif, hətta respublikada “şöhrətin zirvəsində olan” yazıçının repertuara salınmış əsərinə razılıq belə, risk zonası sayılır.

Onlar isə həmin zonaya girməyin vahiməsini yaşayırlar.

Etiraf edək ki, Hidayətin detallı ştrixlərlə təqdim etdiyi bu personajlar müəllifin sevimli məşğuliyətini, öz qəhrəmanlarının daxili aləmini açmaqla cəmiyyətin hansı yönə can atdığı öyrənmək baxımından cəlbədidir. O cəhətə diqqət yönəltməyi də lazımı bilir ki, Hidayətin bütün povestlərində olduğu kimi, “Tamaşadan sonra”sında da baş qəhrəman axtarmaq cəhdiniz alınmayacaq. Heç personajlardan hansısa da epizoduktur- deyib, yanaşmayın.

Paytaxtdan əsərinin premyerasında iştirak etmək üçün Sahil şəhərinə gələn Savalanın yol yoldaşı, filosof Qurban özünün sükutu ilə nəinki ətrafındakıları, heç oxucunu da yormur. Əksinə, onun istənilən sual və situasiyaya reaksiyası, Hidayətin özünə-məxsus yazı manerası (əslində təfəkkür tərz-i) ilə “danişan” sükuttur:

“ - Bu, tamaşadır, yoxsa ictimai baxış, filosof, sən bilərsən..?”

Sükan arxasında əyləşən dostu filosof Qurbandan soruşdu. Qurbanın qaşları çatıldı, iri eynəyini bir az yuxarı qaldırdı, sonra qaşları yenə çatıldı; bu, o deməkdi ki, Savalanın sualına cavab verə bilməyəcək.

- Əgər tamaşadırsa, batdıq, filosof, bəlkə qayıdıb gedək, kim nə biləcək ki, gəlmişik?”.

Filosof sükutu sonra, tamaşaya ictimai baxışdan, orada gedən söhbətlərdən, görüklərindən və təxmin də etməyi, ovcunun içi kimi görə biləcəklərinə əmin olandan sonra, şəhər partiya komitəsinin “Qonaq evi”ndə pozacaq. Geçəyansı Savalanın şahmat oynamaq təklifinə də bu şəhərdə gördüyü və görə biləcəklərini nəzərə alaraq belə deyəcək: “Sən bir az gözüünün acısını al, yazıqsan. Üçüncü tamaşa hələ təzə başlayır”.

Filosofun başlayacağına zərrəcə şübhə etməyi “üçüncü tamaşa” isə nəinki müəllifin və səhnədəki aktyorların, heç “səhnənin ortasında dayanıb qəfil xəbəri gözləyən adamlar kimi vurmuxan” teatr direktorunun, səhnə qurucularını, işıqçılar, radistlər, qrimçilərin, hətta yaranacaq situasiyaya yüzə yüz hazır olan filosof Qurbanın gözləmədiyini məqamda başlayır. “Üçüncü tamaşa”ya gələnlər isə ilk olaraq əsərin adının dəyişdirilməsinin lazım olduğunu deyir, onun hazırkı adının “nikbin olmadığımı”- deyərək arqumentlərini əsaslandırmağa da çalışırlar. Savalan, əsərin müəllifi tamaşaya qoyulacaq əsərin adından əlavə məzmununda da “dəyişdirilməli xeyli məqamların” olduğunu da “yuxarıdan gələn” adamlardan öyrənir və onun ni-

yə “zəruri olduğunu” da eşitməyə məruz qalır: “...baş qəhrəman çox qabarıq və sərbəst verilib, -gözlərini ayırmadı əlindəki kağızdan: - heç bir ədəb-ərkan gözləmir, böyüyə-küçüyə fərq qoymur, kommunistləri saymır, hətta... partiya komitəsinin işçilərini də lağa qoyur...”, iradlarını sadalayır.

Beləcə, cəmi 21 bəndlik olan və “aradan qaldırılmalı qüsurlar” şəhər partiya komitəsi ideologiya şöbəsi müdirinin, universiteti geoloq ixtisası üzrə bitirmiş şəxsin deyil, heç “yoldaş Qələmovun” özünün də fikri deyil. Bu iradlar “ictimai tamaşada olmuş yoldaşların” fikridir və onlar belə təklif edirlər. Əlbəttə, “çoxluğun fikirlərinə hörmət etmək ümumi işin xeyrinədir”- deyəni də həmin şəxslərin daldalandıqları möhkəm bir qaladır.

Hidayətin o “qala”nın strukturunu, bir şəxsin “ümumi fikri” arxasında dayandığını, yeri gələndə, “ümumi fikri” hansısa məcraya yönəltməyin mexanizmini hansı soyuq-qanlıqla təqdim etməsi heyranedicidir. Müəllifin dərin təfəkküründən qidalanan bənzərsiz üslubu oxucuda ancaq təqdim edilən səhnənin mənzərəsini təsvir etmək imkanı yaratmır, həmin mənzərədə baş verən hadisələrin iştirakçısına çevirir. O, unikal təhkiyəsi ilə nəql etdiyi hadisələrə müdaxilədən qaçır, sadəcə olaraq, naturadan rəsm çəkən rəssam kimi, olanları, heç bir detallı unutmadan, parlaq rənglərdə təqdim edir. Oxucu məhz indiki Sahil şəhərinin yaxınlığında, qədim şəhərin xarabalıqlarını, qalalarını xalq artistinin bələdçiliyi ilə gəzərək ekskurs edənlərə qoşulur və Savalanın düşüncələrini ürəyindən keçirir. O da “bir ucuq divarın üstündə oturub aşağıdakılara baxır, ona elə gəlir ki, bu yerdə, təkcə bu yerdə yox, min kilometrərlə o yanlarda bu torpaq sonsuz göylərdən də ucadır” - qənaətinə gəlir. Sanki filosofun bələdçilik edən xalq artistinə dediyi sözləri də o yox, oxucu deyir: “Çox sağ olun, ağsaqqal, yaxşı ki, bizi buralara gətirdiniz, kökümüzo- soyumuza baş vurduq, iclasları unutduq, bir az da təmizləndik. Dünya elə sizin kimi adamlarla gözəldir”.

Həmin oxucudur, Savalanın deyəcəyi sözləri ürəyindən keçirən oxucu.

Amma o sözlər yeni tamaşasının premyerasında iştirak etmək üçün buraya gəlmiş, itib-batmaqda olan tariximizin daş parçalarının qorunmasını, öyrənilməsinə vacib sayan Savalanın dilindən səslənir: “Filosof, bəs sizinkilər hardadırlar? Tarixçiləri deyirəm, filosofları deyirəm, elə sən özünü deyirəm...”.

Bu, xalqın taixini danışan, danışmalı olan, onun keçib gəldiyi yolların mükəmməl bələdçisinə çevrilə bilən, maddi və mənəvi olanlarının məcmusuna, mədəniyyətinə yanaşmanın dəyişməsinə çağırışıdır.

Filosof Qurbanın “Biz akademiya da bir-birimizi didişdirməklə məşğuluq, şair”- deməsi isə premyerası olacaq əsərin ictimai müzakirəsi zamanı boy verən həmin insanların mövqelərini yada salır. Məlum olur ki, elə Akademiya da “onlar”, girdəşifət, universiteti geoloq ixtisası bitirən, hazırda ideologiya şöbəsinin müdiri olan şəxslərdən formalaşan, qidalanan mühit “yaradır”. Orada da “ümumi fikri” dinləməyin zərurətini xüsusi olaraq qabartmaqla mövqelərini göstərən adamlar, əslində, mövqesizliklərini daldalamaq üçün dəridən- qabıqdan çıxırlar.

Bu “dəridən-qabıqdan” çıxımlar isə hansısa sosial hədəfə yönəlmə deyil, şəxsi rahatlığını təmin etmək üçündür və onlar bunu gizlətsələr, o gizləntinin disharmoniyasını yaşasalar da, uzağı, hansı məqamdası, kiməsə etiraf edə bilirlər: “Hə, atam varlıydı, amma kişiydi, mənim tayım deyildi...”

Hidayət povestində həmin adamlara etiraz edir, bu adamların özlərinə də deyil, onların cəmiyyəti üçün, insanları üçün normaya çevrilmək iddialarına etiraz edir...

Ona görə də hesab edirik ki, “Tamaşadan sonra” əsəri Hidayətin Azərbaycanın Mənəviyyəti və o mənəviyyəti formalaşdıran makro-mikromühit haqqında ən gözəl odasıdır.

Bu odada Sahil şəhərindən azca aralıda yerləşən qədim şəhərin xarabalıqları və möcüzələr nəticəsində salamat qalmış yarıucuq qala divarlarının üstündən bir nəfər ancaq kilometrərlə uzanan ərazilərə deyil, min illər əvvələ və gələcəyə tərəf boylanırlar...