



“BU ROMAN NƏ ZAMANSA TARİXİ ROMANA TRANSFORMASIYA EDƏCƏK”

Bu yaxınlarda Əjdər Olun “Lo” canlı romanı işıqüzü görüb. Romanla bağlı tənqidçi Nərgiz Cabbarlı ilə professor Rüstəm Kamalın söhbətini sizə təqdim edirik.

Nərgiz Cabbarlı:

– Rüstəm müəllim, artıq neçə illərdir ki, prosesin içindəsiniz. Yəqin, siz də tez-tez şahid olursunuz ki, tənqidçilərin davamlı olaraq təkrarladığı bir fikir var: Azərbaycandakı azadlıq hərəkatı, milli oyanış, siyasi proseslər romanımıza gətirilmədi. Düzdür, bəzən bu prosesin milli şüurun özündə yetişmədiyi, kənardan idarə olunduğu, SSRİ kimi bir imperiyanın dağıdılması üçün təşkil edildiyi və s. kimi mülahizələr də səsləndirilir. Amma nə fərqi var? Əsas o idi ki, bu proses, bu mərhələ xalqımızın tarixində yaşandı. Biz məhz onun məntiqi nəticəsi olaraq azadlığımızı qazandıq. Bir məqam da var ki, “bu hadisələr nəsrimizə heç gətirilmədi” də deyə bilmərik. Çünki müəyyən əsərlərdə, məsələn, Vidadi Babanlının “Gizlinlər” romanında olduğu kimi, epizodik bir şəkildə meydana çıxması müşahidə edildi. Yaxud Afaq Məsudun “Azadlıq” romanında olduğu kimi, sürrealist bir yanaşma ilə təqdimatını gördük. Əli Əmirlinin “Meydan”ında, Sabir Əhmədliyə var idi. Amma ümumilikdə

milli oyanış və azadlıq mücadiləsinin Azərbaycan ədəbiyyatında dolğun ifadəsinə, əhatəli təsvirinə rast gəlinmədi. Və... Nəhayət, belə bir roman yazıldı. Əjdər Olun “Lo” romanı. Sizcə, o nə dərəcədə prosesi ifadə edə bildi?

Rüstəm Kamal:

– Əvvəla, sizinlə tam razıyam ki, Azərbaycan xalqının tarixindəki kritik məqamlar, ciddi dönüş nöqtələri nəsrimizdə öz əksini çox az tapıb. Özü də nəzərə alaq ki, bu cür kritik məqamlar XX əsrdə Azərbaycan tarixində bir neçə dəfə baş verib, onlardan biri 1918-ci ildə baş verib. Bu elə bir məqamdır ki, millət özündə dövlət qurmaq, dövlət yaratmaq enerjisi hiss edirdi. Axı dövlət qurmaq aktı özü də yaradıcılıq aktıdır. Bir dövlət bir millətin möhtəşəm və mükəmməl yaradıcılığıdır. Müşahidə etdikdə görürük ki, o dövrdə ədəbiyyatımızda bir patetika olub. Türk əsgərini salamlamaq, istiqlalın vəsfi milli poeziyanın əsas motivləri idi...

N.C.:

– Daha dəqiq desək, ümumilikdə ədəbiyyatımızda deyil, hadisələrə çevik reaksiya verən poeziyamızda...

R.K.:

– Bir də publisistikamızda. Bu gün əminliklə demək olar ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Azərbaycan publisistikasının ən mükəmməl formasının

yanarında böyük rol oynadı. İstər siyasi esseistikada, istərsə də bədii publisistikada... Həmin dövrdə yaradıcılıqla məşğul olanların, qələm sahiblərinin, sonra mühacirətə gedənlərin əsərlərini oxuyursan, görürsən ki, səviyyə çox yüksəkdir. Bu, milli məfkurənin və özünüdərk, millət sevgisinin yüksək səviyyəsindən irəli gəlirdi. Əhməd bəy Ağaoğlu, Mirzəbala Məmmədşad, Məhəmməd Əmin Rəsulşad, Əli bəy Hüseynşad, Cəlil Məmmədşad, Ceyhun Hacıbəyli, Ömər Faiq Nemanşad... –milli publisistikanın altın dövrü.

N.C.:

– Məncə, təhsildən də daha mühüm və başlıca səbəb – onların ideoloji mübarizəyə qoşulmaları idi. Axı publisistika bu mübarizədə aktiv iştirak üçün hər cür təsir imkanlarına malikdir.

R.K.:

– Haqlısınız. Publisistikamız o ictimai – siyasi, mədəni kataklizmlərin, etnik toqquşmaların içərisində yaranırdı. Təxminən eyni mənzərə XX əsrin 90-cı illərində də təkrarlandı. XX əsrin əvvəllərində yaranan publisistik mətnlərin bədii – ritorik energetikası tamam fərqli idi. Milli fədakarlıq, türkçülük, istiqlal duyğuları o qədər səmimi və güclüdür ki...

N.C.:

– Əvvəlcə sadaladığınız insanların yaradıcılığını təklikdə götürdükdə isə onlar bədii ədəbiyyatın bir hissəsinə çevrilə bilər. Müəyyən mənada razıyam...

R.K.:

– Çox istərdim ki, onların yaratdığı əsərlər dərsliklərdə bədii mətnlər kimi öyrənilsin. M.Ə.Rəsulşadın “Əsrimizin Siyavuşu”ndan tutmuş, N.Nərimanovun “Oğluna məktubları”na, Ə.Hüseynşadın və Ə.Ağaoğlunun fəlsəfi məqalələrinə qədər bu nümunələr bədii mətnlər kimi tədqiq edilməlidir. Özü də yüksək səviyyəli ədəbiyyat... Amma bu günün media mətnlərində sanki aqressivliyin, kinayənin dozası çoxdur, bir qədər dağıdıcı ruhdadır... Köşə yazılarına sarkazm və kinayə gübrəsi çox hopturulub. Hansı mətndə, hansı ədəbiyyatda kinayə dozası çoxdursa, onun bədii mətn kimi saxlanma müddəti də azalır.

N.C.:

– Əgər cəmiyyət dəyişməyibsə, onda necə? Məncə, burada mübahisəli məqam var. Bu gün bizim üçün hələ də aktual olan satirik mətnlər mövcuddur.

R.K.:

– Bəli, ilk baxışdan satirik mətnlərin “saxlama müddəti” elə də uzun olmur. Amma biz hələ də “Fəhlə, özünü sən də bir insanmı sanırsan” şeirini əzbər deyirik.

N.C.:

– Çünki hələ də aktualdır. Dövrümüzdəki problemlərlə, insanların sosial, mənəvi durumu ilə səs-ləşir.

R.K.:

– Hələ də “O olmasın, bu olsun” filminin personajlarında özümüzü tanıya bilirik. Yəni identifikasiya prosesi təkrarlanır.

N.C.:

– Bu, acı da olsa, həqiqətdir. Amma gəlin mövzumuz qayıdaq. Yeri gəlmişkən, publisistika müqayisəsi apardıq. Amma maraqlıdır ki, o zamanın da romanı yazılmadı. Eynilə indiki kimi... Bəli, obyektiv səbəblər var idi. Sovet dövrü imkan verməzdi o mərhələ ilə bağlı romanlar yazılsın. Heç o dövrün izlərinin belə bədii ədəbiyyatda, ən azı, ştrix şəklində, epizod şəklində olsa belə, qalmasına da imkan verilməzdi. Tarix göstərdi ki, verilmədi də.

R.K.:

– Rusiya İmperiyası süqut etdi. Roman yazmaq gücündə olan qüvvələr də ya repressiya olundu, ya da bolşevik – kommunist ideologiyasının ilğımına aldanıb həmin tarixlə maraqlanmadılar. O zaman cəmi bir-iki nəfər var idi ki, roman yazsa bilərdi.

N.C.:

– Kimi nəzərdə tutursunuz?

R.K.:

– “Köhnə qvardiya”dan Məmməd Səid Ordubadini, Yusif Vəzir Cəmənşəminlini nəzərdə tutaram. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “teatr orbiti”ndə özünü rahat hiss edirdi, Mirzə Cəlilin isə üslub təcrübəsi və hekayə stixiyası roman haqqında düşünməyə imkan vermirdi.

N.C.:

– Yaxşı, bu, o dövrün obyektiv səbəbləri. Bəs bu dövrün obyektiv səbəbləri nədən ibarətdir? Axı bizdə roman çox yazıldı. Həm də yaxşı romanlar da yazıldı. Maraqlı eksperimentlər meydana çıxdı. Sadəcə, onlar uzaq tarixi mərhələni yazmağa, yaxud magik-realistik əsərlər qələmə almağa daha çox üstünlük verdilər. Çünki o uzaq tarixi keçmişlə bağlı “Həqiqəti nə dərəcədə dedim?” sualı ilə onları çox çək-çevirə salan olmayacaqdı... Ancaq heç kim

azadlıq mücadiləsinin aparıldığı dövrü, xalqın tarixi əhəmiyyətli mübarizəsini romanın içərisindən keçirə bilmədi.

R.K.:

– Birinci səbəb odur ki, Azərbaycan ədəbiyyatının başı müharibəyə qarışdı. Müharibə və Qarabağ mövzusu, qaçqın məsələsi daha aktual oldu. İkinci səbəb isə ondan ibarət idi ki, azadlıq və müstəqillik mövzusu bu ədəbiyyat üçün sanki qəfil gəlmişdi.

N.C.:

– Yəni demək istəyirsiniz ki, psixoloji olaraq buna hazır deyildik?

R.K.:

– Sovet ədəbiyyatının yetmiş illik total hökmranlığından sonra bu möhtəşəm milli hadisələrə məfkurə, estetik, bədii təxəyyül baxımından da hazır olmaq asan deyildi. Təsəvvür edirsiniz, nəsrimiz roman - reportaj səviyyəsində belə bu mövzunu içərisindən keçirə bilməyib. S.Əhmədlinin “Yanvar hekayələri”ndən başqa, həmin məqamda isti – isti nəsə yaranmadı. 5 – 10 şeirdən başqa. Millət yalnız qəzet oxuyurdu.

Uzun müddət nəsrimiz Azərbaycan dövlətçiliyinin təbliğində yaxasını, təəssüf ki, kənara çəkdi... Azərbaycan dövlətini yaradan böyük kişilərin obrazları yaranmadı. Bu mənada son illər S.Rüstəm xanlığının nəsr yaradıcılığı xoş bir istisnadır.

N.C.:

– O zaman belə çıxır ki, öz canlı tarixi personajları, fiqurları, xarakterləri, epizodik obrazları ilə birlikdə “canlı roman” yazan Əjdər Ol böyük cəsarət nümayiş etdirib?

R.K.:

– Məncə də.

N.C.:

– Mən isə daha çox bir səbəb üzərində dayanıram. Mənə elə gəlir ki, bu hadisələr, müxalifət, iqtidar, siyasi oyunlar, siyasi prosesin mənzərəsi, üstəgəl, “Hansısa reallığı verərsəm, birdən müxalifət tərəfdarı kimi görünə bilərəm, verməsəm, kimlərsə rolunu daha çox şişirtmiş olaram” qorxusu olub yazıçılarımızın canında. Yəni buna onların cəsarətsizliyi səbəb olub.

R.K.:

– Bəlkə, 37-ci ildən, sovet dövründən gələn qorxu hissi də hələ içimizdədir... Təsədüfi deyil ki, biz müstəqilliyimizə qovuşduqda belə sandıq ədəbiyyatımız ortaya çıxmadı. Ruslardan, hətta özbəklərdən də çıxdı, amma bizdən çıxmadı.

N.C.:

– Yaxşı, əsər haqqında danışaq... Və əvvəlcə ondan başlayaq ki, yarımroman, yarımpublicistik əsər kimi görünən, postmodern roman elementlərindən yararlanmanın diqqət çəkdiyi, bəzi anlamda, xüsusilə təhkiyəsi ilə ənənəvi romanı xatırladan, metoroman elementləri müşahidə edilən və s. bir mətnlə üz-üzəyik. Bu, mənim gördüklərimdir. Bəs sizin gördüyünüz mənzərədə bu qarışıqlıq varmı? Bir də, təbii ki, nə dərəcədə prosesə adekvat roman olduğunu soruşacağam...

R.K.:

– Nəzərə alaq ki, müstəqilliyin qazanıldığı ilk dövrün hadisələrindən on il keçdikdən sonra da həmin dövrü yazıçılarımız bərpa edə bilmədilər. Çünki o hadisələr epik miqyas və yanaşma tələb edir, ciddi fəlsəfi ümumiləşdirmələr, cəsarət tələb edir. Dediym kimi, həmin hadisələrin daşıyıcıları bu gün də ortadadırlar. Niyə tarixi belletristikaya çox meyil etdilər? Sovet tarixi romanının hazır modelləri var. Ona görə də bizdə tarixi romanların çoxu bir-birinə oxşayır. Müəyyən zaman keçəndən sonra keçmiş rekonstruksiya etmək yazıçıdan müəyyən yaddaş tipi tələb edir. Janr həm də yaddaş tipi ilə bağlıdır. Məsələn, quzey Azərbaycanının insanının yaddaşında şah obrazı dərin deyil. Amma bizdə bəy obrazı daha maraqlıdır, daha yaxındır. Bu, uzun söhbətdir.

Əjdər Olun romanına qayıdaq və romanın strukturundan başlayaq. Ənənəvi romanlara baxanda struktur dərhal görünür. Bölmələr, fəsilələr, keçidlər mənasında... Amma maraqlıdır ki, sanki burada heç bir keçid yoxdur, sanki monoloq təhkiyəsi “hakimi – mütləq”dir. Məsələn, qəhrəman nənəsinin portretini yaratdığı yerdə birdən-birə keçir 88-ci ilin, 90-cı illərin əvvəllərinin hadisələrinə...

N.C.:

– Amma maraqlıdır ki, keçidlərin olmaması oxucuya maneçilik törətmir. Məncə... Tutaq ki, cinayətkar Babayardan danışdığı məqamda birdən-birə hadisələrin içərisindəncə heç bir keçidsiz-filansız başqa bir hadisəyə adlanılır və... normal bir adlama olur... Oxucu zaman, məkan, hadisə, mühit dəyişikliyindən narahatlıq yaşamır. Adaptasiya tez baş verir... Və mətnin gedişatı xüsusi hazırlıq da tələb etmir oxucudan. Hətta bir anlıq çəşqinliyin yarandığı keçidlərdə belə bu elə bir anlıq olur. Adlama, keçid dərhal baş verir.

R.K.:

– Mən hətta deyərdim ki, əksinə, bəlkə də, Əjdər Ol düz edib ki, keçidlər yaratmayıb. Əgər struktur tələblərinə əməl etsəydi, təhkiyənin obrazı dəyişərdi. Bəzən düşünülüb, ənənəvi roman strukturu yazıcının əl-qolunu bağlaya bilər. Burada isə Əjdər Olun təhkiyə sistemində heç nə mane olmur. Struktur “çəpərləri” onun hekayə və bədii portretlərində olduğu kimi, bütövlük təşkil edir. Gerçək tarixi adlar qalereyası Əjdər Olu xalqın “meydan” obrazını yaratmağa sövq edib.

N.C.:

– Amma bir romanda ola biləcək qədər çox personaj var... Və mənə, ümumilikdə xalq obarzi deyil bu... Xalq öz fərdləri, xarakterləri, şəxsiyyətləri ilə, nümayəndələri ilə, dərdləri və ağrıları ilə görünür. Azadlıq hərəkatının iştirakçılarının əksəriyyətini əsərdə görürük... Həm də doğrusu ilə, yanlışlığı ilə. Bir personaj kimi yazıcının özü, qardaşı, nənəsi, ən əsası, başqa tarixi simalar – şairlər, yazıçılar, siyasətçilər... Bu, bir xalq obrazı deyil. Bu, ayrı-ayrılıqda vətəndaş olan və vətəndaş ola bilməyənlərin obrazlarıdır. Vətəndaş ola bilmək üçün mübarizə aparən və bu mübarizəyə qoşulmaq istəməyənlərin obrazlarıdır...

R.K.:

– Bəli, hamımız oradayıq. Əsərin sonunda bir cümlə var ki, mənim çox xoşuma gəldi: “Yenə də işə gedirdim. Artıq yazdığım romandan çıxmışdım”. Yəni müəllif mətnə dövr kimi, tekst kimi yanaşır. O, mətnin içində olub, tamamlandıqda isə artıq başqa mətnə keçir. Yəni neçə zamandır ki, mən başqa bir gerçəklikdə idim, roman qurtardı, deməli, mənim “gerçəkliyim” də qurtardı. Deməli, keçirəm başqa bir gerçəkliyə. Sonunda o cümlənin verilməsi, bəlkə də, oxucu üçün bir ipucu təqdim edir ki, gerçəklik roman kimi yaşanır. Gerçəklik aktı artıq son məqamda qapanıb. Müəllif o anda da “Mən artıq ora qayıtmıram. Mən özüm orada personaj idim, müəllif deyildim”, – deyir. Əjdər Ol romanın içində özü də personaj kimi yaşayır, roman bitdikdən sonra isə artıq başqa “status”a keçdiyini bəyan edir.

N.C.:

– Amma müəllif aradabir çox bariz şəkildə görünürdü də. Bəlkə də, romanda qüsurlardan biri də budur. Bəzən personaj kimi meydana çıxır, bəzən isə – xüsusilə mətnə ironik müdaxiləsi ilə – məhz müəllif kimi görünür. Bəlkə də, elə qarışıqlıq bir az da bunun özündə idi. Əjdər Olun

üslubundakı ironik ştrixlərlə müdaxilə yaratdığı portretlərdən, yəqin ki, yadınızdadır da. Bax bu romanda da yazıçı müəyyən məqamlarda özünü saxlaya bilmədən bu müdaxilələrə yol verir. Və məhz belə anlarda müəllif kimi meydana çıxır. Halbuki müəllifi mətnə uzun zaman uzaq tuta bilər. Müdaxilə anında isə, əksinə, personajlıqdan uzaqlaşır. Bu da romandakı təzadlı məqamlardan biri kimi diqqəti dərhal çəkir. Xüsusilə də ona görə ki, bəzi məqamlarda və bariz şəkildə görünür. Hər addımda deyil... Ümumiyyətlə, romandakı janr qarışıqlığı haqqında nə deyə bilərsiniz?

R.K.:

– Bəli, müəyyən məqamlarda sanki avtobioqrafik roman - salnamə oxuyursan. Hiss edirsən ki, hadisələrin gedişi ilə bağlı müəllifin öncədən gündəlik qeydləri olub. Baş verən hadisələrin əhəmiyyətini vaxtında anlayıb. Hər halda, oturub təxəyyülünü bütün gücü ilə işə salıb hadisələri yenidən bərpa etməyib... Bax belə məqamlarda da yazıcının isti-isti qeydə aldığı hadisələri bir-birinə birləşdirən nöqtələr həmişə o kiçik janrlardır: lətifələr, atmacalar, yığcam portretlər, yumoristik ümumiləşdirmələr... Mənə elə gəlir, bunlar əsərə ayrıca rəng qatır.

N.C.:

– Bəli, hətta roman daxilində özünü çox bariz şəkildə göstərən kiçik hekayə süjetləri də var... Xarakterik portretlər də...

R.K.:

– Düzünü deyim ki, yazıcının yaratdığı portretlərə mən inanıram. Çünki ştrixləri inandırıcıdır. Uğurlu bədii detallar isə yaddaqalandır... Əjdər Ol obrazlarından bir anlığa da olsa “kənara çəkilə bilər”. Bu isə çox vacib məqamdır. Məhz kənara çəkilmə olanda bədii obraz yaranır.

N.C.:

– Mənə elə gəlir ki, o, bu kənaraçəkilmələrə həm də bir çox obrazları yaradarkən onlara obyektiv yanaşmağı bacarması ilə nail olub. Məsələn, hadisələrin düz mərkəzində olan Bəxtiyar Vahabzadənin obrazı yaradılarkən onun yalnız çox müsbət bir tərəfini deyil, xarakterik cizgilərinin toplusunu verir. Eyni zamanda onun elə bir mənfi xüsusiyyətini qeyd edir ki, artıq oxucu Əjdər Olu subyektiv bir yanaşmada günahlandıra bilər. Xalqın naminə Bəxtiyar Vahabzadə bunu etdi, televiziya partladıldığı zaman rus generalının üzünə tükürdü, yeri gələndə özünü zərbə altına qoydu...

Bax bu cür məqamlar – bilmirəm, yazıçı bunu əsərə bilərəkdən gətirib, ya təsadüfən belə alınmış

– seçilmiş “gerçək roman” təyinatını təsdiqləyir. Yəni bu məqamda məsələ təkcə olanların gerçəkliyində deyil, həm də ziddiyyətliyiindədir. Bu ziddiyyətlərin bir rakersdan deyil, müxtəlif rakerslardan təqdimatındadır. Çünki əslində, o dövrün real siyasi mənzərəsi, siyasi ab-havası və ümumilikdə mövcud əhvali-ruhiyyə kimliyindən asılı olmayaraq insanları fərqli istiqamətlərə sürükləyə, bir-birinə zidd qərarlar verirə, bir-biri ilə uyuşmayan reaksiyalar göstərməsinə səbəb ola bilərdi...

R.K.:

– Hətta mən fikirləşdim ki, Əjdər Ol bu mənada da cəsarət sahibidir.

N.C.:

– Razıyam... “Gerçək roman”da ən riskli məqam da elə budur... Çünki müəllifin əsərinə gətirdiyi qəhrəmanların hamısı real şəxslərdir, əksəriyyəti sağdır, sağ olmayanların da varisləri var. Və bizdə bu cür düşüncələrə yanaşma, adətən, çox həssas olur.

R.K.:

– Amma riskə getməsəydi, boynuna götürdüyü mövzunu gərşəkləşdirə bilməzdi. Əjdər Ol fabulizasiya (fabullaşdırma) priyomundan istifadə edir, yəni real hadisələri və faktları yaşantıları ilə, emosional yanaşmaları ilə zənginləşdirir. Əks halda əsər sənədli roman, yaxud publisistika zonasına girmə təhlükəsi ilə üzləşə bilərdi. Məsələnin yaxşı bir tərəfi də odur ki, yazıçı personajlara qiymət vermir, sadəcə, təsvir edir, təqdim edir.

N.C.:

– Bu, çox vacib xüsusiyyətdir. Hadisə, situasiya, mimika, jest, personajın rəftarı və reaksiyası... özü danışır. Müəllif yox. Onun dəyərləndirməsi olsaydı, əksinə, mətn korlanardı bundan...

R.K.:

– Hə, məsələ, Heydər Əliyevlə Nodar Şaşıqoğlunun söhbəti... Nodar Şaşıqoğlu deyir: “Ona görə yanınızda oluram ki, bir vaxt gələcək, sizin rolunuzu mən oynayacağam”. Heydər Əliyev isə “Lazım deyil, buna ehtiyac yoxdur, mən öz rolumu özüm yaxşı oynayıram”, – deyər cavab verir. Sonra təhkiyə davam edir və başqa bir mətləbə keçilir. Yəni dəyərləndirmə yoxdur.

Janr məsələsinə gəlincə, əslində, bu, hardasa “fakt romanı”dır, “reportaj romanı”dır. “Fakt romanı” Avropada, xüsusən Polşada çox məşhurdur. Burada sənədlilik, dokument üst mövqeyə malikdir. Düzdür, bədii ədəbiyyatda sənədlilik

kateqoriyasının özü də bir qədər yaygın anlayışdır: əgər yazıçı yaddaşından, təxəyyülündən keçirsə, artıq “sənədlilik statusu”nu itirmiş olur. Burada yaxın keçmişimizin gerçək, ziddiyyətli hadisələri və şəxsiyyətləri haqqında ətraflı məlumat verilir. Burada sanki jurnalistika ilə avtobioqrafik romanın elementləri sintez edilir. Mətnin elə yerləri var ki, publisistik təsir bağışlayır, informativ yüklənməsi də var. Bu həm də “portretlər romanı”dır...

N.C.:

– Bəli, xüsusilə də dövrün mənzərəsini yaratmaq istədikdə daha xarakterik informasiyalar verilir. Bu da hər zaman olmasa da, müəyyən məqamlarda mətnə informasiya yükü gətirir. Bunun da səbəbi, təbii ki, tam mənzərə yaratmaq cəhdidir.

R.K.:

– Həm də müəllif o dövrün mətbuatını da izləyib, çox araşdırıb, kim gəldi, kimlər getdi. Bu roman haradasa media yaddaşını da əvəz edir. Amma düzünü deyim ki, “bu qarışıqlığın” özü də gözəldir.

N.C.:

– Sizcə, bu, mətnə mənfi heç nə gətirmir?

R.K.:

– Bədii mətn yeknəsəq, monoton olmamalıdır. Axı roman yeganə janrdır ki, hələ kanonik formaya düşməyib, qapıları karvansara qapısı kimi açıqdır. Demokratik janr kimi, məsələn, reportaj da, bir kino afişasını da strukturuna daxil edə bilər. Yəni bu günün romanı sintezi və montajı sevir. Ə.Olun romanı da bu sıradandır.

N.C.:

– Sizcə, bu montajın içərisində Babayar, cinayətkar mühiti nə dərəcədə romanın mətninin içərisinə girə bildi? Əfqanıstanı başa düşdük. Dağılmaqda olan sovet ölkəsinin dağılma başlanğıcı kimi, ilkin hadisələrin ilkin mərhələsi kimi vacib idi. Amma cinayətkar mühiti, oğurluqla bağlı hadisələrin təsviri romanın əsas xətti ilə nə dərəcədə əlaqə yarada bildi? Əslində, düzünü desəm, o hadisələr çox maraqlı idi. Amma bir qədər kənar təsir bağışlayırdı. Mənə görə... Tutaq ki, mən onun tamamilə müstəqil bir süjet kimi işlənməsini istərdim. Bəs sizcə, nə dərəcədə əlaqə qurula bildi?

R.K.:

– Bilirsinizmi, hər bir yazıcının ehtiyatında fərqli intriqa yaratmaq üsulları, oxucunu cəlb etmək, mətnə maraqlılıq əmsalını gücləndir-

mək vasitələri var. Məsələn, Qərb yazıçıları triller yazdıqda belə, mətnə mütləq bir sevgi xətti, bir detektiv elementi və s. əlavə edirlər. Bu romanın da mahiyyəti və təbiəti belədir ki, o, Azərbaycan cəmiyyətinin yaxın keçmişinə ayna tutmaq istəyir. Yazıçı heç nə uydurmaq istəmir. Özü də əsərin əvvəlində bəyan edir ki, heç nə uydura bilmirəm. Bu, bizim bildiyimiz yaxın tarixdir. O hadisələri təsvir etmək, Nemət Pənahovun portretini vermək, yaxud onun dediklərini yazmaq hələ roman üçün azdır. Amma kriminal, xaotik mühitin təsviri artıq romana üstünlük gətirir və oxucunu darıxmağa qoymur. Əks halda roman uduzardı. Əjdər Olun yaddaşı iki məsələyə çox həssasdır: söz yaddaşı və portret. Aradan neçə illər keçsə də, o, hadisələrin vizual təsvirini və şəxslərin portretlərini verə bilir. Bir də onda güclü dialoji söz yaddaşı, dialoji sözü təsvir etmək bacarığı var... Personajı harada nə dedi?.. Dialoqu olduğu kimi verə bilir. Özü də Əjdər Olun təhkiyəsinin bir üstünlüyü də var ki, onun dialoqları inandırıcıdır. Bəzən elə yazıçı olur ki, personajın yerinə dialoq qurur.

N.C.:

– Və dialoqları mənasız bir şəkildə uzadır. Bu da o dəqiqə oxucu tərəfindən hiss olunur.

R.K.:

– Əjdər Olun epik yaddaşı dialoqu canlı təqdim edə bilir. İstər hekayələrində olsun, istərsə də bu romanda. Bu mətnin uduş nöqtələrindən biri maraqlı ünsiyyət situasiyalarında baş vermiş dialoqların verilməsidir. Kövrək, məhrəm detallar var: məsələn, atasının gəlişi və oğlanları ilə görüşü, pul verməsi, gedərkən siqnal verməsi və ümumilikdə bunu heç vaxt etməsə də, indi etməsi... Bu kontekstdə rayondan gəlmiş bir şəxsin davranışı, bu ata obrazı, bəlkə də, o dövrü mənə tanıda biləcəm mükəmməl obrazdır.

N.C.:

– Bununla da razıyam. Dövlərlə, mühitlə bağlı elə xarakterik xüsusiyyətlər və detallar verir ki, istər-istəməz yaddaşa çökə bilir. Məsələn, heç vaxt övladlarını qucaqlamayan ata bu ağır günlərdə bunu edir... Şəxsən mənim yaddaşımda bu romandan ilişib qalan bir neçə səhnədən biri budur.

R.K.:

– Bəli. Cəbhə üçün pul yığılır, gəlib oğluna verir və sadəcə, "aparıb verərsiniz", - deyir və bu cür ştrixlər zaman keçdikcə unudulacaqdır. Amma bu əsər onları qoruyub saxlayır. Nəsrə də nəsr

edən məhz bu cür detallardır. Əsl nəsr atmosferi yaradan detallar var bu əsərdə. Proza atmosferi yaradan detallar...

N.C.:

– Məsələn, kəsilməmiş qol məsələsini yadınıza salmaq istəyirəm. Həm realdır, həm xarakterikdir, həm də yaddaqalan. Onun təəssüratı uzun zaman yaddaşımda qaldı. Canlı, tənha, sahibini axtaran, tapa bilməyən, azmış...

R.K.:

– Bu romanda detallar kifayət qədər səpələnibdir. Bu detalları bir sujet – təhkiyə məxrəcinə yığmaq cəhdinin özü də maraq doğurur. Dediym kimi, romanda reportaj havası da var, avtobioqrafik kontekst də güclüdür. Əgər roman hadisələrin baş verdiyi dövrdə yazılmış olsaydı, rahatlıqla "reportaj-roman" adlandırılardı. Bəlkə, qarma-qarışıqlığın içərisində Əjdər Ol o cür kompozisiya yarada bilməzdi?

N.C.:

– Bəs bu romanda necə?

R.K.:

– Bu, həm personajların sayına və siqlətinə, həm də hadisələrin epik miqyasına görə romandır. Və bütün o real personajların fonunda 90-cı illərin mənzərəsini yaratmaq bacarığı, doğrudan da, hörmətə layiqdir. Bir də romanda bir şey də xoşuma gəldi ki, "mən" şəxs əvəzliyindən istifadə edilmədi. Bu da romanı memuar romanı olmaqdan qurtardı.

N.C.:

– Amma etiraf etməliyik ki, romanda memuar elementləri çoxdur.

R.K.:

– Amma öz "məni"ni "kadr arxasında" saxlaması bu romanın memuar romanı, xatirə romanı olmaqdan kənarlaşdırdı.

N.C.:

– Romanla bağlı bir maraqlı məqamı da qeyd etmək istəyirəm. Müəllifin Şərif Ağayarla bir söhbətini dinlədim. "Kulis"də. Orada da bu məsələ səsləndirildi. Şərif sual verdi ki, hadisələr 88-ci ildə başlayır və atəşkəsdə bitir. Müəllif "Mənim üçün roman orada başlayır, orada da bitir", - deyir. Həqiqətən də, roman özü bir mərhələdir və başladığı zaman Tarixin təsdiqlədiyi bir faktdır. Amma atəşkəslə bitməsi mənə elə gəlir ki, haradasa yarımçıqlıq təəssüratı verir əsərə. Hadisələrin məhz bu hadisələrə dirənməsi. Düzdür, atəşkəs, həqiqətən də, hansısa bir mərhələnin bitməsi idi. Bu, bəlkə də, o yarımçıq-

lığı vermək üçündür... Bununla belə, bitməmiş mərhələnin xoşagəlməz, qəbuledilməz bir sonu... Sanki barışdığımız, qəbul etdiyimiz təəssüratı yaradır...

R.K.:

– Təkrar edəcəyəm bir fikrimi. Əgər yazıçı bir romanın süjetinin konkret tarixini göstərsə, hansı dövrə aid olduğunu verirsə, bu artıq reportaj janrıdır. Sənədli romandır.

N.C.:

– Deyirsiniz ki, bu, janrın tələbidir?

R.K.:

– Bəli. Amma mən istəməzdim ki, o, konkret tarixi göstərsin. Hadisələrin özü tarixi nişan verir.

N.C.:

– Amma mən bunun bir az da simvolik bir mənalandırma olduğu qənaətinə gəlirəm.

R.K.:

– Adətən, bütün romanlarda istənilən sonluq ya oxucu auditoriyasının təfəkküründə, ya da ümumiyyətlə, simvolik status qazanır. Bütün roman sonluqlarında hər zaman məna axtarırlar: görəsən, bu yarımçıqlıqda nə var?! İstənilən romanın hansı hadisə ilə bitməsi bəzən yazıçının özündən asılı olmadan mistik, simvolik məna qazanır. Atəşkəs mövzusu da simvolik məna daşıyır. Ancaq mən inanmıram ki, yazıçı romanı yazmağa başladığı zaman məqsədli şəkildə o “atəşkəs”ə doğru getmiş olsun.

N.C.:

– Məqsədli olmasa da, təhtəşüür belə olsa, gedib. Axı həqiqətdə baş vermiş, real hadisələrin gedişatı, diktəsi var. Biz qalib bir dövlət, qalib bir xalq deyilik, atəşkəsi hələ də qurbanlar, şəhidlər verə-verə yaşayırıq.

R.K.:

– Bəli, travmalı yaddaşın daşıyıcısıyıq.

N.C.:

– Və o cür emosional yaşantılar, sonda isə atəşkəs... Sizdə necə oldu, bilmirəm, amma mən romanı bitirəndə “emosional sönmə”ni yaşadım. Emosiya ilə başlayan azadlıq mücadiləsi və əldə olunan atəşkəsin ağrısını duydum.

R.K.:

– Mən də sizinlə razılaşıram. Hər bir mətnin mənalı, törəmə əmsalı var. “Lo” romanını yaşarı edən bir səbəb də var: bu romanın hər zaman auditoriyası olacaq. Çünki indiyə qədər o dövrün hadisələrinin energetikası bədii nəsrin energetikasına çevrilmədi. Yəni xalqın meydan

pasionarlığı nəsrimizdə görünmədi. Həm də fərqi yoxdur hadisələri kənar qüvvə yaratdı, KQB yaratdı, yoxsa kosmik qüvvə yaratdı... Bu artıq heç bir məna daşımır. Əgər Azadlıq meydanı aşılıb-daşırdısa, heç kim evdə yatmırdısa, bu artıq yatmış aslanın oyanması demək idi. Pasionarlıq enerjisi çox nadir hallarda yaşandığı dövrdə bədii mətnin enerjisinə çevrilə bilər. İnqilablar, müharibələr, üsyanlar...- bunlar bir xalqın pasionarlığıdır. Və xalqın pasionarlığını bədii mətnə çevirmək imkanı az olur. Mən tariximizi bədii ədəbiyyatdan oxumaq istəyirəm. Çünki tarix elm kimi heç də həmişə həqiqətləri deyə bilmir, hər zaman ideologiyanın təsiri altında olur. Rəqəmlər və hadisələrin quru təfsilatı var, amma insanı görmürsən...

N.C.:

– Hər zamankı problemimiz... Günün ideologiyası nəyi diktə edirsə, tarixçi onu yazır, sənin beyninə də onu ötürürlər... Biz bunu yaşamışıq. 75 illik tarix bizə bunu göstərdi. Bu cümləni, bəlkə, mən də işlətmişəm: “Bu əsəri, ən azından, tarixi faktların təsviri baxımından oxumağa dəyər”. Halbuki bu, əsasən, əsərə çəkilmiş əziyyətə, meydanda olan “fakt var, proza yox” həqiqətinə haqq qazandırmaq istəyi olub. Amma bu roman haqqında belə deyə bilmərəm. Çünki burada fakt da var, dövrün, hadisələrin, yaşantıların emosional yükü də.

R.K.:

– Düzdür, elə səhifələr var ki, informasiya ilə həddindən çox yüklənib. Və həmin anda düşünürdüm ki, Əjdər müəllim bu yerləri daha canlı edə bilərdi. Şairdir axı... Əjdər Ol səmimidir. Bəlkə də, bu əsərə uğur gətirən həm də odur ki, o hər şeyi səmimi şəkildə və cəsarətli yazıb. Hər qəhrəmanın özünün etik obrazı var və Əjdər Ol bu etik obrazı diqqətdən yayındırmır, idealizə də etmir. Hətta çəkinmir də ki, qəhrəmanlarının çoxu sağdır, oxusalar, görəsən, nə deyərlər. Bu gün bizim bildiyimiz detallar, vaxt gələcək, itəcək. Bax o zaman bu romanın tarixi roman janrına transformasiya imkanı da olacaq...