

# AZƏRBAYCAN

**10'2017**

1923-cü ildən çıxır

## AZƏRBAYCAN YAZIÇILAR BİRLİYİNİN AYLIQ ƏDƏBİ-BƏDİİ ORQANI

**Baş redaktor:** İntiqam QASIMZADƏ  
**Baş redaktor müavini:** Südabə AĞABALAYEVA  
**Məsul katib:** Tofiq MAHMUDOV

**REDAKSIYA HEYƏTİ:** Ağasəfa, Vilayət Quliyev, Firuzə Məmmədli, Məmməd Oruc, Vaqif Bəhmənli, Vahid Əziz, Seyran Səxavət, Saday Budaqlı, Əli Əmirli, Yaşar, Asim Yadigar, Elçin, Əjdər Ol, Musa Yaqub, Afaq Məsud, Rüstəm Kamal, Ənvər Əhməd, Kamil Əfsəroğlu, Vaqif Yusifli, Fəxri Uğurlu, Paşa Əlioğlu, Əli İldırımoğlu

<b>Redaksiyanın ünvanı:</b> Bakı - Az1000 Xaqani küçəsi, 25	<b>Çapa imzalanıb:</b> 06.10.2017 <b>Sifariş 2790</b> Tiraj 600	<b>E-mail:</b> intigam.gasimzade@gmail.com qasimzadeh@azyb.az
<b>Telefonlar:</b> <i>Redaksiya</i> – 498-78-10 493-28-32 493-28-34 <i>Mühasibat</i> – 493-29-41	<b>Kağız formatı</b> 70x108 1/16 - 6,5 kağız vərəqi 13 çap vərəqi 18,2 şərti çap vərəqi	<b>Qiyməti</b> 1 manat 50 qəpik <b>Bakı şəhəri,</b> “Azərbaycan” nəşriyyatının mətbəəsində ofset üsulu ilə çap olunur

**Çap olunmuş yazılar qəbul edilmir.  
Əlyazmalara rəy verilmir və qaytarılmır.**

**BU SAYIMIZDA:****P O E Z İ Y A**

QƏŞƏM NƏCƏFZADƏ - Şeirlər.....	3
ADİL CƏMİL - Şeirlər.....	95
AĞAMİR CAVAD - Şeirlər.....	101
DƏYANƏT OSMANLI - Şeirlər.....	145
ZƏKİ BAYRAM - Şeirlər.....	152
FƏXRƏDDİN TEYYUB - Şeirlər.....	155
ƏLİRZA HƏSRƏT- Şeirlər.....	171
TAMELLA PƏRVİN - Şeirlər.....	174
MÖVLUD TEYMUR - Şeirlər.....	176

**N Ə S R**

VAQİF BƏHMƏNLİ - Məcnun özü (portret - povest) .....	18
--	----

**H E K A Y Ə L Ə R**

KAMİL ƏFSƏROĞLU - Bəyaz qaranlıq, Sarışınlar metrosu .....	158
ALƏM KƏNGƏRLİ - Ehsan .....	168

**Y E N İ T Ə R C Ü M Ə L Ə R**

MİXSAT KALMAN - Danışan kürk (povest - sonu).....	108
---	-----

**E S S E**

SÜDABƏ AĞABALAYEVA - Ocaq daşı .....	179
--------------------------------------	-----

**Ə D Ə B İ T A L E L Ə R**

GÜNEL NATİQ - İngilis ədəbiyyatının əfsanələri - Bronte bacıları.....	182
---	-----

**Ə D Ə B İ Q A Y N A Q L A R**

CƏLİL NAĞİYEV - Kamal Abdulla və onun dastan poetikası.....	186
---	-----

**T Ə N Q İ D V Ə Ə D Ə B İ Y Y A T Ş Ü N A S L I Q**

NƏRGİZ CABBARLI - Tarixi romanda "ideoloji xətt", tarixi fakt və ona münasibət (II yazı).....	202
--	-----

<b>K İ T A B R Ə F İ</b> .....	207
--------------------------------	-----

# ◆ P o e z i y a



*Qəşəm NƏCƏFZADƏ*

## **BU SİRRİ BİLİNCƏ...**

Bir sirr açılanda axşam üstüydü,  
Novruz bayramıydı, hər yan tüstüydü.  
Dağın ayağıydı, yalın üstüydü,  
Hönkürdüm gizlicə, salamat qalın.

Allah nə veribsə, odur var olan,  
Nə padşaha inan, nə ada allan,  
İmkanla arzunu, hər cürə yolnan  
Oynadım heç-heçə, salamat qalın.

Ayn işığına soruldum getdim,  
Göyün yağışına buruldum getdim.  
Namazın vaxtına quruldum getdim  
Hər səhər, hər gecə, salamat qalın.

Bir ayə oxundu, mən cana gəldim,  
Vüsalla ayrıldım, hicranla gəldim.  
Qəbrimin içində qalxdım, dikəldim  
Bu sirri bilincə, salamat qalın.

## **BİR DƏ GÖRÜRSƏN...**

Elə inciyirsən, elə küsürsən,  
Yumub gözlərini elə qaçırsan...  
Yaya təpik vuran iti ox kimi-  
Yerə təpik vurub hər gün, hər saat,

Sancılıb havaya şırım açırsan.  
Uçursan, uçursan, bir də görürsən,  
Allah da qalıbdı səndən geridə.

Saatından qopan dəqiqə kimi,  
Başından yığılan dəbilqə kimi,  
Belə millət kimi, qəbilə kimi,  
Ayağın tutduqca elə qaçırsan,  
Əlini soxursan göyün gözünə,  
Gözün özündən də bir göz açırsan,  
Dönürsən arxaya, dönüb görürsən,  
Vətən də qalıbdı səndən geridə.

Bilmirsən, görmürsən səni qovanı,  
Başı sığallayıb içi ovanı.  
Aşırsan dağları, elə gedirsən,  
Soldurub bağları, belə gedirsən,  
Qəfil oyanırsan, qəfil bilirsən,  
Sevgi də qalıbdı səndən geridə.

Atanı, qağanı qoyub gedirsən,  
Bəyini, ağanı qoyub gedirsən.  
Qolundan əlini atıb gedirsən,  
Ayaqdan yolunu atıb gedirsən,  
Birdən ayılırsan ömrün birində  
Baş - ayaq durmursan göyün üzündə  
Allah yerdə qalıb, sən isə göydə,  
Allah göydə qalıb, sən isə yerdə...

## **SƏHƏRLƏRİN BİR SƏHƏRİ**

Səhərlərin bir səhəri  
Allah göydən uzadıb əlini,  
Bir sığal çəkəcək Yerın başına.  
Sərhədlər uçacaq,  
Quşlar enəcək,  
Uzun, dopdolu raketlər  
Bir an torpağa dönəcək.

Allah çəkdikcə əlini  
Bayraqlar yarpaq olacaq.  
Allahın yerdən tapdığı,  
Bir körpə uşaq olacaq.

Ulu tanrım çəkdikcə əlini  
Bizi torpaqla bir eləyəcək.  
Kasıbı varlıyla tən,  
Cəlladı dustaqla bir eləyəcək.

Ulu Tanrının əlinə  
Raket dolacaq, dolacaq.  
Göyə qalxan imarətlər  
Körpə boyunca olacaq.  
Tanrım körpəni alıb əlinə,  
Hər şeyi onun səsində quracaq.  
Saatımız körpə ilə işləyəcək.  
Qəlbimiz onunla vuracaq.

Səhərlərin bir səhəri  
Bizə yaman dərs olacaq.  
Millət insana dönəcək,  
Bütün dillər səs olacaq.

### **GÖYƏ ATIN GÜLLƏNİ**

Alma oğurluğuna gələn uşaqlar kimi,  
Qovun düşmənləri, çıxardın ölkəmizdən.  
Gülləni göyə atın, elə - belə qorxuzun,  
Əgər yatanı varsa, səsinizlə durğuzun,  
Fit çalın, durub getsinlər  
Evlərinə,  
Ağzınızla "gumm" eləyin,  
"Bomm" eləyin  
"Danq" eləyin,  
Bəlkə qaçarlar.  
Dayanıb təəccüblə baxanı olsa,  
Başının üstündən gülləni göyə atın,  
Amma öldürməyin.  
Yaman ağrı olur başın üstən atılan güllənin ağrısı  
O adam,  
Heç vaxt unutmayacaq yaşamağın dadını.

Təpinin, torpağımızdan uşaq kimi çıxardın,  
Əllərindən yapışıb qoca kimi çıxardın,  
Söhbət edin, başa salın çıxardın,  
Əlinizi kəsin, qan çıxardın,  
Çıxardın!  
Ölümü yamsılayın,  
Amma öldürməyin,  
Hər ölüm yenidən başlar müharibəni.

Şikəstinə kömək edin, çıxardın,  
Ac olana çörək verin, çıxardın,  
Sevəninə çiçək verin, çıxardın,  
Amma öldürməyin.  
Ölümdən betərdi yaxşılığın ağrısı.

Siz böyüksünüz, onlar axmaq uşaqdı,  
Nə qədər gülləniz var, boşaldın getsin göyə.  
Bir gülləniz qalıbsa, demək, biri qaçmayıb,  
Onu da tez boşaldın, ləngiyən qaçsın deyə.

Hər qaçan başı üstə güllə aparsın evə,  
Baxıb desin anası,  
Qurban olum, ay oğul, başın üstə gülləyə,  
Mənim duam idi o,  
Sən bunu bilməmişən  
Nə yaxşı ki, o güllə alnında gəlməmişən...

### ALIŞQAN

Aramıza bir siqaret girdi, siqaretin ucunda bir kişi,  
Bir kişinin ucunda bu axşam.  
Nətərsən?  
Qovdum siqaretin ucundakı tüstüləri,  
Amma yenə yaddan çıxdı  
səndə qaldı alışqan.

Siqaret çəkməyimi istəyirdin,  
Nəyisə sənə xatırladırdı bu.  
Qızlar sevdiklərindən alışqan yadıgar saxlayır,  
Siqaretdən öyrəndim bunu.  
Nətərsən?

Ağac bitdi aramızda,  
Aramızdan yol çəkildi.  
Məni yandıran budu ki,  
Göz yığıldı, göz çəkildi  
Saatlardan.  
Nə vecimə saat necədi?  
Nətərsən?

Bu şeir də girdi aramıza,  
Qaldın o üzde, yüyür.  
Yağış yağdı, siqaret nəmdi  
Fikir eləmə, adını çəkərəm,  
Qurudar adındakı hənir.

### YADINDADI?

Yadındadı,  
Sənin bir balaca stolun vardı,  
Üstündə kitablar,  
Kitabın üstə vərəqlər,  
Vərəqlərin üstə şeir,  
Şeirin içində vətən.

Yadıncadı,  
Sənin bir balaca stolun vardı,  
Üstündə çiçək kimi  
Əsəbi, titrək əllərin.  
Əlinin yanında  
Bir stəkan soyumuş çayın.  
Çayı soyudan fikirlər  
Gözünün ucundan  
Sallanmışdı  
Stəkana...  
Turş limon kimi,  
Misralanan alnın kimi.

Yadıncadı,  
Sənin bir azca maaşın vardı,  
Maaşında qızına don,  
Evəət,  
Dava-dərman,  
Yolpulun  
Bir az şəkər,  
Bir az qənd vardı,  
Yadıncadı?

Yadıncadı,  
Sənin bir balaca addımın vardı  
İçində ləyaqət,  
Cəsərət,  
İkincini atanda  
Divara dəydi alnın,  
Dedilər bəsdə  
Bura qədər.

Yadıncadı,  
Stolunun üstə açarlar vardı,  
Açarların ağzında qapılar,  
Qapıların ağzında  
Səni unutmağa gələn  
Adamlar.

## GƏL

Görürsən arada boşluğu  
Yüyür, yüyür üstümə gəl.  
Dayanmaqdan yorulanda,  
Yüyürməyində dincəl.

Sən dünyaya gələnəcən,  
Dırnağımla daş cızmışam.

Bir şeirlərimi oxuginən,  
Gör nə zülümlə yazmışam.

Hecalarım qopuq-qopuq  
Vergüllərim dırnaq yeri.  
Neçə fikri qaçırtmışam,  
Qafiyələr qarmaq yeri.

### **MƏHKƏMƏLƏR SOYUDA BİLMİR AYRILIQLARI**

Sevgilər azalır yaman,  
Ayrılıqlar çoxalır ölkədə.  
Sevgilərin çoxu gedir Avropaya  
Azı qalır ölkədə.

Məhkəmələr soyuda bilmir ayrılıqları,  
Uşaqları bölə bilmir valideynlər,  
Köçür Avropaya  
Laylalar və nəğmələr.  
Qızlar oğlanların qara telindən ayrılıb gedir,  
Oğlanlar qızların çiçək əllərindən.  
Əl daşınır,  
Tel daşınır ölkədən.  
Neft kimi  
Azalır sevgilər.

Baxın pəncərələrdən tökülən qaranlıqlara,  
Nə qədər evlər sükutla dolu.  
Tək-tük pəncərədən çırpınan işıqlar  
Evdəki adamları sayır...  
Yenə bir nəfər yoxdur deyə,  
Bir şüşə işıq  
Pəncərədən atılır küçəyə.

### **GEDƏNİM GƏLMƏYİNCƏ**

Hər gün, hər gün bir arzumu öldürürəm,  
Bir şeirimi pozuram,  
Bir yazımı öldürürəm,  
Ümidlərim öldükcə rahat nəfəs alıram,  
Nə sabaha tələsirəm, nə xəyala dalıram,  
Əllərimi atıram göy üzünə su kimi,  
Ulu tanrı, əyil göydən,  
Əyil, göydən tut əlimi.

Əllərimi göydən yerə qaytarma,  
Əllərimi aşağıda bir silahın tətbiyinə yazmaq istəyirlər.  
İstəyirlər əllərimlə bir adam öldürsünlər,



İstəyirlər əllərimi dualardan düşürsünlər,  
Götür, götür, səndə qalsın əllərim.

Əllərimi göy üzünə yazmaq istəyirdim uşaq vaxtı,  
Əllərim göy üzünün bir parçasıdı deyirdi atam.  
Ala, ala əllərimi sənə verirəm, Tanrım,  
Yoxsa aşağıda boğacaqlar əllərimi.

Bax, necə səni çağırıdım,  
Səsim ilişib qalıb dan yerində.  
Ulu Tanrım,  
Gedənim gəlməyincə  
Pozma səsimi dan üzündən.

### **SƏHRA GÜLDÜ BİR DAMCININ HUŞUNDA**

Mən yağışdan üçcə bulud kiçiyəm,  
Yağış məni kürəyinə şəllədi.  
Başım qəfil daşa dəydi, söz düşdü,  
Damcılar da daşa dəydi güllədi.

Bu tapmaca sərçə məndən böyükdü,  
Tutub dimdiyində bulud çörəyi,  
Sərçələrə daş atmayın, nə olar,  
Düşər dimdiyindən bulud ürəyi.

Sərçə dimdiyidi sarı buğdalar,  
Yağar yerə bir damcının eşqinə.  
Buğda, damcı, bir də sərçə dimdiyi,  
Birləşərlər bircə acın eşqinə.

Səhra güldü bir damcının huşunda,  
Dəniz boyda zəmi bitdi səhrada.  
Biz üç qardaş: sərçə, yağış, bir də mən,  
Bir yurd saldıq bu boş olan dünyada.

### **UŞAQLAR**

Gəlin düşək səngərdən, çəkilkək bir az geri,  
Qaldıraq səngərlərə balaca uşaqları.  
Neçə uşaqları var, qoy onlar da gətirsin,  
Dayansınlar üz-üzə, açılsın dodaqları.

Düşmən kəlməsi yoxdur uşaqların dilində,  
Olsa-olsa, əllərini bir-birinə vururlar.  
Səngərlərin içində, səngərlərin çölündə,  
Lay-lay deyib kuklalara qəşəng evcik qururlar.

O əsgər çəkməsinin izinə bax torpaqda,  
 Beş uşağın ayağı sığar onun içinə.  
 Dünən həmin ləpiri gilizlər doldururdu,  
 Bu gün uşaq səsləri yağır onun içinə.

İnsan bayraqlarıdı göydə oynayan əllər,  
 Öpürlər gülə-gülə bir-birinin əlini.  
 Biz öyrənə bilmədik dostluq dilini heç vaxt,  
 Gəlin, gedək öyrənək körpələrin dilini.

Uşağa bax, əyilib boş patronu götürür,  
 Bələyir körpə kimi laylay deyir necə?  
 O güllənin dəydiyi o əsgərin anası  
 Necə ki bələyirdi öz oğlunu beləcə.

Ehey, de görüm sən kimsən, qaranlıqda gizlənən,  
 "Düşmən" sözünü atma uşaqların içinə.  
 Silahını yığışdır, rədd ol bizim dünyadan,  
 Qarışma, sən qarışma uşaqların işinə.

Uşaqların ayağı torpağı bölə bilmir,  
 Necə ki eyni yağır yer üzünə yağışlar.  
 Sülh haqqında yazılmış iki gözəl misradı:  
 Bir göy üzündə quşlar,  
 Bir də yerdə uşaqlar.

## HƏRDƏN

Hərdən, hərdən, yenə də hərdən  
 Bir misra gəlib keçir dodağının ucundan.  
 Yaxşı ki, hərdən, yenə də hərdən,  
 Durub xatırlayırsan o qızın səndən  
 Apardığı əşyanın yerini.

O əşyanın yerinə bir əşya qoya bilmirsən,  
 Qalır könlündə oyuq kimi.  
 Durub yeriyəndə hərdən,  
 Ayaqların düşür könlündəki oyuğa.

Xatirə adamları uzaqdan tanıyıram,  
 Asılırlar paltar kimi  
 Çəkdikləri siqaretin ucundan,  
 Siqaret söndümü  
 Asılqanı qopan paltar kimi  
 Düşürlər könüldəki oyuğa.

## YUXULARDAN OYANMAQ

Anana demişəm  
 Pişik cırmaqlayan dizindən danışmasın.

Əmziyini xatırlamasın,  
Qolundakı xalını yadıma salmasın.  
Doğum evində demişdim ki,  
Körpəmiz dəyişik düşər.  
Demişdi, qolunda qara xalı var, qorxma,  
Bəs böyüyəndə,  
Sən kimlə dəyişik düşdün, oğlum?

İndi deyirəm o xalı  
Yaddaşımdan pozsun.  
Bütün xatirələrini  
Birdəfəlik büküb  
Palazın alta qoysun.  
Mənə  
Bir xatirəni belə göstərməsin.

Göbəyin düşəndə  
İlk kitabımın arasına qoymuşammış...  
Bu axşam anan göstərdi mənə.  
Süd dişini hələ də saxlayırammış,  
Yapışb kitabın son vərəqinə.

Evdə atıla-atıla yeriyrəm ki,  
Ayaq izlərini əzməyim.  
Şirin yuxulardan oyanıram ki,  
Bir az səni gözləyim.

Evimiz elə böyükdü,  
Anan məni axtarır evdə.  
Oyuncağı olmayan uşaqlara bənzəyirik,  
Yuxuya gedirik hərəməz bir küncdə.  
Gəlib indi görsən, ağlarsan  
Səpmişik evə sənin uşaqlıq şəkillərini,  
Şəkillərlə oynaya-oynaya  
Yuxu bizi aparıb...  
Göbəyin və süd dişin ananın əllərində,  
Balaca süd şüşəsi yırgalanır sinəmdə...

## İNTİHAR ŞEİRİ

Bir gün qapını açmadı sevdiyin, qadın.  
Geri dönüb boylananda  
Dərin bir boşluq  
Uçurdu havada...  
O boşluğu özün açmışdın illərlə...  
Arxanda yoxdu atan,  
Anan yoxdu,  
Yoxdu dostun,

Müharibə dili ilə desək, arxa cəbhə boşdu,  
 Yıxıldın, illərlə açdığın boşluğa.  
 Yıxılmaya da bilərdin,  
 Yapışa bilsəydin oğlunun ayaqlarından,  
 Ya da ata bilsəydin onun bir qığıltısını  
 Həmin boşluğa,  
 Doldurardı.  
 Həmin səs saxlayardı səni,  
 Qollarının üstündə,  
 rahat aparıb qoyardı səni  
 yuxarı-  
 həyatın yanına.

### ŞƏHİD NƏĞMƏSİ

Azərbaycan, göz yaşım sənə bir oğul doğar,  
 Oğul doğmaqla ölər mənim gözümün qurdu.  
 Azərbaycan, qaldır torpaq yorğanını astaca,  
 Mən də girim yerimə, düşmən məni də vurdu.

Mən Allaha yaxınam, Allah məni eşidir,  
 Yanağımdan axan yaşlar mənim isti bələyim.  
 Göz yaşlarım yırtılır, Allah, qəbrim dəşilir,  
 Şəhidlərin qəbridir mənim şair ürəyim.

Bəlkə, elə bədənim upuzun göz yaşıdır,  
 Ağlayıb yurdum məni, süzülürəm yanaqdan.  
 O qədər nazılmışəm, incəlmişəm sap kimi,  
 Di gəl qopa bilmirəm sevdiyim al yanaqdan.

Azərbaycan, köksü yırtıq, itkin düşən balanam,  
 Bir güllənin ağzında rahatladım yerimi.  
 Yüz il əvvəl şəhid idim, torpağımda, ay Allah,  
 Mən indi də şəhid oldum, axtarıram qəbrimi.

Ana torpaq, deyəsən, yoxsa sən məni tanımadın?!  
 Bax köksümdə yaraya, mən də şəhid olmuşam.  
 Döyüşlərə getmişdim, qəbrim açıq qalmışdı,  
 Qayıdıb mən təzədən öz qəbrimə dolmuşam.

### DİVAR

Ay divar,  
 Lay divar,  
 Mən qaçsam boyunca qurtararsanmı?  
 Dalımca qırmızı bir güllə düşüb,  
 Məni evimizə apararsanmı?

Bir gün söykəyərlər üzümü sənə,  
 Arxam güllə divar, üzüm sən divar.

Bəlkə də, gözümə tökülmək üçün,  
Canından bir ovuc torpağın qopar.

...Ancaq səni hörən ustanın əli,  
Qoyular alınma, deyər: "can bala,  
Sənin yollarına mən divar hördüm,  
Bəlkə, hörməsəydim, qaçardın, bala".

Üzümə tutaram o divar əli,  
Gedərəm, sonunda evim görünər.  
Harda divar görsəm, qaçaram, Allah,  
Orda mənim ölüm yerim görünər.

Qaçaram,  
Çıxar qabağıma bir divar adam,  
Məni söykəyərlər divar adama.  
Bilərəm yol yoxdur burdan o yana,  
Bir daşı da yoxdur əlimə keçə,  
Bir andı da yoxdur adam and içə.  
Bilmirsən ürəyi harasındadır,  
Mənə elə gəlir, türmədəkilər-  
Məsələn, o günü ağlayan qadın,  
Türmə divarının dalında deyil,  
Adam divarının arxasındadır.

... Ancaq xoşum gəlir bu daş divardan,  
Bu bacı divardan, qardaş divardan.  
O günü eşitdim televizordan,  
Bakıda, Gəncədə neçə ailə  
Bu dördcə divarın həsrətin çəkir,  
Soyuqlar yamanca ürəklənibdir,  
Küləklər o başdan bu başa keçir.

Ay divar, lay divar,  
Bir gün söykəyərlər üzümü sənə,  
Canından bir kərpic düşər üstümə.  
Divar aşıqiyəm, sonra üzümü  
Qoyaram qəbrimin divarlarına,  
Otların kökləri içər səsimi.

### **ÖZÜNDƏN MƏHƏBBƏT UYDURUR ADAM**

Ulduzlar sərhəddi gözlərimizə,  
Başımdan göy basır, altdan yer sıxır.  
Ölümlə bağlanıb hər tərəfimiz,  
Balaca dünyada adam darıxır-  
Özündən məhəbbət uydurur adam.

Ən böyük yalanım, gülüm, sən boyda,  
Göyləri addadım, dünyanı aşdım.  
İçinə getdikcə, gördüm dünya boş,  
Darıxdım, dünyaya səni danışdım.

Getdim ürəklərə, gözlərə çatdım,  
Çox işlər, çox şeylər almadı məni.  
Balaca dünyada gördüm təkəm mən,  
Yalandan özümdən uydurdum səni.

Ev-eşiklə sərhədik,  
Dəyib qayıdırıq, pisə-yaxşıya  
Torpaqla başlayıb göylə bitirik,  
Sərhədik sonuncu göz yaşımızla.

Qanunla sərhədik, suyla bağlıyıq,  
Qalırıq sükutla qabaq-qabağa.  
Atsaq ayağımızı, yerdən düşərik,  
Atsaq ayağımızı, gora düşərik.  
Cızımızdan çıxsaq, yıxılasıyıq,  
Darıxır adam,  
Yorulur adam,  
Özündən məhəbbət uydurur adam.

Allahla sərhədik,  
Xəbis adamların ürəkləriylə,  
Qalın adamların biləkləriylə,  
Sərhədik, yoxuq,  
Gəlin, yeri-göyü  
Cıraq, çıxaq,  
Özündən şirin şey danışır adam,  
Çıxıb yalanının üstə Füzuli,  
Çıxıb yalanına yaşayır adam,  
Dartıb sevgilərlə, şeirələrlə,  
Dünyanı böyütmək istəyir adam,  
Dünyanı uzatmaq istəyir adam.

### **İNANDIR, MƏHƏBBƏT BELƏ OLURMUŞ**

İnandır, ömrümüz burdan başlayır,  
İnandır, məhəbbət elə beləymiş.  
Dilinlə söyləsən, yox, inanmaram,  
Qızılı saçından qoşa tel ayır,  
İnandır, məhəbbət belə olurmuş.

Guya səhv düşübmüş o söz dilindən,  
Düşəntək başlayıb qəlbin yanmağa.

Guya məni məndə tapmadığından  
Küsüb gedibsənmiş məni tapmağa.

İnandır, gecələr yuxun gəlməyib,  
Gözünlə gecəyə ulduz taxmısan.  
Üstümə yağışlar ətirli gəlib,  
Suları öpmüşəm, demişəm susan.

İnandır, yağışa dönüb gəlmisən,  
İnandır, küləyə dönüb gəlmisən,  
İnandır, məhəbbət elə beləymiş,  
Beş aylıq, on aylıq küsmək olurmuş.  
Küsüb gedibsənmiş ağına tərəf,  
Görübsən yolunda bir oğlan durmuş.  
Guya tanıyıbsan məni o anda,  
Alıb qanadına geri dönmüsən,  
Alıb ürəyinə geri dönmüsən.

İnandır, məhəbbət belə olurmuş,  
İnandır, məhəbbət elə beləymiş...

### **HƏR YAĞIŞ DAMLASI BİR BƏNÖVŞƏDİ**

Qaçdıq yağışın əlindən  
Küknar ağacının altında durduq.  
Əlinə baxdım,  
Əlində bəxtim,  
Bir də ki, əzilmiş yağış damlası.

Saçında, boynunda yağış qoxusu,  
Üstümüz, başımız gül ləçəkləri.  
Əlimi cibimə atdım: bənövşə,  
Cibimə düşübmüş damcının biri.

Asfaltın çalası sularla dolu,  
Gəlin bənövşələr saralır orda.  
Kimsə hirsli-hirsli yolub göyləri,  
Əlinə nə gəlib atıb asfalta.

Ölür bənövşələr asfaltın üstə,  
Odur, adamlar da üstünə çıxır.  
O sudan bir ovuc götür əlinə,  
Çiçəklər başını qaldıracaqdı.

İpək saçlarında bənövşə bitir,  
Gülümsünür sənə çiçək allahı.  
Yeri, qucağına balanı götür,  
Keçəcək balana bənövşə ruhu.

Ölür bənövşələr lap yanımızda,  
 Bitir çiçək kimi torpağın ahı.  
 Öləndə bir udum havamız çatmır,  
 Bənövşə allahı, çiçək allahı,  
 Gözəllik allahı, ağac allahı  
 Bizi bağışlamır,  
 Havamız çatmır.

### **KƏNDƏ QAYIDANDA**

Kəndə qayıdanda bir arıq səslə,  
 Sanki boy atıram çəpərimizdən.  
 Bir qoca səslənir: ay bala, kimdir?  
 Qızara-qızara səsim uzanır:  
 -Ay ana, ay ana, Qəşəm evdədir?

Anamın saçları qaralır bu dəm,  
 Çiçəyi çatlayır qocalığının.  
 Səsimi o elə qucaqlayır ki,  
 Əyilir "beli" də ucalığının.

Anamın qolunda qalıbdı yuvam,  
 Gombul körpəliyim əlimi sıxdı.  
 Anam fikirləşir, neyləsin balam,  
 Şəhərdə olanın hamsı arıqdı.

Uşaqlar tökülüb üstümə gəlir,  
 Yenə kəndimizin qəlbi oddadır.  
 Anam öz oğlunu tanıya bilmir:  
 -Ay ana, ay ana, Qəşəm hardadır?

### **NİZAMİ KÜÇƏSİNƏ**

Həmişə Gəncəyə yolum düşəndə,  
 Sizin küçənizdən gərək keçəm mən.  
 Gərək institutu ziyarət edəm,  
 İçdiyiniz sulardan gərək içəm mən.

Nizami küçəsi məni tanıyır,  
 Gəldimmi, yarpaqlar qabıqdan çıxar.  
 Başımı aşağı salıb gedərəm,  
 Çönüb ev nömrəniz dalımca baxar.

Ay Allah, o yorğun avtobusa bax -  
 Qocalıb şəhərin avtobusları.  
 Hirsli oğlanları mehribanlaşmış,  
 Sevilib qurtarıb bütün qızları.



Sizin küçənizdən başlayam gərək  
Əkdiyim güllərin cərgəsini də;  
Burdan Bakıyacan, gərək, mən gərək,  
Uzadam Nizami küçəsini də.

Salam göndərirəm burda hər evə,  
Hər evin işığı ulduzum olub.  
Təbiət bir oğul veribdi mənə,  
Eşitdim sənin də bir qızın olub.

### **DİVARI DÖYMƏ**

Əllərin ağrılar, döymə divarı,  
Biləyin yorular, qəlbə dəyirsən.  
Aramıza düşən o lay divarı,  
Mənim başdaşımdı, niyə döyürsən?

Daş da kövrələndə suvağı qopar,  
Ağzıgöyçəklərin marağı qopar.  
Üzüyün laxlayar, dırnağın qopar,  
Mənim göz yaşımı niyə döyürsən?

Neyləyim, bu, sənin etibarındı,  
Araya qoymusan, güc vuranındı.  
Türmə divarımdı, ev divarımdı,  
Divar qardaşımı niyə döyürsən?

Mənə nə elədin, yaxşı elədin,  
Bu daşı bağrımın başı elədin.  
Məni üzüyünün qaşını elədin,  
Sonra da bu qaşını niyə döyürsən?

Görəsən döyülən sözüm deyil ki,  
Araya qoyulan üzüm deyil ki.  
Divarı döyürsən, dizin deyil ki,  
Daş olmuş huşumu niyə döyürsən?

Sən döydün, elə bil qəlbim isindi,  
Ürəyim oynadı, sirri bilindi.  
Alıb qucağıma başımı indi,  
Qaçıram, başımı niyə döyürsən?



Vaqif BƏHMƏNLİ

# MƏCNUN ÖZÜ

◆ Portret-povest



*Hüseynqulu Sarabski Azərbaycan milli incəsənətinin inkişafında misilsiz xidmətlər göstərmiş qüdrətli teatr xadimidir. O, 66 illik çox da uzun olmayan bir ömür civarında qaynar və yorulmaz, peşəkar və istedadlı aktyor, müğənni, rejissor, parlaq üslublu ədib, mədəniyyət təşkilatçısı missiyalarını ləyaqətlə yerinə yetirmişdir. Bu şəxs dahi Üzeyir Hacıbəyli ilə birlikdə milli musiqili teatrın banilərindən olmuş, müğənni-aktyor 30 il ərzində 400 dəfə Məcnun rolunda səhnəyə çıxmışdır. H.Sarabski bir sıra memuarlar, bədii-publisistik əsərlər də qələmə almışdır. Bu portret-povestdə xalqımızın yaddaşında qiymətli sənətkar və şəxsiyyət kimi iz qoyan sənət fədaisinin insan və aktyor taleyi, yaradıcılıq yolu sənəddi-bədii üslubda təqdim edilmişdir.*

## Sitat

“Qışın uzun gecələrində nənəm kürsüyə od töküb, kürsü qızandan sonra bizi başına cəm edib incil qurusu, mövuc, qovurğa və bu kimi çərəz payladıqdan sonra bizlərə qaravəlli və nağıl danışdı, hərdən bir tərcümeyi-halımdan da mənə söhbət edərdi. Mən 1879-cu ildə Bakıda - İçərişəhərin Yeddilər məhəlləsində, Gilək məscidinin üstündə, ana babamın mülkündə, Məşədi Rəhim Hüseyn oğlunun 123 nömrəli evində dünyaya gəlmişəm. Anam qarabuğdayı, uca boylu, qara gözlü, uzun saçlı, əsəbi bir qadın idi. Atam kapitan Hacı Rza oğlu Məlik İçərişəhərdə, Doqquzlar məhəlləsindəki Məmmədyar məscidinin üstündən idi. Atam əliaçıq, üzügülər, rəhmdil və zarafatçı bir adam idi. O zaman kapitanlara Bakı müsəlmanları puşgah deyirdilər. Ona görə atama da puşgah Rza oğlu puşgah Məlik deyirdilər. Atam gəmiylə İran, Həştərxan və Təzəşəhərə səfərə çıxardı. Həmişə İran səfərindən qayıtdıqda heyva, nar, portağal, limon, düyü və xuşgəbər gətirərdi...”

*“Bir aktyorun xatirələri”,  
Hüseynqulu Sarabski*

## **Müəllifdən**

Əgər o, 1879-cu ilin fevralında, yaxud ayından, günündən asılı olmayaraq elə həmin ilin hər hansı bir günündə dünyaya gələn Bakı sakinlərindən biri olsaydı, insanın zülmə boyun əyərək sağ qalıb yaşlanmasına (lap elə cavan yaşda heydən düşməsinə) dair bir neçə epizod da əlavə etməklə bu həyat hekayəsi başa çata bilərdi. Amma indi məsələ bir qədər ayrı şəkildədir. Babası Hacı Rza, atası Hacı Rza oğlu Məlik, anası Cəvahir olan bu Bakı sakini əslində türk ruhunun, indiki dillə desək, azərbaycanlı simasının müasir dünyaya keçidini təmin edən az sayda, seçilmiş şəxslərdən biridir.

Müəllif bu şərəfli cümlənin həqiqiliyini sübuta yetirmək niyyəti ilə qüdrətli sənətkarın ruhuna məhəbbət hissini təsiri altında təhkiyyəsinə başlayır...

## **Əfsanəvi kərpic, və yaxud Tallinn pritçası**

...Bura paytaxtın unikal məkanlarından biridir. Elə bir sakin təsəvvür etmək olmaz ki, ömründə nəinki bir, bir neçə, hətta dönə-dönə oradan ötüb-keçməsin. Həmin yığcam küçənin hər iki üzünü tutan (bir-birinə paralel) passajın hansı birinin qalereyası boyunca, yaxud passajlar arasıyla uzanan bu küçənin özü ilə hərəkətə davam edilərsə, qarşıya Fəvvarələr bağının ön meydanı çıxacaq.

Əsasən tarixi, amma tarixi olduğu qədər də tərəvətli "Fəvvarələr" memarlıq kompleksini haqlı olaraq Bakının ürəyi adlandırırlar.

Doğrusunu şəhərsalanlar bilir; amma bütün hallarda Bakının mürəkkəb quruluşa malik olduğunu hər kəs təsdiqləyir. Səfərlərim zamanı dünyanın elə paytaxt şəhərlərini görmüşəm ki, hansısa baş küçə, qoy olsun prospekt, boyaboy uzanıb gedir və hardasa boyaboy uzanıb gedən başqa bir küçə, yaxud prospektlə kəsişir... vəssalam! Adama elə gəlir, sadə quruluşlu şəhər bircə anda bitib tükənir. Adətən belə mənzərə cavan şəhərlərə xasdır...

Bakı qədimdir və üstəlik, görünür, nə vaxtsa İçərişəhərin köynəyindən çıxıb deyər, onun memarlıq quruluşu da mürəkkəbdir.

Hətta sonuna çətinliklə çatılan qarmaqarışlıq labirintlər də mütləq şəkildə bir sadə giriş nöqtəsindən başlayır. Bakının hansı tərəfindən yola düşsən, yaxud insan selinə qoşulub "axaraq" və yaxud elə-belə, başmaq seyrinə çıxıb addımlamaqla da Fəvvarələr meydanına yetişmək olar.

Məsələn, mən ilk gəncliyimdə, Bakı adına yalnız qatar vağzalının yaxın həndəvərinə az-maz bələd olduğum vaxtlarda bizim kəndimizdəki qarışqalar kimi sıralanan insan hərəkətinə qoşulub, indi mülahizə edirəm, yəqin, 28 may küçəsindən (o zaman 28 aprel) ötüb çox güman ki, "Tarqovi"-ya (Nizami) çıxmışam... Bir də onda gördüm ki, heyrətamiz quruluşa malik, sıx bəzək ağacları bürüyən, camaat qaynaşan bir meydandayam. Bir müddət ora "Parapet" adlanırdı. Meydanın bir səmtinin dənizə, bir səmtinin Filarmoniya bağına, bir səmtinin Mərkəzi Univermağa... qapı açmağı bu memarlıq məkanının daim aktualıq və gərəklilik kəsb etməyinin başlıca səbəbidir. Necə ki, damarlar bədəni sarıb, ya əzalardan ürəyə, ya da ürəkdən əzalara qan daşıyır, Bakının küçələri də eləcə, piyada, maşınlı insanları həmin bu qızıl ortaya, yaxud da əksinə bu qızıl ortadan şəhərin dörd tərəfinə daşıyır.

"Fəvvarələr" bağı... Ön meydan... Böyük bir ərazi dekorativ daşlarla döşənib. Ayaqlar altında qalan müxtəlif rəng çalarlı fiqurlar kərpic-kərpic qovuşub sıxlaşaraq, qədim Bakının tarixi yaddaşının məsamələrinə çevrilir və bir tərəfdən də bərkiyib meydanın üst qatını yaradır.

Əlbəttə, daş döşəmə üzərində təvəllüd axtarmağa dəyməz, hətta İçərişəhərin də yer örtüyü tarix boyu aşınma səbəbindən vaxtaşırı yenilənib. Əsas olan budur ki, kosmetik təmirlərə baxmayaraq, müxtəlif çalarlı və tərkibi fərqli daş döşəmələrdə doğma şəhərin isti ruhu həmişə qalır!

Bəlkə, bir az da irəliləyib Gənclər meydanından keçərək Qoşa Qala Qapısından İçərişəhərə ayaq basıb, keçmiş Xalça Muzeyinin qarşısındakı meydançada, düzülü daşlar üzərində dayanmaq və bir qədər öncə söylənən mülahizələri təsdiqləmək daha münasibdir?!

Yaxşı əgər biz "Fəvvarələr" meydanında dolaşıb düşüncələrə dalacağıqsa, bəs onda Tallinn pritçasının məsələyə nə dəxli, hansı məqsədlə belə bir gözlənilməz ad başa çıxarılib?

...Azərbaycanın XX yüzilliyə məxsus məşhur aktyoru, musiqili teatrın yaranması və inkişafında nüstəsna xidmətlər göstərən Hüseynqulu Sarabski haqqında bu hekayətin həm məzmun, həm də məkan baxımından xeyli uzaqdan başlanmasının yalnız bircə səbəbi var.

Səbəb belədir: Estoniyanın paytaxtı Tallinn şəhərində də bizim "Fəvvarələr" meydanına, İçərişəhərə bənzəyən tarixi bir məkan var; bu iki məkan arasındakı ruh doğmalığı ən azı etirafa layıqdır. Tallinn şəhərinin tarixi hissəsini geniş bir ərazidə tutan həmin dairəvi meydanın da döşəməsi bozuntul, bərk kərpiclərdən "toxunub". Mövzudan bir qədər də aralı düşdüyümüzü düşünməyəsiz deyə və əlavə təfərrüatlara yol verməmək fikri ilə oxuduğunuz mətnə düşən "yad şrifflərin" sirrini - Tallinn-Bakı müqayisəsinin sadə, bəlkə də, təsadüfi səbəbini elə indicə açıb söyləməyi zəruri sayıram.

Təsvir edilən Tallinn meydançasının qərribə bir pritçası (əfsanə, rəvayət... necə istəsəniz elə adlandırın) söylənilir: guya həmin meydana döşənmiş yüz minlərlə bozuntul, qaramtil kərpiclər arasında yeganə bir kərpic var. Və o kərpic meydanda gəzişən insanlardan kiminsə ayağına toxunsa, həmin şanslı insanın gözləri qarşısında bu meydanın beş yüz il əvvəlki canlı mənzərələri əks olunacaq; bir göz qırpımında müasir görkəmli adamları köhnə qiyafəli sakinlər əvəzləyəcək, faytonlar, suvarilər, müxtəlif zümrələrə məxsus piyadalar ötüb keçəcək, küçələr boyu sənətkarlıq dükənləri sıralanacaq, qızğın alış-veriş gedəcək.

Yaxşı ki, əfsanələr var! Ayrı halda, zamanı geri qaytarmaq, lap elə bir anlığa olsa da o zamanın içində yaşamaq xəyalı qeyri-ciddi görünərdi. Buna baxmayaraq bəzən daxildən gələn güclü bir hiss belə bir əfsanənin realıq olmasını təmənna edir. Ən azı bilmək üçün ki, biz keçmiş, tarixi və onun ənənələrini çoxmu dəyişmişik; lap olsun zahiri baxımdan?

Görəsən, harda, "Fəvvarələr"dəmi, İçərişəhərin daş-daş hörülü, əyri-üyrü küçələrindəmi... gəzib dolaşsaq o sirlə daşla rastlaşmaq şansı daha artıq olacaq?

Məkan müxtəlifliyi əfsanənin mahiyyətini dəyişmir. Əfsanə - elə hər yerdə əfsanədir.

Bu məqamda neçə min illik inanc yenidən təsdiqlənir və nə yaxşı ki, söz və yazı da var... və bədii-elmi təfəkkürün məhsulu olan dəyərli söz çox zaman, əslində həmişə maddi-mədəni, tarixi yadigarlardan, möhtəşəm tikililərdən daha etibarlı şəkildə, daha mərdənəliklə xalqı xalq, milləti millət eləyən ulu yaddaşı qoruyur və sonrakı nəsillərə ötürə bilir.

Bakının tarixi barədə ən qədim çin, ərəb, fars və s. mənbələrdə məlumatların olduğu bəllidir. Azərbaycanın bir çox tədqiqatçı alimləri, görkəmli ədibləri məhz intellektual sözün qüdrəti ilə bu və ya digər yöndən paytaxtın obrazını yaratmağa, şəhərin siyasi, tarixi, iqtisadi, mədəni simasını canlandırmağa çalışmışlar. Bir qədər əvvəl də vurğulandığı kimi bu çalışmalar intellektual nailiyyətdir, başqa sözlə, mövcud bilik potensialına əsaslanaraq

yaradılan sərvətdir. Və, bəlkə, o sirlili Tallinn kərpicinə assosiativ olaraq, Bakının keçmişini bir anda göz önünə gətirmək özünü 2-3 minillik bir tarixin içərisində dolaşmış kimi hiss etmək bu elmi, ədəbi, publisistik məxəzlərin hamısını yox, elə bircəciyini dərinləndirən mənimsəməklə də baş tuta bilərlər?..

Bir daha təkrar edirik, bu hekayət parlaq yaradıcılıq yolu keçən bir səhnə ustadından danışır və təbii ki, məqsəd qətiyyətlə, Bakının tarixi haqqında bilgi vermək deyil. Çünki paytaxtımızın tarixi o qədər qədimdir ki, bizim eradan əvvəlki minillikləri də əhatə edir. O şanlı tarix şəxsiz ki, bir əsərə sığmaz, bu tarix yüz minlərlə mənbədə, məxəzədə, dəlildə, sübutdadır, bu dünyadan ötür keçən, yaşamaqda davam edən milyonlarca insanın nəsil-dən-nəslə ötürülən yaddaşındadır...

Bizim bu yazı isə şəhər deyil, insan barədədir.

Onun sənət tərcümeyi-halının, üstəlik yaratdığı bədii irsin mövcud olduğu dövr isə aşağı-yuxarı, təqribən 140 illik bir zaman aralığındadır. Yəni biz onun Bakısını, XIX yüzilliyin ikinci və XX yüzilliyin birinci yarısının incəsənət, konkret olaraq teatr və musiqi mühitini canlandıran "sehrli kərpic" axtarışındayıq.

Görəsən rastlaşmaq, ona toxunmaq qismətdə varmı?



### ***Mənbələr nə deyir***

**Y**anaşma tərzini müxtəlif ola bilər və olmalıdır. Amma bütün hallarda məqsədimiz Azərbaycanda milli musiqili teatrın, ümumən milli səhnəmizin inkişafı naminə fədakar həyat yaşayan bir şəxsiyyətin zamanını, fəaliyyətini bu günümüzdə gətirib yeni nəslə təqdim etməkdirsə, deməli, dünəni bu günə çevirən o sirlili, xəyalı kərpic qismində Hüseynqulu Sarabskinin "Köhnə Bakı" kitabına daxil olan "Bir aktyorun xatirələri", "Hüseyn Ərəblinskinin tərcümeyi-halı", "Köhnə Bakı" xatirə-yaddaş yazılarını sınaqdan keçirmək qətiyyətlə pis olmaz, əksinə zəruridir. Lakin bunlar da hələ yetərli deyil.

Məlum məsələdir ki, tutalım, ayrılıqda götürülən bir kərpic tək halda üzərində hərəkətə imkan verən məkan yaratmır. Meydanlar bir-birinə söykənən kərpiclərin çoxluğundan qurulur. Deməli, Sarabskinin nisbətən reallığa yaxın obrazını canlandırmaq üçün yalnız onun məlum əsərlərinə deyil, digər mənbələrə nəzər salmaq lazım gələcək. Bunu da düşünənlər yanılır ki, Hüseynqulu Sarabskinin ömür və yaradıcılıq yolunu, onu yetişdirən Bakı mühitini təsvir etmək bir o qədər də əziyyətli olmasın gərək. İlk baxışda bu düşüncəyə haqq qazandırmaq mümkündür; çünki Sarabski özü də adı çəkilən üç əsəri, eləcə də onun müxtəlif qəzet və jurnallarda dərc olunmuş məqalələri ilə parlaq və unudulmayan, həm də səhih məlumatlarla zəngin irs qoyub getmişdir. Məsələ burasındadır ki, aktyor, müğənni, publisist Sarabskinin qələmə aldığı yazılar ədəbi-bədii baxımdan elə səviyyədə, daha doğrusu, elə təbii biçimdədir ki,

kənar tədqiqatçı bu təsirli həyat lövhələrinə toxunmaq istəmir, bəlkə də (lap elə bəlkəsiz) belə toxunuşa gücü çatmır. Hər halda üzərinə düşən işin öhdəsindən gəlmək üçün ortaq bir yanaşma, dövlət təşkilatlarında deyildiyi kimi, hansısa bir icra mexanizmi seçilməlidir, elə bizim də bundan özgə bir yolumuz yoxdur...

Bu səbəbdən sənətkarın qələmindən çıxan trilogiya əsas götürülməklə belə bir optimal səmt seçdik; bütün mövcud ədəbiyyatı araşdırdıq. Bunlar Hüseynqulu Sarabskinin təvəllüdündən başlayaraq ötən əsrin 45-ci ilinə, yəni onun həyatla vidalaşdığı ilə qədər milli mətbuatda dərc olunan məqalələr, məlumatlar, eyni zamanda bu günlərimizdə də onun haqqında qələmə alınması davam edən yazılardan ibarətdir.

Materialların toplanması əsnasında Hüseynqulu Sarabskinin nəvəsi, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Rəna Məmmədova özünün müəllifi olduğu və əslində çox mühüm faktları əhatə edən "Azərbaycan musiqili teatrının tarixindən" (rus dilində, Bakı, "Elm", 2006), "Rusiya və Qafqaz" (Bakı, 2010. "P.H. Novruz - 94") kitablarını və Azər Hüseynqulu oğlu Sarabskinin "Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı (1917-ci ilə qədər)", (rus dilində, Azərbaycan EA-nın nəşriyyatı, Bakı, 1968) kitablarını göndərərək, digər materiallar arasında Qubad Qasimovun Sarabskidən bəhs edən yazılarına diqqətlə yanaşmağımı tövsiyyə etdi.

Hüseynqulu Sarabskinin kimliyini, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı üçün göstərdiyi xidmətləri canlandırmağa kömək edən mənbələr nə azdır, nə də çox, demək olar, yetərlidir. Bunların ən dəyərlisi, şübhəsiz ki, sənətkarın özü tərəfindən qələmə alınan, bir az öncə də işarə etdiyimiz, əgər belə demək mümkündürsə, "Köhnə Bakı" trilogiyasını bütövləşdirən üç xatirə yazısıdır. Bu barədə ayrıca bəhs ediləcək deyərək, digər mənbələri gözdən keçirək.

Rəna xanımın tövsiyəsini nəzərə alıb Qubad Qasimovun 1981-ci il ildə "Elm və həyat" jurnalında çap etdirdiyi "Hüseynqulu Sarabski" adlı yazısına baxıram. (Qubad Qasimov - əməkdar mədəniyyət işçisi, dosent, tarix elmləri namizədi, Azərbaycanda musiqili teatrının, ümumən musiqi mədəniyyətinin inkişaf tarixi, bu milli sərvətin bədii-estetik xüsusiyyətləri və təsir gücü, Üzeyir Hacıbəyov və digər görkəmli musiqi, teatr xadimləri, xüsusən Hüseynqulu Sarabskinin yaradıcılığı və şəxsiyyəti haqqında sanballı məqalələr qələmə almış, tədqiqatlar aparmışdır. Alim 1896-cı ildə Füzuli rayonunun (o zamankı Cəbrayıl qəzası) Qarğabazar kəndində anadan olmuş, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda elmi katib, baş elmi işçi, şöbə müdiri vəzifələrində çalışmış, 1993-cü ildə Bakı şəhərində, 97 yaşında vəfat etmişdir).

Məqalə boyunca Q.Qasimov aktyorun uğurlarının mənbəyini göstərir; əslində bu, sənət aləmində onlarla böyük şəxsiyyətin həyat və yaradıcılıq simasını hasilə gətirən əsas keyfiyyətlərdir - yüksək ustalıq, zəngin təcrübə, fitri istedad.

Onu digər sənət yoldaşlarından fərqləndirən qoşa, mən deyərdim, əkiz bacarıq da var; o, gözəl xanəndə, milli opera müğənnisi olmaqla yanaşı, elə o səviyyədə də qaynar bir aktyor, musiqi və teatr fədaisi olmuşdu.

Müəllif (Q.Qasimov - V.B.) sənətkar haqqında portret oçerkində yaradıcı insanların həyat və fəaliyyətinə aid elə məqamların üzərinə işıq salır ki, oxucu, yaxud dinləyici Hüseynqulu Sarabskinin elə-belə, sıradan bir həyat yaşamadığını dərhal hiss edir.

Aktyor-müğənninin ömür salnaməsini diqqətlə izləyərkən mən də inandım, həqiqətən onun taleyi başqalarına bənzəmir, həm də bu tale ona göydən nazil olmayıb, tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi "yüksək ustalıq, zəngin təcrübə və fitri istedad" öz hökmünü verib.

H.Sarabskinin 100 illiyi ilə əlaqədar yazılmış portret oçerkdən seçmələrlə tanışlıq bu şöhrətli və zəngin mənəviyyətli şəxsiyyətin - Hüseynqulu Sarabskinin həyat ştrixlərini zaman etibarı ilə daha yaxın məsafədən izləməyə imkan verir. Q.Qasimovun baxış nöqtəsi ötən əsrin təqribən 30-40-cı illərinə aiddir. Yəni Sarabskinin həm musiqili teatr aktyoru, həm də teatr fədaisi və ictimai xadim kimi fəaliyyətinin yetkin mərtəbəsində olduğu dövrdən qaynaqlanır. "Cəlil Məmmədquluzadəyə aid bu misal da həmin məqalədə yer alıb: "O, teatrımızın bəzəyi idi..."

Mələmdür ki, "Leyli və Məcnun" operası 1908-ci ildə cəmi üç dəfə oynanmışdı. Lakin artıq Sarabskini - Məcnun deyərək hamı tanıyırdı. Ünvanı isə Üzeyir Hacıbəylinin Jeleznovodskinin 1912-ci ildə göndərdiyi məktuba əsasən beləydi: "Baku, Krepost, Vodorazbornaya budka, Sarabskomu". Bu ünvan ilə Sarabskiyə nəinki məktub, hətta qəzet və jurnallar da gəlirdi. O, budkada oturub əhaliyə vedrə-vedrə su buraxmaqla yanaşı... səhnədə statist, xor iştirakçısı, arxada oxuyan müğənni, butafor və əldən-ələ bilet paylayan idi...

Yeri gəlmişkən, Hüseynqulu Sarabskinin oğlu, görkəmli musiqişünas-tədqiqatçı Azər Sarabski "Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı" adlı monoqrafiyada qeyd edir ki, Hüseynqulu Rzayev 1896-cı ildə, Hüseynbala Xələfov (Ərəblinski) 1897-ci ildə teatra gəlib. Halbuki mənbələrin əksəriyyətində (F. Şuşinski, İ. Rəhimli, Q. Qasimov və s.) Hüseynqulu Sarabskinin ilk dəfə səhnəyə Nəriman Nərimanovun "Dilin bəlası" əsərində Rəsul rolu ilə çıxdığı (1902) yazılır. Görünür, Azər Sarabski həmin tarixi qeyd edəndə yeniyetmə sənət aşiqinin teatrı ilə ilk təmaslarının başladığı, burada xırda tapşırıqlar icra etdiyi (statist, xor iştirakçısı, arxada oxuyan müğənni, butafor...) vaxtları da hesaba alır. Və elə bu sayaq da hesablanmalıdır. Teatr bir tamdır, heç şübhəsiz ki, Sarabski kimi gözəl xanəndənin səhnə arxasından oxuduğu muğam, yaxud təsnif parçası bütün tamaşaya məxsusi çalarlar əlavə etmiş. Milli teatrımızın 147 illik tarixi, bütövlükdə götürülsə dünya səhnəsinin məlum təcrübəsi sübut edir ki, tamaşada ikinci dərəcəli komponent yoxdur. Teatr vahid orqanıdır. Azər müəllim doğru yazır, Hüseynqulu Rzayev 1896-da teatr dünyasına daxil olmuşdu. Və belə desək, səhnədə, hətta ön sıradakı tamaşaçılardan daha yaxın bir baxış və ya iştirak mövqeyində (məqamında) olduğu hər an on yeddi yaşlı gəncin sonrakı sənət tarixçəsinə yazılmağa layiqdir. Əslinə qalanda onu böyük səhnəyə aparən epizodik "tamaşalar", "oyun ünsürləri", aktyorun alın yazısının ilahi işarələri bir neçə il əvvəl başlamışdı. Görünür, məxəzlərin təqdimatından sonra ardıcılığı qorumaq naminə məhz belə məqamların təsvirini vermək lazım gələcək.

Q. Qasimov qeydlərinə davam edərək aktyorun 1902-ci ildən, Məcnun rolunu yaratdığı 1908-ci ilə qədər dram tamaşalarında oynadığı rollar, "Sarabski" soyadının necə yaranması, bu gəncin hansı fitri keyfiyyətlərə görə Üzeyir bəy tərəfindən ilk milli operada baş rola dəvət edilməsi barədə söz açmışdır. Üzeyir Hacıbəyliyən misal gətirilən dəyərləndirmə bu gün də hər kəsdə həyəcan və qürur hissi yaradır.

"Aktyorluq dərsi oxumamış, obraz yaratmaq sənətini keçməmiş, məktəb və ali savad görməmiş olan Sarabski olduqca çətin və mürəkkəb bir faciə təmsil edən Məcnun obrazını yaratmaq sahəsində elə bir məharət göstərdi ki, artistlər üçün bir nümunə, tam bir məktəb oldu".

Aktyorun sənətini səxavət və ürək genişliyi ilə müəyyənləşdirən bu sözlər bir başqasına deyil, Sarabskini böyük və əbədi səhnə üçün kəşf edən Üzeyir Hacıbəyliyə aiddir. Nə acı ki, bu sözlər Hüseynqulu Sarabskinin cənazəsi üstündə deyilmişdi...

O, yüksək professionalizmin "sirrində" sərbəst, özü-özünə, müstəqil yiyələnmiş və təkmilləşmişdir. Onun səhnə təcəssümləri canlı, real obrazlardır. Bir

müğənni kimi o, musiqimizin ritmik xüsusiyyətlərinə, muğam sisteminin zənginliyinə dərinlən bələd idi, melodiyanın ən zərif çalarlarını mənalı və təsirli ifadə edirdi. Aktyor yaratdığı hər bir səhnə obrazını yüksək bədii vokal ustalığı ilə zənginləşdirirdi”.

Qubad Qasımovun şəhadətindən o da bilinir ki, Hüseynqulu Sarabski mədəniyyətimizin az simalarına qismət olan hərtərəfli şəxsiyyət timsalıdır. Onun qələmindən memuar ədəbi janrın mükəmməl nümunələri çıxıb. O, XX əsrin lap əvvəllərində “Axtaran tapar”, “Cəhalet”, “Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına” adlı pyeslər yazmış, bir çox əhəmiyyətli tamaşaların rejissoru olmuş, mahnılar bəstələmişdi.

1914-cü ildə “Müsəlman operası truppası”nı, 1916-cı ildə Mərkəzi İşçi Klubunun nəzdində “Dram dərnəyi”ni yaratmış, Azərbaycanda Sovet hökuməti qurulana qədər fəaliyyət göstərən xeyriyyə və yaradıcılıq cəmiyyətlərinin ən fəal üzvü kimi yorulmaq bilmədən çalışmışdı.

1926-cı ildə əməkdar aktyor fəxri adına layiq görülən Hüseynqulu Sarabski altı il sonra Azərbaycanın xalq artisti idi (1932).

Deyildiyi kimi, Hüseynqulu Sarabskinin sənət yolu, yaradıcı insan taleyi, yaratdığı bədii irs haqqında həm onun sağlığında, həm də ötən əsrin 45-ci ilindən bizim günlərə qədər çox sayda yazılar mətbuatda - qəzet və jurnallarda işıq üzü görmüş, radio və televiziya verisləri yaradılmış, onun aktyor obrazı XX əsrin mədəni mühitindən bəhs edən sənədli filmlərdə yer almışdır. Musiqi tarixçisi Firidun Şuşinskiyin “Səhnə fədaisi” məqaləsi (“Qobustan”, 1985 №3), sənətkarın anadan olması münasibəti ilə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin “Bəraderim Hüseyn-qulu” başlıqlı məktubundan bir parça, (“Qobustan”, 1969 №1), Xalq şairi Süleyman Rüstəmin “Hüseynqulu Sarabski” (“Ədəbiyyat və İncəsənət”, 4 yanvar 1970), musiqişünas Muxtar Yahyayevin “Xalqın sevimli müğənnisi” (“Mədəni-maarif işi”, 1979 №3), xalq artisti Şəmsi Bədəlbəylinin “Qüdrətli sənətkar” (“Kommunist”, 13 mart 1981-ci il), Mirabbas Aslanovun “Səhnəmizin Məcnunu” (“Azərbaycan müəllimi”, 13 mart, 1981-ci il), Vaqif Əliyevin “Səhnəmizin ilk Məcnunu” (“Xalq qəzeti”, 24 mart 2004-cü il), əməkdar artist Fehruz Məmmədovun “Sənət tarixində qalan sənətkar” (“Konservatoriya”, №2 2010), “Səhnəmizin əfsanəvi Məcnunu” (“Şərq”, 14 iyun 2011-ci il), Vüsalə Əsgərovanın “Hüseynqulu Sarabski Azərbaycan professional musiqi teatrının banilərindən biri kimi” (“Mədəni həyat”, 1912 №2), Nəzakətin “Yaddaşlara həkk olunan gözəllik” (“Səs”, 9 yanvar 2009-cu il), F.Nəcəfovun “Səhnəmizin Məcnunu: həm aktyor, həm xanəndə, həm rejissor, həm dramaturq Hüseynqulu Sarabski” (“Kaspi”, 4 sentyabr 2008-ci il), Tahir Abbaslının “İlk qaranquşluqlar simurqu” (“Mədəniyyət”, 20 mart 2012) yazıları unudulmaz sənətkara ehtiram, onun irsinin əhəmiyyətinin yeni gələn nəsillərə çatdırmaq imkanı kimi nəzəri cəlb edir.

28 mart 1981-ci il tarixli “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzetində dərc olunmuş bir informasiya xüsusi qeyd olunmalıdır. Məlumatda Hüseynqulu Sarabskinin anadan olmasının 100 illiyi ilə əlaqədar martın 13-də M.F.Axundov adına Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında təntənəli yığıncaq keçirildiyi, təbiri Azərbaycan xalqının ümumilli lideri, o zaman Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi vəzifəsini tutan, yeni Azərbaycan dövlətinin rəhbəri Heydər Əliyevin iştirak etdiyi bildirilir.

Qayıdaq adları çəkilən və çəkilməyən yazılara. Bunların bir çoxu nəinki oxşar başlığı ilə, eyni zamanda istinad, məzmun və faktoloji baxımdan da bir-birini müəyyən dərəcədə təkrarlayır. Hər halda kütləvi publisistikanın öz məqsədləri var. Bununla belə aktyorun yaradıcılığı bir sıra tədqiqat xarakterli kitablarda (Q.Qasımov, A.Sarabski, R.Məmmədova, İ.Rəhimli, M.Çəmənli) müəyyən qədər araşdırılmış və gərəyincə dəyərləndirilmişdir.



Bu məqamda tarixi əhəmiyyətini, nüfuzlu müəlliflər tərəfindən qələmə alındığını, aktuallığını bu gün də hiş edən yanaşmalarla seçildiyini nəzərə alaraq iki məqalədən fraqmentlərlə Hüseynqulu Sarabskinin portret cizgilərini tədricən dolğunlaşdırmağı zəruri sayıram.

***“Səhnəyə, sənətə məcnuncasına  
Məcnunumuz təkdi, gəldi və getdi.  
Füzuli gözünün yaşından doğan  
Məcnunumuz təkdi, gəldi və getdi.***

Sənət aləmində unudulmayan, əbədi yaşayan sənətkarlarımızdan biri də Hüseynqulu Sarabskidir. Vaxtı ilə şöhrəti dastan kimi dildən-dilə gəzən bu əvəzsiz ustadın musiqi mədəniyyətimizin, opera sənətimizin inkişafında çox böyük xidmətləri olmuşdur. Təəssüf ki, bu misilsiz sənətkarın səsi yazılmamış, haqqında film çəkilməmişdir. Mən Sarabski ilə 1926-cı ildə mətbuat orqanlarında çalışdığım zaman şəxsən tanış oldum. Sonralar tez-tez görüşüb dostlaşdım.

Yadımdadır, məktəbli çağlarımızda əlimizə pul düşən kimi “Leyli və Məcnun”, “Şah İsmayıl”, “Əsli və Kərəm” və digər tamaşalara baxmağa gedərdik. Hüseynqulu Sarabskinin aktyorluq istedadı, ürəkləri dindirən məlahətli səsi biz gənclərin ruhunu oxşayardı, həyəcanlandırırdı. Onun iştirak etdiyi tamaşalara təkrar-təkrar baxdıqca bu sənətkara məhəbbətimiz qat-qat artırdı. Məcnunu o qədər təbii, canlı, zəngin boyalarla oynayardı ki, salondakıların gözləri yaşardı.

O zaman Hüseynqulu Sarabskinin iştirakı ilə verilən tamaşa axşamları teatr qarşısında atlı milis dəstəsi növbə çəkərdi. Çünki bilet tapa bilməyənlər nə yol ilə olursa olsun içəri girib Hüseynqulunu səhnədə görmək istəyirdilər.

Hər sənətkarın gözəl, qiymətli əsərləri sırasında bir şah əsəri olur, Sarabskinin yaratdığı gözəl surətlərin hamısından yüksəyi Məcnun obrazı idi. Mühitinin ədalətsizliyi nəticəsində müsibətlərə düşər olub faciələr keçirən Məcnunu səhnədə Sarabski kimi təcəssüm etdirən başqa bir artist təsəvvür etmirəm. Biz bir neçə mədəniyyət xadimi ilə birlikdə Sarabskinin evində qonaq idik. Söhbət yenə “Leyli və Məcnun” operasından düşmüşdü. Sarabski “Leyli və Məcnun” operasının rejissorluğunu etmək fikrində olduğunu bildirdi. O dedi ki, “Qınamayan olsa, səhnəmizdə o imkan olsa, doğrusu mən Məcnunu səhnədə qumlar üstündə ayaqyalın oynayırdım. Onda özümü tamam-kamal bir ərəb zənn edərdim”.

Səhnə fəaliyyəti bir hadisəyə çevrilmiş Sarabski, həyatda çox sadə, mehriban, təvazökar, qayğıkeş insandı. Ümumxalq məhəbbəti qazanmış bu ustad insanları çox sevirdi. İnsanda həmişə yaxşı cəhətləri görməyə çalışırdı. Gənclərin yüksəlişi üçün əlindən gələn əsircəmir, müvəffəqiyyətlərini ürəkdən alqışlayırdı. Gəncliyi ata məhəbbəti ilə istəyirdi.

Hüseynqulu Sarabski dövlət, partiya xadimlərindən Ruhulla Axundov, Əliheydər Qarayev, Ağamalıoğlu, Baba Əliyev, sənət və ədəbiyyat xadimlərindən Üzeyir Hacıbəyov, Hacığa Abbasov, Mirzağa Əliyev, Abbasmirzə Şərifzadə, Əzim Əzimzadə, Hüseyn Cavid, Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun kimi şəxslərlə tez-tez görüşər, onlarla dostluq edərdi. Bu adamlar onun istedadına yüksək qiymət verirdilər. Biz, Hüseynqulu Sarabskinin səhnədənkənardakı həyatı ilə, hətta geyimi ilə də maraqlanırdıq.

Sarabski olduqca səmimi insandı. Qəlbində həsədə, kinə, küdurətə yer yox idi. O, kiçik bir haqsızlıq görəndə yaman coşardı. Respublikamızın rayonlarından gəlmiş tələbələrin təhsili, taleyi ilə maraqlanar, gənclərin müəyyən bir

idarədə işə düzəlməsinə yaxından kömək göstərirdi. Sarabski deputat kimi də az fəaliyyət göstərməmişdir. Seçicilərinin yanına tez-tez gedər, onların arzularının yerinə yetməsi üçün az vaxt sərf etməzdi.

Dedim ki, biz Sarabskinin geyimi ilə də maraqlanardıq. Onun geyimi də daxili kimi təmizdi. Səliqəliydi. Geyimdə bütün aktyorlardan seçilirdi - desəm, yanılmaram. Sarabski ilin hər mövsümünə uyğun paltar geyərdi. Onun davranışı, yerışı, nəcib ədası hamının nəzərini cəlb edirdi. Şax qamətli, iri gözlü, qaraqaşlı, qarabuğdayı bu adam Bakı küçələrindən keçərkən hamı birdən dönüb ona baxar və dodaqaltı, "Sarabski", deyərdi.

İndi də yaxşı yaşlı ziyalılara rast gəldiyim zaman Sarabskidən söhbət açırlar. Onun yaratdığı Məcnun surətini yada salırlar.

Bəli, Sarabskinin Məcnun rolunda:

**"Yandıraram, dağı, daşı",**

Yaxud:

**"Get, dərdimə sən dəva deyilsən,  
Biganəsən, aşına deyilsən" -**

deməsi ilə kimi həyəcanlanmamışdır? Kimin gözləri yaşarmamışdır? Əgər Füzuli sağ olsaydı, "Leyli və Məcnun" tamaşasına baxmış olsaydı, məcə, deyərdi ki, Məcnunu mən belə düşünüb yaratmışam, Məcnunu mən artistin ifasında görmək istəmişdim.

1930-cu ildə çox istedadlı bir bəstəkar dostumuzu - Asəf Zeynallını vaxtsız itirdik. Yadımdadır, Hüseynqulu Sarabski onun cənazəsi üstündə uşaq kimi ağladı və dedi: "Asəf, oğlum, sən çox cavandın, mən dünya görmüşəm, sən yox, gərək mən öləydim, mən!"

**Süleyman Rüstəm**

**"Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1970-ci il, 4 yanvar.**

"Qüdrətli sənətkar" adlı başqa bir məqalə isə 1981-ci il mart ayının 13-də "Kommunist" qəzetində dərc olunub. Hüseynqulu Sarabskinin 100 illiyi ilə əlaqədar qələmə alınan bu yazının müəllifi, xalq artisti, görkəmli sənətkar Şəmsi Bədəlbəylidir.

"Azərbaycan SSR xalq artisti H.Sarabski dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovla birlikdə milli opera sənətimizin beşiyi başında durmuş, onun pərvazlanması üçün böyük səy göstərmişdir. Onun zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı Azərbaycan musiqili teatr sənətinin inkişafına sərf olunmuşdur.

Azərbaycan teatr sənətinin inqilabdan əvvəlki digər məşhur nümayəndələri kimi H.Sarabskinin də uşaqlıq və gənclik illəri ağır məşəqqətlər, ehtiyac içində keçmişdir. Lakin səhnəyə dərin məhəbbət bəsləyən H.Sarabski bütün maneələrə sinə gərmiş, xalqın sevimli müğənnisi, teatr xadimi, aktyoru və rejissoru olmuşdur.

H.Sarabski səhnəyə ilk dəfə 1902-ci il iyulun 1-də N.Nərimanovun "Dilin bəlası" komediyasında Rəsul rolunda çıxmışdır. Tamaşa müvəffəqiyyətlə keçmişdir. Gənc oğlanın mələhətli səsi, daxili ehtirası, səhnəyə həvəs və marağı yazıçı və ictimai xadim N.Nərimanovun diqqətini cəlb etmişdir. O, Sarabskiyə müəllimlik etmiş, ona mənəvi arxa olmuşdur. N.Nərimanov kimi mətin, cəsur insanlarla dostluq və birgə iş gənc aktyorun ictimai-siyasi baxışlarının formalaşmasında böyük rol oynamışdır.

Mütərəqqi ziyalılar milli teatr sənətimizin inkişafı, xalqın tərəqqisi və təkamülü üçün bütün məhrumiyyətlərə baxmayaraq yorulmadan çalışmışdılar. Məhz bu məqsədlə 1906-cı ildə Bakıda "Müsəlman dram artistlərinin birliyi" yaradıldı. Hüseynqulu Sarabski də bu truppının yaradılmasının təşəbbüsçülərindən və təşkilatçılarından idi. Elə həmin ildə Bakıda fəhlə klubu - "Balaxanı dram dərnəyi" və "Təkamül" bolşevik qəzeti yanında "Həmiyyət" adlı dram

truppası təşkil olunmuşdu. Bu dərnək və trupanın fəaliyyətində, tamaşaların hazırlanması, gənc qüvvələrin teatra cəlb olunmasında H.Sarabski yaxından iştirak etmişdir.

1905-1907-ci illərdə Bakıda bir sıra xeyriyyə və mədəni-maarif cəmiyyətləri vardı. Bunlardan biri də "Nicat" maarif cəmiyyəti idi. "Nicat" cəmiyyəti idarə heyətinin mütərəqqi üzvləri yaxşı başa düşürdülər ki, "Müsəlman dram artistlərinin birliyi"nin fəaliyyəti Azərbaycanda professional teatr sənətinin yaradılması yolunda ilk addımdır. Buna görə də onlar qüvvətli aktyor truppası yaratmağa çalışdılar. Sarabski birincilər sırasında "Nicat" cəmiyyətinin teatr bölməsinə dəvət olundu. Qızğın fəaliyyətə başlayan, bir sıra maraqlı rollar ifa edən H.Sarabski H.Ərəblinski ilə çiyin-çiyinə çalışdı. O, həmçinin Üzeyir Hacıbəyovla şəxsən tanış olur. Ondakı fitri istedadı, güclü səs diapazonunu görüb-duyan Ü.Hacıbəyov H.Sarabskiyə "Leyli və Məcnun" operasında Məcnun rolunu təklif edir.

İlk Azərbaycan operasının - "Leyli və Məcnun"un tamaşaya qoyulması böyük hadisəyə, sənət bayramına çevrildi. Operaya Tiflisdən, Gəncədən, Vladıqafqazdan, İrəvandan və başqa şəhərlərdən teleqrafla bilet sifariş edilirdi. Şair Abbas Səhhət öz dostları ilə tamaşaya baxmaq üçün Şamaxıdan Bakıya gəlmişdi.

"Leyli və Məcnun" operasının ilk tamaşasından sonra Sarabskinin şöhrəti daha da artdı, adı dillər əzbəri oldu.

Məcnun obrazının ifasında qazandığı böyük müvəffəqiyyətdən sonra aktyorun fəaliyyətində sənətkar yetkinliyi, intensiv və çoxcəhətli yaradıcılıq dövrü başlanır. Sarabski Azərbaycan musiqili teatrının bütün sonrakı tamaşalarında baş qəhrəmanların obrazlarını yaradır. O, 1909-cu ildə Ü.Hacıbəyov eyni adlı operasında Şeyx Sənan, 1910-cu ildə tamaşaya qoyulmuş "Ər və arvad" operettasında Mərcan bəy kimi xaraktercə bir-birindən fərqli və təzadlı obrazları məharətlə ifa edir. Ü.Hacıbəyovun "O olmasın, bu olsun" operettasında Sərvər, "Şah Abbas və Xurşidbanu", "Əsli və Kərəm" operalarında Şah Abbas və Kərəm kimi maraqlı səhnə surətlərini yaratmışdır.

1913-cü ildə Ü.Hacıbəyovun "Arşın mal alan" operettasının Sarabski və Ərəblinski tərəfindən tamaşaya qoyulması Azərbaycan musiqili teatrının tarixində böyük hadisəyə çevrildi. Sarabski bu tamaşada feodal ənənələrinə qarşı çıxan, ailə-məişət məsələlərində mütərəqqi baxışlara malik olan tacir Əsgərin obrazını yaratdı. Əsgər rolunda Sarabskinin ariyaları, ariozaları, rəqətləri təkrarsız sənət nümunəsi idi.

1916-cı ildə Sarabski bəstəkar Zülfüqar Hacıbəyovun "Aşiq Qərib" operasında Qərib obrazını böyük müvəffəqiyyətlə yaratmışdır. Eyni adlı operada Şah İsmayıl rolu Sarabski yaradıcılığında parlaq bir səhifəyə çevrilmişdir.

Sarabski qaynar və coşqun yaradıcılıq fəaliyyəti ilə yanaşı, dram teatrında da yorulmadan işləyirdi. O, ifaçılıqla bərabər, rejissorluq da edirdi. Azərbaycan dram teatrının səhnəsində bu gözəl aktyor 40-dan çox rolda çıxış etmiş, bir sıra pyeslərə quruluş vermişdir.

Respublikanın bir sıra bəstəkarları Sarabskinin Azərbaycan musiqi folkloruna dərinləndən bələd olduğunu nəzərə alaraq aktyorun ifasında xalq mahnılarını nota yazırdılar.

Bu gözəl sənətkarın yaradıcılığının ən mühüm cəhətlərindən biri də onun pedaqoji fəaliyyəti idi. O, H.Hacıbəyov, M.Bağirov, Ə.Sadiqov, H.Rzayeva kimi gözəl opera aktyorları tərbiyə etmişdir. H.Sarabski respublikada ilk dəfə olaraq Asəf Zeynallı adına musiqi məktəbində xalq vokal sinfinə başçılıq etmişdir."



### ***Zəruri keçid***

**B**iz yeri gəldikdə H.Sarabskinin yaradıcılığı, heç də asan keçilməyən ömür yolu ilə bu və ya digər dərəcədə bağlı olan mətbu yazılardan, görkəmli ədiblərin, sənət adamlarının qələmindən çıxan qeydlərdən misallar gətirəcək, onlara əsaslanacağıq.

Azər Hüseynqulu oğlu Sarabskinin çoxillik zəhməti sayəsində meydana çıxan "Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı (1917-ci ilə qədər)" tədqiqat əsərində, eləcə də böyük sənətkarın nəvəsi Rəna Məmmədovanın "Rossiya i Kavkaz", "İz istorii Azerbaydjanskoqo muzikalnoqo teatra" adlı araşdırmalarında Sarabski ilə bağlı nadir elmi və xronoloji materialdan faydalanaraq, bəzən, bəlkə də əsasən, oxucunun əli yetməyən gerekli məlumatları, əlbəttə, Hüseynqulu Sarabskinin sənətkar və insan portretini yaradan bu yazının üslub axarını və mətn strukturunu bütünləşdirmək niyyəti ilə təqdim etmək düşüncəsindəyik.

...Bütün bunlarla bərabər alatoran halda olsa da görünən budur ki, Hüseynqulu Sarabskinin keçdiyi yolu, onun səhnə və sənət eşqini, mühitini mövcud olduğu zamandakına yaxın mümkün dolğunluqla canlandırma bilən sehrli kərpic yenə də aktyorun özünün qələmindən çıxan memuarlardır. Sanki, sonralar sənətkar haqqında nəsə yazmaq istəyənlər məhz "Köhnə Bakı" trilogiyasındakı əsərlərin səhihliyini və etibarlılığını, buradakılardan daha sanballı bir mətləb ortaya qoymağın mümkünsüzlüyünü göz altına alaraq Sarabski fenomenini izah etməkdən, daha dəqiqi, təkrarçılığa yol verəcəklərindən müəyyən mənada çəkinmişlər.

Təəssüf ki, 1945-ci ildən sonra doğulanlar, nəinki doğulanlar, həm də göstərilən tarixə qədər ağılı kəsmək həddə yetkin bir yaşa çatmayanlar həyatdakı, həm də səhnədəki Sarabskinin xatırlaya bilməzlər. Lakin onun xatirələri o qədər canlı, görünən və əgər belə demək mümkünsə, o qədər nasiranədir ki, orada hər cümlə oxucunu təsirləndirir, sənət qoxusu və həyat tərzi verən xatirələr insanın qolundan yapışmış keçmiş günlərə aparır. Sarabskinin yazıları canlı həyat lövhələridir, qondarmadan, şablondan,

pafosdan çox uzaqdır. "Xatirələr"lə yanaşı "Köhnə Bakı" adlı etnoqrafik əsəri böyük məharətlə qələmə aldığı, üstəlik səhnə əsərləri yazdığını nəzərə alsaq, demək mümkündür ki, əgər o teatr yolunda, peşəkar incəsənət aləmində ömrünün hər anını şam kimi əritməsəydi yəqin ki, dövrünün həyat və tarix nəfəsli əsərlərini ərsəyə gətirən mükəmməl yazıçı olacaqdı...

### ***Bəs talisman necə, o varmı?***

**İ**ndi isə deməyə məcburuq, Hüseynqulu Sarabskinin şəxsiyyət və sənətkar təyinatını müəyyən edən ən uyğun izah bundan ibarətdir - o, ən gənc yaşlarında şüurlu, yaxud bədahətən səhnəyə, yalnız səhnəyə can atıb. XIX əsrin doxsanıncı illərindən başlayaraq ömrünün sonuna - artıq ayrı bir eranın, XX əsrin 45-ci ilinə qədər, başqa sözlə 50 il milli mədəniyyətimizin beşiyi başında keşik çəkənlərdən biri olub. İbtidai dərnək məşğələlərindən başlanan yaradıcılıq yolu onu müğənni, aktyor, rejissor, dramaturq, teatr təşkilatçısı, mədəniyyət xadimi, müəllim mərtəbələrinə yüksəldib. Bunların hamısı öz yerində, sənət anlamında Sarabski adının sinonimi Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı ilk Şərqi muğam operasındakı Məcnun obrazıdır. Füzuli qələmində Məcnun Leylinin, Üzeyir qələmi və Sarabski ifasında Hüseynqulu Məcnunun Məcnunudur.

Görəsən, necə oldu ki, 23 yaşlı gənc Üzeyir bəy hər səslənişi ürəyin ən dərindeki tellərini titrədən "Leyli və Məcnun" əsərinə baş qəhrəman - Məcnun olaraq Hüseynqulunu seçdi? Müxtəlif mətbu yazılarda, teatrşünaslıq tədqiqatlarında cüzi dəyişikliklə müəlliflər eyni epizodu təkrarlayırlar.

Deyilənlərə və yazılanlara görə, günlərin bir günü teatrda "Əlməsur" (Henrix Heyne) tamaşası gedirmiş. Bu tamaşada Hüseynqulu ərəb rolunu oynayırmış. Axırncı pərdədə o, həmin ərəbin mahnısını oxuyur. Təsadüfən Üzeyir bəy də tamaşaçılar arasında imiş. Eşidir, bəyənir və yazmağa başladığı "Leyli və Məcnun" operasında Məcnun rolunun ifasını ona təklif edir.

Hətta bəzi mətbu yazılarda tamaşa oynanılan vaxt Üzeyir bəyin təsadüfən teatr binasının yanından keçərkən Hüseynqulunun oxuduğu ərəb mahnısını eşitdiyini yazılır. Biz bu məqamı "Cabbar Qaryağdıoğlu" adlı digər bir yazıda publisistik atxarışların təbii davamı olaraq nəzərdən keçirmişik. Həm də o bucaqdan ki, nə üçün Üzeyir bəy o zaman öz oxu tərzini, muğam ifaçılığı ilə bütün Şərqi titrədən Cabbari Məcnun roluna dəvət etməyib. Orada deyilirdi:

Nəhayət, XIX əsrin 80-ci illərindən başlayan muqili tamaşa çalışmaları təqribən 30 ildən sonra böyük bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun" operasını yaratmasıyla yekunlaşır. Burada "yekunlaşır" ifadəsi yerinə düşür. Əslində, məhz bu tamaşa ilə Azərbaycan milli musiqi sənətinin min illərdən bəri davam edən qədim tarixi başa çatır və bu yöndə tamamilə yeni dövr başlanır. Elə dövr ki, artıq Azərbaycan musiqisi ən kamil, mükəmməl və həm də ana dilində dünya ilə danışa bilir. "Leyli və Məcnun" nəinki Azərbaycan, eyni zamanda, dünya musiqi sənətində hadisə, intibah faktıdır. Bu əsər Şərqlə Qərbin bir-birini anlamaq bilməsinə dair şəhadətnamə, hər iki tərəfin biri-birini anlamaq zorunda olduğuna dair könüllü, labüd bir sazişdir və bu zirvəyə doğru gedilən yolda Cabbar Qaryağdıoğlu yaradıcılığı ən etibarlı pillələrdən biridir. Bu da dahi bəstəkarın etiraf məzmunlu xatirəti:

"Leyli və Məcnun" operasının yazılışına mən 1907-ci ildən başladığıma baxmayaraq bu operanın yaranması fikri məndə 1897-1898-ci illərdə 13 yaşında ikən doğma Şuşa şəhərində həvəskarlar tərəfindən o zaman tamaşaya qoyulan "Məcnun Leylinin qəbri üstündə"ki musiqili faciəni görərkən oyanmışdır."

Qəribədir, mənbələr göstərir ki, Cabbar özü də digər musiqiçi və yazıçı həmkarları ilə birlikdə "Leyli və Məcnun" əsasında musiqili tamaşa yaratmaq

niyyətində olub. Amma Azərbaycan musiqisinin xoşbəxtliyindən, hardasa elə Cabbar Qaryağdıoğlunun, Əbdürrəhim bəyin xoşbəxtliyindən bu işi onlar deyil, musiqi dühası Üzeyir bəy gördü. Çünki bu tarixi, ahəngdar, dolu, zəngin səs karvanının ovsarını Üzeyir intellektindən, Üzeyir ruhundan başqa bir qüdrət tamamən yeni, 105 ildən sonra indiki nail olunmuş ucalığa, bu bəşəri məcraya yönəldə bilməzdi. Bəli, gərək hökm çıxaranda qeysərin haqqı qeysərə, Allahın haqqı Allaha verilsin.

Bununla belə, "Leyli və Məcnun" operası meydana çıxandan üç il sonra Cabbar Qaryağdıoğlunun yaxından köməyi ilə Mirzə Cəlal Yusifzadənin librettosu əsasında Saşa Oqanezaşvili "Fərhad və Şirin" operasını bəstələmiş, əsər ilk dəfə 1911-ci ildə "Nikitin qardaşlarının teatri"nda tamaşaya qoyulmuşdu. Fərhad rolunda Cabbar Qaryağdıoğlu çıxış edirdi.

Hətta əlüstü yanaşma da göstərir ki, Məcnun rolunun ilk ifaçısı olmaq şansı Cabbar Qaryağdıoğlu üçün heç də əlçatmaz deyilmiş. Yaxşı bəs nə üçün 1908-ci ildə "Leyli və Məcnun" operası meydana çıxanda başına quş yuvası qoyub Azərbaycanın musiqi tarixində ilk dəfə Məcnun rolunu oynayan, səsi üstündə olan, çəlimsiz bədən quruluşuna görə Məcnuna bənzəyən Cabbar Qaryağdıoğlu yox, Hüseynqulu Sarabski seçildi? Axı Cabbar nəinki Məcnun ola bilərdi, hətta gerçəkli Məcnun idi. Bu da var. Mənbələrin bilgisinə görə Cabbar dondan-dona girməyi, qrimlənməyi sevmirmiş. Onun bircə qiyafəsi olub, Cabbar qiyafəsi.

Görünür, Hüseynqulu Sarabski seçimində Üzeyir bəyin özəl meyarları da olub. Əvvələn, Hüseynqulu ilk dəfə Məcnun rolunda səhnəyə çıxanda elə Məcnun yaşındaydı. O, 1879-cu ildə anadan olub, Cabbardan barmaq hesabı ilə 18 yaş gənc idi, başqa sözlə, "Məcnun"un 28 yaşı vardı. Digər tərəfdən, hələ insanların opera musiqisinə öyrəşmədiyi bir vaxtda Cabbar muğamat sarayının elə uca səhnəsində idi ki, onu oradan qoparıb başqa bir səhnəyə adlatmaq mümkünsüz görünürdü. Nəhayət, opera müğənnisi üçün başqa keyfiyyətlər (aktyorluq, mizana uyğunluq, muğam ifaçısının əvvəldən axıra bir nöqtədə ölçülü-biçili oturmağına rəğmən, səhnə boyu hadisələrə uyğun daim hərəkət, qrim və sair) tələb olunurdu. Üzeyir Hacıbəyli heç bir seçimində yanılmayıb... Ən azı ona görə ki, elə Cabbar kimi muğamata şəbihgərdanlıqla başlayan, ilk milli operamızın ilk Məcnunu Hüseynqulu 40 il musiqili teatrda sonsuz bir şövqlə çalışdı, Şah Abbas, Şeyx Sənan, Söhrab, Kərəm, Aşıq Qərib, Şah İsmayıl, Mərcan bəy, Sərvər, Əsgər bəy oldu, tamaşalar qoydu, bir ədib kimi memuar-etnoqrafik ədəbiyyatın bu gün də əhəmiyyətini qoruyub saxlayan örnəklərini yaratdı. Və sona qədər Leylinin oduna alışan Məcnunluqdan əl çəkmədi, elə bu eşqlə də o, ölüm yatağında da Məcnun sevdasına inanırdı.

Aktyorun son nəfəsi idi. 1945-ci ilin küləkli, soyuq fevral günlərindən birində Hüseynqulu sənət dostlarını arzuladı. Qurban Pirimov və Leyli rolunun bənzərsiz ifaçılarından olan Həqiqət Rzayeva dərhal özlərini yetirdilər. Aktyorun evində tar vardı.

Aktyor öncə tara baxdı.

Sonra Qurban Pirimova baxdı.

Qırıq-qırıq səslə böyük ömrün son təmənnasını dilə gətirdi. Dedi:

- Qurban, çal, Leylini dinləmək istəyirəm.

Qurban çaldı.

Həqiqət oxudu.

Son sözü Tar, Həqiqət və Tanrı dedi!

Nəfəsi candan üzülən böyük sənətkarın, Hüseynqulu Sarabskinin açıq gözləri əbədi bir eşqə dikilərək susurdu...

Sarabskinin sənətkar və şəxsiyyət obrazını bütünləşdirən hər hansı bir epizod, təəssürat, fərziyyələr, yəqin ki, az və ya çox dərəcədə dəyərlidir. Amma

yenə də talisman deyək, məhəng daşı, ya sirli kərpic deyək, bax o qismət məhz H.Sarabskinin xatirələrində ən doğru şəkildə təzahür edir. O, yazır:

“Gaveyi ahəngdar”da Fərhadı mən oynayırdım. Fərhad yolunda çox məhəret qazandım. “Gavə”dən sonra “Əlməsur”u oynadıq. Axırncı pərdəsində bir ərəb sədəyi-qayıbanə oxuyur. O rolu mən oynayırdım. Ərəb qiyafəsində Hicaz üstündə oxudum. Və o Hicazdan sonra çox hörmət qazandım. O gecə Üzeyir Hacıbəyov teatrda imiş. Səhnədə mənim Hicaz oxumağımı xoşladıqda fikrində olan “Leyli və Məcnun” operasını yazmağa başlayır.”

Yəqin ki, uzun illər çəkən sənət dostluğunun bünövrəsi başqa cür yox, məhz belə, aktyorun xatırladığı kimi qoyulub.

Bu epizod təqribən 1907-ci ilə təsadüf edir. O çağa qədər opera sənəti ilə əlaqəli heç bir təcrübənin olmadığını nəzərə alsaq, Üzeyir bəyin, istinad nöqtəsi kimi, Hüseyinqulun oxuduğu Hicaz muğamından ruhlanması tamamilə təbiidir. Bəzən adi bir səs, rəng, xatirə... fəvqəladə hadisələrə, sənət kəşflərinə səbəb olur. Və mədəniyyət tarixində bunun yüzlərlə misalı var.

H. Sarabskinin xatirələrindən bəlli olur ki, şərtləşdikləri kimi iki-üç gündən sonra o, “İslamiyyə” mehmanxanasına (Həmin vaxtlar bəstəkar orada yaşayırdı), Üzeyir bəyin görüşünə gedir. Operadan, daha doğrusu Məcnunun hazır partiyalarından bəzilərinə çox asanlıqla oxuyan Sarabski tamaşanın hazırlanmasına ümidləri bir qədər də artırır.

Üzeyir bəy daha da həvəslənir, onlar hər gün görüşüb Məcnun rolu üzərində tarixi məşqləri davam etdirirlər. Əsər tamamlanır və “Nicat” cəmiyyətinə təhvil verilir. Çünki bu halda “teatr tutmaq, paltar hasil etmək, məşq etmək və hökumətdən icazə almaq” asan idi.

Aktyor milli mədəniyyətimizin şah əsərlərindən birinin, “Leyli və Məcnun” operasının doğruluğu ilə əlaqədar bir sıra digər təfsilatları da qeyd edir. Leyli rolunun ifaçısının axtarışı və tapıntısı da asan olmayıb. Ümumiyyətlə, milli teatrimızda qadın rollarının ifaçılarının tapılması onilliklər boyu müşkül məsələyə çevrilmişdi. 1873-cü ildə M.F.Axundovun “Lənkəran xanının vəzirini” komediyası ilə mədəniyyət tarixinin səhnəsinə çıxan tamaşa yaradıcılığı 50 ildən çox bir müddət ərzində qadın aktyor üzünə həsrət qalmışdı. Ümumiyyətlə, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində kişilərin də aktyorluğu, yumşaq desək, cəmiyyət tərəfindən birmənalı qarşılanmırdı. Tənələr, qınaqlar... bəzən köhnə fikirli insanlar teatrın inkişafı qarşısında Hüseyin Ərəblinski kimi dahi bir sənətkarın faciəli ölümü həddində qəzəb səddi çəkirdi.

Hüseyinqulu Sarabski xatırlayır: “Xor, İbn Səlam, Nofəl, Leylinin və Məcnunun atası və anasını oynayanı bir təhər tapdıq. Amma Leyli tapılmadı. O yan bu yan axtarırdıqdan sonra bizə bir aşpaz şəyirdi rast gəldi. Familiası Fərəcov, adı Əbdürrəhim idi. Buna çox yalvarandan sonra Leyli rolunu oynamağa razı oldu; bir şərtlə ki, heç kim onun Leyli oynadığını bilməsin. Bir ay məşq elədik. Bir adam yox idi ki, bunun yaxşı olacağını söyləsin. Hamı bizi peşiman edir və qorxuzurdu: “Bundan bir şey çıxmaz. Özünüzü biabr edərsiniz.” Mən də çox qorxardım. Gah qaçardım, gah həvəsim vadar edərdi yenə məşqə gələrdim. Bir dəfə İmran Qasimovgildə məşq idi. Məni o qədər qorxutdular ki, oradan məşqi yarımçıq qoyub qaçdım. İmran mənim qaçdığımı başa düşüb dalımca yüyürək küçə qapısında tutdu: Axmaq olma, yaxşı oynaya bilməsən çinini, nişanını almayacaqlar! Bunların sözüne qulaq asma! Oynayıb yaxşı ad qazanacaqsan - deyə məni qaytardı”.

Yeri gəlmişkən, yazıçı-publisist Mustafa Çəmənlinin “Leyli və Məcnun” 100 il səhnədə” əsərində verdiyi məlumata görə, Hüseyinqulu Sarabski tərəfindən xatırlanan İmran Qasimov Kəngərli 1881-ci ildə Ordubadda anadan olub. Əslində inşaat sahəsində çalışsa da “Nicat” cəmiyyəti idarə heyətinin üzvü, eləcə də dram dərnəyinin rəhbəri imiş. Hətta məşqlərin keçirilməsi, dram

əsərlərinin müzakirəsi üçün öz evində yer ayıran ziyalı, sənət aşiqi İmran Qasimov “Leyli və Məcnun” operasının səhnələşdirilməsində, ilk tamaşanın böyük uğurunda layiqli xidmət göstərmiş, məhz ilk tamaşada Kəngərli ləqəbi ilə iki rolda çıxış etmişdir: Leylinin atası və Zeyd (M.Çəmənli. “Leyli və Məcnun” 100 il səhnədə).

M.Çəmənli bu milli ruhlu insanın faciəli taleyi barədə də məlumat verir:

“1914-cü ildə aktyor-mühəndis İmran Qasimov milyonçu Murtuza Muxtarovun o zaman Vorovski küçəsində tikilən evinin hündür yerindən yıxılıb şikəst olmuş və tezliklə dünyasını dəyişmişdir.”

Hüseynqulu Sarabski xatırlayır:

“...Rejissor Hüseyn Ərəblinski, dirijor Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, suflyor Əlabbas Rzayev idi. Üzeyir isə orkestrda skripka çalırdı. Xorda və orkestrda iştirak edənlər türk müəllimləri idi. Məşq zamanı Üzeyir bilmərrə başını itirmişdi. Çünki bir adam demirdi ki, oyun yaxşı gedəcəkdir. Axşam teatra gələndə gördüm qapının qabağında o qədər adam var, içəri keçmək mümkün deyil. Dal qapıya keçdim, gördüm ora burdan bətərdir. O gecə binanın dörd bir tərəfi camaatla dolu idi. Teatr qapılarında və foyədə səs- küydən qulaq tutulurdu. Biletlər saat 4-də qurtardığına görə camaat biletsiz içəri doluşurdu. “Nicat” Cəmiyyəti üzvlərinin hamısı şaşırmışdı, nə edəcəklərini bilmirdilər. Ərəblinski əsəbləşib artistlərin üstünə qışqırdı: “Tez olun, qrimə gedin!” Artistlər dalbadal gəlib soruşurdu: “Mən hansı paltar geyim? Nə qrim eləyim?”... Bir də eşitdim ki, Leylinin qrim otağında qalmaqaldır. Getdim. Nə gördüm? Leyli rolunu oynayan deyir ki, “o rəngdir, nədir mən onu üzümə sürtməmə”. Yalvar-yaxarla onu bir təhər razı salıb qrimə başladım. Mən özümü bir qara qul eləmişdim. Çünki bir dəfə hacılardan birisi Məkkədən gələndə özü ilə bir qara qul gətirmişdi. Mən də bütün ərəbləri qara hesab edərək özümü bu şəkllə salmışdım. İnsanın başının tükü uzandıqca, təbii, üzünü də tük basar. Amma mənim cünunluqda başımın tükü uzun, biyim öz qaydasında olduğu halda, üzümdə bir dənə də olsun tük yox idi.

Camaatı çox çətinliklə sakit etdikdən sonra tamaşanı başladım, türk səhnəsində birinci dəfə olaraq 1908-ci ildə, şənbə günü, yanvarın 12-də “Leyli və Məcnun” operası tamaşaya qoyuldu. Tamaşa başladıqda o qədər camaatla dolu olan salonda elə bir sakitlik əmələ gəldi ki, guya burda kimsə yoxmuş. Oyunun birinci, ikinci pərdələrini qorxudan var qüvvəmlə oynayırdım. İkinci pərdə düşdükdən sonra yoldaşlarım və teatrda iştirak edənlər mənim başıma yığılıb - “Aferin! Aferin!” deyərək təbrik etdilər və bu alqışlarla daha da mənə qüvvət verib deyirdilər, “Hüseynqulu əgər üçüncü pərdəni də yaratsan artistlik adı alacaqsan!”. Üçüncü pərdəni başladığıda mən cəsaretlə onlara dedim “Gedin, tamaşa edin, görərsiniz”. O pərdədə mənə elə bir hiss oyandı ki, tamam Hüseynqulunu unudub bir Məcnun kəsilmişdim. Səhnə mənim üçün elə bil səhra idi. Mənimlə iştirak edənləri tanıyırdım, gözlərim heç bir şey görmürdü. Pərdə düşdükdən sonra məni dəfələrlə sürəkli alqışlar içərisində pərdə qabağına çağırması və yoldaşlarımın pərdə dalında məni əhatə edib öpmələri mənə o qədər təsir etdi ki, biixtiyar ağladım.

Sonra bir qışqırıq eşitdim: “Bəs mən üzümdəki rəngi necə silim?” Səsindən Leyli rolunu oynayan Fərəcovun qışqırdığını anladım. Gedib gördüm, su kranının qabağında durub, üzünü su ilə yuyur. Qaydadır, laka su deydikdə daha da bərk olar. Biz onun biğlərini görünməmək üçün lakla yapışdırmışdıq. O da üzünə su vurduqca, lak bərkiyib qrim getmirdi və lak qurduqca onu incidirdi. İş belə gördükdə qolundan yapışib apardım, qrimini vazelin ilə təmizləmək istədim. İyrənə-iyrenə mənim üzümə baxıb: “O donuz yağını qoymaram mənim üzümə sürtəsən!” Çox müsibətlə bunun üzünü təmizlədik və şad-xürrəm hamı öz evinə getdi. Bu oyundan sonra camaat və səhnə yoldaşlarım məni Məcnun deyərək çağırırdılar”.



O möhtəşəm günün havasını təfərrüatı ilə təsəvvür etmək üçün bilə-bilə "Bir aktyorun xatirələri"ndən bir hissəni təqdim etdik. Aktyorun bəzəksiz-düzəksiz, adi sözlərlə qələmə aldığı bu epizodda əslində milli səhnəmizdə yeni bir mərhələnin başladığı təsvir olunur. Elə bir mərhələ ki, o yüz on il keçəndən sonra da yekunlaşmayıb, musiqili teatrımızın timsalında inkişaf edib və bu inkişaf davam olunmaqdadır.

Sonralar böyük Üzeyir Hacıbəyli məhz bu dönüş nöqtəsini nəzərdə tutaraq Azərbaycanda opera və operettaların meydana gəlməsini ümumən mədəniyyət sahəsinin yeni keyfiyyət halı olaraq dəyərləndirirdi. O deyirdi ki, "Opera və operettalar türklər arasında gizli qalmış bir çox talantları, gözəl səs sahiblərini meydana çıxarıb, türk sənayei-nəfsiyyəsi yolunda böyük addımlar atıldı, dram və opera yazıçıları arasına bedii bir rəqabət salıb bir çox ciddi dram əsərlərinin meydana çıxmasına səbəb oldu. Yalnız toyxanalara və ləhvilləbə müntəzir qalmış olan Şərq musiqisi teatr səhnəsinə köçürülməklə bu zərif və incə sənəti alçaq və zəlil bir mövqedən qaldıraraq ali bir məqama vəz etdi, musiqi sənətinin qiymətini artıraraq xalq nəzərində böyük bir rəğbət qazandı."

Təpədən dırnağa xalq ruhunu, həm də xalq ruhunun o zənginliyini ki, harmoniya möcüzəsinə əsaslanır, bax o uca məqama əsaslanan "Leyli və Məcnun" muğam operası bütün zamanların qüdrətli türk şairi Məhəmməd Füzulinin bedii dühası və Üzeyir Hacıbəylinin musiqi fitrətindən qanadlandığına görə möhtəşəm incəsənət abidəsi kimi yaşamaqda, yeni-yeni nəsilləri heyrləndirməkdədir. Hər dəfə əsəri seyr edən, dinləyən kəs, başqa sözlə, bu möhtəşəm abidə ilə təmasa fürsət tapan insan ürəyində, yaddaşında unudulmaz bir eşq hekayətinə yeni bir biçimdə şahid olur. Bu, belədir, operanın Azərbaycan mədəniyyətinə təsirini isə Üzeyir bəyin istinad etdiyimiz fikirləri parlaq şəkildə göstərir.

"Türklər arasında gizli qalan talantlardan", opera sənətinin meydana çıxardığı gözəl səs sahiblərindən biri, bəlkə də, birincisi, şübhəsiz ki, Hüseynqulu Sarabski olmuşdur.

### ***Ömür... tamaşa kimi!***

**Y**aradıcı insanın ömrün hansı bir mərhələsindəsə gəlib yetişdiyi yüksək özünüfədə keyfiyyəti elə-belə yaranmır və həm də yalnız alın yazısı adlana bilməz! O, aktyorluq sənətinə həyatı bahasına yiyələnən nadir sənətkarlardandır. Bunu sübut edən faktlar yetərincədir. Aktyorun uşaqlıq və yeniyetməlik illərinə aid bir neçə epizod da var ki, onlar balaca Hüseynqulunun gələcək sənət yolundan xəbərdar edən şifrələr, şərti kodlar kimi görünür.

Əvvəlinci şifrəni xatırladıram...

Zarafatçı, xoşsima, əliaçıq atasını itirəndə Hüseynqulunun iki yaşı vardı. XIX əsr Bakısında iki yaşlı uşağın ata itirməsini nəinki dram, faciə adlandırmağa haqqımız var.

...Aradan bir neçə il keçir, başkəsik ana iki uşağını, qoca anasını, təbii ki, dolandıra bilmir. Anası aktyorun sonralar da nifrətlə xatırladığı bir kişiye erə gedir. Bu fikirlə ki, ev bir tikə çörəyə möhtac qalmasın. Hüseynqulu ögey atanın tənələrindən, fiziki təzyiqlərindən bezib anasından ayrı mənzildə yaşamağa başlayana qədər bir neçə dəfə atalığı ilə ciddi şəkildə toqquşur. O, hələ 6 yaş olanda anasına demişdi ki, bu kişi bizdə nə gəzir, qorxma, qov onu getsin. Anası isə, sən böyü, gündə heç olmasa bir abbası pul qazan, onda bu kişini evə qoymaram. Budur bax, altı... on bir yaş aralığında bir əlcə uşaq atalığı ilə üz-üzə gəlir, ziddiyyət və münaqişə onun həyatını acı bir drama çevirir. Və aradan pərdə götürülür. Nəticədə Hüseynqulu halal-hümmət ata evindən didərgin düşür. Hətta kasıb ailə olan-qalanı, mülklərini itirmək qorxusu ilə təhdid edilir.

Bir dəfə, onda hələ Hüseynqulu bu dünyada yox idi, Məlik (atası) Cəvahirə (anası) deyir ki, sən yaxşı bir plov dəmlə, qonaqlarım gələcək. Yazıq qadın səhərdən axşama əlləşib aş bişirir, Məlik isə balaca baldızlarının əl-üzünü yuyur, onları səliqəli geyindirir.

Cəvahir soruşanda ki, a balam, bəs hanı sənın qonaqların? Bax, bu sualdan sonra “pərdə” qalxır və “tamaşa” başlayır. Məlik balaca baldızlarını, Cəvahirin nənəsini gətirib süfrə başında əyləşdirir və deyir ki, mənım bunlardan əziz qonaqlarım kim ola bilər? Tez elə, plovu gətir... İlk şifrənin oxunuşundan sonra söyləmək olar ki, bu ailədə tamaşa çıxarmaq, teatr göstərmək Hüseynqulunun təvəllüdündən əvvəl də varmış...

Daha bir şifrə. Aktyorun yaddaşına görə, plov əhvalatından sonra Cəvahir Məlikdən küsür. Bu dəfə Məlik “teatr”a yeni pyes təqdim edir. Arvadının könlünü almaq üçün deyir ki, dur geyin, səni dəniz qırağına gəzməyə aparacağam. Necə? XIX əsr Bakısında ər-arvadın bəzənib-düzənib küçəyə çıxmağı Aya uçmaq qədər ağılaşıqılmaz idi. Cəvahir elə belə də deyir:

- Mən arvad xeylağı, necə gedim?

- Getmək istəyirsənsə, dur ayağa, boğçanı aç, mənım paltarlarımdan bir dəst gey, gedək.

Hüseynqulu Sarabski “Bir aktyorun xatirələri”ndə epizodun ardını belə təsvir edir. “Anam əvvəl razı olmayıb, sonra atam onu dilə tutub, anam kişi paltarını geyindikdən sonra bir-birinə qoşulub gəzməyə gedirlər”.

Bir komediya, yaxud bir opera süjeti deyilmi bu?

Yunan-Roma mədəniyyətindən üzübəri komediya ilə faciə qoşa, bəlkə də, iç-içə addımlamışdır. Bir bədəndə iki can kimi... Öz cildini dəyişən Cəvahir xanımla puşgah Məlikin dəniz kənarına gəzintiyə getməyi komediyadırsa, bəs Xəzər dənizində qərğ olmaq nədir, əlbəttə, faciə...

Hüseynqulu Sarabski yazır:

“Valideynlərim mənım təvəllüdümdən iki il sonra xoşbəxt gün keçiriblər. Məndən bir il sonra Dürsədəf adlı bir bacım olmuşdur. 1881-ci ildə Türkünstanda dəmir yolu çəkiləndə yollar üçün Bakıdan paraxodla şpal göndərdilər. Atam da gəmisinə şpal vurub Krasnovodskiyə gedəndə bir fırtına düşüb gəmi qərğ olmuşdur. Atam da orada qərğ olur. Anam iki yetimlə başsız qalır. Bir neçə vaxtdan sonra o, bir kişiyə ərə gedir. O ailədə mən bir gülər üz görmədim”.

Müəyyən vaxt aralığında ögey atanın hökmran olduğu evdə hadisələrin necə davam etdiyini bir qədər irəlində izlədik. Kod və yaxud şifrələr açıldıqca məlum olur ki, Hüseynqulu nəinki ailədən, həm də içində olduğu cəmiyyətdən də “gülr üz” görməyib. Çünki o da atası Məlik, anası Cəvahir kimi feodalizmdən kapitalizmə keçid dövrünün övladı idi.

Şüurlu həyatının mənası öyrənmək, əxz etmək olan Hüseynqulu Rzayevin ilk təhsil cəhdləri heç də uğurlu deyil. Deyirlər, bəşəriyyət öz keçmişindən gülə-gülə ayrılır. İndi bizə hardasa gülməli görünən epizodlar bir vaxtlar onun qara günlərinin ağrı-acısıyla yüklənib. Həm də bu ağrı-acı balaca bir uşağın dərd yükü götürmək imkandan xeyli çoxdur, o yükün altından zədəsiz çıxmaq bəlkə də Allah mərhəməti sayəsində mümkün olmuşdu.

Balaca Hüseynqulu evin diğ-dığından bezib küçəyə çıxanda İçərişəhər uşaqlarının dəstə-dəstə məktəbə getdiklərini görür, ürəyi çırpınırdı. Taytuşlarının qoltuğunda Quran, əllərində heybə və rəhl vardı. İçini sızladan həsəd hissi sovlub getməmiş, o, evə döner və anasına yalvarardı ki, onu məktəbə qoysunlar.

Amma ailənin təhsil haqqına görə mollaya veriləsi üç abbası artıq pulu hardaydı? Bəzən qismət quş qanadında göydən enir. Quş olmasın, olsun toyuq.

Qoca nənəsinin toyuqları yumurtaya düşmüşdü. Qarı ayı bir abbasıya dərs verən molla tanıdığını və yumurtaları satıb, dərsin pulunu verəcəyini bildirir.

Səhəri gün nənəsinin əlindən yapışib sonsuz sevinc içində dərsə yollanan Hüseynqulu ümidləri doğrultmadı. İçərişəhərdə, Şah məscidinin yanında üç nömrəli evdə yaşayan molla Anaqızın yanına beş ay ayaq döydü. Özü də döyüldü, danlandı. Nəhayət, bir kəlmə Quran sözü öyrənə bilməyib, bu dəfə Kazımbəy hamamının yanındakı 80 nömrəli evdə yaşayan molla Məsməxanımın mənzilində lövbər saldı. Yeddi ay, hər ayı altı şahı olmaqla dərslərə davam elədi. Burada dərstdən başqa nə desən vardı - hər dürlü ev işləri, nəse bir tapşırıq dalınca dənizə getmək, qapı süpürmək, samovar sürtmək...

Aktyor xatırlayır:

“Mən gördüm ki, biz burada dərs oxumayıq, nöker, qulluqçu kimi işləyirik. Bir gün molla mənə dedi: “Oğlum, mən hamama gedirəm, bu satıl və boxçanı mənim üçün hamama apar. Bir iki saatdan sonra da gəl evə gətir”. Mən ona dedim ki, ay mollabacı, mən dərs oxumağa gəlmişəm, nöker olmağa gəlməmişəm ki. Molla bunu eşitdikdə çubuğu kürəyimə çəkib dedi: “Sənin borcundur ki, mollaya nöker də olasan, qulluqçu da...” Baxdım ki, əgər dayansam daha mükəmməl döyüləcəm, çərəkəmlə Quranımı qapıb qaçdım. Evdə əhvalatı nəql elədim. Atalığım bunu eşidəndi durdu məni təpiyinin altına saldı və başladı: “Bir il deyil, sən iki molla dəyişmişən. Nə oldu, elə bunların ikisi də pis oldu? Görünür, sən özün tənbel, korazehinsən”.

Yad kişini evdən qovmağı anasından tələb edəndə, yaxud “biz bura nökerçiliyə gəlməmişik”, deyib molla üzünə qayıdanda Hüseynqulunun 6-7 yaşı varmış. Görünür, həqiqətpərəstlik, haqqı tələb etmək körpə uşağın da qəlbində ibtidai halda olsa da yer alır. Bu, şəxsiyyət işartılarıdır. Amma həqiqət axtarışı öz yerində, bəzən oyun oynamaqla da vəziyyətdən çıxmaq lazım gəlir. Bir neçə müddət sonra Molla Məsməxanım bunlara qonaq gələndə işin üstü açılır ki, Hüseynqulunun hər cümə axşamı nənəsinin, anasının... daha kimlərin əziz övlələri üçün oxuduğu yasinlərin Qurana heç dəxli yox imiş. ...“Bir aktyorun xatirələri”ndə indi gülməli görünən, o zamanlar isə azyaşlı uşağın əsl faciə kimi yaşadığı çarəsiz durum mükəmməl təsvir edilir.

Yeri gəlmişkən, aktyor bu unikal əsəri başına gələn uşaqlıq əhvalatlarından çox sonra, 1926-cı ildə qələmə alıb. Nə üçün unikal dedim, xatirələr öz ruhunda həmin dövrün, yeni Hüseynqulunun uşaqlıq, yeniyetməlik, bir qədər də gənclik vaxtını əhatə edən XIX əsrin havasını az qala olduğu kimi yaşadır. Hadisələrin və daxili yaşantıların təsviri o qədər təsirlidir ki, sanki oxucu bu cümlələri oxuduqca qədim Tallinnin mərkəzi meydanındakı həmə o sehirli daşın üzərində dayanır və keçmiş zaman qəribə bir dəqiqliklə gəlib onun gözləri qarşısından ötüb keçir. Təhkiyyədən, fikrin ifadəsi üçün seçilən, daha doğrusu, yaddaşla, düşüncə və ağılla üzvi şəkildə bağlı olaraq təbii şəkildə axıb gələn təsvirlər istər-istəməz müəllifin fitri qələminə rəğbət hissləri oyadır.

Bəzən biz istedad deyilən, hardasa abstrakt olan insan qabiliyyəti və zehni bacarıqla birbaşa təmasda ola bilmədiyimizə görə, qazanılmış nailiyyətlərdə zəhmətin payını daha üstün mərtəbəyə qoyuruq. Hər halda belə düşüncələr - öncə istedad, yoxsa zəhmət mövzusu üzərində mübahisələr mövcuddur. Və həqiqətən də əksər dahi insanların ortaya çıxmasında bu mücərrəd və real insan keyfiyyəti ata və ana qismində təzahür etmişdir. Valideynlərdən hər hansı biri olmadan insan yarana bilməz. Deyəsən bu bəsit həqiqətə insanın doğuluşu ilə əlaqədar olan əfsanədə fərqli nöqtədən yanaşılır, hər halda burada da ilkin başlanğıc nöqtəsində xəyali və ruhani olsa da bir kişi nəfəsinin titrək toxunuşu var.

Mətləbdən uzaq düşməyə. Sözü canı budur ki, Hüseynqulu Sarabski “Bir aktyorun xatirələri”ni 1926-cı, “Köhnə Bakı”ni 1938-ci, “Hüseyn Ərəblinskinin tərcümeyi-halı”ni 1939-cu ildə qələmə alıb. Bu əsərlərin üçü bir yerdə təqribən

on üç müəllif vərəqi həcmindədir, yəni elə də böyük həcm deyil. Ədəbi mətnlərin yazılma tarixcələri, onların bəlli sayı, ümumiyyətlə Hüseynqulu sənətinə və sənətkara dəyər verən hər kəsə məlum olan həyat və yaradıcılıq fəaliyyəti də açıq-aydın göstərir ki, o, professional yazıçılıq peşəsi ilə məşğul olmayıb. Amma bəs ondakı son dərəcə təbii, təsirli, vizual yazıçı təhkiyyəsi, fəvqəladə və hissiyatlı yaddaş, unudulmaz kolorit haradandır? Əlbəttə, Hüseynqulu Sarabskinin fitri istedadı dərhal təsdiqlənir, amma yenə də demək olmaz ki, bu yalnız istedadın nailiyyətidir. İş burasındadır ki, Hüseynqulu məhz mollaların öyrədə bilmədiyi anlaşılmaz ərəb sözlərindən başqa hər bir görüntünün, axıb gedən zamanın, ətraf mühitin, müdrik həyatın təşnəsi, daim öyrənməyə can atan tələbəsi olmuşdur.

Əgər xatırlayırsınızsa, irəlində Qubad Qasımovun məqaləsinə əsasən, 1912-ci ildə Jeleznovodskidən göndərilən bir məktubdan danışmışdıq. Həmin məktub bu ünvana göndərilmişdi “Baku, Krepost, Vodorazbornaya budka, Sarabskomu”. Q. Qasımov dərhal da qeyd edir ki, bu ünvana qəzet və jurnallar da gəlirmiş. Buradan və digər məxəzlərdən görünür ki, həyatı öyrənib duymaq, məhz idraka can atmaq, aramsız mütaliə aktyorun həyat terzi imiş. O, haqq dünyasına köçəndə Üzeyir Hacıbəyli dəfn mərasimində nitq söyləyib nə demişdi? Mətnin əvvəlində o nitqi tam vermişdik.

Əlbəttə, aktyor Sarabski ilə yazıçı Sarabskini müqayisə etmək fikrindən uzağıq. O, birmənəli olaraq böyük aktyordur, səhnənin mahir ustasıdır. Amma bu ucalıq Hüseynqulunun şərti olaraq “Köhnə Bakı” adlandırdığımız trilogiyasına daxil olan əsərindəki böyük yazıçı nəfəsinə qətiyyətlə kölgə salmır. Məhz bu əsərlərdə də, bizim bir qədər ehtiyatla yanaşdığımız istedad deyilən fəvqəladə qüvvənin sayəsində, Üzeyir bəy demiş, özü-özündən məharət göstərən bir yazıçını görməmək mümkün deyil. Azərbaycan bədii nəşrinin 1920-1950-ci illərini əhatə edən Sovet dövrünə aid tarixi mərhələsinə nəzər salsaq görərik ki, bu zaman kəsiyində nə qədər romanlar, povestlər, ədəbi qeydlər, portret oçerklər, dram əsərləri, indi bizim adını eşitmədiyimiz, yaxud adı, soyadı elə o illərdə qalaraq unudulmuş qələm əhli tərəfindən hasilə gətirilmişdir. Sosializm-realizm ədəbi metodunun mahiyyətindən gələn pafos, sxematizm və şablon bu dirnaqarası əsərləri - əslində makulaturanı ədəbiyyat tarixinin arxivinə atmışdır. Aktyorun qələmindən çıxan “Köhnə Bakı” ədəbi triptixi isə söz sənəti qaldıqca qalacaq. Bu nədir - paradoks, dilemma? Yox, bu istedadla və zəhmətlə yaşayan sənətkar ömrünün yekunudur.

Və hər zaman belə olub. Və hər zaman belə də olacaq...

İndi bizə nə qalır, o qalır ki, “Xatirələr”dən təqdim olunan ibrətamiz parçada boy atan həyatın davamında mollaxana təhsilinin necə sonuçlandığını və Hüseynqulu qələminin təsvir gücünü izləmək mümkün olsun.

“Səhər atalıgım məni dübarə həmin mollanın yanına göndərdi. Anam və nənəm qorxularından bir söz deyə bilmirdilər. Mən də evdəki döyülməkdən mollabacıya bir söz deməyib dərsi qanar-qanmaz oxumağa başladım. Bu əhvalatdan sonra mollabacı acığa düşüb evin çox işini mənə gördürərdi. Bu şəraitlə iki aydan sonra, qanar-qanmaz, Qurani xətm elədim. O vaxtın qaydası idi, uşaq Qurani başa çıxardısa, anası ya nənəsi ona güləbətindən araçqın bağışlardı. Mənim üçün bunların heç biri olmadı. Mən də Qurandan heç bir şey bilmədiyimi nəzərə alıb danışmadım. Məndən sual edilə, ailədə bir savadlı yox idi ki, mənim bilmədiyimi aşkara çıxarsın? Deyərəm: - “Nəinki bizim ailədə, hətta məhəlləmizdə bir savadlı adam yox idi”. Nə isə, hər cümə axşamı nənəm məni çağırıb deyərdi: “Bala, gəl ölülərimiz üçün yasin oxu”. Mənə yaxşı hörmət edib doyuzdurardılar, mən də Qurani açıb çox çətinliklə yasin surəsini tapıb ağzıma hər nə gəlsə idi deyərdim, heç kəs nə oxuduğumu bilməzdi. Bir dəfə cümə axşamı anam və nənəm çox çətinliklə bir az düyü alıb, plov bişirib həmin

mollabacını qonaq çağırıdılar. Axşam mollabacı gəldi, mən də qorxumdan heç dinməyib evin bir guşəsində əyləşib fikir edirdim ki, birdən mollabacı dedi, “gətir Quranı, mənəmlə bərabər yasin oxu” - onda mən nə edəcəyəm?”. Bu fikirdə idim ki, mollabacı üzünü mənə tutub dedi: - Oğlum, Quranı yadından çıxarmayıbsan ki? Anam ilə nənəm ağızımı açmağa qoymadılar: “Maşallah, ay mollabacı, Allah atana rəhmət eləsin, ona yaxşı dərs vermişən. Hər cümə axşamı ölürlərimiz üçün yasin oxuyur”.

Mollabacı: - Hə, hə, heç bilməyirsiniz ki, onun üstündə mən nə zəhmət çəkmişəm. Qaraları bir-bir ona tanıtmişəm! - dedi. Anam dedi ki, özü də tez-tez oxuyur, rəvan oxuyur, hər cümə axşamı yarım saatda on dənə yasin oxuyur.

Mollabacı üzünü mənə tutub dedi:

- Oğlum, Quranını gətir, yasin oxu, qulaq asım.

Bu sözləri eşitcək dizlərim titrədi. Bədənim yarpaq kimi əsməyə başladı.

İstər-istəməz gedib Quranı gətirdim. Eyni zamanda bu fikir beynimi partladırtdı: “Yaman yerdə axşamladım. Kələyimin üstü açılsa nə deyərəm?”

Döyülməyimi gözümün qabağına aldıqdan sonra Quranı açıb yasini başladım. Ağızıma hər nə gəldi söyləyirdim. Mollabacı bir az qulaq asandan sonra dedi: - “A balam! Bu yasin oxumayır, dərədən, təpədən hər nə ağızına gəlir deyir”. - Bu sözləri dedikdən sonra qulağımdan tutub şapalaqlamağa başladı. Atam gəlib əhvalatın nə olduğunu eşitdi, hər üçü mənə döyməyə başladılar. Birtəhər bunların əlindən qurtarıb getdim qonşumuz Ağabacı arvadın evində gizləndim. Qoca nənəmin ürəyi yanır, gecənin yarısı qonşulardan soraqlaşib mənə Ağabacının evində tapdı, öz evimizə gətirdi. Bir neçə gün atalığımın qorxusundan nənəmin yanından heç bir yerə çıxmadım.

Gecələr nənəm mənə nəğil danışırtdı, mən də qulaq asıb ağlar və nənəmə deyərdim: “Mən də o pəhləvanlar kimi ad çıxarmaq, məşhur olmaq istəyirəm”. Nənəm deyərtdi: “əgər sən də dərs oxumağa tənbellik etməsən, əlbəttə, məşhur olarsan. Biz səni dərsə qoyuruq, sən fikir verməyirsən, mollaı aldadırsan, ona cavab qaytarırsan”. Mən nənəmə deyərtdim ki, bu arvad mollaları heç bir şey bilməyir, dərsi mənə o qayda ilə verir ki, mən bir şey qana bilmirəm.”

Sirli bir qüvvənin hiss edilməyən təsiri ilə yaradıcı düşüncəni çiçəkləndirən təsadüflərə (bəlkə də, zərurətə) toxunmazdan öncə Hüseynqulunun məşəq-qətli molla təhsili qədər də məşəqqətli fəhlə həyatını xatırlamamaq olmaz və bizdən əvvəl aktyorun həyat məktəbini təsvir edənlər də həmin epizodlardan yan keçməyiblər.

Deyilənə görə, hər insanın bir alın yazısı var, guya o, qazanılmır, insan bu yazıyla birgə doğulur. Məncə, alın yazısı insan cəhdlərinin, yaradıcı canatmanın başqa adıdır. Digər halda, alın yazısı qədim gil lövhələr üzərindəki qopub tökülmüş cümlələr kimi çətin oxunur, bəzən heç anlaşılmır və mənşəyi örtülü qalır. Digər halda həm də, bəzən yalnız eyni şəkildə doğum, yer üzündəki qəzavü-qədərlərin sayı qədər fərqli ölüm qanunlarına əsaslanan həyat inadkar, dik qafaları alın yazısı ilə birgə dibdən üzür və əzikləyib atır.

Həqiqətən də bu körpə, tərərli uşağın qəlbində, ruhunda və qanında gələcəkdə onun şəxsiyyətini canlandıracaq qalanın hörgü daşlarını yığıb topalayan, hamarlayan, palçığını dartıb gətirən iki başlanğıc da buğum-buğum boy atıb böyümüşdü; istedad və zəhmət! Hüseynqulu o şəxsiyyətlərdən olub ki, onun güvəndiyi zəhmət zehni, yaxud fiziki deyə iki yerə ayrılmır. Zəhmətin hər hansı bir mövcudluq halı ona görə dünyanı, özünü dərk və ifadə vasitəsidir. Zəhmətin yekunu olaraq onun duyduğu şərəf hissi qətiyyəən pulla, qızılla digər maddi dəyər meyarları ilə ölçülmür. Yenə də biz insan xislətində yuvalanan ilkin başlanğıcın, yaradıcı kodun varlığını qətiyyətlə təsdiqləyəcəyik. Məsələn, Hüseynqulunun dərs oxumaq adıyla mollabacıların əlindən zülm

çəkdiyi vaxtlarda, o zaman ki, cəmi 6 yaşı vardı, nənəsinə söylədiyi birçə cümlə onun bütün həyatının mahiyyətini təcəssüm etdirir.

Atalığı, nənəsi, anasının - yəni üç ağıllı-başlı insanın onu əməlli-başlı əzişdirdiyi günün axşamı Hüseynqulu dünyanın zülmündən bezib yenə də nənəsinin qucağına sığınmışdı, nənəsi nağıl danışdı. Nağılda igid, yenilməz qəhrəmanlar at çapıb qılınc oynadır, şücaət göstərirdilər. Hamı bu igidləri alqışlayır, sevirdi... Hüseynqulu həyəcədən qəhərlənir, göz yaşı tökür, nənəsinə deyirdi:

-Mən də o qəhrəmanlar kimi ad çıxarmaq, məşhur olmaq istəyirəm.

Nənəsi:

-Əgər sən də dərs oxumağa tənbellik etməsən, əlbəttə, məşhur olarsan...

Bax belə, həyat həqiqətən də sirri-xudaddır və qəribədir, onun sirlərində gələcəyin sadəhəqiqətləri açıq-aşkar görünür. O qədər açıq-aşkar ki, müşahidə edib qərar çıxarmaq üçün münəccimliyə ehtiyac yoxdur.

Məşhurluğa çox var, hələlik mollabacı, papaqçı, ögey ata çubuqlarından, qonşu uşaqların qapazlarından qorunub, bir tikə çörək pulu qazanmaq əsas məsələdir.

Hüseynqulu o dövrün bakılı uşaqlarından biri kimi çox erkən çalışmalı, hətta biz deyərdik, ailə yükü çəkməli olub. İlk dəfə (molla yanından qopandan sonra) papaqçı şagirdi, sonra palçıqçı, sonra daşyonan, sonra gəmi işi, sonra cuvar - supaylayan, markavuran, yenə fəhlə, iş icraçısı...

Təqribən iki illik papaqçı və palçıqçılar yanında demək olar ki, muzd almadan şagird zülmü çəkdiyəndən, atalığı ilə son dəfə vuruşub ailə dramının kuliminasiya nöqtəsinə çatdıqdan sonra ilk dəfə sərbəst şəkildə palçıqçı işinə başlayanda Hüseynqulu iki aylıq xəstəlikdən təzə sağalmışdı və 11 yaşın içindəydi. Həmin 1891-ci il onun uşaqlığının son ilidir.

Əvvəl iş tapdı. Sonra sevindi. Əhvalatı nənəsinə danışdı. Nənəsi ağladı, dedi:

-Sən nə pul qazanacaqsan ki, biz də onunla dolanaq.

Səkkiz ay palçıqçı işləyən Hüseynqulu günə 25 qəpik qazanır. Kənara bir qəpik də xərcləməyib bütün pulları nənəsinə gətirir. İşdə hörmət qazanır, çünki vicdanla çalışır, üstəlik rəhmətlik atasının yaxşı adam olduğunu nəzərə alıb bərkə salmırdılar. Gündəlik məvacibinin üstünə bir şahı artırdılar. Sağ olsunlar, toyuqlar da yumurtanın arasını kəsmədilər. Əldə olan pula Qobudan yanı balalı inək aldılar. Kasalarda qatıq satıb gəlir əldə elədilər. Gözəl ananın, qeyrətli nənənin planı işləyirdi...

İşlər bu qayda ilə davam etsə idi, yəqin ki, bir neçə ildən sonra, məsələn 18-20 yaşlarında Hüseynqulu puşgah babasının, puşgah atasının heç də pis keçməyən dolanışığını bərpa edər, ailə qurar, yaşayardı özü, övladları üçün...

Sən saydığını say, gör fələk nə sayır. Tezliklə Hüseynqulunun düşüncəsində başqa havalar səslənib, ayrı yellər əsəcək, yeni ziddiyyətlər yaranacaq və yaxın ətrafın, Bakı camaatının gənc artistə vurduğu tənələr, molla çubuğundan, ögey ata təpiyindən az ağrıtmayacaq.

Məsələ burasındadır ki, içində olduğu həyat hiss olunmadan onu yaradıcı mühitə doğru itələyirdi. Həyat tamaşalarının əzabkeş körpəsi Hüseynqulu insanlara məxsus, ənənələrdən, dini görüşlərdən gələn oyunları dərk etməyə, hətta orada iştirakçı olmağa başlayırdı.

Budur, artıq işarət kodları yanıb-sönür... Onlardan üçünü qeyd etmək ən azı zəruridir.

Novruz bayramı... Azərbaycanın hər bölgəsində özünəməxsus yerli çalarlarla süslənən bu bayramın yalnız bir adı var; Novruz! Yəni yeni gün, gecə-gündüz bərabərliyi. Soyuqla istinin mübarizəsində od qələbəsi... XIX əsr Bakısında düzənlənən Novruz qutlamaları, əgər belə demək mümkündürsə,

zəngin strukturu, qədimlik havası, müqəddəslik ruhu ilə həmişə fərqlənib. Adətən, insanlar bol və təmiz süfrə açmaq, təzə paltarlar geyinmək, dünyasını dəyişən insanların məzarını ziyarət etmək, küsülülərin barışmağı və sair adət və dəyərləri sanki həmin çərçivədə nümayiş etdirirlər. Novruz mərhəmət, xeyirxahlıq, dinclik bayramıdır. Hüseyinqulu Sarabskinin xatırladığı, xüsusilə “Köhnə Bakı” əsərində ən incə məqamlarına qədər təsvir etdiyi Novruz təntənəsi Bakıya xüsusi don biçirdi. O dondan birini də nənəsi Hüseyinquluya tikmiş, ona təzə başmaq, corab, şalvar tedarük eləmişdi. Yazıq arvad düyməni bərkitməyə macal tapmamışdı deyə, donun yaxasını sapla bəndlədi. Ona bir tükklü papaq da alınmışdı. Təptəzə bayram libasında küçəyə çıxıb özünü mehlə uşaqlarına göstərmək istəyən uşağın başında həmin o tükklü papaq da vardı.

Hüseyinqulu xatırlayır:

“Uşaqlar məni araya alıb bir-birinə göz-qaş elədikdən sonra dedilər “Yaxşı qapaz papağıdır”. Bunu deyib məni qapazlamağa başladılar”.

Belə tükklü papaqla bir daha küçəyə çıxma bilməyəcəyini anlayan Hüseyinqulu, nəhayət ki, irəliki illərdə papaqçı yanında şagird durmağın xeyrini gördü. Əlinə qayçı alıb papağı qayçıladı. Bunu nə vaxtsa ustası tükklü papağı qayçılayanda görübmiş... Başqa vaxtlarda küçədə bir papaqlı kəsin başına qapaz vurulsa, özü də Bakıda, İçərişəhərdə, yəqin ki, qan düşərdi. Məsələ burasındadır ki, Novruz bayramı günlərində bu cür davranışların elliyi zarafat, eyləncə, oyun sayılır, kimsə kimsədən inciməzdi.

Budur, adamlar bayram süfrəsi başında eyləşdiyi vaxt qapı açılır, Kosa içəri girir və oxuyur:

***Bazarda üzüm mülki-Süleymanı,  
Nimçəyə düzüm mülki-Süleymanı,  
Bir ala gözüm mülki-Süleymanı.  
Bazarda dibçək mülki-Süleymanı,  
Al suyun içək mülki-Süleymanı,  
Sallama birçək mülki-Süleymanı.***

Öz gəlişi ilə Hüseyinqulunun qəlbini coşdurən Kosa, bəlkə də, onun lap uşaqlıq illərində gördüyü ilk tamaşa qəhrəmanıdır. Kosanın oyunbazlığı, bakılılara məxsus meyxana avazı, rəqsi, eləcə də oxunan nəğmənin unudulmaz sözləri Hüseyinqulunun canında nələrisə oyadırdı... Bir qədər sonra sənətkarın “Köhnə Bakı” əsərini ayrıca nəzərdən keçirərkən müğənni-aktyorun adət-ənənələrə münasibəti məsələsinə ətraflı toxunacayıq. Çünki “Köhnə Bakı” yalnız yaddaş yazısı deyil, lakonik, canlı bir üslubda yaradılmış etnoqrafik ensiklopediyadır.

Kosanın gəlişi, onunla xatırlana bilən ilk tanışlıq ayrı bir səbəbdən də ibrətamizdir. Çünki elə həmin il o, Novruz tamaşalarının seyircisi olaraq qalmayıb, iştirakçısına çevrildi. İş belə gətirdi ki, mehlinin Kosası xəstələndi, mehlə uşaqları başladı oyunbaz axtarmağa. Ələ düşən fürsəti Hüseyinqulu boş buraxmayıb dedi ki, o, Kosa ola bilər. Aktyor xatirələrində yazır ki, guya şirnisəvən olub, Kosa da ki, bayram vaxtı bolluca şirniyyat yığır. Bu təklifi də elə buna görə irəli sürüb. Əslində bu epizodda 10-12 yaşlı uşağın meydan tamaşalarına göstərdiyi hədsiz marağa göz yummaq mümkün deyil. O vaxtlar yavaş-yavaş gözəl səsi olduğu bilinməyə başlayırdı. Atalar demişkən, cidanı çüvalda gizlətmək olmaz. Düzdü, o, Quran surələrini öyrənə bilməmişdi, amma ürəyi istəyən, qəlbindən xəbər verən musiqi və ədəbi parçalar dərhal yadında qalırdı. Görünür, ürəkdə və yaddaşda ana dilinin yeri ayrıdır.

Sıradan çıxan yeni oyunbaz Kosanı məharətlə əvəz edirdi, ev-ev, həyət-həyət dolaşib adamları şənəndirir, gözəl səslə oxuyurdu:

**Üzü şəhla, gözü şəhla gözəllər,  
Durarlar, səhnəxananı gəzərlər,  
Olanda il təhvil xonça bəzərlər,  
Sizin bu təzə bayramınız mübarək,  
Ayız, iliz, günüz, həftəz mübarək.**

Hələ o zamanlar Bakıda səslənən bu qədim nəğmənin Azərbaycan şairi Məmməd Hüseyin Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasının qaynaqlarından biri olduğunun fərqi nə vardı ki yəqin!

**Verin bizim payımızı  
Aparaq ustadımıza,  
Ustadımız bizi azad eləsin...**

Xoşagələn səsi bu sehrli misraları ətrafa yayanda Hüseyin qulunun sinəsini qabardan həvəs onu göyün yeddinci qatına uçurdu. Harmoniya, xalq nəfəsinin ahəngi damla-damla iliyinə, qanına hopurdu. Üstəlik, sevimli Kosaya o qədər şirniyyat bağışlayırdılar ki, torbaları doldurur, heç bilmirdi qəniməti harasına yığırsın, nə təhər dartıb aparın. Böyük sənətkarın güclü yumora malik olduğunu təsdiqləməmək ən azı yumor hissindən məhrum olmaq deməkdi. Şirniyyata həvəs, əlbəttə, uşaq işidi, qəderindən artıq şəkər çox dişləri çürüdü. Amma yenə də Hüseyin qulunun uşaq iştahına haqq qazandırmaq olar, yalnız bir şərtlə, onu Kosa-kosaya, orucluq mərasimlərinə, şəbihgərdanlıqə çəkən yeganə səbəb şirniyyat deyildi, bəlkə də səbəblərin sonuncusu idi. Mən "Xatirələr"ə inanıram. Və əslində bura qədər qələmə alınan düşüncələrin, təhlillərin də əsası "Xatirələr"dən gəlir.

Novruzdan, Kosa-kosa oyunundan sonra özünü yetirən başqa bir bayram da vardı: orucluq. Aktyor yazır: "Orucluqda Bakıda belə bir qayda var idi: günortaüstü məscidə yığılıb camaat namazı qılar və axundun moizəsinə qulaq asardılar. Moizədən sonra mərsiyyəxan oxuyardı. Mərsiyyə bitdikdən sonra hamı dağılar, məsciddə ancaq Quran oxuyanlar qalar və dövrə vurub məclisin ortasında üç-dörd nəfər səslə uşaq oturdardı. Qarei-Qurandan birisi uca sövt ilə Quran oxuyar, yerdə qalanları Qurana baxar, ortalıqda əyləşmiş uşaqlar da ucadan növbə ilə Əli-minnayə deyərdir".

Həmin uşaqlardan biri də Hüseyin qulu idi. Uşağın gözəl səsi olduğunu dedik. Quranın sözlərini təhrif eləsə də camaat onun qələtinə düzəltmir, sadəcə avazına heyran olurdular.

Bu arada Hüseyin qulu özünə yeni iş yeri tapıb ağ daş yonana şagird olmuşdu. O da yonurdu. Elə o vaxtlar digər bir tərəfdən də bütün varlığını saran ənənəvi mühit, başqa sözlə Kosa-kosa oyunu, orucluq təmirləri yeniyetmənin sənət həvəsini yonub cilalayır.

Köhnə Bakıda məhərrəmlik iki işıqlı bayramdan - Novruzdan və orucluqdan sonra araya giren dərd, qüssə, kədər mərasimi idi və qəribədir ki, yetkinləşən Hüseyin qulu Rzayevin adı bu kədərli səhifədən də keçir.

O, tezliklə, İçərişəhər məscidlərinin gərəkli üzvünə çevrilir. Məhərrəmlik təziyyələrində mərsiyyə oxuyur, növhə deyir. Hüseyin qulunun avazı, Racinin kitabından əzbərlədiyi mərsiyyə mətnləri təsirli olduğuna görə bəzən onun üstündə məscidlər arasında mübahisə düşürmüş. Hər məscid əhli istəyirmiş ki, bu məlahətli, yanıqlı səsin sahibi məhz onların təziyyəsinə aparsın.

Qətl günlərində o, üç gün dayanmadan oxuduğunu, yorulub əldən düşdüyünü xatırlayır.

"Məni geyindirildilər. Başıma bir dəmir dəbilqə qoyub, belimə də bir ağır qılınc bağladılar, iki tirmə şalı çalın-çarpaz boynuma salıb əlimə də bir dəmir qalxan verdilər. Şəbih meydanına getdim. Həzrəti Kazımın yanında səndəl



üstündə əyləşdim. Gözləyirdim ki, İmam Hüseyn mənə icazə verəcək, mən də Şümür ilə dava edəcəyəm. Günortanın istisi, cocuqluq, yuxusuzluq, geyimin ağırlığı... əyləşdiyimi gördüm, elə orada məni yuxu aparıb yatmışam. Şəbih pozulub, üstümə su və güləb töküblər. Ayılmamışam. Nələc qalib məni bir palazın arasına qoyub evə aparıblar. Nənəm məni bu halda görəndə qışqırıb, fəryad edib. Qonşular gəlib çox türkəçarədən sonra həkim gətiriblər. Həkim baxıb mənim çox ağır yuxuda olduğumu söylədikdən sonra tapşırıb ki, çox əlləşdirməsinlər, özü yuxudan doyar aylar, bu yatmaqla bir gecə-gündüz yatmışam”.

Mən bu xatirələri bu dəfə böyük aktyor yox, olduqca koloritli bir yazıçı qələminə ehtiram duyaraq məmnuniyyətlə qeydlərimə əlavə edirəm. Və sövq təbii yadıma Cabbar Qaryağdıoğlu ilə əlaqədar olan iki bənzər epizod düşür.

Cabbar təqribən 7-8 yaşlarında olanda atası İsmayıl ona el şənliklərində oxumağı qadağan eləyir. Yalnız dini mərasimlərdə mərsiyyə demək, Qurani oxumaq icazəsi verir. Cabbar xəstələnir. Onun üstünə həkim çağırırlar. Həkimin famili Smirnov imiş. Smirnov Şuşa əhlinə qaynayıb-qarıxmış adam olduğundan Cabbarın da oxumağını dinləmişdi, səsə heyran qalmışdı. Bu ecazkar səsi xilas etmək, yenə də ona azadlıq vermək fikri ilə Smirnov Məşədi İsmayıl bildirir ki, əgər bu uşaq oxumasa tələf olacaq. Deyirlər bundan sonra Cabbarın səhhiyyəsi sarıdan nigaran olan ata oğluna oxumaq icazəsi verir.

Hüseynqulu yorğunluq yuxusundan sonra, hər ehtimala qarşı, rusca bilən bir qonşusuyla İlya deyilən həkimin yanına gedir. Həkim şəbih əhvalatını eşidəndə ona deyir ki, səndən yaxşı artist olar.

Hüseynqulu “artist” sözünü ilk dəfə həmin gün həmin bu rus həkimdən eşitmişdi.

Təqribən oxşar şəbih mənzərəsinin kiçik yaşlı iştirakçılarından biri də Cabbar olmuşdu. Əhvalat belədir:

...Aşuranın sonuna, qətlın sınımağına yeddi gün qalırdı. Əslində XIX yüzilliyin on səkkiz məscidli Şuşa şəhərində məhərrəmlik mərasimlərinə hazırlıqlar üç ay öncə başlanmışdı. Müsəlman türklər şəraitli evlərə, məscidlərə toplaşaraq on iki əsr bundan əqdəm Kərbəla çölündə qanına qəltan edilən imam övladlarının başına gələn müsibətlərə yas tutur, bədəndən səhraya düşən hər damla şəhid qanını qumqarışiq yalayırdılar. Hər şey yaxşı idi, iki müqəddəs ay geridə qalmışdı. Kərbəla qətlınının 1200 neçənci ilinə üç-dörd gün qalanda gen dünya Xarrat Qulunun başına dar oldu. Şəbih çıxardanların hamısı bircə-bircə tapılıb yerinə qoyulmuşdu. Di gəl, heç kəs Yezid, Sümür, Haris yolunda çıxış eləmək istəmirdi. Niyə də eləsin? İslamın qatı düşməni, qatil olmaqdan sa, şəhid düşmək, üstündə “şaxsey”, “vaxsey” deyilib ağlanmaq min dəfə yaxşıdı. Kim razı olar ki, zalım adını üstünə götürüb sonra da dindar Şuşa camaatının tənəsi altında ömür yaşasın? Yezid Cavadın, Haris Bəşirin gününə düşməyi heç kəs arzulamır və bu işi öhdəsinə götürmək istəmirdi.

Vaxt isə daralırdı. Ərəb düzündə imam övladları dəqiqəsinə söz olmayan saatda qətlə yetirilməli idi...

Məhərrəmliyin son dekadasında həmişə olduğu kimi, Yezid, Sümür, Haris rollarının ifaçısının yoxluğu səbəbindən əziyyət çəkən Xarrat Qulu digər işlərini bir qırağa qoyub meydanın sonuna, Bazarbaşına doğru addımladı. Məqsəd bu idi ki, bazarda kimisə, nə yolla olur-olsun, lap cibinə pul basmaqla Sümür rolunu oynamağa razı salsın. Bazarbaşı, Meydan Şuşanın “Neva prospekti”di. Nəinki şəhər sakinlərindən, hətta uzaq-uzaq ellərdən alış-verişə, şəhərin tamaşasına baxmağa, yəni səyahətə gələnlərdən kimisə görmək istəsən, gərək Bazarbaşına, Meydana çıxasan.

Xarrat Qulu çox adamı dilə tutdu, çox adamın ağzını aradı, bir kimsə Yezid, Sümür, Haris olmağa razılıq vermədi.

Bazarın qapısı ağızında arıq, donqaburun, üzütüklü bir erməni bez torbasını elə yerdəncə qoyub kartof satırdı. Kartof nə kartof, yarı çürük, böyrünü danadışi yemiş, qozdan bir az iri yumurular idi. Bazarın darvazasından bir-birinə sürtünüb keçən, malın yaxşısını tapmaq üçün alış-verişin gur yerinə tələsən adamlar elə bil onu görmürlər. İki saatdı burda dayanıb, bir nəfər soruşmayıb ki, a kişi, bu zəhərədənmiş neçəyədi? Görünür, ehtiyac böyük idi, erməni adamlara gözü ilə yalvarırdı, bəlkə bu bir ovuc kartofu alalar, o da bir-iki manat əzik-üzük pulu götürüb burdan cəhənnəm olsun. Xarrat Qulu onu bayaqdan manşirləmişdi. Gəlib qarşısında durdu, dedi:

-Getmir, dəyəsen?

-Ara, getmir, başına dönüm, gül kimi maldı, özüm əkmışəm qapıda, bir az yığıb qışa saxladığ, qalanını da gətirdim satıb verim dərdimə-azarıma...

-Kişi, istəyirsən bunun hamısını alım?

-Elə yaxşı olar, kirvə, elə yaxşı olar. Ara, sən elə insafılı adama oxşayırsan ey...

-Yaxşı, danışdıq, hərçənd ki, danadışi bir az korlayıb, neynək, mən bu kartofun hamısını alıram, amma bir şərtim var.

-Ba, nə şərt, kirvə, fağır adamam, mənim şərə-şur işləməyə aram olmaz.

-Ağızını Allah yoluna qoyma, kişi, heç mən şərə-şur adama oxşayıram ki, səni də pis yola çəkdim. Əksinə, Allaha xoş gedən işdi.

-Ara, onda de görüm nə etməliyəm?

Xarrat Qulu bildirdi ki, bir həftədən sonra Şuşa əhli Gövhərağa məscidinin qabağında, bax elə bu həndəvərdə, bazardan beş-on addım o yana toplaşmış şəbeh çıxardacaqlar, imamlarımıza yas saxlayacaqlar. Sənin ixtiyarında bir neçə iri qab su olacaq. Bir topa uşaq ağlaşa-ağlaşa yanına gəlib deyəcəklər: "Əmi, yanırıq, bizə bir qurtum su ver içək". Nə qədər ağlayıb göz yaşını töksələr, lap susundan ürəyi qısılib özündən gedən olsa da su vermirsən.

Erməni Yezid olmağa razılıq verdi.

Xarrat Qulu cibindən bir topa pul çıxarıb saydı:

-Bax, bu kartofun pulu. Bu on manatı da Yezid roluna görə verirəm, yaxşımı?

-Yaxşı.

-Sabahdan vaxt elə, bir-iki saatlıq gəl yanıma, məşq etmək lazımdı ki, camaatın qabağında çaşmış biabır olmayasan.

Aşura günü erməninə dəli qırmızı geyindirib əlinə qamçı, böyrünə də yekə qablarda su qoydular. Şəbeh başladı nə başladı. Sinəsinə döyən, "şaxsey" "vaxsey" deyib üzünü cıran, Qasım otağından, yəni kəcavədən asılmış müqəddəs köynəyə, ağız qanlı qılınc və qəmələrə, par-par yanan qara xrom uzunboğaz çəkmələrə üz sürtüb göz yaşını tökənlərin yerə-göyə sığmayan dərdini, ələmini görəndə adamın sinəsi parçalanır, başda tük qalxır, heyretli gözlər hədəqədən çıxırdı. Cabbara, onun yaşlıları olan uşaqlara ağappaq, ətəkləri ayaqlarının üzünə uzanan köynəklər geyindirmişdilər, onlar müslüm balalar idilər, bir azdan Məhəmməd, Əli eşqinə şəhid olacaqdılar, əgər susuzluqdan partlayıb ölməsələr.

Budu ey su, donqarburun erməninə böyründə, əynindəki aşura əlbisəsi o qədər qırmızıdır ki, göz onu görəndə adam bir az da susayır. Beş addım o yanda camaat bir-birinə Həsən, Hüseyn eşqinə, Allah rızasına qəndab, elə belə su paylayır, bu zalım balası da "çə" deyib durub, yəni olmaz. Uşaqlar havayı su paylayanların yox, bunun üstünə yüyürüb su istəyirlər. "Əmi, bizə su ver, əmi, ciyərimiz pörşələndi". Bu yerdə Cabbar yaşına yaraşmayan qosqoca bir kədərlə alışmış-yanan qaynar ərəb çöllərinin dərəcəsi şkalaya sığmayan istisini havası şüşə kimi təmiz və sərin Şuşada camaatın başına əndərdi. O, "Manəndə" üstündə oxuyurdu:

***Yandım Allah, yandım zalım,  
Bircə qurtum bizə su ver, ay əmi,  
Su ver, su ver, su ver bizə, ay əmi...***

Camaat "şaxsey" "vaxsey"ə ara verib Cabbarın su harayına mismarlanmışdı. Yezidin gözünü su bürümüşdü. İri-iri su qabları çat-çat parçalanmaq, içində tutduqları suyu nalə qoparan bu uşağın ayaqlarına calamaq istəyirdi.

Yezid ağlamsınan səslə:

-Bu uşaq məni öldürəjek, ay Allah, nə işə düşdüm. Ara, su yox ey, saa bu dünyanın malı qurbandı, bala. Məndən olsa, su verərəm, amma bu kopayoğlu Xarrat Qulu qoymur. Əgər sizə rəhm eləsəm, gələcək, bazarda verdiyi on manatı geri alacaq, bürüşmüş kartofları da çırpacaq töpəmə.

Bu etirafdan sonra denən camaatda can qalar. Adamlar "Yezid"i dinləyib yeri-yerdən şaqqanaq çəkir və gülürdülər. Halbuki, Aşura günü bərkdən gülmək nədi, adam heç ürəyində də gülə bilməz..."

Həm Cabbar Qaryağdıoğlunun, həm Hüseyinqulunun demək olar eyni yaş həddində bir-birinə bənzəyən həyat epizodları yaşamaları hardasa bir qədər sirlə və qəribə görünür. Sanki, qışın sazağı sovrulub gedəndən, ilıq, mülayim havalar torpağın, ağacların canına hopandan sonra otlar qalxır, budaqlarda tumurcuqlar göyərir. Bu tumurcuqlar, torpağı deşib çıxan xırda cücətilər sanki bələkdən boylanıb sabah kimidir. Kosa-kosa, orucluq, məhərrəmlik ayinləri - həyat tərzinin çoxəsrlik detalları olan bu oyunlar gələcək aktyorun sadə məşqləri kimi görünür. Bütün bunlar baş verəndə Rzayev soyadlı bu uşaq heç artist sözlünün nə olduğunu bilmirdi, teatr haqqında təsəvvürləri yox idi.

Rzayev xatırlayır: "Həkim yatmağımın səbəbini bildikdən sonra əlini mənim kürəyimə vurub bir neçə söz söylədi. Xəbər aldım: "Həkim nə deyir?". Yoldaşım dedi ki, deyir səndən yaxşı artist olar. Soruşdum: "Artist nədir?". Həkim gülə-gülə dedi: "Neçə ay sən şaxsey-vaxseydə şəbih olursan, elə də artistlər teatrdə oynayırlar". Axırda həkim nənəmə dedi ki, bir az qanı azdır, göndər getsin bağa. Bizdən pul almayıb əlini kürəyimə vurub dedi: "Artist, artist!". O gündən sonra bu artist sözü mənim başımdan çıxmadı".

"Başımdan çıxmadı" ifadəsinin nə qədər yumşaq işləndiyi Rzayevin həyatının sonrakı fəsilərini vərəqlədikcə meydana çıxır. Bəli, onun sənət meydanında çalışmaları çoxcəhətli idi. Amma canatmalar bütün hallarda aktyor-müğənni Sarabskinin yaradıcılıq amalı formalaşdırır və möhkəmləndirirdi.

Əsrin, ilin nə fərqi, insanların həyatı bütün zamanlarda ritual və incəsənət dəyərləri ilə qaynayıb qovuşmuş halda olmuşdur.

Məsələn, toy şənlikləri, yaxud çayxanalarda qurulan musiqili, əyləncəli məclislər, meydan tamaşaları, uşaq oyunları. Bunların hər birində teatrallıq var və sənətsünaslar haqlı olaraq tamaşa göstərmək sənətinin məhz bu mənbələrdən su içib qaynaqlandığını qeyd edirlər.

Toylar, dəllək dükanları, çayxanalar Hüseyinqulu Sarabskinin yaradıcı ruhunun oyanışında Novruz, orucluq, məhərrəmlik mərasimlərindən az rol oynamayıb. Bu müstəvi ritual çərçivələrindən azad bir mühitin qaynağı idi. Allah bilir, hansı əsrlərə aid olan həmin kollektiv asudə vaxt məntəqələri çoxlu insanları görmüş, dinləmiş və yola salmışdı. İndi növbə Hüseyinqulu Rzayevin idi. Bu ərəfələrdə o, yeniyetməlikdən gəncliyə doğru boy atırdı. Və bekarılıqdan dəllək dükanına, çayxanaya toplaşaraq çal-çağırla qaynar dərini sərinlədən, fincan oynatmaqla vaxtı öldürən Bakı əhlinin könlünü xoş etmək üçün oxuyurdu. Belə yığıncaqların birini də boş buraxmırdı, özü demişkən, "harda aş, orda baş" idi. Onun yer alıb və şəksiz, alqışlandığı səhnələr nə qədər qeyri-rəsmi olsa da sonucda xalqın uzaq və yaxın yaddaşı ilə bağlanırdı.

Çünki Hüseynqulu xalqın ondan əvvəl yaradıb oxuduğu el nəğmələrini sinəsinə yığıb onları yeni nəfəslə təkrarən xalqa çatdırırdı. Bu nəğmələrdən biri çar hökumətindən qaçaq düşən Seyid Abbas adlı bir igid oğlandan danışdı. “Muğan düzündə çar soldatları ilə atışdıqda onu dizindən yaralayıb tutmuşdular”.

Budur, Hüseynqulu yerini rahatlayır, içini artlaya-artlaya əlindəki qavalı həmə o Seyid Abbasın yaralı dizinə məlhəm çəkirmiş kimi siğallayır və oxuyur:

***Qırx atlı ilə çıxdı Muğan düzünə,  
Güllə dəydi Seyid Abbasın dizinə,  
Qan töküldü ayağının üzünə,  
Zalım oğlu, kafir oğlu!  
Sən necə qıydın Seyid Abbası öldürdün?  
Şam çırağın söndürdün!***

***Mən gələndə şamamalar gül idi,  
Sarı soldat dörd yanımı bürüdü.  
Yazıq canım qazamatda çürüdü  
Zalım oğlu, qafil oğlu!  
Sən necə qıydın Seyid Abbası öldürdün?  
Şam çırağın söndürdün!***

Onun zəmanə babanın dilindən eşidib əzbərlədiyi nəğmələrdən birinin leytmotivi eşq qəzası idi. Özü xatırladığı kimi, “Arpa çayında Sara adlı bir gəlin çaydan keçərkən onu sel aparmışdı”. Bu dəfə aşiqin fəryadı Hüseynqulunun sinəsində sellənirdi:

***Düyünü tökdüm tabağa,  
Bişmədi qaldı sabaha,  
Cilovdar düşsün qabağa,  
Apardı sellər Saranı,  
Bir başibəlalı sonanı.***

***Pəncərədən gördüm ayı,  
Gözəllikdə yoxdu tayı,  
Çox daşıbdır Arpa çayı -  
Apardı sellər Saranı  
Bir ala gözlü sonanı.***

### ***Məbədin qapısı önündə***

**O**la bilsin ki, tarixin həqiqiliyini təsdiq edən ən mötəbər dəlillər arxeoloji tapıntılardır. Amma bəzən xalq yaddaşı öz mötəbərliyinə görə arxeoloji əşyayi-dəlillərdən geri qalmır. Balaca Hüseynqulunun ağızlardan eşidib yadında saxladığı, çayxanada, toyxanada, dəllək dükənində vaxt öldürən çarəsiz insanlar üçün təkrar-təkrar oxuduğu bu nəğmələrdə yüz əlli il bundan öncəki Bakının mədəniyyət düşüncəsini, xalqın tarixi durumunu görməmək, məcə korzəhinlik olardı...

Biz bunu sözgəlişi dedik. Əslində sözün canı odur ki, 1890-cı illərin birinci yarısında Hüseynqulu böyük sənət məbədinin - xanəndəliyin və aktyorluğun qapısı önünə gəlib yetişmiş, şəhadət barmağını qarmaq kimi bükərək o qapını döyməyə hazırlaşdı.

Bu qapı bir qədər sonra döyüləcək.

Hələ də Hüseyinqulunun düçar olduğu sevgi qaranlıqda baş verən işıqlı yuxu kimidir. Oyanışın isə yeganə yolu var; elm, təhsil.

Sözün həqiqi mənasında xalqın yaddaşı və adət-ənənələr aurasında dünyanı hiss edən, öz daxilində nələrin baş verdiyini anlamağa çalışan Hüseyinqulu Rzayev köhnə Bakının dolanışığına imkan verən hər bucağına baş vura-vura həm də bir niyyətin baş tutacağına ümid bəsləyirdi. Daha doğrusu, o, altı yaşından on yeddi yaşına qədər dəridən-qabıqdan çıxırdı ki, təhsil alsın, o dövrün ölçüləri baxımından müasir məktəb bitirsin. Amma necə? Köhnə Bakıda, cəhəlet qalası olan, məktəbi barmaqla sayılacaq qədər az bir şəhərdə, ən əsası isə dərs müqabilində para ödəmək tələbinin hökm sürdüyü bir vaxtda bu niyyətin reallaşması mümkün idi? O isə içdən gələn, bəlkə də fitri bir istəyin cazibəsi altında təhsilə can atırdı. Ürəyi oldu, olmadı, tapdığı hər bir işin altına girirdi ki, təhsil haqqı toplansın.

İndi fəhmlə də olsa, deyə bilərik ki, orda-burda közərən ümid çıraqlarını zəmanə öz əli ilə alışdırırdı. Çünki zəmanənin siması dəyişirdi. Xalqın, o sıradan Köhnə Bakının gözləri açılır, dövrün mütərəqqi insanları orda-burda müasir məktəblər təşkil edir, nicat yolunu yeni nəslin təhsil almasında görürdülər. Aktyorun özünün təsdiqlədiyinə görə qonşu uşaqların rus məktəbində oxumaqlarından ruhlanan qəhrəmanımız müasir tipli təhsil ocağı olaraq ilk dəfə Hacı Zeynalabdin Tağıyevin açdığı gecə kursuna yazılıb.

“Balaxanski küçə, Sovet məktəbi yanında gecə kursu”...

İlk müəllimləri Mirzə Məhəmməd Həsən Əfəndiyev, Bədəlbəy Bədəlbəyov və Şükürbəy Əfəndiyev olub. Həvəslə oxuyub. İlin sonunda Nəriman Nərimanov, Soltan Məcid Qəniyev, Həsən bəy Məlikov və məktəbin sahibi Hacı Zeynalabdin Tağıyevdən ibarət komissiyanın qarşısında imtahan verib. İkinci kursda Əlicabbar İsmayılov və Həbibbəy Mahmudbəyovdan dərs alıb. Hesabdan başqa bütün dərslərdən birincilik qazanıb. İkinci kursu bitirəndən sonra dörd ay daş yonub ki, sentyabrda dərs açılanda əlində mayası olsun, çünki ağır işdə çalışmaqla fərli təhsil almaq tutmurdu.

Deyir, sən saydığını say, gör fələk nə sayır. O, payızda məktəblərə axışan uşaqları gördü, ürəyi qövr elədi, Tağıyev kursundan isə bir xəbər çıxmırdı. Axırda ürəyi dözməyib məktəbə getdi. Bu görüşdə müəllim Həbibbəy acı bir xəbər verdi. İndiyə qədər müəllimlərin əmək haqqını Tağıyev ödəyirmiş, daha ödəmək istəmir. Ona görə də kurs açılmayacaq.

Artıq o, 19-20 yaşları arasında kifayət qədər yetkinləşmiş gənc idi. Və bu illər Hüseyinqulunun həyatının ən sarsıntılı və ağır dövrü sayıla bilər. Ümumiyyətlə, əgər fikir verirsinizsə, izlədiyimiz bu mərhələyə qədər onun həyatında xoş məqamlar olduqca azdır. Necə deyərlər, gülüşü də göz yaşları içərisindədir. Sadə bakılı ailəsinin XIX əsr həyatının ən kədərli cizgilərini onun taleyində görmək mümkündür. Qara bürüncəkli şəxsi həyat cəmiyyətin zülməti ilə qaynayıb qovuşaraq həqiqətən də dəhşət saçır.

Kursun bağlanması azmış kimi, bir yandan da istekli anası Cəvahir xəstələndi və naxoşlamağı ilə şam kimi əriyib qəhr olması qırx gün çəkdi. Atalığı ilə, xalaları Həcər xanım və Sonaxanım belə təklif etdilər ki, artıq xərce düşməmək, azuqəni çatdırmaq üçün ailə birgə yaşasın. Hüseyinqulu zəmanənin belindən gələn bu primitiv, bədbəxt insanların dünyagir xislətinə ciddi psixoloji sıxıntılar, mənəvi zədələr hesabına tab gətirirdi. Deyir, könül ki var şüşədir, sinsə onu kim yamar. Həqiqətən də qohum insanlar, nadan çevrə gənc qəlbi incidir, qüssəyə batırırdı. Onun təhsil almaq həvəsi, səhərdən axşama qədər əlindən kitab düşməməyi, ziyalı görkəmi, işığa, incəsənətə can atmağı ətrafdakıları qıcıqlandırır. Hüseyinqulunu fərsiz, pis yola meyl edən birisi sayırdılar. Atasından qalan mülkü doğmaca qohumları tərəfindən əlindən

alınan, qapısını özü açıb, özü bağladığı darısqal bir otağa sığınan Hüseynqulu bütün olmuşlara, baş verənlərə baxmayaraq İçərişəhərin nəm zirzəmisində qalıb çürüyə bilməzdi. Çünki, qaranlıq Bakı, Allah bilir böyük tarixdə neçənci dəfə təzədən işıqlaşdı və təbii ki, bu işıqdan Hüseynqulunun darısqal otağına, ən əsası isə qəlbinə və zehninə düşməyə bilməzdi.

Bakının həyatı, əlbəttə, ilk növbədə parlaq ziyalıların adları, əməlləri ilə işıqlanırdı. Hüseynqulu Sarabski öz xatirələrində, təbii ki, konkret məqama görə türk (Azərbaycan) səhnəsinin həvəskarları qismində bir çox şəxsiyyətləri yada salır. O adların bir neçəsini qeyd etmək yerinə düşərdi:

Nəcəfbəy Vəzirov, Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Mirzə Muxtar Məmmədov, Həbibbəy Mahmudbəyov, Sultan Məcid Qənizadə, Cahangir Zeynalov, Bədəlbəy Bədəlbəyov, Süleyman Sani Axundov, Mirmahmud Kazımovski... məhz bu, həm də burada yazılmayan adlar Bakının səhnə həvəskarları olmaqla bərabər, dövrün düşüncə sahibləri - müəllimlər, ədiblər, aktyorlar, xeyriyyəçilər idilər...

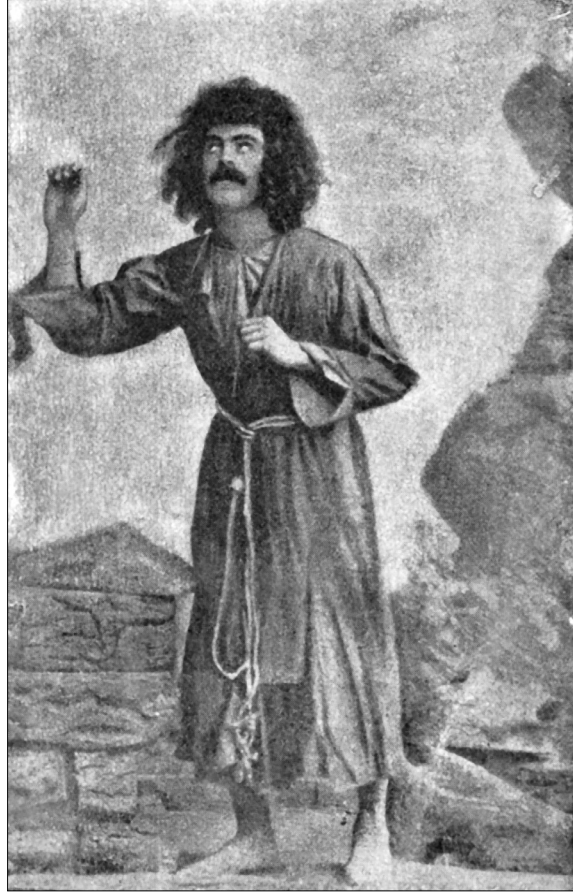
Güman edirik ki, Hüseynqulu Sarabskinin ömür xronologiyasını imkan daxilində müfəssəl şəkildə ipə-sapa düzərkən o zaman Rzayev soyadı ilə tanınan bu gəncin teatrla ilk təmasını nəzərdən keçirsek, bu da bizim təhkiyəmizi müəyyən qədər dolğunlaşdıracaq. Yenə də aktyorun nasir qələminin qüdrətinə inanaraq, başqa sözlə, onun təhkiyyəsinin təsir gücünü təsdiqləyərək "Xatirələr"dən bir parçanı diqqətinizə yetiməyi zəruri sayıram:

"Bir dəfə cümə günü dərsimiz olmadığına görə bibimgilə getdim. Otağa girib gördüm bibimin əri Ağabba bəyin yanında gözlüklü bir nəfər oturub deyir: "Bu bileti al!" Mən onun nə bileti olduğunu soruşdum. O, - Nəcəfqulu bəy Vəliyev - dedi: "Bu teatr biletidir". Teatr adını eşitcək Ağabba bəyə yalvarıb dedim: "Mən heç teatr görməmişəm, bilməyirəm necə olar, mənim üçün də birini al, mən də gedim görüm nə var!"

Nəcəfqulu bəy mənim həvəsimi görüb əlində olan biletlərdən birini mənə verərək dedi: "Mən bu bileti sənə bağışlayıram, get tamaşa elə!" sevinə-sevinə evə gəldim, üstümü-başımı təmizlədim, dübarə bibimgilə qayıtdım. Bibim oğlu Rüstəm bəy realni məktəbdə oxuyurdu. O bir neçə dəfə teatra getmişdi. Mən də ona qoşulub axşam teatra getdim. Camaat çox idi. Birinci dəfə getdiyimdən heyrətlə hər yerə baxırdım. Divarda bir böyük kağız gördüm. Yanaşib oxudum, yazılmışdı: "Xan Sərabı". Sual elədim: - Rüstəm, "Xan Sərabı nədir? Teatra Sərabdan xan gəlib?" O gülüb dedi: "Buna afişa deyirlər, tamaşadan üç gün qabaq yazıb divara yapışdırırlar ki, camaat oxuyub bilsin. "Xan Sərabı" bu gecə oynanan teatrın adıdır".

Salonda parlayan çilçırağı, sıra ilə düzölmüş sandalyaları və örtüklü lojalara görüb çaşdığımdan yoldaşım Rüstəmi itirdim, onu axtara-axtara qışqırdım: "Rüstəm, ay Rüstəm!" Yoldaşım arxadan əlini çiynimə qoyub dedi: "Nə var? Nə olub?" Onu görcək dedim, tez gəl, yer tapmışam. Rüstəm gülərək dedi: "Bizim əlimizdə bilet var. Yerimiz də orada yazılıbdır. Qorxma!" Camaatdan bir parası deyəsən mənim xam olmağımı başa düşmüşdü, mənə baxıb gülürdülər. Xülasə, yoldaşım qabağa düşüb yerimizi tapdı, mənə bir sandalya göstərib dedi: "Bura sənın yerindir". Mən də tikan üstə oturan kimi oturdum. Bir də gördüm pərdə qalxdı. Elə bildim divar uçulur. Bərkdən qışqıra-qışqıra durub qaçdım. Qapının yanında xidmətçi baxıb "ts...ts..." dedi və məni dışarı buraxmadı. Camaat tamaşanı buraxıb mənə gülürdü. Salonda nizamsızlıq başladı. Həsən bəy camaatı sakit eləməyə çalışdı: "Camaat, nə xəbərdir? Xam uşaqdır, teatr görməyib... O yazıq hürkür, siz də onu lap karıxdırırsınız!" Fasilə zamanı Həsən bəy mənim yanımda qalıb teatrın nə olduğunu mənə anlatmağa başladı. Yenə zəng vuruldu. Mən də camaata baxıb onlar kimi yerimdə oturdum və tamaşanın axırınacan özümü bir təhər apardım".

Bir qədər əvvəl qeyd etmişdik, bir çox mənbələrdə Hüseynqulunun 1896-cı ildə teatr fəaliyyətinə başladığı bildirilir. Tamaşaçı kimi yox, gənc bir həvəskar kimi. Bəlkə, onun ilk dəfə real olaraq daha meydanlarda deyil, bağlı salonda teatr tamaşası gördüyü vaxt nəzərdə tutulur? Aktyorun özünün yazdığına görə o, 1902-ci il iyul ayının 1-də Nəriman Nərimanovun qələmə aldığı "Dilin bəlası" komediyasında Rəsul rolunda ilk dəfə səhnəyə çıxıb. Bu, onun tamaşaçı kimi teatrı seyr etdiyi vaxtdan 4-5 il sonra baş verir. Nə qədər ilk təcrübələr olsa da, heç kimi tanımaza-bilməzə professional tamaşada rol oynamağa çağırırdılar. Və xatirələrdən bu görünür ki, məhz bu beş il Hüseynqulu Sarabskinin incəsənət məramının, teatr həvəsinin reallaşması, onun yaradıcı ziyalı dairəsində tanınması baxımından əhəmiyyətli rol oynayıb. Elə bu vaxt aralığında da o, ziyalı düşüncələrinə görə cəmiyyətin konservativ fikirli, daşqəlblili nüfuzları ilə toqquşmalı olub.



**Hüseynqulu Sarabski Məcnun rolunda**

Tənbəllikdə, avaraçılıqda, boş xəyalpərəstlikdə qınanan Hüseynqulunun çiyini əslində altı yaşından başlayaraq həmişə fiziki iş yükünün altında olmuşdu. Hamının həyatında olduğu kimi hərdən uğursuzluqlar da meydana gəlir, ağır iş şəraitinə, ona bəslənən qeyri-insani hərəkətlərə görə bıçaq sümüyə dirənəndə, olub ki, işdən imtina etsin, yaxud bir çox belə hallarda o, iş axtarışlarına çıxır, təsadüflər, gözlənilməz xeyirxahlıqlar nəticəsində bir parça çörək qazana bilirdi. Ailədə, doğma adamlarla münasibətlər isə, onun səhnə həvəsi, teatr marağı artıqca daha da gərginləşirdi. Bununla yanaşı, ədalət naminə demək lazımdır ki, o işıqlı düşüncələrinə görə təzyiqlərə məruz qalsa belə, bir çox cəmiyyət üzvlərinin, ayrı-ayrı yaradıcı şəxslərin, nisbətən oxumuş təbəqənin bəslədiyi rəğbətə də səbəbi məhz Hüseynqulunun işıqlı düşüncələri olmuşdu.

Yeni, XX əsrin başlanğıcına qədər, anasını itirəndən sonrakı beş ildə ev adamlarından yeganə pasibanı ana nənəsi idi. Bir müddət əmisi oğlu Əhməd Quliyevin hesabına gəmiyə işə düzəldi. Dənizçilərin nahamvar danışmaları, bir dəfə isə düşdüüyü tufanın qorxusu səbəbindən aradan çıxdı. Gəmidə qazandığını xərcləyib tükədənə, əyin-başı tamam töküləndə, ayaqqabısının altı qopandan, yəni 20 yaşlı gənc çarəsizlik dalanına dirənəndən sonra... bu dəfə də onu köhnə iş yoldaşı, podratçı Mirismayıl darlıqdan qurtardı. Yaxşı maaş aldı, qaldığı mənzilə əl gəzdirdirib, özü demiş, "otağını bir ziyalı evi kimi bəzədi".

Əgər yadınızdadırsa, o lap uşaq olanda nənəsi ona nağıl danışmış, o da soruşmuş ki, nənə necə edim ki, mən də məşhur adam olum. Nənə ona təqribən belə demişdi: “Sən dərslərinə fikir ver, yaxşı oxu, tənbellik eləmə, bax o zaman nağıllardakı qəhrəmanlar kimi məşhur olarsan”.

Məşhur sözü Hüseynqulunun bioqrafiyası baxımından müstəqim mənə daşımır. Əslində o, həqiqətən də seçilmiş, tanınan, ziyalı bir şəxsiyyət olaraq xalqın xidmətində durmaq fikrində idi.

1902-ci ilin yayında Təzəpirin üstündə Rəhimbəy Məlikovun evində bu şəxslər toplanmışdılar: Nəriman Nərimanov, Rəhim Məlikov, Kərim Məlikov, Murad Muradov, Cabbarlinski, Məhəmməd Məlikov, Şəkixanov, Mahmud Məlikov, İsmayılbəy Rüstəmbəyov, Mahmud Kazımovski, Məhdəd Məlikov, Məhəmməd İsmayılbəyov, Əbülfət Vəliyev, Hacıbəy Axundov, Tofiq, Mahmud Bədəlbəyovlar, Əvəz Bədəlbəyov, Mirzə Muxtar Məmmədov, Qamboy Məlikov, Cahangir Zeynalov və digərləri. Səbəb bu idi ki, Nəriman Nərimanov “Dilin bəlası” adlı pyesi əsasında və onun rejissorluğu ilə tamaşa hazırlanacaqdı. Hüseynqulu da dəvət olunmuşdu. Nərimanov onu tanıyırdı, hələ birinci kursda oxuyarkən imtahan eləmiş, Hüseynqulunun qabiliyyətini və biliyini bəyənmişdi. Nərimanovla Sarabski arasında sonralar da davam edən dostluğun bünövrəsi də elə o zamanlardan qoyulmuşdu. Hüseynquluya Rəsulun rolu verildi. Bir müddət məşqlər getdi. Həmin il iyun ayının 30-da Hüseynqulu bir ənvayi-müsibətlə artistlər üçün kişi paltarları tapdı (bu iş ona tapşırılmışdı).

Qadın paltarlarını heç başqalarından soruşmadı da, ağzını-burnunu əzişdirib bir hala salardılar ki, gəl görəsən. O, belə elədi, həmin günün axşamı nənəsinin və xalasının paltarlarını oğurlayıb 1902-ci il iyul ayının 1-də teatra apardı. Tamaşadan sonra bu biabırçı hərəkətin üstü açılanda Hüseynqulunun hansı hücumlara məruz qalması, xalaları tərəfdən lənətlənməsi, nənə danlağı, dayısı oğlu Nemətin onunla axırncı dəfə olmaq şərti ilə sərt danışması və hədə-qorxu gəlməsi artıq tarixin arxivindədir və bu epizodlar Hüseynqulunun sənət yanğısına rəğbət, köhnə dünya adamlarının “vaveyla”sına gülüş oyadır.

Nəinki bizim bu portret yazımız, eləcə də bütün Azərbaycanın teatr həyatı üçün həqiqətən də tarixi bir olay baş vermiş, ömrünün sonrakı 50 ilini teatra həsr edən, unudulmaz səhnə obrazları yaradan Hüseynqulu Sarabski professional teatr yaradıcılığına başlamışdı.

### ***Bakı vaxtı ilə... zaman***

**O**, hələ... Rzayev idi. Gənc idi. Lakin həyat, onu ən acı, faciəvi səhnələrdən keçirərək, yonduğu möhkəm daşlar kimi onun özünü də yonub-yontalamış, bərkitmiş və sanki səhnə üçün hazırlanmışdı.

Məsələ burasındadır ki, Hüseynqulu Sarabskinin həyatı sözün hər bir mənasında üzvü olduğu, içində yaşadığı cəmiyyətə, Bakı varlığına çox bənzəyirdi. O Bakı ki, e.ə. 3500 il əvvəl I Misir Fironu Menesanın dövründə yaradıldığı ehtimal olunan “Ölümlər kitabı”nda adı keçir. Bu hələ xeyli sonrakı tarixdir. Qədim Abşeron torpağının altında milyon il öncə yaşamış, nəslə kəsilmiş canlıların sümükləri salamat qalıb. Eramızdan əvvəl I əsrdə Pompeyin Bakı ətrafında düşərgə saldığı tarixdən məlumdur.

O Bakı ki, şəhər olaraq 5 min ildən çox yaşı var. O Bakı ki, bineyi-qədimdən türk, tarixin sonrakı gedişatında türk-müsəlman şəhəri kimi intibahlar keçirib, böhranlara düşər olub.

Bakı... Qədim Azərbaycan dövlətlərinin tərkibində əhəmiyyətli şəhər! 12-ci əsrdə ikiqat qala divarlarına bürünən bu şəhər Sasani və Xilafət hakimiyyətlərinin, Monqol-tatar yürüşlərinin, Şirvanşahlar (XII əsr), Səfəvilər (XVI əsr),



Osmanlı İmperiyası (XVII əsr) və Bakı xanlığının dərin izlərini saxlayır. Xəzər dənizinə baş qoyan, neft, duz, zəfəran yatağı, ipək yolunun üstü... Bakı! Bütöv Azərbaycanın, o taylı-bu taylı Azərbaycanın gözünün işığı, dünya sivilizasiyasına bütün dövrlərdə fəvqəladə bir həssaslıqda həy verən şəhər. Gülüstən (1813), Türkmənçay müqavilələri (1828) imzaladıqdan sonra Rusiya və İran arasında iki bölünən Azərbaycanın şimalı, o cümlədən Bakı şəhəri milli tarixi inkişafın tamamilə yeni istiqaməti ilə irəlilədi. 1902-ci ildə Hüseynqulu ilk dəfə teatr səhnəsinə çıxanda fundamental Şərqi dəyərləri millətin mentalitetini yaradan əsas, ana atributlar olsa da tam təyinedici deyildi. Əsasən Rusiya vasitəsi ilə Avropadan axıb gələn başqa bir hava bir sıra tarixi şəhərlərin, ələlxüsus da Bakının simasını ilbəil dəyişirdi.

XIX yüzillik Şimali Azərbaycanın ictimai-siyasi-mədəni həyatında tarixi keçid mərhələsi təşkil edir. Kapitalist münasibətlərinin inkişafı fonunda Bakı demək olar ki, mərkəz missiyasını öz üzərinə götürmüşdü, neft bumu yalnız xarici şirkətlərin sərmayəsi olaraq əcnəbi kapitalistlərin cibinə axıb getmir, milli burjuaziyayı da üzə çıxarırdı, formalaşdırırdı. 1872-ci ildə iltizam sisteminin ləğvi və neft verən sahələrin bölünüb kapital sahiblərinə satılması imkan yaratdı ki, ruslar, ermənilərlə yanaşı, türklər də torpaq icarədarı hüququndan yararlınsınlar. İlk belə sahibkar Hacı Zeynalabdin Tağıyev olmuşdu. Musa Nağıyev, Murtuza Muxtarov, Şəmsi Əsədullayev kimi bacarıqlı Bakı sakinləri müxtəlif istehsalat işlərində uğurla çalışır, vəsait əldə edirdilər.

Yaranmış iqtisadi dirçəliş imkanı Bakının mədəni həyatına təsirsiz ötürmüşdü. Yeni düşüncəli yaradıcı ziyalı təbəqəsinin boyartımı xüsusi qeyd olunmalıdır. Abasqulu ağa Bakıxanovun, Mirzə Kazımbəyin, Mirzə Şəfi Vazehin, İsmayıl bəy Qutqaşınlının elm və ədəbi aləmə gətirdiyi yeni ideyaların da toplanış məntəqəsi Bakı idi. Mirzə Fətəli Axundov 1850-56-cı illər arasında altı məşhur komediyasını ("Molla İbrahimxəlil Kimyagər", "Müsyö Jordan və dərviş Məstəlişah", "Lənkəran xanının vəziri", "Xırs quldurbasan", "Hacı Qara", "Mürəfiə vəkilləri") yazmaqda milli dramaturgiyanın əsasını qoysa da o dövrə aid yazılı mənbələrdən belə görünür ki, böyük filosof, ədib, dramaturq, islahatçı ictimai xadim olan Axundov əsərlərinin Bakıda tamaşaya qoyulacağına ümidlər bəsləyirmiş. İdeya məzmununa, peşəkar dramaturgiya qanunlarına uyğun tərzdə və böyük istedad, sənətkar coşğusuyla yaradılan bu əsərlər həqiqətən də cəhəlt dünyasını işıqlandıran bir çıraq kimi xalqa, millətə lazım idi. Böyük ədib nəinki Şimali Azərbaycanda, eləcə də vətənin o tayında, bütün Qafqazda sakin olan türk əhalisinin gözünü açmaq, onlarla ən münasib sənət dilində danışmaq üçün dramaturgiyanı seçmişdi və düşünərəkdən sonralar millətin oyanışında misilsiz rol oynayacaq teatrın, ümumiləşmiş halda götürsək, iki-üç vacib komponentindən ən əsasını yaratmış, başqa sözlə, Azərbaycan dram janrının ilk nümunələrini meydana qoymuşdu.

1875-ci ildə ilk dəfə Bakıda "Əkinçi" qəzetini yaratmaqda milli mətbuatımızın əsasını qoyan Həsən bəy Zərdabi hələ bundan iki il qabaq 1873-cü ildə Nəcəf bəy Vəzirovla birlikdə Axundovun "Sərgüzəşti-vəziri xani Lənkəran" əsərini tamaşaya qoymuş (Realni məktəbin şagirdlərinin iştirakı ilə) və beləliklə, Azərbaycanda milli teatr təvəllüd tapmışdı. Axundov bu böyük mədəniyyət hadisəsinin yalnız sorağını eşitdi, lakin gözünün ilk ovunu görmədi. Ümumiyyətlə dahi ədib sağlığında heç bir əsərini səhnədə görmədi.

Əlbəttə, yaşayış məskəni olaraq Abşeron yarımadasında, o cümlədən Bakının tarixi, şərti olaraq qeyd edildiyi kimi, beş min ildən uzun bir zaman içərisində burada baş verənlər heç də bu yazının mövzusu deyil. XIX əsrin əhəmiyyətli dövrlərində şəhərin simasını dəyişən iqtisadi dirçəliş mövzusu, bunun səbəblərinin açıqlanması ayrı bir ixtisaslı təhlilçinin haqqıdır. Biz isə

çalışırıq ki, on doqquzuncu yüzilliyin ikinci yarısı, XX əsrin əvvəllərində Bakıda qərarlaşan mədəni-mənəvi mühiti bir fon olaraq heç olmasa sadə biliklər səviyyəsində bu povestə sızdıraq.

Bu bizə lazımdır. Ən azı ona görə ki, Hüseynqulu Sarabski adlı enerjinin incəsənət sərəvətinə çevrilməsində, lap açığı Sarabski şəxsiyyətinin və əlbəttə bu sənətkarın meydana çıxmasında özündən əvvəlki 50-60 ili əhatə edən zaman adlı bir ekran var ki, orada fasiləsiz olaraq mühit deyilən bir ahənrüba (cazibə mərkəzi, güzgü) cəmiyyətin keçmişindən və indisindən topladığı fotonları (ışığ zərrələrini) yenidən adambaşına paylayır.

Bir gün gilavar, bir gün xəzri küləkləri qopub qızıl qumları sovuraraq insanlara göz açmağa macal verməsə də, Bakı artıq XIX əsrin ikinci yarısında balı daşan şan idi. Nazim Hikmət demiş, “Şanımda balım olsun, arısı gələr Bağdaddan”... Mənbələrə istinad edib demək olar ki, sonradan Bakının mədəni mühitində həlledici söz sahibinə çevrilən, el demiş, qənimət şəxslər hansı ilin hansı günündə Bakıya pənah gətiriblər? Bu da ayrı-ayrı mənbələrdə qeydə alınıb, güman ki, gələcəkdə fərdi və məxsusi olaraq araşdırılmağa layiqdir. İndiki halda bu barədə teleqraf qaydasında sürətli bilgi yetərlidir.

İlk milli dram əsərləri Tiflisdə təvəllüd tapsa da estafetin irəli aparılması, yeni yeni dram əsərlərinin yaradılması XIX əsrin 70-ci illərindən etibarən Bakıya, qeyd edildiyi kimi bütün tarixi ərzində tamamilə yeni bir dövrə qədəm qoyan bu şəhərə aid idi. 1879-cu ildə doğulan Hüseynqulu Rzayevin on-on beş yaşında Bakının şəriksiz nüfuzuna malik sakini o dövrdə xalqın oyanışı üçün səxavət kisəsinin ağzını açmışdı. Bir az əvvəl qeyd etdik, Azərbaycanda ilk dəfə teatr Həsən bəy Zərdabi, Nəcəf bəy Vəzirov və Əsgər ağa Goraninin birgə səyi ilə 1873-cü il mart ayının 10-da Bakı realni məktəbin şagirdlərinin iştirakı ilə Nəciyə klubunda (Sabir bağının Gənclər meydanına tərəf hissəsində, indiki Həmkarlar Konfederasiyası, Konstitusiya Məhkəməsi yerləşən binalarla üzbuüz, sonralar sökülüb) göstərilib. Bir qədər sonra “Hacı Qara” komediyasının səhnələşdirildiyi deyilir. Bu tarixi hadisədən təqribən on il sonra, 1883-cü ildə H.Z.Tağıyevin teatr inşa etdirməsi (indiki Musiqili Teatrın binası) orda-burda, şəraiti olmayan örtülü yerlərdə, qeyri türk sakinlərə məxsus tamaşa səhnələrində oynanan, bəzən həvəskar səviyyəsində olan tamaşa təqdimatlarından qat-qat gərəqli bir tarixdir. Çünki yarandığı vaxtdan bu teatr Azərbaycanda nəinki dramaturgiya və səhnə sənətinin inkişafına, eləcə də əhalinin milli oyanış mərhələlərindən keçib müasirlik duyğusu hisf etməsinə əvəzolunmaz töhvələr verib. Əvvəldə bəhs olunub; Tağıyevin açdığı həmin kursların birində Hüseynqulu Rzayevin bir müddət (bir il, il yarım) oxumağı gələcəkdə şəxsi çalışmaları ilə savadlı bir incəsənət xadimi kimi yetişməsində bünövrə rolu oynamışdı, söyləsək səhv etmərik. XIX əsrin inkişaf tempi Bakı ilə yanaşı az və ya çox dərəcədə ölkənin digər şəhərlərinə də təsir göstərirdi. Məsələn, Bakının ardınca XX yüzilliyin başlanğıcına qədər Qubada (1875), Şəkiddə (1897), Şuşada (1882), Naxçıvanda (1883), Gəncədə (1899) teatr tamaşaları hazırlanmış, başqa sözlə, oralarda da teatr meydana gəlmişdi. Mədəniyyət yenilikləri tək-tərkibli deyildi və yalnız teatrla məhdudlaşmırdı. Düzdü, 1877-ci il sentyabr ayının 29-da “Əkinçi” qəzetinin son sayı çıxmış, Həsən bəy Bakı gimnaziyasındakı işindən ayrılaraq Zərdaba köçmüşdü. Lakin mətbuat var idi, ustad mühərririn ənənələri yaşayırdı. Tiflisdə “Ziya” qəzeti, Bakıda “Kaspi”, “Bakinskiye izvestiya”, “Bakı”, “Kəskül” və s. nəşrlər işıq üzü görürdü. 1876-cı ildə yaradılan Qori müəllimlər seminariyasının 1879-cu ildə (Hüseynqulu dünyaya göz açdığı il) Azərbaycan şöbəsi yaradıldı. Bu faktı xatırlatmaq ona görə yerinə düşür ki, sonralar Hüseynqulu ilə məsləkdaş olan, onu anlayan, sənət yolunda bərkiməsi üçün ona yardımçı olan bir çox qeyrətli ziyalılar, ədiblər, alimlər məhz Qori müəllimlər seminariyasının Bakıda fəaliyyət göstərən məzunları idilər.

- ...1880-ci ildə Bakıda telefon rabitəsi yaradıldı.
- 1894-də ilk kitabxana açıldı (Nəriman Nərimanov tərəfindən).
- 1883-cü ildə Qafqazda dəmir yolu açılıb.
- 1890-da Bakı-Vladıqafqaz dəmir yolu işə düşüb.
- 1887-ci ildə ilk rus-azərbaycan məktəbinin əsası qoyulub.
- 1895-ci ildə "Bakı artistlər cəmiyyəti" yaradılıb.
- 1896-cı ildə Tağıyevin Qızlar məktəbi fəaliyyətə başlayıb.

Bakı ildən-ilə daha çox dünya şəhəri olurdu. Məsələn, Hüseynqulunun doğulduğu ildə (1879) Nobel qardaşları birliyinin əsası qoyuldu. Zamanın hökmü ilə bir ucdan Bakının sərvətləri dünya bazarına daşınırdısa, digər tərəfdən bu boşluğun yeri ayrı bir sərvətlə dolurdu; bu şəhərə ölkənin hər yerindən millətin sabahını düşünən, qaranlıqlardan xilas olmağın, nıcat yolunu xalqın maariflənməsində görənlər ziyalılar axışır, fədakarlıqla çalışırdılar. Biz onlardan bir çoxunun adını irəlində çəkdik.

Bunların arasından bir neçə ədibi ayrıca xatırlamağa dəyər. Məsələn, Nəcəf bəy Vəzirovu, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi, xüsusilə Nəriman Nərimanovu, sonrakı illərdə Zülfüqar bəy, Üzeyir bəy, Ceyhun bəy Hacıbəyli qardaşlarını, Hüseyn Ərəblinski, Müslüm Maqomayevi, Cəlil Məmmədquluzadəni, Süleyman Sani Axundovu, Soltan Məcid Qənizadəni, Asəf Zeynallını. Çünki Hüseynqulu Sarabski də bu böyük şəxsiyyətlər, millət fədailəri ailəsinin üzvü olmuşdur. Onun istedadının parlamasında uzun illər çiyin-çiyinə çalışdığı bu insanların əməyi, mənəvi və yaradıcı dəstəyi misilsizdir. Yaradıcılıq yolunun xronikasını bir qədər qabaqlasaq da, yeri gəlmişkən, sonralar Hüseynqulu Rzayev (Sarabski) N.B.Vəzirovun "Adı var, özü yox", "Müsibəti-Fəxrəddin", Ə.Haqverdiyevin "Ağa Məhəmməd Qacar", "Dağılan tifaq", "Pəri cadu", N.Nərimanovun "Dilin bəlası", Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölümlər" əsərlərindən bir çoxunda rol oynamış, eyni zamanda bu tamaşaların bir çoxunun rejissoru olmuşdur.

İnsan valideynlərindən daha çox zəmanəsinin övladıdır, deyənlər yəqin ki, haqlıdırlar. Mirzə Fətəli Axundovdan başlamış lap sonda Cəfər Cabbarlıya qədər təqribən yüz illik bir zaman aralığında möhtəşəm düşüncələri ilə millət yolunu işıqlandıran yüzlərlə yaradıcı şəxsiyyətin taleyi, müsibətləri, ağır acıları, hətta məişəti, maddi durumu da hansı nöqtədəsə üst-üstə düşür, bir-birinə bənzəyir. Teatrda həyat, həyatda teatr axtaran vaxt, zaman bəzən bu paradoksu həmin şəxsiyyətlərə ömür kimi yaşadıb. Əgər portretlərinə fikir versəniz, yaraşığı gəncliyə sahib olan, adətən az yaşayan, amma bir qədər yaşa dolduqdan, təbii ki, fədai düşüncələrə görə üzünü dərin, yaxud xəffif kədər bürüyən bu şəxsiyyətlər əslində xalqın üz ağılığıdır. Jül Renarin sözüdür: Biz dünyaya gülmək üçün gəlmişik. Qıl körpüsü və cəhənnəmdə buna imkan yoxdur, cənnətdə isə gülmək ayıbdır.

Amma nə qəribədir ki, dünyaya gülmək və yaşamaq üçün gələn, qara düşüncəli cəmiyyət içrə yolu qıl körpüsü, həyatı cəhənnəm əzabı olan, xalqın ya-man halına baxıb gülməyi ayıb sayan bu insanlar həqiqətən də xoşbəxtdirlər. Onlar xalq deyilən bir sarayın memarlarıdır, onlar zəka, düşüncə, qəlb ustalarıdır. Onlar maarif xəzinəsini açıb insanlara paylamaq səlahiyyətinə malik müəllimlərdir.

Onlar bu səlahiyyətə durduğu yerdə nail olmamışlar. Məsələn, Nəcəf bəy Vəzirov, 1854-cü ildə Şuşada dünyaya göz açan Nəcəf 12 yaşında məktəbə gedib, üç ay ərzində Qurani başa vurub. Bir il sonra Şuşa mülkiyyə məktəbində təhsilə başlayan şagird karton üzərində yazılan rus əlifbasını öyrənmə bilməmə səbəbindən müəllimin fiziki zərbələrinə məruz qalır (Yəqin yadınızdadır: Hüseynqulun da evdə, molla yanında, küçədə, papaqçı dükanında elə hey döyürdülər). İşgəncəyə dözməyən Nəcəf nəinki məktəb-

dən, anasını, bacarıqsız və xəstəhal atasını qoyub Şuşadan Bakıya qaçır. (Hüseynqulu da baş götürüb qaçmaq yolu ilə belə işgəncələrdən canını qurtarırdı). Lakin təhsil almaq həvəsi tükənməz idi. Realni gimnaziyanın ikinci kursuna girən Nəcəf, sonradan dövlət hesabına pansionata düzəlir və 6 il təhsilini davam etdirərək gümüş medalla məzun olur.

Təsadüf elə gətirir ki, bir dəfə rus teatrına baxmaq imkanı yaranır (Sarabskinin ilk dəfə "Xan Sarabi"yə tamaşa etməyi).

Sonrakı günlərdə o, müəllimi Həsən bəydən soruşur ki, bizim dildə də pyes var? Həsən bəy Məlikov (Zərdabi) "Hacı Qara" əsərini tapıb ona verir.

Nəcəf bəy Vəzirov tərcümeyi-halında xatırlayır ki, onlar pansionun şagirdləri ilə əsərin məşğələlərinə başlayırlar. Həsən bəy də gəlib hazırlıq prosesinə baxmış. Hacı Qara rolunu Əsgər bəy Adıgözəlov (Gorani) qadın rolunu Nəcəf oynayırmış. Tamaşaya Bakı qubernatoru Staroselski arvadı ilə birgə baxıb. Beləcə, teatrla ilk tanışlıq gələcək dramaturqun uğurlu addımlarına yol açır. Bundan təqribən otuz il sonra 1902-ci ildə Hüseynqulu Sarabski Nəriman Nərimanovun "Dilin bəlası" əsərində rol almış və elə Nəcəf bəy kimi məşqlərə başlamışdı. Sonralar Nəcəf bəy Vəzirov Azərbaycan milli dramaturgiyasında ilk dəfə faciəni yaratdı ("Müsibəti Fəxrəddin"). İlk pyesini yazanda "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" (1875) onun 21 yaşı vardı. Hüseynqulunun da təqribən 21-22 yaşlarında qaynar aktyor həyatı başlamışdı. Vəzirovun qələmindən çıxan "Gəmi lövbərsiz olmaz", "Pəhləvanani zəmanə", "Daldan atılan daş topuğa dəyər", "Sonrakı peşimançılıq fayda verməz", "Vay şələkkum-vələkkum", "Yağışdaq çıxdıq, yağmura düşdük" pyesləri uzun illər Hüseynqulu Sarabskinin də içində olduğu teatr mühitinin formalaşması və inkişafında müstəsna rol oynadı. Sarabskinin səhnəyə doğru atdığı addımlara rəvac verən digər səbəblər də var və onlar heç də az deyil. Sanki təkəm-seyrək də olsa teatr sahəsində əldə olunan nailiyyətlər kərpic-kərpic hörülüb Hüseynqulunun, XX əsrin əvvəlində teatr səhnəsinə atılan sənətkarların hamar yolunu çəkirdilər.

1888-ci ildə Həbibbəy Mahmudbəyov, Sultanməcid Qənizadə və Nəcəfqulu Vəliyev, dövrün mədəniyyət xadimləri səhnə həvəkarları dəstəsini yaratdılar. Milli teatrın formalaşması mərhələsini əhatə edən 1900-cü ilə qədərki dövrdə N.B.Vəzirov, R.Əfəndiyev, Ə.Haqqverdiyev, S.M.Qənizadə həm pyes, məzhəkə yazır, həm də aktyor kimi səhnə obrazları yaradırdılar. 1890-cı illərdə bu ədiblər milli dramaturgiyanın ilk mərhələsinə aid pyeslər yazmaqla bərabər dünya ədəbiyyatından tərcümələr edib, tamaşa versiyalarını meydana qoyurdular.

Mədəniyyət tədbirlərinin təşkilində Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin də əməyi böyük idi. XIX əsrin son illərində o, "Məcnun Leylinin qəbri üstündə" musiqili epizodunu Şuşada səhnələşdirmişdi.

Məcnun rolunu başına quş yuvası qoyan Cabbar Qaryağdıoğlu oynamışdı. Yazdığına görə yeniyetmə Üzeyir hələ o vaxtdan "Leyli və Məcnun" adlı musiqili tamaşa yaratmaq arzusuna düşübmiş.

Bənzərsiz qələmi və şəxsiyyət aurası ilə seçilən Əbdürrəhim bəy Hüseynqulu Sarabskini Məcnun zəncirinə bağlayan ilk milli operanın "Leyli və Məcnun"un səhnəyə qoyulmasının əsas təşkilatçılarından biri və dirijoru olmuşdu. 1870-ci ildə Şuşa qəzasında doğulan Əbdürrəhim Hüseynquludan fərqli olaraq atasını üç yaşında itirmişdi. Dənizdə qərğ olan puşgah Məlikin oğlu iki yaşlı Hüseynqulu ögey ata ümidinə, Əbdürrəhim isə daim razı qaldığı, ona qayğı göstərən əmisi Əbdülkərimin və atalığı Həsənəli bəyin himayəsində qalmışdı. Əbdürrəhim on yaşınacan kənddə yaşayıb. Sonra Şuşaya köçüblər. Şuşadakı təhsil illərində teatr həvəskarı Yusif bəy Məlikhaqnezerov onu tamaşa yazmağa ruhlandırıb. Azərbaycan nəsrinin qızıl fonduna daxil olan

hekayələr, povestlər qələmə alan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev uzun illər, hətta bu günümüzdə qədər milli teatrın leytmotivi hüququ qazanan “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Ac həriflər”, “Ağa Məhəmməd Şah Qacar”, “Köhnə dudman”, “Baba yurdunda”, “Millət dostları”, “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini”... dram əsərlərini yaratmışdı. Məhz bu sıradan olan, maarifçi ruhlu dramaturji məxəz Hüseynqulunun ilk və sonrakı yaradıcılığının etibarlı qaynaqlarından idi.

Azərbaycan xalqının milli özünüdərkində müstəsna rol oynayan Nəriman Nərimanov isə Sarabskiyə xüsusi rəğbətlə yanaşmış, aktyor professional səhnəyə ilk dəfə məhz onun dəvəti ilə çıxmışdı.

Nəriman Nərimanovu bir ədib, dövlət xadimi kimi tanımağa ehtiyac yoxdur. Qori gimnaziyasının yetirməsi olan yazıçı-həkim öz dünyagörüşü, sahib olduğu məfkurə baxımından Azərbaycan xalqının səadətini istəyən, bunun uğrunda mübarizə aparan şəxsiyyətdir. “Dilin bəlası, yaxud Şamdan bəy”, “Nadanlıq”, “Nadir Şah” kimi səhnə əsərlərinin müəllifi doktor Nəriman dövrünün siyasət lideri olmuşdu. İlk qiraətxanayı açmışdı, qəzet, jurnal təsis etmək üçün məktublar yazır, teatr truppası düzəldir, aktyorluq, rejissorluq eləyir, Qoqolun “Müfəttiş”ini tərcümə edir, “Hümbət”in rəhbərlərindən olur, inqilabi baxışlarına görə Həştərxana sürgün edilir, Metex qalasında zindan çəkir... axırda isə keçmiş Sovetlər birliyinin ali rəhbərlərindən biri postunu tutur...

Əlbəttə, Nəriman Nərimanovun tərcümeyi-halına əsaslanıb şəxsiyyət xronologiyasına əl gəzdirmək, təshihlər aparmaq olar. Adda-budda düzüm də bu hekayətə xələl gətirmir. Sadəcə, yada düşən məqamları yaddaş gücünə xatırlatmaqla o dövrün ziyalılarından hər birində necə güclü bir vətəndaşlıq düşüncəsinin yurd saldığına eyham vurmaq istədik. Yalnız eyham vurmaq xatirinə yox, həm də ona görə ki, əsərin qəhrəmanının - Hüseynqulu Sarabskinin söykəndiyi, güc alıb intisar tapdığı dayaqları göstərmək naminə...

Bütün hallarda Hüseynqulu Sarabski obraz yaradıcısıdır. Təhkiyyəməzdən də göründüyü kimi, biz onun birinci növbədə öz əsərlərinə, dövrün mətbuatına, onunla təmasda olan şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halına söykənərək çalışırıq ki, aktyorun bir sənətkar və vətəndaş obrazının yaranmasına səbəb olan amilləri qeydə alıb hörmətli oxucunun diqqətinə yetirək.

Sarabski yeni dünyanın insanı idi. XIX əsrin lap əvvəllərində, bizim Azərbaycanda klassik Şərq bitir, keçmişin yaxşı və pis təcrübələrini içinə, ruhuna hopduraraq yeni qiyafədə əlahəzrət zaman sarayına daxil olur. Budur, artıq Azərbaycanda feodal düşüncə ayağa durub yerini verir, kapitalist istehsal münasibətləri qərarlaşır.

Qori seminariyasına axınlardan sonra adda-budda da olsa müxtəlif şəhərlərdə, o cümlədən Bakıda dövrə müqabil yeni tip məktəblər açılır, dramaturgiya, təbii ki, onun ardınca teatr meydana gəlir, qəzet yaranır, qız məktəbi açılır, imkanlı insanlar xaqın nicatının təhsildə, mədəni intibahda olduğunu dərk edib intellektə sərmayə yatırılar, telefon, dəmiryol həyat tərzinə daxil olur və s. və i. Bax, Sarabski belə bir keçid mühitinin həm yetiməsi, həm də ümumilli intibahı irəli aparmağa məsul olan şəxslərdən biri idi.

Dövrün yüzlərlə ziyalılarından biri kimi, xalqa xidmət onun da qürur mənbəyi, havası, suyu, həyatının mənası idi...

Bir az da konkretliyə doğru irəliləyib 1902-ci ilə cən, yəni Sarabskinin “Dilin bəlası” əsərində rol aldığı və sonra 1908-ci ildə “Məcnun” olanacan Azərbaycanda teatr mühitinin tarixi durumunu xülasə şəklində ümumiləşdirək. Sonra bizə milli musiqili teatrın hansı şəraitdə meydana çıxmasına baxmaq lazım gələcək. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “Azərbaycanda teatr” adlı məqaləsində səhnə, tamaşa göstərmək sənətinin seyrbazlıq qədər qədimliyinə işarə edərək “Musanın çəliyi” rəvayətini xatırladır. Musanın bir əsası var imiş, yerə atanda

bu əsa dönüb olurmuş ilan, elə ki, Musa əlini atıb o əsasını yerdən qaldırılmış, yenə də çəliyə çevrilmiş. Ədibin yazdığına görə İran sehrbazları bizim tərəflərdə də çox oyun durğuzmuş, çox meydan sulamışlar.

Teatrın ilkin mövcudluq nişanələri antik Hindistan, Yunan örnəkləri olaraq tanınmaqdadır. Haqverdiyev ibtidai teatr ünsürlərinin daşıyıcısı olan "Səbi və atası"nın (mövzu tənbelliyin tənqididir), kukla teatrı "Şah Səlim"in ifasını misal çəkir. Kəndirbazlıq, dərviş oyunları, şaxsey-vaxsey, yuqlama, şəbih tamaşaları müasir Azərbaycan teatrının tarixi daşıyıcıları, ibtidai formaları sayıla bilər. Yeri gəlmişkən, Əbdürrəhim bəy göstərir ki, Bakıda axırıncı şəbih 1920-ci ildə təşkil olunub. Və, təbii ki, Sovet hakimiyyətinin fitvası ilə xətm edilib.

Sonra yazıçı-dramaturq 1850-56-cı illərdə Axundovun qələmə aldığı məşhur pyesləri, 1873-cü ildə Azərbaycanda ilk dəfə teatr tamaşasının göstərilməsini, 1878-ci ildə milli dramaturgiyanın banisi Mirzə Fətəlinin ölümünü və zamanla səsleşməyən məkurəsi ucbatından meydidin üç gün ortalıqda qalmasını, onu kazakların dəfn etdiyini yazır.

XIX əsrin sonlarında, daha doğrusu, 1892-ci ildə Şuşada qumarbazların oyununu əks etdirən bir səhnəciyi xatırladan ədib yazır ki, səhnədə bir qumarbaz haqlı olduğunu və oyunda kələk gəlmədiyinə o biri qumarbazı inandırmaq üçün imama and içir. Aləm qarışır bir-birinə. Tamaşaçılar "haqlı olaraq" bu andıçməni dini ələ salmaq kimi anlamışdılar.

### ***Səhnənin tən ortasında***

1890-cı illərə doğru ləng də olsa orda-burda teatr ocaqları közərdi.

Gənc Hüseynqulu Rzayevin böyük səhnəyə ilk addım atdığı vaxtdan irəlini, eləcə də "Leyli və Məcnun" əsərinin meydana çıxmasına qədər teatr həyatının bəzi bilgilərini göstərməklə təqribən 25 ilin teatr mühitinə məxsus xronologiyayı tamamlaya, artıq 1904-cü ildən Sarabski adıyla tanınan aktyorun musiqili teatra transferi sūjetini inkişaf etdirə bilərik.

Mənbə olaraq "Azərbaycan teatr antologiyası"nın I cildinə daxil olan, teatr tarixinin və prosesinin ardıcıl araşdırıcısı, sənətsūnaslıq doktoru, professor İlham Rəhimlinin "Peşəkar teatrın təşəkkülü" məqaləsinə istinad etmək daha məqsəduyğun seçimdir. Teatr tariximizin keçdiyi yola aid hansı epizodlar ki, xatırlanıb, onlar təkrar edilmir.

Beləliklə, "Antologiya"da göstərilir ki, 1880-ci ildə milliyətçə yunan olan Alma xanım və əri Stepan Safrazovlar Azərbaycanı dolaşaraq türkçə tamaşalar (M.F.Axundovun, V.Mədətovun əsərləri) göstərmişlər.

1884-cü ildə Tağıyev teatrında (bina bir il əvvəl tikilib tamamlanmışdı) "Lənkəran xanın vəziri" oynanılır. 1885-1900-cü illərdə, obrazlı desək, milli teatrın sübh çağında xūsusən Bakıda M.F.Axundovun "Dərviş Məstəlişah", "Hacı Qara", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Dağılan tifaq", "Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini" (Nəcəf bəy rolunu Nəriman Nərimanov oynayıb), rus Dyaçenkonun (tərcümə Sultan Məcid Qənizadə) "Qurban üçün qurban", Sultan Məcid Qənizadənin "Xor-xor", "Dursunəli və Ballıbadı", Lev Tolstoyun "Əvvəlinci şərəbçi", Nəriman Nərimanovun "Nadanlıq" (İmran rolunda N.Nərimanov özü oynayıb), "Dilin bəlası", Nəcəf bəy Vəzirovun "Daldan atılan daş topuğa dəyər", "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük", N.Qoqolun "Müfəttiş" (tərcümə N.Nərimanovundur) və digər əsərlər həm aktyoru - teatr camesini, həm də tamaşaçı təbəqəsini yetişdirmişdi.

1890-cı ildən sonra milli teatr səhnəsində oynanan əsərlərin tam olmayan siyahısını versək (halbuki, bu qədər zənginliyə baxmayaraq o dövrün teatrla əlaqəsi, yaxud həssas münasibəti olan xadimlər digər səhnə ünsürləri ilə yanaşı dramaturgiya materialının qıtlığından ciddi şəkildə gileylənirdilər. Yəqin ki,

onlar sel gücündə aşib-daşan sənət ehtirasına uyğun pyeslər arzusunda imiş), 20-30 illik bir zaman aralığında oradan, yəni səhnədən hansı ideya axınlarının ötüb keçdiyini, teatr haqqında əsasən ibtidai təsəvvürlərə malik olan, teatra gəlməyə imkanı gah çatan, gah çatmayan tamaşaçıların nə ilə qidalandığını təsəvvür edə bilirik. Bu pyeslər, kifayət qədər populyardır, bir çoxunun müəllifləri irəlidə göstərilib, elə bu səbəbdən yalnız əsərlərin adını çəkməklə kifayətlənirik. Həmin pyeslər: "Müfəttiş", "Əvvəlinci şərəbçi", "Qurbana qurban", "Qaçaq", "Nadir şah", "Otello", "Xalid ibn Valid", "Ərmənusa", "Köhnə Türkiyə", "Yezid ibn Müaviyyə", "Əbil Üla", "Vətən", "Ədirnə fəthi", "Bəxtsiz cavan", "Qaranlıqda işıq", "Azərbaycan", "Hamlet", "Kral Lir", "Şıltaq qızın yumşaldılması", "Tom dayının koması", "Kreçinskinin toyu", "Yurdsuz insanlar", "Vilhelm Tel", "Şahın bərbəri", "Dairənin mürəbbələşməsi", "Qorxu"... adı burada çəkilməyən digər əsərlər və təbii ki, Azərbaycan dramaturgiyasının banisi M.F.Axundovun, onun davamçıları - N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, R.Əfəndiyevin, S.Qənizadənin, C.Məmmədquluzadənin... yazıb bitirdikləri, taleyində tamaşaya qoyulmaq qisməti olan neçə-neçə əsərləri isə bu dramaturgiya sərəvətinin (mühitin) bel sütununu təşkil edirdi.

XIX əsrin ikinci yarısı, Azərbaycan milli teatrının yaranması, ilk və həm də qərəbdir ki, klassik dramaturgiya mətnlərinin yazılması, ilk teatr birliklərinin təşkil edildiyi, ilk aktyorlar, rejissor nəslinin yetişdiyi və nəhayət, Hüseynqulu Sarabski istedadının istinad nöqtəsini formalaşdıran bu tarixi mərhələ, təqribən 70 illik dövr, həm də Azərbaycanın iqtisadi, siyasi, ictimai həyatı üçün misilsiz bir zaman aralığıdır. Bu, Bakı şəhərinin İçərişəhərin qala divarlarına sığmadığı, Xəzər səviyyəsindən başlayaraq yüksəkliyə doğru iri addımlarla genişləndiyi, lap açığı öz əzəmətini, gözəlliyini və bənzərsizliyini bu gün də hifz edib saxlayan memarlıq quruluşuna sahibləndiyi dövrüdür. Bu dövr, tutalım 1850-1920-ci illər arası yetmiş illik təcridi intibahın təsiri ilə feodal həyat tərzini və münasibətlər sistemindən uzaqlaşma, kapitalizmin bol bəhrəsinə əli çatır-çatmaz yeni bir həyat tərzinin - sosializmin qapalı qalmasına zorla daxil edilmə və 70 il oradan qopa bilməmə çarəsizliyinin yaratdığı təbəddülatlar ərəfəsi olmuşdu.

Konturları xatırladılan tarixi proseslərin gedişatını izləmək, onun təhlilini verib nəticələri ümumiləşdirmək tarixçilərin vəzifəsi olsa da nəzərə alanda ki, insan idrakı tarixi təcrübənin mövcud dəyərlərindən qidalanır, bəlli bir ictimai mühit məkanında cücərib qalxır, o zaman tarixə ekskurslardan yan keçmək olmur.

Hüseynqulunun astanada dayanıb o böyük sənət məbədinin - tetarın qapısını açmaq istədiyi vaxt Bakının ümumi mənzərəsi belə idi. Milli teatr hələ bələkdə olduğu vaxtlarda belə (1873-1890) şəhərin mədəni həyatı, demək olar qaynayırdı...

Dövrün qəzetlərində müxtəlif ölkələrdən; Rusiyadan, Avropadan gələn musiqi, teatr kollektivlərinin çıxışları barədə xəbərlər, təhlili, tənqidi yazılar yer almışdır. Hüseynqulu Sarabskinin nəvəsi Rəna Azər qızı Məmmədovanın "Из истории Азербайджанского музыкального театра", "Россия и Кавказ" kitablarında şəhərin mədəniyyət həyatını işıqlandıran, həmin tamaşa qastrollarından bəhs edən saysız-hesabsız informasiya və məlumatlarının mənbələri qeyd edilib.

Xüsusilə 1900-1918-ci illər arasında Bakı səhnəsində Avropa təmayüllü tamaşaçıları təmin edən əcnəbi göstərilər davamlı olaraq yer almışdı. Bu qastrollar, təbii ki, ilk hərəkətverici təkanlarını XIX əsrin ikinci yarısında qərarlaşan və davam edən mədəniyyət ənənələrindən alırdı.

Milli teatrın inkişafında mövcud teatr məkanları ilə yanaşı xalqını sevən açıq fikirli ziyalıların, savadlı və yaradıcı insanların da daxil olduğu cəmiyyətlərin rolunu inkar etmək olmaz. "Nicat", "Səda" cəmiyyətlərinin fəaliyyəti buna

misaldır. O dövrlərdə artistlər cəmiyyətləri, müsəlman-türk aktyor truppaları da formalaşdı ki, bu sahədə gedən prosesləri bizim çox teatr mütəxəssisləri, xüsusilə professor İlham Rəhimli dərinəndən araşdırmışdır. Faktlardan görünür ki, ilk teatr cəmiyyətinin yaradıcılarından biri də Hüseynqulu Sarabski olmuşdu.

Azər Sarabskinin araşdırmalarına görə, Hüseynqulu Rzayev (Sarabski) 1896-cı, Hüseynbala Xələfov (Ərəblinski) 1897-ci ildə teatra gəlmişlər. Hüseynqulu Rzayev 6 il, 1896-cı ildən 1902-ci ilə, yəni ilk dəfə səhnəyə çıxdığı vaxta qədər teatrın ən xırda işləri ilə məşğul olmuşdur. Onun fədakar fəhləliyi insanın öz sevdiyi sənətinə böyük ehtiram, məhəbbət timsalidir.

Bəli, onlar XIX əsrin sonunda teatra gəldilər, Cahangir Zeynalov, M.Əlvəndi, Əbülfəz Vəliyev (Vəli), Mirzəağa Əliyev, Ülvü Rəcəb, Sidqi Ruhullah... və digərləri ilə birlikdə Azərbaycanın teatr məbədini yaratdılar, yaşatdılar və oradan heç zaman, heç yerə getmədilər.

O, artıq səhnədədir, böyük teatr ailəsinin üzvüdür. İndi biz aktyorun həqiqətən də heyrətamiz yaradıcılığının ilk mərhələsini izləyə bilərik. 1902-ci ildə "Dilin bəlası" (N.Nərimanov) ilə sözün gerçək və müsbət mənasında rəsmən "sənətin bəlasına" mübtəla olan Hüseynqulu 1945-ci ilə, ömrünün son gününə qədər teatrı nəfəs aldı.

Onun professional səhnəyə çıxdığı gündən nə az nə çox, 115 il vaxt keçib. İndi biz onun dramatik teatrda oynadığı səhnə obrazlarının hər biri haqqında dövrü mətbuatda, yaddaşlarda olan təhlilləri bir yerə toplamağa, yaxud onları təcəssüm edildiyi kimi təhlil süzgecindən keçirməyə girişsək, uğursuzluğa düşər olarıq. Amma heç şübhə doğurmayan, hətta afişəsiz, şahidsiz, dəlilsübutsuz, ucadan deyilə bilən həqiqət budur ki, Hüseynqulu Sarabski səhnədə canlandığı bütün obrazlara ürəyinin qanından qan verib, onlara gözünün yağını çirib. Hüseynqulu Sarabskinin rollarını onunla bərabər başqa bir ilahi oyuncu da ifa edirdi - İstedad! Teatra nəhayətsiz sevgi! Və bütün bu cəhdlərin bir məqsədi var idi: xalqa, xalqın zəkasına, milli mədəniyyətinin və bununla bahəm, Azərbaycan insanının yüksəlişinə xidmət! Bu, Hüseynqulu Sarabski sənətinin mahiyyəti və fəlsəfidir.

İllər üzrə onun teatrda oynadığı, rejissoru olduğu müəyyən qism əsərlərin xronologiyasını bir daha sıralamaq, zənn edirəm ki, bu böyük sənətkarın estetik varlığını qismən də olsa canlandırmaq üçün müəyyən yol tutub irəliləməyə imkan yarada bilər.

1902 - Nəriman Nərimanov. "Dilin bəlası yaxud Şamdan bəy" - Rəsul - Hüseynqulu Rzayev

1904 - Nəcəf bəy Vəzirov "Adı var, özü yox" - Şahqulu, "Müsibəti Fəxrəddin" - Hacı Murad, "Dilin bəlası" - bu dəfə Qulu, digər tamaşa zamanı - Ağacavad - H.Sarabski

1906 - "Dövləti bisəmər" - Hasar Soltan - H.Sarabski

Həmin ilin (1906) teatr durumunu Sarabski belə xatırlayır:

"1906-cı ildə 3 pyes yazdım: "Axtaran tapar", "Cəhələt", "Nə doğrasan aşına, o çıxar qaşığına".

Mənim kimi təcrübəsiz gənc bir həvəskar necə oldu ki, üç pyes yazdı? Əvvələn, repertuar yoxluğu və mənim səhnəyə olan həvəsimin çoxluğu. Birpərdəli bir vodevil belə yazılısaydı təzə olduğundan çox şadlıqla oynardıq. Mənim də pyeslərim təzədir - deyər əyri-düzlüyünə baxmayaraq oynardıq.

Bu zaman Sadıq bəyin köməkliyi ilə bir dəstə düzəldib Lənkərana qastrola getdik. Dəstə bunlardan ibarət idi:

Hüseyn Xələfov (Ərəblinski), Murad Muradov, Şəkixanov, Rəhim Məlikov, Əbülfəz Vəliyev (Vəli), Məhəmməd İsmayılov, Cabbarlinski və Mahmud Məlikov.



Lənkəranda, yay klubunda, "Müsibəti-Fəxrəddin"i oynadıq. Rüstəm bəyin rolunu Ərəblinski oynayırdı. Tamaşa Lənkəran camaatını son dərəcə xoşlandırırdı. Orada bir neçə tamaşa verdikdən sonra Lənkəran ziyalıları bizi sevinclə yola saldılar. Bakıya qayıtdıqdan sonra dəstəməzə bir qədər də qüvvə artırır, oktyabr ayında Dərbəndə getdik. Artırılan bunlar idi: Məhəmməd Məlikov, Hacıbəy Axundov, Qamboy Məlikov, Kərimbəy Məlikov, Mirmahmud Kazimovski.

Dərbəndə axşam çatdıq, yatmağa yer tapılmadı. Küçələri çox gəzdikdən sonra Kazım bəy Heydərov adlı bir nəfəri nişan verdilər. Gedib tapdıq. Kim olduğumuzu ona dedik. Çox fikirdən sonra bizə bir otaq və iki dəst yorğan-döşək verdi. Hər kəs zirək idi, özünə yatacaq düzəltdi. Heç bir şeyim olmadığına görə mən də bir çarpayı döşəyini üstümə salıb gecəni sabah elədim. Küçəyə çıxdıqda bizi görənlər ələ salıb deyirdi: "Bax, İran lotuları gəliblər. Yaxşı, özünüzlə meymundan, ayıdan nə gətirmişsiniz?"

Ərəblinski bu sözləri eşidəndə əsəbiləşirdi. Nə isə, onu bir təhər sakit edib yolumuza davam edirdik. Birinci tamaşamız "Dağılan tifaq" oldu, sonra "Dursunəli və Ballıbad" əsərini oynadıq. "Dursunəli"yə adam tapılmadığı üçün mən oynadım. Məndən sual eyləyirlər: "Bir tragik komik rol oynaya biləmi?" Artistlər ampluanın nə olduğunu bilmədiyi bir halda, artist "Hər nə verirsən ver, çıxım oynayım" deyən, ara qarışıb məzhəb itən bir yerdə, əlbəttə, oynamaq olar.

Arada naxoşladım. Odur ki, Bakıya qayıtdım, lakin yoldaşlarım məndən sonra neçə tamaşa verib yol xərclərini düzəlttikdən sonra Bakıya gəldilər.

Bir gün evdə oturmaşdım. Yoldaşlarımdan biri yanıma gəlib dedi: "Artistləri cümə günü axşam saat 6-da, Şamaxı yolunda, Sultan Məcid Qəniyevin məktəbində Nəriman Nərimanov çağırır. Artistlər cəmiyyəti düzəltmək istəyirik, sən də gəl". Bu xəbər bir az məni sevindirdi. Cümə günü məktəbə yığıldıq. Yoldaş Nəriman teatr haqqında və gələcək işlər barəsində bir qədər izahat verdi. Axırda natarius əli ilə artistlər cəmiyyəti düzəltməyə qərar verdik. Buna hamı razı oldu. Bir neçə saat nizamnamə maddələrinin düzəlməsinə getdi. Sənədləri aparıb natariusda verdik. Bir çox vaxtımızı da orada sərf elədik. Onun da səbəbi Sadıq bəy oldu. Onun sənəti natariusda, məhkəmədə ərizə yazmaq, şahid tutmaq, yeri düşdükdə vəkil olmaq idi. Bütün Bakıda olan natariuslar onu tanıyırdılar. O bizdən gizli çalışırdı ki, nizamnamə təsdiq olunmasın. Çünki bizim işimiz düzəlsəydi, teatr qaydaya düşər və onun bu hərəkətlərinə yol verməzdi. Bu əhvalatı bizə dedilər. Lazım olan yerlərə gedib çox zəhmətdən sonra nizamnaməni təsdiq etdirdik: Nizamnaməyə qol çəkənlər və birinci "Türk artistləri ittifaqı" üzvləri bunlar idi:

Murad Muradov, İsmayıl bəyov Rüstəmbəyov, mən, Mehdi Cabbarlinski, Bəhram ağa Şəkixanov, Kərimbəy Məlikov, Əbülfət Vəli, Məhəmməd Məlikov (Əlvəndi), Rəhimbəy Məlikov, Hacıbəy Axundov, Mahmud İsmayılov, Ə.Şərifov.

İttifaqı düzəldəndə yoldaş Nərimanın nizamnamədə adı yox idi. Çünki Nərimanov o vaxt tələbə idi. Rusiyadan Bakıya təzə gəlmişdi. İşsiz idi. Artistlər cəmiyyətini düzəltməyə yaxın onu "İrşad" qəzetinə müdir təyin etdilər. Odur ki, Nəriman bizə dedi: "Daha bundan sonra truppada işləməyə vaxtım çatmaz. Qəzet idarəsində işim çoxdur. Siz işləyiniz, mən də əlimdən gələn qədər sizə kömək edərim".

Nizamnaməmiz tamam bir il hökumət idarələrində yatıb qaldı. Səbəb bu idi ki, nizamnamədə "Türk artistlər ittifaqı" deyilirdi. Hökumət "türk" sözüne izin vermirdi. Bir ildən sonra çox çətinliklə "Müsəlman dram ittifaqı" nizamnaməsini düzəldə bildik və tamaşalar verməyə başladıq. 1902-ci ildən ta 1906-cı ilədək işlər çox çətin getdi. Yoldaşlar arasında narazılıq, səhnə yox, rejissor yox... bir

pyesi bir ay məşqdən sonra çox çətinliklə oynayırdıq. Heç kəs rolunu öyrənməzdi, rol üstə dava düşərdi. Bu davanın olmaması üçün nə etmək lazım gəlirdi bizi çox düşündürürdü. Axırda belə qət etdik: gedib bir rus rejissoru çağırmaq, rolu o bölsün. Bu fikir ilə rus truppasından Stepan İvanoviç Valentinovu gətirib özümüzlə rejissor təyin etdik. Məşqləri Ərəblinskiyə qaranlıq zirzəmisində edərdik. Nə üçün? Çünki bizə heç bir yerdə otaq verməzdilər. Sözləri bu olardı: siz artistsiniz, həyanız yox, abırınız yox, səs salırsınız. Arvad-uşaqlarımız gəzə bilmir. Naməhrəmsiniz... Lap axırı ev kirayəsindən qorxurdular ki, bəlkə vermədik. Odur ki, məcburiyyət bizi gündüz lampa işığı ilə məşq etməyə vadar edərdi.

Stepan İvanoviçin köməyi ilə Şillerin rus dilindən tərcümə olunmuş "Qaçaq" adlı əsərinin tamaşasını hazırladıq. Əvvəl mən Şveytserin rolunu, sonralar Karlı oynayırdım. İkinci tamaşa Şekspirin "Otello"su oldu. Otello rolunda Ərəblinski böyük bir məharət göstərdi. Onda mən Yaqonu oynayırdım. Sonra "Əlməsur"u oynadıq. Bu əsərdə mən İspaniya xanəndəsi və bir də ərəbin rolunu oynayırdım."

Qubad Qasımovun yazdığına görə aktyor 1902-1906-cı illər arasında əsasən "Nadir Şah", "Qazavat", "Əlməsur", "Axşam səbri xeyir olar", "Dursunəli və Ballıbadı" pyeslərində rol alıb. 1906-cı ildən başlayaraq Sarabski adı ilə yaradıcılığını davam etdirib. Mənbələrə görə sənətkarın bu təxəllüsü seçməsi səhnədə ilk gördüyü "Xan Sərabı" tamaşasının güclü təsiri ilə bağlıdır.

1907 - Ə.Haqqverdiyevin "Ağa Məhəmməd Qacar" tamaşası, Sarabski Cəfərqulu xan surəti ilə səhnəyə çıxıb. Həmin il aktyorun benefisinə "Əlməsur" oynanılıb, o, Əli rolunu ifa edib. "Hacı Qara"da Əsgər bəy, bu əsərin digər tamaşasının rejissoru və Yasavul rolunun ifaçısı da H.Sarabski olmuşdu.

1908 - "Əmir Əbül Üla" - Səyyah dərviş - Sarabski. "Müfəttiş"də Şpekin.

1909 - Sarabskinin rejissorluğu ilə "Dilin bəlası" oynanılıb. O, həmin il "Dağılan tifaq"da Nəcəf bəy obrazını yaratdı.

Sonrakı illərdə "Xalid ibn Valid"də Kilos(1910), "Otello"da Yaqo (1910), "Ərmənüsə"də Əmir Ayrix (1910), "Dəmirçi Gavə"də Fərhad, Zöhhak (1911, 1915, 1918), "Qaçaq"da Kral (1912), "Pəri cadu"da Qurban (1913), "Yezid ibn Müaviyyə"də həm tamaşanın rejissoru, həm də Yezid (1913), "Xosrov Pərviz"də Bəhram (1916), "Əmir Əbdül Üla"da səyyah (1919) obrazlarını yaratmaqla bərabər, bir çox əsərlərə quruluş vermişdi. Hüseyinqulu Sarabski təqribən 40 il səhnədə olmuş, Azərbaycan teatrının ilkin dövrü ilə sənət inciləri yaradılan professional mərhələləri arasında qızıl körpü rolunu oynamışdı. Teatrı bütün varlığı ilə sevən, səhnə sənətini dərinlən mənimsəyən, hər bir obraza, hər bir dramaturji mətnə fərqli, daha doğrusu, orijinal yanaşaraq professional estetik nümayiş etdirmişdir. Onu dövrünün çoxsaylı ziyalıları, ictimai xadimləri, ədiblər, incəsənət işçiləri, teatr təşkilatçıları və əlbəttə ki, məhz teatrın tərbiyə edib yetişdirdiyi yeni düşüncəli tamaşaçılar sevirdilər. Hüseyinqulu tamaşaçı sevgisindən, alqışlardan vəcdə gəlirdi, belə məqamlarda o, özünün nəinki ruhi, hətta fiziki varlığını təbii bir güc ilə tamaşanın və tamaşaçının ixtiyarına verirdi. Bir qədər yuxarıda adları çəkilən, onun rol aldığı, rejissoru olduğu tamaşalar sənətkarın yaratdığı obrazların nə məzmun, nə də say göstəricisi sayıla bilməz. Çünki aktyorun həyatı teatrın içində mövcud idi. Vaxtı ilə Hüseyinqulunu ailənin, tanış-bilişin adını batırmaqda təqsirləndirənlər belə, nəinki Bakı, bütün Azərbaycan əhlinin aktyora bəslədiyi rəğbət seli önündə geri çəkilir, şöhrətli sənətkarın düz yol tutduğunu yavaş-yavaş dərk etməyə başlayırdılar. Həm milli, eləcə də rus və dünya dramaturgiyasından seçilən əsərlərin məfkurəvi təsiri onun estetik idealını daha da cilalayır, söz və sənət duyumunu bütünləşdirirdi.

Peşəkarlar yaxşı bilir ki, teatrda lüzumsuz komponent yoxdur. Orada hər şey əsasdır; səhnə də, geyim də, aktyorun ifası da, rejissor yozumu da, musiqi də, təşkilati işlər də. Teatr ünsürlərindən nəse çatmasa, yaranmış boşluq ciddi qınaqlara, ən azı növbəti oyunda tamaşaçı sayına təsirsiz ötürməyəcək.

Hüseynqulu yalnız repertuar cədvəli üzrə rolunu oynayıb sonra da ayrı işinin-gücünün dalınca gedən aktyorlardan deyildi. O, qızgın teatr təşkilatçısı idi. Səhnədəki bütün təfərrüatlara cavabdehlik sanki artistə fitrətən verilmişdi. Ümumiyyətlə, o dövrün bütün teatr xadimləri - Vəzirov, Haqverdiyev, Nərimanov... digər səhnə ustaları həm yaradıcı, həm də bu işin fəhləsi olmuşlar. Bu xırda məsələ deyil, bu vətəndaşlıq işi, millətsevərlik nişanəsidir.

Amma bəs nə üçün millətin aydın gələcəyi naminə sən öhdənə götürdüyn vəzifəni ləyaqətlə icra edirsən, sənət yolunda can qoyursan, üstəlik, küçəyə çıxanda təhqirlərlə üzləşirsən... Bax, bu situasiya aktyor-şəxsiyyətdən sınıb əyilməyə qoymayan daxili möhkəmlik, sənətkar qeyrəti tələb edir.

Hüseynqulu Sarabski "Bir aktyorun xatirələri"ndə söyləyir:

Bir dəfə Nəcəfbəy Vəzirovun "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük" adlı komediyasını oynayırdıq. O komediyada Hacı Qənbər nökrinə deyir: "Cəbi, get molla Səfini çağır gəlsin". Hacı Qənbər rolunu o zaman mən oynayırdım. Günahkar oldum bu sözü dedim. O günün sabahı İçərişəhərdə Qala küçəsi ilə gedirdim. Bir nəfər şişpapaq qabağımı kəsdi. Məndən soruşdu:

-Keçən dəfə teatrda Hacı Qənbər olan sən idin?

Dedim:

- Bəli!

- Balam, teatr oynamağınız bəs deyil, bizim mollalarımızın adını niyə çəkirsiniz? - deyə mənə bir sillə vurub qaçdı. Nə qədər yüyürdüm, dalınca çata bilmədim. İkinci dəfə haman komediyanı oynayanda sillənin qorxusundan Molla Səfi əvəzinə Mirzə Səfi dedim..."

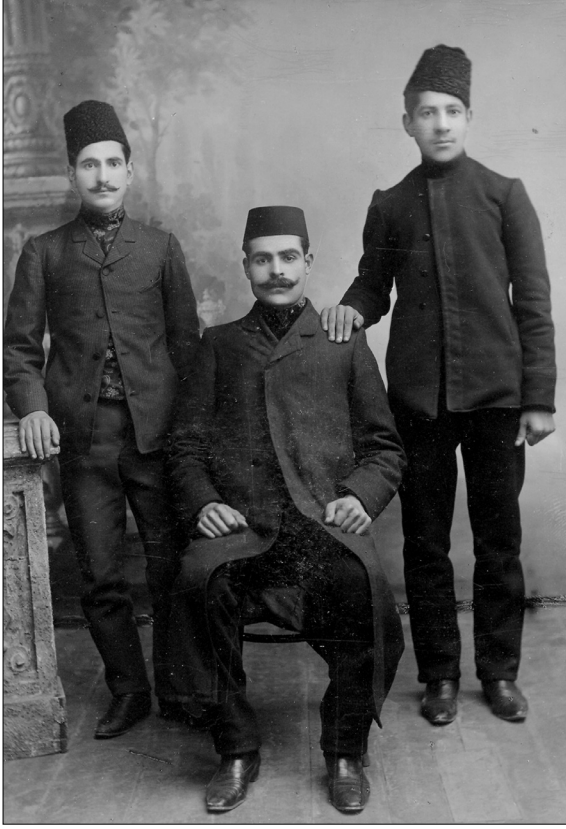
Teatra belə münasibət XIX əsrin ikinci yarısının axırlarından, daha doğrusu, milli teatrın meydana gəldiyi vaxtdan XX əsr sovetləşmə dövründən də hələ bir müddət sonra xarakterik olmuşdu. Bu, o Bakı idi ki, Azərbaycan səhnəsinin alovlu banilərindən olan, təcür-dırnağa istedad mücəssəməsi, Sarabskinin az qala pərəstiş elədiyi Çadrovaya küçəsindəki 121 nömrəli evdə yaşayan 38 yaşlı Hüseyn Ərəblinski 1919-cu il mart ayının əvvəlində dost-doğma dayısı oğlu Əbdülxalıq Hacı Əbdürrəhim oğlu qətlə yetirmişdi. İki gün əvvəl, mart ayının 1-də bu səhnə sultanı Azərbaycan səhnəsində son rolunu "Nadir şah" əsərində Nadir şahı oynamışdı.

Bu qətl Azərbaycan teatrının kökünə vurulan balta idi. Bu qətl olmasaydı, bəlkə Ərəblinski bir 20 il də yaşayıb-yaratsaydı, bu gün Azərbaycan teatrının daha zəngin və möhtəşəm mənzərəsi ilə üzləşə bilərdik...

### **"Nicat", "Səfa", "Müdiriyyət"...**

**T**eatrsünas İlham Rəhimli XX əsrin əvvəllərində mədəniyyət və maarif cəmiyyətlərinin, onların tərkibinə daxil olan teatr truppalarının fəaliyyətini xronoloji ardıcılıqla və ətraflı araşdırıb. Milli mədəniyyətimizin möhtəşəm hadisəsi - Üzeyir Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun" operasının yaranması və Məcnun rolunun ifaçısı Hüseynqulu Sarabskinin yaradıcılığının müfəssəl araşdırmasına keçməzdən əvvəl İlham Rəhimlinin "Nicat" və "Səfa" teatr truppalarının işini əks etdirən qeydlərinin icmalına nəzər salsaq, dövrün teatr mühiti və Hüseynqulu Sarabskinin bu mühitdəki yerini bir qədər də dolğun təsvir edə bilərik.

İlham Rəhimli göstərir ki, 1906-cı ildə Bakıda "Müsəlman dram artistləri" truppası əsasında yaradılan ikinci teatr dəstəsinin aktyorları Murad Muradov,



**Soldan sağa: Bəhman Əliyev,  
Hüseynqulu Sarabski və Cahangir Vəzirov**

İbrahim Rüstəmbəyov, Mirzə Muxtar Məmmədov, Hüseynqulu Sarabski, Mehdi bəy Cuvarlinski, Əbülfət Vəli, Hacı bəy Axundov olmuş, Cahangir Zeynalov, Mirzağa Əliyev, Hüseyn Ərəblinski, Mirmahmud Kazımovski, "Şirkət" in (birinci dəstə) aktyorları olmuşlar. Elə həmin il meydana çıxan "Nicat" noyabr ayının altısında N.Q.Qoqolun "Müfəttiş" komediyasını göstərməklə millətin yeni dirçəlişində teatrın şəriksiz rolunu, təşkilatın səhnə sənətinə xüsusi önəm verdiyini bəyan etmişdir.

Hüseynqulu Sarabskinin qızgın teatr yaradıcılığı ilə məşğul olduğu dövrdə (1900-1917) "Nicat", "Səfa", "Müdiriyyət" təşkilatları ətrafında toplanan teatr truppalarının gördüyü iş həqiqətən də möhtəşəmdir. Sarabskinin səhnəni, yaradıcılıq mühitini bölüşdüyü sənətkarların yaratdıqları obrazlar, yazdıqları, quruluş verdikləri, tərcümə etdikləri əsərlər, qastrollar, musiqili məclislər milli teatrın inkişafının ilkin mərhələsinə aid olsalar da həqiqətən bu sərvət qızıl fond

adlanmağa layiqdir. İ.Rəhimli əldə olan materialların, tarixi dəlillərin verdiyi imkan daxilində teatrın inkişafı yolunda ürək, can qoyan insanların və o dövrdə oynanan əsərlərin adlarını xatırlatmışdır. Teatr tarixini araşdırmaq, möhtəşəm sənət xalçasının hər hansı bir ilməsindən yapışmaq üçün, sadəcə, bu adların bilinməsi də mühüm əhəmiyyətə malikdir. Teatr tarixində yer alan bu sənətkarların hər birinin yaradıcılıq yolu tədqiqata və araşdırmaya layiqdir. Təbii ki, belə bir niyyət baş tutsa milli səhnəmizin keçib gəldiyi şərəfli yolu daha aydın və dolğun təsəvvür edə biləcəyik. Məhz Sarabski ilə çiyin-çiyinə çalışan, hər biri ayrılıqda və hamısı birlikdə teatrımızın əfsanəsini yaradan bu insanların adlarının xatırlanması onların halal haqqıdır.

Beləliklə XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində milli teatr mühitini yaradanların ad göstəricisi qismən də olsa belədir (Mənbə İlham Rəhimlinin araşdırmalarıdır):

Murad Muradov, İbrahim Rüstəmbəyov, Mirzə Muxtar Məmmədov, Hüseynqulu Sarabski, Mehdi bəy Cuvarlinski, Əbülfət Vəli, Hacı bəy Axundov (Şirvanski), Cahangir Zeynalov, Mirzağa Əliyev, Hüseyn Ərəblinski, Mirmahmud Kazımovski, Məhəmməd bəy Əlvəndi, Məmmədsadiq Axundov, Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov, Qulamrza Şərifzadə, Üzeyir Hacıbəyli, Ceyhun Hacıbəyli, Zülfüqar Hacıbəyli, Süleyman Sani Axundov, Səkinə Axundzadə, Əhməd Qəmərli, İsa bəy Aşurbəyli, Sultan Məcid Qənizadə, Əlabbas Rzayev (Avarski), Rüstəm Kazımov, Məmməd həşim Əliyev, Hüseyn Ağayev, İmran Qasimov, Süleyman

Səlimbəyov, Hacı İbrahim Qasimov, Xəlil Hüseynov, Məmmədbağır Əlinski, Məmmədhəsən Həsənov, Abbasmirzə Şərifzadə, Mislavskaya, Aleksandra (Şura) Olenskaya, Tamara Qruzinskaya, Doqmarova, Stepanova, Əhməd Ağdamski, Haşım bəy Vəzirov, Abdulla Şaiq, Dadaş Bünyadzadə, Sidqi Ruhulla, Panfiliya Tanailidi, Yeva Olenskaya, Hüseynağa Hacıbababəyov, Rza Darablı, Nataliya Lizina, Hacıağa Abbasov, Cəlil Bağdadbəyov, Hacıbaba Şərifov, Mir Paşa Sadıqov, Məmməd Hənifə Terequlov, Ələkbər Süheyli, Müslüm Maqomayev, Ələkbər Hüseynzadə, Xəlil Hüseynov, İbrahim Atakişiyev, Məmmədtağı Bağirov, Məhəmməd həsən Atamalibəyov, Səməd Mənsur (Kazımzadə), Şeyda Xəlilbəyov, Yunis Nərimanov, Əliqulu Qəmquşar, Rüstəm Kazımov, Aslan Tahirov, Məhəmməd həsən Mərəndi, Hilal Bağirov, Əliabbas Rzayev, Ağadadaş Həsənov, Ələkbər Əliyev, Cəfər Bünyadzadə, Əli Səbri Qasimov, Mircəlal Abdinov, Bağır Xəlilbəyov, Əhməd Səfərov...

Sözü gedən dövrdə səhnəni fəth edən əsərlərin bir qisminin ad göstəricisi isə belə idi:

- “Döymə qapımı, døyərlər qapını” - Haşım bəy Vəzirov
- “Hacı Qənbər” - Nəcəf bəy Vəzirov
- “Hacı Qara” - M.F.Axundov
- “Əlməsur” - H.Heyne
- “Qaçaqqlar” - F.Şiller
- “Ağa Məhəmməd Şah Qacar” - Ə.Haqverdiyev
- “Vətən” - Namiq Kamal
- “Nadir Şah Əfşar” - N.Nərimanov
- “Leyli və Məcnun” - Ü.Hacıbəyli
- “Əmir Əbdül Üla” - Hüseyn Bədrəddin
- “İbrahim bəy” - Məhəmməd Rüfət
- “Sultan Osman” - Fransua Volter
- “Dəmirçi Gacə” - Şəmsəddin Sami
- “Qəzavat” - S.Lanskoy
- “Bəxtsiz bala” - Namiq Kamal
- “Zorən təbib” - Jan Batist Molyer
- “Lənkəran xanının vəzirini” - M.F.Axundov
- “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” - M.F.Axundov
- “Ev tərbiyəsinin bir şəkli” - N.Vəzirov
- “Müsbəti Fəxrəddin” - N.Vəzirov
- “Bəxtsiz cavan” - Ə.Haqverdiyev
- “Ac həriflər” - Ə.Haqverdiyev
- “Dilin bəlası” - N.Nərimanov
- “Müfəttiş” - N.Qoqol
- “Yəhudilər” - Çirkov
- “Mürafie vəkilləri” - M.F.Axundov
- “Qumarbazın otuz illik həyatı” - V.Dükanj
- “Cövdət bəy” - M.Ehsan
- “Mən ölmüşəm” - Myasnitski
- “Aktyorun həyatı” - Lentovski
- “Tamahkarlıq düşmən qazanır” - V.Mədətov
- “Evlənmə” - N.Qoqol
- “Pulsuzluq” - İ.Turgenev
- “Kimdir müqəssir” - Ə.Haqverdiyev
- “Molla Nəsrəddin” - Qulamrza Şərifzadə
- “Bədbəxt oğul” - Ələsgər Kamal
- “Xalid ibn Valid” - Y.Talıbzadə

- “Otello” - U. Şekspir  
 “Qafqaz çiçəkləri” - R.Batşalm  
 “Ərmənusə” - Y.Talibzadə  
 “Cəhalət” - H.Sarabski  
 “Cavanların məişəti” - Ə.Qəmərli  
 “Boris Qodunov” - M.Musorqski  
 “Tariq ibn Ziyad, yaxud Əndəlus” - Əbdülhəq Hamid  
 “Köhnə türkiyə” - R.Z.Lətifbəyov  
 “Naci bəy” - V.Lütfi  
 “Şah Abbas və Şurşud banu” - Ü.Hacıbəyli  
 “Əsli və Kərəm” - Ü.Hacıbəyli  
 “Arşın mal alan” - Ü.Hacıbəyli  
 “Zülm və istibdadın axırı” - M.Hacinski  
 “Yezid ibn Müaviyyə” - M.Hacinski  
 “Keçmişdə qaçaqlar” - N.B.Vəzirov  
 “Ölülər” - C.Məmmədquluzadə  
 “Ənuşravani adil” - Ə.Şərifzadə  
 “Qaçaq Kərəm” - Vano Miçedaşvili  
 “Səid ibn Vəqqas” - M.M.Axundzadə  
 “Qatil Kərim” - H.İ.Qasimov  
 “Napoleon müharibəsi və yaxud Moskva yanğını” - Baxmetov  
 “Köhnə və təzə il” - S.Mənsur  
 “Bir saatlıq xəlifə” - A.Şaiq  
 “Zülmün səmərəsi” (tədbil) - S.Axundzadə  
 “Ağa Kərim xan Ərdəbili” (iqtibas) - N.B.Vəzirov  
 “Evliyə subay” - Z.Hacıbəyli  
 “Dövləti bisəmər” - İ.Rüstəmbəyov  
 “Fərhad və Şirin” - C.Yusifzadə  
 “Rütəm və Söhrab” - Ü.Hacıbəyli  
 “Ər və arvad” - Ü.Hacıbəyli  
 “O olmasın bu olsun” - Ü.Hacıbəyli  
 “Millət dostları” - Ə.Haqqverdiyev  
 “Əhdə vəfa və yaxud arnaudlar” - Ş.Sami  
 “Dursunəli və Ballıbadı” - V.Mədətov və s.

Dövrün teatr repertuarının kəmiyyət zənginliyi və məzmun müxtəlifliyi, onları yaradan insanların yaradıcılıq enerjisinin bizə məlum olan belə səviyyəsi ilə 1917-ci ilə qədər milli səhnəmizdə sənət yanğılı estetik inqilabi prosesin gətirdiyi bir daha təsdiqlənir.

Hüseynqulu Sarabski bax bu mühitin yetirməsi və həm də onu yaradanlardan biri olmuşdur, rollar oynamış, tamaşalar qoymuş, pyeslər yazmış, qastrollara getmiş, teatrın təşkilatlanmağında yaxından iştirak etmişdir.

### ***Gələn getməz bu meydandan***

Əlbəttə, sənətkarların həyat və yaradıcılığını əsasən əsərlərinə görə mərhələlərə bölmək və dəyərləndirmək sınaq olmuş, doğru yoldur. Hüseynqulu Sarabskinin sənət bioqrafiyası ilə ətraflı tanışlıqdan sonra adamda belə təəssürat yaranır ki, bu aktyorun, müğənninin, opera solistinin həyat yolunu mərhələlərə bölmək heç insafdan deyil. Çünki o anadan ailə dramında doğulub, erkən yaşlarından qəlbi teatr eşqi ilə alovlanıb, cəmi bir dəfə teatra gəlib və ömrünün sonuna kimi, hətta indi deyə bilərik ki, əbədi olaraq sənət məbədinə tərk etməyib. Sanki o, yaradıcı həyatını gün-gün, həftə-

həftə, il-il deyil, bütöv yaşayıb. Bəlkə də, bu baxış nöqtəsi və belə dəyərləndirməni qüdrətli şəxsiyyətlərinin əksərinə şamil etmək olar.

XX əsrin on ili arxada qalır. Bura qədər biz Sarabskinin sənət bioqrafiyası haqqında, əlbəttə, mövcud mənbələrin yaratdığı imkan daxilində müəyyən bilgilərə malikik. Bəli, o, sonrakı illərdə də seçdiyi yolla irəlilədi. "Leyli və Məcnun"dan başlayaraq Üzeyir Hacıbəylinin əksər operalarında, operettalarında baş rolların ilk ifaçısı oldu. Bu barədə ayrıca bəhs ediləcək. Çünki Hüseyinqulu Sarabskinin opera yaradıcılığı Azərbaycanın musiqili teatrının qızıl səhifəsi, onun yaradıcılığının isə cövhəridir. 1920-ci illərin birinci yarısından sonra o, demək olar ki, bütün axtarışlarını opera sənəti ilə bağlamış, opera teatrının əsaslı formalaşması və inkişafı üçün çalışmışdı.

1920-ci ildən 1945-ci ilə kimi Hüseyinqulu Sarabskinin teatr xadimi olaraq göstərdiyi fəaliyyət də kifayət qədər zəngin və dinamik olmuşdu. 1914-cü ildə "Müsəlman opera truppası" yaradan, 1915-ci ildə özünün quruluş verdiyi "Leyli və Məcnun" əsərini göstərmək üçün senzuradan icazə alan, 1916-cı ildə "Müsəlman dram cəmiyyətini", 1919-cu ildə Mərkəzi işçi klubunun nəzdində Dram dərnəyini təsis edən Sarabskiyə Sovet hakimiyyətinin ilk illərində yaradılan Respublika İncəsənət İşçiləri İttifaqına rəhbərlik tapşırıldı. O yorulmadan çalışır, teatrda, estradada, təbliğat-təşviqat briqadalarının tərkibində şəhərləri, kəndləri, İrani, Türküstanı, Qafqazın digər yerlərini dolaşaraq indiki nəzərlərlə baxsaq Azərbaycan mədəniyyət tarixinin təqribən əlli illik bir tarixinin yaranışında fədakarcasına iştirak edirdi. Əslində isə ilk dəfə səhnəyə qədəm qoyduğu vaxtdan on il sonra o, Azərbaycan teatrının ən parlaq ulduzlarından biri idi, xalq tərəfindən (1923-cü ildə aktyorun səhnəyə gəlişinin 20 illiyi bayram edilib) sevilirdi. 1926-cı ildə H.Sarabski əməkdar artist, 1932-ci ildə Azərbaycanın xalq artisti adına layiq görülüb. 1926-cı ildə dövlət tapşırığı ilə böyük bir ansamblla keçmiş SSRİ-nin Moskva, Minsk şəhərlərində möhtəşəm konsertlər verib. 1933-cü ildə səhnə fəaliyyətinin 30 illik yubileyi keçirilib.

Keçmiş Qaryagin (indiki Füzuli) rayonundan deputat olan Sarabski Azərbaycanın bölgələrində: Ağdamda, Füzulidə, Şəkiddə, Şamaxıda teatrın inkişafına böyük dəstək verir, sonralar dövlət teatrı səviyyəsinə yüksələn bu yaradıcı qurumların formalaşması, professional səhnə qanunları ilə yaşaması üçün əlindən gələni edirdi. O, neçə-neçə yerli teatr səhnəsində Bakı tamaşaçılarına yaxşı tanış olan, sevilən obrazlarını ürəkdən, qəlbən təcəssüm etdirmişdi. Ümumiyyətlə, xalqın içində olmaq, sonsuz maraq dolu tamaşaçı gözlərilə sənət dilində danışmaq istəyi hər zaman Hüseyinqulu Sarabskini harda tamaşaçı varsa, ora çəkib aparmışdı. O, xalqa, tamaşaçıya xidməti özümün ali borcu sayırdı. Xalq da bu sadə, təvazökar, lakin qəlbi sənət eşqi ilə alovlanan artisti öz qəlbinin çırpıntısı kimi qəbul edirdi. "Xatirələr"dən misal olaraq alınan bir epizod bu mənada ibrətamizdir.

"1913-cü ildə birinci dəfə Qarabağa qastrola getdim. O günün sabahı mənim Qarabağda olduğum əhaliyə məlum idi. Tamaşadan iki gün qabaq iki oyunun biletləri qurtarmışdı. Tamaşadan yarım saat qabaq salonda və salonun ətrafında camaat əlindən yer yox idi... Müdir gəldi ki, nə etməli, aləm biletli-biletsiz dolub teatra. Dedim, gedin zalın pəncərələrini açın, Hamı da sakit olsun, tamaşanı başlayaq. Pərdə açıldı. "Şəbi-hicran" oxundu. Camaat sakit idi. Mən səhnəyə çıxdım, oxumaq istədim. Camaat tərəfindən gurultulu alqış qopdu və gül-çiçək səhnəyə töküldü. Mən təzimdən sonra alqışın kəsilməyini gözləyirdim. Amma alqış davam edirdi. Bu halda pərdə tərəfdən Əbülfət Vəlini gördükdə nə etmək lazım olduğunu sordum. Əbülfət mənə tez-tez dedi: "Qaç, qaç səhnədən çıx". Dedim: "Nədən ötrü". Dedi: "Gəl bu tərəfə deyim". Gedib Əbülfətə yanaşdıqda qolumdan tutub özünə tərəf dartdı.

Əbülfət sözünü qurtarmamış, yerli gənclər gəlib məni səhnədə atıb-tutmağa başladılar. Əbülfət pərdəni saldı. Camaatı sakit etdi. Leyli rolunu oynayan yoldaşım Ağdamskiyə dedim: “Əhməd, mən bu gecə oxumayacağam, ağılıya-ağılıya oynayacağam. Amma sən oxumalısan”. O gecə oynadığım Məcnunu deyə bilərəm ki, nə oynamışam, nə də oynayacağam”.

Sovet hakimiyyətinə qədərki qastrollarda işlərin həmişə belə yağ kimi getdiyini söyləmək olmaz. Bir çox hallarda onların yerlərdə tamaşa göstərmələrinə mane olurdular, şərait yox idi, getmək-qayıtmaq, nəqliyyat məsələsi... Hər iş daş altından çıxırdı. Hətta belə səfərlərdə artistlərin xəstələnib yorğan-döşəyə düşdüyü hallar da olurdu. Amma neyləməli, “incəsənət qurban tələb edir” deyənlər də yəqin ki, haqlıdılar... Qeyd edildiyi kimi, 1932-ci ildə Azərbaycanda ilk dəfə xalq yaradıcılığı evi qurulmuş və Sarabski rollar ifa etmək, yeni teatr, musiqiçi nəslinin yetirməsi üçün ustad fəaliyyəti göstərməklə yanaşı, ömrünün sonuna qədər bu təşkilatın rəhbəri olmuşdu. 1938-ci ildə Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif edilən Sarabski 1941-ci ildə son dəfə Məcnun rolunu ifa etmişdi. Dünyadan ayrıldığı 1945-ci ildə isə onu yoxlamağa gələn tarizən Qurban Pirimova demişdi ki, “Qurban, çal, qoy Həqiqət oxusun. Son nəfəsimdə Leylini dinləmək istəyirəm”. İstər Xalq Yaradıcılığı Evinə (1932-ci ildən), istərsə də Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (1940-42) apardığı pedaqoji çalışmalar sonralar professional səhnədə öz sözünü deyən sənətkarların yetişməsinə səbəb olmuşdu. Bunlar arasında M.Bağırov, H.Hacıbabayev, Ə.Sadiqov, Ş.Hüseynov, H.Rzayeva, Ş.Ələkbərova, S.Qədimova, T.İsmayılova və digərlərinin adları yer alır. Sarabskinin bəstələdiyi marş və mahnılar da məlumdur. Aktyor səhnə fəaliyyəti göstərdiyi 40 ildə dramatik teatrda 40-dan çox rol oynayıb. Bir çox dram və musiqili teatr əsərlərinə quruluş verib. Əgər xatırlayırsınızsa bir qədər əvvəldə birmənalı olaraq sənət yanğısından irəli gələn çoxşaxəli yaradıcı fəaliyyətinin digər istiqamətləri barədə söhbət açmış, daha doğrusu, onun dramaturq, publisist, teatr xadimi, müəllim, ustad xanəndə olduğunu yazmışıq. Bəli, bu həqiqətən də möhtəşəm bir yaradıcılıq yoludur...

### ***Sarabski yolunda Üzeyir bəy işığı***

Sənətkarın xatırlandığı, adının dilə gəldiyi an birmənalı olaraq xalqımızın musiqili teatr sənəti yada düşür. 1908-ci il yanvarın 12-də milli mədəniyyətimizin şəriksiz şah əsəri, dahi Üzeyir Hacıbəylinin sinəsindən süzülən, qələmindən çıxan “Leyli və Məcnun” operası dünyaya gəlib. Və bu operada Məcnun rolunu milli səhnəmizdə ilk dəfə Hüseynqulu Sarabski canlandırır. Yazının əvvəllərində aktyoru “Leyli və Məcnun”a gətirən yola işarə etmişdik. Sarabski H.Heynenin “Əlməsur” əsərində səhnə arxasından səyyah ərəbin nəğməsini “Hicaz” üstündə oxuyur. Qismət Allahdan! Təsadüfən gənc Üzeyir bəy də tamaşaçılar arasında imiş. O, müğənni-aktyorun oxumağını çox bəyənir. Və təsadüfən elə o ərəfələrdə böyük eşq dastanı gənc bəstəkarın qəlbində qaynamaq üzrə imiş. Üzeyir bəylə Sarabski bir-iki gün sonra görüşürlər. Əsərin hazır hissələrindən bəzi parçalar Hüseynqulunun ifasında səslənir. Uğurlu təsadüf, Məcnunun kəşfi Üzeyir bəyi operanı daha sürətlə yazmağa ruhlandırır. Deyildiyi kimi, 1908-ci ilin yanvarın əvvəlində “Leyli və Məcnun” bəstəkarın tamamilə yeni milli musiqi platforması kimi meydana çıxır.

Təbii ki, o gecə baş verən tarixi hadisəyə dair digər tutarlı dəlil-sübutlar da var. Lakin səhnəmizin ilk Məcnunu Sarabskinin öz qələmindən çıxan xatirələr yüzdəyüz mötəbərdir və biz bu epizodlarla tanışıq. Çünki Sarabskinin həmin möhtəşəm tamaşanı xatırlaması ilə bağlı təfərrüatı onun öz qələmi ilə irəlində təqdim etmişik. Həmin xatirə elə şəkildə qələmə alınıb ki, oxucu istər-istəməz



neçə-neçə başqa iştirakçının, tamaşaçının o gecəki hiss və həyəcanlarını, biz deyərdik ki, o şərəfli gecənin ümumi ab-havasını dərinədən hiss edir.

Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması XVI əsrdən günümüzə qədər öz təravətini soldurmada yaşayan, böyük dühanın türk dilində, heyretəməz bir sənətkarlıqla yaratdığı məhəbbət əfsanəsi, ədəbiyyat abidəsidir.

Biz Üzeyir bəylə Sarabskinin timsalında sonralar uğurla davam edən sənət qardaşlığının başlanğıcında "Hicaz" təsadüfünü gördük. Milli opera sənətinin banisi Üzeyir Hacıbəyli olsa da bu yeni estetik düşüncə şəklinin Azərbaycan səhnəsində, təbii ki, ümumən türk səhnəsində qərarlaşmasında heç bir təsadüf yoxdur. Azər Sarabski "Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı" adlı monumental tədqiqatında haqlı olaraq opera yaradıcılığının mənbəyi kimi, milli teatr ənənələrinin mövcudluğunu və bu yükü çəkə bilən yaradıcı ziyalıların yetişdiyini əsas gətirir. Bunlar Ü.Hacıbəyli, H.Sarabski, H.Ərəblinski, Ə.Haqqverdiyev, Q.Pirimov, Ş.Axundov, İ.Qasimov, Mirzə Muxtar Məmmədov bir qədər sonralar M.Maqomayev, Ə.Ağdamski, M.Əliyev, H.Terequlov, Z.Hacıbəyov və başqaları idilər. Baş verən prosesləri Azər Sarabski dövrün mətbuat orqanları - "Təkamül", "Hümbət", "Qudok", "Bakinskiy raboçi", "Kaspi", "Baku", "Bakı quberniyasının məlumatları", "Kavkazskiy teleqraf", "Açıq söz", "Günəş", "İqbal", "Yeni İqbal", "İrşad", "Yeni İrşad", "Səda", "Tərəqqi", "Həyat", "Molla Nəsrəddin", "Yeni həyat" və digər nəşrlərin aynasından baxaraq mövcud teatr mühitinin xarakterik cizgilərini təqdim etmişdir. Mənbələr sırasında Ü.Hacıbəyli, H.Sarabski, Ş.Məmmədova, M.A.Əliyev, H.A.Abbasov, Q.Primov, H.A.Hacıbababəyov, M.Muradov, M.Mərdanovun xatirələri, Azərbaycan Mərkəzi Arxivi, Azərbaycan Teatr Muzeyinin, Əlyazmalar İnstitutu arxivinin materialları, "Azərbaycan tarixi", "Azərbaycan İncəsənəti" kitablarındakı araşdırmalar, M.A.Dadaşzadə, Cəfər Cəfərov, Qubad Qasimovun tədqiqatları mühüm yer tutur. "Nicat" və digər xeyriyyəçi təşkilatların da tarixi şəraitin diqtəsi ilə yaranan ilk milli operanın yolunda çəkdikləri əmək şübhəsizdir.

Əvvəllər də qeyd etmişdik, XX əsrin əvvəllərində Bakı şəhəri iqtisadi yüksəliş dövrü yaşayırdı. Dünya ilə Rusiya üzərindən bəzən birbaşa əlaqələr mədəni həyata da təsirsiz ötüşmürdü. Dramatik teatr çiçəklənirdi, aktyorlar nəslə yetişmiş və vaxtdan-vaxta sıxlaşırdı. Bir qədər əvvəl onların adlarının tam olmayan, amma geniş siyahısını verdik.

Çox sayda dram əsərlərinin yaranması, başqa dillərdən tərcümə olunması bu günün özündə də heyret doğuran zəngin bir repertuar mənzərəsini sərgiləyir.

Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, sənətşünas P.Məmmədova dövrün qəzetlərinə istinad edərək 1907-ci il sentyabrın 2-11 arasında on musiqi gecəsində Qonsales qardaşları teatr truppasının 11 tamaşa göstərəcəyi xəbərinə diqqət çəkir. Bunlar "Trubadur", "Kənd namusu", "Faust", "Aida", "Riqaletto", "Traviata", "Seviliya bərbəri", "Karmen" və s. idi. Göründüyü kimi, dünyanın klassik opera nümunələri hələ milli operamızın meydana gəlmədiyi bir dövrdə Bakı səhnəsində yer almışdı. 1890-cı illərdə F.Şalyapinin, İtaliya operasının Bakıya qastrolları məlumdur. Bakı tamaşaçıları "Knyaz İqor", "Yevgeniy Onegin", "Boris Qodunov", "Demon", "Romeo və Cülyetta" əsərlərini izləmək imkanı əldə etmişdilər. Rus, Ukrayna, yəhudi teatr truppaları da ardıcıl olaraq tamaşalar göstərirdi, bu səhnə əsərləri barədə dövrü mətbuatda tərifi və tənqidi rəssenziyalar işıq üzünə çıxmışdı. Məlumdur ki, Azərbaycan xalqına məxsus el mahnıları, meydan tamaşaları, mərasim nəğmələri, saz musiqisi, eləcə də şifahi ənənəli professional muğam dövrü-qədimdən həm elitar cəmiyyətin, həm də geniş xalq kütlələrinin həyatına nüfuz

etmişdi, xalqın mənəvi zənginləşməsi tarixini və onun estetik zövqünün zəruri məlumat və biliklərini mənimsəyən M.M.Nəvvabın XIX əsrdə nəzəri cəhətdən əsaslandırıldığı və milli muğam yaradıcılığına tətbiq etdiyi türk üslublu muğamat Xarrat Qulu, Sadıqcan, Bülbülcan, Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Pirimov... kimi sənətkarların bənzərsiz ifalarını bütün Qafqaza və Yaxın Şərqi yayırdı.

Ədalət naminə deyilməlidir ki (Azər Sarabskinin bu yöndəki araşdırmalarını bir daha etiraf edərək), yeni tipli tamaşanın, daha doğrusu, opera və musiqili teatrın meydana gəlməsinə Ə.Haqqverdiyevin təşkil etdiyi Şərqi konsertlərinin böyük təsiri olmuşdu. İndi Azərbaycanda, musiqi dünyasına az-çox bələd olan hər kəs bilir ki, Üzeyir Hacıbəyli "Leyli və Məcnun" operasını yazmaq fikrinə 1897-ci ildə Şuşada Ə.Haqqverdiyevin səhnələşdirdiyi "Məcnun Leylinin qəbri üstündə" səhnəciyini görəndən sonra düşmüşdü. Üzeyir bəy bu faktı "Leyli və Məcnundan Koroğluyadək" adlı məqaləsində təsdiqləyir: "Leyli və Məcnun" necə yaranmışdır (əslində, Azərbaycanın ilk milli operası - V.B.)? Mən opera üzərində 1907-ci ildə işləməyə başladım, lakin məndə bu ideya xeyli əvvəl, təxminən 1897-1898-ci illərdə, mən on üç yaşlı uşaq ikən doğma şəhərim Şuşada, həvəskar aktyorların ifasında, "Məcnun Leylinin qəbri üstündə" səhnəciyini görəndən sonra yaranmışdır. Həmin səhnə məni o qədər həyəcanlandırmışdı ki, bir neçə ildən sonra Bakıya gəlib operaya bənzər bir şey yazmaq qərarına gəldim".

Milli opera sarayının ("Leyli və Məcnun" operasından hesablanmaqla) ucaldığı astanda Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin təşkil etdiyi Şərqi konsertləri dəyərli musiqili tamaşalar olmaqla yanaşı, ibtidai şəkildə olsa da milli operanın zühurunu yaxınlaşdıran ünsürlərlə zəngin idi.

İlk Şərqi konserti 1901-ci ildə, yenə də Ə.Haqqverdiyevin incəsənət yanğısından nəşət taparaq sonrakı illərdə Bakıda, Tiflisdə, Peterburqda tamaşaçıların ixtiyarına verilmişdi. Belə tamaşa-konsertlər mükəmməl repertuarla - muğam, səhnəcik, aşiq musiqisi, xor və xalq çalğı alətlərindən ibarət (tar, kamança, saz, ney, dəf, nağara, doyra...) orkestrlə zənginləşərək öz yoluna davam etmiş, böyük tamaşaçı rəğbəti qazanmışdı.

Şərqi konsertləri bizim araşdırma açısından diqqəti onunla çəkir ki, əksər repertuarda musiqili səhnəciklər yer almışdır. Məsələn, 1902-ci ildə Bakıda baş tutan konsertin birində Ə.Nəvainin "Fərhad və Şirin" poeməsindən bir parça göstərilib. Dövrün mətbuatına istinad edən Azər Sarabski "Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı" əsərində qeyd edir ki, 1902-ci il yanvarın 11-də göstərilən Şərqi konsertinin proqramına "Məcnun Leylinin qəbri üstündə" səhnəciyi daxil edilmiş, həmin ayın 23-də növbəti Şərqi konserti zamanı bu nömrə proqramdan çıxarılmışdır. Çünki onun əvvəlki ifası uğursuz alınmışdı. Daha doğrusu, ərəb paltarları geymiş xanəndələr rolunu oynamaq əvəzinə, eləcə səhnədə durub oxumuşlar.

H.Sarabski xatırlayır: "1902-ci ildən 1906-cı ilə qədər türk səhnəsində işlər belə getmişdir. Hər 2-3 ayda bir dəfə bir yerə cəm olub yoxsul məktəblilər üçün tamaşa verərdik. Həsəl olan pullar onların xeyrinə xərclənərdi. 1903-cü il yanvarın 27-də sabiq Tağıyev teatrında Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyev Azərbaycanda ikinci dəfə olaraq (bu məlumat dəqiqləşdirilə bilər, çünki 1902-ci ildə də Şərqi konsertləri verilmişdi) Şərqi konserti düzəltdi. O konsertdə iştirak edənlər bunlar idi: Cabbar, Seyid Mirbabayev, Ələsgər, Kazım və Aşiq Abbasqulu, Aşiq Nəcəfqulu (o, ney çalırdı). Azərbaycanda ikinci dəfə təşkil olunan Şərqi konserti çox təntənəli keçdi".

Azərbaycandan kənarında keçirilən musiqi proqramlarının da əsasını milli musiqi tuturdu. Tədqiqatçılar milli operanın yaranmasında Tiflis mühitinin rolunu xüsusi qeyd edirdilər.

Milli operanın yarandığı ərəfədə artıq Azərbaycan musiqisi Avropa musiqi alətlərində səslənməyə başlamışdı.

Birinci rus inqilabının (1905-1907) dağıdıcı fırtınasının nəinki Rusiyani, eləcə də əyalətləri bürüməsi Stolipinin cəza tədbirlərinin davam etməsi fonunda Azərbaycanın ictimai həyatı, eləcə də mədəniyyət varlığı öz qamətini dik saxlamağa, başladığı tarixi yolu davam etdirməyə qərarlı idi.

Deyildiyi kimi, bax bu ərəfədə, lap dəqiqi 1907-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli mübarək qələmini qəlbinin harmoniyasına batırıb kədərli, dərdli, amma möhtəşəm "Leyli və Məcnun" adlı qədim rəvayətin, Məhəmməd Füzuli yadigarının musiqi əfnəsəni yaratdı. Nə qədər dramatik rollar oynasa da, nə qədər konsertlərdə, məclislərdə muğamat örnəklərini özünəməxsus tərzdə ifa etsə də, Hüseynqulu Sarabski Məcnun deməkdir, bir aktyorun qisməti çərçivəsində Məcnun da Hüseynqulu Sarabski deməkdir. 1908-ci il yanvarın 12-dən sonra bu qeyrətli səhnə fədaisinin həyatının ən şərəfli səhifələri məhz Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı, daha doğrusu, onların qarşılıqlı ehtirama söykənən incəsənət əməkdaşlığı ilə mənəlidir.

Kim birincidir? - sualını qoymaqla günaha batmaq istəməzdik. Əslində onların opera teatrında bölüşdüüyü, hər kəsin üzərinə düşən vəzifələrin lokal predmeti ayrı-ayrı adlardadır. Kaş Üzeyir Hacıbəylinin bircə ağız oxumağı qorunub bu günümüzə qalaydı. Yəqin ki, onun nəfəsi peyğəmbər nəfəsi qədər saf, təmiz, pilə kimi yumşaq, ana südü kimi şirin, göy üzündən ağır-ağır axan buludlar kimi fikirli, yaz sabahı kimi ilıq, Günəş şəfəqləri qədər parlaq imiş. Onda Koroğlu nəfəsi də varmış, Leyli adlı dərd dağının ən aşağı laddakı iniltisi də... Deyirlər onun yaxşı səsi olub. Lakin o təqribən 40 il ərzində içindən qopan Məcnun harayını Hüseynqulu Sarabskiyə etibar edib. Tək Məcnun deyil - dahi Üzeyir bəyin yaratdığı "Əsli və Kərəm"də Kərəmi, "Şeyx Sənan"da Sənanı, "Rüstəm və Söhrab"da Söhrabı, "O olmasın, bu olsun"da Sərvəri, "Ər və arvad"da Mərcan bəyi, "Arşın mal alan"da Əsgəri Hüseynquluya etibar edib. Tamaşalar zamanı özü bütün dahilərə xas olan bir əda ilə görünməzliyə çəkilərək məhz onun səsi ilə "oxuyub", ürəklərə qüvvət, dizlərə taqət, gözlərə işıq... verib. Heç şübhə ola bilməz, Üzeyir bəyin Hüseynqulu vurğunluğu zərgər seçimidir və qətiyyətlə təsadüfi deyil. Bəhs açdığımızın XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərinə daxil olan ilk onilliklərdə Azərbaycanın muğamat ifaçılığı məkanında ehtiyatlanmadan deyə bilərik ki, yüzlərlə muğamat oxuyan, teatra, səhnəyə vurğun şəxslər yaşayır, sənət dili ilə öz daxili duyğularını ifadə edirdi... Lakin Üzeyir bəy Hüseynqulu Sarabskini seçdi, 21-22 yaşlı gənc bəstəkarda olan fəhm həqiqətən də heyrətamizdir. Sanki (və təbii ki) o, opera sənətinin "hərtərəfli qurban" tələb etdiyini, bu uzun yolun sənət dəyanəti istədiyini bilirmiş... Burda nə dostluq, nə qohumluq, nə Şuşadan olmaq... arqumentləri keçmir. Burda sadə şərtlər var;

1. Qeyri-adi, cana, qana, iliyə, sümüyə qədər işləyən səs olmalıdı.

2. O səs səhnə qanunlarına, artistizmə bağlanmalıdı.

3. Operada oynayan sənətkar bilməlidir ki, o, bu dəfə yalnız mizan meydanında dikələn, zaman küleklərinə müqabil yarpaqlarını əsdirərək səslər çıxaran tərənəmiz sərvi ağacı deyil, hərəkətə əsaslanan, baş verən hadisəni hərəkətlərlə çatdıran və bu zaman mətnin və melodiyanın vəhdətini yaradan sehrkar olmalıdı (fikrin mürekkəb ifadəsinə görə üzrlü sayın).

4. Opera müğənnisi ibtidai toy xanəndəsi deyil, vokalizmin titul vərəqidir; Muğam əsaslı musiqili operada o, həm muğam ifaçısı, həm də səhnə tələbatına uyğun obraz yaradan aktyor olmalıdı.

Bunlar ümumi meyarlardır və başqa halda qüdrətli opera aktyoru yaranmır.

Bununla belə 22 yaşlı Üzeyir bəyi, 28 yaşlı Sarabskini qovuşduran gənclik enerjisi də vardı. Onları meydana atan mühit eyni idi, onları birləşdirən millət,

xalq amalı bir-birinə çox yaxındı. Onların hər ikisi milli mədəniyyət üçün doğulmuş, böyük çətinliklərdən keçərək ətə-qana dolmuşdular.

Zaman Üzeyir Hacıbəylinin ümidlərini doğrultdu. XX əsrin lap əvvəllərində teatr meydanına çıxan Sarabski bütün enerjisini sözü gedən əsrdə onilliklər boyu Azərbaycan musiqili teatrının, tam olaraq milli mədəniyyətimizin yeni keyfiyyətlər qazanaraq möhkəmlənməsinə həsr etdi.

XX əsrin əvvəllərində "Leyli və Məcnun", Üzeyir bəyin yaratdığı digər opera əsərləri həqiqətən də sənət möcuzəsidir və onlar bu gün də teatr səhnəsinə, oradan da Azərbaycan insanın mənəvi dünyasına işıq salır.

Hüseynqulu Sarabskinin talismanı Üzeyir Hacıbəyli əslində kim idi? Bir aktyor ömrü ərzində Məcnun dərini, Leyli niskilini ruhunda daşıyan sənətkara həsr olunmuş əsərdə Üzeyir Hacıbəyli haqqında bir-iki səhifəlik məlumatın yer alması ən azı ədalət məsələsidir.

Üzeyir Əbülhəsən oğlu Hacıbəyli sənət Məcnunu Hüseynqulu Sarabskidən fərqli olaraq 1879-cu ildə Abşeronda deyil, bundan altı ilə sonra 1885-ci ildə dünyanın səs və ahəng muzeyi, muğamat beşiyi Qarabağda doğulmuşdu. Həm də taleyin qisməti ilə valideynlərinin yaşadığı Şuşa şəhərində yox, Ağcabədidə. Anası Şirin xanım orada qonaq olarkən gələcəyin böyük bəstəkarını dünyaya gətirmişdi. Üzeyir ailənin ikinci övladı idi. Əlbəttə yurdun hər bir qarış torpağı minnətçi düşər, tək xalqın qəlbini ilahi bir eşqlə döyündürən ahəng həmin seçilmiş məkana bağlı olsun.

Sonrakı vəqifə göstərdi ki, Üzeyir bəyin yaradıcılığı zaman və məkana istinadgahlarından da yuxarıdır.

O, məkana və zamana yox, insana aiddir.

Üzeyir Hacıbəyli hansı zamanda, hansı məkanda doğulmasından asılı olmayaraq insana, insanlığa məxsusdur. Dahilər dahiliyini bilmir, bilirsə də onu etiraf edib dilə gətirməyi ayıb sayırlar. O heç zaman özündən danışmayıb. Onun barəsində danışmaq üçün də heç bir kimsəyə minnətçi düşməyib. Tanrı tərəfindən ətə olunan istedadına söykənərək... yaradıb. Üzeyir Hacıbəylinin malik olduğu təcümeyi-halı, yaradıcılığa elitər münasibəti nə onun özündən əvvəl, nə də onun özündən sonra heç bir azərbaycanlıya şamil edilə bilməz. Üzeyir bəy sadəcə olaraq incəsənət əsərləri yaradan şəxs deyil, təcümeyi-halı, dünyabaxışı, yaradıcılığı, estetik görüşləri, davranışları... hətta fiziki varlığı, geyim-kecimi ilə də incəsənətin, mədəniyyətin özüdür!

İstedadın anadangəlmə olduğuna kəskin etirazımız yoxdur, amma istedad verimli torpaq kimidir, əksən bar-bərəkət, əkməsən əlaq-ulaq çıxacaq. Ailə tərəfindən yönəldilən tərbiyə vasitəsi, birmənəli olaraq Üzeyirin yolunu elmə, təhsilə, dünyanı dərk edib, mənəli həyat yaşamağa aparırdı.

Üzeyir Hacıbəyli hər üzünə Qarabağın ruhunu (musiqi, ədəbiyyat, ibtidai təhsil) qəlbinə hopdurandan sonra 1899-1904-cü illər aralığında Qori müəllimlər seminariyasında təhsil alıb. Bir müddət Hadrutda dərs deyib. Bakıya gəlib (1905-ci ildə). Mətbuatla əməkdaşlıq edərək ümumən götürdükdə musiqi yaradıcılığına bərabər, bu gün də həm üslub, həm ideya baxımından öz aktuallığını saxlayan möhtəşəm publisistika sərvətini yaradıb. 1912-1914-cü illərdə Moskvada və Sankt-Peterburqda Konservatoriyada təhsil alıb. İki-üç ilin yekununda "Leyli və Məcnun" abidəsini yaradıb. İlk operanın böyük uğuru azalıb-səngimədən davam edib. Onun libretto və musiqisini yaratdığı "Şeyx Sənan" (1909), "Rüstəm və Söhrab" (1910), "Şah Abbas və Xurşudbanu" (1915) operaları, "Ər və arvad" (1909), "O olmasın, bu olsun" (1910), "Arşın mal alan" (1913) operetaları onilliklər boyu Azərbaycanda musiqili teatrın ruhunu təşkil etmişdi.

Musiqi tədqiqatçısı, yazıçı, publisist Mustafa Çəmənli "Leyli və Məcnun yüz il səhnədə" əsərində Üzeyir Hacıbəylinin milli mədəniyyətimizdə tutduğu yeri

əks etdirmək məqsədi ilə yazır ki, "ilk" sözü onun adı qarşısına yazılan ən mübarək sözdür. İlk operanın, ilk operettanın banisi Üzeyir bəydir. İlk notlu xalq çalğı alətləri orkestrinin, dövlət xorunun, sazçı qızlar ansamblının yaradıcısı da Üzeyir bəydir. Azərbaycanda Milli Konservatoriyanın təşkili və onun ilk rektoru olmaq şərəfi də Üzeyir bəyə aiddir. Üzeyir bəy özü bu sahədəki xidmətini belə xarakterizə edirdi: "Mən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının yenidən təşkili ilə məşğul oldum, ilk türk musiqi məktəbinin əsasını qoydum".

"Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" adlı ilk fundamental bir əsərin də müəllifi Üzeyir Hacıbəylidir.

Bu gün də də professional musiqi sənətimizin zirvəsi sayılan "Koroğlu" operası Üzeyir bəyin qələmindən çıxmışdır. İlk milli marşlarımızı, dövlət himnimizi o yaratmış, Nizami Gəncəvinin sözlərinə "Sənsiz", "Sevgili canan" kimi romanslar bəstələmişdir.

Azərbaycanın xalq artisti (1938), professor (1940), akademik (1945) Üzeyir Hacıbəyli 63 yaşında ikən, 1848-ci il noyabr ayının 23-də, Hüseynqulu Sarabskidən 3 il sonra haqq dünyasına qovuşub. Lakin qısa bir ömür içərisində Azərbaycanın musiqi sarayını bina edən, açılışmaz bir enerji, istedad və ilhamla çalışaraq milli şüurun oyanışına, formalaşmasına möhtəşəm xidmət göstərmiş bir şəxsiyyətə "öldü" demək olarmı? Sevrək yaşayıb, sevilərək ölənlər xidmətləri və xatirələri ilə əbədi ömür sürürlər.

2008-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin sərəncamına əsasən "Leyli və Məcnun" əsərinin ilk tamaşasının 100 illik yubileyi YUNESKO-da keçirilmişdir. Sərəncamda deyilirdi ki, "Dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyovun "Leyli və Məcnun" əsərinin 1908-ci ildə birinci tamaşası milli musiqi mədəniyyəti tarixində yeni bir dövr açmışdır. Muğamla Avropa operasının üzvi vəhdəti əsasında yaradılan "Leyli və Məcnun" Azərbaycan musiqisinin həqiqi ensiklopediyasıdır. Müsəlman Şərqiində opera janrının əsası da muğam operasının bu ilk nümunəsi ilə qoyulmuşdur".

Azərbaycan klassik mədəniyyətinə sonsuz ehtiramı ilə keçmişin dəyərli irsinə dövlət səviyyəsində yanaşmanın tarixi modelini yaradan Heydər Əliyev hələ 1995-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin 110 illik yubiley gecəsində dahi sənətkarın şəxsiyyətinə və sənətinə layiqincə qiymət vermişdir. Bu bir tarixi qiymətdir və mövzumuzun ruhunu təşkil etdiyinə görə həmin çıxışdan seçmələri verirdik.

"... Üzeyir Hacıbəyov fəvqəladə fitri istedadı, böyük fədakarlığı, mükəmməl təhsili, elmi, vətənpərvərliyi, ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə xalqımızın böyük şəxsiyyətlərindən biri, dünya korifeylərinin ön sırasında duran, Azərbaycanı təmsil edən görkəmli şəxsiyyət olmuşdur.

Azərbaycanın gözəl guşəsində, Ağcabədidə dünyaya gəlmiş, Şuşada ilk təhsilini almış, müqəddəs Şuşanın ab-havasının təsirini, Natəvan dünyasının, musiqişünas Mir Möhsün Nəvvab sənətinin, fikrinin təsirini duymuş, sonra Qori seminariyasında yüksək təhsil almış və nəhayət, Sankt-Peterburqda konservatoriyanı bitirmiş Üzeyir Hacıbəyov, beləliklə, böyük, parlaq yaradıcılıq yoluna başlamış və bu yaradıcılıq yolunu şərəflə keçmiş, Azərbaycan xalqının tarixində görkəmli bir yer tutmuşdur.

Üzeyir Hacıbəyov uşaqlıqdan, gənc vaxtlarından məhz fitri istedadına görə çox şeyləri öyrənməyə çalışmış və öyrənmişdir. Azərbaycanın tarixini öyrəne bilmiş, mədəniyyət tarixini və xalqımızın musiqisini öyrənmiş, musiqiyə böyük həvəs göstərmişdir.

Bütün bunların hamısını özündə cəmləyərək, Azərbaycan xalqının zəngin musiqi xəzinəsindən bəhrələnərək 22 yaşında "Leyli və Məcnun" operasını

yazıb dünyaya təqdim etmiş və bununla da böyük bəstəkar kimi özünü tanıtmış, fəaliyyətə başlamışdır.

Azərbaycanda opera sənətinin tarixi "Leyli və Məcnun" operası ilə başlayır. Azərbaycan xalqının böyük və zəngin teatr tarixi var. Onun banisi böyük Mirzə Fətəli Axundov olmuşdur. Azərbaycan opera sənətinin, opera teatrının banisi isə Üzeyir Hacıbəyovdur. Onun yaradıcılığı tükənməz fəaliyyəti nəticəsində Azərbaycanda böyük opera sənəti, opera və balet teatri inkişaf etmiş və bu gün bizim dünya şöhrətli opera sənətimiz var, opera və balet teatrimiz var.

Sonra Üzeyir Hacıbəyov ardıcıl olaraq gözəl, dəyərli musiqi əsərləri yazmış və xüsusən "Arşın mal alan", "O olmasın, bu olmasın" kimi böyük əsərləri - operettaları ilə məşurlaşmış, bütün sonrakı fəaliyyətini Azərbaycan musiqisinin, mədəniyyətinin inkişafına həsr etmişdir. Üzeyir Hacıbəyov böyük addımını "Leyli və Məcnun" operası ilə başlamışdır. Böyük Məhəmməd Füzulinin poeması əsasında, onun əsərlərindən istifadə edərək muğam musiqisindən, folklorundan, xalq musiqisindən, mahnılarından istifadə edərək Azərbaycanın əsrlərdən-əslərə keçmiş zəngin musiqisini ilk dəfə nota köçürmüş, onun böyük simfonik orkestrlə ifasını təmin etmiş, özü ona rəhbərlik, dirijorluq etmişdir.

... Üzeyir Hacıbəyov ömrünün son gününə qədər həyatını Azərbaycan mədəniyyətinin, musiqisinin inkişafına, insanların maariflənməsinə həsr etmişdir. O, həm yazıçı, publisistik, həm də alim, maarifçi, filosof, ictimai-siyasi xadim olmuş, dövlət işlərində fəal iştirak etmişdir.

1918-ci ildə Azərbaycanda ilk demokratik respublika yaranan zaman və yaranandan sonra Üzeyir Hacıbəyov o vaxt gedən ictimai-siyasi proseslərin fəal iştirakçısı olmuşdur. O, görkəmli bir şəxsiyyət kimi həmin proseslərin düzgün istiqamətdə getməsinə təsir etmiş və o ağır dövrdə, çətin dövrdə xalqımızın milli mənliliyinin yüksəlməsi üçün çox səylər qoymuşdur. Azərbaycanın ilk demokratik respublikasının yaşaması, inkişaf etməsi üçün çalışmış, fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycanın ərazi bütövlüyünün təmin olunması üçün cəhdlər göstərmişdir. Parisə - Versal konfransına gedən Azərbaycan nümayəndəsinə onun verdiyi tövsiyələr, məsləhətlər və göstərişlər, - Üzeyir Hacıbəyovun kiçik qardaşı Ceyhun Hacıbəyov da nümayəndə heyətinin tərkibində idi, - bunlara canlı sübutdur. Üzeyir Hacıbəyov ilk müstəqil Azərbaycan dövlətinin "Azərbaycan" qəzetinin redaktoru olmuş və bu qəzetin fəaliyyətində həm öz məqalələri ilə, həm də rəhbərliyi ilə çox böyük xidmətlər göstərmişdir.

Sonrakı dövrdə də Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan ictimai həyatının daim mərkəzində olmuşdur. Xalqı savadsızlıqdan xilas etmək, xalqın mədəni səviyyəsini qaldırmaq, mədəniyyəti inkişaf etdirmək üçün o, çox görkəmli addımlar atmış, böyük tədbirlər görmüşdür. Azərbaycanda musiqi məktəbinin, ali musiqi təhsilinin yaranması, incəsənətin geniş inkişaf etməsi, mədəniyyətin inkişaf etməsi Üzeyir Hacıbəyovun fəaliyyəti ilə bağlıdır.

Azərbaycanda Üzeyir Hacıbəyov məktəbinin təsiri altında bəstəkarlar ordusu yaranmışdır. Deyə bilərəm ki, Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan tarixində ilk bəstəkardır. Azərbaycanın ondan sonrakı bəstəkarlarının hamısı bilavasitə onun tələbəsi olmuş, sonrakı nəsillər onun əsərlərinin, yaradıcılığının təsiri altında təhsil almış, böyümüş, bəstəkarlıq sənətini qavramış və yeni-yeni musiqi əsərləri yaratmışlar...

Üzeyir Hacıbəyovun əsərlərində tək-cə musiqi yox, onun ictimai-siyasi və mədəni məzmunu da böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bəstəkarın əsərlərinin hamısında insan azadlığı, insanın paklığı, səmimiyyəti, insanların bir-birinə münasibəti tərənnüm edilə bilər. Bu "Leyli və Məcnun"da da belədir, "Arşın mal alan"da da belədir, "Məşədi İbad"da da belədir və nəhayət, Üzeyir Hacıbəyovun şah

əsəri olan “Koroğlu”da da və başqa əsərlərində də belədir. Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığının ən əsas xüsusiyyətlərindən biri ondan ibarətdir ki, o, tək-cə musiqi yox, əsərlərinin bütün mövzusunı kəşf edib, yaradıbdır. Onların mənasını, məzmununu düşünüb seçdiyi mövzular, bu mövzular əsasında yaratdığı musiqi, dramaturgiya əsərləri heç də təsadüfi xarakter daşımır. “Leyli və Məcnun” operası da təsadüfi olaraq yaradılmayıb. “Leyli və Məcnun” əfsanəsində, dahi şairimiz Məhəmməd Füzulinin yazdığı poemadakı humanist, insanpərvər duyğular, azadlıq fikirləri, insanın insana pak, saf məhəbbəti Üzeyir Hacıbəyovu o qədər cəlb etmişdir, o qədər maraqlandırmışdır ki, məhz bunlara görə o, ilk əsəri üçün Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığına müraciət edib, o mövzunu seçib və bunun əsasında ölməz bir əsər yaradıbdır. 87 ildir ki, bu əsər Azərbaycan səhnəsində göstərilir və biz əminik ki, əsrlər boyu yaşayacaqdır.

Üzeyir Hacıbəyov “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” operetlarında tək gözəl musiqi ilə insanlara zövq vermək, yaratdığı əsərlərin personajları ilə onları güldürmək, şənəltirmək məqsədi yox, başqa məqsədlər daşıyırdı. Onun məqsədi xalqımızın həyatında olan mənfi cəhətləri - ətaləti, nadanlığı, xalqımızı, geriye salan ayrı-ayrı adətləri insanlar üçün ən təsirli vasitə - musiqi vasitəsilə tənqid, ifşa etməkdən, xalqın gözünü açmaqdan, onu irəliyə aparmaqdan, xalqın mədəniyyətini, mənəviyyatını qaldırmaqdan ibarət idi. Şübhəsiz ki, bu musiqi əsəri vasitəsilə hər bir insana daha tez çatır.

Yeri gəlmişkən, mən öz fikrimi demək istəyirəm. Hər bir bədii əsər insanlara təsir göstərir, şübhəsiz ki, müsbət təsir göstərir - onların xarakterlərinin formalaşmasına, inkişaf etməsinə, mədəni səviyyənin artmasına böyük təsir göstərir. Amma musiqi əsəri vasitəsilə göstərilən təsir bütün o biri əsərlərin təsirindən yüksəkdir. Əgər nəzərə alsaq ki, əsrimizin əvvəlində xalqımızın əksəriyyəti savadsız idi, kitab oxuya bilmirdi və kitablar da çox az idi, kino, televiziya və başqa vasitələr yox idi, təsəvvür edin, Üzeyir Hacıbəyov öz operası vasitəsilə Məhəmməd Füzulinin sözlərini, “Arşın mal alan”, “O olmasın, o olsun” və başqa operetaları - musiqi vasitəsilə istədiyi fikirləri insanlara çatdırmaqla xalqımızın mənəvi və mədəni inkişafında nə qədər böyük xidmətlər göstərmişdir.

Dediyim kimi, Üzeyir Hacıbəyov bütün əsərlərində insan azadlığını, xalqların azadlığını tərənnüm edib, istibdada, zülmə, hökmdarlığa qarşı üsyan edibdir. Xalqımızın böyük dastanı olan “Koroğlu” dastanının Üzeyir Hacıbəyov tərəfindən istifadə olunması Azərbaycan tarixində, mədəniyyətində, bədii həyatında çox böyük və əvəzsiz bir hadisədir.

“Koroğlu” dastanı əsrlər boyu nəsillərdən-nəsillərə keçib bizim günlərimizə gəlib çatıbdır. “Koroğlu” dastanı insanları həmişə qəhrəmanlığa, cəsurluğa dəvət edibdir. Bu dastan insanlarda qəhrəmanlıq, cəsurluq, vətənpərvərlik əhvali-ruhiyyəsi yaradıbdır. “Koroğlu” dastanı insanları həmişə azadlığa, azadlıq yolunda mübarizəyə, zülmətə qarşı mübarizəyə çağırıbdır. “Koroğlu” dastanı ona görə sevilirdi ki, xalqın həyatı, gələcəyi üçün ən əhəmiyyətli fikirlər o dastanda cəm olubdur. “Koroğlu” dastanını nəinki xalqımıza, bütün dünya ictimaiyyətinə daha da təsirli şəkildə çatdırmaq, tanıtdırmaq üçün Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” operasını yaratması, yenə də deyirəm, mədəniyyətimizdə böyük inqilabi hadisədir.

...Xalqımızda milli dirçəliş, milli oyanış, milli özünüdərk hisslərinin yaranmasında, formalaşmasında, inkişaf etməsində Üzeyir Hacıbəyovun əsərləri və onun bilavasitə fəaliyyəti böyük rol oynamışdır. Azərbaycanlılar - gənclər, vətəndaşlarımız məhz Üzeyir Hacıbəyovun əsərlərindən ruhlanaaraq Vətənimizi daha da çox sevmişlər; onun musiqisini dinləyərək, onun əsərlərindən irəli gələn fikirlərin təsiri altına düşərək hiss etmişlər ki, Vətən, ölkə, millət hər bir insan üçün nə qədər əzizdir, doğmadır.

...Əgər tarixə nəzər salsaq, Üzeyir Hacıbəyov üç hakimiyyət dövründə yaşamışdır. Onun doğulduğu dövr, mədəniyyət xadimi kimi dünyaya gəldiyi dövr Azərbaycanda çar Rusiyasının hakimiyyəti dövrü idi. Ondan sonra Azərbaycanda 1918-ci ildə ilk demokratik respublika yarandı. İki ilə yaxın müddət müstəqil Azərbaycan Respublikası dövrü idi. Ondan sonra Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti quruldu və bu hakimiyyət 1991-1992-ci illərə qədər davam etdi. Üzeyir Hacıbəyov bütün bu üç mərhələdə hakimiyyətin xarakterindən, formasından asılı olmayaraq xalqına xidmət etmişdir. Bu gün bunu deməyə əsas var ki, o, belə düşünmüşdür: hansı hakimiyyət olursa olsun, xalqa sədaqətlə xidmət edən, xalqın irəli gətməsinə çalışan adam heç bir şeylə hesablaşmamalıdır. Üzeyir Hacıbəyov belə olmuşdur.

...Böyük Vətən müharibəsi - 1941-1945-ci illər müharibəsi zamanı Üzeyir Hacıbəyov xalqımızda vətənpərvərlik ruhunu qaldırmaq üçün gözəl əsərlər - marşlar, mahnılar yazmış, faşizm üzərində qələbə çalınması üçün xidmətlər göstərmiş, hətta öz vəsaiti ilə təyyarə alıb cəbhəyə göndərmişdir. Bu, həmin Üzeyir Hacıbəyovdur.

Üzeyir Hacıbəyov əsrin əvvəlində də, 1918-1920-ci illərdə də və 1920-ci ildən 1948-ci ilə qədər də Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında iştirak etmişdir. Üzeyir Hacıbəyov o vaxt Azərbaycan parlamentinin - Sovetlər İttifaqı böyük dövlət idi, onun parlamenti var idi, hansı parlamente necə qiymət vermək başqa məsələdir - bu parlamentlərin üzvü olmuşdur və o adı daşımağı özünə böyük fəxr bilmişdir. Bunu da unutmamaq lazımdır. Üzeyir Hacıbəyov bizimdir - bütün varlığı, yaradıcılığı ilə.

Üzeyir Hacıbəyovun ən böyük xidmətlərindən biri müstəqil Azərbaycan Respublikasının ilk himnini yaratmasıdır. O himn sonra kənarlaşdırıldı. 1945-ci ildə Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasının yeni himni yarandı. Onu da Üzeyir Hacıbəyov yaratdı. Nəhayət, Azərbaycan müstəqilliyini əldə edəndən sonra Üzeyir Hacıbəyovun 1919-cu ildə yaratdığı, hamımızın həddindən artıq sevdiyimiz Dövlət himnini biz bərpa etdik. Bunlar hamısı Azərbaycan tarixidir. Bunlar hamısı Üzeyir Hacıbəyovun həyat yolunun, yaradıcılığının mərhələləridir.

...Üzeyir Hacıbəyov gəncliyini Şuşada keçiribdir. Şuşa hər bir azərbaycanlı üçün əziz, müqəddəs bir şəhərdir. Üzeyir Hacıbəyov daim Azərbaycanın ərazi bütövlüyü uğrunda vuruşmuşdur. Onun 1918-1920-ci illərdə yazdığı məqalələri oxuyarkən düşünürsən: o sözlər bu gün üçün də nə qədər aktualdır! O vaxtkı vəziyyət bu gün yenidən meydana çıxıbdir. Ermənistanın Azərbaycana qarşı qəsbkarlığı, torpaqlarımızı ələ keçirmək cəhdi və vətənpərvər insanların ölkəmizi qoruması - o vaxt da belə olubdur. Üzeyir Hacıbəyov o vaxt bu yolda çalışıbdir və bu gün də, təəssüf ki, tarix belə gətiribdir. Biz hamımız birlikdə Üzeyir Hacıbəyov kimi insanların qoyduğu yol ilə gedərək Azərbaycanın müstəqilliyini, Azərbaycanın ərazi bütövlüyünü qoruyub saxlamağa çalışırıq."

... Araşdırma göstərir ki, Hüseynqulunun bir aktyor olaraq yetişməsində bir neçə mühitin rolu olub. Onların əsaslarını əvvəl qeyd etmişik: öncə, taleyin seçimi, ailə dramı, ikinci, köhnə Bakı həyatı, Azərbaycanda teatr sənətinin formalaşması və necə deyirlər, çiçəklənməyə başlaması, musiqili teatr ənənələrinin mövcudluğu... digər amillər Sarabskinin sənətkar olaraq meydana çıxmasını qaçılmaz etmişdi. Biz qəsdən Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan mədəniyyətində oynadığı rola seçmə misallar üzrə diqqəti çəkdik ki, Sarabski üçün Üzeyir bəyin varlığı ayrıca bir mühitdir. Yalnız onun üçün yox, ümumən milli mədəniyyətimizin sonrakı inkişafı Üzeyir Hacıbəyli estetik platforması ilə bağlı olmuşdur.

Üzeyir Hacıbəyli mühiti yeni bir teatr sənətini - musiqili teatrı yaratdı və təbii ki, onun baş səhnəsində uzun illər baş rolu oynayan Sarabski idi.



İftixarımız olan ilk operanın yaranması, bu işdə zəhməti keçən insanların can yanğısı mövzusunda bir də qayıtmaq zorundayıq. Üzeyir Hacıbəyli... ona hər zaman inanan və ilahi bir məhəbbətlə dəstək olan qardaşları Zülfüqar, Ceyhun Hacıbəylilər, Üzeyir bəyin qələm qardaşı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev...

Mənbələr "Leyli və Məcnun"un ilk tamaşasının yaradıcı heyətini tam şəkildə belə təsvir edir: Məcnun (Qeys) - Hüseynqulu Sarabski, Məcnunun anası (Ümmülqeys) - Mirzə Muxtar Məmmədov, Leyli - aşpaz şagirdi Əbdürrəhman Fərəcov, leylinin anası (Ümmülleyli) - C.Vəzirov, Leylinin atası və Zeyd rolunda - İmran Qasimov, İbn Salam və Nofəl - C.Dağıstanlı adı ilə Ceyhun Hacıbəyli, 7 ərəb - Məmmədov, Səfərov, Vəzirov...

İlk "Leyli və Məcnun"un rejissoru Hüseyn Ərəblinski idi. Dirijor Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, suflyor Əlabbas Rzayev olmuşdu.

Orkestdə Əli Terequlov, Ağılı Qasimov, Hacıbaba Zamanov, Fərhad Ağayev, Qurbanov, İsmayılov yer almışdılar. Tarda Qurban Primov və Şirin Axundov çalırıldılar.

Baletmeyster Bəhram Vəzirov idi. Ehtimala görə (Mustafa Çəməli "Leyli və Məcnun yüz il səhnədə" kitabı) ilk tamaşanın quruluşçu rəssamı Əli bəy Hüseynzadə imiş.

Tamaşa "Nicat" cəmiyyətinin dəstəyi ilə baş tutmuşdu.

Mustafa Çəmənlinin "Leyli və Məcnun 100 il səhnədə" kitabına daxil etdiyi daha bir xatirəni diqqətə çatdırır və güman edirik ki, Hüseynqulu Sarabskinin Məcnun rolunda səhnəyə çıxdığı möhtəşəm gün haqqında təəsüratları daha da dolğunlaşdırmış oluruq.

Bu xatirə Ceyhun Hacıbəyliyə aiddir. O, Üzeyir bəyin qardaşdır. 1888-ci ildə Şuşada doğulub. Peterburq Universitetində, Parisdə Sarbon Universitetində təhsil alıb. 1920-ci ildən sonra mühacirətdə yaşayıb. Azərbaycan tarixinə və ədəbiyyatına dair sanballı araşdırmaları var. Ceyhun Hacıbəylinin atasıdır.

"Mən və qardaşım Üzeyir (o məndən üç yaş böyükdür) lap gənc yaşlarımızdan musiqiyə böyük həvəs göstərirdik. Qarabağın öz təbiəti, xüsusən onun mənzərəli paytaxtı Şuşa başdan-ayağa romantika ilə dolu olub, lirika və poeziya sahəsində yaradıcılıq ilhamının mənbəyi idi.

Ən istedadlı müğənnilər və sazəndələr Qarabağda yetişmişdi. Xanəndələrdən Hacı Hüsü və Qaryağdıoğlu, tarzən Sadıqcan əsl dahi adlandırılmağa layiqdir. Bunlardan əlavə peşəkar olmayan çoxsaylı müğənnilər və tarzənlər də olmuşdur. Onların səsləri və çalğıları hər hansı başqa xanəndədən və sazəndədən heç də geri qalmır.

Bizim ana tərəfdən qohumlarımız arasında dörd müğənni və üç tarzən çox hörmətli şəxslərin xahişi ilə çıxışlar edirdi. Onların arasında dayılarım, dağioğlanlarım və başqaları vardı.

Mənim də, qardaşım Üzeyirin də yaxşı, xoşagəlimli səsimiz vardı. Tezliklə biz yalnız meşqlər hesabına nəinki təsniflərin (ritmik oxumaların), hətta klassik musiqinin (muğamatın və ya dəsgahların) da incəliklərini öyrəndik.

Deməliyəm ki, səsin qorunub saxlanması üçün zəruri olan vokal təmrinlər bizə bir qədər çətin gəlirdi, çünki atamızın və xüsusən çox zabitəli bir insan olan, üstəlik şəxsi həyatının uğursuzluğu üzündən şənəlməyə əsas olmayan dayımızın yanında oxumağa çəkinirdik...

O ki qaldı teatra, biz hələ məktəb skamyasında oxuyarkən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin məşhur "Dağılan tifaq" pyesinin ilk tamaşasında iştirak edərkən (vokalçı kimi) teatrla ilk dəfə tanış olmuşuq. Bu tamaşa Şuşadakı rus-tatar məktəbinin baxıcısı Haşım bəy Vəzirovun yorulmaz əzmkarlığı və təşəbbüs-karlığı sayəsində həvəskarların (əsasən müəllimlərin) qüvvəsi ilə hazırlanmışdı. Yeri gəlmişkən, biz ilk təhsilimizi həmin məktəbdə almışıq.

Bizim rolumuz o qədər də mürəkkəb deyildi: biz meşədə gəzə-gəzə aşağıdakı sözlərlə başlanan bir mahnı oxumalıyıq:

***Əsmə badi-səba,  
Dəymə tellər o tellərə,  
Şanə vurma o tellərə,  
Dad əlindən...***

Biz səhnə arxasında oxuyurduq. Səhnəyə çıxanda isə Nəcəf bəyin oğlunun meyitini görüb qışqıra-qışqıra qaçmalı idik: vay, burda bir ölü var!

Bütün bunlar o qədər çətin deyildi və biz öz rolumuzun öhdəsindən uğurla gəldik (bizi çox təriflədilər), lakin bu epizod bizi teatra yaxınlaşdırırdı.

Elə həmin yorulmaz təşəbbüskar Haşım bəy Vəzirovun sayəsində istər məktəbin özünün binasında (Xan sarayının ilk cinahı), istərsə də həmin zonada yeganə olan Xandəmirovun teatr salonunda yay mövsümlərində tamaşalar hazırlanırdı. Müəllimlərin əksəriyyəti yay istirahətinə gəldiyi dövrdə Mirzə Fətəli Axundzadənin, Tolstoyun, Mədətovun və başqalarının pyesləri tamaşaya qoyulurdu. Bir dəfə musiqili-vokal gecələrinin birində iki nəfər tələbənin ifasında Məcnun ilə Leylinin idillik musiqili-vokal dialoqu səsləndi. Füzulinin bu romantik poemasının süjeti ilə biz hələ məktəb yaşına çatmamışdan tanış idik, elə buna görə də o gecənin proqramındakı bu qısa nömrə bizə çox dərin təsir bağışladı.

Bu, bizim tamaşaçılar üçün nə qədər dərin mövzu idi! Lakin o vaxtlar biz hələ könlümüzdə yetişməkdə olan ideyanı ifadə edə bilmirdik.

Sonradan biz Bakıda olarkən rus və italyan truppalarının opera tamaşalarını öz gözümüzlə görəndə bu ideya daha real forma kəsb etdi.

“Romeo və Cülyetta”, “Tristan və İzolda”, “Traviata”, “Toska” - bütün bunlar “Leyli və Məcnun” mövzusunda çox yaxın olduğuna görə bizə daha dərin təsir bağışlayır.

Sentimentalizm romantikaya meyl edən qarabağlıların təbiətinə xas olan cəhətdir. Onu da deməliyəm ki, biz hələ Şuşadan Bakıya köçməmiş qardaşım Üzeyir Qori müəllimlər seminariyasında skripka çalmağı və not sistemini öyrənmişdi. Tətil vaxtı Şuşaya gələndə o, cidd-cəhdlə öz çalğısını təkmilləşdirir, bu isə mənə Avropa musiqisinin elementləri ilə tanış olmaq, operalardan ayırayrı motivləri və ya romanslar öyrənmək imkanı verirdi. Mən də öz tərəfimdən qardaşıma doğma musiqimiz sahəsində baş vermiş yeniliklərdən söhbət açır, yaxud muğamların bu və ya digər formaları barədə onun yaddaşını təzələyirdim.

Biz hələ Şuşada olarkən qəlbimizdə dolaşmış şəkildə yaranmış ideya Bakıda opera tamaşaları ilə daha yaxından tanış olandan sonra daha real forma kəsb etməyə başladı. Şuşada olduğu kimi Bakıda da təşəbbüskarlıq göstərən qardaşım oldu. O, mənimlə fikir mübadiləsi edir, əvvəlcə ümumi şəkildə, sonradan isə yaradıcılıq işinin təfsilatı ilə bu ideyanı gerçəkləşdirmək üçün mənim fikrimi soruşurdu.

Nə isə, 1907-ci ilin baharında biz işə başladığımız. Şərait çox münasib idi: mən Üzeyirlə birlikdə “İslamiyyə” mehmanxanasında yaşayırdıq, ailəmiz isə böyük qardaşım Zülfüqarla birlikdə əyalətə getmişdi. Biz lirik nömrələrin əksəriyyətini Füzulidən götürməklə mətn tərtib edir və həmin nömrələri özümüzün yaratdığımız tam mətnə “yapışdırırdı”.

Ayrı-ayrı vokal nömrələri üçün biz muğam janrını seçmişdik (məsələn, Məcnunun atası üçün “Rast” və “Çahargah”, Məcnunun öz üçün “Şikəsteyifars”, “Bayatı-Şiraz” və “Segah” və i.). Bundan əlavə xalq musiqisindən və ya orijinal motivlərdən ibarət təsniflərdən də istifadə edirdik. Bu sonuncu elementləri qardaşım nota köçürürdü. Tədrisən o, xor ilə ifa üçün polifonik əsərlər yazmağa meyl edirdi.

Məlumdur ki, bizim musiqidə, əslində elə bütün Şərqi musiqisində polifoniya olmamışdır, bizim ifaçılar unisonla və oktava ilə kifayətlənirlər. Sonradan qardaşım polifoniyanın tətbiqini təkmilləşdirdi. Beləliklə o, bu mühüm islahatın pioneridir.

Bizim təşəbbüsümüzdən xəbərdar olan dostlarımız çox deyildi. Məşhur dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin bu işdə iştirakı xüsusilə qiymətli idi. O özü Avropa musiqisinə və not sisteminə bələd olduğu üçün bizə dəyərli məsləhətlər verirdi. Sonradan o, hətta pyupitr arxasında Üzeyiri də əvəz etmişdi.

Özümüz də hiss etmədən iş irəliləyirdi. Bir neçə aydan sonra partitura hazır idi. İndi tamaşa barədə fikirləşmək, münasib orkestr və artistlər seçib tapmaq lazım idi.

Üzeyir öz keçmiş seminariya yoldaşlarından ibarət simli orkestr yaratdı. Bu həvəskar skripkaçılar səylə məşq edərək öz çalğı alətlərindən əzəli "dınqılıdan" fərqli olan əsl musiqi səsləri çıxarmağa nail oldular.

Şərqi orkestrində əvvəlcə bir tar (uzun Zeynal), bir kamança (erməni Oqanezaşvili) və bir qaval vardı. Sonradan Üzeyir Şərqi çalğı alətləri əsasında not sistemini tətbiq etməklə böyük simli orkestr yaratdı.

Artistlər sarıdan məsələ çox mürəkkəb idi. Opera üçün güclü səsə malik artistlər axtarıb tapmaq lazım idi. Belələri isə hələ yox idi. Əsl müğənniləri axtarmaq da asan məsələ deyildi, çünki bizdə heç bir xanəndə (müğənni) səhnədə çıxış etmirdi. Halbuki Məcnun rolunu heç sadə deyildi. Bu rolun ifası çox mürəkkəb idi.

Münasib Leyli tapmaq məsələsi daha qəliz idi - o vaxtlar müsəlman qadınlar səhnədə çıxış etmirdilər.

Nəhayət, uzun axtarışlardan və dostlarımızla məsləhətləşəndən sonra bu qərara gəldik ki, şəhər upravasında işləyən Məmməd Hüseyin Sarablı (Hüseynqulu Sarabski - M.Ç.) bu məqsəd üçün yarayar. Onun çox xoşagələn səsi vardı və dram tamaşalarında həvəskar kimi bir neçə dəfə çıxış etmişdi. Bir sözlə, səhnədə özünü aparmağı bacarırdı.

Leyli rolunu yaxın qohumumuz Əhməd Bədəlbəyliyə tapşırırdıq. Onun incə beli və bəstə boyu, üstəlik də cilgillili səsi bir qədər qadın məlahəti illüziyası yarada bilirdi (əlbəttə, ona qadın libası geyindirilmişdi).

Üzeyirin təkidli xahişi ilə Leylinin adaxlısı İbn Səlam rolunu mən ifa etdim. Hərçənd, səhnədə rol oynamaq üçün özümdə heç bir hazırlıq hiss etmirdim. (Doğurdan da, sən demə, mən səhnədə yalnız oxuyuramış. Yaxşı ki, bu rolun ifası elə bir aktyorluq məharəti tələb etmirdi.)

Məcnunun atası rolunu üçün isə biz çox cəlbədicə bir adam tapdıq. Əslən Qarabağdan olan, muğam sənətini əla bilən və haçansa malik olduğu zəngin səsinin bir qismini hələ də qoruyub saxlamış müəllim Mirzə Muxtar bu işi öz öhdəsinə götürdü. Muğamla tanış olması onun özünə güvənəsinə əsas verirdi. Əslində zavallı qoca bu hesaba öz acizliyini gizlətmək istəyirmiş. Buna görə də o çox şıltaq və dəyməduşer olmuşdu. Çox vaxt məşqlərdə öz nömrəsini ifa edərkən o, "özündən çıxaraq" zilə qalxır, lakin elə dərhal yeni bitib-tükənməz improvizasiyalarla yaxasını qurtarmağa məcbur olurdu."

Tarzen uzun Zeynal da tündxasiyyət adam idi (təsadüfi deyil ki, o, Qarabağda ən sərrast atıcılardan biri sayılırdı). O, tarın simlərini son həddə qədər gərəndə Mirzə Muxtar sanki təzədən başlayır, bu isə uzun Zeynalı əsəbləşdirirdi. O deyirdi: "Ay Mirzə, qurtar da".

Mirzə isə acıqlı halda etiraz edirdi: "Rəhmətlik oğlu, qoymazsan musiqini tamam eləyim!"

Bir sözlə, Mirzə Muxtar çox bəmzə adam idi. Elə zahiri görkəminə baxmaq kifayət idi ki, adamlar gülümsəyib onu şərhləməyə başlasınlar.

Mirzə Muxtarın azərbaycanlı uşaqlar üçün rus dili dərsləri çox populyar idi. Dərslərin rusca mətnində belə bir cümlə vardı: “V teşeniye vekov v Sibiri svirepstvovala prokaza”. Mirzə həmin mətni sözbəsöz tərcümə etmişdi: “V - içində; teçeniye - axa-axa; vekov - qərinələr ilə; Sibiri - Sibirin; svirepstvovala - dad-bidad edirdi; prokaza - dəcəl-dəcəl uşaqlar (“prokaznik”)

Bu cür narahatlıqlara baxmayaraq deməliyəm ki, Mirzə Muxtar öz rolunun öhdəsindən pis gəlmədi. Hər halda sonradan da bu rolu ona tapşırırdılar. İbn Sələmlə Leylinin toyunda o, “özündən toqquşdurmağa” başladı. Bir klassik melodiyarı ərəb dilində ifa etməklə tamaşaçılara çox güclü təsir etdi.

Leylinin atasının rolu o vaxtlar hələ gənc həvəskar olan İmran Qasımov tapşırılmışdı. Peşəsi podratçılıq olan bu adam bizim təşəbbüsümüzə çox fəal iştirak edirdi. Onun çox cingiltli səsi vardı (elə buna görə də bizim antreprizimiz onun ürəyincə olmuşdu), lakin Şərqi musiqisinin qanunlarına bələd olmadığı üçün bəzən muğamata aludə olur və yüksək notlara üstünlük verirdi.

Xareoqrafiya (balet) mənim məktəb yoldaşlarımdan birinə - Bəhram Vəzirova tapşırılmışdı. Onlar beş qardaş idilər. Bəhram ortancıl qardaş idi. Onların barəsində deyirdilər: “əgər Vəzirov qardaşlarının başları da ayaqları kimi qabiliyyətli olsa, onlar Qarabağda birinci olardılar”.

Hər halda Bəhramın improvizasiyası xeyli uğurlu oldu və o vaxtdək heç vaxt ərəb rəqsi görməmiş tamaşaçılar vəcdə gəlmişdilər. Təsəvvür edin ki, baletmeyster özü də heç vaxt ərəb rəqsi görməmişdi.

Personajların sayı artdıqca məşqlər üçün münasib bina barədə fikirləşmək lazım gəlirdi, çünki bizim mehmanxanadakı otağımıza bu qədər adam yerləşməzdi. “Leylinin atası” - İmran Qasımov öz evini təklif etdi. Bu evin böyük zalı vardı və biz məşqlərimizin bir neçəsini orada təşkil etdik. Lakin İmranın böyük qardaşı Hacı Qasımov köhnəfikirli adam idi. O, bu məsələyə şübhə ilə yanaşır, bütün bu əhvalatları yabançı və qəribə hesab edirdi. O, başını bulayaraq deyirdi: “Bundan heç nə çıxmayacaq”. (O vaxt bu skeptisizm və yeniliyə qarşı inamsızlıq mənim “Kaspi” qəzetində “Cey. Dağıstani” təxəllüsü ilə dərc etdirdiyim “Müsəlmanın qeydləri” adlı silsilə məqalələr üçün ilk mövzu olmuşdur.

Ona (təkcə onamı?) elə gəlirdi ki, biz əlçatmaz, fantastik, qeyri-təbii bir sahəyə, adi müsəlman gerçəkliyi ilə bir araya sığmayan, pislənməyə layiq fenomenə can atırıq.

Hər halda gah burada, gah orada məşqlərimiz davam edirdi. Əvvəlcə ifaçılar arasında çox ciddi fərq vardı. Hər kəs səhnə intizamının və ifa dəqiqliyinin ziyanına fərqlənməyə çalışırdı. Xüsusən Mirzə Muxtar lap “enfant terrible” imiş. O, partituranın tələblərini bir kənara qoyub özünü böyük bir bilici kimi gözə soxmağa çalışırdı. “Leylinin atası” - İmran Qasımov isə Şərqi musiqisinin mürəkkəb inceliklərinə lazımınca bələd olmadığı halda bu qüsuru öz səs diapazonunun hədsiz dərəcədə geniş olması hesabına (o, üç oktavada oxuya bilirdi) ört-basdır etməyə çalışırdı, bu isə çox tez-tez detonasiyaya səbəb olurdu. Üzeyir və mən onu köhlən ata bənzərdik: atının səsi gəlməmiş yerindən cuman, cilovu gəmirən, ox kimi şığıyan bu at hər anda uçuşmağa yuvarlana bilərdi. Onu ipə-sapa yatırtmaq bizə çox çətinliklə müyəssər oldu.

Xorun üzvlərini də öz nömrələrini hamar ifa etməyə öyrətmək asan deyildi. Döyüşkənlər isə (belələri də vardı) tamaşanın döyüş səhnələri zamanı ifrata vararaq öz zərbələrini musiqinin tempinə uyğunlaşdırma bilmirdilər.

Qeyd etməliyəm ki, bütün bu əziyyətin çox hissəsi qardaşım Üzeyirin üstünə düşürdü. Bəzən o, gecə saat ikiyə-üçə qədər oturub işləyir, hədsiz hövsələ və inadkarlıqla səhnədə vokal musiqi ifasının harmonik ansamblını yaratmağa çalışırdı. Mən də öz imkanım daxilində ona kömək edirdim.

Azərbaycan səhnəsinə ilk milli opera gətirmək təşəbbüsümüz “Nicat” maarifçilik cəmiyyətinin ətrafında birləşmiş bəzi mütərəqqi elementlərin marağına və rəğbətinə səbəb olmuşdu (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev öz yerində). Cəmiyyətin bəzi üzvləri bizim fikrimizin ciddi olmasını yaqin edəndən sonra ilk milli operanın taleyində daha yaxından iştirak etməyə başlamışdılar.

Bu müəssisənin rəhbərləri arasında İsa bəy Aşurbəyov bizim təşəbbüsümüzün baş tutması üçün xüsusi fəallıq göstərirdi. Varlı və nüfuzlu bir nəsil kimi tanınmış Aşurbəyovlar ailəsinin nümayəndələrindən olan İsa bəy “İrşad” qəzetini maliyyələşdirən xeyriyyəçi idi. Bu qəzetin redaktoru, tanınmış Azərbaycan-türk publisisti və siyasi xadimi Əhməd bəy Ağaoğlu sonradan Türkiyə Milli Məclisinin deputatı seçilmişdi.

Nəhayət, o əlamətdar gün, daha doğrusu, əlamətdar axşam gəlib çatdı. Hamımız həyəcanlanırdıq, müəlliflər isə hamıdan çox. Tamaşanın, demək olar ki, bütün çətinliyi Üzeyirin üzərinə düşürdü. O, hələ də yorulmaq bilmədən məşqlər keçirirdi.

Bu hadisənin hansı gün və hətta hansı fəsildə olduğu yadımda deyil. Birce onu bilərəm ki, 1908-ci il idi...

Üzeyir dirijor çubuğunu qaldırdı və Tağıyev teatrının tamaşaçı ilə dolu zalı gərgin bir maraqla tamaşanın başlanmasının şahidi oldu.

Adətən, teatrda səs-küy salan tamaşaçılar bu dəfə bütün tamaşa boyu “hermetik” şəkildə susurdu, onlar hətta aktyorları alqışlamağa da cəsəret etmirdilər. Təkcə, xüsusilə sentimental tamaşaçıların gözlərindən axan yaş diqqəti cəlb edirdi. Leylinin atası öz qızını Məcnuna ərə verməkdən qəti imtina edəndə bütün tamaşaçılar həyəcanlanmışdı. Yalnız tamaşanın sonunda alqış sədaları eşidildi və əvvəldən axıradək özünü təmkinli aparmış tamaşaçılar, nəhayət, məmnunluq duyğularını, bu vaxtadək görmədikləri tamaşadan aldıkları ləzzəti ifadə etdilər.

Kvazihəvəskarların quruluşunda ilk Azərbaycan operasının tamaşası belə başlandı və belə qurtardı”.

### ***Qoşa qanadla zirvəyə***

**H**üseynqulu Sarabskinin 1908-ci ildən başlayaraq 1941-ci ilə qədər 400 dəfə səhnəyə çıxıb canlandığı Məcnun opera obrazı barədə hər hansı bir mülahizə söyləmək yalnız mətbuatda getmiş yazılara, aktyorun qələmə aldığı “Xatirələr”ə, Mustafa Mərdanovun, Murad Muradovun, Sabit Rəhmanın, Sidqi Ruhullanın, Süleyman Rüstəmin... xatirələrinə, Qulam Məmmədli, Qubad Qasimov, Cəfər Cəfərov, Azər Sarabski, Şəmsi Bədəlbəyli, Rəna Məmmədova, İlham Rəhimli, Mustafa Çəmənlı və digərlərin yazdıqlarına əsasən mümkündür. Xatirələr, araşdırmalar kifayət qədərdir, çünki “Leyli və Məcnun”un doğuluşu elə-belə hadisə deyildi, milli musiqinin, milli teatrın çoxillik axtarıqlarının yekunu, həm də yeni musiqi-teatr erasının başlanğıcı idi. Bu səbəbdən mətbu və nəşr materialların bolluğu başadüşüləndir. Bu gün təəssüf doğuran odur ki, üst-üstə bir neçə dəqiqəlik şərti səsyzısını çıxmaq şərti ilə Hüseynqulu Sarabskinin səs arxivi yoxdur. Ona görə də biz Sarabskinin Məcnun obrazının uzun ömrlülüynün estetik səbəbini açıb göstərmək, öz mülahizələrimizi bildirmək cəhdini bir qırağa qoyub yalnız onu söyləyirik ki, sənətkarın öz içərisindən keçirərək Azərbaycan incəsənətinə bəxş etdiyi Məcnun obrazının ruhu sonrakı nəsil “Məcnunlar”ın timsalında bu günə qədər yaşamış və indən belə də yüz illər boyunca yaşayacaqdır. Və Hüseynqulu Sarabski irsini əziz bir yadigar kimi bu günə çatdıran sonrakı Məcnunların - Sidqi Ruhullanın, Xanlar Haqverdiyevin, Əlövsət Sadıqovun, Şirzad Hüseynovun, Gülağa Məmmədovun, Mayıs Salmanovun, Əbülfət Əliyevin,

Qulu Əsgərovun, Bakir Haşimovun, Əli Mehdiyevin, Arif Babayevin, Baba Mahmudoğlunun, Cənəli Əkbərovun, Rafiq Əliyevin, Mənsim İbrahimovun, Alim Qasimovun, Səfa Qəhrəmanovun, Səbuhi İbayevin... saldıqları möhtəşəm sənət yolu ilə gələcək nəsillərə, yeni Məcnunlara ötürüləcəkdir.

Yazılardan, deyilənlərdən o dövrdə baş vermiş həyat epizodlarından belə bəlli olur ki, Hüseynqulu Sarabskinin yaratdığı Məcnun obrazının uğurlu taleyini təyin edən ilk növbədə onun bənzərsiz səsidir. Bu səs ağıl və ürəyin, düşüncə və hissin vəhdəti ilə idarə olunurdu... Üzeyir Hacıbəylinin Sarabskidə bəyəndiyi, ilk növbədə səs olmuşdu, xanəndənin ustad səviyyəsində ifası o dövrün Bakısında yüzlərlə müğənni içərisindən seçilirdi.

Hüseynqulu Sarabski 20-ci əsrin əvvəllərində formalaşmış yetkin bir ziyalı idi, o, muğamatı dərinlən mənimsəmiş, muğam mətnlərini öyrənmişdi. Böyük Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasını, digər qəzəllərini, eləcə də klassik Azərbaycan poeziyasını oxuyub, anlamışdı. Məncə, Hüseynqulu Sarabskinin səhnə uğurlarında, daha doğrusu, Məcnunun uzunömürlüyündə, onun musiqili tamaşa səhnəsinə məhz teatrdan gəlməsi də mühüm rol oynamışdı. Sarabski xanəndəliklə, opera müğənnisi mövqelərini dəqiq müəyyən etdiyinə görə sadəcə Məcnunun dilindən qəzəl oxumur, Leyli oduyla alışıb yanan, çöllərə düşən, arzularını qəhr edən zalım zəmanəni insaf və mürvətə çağırən, bütün hallarda öz ruhuna çəkilməkdən özgə bir yol bulmayan Məcnunu yaradırdı, obrazı məhz aktyor kimi oynayırdı.

Aktyorun sonrakı səhnə çırpıntıları da bunu sübut edir.

Beləliklə, ilk tarixi addım atıldı. Sel kimi tükənmədən çağlayan tamaşaçı heyranlığı, Üzeyir bəyin qəlbindən baş alıb gələn yaradıcılıq enerjisi Azərbaycan opera sənətinin qızıl fondunu təşkil edən Üzeyir bəyə məxsus digər əsərlərin və üç məşhur operettanın yaranmasına təkan verdi. İndi hadisələrin sonrakı gedişini Azər Sarabskinin tədqiqatlarına əsasən yığcam şəkildə izləmək olar.

Partiturasız ifa olunan ilk opera tamaşasının böyük uğuruna baxmayaraq Üzeyir bəy sonradan və həm də dərhal əsər üzərində yenidən ciddi işlədi, onu bir çox musiqi əlavələri ilə zənginləşdirdi. 1908-ci il aprelin 22-də və 28-də göstərilən tamaşalarda Hüseynqulu Sarabskinin də böyük həyəcanı (eyforiyası) ötüb kemişdi, o, oyun tərzini professional səhnə qaydalarına uyğun olaraq daha da təkmilləşdirmişdi. Həmin il aprelin 23-də Məcnun obrazını yüksək ustalıqla yaratdığına görə "Nicat" cəmiyyəti Sarabskini qızıl medalla təltif etmişdi. İncilaba qədər Sarabski Məcnun rolunu 30 dəfə canlandırır.

Başqa tamaşalarla müqayisədə "Leyli və Məcnun"a satılan biletlərin qiymətinin xeyli baha olması, buna baxmayaraq, hər tamaşada yüzlərlə tamaşaçının sadəcə bir səbəb, bilet tapmamaq ucbatından salona giriş əldə edə bilməməsi də operanın yüksək səhnə keyfiyyətindən, cəlbediciliyindən xəbər verir.

İlk tamaşa istisna olmaqla operanın drijoru 1908-1911-ci illərdə Üzeyir bəy özü olmuş (birinci nümayişdə bəstəkar skripka çalırmiş) sonralar orkestri Müslüm Maqomayev (1912-ci ildən), Zülfüqar Hacıbəyov, qastrolar zamanı əsasən D.Slavinski idarə etmişlər. İlk tamaşalarda rejissorluq Ərəblinskiyə aiddir. 1915-ci ildən sonra əsər Hüseynqulu Sarabskinin, eyni zamanda, Abbasmirzə Şerifzadənin rejissorluğu ilə də göstərilmişdir.

Əsərin ifa səviyyəsi ildən-ilə yüksəlir, ona əvvəlki illərdəkindən də çox tamaşaçı rəğbəti qazandırır. Mətbuatın yazdığına görə, o dövrdə yaşayan bir rəssamımız, operanın süjeti əsasında "Leyli və Məcnun" tablosu yaratmış, tabloya 1000 rubl qiymət qoyaraq tamaşa salonunun foyesində yerləşdirmişdi. Fabrik sahibləri "Leyli və Məcnun" markalı siqaret buraxırdılar. Sarabskinin ifa etdiyi partiyalardan ibarət qramofon valları yazılırdı, bu plastinkalar on il ərzində "Nicat" cəmiyyətinə otuz min rubl vəsait qazandırmışdı. İndi o vallar

qalmayıb. Qramofon fabriki ilə Sarabski arasında bağlanmış müqavilələrdən ikisi durur (mənbə Azər Sarabski).

“Bakı” qəzeti 19 may 1910-cu ildəki 111-ci sayında yazır ki, Hacıbəyov ilk operasından sonra daha iki əsər yaratsa da onların heç biri “Leyli və Məcnun” səviyyəsinə yüksəlməmiş, onun yerini verməmişdi. Hüseynqulu Sarabskinin yaratdığı Məcnun surətini heç olmasa bircə dəfə görmək üçün əyalətlərdən, Qafqazın başqa yerlərindən insanlar axışır, hansı qiymətə olur-olsun, biletdə əldə etmək üçün kassirlərə yalvarırdılar. Nə üçün? Çünki “Leyli və Məcnun” operası bütün konstruksiyası ilə xalqın böyük dühasından alınmış, (musiqi versiyası baxımından) və dahi Üzeyir bəyin nəfəsi ilə yenidən xalqa qaytarılmış bir əfsanə idi. Üstəlik bu möhtəşəm mənzərəni Məhəmməd Füzuliyə məxsus dərin poeziya nurlandırır.

Heç də elə hesab etməyə ki, 1908-1917-ci ilin Bakısı yalnız “Leyli və Məcnun” əfsanəsindən və bu əfsanəyə heyran kəsilən tamaşaçıdan ibarət imiş.

Üzeyir Hacıbəyov, Hüseynqulu Sarabski, Hüseyn Ərərlinski, digərləri xalqa ünvanlanan sözü demək, göstəriləsi epizodu göstərmək üçün olmanın əziyyət və məşəqqətlərlə üzləşirdilər. Tamaşalardan gələn gəlir bir çox gerəkli maarifçilik məqsədlərinin reallaşmasında şəriksiz payı olan “Nicat” cəmiyyəti idarəçilərinin arasında rəxne salır, qarşıdurmalar yaradırdı. Misal var, deyir, milçək şirəyə yığışar. Bu bir başqa mövzudur. Hər halda, çərxi-fələyin o zamankı dövrünü Hüseynqulu Sarabskinin həssas qəlbindən də yan keçmir, digər qeyrətli sənət yoldaşları kimi onu da incidir, yaradıcılıq enerjisinə mənfi təsir edirdi. Üzeyir bəyin liderliyi ilə musiqili teatr sahəsində baş verənlər ox olub diletantların gözünə girirdi. Onlar bu qədər əzəmətli şöhrətin bir neçə bəlli şəxsə, xüsusən Üzeyir bəyə aid olması ilə barışa bilmirdilər. Paxıllıq, gözgötürməzlik, özlərinin nimdaş təfəkkürlərinin ifşa olunması... ilan sümüyü kimi ilişib boğazda qalırdı. Bir yandan imperiya senzurası, bir yandan əks qütblərdə dayanan ideoloji, siyasi ordugahın açıq və gizli (həm də ölüm-dirim) mübarizəsi nə mənəviyyat, nə milli varlıq, nə də incəsənət tanıyırdı.

Üzeyir Hacıbəylinin ikinci operası “Şeyx Sənan” tamaşaya qoyulanda tarixi-ictimai şərait belə idi və ümumi nöqtəyi-nəzərdən baxıldıqda bu vəziyyət ən azı ötən əsrin 1937-38-ci illərinə qədər davam edəcəkdi.

Hüseynqulu Sarabski “Nicat” ətrafı proseslərdə, teatrın təşkilatlanması ilə əlaqədar qayğılar içərisində olmaqla yanaşı, o ərəfədə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” dramında (Ticarət gəmiçiliyi dənizçilərinin salonu, bazar, 4 oktyabr 1909) Nəcəf bəy rolunu oynadı. Oktyabrın 16-da “Qəzavət” əsərində (tərcümə Ə. Haqverdiyev) tamaşaçılar qarşısına çıxdı.

Həmin il noyabrın 30-da Üzeyir Hacıbəylinin “Şeyx Sənan” operasında Şeyx Sənan obrazını da o canlandırırdı. Deyilənə görə, opera uğursuz olmuş, bəstəkar əsərinin əlyazmasını öz əli ilə yandırmışdır.

İndiki halda məqsədimiz ikinci milli operamızda H.Sarabskinin xidmətini imkan daxilində qeydə almaqdan, böyük sənətkarın oynadığı səhnə obrazlarının arasındakı əlaqə və bağlılıq haqqında təəssürat yaratmaqdan ibarətdir. Lakin nəfəs dərimi həmişə xeyrədir. Etiraf da yerinə düşür. Üzeyir bəy və Sarabski bir dəfə “Leyli və Məcnun” qismində eyni dildə, eyni məişətə malik iki ərəb qəbiləsinə mənsub mənəvi varlıqların vəhdət axtarılarına çıxmış, bu dəfə isə (“Şeyx Sənan”da) fərqli dil, milli kimlik, din ayrılığına sahib, lakin bir dilə - eşq dilinə mübtəla olan aşıqların vəhdəti ilə hər birimizin içində olduğu dünyaviliyin cizgilərini məhəbbət fonunda əks etdirməyə qərar vermişdilər. Bu niyyətin özü o dövrdə Azərbaycanda yaranmağa başlayan yeni ictimai-siyasi meyllərlə, Bakının insan kütləsinin real durumu ilə bağlı olmaqla yanaşı, yeni bir estetik platforma, sənətkarların dünyanı dərk etmək

niyyəti ilə şəxsiz ki, əlaqədar idi. Biz hər üzünə qloballaşan dünyanın qalxıb-enən tərpənişlərini bu gün də müşahidə edirik. Belə bir bəşəri mövzunun bədii təcəssümünün uğursuzluğa düçar olmasında nə Üzeyir bəyi, nə Sarabskini, nə də bu əsərin digər yaradıcı heyətini qınamağa bir kimsənin haqqı ola bilməz. Bəlkə dövrün tamaşaçı kütləsi buna hazır deyilmiş? Mənbələrdən görünür ki, Üzeyir Hacıbəyli "Şeyx Sənan"da ilk operadan fərqli olaraq Azərbaycan xalq musiqisindən daha çox, bəlkə də əsasən bütün dünya musiqi təcrübəsindən qidalanan lokal müəllif musiqisinə əsaslanmış, estetik potensialını ən çox fərdi bəstələr vasitəsi ilə ifadə etmişdi. Azər Sarabski sübut edir ki, "Şeyx Sənan" ilk tamaşadan sonra, elə o ərəfələrdə ən azı üç dəfə, sonra isə 1917-ci ilə qədər Azərbaycanın milli opera səhnəsində mövcud olmuşdur.

Ərəb nağlı (Məhəmməd Füzulinin poetik təfsirində) "Leyli və Məcnun"un, başqa bir Şərq əfsanəsi "Şeyx Sənan"ın türk mədəniyyəti və incəsənətində mənəvi-estetik anlayış və dayaq nöqtələrindən birinə çevrilməsində Üzeyir Hacıbəylinin dühasının davamlı olaraq daşdığı enerjinin mövcudluğu isə birmənalıdır. Bir sözlə, Üzeyir Hacıbəyli nəyə toxunub, nəyi qələmə alırsa, o örnək milli mədəniyyətimizdə ara vermədən qaynayan enerji mənbəyinə çevrilib.

O ki qaldı Hüseynqulu Sarabskiyə, böyük istedad sahibi bu gün həm də ona görə dəyərlidir ki, o, Üzeyir Hacıbəylinin seçdiyi böyük sənətkardır.

Azər Sarabski Gürcüstan Dövlət Arxivində musiqili teatrın tarixini araşdırmaq məqsədi ilə materiallarla tanış olarkən orada "Rüstəm və Söhrab" operasının librettosunun rusca yazılmış (senzuraya təqdim edilmək üçün) mətnini görmüşdü.

Libretto Rüstəmin itmiş atını axtarmaq üçün Səmənkana getməsi ilə başlayır. Səmənkən şahı onu hörmətlə qarşılayır və atı tapacağına söz verir. Rüstəm şahın qızı Təhminəyə vurulur. Evlənilər. Bunların bir oğlu olur. Adını Söhrab qoyurlar. Vaxt ötür, Rüstəmin öz vətəninə dönmək vədəsi gəlir, ayrılarda arvadına bir qızıl bazubənd bağışlayır və deyir ki, oğlum böyüyüb atasını axtarmağa gələndə bu qolbağı verərsən qoluna bağlasın ki, mən oğlumu bu nişanədən tanıyım. İllər keçir, Söhrab ordusu ilə atasını görmək üçün İrana sarı yeriyir. İran şahı Keykavus ata ilə oğulun qovuşub güclənməyindən ehtiyat edərək Söhrabın gəlməsini Rüstəmdən gizlədir, guya gələn ordunun düşmən qüvvəsi olduğunu deyərək, Rüstəmi müdafiə döyüşünə göndərir. Bir-birini tanımayan ata-oğul savaq meydanında qarşılaşır. Söhrab Rüstəmdən kim olduğunu soruşur. Bu, demir. Onlar vuruşurlar. Yaralı Söhrab son nəfəsdə Rüstəmin oğlu olduğunu bildirir. Rüstəm qolundakı bazubənddən oğlunu tanıyır və səd heyf edir ki, Söhrab ölür.

Ə.Firdovsinin "Şahnamə"sindən seçilən bu kiçik əfsanə Azərbaycanda da çox məşhur idi və "Şahnamə"dən yüz illər qabaq söylənilirdi.

Süjet xəttinin drammatizmi Üzeyir bəyin öz əsərlərinə mövzu seçmək zövqünün nə qədər mükəmməl olduğunu sübut etməkdədir. Təəssüf ki, biz Sarabskinin yaratdığı Şeyx Sənanın səhnə taleyi barədə az bilirik; Azər Sarabskinin dövrün mətbuatına istinadən yazdığına görə müğənni-aktyor milli musiqidən qaynaqlanan musiqi parçalarının ifasında çətinlik çəkirmiş. Opera tamaşası haqqında tənqidi yazılar dövrün mətbuatında yer alıb. Lakin bütün rəyçilər birmənalı olaraq Sarabskinin yaratdığı obrazı təqdir ediblər. Hətta məqalələrdə Sarabskini uçuşa hazırlaşan cavan qartala bənzədirdilər.

Digər faktları da sistemləşdirib Hüseynqulu Sarabskinin yaratdığı Şeyx Sənan obrazı haqqında bilgiləri bir qədər də irəlilətmək olar. Təbii ki, bunlar o dövrün mətbuatında yer alan informasiyalardan, müxtəlif sənətkarların, tədqiqatçıların nöqtəyi-nəzərlərindən o yana keçməyəcək. "Şeyx Sənan"da



Hüseynqulunun ifa ustalığını təsdiq edən nə bir səhnə quruluşu, mətbuat yazılarından başqa nə bir tarixi sənəd, nə də Hüseynqulunun ifasında hər hansı musiqi parçasının lent, qramofon yazısı qalıb. Düşünürük ki, bizim mövzumuzun belə təfsilatlar əsasında zənginləşməsinə nə qədər ehtiyacı olsa da, Üzeyir bəyin, Hüseynqulu Sarabskinin musiqili teatr sahəsində əvəzsiz xidmətlərini canlandırmaq üçün lazımı mənbə var; bu Azər Sarabskinin "Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı" adlı tədqiqatdır. Mövzunu qapatmaq üçün o əsəri tamamilə portret oçerkimizin əsasına qoymalıyıq. Bu isə yolverilməzdir. Sadəcə, mənbə ilə birlikdə sözügedən prosesin tam mənimsənilməsini oxucunun, maraqlanan kəslərin öz ixtiyarına buraxırıq. Birçə faktı söyləməyi lazım bilirik ki, həqiqətən də "Şeyx Sənan" ən müxtəlif səbəblər üzündən, hətta Üzeyir bəyi qısqanan dırnaqarası həmkarların qara piyarı da daxil, böyük uğur qazana bilməmişdi. Lakin burası məlumdur ki, hər iki sənətkar bu tamaşadan sonra özlərinin musiqi təhsilini dərinləşdirmək üçün təhsil almağa yollanmışlar. Bəzən həqiqətin canı düşmən sözündə də olur. Baxır, kim necə dəyərləndirəcək. Yalnız böyük sənət üçün doğulanlar tənqiddən nəticə çıxarmağa qadirdirlər.



1910-cu il aprelin əvvəlində "Baku" qəzeti məlumat verir ki, ilk müsəlman operaları "Leyli və Məcnun" və "Şeyx Sənan"dan sonra bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov müsəlman səhnəsi üçün "Ər və arvad" operettasını yazmışdır.

Tamaşa bəstəkarın yazı masası üzərində çox gözləməli olmayıb. Əsərin nümayiş olunacağı tarix "Bakı" qəzetinin yaddaşına belə düşüb: "Ər və arvad" tamaşasında Hüseynqulu Sarabski baş rol - Mərcan bəyi canlandırır. Minnət xanım rolunda Ə.Ağdamski, Səfi - H.Terequlov, Kərbəlayi Qubadı M.A.Əliyev oynamışlar. Rejissor H.Ərəblinski idi. Tamaşa uğurlu alınıb. Ən əsası odur ki, Üzeyir Hacıbəyli bu əsərlə Azərbaycan musiqili teatr sahəsində yeni bir janrın - musiqili komediyanın əsasını qoyub. "Ər və arvad"dan başlanan yol Azərbaycanda musiqili komediya sənəti 100 ildən də çox bir müddət ərzində daim yüksəlişi ilə incəsənət tariximizin yaddaşına yazılıb.

XX əsrin əvvəllərindən iki böyük sənətkarın amal və məqsədi o qədər üst-üstə düşüb ki, sanki onların hər biri öz üzərindəki vəzifə borcuna aid olmaqla bərabər, həm də eyni sənət gündəliyi, proqramlaşmış bir ömür yaşamışlar.

1908-ci il 12 yanvar - ilk Azərbaycan operası "Leyli və Məcnun" bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli, Məcnun Sarabski Hüseynqulu.

1909-cu il 30 noyabr - "Şeyx Sənan" müəllif Ü.Hacıbəyli, baş rolun ifaçısı, Şeyx Sənan - H.Sarabski.

1910-cu il 24 may - "Ər və arvad" İlk Azərbaycan operettası, müəllif Ü.Hacıbəyli, baş rol, Söhrab - H.Sarabski.

1911-ci il 25 aprel - "O olmasın, bu olsun" musiqili komediyası, müəllif Ü.Hacıbəyli, baş rol Sərvər - H.Sarabski.

1912-ci il 10 mart - "Şah Abbas və Xurşudbanu" operası, müəllif Ü.Hacıbəyli, Şah Abbas - H.Sarabski.

1912-ci il 18 may - "Əsli və Kərəm", müəllif Ü.Hacıbəyli, baş rol Kərəm - H.Sarabski.

1913-cü il 25 oktyabr - "Arşın mal alan" musiqili komediyası, müəllif Ü.Hacıbəyli, baş rol Əsgər bəy - H.Sarabski.

Sarabski Üzeyir Hacıbəylinin o illərdə yazdığı bütün əsərlərdə baş rolun ifaçısı olmuşdur. Yalnız bir operadan savayı "Harun və Leyla". Çünki bu əsər ümumiyyətlə tamaşaya qoyulmayıb. Opera və operetta qəhrəmanlarının daşdığı bədii xüsusiyyətlər kifayət qədər fərqli olsa da, Hüseyinqulu Sarabski Üzeyir bəyin qələmə aldığı əsərlərdə hər iki fərqlisəhnə personajını eyni məharət və məhəbbətlə yaratmış, "Leyli və Məcnun", "Əsli və Kərəm" əsərləri ilə yanaşı "Ər və arvad", "O olmasın, bu olsun", "Arşın mal alan" əsərlərinin də uzunömürlü olması üçün istedadının bütün imkanlarından istifadə etmişdir.

Dedik ki, Üzeyir bəyin, Sarabskinin, eləcə də o dövrə məxsus digər səhnə xadimlərinin, istedadlı yazıçıların uğurları həmişə alqışlar, sevgilər və təriflərlə qarşılıq idi. Dövrün obyektiv və subyektiv fərsətlərindən ruhlanan qaragüruh, paxıllar sürüsü bir çox məqamlarda hikkələrini boğa bilməyib əsl sənətkarları gözdən salmağa cəhd göstərmişlər. Bəzən həqiqəti xalqa bildirmək naminə istedadlı insanlar vaxtlarını, əsəblərini, sağlamlıqlarını xərcləmək hesabına olsa belə, əsl gerçəyi xalqa bildirmişlər. Üzeyir bəy, Sarabski, Ərəblinski... bu şəxsiyyətlər sözün həqiqi mənasında qeyrət və kişilik, mərdlik və ürəyi açıqlıq, vətənə və millətə tam bağlılıq mücəssəmələri idilər. Belə daxili kamillik onların sənət uğurlarının da əsasında dayanırdı.

Hüseyinqulu Sarabski teatra gəldiyi ilk vaxtlarından 1920-ci illərin əvvəllərinə qədərki mürəkkəb, qaynar teatr mühitində, ümumən qabarmalar və çəkilmələrlə zəngin ictimai-siyasi meydanda heç zaman seyrçi mövqe tutmamış, sənət yoldaşlarının, teatrın mənafeyi naminə lazım gələndə sərt mövqeyini ortaya qoymuşdu. Bütün maarifçi, xeyriyyəçi cəmiyyətlər, onların nəzdində fəaliyyət göstərən teatr truppaları, yaradıcı, elmi ziyalılar Hüseyinqulu Sarabskinin şəxsiyyətini və yüksək keyfiyyətli yaradıcılığını etiraf etmişlər. Mətbuatda, arxivlərin saxlancında olan dəlillər və sübutlar vaxtı-vədəsi yetişəndə, tələb olunanda Sarabskinin haqq səsinin kəskinliyini və ciddiyətini ortaya qoymaqladır.

### **Ədib Sarabski, yaxud qocaman şəhərin solmayan xatirələri**

**B**eləliklə, biz demək olar ki, əldə olan mənbədən - Hüseyinqulu Sarabskinin "Bir aktyorun xatirələri", Azər Sarabskinin "Azərbaycan musiqili teatrının meydana gəlməsi və inkişafı", Rəna Məmmədovanın "Azərbaycan musiqili teatrının tarixi", "Rusiya və Qafqaz", Mustafa Çəmənlinin "Leyli və Məcnun yüz il səhnədə" və "Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası" kitablarına, ayrıca olaraq İlham Rəhimlinin teatrşünaslığa dair tədqiqatlarına, eyni zamanda, 100 ildən çox bir müddət ərzində dövrü mətbuatda işıq üzünə gərən, Sarabski yaradıcılığında bəhs edən yazılara istinadən, onlardan bəhrələnenərək qüdrətli bir sənətkarın insan və aktyor meyarları çərçivəsindəki ömür yolunu təsvir etməyə çalışdıq. Heç nəyi artırmadıq, amma etiraf edək ki, bir sıra təfəsilatlar burada yer almadı. Görünür, mövzunun tamamlanması üçün yeni zamanlara və başqa müəllif yanaşmalarına yenə də ehtiyac qalır...

Bununla belə, hətta mənim tərəfimdən, məhz bu yazının tamamlandığını bəyan etmək də zənnimcə, tezdir. Niyə? Ona görə ki, Hüseynqulu Sarabski elə hərtərəfli və nadir sənətkardır ki, o, özünün “Xatirələr”i, “Hüseyn Ərəblinskinin tərcümeyi-halı” və “Köhnə Bakı” əsərləri, yazıldığı vaxtlarda tamaşaya qoyulan pyesləri ilə ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizdə əvəzolunmaz yer almışdır. Aktyorun “Xatirələr”i demək olar ki, bizim bu yazının iliyini-qanını təşkil edir. Bu, Azərbaycanın ədəbiyyat tarixində memuar janrının qələmə alınmış ən isti, ən səmimi və reallığı mükəmməl əks etdirən, bədii ifadə və etnoqrafik təsvir baxımından böyük əhəmiyyət daşıyan əsərlərdən biridir. Aktyor “Xatirələr”i 1926-cı ildə qələmə alıb. H. Sarabskinin teatr tarixi və memuar ədəbiyyatı tariximiz üçün mötəbər mənbə səlahiyyətinə sahib olan ikinci əsəri “Hüseyn Ərəblinskinin tərcümeyi-halı”dır.

Hüseyn Ərəblinski 1981-ci ildə, Sarabskidən üç il sonra dünyaya göz açıb. Onun da atası dəniz işçisi olub. Hüseynbalanı Xələfoğlu kimi çağırırlarmış. Mixaylovski məktəbini bitirib. Onun da atası Hüseynqulunun atası kimi dənizdə qərq olub. O da Hüseynqulu kimi bir bacısı ilə anasının ümidinə qalıb. İlk dəfə 1897-ci ildə teatr yaradıcılığına başlayıb. İlk rolu “Lənkəran xanının vəzir” əsərində mehtər Kərəm olub. “Nicat”, “Səfa” cəmiyyətlərinin teatr truppalarında “Müsəlman artistləri cəmiyyəti”ndə, “Müdiriyyət” də aktyor, rejissor kimi çalışıb. Azərbaycanın rayonlarında, Qafqazda, Orta Asiyada qastrol səfərlərinə çıxıb. “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşudbanu” “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun”, “Aşiq Qərib”, “Evliykən subay”, “Əlli yaşında cavan”, “Müsibəti-Fəxrəddin”, “Ev tərbiyyəsinin bir şəkli”, “Adı var, özü yox”, “Hacı Qənbər”, “Daldan atılan daş topuğa dəyər”, “Hacı Qara”, “Lənkəran xanının vəzir”, “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəlişah”, “Bəxtsiz cavan”, “Dağılan tifaq”, “Ağa Məhmməd şah Qacar”, “Nadir Şah”, “Müfəttiş”, “Əlmənsur”, “Qaçaqqlar”, “Zorən təbib”... əsərlərinə quruluş verib. Göründüyü kimi, o, bir rejissor olaraq geniş yaradıcılıq imkanına və yüksək hazırlığa malik olmuşdur. Qeyd olunan tamaşalarda əksər baş və əsas rolların ifaçısı da Hüseyn Ərəblinski idi. Aktyor 1919-cu ilin mart ayının əvvəlində vəhşicəsinə qətlə yetirilib.

Hüseyn Ərəblinskinin rejissorluğu ilə hazırlanan neçə-neçə tamaşada onun sənət dostu Hüseynqulu Sarabski də yer almış, Ərəblinski ölən günə qədər Sarabski ilə milli mədəniyyətimizin inkişafına birlikdə xidmət göstərmişlər.

Hüseynqulu Sarabski sənət dostuna həsr edilən 1939-cu ildə qələmə aldığı xatirələrdə Ərəblinski böyük məhəbbət, hətta heyrət və aludəçiliklə xatırlayır. Belə hesab etmək olar ki, bu bir tərəfdən, Hüseyn Ərəblinskinin həqiqətən də adı böyük hərflərlə yazılan aktyor, rejissor olmasından, eyni zamanda, H.Sarabskinin içindəki ədalət, həqiqətin yanında olmaq və onu dilə gətirmək keyfiyyətindən irəli gəlirdi. Bəlkə xatirələrə qoyulan ad o qədər də cəlbədic deyil: “Hüseyn Ərəblinskinin tərcümeyi-halı”. Lakin xatirələri oxuduqca əsər üçün adın necə də uğurlu seçildiyinin şahidi oluruq. Hüseynqulu Sarabski XX əsrin əvvəlində Nəcəf bəy Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” əsərinin hazırlanması zamanı Ərəblinski ilə tanış olur, dostlaşır, əsərdən-əsərə, roldan-rola onun necə püxtələşdiyini, həqiqi istedadın gücü ilə tamaşaçıları heyrətləndirdiyini xatırlayır. Onların tanışlığı böyük dostluğa çevrilir. Sarabski dostunun ömür çarpışmalarını həm səhnədə, həm də heyatda izləməli olur. H.Sarabskinin xatırlanmasına görə Ərəblinskinin ona məlum olan ilk rolu Nəcəf bəy Vəzirovun yazdığı, tələbə Cuvarlınskinin nəfinə oynanılan “Müsibəti-Fəxrəddin” əsərində Hacı Muraddır. Az sonra onların sənətkar gündəliyində “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”, “Evlənmə”, “Ev tərbiyyəsinin bir şəkli”, “Müsibəti-Fəxrəddin”, “Dağılan tifaq”, “Qaçaqqlar”, “Döymə qapımı, döyərlər qapını” əsərləri vardı və üstəlik “Birinci müsəlman dram artistləri” truppasını yaradıb bir qədər də təşkilatlanmışdılar.

Sarabski şəhadət verir: "Xalq bizi sevirdi, repertuarımız get-gedə artırdı. "Əlmənsur" əsərindən sonra "Qaçaqqlar" əsərini hazırlayırdıq. Bir neçə gözügötürməyə, paxıllıq çəkən artistlərin dırnaqarası səyinə baxmayaraq Hüseynqulu və Əbülfətin köməyi ilə "Qaçaqqlar"da Frans rolunu Hüseyn Ərəblinskiyə tapşırıldı".

"Tərcümeyi-hal"da oxuyuruq: "Öz-özümüzlükdə Ərəblinskiyə dedim ki, "Hüseyn, bizim başımızı uca etməkdən ötrü gərək bu rola yaxşı hazırlaşasan".

...Artıq əsər hazır idi. Tamaşanı buraxmaq olardı.

...Ərəblinski o gecə Fransın obrazını məharətlə yaratdığına görə bütün tamaşaçıları və qəzet müxbirlərini heyran elədi. Pərdə düşdükdən sonra gurultulu alqışlar altında "Ərəblinski!", "Ərəblinski!" sözləri teatrı doldurmuşdu.

Mənbələrin hamısının təsdiqinə görə, Hüseyn Ərəblinski yetkin həyatını şöhrətin zirvəsində və ehtiyacın məngənəsində yaşayıb. Sənət dostu Sarabski onun bu qəribə qismətini təsvir etdiyi kimi, aktyorun ehtiyacdən doğan ağrıları da dəqiq qələmə alıb. "Ərəblinski artıq adlı-sanlı, məharətli, talantlı bir aktyordur. Yaxşı geyinmək, yaxşı yaşamaq istəyir, məşhur bir adamdır. Amma heç bir yerdən köməyi yox. Proletarskaya (səbiq Serkovni) küçəsində bir evi, bir-iki kirayənişini, 3000 manat da bankda borcu var idi. Evdən gələn mədaxili bilmirdi özü yesin, ya bankın borcunu versin".

"Tərcümeyi-hal"ın təhkiyyəsi boyunca sadə bir dillə, hadisə və həyat epizodlarının təsirli təsviri altında oxucu H.Ərəblinskinin keçdiyi çətin, lakin yaradıcılıq eşqi ilə dolu sənət yolunu təsəvvüründə canlandırır. Məhz sənət yolunu... Çünki H.Ərəblinskinin həyat yolu həm də onun sənət yolu idi. O, Azərbaycanın teatr səhnəsində bənzəri olmayan bir günəş kimi parlamış, saysız-hesabsız səhnə əsərlərinə quruluş vermiş, neçə-neçə baş rolun parlaq ifaçısı olmuşdu. Heyf ki, Allahdan bütün xalqa pay olaraq verilmiş bir sərvətə də xain əl, xəyanətəkar silah uzana bilərmiş.

"...Çox vaxt teatrlarda da dava salıb şuluqluq edirdilər. Hətta iş o yerə çıxmışdı ki, adam da oğurlayırdılar. Eşitdiyimə görə, milyonlərdən Musa Nağıyevi oğurlayıb aparıb bir həftə saxladıqdan sonra güclü pul alıb buraxmışdılar... Əhali də qorxusundan bir söz deyə bilmirdi.

Bir gün səhər saat on idi. Evdən çıxıb teatra gedirdim. Yolda Əbülhəsən Anaplı və Rza Darablı mənə rast gəldilər. Məni görcək başladılar ağlamağa. Mən təəccüblə xəbər aldım: - "Nə var?" - Əbülhəsən: - "Xəbərin yoxdur?" - Mən: - "Yox". Darablı: - "Hüseyni öldürüblər".

Mən - "Necə?! Nə dedin?! Bir də de! Kim? Harada? Başınıza zarafat qəhətdir?"

Bunlar mənə cavab verməyib ağlamağa başladılar. Onların sözüne mən inanırdım da, inanmırdım da. İki dizlərim kəsildi, gözlərim qaranlıq gətirdi. Bilmədim hardayam, söykəndim divara, bu tövr ilə özümü ələ alıb soruşdum: "İndi siz hara gedirsiniz? O hardadır?" Əbülhəsən cavab verdi: "Evlərində - və əlavə etdi ki, - artistlər hamısı ordadır". Bunlar ilə bərabər getdik Hüseynqulə. Xülasə, içəri girib gördüm Ərəblinskinin cənazəsi taxtın üstündə, rəngi ağarıb, gözü qapanmış, saçları üzünə dağılmış halda uyumuşdur. Mən özümü itirdim. Sonra dinməz yoldaşlarımı gözdən keçirdim. "Bu nədir mən görürəm? Bu Hüseynidir?!" Mənə cavab verməyib ağlamağa başladılar. Onun başının üstündə bir qoca qadın gördüm. O qadın ona tərbiyə verən Mariya İvanovna idi. Başaçaq, ağ saçları üzünə tökülmüş, rəngi saralmış...

Mən orada Hüseynin cənazəsinə yaxınlaşıb dedim: "Dur qardaşım, dur! Biz belə danışmamışdıq. Axı biz əl-ələ verib işləyəcəkdik. Bax, uşaqlar hamısı burdadır. Səni gözləyirlər, dur, Hüseyn, dur məşqə başlayaq! Həmişə səhərlər səni gəlib oyadardım. Bəs bu gün nə üçün durmursan?! Qardaşlar... bu, Hüseynidir, yatıb, mənim sözüm ilə oyanmır. Gəlin, siz bunu oyadin. Yox, bu əbədi yatmaqdır. Bütün dünya gəlib onu oyatsa, oyanmayacaqdır".

Mən yoldaşlardan qanlını xəbər aldım. Dedilər ki, onun dayısı oğlu Əbdülxalıq vurmuşdur. Ərəblinskinin bacısından hadisənin təfsilatını öyrəndim. O dedi:

-Keçən gün axşam saat 4-də Əbdülxalıq igidölmüş Hüseyni evlərinə nahara çağırırdı. Hüseyn heç getmək istəmirdi. Çox söhbətdən sonra Hüseyn paltosunu geyib getdi onlara. Stolun qırağında oturub çörək yeməyə başlayırlar. Əbdülxalıq tapançasını çıxarıb Hüseynin boğazından vurub yıxır yerə. Özü isə qaçıb. Güllənin səsindən evdəkilər xəbər tutub, gəlib görüblər ki, Hüseyn yerə yığılıb, ağzından qan axır. Xəbər etdilər, gedib Hüseyni ölmüş gördüm.

...Ərəblinskinin barəsində qəzetlər çox yazdılar. Cənazəsinin üstündə çox sözlər dedilər. Şəhərin əhalisinə böyükdən kiçiyə kimi Ərəblinskinin ölümü təsir etdi. Küçə dolusu izdiham qatılə nifrət edirdi.

...Ərəblinskinin cənazəsi üzərinə Sabunçudan, Balaxanıdan, Bibi-heybətdən çox fəhlələr gəlmişdi. Şəhərin bir neçə yerində cənazəni saxlayıb danışdılar. Üzeyirbəy onun cənazəsi üstündə nitq söylədi...

Onun dəfni günü Bakı milyonlərindən Musa Nağıyevi də dəfn edirdilər.

Musa Nağıyevin cənazəsi üstündə kimsə yox idi. Amma Ərəblinskinin cənazəsi üstündə küçə dolusu camaat var idi. Bunu yazmaq ilə onu demək istəyirəm ki, Bakı zəhmətkeşləri Ərəblinskini sevirdi. 1919-cu ildə mart ayının 4-də o böyük sənətkarı amansız əcəl bizdən ayırub torpağa apardı."

Bütün bu misallar bir daha təsdiqləyir ki, H.Sarabskinin qələmindən çıxan "Köhnə Bakı" etnoqrafik-memuar ədəbiyyatımızın parlaq örnəklərindən biridir.

"Köhnə Bakı"dan bir neçə yığcam parçanı təqdim etməklə həm Sarabskinin yazıçı müşahidələri, həm möhkəm yaddaşı, həm də həyat hadisələrini ifadə etmək bacarığı haqqında təəssüratınızı dərinləşdirərək hekayətimizin sonuna yaxınlaşmaq istəyirik.

### ***Birinci örnək***

"... Bakı İçərişəhər, Bayırşəhər adları ilə iki hissəyə bölünürdü. İçərişəhər əsas idi. Hər şey burada yerləşmişdi. Bakının yerli əhalisi burada sakin olduğu kimi bazar, böyük ticarətxanalar, əsnaf, hökumət idarələrinin çoxusu, məscidlər, hətta rus çarizminin istilasından sonra tikilən rus kilsəsi, əsgəri qazarma da burada idi. Şəhərin bu hissəsi üç tərəfdən daş hasarla (bürclə) əhatə olunmuşdu. (Bu hasar indi də mövcuddur).

Babamdan eşitdiyimə görə, vaxtilə bu hasar ikiqat olub şəhəri yalnız qurudan deyil, dəniz tərəfdən də mühafizə edirmiş.

Mənim yaşımdan çox qabaq Rusiya ordusu Bakını işğal etdikdən sonra bu hasarın bir hissəsi sökülüb-dağılmış, yalnız içəri hasar saxlanmışdır. Hazırda Azneftin binasından başlayaraq Kommunist küçəsinə, Kommunist küçəsindən Zevin küçəsinə, Zevin küçəsindən də dəniz qırağınadək bütün tikililər həmin ikinci hasarın yerində salınmışdır. İnqilab bağı (keçmiş Qubernator bağı), Bakı Soveti, Sənaye Politexnikumu, Azərbaycan Baş Soveti binası, Mədəniyyət sarayı, Sabir bağçası və b. Binalar birinci bürcə ikinci bürcün arasındakı açıqlıqda tikilmişdir.

İçərişəhər hazırda beş darvazası varsa da, keçmişdə bunlar dörd imiş. Birincisi qoşa qala qapısıdır. Nənəm söyləyirdi ki, bu darvaza əvvəllərdə tək idi. Azərbaycanı istila edən general Sisianov həmin bu darvazanın da qabağında Bakı xanının tapşırığı ilə öldürülmüşdür. O zaman bu darvaza indiki şəkildə deyilmiş, çox alçaq imiş, sonra Bakı bələdiyyəsi onu sökdürüb hazırkı şəkildə qoşa tikişmişdir. Sabir bağçasının yanındakı tək qala qapısını

sonradan Bakı taciri və mülk sahiblərindən birisi açdırmışdır. Bu adama Qatır Hacı Zeynalabın deyərtilər. Qatır ləğəbini ona qazandıran darvaza olmuşdur. Birinci imperialist müharibəsi ərəfəsində ölmüş bu hacının Sabir bağçasının yerində və onun qarşısındakı Hüsü Hacıyev (səbiq Bazar) küçəsinin cənub tərəfində üz-üzə iki cərgə dükənləri vardı. Bazardan bir qədər uzaq düşən, sakit və gediş-gəlişi olmayan yerdə heç kim Hacıdan dükən icarəyə götürmədiyindən Hacıdan dükənləri uzun müddət boş qalır, Hacı boş qalmış dükənlərin xatiri üçün Bakı bələdiyyəsindən icazə alıb həmin darvazanı açdırır. Bazar küçəsinin bu ucundan gediş-gəliş başladığından Hacıdan dükənlərinə müştəri tapılır. Belə "gözüaçıqlığı", "zirəkliyi" müqabilində Bakı camaatı ona Qatır ləqəbini vermişdi.

İçərişəhərin üçüncü darvazası indiki Sənaye Politeknikumunun (keçmiş Realni uçilişə) həyətinə açılırdı. Həmin məktəb binasının yeri boş idi. Ona Kömür meydanı deyərtilər. Burada dağ kəndlərindən və Navahıdan kəl arabalarında, dəvələrlə taxıl, kömür gətirilib satırdı. Məktəb binası tikildikdə bu darvaza qapanıb, əvəzində Sənaye Politeknikumu ilə Bakı Soveti arasındakı dalanın qurtaracağındakı pilləkənlər tikildi.

Dördüncü darvaza Bakı Sovetinin cənubundakı böyük darvazadır. Bu darvaza əvvəllərdə çox alçaq idi, indiki şəkllə sonradan salınmışdır. Beşinci darvaza İnkilab bağına açılan qapıdır.

Bayırşəhər hasardan bayırda olan hissəyə deyilirdi. Vaxtilə bakılılardan heç kim Bayırşəhərdə ev tikib yaşamaq istəməmiş. Burada yerləşənlər, əsas etibarilə ətraf kəndlərdən və başqa şəhərlərdən gələnlər idi. Buna görə də içərişəhərlilər bayırşəhərlilərə hər zaman həqarətlə baxırdılar. Onlara "ayaqyalın bayırşəhərli" deyərtilər.

İçərişəhərdə Cümə məscidinin qabağından başlayıb Qız qalasının dibindən dəniz kənarına çıxan küçəyə doğru uzanmış bazar vardı. Buradakı dükənlərin çox hissəsi, xüsusilə Qız qalısından Cümə məscidinədən olan dükənlər üstüörtülü bazar idi. Qapıları yan tərəfə deyil, aşağıdan yuxarıya qaldırmaqla açılırdı. Belə qapılara xəfəng deyərtilər.

Bu bazar iki hissəyə bölünürdü: Cümə məscidinin ətrafında olan hissə Aşağıbazar, Qız qalası yanında olan hissə isə Yuxarıbazar adlanırdı. Yuxarıbazara üstüörtülü bazar da deyərtilər. Yuxarıbazanın hamısı üstüörtülü deyildi. Onun yalnız bir hissəsi örütül idi. Bu hissə də Qız qalası yanından Çuxur karvansarayadək olan hissə idi. Buradakı dükənlər qarşı-qarşıya, iki cərgə olub üstüörtülü bir bina içinə sığdırılmışdı. Burada böyük tacirlər, səraflar yerləşmişdi.

Yuxarıbazanın qurtaracağında qarşı-qarşıya tikilmiş iki karvansara vardı ki, bunlara Qoşa karvansara deyərtilər. Aşağıbazarda xırda alış-verişçilər; baqqallar, derzi və papaqçılar, Yuxarıbazarda isə bəzzazlar, xalçaçılar yerləşmişdi.

İçərişəhər doqquz məhəllədən ibarət idi. Hər məhəllə bir məscidin adı ilə adlanırdı. Cümə məscidi məhəlləsi, Hacı Qeyib məscidi məhəlləsi, Hamamçılar məscidi məhəlləsi, Sınıqqala məscidi məhəlləsi və Qasım bəy məscidi məhəlləsi. Hər məhəllənin hökumət tərəfindən təsdiq edilmiş bir mollası vardı.

İçərişəhərdə üç mollaxana vardı ki, uşaqlar da orada dərslər oxuyurdular. Bunlardan ən məşhuru Sınıqqala məscidində olan Mirzə Əsib Qudsi mollaxanası idi. İkincisi qazarmanın yanındakı kiçik Çin məscidi idi. Bu məsciddə Molla Fətulla mollaxanası, Şirin ovdan qabağındakı Şıx İbrahim məscidində Molla Nağının mollaxanası var idi. Hacı Qeyib hamamının yanındakı məsciddə Ağa Seyid dərslər verərdi. O məscid indi də durur. Mirzə Həbib ilə Molla Fətullanın mollaxanaları 1905-ci il inkilabından sonra Bakıda

“Nəşri maarif” və “Səadət” cəmiyyətlərinin İçərişəhərdə (birincisi Hacı Banı məscidində, ikincisi Şah məscidində) bir məktəb açmasına baxmayaraq (bu mollaxanalar - red.) yenə də yaşayırdı.

Bakı camaatı içməli su üçün həmişə çətinlik çəkirdi. Əvvəllərdə İçərişəhər camaatı Şirin ovdandan (abdan) istifadə edərdi. Bu ovdan indi də mövcuddur. O, Xan sarayının yanındakı kiçik bağçanın günbatan səmtindədir. Bu ovdanın nə zaman və kim tərəfindən tikildiyi məlum deyildir, suyu şəhər kənarında kəhriz üsulu ilə qazılan quyulardan gəlirdi. Bu quyuların mənbəyinin haradan başladığı mənə naməlumdur. Mənim bildiyim bir qədərdir ki, Qarakolluq deyilən bir yerdən Yuxarı qəbiristan küçəsinin yuxarisindən yeraltı axan bir su borusu vardır ki, buna Nağı kühulu deyirdilər. Quyuların suyu bu boru vasitəsilə gəlib İçərişəhərdəki ovdanla Şirin hamama axardı. (Şirin hamam keçmiş Şirvanşahlar inşaatından olub Xan sarayının yanındakı kiçik bağçanın yerində idi).

Bununla əlaqədar olaraq, burada bir adamı xatırlamamaq olmaz. Bu adamın köhnə bakılılar üçün qiyməti olduqca çoxdur. İçərişəhərlilərin suyu bu adamın fədakarlığından asılı idi. Onu hamı Cümrü Ağamalı çağırırdı. Bu şəxs kiçik boylu, zirək, cəld, hərəkətli, qara bir adamdı. Bir qəsbkarlığı yox idi. Arada gəzib dolaşardı. Evi, ailəsi yox idi. Hamı işini ona gördürər və əvəzində ona az bir mükafat verərdi. Həyət süpürər, qanov təmizləyər, həcatxana quyusu açar, yaxın qonşular üçün bazara gedər, odun doğrayıb su daşıyardı. Xeyir və şərdə can-başla iştirak edərdi. Toylarda oynar, el mahnıları oxuyardı. Başının tən ortasında kəkili olardı. Cümrü Ağamalı heç bir mükafat tələb etməzdi. O, bu işi ancaq savab üçün gördüyünü söylərdi. Cümrü Ağamalı öldükdən sonra heç kim onun bu işini bacarmadığından Şirin ovdanın su yolu tutulub bağlandı. Bu xidmətə görə ona “Həzar peşə, kəm maya”, yəni mayası yox, peşəsi çox ləqəbi verilmişdi.

Bakının cənub tərəfində dənizə doğru uzanan iki burun vardır. Bunlardan birincisi Bayıl burnu, ikincisi Bibi-Heybət burnudur. Bu burnu bakılılar Qırx qızlar adlandırırdılar. Camaat arasında olan əfsanəyə görə, guya orada qırx qız qaib olmuşdur, onlar hər zaman ağlayır, səsləri də guya eşidilməkdədir. Qayalar arasından sızılan damlalar da onların göz yaşlarıdır.

Qırxqızlar burnundan bir qədər cənuba tərəf Puta, Badamdar, Şağanbağ, Alacıq deyilən yerlər gəlir. Bu yerlərin daşları məşhurdur. Bakının ali imarətlərinə sərf edilən ağ daş buradan gətirilir. Keçmiş zamanda hətta araba yolu belə olmadığından daşları şəhərə dəvələrlə daşıyırdılar. Oradan Bakının günbatan tərəfinə çevrildikdə qarşıya bir uçurum çıxardı. Bu uçurumun adı Yasamaldır. Yasamalin arxasında Korgöz, Şubanı dağları, Güldər dərəsi mövcuddur.

Şəhərin kənarında (indiki halda şəhərin içərisində) Pirvənzəri deyilən çapılmış dik bir daş vardı. Vaxtilə qadınlar cümə günləri xoş bahar havalılarında ziyarət adı ilə oraya gəzməyə gedərdilər. Pirvənzəridə ciyər kababı bişirmək bir adət halını almışdı.

Pirvənzəridən aşağı, şəhərin qırağ hissəsinə Çənbəkənd deyirdilər. Vaxtı ilə bu hissə şəhərə yaxın bir kənd imiş. Bakının ətraf kəndlərindən bir parça çörək qazanmaq məqsədilə şəhərə köçüb gələn yoxsullar burada özlərinə yurd salıb yaşarmışlar. Söyləndiyinə görə, damazlıq saxladıqları mal-qaranın peyinini çənbərə basıb qışda yandırmaq üçün qurutduqlarından, hər addımda belə çənbərələrə təsadüf edildiyindən bu kəndin adı Çənbərə kəndi adlandırılmışdır.

Bakının ətrafında otuz səkkiz kənd vardır. Bu kəndlərin hamısı əkinçilik, bağçılıq və qoyunçuluqla məşğul olardı. Hətta neft mədənləri arasında yerləşən Balaxanı, Sabunçu, Ramana və bu kimi başqa kəndlərdə

yaşayanların əksəriyyətinin bir fəhlə sifətilə mədənlərə işləmələrinə baxmayaraq kəndçilikdən əl çəkməmişdilər. Bakı ətrafındakı kəndlərin bir qisminə, Azərbaycanın çox yerində olduğu kimi, bir çox pirlər, ocaqlar, ziyarətgahlar vardı. Bunların çoxu tərk olub dağıdılmışdırsa da, vaxtilə onlarda böyük şənlik olardı. Hər pirin, ocağın bir "kəraməti" var idi.

Qorxudan xəstələnəni Maştağadakı Çildağ pirinə, doğmayan arvadları Novxanıdakı Ağ daş pirinə, əl-ayağını yel tutan xəstəni isə Qalaya (Pirvəro) aparardılar.

Pirlərdən başqa, Bakı kəndlərində bir çox abidələr də vardı. Bunlardan Suraxanıdakı "usta şeyirdi"ni qeyd etmək olar.

Suraxanıdan Mərdəkan bağlarına gedən yolun iki tərəfindən bir-birindən əlli-altmış addım məsafədə qarşı-qarşıya, daşdan tikilmiş iki daxma vardı. Bunların birisi indi də durur. Söyləndiyinə görə, Suraxanıda bir bəna varmış. O, bir gənci illər uzunluğunda şeyird adı ilə işlədər və müstəqil işləməsinə imkan verməzdi. Hər zaman şeyird öz ustadından bu barədə müsaidə istərdisə də, dargöz usta: - Səndə hələ bəna olmağa ləyaqət yoxdur, mən sənə ev tikmək ixtiyarı verə bilmərəm, - deyərmiş. Bunun üstündə usta ilə şeyird arasında bir ixtilaf baş verir. Kəndin ağsaqqalları bu ixtilafı belə həll edirlər: hər biri bir günün ərzində eyni biçimdə bir ev tiksin. Əgər şeyird ustadından geri qalmazsa, onun tikdiyi evdə ağsaqqallar bir nöqsan tapmazlarsa, ona bənnalıq haqqı verilsin.

Yarışa çıxan usta ilə şeyird birisi yolun sağında, digəri isə solunda bir daxma tikirlər. Bu vasitə ilə özünə haqq qazandıran şeyirdin tikdiyi daxma uzun zaman davam edib durduğu halda, dargöz ustanın tikdiyi daxma dağılıb gedir. Şeyirdin tikdiyi daxma indi də durur.

Binə kəndindən saray bağlarının ətəyinədək uzanan düzəngaha Təmənnis deyərdilər. Keçmişdə orada taxıl əkərdilər. Təmənnislə Maştağa arasında olan yer nə səbəbdənsə Hacı Sadiq düzü adlanırdı. Oraya Bilgəh bağlarından yol vardır. Maştağa bağlarının şəhərə tərəf uzanan ətəklərinə Dərəqılınc adı verilir. Bir az bəri gəldikdə, Zabrat, Balaxanı, Sabunçu, Bülbülə, Xilə yerləşmişdir. Sabunçunun üst tərəfi Girməgidir. Sabunçudan bir az aşağı Binə kəndidir. Girməgi ilə Sabunçu arasında bir göl vardır ki, ona Şor deyirlər. Oradan bolluca duz çıxarıldı.

Biləcəri kəndi və Binəqədi neft yerləridir.

Buzovnada, dəniz kənarında bir sovmiyə vardır, ona Əli ayağı deyirlər. İrandan gəlmiş hiyləgər abidlərdən biri yay vaxtı qaya üzərində yatıbmiş. Durub gedəndə o, orada bir ayaq ləpiri qazmışdır. Sonra əhali içərisinə girərək qəsdən belə bir şaiyə yaymışdır ki, guya o, yatarkən yuxuda Əlinin gələrək oradan keçdiyini görmüşdür. Aylıb yanında bir ayaq izi görmüşdür ki, bu da, guya, Əlinin ayağının ləpidir. Bu cür sözlərə inanan avam və cahil əhali həmin ləpirin üstündə bir sövmiyə tikib adını Əli ayağa qoymuşlar.

Bakılılar, bütün Azərbaycan xalqı kimi, səxavətli, qonaqsevən, üzügülər, bacarıqlı, igid, çalib-oxumaq və oynamaq sevən, öz qonşularının dərдинə qalan, qəriblərə hörmət edən, əlsiz-ayaqsızların dadına çatan, xeyirdə, şərdə bir-birinə kömək yetirən və bir-birini sevən adamlardır.

Şəhərin içində əhali çox olduğundan, onlar tədricən şəhərin bayırında evlər və daha sonra məhəllələr salmağa başladılar. İçərişəhərdən bir qədər yuxarı, indiki Təzəpir küçəsində bir nəfər özünə su quyusu qazdıqda, yer altından bir qəbir çıxmışdı. Əhalinin avam və mövhumatçı hissəsi buna dini bir rəng verib ziyarətgah adlandırmış və adını da Təzəpir qoymuşdular. Şeyx Əbusəid adlı birisi onun yerində tezliklə bir məscid tikərək dövrəsini hasarlamış və buranı pir adlandırmışlar. Bu məscidin ətrafında tikilən evlərə son zamanlara qədər Təzəpir məhəlləsi deyilirdi. Bu məhəllədən yuxarı usta Hüseynqulu adlı bir



kənkən özü üçün bir quyu qazmışdır. Bu quyunun suyu şirin çıxır. Buna görə də bu quyunun ətrafında tezliklə evlər tikilir və hətta məhəllə salınır. Bu məhəlləyə əhali hələ o zamandan Hüseynqulu bulağı məhəlləsi adını vermişdir. Bakının Məhəmmədli kəndindən köçərilər gəlib bu məhəllənin cənub tərəfində məskən salmışdılar. Bu səbəbdən o məhəlləyə Məhəmmədli məhəlləsi deyirlər. Məhəmmədli məhəlləsindən aşağı olan yer çuxur olduğu üçün axan sellər oraya tökülürmüş. Su orada çox qaldığından palçıq əmələ gətirmiş. O səbəbə görə də bu məhəlləyə Palçıqlı məhəllə deyərmişlər. Palçıqlı məhəllədən bir qədər şimal-şərqdə çoxlu kərpic basıldığı üçün o məhəlləyə Kərpicbasan məhəlləsi demişlər. Bir dəfə Kərpicbasandan yuxarı, dağa tərəf, lap dikin üstündə bir nəfər öldürülür. O səbəbdən ona Qanlıtəpə adını verirlər.

Şamaxı və Quba yollarından və bütün yuxarıda saydığımız məhəllələrdən aşağıda, bir meydançada, o zaman həftəbazarı olardı. Oraya gələn satılıq mallarının çoxu Qubadan gətirildiyi üçün ona Quba meydanı deyirdilər. Bakıda, ümumiyyətlə, peşəkarlar: bənnə, xarrat, dəmirçi, rəngsaz, malakeş, daşyonan, daşçıxaran, qırbasan, quyuqazıyan, nalbənd, qundaqsaz, bıçaqçı, başmaqçı, keçəçi, dabbaq, dərzi, xercərsaz, xalçaçı, zərgər, papaqçı, saatsaz, minasaz, dəllək, boyaqçı və başqa sənətkarlar çox olardı.

Əhalinin bir qismi kənd təsərrüfatı - əkinçilik, bağçılıq, dəyirmançılıq, atçılıq, maldarlıqla məşğul olduğu kimi, bir qismi də xırda ticarətlə - çayçılıq, kababçılıq, qənnadıçılıq, halvaçılıq, çörəkçilik, hamamçılıq, baqqallıq, bəzzazlıqla məşğul olardı. Bakıda iri ticarətlə məşğul olan düyüçülər, xuşgəbarçılar, ipəkçilər, xalçaçılar, qənd-çay alış-verişi edənlər, qara neft satanlar da az deyildi. Bunların bir çoxu İranda alış-veriş edərmişlər.

H.Sarabskinin "Köhnə Bakı" memuarından misal gətirilən bu parça yalnız müəllifin etnoqrafik yaddaşının qüdrətini canlandırmağına görə deyil, həm də əyani bir şahid qismində hər gün küçə və meydanlarından ötüb keçdiyimiz bir məkanın müvafiq tarixini dəqiqləşdirmək baxımından da dəyərlidir.

### ***İkinci örnək***

Novruzdan iki ay yarım keçmiş havalər istiləşməyə başladılar. Kəblə Novruzqulu gün batan zaman, dükandan pendir, köhnə sirkə-badımcan, sirkə-sarımsaq, soğan, kartof, dükanın köhnədən qalan və işə getməyən xırma-xırdasından yığıb, iki-üç tabaq çörəyi alıb qırmızı yaylığa büküb, dükanı bağladıqdan sonra bağlamanı götürüb asta addımlarla evə gələr, həyəti keçərək:

-Ay arvad, al bunları! - deyərdi.

Ana ilə qız evdən bayıra çıxar, kişini içəri aparardılar, divarın dibində onun altına döşək, dalına yastıq qoyub rahatlayardılar. Kişi bir stəkan çay içdikdən sonra sözə başlardı:

-Ay arvad, pəncərəni aç, havalər yavaş-yavaş dəyişir, bağa köçmək lazımdır. Sənə nə lazımdırsa deyənən, səhər dükandan göndərdim.

Arvad kişinin yerini saldıqdan sonra, taxşanı-boxçanı axtarıb yamaq-yırtığını tikərdi. Səhər tezdən kişi yuxudan oyanardı. Qara mahud şalvarını, tirmə döşlüyünü, kəyani donunu geyib qurşağını bağladıqdan sonra dəstəmaz alar, namaz qıldıqdan sonra qarabuğdayı sifətini iki tərəfdən səliqə ilə örtmüş qara saqqalını darayar, ağ araxçınının üstündən əmiri papağını başına qoyub oğlunu çağırardı:

-Adə, Kərim, Kərim...

Arvad elə başa düşərdi ki, kişi oğlunu döyəcək, ona görə də tez gəlib kişiye yalvarmağa başlayardı:

-Sabah-sabah nə xeyir eləmişik, nə şər!.. Uşağı döyməginən. Əlin dəstəməzlidir, xeyir olsun, uşağı qat qabağına, apar bazara. Hər nə almalısən, al, ver gətirsən.

Kərim Kəblə Novruzqulu ilə dükana gedərdi. Kişinin alış-verişə başı qarışar, uşaq isə onu gözləyər, mollaxanasının vaxtı keçərdi.

-Adə, Kərim, sən get mollaya, mən şeyləri özgəsiylə göndərəm.

-Ay ata, bunu səhərdən deyəydin də, mən də çıxıb gedəydim mollaya, indi mən hara gedim? Vaxt keçib.

Fəqət atasından cavab almadığından bir ayağı gedər, bir ayağı getməzdi. Nə isə qorxa-qorxa gəlib mollaxanaya çıxardı. Keçib öz yerində oturur, molla uşaqların dərslərindən qurtarandan sonra:

-Kərim, nöşün gecikmişən?

Kərim qorxudan ağlaya-ağlaya:

-Vallah, molla əmi, atam səhər məni aparıb dükanda saxladı, vaxt da keçdi.

-Yalan deyirsən, namərbut, görəsən harda aşiq-aşığa başın qarışıbmış.

Çox deyib, az eşitdikdən sonra çubuqla falaqqa işə düşərdi.

Keçmişdə gözüaçıq adamlar oğlunu aparıb mollaya tapşırardı. Bu uşaq böyüyər, evdə anası, bacısı və qonşu uşaqlar bunun əlindən zara gələrdi. Uşağın atası mollaya müraciət edib:

-Molla, bunu mən bura gətirmişəm ki, küçələrdən əl-ayağı yığılsın. Əlində bir az savadı olsun. Əti sənin, sümüyü mənim. Yenə sənə tapşırıram, sözüne qulaq asmadı, döy, uşaq döyülmək ilə ölməz, - deyərdi.

Molla uşağı gözünün ucu ilə süzüb sonra deyərdi:

-Keç əyləş uşaqların cərgəsində.

Uşaq bir az oturandan sonra molla ona tapşırardı:

-Sabah atana deynən sənə bir əlifba çərəkəsi alsın.

Atası səhər çərəkə alıb uşağa verərdi.

Köhnə məscid hücrələri qışda soyuq, yayda isə həddən artıq isti olardı. Hücrənin yeri torpaq idi. Bura evlərdə işlənilib işdən düşmüş köhnə həsirlər ilə döşənər, həsirlərin altı tozla dolu olardı. Birə əlindən tər pənmək olmazdı. Hər uşaq öz evindən bir döşəkçə gətirərdi ki, özünü soyuqdan saxlasın. Mollaxananın müəyyən vaxtı yox idi. Mollanın kefi istədiyi vaxt dərslər oxuyardı. Səhər saat 9-dan saat 12-yə kimi, günorta iki saat tənəffüsdən sonra saat 2-dən yenə də günbatanadək uşaq məsciddə qalardı.

Birinci dərslər "Hüvvəlfəttəhuləlim" dərsləri olardı. Molla barmağını əlifin üstə qoyub burnunda danışdığı və "əlif" deyə bilmədiyi üçün "əlif" yerinə "ənif" deyərdi. Uşaq da onun dediyini təkrar edərdi. Molla təzədən deyərdi: - Mən deyənə demə, "ənif" de.

Uşaq da onun dediyini deyərdi: - Ənif.

Mollanın acığı tutar, uşağa bir qapaz vurub söyərdi:

-Korazehin oğlu korazehin. - Uşaq karıxıb bildiyini də itirərdi və ağlamağa başlardı. Molla köhnə şeyirdlərdən birini çağıraraq ona tapşırardı ki, aparıb ona "əlif" hərfini öyrətsin. Bu uşaq bir il tamam məktəbə gedərdi, amma hürufatı yaxşı tanıya bilməzdi. Dərsin üsulu olmazdı. Uşaqlara ərəb qiraət ilə dərslər verərdilər.

Bir "əbcəd" kəlməsini molla uşağa belə başa salardı: "Əlif-zəbər-ə Beyzəbər-be! Çimzəbər-çə! Dalzən cəd-əbcəd". Bu dərslər üsulu uşaqların zehni kütəşdirib onların istedadını məhv edərdi. Dərslər əvəzinə bu "məktəbdə" uşaqları ölüncə döyərdir.

Bir qədər diribaş və zirək uşaqlar mollanın xəlfəsi olardı (xəlfə, yəni köməkçi). Oxuyan uşaqları molla daima qulluğa göndərərdi. Mollanın arvadı bunlara ev süpürtdürərdi, su daşıtdırardı, odun yardırardı, qab-qasıq yudurdardı. Onlar mollanın arvadının satıl və boxçasını hamama aparardı.

Mollanın arvadı üçün iş görən uşaqlar, sevinə-sevinə mollaxanaya gələrdilər. Mollanın, arvadına acığı tutanda şəyirdlərə tökərdi. Bu zaman məşhur falaqqa işə düşərdi.

Falaqqa bir metr uzunluğunda ağac idi. Ortasında 4/1 metr fasiləli iki deşik var idi. O deşiklərə ip bağlanardı. Uşağın ayağını iki deşiyin arasına qoyar, ipi onun ayağına salar, sonra ağacı burardılar. Uşağın ayağı orada möhkəm sıxılmış olardı. Əzgil və ya nar ağacından nazik düyümlü çubuqlar hazırlardılar. Molla çubuqla qolunun gücü çatdıqca uşağın ayağına çırpardı. Belə ki, bəzən uşaqların dirnaqlarından qan sızardı.

Uşaqların çoxusu həftələrlə yeriyə bilməzdi, mollaxanadan evlərinə dizin-dizin gedərdilər. Çox vaxt molla uşaqları qatara salardı, yəni şəyirdlərin hamısı falaqqaya salınıb döyülərdi. Quranı çıxana kimi yazıq uşaqların halı belə acınacaqlı olardı”.

### Üçüncü örnək

“Nurcahan xala düyünü təmizləyər, noxudunu, lobyasını, mərcisini arıdıb kislərə tökər, ağızlarını bağlayıb evin bir küncünə yığardı. Kəblə Novruzqulu axşamçağı evə gəlib bir qədər istirahət etdikdən sonra Nurcahan xala unlu əllərini silərək ona deyərdi:

-A kişi, hər şey hazırdır, get Bayırşəhərə, Xanım karvansarasından bir araba danış, gəlib bizim köçümüzü aparsın.

Bakının ətraf kəndlərindən şəhər bazarlarına yük gətirən arabaçılar bazarda yükü boşaldıb, arabalarını keçmiş Quba meydanında olan Xanım karvansarasında açar, orada rahatlanırdılar. Kəblə Novruzqulu o karvansaraya gedib, arabanı danışıb behləşərdi... Evə qayıdıb arvada deyərdi ki, tez ol tedarük gör, avandanlığı qablaşdır, arabalar indi gələr.

-İndi nə üçün, a kişi?

-Arabaçılar atları istiyə salmamaq üçün gecə getmək istəyirlər.

Arvad deyirməyə başladı:

-İndi mən qaragün, məfrəşləri bağlayım, qab-qazanı bağlayım, toyuq cücəni tutum, ya sizə xörək hazırlayım? Arabaçı başıdaşlı səhər gedə bilməzdi? Ay qız, Tubu, Tubu! Tez bu qab-qacağı quyu üstə yu, torpaqla salavatla, gətir.

Tubu qonşu evində qonşu qızları ilə gəlin-gəlin oynamaqla məşğuldur. Arvad bir çığırır, iki çığırır, görür ki, Tubu gəlmədi, çığır-bağır salmağa başlayardı:

-Tubu... Tubu...

Qız qonşu həyətdən anasının səsini eşitcək:

-Gəlirəm, ay ana, - deyib yüyürərək gəlir.

Nurcahan xala:

-Ay səni görüm başını top aparsın, heç qapılar açıb girməyəsen! - deyər qızı danlamağa başlayardı.

Bu vaxt kişinin ovqatı təl xolar, acığından samovar dudkeşini götürüb düşərdi arvadın üstünə. Tubu ağlayar, arvad da kötəyin zərbəsindən bağırardı. Bu zaman Kərim yedəyində bir qoca qotur köpək, boğazında bir üz dəsmalı həyəte girərdi. Kişinin qanı qara, gözü Kərimə sataşardı:

-Adə, adə! Bu qotur iti niyə gətirmisən?

-Ay ata, bağa aparacağam.

Kişinin ovqatı daha da xarablaşar, o yan-bu yanı axtarar, əlinə təndir kösöyü götürüb, itə bir-iki çəkərdi. İt vanqıldaya-vanqıldaya qaçar, boğazına bağlanmış üz dəsmalını da aparardı. Atalar burada deyiblər ki, “it də getdi, ip də”.

Kişi acığından Kərimin üstünə düşər və həyətdə qiyamət qopardı.

Səsə yüyürüb tez qonşular gələrdi. Kişilər Kəblə Novruzqulunu, arvadlar da Nurcahan xalanı sakit edərdi.

-Kəblə Novruzqulu, salavat çevir, axşam vaxtı yol üstəsən, hövsələni bas, ovqatını təlx eləmə.

Nurcahan xala üzünü arvadlara tutub:

-Ay, Məşədi Püstə bacı, mənim belə dərdlərim var, xeyri olsun ərdən, övladdan yarıyanların.

-Eybi yoxdur, bala, eybi yoxdur, başının sahibidir. Səni döyər də, istər də, ər adamı öldürər də.

Kişilər Kəblə Novruzqulunu sakitləşdirər, arvadlar da Nurcahan xalaya kömək edər, avadanlığı sazlayar, sonra ev yiyələri süfrəyə əyləşib bozbaşı həzmirabedən keçirərdilər.

Küçədən Salyan arabalarının ağac oxlarının cırıltısı eşidilməyə başlardı.

Kəblə Novruzqulu qonşuların köməyi ilə tez arabaları yükləyər, arabaçılara yemək verdikdən sonra toyuq-cücələrin ayaqlarını bağlayıb arabanın dümbəsinə qoyardı. Balaca Tubu gəlinlərini, pişiyini qucağına götürüb arabaya oturardı. Nurcahan xala da qonşu arvadlarla qucaqlaşib öpüşdükdən sonra arabaya minərdi. Axırda Kəblə Novruzqulu evi və həyət qapısını qıfıllayıb açarı qonşulara tapşırar, əlini cibinə atıb, avadanlıq daşıyan xırda qonşu uşaqlarına pul bağışladıqdan sonra xudahafizləşib arabaya minər və qonşuların: - Yaxşı yol, Allah salamat aparsın, - sözləri ilə yola düşərdi. Araba silkələnər və cırıldayar, toyuq-cücə qaqqanaq çalıb qaqqıldaqmağa başlayardı.

Kəblə Novruzqulu səsdən tənqə gəlib:

-Ə... ə... köpək oğlunun malları, şoğəribə qalası, xeyrata kəsiləsiniz, - deyər mırıldanardı.

Arvad:

-Yaxşı olardı ki, sənin xeyratına kəsiləydi. Bir kərəmlik qulağım dincələydi.

Yolçular deyinə-deyinə gecəyarısı Suraxanıya çatardılar. Kəndin küçələrindən birində tini burulanda heç gözlənilmədən arabanın taxta oxunun qulağı divara toxunub sınırdı, ölüm-zülm kəndin içindən çıxıb gecəyarısı Suraxanıdan bir az aşağı - Usta şeyirdi dediyimiz yerə çatardılar. Orada yükü yerə düşürüb, arabanın oxunu düzəldər, bir qədər dincəlib, atları yemləyib, suladıqdan sonra yenə də yükləri yerinə bağlayıb yola düşərdilər. Gündüz saat 12-də, 1-də Şüvəlanə çatardılar. Yükü həyətdə boşaldardılar, kişi deyərdi:

-Arvad, açarı ver.

Arvad bir qədər ora-burasını qurdaladıqdan sonra yadına düşərdi ki, bağın açarı yaddan çıxıb şəhərdə, evdə qalmışdır.

-Ay kişi, ay kişi, açar yadımdan çıxıb qalıb evdə.

Kəblə Novruzqulunun qanı təzədən qaralardı.

-Ə... ə... sənin atan, anan gorbəgər olsun, mənim canımı boğazıma yığdın. Yekə arvadsan, bilmirsən bağ otağının qapısı açıq deyil, qıfıllıdır?

-Ay kişi, o qədər deyinirsən, bildiyimi də çəşiram. Səni görüm öləndə dilin gəlməyə gəlməsin, sən bəyem qoyursan ki, mən bilim nə iş görürəm”.

“Köhnə Bakı”dan təqdim olunan bu seçmələr üzərində çox dayanmağa onun məzmun və ifadə gücü barədə nələrisə xırdalamağa ehtiyac duymuruq. Atalar demişkən “Abad kənd tüstüsündən bellidir”, yaxud belə: “Görünən dağa nə bələdçi”...

Sarabskinin bu əsərdə toplayıb, yaxud müşahidə etdiyi - Novruz ənənələrinə daxil olan bəzi ritullar, çərşənbələrdə xonça düzəldib şam yandırarkən oxunan havacatlar, nününü, evlərin bayramda bəzədilməsi, ortalığa qələmkar süfrənin sərilməsi, “cızıq turnası”, “qələndər, ay qələndər”,

“kosaaldıqaç”, “Gizlənpaç” (gizlən qaç), “oğru-oğru”, “şumaqədər”, “aşıq-aşıq”, “qoz-qoz”, “pula-pula” oyunları, “Quran çıxma”, “itboğuşdurma”, “xoruzdöyüşdürmə”, “bildirçinbazlıq”, “Tağı külah, Nağı sər”, “habudu getdi, şahbudu gəldi”, “usta-şeyird”, “yoldaş səni kim apardı”, “bənövşə”, “al bunu”, “qundaq-qundaq”, “cumruq-cumruq”, “beş, on beş”, “zoxana”, “sino”, “fincan-fincan”, “səməni bişirmə”, “səməni nəziri”, “qızbəyənəm”, “Qurban bayramı”, “varlı toyu, kasıb toyu”, “qız evinin toyu”, “nişan”... və digər oyunlar, mövsümi davranışlar, bir şəhərin, konkret olaraq Abşeron camaatının həyat tərzidi. Təbii ki, bu maddi və mədəni irsin ayrı-ayrı hissələri Azərbaycanın başqa bölgələrində də icra edilmişdir. Lakin hər bölgənin folklor materialında xüsusi məzmun daşıyan fərqli variantların da varlığı nəzərə alınmalıdır. Hüseynqulu Sarabski “Köhnə Bakı”da bu folklor xəzinəsini ustalıqla və lakonik şəkildə ipə-sapa düzmüşdür. Keçmişin yaddaşından alınan, bir çoxları bizim günlərdə icra edilməyən, bəzən ilkin variantından dəyişik yaşayan dəyərli sərvətin, söz, adət-ənənə xəzinəsinin istedadlı sənətkarın böyük həvəs və vətəndaş təəssübkeşliyi ilə yazıya alınması olduqca dəyərlidir. Çünki Abşeron yarımadasında, İçərişəhər deyilən heyrətəməz bir məkanda dünyaya göz açan Hüseynqulu Rzayevin keçdiyi həyat və yaradıcılıq yolu məhz ona bu sərvəti yazıya almaq səlahiyyəti verir. Onun həyatı olduqca çətin keçib, zamanə və cəmiyyət ona qarşı yumşaq desək, qaba davranıb, xüsusən yeniyetməlik və gənclik vaxtlarında tale və insanlar elə hey onu incitməyə çalışıblar. Amma bu sıxıntılara baxmayaraq “Xatirələr”indən, “Köhnə Bakı”, “Hüseyn Ərəblinskinin tərcümeyi-halı” əsərlərindən, eləcə də onun haqqında yazılanlardan belə görünür ki, Sarabski ən mürəkkəb həyat dönəmlərində də nikbinliyini, optimizmini itirməyib, kişiliyi, mərdliyi qırağa qoymayıb, əksinə, o, həyatın məhz işığından tutaraq zülmətləri təhlükəsiz dəf edib.

O, hər şeydən öncə vətəni naminə xidməti hər cür əməldən daha üstün sayan vətəndaş olmuşdur. Hüseynqulu Sarabskinin sənət, dostluq təmaslarında, insani yanğısının hər bir zərrəsində vətənə sevgi var, o, mədəniyyət sferasına dolanışiq, qazanc naminə deyil, cəhalətdə çürüyən xalqını ifrat gerilikdən xilas etmək üçün gəlmişdi. Hüseynqulu ədalət hissini heç zaman unutmayan, əliaçıq, dostcanlı, əsl sənətkarların qədrini bilən, onlara yardım əli uzadan, həqiqi sənətə, öz şəxsiyyətinə və sənətinə uzanan xain niyyətlər görəndə onlara qarşı ölüm-dirim savaşına çıxan ziyalı idi.

Hüseynqulu həyatda hər şeyi özü öyrənmişdi. Onun məktəbinin ünvanı öz ruhu, öz qəlbə, öz düşüncəsi idi. Yüksək təhsil almaq imkanından məhrum olan Hüseynqulu həyat və fəaliyyətinin gənclik, orta və son mərhələsində ən savadlı, mütaliədən bir gün belə qalmayan şəhər ziyalılarından biri olmuşdur.

Böyük aktyor, opera müğənnisi, xanəndə, rejissor, dramaturq, ədib, teatr təşkilatçısı, ictimai xadim... Bu təyirlərin hər biri H.Sarabskinin halal haqqıdır.

Biz onu tanımaq istəyirdik...

Biz onu tanıdıq...

## **Epiloq**

Əgər yadınızdadırsa, biz qüdrətli sənət fədaisindən danışan bu hekayətin siftəsində Fəvvarələr meydanından ötüb Qoşa Qala Qapısından içeri girərkən, dərhal ayağımızın altına döşənmiş kərpic-kərpic hörülmüş meydança boyu məhz bizim qədəmimizə tuş gələcək o sehrli daşla rastlaşmağı niyyət eləmişdik. Tallinn şəhərindən bəhs edən heyrətəməz bir əfsanəyə görə oradakı mərkəzi meydanda sehrli bir daş var. Kimin ayağı o daşa toxunsa, həməən şanslı şəxsin gözləri qarşısında zamanın təkəri geri fırlanır və insan yüz illər əvvəl baş verənləri, qədim mənzərələri olduğu kimi

təzədən görür. Varmı belə bir meydan, elə bir sehrli daş ki, onun üstündə dayanıb bir anda yüz, yüz əlli il geri dönək və Sarabskinin bələkdən vida çağına qədərki həyatını, onu əhatə edən mühiti necə var, eləcə də görək, hiss edək?

Biz belə bir istinad nöqtəsi kimi, aktyorun "Köhnə Bakı" kitabına daxil olan əsərlərə ümid bəslədiyimizi demişdik.

Ümidlər özünü doğrultdu.

Nə yaxşı ki, Hüseynqulu Sarabski qaynar yaradıcı çalışmalardan, səhnədən, tamaşalardan, icra etdiyi vəzifələrdən və heç də asan başa vurulmayan gündəlik həyat qayğılarından macal taparaq o kitabları yazıb. Güman etmək olar ki, məhz o etibarlı, sehrli daş - "Köhnə Bakı" kitabı hələ indən sonra onun haqqında qələmə alınan neçə-neçə elmi-bədii əsərin özülündə dayanacaq.

... Şəhər ayrı, insan ayrı! Mümkün olmayan işdi, amma bununla belə gəlin inanaq ki, Tallinnin keçmişini qaytaran daş, Bakının keçmişini olduğu kimi canlandıran sehrli kərpic bu şəhərlərin hansı bir meydanındasa gizlənib.

Lakin Hüseynqulu Sarabskinin ömür yolunun gözlərimiz qarşısında olduğu kimi canlanmasına şans verən o sehrli daşa rast düşmək üçün gerek Azərbaycanı qarış-qarış gəzib dolaşmaq. Necə ki, böyük aktyor 100 il öncə Vətənin hər guşəsinə müqəddəs bir həyəcan, sonsuz bir sevgi ilə qədəm qoymuşdu.

Hüseynqulu bakılı idi, İçərişəhərdə doğulmuşdu... Lakin o, bütün Azərbaycanın övladı olmaq haqqı qazandı. Buna görə də o sehrli daş yalnız İçərişəhərdə, yaxud Fəvvarələr meydanında deyil, Vətən torpağının hər qarışında ayağımıza toxuna bilər və biz bir göz qırpımında yüz əlli illik zaman məsafəsini geri qayıdıb böyük müğənni-aktyorun zəngin sənət dünyasının tamaşasına dura bilərik!

Mən buna inanıram!



**REDAKSIYADAN: Hörmətli oxucular, növbəti sayımızda Vaqif Bəhmənlinin "Portret-povestlər" silsiləsindən əfsanəvi xanəndə Cabbar Qaryağdıoğluya həsr etdiyi "Cabbar qalası" povestini oxuya bilərsiniz.**



# ◆ P o e z i y a



*Adil CƏMİL*

## **HƏR ŞEYİ GÖRƏN VAR**

Hər şeyi görəndir hər şeyə sahib,  
Kim var ki, nə var ki, izlənə bilmir?  
Kilsə kölgəsində gizlənən rahib  
Allahın gözündən gizlənə bilmir.

Qaranlıq yayınmır Ay işığından,  
Gecənin sirrini açandır səhər.  
Dumanlı dünyanın qarışığından  
Günəşi doğmağa qaçandır səhər.

Çox da ki, çoxunun sirri dərinədə -  
Zamanın əlindən sirr ötürməyib.  
Qəbri itkin düşən fəzlərlərin də  
Əməli tarixdən itkin düşməyib.

...Hər şeyi görəndir hər şeyə sahib,  
Kim var ki, nə var ki, izlənə bilmir?  
Kilsə kölgəsində gizlənən rahib  
Allahın gözündən gizlənə bilmir.

## **BİR SEVDA DƏLİSİYƏM**

Qəlbimə girəndən savaşa girən,  
Mənimlə yaşayıb bu yaşa girən  
Bir sevda dəlisiyəm.

Ömrümü şam kimi əridib gedən,  
Məni ağlayanda kiridib gedən  
Bir sevda dəlisiyəm.

Vurulmaq sinəyə sancılan bir ox,  
Eşq özü Allahdır - heç Allahı yox,  
Bir sevda dəlisiyəm.

Bilmirəm mən lalam, o laldır yoxsa,  
Dumanlı başımda xəyaldır yoxsa,  
Bir sevda dəlisiyəm.

Sinəmdə ürək yox, ocaq yeri var,  
Qollarım içində qucaq yeri var -  
Bir sevda dəlisiyəm.

Bərədə marığa yatan ovçuyam,  
Səhrada səhəri açan yolçuyam -  
Bir sevda dəlisiyəm.

Mən eşqin gücünü bilməzdim belə,  
Yaşaya-yaşaya ölməzdim belə -  
Bir sevda dəlisiyəm.

### **YUXU GÖRMÜRƏM**

Var-yox arasında var isə yuxu  
Mən varı görmürəm, yoxu görmürəm.  
Qərribə həyatdır, qərribə duyğu -  
Haçandır yatıram - yuxu görmürəm.

Bəlkə də beynimin damarlarında  
Tərəzi əyilib, "balans" düzəlmir.  
Hələ də yuxumun qılıncı qında,  
Mənə də verilən bu şans düzəlmir.

Nə olsun yadımdan çıxmayır bir an,  
Atamı, anamı axı görmürəm.  
Bəlkə yuxularım çin olduğundan  
Haçandır yatıram yuxu görmürəm?..

### **YAŞI ÇOXDUR GÖZ YAŞIMIN**

Kimsə bilməz sabahını,  
Gedən bilməz nədən gedir.  
Bölünürsən aya, günə,  
Vaxtın gedir, vədən gedir.



Bu dünyanın min rəngi var,  
Matəmin də çələngi var...  
Həyatın öz ahəngi var -  
Gələn gəlir, gedən gedir.

Olacaqdan olmaz qaçan,  
Sahibinə qalmaz bu can.  
Göy üzünə ruhdur uçan,  
Yer altına bədən gedir.

Bələsiyam öz başımın,  
Yaşı çoxdur göz yaşımın.  
Şəhid olan soydaşımın  
Kimliyində Vətən gedir...

### **BU ÖMÜR-GÜN**

Mən çölümdən yıxılmadım  
İçdən qurula-qurula.  
Yaxın-uzaq bu yolları  
Yordum yorula-yorula.

Şenliklərdə şəllənmədim,  
Təpiklənilib hellənmədim.  
Dağ çayıyam, lillənmədim -  
Axdım durula-durula.

Sınıq qəlbim qəm çuvalı -  
Günlər gördüm zəncivari.  
Bu ömür-gün zəncirvari -  
Harda qırıla, qırıla...

### **SORUŞMAYIN ƏHVALIMI**

Dünya fani, ömür hədə, -  
Gedən gəlməz, gələn gedər.  
Azdı sevinc, boldu kədər,  
Boldu, boldu də...

Soruşmayın əhvalımı,  
Görən görür bu halımı.  
Soldurdular baharımı,  
Soldu, soldu də...

Ürəyində kin olmadım,  
El-obadan gen olmadım.  
Bir də gördün mən olmadım -  
Oldu, oldu də...

## GÖRDÜM

Qartal yuvasıydı bizim zirvələr,  
Əyilməz dağların əzmini gördüm.  
Hayanı dolaşdım, hara baxdımsa  
Tanrının sehirlı rəsmini gördüm.

Onda gördüklərim bir əfsanədir,  
Titrəyən ürəyim indi nanədir.  
Bir çəmən üstündə yüz çiçək nədir,  
Hərəsi bir rəngdə yüz mini gördüm.

Mən orda bilmişəm sözün tamamını,  
Şair eləmişdi dağlar hamını.  
Məmmədin, Bəhmənin od ilhamını,  
Şəmşirin hikmətli nəzmini gördüm.

## DÜNYA DƏRK ELƏMİR MƏNİM DAVAMI

Haçandır üzünə salıb yaşayır  
Dədəmin tikdiyi evdə erməni.  
Qaçqınıq, köçkünük, didərginlərik -  
Biz zillət içində, kefdə erməni.

Haramdan törəyən birisi varsa,  
Donuz dərisindən dərisi varsa,  
Kökündə xəyanət kürüsü varsa  
Gəlir göz önünə siftə erməni.

Dünya dərk eləmir mənəm davamı,  
Kor gözlər görməyir uçuq yuvamı.  
"Mənəmdir" söyləyib milli havamı  
Çalır balabanda, dəfdə erməni.

Beləcə nə dava, nə barışıqdır,  
Yer üzü yamanca qatqarışıqdır...  
Şeytan əməlinə yaşıl işıqdır  
Bütün qapılara cəftə erməni.

Bu dərdlər adamı gora qaytarır,  
Gora da sifəti qara qaytarır.  
Əlinə keçibsə, hara qaytarır -  
Tapıbdı torpağı müftə erməni.

## BÖYÜKÇÖL

Bir kurqana söykənib  
Göy üzünə baxıram.

Bu göyün göylüyünü  
Gözlərimə sığırım.

Qulağıma səs gəlir:  
- Göytürklərin göyü bu...  
Qanıma qan calayır  
Uçan bulud, axan su.

Ot basan bir cığırla  
Ayağım tanış olur.  
Tanrıdağın hər daşı  
Baş altda balış olur.

Ayağıma ilişir  
Ay şəkilli at nalı.  
Manasın qırx çorosu  
Xəyalımda atlanır.

Alaçıqlar, yurtalar  
Bitib göbələk kimi.  
Gül-çiçəkli yamaclar  
Dağlara bələk kimi.

Türkün ömür kitabı,  
Böyük tarix - Böyükçöl.  
Əcdadımız deyib ki,  
Burda doğul, burda öl!..

### **ÜRƏK TUMURCUQ MİSALLI**

Yaşamaq asan deyil,  
"Asan xidmət" deyil yaşamaq.  
Daş daşımaqdan ağırdır  
Bir ömrü daşımaq.

İnsan ömür boyu  
Əkində, biçindədir.  
İnsan insanlar içində yox,  
Ürəyinin içindədir.

Ürək tumurcuq misallı -  
İnsan ürəyindən çiçəkləyir,  
Ürəyindən yarpaq tökür.  
Bəlkə yenə çiçəkləyər deyər  
Dirilər ölülərin  
Üstünə torpaq tökür...

**O YANDA, BU YANDA**

O yanda yer qazılır  
Kəhrizə çıxmaq üçün.  
Bu yanda çay tələsir  
Dənizə çıxmaq üçün.  
İblis qatır aranı  
Qan dizə çıxmaq üçün.  
Hamı Həccə tələsir  
Təmizə çıxmaq üçün.  
Yaşayırıq - gecədən  
Gündüzə çıxmaq üçün.

**BİZİM O KƏND**

Bizim kənddə molla yox idi,  
Amma hamının Allahı vardı.  
Bizim kənddə məscid yox idi,  
Amma ibadət yeri gündoğan idi.  
(Bu da bir zaman idi...)  
Bizim kənddə namaz qılanlar  
Barmaqla sayılırdı,  
Amma barmaqla göstərmirdi.  
Qibləsiz deyildi o kənd,  
Qübbəsiz deyildi o kənd.  
Günahsız bəşər olmur,  
Günahsız deyildi o kənd.  
Mollasız, məscidsiz olsa da  
Allahsız deyildi o kənd.





### *Ağamir CAVAD*

#### **ÖMRÜN EŞQ YOLU**

*(Sonet çələngi)*

– 1 –

Yağır yollarıma payız yağışı,  
"Cəngi"yə köklənib küləyin səsi.  
Kövrək xatirələr qəlbə yığışb  
Oxuyur bir şirin vüsal nəğməsi.

Xəyal fikrimizi alıb aparır  
Ürəkdən-ürəyə çəkilən simtək.  
İldırım nur saçıb haray qoparır,  
Çəkir imzasını səmada şimşək.

Hər səda bir qərib sevgi nağılı,  
Gümüş saçlarıma çəkir sığalı,  
Xəfif dağ yelinin sərin nəfəsi.

Eşq ilə qorunur ocağın közü,  
Sevgi odasına çağırır bizi.  
Üşüyür qəlbimin yaz xatirəsi.

– 2 –

Üşüyür qəlbimin yaz xatirəsi  
Gənclik illərinə açıb pəncərə.  
Qırıb zülmətlərin dəmir qəfəsin  
Hər gün salam verər nurlu səhərə.

Hər sabah işıqla salamlar bizi  
 Ruha qida verir səhərin nuru.  
 Ömür tarixinə salıbdır izin  
 Eşqimə boy verən sözün qüruru.

Yenə dilə gəlib könlümün təbi,  
 Açıb xəzinəsin göylərin dibi,  
 İllər alnım üstə tale naxışı.

Kəssə də yolumu min acı, ağrı,  
 Hələ yol gedirəm zirvəyə doğru,  
 Hələ qurtarmayıb ömrün yoxuşu.

– 3 –

Hələ qurtarmayıb ömrün yoxuşu,  
 Dağlar qoynun açıb mənə dost kimi.  
 Arzular gözümün çəkib yuxusun,  
 Zirvəyə qalxıram alpinist kimi.

Günəş əl eyləyir zirvədən mənə,  
 Çağırır ruhumu aydın sabaha.  
 Alqış bu dünyaya gəldiyim günə,  
 Hər gün şükr edirəm adil Allaha.

Bağlıyam eşq adlı imana, dinə,  
 Qəlbimin saflığı yol açır mənə,  
 Çəkir yollarımdan dumanı, sisi.

Kökləyib ruhuma səbrin, inadın,  
 Qıy vurub göylərdə açıb qanadın,  
 Zirvəyə çağırır qartalın səsi.

– 4 –

Zirvəyə çağırır qartalın səsi,  
 Uca zirvələrin öz aləmi var.  
 Dağlara boy vermir ömrün haqq üzü,  
 İşıqlı sabahlar zirvədən doğar.

Tanrı taleyimə çəkib qələmi,  
 Bir yeni, işıqlı ayə göndərər.  
 Əyilər önündə dünyanın qəmi,  
 Ömür eşq bağından təzə gün dərər.

Hər kəlam dünyaya iz sala bilmir,  
 Heç bir qüvvə ilə alçala bilmir,  
 Eşqin qüdrətiylə ucalır zaman.

Qaldırıb başına hər gözəl günü,  
Verər hər anına ölüm hökmünü,  
Mənasız günlərdən öc alır zaman.

– 5 –

Mənasız günlərdən öc alır zaman,  
Qisas qiyamətə qalmır, deyirlər.  
Haqq sözün gücülə çəkilir duman,  
Göylərin qapısını haqla döyürlər.

Sıxar ovucuna bulud səbəbin,  
Göylərdən rəngbərəng yağışlar yağar.  
Hər kiçik olayın vardır səbəbi,  
Deyilən hər sözdən təzə söz doğar.

Ömür tora düşmüş qızıl balıqdır,  
Mənasız keçən gün xarabalıqdır,  
Xaraba günlərdə bayquş ulayır.

Qorxudur günləri ölüm qoxusu,  
İnsafsız anların vaxtsiz yuxusu  
Nakam arzuları çapıb-talayır.

– 6 –

Nakam arzuları çapıb-talayır  
Şeytana aldanan günlərin şəri.  
Hər gün yolumuzda meydan sulayır  
Dünyanın mənasız əyləncələri.

Bir yanda qayğılar baş alıb gedir,  
Qəm səpir günlərə ağrı-acısı.  
Durna qatarına qoşulub gedir  
Çəkir arxasınca illərin xasın.

Hər səhər üzünə gülür dan yeri,  
Hər axşam qəm əkir dünyanın şəri.  
Ömür ötüb keçir, gözləmir zaman.

Qəlbə buraxmırıq hər dərdi-səri,  
Başımız üstündə haqqın nəzəri,  
İnama, imana köklənir hər an.

– 7 –

İnama, imana köklənir hər an,  
Nurum çəkib üzə haqqın niqabın.  
Arifdir sözünün üstündə duran,  
Nə sual eyləsən, verər cavabın.

Hər gün qarşımıza çıxır min yoxuş,  
Hər dağı qalxmağın öz hikməti var.  
Tanrıdır hər sirrə vuran min naxış,  
Hər söz ilməsində həqiqət yaşar.

Üç yol ayrıcında xəyala dalma,  
Tilsimli yoldadır sehrlı alma,  
Yolların içindən haqqa yol ayır.

Çox zaman uduzur sərvət, var güdən,  
Yaxşı əməllərlə yolu düz gedən  
İlahi sevgidən ocaq qalayır.

– 8 –

İlahi sevgidən ocaq qalayır  
Ürəyi haqq ilə döyünən insan.  
Sevdasız əməllər ömrü talayır,  
Doğru, düz yaşamaq gəlməsin asan.

Dövrən yalanlara meydan açıbdır,  
Rüşvətdir zamanın ölçü, meyarı.  
Sözüm yalanları ütüb keçibdir,  
Olmuşam əzəldən haqqın süvarı.

Ümidim eşqimə sədaqətimdir,  
Düzlüyüm mənliyim, həqiqətimdir,  
Yalanla yol gedib etmərəm güman.

Eşq ilə çəkilib yolu bəşərin,  
Babalar söz demiş dərin-dərin:  
Bir eşqlə bağlıdır torpaq, asiman.

– 9 –

Bir eşqlə bağlıdır torpaq, asiman,  
Eşq ilə dolanır çarxı aləmin.  
Eşqlə bütövləşir kainat, cahan,  
Eşqin haqq olarsa boğulmaz gəmin.

Gəlsə də ömrümün payız ovqatı,  
Qəlbimdə bir fəsil bahar eşqi var.  
Eşq ilə bağlanır sözün hər qatı,  
Səsin musiqisi sözü oxşayar.

Sözümlə su səpdim çiçəyə, gülə,  
İblis xislətlilər verib əl-ələ,  
Dünyanın üzündən hələ axır qan.



Bağlıdır bir sirli ilahi himə,  
Gedir öz yoluyla, baxmır heç kimə,  
Fırlanır kainat, fırlanır cahan.

– 10 –

Fırlanır kainat, fırlanır cahan,  
Zamanın dəyirman daşı fırlanır.  
Tarix təkrar olur elə bil hər an,  
Bahara qayıdır qışı, fırlanır.

Fəsillər dəyişir, qış yaza dönür,  
İlk bahar ömrünü yaya dəyişir.  
Yay fəsli bəhrəli payıza dönür,  
Payız son bahartək qışla döyüşür.

Ömrün də baharı, payızı vardır,  
İnsanın əməli insana yardım,  
Kainat eşq ilə danışır, dinir.

Bəşərin varıdır bu torpaq, bu su.  
Fırlanır cahanın eşqi, arzusu,  
Görünmür təkəri, gəlmir səs-səmir.

– 11 –

Görünmür təkəri, gəlmir səs-səmir,  
Ruhusa oyadır eşqin sədası.  
Yananda polada çevrilir dəmir,  
Vardır hər zərrənin sevgi dünyası.

Bülbülün yanıqlı nəvası kimi  
Qəlblərə od salır vüsəlin səsi.  
Maqnitin cazibə sahəsi kimi  
Vardır hər ürəyin eşq əhatəsi.

Eşq Allah nurudur, vardır, doğulmaz,  
Kim deyir, kainat, aləm dağılmaz,  
Eşq sönsə, dünyamız yerindən qopar.

İnsan zəmanəylə eşqlə döyüşür,  
Yer üzü hər gün bir qanun dəyişir,  
Göylərin dəyişməz bir qanunu var.

– 12 –

Göylərin dəyişməz bir qanunu var,  
Allahın əliylə, eşqlə yazılmış.

Hər zərrə eşq ilə yatar, oyanar,  
Röyası, yuxusu eşqlə yozulmuş.

Zəhmətsiz keçən gün vaxtı əyləməz,  
İşıqla yol açar Simurq quşu.  
Zamanın qəlbinə təsir əyləməz  
Qərrib durnaların tənha uçuşu.

Xisləti insana olubdur əngəl,  
Babalar desə də, zamana bab gəl,  
İnsan zamanıyla döyüşüb yaşar.

Dəyirman köhnədir, təzədir avaz,  
Həyatda heç bir şey itməz, azalmaz,  
Hər şey öz halını dəyişib yaşar.

– 13 –

Hər şey öz halını dəyişib yaşar,  
İnsanın xisləti dəyişməz ancaq.  
Hər gələn yeni bir nəğməylə qoşar,  
Yurd salıb qalayar yeni bir ocaq.

Axtarar tarixin hey varaq-varaq,  
Gələr əsrlərin addım səsləri.  
Təpədən-dırnağa geyinib yaraq,  
Döyüşə çağırar xeyirlə şəri.

Var-dövlət üstündə qurulubdu taxt,  
Qalibi, məğlubu bilinməz heç vaxt,  
Göylərlə bağlıdır bu fərman, əmr.

İlahi eşq ilə açıb qol-qanad,  
Zamandan -zamana yol gedir həyat,  
Nəsildən-nəsilə ötrülür ömür.

– 14 –

Nəsildən-nəsilə ötrülür ömür,  
Zamana can verir körpə gülüşü.  
Hər şey bir dastana, nağıla dönür,  
Nağılın sonunda üç alma düşür.

Bir işıq nağılı danışdım, gülüm,  
Hərəsi bir rəngdə üç alma düşdü.  
Xoş günlər eşqiylə çəkirik zülüm,  
Həyat həm kədərdir, həm də gülüşdü.

Hər gələn körpəylə doğulur bahar,  
Saf eşq işığına gələn uşaqlar  
Nağıl dinləməyə yenə yığışıb.

Gənclik eşqi iə vurur ürəyim,  
Qəlbimdə, ruhumda bahar küləyi,  
Yağır yollarıma payız yağışı.

– 15 –

Yağır yollarıma payız yağışı,  
Üşüyür qəlbimin yaz xatirəsi.  
Hələ qurtarmayıb ömrün yoxuşu,  
Zirvəyə çağırır qartalın səsi.

Mənasız günlərdən öc alır zaman,  
Nakam arzuları çapıb-talayır.  
İnama, imana köklənən hər an  
Bir ülvi sevgidən ocaq qalayır.

Bir eşqə bağlıdır torpaq, asiman,  
Fırlanır kainat, fırlanır cahan,  
Görünmür təkəri, gəlmir səs-səmir.

Göylərin dəyişməz bir qanunu var,  
Hər şey öz halını dəyişib yaşar,  
Nəsildən-nəsilə ötrülər ömür.



**OXUCULARIN NƏZƏRİNƏ!**

**2018-ci İL ÜÇÜN**

**“AZƏRBAYCAN”**

**jurnalına abunə yazılışı davam edir.**

**“AZƏRBAYCAN”**

**jurnalının bir nüsxəsinin qiyməti 1 manat 50 qəpik,**

**illik abunə qiyməti 18 manatdır.**

**İNDEKS: 76300**

## ◆ Yeni tərcümələr

*Miksat KALMAN*

# DANIŞAN KÜRK\*



◆ *Povest*

### VI DİLƏ DÜŞƏN ŞƏHƏR

Pintyö quru bant doldurulmuş topu bazar meydanına çəkirdi. Orada-burada iri hərflərlə “Xoş gəldiniz!” sözləri yazılan lövhələr asırdı. Şəhərin birinci natiqi Pal Fekete evinə çəkilmiş, “güman edirəm ki, aranızda möhtərəm Senekanın şöhrətindən xəbərdar olmayan yoxdur” sözləri ilə başlayan nitqini neçənci dəfə məşq edirdi. (Doğrudan da Keçkemətdə Senekanı tanımayan qalmamışdı. Çünki Pal Fekete hər dəfə nitqində qədim dövrün bu məşhur və möhtərəm aliminin adını təkrarlayıb dururdu). Skripkaçılar alətlərini kökləyirdilər. Bir sözlə, hər tərəfdə şıdırğı hazırlıq gedirdi. Yaxşı ki, Segledə çatanda cənab Porosnakinin ağına gəlmişdi ki, mahir süvari kimi tanınmış Palini qaçağan bir atın belinə oturdub şəhərə göndərsin. Camaata desin ki, Sultanın hüzuruna gedənlər əliboş qayıdırlar, heç bir ürəkaçan xəbər gətirmirlər. Ona görə də xüsusi hazırlığa ehtiyac yoxdur. Yoxsa şəhər əhli son nəfərə kimi onların pişvazına çıxmaq, gəlişlərini toy-bayram eləmək niyyətində idi.

Qasiddən eşitdikləri kədərli yenilik böyükdən-küçüyə hamının nəşəsini qaçırdı. Axşama doğru camaat şəhər başbilənlərinin qayıtmasını artıq bazar meydanında yox, evlərinin pəncərələrindən izləyirdi. Padşahın istiqbalına gedənlər də aydın məsələdir ki, çox üzgün halda dönürdülər. Şəhərdə tək bir “Yaşa!” nidası da eşidilmədi, yalnız küçə itləri arabaların dalınca qaçıb dayanmadan hürürdülər. Əslinə qalsa, bələdiyyə üzvləri belə qarşılanmalarından hətta razı idilər. Düşdükləri gülünc vəziyyət, başlarına açdıqları oyun az deyildi ki, şəhər camaatı gəlişləri şərəfinə hələ bir şadyanalıq da eləsin!

Elə o axşam nadkörösülərin Keçkemət heyətini necə mat qoyduğu, daha doğrusu, keçkemətlilərin özləri işlərini necə kordığı, Sultanın da sanki onları məsxərəyə qoyurmuş kimi, bahalı hədiyyələrinin müqabilində Keçkemət heyətini yalnız bir kürklə yola salması haqda Budindən alınan xəbər hər tərəfə yayılmışdı. (Təki bu bədnam kürk elə yolda bataqlığın təkinə gedəydi!) İndi onu nə üzlə Keçkemətə gətirirdilər? Bunca biabırçılıq, bunca rəzalet ağla gələn şey deyildi!

Ertəsi gün səhərdən az qala bütün əhali bələdiyyə binasının önünə yığılmışdı. Camaat Sultan sarayına ziyarətin nəticələrini bələdiyyə üzvlərinin öz dilin-

\* Əvvəli jurnalın ötən sayında

dən eşitmək üçün böyük salona üz tutmuşdu. Bu əski zamanlardan qalma adət idi: mühüm elçiliklər geri dönəndə hamı işin nəticəsini bilməkdən ötəri bir yerə yığılırdı. Bu dəfə də belə olmuşdu. Bələdiyyə binasına axın edən adamlar biri-birini itələyir, zəiflər az qala ayaq altında qalır, hər tərəfdən qışqırıq və qarğış səsləri eşidilirdi. Aradan iki gün keçməmiş, müəllifinin kimliyi bilinməyən bir beyt də şəhərdə dildən-dilə düşmüşdü. Adamlar onu mahnı ahənginə salmağa çalışaraq hər yerdə ucadan oxuyurdular:

***Keçkemet nə xoşbəxt bir şəhər olub,  
Padşahdan hədiyyə təzə kürk alıb!***

Həmin gün yoldan ötən bir neçə nəfər nadkörösü arabaçının atlarını qamçılayaraq qələbəliyə tərəf üz tutub "Barı yeni kürkünüz isti saxlayırmı"- demələri xalqı lap hövsələdən çıxarmışdı.

"Kürk isti saxlayırmı, saxlamırmı?" - onu yuxarıda, otaqlarında oturub xəcalet təri təkən bələdiyyə üzvlərindən soruşmaq lazım idi.

Tərki-dünya zahid kimi bir tərəfə çəkilən İnokaini çıxsaq, məclis üzvlərinin demək olar ki, hamısının sifətindən zəhrimar yağırdı. Təkcə bələdiyyə sədrinin yaraşığı, əsmər çöhrəsində bir cəsaret və inadkarlıq oxunurdu.

Səfərin nəticəsi barədə Porosnaki, əvvəldən yazıb hazırladığı və kağızdan oxuduğu, uca Allahın adı ilə başlanan nitqində həvəssiz halda məlumat verdi. (Əslində, cənab Allah da heyətin səfərinə törətdiyi çətinliklər və istehzalı münasibət baxımından Keçkemet camaatından biri sayıla bilərdi). Şəhəri quldur basqınlarından, bac-xəracdən birdəfəlik xilas etmək üçün düşünülmən tədbir biabırçı uğursuzluqla başa çatmışdı. Əslində bələdiyyə üzvləri sinələrini qabağa verərkən həqiqətən də xoş niyyət güdmüşdülər, Allah şahiddir ki, əllərindən gələni əsirgəməmişdilər. Çəkilən xərcin çox böyük olduğu da yalan deyildi. Bu qədər zəhmətin, bu qədər pul-paranın boş yerə havaya sovrulacağı əvvəlcədən kim ağılına gətirə bilərdi ki? Əksinə, kəsənin ağzını açanda "quş tutmaq üçün quş uçurmaq lazımdır" məntiqi ilə hərəkət eləmişdilər.

Əvvəlcə hər kəs Porosnakinin kağızdan oxuduğu basmaqəlib sözləri səssizcə dinləyirdi. Böyük çoxqunluqla başlayan nitqin əvvəlində elə təəssürat yaranmışdı ki, sanki natiq şəhər rəhbərlərinə bəraət qazandıracaq. Amma nitqinin ortasında təfərrüatlarına keçərək "Və çərşənbə günü böyük dəbdəbə ilə şövkətli türk Sultanının sarayına gəldik" - deməsi ilə vəziyyət kökündən dəyişdi. Söhbətin bu yerində Qaspar Permete lağlağıya başlayıb:

- Padşahın ağzında çubuğu var idi? - deyə bağırınca salonda gülüşmə qopdu, tənbellik eləməyən yerindən söz atmağa başladı. Hər şey nəzarətdən çıxdı. Elə bil saman tayasının üzərinə qığılcım düşmüşdü, artıq alovun qarşısını almaq mümkünsüz görünürdü.

Salondakılar hər tərəfdən narazılıqlarını, etirazlarını bildirirdilər:

- Varımızı-yoxumuzu puça çıxardılar.

- O qızlara heç yuxularında da görə bilməyəcəkləri dəbdəbəli paltarlar tikdirdilər. Bu işin adı xalqın hesabına ara düzəltməkdən başqa bir şey deyildir.

- Sultana cəvahirlərlə bəzənmiş qırmanc, gümüş tiyəli bıçaq ərməğan apardılar. Pullarımızı xəzəl kimi havaya sovdular.

- Adımızı batırdılar, dünyada rəzil olduq. İndi küçədən gəlirəm. Nadkörösülər bazar meydanında söz atırdılar "Barı kürk isti saxlayırmı?" - deyib bizimkiləri ələ salırdılar. Daha nə oyun qaldı ki, başımıza gətirməyəsiz?

- Cavab verin elədiyiniz işlərə!

Pəhləvan gövdəli Yozef Berkesi yerindən sıçradı gözlərini bərəldib iri yumruqlarını bərk-bərk düyünləyərək boğuş səslə böyülməyə başladı:

- İstefa verin! Bu yaşıl örtüklü masanın başından çəkilin!

Bir an sonra az qala yüz ağızdan eyni sözlər təkrarlanırdı:

- İstefa verin! İstefa! İstefa!

Əsəblərində hakim ola bilməyən adamlar getdikcə daralan çənbər kimi yaşıl masanı dövrəyə alırdı.

Mihali Lestyak altındakı kreslonu arxaya itələyib yerindən sıçradı, zəncirinin ucu sinəsindən sallanan bələdiyyə möhürünü çıxardı, zənciri ilə birlikdə elə əsəbi hərəkətlə masanın üzərinə tulladı ki, möhür diyirlənib zəncir ortasına düşdü. Sonra isə yeyin hərəkətlə qapıya tərəf gedərək:

- Alın, bu da sizin möhürünüz! - dedi.

Lakin Balaş Pitnoki onun yolunu kəsdi:

- Ey qorxmaz aslanım, dur! - dedi. - Buradan özxoşuna heç yerə gedə bilməzsən. Mən səni həm Tanrı, həm də bəndə qarşısında şəhərimizin düşmənləri ilə işbirliyində, dinimizin müqəddəs xadimlərini bilərəkdən Çudanın quldur dəstəsinə təslim etməkdə günahlandırırım. Sən şəhərin dustağısan!

Lestyak qürurlu və soyuq tərzdə:

-Bu haradan çıxdı ki? - deyə soruşdu.

Pitnoki sanki dilini udubmuş kimi, səsini çıxarmadı. Lestyak isə salonun qapısını zərblə çırparaq çıxıb getdi.

Digər üzvlər də xalqın istəyinə boyun əyib istefa əlaməti kimi oturduqları kreslolardan qalxdılar.

Cənab Yozef Berkesi ortalığı bürümüş şaşqınlıq içərisində bələdiyyə rəisinin kürsüsünə qədər özünə yol açandan sonra üzünü toplaşanlara tutub dedi:

- Əgər mənim fikrimi bilmək istəsəniz, yaxşı-yaxşı düşünüb yeni bələdiyyə məclisi seçənə qədər şəhər işlərinin idarəsi üçün biri katolik, biri kalvinist, biri də lüteran olmaqla namizədliklərini burada irəli sürəcəyimiz üç nəfərlik müvəqqəti heyətə səs verməyinizi xahiş edirəm.

Camaatın əksər hissəsi:

- Yaxşı fikirdir! Yaxşı fikirdir! - deyə razılığını bildirdi.

Məsələni çox uzatmadan Samuel Holeçi, Balaş Putnoki və Yozef Berkesidən ibarət müvəqqəti heyət seçdilər.

Üçlər Məclisi camaatın dağılmasını gözləmədən müzakirələrə başlamaq üçün qonşu otağa keçdi. İlk olaraq Mihali Lestyakın həbsinə qərar verildi.

Qoca Lestyak ciyərparasının - yeganə oğlunun zindana atılacağını eşidincə ağlayıb-sızlamağa başladı. Sonra ütüsünü götürüb bələdiyyə çavuşunun başına vurmaq istədi, lakin biləyindən tutub ütünü əlindən aldıkları zaman Incildən ağılına gələn, amma indiki vəziyyətinə uyğun səslənən kəlamları Gyuri Pintyö ilə Pista Muşkanın başlarına yağdırmağa başladı.

Keçmiş bələdiyyə sədri bir az hirsələnərək:

- Məsələni böyütməyə bu qədər lüzum yoxdur, atacan , - dedi. - Bir az səbir elə, bu da keçib gedər.

Qoca Lestyak isə teatrda oynaymış kimi, yumruqlarını yuxarı qaldırıb pafoslu səsle qışqırdı:

- Allah hər şeyi görür! Heyif sənə, Keçkemet! Səni də Sodom və Qomorranın gününə saldılar! Heyif sənə!

Mihali təmkinli səsle:

- Özünü üzmə! Tale bir gün bizim də üzümüzə gülər, yəqin! - deyə atasını sakitləşdirməyə çalışırdı.

- Talemi? - Yaşlı adam qoca qarı kimi yenə də gözlərindən yaş axıtmağa başladı. - Tale elə bir fahişədir ki, peşəsini mahir ustası olan qadınlardan heç nə ilə fərqlənməz. Daim yeni kişilərin dalınca qaçar. Bir dəfə iş gördüyü kişiye ikinci dəfə yaxınlaşmaq istəməz.

Uca səsle bu sözləri qışqırandan sonra elə bil daha da havalandı, əlindəki qayçı ilə xas ipəkdən yenicə tikib qurtardığı gözəl bir kaftanı kəsib-doğramağa başladı.

-Yırtıl sən də, sökül, dağıl! Qoy lap qiyamət qopsun! -qışqıraraq qayçısını durmadan şaqıldadırdı.

Qiyamət qopmağına qopmamışdı, amma iti qayçının ağzına düşən ipək kaftanın salamat yeri qalmamışdı. Atası paltarla əlləşən zaman zavallı Mihalini əl-qolundan yapışb darta-darta iyli-qoxulu şəhər zindanına sürüklədilər.

Qoca Lestyak oğlunun arxasınca qaçsa da, darvazanın önündə dizləri taqətdən düşdü, yalnız yerə çöküb onun arxasınca qışqırmağa heyi çatdı:

- Qorxma, sevimli övladım, heç qorxma. Səni zindandan mütləq qurtaracağam. Qurtuluş fərmanını padşahdan özüm gətirəcəyəm.

Dərzi sözünün ağası ola biləcəkdimi? Hadisələrin baş verdiyi dövrdə bu, asan məsələ deyildi.

Adam Budin paşasının yanına getməli, həbsdən qurtarmaq istədiyi şəxslə bağlı fərman almalı idi. Budin paşasının ürəyi yumşalmasa, gərək Şölnök paşasının yanına gedəydin. Onun buyruğu da keçərli sayılırdı. Deyək ki, Şölnök paşasının da keyfi yerində deyildi, sənin hansı xahişlə gəldiyini heç eşitmək belə istəmirdi. O zaman əlac ya Kalqa Sultana, ya da Fülel valisinə bir yol tapmağa qalırdı. Ən pis vəziyyətdə hətta quldurbaşı Çudadan da xeyir dəyə bilirdi. Amma Segeddə İştvan Kohariyə minnətçi düşmək daha asan idi. Bu dəyərli adamların hamısının sözü Keçkemətdə keçirdi.

Başı bu cəncəl məsələlərə qarışdığı vaxt iş axtaran qəribə bir cavan da dərzinin yanına gəlmişdi. Yaraşlıq, insanda inam oyadan, ilk baxışdan özünə hörmət təlqin edən adama oxşayırdı. Dərzixanasında belə köməkçisi olandan sonra qoca Lestyak artıq heç nəyin fikrini çəkmədən üz tutmaq istədiyi adamların (hansını tapmaq daha asan olsa!) qapısına gedə bilirdi. Keçkemətdə olmadığı vaxtlarda şagird götürdüyü cavan evə-eşiyə baxar, sifarişləri qəbul edər, səbirsiz müştərilərin başını birtəhər qatardı. Xidmətçi qız Eştikə onun yeməyini bişirər, həm də əl altdan hansı yuvanın quşu olduğunu öyrənməyə çalışırdı.

- Amma mənə bax, oğlum Laçko (adının Laçko olduğunu demişdi), bu Estikeyə sataşmağı ağılına gətirmə haa! Qulağına sırğa eləyib as ki, onu kilsədə qızlığa götürmüşəm!

Yaşlı adam beləcə evindən çıxdı və uzun zaman şəhərdə gözə görünmədi. Geri döndüyü zaman qış çoxdan girmişdi.

Vəhşi qazlar o il havanın sərt, qarlı-buzlu keçəcəyi barədə əvvəlcədən xəbər gətirmişdilər. Elə də oldu. Hər iki tərəfdən qışın günü çöldə-düzdə qalmağa məcbur olan əsgərlər xeyli əziyyət çəkdilər. Milad bayramına qədər Tökölü bəyin igidlərindən yüz nəfərə qədər adamı şaxta vurdu. Əvvəlki il tarlaların məhsulu az olduğundan qəhətlik yarandı. Əsgər tək üşümür, həm də aclıq çəkirdi. Ona görə müxtəlif yerlərdə onların camaatla amansız davranmaları heyrət doğurmamalı idi.

Qoca Lestyak əlində Budin paşasının fərmanı geri dönəndə ətraf mahallarda qəddarlığı ilə ad çıxarmış Kalqa Sultanın adamları Alay bəyin başçılığı altında kəndlərlə möhkəm sarınmış bir dəstə qadın və uşaqla şəhər kənarına yetişib Üçlər Məclisinə belə buyruq göndərmişdi:

“Dinsiz köpəklər! Sabah səhər açılana qədər səkkiz araba çörək, qırx öküz, iyirmi araba odun və dörd min beş yüz nağd florin göndərməsəniz, günorta üstü əsgərlərimə şəhərin altını üstünə çevirmək əmri verəcəyəm! Keçkemət rəhbərlərindən ikisinin başını meydanda kəsəcəyəm. Şəhərə ağılla rəhbərlik eləmək üçün bir baş da kifayətdir. Qulaqlarınızı indidən yaxşı-yaxşı açın, yoxsa sonra “Xəbərdarlığınızı eşitmədik” - deyib özünüze haqq qazandıрмаğa çalışmayın.

Bələdiyyə üzvlərinin canına qorxu düşmüşdü. Çavuşlar hər b meydanında qarşısında duruş gətirməyin mümkünsüz olduğu Alay bəyə çörək bişirtirmək,

odun tedarükü görmək üçün səhərin gözü açılmamışdan şəhəri ev-ev dolaşırdılar. Amma ən çətin məsələ tələb olunan nağd pulu toplamaq idi. Dəfələrlə soyulub-talanan zavallı Keçkemet camaatının indiki zamanda belə ağır yükün altına girməyə təqəti qalmamışdı.

Matyaş Lestyak işlərinin qaydasında olduğu zamanlardakı kimi üzünə saxta səmimiyyət ifadəsi verib bələdiyyə binasına girdiyi vaxt Üçlər Məclisinin üzvlərini çox çaşqın vəziyyətdə gördü. Putnoki sərt tərzdə ondan soruşdu:

- Nə var? Nə istəyirsən?
- Hörmətli aqam, mən həmin o oqlanın dalınca gəlmişəm.
- Hansı oqlanın?
- Canım, hansı oqlan olacaq, öz oqlumun. Evə aparmalıyam zavallını.
- Əlbəttə, biz onu zindandan buraxsaq, elə deyilmi?
- Təbii, təbii, başqa necə ola bilər? - deyər yaşlı adam itaətkarlıq qarışıq qürurla dilləndi və Budin paşasının məktubunu şəstlə məclis üzvlərinin qarşısına qoydu. - Artıq bundan sonra qərarı siz verməlisiniz. - dedi.

Paşanın məktubunu görəncə Üçlər Məclisinin sədri bir söz deyər bilməyib kirmişcə boynunu bükdü. Hətta qorxusundan əlinin dalını boğazına çəkdi - yeni boynum qıldı, qıldan da nazikdi...Çünki Budin qaimməqamı İbrahim paşa həmişəki kimi (Allah onu daim qanadının altında tutsun, ömrünü uzun eləsin!) bu dəfə də tədbirli, ehtiyatlı sətirlərin arasına bir neçə zarafatyana, hərcayı söz yazmadan qələmini qələmdana qoya bilməzdi. Təbii ki, yenə özünü saxlaya bilməmişdi, xahiş məktubunun sonunda guya şuxluq edirmiş kimi, "Deyəsən, boynunuz bərk qaşınır, lazım olsa, çarəsinin taparam" - sözlərini yazmağı unutmamışdı.

Putnoki handan-hana özünə gələrək:

- Paşanın əmrinin qarşısında bir sözüm ola bilməz. -dedi. -Buyruğuna mütləq əməl ediləcək. Amma indi çox gecdir. Zindanbaşı da yerində yoxdur. Mihali qardaşımızı sabah səhər sizə təslim edəcəyəm.

Dərzi evinə döndü. Amma sübhün gözü açılmamış yenə bələdiyyə binasının qarşısında idi. Hava yamanca korlanmışdı. Hər tərəfi qatı duman bürümüşdü, üstəlik də xəfif qar ələyirdi.

Bələdiyyə üzvləri həmin gün binaya həmişəkindən tez gəlmişdilər. Hələ Putnoki gecə ağılına gələn bir fikri yoldaşları ilə bölüşmək üçün xoruz ağacdan düşməmiş, hamıdan əvvəl özünü işə çatdırmışdı.

- Bu Lestyak zindandan çıxsa, işlərimiz heç yaxşı getməyəcək. Hərifin başı ağılla, hiyləylə doludur.

- Orası elədir. Ağılına söz yoxdur. Amma biz nə deyib Budin paşasının əmrini yerinə yetirməyəcəyik?

- Əlbəttə, paşanın iradəsinə zidd gedər bilmərik. Hərifi zindandan çıxarmağına çıxaracağıq, amma onu elə iş dalınca yollayacam ki, geri dönməsi mümkün olmasın. Siz məsələni mənim öhdəmə buraxın.

Səhər yenidən açılarsa da, küçələr qələbəlik idi. Camaat indiyə qədər gizlədib saxlaya bildiyi əşyaları əl arabaları ilə gözdən uzaq yerlərə, bağ evlərinə daşıyırdı. Alay bəyin atlılarının ətrafda görünməsi hamının canına qorxu salmışdı. Çünki hal-qəziyyəni bilirdilər. Hər kəsle xoş dillə danışan bu Alay bəy mərhəmətli Çuda aqamız, yaxud mızımızı Dərviş bəy kimi yalnız qoca keşişi, yaxud gözəl bir qızı girov götürüb müqabilində alacağı pulla kifayətlənən adam deyildi. Gözəl ürək sahibi Alay bəy topdan iş görməyi sevirdi. Az-az gəlirdi, amma gəldimi, qadın, uşaq, at, inək - bir sözlə, nə elə düşsə, hamısını topası ilə qabağına qatıb aparırdı. Heyvan qismindən yalnız bir canlıya - müqəddəs Quranın haram buyurduğu donuzlara toxunmazdı. Alay bəy belə adam idi. Hamıdan seçilirdi.

Türk bəyinin tələblərindən xəbər tutan şəhər başbilənləri iki-bir, üç-bir bələdiyyə binasının böyük salonuna toplaşırdılar. Bəziləri bir az pul gətirir,



bəziləri verəcəyi çörəyin, yaxud odunun miqdarını yazdırmağa gəlirdi. Pis xəbər insanların gözünü bir anın içində açır.

Cənab Putnioki Mihali Lestyakı zindandan çıxarıb birbaşa bələdiyyəyə götürmək əmrini verəndən sonra salondakıların çoxu təlaşa düşüb burunlarının altında nə işə mızıldanmağa başladılar.

Üçlər Məclisinin rəisi rəsmi əda ilə dustağa:

- Mihali Lestyak, bu andan azadsınız! - dedi.

Otaqdan aydın hiss olunan narazılıq dalğası keçdi.

Putnoki sanki məzələnirmiş kimi, sözlərinə əlavə etdi:

- Demək, sizin arxanızda Budindəki böyük vəzir özü dayanıbmiş.

Lestyak səsini çıxarmadı, yalnız tez çıxıb getmək istədiyini bildirən hövsələsiz bir hərəkət elədi. Putnoki sanki bunu hiss edib:

- Amma tələsməyin, yanğın yoxdur, - dedi. -Digər tərəfdən, Bidin paşası Roma papası deyildir. Zindanın qapılarını açıb bağlamaq onun hökmündədir, lakin günahları bağışlaya bilməz. Hara getsəniz də, günahlarınızın bədəlini ödəmək lazımdır.

Ortaya əsəblərə toxunan bir sükut çökdü. Hər kəs nəfəsini çəkmədən söhbətin necə bitəcəyini gözləyirdi. Putnoki sözünə davam etdi:

- Zalım Alay bəy Çalanos gölünün kənarında, sərhədlərimizin iki addımlığında marğa yatıb. Şəhərimizə böyük bir xərac kəsdiyini xəbər verib. Bu gün günortaya qədər dediklərinin hamısını çatdırmaq lazımdır. Bu işə hamımızın da yaxşı bildiyi kimi, mümkün olan iş deyil. Mihali Lestyak, barənizdə nə qərar çıxarıldığından xəbəriniz varmı?

Keçmiş bələdiyyə sədri saymazyana tərzdə:

- Deyərsiniz, bilərəm, - dedi.

Balaş Putnoki məkrli əda ilə qımışıb sözünə davam etdi:

- O məşhur kürkü sultandan ərməğan alıb gətirən sizsiniz. İndi onu geyinib Alay bəyin görüşünə gedəcəksiniz. Sübut eləyin ki, camaatdan yığıb hədiyyə apardığınız, o qədər var-dövlətin müqabilində ənam aldığınız kürk nə işə bir işə yarayır.

Mihalinin ürəyi az qala dayanacaqdı. Belə hökmü heç gözləməirdi. Bir anlıq durduğu yerdə ləngər vurdu. Lakin tez özünü ələ aldı. Sanki daxilindən bir səs ona: - "Heç nədən qorxmağa ehtiyac yoxdur. Qorxmağa dəyməz"- deyirdi.

Ürəyi sürətlə çırpınırdı. Səsi hiçqırıq tutmuş adamın səsi kimi titrək və qırıq-kəsik çıxırdı. Amma yenə də iradəsini toplayıb üzünə qayğısız, heç nəyi vecinə almayan adam görkəmi verməyə çalışdı.

- Yaxşı, Alay bəyə nə deməliyəm?- soruşdu.

- Ona deməlisən ki, xəracın yarısına razı olsun. Həm də tələb etdiklərinin hamısını toplayana qədər bizə iki gün vaxt versin. İşdir, dediklərinlə razılaşmasa, şəhərimizə əlli at, yüz öküz, üstəlik də dörd min qızıla başa gələn bu padşah kürkünü ona təklif edərsən. Yəqin ki, razı qalacaq, ha, ha, ha! Əgər sevincək olub üstündə artıq bir şey versə, onu da gətir, bələdiyyənin daxilinə qoyaq, şəhərin işləri üçün xərcləyərək. Ha, ha, ha!

- Yaxşı, aydın məsələdir ki, sizin öyrətdiyiniz kimi danışsam, Alay bəy dərhal başımı bədənimdən ayırtıdacaq, ya da əl-qoluma zəncir vurduracaq.

Putnoki çiyinlərini oynatdı:

- Bu artıq ikinizin aranızdakı məsələdir.

- Deməli belə! - Lestyak sərt nəzərlərlə Üçlər Məclisinin üzvlərini süzdü. - Deməli, burada yığışb mənim üçün oyun qurmusunuz.

Və şaşqın nəzərlərlə triumvirat üzvlərini, şəhərin başbilənlərini ilk dəfə görmüş kimi diqqətlə süzdü. Onlar hamısı başlarını aramla tərpədərek çıxarılan hökmün doğru olduğunu sanki bir daha təsdiqləyirdilər. Xalqın malını ağına-bozuma baxmadan, irəlisini-gerisini düşünmədən dağdan adam günün

birində mütləq başqalarına ibrət olacaq bir şəkildə cəzalandırılmalı idi. Mihali dalğın-dalğın dilləndi:

- Onda qoy mənə təzədən zindana qaytarsınlar.

Lakin elə həmin anda da sözlərindən utandı. Mərd görkəmlə:

- Qorxaqlıq adətım deyil! - dedi. - Yola nə vaxt çıxmalyam?

- Günortaya qədər özünü Alay bəyin düşərgəsinə çatdırmalısən. Biz burada tapşırıqlarımızı verənə qədər sən də yol hazırlıqlarını gör. Səfərdən qabaq keşiş babanın yanına gedib günahlarını etiraf etmək istəmirsən ki?

- Xeyr!

Yaşlı Lestyak təlaş içində qıvrılır, oğlunu tatar qoşunun içinə - diri gözlü ölümə göndərməyin nə qədər böyük haqsızlıq, insafsızlıq olduğunu bütün şəhərə car çəkmək istəyirdi. Onun özünə bəraət qazandırmaqdan ötəri nə deyəcəyini dinləmədən, müdafiəsi üçün ağızını açmağa imkan vermədən çıxarılan hökm əslində gözgöretmə ölüm cəzası idi. "Ay camaat, bu haqsızlığa göz yummayın. Üç ay bundan öncə bələdiyyə başçısı olan oğlumu necə əlinizin üstündə gəzdirdiyinizi yada salın. Ayağa qalxın, sözünüzü deyiniz! Əlinizə balta, dəryaz, yaba götürün! Mən sizi üçyarpaqlı yonca biçməyə aparacağam. (Üç nəfərdən ibarət şəhər məclisi nəzərdə tutulurdu)

Amma tək bir nəfərdən də səs çıxmıdı. Heç yıxılanın dostu olurmu? Uzaqbaşı bir-iki pəncərədən itburnu və qızılgül kollarının yarpaqları, çiçək ləçəkləri arxasından sarışın, yaxud əsmər bənizli bir qızcıqaz "Ah, zavallı Mihali Lestyak!" - deyər köksünü ötürmüşdü.

Bu gözəl üzlər daha sonra da:

- Nə zaman geri dönəcək? Nə zaman qayıdır-qayıtsın, təkni onu bir də əynindəki kürkün içində sağ-salamat görsəydiniz! - deyər pıçıldayırdılar.

Bu arada bələdiyyə binasının önündə qıvraq yəhərlənmiş bir at hazır dayanmışdı. Lestyak topuqlarına qədər sallanan kürkün ayaqlarına dolaşmasına baxmayaraq çevik hərəkətlə atın belinə sıçradı. Sol ayağını üzəngiyə qoyarkən hətta dişlərinin arasından fit də çalırdı. Qoy iki yüz ildən sonra türklər onun son səfərinə necə mətanətlə gətirdiyini oğul-uşaqlarına danışsınlar.

İki mühafizəçi əllərində siyirmə qılıncı sağında, solunda atlarını dəhmərləyirdilər. Marağ içində yollara tökülmüş sakinlər onu hoydu-hoyduya götürməsinlər, şit-şit söz atmasınlar deyər şəhərdən dalda küçələrlə çıxdılar. Əslinə baxsan, bu gün şit zarafatlar eləyib biri-birinə atmaca atmaq deyil, acı-acı ağlamaq zamanı idi...

Üçlər Məclisinin üzvləri pəncərənin qabağında dayanıb yerə qədər enmiş dumanın ucbatından çətinliklə görünən atlıları yalnız bir neçə dəqiqə müşahidə edə bildilər. Cənab Putnoki nəşəli-nəşəli əllərini ovuşdurdu:

- E-ee, artıq bu Lestyak bir də heç vaxt Keçkemetin kilsə zənginin səsinə eşitməyəcək (Keçkemetdə günorta vaxtının çatması Müqəddəs Nikolay kilsəsində çalınan zənglə camaata xəbər verilir).

Sonra isə üzünü yaxınlıqda dayanmış adamlara tutub dedi:

- Haydı, indi gerek xəracı arabalara yüklədirəm ki, Alay bəy hirsənib qoşununu şəhərin üstünə gətirmək fikrinə düşsə, bol pay-puşla pişvazına çıxdığımızı görsün.

Mühafizəçilər Lestyakı yalnız şəhər kənarına qədər müşayiət etdilər. Çünki onlara belə tapşırılmışdı. Əslində, gedəcəyi yerə qədər aparmaq da mümkün deyildi. Ara yerdə cavan oğlanların canına niyə qıyılmalı idi ki?

Kim bilir, bəlkə Lestyak da heç sona qədər getməyəcək, atının başını özgə səmtə dəyişdirəcək? Dünya böyükdür. Dörd bir yana yol var. Baş götürüb buralardan getməyi də əslində pis variant deyil. Qoy hara istəyir üz tutsun. Ara yerdə başı da salamat qalar. Təkni Keçkemetdə ortalığı qarışdırıb işə mane olmasın.

Amma görünür, Mihali Lestyakı yaxşı tanımamışdılar. Keçmiş bələdiyyə sədri ucu-bucağı görünməyən qarlı düzdə atının başını Çalanos gölüne tərəf çevirərkən öz-özünə deyirdi:

- Gedəcəyəm. Mütləq getməliyəm. Getməsəm, qorxaq adı qazanaram. Sonra da şəhər üçün ömrü boyu ölmüş adam kimi qalaram. Allahın işini bilmək olmaz, getsəm, bəlkə də geri döndüm. Alay bəy ağıllı adamdır. Ölülərə çox da maraq göstərməz. Düz də eləyir, çünki onlardan bir fayda yoxdur. Alay bəyin gözündə diri, canlı adamın dəyəri var. Ən pis halda külə kimi sata bilər. Yəqin ki, məni də girov, ya da dustaq kimi saxlayarlar. Yox, mütləq gedəcəyəm.

Kürkün ayaqlarının üstünə qədər düşmüş ağır ətəyi ilə altındakı alaşa atı vurunca, heyvan diksinib yerisinə bir az haram qatdı. Tanrı bu atın da bəxtini belə açmışdı. Dünənə qədər şəhər dəyirmanının çarxını fırlatdığı halda bu gün belində düşmən üstünə gedən igid cəngavər aparırdı. (Üçlər bu tükü tökülmüş yabını seçərkən öz aralarında "Tatarlar üçün hətta bu da çoxdur" - demişdilər).

Yolçu dişlərinin arasından "Dar ağacına göndərirlər məni!"- deyə mırıldandı və hirsindən yenə qan beyninə vurdu.

Sonra yumruğunu dizinə çırpıb "Ah, bir dəfə də ölümdən dönüb gələ bilsəydim!"- pıçıldayıb altındakı yabını amansızcasına qırmancladı. Zavallı heyvan Üçlər Məclisi üzvlərinin əvəzinə yediyi zərbəni sakitliklə qarşıladı.

Bu arada külək daha da bərkimişdi. Həmişə Çalanos gölünün yaxınlığından keçərkən havanın belə qəfil soyuması hiss olunur. Uzaqdan qəribə bağırtı səsləri eşidilirdi. Hər halda onlar tatar qərargahından gələn səsküy olmalı idi. "Hə, möhtərəm yabı, bir az da qeyrət elə görək" - deyə Mihali atla danışmış kimi, yenə asta səslə dilləndi.

Qarşıda, bir neçə addımlıqda gözüne qaraltı deydi. Bu, qamışdan hörülmüş, daha çox heyvanların qışda daldalanması üçün olan köhnə ağıl idi. Çoxdandır heç bir işə yaramayan tikilinin yalnız iki layı salamat qalmışdı. (Yaxşı ki, tatarlar qamışlığa bir dəyər vermirdilər, yoxsa indi onu da söküb aparmışdılar.)

Lestyakin yolu düz qamış çəpərin yanından keçirdi. Atın üstündən çəpərin qarşısında iri qara papaqlı, çiyinə yapıncı atmış bir nəfərin dayandığını gördü. Yəqin, gecədən bəri səpələyən küləkqarışıq qardan qorunmaq üçün köhnə ağıla pənah gətirmişdi.

Qara şapkalı adam yola çıxıb onu səslədi:

- Mihali Lestyak ağa, bir dəqiqəlik ayaq saxlayın.

Lestyak səs gələn tərəfə gözüünün ucu ilə də baxmadı, yalnız sərt səslə:

- Məni yolundan eləyə bilməzsən, qardaşım! - deyə qışqırdı.

- Mən Çinnayam!

Deməli, onu durduracaq, yolundan eləyəcək adam varmış! Dərhal atın başını saxlayıb yəhərdən yerə sıçradı.

- Sənin buralarda nə itin azıb, bəxti qara yazılmış qız?- deyə təəccüblə Çinnanı başdan-ayağa süzdü. - Sən hələ buna bax, gör nə yaraşlıq oğlan olub! (Və bu sözləri deyəndən sonra könülsüz-könülsüz gülümsədi).

-Yaxşı ki, atdan endiniz, ağam. Çünki hər necə olsa da, indi ona mən minməliyəm. Haydı, gəlin bura, qar tutmayan yerdə, çəpərin daldasında dayanın, kürkü də verin, mən geyinim.

- Deyəsən, sən dəli olmusan?

- Sizi hara göndərdiklərinə eşidər-eşitməz hər şeyi düşünüb-daşındım, oturub yaxşı bir plan qurdum. Siz getsəniz, ya öldürəcəklər, ya da girov kimi saxlayacaqlar, elə deyilmi?

- Bəlkə də, elədir, Çinna! Amma sənin burada olmağını heç cür ağıma sığışdırı bilmirəm.

Şaşqın-şaşqın qaraçı qızına baxır, tamaşasından doya bilmirdi.

- Əgər öldürsələr, bir daha sizi heç kim dirildə bilməyəcək.

- Sözü'nün doğruluğuna heç bir şəkk-şübhə yoxdur.

- Hər şeyi zarafata salmaq yeri deyil. Ciddi fikirləşin. Sizi girov saxlasalar, kimsə xilas edilməyiniz haqda qətiyyəni fikirləşməyəcək. Başladığınız işlərin hamısı yarımçıq qalacaq.

Mihalinin əhvalı pozulmuşdu. Bütün vücudunun titrədiyini hiss edirdi. Çinna inamlı səslə danışdı:

- Ancaq mən özümü Mihali Lestyakın yerinə qoyub getsəm və orada öldürmək istəsələr, qadın olduğumu görüb fikirlərindən vaz keçəcəklər. Çünki tatarlar qadına əl qaldırmırlar. Ondan sonra isə siz imkan tapıb məni xilas edə bilərsiniz. Yox, əgər kimliyimin fərqi varmayıb Mihali Lestyak adı ilə girov saxlasalar, o zaman "Dostum Mihali Lestyaka kömək edirəm"- deyib daha asan imdadıma yetişərsiniz. Hər şey bu qədər sadədir. Çox fikirləşməyə dəyməz. Tez kürkü əyninizdən çıxarın!

Çinna bu sözləri deyə-deyə məlahətlə Mihalinin üzünə gülümseyərkən o biri əli ilə də kürkü soyundurmağa çalışdı.

Mihali isə hələ də bir qərara gələ bilməmişdi:

- Yox, yox. Bu mümkün olan iş deyil. Sən lap ağılı itirmisən!

Amma o biri tərəfdən də Çinnanın dəlilləri ona getdikcə daha inandırıcı görünməyə başlayırdı.

-Bəlkə də dediklərin doğrudur, - deyə alını ovuşdurdu. - Əlbəttə, səni qurtarmağa mütləq qurtararam. Nə deyib qurtarmayacağam? Bura bax, əvvəllər də mənə bir can borcun olduğunu deyirdin. Amma, qorxma, sözlərini sən düşünməyi kimi yozmaq fikrində deyiləm. İndi burada dil-dil ötüb mənə ağıl öyrətmə, ay qız, dur baxaq, görək nə edirik. Doğrusu, özüm də lap başımı itirmişəm.

Lakin Çinna dayanıb gözləmək fikrində deyildi. Artıq kürkü əyninə keçirmiş, sonra da pəru kimi uçub bir göz qırpımında atın belinə qonmuşdu.

Üç dəqiqədən sonra Çinna artıq qatı dumanın içində gözdən itmişdi. Mihali Lestyak isə var gücü ilə onun dalınca qaçır və uzaqlarda əks-səda verən gur səsi ilə:

- Dur! - deyə qışqırırdı. - Razi deyiləm ki, sən ora gedəsən. Əmrimdən çıxma bilməzsən! Dur deyirəm sənə!

Artıq özü də yaxşı başa düşürdü ki, istədiyi qədər bağırırsa da, yalnız bir dəqiqə sürən zəifliyi düzəldilməsi heç cür mümkün olmayan dəhşətli yanlışlıqla başa çatıb. Ani zəiflik bəzən hətta böyük adamların da hər şeyi itirmələrinə gətirib çıxarır.

Qız isə atını çaparaq arxasına baxmadan getmiş və Alay bəyin düşərgəsinə çatana qədər heç yerdə ayaq saxlamamışdı.

Qaranəfəs özünü qərargaha çatdırıb:

- Mən Keçkemet elçisi Mihali Lestyakam! - dedi. - Dərhal məni başçınızın yanına aparın.

Çopur bir tatar təmiz macar dilində:

- En atından, qardaşım, səni istədiyini yerə mən aparacağam, - dedi. - Amma bu Keçkemet bələdiyyəsi sənə heç hörmət eləmir. Bu nə atdır veriblər sənə? Özün də elçisən. Deyəsən ilxıda bundan daha ələngəsini tapa bilməyiblər. Bax, Alay bəy özü də gəlir. Nə sözün var, ona de. Allah ömrünü uzun eləsin.

Həqiqətən də qonur rəngli gözəl bir at belində oturmuş iri gövdəli Alay bəy düşərgəni yoxlamaqdan qayıdırdı.

Bayaqkı çopur tatar:

- Ulu bəyim! Keçkemet elçisi gəlib - deyə xəbər verdi.

Alay bəy elçini və ələlxusus da əynindəki kürkü diqqətlə süzəndən sonra şirin dillə:

- Sıxılma oğlum, nə sözün var, söylə, - dedi.

Çinna arxaya döndü.

Alay bəy bu səfər də elçiyə arxadan diqqətlə baxdı. Sonra şişmanlığına baxmayaraq bir göz qırpımında yeniyetmə uşaq kimi atının belindən sıçrayıb Çinnanın önündə yerə qədər əyildi, kürkün ətəyindən üç dəfə öpdü. Çinna iri qara gözləri ilə heyrət içində türk bəyinə baxır, qarşısındakı mənzərənin gözüne görünmədiyinə özünü inandırmağa çalışırdı.

- Allah böyükdür və Məhəmməd onun elçisidir. Keçkemet şəhərinin elçisi, buyruğun nədir?

Alay bəy hələ də qəddini dikəlməmişdi.

Çinnaya əvvəl elə gəldi ki, dili söz tutmayacaq, ancaq bir an sonra özünü ələ alıb qətiyyətli səsle:

- Bu dəqiqə qoşununuzu Keçkemetdən çəkməyinizi istəyirəm!- dedi.

Alay bəy əvvəlcə qoyun gözlərinə bənzəyən gözlərini səmaya qaldırdı, sonra arxaya çevrilib ildırım şaqqiltisini andıran gur səsi ilə hayqırdı:

- Gedirik. Atları yəhərləyin!

## VII

### *Diktator. Keçkemetin qızıl dövrü*

Lestyak hələ də çəpərin yanında dayanıb qalmışdı, nə iş görəcəyini, hara gedəcəyini heç cür kəsdirə bilmirdi. Başı qurğuşun kimi ağırlaşmışdı. Heç bir şey düşünə, heç bir qərar verə bilmirdi. Elə bil tək-cə başı yox, bədəni də heydən düşmüşdü. Duyduğu peşmançılıq içini didirdi, dayanmadan daxilində "Yaxşı iş görmədim, öz canımın hayına qaldım, qorxaqlıq elədim" - deyə özünü yeyib-tökürdü.

Ürəyindəki sıxıntılar elə bil tikana çevrilib bədəninə batırdı. Gözlərini yerə dikib dayanmışdı, sanki tərpenməyə də taqəti qalmamışdı.

Artıq duman çəkilməmiş, bir qədər aralıda Çalanos gölünün parıltılı səthi böyük güzgü kimi səmaya açılmışdı. Elə bil göl dilə gəlib durmadan onu çağırırdı: "Bura gəl, Mihali Lestyak, yaxın gəl, qoynumda yat. Gümüş sularımın dərinliyinə dal. Burada yumşaq qumlardan altına döşək, mamırlı daşlardan başına yastıq hazırlamışam. Yatıb dincəlersən. Səndən ötəri indi ən yaxşı seçim istirahətdir, onsuz da başqa yolun yoxdur".

Gölə tərəf bir neçə addım atdı. Düz yolunun ortasında böyük bir üzüm tənəyi vardı. Xeyli qol-budaq atmışdı. Kola-kosa sarmaşmış nazik budaqları ağ kəpənəklərə bənzəyən qar dənələri ilə örtülmüşdü. Mihali Lestyak tənəyin kötüyünə ilişib qarın üstünə sərələndi.

Bu acıqlı anında torpaq ananın köksü ilə təmas edincə qulağına nagahan bir tappılı gəldi. Çox güman ki, yerə çırpıldıqca əks-səda verən at nalının səsi idi.

"Aman Allah! Yəqin, tatarlar artıq şəhərin üzərinə gedirlər" - deyə fikrindən keçirdi.

Amma dayan! At ayaqlarının səsi uzaqlaşdı, getdikcə zəifləyərək ölgün uğultu halında eşidilməz olurdu. İndi ona tərəf yaxınlaşan tək bir atın nal cingiltisi idi. Şübhəsiz ki, gələn Çinna olacaqdı.

Mihali Lestyak yerindən sıçrayıb qalxdı, üstünün qarını çırpmadan at belində sürətlə ona tərəf çapan qaraçı qızının qabağına qaçdı.

- Gəldin? Sənə bir şey olmadı ki? Sağ-salamatsan? Yaxşı, nə xəbər var?

Çinnanın üzündən sevinc yağdı. Cavab vermədən əvvəl özünü atın belində çəkib qurutdu, komandirinə raport verən əsgər ədası ilə:

- Cənabınıza ərz edim ki, tatar alayını burada qovdum, - dedi. - İndi arxalarına baxmadan qaçirlar.

- Boş-boş danışma!

Əslində, Mihalinin sözlərini "Danış görüm, bu iş necə oldu? Allah eşqinə, məni intizarda qoyma!" -kimi başa düşmək lazım idi.

Qız hər şeyi yerli-yataqlı nağıl eləməyə başladı. Amma əvvəlcə əynindəki kürkə uzun-uzadı heyranlıq və sevgi dolu nəzərlərlə baxdı, onu əli ilə doğma övladına toxunmuş kimi, nəvazişlə sığalladı. Sonra:

- Mihali Lestyak ağam, -dedi, - bu kürkün dünyalar qədər qiyməti varmı?

- Necə? Anlamadım.

- Alay bəy kürkü əynimdə görər-görməz atından endi, ətəyini üç dəfə dodaqlarına sıxıb öpəndən sonra hörmət-izzətlə nə buyruğum olduğunu soruşdu. Mən dərhal buradan çəkilib getmələrini əmr etdim. Söz ağzımdan çıxan kimi, dəstəsini toplayıb yola düzəldi.

Mihali Lestyakin ağzı açıq qalmışdı.

- Bu mümkün olan şeydimi? Bəlkə kürk sehlidir, xəbər tutmamışıq?

- Bilmirəm. Amma hər şey sənə söylədiyim kimi olub. Nə isə, uzun-uzadı danışmağa vaxtımız yoxdur. Alın kürkünüzü, geyinin əyninizə, atınızı minin, dərhal şəhərə xəbər çatdırmaq lazımdır. Mən o biri yolla gəlib sizə yetişərəm.

Mihali heyrətdən hələ də özünə gələ bilməyərək:

- Allah! Allah! Həqiqətən də möcüzədir, - dedi. -Əgər söylədiklərin doğrudursa, o zaman bu kürk qeyri-adi bir xəzinədir.

- Şübhəsiz ki, belədir. Amma daha boş yerə vaxt itirməyin. Birdən kimsə gəlib bizi birlikdə görə bilər. Deyəsən, şəhər tərəfdən arabaların qaraltıları görünür.

Mihali alnını qırışdırdı:

- Yaxşı, Çinna, heç kəsə bir kəlmə demə, danışdıqımı? - dedi. Xidmətinə görə təşəkkür edirəm. Sonra görüşərik. Hətta ola bilsin bu gün görüşəcəyik. Bəli, bəli, sənənlə mütləq görüşüb danışmalıyam, Çinna!

Cinna:

- Yaxşı, yaxşı! -deyib tələsik "Tək ağac" səmtinə yol aldı və tezliklə gözdən itdi.

Lestyak kəsə yolla şəhərə üz tutdu. Az getməmiş, qarşısına həqiqətən də böyük araba karvanı çıxdı. Hamısının yükü odun və çörək idi. Marçi Sikra var səsi ilə söyə-söyə əlindəki ağacla öküzlərin boynuna vururdu. Araba karvanının önündə qaşqa alınlı gözəl atın belində içəri "nervus rerum"<sup>1</sup> ilə dolu kisələrin üstündə Üçlər Məclisinin üzvlərindən Samuel Holeçi əyləşmişdi. Onun arxasınca gələn ilk arabada yaxşıca qızarmış çörək qalaqlarının yanında Fabian xalanın oturduğu hətta uzaqdan da aydın-aşkar görünürdü. Fabian xalanın kişilərə qoşulub düşmən qabağına çıxmaq istəməsi bir az qəribə idi, amma nə etmək olar, "it başlı tatarı" öz gözləri ilə üz bəsurət görmək arzusu zavallı qadının beyninə çoxdan girmişdi. Onun yanındakı isə söhbətçilliyi ilə tanınan Pal Fekete idi. Deyəsən, hərdən arabadakı çörəklərin qırağından qoparıb ağzına atır, gözlərini qiyaaraq əlindəki kağızdan nə isə oxuyurdu.

Keçkemetlilər heyrətlə:

- Baxın hələ, Mihali Lestyak gəlir!- deyə qışqırırdılar. - Deyəsən, axirət dünyasından qayıdır.

Lestyakla ciddi bir düşmənçiliyi olmayan Samuel Holeçi (çünki lüteranlar hər nə qədər çəkişsələr də, yenə bir-birlərinin tərəfini saxlayırdılar) onun bərabərinə çatanda gözlərini bir daha ovuşdurub mehriban səslə, bir az da vahimə içində soruşdu:

- Ruhunuz şad olsun, gördüyüm hər halda siz deyilsiniz, düzmü tapmışam, əzizim?

<sup>1</sup> Latın ifadəsidir, "işlərin siniri", yəni "pul" mənasında işlənilir.

Mihali Lestyak üz-gözünü turşudaraq:

- Düz tapmamısınız, - dedi. -Gördüyünüz ruhum-zad deyil, özüməm ki, varam! (Allah bilir, həmin anda ağılından nə keçirdi). Yaxşı, siz hara belə gedirsiniz?

Samuel Holesçi şəhərdə zarafatçı adam kimi ad çıxarmışdı. İndi də həmişəki şuxluğundan qalmadı:

- Heç, - dedi, - sərhəddə qonaq var, ona bir az səhər yeməyi aparırıq.

- Qonaq sizi gözləməyib getdi. Çətin çata bilərsiniz.

- Yox canım, ola bilməz. Səhərdən dilinə çörək vurmayıb bizi gözləyir.

- Elə çaparaq getdi ki, heç yemək də yadına düşmədi. Özünüzü yormayın, bundan sonra qonağınızın tozuna da çata bilməzsiz.

Fabian xala kəkələyə-kəkələyə:

- Barı, dediklərin doğrudurmu? - deyə soruşdu.

Pal Fekete isə vaysınaraq:

- Heç yaxşı olmadı, -dedi. - Alay bəy özünü gözəl bir nitqə qulaq asmaq ləzzətindən məhrum elədi.

Lestyak həmyerlilərini çox intizarda saxlamayıb kürkün möcüzəsindən danışdı. Onun sözlərinə qulaq asdıqca Samuel Holesçinin sifəti çuğundur rəngi alırdı. Sonra isə ucu yuxarı dikilmiş burnunu həvəssiz-həvəssiz qaşırıaraq:

- Bu mümkün şey deyil, - deyə donquldandı. - Hm, bəlkə də dünya xəlf olunandan belə əcaib hadisəyə təsadüf edilməyib.

Amma Holesçinin çaşqın vəziyyəti bir dəqiqə də sürmədi. Üzü üzler görmüş usta tülkünün biri idi. Dərhal vəziyyətin ağası olmağın yolunu tapdı:

- Hey arabaçılar, ey millət! - deyə bağırdı. - Dönün geriye! Şəhərə qayıdırıq. Allahın köməyi ilə Keçkemetin bəxtinə gün doğdu!

Sonra isə atının belindən yerə enib eyni şirin dillə:

- Cənab Mihali Lestyak, - dedi, - buyurun, mənim atıma minin, o qotur yabının belində şəhərə qayıtmaq sizin kimi böyük şəxsiyyətin şəninə yaraşmaz.

Lestyak halını dəyişmədən cavab verdi:

- Çox sağ olun. Mənə bu at da yetər. Həm də bələdiyyənin üç üzvünün yekdil iradəsi əsasında onun belində oturulmuşamsa, bir üzvün hökmü ilə qərarı dəyişə bilmərəm.

-Yaxşı, indi ki, belədir, onda qoy cənab Pal Fekete atlanıb şəhərə çapsın, camaata gözəydirliyi versin.

Keçkemetin Siseronu qarşısında açılan imkandan dördəlli yapışdı, Alay bəyin gəlməməsi nəticəsində əlindən çıxmış bəlağətli nitq söyləmək fürsəti yenidən öz ayağı ilə qayıtmışdı.

- Gedərəm. Canla-başla gedərəm. Nə deyib getməyəcəyəm ki? Belə gözəl bir heyvanın belinə minmək özü böyük şərəfdir. Ancaq, yaxşı olar, mənə bir qırmanc da verəsiniz. Çünki atım olmadığı üçün təbii ki, qırmanc tədarükü də görməmişəm.

Yerlə-göylə oynayan Sarmani adlı atın qırmanca qətiyyəti ehtiyacı yox idi. Odur ki, böyük natiqin yəhərdə yerini bərkıtdiyini hiss edən kimi nağıllardakı kişmişlə bəslənən yel qanadlı atlar sayağı yerindən götürülüb dördnala çapmağa başladı.

Qaranəfəs Keçkemetin bazar meydanına çatanda zavallı heyvanın başdan-ayağa köpüklə örtülmüş bədənindən buğ qalxırdı. Pal Fekete özü də qan-tər içində idi. Nəfəs dərmədən əsl natiq coşqunluğu ilə meydana toplaşan və say-ları get-gedə artan xalqa kitab etdi, Tanrının qeyri-adi möcüzəsindən, cansız kürkün sanki dilə gələrək düşmənləri Keçkemet hüdudlarından qovub çıxarmasından, şəhəri labüd bələdan xilas etməsindən şövqlə, bəlağətlə danışdı. Bu, doğrudan da misli-bərabəri görünməmiş möcüzə idi. "Ey möhtərəm Keçkemet xalqı! - deyə Pal Fekete qışqırırdı. - Allaha bəndəlik eləməyən Alay bəy yerə qə-

dər əyilərək Mihali Lestyak qardaşımızın əynindəki kürkün ətəyindən üç dəfə öpmüş, "Keçkemet şəhərinin elçisi, buyruğun nədir?" - deyə ehtiramla soruşmuş, bunun müqabilində qardaşımız möhtərəm Mihali Lestyak başını vüqurla yuxarı qaldırıb məşhur Seneka kimi ( məgər aranızda Senekanı tanımayan varmı?) - "Şəhərimizin rahatlığını pozmayın, buradan çəkilib gedin!"- deyə hökm etmişdi.

Nitqin bu yerinə çatanda kalvinist keşiş Esaias Mokros:

- O sözlərin Senekanın ağızından çıxdığı dəqiq söhbət deyil, - deyə etirazını bildirdi.

Pal Fekete qətiyyətlə halını pozmadan:

- Ola bilər, - dedi.- Amma çörək və odun yüklü arabaların, öküzlərin, pul torbasının, Üçlər Məclisi üzvlərinin və nəhayət, Mihali Lestyakın sağ-salamat şəhərə dönməsi yüzde-yüz gerçəkdir.

Meydana bir şadyanalıq dalğası yayıldı. Adamların ürəklərini ehtizaza gətirən möcüzəli xilas xəbəri şiddətli yanğın kimi sürətlə küçədən küçəyə, evdən evə yayılıb hər kəsi heyrətdə buraxırdı. Vəzifələrindən qovulan, hamının laqeydliliklə arxa çevirdiyi keçmiş bələdiyyə məclisi üzvləri yenidən meydanlara çıxmış, xalqla qaynayıb-qarışmışdılar. Hətta Porosnakini "Yaşa!" sədalari ilə qarşılamışdılar. İnokaini görəndə isə hər kəs papağını çıxarır, buyur-buyurla başa keçirirdilər. Ferenc Kastona gələndə isə camaat onun nitqinə qulaq asmaq üçün az qala biri-birinin belinə minirdi. İnsafən, Kastona da danışmaq məsələsində özünü çox naza qoymadı, meydandakı boş kələm şorabası çəlləklərindən birinin üstünə çıxıb xalqa xitabən yalnız bu sözləri söylədi:

-Sizlərdən sadəcə hər birimizi xoşbəxt günlərə qovuşduran gənc dahiyyə münasibətdə ədalət istəyirəm.

Onun sözləri bir an sonra min ağızdan eyni anda eşidilərək meydanın hər tərəfində əks-səda verdi:

- Ədalət istəyirik! Ədalət istəyirik!

İnsan axını getdikcə qabaran dəniz dalğalarını xatırladırdı. Hər yanda bir qaynaşma, canlanma nəzərə çarpırdı. Kişilər, qadınlar, hətta yeniyetmə uşaqlar dil boğaza qoymadan meydana təzə gələnlərə Pal Feketedən eşitdikləri "kürk möcüzəsini" danışdılar. Təbii ki, hər kəs nağıl elədikcə qərribə kürkün qeyri-adi məziyyətlərinə yeni bir naxış, yeni bir ştrix əlavə etməyi də yaddan çıxarmırdı.

Tez-tez "Yaşa!" hayqırıtlarının ərşə ucaldığı meydan görünməmiş insan selini daha da ehtizaza gətirir, ürəklər həyəcandan az qala partlamaq dərəcəsinə gəlirdi. Hər kəs nə isə demək istəyirdi, burada, hamı ilə birlikdə olduğunu bildirməyə can atırdı, hər ağızdan bir avaz eşidilirdi. Lakin hamının düşüncəsi yekdil idi. Qadınlar yeni açmış tumurcuqlara bənzəyən körpə qızlarını geyindirib - bəzəndirmişdilər. Şəhər cavanları isə dörd qızğın aygırı arabaya qoşmaq üçün bələdiyyə axuruna yollanmışdılar. Atların yalını al-əlvan lentlərlə bəzəməyi də unutmamışdılar. Nisbətən yaşlı adamlar səhra toplarını bazar meydanına çəkirdilər. Yolda "Üç alma" meyxanasına girib topçunu boğazını yaşlayan yerdə görmüşdülər. (Haydı, Hupka ağa! Allahı seversən, bir az cəld ol! Hupka isə "Qoyun bir qurtum da içim!" -deyə onlara yalvarırdı. Möhtərəm lüteran keşişi Peter Moliterez mərasim başlayanda zəngi özü çalmaq üçün Müqəddəs Nikolay kilsəsinin damına dırmaşmışdı. Orada-burada, evlərin qapılarında, pəncərələrində, balkonlarda adamların ürəklərini sevinc və qürur hissi ilə dolduran marcar bayraqları dalğalanırdı. Düzdür, onların rəngi bir az solmuşdu, çünki hamısı çoxdan - Bethlem hakimiyyəti zamanından qalma bayraqlar idi. Aydınır ki, Keçkemet evlərinin qapı-pəncərələri də o vaxtdan bəri çiçək açmamışdı.

Şəhər rəhbərliyindən uzaqlaşdırılan bələdiyyə məclisinin on bir köhnə üzvünün hamısı yarım saat içində özlərinin gümüşü düyməli rəsmi kaftanlarını



geymişdilər, uzun qılınclarını qurşamışdılar və yarım daire şəklində toplantı salonunun qapısı önündə dayanmışdılar. Cənab Pal Feketenin öhdəsinə bu dəfə də işin ən çətini düşmüşdü. (İdarəçilərin üzərinə qoyulan vəzifələrin eyni ağırlıqda olmadığı buradan da aydın görünürdü). Cənab Pal Fekete əvvəlcədən hazırladığı nitqi təcili şəkildə dəyişdirmək məcburiyyətində qalmışdı. Türk bəyinə müraciətlə deməli olduğu "Möhtərəm Alay bəy", "Sənin ayağına gəldik" sözlərini "Yurdumuzun şanlı övladı", "Sən yenə aramızdasan" kimi ifadələrlə əvəz etmək lazım gəlmişdi. (Amma bir qorxusu yox idi, belə də gözəl alınırdı!)

Hərçənd vaxt dəhşət dərəcədə az idi, amma hər şeyi mükəmməl şəkildə yoluna qoya bilməmişdilər. Yalnız dörd qızgın aygır qoşulmuş mərasim arabası gecikirdi, toplar isə vaxtında gətirilmişdi. Şeypurlar çalındı. Lestyak göründüyü zaman meydanın qurtaracağından düz bələdiyyə binasının qapısına qədər keçdiyi hər yerdə xalqın çoxqun alqışları onu müşayiət edirdi. Binanın önündə Mihali atdan endi. Pal Feketenin nitqini dinlədi, cərgə ilə düzülmüş bəyaz paltarlı qızlara baxıb gülümsədi, bir vaxtda bələdiyyə məclisinin üzvü olduğu köhnə həmkarlarının əllərini sıxdı. (Porosnakini isə qucaqlayıb bağrına basdı). Elə bu zaman cavanlar onu havaya qaldırdılar və sonadək yerə qoymayaraq əlləri üstündə aparıb iclas salonundakı bələdiyyə sədri kreslosuna oturdular.

Səs-küy bir az sakitləşəndə (çünki şəhərin demək olar ki, bütün başbirlənləri böyük salona doluşmuşdular) saçları qar kimi ağarmış Mate Pusta söz aldı və eşşəkərisi vızılısını xatırladan səsi ilə Mihali Lestyakın yüksək məziyyətlərini sadaladıqdan sonra nitqini belə bitirdi:

- Onu Keçkemətin ömürlük bələdiyyə sədri seçməliyik!

Salonu alqış səsləri və "Yaşa!" sədaları bürüdü. Qaspar Permete əlini sinəsinə aramsız döyəcəyib müxtəlif işarələrlə çox mühüm sözünün olduğunu başa salmağa çalışırdı. Bu səssiz dialoqun köməyi ilə sonda söz alana qədər bir neçə dəqiqə keçdi. Nitqinə belə başladı:

-Yaxşı bilirsiniz ki, mən Qaspar Permete on iki gün əvvəl bircə sözümlə bu məclisin bağlanmasına nail olmuşdum. Amma indi bütün lazımı məlumatları toplayıb diqqətlə götür-qoy edəndən sonra sizə deyirəm ki, Mihali Lestyak üçün ömürlük bələdiyyə sədrliyi çox qısa müddətdir.

Cənab Gerson Zeke özünü saxlaya bilməyib söhbətə qarışdı:

- İndi istədiyiniz nədir? Deyirsiniz, öləndən sonra da şəhər bələdiyyəsinə başçılıq etsin?

- Niyə də olmasın? Müqəddəs Tanrının izni ilə macar taxt-tacı Habsburq sülaləsində atadan oğula keçdiyi kimi Keçkemət bələdiyyə sədrliyi də Mihali Lestyakın ölümündən sonra oğullarına və nəvələrinə keçsin. Gəlin bu məsələ ilə bağlı qərar verək və qərarımızı qanun halında rəsmiləşdirək.

Gerson Zeke yenə də özünü saxlaya bilmədi:

- Amma bu iki məsələ arasında bir az fərq var.

Qaspar Permete əsəbi səslə:

- Heç bir fərq yoxdur! - dedi.

Gerson Zeke:

- Kralın tacı qızıldandır, bələdiyyə sədrinin əsası isə zoğal ağacından!

Şəhərin hörmətli adamları arasındakı bu xəfif söz atışmasına hər kəsin ağılına və hazırcavablığına hörmət bəslədiyi segledli Yanos Deak son qoydu:

- Cənab Zeke haqlıdır, çünki qızıl tac zəif başa qoyulanda da hər tərəfə öz parıltısını saçır, amma zəif əldə zoğal əsanın zərbəsi o qədər qüvvətli olmayacaq. Bu səbəbdən də bələdiyyə sədrliyinin rəmzi sayılan zoğal əsa böyüyəndə necə adam olacaqlarını bilmədiyimiz gələcək nəvə-nəticənin əlinə təslim edilə bilməz. Həm də yaşadığımız böyük günün dadını belə mənasız söhbətlərlə qaçıрмаğa lüzum yoxdur. Yaxşısı budur ki, hər şey barədə soyuq başla düşünüb sonra qərar verək, məsələləri biri-birinə qarışdırmayaq. Çünki hələ

birinin sahib olduğu kürsüyə nə zaman boşalacağını bilmədən başqa bir adamın haqqını təsbit etsək, kürsü sahibi buna görə bizə "Sağ ol!" - deməyəcək. Ona görə düşünürəm ki, hələlik ilk addım kimi yalnız müvəqqəti səlahiyyətlərə malik qurum kimi yaratdığımız Üçlər Məclisinin fəaliyyətinə xitam verməliyik.

Salonun müxtəlif yerlərindən səslər ucaldı:

- Onsuz da özləri qaçıb dağılışıdılar. Daha bizim qərarımıza ehtiyac qalmadı.

- İndi ki, belə hesab edirsiniz, buyurun, keçmiş bələdiyyə üzvlərinə yenidən etimad göstərib səs verin. Sonra da yeni məclisin qərarı ilə cənab Mihali Lestyakın ömürlük sədr seçilməsini qanuniləşdirək.

Məsələnin dərhal həll olunduğunu söyləməyə lüzum yoxdur. Masanın başında hökmdar ədası ilə oturmuş köhnə-yeni, ömürlük bələdiyyə sədri Mihali Lestyak, sadəcə, soyuq təzdə minnətdarlığını bildirməklə kifayətləndi.

Üzü solğundu. Hətta bir az halsız kimi görünürdü. Bəlkə də istirahətə ehtiyacı vardı. Amma xalq öz qəhrəmanını asanlıqla buraxmaq istəmirdi. Camaat:

- Kürk məsələsini danışsın. Öz dilindən eşitmək istəyirik!- deyər bağırışmağa başlayanda isə rəngi qıpqırmızı qızardı.

Kreslosunda halsız oturmuşdu. Sanki görünməyən dəmir bir pəncə boğazını sıxırdı. Alay bəylə aralarındakı söhbət barədə - gözü ilə görmədiyi, qulağı ilə eşitmədiyi, hissələri ilə yaşamadığı hadisə haqda salondakılara necə məlumat verəcəyini bilmirdi. Bütün şəhər qarşısında ağ yalan danışmağı ağına gətirmirdi. Ah, Alay bəyin düşərgəsinə özü getməməklə nə qədər böyük səhvə yol vermişdi! Öz yolu ilə getdiyi yerdə o qızı qarşısına çıxaran heç şübhəsiz, şeytan olmuşdu. Bir halda ki, türk bəyi ilə şəxsən görüşə bilməmişdi, o zaman hər şeyi açıq danışması lazım idi. Amma artıq çox gec idi, geriye yol qalmamışdı.

Qazandığı şöhrət nə qədər böyük idisə, ani rüzgarın bir göz qırpımında hər şeyi alt-üst etmək təhlükəsi də ondan daha güclü idi. Mihali bu acı həqiqəti yaxşı başa düşdüyündən özünə yer tapa bilmirdi. Çar Midasın<sup>2</sup> uzun qulaqlarının günün birində ortaya çıxmaq təhlükəsi onu bütün ömrü boyu təqib edəcəkdi. Öz gözünə başqasının ad-sanını, şöhrətini oğurlayan adam kimi görünürdü, hətta bütün şəhər camaatının nicat tapdığı belə bir gündə də heç cürə şadlanıb sevinə bilmirdi. Əslində isə indiki anlarda sevinməyə hamıdan çox onun haqqı vardı. Kim nə deyirsə desin, möcüzəli kürkü padşahdan ərməğan alıb Keçkemətə gətirən o olmuşdu. Elə isə nə üçün uca arxalılıq bələdiyyə sədri kürsüsündə daha qətiyyətli, daha arxayın və ürəkli oturmasın?

Səslər getdikcə artırdı. Xalq öz qəhrəmanına qulaq asmaq istəyirdi. Porosnaki adamları bir daha sakitliyə çağırırdı:

- Gəlin sakit olaq. Sədrimizi dinləyək.

Damışmaqdan başqa əlac qalmamışdı.

Karıxmış vəziyyətdə idi, heç özü də fərqi nə varmadan kürkü əynindən çıxarıb yaşıl masanın üstünə sərdi. Heç kəsin gözləmədiyi halda Keçkemətə nicat gətirən qeyri-adi, sirlə geyim hamının gözü qarşısında idi.

Sonra bir az tərəddüd içində, duruxa-duruxa kürkün qeyri-adi məziyyətlərini həmşəhərlilərinə nağıl etdi.

*(Müqəddimədə də qeyd olunduğu kimi, Keçkemət şəhərinə hədiyyə edilən kürk haqqındakı hekayə, sadəcə, yazıçı fantaziyasının məhsulu deyildir. Georq Kaldinin qedrlərində və Keçkemətlə bağlı tarixi qaynaqlarda da bu barədə məlumatla təsadüf olunur. Məsələn, F.Kubini "Keçkemət tarixi" əsərinin 86-cı səhifəsində yazır: "Sultan Mehmetin Macarıstana gələcəyini öyrənən Keçkemət bələdiyyəsi üzvləri zəngin hədiyyələrlə onun ziyarətinə getdilər. Talançıların hü-*

<sup>2</sup> Qədim yunan mifologiyasındakı uzun qulaqları olan hökmdar nəzərdə tutulur.

*cumlarından qorunmaq üçün hökmdardan şəhərə bir türk çavuşu göndərməsini xahiş etdilər. Padşah onlara 300 qızıl və zər-ziba ilə bəzənmiş bir kürk hədiyyə verərək şəhərə dönmələrini və bundan sonra hər kim bac-xərac tələb edərsə, kürkü göstərmələrini tapşırırdı. Ondan sonra nə zaman şəhər ətrafında bir türk alayı görünsə, bələdiyyə sədri padşahın ərməğanı olan kürkü geyərək onların qarşısına çıxır, şəhər başçısını bu libasda görən türk rəisləri dərhal atlarından düşüb kürkün ətəyini üç dəfə öpür, əgər bələdiyyə rəisi icazə verərdisə, bütün xərclərini özləri çəkmək şərti ilə şəhərdə qalır, icazə verməzdisə, dərhal çəkilib gedərdilər.*

*Bu tarixçədə mənim etdiyim yeganə dəyişiklik sadəcə 300 qızıl məsələsini açıb-ağartmamağımdır. Nəyimə lazımdır, bəlkə heç hörmətli bələdiyyə üzvləri şəhər camaatına sultandan belə bir bəxşiş aldıkları barədə məlumat verməmişdilər. Hansı əsasla öz hekayə qəhrəmanlarımı şübhə altına ala bilərəm" (Miksat Kalmanın qeydi)*

Bələdiyyə sədrinin sözləri dinləyənlərdə çox xoş ovqat yaratmışdı. Hər kəs sevincini bacardığı şəkildə büruzə verməyə çalışırdı. Yalnız arxa sırada yaşlı bir adam sakit-sakit ağlayırdı.

Qüdrətli bələdiyyə sədri, artıq Keçkemetin ömürlük başçısı səlahiyyəti qazanmış Mihali Lestyak oturduğu yerdən qalxdı, gözünün yaşını çuxasının ətəyi ilə silən adama yaxınlaşıb əlindən tutdu:

- Dur, atacan, dur, - dedi. - Evimizə gedək. Mən də bir az dincəlmək istəyirəm.

Oymalı kiçik qapısı küçəyə açılan həyətdə xidmətçi Erzi ilə dərzi şagirdi Laçı yollarını gözləyirdilər. Qayğanaq bişirilmiş, kuskuslu toyuq qızartması hazırlanmış, hətta sobaya bütöv bir çoşka da qoyulmuşdu. Bir sözlə, evə qayıtmağın tam zamanı idi.

- Sevimli oğlum! Uzun müddətdən bəri sadəcə bir şagirdlə işlədiyimi, bütün bu vaxt ərzində ikimizin də əslində işsiz-gücsüz olduğumuzu sənə söyləmişdim. Çörəyimizi yeyək, sonra ata-bala baş-başa oturub dərdləşərik.

Bələdiyyə sədri üzünə bacardığı qədər laqeyd ifadə verərək:

- Şagird dediyin bu cavan oğlandırmı? - deyə soruşdu.

- Budin paşasının yanına getdiyim vaxt onu şagirdliyə götürmüşdüm. Mişka, istəyirəm bunu biləsən: sənin təzədən, bu dəfə həm də ömürlük bələdiyyə başçısı seçilməyinin əsl səbəbkarı mənəm. (Yaşlı adamın qürurlu baxışlarında qəribə bir işıq vardı). Atan bu gün də lazım gəlsə şeytana papiş tikməyi bacarır. İstəyirəm bunu heç vaxt yadımdan çıxarmayasın. Fikirləşdim ki, bir yana baxanda bu uşaq da dükanında mənə lazımdır. Amma o vaxtdan bu vaxta qədər çöpü çöp üstə qoyduğunu görməmişəm. Bir şey bacarıb-bacarmadığını sınaqdan keçirməyə də imkan olmayıb. İndiyədək siyasətlə mən məşğul olmuşam, indən sonra bu işi öz əlinə al. Gülmə, Mihali, yoxsa əsəbiləşərəm. Bilməlisən ki, biz Lestyakların qanı çox nadir qandır. Hə, gəlib evimizə çıxdıq...

Uzun zamandan bəri görmədiyi ata yurdu insanda nə xoş hisslər doğurmuş! Baca sanki çubuq çəkən adam kimi tüstünü burum-burum havaya üfləyir, artıq qocalmaqda olan armud ağacının yaşıl budaqları çırpınaraq sanki adamı yanına çağırırdı. Qapının önündə Qarabaş özünü ayaqlarına sürtür, içəri girincə Məstan qucağına dırmaşmaq istəyirdi. Divardakı çini boşqablar insana qəribə könül rahatlığı gətirirdi. Ev əşyalarının hər biri sanki öz dilində nə isə anlatmağa çalışırdı, quru odunlar sobada insanın əsəblərinə sakitlik gətirən xoş bir tərzdə çatırdayırdı. Sobadan qəhvəyi boya ilə rənglənmiş qapının qabağına düşən işıq orada sanki qızılı rəngli halə yaradırdı.

Qoca Lestyak hələ də ara-sıra içini çəkmədə davam edirdi.

- Keç burada otur, oğlum. Bilirəm, acsan. Həbsxanada aydın məsələdir ki, heç vaxt sənə ürəyincə olan yemək verməyiblər. Desəm ki, sən tutulan gündən

mən də acam, sözümə inan. Çünki ağzıma dadlı bir tikə qoya bilməmişəm. Əvvəl dərdədən, bu son günlərdə də sevindiyimdən! Biləsən ki, Budində də Mikloş Toldinin atr<sup>3</sup> kimi gün keçirdim. Amma əziyyətlərimə dəyərdi. Çünki sonda səni o mənfur zindandan qurtara bildim.

Bələdiyyə sədri fikirli halda:

- İbrahim paşa çox yaxşı adamdır, - dedi. (Hələ də Çinna ilə bağlı qəribə əhvalatın təsiri altından çıxıb bilməmişdi).

- Adam olmağına adamdır, amma nə qədər yaxşı olduğu barədə yaxşısı budur danışmayaq, oğul. Çünki qoca, qudurmuş itin biridir! Əvvəlcə mənə çox hirslandı, hətta az qalmışdı ki, boynumu vurdursun!

- Niyə? Nəyə görə?

- O qaraçı qızına görə. Bilmirəm, qız yadımdadır mı? Ay balam, bu şorbanın niyə duzu yoxdur? Laçko, tez duzqabını bura gətir.

Laçi küləyin o yan-bu yana yellətdiyi söyüd çubuğu kimi titrəyirdi.

- Sənə nə olub? Niyə əsməcəyə düşmüşsən? Bəlkə, oğlumdan qorxursan? Ağılı başına yığ! Yekəpərliyinə baxma, kimsə ilə işi olmaz.

- Mən duz istəmirəm, çox sağ olun. Deməli, İbrahim paşa o qıza görə sənə qəzəblənmişdi, elədir mi?

- Dediyyə görə qız guya sizinlə qaçmış. Onu geri verməsək, yaxud yerini deməsək, mənə ya zindana atdıracaq, ya da boynumu vurduracaqmış! Amma mən qorxmadım, qızın üzünü də görməmişəm dedim, indi məndən nə istəyirsən?

Bələdiyyə sədri:

- Elə deməklə çox yaxşı iş görmüşsən, - deyə dodaqaltı mızıldandı. - Yaxşı, bəs sonra nə oldu?

- Allah özünü köməyimə yetişdi. Haqsız yerə zindanda çürüməyimə imkan vermədi. O ərəfədə qaraçı qızının pal-paltarının Tissa sahilində tapılması, bir neçə gün sonra isə meyitinin çayın aşağı axarından çıxarılması xəbəri gəldi.

Bələdiyyə sədri sanki bu xəbərə sevinən kimi soruşdu:

- Aha, deməli, qız ölmüş?

Kənarda durub gözləyən Laçi də "Ah!" - deyə içini çəkdi və masaya qoymaq üçün əlində hazır tutduğu içində qızartma çuşka buğlanan sinini döşəməyə saldı.

Dərzi hirsle bağırdı:

- Ayaq üstə yatmışsan? Əlinə iynə batsın sənini! Yiğışdir bunları buradan, sonra da rədd ol gözümün qabağından!

Amma bir an keçməmiş, üzü yenə də gülürdü:

- Bu gün heç ağla gəlməyən işlər olur! Bax, iki saatdan bəri buxarıda qızardılan donuz balası da elə bil diri imiş kimi ora-bura qaçır. (Sinidən düşən çuşka taxtın altına yuvarlanmışdı).

Laçi üzünü çuğundur kimi qızarmış halda qapıya tərəf gedirdi.

- Bir dəqiqə yanıma gəl, - deyə Mihali onu çağırırdı və yaxınlaşan dərzi şagirdinin qulağına nə isə pıçıldadı. Sonra:

- Haydı, indi gedə bilərsən! - dedi.

Matias usta onun dalınca baxıb oğlundan soruşdu:

- Bir şeyi istəyirsən? Erziyə deyim, hazırlasın. Bu, fərsizin biridir. Əlindən bir iş gəlmir. Dərziliyi öyrənə biləcəyinə də heç inanmıram. Çünki, oğlum, dərzilik peşəsi hər sənətə bənzəməz. Burada böyük məharət lazımdır. Allahın əyri, nahamvar yaratdığını düz, qədd-qamətli, yaraşlıq eləmək sənə asan gəlməsin. Amma mən elə ustayam ki, tikdiyim libasların köməyi ilə yöndəmsizin birini yaraşığa mindirirəm, cılız çiyinlərə vüqar verirəm. Bu çox çətin peşədir, oğlum! (Qoca dərzi özündən razı halda seyrək saçlarını sığal-

<sup>3</sup> Orta əsrlər macar eposunun qəhrəmanı. Budin qalasında olarkən atını yaddan çıxarmış, at da bir neçə gün ac qalmışdı. Müəllif həmin hadisəyə işarə edir.

ladı). Əslinə baxanda zavallı uşağa da yazığım gəlir. Elə ismətli, elə yaraşlıqlı üzü var ki, baxanda deyirsən bu, heç oğlan deyil, bəlkə də qızıdır.

- Atacan, bu gün elə gündür ki, hər şey mümkündür.

- Orası elədir. Amma sən bu qızartmanın dadına bax! Yerə düşdü deyə özünü çiyəndirmə. Burda, tavada bir az qayğanaq da qalıb. Yaxşı, bəs qızarmış çöşka başı ilə aran necədir?

- İştahla yeyirəm, narahat olma. Amma sən Budin səfəri haqqında axıra qədər danışmadın.

- Hə, harada qaldım? Deməli, qızın ölüm xəbərini alınca İbrahim paşamızın keyfi yenidən duruldu. O zavallını da qınamalı deyilmiş. Sultan çox sıxışdırılmış, sorğu-sual edirmiş. Qızın çayda boğulması ilə bağlı dəlil-sübutları toplayıb sultana yollayandan sonra məni yanına çağırdı, əlini çiyinə qoyub dedi: "Görürəm, hər şeyin yerini bilən adamlarsınız". (Biz Lestyaklar həqiqətən də həmişə belə olmuşuq. İndən sonra da qətiyyətlə dəyişməyəcəyik). Al, oğlunun zindandan qurtarması haqqında buyruq! Amma mənə dedi ki, "Bax, köpək oğlu, bu işin müftə başa gəldiyini bir kəsə söyləmə haa! Yoxsa, oğlunu məhbəsdə çürüdərəm". Sözüün kəsəsi, paşanın fərmanını belə ələ keçirdim.

- Amma bir az tələsik iş olub.

- Kim tələsik iş görüb? Mən?

- Yox, İbrahim paşa.

- Bir şey anlama bilmədim.

- Onda üzünü çevir, o tərəfə bax.

Qaraçı qızı Çinna gülümsər sifətlə nazlana-nazlana açıq qapıdan içəri girdi. Əynində gözəl, yaraşlıqlı kofta, qırmızı yerliyində pardaxlanmış iri güllər olan yubka - bir sözlə, Erzikenin bayır-bacaq paltarları vardı.

Yaşlı Lestyak vahimə içərisində arxaya çəkilərək:

- Tanrım, mənim aqlımı əlimdən alma! - deyə qışqırdı. - Qaraçı qızı, çəkil gözlərimdən, fikrimi qarışdırma!

Sifətindən soyuq tər damlları axırdı.

Oğlu onu sakitləşdirməyə çalışdı:

- Atacan, o ruh deyil, həqiqətən qızın özüdür.

- Əgər dediyinə inanırsansa, şeytan məni yanına aparsın.

Bu sözlər ağızından çıxmamış sanki şeytan küçədə dayanıb gözləyirmiş kimi, qapı zərblə döyülməyə başladı. Amma gələn şeytan deyildi. Bələdiyyə məclisinin üzvü Mate Pusta, yanında da Pal Fekete və Qaspar Permete içəri girdilər. Mihali onlara yer göstərdi:

- Xoş gəldiniz. Buyurun, bura keçin. Hörmətli qonaqların nə məqsədlə təşrif gətirdiklərini bilmək olarmı?

- Bizi zati-alilərinizin yanına məclis göndərib.

Bələdiyyə sədri hökmdar ədası ilə qaşlarını çatıb:

- Buyurun, sizi dinləyirəm, - dedi.

Gələnlər Mihali Lestyakla atası iclasdan yarımçıq çıxandan sonra məclisin qəbul etdiyi qərarlar barədə məlumat verdilər. Birincisi, cənab Aqostonu gətirmək üçün Vaç şəhərinə bir heyət göndərilirdi. (Lap yaxşı, əla fikirdir!). İkincisi, kürk düz otuz gün xalqın tamaşa etməsi üçün bələdiyyə binasının böyük salonunda qoyulacaq, gələ-gedən, yerli-yabançı hər kəs ona yaxından, həm də müftə baxmaq imkanı qazanacaq. Yalnız nadköröslülərdən kürklə maraqlanan olsa, on dinar alınacaq. (Əla! Bu da çox düzgün fikirdir!)

Mate Pusta sözlərinə davam edərək daha sonra dedi:

- Ən mühüm qərarımız isə budur: Müqəddəs NİKOLAY kilsəsindən qutsal əşyalar saxlanan zəncirli sandığı gətirəcəyik, kürk gecələr onun içinə qoyulacaq, camaat tamaşa edib qurtarandan sonra isə gündüzlər də sandıqda saxlanacaq. Bu da sandığın açarı. Onu göz-bəbəyiniz kimi qorumalı və kimsənin əli

çatmayacaq bir yerə saxlamalısınız. Qərarımız belədir. Məclis açarı zati-alinizə təslim edir.

Mate Pusta sözünü qurtarandan sonra boynundan asdığı açarı çıxarıb Mihali Lestyaka uzatdı.

- Məclisin qərarına baş əyirəm, bələdiyyə sədri həqiqətən də təzimlə əyilərək açarı ondan aldı.

Sonra isə ayağa qalxıb Çinnaya yaxınlaşdı, açarı qızın boynundan asdı.

- Bunu həmişə qoynunda saxla, Çinna.

Çinna qulaqlarının ucuna qədər qızardı, özündən asılı olmayan bir hərəkətlə qırmızı baş örtüyünü gözlərinin üstünə qədər endirdi. Yaylığı aşağı sürüşdürəndə boynunun ardı açıqda qaldı və qısa vurulmuş saçlarının yeri göründü.

Mate Pusta həmin an üzü pəncərəyə tərəf çevrilmişdi, ağarmış başını aşağı sallayıb fikirləşirdi: "Dünya gözəli bir qızın qar kimi bəyaz sinəsi, yumru döşlərinin arası. Yad əlin dəyməyəcəyi yer demək oradır".

Qoca dərzi özünü saxlaya bilməyib qışqırdı:

- Vay köpək oğlunun qızı! Ay bala, bu ki, bizim Laçi oğlandır! (Keçmiş şagirdini yalnız indi, saçından tanımışdı).

Bələdiyyə sədri gülümsədi:

- Atacan, bir halda ki, möcüzə başlayıb, deməli, davamı da olacaq. Zaman gələcək, bizim bu Laçi haqqında bələdiyyə sədrinin könlünü ovlayıb onun xanımı olan dərzi şagirdi kimi danışacaqlar.

Bu sözləri eşidəndə qızın gözlərində zəfər parıltısı göründü. Mihalinin baxışlarındakı isti, yumşaq nəvazişlərin qarşısında sanki daha da əridi. Bir dəqiqənin içində xoşbəxtlikdən ürəyinin partlayacağını düşündü və əlini sinəsinin üstünə basıb otaqdan çıxdı.

Qoca dərzi yay üstə oturubmuş kimi, yerindən dik atıldı. Üzünü oğluna tutub hirsle:

- Mənim başıma açdığın bu oyunlara nə ad verək? - deyə qışqırdı. - Əgər Keçkemet şəhərinin bələdiyyə sədri olmasaydın, sənə nə deyəcəyimi yaxşı bilirdim. Şükür elə, Mişka, Allahına şükür elə! Sonra nədir o evlənmək barədə danışdıqların? Nə eləmək istəyirsən, niyyətin nədir?

- Nə eləmək istədiyimi dedim. Çinna ilə evlənəcəyəm.

- Sən haa? Keçkemetin ömürlük bələdiyyə başçısı!?

- Burada qəribə nə var ki?

Yaşlı adam başını dərdli-dərdli sinəsinə salladı:

- Budin paşası bu xəbəri eşidincə hamımızı qılincdən keçirəcək

- Kürk bizi paşanın qəzəbindən də qoruyacaq. Həm də bir halda ki, Çinnanın Tissada boğulub öldüyünü fikirləşirlər, mənəcə onu daha itirib-axtarmazlar.

- Biri gedər, şeytanlıq eləyər, xəbər çatdırar. Ay balam, siz üçünüz də niyə ağzınıza su alıb dayanmışınız? Allahı seversiniz, heç olmazsa, bir kəlmə danışın, məsləhət verin.

Bu sözlərdən sonra Qaspar Permete həqiqətən də boğazını artılayıb söhbətə qarışdı və möhtərəm bələdiyyə sədrinin şəhərin adlı-sanlı, ən zəngin ailələrinin qızları arasında bəyəndiyi ilə evlənə biləcəyini, əlinin bir işarəsi ilə on beş qızın qapısına qədər gələcəyini, bu əsli-kökü bilinməyən qaraçı qızının ad-sanına və sanbalına yaraşmadığı haqda danışmağa başladı.

Mihali gülərək cənab Permetenin nitqini yarımçıq kəsdi:

- Bunlar hamısı boş sözlərdir. Nə bilirsiniz, bəlkə Çinna Misir fironlarının, ya Hindistan padşahlarının nəslindəndir?

- Başımızı belə nağıllarla qata bilməzsiniz, cənab sədr!

- Sizin dediyimin əksini, yəni Çinnanın Misir fironlarının, ya da Hindistan padşahlarının nəslindən olmadığını sübut etmək üçün də əlinizdə bir əsas yoxdur... Buyurun, varsa, dəlil-sübutlarınızı ortaya qoyun.

Qaspar Permete də, Maste Pusta da gülməyə başladılar. Çünki Mate Pustanın dediyinə görə "Bələdiyyə sədrimiz nə etdiyini çox gözəl bilir. Yaxşısı budur, onun işinə qarışmayaq".

Amma Pal Fekete həmkarının fikri ilə razı deyildi. Odur ki, düşüncələrini açıq deməyi qərara aldı:

- Bələdiyyə sədrinin arvadı yoldan keçənin biri ola bilməz. Gərək savadlı olsun, oxuyub-yazmağı bilsin, hər məsələ barəsində ağıllı mülahizə yürütməyi bacarsın, zəkali, qabiliyyətli xanım kimi tanınsın.

Mihali Lestyak onun sözlərindən əsəbiləşərək qışqırdı:

- Ehey, möhtərəm Seneka, qadının göyüden yağış töküləndə başını bağlamaq lazım olduğunu biləcək qədər ağıllı olsa, bəsdir.

Cənab Permete çiyinlərini oynadıb:

- Burada boş yerə çənə döyürük, -dedi və ev sahiblərinə xeyirli gecələr arzulayandan sonra həmkarlarının da qolundan yapışib otaqdan çıxdı.

Evlərinə qayıdan bu üç nəfər qaraçı qızı Çinnanın əhvalatını hər tərəfə yaydılar. O axşam şəhər qadınları arasında ancaq bu cür dedi-qodular dolaşırdı:

- Yəqin ona cadu eləyib, başqa cür mümkün deyil. Bəlkə də yeməyinə, içməyinə bir şey qatıb. Yoxsa elə ağıllı adam necə ola bilər ki, birdən-birə belə fikrə düşsün. Yox, burada mütləq nəşə bir iş var.

Lakin vəziyyətin bir an içində dəyişməsi qiybətci qadınlardan çox Balaş Putnokinin xoşuna gəlmişdi. Qaraçı qızının sağ-salamat olduğunu, bataqlıqdan Mihali Lestyakın köməyi ilə canını qurtardığını, sonra da onun evində gizlədildiyini, indi isə evlənmək istədiklərini Budin paşasını məsələdən xəbərdar etmək üçün elə həmin gecə yola çıxdı. Amma sonradan bilindiyinə görə muştuluq, ənam dalınca hüzuruna getdiyi paşanın yanında işləri tərs gətirmişdi. Özünün danışdığına görə İbrahim paşa onu diqqətlə dinləmiş, sonra isə qaşlarını çatıb: "Deməli, qaraçı qızının sağ olduğunu iddia eləyirsən?" -deyə təkrar soruşmuşdu. Putnoki özünə əminliklə cavab vermişdi: "Bəli, sağdır!". Bu cavabı eşidincə paşa yanındakı çavuşa "Bunu aparın, dabanına əlli zopa vurun, sonra yenə yanıma gətirərsiniz" - demişdi. Təzədən geri qayıtdıqları zamanı paşa heç nə olmayıb kimi, onu gülər üzlə qarşılıyib iltifatla soruşmuşdu: "Yaxşı, deyirsən o qız hələ də sağdır?" "Xeyr paşa həzrətləri, sağ deyil, çoxdan ölüb, bəlkə sümükləri də çürüyüb". Bu sözləri eşidəndən sonra İbrahim paşa nəşəli halda əllərini biri-birinə sürtüb "Əgər mən birisi haqda şövkətli sultanımıza "öldü" xəbərini vermişəmsə, o gözümüzün qabağında, ortalıqda gəzsə də, deməli, artıq çoxdan işıqlı dünyada deyil, torpaq altında, bir arşın dərinlikdə yatır. İndən sonra bu sadə məsələni heç vaxt ağılından çıxarma!" - demişdi.

Çuğulluq eləyib özünü şirin satmaq istəyən Putnoki sonda belə acınacaqlı aqibətlə üzləşmişdi. Mihali Lestyakın başına isə hər kəşiyə qismət olmayan dövlət quşu qonmuşdu. Necə də bəxti ayaq üstə olan adammış! Nüfuzu artıqca artır, hər tərəfdə hökmü keçir, Keçkemetdə bir sözü iki olmurdu.

Kürk təkbaşına istənilən qüvvənin qarşısında dayanmağa qadir güclü bir ordu timsalında idi. Həm də elə bir ordu ki, ona nə yemək-içmək lazım idi, nə top-tüfəng! Olsa-olsa, yalnız güvədən qorumaq, arabir də günə vermək lazım idi. Vəssalam!

Daha bundan sonra keçkemetlilərin heç bir düşməndən qorxusu qalmamışdı. İş o yerə çatmışdı ki, hətta bac-xərac almaq fikrinə düşən basqınçı türk dəstəsinin şəhər üzərinə gəlməsini toy-bayram kimi, böyük ləzzətlə gözləyirdilər. Əvvəllər dəhşətli dərəcədə qorxduqları türklər indi şəhər camaatı üçün bir əyləncəyə çevrilmişdi. Belə hallarda bələdiyyə sədri təntənə ilə kürkü əyninə geyinir, yerlə-göylə əlləşən aygırın belinə atılır, önünə və arxasına dörd atlı çavuş alaraq qorxub-çəkinmədən düşməni düşərgəsinə üz tuturdu.

Bəzən kişi, qadın, çoluq-cocuq, bir sözlə, bütün Keçkemət əhli say-seçmə türk sərkərdələrinin kürkün ətəyini öpmələrini və “Buyur, əfəndim!” - deyə bələdiyyə sədrinin qarşısında əyilmələrini görmək üçün basqınçıların düşərgəsinə qədər gedir, gözləri önündə açılan mənzərədən inanılmaz zövq alırdılar.

Hər yerdə camaatın möcüzəli kürklə bağlı birinin üstünə beşini də qoyub danışdığı qəribə əhvalatlar gəzib-dolaşır. Danışır ki, guya təhlükə anlarında kürk dilə gəlib şəhər başbilənlərinə məsləhətlər vermiş, ona əlini toxundurandan dul qadınlar və qarımış qızlar dərhal ərə gedirmiş. Özünü hər şeydən məlumatlı sayan adamlar isə iddia edirdilər ki, kürkün heç bir kəraməti yoxdur, sadəcə, üzərində padşahın hörümçək toruna bənzəyən imzası ilə “Bu kürkü geyinən adamın qarşısında boyun əy!”- sözləri yazılmışdı. Qoca dərzi Matias Lestyak türk həmkarlarının əl işi olan, dünyaya səs salmış (mücüzəli kürkün şöhrəti ətraf ölkələrə də yayılmışdı) kürkü usta gözü ilə diqqətlə gözden keçirəndən sonra sanki əhəmiyyətsiz bir şey haqda danışmış kimi, saymazyanə əda ilə:

- Burada qeyri-adi bir şey yoxdur, - demişdi. -Üstünə düşsəm, mən də eynən beləsini tikə bilərəm.

Kürkün ecazkar gücü Mihali Lestyakın özünü də möcüzəli insana çevirmişdi. Başından keçən sərgüzəştlər, bələdiyyə sədri kimi gördüyü işlər də kürk kimi müxtəlif rəvayətlərin sehrli libasına bürünmüşdü. Keçkemətdən yüz ağac uzaq şəhər və kəndlərdə adamlar sakit, rahat axşamlarda bir yere toplaşib yalnız onun sözünü danışır. Hətta Segeddən o tərəfdə balıqçı oğlunun qayığı arxasınca xəfif bir köpük şırımı buraxaraq suyun səthi ilə buz üstündə sürüşürmüş kimi, şütüyəndə özünün başından ancaq belə fikirlər keçirdi: “Keçkemət bələdiyyə sədri, kim bilir, indi nə iş görür? Bəlkə də qızıl çəngəli ilə dünyanın ən nəfis yeməyini yeyir?”

Sehrli kürk, sadəcə, düşməyə “Rədd olun buradan! Keçkemətə yaxın düşmə!” deməklə kifayətlənmirdi. Dostları da şəhərə çağırır, ovuc-ovuc Körmöç qızılının Keçkemət xəzinəsinə axıb gəlməsinə yardım edirdi. Zəngin adamlar, əsil-nəcabətli nəsilin övladları var-dövlətlərini də götürüb dünyanın ən təhlükəsiz şəhəri sayılan Keçkemətə köçürdülər. Valideynlər övladlarına ən çox ora getməyi məsləhət görürdülər. Bu gün müxtəlif yerlərdə tək-tük gözə dəyən ağıllı tələbələr Keçkemətə hələ o vaxtlar ayaq açmışdılar. Yeni məktəblər, kollegi-umlar açılmış, xalq inanılmaz dərəcədə zənginləşməyə başlamışdı.

Dünyanın nizamı belədir ki, hər yaxşı şeyin pis bir tərəfi də olur. Kürk çoxlu pul, çoxlu pul da özü ilə bir sürü oğru, quldur gətirmişdi. Bunlar da durmadan şəhər üzərinə basqınlar düzəldirdilər. Amma hər pis şeyin də bir faydalı tərəfi olur. Oğru-quldurların meydan sulaması ucbatından şəhərdə fəvqəladə vəziyyət elan olunmuşdu. Nəticədə hərbi məsələlərlə bağlı bütün səlahiyyət müvəqqəti müddətə bələdiyyə məclisinə verilmişdi.

Bir sözlə, Keçkemət ayrıca bir ölkə kimi idarə olunmaqda idi.

## VIII

### *İkinci kürk*

**M**ihali Lestyak artıq şəhərin hər şeyə qadir hakimi-mütləqi olmuşdu. İşi belə görünən kral da ona “Keçkemətli” adı ilə zadəganlıq rütbəsi verib hörmətini birə beş artırmışdı. Bələdiyyə sədrinin əsilzadə gerbində gümüşü müstəvinin üzərində əyninə kürk geyinmiş cəngavər təsvir edilmişdi. Ortadan ikiye ayrılmış gerbin obiri yarısında isə qızılı lentin səthində dal ayaqları üstə dayanmış üç tülkü təsviri görünürdü. (Doğrudan da əlahəzrət imperator burasını çox yaxşı fikirləşmişdi!)

Bələdiyyə sədrinin tam xoşbəxtliyə qovuşması üçün bircə Çinna ilə nikahı çatışmırdı.



Buna da kimsenin qarşı çıxması qeyri-mümkün idi.

Yaşlı Lestyak artıq vəziyyətə alışmışdı. Haradan peyda olduğu bilinməyən gözəl qız insanların xoşuna gəlməyi çox yaxşı bacarırdı. Axşamlar qoca dərzinin tərəfli üzünü xırda əlləri ilə oxşadığı zaman Matias özünü sanki cənnətdə hiss edirdi. Yanmış həm də günü-gündən gözəlləşirdi. Ariq, mütenasib bədəni ətə-qana dolmuş, üzü içinin qırmızılığı qabığından bilinən yetişmiş şaftalı kimi təravətli rəng almışdı. Axtarsan, bəlkə də, bütün Kumaniyada<sup>4</sup> tayı-bərabəri yox idi.

İndi qoca dərzi qızın ən yaxın adamı, sirr ortağı olmuşdu. Matias onu nəvazişlə "qızım, gəlinim" çağırır və hər gün oğlunu tələsdirirdi:

- Tələs, Mişka, yoxsa vallahi qızı özüm alaram, -deyirdi.

Mihali elə xasiyyətdə adam idi ki, ortaya əngəl çıxan zaman hövsələsizlikdən bir yerdə qərar tuta bilmirdi, işlər rəvan getdiyi vaxtlarda isə hər şeyi tələsmədən yüz ölçüb, bir biçməyin vacibliyi haqda dil boğaza qoymurdu. Son vaxtlar lap səbirsiz olmuşdu. Hər gün haldan-hala düşürdü.

Əvvəlcə Sancaq paşasından gələcək fərmanı gözləyirdilər. Çünki həmin fərman əldə olmasa, həyatlarını dəyişmək kimi ciddi addım ata bilməzdilər. Amma Allahın dilsiz-ağızsız quşu da günlərin birində hansısa zalım əllə uçurulacağını bildiyi halda, yenə özünə yuva qurmaq niyyətindən daşınmır.

Hər zərərdə bir xeyir var. Putinokinin pis niyyətlə ortalığa düşməsi gözlənilən fərmanın gəlişini daha da tezləşdirmişdi. Artıq paşanın qaraçı qızını heç vaxt rahatsız etməyəcəyi dəqiq bəlli idi.

Qoca dərzi az qala hər gün:

- Artıq nikah bağlaya bilərsiniz, övladlarım! - deyər onları hərəkətə gətirməyə çalışırdı.

Mihali isə hər dəfə atasının sözünün qarşısında bir bəhanə gətirirdi:

- Gərək Çinnanın saçı uzanana qədər gözləyək! - deyirdi.- Gəlinin qısa saçına gül taxılana çox əcaib görünür.

Qızın saçı bir il içində uzandı. Həm də necə uzandı?! Bir axşam baş-başa oturmuşdular, nə barədəsə şirin-şirin pıçıladaşdılar. Çinna birdən saçını açdı (Çünki artıq kübar xanımlar kimi hörüyünü başının çevrəsinə dolayırdı) və iki qalın hörüyü ilə dustaq qolu bağlaymış kimi, Mihalinin qollarını biri-birinin üstünə qoyub bərk-bərk sarıdı. Sonra da onunla zarafat eləməyə başladı:

- Əli-qolu bağlı bələdiyyə sədri!

Mihali bu üstüörtülü işarənin mənasını yaxşı anlamışdı.

- Evlənməyimizin vaxtı çatıb, Çinna, hər şeyi başa düşürəm. Mən də o günü səbirsizliklə gözləyirəm. Amma bələdiyyə sədrinin xanımı kimi cəmiyyət arasına çıxmağın üçün bəzi şeyləri də öyrənməyin pis olmazdı. İşin bu tərəfi haqda gərək ciddi düşünək. O biri yandan mənim də öz Çinnamı bələdiyyə başçısının xanımı kimi yaşada bilməyim üçün bəzi müşkülləri aradan qaldırmağım lazımdır.

Mihali Lestyak Çinnaya oxuyub-yazmağı öyrətmək üçün möhtərəm keşiş Molitorizi dəvət etmişdi. Ancaq aradan heç altı ay keçməmiş, müqəddəs ata əlini sinəsinə qoyub ehtiramla:

- Daha öyrədəcəyim bir şey qalmadı. Mənim bildiklərimi o da bilir, -demişdi.

Bu arada Mihali də bir az pul-para tədarükü görə bilmişdi. Bədbəxtlikdənmi, yoxsa xoşbəxtlikdənmi təxminən elə həmin vaxtda imperatorun ona zadəganlıq verilməsi haqqında fərmanı gəldi. Kor tale öz oyununu indi başqa cür oynayırdı. Mihali artıq tam bir yüksək təbəqə adamı, əsilzadə həyatı yaşamağa başlamışdı. Ətrafdakı tanınmış, əsilli-köklü zənginlər onunla dostluq edirdilər. Tez-tez ziyarətinə gəlirdilər, yaxud Mihalini saraylarına qonaq çağırırdılar. Beləcə, Çinna

<sup>4</sup> *Macarıstanda hun (kun) əsilli insanların yaşadıkları bölgəyə verilən ad.*

günü-gündən yadından çıxırdı. Cavan bələdiyyə sədri düşüncüdü ki, ailəcanlı adam kimi arvadı ilə evinə çəkilib otursa, yeni tanışları ona gülürlər. Lənətə gəlmiş əsilzadəlik fərmanı onu elə bil yerli-dibli dəyişdirmişdi. Sanki qanı həqiqətən də mavi rəng almışdı. Mihalidə qəribə xasiyyətlər yaranmışdı. İndi onun zəngin Beneçki ailəsindən gözəl bir qızla evlənəcəyini, üstəlik də İmre Tökölünün imperatorun təhti-himayəsində olan mahallarından birinə vali təyin ediləcəyini danışmışdılar. Amma bunlar hamısı boş dedi-qodu idi. Şöhrətpərəst keç-kemetlilərin uydurmasından başqa bir şey deyildi.

Danışılanlar qulağına çatdıqca Çinnanın ürəyi az qala partlamağa gəlirdi. Əvvəlki xoşbəxt vaxtlarında, gözəl yaz axşamları baş-başa verib pıçıldadıqları bağçada, armud ağacının altındakı skamyada indi Mihali ilə çox nadir hallarda qoşa əyləşə bilirdilər. Nişanlısının ayağı bəzən həftələrlə əsilzadə saraylarındakı ziyafət və ballardan yığışmırdı. Ah, o keçmiş günlərdə Çinna nə qədər xoşbəxt idi! İndi Mihali ilə nadir təsadüflərdə baş-başa oturub dərdləşə bildikləri məqamlarda da söhbət adaxlısının bu sözləri ilə tamamlanırdı:

- Mənə bax, Çinna, sevgili göyərçinim, sözlərimə diqqətlə qulaq as... Tale-yimizi dəyişən o günü yadından çıxarmamısan ki? Oraya, Alay bəyin düşərgəsinə sənin getdiyini heç kəsə söyləmə haa! Yoxsa məni ömürlük itirərsən.

Belə zamanlarda qızın ürəyinə sanki bıçaq saplanırdı. İçini şübhələr gəmirirdi. Düşüncüdü ki, Mihali onu əsla sevmir, sadəcə qorxur, nişan üzüyü də yalnız ağzını yummaqdan ötəri tula payıdır. Bu səbəbdən də günü-gündən sevinci, nəşəsi yoxa çıxır, gözlərinin insanın aqlını başından çıxaran parıltısı azalır, yerini solğun, bulanıq bir rəng alırdı. Amma qaraçı qızı bu halı ilə də gözəl idi.

Qoca Lestyak onun xəstələnməsindən qorxurdu. Gün-gündən saralıb-solmasının səbəbini heç cür anlaya bilmirdi. Yanında oturub şirin sözlərlə ürəyini ələ almağa çalışırdı:

- Sənə nə olub, mənim gözəl zanbağım? Niyə özünü üzürsən? Niyə içini yeyirsən? Oğlumun səni dünyalar qədər sevdiyinə əsla şübhən olmasın. Dediği qədər pul toplaya bilsə, sənəninlə günü sabah nikaha girməyə hazırdır. Amma nə edim ki, əlində-ovcunda qalan pulları da Faylarla, Beneçkilərlə qumarda yelə verir. Mən Mişamı yaxşı tanıyıram, bir az küyə gedəndir, amma ürəyi təmizdir. İkincisi də mənim kasıb evimdə, bir az yoxsul da olsa, yaşaya bilərsiniz. Amma nə edim ki, zavallı oğlum indi əsilzadəlik sevdasına düşüb, Ona görə cibində siçanlar oynasa da yeməyini gümüş çəngəllə gümüş boşqabdan götürüb yemək istəyir. Mişka indiki halı ilə mənə xəstə bir adamı xatırladır. Gəl ona çox da fikir verməyək. Qoy ürəyi istəyən qədər üstündə tülkü şəkli çəkilmiş o mənasız gerbdən ləzzət alsın. Baxaq, sonunda ya tülkü onun başını yeyər, ya da o tülkünün! Çinna, gözəl qızım, əsilzadə gerblərində şəklini gördüyün heyvanlar ancaq sahiblərinin başını yemək üçündür, bunu biləsən!

Belə zamanlarda Çinna üzde özünü ovunmuş kimi göstərməyə çalışsa da, içəridə ürəyini yeyirdi. Eşitdiyi sözlər yarasına heç cür məlhəm olmurdu.

Qoca dərzi vəziyyəti belə görəndə yenə onu dilə tutmağa başlayırdı:

-Özünü üzmə, gözəl mələyim. Köhnə zamanlarda olduğu kimi qoy bir az üzün gülsün! İxtiyarımda olsaydı, sənə elə sözlər deyərdim ki, dərd-qüssəni birdəfəlik yaddan çıxarardın, bu dəqiqə qalxıb qarşımda nazlına-nazlına oynardın!

Ürəyində isə boşu-boşuna dil tökməyinə görə özünü danlayır, "Sus, Matias, dilini saxla, əbəs yerə təlxəklik eləmə!" deyərək boş-boş sözlərlə qızın başını aldatmaq istədiyinə görə əsəbiləşirdi.

Çinna son vaxtlar dərzinin nə isə gizli bir iş görmək istədiyini hiss edirdi. Amma bu gizlinin nə olduğunu heç cür ağına gətirə bilmirdi. Şübhələnməyə əsas verən yalnız bir şey vardı: neçə gündən bəri zəngin adam olduqları üz-gözlərindən, geyim-keçimlərindən, sir-sifətlərindən aydın seçilən iki nəfər adam

adətən axşamın gec saatlarında, kimsenin diqqətini çəkmədən gizlicə qoca Lestyakın yanına gəlirdi, arxa otağa çəkilib üçlükdə nə barədəsə güclə eşidiləcək səsle uzun-uzadı danışdılar. Qonaqlar gedəndən sonra isə dərzi onların kim olduqları, nə məqsədlə gəldikləri barədə bir kəlmə danışmadan, arabir ah çəkərək otaqda dərqli-dərqli dolaşır, ürəyində nəyi isə götür-qoy edirdi.

Qəribə qonaqların gizli ziyarətlərinin arası kəsildəndən iki-üç gün sonra bir axşam qoca Lestyak Çinnanın başını sinəsinə sıxıb zil qara saçlarını qarışdırdıqdan sonra (bu, ən sevimli məşğələsi idi) kefi kök halda ona dedi:

- Sənə muştuluğum var, Çinna! Artıq toyunuz üçün heç bir çətinlik qalmadı, qızım. Qətiyyəni fikir eləmə. Sənə elə bir cehiz düzəldirəcəyəm ki, özlərindən deyən Fay ailəsi xanımlarının gözləri kəlləsinə çıxacaq. Gül, sevin, Çinna, artıq gülüb-sevinən vaxtıdır. Çünki indi o qədər pulun var ki, uşaqların dünyaya gəldiyi zaman (niyə qızarırsan, ay qız, mənə nəvə görmək istəməyimdə mənə ayıb bir şey var?) oyuncaqla deyil, bu dəyirmi qızillarla oynayacaqlar.

Sonra qoca dərzi cibindən bir ovuc qızıl çıxarıb Çinnanın gözlərinin qabağında şaqqudatdı. Heyrətdən gözləri böyümüş Çinna:

- Bu qədər qızıl sizdə haradandır? - deyə soruşdu.

- Hələ bu nədir ki? Dalı da gələcək. Mənə diqqətlə qulaq as, qızım, indi çox ciddi bir məsələ haqda danışacağam. Əslində bu işə bir az da sənənin xatirinə girişdiyimi gördüyümü deyə bilərəm. Çünki pulunuz olmadıqca Mişkanın sənənlə evlənməyə tələsmədiyini aydın görürdüm. Bu çətin yükün altına girməyimdə özümə güvənməyimin də bəlli bir payı var. Bəli, gizlətmirəm - iddialı adamam. Özümdən sonra yer üzündə adımı yaşadacaq bir yadigar qoyub getmək istəyirəm. İstəyirəm ki, yüz illər sonra da dərzilər əl işlərimə baxıb köks ötürsünlər, "Bir vaxtlar Matias Lestyak adlı çox usta bir dərzi varmış, həqiqi sənət əsəri olan bu kürkü də o tikib" - desinlər.

Çinna təəccüblə onun üzünə baxıb:

- Nə etmək istədiyinizi heç cür anlaya bilmirəm, -dedi.

Yaşlı adam səsinə daha da qısaraq söhbətinə davam etdi:

- Bir neçə gün bundan qabaq, az qala hər axşam yanıma iki nəfər gəlirdi. Yəqin ki, onları sən də görmüştün. Biri arıq, cavan oğlandır, o birisi də yekəpər qoca. Bir şəhərin adından gəlmişdilər. Amma hansı şəhər olduğunu açıb bildirmədilər. Mən də soruşmadım. Qarşımda ehtiramla təzim edib dedilər: "Ey dərzilər dərzi, ey yer üzündəki dərzilərin ən böyüyü! Şöhrətli ustad! Yanına gəlməkdən məqsədimiz səni olduqca zəngin və şöhrətli, dünya durduqca yaşayan bir adama çevirməkdir". "Nə məqsədə gəlmisiniz? Nə istəyirsiniz?" - deyə soruşdum. "Bizə eynən Keçkemetdəki kürkdən tikəcəksən. Amma iki yumurta, yaxud iki buğda dənəsi biri-birinə nə qədər bənzəyirsə, tikəcəyin kürk də o birisinə eyni dərəcədə bənzəməlidir. Bu işin öhdəsindən gələ bilərsənmi?"

Çinna soyuqdan titrədimiş kimi, özünü yaşlı dərziyə sıxdı.

- Yaxşı, siz nə qərar verdiniz?

- Razılığa gəldik. Uzun çək-çevirdən sonra beş min qızıla razılaşdıq. Bey yüz beh qoyub getdilər. Mən də onların hamısını sənə verirəm, gülüm.

-Yaxşı, amma eyni ilə həmin kürkdən tikə biləcəksinizmi?

-Bunu mənəmi deyirsən? (Qoca dərzinin gözlərində sanki od parladı). Mənə gülürsən? Deyirəm ki, ortalığa şah əsər qoyacağam.

Qız indi də qorxa-qorxa soruşdu.

-Bəs bu işin bir zərəri dəyməz ki?

Qoca dərzi gülərək:

- Nə zərəri dəyəcək ki? -dedi. -Həmin şəhərin də bir möcüzəli kürkü olacaq, vəssalam. Bir də belə şey mümkündür: İndiyə qədər, bəlkə də, iki yüz şəhəri talan edən türk bundan sonra yalnız yüz doxsan doqquz şəhərlə kifayətlənməyə məcbur olacaq. Bir şəhər azalmaqla acından ölməzlər hər halda!

Çinna dalğın-dalğın:

- Düz firkirdir, - dedi.

- Demək, gözəl gəlinim, kürkün saxlandığı sandığın açarını mənə verərsən, bu sirri də dünyada ikimizdən başqa kimsə bilməyəcək. Mən kürkə usta gözü ilə baxaram, hər yerini diqqətlə nəzərdən keçirərəm. Sonra az vaxtda onun elə tayını tikərəm ki, yüz nəfər də yığışsa, əslindən seçə bilməz. Allahın köməyi ilə bu işi yoluna qoyandan sonra sizə elə bir toy çaldıracağam ki, şöhrəti dillərdə dastan olsun. Sənin bu gözəl ayaqlarınla, bu incə əllərinlə öz toyunda rəqs eləməyini elə görmək istəyirəm ki!

Gələcək qayınata ilə gəlin toyla bağlı məsələləri ən kiçik məqamlarına qədər ölçüb-biçdilər: gəlin paltarının, duvağın, örpəyin necə olacağı haqqında fikirlərini bölüşdülər, Matias ustaya çatacaq beş min qızıldan dörd minini toy günü Mihalinin qarşısına töküb necə sayacaqlarını, "Al, sonra demə ki, nişanlım özü ilə cehiz gətirmədi" -deyə onu necə heyrətdə buraxacaqlarını uzun-uzadı götür-qoy elədilər. Mihali "Hələ bu qızıllar haradan çıxdı?" deyərək heyrətlə soruşanda gülüb "Dənizdən xəlbirlə daşdıq"- deməyi qərara aldılar. Ara sakitləşəndən sonra isə Çinnanın haradansa miras alması haqqında bir nağıl uyduracaqdılar. İkisinin də əhvalı çox yaxşı idi. Çinna son aylar belə ürəkdən sevinib güldüyü olmamışdı.

Elə bil təzədən əvvəlki qayğısız qaraçı qızına çevrilmişdi. Əl-qolunu oynada oynada, şaqqanaq çəkib güldürdü. Qoca Lestyakın önündə tutduğu söz aynasında gələcəyini çox məsud, xoşbəxt görmüşdü.

Yaşlı dərzi ertəsi gün Çinnadan açarı alıb bələdiyyə binasına, demir sandığın saxlandığı yerə getdi. Kürkü uzun-uzadı usta nəzəri ilə gözdən keçirdi. Oradan çıxıb zəngin türk tacirlərinin dükanlarının olduğu Seged şəhərinə yollandı. Xeyli axtarıb Sultanın hədiyyə etdiyi kürkün tikilişində işlədilən astarlıq ipək qumaşın, xəz boyunluğun, qızılı sapların eynisini aldı. Lazım olan hər şeyi əlinin altına toplayandan sonra dərzi Lestyak yalnız yaradıcı zəkalara xas bir həyəcanla işə başladı.

İşin öhdəsindən gəlmək o qədər də asan məsələ deyildi. Hər axşam padşah kürkünü qoltuğunun altında evə gətirir, səhər açılışında isə aparıb yerinə qoyurdu. Bələdiyyə sədrinin otağına istədiyi zaman girə bilməsi üçün icazəsi vardı. O səbəbdən də tez-tez bələdiyyə binasında görünməsi bir kimsəni şübhələndirmirdi. Yəqin fikirləşirdilər ki, Mihali vaxt-bivaxt atasını hansısa bir iş üçün yollayır.

Arxadakı kiçik dükanına qapanıb axşamdan səhərə kimi həqiqi bir sənətkar marağı və şövqü ilə işləyirdi. Bəzən Çinnanı yuxudan oyadıb öz şahənə əslinə get-gədə daha çox oxşamağa başlayan əl işini ona göstərirdi. Belə vaxtlarda gözələrində qəribə bir işıq yanır, burun pərləri həyəcanla açılib-bağlanır, alnında tər damlları işıldaırdı. Danışdıqca səsi qürurdan titrəyirdi: "Bax, bu qolları, bu boyunluğu, bu da yaxası!"

On beş gün sonra, yeni kürkün tikilişi başa çatdığı gün Matias Lestyak bir neçə addım kənara çəkilib onu müştəri gözü ilə xeyli süzdü, xoşbəxt bir heyranlıq içində ürəyinin dərinliklərindən gələn səslə pıçıldadı: "Görəsən, dünyada bundan daha mükəmməl bir iş olarmı?"

Artıq gecə yarısını keçmişdi. Xoruzların ilk banında dərzi pəncərəni açıb küçəyə boylandı. Kürkü tikdiyi müddətdə şəhərdən çox da uzağa getməyən müştərilərinə bu saatlarda gəlməyi tapşırırmışdı.

Xoruzların banlamasına köpək Bodri səs verdi. İtin özünü yeyib-tökməyi yaxınlıqda yad adamın olduğunu göstərirdi.

Doğrudan da qonaqlar artıq həyətdə idi. Dərzi yavaş səslə onları içəri çağırırdı.

Kürkü çıxarıb:

- Yaxın gəlin, birlikdə baxaq, - dedi.

Çarpayının üstünə yan-yanə iki kürk sərilməmişdi. Onlar iki yumurta, iki buğda dənəsi kimi bir-birlərinin eyni idilər.

Usta kürkləri diqqətlə süzən qonaqlara baxıb soruşdu:

- Necədir?

Gələnlərdən biri "Sən doğrudan da dərzilər dərzisisən. Yer üzünün ən böyük dərzisi sənsən"- dedi. O biri heç bir söz söyləmədi, qurşağından bir kisə çıxarıb içindəki qızilları masanın üstünə boşaltdı.

- Düz dörd min beş yüzdür. İnanmasan saya bilərsən.

- Şeytan saysın. Mən pul üçün yox, adımlı yaşatmaq üçün işləyirəm.

Birinci müsafir əli ilə kürkləri göstərib:

- Hansı bizimdir? Hansını götürəcəyik? - deyə soruşdu.

Matias Lestyak özü də çaşaraq kürklərin önündə dayanmışdı.

- "Niyə öz tikdiyimi onlara verim? Əlimlə yaratdığım sənət əsərini ömrümün sonuna qədər bir də görməmək üçünmü? Sonra daim bu kürk haqqında düşü-nə-düşünə ürəyimin içini yeyəcəyəm. Onun, yeni mənim yaratdığım sənət əs-erinin ətəyini öpmək üçün əyilən, diz çökən türkləri heç zaman görə bilməyəcə-yəm. Yox, yox, qətiyyə. Mükəmməl bir əsər yaratmışam. Heç Sultan özü də onu əslindən ayırd eləyə bilməz. Mən tikdiyim kürkün zəfər tənənəsinə şahid olmaq, onun doğma şəhərimə xidmət etdiyini görmək istəyirəm".

Hövsələsiz müsafir qoca dərzini şirin xəyallardan ayırdı:

- Eee, niyə hansının sənin işin olduğunu göstərmirsən?

- Siz niyə yenisini soruşursunuz?

- Bilirik, yenini bizə verəcəksiniz, ona görə.

Lestyak bu sözdən alınaraq qızardı. Asta səslə, bir az da kəkələyərək:

- Xeyr, xeyr! - dedi. - İndi ki, belə oldu, mən sizə köhnəni, Sultanın ərməğanı olan kürkü verəcəyəm.

Yaşlı müsafir dərzinin göstərdiyi kürkü qatlayıb qoltuğunun altına vurdu. Qapının rəzəsi cırıldadı, iki kölgə bir də Keçkemetdə heç zaman görünməmək üzrə qaranlıqda yox oldular.

Dərzi Matias Lestyak dərhal yatağına girdi. Amma nə qədər çalışsa da yuxuya gedə bilmirdi. Çünki gözünə görünənlər ona əzab-əziyyət, sıxıntı verirdi. Çörək torbasının içinə töküb çarpayının altına qoyduğu qızillar sanki ayaq taxıb hörümçək kimi divara dırmaşırdılar. Dərzi: "Hələ sən bunlara bax, itilin gözlərimin qabağından!" - deyə yuxulu-yuxulu onlara qışqırdı. Amma bir köməyi olmadı. Yerində əl-qol atmağa başladı: "Dayan, qaçma, bu dəqiqə səni tutacağam". Əlini uzatdı, amma tutmalı bir şey yox idi. Hörümçək ayaqlı qızıl sikkə sürüşüb ovucundan çıxdı, ucu iynə kimi iti ayaqlarını vücudunun müxtəlif yerlərinə batırmağa başladı. Dərzi bu iynələrin ağrısından, soyuqluğundan titrədir, dişləri biri-birinə dəyirdi. Anıdan ona elə gəldi ki, haradansa peyda olmuş şeytan qızilları birini havadaca tutdu, tüklü əlinin içində ovxalayıb əritdi, sonra isə qurğuşun kimi qaynar qızılı qulağının içinə tökməyə başladı. Qızıl maye təkçə qulaqlarında qalmırdı, oradan da axıb damarlarına tökülür, bütün içini yandırır. Dəhşətli yanğı içində otağın tavanından qəribə səslər eşidirdi: "Dərzi Lestyak, sən nə etdin? Dərzi Lestyak, sən nə etdin?"

Sıçrayıb yerindən qalxdı, paltarlarını geyindi, alnını soyuq pəncərə şüşəsinə söykəyib səhərin açılmasını gözlədi. Bütün varlığını böyük bir üzgünlük sarmışdı. Lakin yenə çox müşkül vəziyyətə düşdüyünü özü-özünə də etiraf eləmək istəmirdi. Axı nə dəyişmişdi? Nə baş vermişdi? Hər şey əvvəldən danışdıqları kimi olmuşdu. Qazanlı və faydalı iş görmüşdü. Niyə üzülməli, dərd çəkməli idi ki?

Hava işıqlaşan kimi kürkü aparıb bələdiyyə binasındakı sandığa qoydu. Qayıdanbaş açarı vermək üçün üsulluca Çinnanın otağına girdi. Hələ də yuxudan oyanmamış qızın qulağına:

“Hər şey qaydasındadır, gözəl” - deyə pıçıldadı. - Dörd min sarı köhlən yataq otağında, çarpayının altında baş-başa verib dayanıb. Artıq toy arabasına qoşmağa atlarımız var, heç özünü üzmə!

Amma səsini qayğısız, şən göstərməyə çalışması boş zəhmət idi. Üzündə gəndən oxunan peşmançılıq hissi bunun tam əksini deyirdi. Heç yerdə özünü rahat hiss etmirdi. Qonmağa yer tapa bilməyən milçək kimi evin içində o tərəf-bu tərəfə vurnuxurdu. Birdən, nə qərara gəldisə, bələdiyyə binasına, düz oğlunun otağına yollandı. Çavuş Pintyö də əlində məktubla qapının qarşısında dayanmışdı.

Üzünün rəngindən və bütün sifətinə yayılmış təbəssümündən bələdiyyə başçısının kefinin yaxşı olduğu bilinirdi. Deyəsən, hələ tamam geyinib qurtarmamışdı. İndi onun geyimi də əvvəlki vaxtlardan fərqlənirdi. Çuxa yerinə astarı tünd çəhrayı rəngli bahalı, qızılı düyməli kamzol geyinmişdi. Bir sözlə, sanki tam bir əsilzadə oğlu idi.

- Sabahın xeyir, ata. Nə olub, niyə belə erkən gəlmisən?

- Səndən bir xahişim olacaq.

- Keçkemet bələdiyyə sədrinə yalnız bir adam xahişlə yox, əmrə müraciət eləyə bilər.

- Yəni mənə deyirsən də?

- Əlbəttə! Ayrı kim ola bilər ki? Əmriniz nədir?

- Əslində, balaca bir şey. Bəlkə də uşaqlıq eləyirəm, bəlkə də ani bir həvədir. Şəhərin üstünə bir də düşmən gəlsə, istəyirəm ki, kürkü geyib onlarla danışığa özüm gedim.

- Vallah, heç də pis əyləncə deyil! Tam zamanında gəlmisən. Yoxsa mən başqa adam axtarırdım.

Dərzi yerindən dik atılaraq soruşdu:

- Nədir? Olmaya yenə xərac almağa gələn var?

- Sədrəzəm Qara Mustafa Paşanın bir alayı gecə yarısından bəri Talfacanın qarşısında marığa yatıb. Belqrad altından Kekkö qalasına getdiklərini deyib bizdən ərzaq tələb edirlər. Bax, elə bu saat Pintyö də onlardan məktub gətirib. Aydın məsələdir ki, heç bir zəy də verməyəcəyik.

Qoca dərzi eşitdiyi yenilikdən sevincək olmuşdu.

- Əla! Elə isə danışığa özüm gedəcəyəm.

- Lap yaxşı, etirazım yoxdur. Pintyö, atama yaxşı bir at hazırlayın.

- Hansı atı, cənab sədr? Büzkeni deyirsiniz?

- Yox, mənə Raronu yəhərlesən, daha yaxşı olar. Bu gün özüm heç yere gedə bilməyəcəyəm, işim çoxdur. Məhkəmənin iclasını keçirməliyəm. İddiəçinin də kim olduğunu eşitmisinizmi, atacan? Kalğa Sultan kimi böyük bir adamdır. Keçkemetli qaçaqlar Felegihaza tərəfdə bir sürü qoyun oğurlayıblar, dörd tatar çobanın da baş-gözünü əziblər. Deyilənə görə, biri də ölüb.

- Dünyanın işləri tərsinə dönüb, oğlum!

Bələdiyyə sədri getdikcə artan nəşə ilə söhbətini davam etdirirdi:

- Məsələnin ən maraqlı tərəfi odur ki, Kalğa Sultan yasalarına əsasən, qisas almaq yerinə, bizim qanunlara uyğun olaraq işə ədalətlə baxılmasını istəyir. Keçkemet üçün bu, böyük zəfərdir. Bütün bunları bizə qazandıran da həmin o möcüzəli kürkdür. Hələ bir dur, baxım Pintyö, az qala yadımdan çıxmışdı. Sən bu dəqiqə düz yarmarkaya get, dörd nəfər məhkəmə iclasçısı<sup>5</sup> tap. Aralarında biri türk olsa, lap yaxşı olar.

Həmin gün yarmarkanın ilk günü idi (kürkə sahiblənəndən sonra Keçkemet yarmarka keçirməklə bağlı əski hüquqlarını imperator I Leopolddan geri istə-

<sup>5</sup> Keçkemet məhkəmələrində yerli sakinlərin dostbazlıq, yaxud qohumbazlıq üzündən tərəfkeşliyə yol verməmələri üçün məhkəmə iclasçıları təsadüfi adamlardan seçilirdi (Müəllifin qeydi)

mişdi). Başçısından tapşırıq almış Pintyö ticarət cərgələrinin arasında şəstə gəzib geyimi-keçimi yerində adam axtarırdı və Segeddən, yaxud Halasdan olan yaxşı geyimli bazar əhlindən birini yaxalayantək dəyirman kimi üydüb-tökürdü:

- Keçkemet şəhərinin möhtərəm bələdiyyə sədri, hörmətli ağam, əsil-nəsəbli zadəgan, zati-aliləri Mihali Lestyakın adından danışırım. Cənabınızdan zəhmət çəkib bizim həqir bələdiyyə binasına buyurmağınız, orada ədalət və haqq naminə bir neçə şəhər sakini üzərində qurulan məhkəmə iclasçılıq etməyiniz salam və ehtiramla sizdən rica olunur. Hörmətli bələdiyyə sədrinin dəvətinə saymazana yanaşanlar sonra çətin vəziyyətlə üzləşə bilərlər.

Pintyö çox keçmədən Segeddə notariusluq etmiş Pal Börsoku, iti ağılı ilə tanınan şentesli Ferenc Baloqu yaxaladı. Onu meyxanaların birində, məclisin altıncı düyməsində<sup>6</sup> tapmışdı. (Amma insafən bu vəziyyətdə də işə yaradığı məlum olmuşdu). Sonra şirin çörək satan segedli İştvan Kordanı çağırırdı. Bələdiyyə sədri məhkəmə iclasçılarından birinin mütləq türk olmasını xüsusi tapşırığından bir vaxtlar qaziya sataşdıqlarına görə Keçkemetin sakinlərinin şəhərlə birlikdə yerə batması haqda nifrən edən iri saqqallı kürk ustası, budinli Molla Çələbini də onların sırasına qatdı. Tapşırılan işi icra eləyəndən sonra bələdiyyə axuruna gəldi. Raronu əvvəlcə yaxşı-yaxşı tumarlayıb qaşovladı, yalını daradı, sonra yəhərini belinə qoydu və möhtərəm atasının gəlməsi üçün sədrə xəbər yolladı.

Matyas Lestyak yeyin addımlarla binanın qarşısına çıxdı. Həmin vaxt yarmarkadan tapılıb gətirilmiş məhkəmə iclasçıları da orada idilər. Bələdiyyə sədrinin tapşırığı ilə Qabor Porosnaki ilə Kristof Aqoston da onların sırasına qatılmışdı. Məhkəmənin yeddinci üzvü Mihali özü idi və təbii ki, iclasa sədrliyi də o edəcəkdi.

Bələdiyyə rəisi atasının yola çıxmağa hazır dayandığını görüb sandığın açarını almaq üçün bələdiyyə möhürünü Pintyöyə verdi, Çinnanın yanına göndərdi. Açar gələndən sonra kürk saxlandığı yerdən götürülüb bələdiyyənin iki üzvünə təslim edildi. Onlar da libası əlləri üstə gətirib xüsusi ehtiramla dərzinin çiyinə atdılar. Kürkü geyib düşmə qabağına gedənlər üçün əskidən belə bir rəsmi mərasim tərtib olunmuşdu.

- Haydı! Allah yolunu açıq eləsin!- deyə bələdiyyə sədri atasına xeyir-dua verdi.

Matias Lestyak cəld hərəkətlə ayağını üzəngiyə keçirdi. Atın belində sinəsini qabağa verib başını dik tutaraq şəstlə, vüqarlı bir tərzdə oturmuşdu. Sanki xaç yürüşünə yollanan igid cəngavərlərdən biri idi.

Yarmarkaya gələnlər Keçkemetin ömürlük bələdiyyə sədrinin düşmənlə danışığa gedən atasına tamaşa eləmək üçün dükanlarından çıxıb küçəyə tökülüşmüşdülər. Yaşlı adamın arıq-arğaz vücudunda kürk yaz günəşinin şüalarını əks etdirərək müxtəlif rənglərə çalırdı.

Keçkemet əhalisi hörmətlə Matias Lestyakın önündə əyilib papaqlarını çıxarır, uşaqlar isə dil boğaza qoymadan sevinc dolu şaqraq səslə:

- Yaşa, Lestyak baba! Yaşa Lestyak baba! - deyər qışqırırdılar.

Bəzi yaşlı keçkemetlilər isə həsədlə ah çəkib:

-Nə xoşbəxt atadır! Bəxtəvər onun başına! - deyər qoca dərzinin tənənəsinə qışqanc münasibətlərini gizlətmirdilər.

Həmin dəqiqələrdə Matias Lestyakın kefi həqiqətən də ala buludda idi. At sürətlə çapdıqca insanın ruhunu təzələyən ilk bahar havası ciyərlərinə dolur, Raro da sanki qaçışından xoşlanaraq ləngər vura-vura irəli can atırdı. Küçə-boyu həyətlərin bağçalarında yeni açılmış yasəmənlər, zanbaqlar sanki ona əl

<sup>6</sup> Keçkemetlilər içərkən meyxanacı onları aldatmasın deyər hər qədəhdən sonra köynəklərində bir düyməni açırdılar (Müəllifin qeydi)

edib gülümsəyirdilər. Öz evinin yanından ötəndə isə həyətdə dayanmış Çinnanın dalınca ağ dəsmal yellədiyini gördü.

Həç bir qorxu hiss etmirdi. Bir üzüntü və təlaş yox idi. Əsgərin savaştan öncəki təlaş döyüş başlayan kimi bitir. İndi o da savaştadır. Hər tərəfdən başına yağan oxların altında dayanmadan irəli gedirdi. Harada isə sanki gözə görünməyən şeypurların insanın qanını cuşa gətirən səsi "İrəli, zəfərə!" - deyərək onu daha da qanadlandırır.

Yaşlı dərzi atının nallarından qalxan toz dumanının içində gözdən itərək bələdiyyə məclisi üzvləri yarmarkadan çağırılmış məhkəmə iclasçıları ilə birlikdə böyük salonda oturub Kalqa Sultanın qoyunlarının necə oğurlandığı haqda iddianı araşdırır, iddiaçılarla şahidlərin bitib-tükənmək bilməyən usandırıcı mübahisələrini dinləyirdilər. Bu darıxdırıcı söhbətlərin arasına hərdən bir məclis üzvlərinin əsnəmə səsləri də qarışırdı. Artıq Keçkemet üçün elə dövr idi ki, şəhərin hüduqlarında görünən düşmən ordusunu dəf etmək bazarda dava salan iki arvadın mübahisəsini yola verməkdən daha asan adı, "gündəlik" iş olmuşdu. Bələdiyyə üzvləri özlərini çox rahat hiss edirdilər, yalnız sədr özü Kalqa Sultanın nümayəndəsi kimi məhkəməyə gəlmiş Alay bəy gələndən sonra narahatlıq keçirməyə başlamışdı. Çünki Alay bəy salona daxil olan kimi, şimşək kimi iti gözlerini bələdiyyə üzvlərinin üzərində gəzdirmiş, onlardan hansının Mihali Lestyak olduğunu soruşmuşdu. Kristof Aqoston dərhal dirşəyi ilə masanın başında oturan gənc adamı göstərmişdi.

Alay bəy başını yelləyib:

- Ola bilməz! - demişdi.

Bələdiyyə rəisi boğuc və inamsız səslə:

- Mihali Lestyak mənəm! - deyərək onun şübhələrini dağıtmağa çalışmışdı.

İri gövdəli Alay bəy hirsli-hirsli donqulandı:

- Bura bax, iki il yarım bundan əvvəl düşərgəmdə qarşılaşdığımız zaman ya mənim gözlerim kor olub, ya da sən sonradan çiyinlərinin üstünə təzə baş qoydurmusan!

- Nə edər bilərəm, insan yaşa dolur, qocalır, dəyişir.

- Qoy sən deyən olsun. İndi mən cənabınıza bir məktub gətirmişəm.

Məktub Kalqa Sultandan idi və sultan sanki məktubu adı mürəkkəblə deyil, qələminin ucunu bala batıraraq yazmışdı:

*Sevimli oğlum, igid Mihali Lestyak! Rica edirəm, bu rəzil canavarları layiqincə cəzalandırasan, çünki vaxtında onların gözünün odunu almasan, inan ki, günün birində başından əmmaməmi də oğurlayıb aparacaqlar. Bir kəsilməmiş qafa göndərsən, kifayət edər. (Əslinə baxsan, quldurlar elə yaramaz ünsürlərdir ki, onlardan iki nəfərinin də başını kəsmək olar). Çoxdandır, kəsilməmiş keçkemetli başının seyrinə dalmamışam.*

*Sizə lazımı məlumatları çatdırmağa vəkil edilmiş Alay bəyə ehtiramla yanaşacağınıza əminəm.*

*Qüdrətli ağanız və dostunuz,*

*Kırım xanı Kalqa Sultan.*

Mihali Lestyak dalğın və şaşqın nəzərlərlə məktubu süzdükdən sonra türk bəyinin Keçkemet bələdiyyəsi üzvlərinin başçılarına nə qədər böyük ehtiram bəslədiklərini görməsi və getdiyi hər yerdə danışması üçün kağızı saymazyanə tərdə masa arxasında oturanların qabağına itələdi.

Lakin elə bu məqamda Alay bəyin hələ də üzündə gəzən sınaıçı baxışlarını görüb yenidən qulağının dibinə qədər qızardı.

Sıxıntılı duyğular içində, iynə üstə oturubmuş kimi, narahatlıq keçirməsi bir yana qalsın, neçə saatdan bəri davam edən uzun-uzadı, mənasız danışqlar, salondakı ağır hava beynini daha da qarışdırırdı. Elə vəziyyətə gəlmişdi ki, artıq



qəfildən huşunu itirəcəyindən qorxub iclasın sədrliyini Porosnakiyə verib salondan çıxmaq istəyirdi ki, küçədə dəhşətli səs-küy qopdu, qışqırıq və fəryadlar pəncərənin şüşələrini cingildətdi.

Bələdiyyə üzvləri bu qəfil səsdən qorxub özlərini pəncərənin qabağına atdılar. Lakin şüşəyə yaxınlaşmaları ilə dəhşət içində kənara atılmaları bir an çəkdi.

Başdan-ayağa ağ köpük içində olan və cilovunun ucu yerlə sürünən Rero dördnala bələdiyyə binasına tərəf çapırdı. Dərzi Lestyak əynində kürkü köndələninə kəndirlə yəhərə sarınmışdı. Amma zavallının başı yerində deyildi.

Qorxunc rəyanı xatırladan başsız bədəndən torpağa aramsız qan damcıları yırırdı. Qana bulanmış at və kürklü adam uzaqdan qırmızı nöqtə kimi görünürdü.

## IX

### *Mühakimə günü*

Porosnakinin saçının tükələri biz-biz durmuşdu. Dayanmadan:

- Dəhşətdir! Dəhşətdir! - deyirdi.

Bələdiyyə sədri başını masanın üstünə qoyub hıçqırtı ilə ağlayırdı.

Alay bəy yaşlı dərzinin kürkü geyib sədrəzəmin dəstələrindən biri ilə danışığa getdiyini və bu vəziyyətə salındığını eşidəndə:

- Ömründə olan şey deyil!- deyə qətiyyətlə bildirdi.

Kriston Aqoston hələ də göz yaşını axıdan Mihali Lestyakın böyür-başında hərənlənirdi.

- Cənab sədr,- deyə onu özünə gətirmək üçün uca səsle dilləndi: - Məncə, iclası bağlı elan etsək yaxşıdır. Başınıza gələn bu müsibətdən sonra heç birimiz özümüzü, sözüümüzü bilmirik.

Mihali silkələnib ayağa qalxdı, gözlərindən axan yaşını əlinin arxası ilə silərək ucadan dedi:

- Məni qorxuda bilməzlər. Atamın intiqamını almasam, yaşamaq mənə haram olsun. Bu, türklərin işi deyil.

Sonra dərhal cəsədin evə aparılıb yuyulmasını, iki nəfər mühafizəçinin qan izi ilə gedərək qoca Lestyakın kəsilməmiş başını tapıb gətirmələrini, həm də cinayətin törədildiyi yeri təhqiq etmələrini tapşırırdı.

Porosnaki də sanki burada olduğunu bildirmək üçün:

- Kürkü mərhumun əynindən çıxarın, sandığa qoyun!- deyə tapşırıq verdi.

Aradan bir az keçməmiş Pintyö ağlaya-ağlaya başdan-başa qan içində olan kürkü gətirdi. Alay bəylə Molla Çələbi kürkün ətəyini öpmək üçün dərhal yerlərindən sıçradılar. Amma Alay bəyin əyilməsi ilə üz-gözünü turşudub belini düzəltməsi bir an çəkdi.

- Bu həqiqi kürk deyil! - dedi. Çünki astarında şeyxülislamın möhürü yoxdur.

Molla Çələbi də qollarını sinəsində çarpazlayıb elə bil natəmiz bir şeydən iyrenirmiş kimi tez kürkdən uzaqlaşdı və burnunun altında donquldandı.

- Doğrudan da bu, Sultanımızın müqəddəs kürkü deyil.

Salondakı keçkemetlilər qorxu içində bələdiyyə sədrinə baxırdılar. Birdən Kiston Aqoston uca səsle bağırdı:

- Xəyanət!

Ferenc Kriston məhkəmə iclasçılarının oturduğu yerdən qalxıb bələdiyyə sədrinə yaxınlaşdı:

- Yaxşı, nə baş verdiyini bizə başa salın, cənab Lestyak! Kürkün saxlandığı sandığın açarı sizə əmanət edilmişdi.

Mihali Lestyak əsəbi səsle:

- Heç bir şey bilmirəm! - dedi. (İndiki halında o, döyüldükcə bərkiyən dəmirə bənzəyirdi).

Porosnaki salonda gəzib əllərini ovuşdururdu.

- Keçkemet pis günə qaldı. Ayrı söz tapa bilmirəm.

Salonda sapanndan qopan daşlar kimi qəzəbli səslər eşidilməyə başladı:

- Günahkar cavab versin! Qoy onu gözümüzün qabağında gəbərtsinlər.

-Gəbərtsinlər! Gəbərsin!

Arada söyüşlər və ittihamlar da eşidilirdi.

- Onun yeri bələdiyyə sədri kürsüsü deyil, müttəhimlər kürsüsüdür.

Mihali Lestyak zadəganlıq rütbəsi alandan sonra daim belində gəzdirdiyi qılıncın qəbzəsini əli ilə sıxaraq:

- Susun! - deyə bağırırdı. - Mən bələdiyyə sədri kürsüsündə şəhər qarşısındakı xidmətlərimə görə oturmaşam, bundan sonra da oturacağam. Keçkemetin bələdiyyə sədri ağzını açıb "Sus!" deyəndən sonra kimin danışmağa cəsəret göstərəcəyini indi, burada gözlərimlə görmək, qulaqlarımla eşitmək istəyirəm.

Bu sözlərdən sonra salona bir məzar sükutunun çökdüyünü deməyə ehtiyac yoxdur.

- Ayağa qalxсын görüm kimdir o üstümə dil uzadan divanə? Sizcə kürkün saxta olduğunu bilsəydim, onu doğma atamın əyninə geyindirib düşmən yanına göndərərdimmi? Bu, ömründə mümkün olan iş deyil! Görünür, hansısa günah əməllərimizə görə Allah Keçkemet şəhərini yenidən sınağa çəkmək istəyir. Amma biz gərək bundan sarsılmayaq. Qoy nə baş verirsə, versin, bir dəfə düşməne öz yerini göstərən əli durdurmaq mümkün deyil. Ona görə də cənab Kriston, siz əsla vaxt itirməyin, türklərin tələb etdiyi xəracı toplayıb Talfaya aparın. Gərək bu işi tez görək ki, indiki ağır məqamda bir müsibətimiz iki olmasın.

Kriton dərhal yerindən qalxdı, amma addımını atmağa macal tapmamış salonun qapısı zərblə açıldı, Çinna dəli kimi otağa girdi. Siifəti ağappaq ağarmışdı, ayaq üstə güclə dayanan xəstə adamlar kimi səndirləyə-səndirləyə yeri yirdi. İri, məsum gözlərindən aramsız yaş axırdı.

Mihali Lestyak qaş-qabağını turşudub qızın üstünə qışqırdı:

- Sənin burada nə işin var? Ağılamaq istəyirsən, get evdə ağla!

- Buradakı iş elə mənimlə bağlıdır.

Qız özünü saxlaya bilməyib dizləri üstə döşəməyə çökdü. Paltarı çevrəsində zanbaq kimi açılıb bədəninin gözəlliyini daha da qabarıq göstərdi.

Alay bəyin sifəti birdən dəyişdi, hirsə altındakı skamyanı yana itələyib bələdiyyə sədrinə tərəf döndü:

- Məsələ aydın oldu, Mihali Lestyak əfəndim, - dedi. - Hələ bir mənə diqqətlə bax. O zaman sənin adından düşərgəmə gələn bu qız idi. Yalan deyirəmsə, son nəfəsimə qədər Kəbəyə üz sürtməyim!

Çinnanın allanmış sifəti daha da qızardı. Etiraz etməyə çalışdı:

- Nə deyirsiniz, paşam! Mən sizi ömrümdə birinci dəfədir ki, görürəm.

Bələdiyyə sədri minnətdar nəzərlərlə qıza baxır, sanki "Məni daha bir bələdan qurtardın!"- deyirdi. Sonra isə dişlərinin arasından yalnız özünün eşidəcəyi səslə pıçıldadı: "Hər şey çökür, hər şey dağılır, dünya tərsinə fırlanır".

Sentesli Ferenc Baloq üzünü Çinnaya tutdu:

- Nə demək istəyirdin, qızım? Bir sözünmü vardı?

Qız yenə kəsik-kəsik hıçqıraraq ağlamağa başladı.

Segedli çörəkçi də onu sakitləşdirməyə çalışdı:

- Axı sənin dərdin nədir, ağıllı balam?

Çinna nəhayət, hıçqırıqlarını boğub danışmağa başladı:

- Adını bilmədiyim bir şəhərdən adamlar Matias Lestyak ustanın yanına gəlib beş min qızıla bizim kürkdən eynisini tikməyi sifariş elədilər. Əsl kürkə baxıb çeşnisini götürməkdən ötəri mən də sandığın açarını ona verdim.

Qız sözlərini qurtaran kimi salonu qəzəbli uğultu bürüdü. Bələdiyyə sədri rəngi qaçmış sifətini divara tərəf çevirmişdi. Bu dəqiqələrdə daha bir dəhşətli zərbə almağa qətiyyətlə hazır deyildi.

Porosnakinin qurultulu səsi salonu titrətdi:

- Bəs sən nə ağılla belə işə qol qoydun? Hər şeyi olduğu kimi açıb söylə. Düz danışsan, bəlkə də, günahını yüngülləşdirə bilərsən.

Çinna əlini sinəsinə apardı. Çəpər kimi uzun, yumşaq kirpiklərini aşağı endirdi. Utandığından yer yarılsa, yerə girərdi. Amma nə qədər qorxub sarsılsa da, hər şeyi düz-doğru danışmaq lazım idi.

- Niyə etdim? Çünki mən Mihali Lestyakı sevirəm, bəli, ürəkdən, dəli kimi sevirəm. Canımdan, qanımdan, atamdan-anamdan, obamdan-yurdumdan daha çox sevirəm. Qoca dərzisi həmin qızların dörd minini mənə verəcəkdə ki, iki ildən bəri nişanlısı sayıldığım oğlu cəzə-cəhizli qız olduğumu görüb məni alsın. Çünki bu vaxta qədər ikimizin də kasıblığımız səbəbindən toy edib evlənmə bilməmişdik. Mən də bir müddət sonra qayınatam olacaq yaşlı adamın sözlərinə inandım, açarı ona verdim.

İndi qızın solğun bənizinə bir az qan gəlmiş, bəyaz zanbaq bir anlığına da olsa, pənbə qızılgülə çevrilmişdi.

Kristof Aqoston zalda vurnuxaraq "Belə işə necə qol qoymaq olardı? Belə işə necə qol qoymaq olardı?" - deyə öz-özünə vaysınırdı. - Kaş heç Keçkemete qayıtmayıdım, ömrümün sonuna qədər Vaçda qalıb orada da öləydim.

Porosnaki səbri tükənmiş halda qızdan soruşdu:

- Yaxşı, bəs sonra nə oldu?

Bələdiyyə sədri əllərinin ikisi ilə də yaşıl mahud örtüklü masanın kənarından bərk-bərk yapışmışdı. Sanki bütün dünya fırlanır, onu da özü ilə fırladırdı. Odur ki, hər an müvazinətini itirib yıxılacağından qorxurdu. Qarşısındakı məktubun hərfləri də sanki balaca, gonbul şeytanlara çevrilib gözünün önündə o tərəf-bu tərəfə qaçırdılar. Dodaqlarını qanı çıxana qədər dişləyib gəmirir, öz-özünə "Ah, kaş Allah mənə heç olmazsa yarım saatlığına da dözümlü verəydi, bunların qarşısında zəiflik göstərməyəydim" - deyə pıçıldayırdı.

Çinna güclə eşidilən dərdli səsi ilə söhbətinə davam edirdi:

- Sonra nə oldu? Bəli, sonra... Qoyun, yadıma salım... (Əli ilə marmar kimi hamar alını ovuşdurmağa başladı). Bəli, sonra... hər axşam gizlicə bələdiyyə binasına gedir, padşah kürkünü sandıqdan çıxarıb evə gətirir, çeşnisinə baxıb onun eyni olan ikincisini tikirdi. Sifariş hazır olduğundan müştərilər dünən gecə gəlib mallarını apardılar.

Porosnaki boğuq səslə:

- Anlaşıldı, - deyə donquldandı. - Qoca dərzisi özünə həddindən artıq vurğun, iddialı adam idi. Kürklərin biri-birindən seçilməyəcəyini düşünmüşdü, ustalığına güvənmişdi. Bu gün də yəqin ki sənətinin tənənəsini görmək, nadir ustalığından zövq almaq üçün Qara Mustafa Paşanın adamları ilə danışığa özü getmək istəmişdi.

Segeddən gələn Börçök soruşdu:

- Yaxşı, axı Keçkemət kürkünün eynisini sifariş verən o adamlar kim idi? (Həmin anda ürəyindən "Birdən bizimkilər olmasın!" duyğusu da keçdi)

- Bilmirəm, - deyə Çinna cavab verdi. Rəhmətlik usta heç özü də bilmirdi. Bu məsələni çox gizli saxlayırdılar. Mən soruşanda hər dəfə "Uzaq bir yerdir. Hansı şəhər olduğundan özümün də xəbərim yoxdur!" - deyirdi.

Kristof Aqoston mühüm bir kəşf edibmiş kimi:

- Mütələq o şəhərin adını öyrənməyimiz lazımdır, - dedi.

- Öyrənəcəyik! - bələdiyyə sədri özünə arxayın, tox bir səslə Aqostonun təklifinə tərəfdar çıxdı. Bu, bayaqdan bəri söylədiyi ilk söz idi.

Salonun camaat üçün ayrılan hissəsində oturmuş Permete acı-acı:

- O, sonrakı işdir, - dedi. - İndi isə əgər bacarırsınızsa, kişi kimi ədalətli məhkəmə qurub şəhərimizin başına bəla açanları cəzalandırın.

Cənab Permetenin sözləri bələdiyyə sədrini yerindən oynatmışdı! Nə günə qalmışdı ki, onu - Mihali Lestyakı kişilik göstərməyə çağırırdılar.

Gözlərinin içində şimşəkli qığılcımlar çaxdı.

- Göstərəcəyəm kişiliyimi! - deyə soyuq və sərt səsle dilləndi. Cibindən möhürlü bir məktub çıxardı.

Ayağa qalxıb ucadan oxumağa başladı:

"Allahın izni ilə biz, Avstriya imperatoru Birinci Leopold"... Səsi qırıldı, sinəsinin dərinliyindən gələn xırıltıya çevrildi. Əlləri titrəyirdi, sanki havasızlıqdan boğulmuş kimi, kağızı Kristof Aqostona uzatdı.

- Siz davam edin.

Sonra elə bil vəziyyətini salondakılara anlatmaq üçün:

- Axı mən də insanam, gerek başa düşəsiniz. - dedi.

Amma zəiflik kimi başa düşüləcək sözlərinə özü də peşman olubmuş kimi, dərhal Pintyönün üstünə çıxmırdı:

- Açın bu pəncərəni! Havasızlıqdan nəfəsimiz kəsildi...

Bu arada cənab Aqoston hökmdarın oğurluq və quldurluq hallarının artması ilə bağlı Keçkemet sərhədləri daxilində fəvqəladə vəziyyət elan edən və şəhər bələdiyyəsinə hərbi məhkəmələr qurmaq səlahiyyəti verən fərmanını oxudu.

- Deməli, bu günkü iclasın iştirakçıları həm də hərbi məhkəmənin üzvləri sayılırlar. İndi isə səsverməyə keçirik.

Keçkemet ağsaqqalı kimi ilk səs vermək hüququ Porosnakinin idi. O, sifətinə bacardığı qədər sərt ifadə verərək:

- Bu qız şəhərə xəyanət edib. Boynunun vurulmasını təklif edirəm,-dedi.

Səs vermək növbəsi çatan Börçök də ikicə kəlmə ilə hökmünü verdi:

- Boynu vurulsun!

Molla Çələbi ortaliğa əvvəlkilərdən fərqli mövqe qoydu:

- Cinayəti sevgi üzündən işləyib. Günahsızdır.

İndi Ferenc Baloq fikrini bildirməli idi.

- Əməlinin şəhərimiz üçün qorxunc təhlükə törədəcəyini əvvəlcədən anlayıb başa düşə bilməzdi. Tövbə eləsin.

Salona elə səssizlik çökmüşdü ki, ürəklərin döyüntüsü, açıq pəncərədən içeri girmiş kəpənəyin qanadlarını çalması belə aydın eşidilirdi. Vəziyyət olduqca gərgin idi: iki nəfər qızın boynunun vurulmasını tələb edir, iki nəfər isə günahsız sayıb əfv istəyirdi.

Növbə segedli çörəkçiyə çatmışdı. Hökmünü verməmişdən əvvəl bir xeyli düşündü. Elə həyəcanlı idi ki, saçlarının dibindən də tər axırdı. Sonda özünü ələ aldı, sözləri çətinliklə tələffüz edərək:

- Yüngül həbs cəzası kifayətdir, - dedi.

Qəlbləri qızın xilas olması ümidi ilə çırpınan, o gözəl, bəyaz boyunun cəllad baltası ilə vurulmasını istəməyənlər hökmü eşidəndə rahat nəfəs aldılar.

Səs verməyənlərdən təkə Aqoston qalmışdı. Onun səsi zala çökən sakitlik içində ildırım kimi çaxdı:

- Ölüm!

İndi hökmün lehinə və əleyhinə olanların sayı yenə bərabər idi. Mühakimənin nəticəsini bələdiyyə sədrinin səsi müəyyən edəcəkdi. Qorxunc vəziyyət yaranmışdı.

Mihali Lestyak kürsüdən qalxdı. Heyrətamiz bir mənəvi güc sayəsində özünü ələ almış adam kimi görünürdü. İri gövdəsi masanın üzərində yay kimi gərilməmişdi. Halını pozmadan bələdiyyə sədriyyəsinin rəmzi sayılan əsanı əlinə alıb var gücü ilə qanırdı.

Əl ağacının şaqqıldayaraq sınıması ilə Mihalinin pəncərə şüşələrini cingildədən gur səsi eyni anda eşidildi:

- Ölüm!

Qız dəhşət içində gözlərini iri-iri açıb ona baxdı, sonra isə ürək parçalayan fəryad qoparıb salonun döşəməsinə sərildi.

İçəridəkilərin bəziləri uca səslə "Yaşa!" qışqırır, bəziləri isə özlərini saxlaya bilməyib ah-fəryad edir, ağlayırdılar.

Keçkemetlilərin bir parası isə bələdiyyə sədriləri haqqında "Yenə də böyük adam olduğunu göstərdi" - deyirdilər.

Molla Çələbi özünü saxlaya bilməyib sədr haqqında nə düşündüyünü dile gətirdi:

- Çox pis adammış!

Mihali Lestyak qulağının dibində danışılanlara əhəmiyyət vermirdi. Möhürü hirsə masanın üstünə atdı. Artıq onu şəhər başçılığı ilə bağlayacaq heç bir şey qalmamışdı. Sevgilisinin başı üzərinə əyildi, onu qucaqlayıb ayağa qaldırarkən yavaşca qulağına pıçıldadı:

- Qorxma, səni darda qoymaram. Qurtaracağam səni!

Cənab Permete bu zaman yanındakılara Lestyakı göstərib deyirdi:

- Bu adamın iki ürəyi varmış!

O iki ürəkli adam mətin, sərrast addımlarla sanki heç nə şey olmaybmış kimi, bələdiyyə binasından çıxıb birbaşa evlərinə getdi. Atasının dərzi dükanı kimi istifadə etdiyi arxa otaqda saatlarla onun başsız bədəni ilə təkbətək oturdu, sanki sinəsində düynələnib qalmış suallara cavab almağa çalışdı:

- Sən nə ağilla bu işi gördün? Niyə belə elədin? Özünü də yaman günə qoydun, məni də. Əməlinin nəticəsi göz qabağındadır. Axı sən heç vaxt pis adam olmamısan. Oğlun kimi bunu hamıdan yaxşı mən bilirəm. Böyük iddiaların ölümünə yol açdı. Macarların hamısının içində yatan bu acgöz canavar sənin də axırına çıxdı. Görünür, alın yazın belə imiş. O zavallı qızı da əcəlin astanasına gətirdin. Barı heç olmazsa bunu etməyəydin! Çinnanın ən zəif yeri ürəyi idi. Sən onun qəlbinə girməyi bacardın. Bəlkə də bir insan kimi onu ilk kəşf edən sən idin. Amma axırda hər şey alt-üst oldu. Bilsən, nə qədər dərddiyəm, nə qədər pərişanam. O kimsəsiz qızın, o özü boyda xəzinənin qədrini bilmədim. Daim başını aldatdım. Boş-boş məşhurluq, əsilzadəlik xülyalarına qapıldım. Sonda özünə vurğunluğum gör məni nə hala gətirdi!

Atası ilə xəyali söhbətini bitirəndən sonra o biri otağa keçib torbada, çarpayının altında gizlədilmiş qızılları tapdı.

- Al, Ersi, bunları apar həyəətə. Götür küçəyə səpələ, qoy gəlib-keçən yığışdırıb aparsın - deyə qulluqçu qıza tapşırıdı.

Ağlamaqdan gözləri qızarmış Ersi əvvəlcə onun nə dediyini anlamadı, şaşqınlıqla üzünə baxdı, sonra ağasının, üstəlik də bələdiyyə sədrinin bir sözünü iki eləməyinin yaxşı nəticə verməyəcəyini düşünüb torbanı həyəətə çıxardı, qızılları ovuc-ovuc çala-çuxur, qumlu yola səpələməyə başladı.

Mihali Lestyak pəncərənin önündə dayanıb yoldan ötənlərin necə acgözlüklə sarı metalı tozun içindən qamarladıqlarını, tez-tez əyilib-qalxdıqlarını, bəzən bir-birləri ilə didişdiklərini, itələşdiklərini uzun müddət seyr elədi.

Lakin Ersi geri dönəndə gənc ağası artıq bayaqkı yerində deyildi. Ümumiyyətlə, evdə yox idi. Hara getdiyini, haçan getdiyini kimsə görməmişdi. Həmin gündən sonra Keçkemetdə bir daha Mihali ilə qarşılaşıb kəlmə kəsən adam olmamışdı.

Məhkəmənin Cinnaya çıxardığı hökmün icrası dörd gün sonraya təyin edilmişdi. Qız üç gün üç gecəni ibadətdə keçirmiş, dibinə iki şamın titrək işıq saldığı xaçın önündə diz çöküb gecə-gündüz Allaha yalvarmışdı. O vaxta qədər edam üçün lazım olan bütün hazırlıqlar görülmüşdü. Dülğərlər bələdiyyə binasının iri qapısı önündə eşafot qurmuşdular. Bu işdə hamıdan çox canfəşanlıq edən cənab Pal Fekete şəxsən Gilek qəsəbəsinə gedib cəllad gətirmişdi. (Bələdiyyə üzvlərinin başqa - daha vacib işləri vardı. Keçkemet ətrafındakı bataqlıq və qamışıqlarda bir göz qırpımında yoxa çıxan keçmiş sədri axtarırdılar.)

Sonuncu - dördüncü gün Müqəddəs Nikolay kilsəsinin qülləsindən doqquz dəfə zəng çalınandan sonra camaat dəstə-dəstə meydana axışmağa başladı. Bu, əslində, bir əcəl zəngi idi. Çinnanı boynu vurulmaqdan öteri edam səbhasına aparırdılar. Əynində dağınıq saçlarının səliqəsiz halda hər tərəfinə yayıldığı sadə kəndən köhnə, zövqsüz bir don var idi.

Qızın ovxarlı cəllad baltasına əngəl ola biləcək sıx saçı bərbər Qazsi Sekeres üçün əlavə iş çıxarmışdı. Əmri yerinə yetirərək iri qayçısı ilə dərhal onun yağun hörüklərinin dibindən kəsmiş, ağ, incə boynunu balta üçün açmışdı.

Zəruri hazırlıqlar qurtarandan sonra Ferenc Kriston bələdiyyə binasının qarşısında bir skamya üzərinə çıxıb ölüm hökmünü oxudu.

Sonra keşiş Bruno baba qızın qolundan yapışib edam kürsüsünə - eşafota çıxardı. Cəllad bir əlində ovxarlı iri balta, o birində ağ yaylıq kötüyün yanında dayanmışdı. Baltasını endirməmişdən əvvəl dəsmalla Çinnanın gözlərini bağlayacaqdı.

Xanım Pal Nad əlləri ilə üzünü qapayaraq:

- Baxmağa qorxuram, - dedi.

Gerson Zeke acı-acı dilləndi.

- Bu zavallının ölümünə yanırım. Necə də gözəl, məsum qızcıqazdır.

Fabian xala yanındakılara edamin acı nəticələrini anlatmağa çalışırdı:

- İki dəqiqədən sonra gəlinlik qızlarımızın biri də azalacaq.

Ağzı balıq ağzına oxşayan Yanoş Somor bu fikirlə razılaşmadı:

- Onların sayını heç cür azaltmaq olmur.

İştvan Tot da hər şeyi bilən adam kimi filosofluq edirdi:

- İndiyə qədər çox insanın boynunun vurulmasının şahidi olmuşam, ancaq heç kəsə bu qızcıqaz qədər ürəyim yanmayıb. Camaatın qəlbi lap daş olub. Ətrafda bir adamın da gözünün yaşardığını görmürəm. Atası, yaşlı Börü də, deyəsən, heç dərd çəkməyə, yas saxlamağa həvəsli deyil. Qızının başında bu boyda müsibət olduğunu bildiyi halda, yenə də Sabadka meyxanasında musiqisini çalmağa getdi. Amma o biri tərəfdən də baxırsan ki, ortada belə bir dəhşətli cinayət olan yerdə kiminsə əfv dəsmalı yelləyəcəyini düşünmək tam sadələvhükdür. Üçüncüsü...

Onun sözlərinin ardını gətirməsinə imkan olmadı. Seged tərəfdən havaya qatı toz dumanı qalxdı. Döyüşlərdə saç ağartmış kurunc atlıları əllərində siyirmə qılınc bir savaşa atəşfəşanlılığı ilə meydana hücum çəkdi. Lap qabaqda, hündür atların belində dəbilqələrinin sipəri üzlərinə endirilmiş bir neçə igid çapırdı.

Edam kürsüsünün yaxınlığında dayanmış adamlar:

- Düşmən! Düşmən! - deyə bağırışaraq qaçıb ətrafa səpələndilər.

Hər tərəfi böyük bir təlaş, şaşqınlıq sarmışdı. Bruno baba yaşına uyuşmayan qeyri-adi cəldlikdə edam kürsüsündən aşağı tullandı və arxasına baxmadan bələdiyyə binasının açıq qapısına tərəf götürüldü.

- Bu gələn Çuda olacaq! - deyə qaça-qaça qışqırırdı. - Yəqin məni aparmağa gəlib. Ay haray, qoymayın, quldurlar məni yenə girov götürürlər!

Bələdiyyə üzvləri də qaçıb dağılışıdılar. Cəlladın baltası əlindən düşdü. Daha işinə ehtiyac qalmadığını anlayıb o da aradan çıxdı.

Bütün bunlar bir neçə saniyənin içərisində baş verdi.

Üzünü dəbilqəsinin sipəri ilə örtmüş igidlərdən biri atını düz edam kürsüsünün yanına sürdü, qorxudan titrəyən Çinnanı bir tük kimi oradan götürüb yəhərin qaşına qoydu və dördnala çaparaq meydandan uzaqlaşdı.

Yolunu kəsən olmadı. Nə istədiyi ilə bir kimsə maraqlanmadı. Əslinə baxsan, o da gördüyü iş üçün kimsədən izn istəməmişdi.

Kiçik dəstə yan küçələrdən birinə burulub gəldikləri kimi də sürətlə qaçıb gözdən itdilər.

Ara sakitləşəndən sonra hərəsi bir tərəfə qaçıb dağılıbmış insanlar yenidən meydana toplaşmağa başladılar.

Atlıların yalnız Çinnanı götürüb aparmaları, başqa kimsəyə toxunmamaları camaatı əməlli-başlı sevindirmişdi.

Cəlladın üzündən zəhrimar yağırdı. O qədər uzaq yoldan at sürüb gəlmişdi, amma indi vəzifəsini yerinə yetirmədən geri qayıtmalı olacaqdı.

Hadisəni bağça çəpərlərinin, odun qalaqlarının arxasından seyr eləyənlərin çoxu atını düz edam kürsüsünə qədər çaparaq Çinnanı yəhərə basıb apararıq igidin Mihali Lestyak olduğuna and-aman edirdilər. Onu boy-buxunundan, hərəkətlərindən, tünd şabalıdı rəngli gözlərindən tanımışdılar. Görünür, bələdiyyə məclisinin üzvləri nahaq yerə keçmiş sədrilərini Keçkemət ətrafındakı qamışlıqlarda axtarırmışlar...

Sözünə etibar ediləsi şəhər sakinlərindən xanım Yanoş Deak atlı igidlə qucağındakı Çinnanın belə bir söhbətini eşitdiyinə hamını inandırmağa çalışırdı. Qızın:

- Bir də təzədən saçımın uzanmağını gözləməyəcəksən ki? -sualına igid aralıdan da eşidiləcək səslə:

- Yox, Çinna, yox! Daha bir gün də gözləməyəcəm!- deyə cavab vermişdi.

Hər şey doğrudanmı belə olmuşdu, ya belə deyildi - bunu tək bir Allah bilir. Amma o gündən sonra Mihali Lestyakı daha ölümlər arasında axtarmadılar, bir gün sağ-salamat dönüb gələcəyini gözləməyə başladılar.

Lestyakın ortalıqdan qeybə çəkilməsi səbəbsiz deyildi. Kurunc dəstələrindən biri ilə kürkü axtarmağa getmiş, sevgilisini də özü ilə aparmışdı. Burada qəribə nə vardı ki? Əslində, lap yaxşı iş görmüşdü. Görəcəksiniz, günün birində qızılı cilovlu atının belində, Sultan ərməğanı olan xəz kürkü çiyində geri dönəcəkdir.

Bəli, günlərin birində Keçkemət yenə böyük təhlükə qarşısında qaldığı gün o qayıdacaq, təzədən bələdiyyə sədri kürsüsündə oturacaq, yenə düşmənlərin səfəndə şimşək kimi çaxacaqdı.

Gözlədilər. Çox gözlədilər. Bir zamanlar möcüzəli kürkün axtarışına yollanan yeniyetmələr qocalıb dünyadan köçdülər, amma onların yerinə gələn nəsililər də hələ Mihali Lestyakı gözləməkdədirlər.

### **Müəllifin son sözü**

**H**ekayəni necə tamamlayacağımı gərgin maraqla izləyən və bəzi həyəcanlı məqamlarda məktub yazıb "Dayan! Lap aləmi biri-birinə qarışdırdın!" - deyə məni daha diqqətli, həssas olmağa çağırarı oxucularıma burada bir neçə kəlmə söz söyləməyin faydasız olmayacağını düşünürəm.

Onların çoxu Alay bəyin düşərgəsinə Mihali Lestyakın əvəzinə nə üçün Çinnanın getməsi ilə maraqlanaraq "Buna nə ehtiyac vardı?"- deyə soruşurlar.

Bəziləri də dərzinin kürkü sifarişçilərə verdiyi səhnəyə qədər səbirle gözlədikdən sonra birdən-birə Keçkemətin qorxunc təhlükə ilə qarşılaşacağını anlayıb canlarının hövlündən sanki mənim əlimi tutmağa çalışır, "Nə etmək istəyirsən sən, Allah eşqinə, bir dayan!" deyirdilər.

Əgər sözün düzünü bilmək istəyirsinizsə, mən əlimdəki bir neçə tarixi vəsiqəyə sona qədər sadıq qalmışdım. Özümdən nələrsə uydurmaq istəsəydim, yəqin ki, hekayəm ədəbi cəhətdən daha gözəl, daha ardıcıl və cəlbedici, nə bilim, estetik baxımdan daha mükəmməl ola bilərdi.

Lakin xronikanın xəsis sətirlərinə nə qədər sadıq qalsam da, hekayəmi sadəcə, Keçkemət şəhərinin keçmiş günlərindən bəhs edən bir tarix epizodu kimi qələmə almaq istəmədim. Çünki məndən ötrü vacib olan məsələnin bədii tərəfidir, tarixi hadisələr onu yalnız bəlli çərçivəyə salmaq, rəng vermək üçündür.

Mən həmin rəngləri kürk hadisəsinin başlandığı zamanın yüz il əvvəlindən və yüz il sonrasından bilə-bilə toplayıb bir araya gətirdim. Bəzi məqamlarda rəngləri kürkə yaxınlaşdırdım, bəzi yerlərdə isə, necə deyərlər, kürkü rənglərin yanına apardım.

Hekayəm canlılıq və təsirlilik baxımından həqiqətən də bəlli bir dəyərə malikdirsə, bu ancaq onun başı çox bəlalər çəkmiş Keçkemet həyatının tablosu olması ilə bağlıdır.

Amma yenə də son söz, son hökm sizindir.

Kürkə gəlincə, Keçkemet şəhəri uzun illər boyu bezmədən, yorulmadan, ruhdan düşmədən onu hər yerdə arayıb-axtardı.

Lap sonda, kürk məsələsinin az qala yaddaşlardan silinib getməkdə olduğu bir vaxtda izinə düşə bildilər.

İndi yaşadığımız yüzilliyin ikinci yarısında Samuel Literati Nemes adlı bir qəribə əntiqfuruş varmış. Kənd-kənd, şəhər-şəhər dolaşib qədim əşyalar axtarıb tapır, satın alır, həm də özü satmış.

İndiki dövrün əntiqfuruşları ilə müqayisə zərurəti yaransa, tam əminliklə onun həmişə taleyi üzünə gülən adam olduğunu söyləmək mümkündür. Nəyin sorağına düşürdüyə, sonda mütləq uğur qazanırdı. Həm də günlərin birində yaxşı pula gedəcəyini ağılı kəsdiyi hər şeyi yerin dibində də olsa axtarıb tapar, qiymətini öldürüb almış. Sözümlü bir-iki misalla aydınlaşdırım.

Məsələn, Kesmarkda "Bir zamanlar II Beladan qalma bir yüzlük əskinas olmalıdır" xəbəri çıxdımı, bir həftə sonra Samuel Literati Nemes özünü şəhərə çatdırırmış, onu yerin deşiyindən də olsa, tapıb ələ keçirirmiş.

Yəqin ki, Keçkemetdə nə zamansa möcüzəli bir kürk olması xəbəri də qulağına belə çatmışdı. Çünki çox keçmədən Egerdə həmin kürkün parçatıklarının mühafizə edildiyi xəbərini eşitmişdi. Dərhal Egerə gedib onu almış, böyük sevinc və təntənə içərisində Keçkemetə gətirmişdi. Beləliklə, danışan kürk iki yüz illik macəralardan sonra yenidən doğma şəhərə dönmüşdü.

Bələdiyyə sədri və məclis üzvləri kürkü diqqətlə gözdən keçirmişdilər. (Nə etmək olardı, cənab Porosnaki, yaxud cənab Kriston həyatda deyildilər ki, baxan kimi onu tanıya biləydilər!) Son qiymətini soruşmuşdular, sonra başlarını qaşıyaraq aralarında nə isə uzun-uzadı mübahisə etməyə başlamışdılar.

O zaman alim-əntiqfuruş soruşmuşdu:

- Yaxşı, siz nə qədər vermək fikrindəsiniz, buyurun, əvvəlcə axır qiymətinizi deyən, mən də işimi bilim.

Bələdiyyə məclisi üzvləri öz aralarında danışib yekdil qərara gəlmək üçün görüş otağına çəkilmişdilər.

Sonda sədr sözləri dişlərinin arasından bir-bir tələffüz edərək:

- Sənə bir şey demək istəyirəm, cənab Samuel Literati. Əlbəttə, axtarışlarına, zəhmətinə çox böyük dəyər veririk. Həqiqətən də böyük iş görmüsən. Bizi xəyalən də olsa, əski günlərə qaytarmısan. Ancaq bir məsələyə aydınlıq gətirməyini xahiş edirik - biz bu kürklə indi kimi qorxudacağıq? Onun bir işə yaraması üçün bizə ilk növbədə türk lazımdır, cənab Samuel Literati, türk!

Amma cənab Literati türkü hardan tapacaqdı? Yerdən qazıb çıxarmayacaqdı ki?!

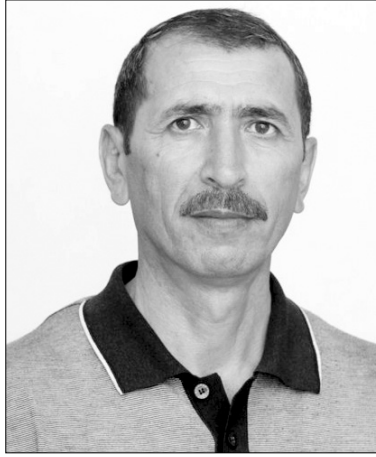
Kürk, beləcə, satılmadı, əntiqfuruşun üstündə qaldı.



**Tərcümə edən:  
Vilayət QULİYEV**



# ◆ P o e z i y a



*Dəyanət OSMANLI*

*"SƏBİRSİZ ANILAR"  
SİLSİLƏSİNDƏN*

\* \* \*

Məndə daha qış fəslidi,  
qalın qar basdı yurdu ,  
erkən düşdü soyuqlar,  
uçurdu gerçəkləri tufan.  
Tələskən getdi dostlar da  
daha isti ürəklərə.  
Sığınıb son baxışın istisinə  
təkcə vəfalı anılar qaldı  
mənimlə qiyamətə.

\* \* \*

Bir gün fələk durub sorar:  
kimsə varmı yer üzündə,  
acısını,  
ağrısını,  
yarasını sevməsin,  
axır günün zəhmindən çaşmasın...  
Gerçək qorxub bayılar,  
xəyal susar,  
nə aqlım bir şey kəsər,  
nə də ruhum tərpənər...

\* \* \*

Yerin qulağına pıçıldayıram:  
bir səfər üstündə ölməyim gəlir.  
Sümüyə dirənib qıندان çıxıram,  
bir haqsız bəlaya düşməyim gəlir.

\* \* \*

Həyatın ləkəsini  
ölüm tək-tək təmizlər.  
Qan ağladar dirisini,  
ölüsünü əzizlər.

Məni bir gün sağ görürkən  
gözlərinə inanmayıb  
fələk cırrar yaxasını.  
Azadlıq yığılırkən dilimdən  
dualar da gileylənib  
durdurar haqq davasını.

\* \* \*

O yurdun adını  
heç eşitmədim,  
qibləsini seçmədim...  
Heç bilmək istəmədim  
ürəyimcə olacaqmı  
torpağının ətri qəbrimin.

Başımın üstündən buludlar  
ağımtək uçacaqmı,  
ayağımın altından sular  
qanımtək axacaqmı.  
Boşuna xəyal eylədim...

\* \* \*

Öldüyüm an  
bir görəydim  
Tanrının gözünü aldadıb biri,  
ruhumu gizlədə biləcəkmə.  
Heç üzünü tanımadığım,  
məni yaşatmaq riskini seçən  
azad və ürəkli bir kabus  
görəlim qürurundan keçəcəkmə...

\* \* \*

Zor anlarımda  
Tanrıya nə ünüm,  
nə əlim yetməyəndə,  
məcbur qalıb  
imdada çağırmaq istərkən  
səsim boğazımda ilişib qalar.

Yuxularda Tanrının surətini  
bir doğma insantək görürkən  
ruhum tənimdə təntiyir,  
gözüm üzümdə səyriyir...

\* \* \*

Öz yolumdan üşənirəm,  
amma bəlli bir behiştə  
inanmağa həvəsim də qalmayıb.  
Başardım  
yalandan sevinməyi,  
acılar çəkdirməyi.  
Ölüm düşüb izimə  
qəbrimə catanadək  
addımımı tovladı.

\* \* \*

Adım kimi  
tanıdığım o yolu,  
getmədim qəzasız olduğu üçün  
keçmişin intiharına şahid olan  
bir vadidə dayanıb  
səfər sonunu gözlədim...

\* \* \*

Susdum,  
əfəldi, -dedilər.  
Dindim,  
cığaldı, - dedilər.  
Yaşamaq istədim,  
hədərdi,  
öldüm,  
əcəldi, - dedilər...

Bir bilsən,  
bir görsən,  
könül,

bu zəvzəklər nələr söyləyib,  
bir-birini necə qandırdılar  
qarın doyurmaq üçün.

\* \* \*

Bakı-Tiflis yolu  
qədər yolumdu,  
uğuru pozulub yad ayağında.  
Qatar dəmir qəlbim,  
reislər qolumdu,  
qəhr olub qürbətın doğanağında...  
\*\*\*

Dost qanında boğulmağa  
və yenidən anılarda  
yalan-doğru yaşamağa  
daha mənim zamanım yox.

Bir ağır səfəri  
ayrılıq fürsəti kimi  
gözləməyə macalım,  
üzülməyə canım var.  
Qəza məni bulursa, rahatlınsın,  
bulmasa, könlü bulansın...

\* \* \*

Qobustanda  
dəniz kənarında  
bir qəsrim ola.  
Başını küləklər qoruya,  
təməlini sular yuya.  
Qatır gəlsə  
dırnaq sala,  
qartal uçsa  
qanad sala...

Yabancı bir ölkədə  
topdağıtmaz mülküm ola,  
qarıda bir tülküm ola...  
Mənim də başımda  
heç azalmayan qeylü-qal,  
bitməyən qovğa ola...

\* \* \*

Hərdən özümü oxuyub  
ötənləri xatırlaram.

Saralmış vərəqlər arasında  
quruyub qalmış,  
                                itib-batmış  
bir anın tozlu surətiyəm,  
mənim kitabım budur...

\* \* \*

Kutsal kitablardan tanıdığım  
Qiblənın izinin ilkində  
qələmimi qırılmış görüncə  
bir qara xəbər almış kimi,  
duruxub qaldım  
həvəssiz və imkansız...  
Geriyə dönmək yasaq,  
irəli baxmağa fürsət yox,  
burda dayanmaq imkansız.

\* \* \*

Heç xoşlanmadım  
                                alın yazısından,  
nə dilindən anladım,  
nə də sözünü tutdum.

İllərdi qələm əlimdə  
heç ömrümdə bir kərə  
bir qara daşın alnını yazmağı  
könlümdən keçirmədim.

\* \* \*

Bizim də uzaqlarda  
                                sakini qədirbilməz  
ufacıq yurdumuz var.  
Orda bir anlıq  
sağ-salim yaşamağa  
bir ucuz bəhanə bulmaq olar  
hələ nəbzimiz yorulmadan vurursa...

\* \* \*

Vətəncün qazi oldu,  
əkmək uğrunda öldü...  
ömür bir sözə sığınıb  
bir daşa yazı oldu.

\* \* \*

Yağmurlu günlərin  
   ardınca deyinəndə  
 səni əmin edirdim:  
 yerinə-yurduna yağır,  
   buludla işin olmasın.  
 Qara bağı qanlıdı,  
 başının dərdi çoxdu bu ellərin.

Amma sən ağlayıb sarsılında,  
 göz yaşını anılara bulayıb  
 mənə içirəndə  
 bilmirəm kimi acılayım,  
 ürəyim soyusun...

\* \* \*

Ölüm,  
 sənə heç qürurun yoxumuş,  
 könül qırıb,  
   nə ağılar söylərsən.  
 Nə bir dostun,  
   nə bir yuvan varıymış,  
 miskin gəlib,  
   nə mərdana gedərsən.

\* \* \*

Qaçanı durdurmadıq,  
 pənah gətirəni qovmadıq.  
 Amma bunların əvəzində  
 vətən sevgisinibaşımıza qaxıb  
 Azadlığı rüsvay eylədilər.  
 Təknəmizdən son əkməyi alıb  
 qanımıza batırıb  
 iştahla yedilər.

\* \* \*

Arıların damağında  
 ətri qalan güz çiçəyi.  
 Dodağımın qırağında  
 quruyub sözün göyçəyi.

\* \* \*

Sən getdiyin yollarda özümü itirmişəm,  
 tufansan,

daldalanıb içimə çəkilmişəm,  
ünvanımı bəstəboy bir daşa köçürmüşəm,  
karvanın izi qanlı,  
fələk dağıdıb yükün.

\* \* \*

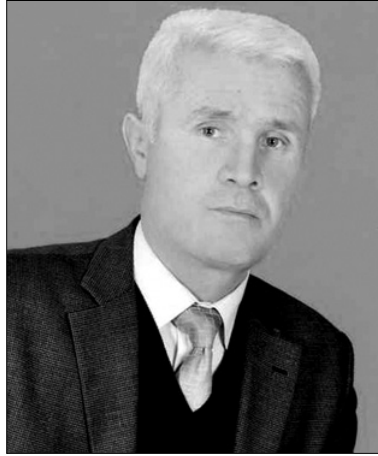
Dərd bir olsaydı  
bilərdim nəyin üzündən  
acılar çəkdiyimi.  
Ölüb yenidən dirilsəm,  
əmin olardım  
iki dünya arasında  
gerçək və fani kimdir.

Tanrının üzünü görsəm,  
özümü itirmədən  
kimin və nəyin hesabını  
soracağımı bilərdim.

\* \* \*

Nə ölümü, nə dirimi  
dostlar duyub anmaz məni.  
Qafil qanmaz heç sirrimi,  
fələk saya salmaz məni.





### **Zeki BAYRAM**

#### **ÖZGƏ QAPISINDA AĞLAYAN UŞAQ**

*Ey dərbədən gəzib ürəyi qan olan cocuq!  
Başsız qalıb ayaqlara üftan olan cocuq!*

**M.Ə.Sabir**

Səhər də, axşam da boynunu qısıb,  
Ağ geyər, göy örtər, qaralar bağlar.  
Həyatdan inciyib, taledən küsüb,  
Özgə qapısında bir uşaq ağlar.

Gözündən od tökər, göz yaşı içər,  
Günəş göydəndüşmə yağlı bir əppək.  
Küləklər başını yalayıb keçər,  
Yollar ayağını öpər ana tək...

Hansı məhəbbətin nübar meyvəsi  
Göz açıb-gül əkdi, göz yaşı dərdi?..  
Yandı boğazında "ana" kəlməsi,-  
Dünyanın ən soyuq üzünü gördü...

Hansı dağ götürər indi bu dağı?!  
İndi hansı zaman, hansı bir gündür?!  
Sabirin "dərbədən, başsız cocuğu"  
Yağlı bir qapıya sığınmış indi...

Yetməz qulağına səsin zamanın,  
Tək özün ağlasan bir ömrü belə.  
Özgə qapısında ağlayanların  
Halına ağlayan yoxdursa hələ!



...O, "xəstə vicdanı" zamanın bəlkə?  
Bəlkə də sənətin sınıq sazıdır?..  
Ağlaya-ağlaya doğulan körpə  
Bəlkə də, öluncə ağlayasıdır.

...Üzünü göylərə tutub ağlama;  
Fələkdə Füzuli ahı inciyər.  
"Kişi ağladıqca qeyrətsiz olur", -  
Ağlama, Sabirin ruhu inciyər.

## GÖYNƏDİ

Şəhriyar, səsinə dinlədim yenə,  
Köhnə dərdlərini dənələdim yenə.  
Ağladım, sızladım, inlədim yenə,  
Yenə gözlərimin yaşı göynədi.

Xoşgünab, Qarqurşaq saxlar izini,  
Şeirə alovunu, sözün közünü.  
Dedilər Şəhriyar yumdu gözünü,-  
Qafqazın torpağı, daşı göynədi.

Vətən göylərində ildırım çaxdı,  
Kür, Araz səngidi, Arpaçay axdı.  
Ordan Heydərbaba qovzanıb baxdı,  
Yaddaşı odlandı, huşu göynədi.

Bu necə yangındır, bu necə səsdir? -  
Dağları kövrəltdi, çayları kəsdi.  
Arazın üstündən qara yel əsdi,-  
Bakının payızı, qışı göynədi.

## ŞEİR

Bir səhər könlümə bir duyğu düşdü,-  
Yazağzı torpağa düşən dən kimi.  
Qəlbimin odunda döyüldü, bişdi,-  
Sünbüllər saralıb yetişən kimi.

Bu duyğu qəlbimi doldurdu elə,  
Məni gecə-gündüz rahat qoymadı.  
Sarıldım qələmə, güc verdim dilə,  
Kağızlar doysa da, könlüm doymadı.

Bir axşam ruhuma gün doğdu gerçək,  
Söz sözü gətirdi, sinəm boşaldı...  
Amma ki, göynəyən tikan yeritək,  
Canımda o sözün ağrısı qaldı.

**SƏNİ KİMƏ DEYİM...**

Səni kimə deyim, kimə söyləyim?  
 Ürəkdən ürəyə deyəsi şeirim.  
 Kiminin qəlbinə sərini su kimi,  
 Kiminə ox kimi dəyəsi şeirim.

Sən kimsən, nəçisən?- deyən tapılmaz,  
 Odlu bir köynəksən,- geyən tapılmaz.  
 Yetim uşaq kimi yiyən tapılmaz, -  
 Könül bağçasının yiyəsi şeirim.

Dünənim, sabahım üstümə gülür,  
 Ürəyim qəzəbdən sinəmi dəlir.  
 Deyirlər ağızımdan qan iyi gəlir, -  
 Sıyrılmış bir xəncər tiyəsi - şeirim.

Ömrüm, günüm keçməz qəm eləməsəm,  
 Fikirdən başıma qəm ələməsəm.  
 Cansız kağızlara yem eləməsəm, -  
 Məni içəridən yeyəsi şeirim.

**OXUCULARIN NƏZƏRİNƏ!****2018-ci İL ÜÇÜN****“AZƏRBAYCAN”****jurnalına abunə yazılışı davam edir.****“AZƏRBAYCAN”****jurnalının bir nüsxəsinin qiyməti 1 manat 50 qəpik,****illik abunə qiyməti 18 manatdır.****İNDEKS: 76300**



### ***Fəxrəddin TEYYUB***

#### **QÖNÇƏLƏRİN GÖYÇƏYİNƏ**

Öz bağımın bağbanıyam mən özüm,  
Gül kolunda neçə gül var, bilirəm.  
Bağda keçir elə gecəm -gündüzüm,  
Qönçə gülür, qışı- bahar bilirəm.

Əsən külək, istəyin nə, qəsdin nə?  
Görürsən ki, hələ sənə dözən var.  
Damcı düşür çiçəklərin üstünə,  
Payız yeli damcılarını sığallar.

Ətirləndim qızılgülün ətrindən,  
Duyduğumu ləçəyinə dedim mən.  
Ürəyimin salam dolu sözünü,  
Qönçələrin göyçəyinə dedim mən.

#### **ÖLÜRƏM**

Güvən alın tərinə,  
Əlin qabar yerinə.  
Canım qurban dərinə,  
Görsəm dayaz... ölürəm.

Cığır açım, iz açım,  
Axı nədən söz açım?  
Qış qoyur ki, göz açım,  
Şaxta, ayaz... ölürəm.

Bu dərd gedər haracan?  
Sağ olaydı, barı can.  
Yarı bədən, yarı can,  
Axır Araz... ölürəm.

Seçir yaxşı, yalanı,  
 Ömür əhdi - peymanı,  
 Görəndə Əhlimanı,  
 Əlində saz... ölürəm.

Nəyi bilə bilmirəm,  
 Nəyi bölə bilmirəm.  
 Birdən ölə bilmirəm,  
 Hər gün bir az... ölürəm.

### **GETDİ**

Üzdü hər günü, ayı,  
 Ürəyimin harayı.  
 Arzuların sarayı,  
 Necə söküldü, getdi.

Kimə gərək boş adım,  
 Əridi daş inadım,  
 Qırıldı quş qanadım,  
 Belim büküldü, getdi.

Demə dünya acıymış,  
 Kədər qəlbin tacıymış.  
 Ömür tut ağacıymış,  
 Çırpıdım, töküldü getdi.

### **TUT AĞACI**

Barından doymuşam, söz yox barına,  
 Boyundan ucadır, boyun, nə gözəl.  
 Sən dözdün şaxtaya, borana, qara,  
 İndi bahar gəlib, toyun nə gözəl.

Ürək sərinləşir hər yay axşamı,  
 Kim deyir sərinlik ruhuma dolmur.  
 Kölgənə yığışıb dincəlir hamı,  
 Adam kölgəsində dincəlmək olmur.

Sevinc qaçaq düşüb, ömür- gün acı,  
 Nə gözü, nə könlü gülür adamın.  
 Sənə gözüm düşüb, ay tut ağacı,  
 Səndən asılmağı gəlir adamın.

### **ÇÖRƏK QIRINTISI**

Çörək qırıntısı gördüm yolda mən,  
 Düşündüm görəsən kim götürəcək?

Dərhal da bir düyğu keçdi içimdən,  
Axı bərəkətdi, ruzudu çörək.

Qayğılı- qayğılı keçir adamlar,  
Görmür ayağının altını çoxu.  
Həyatda nə qədər taleyi kəm var,  
Daşlara dəyibdir bəxtinin oxu.

İlahi, hamıya özün yetir ki,  
Bəndə nə darıxsın, nə qəmə batsın.  
Çörək qırıntısının yerdən götür ki,  
Qoy bir gün əllərin çörəyə çatsın.

### **ÜRƏYİM, DÜŞ QABAĞIMA**

Bəxt bağından kim gül dərib,  
Düyğun doğma, arzun qərib.  
Ünvanımı Tanrı verib,  
Kədər hər an tapır məni.

Yerə düşdüm at belindən,  
Gözüm qorxub dağ selindən.  
Ümid, tutum qoy əlindən,  
Xəyalımdan qopar məni.

Dost çıxı kaş qabağıma,  
Qoymaya daş qabağıma.  
ÜRəyim, düş qabağıma,  
Sabahlara apar məni.



## ◆ H e k a y ə l ə r

*Kamil ƏFSƏROĞLU*

# BƏYAZ QARANLIQ



### ◆ Hekayə

Havanın üzü qəfildən döndü, elə qatı duman çökdü ki, göz gözü görmədi. O böyüklükdə şəhər sanki sehrkar çubuğunun hərəkətilə nağıllardakı tək bir göz qırpımındaca qeybə çəkilməmişdi - küçə-xiyabanları, daş evlərilə. Elə bil yer yarılıb udmuşdu şəhəri və üzdə qalan şəhərin həmiriydi: zəhlətökən siqnal səsləri; çaşqın insanların donqultusu; gileyli danışığı. Yalnız bu səslərdən-sədalardan bəlliydi ki, şəhər qeybə çəkilməyib, yerə batmayıb, durduğu yerdəcə durur.

Hardasa bir it hafıladı, yiyəsini axtarırdı. Gər hafıltısından qapağan itə oxşayırdı. İtin səsinə göy gurultusu cavab verdi, elə guruladı, Yer titrədi. Gurultu itin beynini oynatdı, qulağını neştlərdi, az qaldı qudursun. Bu dəfə başqa sayaq hürdü, guya yalnız itmiş şəhərin deyil, bütün Yer adından hürdü. Beləcə, bir müddət dilləşdilər.

Hürəyən it Göyün dilinə dil yetirməyəcəyini qanıb, hafıltısını uddu, bir müddət içində hafıladı, içində hürdü.

Əslində, Göyün də, Yer adının da səmti itmişdi, Göy hardaydı, Yer harda, bilən yox idi. İnsanların gözü ağ gətirmişdi, qatı dumanın əlində qalmışdılar. İndicə quyuya düşəcəklər kimi, əllərini irəli uzadıb, ehtiyatla bir-iki addım atır, sonra dururdular. Bu gedişlə haracan gedəcəkdilər?

Şəhər korhavasına yaşayırdı.

- Seymur! A Seymur! - bir qız hayladı.

Ona hay verən olmadı. Daha doğrusu, Seymurun yerinə başqa oğlan cavab verdi:

- Seymur kimdi, qəşəng qız?

Qəribədi, oğlan üzünü görmədiyi qızın qəşəngliyini nədən bilirdi? Əlbət, səsinə anırdır. Belə baxanda, səs də insanın simasıdır, çox şey deyir.

- Bıy! Necə yeni Seymur kimdi? Sevgilimdi! - qız qürurla dilləndi. Qürurdan savayı, əda da vardı səsinə, guya Seymuru şəhərdə tanımayan yoxdur.

- Bəlkə, aradan çıxıb... Əlbət, belə dumanı çoxdan gözləyirmiş. - Oğlan güman elədi. Gümanında yanılmadığına əminmiş kimi təklifindən də qalmadı.

- Bağışlayın, sizinlə tanış olmaq olar? Mənim adım...

Qız onun sözünü ağzında qoydu:

- Zəhmət çəkmə, mən sən deyən leylilərdən deyiləm ki, durum üzünü görmədiyim Məcnunla tanış olum.

- Ha-ha-ha! - bayağı qadın gülüşü eşidildi. - Mənnən ötrü isə üzün-sifətin yeri yoxdur, bir-iki saatlıq sevgiyə nə üz, nə surət? Vağzal doludu Məcnunla. Qoy, duman çəkilsin, arı kimi tökülüşəcəklər, mənim dərdimnən gecikib poyuzu qaçıran o qədər olur ki...

Danışığından bəlliydi ki, vağzal Leylisi çıxıb Məcnun ovuna. Vağzalin Leylisi nədi ki, Məcnunu da nə ola? Həqiqi Leyli-Məcnun səhrada olur - Ərəbistan səhralarında.

- Seymur! - qız bir də hayladı. Qatı duman onun titrək harayını uzağa yayılmağa qoymurdu, o üzdən səsi boğuc çıxırdı.

Tək qızın yox, yoxa çıxmış şəhərin də səsi-sədası boğuc idi. Heç kim öz səsiylə danışmır, heç kim öz səsini tanımırdı. Öz hafiltısını tanımadığından yiyəsini axtaran qapağan it də tərpsiz hürürdü. Səslər nəm çəkmişdi.

- Deyirəm, bəlkə, kanalizasiyaya düşüb Seymur? - biri mülahizə elədi. - Məni qınamayın, elə bil burda bir lyuk vardı axı, ağız açıq.

Söhbətin bu sayaq yön alması qızı açmadı, hətta, deyəsən, şəstine toxundu. İncik halda:

- Nə kanalizasiya?! Nə lyuk?! - soruşdu. Özünü o yerə qoymaq istəməsə də, səsinin əsməyi onu ələ verirdi: - O, kanalizasiyaya düşən oğlanlardan deyil! - itkin düşmüş Seymurla öyündü, yəni siz mənim sevgilimi nə bildiniz?!

Kanalizasiya söz-söhbətini kim saldı? Heç hənanın yeridi? Kefsiz adamların qırımı lap kefsizlədi, canlarını təzə xof aldı. Ayaqlar mıxlanmışdı yerə, tərpenən yox idi, hər kəsə elə gəlirdi ki, açıq lyukun bircə addımlığındadı, tərpenə, gumbultuyla düşəcək kanalizasiyaya. Hər kəs kanalizasiya quyusunun dərinliyini bərai-ehtiyat özlüyündə hesablayırdı.

- Deyirəm, ha dərin olsa, adam boyunu ötməz, - kimsə yazıq-yazıq dilləndi. Dilləndiyinə də peşman oldu.

- Əşi, nə adam boyu, teleqraf dirəyi qədər dərinliyi olsa, şükür elə, - pirojkisatan vecsizcəsinə dedi. Elə dedi, guya hamı düşəcəkdə quyuya, bircə ondan savayı. Amma o da işini etibarlı tutana oxşayırdı, donub qalmışdı durduğu yerdə. Pirojkiylə dolu arabacığın ipini də bərk-bərk dolamışdı biləyinə ki, birdən xəlvətə salıb, apararlar. Siftə eləməyə macal da tapmamışdı.

Qımıldanan yox idi. Can nə şirinmiş? Elə bil adamlar bunu indi anlamış, indi dərk eləmişdilər. İnsan belə məxluqdur, çətinə düşməyincə canının qədrini bilmir.

Sevgilisini itirmiş qız korhavasına yerimək istədi. Pirojkisatan onu saxladı, yəni cavan canına yazığın gəlsin, "seymur"lar həmişə var, can isə hələ-hələm ələ düşmür. Qız eşitdiyindən nəticə çıxardı, cavan canına yazığı gəldi. Deyəsən, pirojkisatanın sözlərində bir hikmət olduğu qənaətindəydi, yəni "seymur"lar həmişə var...

- Deyirəm, bəlkə, polisə axtarışa verəsən Seymuru? - pirojkisatan ürəyiyənənlik elədi.

- Alə, qərdəşimsən, polisi-zadı tökməginən bura, paqonnulardan xeyir-bərəkət gəlməz! - bir kişi, nəsə bəd əməli varmış kimi, xoflandı. Danışığından şəhər adamına oxşayırdı. - Onların da aralarında bəzzatları var, - dedi, - dumanda göz-gözü görmür, cibimizə şey-şüy atarlar... Alə, Səməd, sən bir qəpiklik bayırlığın yoxdu, mən ölüm! - yanındakı dostunu qınadı. Əlacı olsaydı, nəinki duman məsələsini, şəhərin nə əyri-üyrü əməli var, hamısını yıxardı onun boynuna.

Səməd deyilən kişi günahkarcasına mızıldandı:

- Alə, mən yetim neyləyim, axı? Nə bileydim belənçik olacey.

Səmədin bu sayaq cavabı dostunu açmadı.

- Yetim e? - mırıldandı. - Sən nöş yetim olursan, xalamoğlu? Atovun spidometri «yüzü» döyür, anan da «doxsanı» addayıb, Nikolayı taxtda görüblər. Yetim mənim kimi olar, rus demiş, kruqlıy sirota. Detdom uşağıyam. «Ax, za-

çem ya na svet poyavilsa, zaçem menya mat rodila...» - pəsdən zümzümə elədi.

- Yaxçı da, Balaqədəş, kövrəltmə bizi, dərqli adamıq.

- Sənə dedim gəl şəhər içinə axşam çıxaq, dedin yox ki yox... - Balaqədəş siqaret alışdırmaq istədi, amma bu asan iş deyildi. Duman elə qatıydı, yandırdığı kibrit çöpünün işığına belə ağzındaki siqaretin ucunu tapa bilmədi. Nəm çəkmiş kükürd iyi lap pis olmuş, adamın burnunu deşirdi. Bir də cəhd elədi, mənasız olduğunu görüb, fikrindən daşındı.

Adamlar asudə nəfəs aldılar, guya «Balaqədəş» deyilən kişi siqareti alışdırma bilsəydi, tüstüsündən qatı duman lap qatılaşacaqdı, elə qatılaşacaqdı, hətta insanların səsi-ünü də batacaqdı. Buna da şükür - dərdləşib ürəklərini boşaltdılar.

Arabacıqdakı pirojkilərdən yanmış günəbaxan yağının kəskin iyi gəlirdi, qoxusundan ciyər pirojkisinə oxşayırdı. İsti-isti dadlıdı, soyuyanda dilə vurmali olmur.

- Sən ölmüyəsən, havadan hamam iyi gəlir elə bil.

- Həə... hava islanıb, sıxsan, suyu damar, - pirojkisatan bu dəfə obrazlı danışdı...

Daha dinən olmadı. Susmaq razılıq əlamətiydi, yəni hə, havadan hamam iyi gəlir. Səslərini udmaqla adamlar özlərini hamamda lüt hiss edirmiş kimi, gizlənməyə yer axtarırdılar. Lüt-üryan olsaydılar belə, onların təlaşa düşməyinə gerek yox idi, kim kimi görürdü ki?

Səmədin səsi gəldi:

- Balaqədəş, bayaq yaxçı dedin a... Kişi kimi priznavat eləyirəm, mən uşaqlıqdan yüngülqədəm olmamışam. Yadındadı, qədəş? - dostundan soruşdu. Cavab gözləmədən də sözünün dalını gətirdi: - Beşmərtəbənin altında saatsaz Mehdi işləyirdi aa... Mixaylo deyirdik...

- Həri. Nöş yadımda döğül?

- Qırx ilin söhbətidi. O vədə biz Çadrovıda olurduq. Həyətimizdə Nazangül adlı qız vardı, saatını Mehdiyə remonta aparanda, saatsaz vurulmuşdu ona. Toyları bizim şüşəbənddə oldu. Rəhmətlik Gülağa Məmmədov aparırdı məclisi. Məclis deyəndə, belə də - miyana, otuz-qırx adam ancaq olardı. Mənim altı-yeddi yaşım vardı. Alə, bir də gördüm arvadlardan biri məni götürüb atdı cehiz yorğan-döşəyə, yəni oğullu-uşaqlı olsunlar... Düz on beş il o yetimlərin uşağı olmadı...

Yan-yörədəkilər gülüşdülər. Dumanda gülüş də o gülüş deyildi, özgəydi, bir-birinə bənzəyirdi, elə bənzəyirdi, sanki hamının yerinə, hamının adından bir adam gülürdü.

- Alə, deyirəm də, evivəcən səni, - Səmədin dostu gülməyinə ara verdi. - Sənnən çıxanda, hökmən bir həngamə qopmalıdı, söhbəti yoxdu. Görmürsən dumanı? Belənçik haqq-hesab tarixdə görünməyib, mən ölüm. Dünyanın axırıdı, Ətağa.

- Ay qardaş, ağzını xeyirliyə açsana! - bir qadın təlaşla dilləndi. - Dünyanın axırı niyə olur? Dumandı da, bir azdan çəkilər, çıxıb gedərək evimizə-eşiyiizə.

- İnşallah! - kimsə, arvad demiş, ağzını xeyirliyə açdı. Onun sözləri bir-birlərinin üzünü görməyən adamlara təskinlik verdi.

- Bəs, nə təhər... - pirojkisatan ürəkləndi. - Misal var, deyir dərd eləmə, dua elə. Allahın köməyilə hər şey yaxşı olar. - Danışığından bəlliydi ki, ağzi doludur, xəlvətə salıb, satdığını tıxır, elə tıxır, guya özge malıdı.

Sevgilisini axtaran qız çantasından güzgü çıxarıb, dodaqlarını boyamaq istədi, ancaq ha baxdısa, özünü görə bilmədi, qeybə çıxmışdı elə bil. Dəhşətə gəldi, indi onu xofa salan sevgilisindən də çox özünün itməyi idi. Bir də zənn elədi, girdə güzgü heç nə göstərmirdi.



- Vay!.. Aman Allah! Mən özümü görmürəm! - təlaşla bağırdı. Elə bil ətini kəsirdilər. - Ay camaat! Eşidirsiz!? Özümü itirmişəm!..

Pirojkisatan söz atdı, daha doğrusu, kinodan məşhur olan bir ifadəylə cavab verdi:

- Sən elə itirə-itirə gedirsən... - elə dedi, guya özü itməmişdi, guya güzgüyə baxsaydı, özünü görə biləcəkdə.

Adamlar özlərini o yerə qoymaq istəməsələr də, qarınlarına qor dolmuşdu. Sanki şəhərdə insanların özləri yox, ruhları dolaşırdı, daha doğrusu, ruhları danışdı. Ruhların sifəti-surəti olmur, onlar yerimirlər, sabun köpüyü tək havadaca süzülər.

Kimse güldü. Bu yersiz gülüşə adamlar haldan oldular. Hamının beynindən bir fikir keçdi - «başdanxarab». Göz gözü görür ki, baxıb anışdırasan kimdi bu düşük?!

- Ha-ha-ha!.. - ruhların gülüşü də qorxuncdu, tilsimlidi və bu gülüş dünyanı gözləyən nəse bir fəlakətdən xəbər verirdi sanki.

Buz tək soyuq gülüş həmdərd insanları salmışdı ürəkqopdusuna. Yaxşı ki, kişi özü öz gülüşünə aydınlıq gətirdi, yoxsa hamının fikrindən keçirdi ki, quyuya yıxılmalı olsa, o güləyən yıxılsın, özü yıxılmasa da, itələyib yıxsınlar. Dəli-dülu duran yerdə ağıllının kanalizasiyada nə ölümü var?

- Səmədin danışdığı o toy söhbətinə gülürəm ey! - kişi yenə uğundu. - Deyir düz on beş il o yetimlərin uşağı olmadı...

İnsafən, məzəli söhbət idi, görünür, meğzi-mənası bu korazehinə indi çatmışdı.

Güləyən sözələrindən adamların qırımı bir andaca dəyişdi, ona qoşulub ellikcə bir də gülüşdülər. Adamlar çöpəgülən olmuşdular, gülməyə bir bəhanə gəzir, düşükləri vəziyyəti unutmaq istəyirdilər, guya bu dar macalda onları qurtarsa, yalnız gülüş qurtaracaqdı.

Təbiətin işini nə biləsən, duman nə vədə çəkiləcək? Bu sualı hər kəs özlüyündə özündən soruşurdu, elə bil qorxurdular ki, başqasından soruşsalar, karlı cavab eşitməzlər.

- Camaat, məni qınamayın, deyərsən, zəhrimara qalmış duman çəkilənə oxşamır, axı, - kimsə zarıdı.

Üzlər səs gələn səmtə yönəldi, hər kəs o bədniyyət adamın sifətini görmək istəyirdi. Burunlarının ucunu görə bilmirdilər, qalmışdı...

- A kişi, bəsdı, nəhs-nəhs danışdın! Belə sözlər elə sənnən çıxar! - bir qadın hikkəylə dilləndi. Hökmlü, ərkyana danışığından kişinin həyat yoldaşı olduğuna şübhə yox idi.

- Nəhs-nəhs deyəndə, mən nə danışdım ki? - kişi özündən çıxdı. - Dinirəm, ağzımmın vurursan, danışırım, dilimi bağlayırsan. Sənin əlinnən yığılmışam cana! And olsun o tək Allaha, duman çəkilən kimi burdan birbaşa gedib ərizə verəcəm. Səni boşamasam, dədəmin oğlu deyiləm!

- Boşuyarsan, niyə boşamırsan? - qadın partladı. - Arvad boşamaq sizin tayfanın qaydasıdı.

- Qədəş, dolların bahalaşan vaxtı arvad boşayarlar? - Səməd ər-arvadın mübahisəsinə qoşulub, kişini fikrindən daşındırmaq istədi...

- Səməd qardaş doğru deyir, dolların... - bir başqası yarımçıq da olsa, öz fikrini izhar elədi.

- Hə, hə!.. - hərə bir yandan onun yarımçıq fikrini dəstəklədi.

Anidən sükut çökdü. Sükut azacıq da sürsəydi, ruh-adamlar lap haldan olacaqdılar. Onların başını qatan söhbət idi. Korhavasına danışır, bir-birlərinin hənirindən az-çox toxtaqlıq tapırdılar.

- Qardaş, sənın adın elə bil tanış gəlir maa, axı... Şəhərdəki məşhur Dolqo Səməd sən deyilsən? - biri soruşdu.

- Həri, - Səməd heyrtləndi. - Nə bildin, qədəş? Bu dumanda adam özünü tanıya bilmir...

- Adinnan, bir də danışığının bildim. Kitabda oxumuşam. Bir yazıçı var e, o yazıb.

- Yazılmalı cayıllardan yazarlar, nöş yazmasınlar? - Səməd özünü dartdı. Ancaq onun bu hərəkətini görəni olmadı. - Həyətimizdə biri vardı, kitab yazan idi, - dedi. - Əlbət, o düzüb-qoşub... Belə baxıram, sən də müəllimsən?

- Hə, ədəbiyyat müəllimiyəm.

- Deyirəm də, indi ancaq ədəbiyyat müəllimləri kitab oxuyur, nöşünki çörəkləri onnan çıxır.

Yeni mükəllimə bayaqkı qızın sevgilisini axtarmağından heç də maraqsız deyildi, odur ki, müəllimlə Dolqo Səmədin söhbətinə qarışan yox idi, kirimişcə qulaq asırdılar.

- Fələyin işinə bax ey!.. - müəllim əlini əlinə vurdu. Gözümə inanmıram... - yanlış danışdığını anlayıb, tez də sözünü dəyişdi: - Qulağıma inanmıram... O uzaqlıqda kənddən gələsən, kitabdakı qəhrəman həyatda ürcahına çıxsın... Hayıf ki, sifətini görə bilmirəm, Səməd qardaş. Deyir igidin adını eşit, üzünü görmə. Ağılıma bir fikir gəldi, deyirəm səni kəndə qonaq çağıraram, məktəbdə şagirdlərlə görüş keçirərik. Ayrı dəskah olar ey. Əsərin qəhrəmanını həyatda görmək uşaqlardan ötrü bilirsən nə deməkdir? Elə müəllimlərə də ləzzət verər. Hə... Qardaşın yaxşı bir erkək toğlu da kəsər ayağının altında. Məktəbdə deyəcəklər ki, əsl ədəbiyyatçı İmran müəllim kimi olar, kitabdakı qəhrəmanları axtarıb həyatda da tapır.

Səməddən səs çıxmadı, dili girmişdi qarnına. Onun sözünü dostu dedi:

- Qədəş, məsələ alayı cürədi, iş bundadı ki, Səmədin üç «sudimosti» var. Həri... Məktəbdə şagirdlərə nə danışacaq bu yetim? Sir-sifəti də elə kökdədi, Leninə güllə atan Kaplana oxşayır. Qoy, duman çəkilsin, özün görəcəysən.

Bu sözlərdən sonra danışan olmadı, elə bil qurbağa gölünə daş atmışdılar. Elə bil adamlar qorxudan əkilib aradan çıxmışdılar. Amma yox, qaçan yerləri yox idi, hara qaçasındılar?

Hər kəs özlüyündə Səmədi filmlərdən tanıdığı, kitablardan oxuduğu bədheybətə bənzətdi. Canlarını necə vahimə almışdısa, indi dumanın çəkilməyini belə istəmirdilər, əksinə, şəhərin bu korhavası mənzərəsinə sevinirdilər. Hər kəsin nəzərində qatı duman onu bədxahlıqdan qoruyan sipər idi və hər kəs də bu sipər arxasında özünü xətərsiz bilirdi.

Dünyanın üzü yaman dəyişmişdi və bu dəyişkən dünyanın dumanlı şəhəri müəmmalarla doluydu, o üzəndən də insanlara maraqlıydı, nəsə bəd əməl yiyəsiymiş kimi, gözəgörünməz olmaq istəyirdilər.

Kimə qəfildən necə bağırıdısa, az qaldı adamların ürək-göbəyi düşsün. Onun bağirtısına göy gurultusu cavab verdi, sanki Yerdə nə baş verdiyi qatı dumanda belə Göydən aydın görünürdü.

- Bıy!.. Bu, kimin əlidi əə, cibimə girir! - pirojkisatanın səsiydi.

- Qərdəşimsən, bağışlaginə, elə bildim öz cibimdi, - Balaqədəş idi. - Alə, cibində siçanlar oynuyur, belənçik bağırarsan, pul-paran olsa neyniyərsən? Kişisən, cibivə beşdən-üçdən atginən. Bəlkəm, küçədə bir qatıqsatanın qatığını aşırıdın...

Hərə bir yandan Balaqədəşin sözünü təsdiqlədi, ona haqq qazandırdı, yeni cibində pulun olsun. Özü demiş, şəhərli cayılın əlinin özgəsinin cibində nə axtardığını eyninə alan olmadı.

- Boş oldu, ya dolu, hər kəs əlini öz cibinə salsa yaxşıdı!

Kişinin sözlərindən sonra hər kəs əlini hövlək cibinə saldı ki, birdən Balaqədəş onların da cibini «çaşdırar». Sevgilisini itirmiş qız da çantasını sinəsinə sıxdı.

«Deyəsən, bunlar şəhər cülüyüdü», - boşanmaq sevdasında olan kişi arvadının qulağına pıçıldadı. Əlini gəzdirib, pencəyinin döş cibinə taxdığı sancağın yerində olub-olmadığını yoxladı, arxayınlayıb dərinə sinədolusu nəfəs aldı.

Araya çökən sükut adamları haldan eləmişdi, elə bil danışmağa söz tapmırdılar. Heç kimi qınamalı deyildi, sanki dumanlı havada onların beyinləri, zəkaları da dəyişmiş, huşları başlarından uçub getmişdi.

Cansıxıcı sükutu ədəbiyyat müəlliminin sızıltılı səsi pozdu:

- Quyuy söhbəti olmasaydı, baxmazdım dumana-çənə, varıb gedərdim. O boyda yolu basa-basa gəl, şəhərdə düş kanalizasiyaya. Bu yad yerdə kimdi məni dartıb çıxardan. Su quyusu olsaydı, yenə dərd yarıdı. Məktəbdə deyəcəklər ki, bəs İmran müəllim...

Ədəbiyyat müəllimi yaxşı ki, quyuy söhbətini yada saldı, yoxsa nə müşkülə düşdükleri az qala insanların huşundan çıxmışdı. Yenə hər kəs özünü açıq lyukun bircə addımlığında gördü, yenə canlara titrətmə düşdü.

- Bəlkəm, bir anekdot danışım sizinçün? - Səməd gərginliyi söndürmək istədi.

Adamların anekdotluq halı olmasa da, təklif, deyəsən, beyinlərinə batdı. Görünməz üzler-sifətlər səs gələn səmtə döndü, amma Səməd sözünün dalını gətirməyə macal tapmadı, kimsə narazı-narazı mıqqıldandı. Qadın səsiydi. Nə dediyini anlayan olmadı, heç qadının özü də öz mıqqıltısından bir şey kəsdirmədi. Əslində, bu mıqqıltı bitmiş bir fikri ifadə edirdi - yeni unutmayın ki, burada qız-qadın var. Bu xəbərdarlıqdan idi ki, kənd müəllimi sinəsini irəli verdi:

- Bir yol Molla Nəsrəddindən soruşurlar ki, şəhərdə niyə hərə bir yana gedir, o da qayıdır ki, hamı bir səmtə getsə, ağırlıq ora düşər, yer aşar...

Bəlkə də lətifəyə gülən tapılırdı, amma lap yaxından gələn yoğun səs onların istəyini ürəyində qoydu.

- İt dişi var! Canavar dırnağı var! - bir kişi satdığını sadalayır. Boğuq, xırıltılı səsiyəndən itsifət, canavarxasiyyət adama oxşayırdı.

Küt gumbultu eşidildi, deyəsən, diş-dırnaq satanın başı elektrik dirəyinə dəymişdi. Zarıdı, ufuldadi.

«İt dişi, canavar dırnağı» - bu sözlər adamların içindəki xofun üstünə bir xof da gətirdi, daşlaşdıqları yerdə bir də daşlaşdılar.

Kimse təlaşla soruşdu:

- O diş-dırnaq nəyə yarar ki, qardaş?

- Nə təhər yanı, nəyə yarıyır? - boğuqsəs kişi cavab verdi. - Ta qədimnən, də-də-babadan sınıanmış şeydi - bədlük-bədbəxtlik gətirir. İndi düşmənsiz adam yoxdu, hamı bir-birinin pisliyini istəyir. Səni istəməyinin bağına-baxcasına bircə dəne it dişi at, onnan da o yurdun dirəyi çökəcək, ocağı sönəcək. Canavar dırnağını kimin üstünə toxundursan, onu qaramat basacaq, naxoşluq tapacaq... Bir torbaydı, sata-sata gəlirdim, zəhrimar duman hardan çökdü, bilmirəm...

Daşlaşmış adamların tərənən halları olmasa da, hünərləri dillərinə yetirdi.

- Neçəyə deyirsən? - pirojkisatan maraqlandı.

- Biri on dollardan... Aşağı yeri də var.

- Nə qaldı qulağımız eşitməsin... İt dişi, canavar dırnağı hara, dollar hara?

- Nağayırım, qardaş? İndi hamı dollara işləyir.

Kimse hövsələsini cilovlaya bilmədi, deyəsən, qorxurdu ki, malı alarlar, ona qalmaz. Odur ki, dumanın çəkilməyini gəzləməyə ehtiyac duymadı. Əlini cibinə salıb bir çəngə pul çıxardı. Amma ha gözünü zillədisə də, pulları seçə bilmədi. Fikrini dəyişdi, qorxdı ki, «onluq» yerinə «iyirmilik» verər. Bir də bu qatı dumanda girəvələyib it dişi yerinə qoyun-keçi dişi sırasına neyləyəcəksən?

- Qoy duman çəkilsin, hərəsinən bir cüt mənə verərsən, - kişi dedi. - Pulu gözüm seçmir, yoxsa beh verərdim. Heç yana getmə, ha...

- Bu qaranlıqda hara gedirəm? İndicə başım dirəyə nə təhər dəydisə, gözlərimnən od parladi.

- Dirəyə dəymək boş şeydi, kanalizasiya quyusu var, qorx ki, ora düşsən. Ədəbiyyat müəllimi xəbərdarlıq eləyəni özlüyündə qınadı: «A zalım balası, nə işinə qalıb? Bəlkə Tanrı o quyunun ağzını belə bədxahdan ötrü açıb...»

Daha danışan yox idi. Bəyaz qaranlıq indi insanlarla birlikdə onların səsinə də udmuşdu sanki. Hər kəs alacağı it dişini kimin bağına-bağçasına atacağını, canavar dırnağını kimin üstünə toxunduracağını gözünün qabağına gətirirdi...

«Tıq-tıq» - çubuq səsi adamları qapıldıqları xəyaldan ayırdı.

- Eşidirsiniz? - pirojkisatan qulaqlarını şəkəldi. - Kor gəlir... İndiyəcən quyu-ya düşən kor görən olub?

- Yoxx! - səslər eşidildi.

Morze siqnalını xatırladan tiqqıltı hovur-hovur yaxınlaşırdı və hamının qulağı o aramsız səsdəydi...

Duman qəfildən çökdüyü təki, qəfildən də çəkildi. Adamlar əl çubuğunu asfalta toxundurub yerişən qaraeynəkli korun ətəyindən yapışmışdılar...

**Apriel 2016**

## SARIŞINLAR METROSU

### ◆ Hekayə

Təzə eskalatorlar səssiz işləyir, yamacdan süzülən sızqa su təki həzin səmir yayırdı.

Qulağında o həzin səmir hovur-hovur enirdi yerin təkinə, o xəyalla ki, bu səfər nağıllar aləminə düşəcək. Əslində, Yazıcının belə xam xəyala qapıldığı ilk dəfə deyildi.

Xəyalı yenə boşa çıxdı, nağıllar aləminə düşmədi. Vərdis elədiyi eyni mənzərəylə qarşılaşdı: vaqonlardan çıxıb, çıxışa sarı tələsənlər, hövülnak özlərini təpili vaqonlara təpənlər, bir də tutuquşu kimi eyni sözləri təkrarlayan soyuq qadın səsi: «Ehtiyatlı olun, qapılar bağlanır!..»

Qatarlar belədən-belə, elədən-elə şütüyürdü. Burada cəhətləri, qütbləri təyin eləmək olmur, yeraltı dünya cəhətsiz, qütblsüzdü sanki, bilinmir Şərq hayandadı, Qərb hayanda, Cənub hayandadı, Şimal hayanda?

Eyni anda əks səmtlərdən stansiya girən qatarlar kəllə-kəlləyə gələn hikkəli dağ kəllərini xatırlatdı, elə bil son anda kimsə polad yolları dəyişib, onları ayırdı.

Hər nəqliyyatın öz sərnəşinləri olur. Metro sərnəşinləri ayırdı - qaraqabaq, susqun. Yaxşı ki, adamlar bu məkanda çox qalmır, yoxsa yadlaşıb elə qanısoyuq olarlar, bir daha isinişməzlər. İşıqlı dünyaya çıxanda «sərnəşin» statusunu itirəcək, olacaqlar adi şəhər sakinləri. Qırımlar dəyişəcək, dillər açılacaq, üzlər güləcək. Şəhərin mənzərəsi gülüş üzlərdən nurlanır. Şəhər insanların gözüylə, çöhrəsiylə gülür.

- «Ehtiyatlı olun qapılar bağlanır! Növbəti stansiya...»

Eşitdiyinə məhəl qoymadı, tələsən yeri yox idi, bir də ki, vaqon ağzınacan doluydu.

Qapılar bağlandı, vaqondakılarla onu şüşəli qapı ayırırdı. Şüşəyə dirənilib yastılaşmış sifətlər eyniləşmişdi, bir-birindən seçilmirdi. İnsanlar eyni üzlü, eyni sifətli olmuşdular.

Qatarın tərpənməyilə eyniləşmiş yastı üzlər Yazıcının gözləri qabağından kino lenti təki axıb keçdi. Qara ağızlı tunel o uzunluqda qatarı bir andaca uddu, amma ağzını yummadı, açıq saxladı, hələ çox qatar udacaqdı.

Yazıcının tələsən yeri yox idi, durub qatarları o üzə-bu üzə yola salırdı və mavi rəngli qatarlar oyuncaq olub, onu əyləndirirdi.

Metroya ilk dəfə mindiyini gözünün qabağına gətirdi. O vədə yeraltı nəqliyyat təzəcə istifadəyə verilmişdi. Yolüstü oldu-olmadı, uşaqılı-böyükli hər kəs özünü salırdı metroya ki, onun nə möcüzə olduğunu görsün. İndi adıləşmişdi, metronu möcüzə sayan yox idi. Amma hələ də yerin altına enməkdən qorxub-xoflananlar var. Elələrini Yazıçı başa düşə bilmirdi. Bir dostu var, əlli yaşında bir yol da olsun, metroya ayaq basmayıb. Zarafata salır ki, onsuz da axırımız torpağın altıdı, niyə özüm öz ayağımla getməliyəm, başıma at təpməyib ha... Elə deyir, guya yeraltı nəqliyyatdan istifadə edənlərin hamısının başına at təpib.

Metronun ilk açılışından uzun illər keçib - düz yarım əsr. Bu müddətdə şəhərin yerüstü mənzərəsindən fərqli, yeraltı dünyası az dəyişib, sanki burda zaman atını ləng çapır. Amma bu ləng aləmin də cazibəli, maraqlı tərəfləri var, tək gözüaçıq olasan.

Fikrindən bir xam xəyal da ötdü, gözünün qabağına gətirdi ki, insanların ömür yolunun üstündə də stansiyalar var: «Uşaqılıq», «Gənclik», «Ahıllıq» stansiyaları və qatarlar nəfəs dərmədən, dincəlmədən o stansiyalar arasında sütüyür...

Növbəti stansiya «Gənclik»dir! Elə bil bayaqdan bu elanı gözləyirdi. Püfərək özünü vaqona saldı. Əslində, yolu əks səmtə idi və özü də bilmədi niyə bu qatara mindi, guya qatar doğrudan da onu öz gəncliyinə aparacaqdı.

Vaqonda çox adam yox idi. Susqun sərnəşinlərin soyuq baxışları başqa-başqa səmtlərə dikilmişdi. Sanki hər kəs tək idi və qatar taqıqlı sala-sala yalnız onu aparırdı mənzilə.

On səkkiz-on doqquz yaşında sarışın bir qız kitab oxuyurdu. Öz aləmindəydi, üzünün ifadəsi arabir xəfifcə dəyişir, gahdan çöhrəsinə ilıq, sirli bir təbəssüm yayılırdı. Qız təkərlərin yeknəsəq taqıqlısını belə eşitmirdi, qatar sanki polad relslərdə yox, yupyumşaq hava yastıqları üstündə səssizcə sürüşüb sütüyürdü.

Yazıcının fikri sarışın qızın yanındaıdı. Onu pəncərə şüşəsindəki əksindən süzürdü. «Əlində yaxşı bir kitab tutmuş adam heç vaxt tənha ola bilməz» - Karlo Qaldoninin fikrini xatırladı. Hardasa üç yüz il bundan əvvəl söylənmiş fikrə haqq qazandırdı.

Qızı gözdən qoymurdu. Həqiqətən sarışın olub-olmadığını bilmək istəyirdi. Özünü qınadı: «Soruşan gərək, sənəin nə işinə qalib, tay-tuşundu?». İndiki qızgəlin saçını, qaşını-kirpiyini boyayıb elə kökə salır, doğma anası belə seçib ayırd edə bilməz. Son vaxtlar bir dəb də düşüb - linza taxmaq: istəyirsən alagöz ol, istəyirsən yaşılqöz, öz əlindədi. Bu süniliklər nə verir, insan özündən niyə qaçır, hara qaçır, nə vaxtacan, haracan qaçacaq?

Birdən-birə vaqondakı qız-gəlinin hamısını sarışın gördü. «Sarışınlar metrosu», - dodaqları qaçdı, üzündə oynayan xəfif təbəssüm tez də çəkilib itdi, elə bil indicə gülümsəyən o deyildi.

«Yox, bu qızda yanlış heç nə yoxdur, bunu kor da görər. Anadangəlmə sarışındı, kirpikləri də özünüküdü, taxma deyil», - bu qənaətlə də daha babal yumaq istəmədi.

Yazıçıya elə gəldi kitaboxuyan qızı ondan savayı görən yoxdu. Görən yoxdu ki, bir vaqon insanın arasında o, hamıdan seçilir, guya sərnəşinlər ellikcən kitab oxuyurdular və sarışın qız da onlardan biriydi. Dəyərlərin itməsindən müdhiş nə ola bilərdi? Gördüklərinə fərq qoymaya-qoymaya, insanlar yaxşıyla pisi, ağla qaranı da seçməzlər, sifətlər, xasiyyətlər, rənglər qarışar bir-birinə. Rəngləri qarışmış dünyanı gözünün qabağına gətirdi: günəşi yaşıl, səmanı qır-

mızı, ağacları narıncı rəngdə gördü və gördüyündən başı hərləndi, kefi korlandı. Dünyanın üzü dönmüşdü və üzüdönmüş dünya Yazıçını məngənə tək qolları arasında sıxırdı. Cansıxıcı, bu tərs mənzərədən tez uzaqlaşmaq, baş götürüb qaçmaq istədi. «Elə dünyada yaşamaq olar? Adam aqlını itirər», - düşündü. Nəfəsi tıncıxır, ürəyinin döyüntüsü, nəbzi asta vururdu, elə bil getdikcə daha da tabsızlaşırdı. O qarmaqarışq aləmdə cəmi on-on beş saniyədə bu kökə düşdü, azacıq da ləngisəydi, can onun deyildi.

Təkər taqqılısının həngi dəyişdi, qatar sürətini azaltdı, yarı yolda dayandı. Bayaqdan beşikdə yellənirmiş kimi, huşdan-başdan olmuş adamlar birdən ayıldılar. Təlaşlı nəzərlər bu dar məkanda ora-bura dolandı, baxışlar qarşılaşdı. Susqun, lal baxışlar eyni suala cavab axtarırdı - noldu, niyə tuneldə dayandıq? Dar macalda insanın qorxdığı tənhalıqdır. İndi baxışlar dəyişmiş, nəzərlər istiləmişdi, heç kəs tənha deyildi. Hər kəs görürdü ki, vaqonda onunla birlikdə başqaları da yol gedir və bir də kitaboxuyan qız var. Çalın-çarpaz nəzərlər qıza dikilmişdi, sanki sənişinləri düşündürən suala yalnız o cavab tapa bilərdi.

Yaxşı ki, qatar tez tərpəndi, yoxsa adamlar yuxudan kal ayılmış çağa kimi ağız büzəcək, çıxırıb ağlayacaqdılar və dar-düdük tuneli çağa çıxirtısı götürəcəkdə başına.

Vaqon yenə beşik olub yelləndi, layla çaldı sənişinlərə, yenə hamının qırımı dəyişdi: baxışlar soyudu, yadlaşdı, yenə hər kəs tənhalaşdı, oturduğu yerdə kimini huş, kimini isə xayın yuxu apardı.

Sarışın qız açıq kitabı bərk-bərk bağrına basmışdı, elə bil qorxurdu ki, əsərdəki məhrəm bildiyi qəhrəman vərəqlərin arasından çıxar, növbəti stansiyada düşüb gedər. Yazıçı o ədəbi qəhrəmana ürəyində həsəd apardı. Gülümsədi. Baxdı ki, bütün vaqonda gülümsəyən tək o özüdür. Üşəndi, yeraltı dünyanın soyuğu adamın ruhuna, canına, hətta təbəssümünə də sirayət ələyir.

Cibindən dəsmal çıxarıb üzünə çəkdi, guya sifətinin tərini qurudurdu, əslində isə çöhrəsindəki təbəssümü silmək istəyirdi, yəni baxan nə düşünər? Deyərlər, bəs, başdan havalıdı...

İşıqlar bir göz qırpımında sönüb yandı. Yazıçının gözü sarışın qızı axtardı. Gördüyünə inanmadı - qız bəmbəyaz gəlinlik paltarındaydı. Bir göz qırpımı sürən qaranlıqda üstünü necə dəyişə bilmişdi? Heyrətdən boğazı qurudu, udqundu. Müləhizə elədi: «Möcüzədi, vallah». Düşündü ki, əlbət, qızı irəlindəki stansiyada nişanlısı qarşılayacaq - bəy geyimində. «Xoşbəxt olsunlar!», - özlüyündə xeyir-dua verdi.

Karxıb qalmışdı. Heyrətdən alacalanmış gözlərini ovxalamadı ki, gördüyü gözünün qabağından silinər. Yaxası sırmalı türfə gəlinlik paltarında sarışın qız daha da füsunkar idi. Bəyaz gəlinlik qızların hamısına yaraşır.

Ürəyindən bir istək keçdi: «Kaş, bu qızın toyunu qonşusu qarmonçalan Mirağa çalaydı. Əli yüngüldü, özünün dediyinə görə, onun köçürdüyü gəlinlər elliklə bəxtəvər olur. Əslində, Mirağa bir dəfə də olsun, toyda-mağarda çalmamışdı, onunku gəlini dədəsi evindən götürüb, toyxananın qapısınıncan gətirməkdi. Mirağa bu əməlinə toyxanadakı çalğıcıların işindən daha çox önəm verir. Deyir xeyir işin himi «Gəlinatlandı»yla qoyulur və bu havanı kimin çalmağından çox şey asılıdı, düşər-düşməzi olur. Dediyinə görə, bir manıs dostu var, onu toya aparın olmur, niyə ki, ayağı sayalı deyil. Elə «Gəlinatlandı»nı da ürəksiz, zay çalır və o binavanın çalğısına atlanan gəlinin atlanmağıyla, atdan düşməyi bir olur.

Həyət-bacadan gəlin köçəndə Mirağanın çalğısına çox fikir vermişdi, onun ifasının sirrini-sehrini öyrənmək istəyirdi. Baxırdı ki, zalım balası «Gəlinatlandı»nı elə şövqlə yaradır, elə bil öz toyunda çalır. Qarmonun kahlı körüyünü elə

təpərlə dartır, az qalır ortadan paralansın. Dəridən-qabıqdan çıxır, ürəyini, qəlbini qoyub çalır. Çalır yox e, özü demiş, qarmonu mələdir. Nə pəstah qalmır, çıxarmasın: gahdan gözlərini yumur, gahdan çiyinlərini oynadır, gahdan başını bulayır. Qolu heydən düşsə də, yoruldu demir, barmaqlarını şirmayı dillərdə buz üzərində sürüşdürmüş kimi gəzdirir. Qarmon dil açıb danışır, «Gəlinatlandı»nın nazlı ahəngi əzilə-əzilə, nəzilə-nəzilə ətrafa yayılır.

Mirağanın qarmonunu digərlərindən fərqləndirən bir talismanı vardı. Qoşa üzük keçirilmiş qızılı zəncir alətin körüyündən üzüəşığı sallanırdı. Qarmonun körüyünün qatı-qırışı açıldıqca zəncir gərilir, bir cüt qızılı üzük sağa-sola sürüşürdü. Hərdən Yazıçıya elə gəlirdi ki, qonşusu «Gəlinatlandı»dan savayı heç nə yarada bilmir. O yazığı qınamalı da deyildi, otuz ildi eyni havanı çalırdı...

Vaqon beşik təkı yırağalanır, sarışın qıza layla söyləyirdi və Yazıçıya elə gəldi ki, qızı indicə huş aparacaq, o, şirin yuxuya gedəcək. Bunu istəmədi, qorxurdu ki, düşəcəyi stansiyanı ötür keçər. Amma bir yandan da marağını boğa bilmirdi, gözəl qızlar yatanda, əlbət, daha da gözəl görünürlər. Heykəltaraş olsaydı, tişə götürüb qızın heykəlini yonardı, uzun kirpikləri qovuşmuş, kitabı bağrına basmış şəkildəcə. Adını da qoyardı «Yatmış gözəl», lap nağıllardakı təkı...

Qızı şüşədəki əksindən bir də süzdü və bu dəfə başqa bir xam xəyala düşdü: «Rəssam olsaydım, bu sarışın gözəlin rəsmi çəkərdim, adını da qoyardım «Metroda kitab oxuyan qız». Hərdəmxəyallığına görə özünə gülməyi tutdu. İndiyəcən belə xəyallara qapıldığı olmamışdı. Çünki heykəltaraşlığa, rəssamlığa zərrə qədər də qabiliyyəti yox idi, özü demiş, onun xərəyi deyildi. Onun tişəsi də, fırçası da qələm idi, ilhamı gələndə güc verirdi qələmə.

Metroda kitab oxuyana çox az, tək-tük rast gəlmək olur, gərək əliçıraqlı axtarasan ki, tapasan. Lap bu yaxınlaracan insanlar ad günlərində, bayramlarda bir-birinə kitab bağışlayardı. İndi vəziyyət özgədi və kitaba olan ögeyliyi, biganəliyi danmağa gərək yoxdu. Səbəbini hərə bir yerə yozur. Amma kim nə deyir-desin, kitabda qəribə, sirlı bir istilik var. Yadındadı, uşaq vaxtı ona deyirdilər ki, sən kitabla danışırsan. Bunu özü də bilirdi, amma əskiklik saymırdı. O vərđişi indiyəcən qalıb və bunu dərd eləyib ürəyinə salmır. Yazı yazanda da halı dəyişir, özüylə, əsərinin qəhrəmanları, personajlarıyla danışır. Danışmaq bir yana, onların halına acıyıb doluxsunduğu vaxtları da olur, az qalır uşaq kimi ağlasın.

«Doğrudanmı kitabın kitabı bağlanıb?», - son vaxtlar bu sual ona rahatlıq vermirdi. İndi elə bildi ki, sualın cavabı kitaboxuyan sarışın qızdadı. Onun dilindən eşidəcəyi sözlər Yazıçını ilhama gətirəcək, özünə inamı artıracaq və o, güc verəcək qələmə. Yoxsa, bu qızın özü elə ilham Pərisidi, qoşulub onunla yol gedir?..

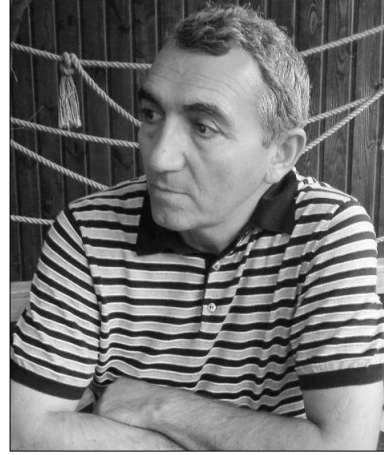
Yazıçı təpərə gəlib, qıza daha şüşədəki əksindən yox, özünə baxmaq istədi. Üzünü döndərdi. Diksindi, sarışın qızın yeri boş idi, elə bil o gözəl sehrkar çubuğunun hərəkətiylə bir göz qırpımındaca qeybə çıxmışdı.

Nələr baş verdiyini anlaya bilmirdi. Nəzəri taqqıltı salıb şütüyən yarıboş vaqonda ora-bura gəzişdi və dolanıb yenə qızın bayaq əyləşdiyi səmtə dikildi, elə bil inanırdı ki, qəfildən qeybə çıxdığı kimi qəfildən də peyda olacaq - nağıllardakı təkı. Ta qədimdən yeraltı dünyanın nağılsız vaxtı-vədəsi olmayıb...

Yazıçının qırımı anidən dəyişdi, çöhrəsinə ilıq bir təbəssüm qondu, itiyini tapıbmış kimi fərəhləndi. Sarışın qız qeybə çəkilməmişdi, bəmbəyaz gəlinlikdəcə gəlin köçmüşdü onun yazacağı hekayəyə...

*Aləm KƏNGƏRLİ*

# Ehsan



## ◆ Hekayə

**P**ayızın üz qarşıyan sazaqlı gecəsi arxada qalmaqda idi. Saat təqribən beş olardı. Bir azdan dan yeri qizaracaq, kənd-kəsək gözünü ovuşdura-ovuşdura yuxudan ayılacaqdı...

Göyüş kişi Alabaşın gur səsinə yuxudan oyandı. Gecələri yuvasında rahat yatıb səsinə çıxarmayan, heç nəyə məhəl qoymayan itin birdən-birə belə hay-küy salması Göyüş kişini çox təəccübləndirdi. Yaşlanıb heydən düşmüş, ömrünü bu həyətin keşiyini çəkməklə başa vurmağa hazırlaşan Alabaş gündə üç kərə yalını yeyib yatar, cıncırını çıxarmazdı.

Kənddə kimə desəydin ki, Alabaş Saymazın balasıdır, heç kim inanmazdı. Çünki Saymaz sağlığında elə bir ad çıxarmışdı ki, indi də xatirələrdə yaşayırdı. Hələm-hələm itlər onun qabağına çıxıb bilməzdi. Çıxsa da zingiltiəri kəndi bürüyərdi. Dəfələrlə olmuşdu ki, qonşu kəndlərdən gəlib mərc ilə it boğuşduranları da Saymaz həmişə kor-peşman yola salmışdı. Çox vaxt kəndin qoyun sürüsünü təkbaşına qorumuşdu, qurda-quşa yem eləməmişdi. Odur ki, Göyüş kişi zirəklik edib hələ Alabaş anasının qarınında olanda onu behləmiş, çoban Bayram da kişi kimi söz vermişdi ki, Saymazın bir balası səninkidir. Elə də olmuşdu. Saymaz balalayanda hər gün göz-qulaqda olan Göyüş kişi özünü hamıdan qabaq yetirmiş və küçüyün birini götürüb aradan çıxmışdı. Alabaşa pis baxılmamış, ağız yeməyə çatana kimi qoyun südü ilə bəslənmişdi. Anasından fərqli olaraq o, sərbəst böyüməmiş, həyətdən qırağa çıxmamış, canavarlarla üz-üzə gəlməmişdi. Bir tikə çörəyə qane olaraq zəncirli ömürlə barışmışdı. Qarşısına hər hansı bir it çıxsa, yəqin ki, quyruq bulayar, yaltaqlanar, boğuşmaqdan imtina edərdi.

Əkin-biçinə ziyan vurmasın deyər, Göyüş kişi Alabaşı ilin üç fəsilli zəncirdə saxlayar, yalnız qış gecələri açıb buraxardı. Alabaş hər il havaların soyumasını və həyətdən azadlığını böyük səbirsizliklə gözləyərdi. Göyüş kişi hər dəfə zənciri açmaq üçün ona yaxınlaşanda it sevincindən qabaq ayaqlarını yerə döyər, quyruq bulayar, tullanıb-düşərdi. Alabaşın şiltaq hərəkətlərinə tamaşa edəndə istər-istəməz adamın könlü açılardı.

Həyətdə kənar şəxs gələndə yalandan iki ağız "hav" eləyib səsinə kəsən itin indi susmaması Göyüş kişini çaşdırdı. Fikirləşdi ki, yəqin, həyətdə tülkü girib. Çünki, Alabaşın qeyrətə gəlib, birdən-birə belə "tufan" qoparması görünməmiş hal idi.

Göyüş kişi hər gün səhər tezdən durub tövləyə baş çəkər, arvadı çay hazırlığı görəndə qədər həyətdəki xırda-para işləri görürdü. Alabaşın dayanmadan hürməsi onu bu gün yataqdan tez qaldırdı. Köhnə pencəyini çiyinə atıb tuman-köynəkdə həyətdə çıxdı. Hasar qapısının arxasından Mais kişinin oğlu Dilavərin səsi gəlirdi:

-Qonşu! Ay qonşu!



Dilavər üz-gözündən zəhrimar yağan, adamlıqdan kənar, işi-gücü olmayan, avaranın birisi idi. Üstəlik, fırlıdaqçı və dələduz kimi də ad çıxarmışdı. Bu adam yağlı vədlərlə təkcə uşaqları deyil, böyükləri aldadıb, pullarını ələ keçirərdi. O gün olmazdı ki, qapılarına şikayətə gəlməsinlər. Bir-iki dəfə kənd cavanları onu möhkəmcə çırpısalər da xeyri olmamışdı. Adam olmaq istəmirdi ki, istəmirdi. Kənddə heç kim onunla münasibət qurmazdı. Elə Göyüş kişinin də iti-qurdu görməyə gözü var idi, Dilavəri yox. Odur ki, onunla üz-üzə gələndə ya yolunu dəyişər, ya da ki, salam-kalamsız yanından ötüb keçərdi.

Dilavər istər sifət quruluşuna, istərsə də xasiyyətinə görə atası ilə birə-bir eyni idi. Mais kişi 27 yaşda nə idisə, Dilavər də indi o idi. Elə bil o getmişdi, yerində bu bitmişdi. Mais kişinin kənd adamları arasında hörmət sahibi olmaması, daima ara qarışdırması, çuğulluq etməsi, ev yıxmağa meyilli olması bütünlüklə oğul balasına keçmişdi.

Görünür, Alabaş da Dilavərin yaramaz adam olduğunu hiss etdiyindən, dayanmadan hürürdü. Göyüş kişinin düşməni həyəətə gəlsəydi, bəlkə də səsini çıxarmazdı. Ancaq indi dişlərini qırcıyıb Dilavərə tərəf elə dartınırdı ki, deyirdin bəs ya zəncir qırılacaq, ya da zəncir bağlanan mıx yerindən çıxacaq.

Göyüş kişi itə açıqlanaraq, susudurdu. Sonra yaxınlaşıb, yavaşca qapını açdı. Bir söz demədən Dilavərin gözələrinə baxdı. Belə erkən nə üçün gəldiyinə cavab istədi. Dilavər titrək səslə dedi:

-Göyüş əmi, atam öldü.

Kişi duruxsa da, cavabı çox yubatmadı:

-Yaxşı, get, gəlirəm.

Dilavər gedən kimi it yuvasına girdi. Kişi evə girib arvadını yavaşca dümsüklədi:

-Dur, Xalidə. Bəsdir yatdın.

Arvadı özünə gəlib, soruşdu:

-A kişi, nə tez durmusan? Olmaya yuxunu qatışdırmısan?

-Yox, Alabaş oyatdı. Mais rəhmətə gedib, -deyə kişi cavab verdi

-Pah, böyük şey olub. Ölüb, ölüb da. Sənə nə? Onlar ki, xeyrə-şərə yarayan adam deyillər. Yadındamı, şəhid Azərin qəbrini qazmağa çağırırlar, iki kişidən biri gəlmədi?

Göyüş kişi haqlı sözə hökmlə cavab verdi:

-Yaxşı, yaxşı! Az danış! Hamı eyni cür ola bilməz ki. Hərənin öz adı var.

-Onda heç olmasa bir stəkan çay iç, get, -arvadı canıyananlıq etdi.

-Yox, yox. Çay qaçmır ki. Yubanmayım, ayıbdır. Camaat adama nə deyər? Sən heyvanları çölə ötürüb toyuqların dənini verərsən. Mən külüngü götürüm, gedim.

Göyüş kişi qonşunun həyətinə girəndə ağlaşma səsi eşitmədi. Sonra külüngü bayıra qoyub evə daxil oldu. Mais kişinin cəsədi demir çarpayının üstündə idi. Qızı atasının böyründə oturub sakitcə göz yaşını tökürdü. Dilavər və anası Gülzar arvad isə yerdən əyləşib mızıldansalar da, yanaqları qıpıquru idi.

Əslində, Mais kişi uzun müddət yataq xəstəsi olduğundan, evdəkiləri bezdirmiş, canlarını boğazına yığmışdı. Mais kişi ölümü ilə özünü işgəncə və ağrılardan qurtarmaqla bərabər, şirin yuxuya həsrət qalan ailə üzvlərinin canına da bir rahatlıq gətirəcəkdə. Görünür, ona görə də evdəkilər hay-həşir salmaqda həvəsli görünmürdülər. Gəlin isə ümumiyyətlə ağlamır, yürürək yan-yörəyə əl gəzdirir, evdə səliqə-sahman yaradırdı. Sağlığında qayınatasının qulluğunda dursa da, altına qab aparmağı Dilavər ona yasaq eləmişdi.

-Camaata demisiz? - Göyüş kişi Dilavərdən soruşdu.

-Hə. Qohum-qonşuların hamısı bilir - deyər, Mais kişinin qızı Çiçək cavab verdi.

Çiçək salamlı-kalamlı, mehriban, güləruz bir qız idi. Hamı da xətrini çox istəyirdi. Elə bil heç bu evin uşağı deyildi. Ərə getməsə də, istəyəni yetərinçə idi. Di gəl ki, el qınağından çəkinərək bir nəfər də bu qapıya elçi göndərməzdi.

Çiçəkdən fərqli olaraq, anası Gülzar arvad tam başqa bir adam idi. O, heç kimlə get-gəl eləməz, kəlmə kəsməz, bütün günü evə qapanıb oturardı. Bilmək olmurdu ki, qaş-qabağının açılmamasına səbəb nədir: əri ilə oğlunun bəd xasiyyəti, yoxsa günü-gündən yaşlanan qızının evdə qalması. Oturub-durduğu bir nəfər yox idi ki, dərdindən xəbər versin. Gülzar arvad haqqında hərə öz fərziyyəsini dilə gətirərdi. Əsl həqiqətdə isə həyatdan küskünlüyünün əsas səbəbini özündən və Allahdan başqa heç kim bilmirdi. Bəlkə bilsəydi, bircə indicə dünyasını dəyişən əri bilərdi. O da ki, bildiyini özü ilə goruna aparacaqdı.

Aradan xeyli vaxt keçmişdi. Hava işıqlansa da, qonşulardan, kənd adamlarından qapını açıb içəri girən yox idi. Bayaقدan taxta kətildə oturub gözləyən Göyüş kişi vəziyyəti başa düşüb Dilavərə dedi:

-Gecdir, beli götür, gedək. Mən külüng gətirmişəm.

Birlikdə iki nəfər üz tutdular qəbiristanlığa. Dilavər beli əlində tutsa da, külüng ağır olduğu üçün Göyüş kişi onu çiyinə atmışdı. Dilavər elə şeyləri başa düşən deyildi ki, külüngü kişidən alıb, beli ona versin. Elə bil, onun deyil, Göyüş kişinin atasının qəbrini qazmağa gedirdilər. Əslində, bu çətin işdə 75 yaşlı Göyüş kişiye heç bir rol yaraşmırdı. Necə deyərlər, canı sulu olsa da, yaş öz sözünü deyirdi.

Gəlib qəbiristanlığa çatdılar. Göyüş kişi Dilavərin babasının məzarına işarə edib dedi:

-Allah rəhmət eləsin, bunu da biz qazmışdıq.

Sonra onun böyründəki boş yeri göstərib:

-Burdan qazacağım, -dedi.

Torpağın üst qatını bel ilə götürüb kənara atır, bərkə çıxan yerləri külünglə yumşaldırdılar. Bu minvalla bir az qazmışdılar ki, beş-altı adamın əllərində bel onlara tərəf gəldiyini gördülər. Dilavər bilmədi sevincindən nə etsin. Qarnına sancı dolmuşdu ki, qəbri axşama kimi qazıb qurtara bilməyəcəklər. Sən demə, camaat səhər mal-heyvanı çölə ötürməyə çıxanda xəbər tutub ki, qəbir qazmağa qonşulardan təkəcə Göyüş kişi gedib. Sabah ağsaqqalın üzünə baxa bilsinlər deyə, yığışblar ki, onun köməyinə getsinlər.

Qəbri hazırlayıb, meyiti gətirmək üçün birlikdə geri döndülər. Həyatda Dilavərin qayınatası, Mais kişinin küsülü olduğu böyük qardaşı və bir də kənd mollası meyiti kəfənləyib, onları gözləyirdi. Qəssab Yaqub həm də aşbazlıq etdiyindən ocaq qalayıb ət dolu qazanı üstünə qoymuşdu ki, ehsan günortaya hazır olsun.

Tabutu çiyinlərinə alıb səssiz-səmirsiz yola düzəldilər. Xəstəlik Mais kişini eridib "çöpə" döndərdiyindən tabut ağır deyildi.

Mərhumu dəfn etdikdən sonra molla dedi ki, ölü sahibləri onları bu ağır məqamda tək qoymadığınıza görə sizə təşəkkür edir. Hər birinizdən zəhmətinizi halal etməyi və günorta ehsan süfrəsinə təşrif buyurmağınızı xahiş edir. Qonşular bir ağızdan "halal xoşu olsun" dedilər. Sonra isə gəldikləri kimi də dinməz-söyləməz geri qayıtdılar. Üst-başlarını qaydaya salmaq üçün hərə öz evinə getdi.

Günorta ehsan vaxtında hazır olsa da, yeməyə gələn olmadı.

Axşama yaxın Dilavərin arvadı əlində bir qab yeməklə Göyüş kişigilə gəldi. Qabı Xalidə arvada uzadıb dedi:

-Ehsandır. Xahiş edirəm, götürün. Qabı sonra qaytararsız.

Xalidə arvad tərəddüd içərisində bir söz demədən ehsanı aldı. Sonra fikirli halda qabı tut ağacının gövdəsindəki oyuc yerə qoyub, toyuqlara yem gətirmək üçün təndirəsərə getdi. Qayıdan da gözlərinə inanmadı. İt dartınaraq ayağı ilə ağacdən yerə saldığı ehsana elə daraşmışdı ki, sanki, uzun müddət ac saxlanmışdı.

Alabaş indiyə kimi belə dadlı yemək yediyini xatırlamırdı...



# ◆ P o e z i y a



*Əlirza HƏSRƏT*

## **KÖNÜL UCALIQDAN MƏHƏBBƏT UMAR**

Pərvanə arzular tutub gözümü,  
Ürəyim atlanır çıraq tərəfə.  
Silirəm qələmin göz yaşlarını,  
Başım əyildiksə varaq tərəfə.

Nə gözəl çəkibdir kirpiklərin nəm,  
Hardasa eşq solub, çiçəkləyib qəm.  
Mən ki bir adamlıq Yer kürəsiyəm,  
O qədər dartınma qıraq tərəfə.

Zirvələr boylanır hey xumar-xumar,  
Könül ucalıqdan məhəbbət umar.  
Çəkdim hər telinə ahımla tumar,-  
Saçın eşq yoludur daraq tərəfə.

## **QUŞ**

Gəldin nəqaratsız nəğmə şəklində,  
De, sənin gözündə belə nəyəm, quş?  
Qoy basım bağrıma qanadlarını,-  
Hər gün pəncərəmi dimdikləyən quş.

Ahından düşdümü köz pəncərəmə,-  
Sevib isinişdin tez, pəncərəmə?!

Elə söykəməkdə üz pəncərəmə,-  
Sənin də xətrinə varmı dəyən, quş?

Qərib küncə gələr, bucağa gələr,  
Kim belə yaralı qucağa gələr?  
Bir namərd əlində bıçağa gələr,-  
Başını divana - haqqa əyən quş...

### **KƏNDİMİZ**

Gələni yox, gedəni yox bu kəndin,  
Gözü yolda qalıb duman, dağ belə.  
Görüşünə yubandığım zirvələr,-  
Görməmişdi saçlarımı ağ belə.

Lalələrin bağrında qan qalmışdı,  
Hər sevgidən bir şöhrət, şan qalmışdı.  
O kənddə bir yetim oğlan qalmışdı,  
Görən varmı o uşağı sağ belə?

Belə qoyub getmişdikmi kəndi biz?  
Niyə kəsdik bu bərəni, bəndi biz?  
Kövrəlmişəm, qoy görməsin kəndimiz,  
Gözlərini sıx, ay bulud, yağ belə!

### **SİĞAL ÇƏK GÖZÜMÜ TUTAN BU EŞQƏ**

Dağılıb göylərə ələm buludlar,  
Günəş yun əyirən cəhrə kimidir.  
Nə yazı bilinir, nə qışı belə,  
Könlüm bu qürbətdə səhra kimidir.

Açılıb gətirər şəhdən xəbər gül,  
Sevdalı baxışdan, gözdən öpər gül.  
Bağbanı olduğum hər çiçək, hər gül,-  
Eşq nuru çilənmiş çöhrə kimidir.

Mələk sovqatıdır butam bu eşqə,  
Səni kim eləyib sultan, bu eşqə?!  
Sığal çək gözümü tutan bu eşqə,  
Bu sevda əbədi pöhrə kimidir.

### **DUMAN GECİKƏNDƏ**

Yolumun üstündə kol var, koğuş var,  
Məni yaman yerdə yordu yoxuşlar.  
Xırmanda keflənib oynayar quşlar,  
Köhnə dəyirmanə dən gəlməyəndə.

Sən şərqə üstündə neçə qu ağlar,  
Bir zalım yaramı tərsinə bağlar.  
Sən hardan biləsən nə çəkir dağlar,  
Duman gecikəndə, çən gəlməyəndə.

Ayrılıq qədimdir, məhəbbət ulu,  
Hər gün imtahana çəkir bu qulu.  
Ölümə nə var ki, kəsədir yolu,  
Ayrılıq qan salır sən gəlməyəndə...

### **YARALI VƏTƏNİM SƏRHƏDDƏN KEÇİR**

Sən aran yolçusu, mən dağ adamı,  
Hələ aramızdan duman, çən keçir.  
Hər sünbül bir quşun gözünü tutub,  
Xırmanın könlündən təzə dən keçir.

Bir sevda könlümü çapıb, talayıb,  
Yaşanmış günlərə həsrət calayıb.  
Əsli yaxasında ocaq qalayıb,-  
Kərəmin külündən bu bədən keçir.

Utancaq lələk qızarıbdır dan,  
Bu gülün şəhində, sən də alış-yan.  
Tutub şələsini qərib ahından,-  
Yaralı Vətənim sərhəddən keçir.

### **DAĞA DÖNÜB DAĞLIĞIMA SEVİNDİM**

Bu sevdəylə çox yaşatdın sən məni,  
Yaşadıqca, sağlığımıza sevindim.  
Xatirəni çətir tutdum tərsinə,  
Bu bağbansız bağlığımıza sevindim.

Zirvələrdə görünməkdir həvəsin,-  
Çək nazını bu dumanın, bu sisin.  
Əyilmədim qabağında heç kəsin,  
Hər yanda üz ağlığımıza sevindim.

Sahil boyu qəh-qəh çəkən ləpələr,-  
Kaş boylanıb arxamca su səpələr.  
Əllərimi buraxmırdı təpələr,-  
Dağa dönüb, dağlığımıza sevindim.





### *Tamella PƏRVİN*

#### QAĞAYI

Bu səhər hamıya ehtiyacım var,  
 Bu səhər hər şeyə ehtiyacım var.  
 Gül mənə, qağayı, gül mənə, nolar?!  
 İnsan gülüşünə, quş gülüşünə,  
 Meymun öpüşünə, it hürüşünə,  
 Bir sillə, bir qapaz, söz döyüşünə,  
 Körpə nəvasına, qız söyüşünə,  
 Hər şeyə, hər şeyə ehtiyacım var...  
 ...Yaşaya bilmirəm bu ömrü daha,  
 Saxlamır yer məni, ölür arzular.  
 Allahım, sən məni yanına apar...  
 ...Uşaqlar lal olub, itlər də hürmür,  
 Meymun öpmür məni, qağayı gülmür.  
 Pişik balasitək sevir adamlar,  
 Götürüb yollardan kənar qoyurlar.  
 Bax, necə tələsir hamı, hər yerə.  
 Birinci mən onu aldadım deyə.  
 Burada səhərləri açır yalanlar,  
 Axşamlar yenə də yalan arzular.  
 Gül mənə, qağayı, gül mənə, nolar,  
 Hiss edim mən varam, kölgəm, izim var.  
 Gül mənə, qağayı, gül mənə, nolar,  
 Gülürsən... Yəqin ki, belə yaxşıdır,  
 Gülmə, gülmə daha, belə yaxşıdır.  
 Səni də, məni də şərə salarlar.  
 Vallah, gülüşünü səndən alarlar,  
 ...Özünü vur mənə, görsən ölüyəm,  
 Parçala, did məni, balana apar.  
 Yedirt ürəyimi, balana apar,  
 ...Dünyada bir bala qağayı doyar,  
 Onun yuxusunda gülər arzular,

Vətən göylərində uçar qağayı,  
Doğma torpaqlara qaçar qağayı.  
Sərhədlər, güllələr yan keçər ondan.  
Güllələr yan keçər böyük arzudan...  
...Qağayı böyüyər, dərdi böyüyər,  
Dən verər, su verər, dərdi böyüyər.  
Bir gün də qağayı dərdirə gülər.  
Dərdirə gülənin biri də artar...

### **ÇIXIB GEDƏCƏYƏM MƏN BU ŞƏHƏRDƏN**

Çıxıb gedəcəyəm mən bu şəhərdən,  
Yaxşı ki, sevmədi bu şəhər məni,  
Küçələr sürüyüb çəkdi birtəhər,  
Adamlar süzdülər birtəhər məni.

Açdığım qapılar dəydi başıma,  
Dinsiz adamların zəhəri baha.  
Dilənən uşaqlar güldü halıma,  
Qudurmuş itlərdən pay qapa-qapa.

Neyləyim, yazığım gəlmir özümə,  
Qapazlar boşuna baş alıb gedir...  
Tanrılar əlini çırpır dizinə,  
Əlinə hərə bir daş alıb gedir.

Daş əzən əlimi açə bilmirəm,  
İtlərdən pay alıb qaça bilmirəm,  
Neynirəm didilmiş ayağı, başı,  
Ürəyim hardadı, tapa bilmirəm.

Çıxıb gedəcəyəm elə indicə,  
Zamanın axarı kimin əlində?...  
Kimdən oğurlanım Tanrıdan öncə...  
Yolum tarazlanıb ilan belimdə...

\* \* \*

Divar maneə deyil  
Sevmək üçün...  
Ulduzları say  
Bəlkə tapasan ulduzunu  
Ulduzların çoxu  
Mənə baxıb - baxıb  
Axıb gediblər  
Qalanını say...  
...Divarın o üzündə göz yaşı  
Kimi qarğıyım, İlahi?  
Çıx get, ay adam,  
Soyuqlayarsan...





### *Mövlud TEYMUR*

#### **MƏN VAXTINDA AĞLAMADIM ÖZÜMƏ**

Taleyimə, yığvalıma yanırım,  
Danışdığım nağılıma yanırım.  
Bu huşuma, ağılıma yanırım,  
Mən vaxtında ağlamadım özümə!

Günü yelə, ayı yelə sovurdum,  
İli başsız axan selə sovurdum.  
Deyə-deyə, gülə-gülə sovurdum.  
Mən vaxtında ağlamadım özümə!

Otuz keçdi, qırx da keçdi, əlli də,  
Kədər məni çulğaladı yelli də.  
Bu halıma çox sevindi felli də,  
Mən vaxtında ağlamadım özümə.

Haqq, ədalət mən tərəfdə olsa da,  
Düz, həqiqət mən tərəfdə olsa da.  
Güc, dəyanət mən tərəfdə olsa da,  
Mən vaxtında ağlamadım özümə.

İndi yorğun, tutqun aham dünyada,  
Nur gözləyən bir sabaham dünyada.  
Qula möhtac taxtsiz şaham dünyada,  
Mən vaxtında ağlamadım özümə.

#### **GÖRÜRƏM**

Məni yaman işə salma!  
Nə bişə, nə düşə salma.



Gözə eynək-şüşə salma,  
Eynəksiz də görürəm!

Dağ zirvəli, bağ güllü,  
Çöl zəmili, sünbüllü.  
Çəmən şeyda bülbüllü,  
Söz-şəksiz də görürəm!

Gözümdən tük yayınmaz,  
Quru, çürük yayınmaz.  
Ocaq, körük yayınmaz,  
Mən dərksiz də görürəm!

Nadan elə nadandı,  
Vartan elə vartandı.  
Yatan elə yatandı,  
Döşəksiz də görürəm!

Mövlud, etmə ah-aman,  
Oxuyacaq tar-kaman.  
Dinləyəcək bu dövrən,  
Tütəksiz də görürəm!

### **KEÇƏSƏN**

Sevinib gülmək üçün  
Çəmən, çöldən keçəsən.  
Elinə gəlmək üçün  
Neçə eldən keçəsən!

Qarasa da, ağsa da,  
Bağçasa da, bağsa da.  
Qayasa da, dağsa da,  
Zirvə, yaldan keçəsən!

Baxmayasan dumandı,  
Ya bəlkədi, gümandı,  
Ya qanqaldı, tikandı,  
Çiçək, güldən keçəsən!

Mövlud, həyat sehirdi,  
Fikir, ələm, qəhərdi.  
Acı, zəqqum, zəhərdi  
Şəkər, baldan keçəsən!

### **HƏQİQƏT BELƏDİ, GERÇƏK BELƏDİ**

İnsan doğulduğu kəndini sevir,  
Dağını, düzünü, bəndini sevir.

Etdiyi təsadüf, zəndini sevir,  
Həqiqət belədi, gerçək belədi!

Çölündə gəzməkdən doya bilmirəm,  
Gülünü üzməkdən doya bilmirəm.  
Dağları yazmaqdan doya bilmirəm  
Yal-yamac belədi, gədik belədi!

Şairə təb, ilham göyündən gəlir,  
Gücündən, əzmindən, səyindən gəlir.  
Səsindən, ünündən, neyindən gəlir,  
Tar-kaman belədi, tütək belədi!

Yağışı bərəkət, nemətədi, yağır,  
Çayları, suları sərvətədi, axır.  
Qartalı zirvədən qıy vurur, baxır,  
Qızılquş belədi, ördək belədi!

Mövlud, duyan baxış, görən gözdü kənd,  
Xoş kəlmə, xoş söhbət, şirin sözdü kənd.  
Küləyə, soyuğa, qara dözdü kənd,  
Qəlb-könül belədi, ürək belədi!



## **OXUCULARIN NƏZƏRİNƏ!**

**2018-ci İL ÜÇÜN**

**“AZƏRBAYCAN”**

**jurnalına abunə yazılışı davam edir.**

**“AZƏRBAYCAN”**

**jurnalının bir nüsxəsinin qiyməti 1 manat 50 qəpik,**

**illik abunə qiyməti 18 manatdır.**

**İNDEKS: 76300**

# OCAQ DAŞI

*Tofiq Məlikliyə*



...Yay gününün bürküsü, vaxtın təntiyən vədəsi. Bir belə tünlük əlindən sığınmağa tək gümanım siqnal nüsxəsi əlimdə olan "Azərbaycan" jurnalı. Siqnal nüsxəsini vərəqləməyin bir özge ovqatı var; az qala hər sətrini dönə - dönə oxumusan, gözüyumulu bilirsən hansı yazı hansı səhifədədir... amma yenə də ilk dəfə görürmüş kimi, nigarən bir həyəcanla çevirirsən səhifələri. Bundan sonra əlinə alanda isə, başlayırsan adi oxucu kimi vərəqləməyə.. Bu da başqa bir zövqdür, bu dəfə başqa nə isə axtarırsan, vərdişkar tövrlə olsa da... Bunları düşünə - düşünə sövq - təbii vərəqləyirsən jurnalı, gözün sətirlərdə, fikrin həyatın yanında.

Və elə bu dəm hardansa limon çiçəyi ətirli bir sərinlik axdı keçdi. Niyəsə bu sərinliyin rəngi mavi gəldi mənə və düşündüm ki, limon çiçəyinin rəngi hara, mavi hara. Son vaxtlar adamı diksindirən, nigarən pərtlik doğuran bu rəngin bəxtinə acıya - acıya şeirləri birnəfəsə oxudum. Yox, şedevr deyildi, amma o anda sətirlərdən süzülən narın sərinliyə görə əvəzi yoxdu mənə görə. Həmin anda mənə elə gəldi ki, sözün, misranın, fikrin gücü də, gözəlliyi də bundadır: ovqat yarada bilməsində. Nə müəllif ədası vardı, nə misralar çıxırırdı. Bir az serenada intonasiyası və həyəcanı, bir az bədii sualın adamı silkələyən vurğusu, bir az da bilib fərqiñə varmadığımız həqiqətlərin səsi... Sadə, aydın mətləbi, rahat intonasiyası səhifəni geri çevirib müəllifin adını öyrənməyə qoymadı axıracan... Sonuncu şeiri oxuyub bitirəndə hiss etdim ki, o günəcən şəxsən görməsəm də, Tofiq Məlikli ilə bu şeirlərdən sonra sanki bir qan qohumluğu bağıyla çoxdan tanışam və bu şeirlər oxucudan cavab gözləyən suallardır. Həm də bu sualların cavabını müəllif çoxdan bilir, yaşadığı upuzun bir həyatdan öyrənib bu cavabları, sadəcə, sənə də xatırlatmaq istəyir, istəyir ətrafına baxasan, günəşin əlini alnında hiss edəsən, kəhrizli sərinliyə dalıb unudasan sıxıntılarını, pislikləri... Bu şeirlər deyirdi ki, yaşadığını düşünmə, düşündüyünü yaşamağa çalış; həyat onda gözəl olur...Amma başqa bir şairin lap çoxdan oxuduğum bir misrasını həyat o qədər səsləndirmişdi ki yaddaşımda, təsəvvürümü yanıltmaqdan çəkdim. Neynim ki, **"Heç kəsi yaxınlıq salmasın uzaq"** misrasını Söhrab Tahirin "şair yalanı" kimi qəbul etməməyə "kömək edənlər" çox olmuşdu. Elə ona görə də bir xeyli məndə mənimlə qalan bu limon ətirli mavi sərinliyə görə ürəyimdə təşəkkür etməklə kifayətləndim. Sonra onu uzaqdan - uzağa daha yaxından tanımağa kökləndim. Moskvada yaşayan türkoloqun yazılarını oxyanda bu gün üçün çox vacib olan mədəni müxtəlifliyin qorunması zərurətini siyasətin gözlənilməz fəndlərindən uzaq tutmaq, milli identifikasiyanın özəlliyini səriştəli təqdim etmək məharətinə, bir türk sevdalısının "türkün ən güclü silahı - sevgidir" həqiqətinə inanmasına və inandırmasına, qibtəediləcək

təmkininə sevindim. Haqqında yazılanları və deyilənləri özünün yazdıqları və söylədikləri ilə üz - üzə qoyanda gördüm ki, hər iki tərəfin gücü bir - birinin gözünün içinə dik və aydın baxa biləcək bir əminlikdədir.

**Başqa şeydir həyat, qardaşım!  
Əngəlləri aşmaq sənətidir o,  
qürurunu,  
mənliliyini qorumaq sənəti.  
Çox çətindir, bilirəm,  
bu sənət!  
Çətindir -  
Alnı açıq yaşamaq,  
Sinə gərmək yalana,  
alçaqlığa,  
aldatmalara.  
Çətindir qorumaq  
gerçəyi, həqiqəti,  
ədaləti, sevgini.**

Bu sətirlərdəki qətiyyətin zərbindən diksindim və gümanım dişini dişinə sıxıb susdu... Sonra bir az da başqaları kimi olmadığını fərqi nə vardı. Fərqi nə vardı ki, titul, status, "yerini şirin salmaq" fəndgirliyi onun həqiqətinin qarşısına keçmir, keçə bilmir. Nə sözündə, nə düşüncəsində. Şərait və vəziyyəti xeyrinə işlətmək düşüncəsindən uzaqlığının şaxlığını da başqa mühitdə olmasına bağlayıb, nigaran - nigaran gözləməyə başladım. Bu, konkret bir şəxsdən nigaranlıq deyildi. Ziyalıları çox olan cəmiyyətdə Ziyalılığın azalmasının səbəbləri ilə bağlı bədgümanlığın təsiriydi. Alimlərinin sayı artan elmimizdə Alim obrazının aşınmasını müşahidə edərək gəzişən pessimizmin notlarıydı və belə düşünməyə hər gün, hər saat bizə nə qədər desən, "məlzəmə" verənlərin bolluğuydu. "Güvəndiyimiz dağların" qar altında qalıb itən dağlığıydı. Vicdan rahatlığını qulaq dincliyinə qurban verib, düzlükdən, ədalətdən, həqiqətdən dəm vuranların sırasında, dəstəsində, yanında duruş gətirmək, əyilə - əyilə "ucalan" şərəfsizliyə rəvac verənlərin çilik - çilik etdikləri inamın, etibarın məzarlığına çevirdikləri mühitdə öz rəngində, öz səsində qala bilənlərin tutiya azlığında adam özündən çox, "bu başqa cür görünənlərə" görə qorxur bir az da. Hamının bir - birini ovuc içi kimi tanıdığı cəmiyyətdə, "timsah humanizminə" (Rəsul Rza) kimsə inanmır.

**Suçmu  
Qürurlu, azad,  
alnı açıq görmək,  
Yurdun hər bir fərdini?**

"Tofiq Məliklinin mövqeyi" ifadəsinə ekvivalent kimi obyektivlik sözünü qoymaq olar. Bu, günün reallığında bir qədər "alman xarakteri", yaxud inadkarlıq kimi görünə bilər. Adama elə gəlir ki, güzəşt sözü bu insana yaddır. Amma alicənab mədəniyyət hər şeyi öz adı ilə çağırmağı rəva bilməyəndə, nəzakətli "arifə işarə" priyomu yaxşı köməkçi olur. Məsələn, elmi qənaətlərlə, mövqe ilə razılaşmayanda Tofiq Məliklidən "mən ölüm"lə, "xətirə" rəy almaq mümkün deyil.

Bir dəfə Tofiq Məliklinin bir sanballı tərcümə variantının təqdimatına tələbələrini də dəvət etmişdim. Tələbələrdən biri Tofiq müəllimi diqqətlə dinləyib dedi ki, deyəsən, müəllifi tərcümə qane etməyib... Niyə belə düşündüyünü soruşmağa ehtiyac qalmadı; nə deməkdən çox, necə deməyi öyrənmək nümunəsi ola bilmişdi Tofiq müəllimin çıxışı.

Tofiq Məliklinin alim, pedaqoq, tərcüməçi, ictimai xadim, vətəndaş peşəkarlığı bəzi suallara cavab tapa bilməyəndə şeirə üz tutur. Şeirlərin mövzusu isə onu insan kimi səciyyələndirir. Onun səsinin və sözünün təlqinedici gücü inam, etibar, əminlik təlqin edir, gəncliyə xas enerjiyə yoluxdurur. Tofiq Məliklinin polemika mədəniyyəti, ən müxtəlif səviyyələrdə belə, həmsöhbətini ünsiyyətdən zövq almaq

imkanı ilə mükafatlandırır. Əmin olduğunu da, qəti qənaətini də israr etmədən, məsləhət tərqi ilə təlqin edir. Elə ona görə də milli mənsubiyyətimizlə bağlı mövqedə - azərbaycanlı, Azərbaycan türkü anlamında "azəri" ifadəsinin işlədilməsinə münasibətdə ideoloji yanaşmaları qəbul etməyərək, "azəri" ifadəsinin uyğun olduğunu sübut edən məqaləsini oxumasını tövsiyə etdikdən və mən də həmin məqalə ilə tanış olduğdan sonra belə, öz mövqeyimdə qaldığımı rahatlıqla Tofiq müəllimə bildirəndə tərəddüd etmədim.

Onun səsinə ucaldığı məqamlar ziyalı - vətəndaş mövqeyilə bağlıdır. Bu mövqedə onun gənclik və həqiqət ehtirasını müdriklik, obyektivlik və uzaqqörənlik yönləndirir, ictimai maraq və mənafeyi nə şəxsi, nə də milli özünəvurğunluq populizminə güzəştə getmir.

Tofiq Məlikli o insanlardandır ki, mənəviyyəti ifadə edən hiss və duyğular, düşüncə və yanaşmalar onun adında və imzasında öz mahiyyətində görünür. Tofiq Məlikli münasibətlərin adını, ünsiyyətin sərhəd, məsafə və intonasiyasını heç vaxt qarışdırmayacağına ilk ünsiyyətdən və həmişəlik inanılan insanlardandır. Əlbəttə, müəyyən yetkin yaşdan, həyat təcrübəsindən sonra bu məziyyətləri xüsusi vurğulamaq yersiz görünə bilər. Amma nə edək ki, biz normaların az qala qəhrəmanlıq kimi qəbul edildiyi, qavranıldığı bir mühitdə yaşayırıq.

Tofiq Məlikli həyatı da, Vətəni də, dostlarını da, doğmalarını da epitetlərlə dəyərləndirən insanlardandır. Yaşamaq şövqü, həyatdan, yaşın məziyyətlərindən zövq almaq bacarığı ilə təqvimə yarıdır, təqvimin rəqəmlərini "gözdən salır". Təkcə görülən işlərin sayı - sanbalı, əhəmiyyəti, çəkisi və həcmi "şübhəyə salır".

Tofiq Məliklinin elmi və ictimai fəaliyyəti sanki türkün, türk dilinin, türk mənəviyyətinin gücünü, yerini və dəyərini dərk etməyin vacibliyinə inandırmağa köklənib. Onun alim, yazıçı, vətəndaş mövqeyi insanlığın taleyinin daha çox mənəvi dayaqlardan asılı olduğunu xatırladır. Moskvada təhsil alarkən özü kimi düşünən bir qrup gəncə Moskvada bir ocaq yandırdı. "Ocaq" cəmiyyəti nəhəng dövlətin paytaxtında Azərbaycan Demokratik Respublikasının 70 illik yubileyini qeyd etdi, Novruz şənliyini ümumşəhər bayramına çevirməyə nail oldu, doğma dildə məktəb yaratdı, maarifçilik işini sistemləşdirdi. Bir sözlə, azərbaycanlıların bu mədəniyyət mərkəzi xalqlar arasında dostluq və qarşılıqlı anlaşma naminə çox işlər gördü; mənəvi bağları möhkəmləndirməyə səy göstərdi, Moskva Universitetində kafedraya rəhbərlik edən professor Tofiq Məliklinin şəxsi nümunəsi bu fəaliyyətin keyfiyyətinə və nüfuzuna dəstək oldu, amma bu işləri öz adına çıxmadı, "mən" demədi, "biz" dedi, şəxsi mənafeələr yox, əqiddə qorundu. Elə ona görə də "Ocaq"dan Ocağa ülfət, hərarət əskilmədi. İndi Moskvada Yazıçılar Birliyinin Bölməsinə rəhbərlik edir. "Qcaq"dan Ocağa ciğirlərdə ayaq izləri seyrəlməsin deyə yenə yollardadır.

Əsrin dördüdə üçünü yola salandan sonra məmuar yazmaq gözəldir. Bunu Borc kimi, məsuliyyət kimi düşünür, Yaddaşa güvənir, Yaddaşın gücünə inanır. Fərdin də, millətin də gücünün, böyüklüyünün, ucalığının YADDAŞDA olduğunu yaxşı bildiyindən.

Əslində, bir məktub kimi düşündüyüm bu yazı bir vaxt Tofiq Məliklinin şeirlərindən aldığı çiçək ətirli mavi sərincə və düşüncəsinə görə təşəkkür əvəzidi. Sonra daşındım bu fikirdən. Ona qorxularımı yazmaq istədim. Qorxularım arzularımdı və bu arzuların "ictimai çəkisini", trafaret soyuqluğunu, ütülü - sığallı dekorasiyasını düşünmədim (o qədər eşidib ki...). İstədim yazam ki, Allah Sizi inandıqlarınızla sınağa çəkməsin, dərd dinləməyən, haldan bixəbər, biganə, laqeyd adamlarla cəzalandırmasın, Sizə güvəndiklərinizdən, onlara da Sizdən qırılmağı qiyməsin... Sizin də çox sevdiyiniz şair demişkən; **"Bir cüt gözün matəmi // Min - min gözə çökməsin"**. Məncə, İnsanın ən böyük qorxusu bu olmalıdır.

Hamının can atdığı ən böyük savab da bu:

**"Ciyər dolusu hava,  
Könül dolusu sevinc".**

**Südabə AĞABALAYEVA**

## ◆ Ə d ə b i t a l e l ə r

# İNGİLİS ƏDƏBİYYATININ ƏFSANƏLƏRİ - BRONTE BACILARI



**Şarlotta və Enn ingilis ədəbiyyatının məşhur klassikləridir, istedadı o qədər də parlaq olmayan Enn isə, tanınmış viktorian yazıçısıdır. Onların haqqında yüzlərlə məqalələr yazılıb, ədəbi müzakirələr aparılıb, bu fenomen ailənin istedadının sirri, bacıların faciəvi taleyi elmi əsərlərin mövzusunda çevrilib. Amma hələ də müəmmalı suallar sanki bizi təqib etməkdə davam edir...**

Bronte ailəsi Yorkşir qraflığının Xauorte şəhərciyində yaşayırdı. 19-cu əsrdə şəhərdə kanalizasiya xətləri yox idi, təmiz su tapılmırdı. Üstəlik, iqlimi əlverişli deyildi. İnsanlar yeksənəq həyat sürür və gənc yaşda dünyalarını dəyişirdilər...

İngilis ədəbiyyatına dəyərlər qazandırmış Bronte ailəsi belə bir cansıxıcı məkanda güzəran keçirirdi. Ata Patrik Bronte keşiş olsa da, şairlik və yazıçılıq qabiliyyəti də vardı. Ailənin kiçik üzvlərinin özünü gələcəkdə biruzə verəcək istedadı isə daha böyük və çoxqatlı idi. Kim bilir, bəlkə Patrik Brontenin iki böyük qızı uşaqkən tələf olmasaydı, onlar da bacıları Şarlotta, Emili, Enn kimi böyük istedad sahibi olacaqdılar.

Bronte ailəsi kasıb və qapalı həyat keçirirdi. "Pəncərələri olan böyük məzarlıqda" (Şarlotta evlərini belə təsvir edirdi) günlər rəngsiz və tutqun keçirdi. Patrikin arvadı Mariya Bronte kiçik qızı dünyaya gəldikdən az sonra dünyasını dəyişmişdi. Ailənin ağırlığı atanın çiyinlərində idi. Mərhum Mariyanın bacısı təsərrüfat işlərində ailəyə

kömək edirdi, amma uşaqlar bu deyingən qadını sevmir, hər vəchlə ondan uzaq durmağa çalışırdılar.

Evdə böyüklər qaşqabaqlı gəzib-dolaşırdı, əslində, ürəkəçən heç nə baş vermədiyindən, belə bir davranış Bronte ailəsi üçün normal sayılırdı.

İçlərində təbəssüm və böyük ürək gəzdiren uşaqlar isə, həyatlarını beləcə yelə vermək fikrində deyildilər. Onlar kitab oxuyur, rəsm çəkir, gəzib-dolaşır, düşünür, xəyal qururdular. Böyüklər belə bir həzzdən məhrum idilər.

Məsələn, Şarlotta qardaşıyla Anqriya krallığını uydurmuşdu, Enn və Emili isə krallığın rəsmi çəkmiş və öz təyinatları üzrə orda müxtəlif təbəqədən olan adamları "yerləşdirmişdilər". "Heç kimin ağına da gəlməz ki, təsəvvür olunan xoşbəxtlik insanı bu qədər xoşbəxt edə bilər"- deyərək Şarlotta öz gündəliyində yazırdı.

Patrik Bronte uşaq otağının qapısında görünəndə uşaqların uydurduğu xoşbəxtlik krallığı bir andaca uçulurdu. Patrik realist idi, övladlarını nağıl qəhrəmanı yox, ciddi iş-güc sahibi kimi görmək istəyirdi. Elə bu istəklə də onları pansionata yazdırır. Qızlar burda təlim-tərbiyə ilə bərabər, həm də ilkin təhsil alacaqdılar. (Oğluna isə, Patrik Bronte özü evdə dərs keçirdi).

Amma pansionat ümidləri doğrultmur. Pansionatın tərbiyəçiləri uydurma krallığın qəddar cadugərlərini xatırladırdı, onlar uşaqlarla pis davranır, döyür, günlərlə ac saxlayırdılar. Bundan başqa, gigiyenik qaydalara əməl olunmur, uşaqlar infeksiyalı xəstəliklərə yoluxurdu... (Bacıların pansionatda çəkdiyi əzabları Şarlotta Bronte özünün "Cen Eyr" əsərində təsvir edib).

Patrik Bronte işi belə görüb qızları pansionatdan alır. Sonrakı 6 il yenə ümidlər və xəyallar içində keçir...

Bacılar bir-birlərinə oxşamırdı. Emili ciddi və təmkinli idi, öz hisslərini asanlıqla biruzə vermirdi. Enn təvazökarlığı ilə seçilir, dindarlığa meyl edirdi. Şarlotta bacıların ən qətiyyətli idi. O, ciddi adət-ənənələrlə seksist düşüncələr arasında qalmışdı, hansı istiqaməti dəqiq seçəcəyini tam müəyyənləşdirə bilmirdi.

Xarakterləri fərqli olan bacıları tənhalıq birləşdirirdi. Qonşuluqda demək olar ki, yaşdıları yox idi, evin yerləşdiyi ərazi bom-boş bir çöllük idi. Bundan başqa, lap yaxınlıqda - kilsənin həndəvərində olan, hər gün istər-istəməz seyr etməli olduqları qəbir daşları uşaqların psixikalarını zədələyirdi.

Yenidən bacıların tək ümid yeri kitablar idi. Kitablər təxəyyüldə də olsa, onların həyatlarını dəyişir, başqa dünyanın insanları edirdi...

Qızlar yetkinlik yaşına çatanda Vuler bacıların nüfuzlu pansionatına yazılırlar. Bu, ələdüşməz səadət idi. Pansionatda keçirdiyi günləri Şarlotta həyatının ən xoşbəxt çağları adlandırır. O, ardınca da Enn pansionatı uğurla başa vururlar. Onlar indi müəbbiyə kimi işləyə, hətta müəllimlik edə bilərdilər. Amma Patrik Bronte daha mükəmməl təhsil almaları üçün qızlarını Belçikaya, Egerin pansionatına göndərir.

Müəyyən vaxtdan sonra Emili pansionatı tərk edir. Pansionatın sahibi Egerə - evli kişiyyə vurulan Şarlotta isə skandaldan yayınmaq üçün evə qayıdır.

Xatırlayırsınızsa, "Cen Eyr" romanında baş qəhrəman müəbbiyədir. Şarlotta müəbbiyə işləyərkən ağına bir çox ideyalar gəlirdi; sanki bir əsərin süjeti qurulurdu. Şarlottanın işindən aldığı yeganə zövq bundan ibarət idi.

O, bacısı Emiliyə yazırdı: "Təsəvvür elə ki, sən gözəlliklərlə əhatə olunmusan,- əsrarəngiz meşə, bəyaz yol, yaşıl çəmənlik, mas-mavi səma... Amma bu gözəlliyi seyr etməyə bir dəqiqə belə vaxtın yoxdur. Uşaqlar həmişə yanımda olur, onları



**Şarlotta Bronte**

gözdən qoymaq olmaz. Uşaqları islah etmək mümkün deyil, bunu mən tez bir zamanda anladım...”

O gileylənirdi ki, heç kim mürəbbiyələri ciddi qəbul etmir. “Mürəbbiyələrin öz azad fikri olmur. Özel bir evdə mürəbbiyə - hüquqsuz şəxsdir. Heç kim onu canlı, şüurlu insan kimi görmür”.

Xoşbəxtlikdən, çox çəkmir ki, onların qarşısında yeni üfüqlər açılır. Üç “qardaşın” - Karrera, Elis və Ekton Belin ilk poetik təcrübələri böyük uğur qazanır. (Bacılar qadın olduqlarını gizlətmək üçün bu adları təxəllüs seçirlər). Bu uğurdan fərəhlənən Bronte bacıları qələmlərini nəsrde sınayırlar. Şöhrət onların üstünə qəfil yağış kimi yağır.

Şarlotta Brontenin “Cen Eyr”, “Şerli”, “Şəhərcik” romanları nəinki İngiltərədə populyarlıq qazanır, hətta onun hüdudlarını aşaraq dünya ədəbiyyatı külliyyatına daxil olur.

Ortancıl bacı Emili onlarla şeir və yalnız bircə roman yazır - amma necə bir roman! “Uğultulu təpələr” kəşf olunanda adı kimi böyük səs-küy yaradır. Amma təəssüf ki, bu, müəllifin ölümündən sonra baş verir. Dərc olunmasından 150 ilə yaxın vaxt keçməsinə baxmayaraq, bu gün də “Uğultulu təpələr” tənqidçilər tərəfindən yüksək dəyərləndirilir və ingilis ədəbiyyatının ən məşhur romanlarıyla müqayisə olunur.



**Emili Bronte**

Bu romandakı kişi və qadın münasibətləri sadəcə, ehtiras deyil, mistik ittifaqdır, elə bil onlar son hüceyrələrinə qədər bir-birinə bağlıdırlar. Yəqin ki, sevgiyə ehtiyacı olan bir qadın iki sevgilinin hissələrini belə təsvir edə bilərdi.

Enn Bronte isə “Aqnes Qrey” və “Uayldfeldən gələn naməlum qadın” romanları ilə tanınır.

Patrik Brontenin yeganə oğlu Patrik Brenuell də məşhur rəssam, ya şair ola bilərdi. Qələmindən çıxan şeirlər özünəməxsusluğuyla seçilirdi. Rəsamlığa isə qeyri-adi məhəbbəti vardı; bu tablolar ancaq böyük məhəbbətin əsəri ola bilərdi.

Patrik Brenuell özünün ilk rəsm sərəgisinə böyük ümid bəsləyirdi. Bu onun üçün bir başlanğıc olacaqdı. Təəssüf ki, sərgi uğursuzluğa düşür olur. Paytaxta iş tapmaq ümidi ilə gedən Patrik ordan da əliboş qayıdır. Böyük məhəbbəti isə daşa dəyir...

Evlərinə qayıdan Patrik Brenuell depressiyaya düşür, narkotik və içkiyə qurşanır. Sərsəri həyat yaşayan oğlan evdəkilərin də həyatını cəhənnəmə döndərir. Narkotik və içkilər onu həyatın və sevdiklərinin əlindən alanda Patrikin cəmi 30 yaşı vardı...

Yalnız Şarlottaya sağlığında böyük şöhrət qazanmaq nəsb olmur. “Cen Eyr” əsəri nəinki oxucuların qəlbini fəth edir, həm də tənqidçilərin yüksək qiymətini qazanır. İndiyə qədər bu əsərə tələbat var.

“Cen Eyr” gerçək olaylar əsasında yazılıb. Xauort-Lidsin qonşuluğunda yaşayan nüfuzlu bir şirkətin əməkdaşı varlı evində mürəbbiyə işləyən gənc bir qızla ailə qurur. Bir il sonra isə “yeni evli” cənabın rəsmi nikahda olduğu başqa arvadının da olduğu ortaya çıxır. Şəhərin sakinləri bu xəbərdən sarsılır. Şarlottanın isə beynində romanın ideyası doğulur.

Şarlotta Brontenin “Cen Eyr”dən başqa, uşaqlar üçün yazdığı əsərləri, poetik nümunələri, “Müəllim”, “Şəhərcik”, “Şerli” romanları da məlumdur.

“Şerli” əsərində müəllif Şerli və Kerolayn obrazlarında sevimli bacılarının- həmin vaxtda artıq dünyalarını dəyişmiş Emili və Ennin surətlərini yaradıb.

Bacılardan yalnız Şarlotta ailə qurur. O da çox gec... Hələ 23 yaşı olanda yaxın rəfiqəsinin qardaşı Henri Nassey ona evlilik təklif edir. Amma qız qətiyyətlə rədd cavabı verir. O, bank işçisinin arvadı olmaq üçün özünü kifayət qədər romantik



hesab etmirdi. Bəzi fərziyələrə görə, "Cen Eyr" əsərindəki Cent-Con Rivers, Nasseyin prototipidir.

1839-cu ildə Devid Prays adlı şəxs də Cen Ey-rə evlilik təklifi edir. Onunla ailə qurmaq istəyən başqa şəxslər də vardı, amma qız hamıya "yox" deyirdi.

"Mən sizi xoşbəxt edə bilmərəm"- Şarlottanın adətən cavabı belə olurdu. Əslində isə o, evliliyin onun yaradıcılığına mane ola biləcəyindən ehtiyat edirdi.

Atasının yardımçısı keşiş Artur Bell Nikols Brontelərin böyük qızına neçə illərdən bəri aşiq idi. Hər dəfə onun təklifini rədd edən Şarlotta, nəhayət, 38 yaşında Nikolsla evlənməyə razılıq verir.

Amma həyat Brontenin romanlarındakı kimi tutqun və ağır idi. Sadəcə, müəyyən vaxt ayrıcında insanlara xoşbəxtlik haqqında təsəvvürlərə qapılmaq imkanı verirdi. Sonra isə reallıq öz işini görür və insanları son ümidlərinə qədər "talan edirdi".

Nikahdan cəmi bir il sonra, 39 yaşlı yazıçının səhhəti qəfil pisləşir və bir neçə aydan sonra dünyasını dəyişir. Brontenin vərəmdən vəfat etdiyini deyirdilər, amma bəzi versiyalar hamilə qadının ölümünün səbəbinin toksikoz olduğunu iddia edirdi.

Şarlottanın dostları onun nikahda xoşbəxt olmadığını söyləyirdilər. Nikolas ləyaqətli adam idi, amma arvadını onun romanlarına qışqanırdı. Yazıçı yaradıcılığına daha çox vaxt sərf edirdi.

Şarlotta Brontenin həyatına dair bir epizod da yaradıcılığın onun üçün hər şeydən üstün olduğunu göstərir; Şarlotta ölümündən bir neçə ay əvvəl sobanın yanında isinirdi, birdən ərinə deyir: "Əgər biz burda ikilikdə olmasaydıq, mən növbəti əsərimi yazardım". Sonra qadın yuxarı mərtəbəyə qalxıb əlyazmalarını götürür və qayıdıb ərinə yeni romanını oxumağa başlayır. Oxuyub qurtardıqdan sonra Nikols sərt şəkildə etirazını bildirir: "Tənqidçilər deyəcəklər ki, sən özün-özünü təkrar etməyə başlamısan". "Mən onun üzərində yenidən işləyərəm",- Şarlotta sakitcə cavab verir, "Mən romanımı iki dəfə, üç dəfə, yenidən və yenidən yazıram, tam razı qalana qədər bu proses davam edir."

Bronte bacıları həyat və ölüm arasında böyük əsərlər yaratdılar; bu məsafə o qədər qısa oldu ki, insanların yaddaşında müəmmaya çevrildi. Kim isə belə versiya da irəli sürdü; guya Bronte bacıları Çarlz Lonqsborn adlı şəxsin lənətinə tuş gəlib. Deyilənə görə, onun oğlu, adlı-sanlı Riçard Lonqsborn qızların xalası Elizabet Brenuele aşiq idi. Elizabet isə onun məhəbbətinə cavab vermir, çünki Bronte ailəsinin başçısını, Patriki sevirdi. Bığərə aşiq Riçard ümitsizliyə qapılır, ailə dəyərlərindən, parlamentdəki mövqeyindən vaz keçib Patrik kimi keşiş olmağı üstün tutur. Bundan qəzəblənən atası cənab Lonqsborn oğlunu və bütün Bronte ailəsini lənətləyir...

Yəqin ki, bu versiya hansısa yazıçının fantaziyasının məhsuludur; Xauortun antigigiyenik mühiti və təbabətin o zamankı durumu bütün tədqiqatçılara bellidir. Bronte bacıları da bu acı reallığın qurbanı oldular.

Bir də, Bronte bacılarını həyatın maddi tərəfi çox az narahat edirdi. Onlar üçün həyatın cövhəri yaradıcılıq idi.

Şarlotta, Emili və Enn Bronte... İngilis ədəbiyyatının əfsanələri...Onlar yazdılar, yaratdılar, böyük sənət əsərləri dünyaya gətirdilər. Sadəcə, yaşamağı bacarmadılar. Bu isə yalnız onlardan asılı deyildi...



**Enn Bronte**



## ◆ Ə d ə b i q a y n a q l a r

**Cəlil NAĞIYEV**

# KAMAL ABDULLA VƏ ONUN DASTAN POETİKASI



**O**rta əsrlər Yaxın Şərqi (türk-oğuz) ədəbiyyatının nadir incilərindən biri olan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı aşkar olduğu vaxtdan bu günə qədər fasiləsiz olaraq dünyanın bir sıra görkəmli şərqşünaslarının dərin tədqiqat obyektinə olmuşdur. Hazırda şərqşünaslıq (türkologiya) sahəsinin çox geniş sahələrindən biri olan qorqudşünaslıq özünün yeni araşdırma həyatını yaşayır.

İstər-istəməz adamda elə təsəvvür yarana bilər ki, H.Dits, E.Rossi, T.Nyöldeke, N.Konrad, V.Bartold, V.Jirmunski, O.Ş.Gökyay, M.Ergin, H.Araslı, Ə.Sultanlı, Ə.Dəmirçizadə, X.Koroğlu kimi dünyanın korifey qorqudşünaslarının, eləcə də müasir qorqudşünas, akademik Kamal Abdullanın özünün və neçə-neçə çoxsaylı digər müasir tədqiqatçısının apardıqları çoxsaylı və dərin məzmunlu araşdırmalardan sonra bu sahədə yeni heç nə demək olmaz. Amma Kamal Abdullanın bu yaxınlarda çapdan çıxmış «Kitabi-Dədə Qorqud» poetikasına giriş. Dansökülən variant»<sup>1</sup> monoqrafiyası bir daha sübut etdi ki, bu mövzu tükənməzdir, kainatın özü kimi sonsuzdur. Kamal Abdulla bu kitabı ilə bir məlum həqiqəti də sübut etdi ki, KDQ kimi möhtəşəm, böyük ədəbi abidələr sonsuza qədər araşdırma obyektinə ola bilər və elə yazıçı, elə bədii əsər nümunələri var ki, onları tədqiq etməklə, öyrənməklə qurtaran deyil, hər yeni günün, hər yeni mühitin belə abidələrə yeni yanaşması, yeni araşdırma metodologiyası olur və olacaqdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanına həsr edilmiş, haqqında bəhs edilən bu kitab da məhz həmin arqumenti bir daha təsdiq edir.

Kamal Abdullanın bu kitabını «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı sahəsində az qala əlli ilə yaxın apardığı linqvopoetik, mif yaradıcılığı və bədii-poetik araşdırmalarının və elmi-bədii ümumiləşdirmələrinin məntiqi nəticəsi hesab etmək olar. Ümumiyyətlə, götürüldükdə isə, bu möhtəşəm türk-oğuz epik abidəsi onun elmi və bədii yaradıcılığında mühüm yerlərdən birini tutur və, demək olar ki, hətta onun intellektual yaradıcılıq həyatının ana xəttini təşkil edir desək, səhv etmərik (Yeri gəlmişkən: kim ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı ilə dərindən və ürəkdən məşğul olmağa başlayırsa, ömrünün sonuna qədər ondan ayrılı bilmir). Kamal Abdulla, sadəcə olaraq, bir alim kimi bu dastanın filoloji araşdırılması ilə kifayətlənməyib, yeni yanaşma yolu ilə gedərək, bu əsərin motivləri əsasında, demək olar ki, həm də tam postmodernist üslubda və formada «Yarımqıç əlyazma» (roman), «Casus» (pyes) kimi dərin məzmunlu, orijinal bədii əsərlər də yazmışdır.

Bu monoqrafiyanın ideya-məzmun xüsusiyyətlərini obyektiv və hərtərəfli təhlil etmək üçün alim və yazıçı Kamal Abdullanın mənsub olduğu ədəbi cərəyana, onun

<sup>1</sup> Kamal Abdulla. "Kitabi-Dədə Qorqud" poetikasına giriş. Dansökülən variant, Bakı: RS Poliqraf, 2017 (Məqalədə bu kitabdan verilən sitatların yalnız səhifəsi göstəriləcəkdir)

Azərbaycan ədəbiyyatında və ədəbiyyatşünaslığında tutduğu yerinə, eləcə də onun bədii yaradıcılığına, öteri də olsa, nəzər salmaq lazımdır.

Azərbaycan bədii ədəbiyyatında (həm nəsr, həm poeziya, həm də dramaturgiya sahələrində) Kamal Abdulla postmodernist ədəbiyyatın yaradıcılarından biri (bəlkə də, birincisi) olduğu kimi, elmi araşdırma sahəsində də postmodernist, poststrukturalist-semantik nəzəriyyəçi alim kimi tanınmışdır. Onun «Kitabi-Dədə Qorqud» poetikasına giriş» kitabı da Azərbaycan filoloji elmində bu istiqamətdə yaranmış qiymətli bir elmi hadisədir. Bu kitabın yeniliyi həm onun elmi metodologiyasında, həm ideya-məzmununda, həm formasında, həm də dil və üslubunda (qrammatikasında) özünü göstərir.

Filologiya elmində (üslubiyyat səhəsində) belə bir ənənə-tendensiya formalaşmış ki, bir elmi üslub, bir ədəbi üslub, bir də şifahi nitq (danışiq) üslubu var. Sanki bunları bir-birinə qarışdırmaq olmaz. Məlum olduğu kimi, hələ lap qədim dövrlərdən (antik dövrdən) başlayaraq, həm Qərb (qədim Yunanıstan və qədim Roma), həm də klassik Şərq üslubiyyatında belə bölgü, bu sayaq «üslubi» ayrılma-parçalanma olmayıb. Homerin «İliada» və «Odisseyə» dastanları bədii əsər olmaqla yanaşı, həm də əsl bir elmi mənbədir (tarixdir, fəlsəfədir, mifologiyadır, sosiologiyadır və s.), Hesiodun «Zəhmətlər və günlər», «Teoqoniya» poemaları həm bədii, həm də elmi əsər nümunələridir. Təsadüfi deyil ki, Herodotun «Tarix» əsəri «poema», Lukretsi Karın «Şeylərin təbiəti haqqında» fəlsəfi poeması isə, ən ciddi fəlsəfi risələdir. Plutarxın «Müqayisəli həyatların təsviri», Svetoninin «On iki Sezar», M.Montenin «Təcrübələr» («Esselər») və neçə-neçə bu qəbildən olan əsərlər elmiliklə bədiiliyin kəsişdiyi nöqtədə, sintezində yaranmışdır. Qərbin klassik dövrünün və bütün sonrakı dövrlərinin ədəbiyyatlarında (həm bədii ədəbiyyatda, həm də ədəbiyyatşünaslıqda) bu tendensiyanın bariz nümunələri istənilən qədərdir. Eyni fikri çoxsaylı Şərq ədəbiyyatı (ədəbiyyatşünaslığı) sahəsinə də aid etmək olar (Konfutsinin, Ö.Xəyyamın, N.Gəncəvinin, M.Füzulinin, C.Ruminin əsərləri, Fərabinin, İbn-Haldunun, İbn-Sinanın, İbn-Rüşün fəlsəfi risalələri, Ö.Çələbinin «Səyahətnamə»si və s.).

Həm klassik, həm də müasir dünya ədəbiyyatına dərinləndirən bələd olan Kamal Abdulla həmin nəzəri-estetik konsepsiyaya yaxşı bələd olduğu üçün, filoloji elmində kök salmış bu tendensiyaya qarşı çıxmış, özünün yeni yaradıcılıq üslubunu (elmi-bədii-şifahi nitqin vəhdətindən yaranan üslubu) təklif etmişdir. Bu təklif Azərbaycan filologiyası üçün yenidir, gözlənilməzdir, iddialıdır. Bu həm də müəyyən qədər cəsərtli iddiadır (mübahisəyə səbəb ola bilər). Kamal Abdullanın yenilikçiliyi (modernizimi), həm bədii ədəbiyyata, həm də elmə orijinal yanaşmasında, ənənə üzərində yeni tendensiyalar yaratmasındadır. Kamal Abdullanın bədii və elmi üslubunu qəbul edənlər də, etməyənlər də ola bilər və var. Onun üslubunu dilçi alimin «dil pintiliyi» və yaxud yaxşı mənada «estetik pintilik» (məs. Salam Sarvan) adlandıranlar da var. Kamal Abdulla həm elmi, həm də bədii yaradıcılığında bilə-bilə (şübhəsiz ki, bu belədir), akademik dilçi alim statusunun ziddinə olaraq, səliqəli, nizam-imtizamlı, ütülü yazı tərzindən imtina edir, dil protokolunu pozur, yeni, tam mənada orijinal ifadə forması yaratmağa can atır. Bu, onun yenilikçiliyindən irəli gəlir. Belə ki, bu, Kamal Abdullanın bütün yaradıcılıq sistemində olduğu kimi, dil-üslub sahəsində də modernizminin (postmodernizmin), orijinallığının ifadəsidir.

Hər bir millətin ədəbiyyatında, mənəviyyat tarixində tabu olan, az qala müqəddəsleşən əsərlər, ədəbi-bədii abidələr var. Bu abidələr müəyyən mənada fetişleşib, toxunulmaz olub, sanki onlara əl vurmaq olmaz, yaxud da onlara yalnız bir - ənənəvi prizmadan yanaşmaq olar. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı da məhz belə abidələrdəndir. Onun mətni də, mövzuları da, motivləri də, obrazları da, ideya-məzmunu da az qala müqəddəslik səviyyəsinə qalxıb. Demək olar ki, bütün dövrlərdə (ənənəvi yanaşma kontekstində) bu dastana münasibət bu sayaq olub. Kamal Abdulla özünün «Dədə Qorqud» dastanı haqqında yazdığı elmi kitabları və bədii əsərləri ilə bu təsəvvürləri pozdu, qədim türk-oğuz mədəniyyətinin bu nadir incisinin üzde olmayan, adi oxucunun (tamaşaçının) adi gözlə görə bilmədiyini

ünsürləri («Gizli Dədə Qorqud»u, «Sirr içində Dədə Qorqud»u) üzə çıxartdı və sübut etdi ki, bu dastanın mənəvi-əxlaqi, bədii-estetik, fəlsəfi-məna potensialı, daxili enerjisi və poetikası düşünüldüyündən qat-qat dərin, çoxqatlıdır, onun gizlinləri, sirli qatları görünənlərdən, üzde olanlardan az deyil.

Kamal Abdulla «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının poetikasını (V.Jirmunskinin, V. Vinqradovun, D.Lixaçovun, Y.Lotmanın, M.Baxtinin, U.Ekonun poetika konsepsiyalarının davamı olaraq) yenilikçi istiqamətdə araşdırır və onun ən dərin qatlarını, gizlinlərini üzə çıxardır. Kamal Abdullanın əsas (aparıcı) tədqiqat istiqamətlərindən biri olan «Gizli (sirli) Dədə Qorqud» konsepsiyasının araşdırılmasını obrazlı olaraq dastanın özündə olan bir motivlə müqayisə etmək olar. Dastanın mifoloji qəhrəmanlarından biri olan Təpəgözün dünyaya gəlməsi ilə bağlı motivdə deyilir: «Çoban ilərü vardı. Gördi kim, bir yığnaq yatur, yıldır-yıldır yıldırır... Çoban bu yığnağı görcək ibrət aldı. Geri döndü. Sapan taşına tutdu. Urdıqca böyüdü»<sup>2</sup>. «Kitabi-Dədə Qorqud»un gizlin qatları, adi gözle görünməyən sirli nüvəsi Kamal Abdulla üçün belə «yığnaq» oldu. Kamal Abdulla onu «sapan taşına» tutdu, bu «yığnaq» getdikcə «böyüdü». Bu «yığnaq»dan əvvəlcə «Gizli Dədə Qorqud» (1991. - 148 səh.) dünyaya gəldi, sonra o, bir az «böyüdü», «Sirr içində dastan və yaxud, Gizli Dədə Qorqud - 2» yarandı (1999. - 288 səh.), sonra yenə «böyüdü», «Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud» (2009. - 373 səh.) meydana gəldi. Nəhayət, o «yığnaqdan» dünyaya bir «təpəgöz», Dədə Qorqud haqqında sanballı bir kitab - «Kitabi-Dədə Qorqud» poetikasına giriş. Dansökülən variant» (2017. - 320 səh.) gəldi. Tədqiqatçının özünün də dediyi kimi, bu da hələ son deyil. Çünki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un mövzu potensialı və problematikası, gizlinləri istənilən qədərdir, sonsuzdur, tükənməzdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının gizli (alt) qatlarını açmaq üçün Kamal Abdulla ilk dəfə olaraq Azərbaycan folklorşünaslığında, dilçiliyində mətnin struktur-semantik təhlil metoduna, diskurs araşdırmasına müraciət etdi. Kitabın elə ilk səhifələrinin birində o, qarşısına qoyduğu məqsədi belə şərh edir: «...KDQ mətninin immanent təhlili, başqa sözlə, digər, daha dərindeki, daha gizli, tarixəqədərki, kosmoloji qatına aparan yol, istəsək də, istəməsək də mifoloji yanaşmalardan, müəyyən özünəməxsus struktur-semantik və semiotik prinsiplərin tətbiqindən, Mağara mədəniyyətindən, makrokosm hadisələri ilə mikrokosm hadisələri arasındakı izomorfizmin üzə çıxarılmasından, ikili dixatomiyalardan (xüsusilə, Kosmos-Xaos qarşıdurmasının bədii mətndəki təzahüründən) keçib gedir» (səh. 32). Kamal Abdullanın elmi və bədii üslubu üçün səciyyəvi olmayan bu akademik cümlə, əslində, tədqiqatın başlıca istiqamətlərini, metodoloji özəyini özündə ehtiva edir.

Kamal Abdullanın həm «Kitabi-Dədə Qorqud» poetikasına giriş», həm də bu dastana həsr etdiyi digər elmi və bədii əsərlərindən çıxış edərək bu tədqiqatçının araşdırma özəliyi, özünəməxsus təhlil üsulu (və üslubu) haqqında da xüsusi konseptual səciyyə daşıyan bir cəhət kimi bəhs etməyə ehtiyac var. Bu cəhət yuxarıda haqqında öləri də olsa bəhs edildiyi elmi ədəbiyyatın obrazlılığı (elmi arqumentlərin metaforik formada təqdim edilməsi) və bədii ədəbiyyatın elmiliyi (intellektuallıq) məsələsidir. Kamal Abdullanın son dövr əksər elmi əsərlərinin, eləcə də «Kitabi-Dədə Qorqud» poetikasına giriş» kitabının dil-üslub xüsusiyyətləri məhz elmi üslubun metaforik ifadə forması prinsipi əsasında hazırlanıb (çox güman ki, alimin bu üslubu onun yazıçılığı ilə əlaqədardır). Kamal Abdullanın bu tədqiqatının da elmi və bədii üslub vəhdəti («Gizli Dədə Qorqud»da olduğu kimi), tədqiqatın dili və ifadə tərzini, haqqında bəhs olunan kitabın müəyyən yerlərində (məs. Mağara dövrü ilə əlaqədar hissə və s.) müşahidə edilir.

Haşiyəyə çıxaraq, onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu gün müasir Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernist ədəbiyyatın görkəmli nümayəndəsi Kamal Abdulla hesab olunur. Bu fikir, demək olar ki, əksər nüfuzlu milli və xarici ədəbiyyat

<sup>2</sup> *Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı: Yazıçı, 1988, səh. 98 (Məqalədə bu mənbəyə istinad olunan sitatların səhifəsi göstəriləcək)*

mütəxəssisləri (L. Anninski, L. Bejenaru və s.) tərəfindən də təsdiq edilir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, müasir dünya ədəbiyyatında postmodernist ədəbiyyatın və postmodernizm ədəbi cərəyanının patriarxı hesab olunan məşhur İtalyan yazıçısı Umberto Eko da bu fikri təsdiq etmişdir. Məlum olduğu kimi, postmodernist ədəbiyyatın bir istiqaməti də intellektuallığı özündə ehtiva edən «professor ədəbiyyatı» qoludur. Həm Umberto Eko, həm də Kamal Abdulla məşhur yazıçı olmaqla yanaşı, həm də ədəbiyyat (həm də dilçilik) sahəsində tanınmış alimlərdir. Boloniya Universitetinin professoru, dilçi-semiotik alim, mediavist U. Eko «Qızıl gülün adı», «Fuko kəfiri», «Baudolino», «Praqa qəbiristanlığı», «Ərəfədə adalar» kimi postmodernist romanlarla yanaşı, eyni zamanda həm mediavistika sahəsində, həm struktur dilçilik, həm də müasir dünya ədəbi prosesi haqqında dərin məzmunlu, postmodernist «Açıq əsər», «Mövcud olmayan struktur», «Ümumi semiotika haqqında risalə», «Leceor in fabula», «Semiotika və dilin fəlsəfəsi», «İnterpretasiyanın hüdudları», «Kamil dil axtarışında», «Ceyms Coysun poetikaları», «Qızıl gülün adı»nın səhifələrində qeydlər, «Ədəbiyyat meşələrində altı gəzinti» və s. kimi çox qiymətli elmi-tədqiqat əsərləri də yazmış, Cirolamo de Mikele ilə birlikdə isə «Gözəllik tarixi» və «Eybəcərlik tarixi» kimi rəssamlığa aid çox orijinal ensiklopediyalar tərtib etmişdir.

Akademik Kamal Abdullanın da yaradıcılığı bu qəbildəndir, çoxşaxəlidir, rəngarəngdir. O da müasir ədəbiyyatımız və dilçiliyimiz üçün çox qiymətli «Yarımqıç əlyazma», «Sehrbazlar dərəsi», «Unutmağa kimsə yox» kimi romanlar, çoxsaylı maraqlı hekayələr, «Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri» kimi əsərlər, «Kədərli seçmələr» («Unutmağa kimsə yox» başlıqlı şeir kitabları, «Gümüş dövrün sirləri» (poetik tərcümələr), «Labirint» hekayələr toplusu, «Hamı səni sevənlər burdadı», «Cusus» və «Beyrək» kimi dram əsərləri ilə yanaşı, «Üç yüz azərbaycanlı», «Düma ilə Coys arasında» adlı ədəbi-tənqidi esse kitabları kimi dərin məzmunlu əsərlər yazmışdır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» poetikasına giriş» kitabını dilçi, ədəbiyyatçı, mifoloq və etnoloq Kamal Abdullanın çoxillik (təxminən otuz ildən artıq) linqvopoetik və bədiipoetik araşdırmalarının, böyük tədqiqatçılıq təcrübəsinin məntiqi nəticəsi hesab etmək olar. Digər tərəfdən, alimin özünün də qeyd etdiyi kimi, bu monoqrafiyada qoyulan problemlərin araşdırılması hələ başa çatmayıb, ideyalar tükənməyib, o, ümid edir ki, həmin problemlərin araşdırılması «KDQ poetikasının (bədiipoetik qatının) tədqiqinə həsr olunmuş bu kitabın digər variantlarında və digər daha təkmil nəşrlərində işıq üzü görəcekdir» (səh. 240). Başqa sözlə desək, bu araşdırma, nəticə deyil, yeni ideyalara yol açan başlanğıcdır.

Bu barədə bir qədər ərtaflı: nə üçün başlanğıc, nəyin başlanğıcı? Məlum olduğu kimi, son dövrlərə qədər milli filologiyamız əsasən ənənəvi metodologiya səpgisində inkişaf etmiş, formalaşmışdır. Bu elm sahəsində stukturalist, modernist və postmodernist tədqiqat sistesmi, bir neçə nümunə istisna olmaqla (Q. Quliyev, N. Mehdi, R. Bədəlov, A. Acalov və s.), demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Azərbaycan filologiyasında folklorun, mifin bədiipoetik və linqvopoetik sistemlərinin struktur-semantik təhlilinə çox az rast gəlmək olar. Kamal Abdullanın monoqrafiyası bu sahədə olan boşluğu doldurmaq yolunda uğurlu bir addımdır. Ümid etmək olar ki, həm Kamal Abdulla özü, həm də yarana biləcək onun davamçıları bu əhəmiyyətli işi yarı yolda qoymayıb, davam etdirəcək.

Əslinə qalsa, kiçik bir yazı ilə bu kitabda təqdim olunan bütün mətləblərə tam aydınlıq gətirmək qeyri-mümkündür. Burada o qədər zəngin nəzəri-metodoloji səciyyəli elə problematik ideya və məsələlər var ki, onların hər biri haqqında ayrıca məqalə yazmaq olar və lazımdır. Çünki bu məsələlərin bir çoxu (əsasən böyük əksəriyyəri) ilk dəfədir ki, bizim filoloji fikrimiz tarixində gündəmə gətirilir, təhlilə cəlb edilir. Bir də, bu problemlərin hamısını əhatə etmək istəsək, o zaman elə kitabın özü həcmində (hələ, bəlkə də, daha böyük) bir araşdırma yarana bilər. Ona görə də burada, mənim düşüncəmə görə, çox aktual olan bəzi məsələlər üzərində dayanmaq məqsəduyğun olar.

Görkəmli fransız yazıçısı Romen Rollan belə bir obrazlı fikir söyləyib: «Xalqın mənşəyi də Nilin mənşəyi kimi çox uzaqlardan başlanır və sirlidir»<sup>3</sup>. Bu «uzaqlıqları» və «sirləri» tapmaq üçün xüsusi, əlahiddə araşdırma yolları tapmaq lazımdır. Bunun üçün arxeologiya ilə, maddi abidələrlə yanaşı, həm də mənəvi abidələrin (bədi əsərlərin, musiqinin) yardımına böyük ehtiyac var. Azərbaycan xalqının etnogenezi, milli mənşəyi, mədəniyyətimizin kökləri və yaranma tarixi haqqında bir sıra maraqlı tədqiqat əsərləri var. Kamal Abdulla bütün bu məsələləri bir arxeoloq, bir etnoqraf kimi deyil, məhz bir filoloq, bir dilçi, bir mifoloq kimi araşdırmaq yolunu seçmişdir. Azərbaycanın ən qədim tarixi, mədəniyyəti Azıx mağarasında, Qobustan abidələrində əks olunsa da, xalqımızın metafizik, mənəvi-psixoloji tarixi məhz «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Əsli və Kərəm» kimi qədim tarixə və dərin köklərə malik olan dastanlarda ifadə olunmuşdur. Kamal Abdullanın «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının poetikası ilə əlaqədar təklif etdiyi tədqiqat modeli sayəsində digər qədim dastanların da yardımı ilə milli-mənəvi mədəniyyətimizin ən dərin qatlarını üzə çıxarmaq olar.

Kamal Abdulla «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının poetikasının bəzi ünsürlərinə istinad edərək zahirən fantastik görünən hipotezlər irəli sürür, aksiom kimi görünən bir sıra elmi mətləblərin də problematik qatlarını izə çıxardır və onların tədqiqinə diqqət yönəldir. Bu kitabda təqdim olunan bütün hipotezlərin, arqumentlərin hamısının hamı tərəfindən birmənalı şəkildə qəbul ediləcəyini tələb etmək olmaz. Bu məsələlərin böyük əksəriyyəti ilk dəfədir ki, tədqiqata cəlb olunur, ona görə də onların bəziləri inandırıcı görünməyə bilər, polemikaya, mübahisəyə, müzakirələrə səbəb ola bilər. Hər halda, Kamal Abdulla tədqiq etdiyi məsələlərlə bağlı ən müasir elmi mənbələrə əsaslanaraq irəli sürdüyü arqumentləri, hipotezləri, konsepsiyaları məntiqi və elmi cəhətdən əsaslandırmağa çalışmış və əsasən də məqsədinə nail olmuşdur.

Bu kitabın əsas tədqiqat obyektı, əsərin adından da göründüyü kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının poetikasıdır. Daha dəqiq desək, kitabın tədqiqat obyektı yalnız dastanın poetikası deyil, əslinə qalsa, müəllif daha geniş, daha dərin problemlərin açılması üçün bu dastanın bədii-poetik və linqvopoetik ünsürlərindən, onun daxilində olan bütün mifoloji, folklorik, psixogenetik potensiallardan istifadə edərək, onun poetikasından bir alət, bir vasitə kimi yararlanır. Müəllif bu dastanın poetikasını araşdırmaq üçün folklorşünaslıq və ədəbiyyatşünaslıq, eləcə də etnoloji nəzəriyyədə ənənəvi sayılan metodologiyaya, vasitə və ünsürlərə hörmətlə yanaşsa da, ənənəvi mövcud poetika vasitələrindən istifadə etmir, tədqiq etdiyi mətnin daxili materiallarından (immanentlik) çıxış edərək onu yaradan xalqın keçmişini, ən qədim tarixini, milli mədəniyyətini, psixologiyasını yeni yolla, öz yolu ilə (əsasən immanent təhlil yolu ilə) araşdırmaq yolunu seçir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının bütün qədim dastanlar kimi, başlıca özəlliklərindən biri də bədii mətnin təkterkibli, yekcins olmaması, müxtəlif dövrlərin mifoloji və tarixi hadisələrini özündə əks etdirməsidir. Bu prinsip dastanın qədimlik kriteriyalarından biridir. Kamal Abdulla bu aktual paradigmanın araşdırılmasına xüsusi diqqət ayırmış və onu məhz bədiipoetiklik kateqoriyası kontekstində təqdim etmişdir. Bu barədə o yazır: «...KDQ mətni qədimlik baxımından yekrəng deyil. Onun quruluşunda həm ilkin, ibtidai, bizə tanış olmayan, yaxud az tanış olan bədiipoetik elementlər və imkanlar, həm də bununla yanaşı, daha müasir, artıq ədəbi-bədii şüurumuza tanış olan klassik poetik nümunələr özünü göstərir» (səh.14). Tədqiqatçı bunun «anaxronikliyin təzahürü» olduğunu deyir və bir mətnin (mətn sisteminin) daxilində eyni zamanda həm ibtidai, həm də klassik bədiipoetik ünsürlərin cəmləşdiyini göstərir. Bu fikrini inkişaf etdirərək o, yazır: «... həm kosmoloji dövr, həm ilkin ibtidai antik dövr, həm klassik antik dövr və həm də, təbii ki, ortaçağların klassik dövrü hər biri öz bədiipoetik, bədii və poetik damğasını KDQ mətninə vermiş kimidir» (səh.15).

<sup>3</sup> *Vax: Роман Роллан. Шарль де Костер. Легенда об Уленитигеле, в кн.: Шарль де Костер. Легенда об Уленитигеле, М. Издательство "Правда", 1983, стр. 5*

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının, eləcə də bir sıra digər qədim dastanların yaranma tarixi, xüsusilə də bu dastanlarda əks olunan bədii materialların (bu istər mifologiya, istər folklor, istər dini-mistik, istərsə də adi məişət motivi, süjeti və mövzuları olsun) məxsus olduğu və yarandığı dövrlər (onlar arasında olan uyğunluq və fərq) uzun müddət elmi müzakirə və mübahisə obyektinə olmuşdur. Kamal Abdulla «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı ilə əlaqədar bu problemə toxunaraq bu abidədə əks olunan bədii materialın əsasən iki mərhələdə - qədim (tarixəqədərki «autentik mif» və nisbətən yeni, və «klassik» dövrdə yaranması ideyasını irəli sürür. Elə bu problemlə bağlı o yazır: «KDQ poetikasından danışanlar» əsasən klassik dövr elementlərindən bəhs edirlər və tədqiqatçı bu yanaşmaya hörmətlə yanaşaraq, onları «haradasa başa düşmək məcburiyyətindəyik» deyir (səh. 20).

Kamal Abdullanın qeyd etdiyi kimi, «bu günümüzdə sistemli, bütöv bir quruluş kimi gəlib çıxan» KDQ dastanı «öz canına müxtəlif dövrlərin semantik kodlarla zəngin şiresini» toplaya bilmişdir. Belə ki, bu dastanın mətninə daxil olan ədəbi-bədii materialın konkret bir zaman kəsiyində yaranması fikrini demək olmaz. Bununla belə, bu dastanın mətnində qədim (mif dövrü) yeni (yeni yazı dövrü) dövr (xronotopluq) vəhdət təşkil edir. Bu problemlə bağlı o, akademik D.Lixaçovun qədim rus və yaxud qədim ümumslavyan ədəbi-mədəni mühitinin yaranması ilə əlaqədar ifadə etdiyi arqumenti misal çəkərək göstərir ki, bu, alimin fikrincə, qədim rus ədəbiyyatının yaranması ilə yeni rus ədəbiyyatının yaranması arasında «ara dövr olmuşdur və bu ara dövr kifayət qədər uzun bir zamanı əhatə etmişdir» (səh.16-17). D.Lixaçov hesab edir ki, «Qədim rus ədəbiyyatının poetikası yeni ədəbiyyatın poetikasından fərqlənir»<sup>4</sup>. Kamal Abdulla bu paradigmanı (qədim və yeni dövr ədəbiyyatları arasında fərqlənmənin olması) KDQ-la müqayisə edərək vurğulayır ki, «Azərbaycan ədəbiyyatında mif dövrü ilə yazı dövrünü bir-birindən ayıran yox, onları öz təmsalında birləşdirən vahid mədəni məkan mövcuddur» (səh. 18).

Bu paradigma ilə əlaqədar tədqiqatçının konsepsiyası ilə razılaşmamaq olmaz. Belə ki, məlum olduğu kimi, qədim türk dili (aqlünativlik), digər dünya dilləri ilə müqayisədə ən az deformasiyaya (dəyişikliyə) uğrayan, forma və məna çalarlarına görə ən az dəyişən dildir. Əgər prototürk ədəbi-yazılı abidələrinin dili ilə, sonrakı dövrlərdə formalaşan türk dillərini müqayisə etsək, bunu aydın şəkildə görmək olar (Orxon-Yenisey abidələri, Mahmud Qaşqarının, Yusif Balasaqunlunun, «Kitabi-Dədə Qorqud»un dili və s.). Aqlunasiya faktoru yalnız dildə deyil, türk etnosunun antropologiyasında, etnik-psixoloji xarakterində də özünü göstərir. Bu baxımdan, daha qədim türk bədii yaradıcılıq abidələri ilə yeni dövr abidələrinin ümumi səciyyəsi arasında elə də ciddi fərq yoxdur. KDQ mətninin də qədim qatları ilə yeni dövrə aid olan qatların yaranması arasında müəyyən zaman kəsiyi olmasına baxmayaraq, bu abidənin mətninin struktur-semantik kökündə böyük fərq demək olar ki, gözə çarpmır (fərqlənmənin yalnız dil faktoru ilə də izah etmək düzgün olmaz). Bu paradigma ilə əlaqədar bir arqumenti də nəzərdən qaçırtmaq olmaz ki, bu dastanda ifadə olunan mifoloji-ədəbi materialların müxtəlif dövrlərə aid olması hələ o deməkdir deyil ki, onlar məhz elə mənsub olduğu dövrlərdə yaranıb. Bu materiallar şifahi şəkildə onu yaradan xalqın yaddaşında yaşaya və müəyyən dövrdən sonra bədii yaradıcılıq formasında yarana bilər. Eyni zamanda onu da qəbul etmək lazımdır ki, müxtəlif dövrlərə (qədim və yeni) məxsus olan mifik, bədiipoetik təfəkkür fərqli olur, amma buna baxmayaraq, KDQ-da bu fərqi görmək çox çətinidir.

Bununla belə, onu da nəzərdən qaçırtmaq olmaz ki, KDQ dastanı yalnız Azərbaycan xalqının deyil, bütün oğuzların (kitabın adında da deyildiyi kimi: əla-lisani-taifeyi-oğuzan - Osmanlı türkü, Azərbaycan (Qafqaz) türkü, türkmən, türkmən və qaqaüz və b.) orta qədim mədəni abidəsidir. Beləliklə, nəzərə almaq lazımdır ki, bu dastan konkret, dar bir ərazidə deyil, geniş bir arealda, geniş bir etnomühitdə (bütün oğuz arealında) yaranmış və formalaşmışdır (məkan kateqoriyası). Digər tərəfdən, onu da yadda saxlamaq lazımdır ki, bu dastanın mövzuları hansısa konkret bir

<sup>4</sup> Лихачов Д.С. Поэтика древнерусской литературы, М.: "Наука", 1971, стр. 23

zaman kəsiyini əhatə etmir və təbiidir ki, müxtəlif dövrlərdə, mif («atentik mif dövrü») və yeni («Ortaçağ») klassik dövründə yaranmışdır (zaman kateqoriyası). Dastanın mifik, əfsanəvi, dini süjetlərindən, eləcə də Ortaçağın hadisələrindən (konkret tarixi şəxsiyyətlər, tarixi hadisələr və s.) çıxış edərək demək olar ki, həmin mətnlərin yaranma tarixləri arasında çox böyük bir zaman kəsiyi var. Amma bununla belə, bu dastanın həmin mövzuları əks etdirən mətnlərinin arasında, Kamal Abdullanın haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, nəinki hansısa fərq var, «hətta onları öz təmsalında birləşdirən vahid mənəvi məkan» var (zaman-məkan vahidliyi).

Kamal Abdulla bu kitabında əsasən dastanın bədiipoetik materiallarının ən qədim «dansökülən» (ibtidai) dövrünü araşdırır. Bu yanaşma, şübhəsiz ki, ağıla sığmayacaq dərəcədə fantastik və mürəkkəb bir problemdir. Belə ki, məlum olduğu kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı kimi abidələr əsasən yarandığı dövrlərin (7-13-cü əsrlər) konkret tarixi hadisələrini, həmin dövrün milli psixologiyasını, gündəlik həyatını təsvir etdikləri kimi, həm də öz dərin qatlarında onu yaradan xalqın ən qədim qan və gen yaddaşını əks etdirir. «Klassik» dövrə aid olan materiallar daha çox üzde olur və onların araşdırılması elə də böyük çətinlik törətmir. Mifoloji (tarixəqədərki) dövrün materialları isə adi gözlə görünmür, onlar abidənin daha dərin qatlarında, əsasən nüvəsində, atomunda əks olunur. Bu problemi həll etmək üçün tədqiqatçı münasib, uyğun vasitələrə, üsullara müracət edir. O, ilk növbədə, bəşər tarixinin ən qədim dövrünü müəyyən edir və onu «Meşə», «Mağara», «Xaos» dövrü adlandırır. Sonrakı «klassik» dövrü isə yeni, «Kosmos» dövrü adlandırır. Dünya fəlsəfi fikrində dərin kök salmış, hələ lap qədim dövrdə yunan filosofları (məs. Aristotelin dünyanın yaranması ilə bağlı metafizika nəzəriyyəsi), sonra isə yeni dövr filosofları, daim diqqət mərkəzində olan bu problemin məhz «Böyük Partlayış vəziyyəti» («Biq Banq») hadisəsinin baş verməsi ilə izah edirlər (məs. İ. Kant, A. Eynşteyn və s.). Onların fikrincə, «Böyük Partlayış» nəticəsində kainat Xaosdan Kosmosa çevrilmişdir, yəni insan cəmiyyətinin yaşadığı, şüurlu insanın (Homo Sapiens) yarandığı dünya (Yer) yaranmışdır.

Kamal Abdullanın fikrincə, bədii mətnin yaranması da məhz Xaosdan Kosmosa keçid dövrünün məhsulu olmuşdur. O, yazır: «...KDQ mətninin immanent təhlili, başqa sözlə, digər, daha dərindeki, daha gizli, tarixəqədərki, kosmoloji qatına aparın yol, istəsək də, istəməsək də mifoloji yanaşmalardan, müəyyən özünəməxsus struktur-semantik və semiotik prinsiplərin tətbiqindən, Mağara mədəniyyətindən, makrokosm hadisələri ilə mikrokosm hadisələri arasındakı izomorfizmin üzə çıxarılmasından, ilkin dixatomialardan (xüsusilə Kosmos-Xaos qarşılıqlımasının bədii mətndəki təzahüründən) keçib gedir» (səh. 32). Bu dövrlərin ədəbi-bədii keyfiyyətlərini aşkarlamaq, bədiipoetikanın əsas ünsürlərini daha dəqiq səciyyələndirmək üçün tədqiqatçı yeni terminologiya yaratmağa məcbur olur və həmin dövrləri «Dəşti-Müstəqimiyə» («ibtidai dövr», «autentik mif dövrü») və «Dəşti-Məcəziyyə» («klassik dövr qatı») adlandırır. Eyni zamanda, Kamal Abdulla belə hesab edir ki, bəşəriyyətin ən qədim dövrünün (Xaos dövrü) ədəbiyyatı «Dəşti-Müstəqimiyə», sonrakı, daha kamil, inkişaf etmiş dövrünün ədəbiyyatı isə, «Dəşti-Məcəziyyə» səciyyəsi daşıyır. Məntiq aydındır: ən qədim insanlar «Meşə dövrü»ndə hələ hansısa xüsusi bədiipoetiklik haqqında düşünə bilməzdilər, onlar öz hiss və duyğularını sırf müstəqim şəkildə (ilk əvvəl müəyyən səs kombinasiyaları) ifadə edirdilər. Sonrakı dövrdə, «Mağara dövrü»ndə qayaüstü rəsmləri və bu tipli rəsm-yazılar yaratdıqları zaman insan şüuru formalaşdıqca, daha çox inkişaf etdikcə o, daha obrazlı düşünməyə başlayır, yəni bədiipoetiklik prinsipi yaranır ki, bu dövrdə yaranan ədəbiyyatda (folklor, mifdə) məcazilik prinsipi ön plana keçir. Əlbəttə, bədii yaradıcılığın istər, incəsənətdə (rəssamlıq, heykəltəraşlıq) olsun, istərsə də, bədii ədəbiyyatda (folklor, mifologiya, klassik yazılı ədəbiyyat) olsun, obrazlılıq (metoforiklik, məcazilik və s.) başlıca prinsipi olsa da, ibtidai dövrdə («Mağara dövrü») yaranmış incəsənət əsərlərinin bədillik səciyyəsinə inkar etmək olmaz (müstəqim formalı əsərlər, məsələn, Mağara rəsmləri də sənət əsərləridir, bədiidir!).

Tədqiqatçı tam haqlı olaraq hesab edir ki, ibtidai dövrdən mədəni dövrə keçid yolunda ən mühüm mərhələ məhz bədii düşüncənin rüşeymlərinin yarandığı



«Mağara dövrü»dür. Bu dövr çox böyük bir zaman kəsiyini (paleolit, mezolit və neolit) əhatə edir; bu isə bir neçə minillikdir. Bəşəriyyətin yaranma tarxində bu elə də böyük zaman kəsiyi sayıla bilməyə də, məhz bu dövrdə insanların mənəvi aləmi formalaşmış, bədii-estetik düşüncə tərzini yaranmağa başlamış və nəticədə yaxın gələcəkdə formalaşacaq mifoloji yaradıcılıq üçün baza-zəmin yaranmışdır.

KDQ dastanının ən qədim mifoloji və folklor qatlarının məhz «Mağara ruhu», «Mağara mədəniyyəti» dövrünə aid olması ideyası tədqiqatçının uğurlu ideyalarından biridir. Əlbəttə ki, bu ideyanı hansısa maddi mənbələrlə, dəlillərlə sübut etmək çətinidir. Ona görə də müəllif bu tipli arqumentlərin araşdırılması üçün immanent təhlil metodunu təklif edir (mətnin öz potensialı əsasında təhlil).

Müəllifin gəldiyi qənaət belədir ki, KDQ dastanının ən qədim, metafizik qatlarını təşkil edən mif qatının sirlərini açmaq üçün yeganə çıxış yolu immanent təhlil üsuludur və bu yol «Bütün KDQ boyu Xaosdan Kosmosa keçidin ümumi pafos və mahiyyətini, daxili quruluşunu müəyyənləşdirmək, öz növbəsində KDQ mətninin dərin bədii-poetiklik qatını sistemli və ciddi şəkildə anlamaq yolunda etibarlı bir açardır» (səh. 35). Kamal Abdulla «Böyük (Möhtəşəm) Partlayış» konsepsiyasından çıxış edərək belə bir qənaətə gəlir ki, «ilk bədii-poetik təzahürün daxilində, onun dərin qatında bədii-poetik enerjiyə (seçmə müəllifindir - C.N.) mövcuddur və həmin bədii-poetik ünsür və vasitələr bu enerjiyə yaranır» (səh. 35). Müəllifin fikrincə, «autentik mifin bədii-poetik qatındakı ideya» məhz bu enerjiyə yaranır. Bədii-poetiklik yaranmasında izomorfizm faktoruna istinad edən tədqiqatçı qeyd edir ki, «izomorfizm prinsipinə uyğun olaraq deyə bilərik ki, mif yaradıcılığı dövrünə məxsus mətnlərdə də bədii-poetikliyin yaranmasına təkan verən əsas səbəb məhz Partlayış olmuşdur» (səh. 40). Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, Kamal Abdullanın Xaos-Kosmos qarşıdurması və «Böyük (Möhtəşəm) Partlayış» sayəsində sonsuz kainatda canlı həyat üçün yararlı olan biosferanın yaranması ilə ilkin ədəbi (folklorik, mifoloji) mətnlərdə (məs. KDQ mətnində) bədii-poetikliyin (ədəbiyyat biosferasının) yaranması barədə elmi müqayisə və ümumiləşdirməsi də müəllifin uğurlu obrazlı düşüncəsinin məhsuludur.

«Böyük Partlayış» istər təbiətdə (maddi aləmdə - fizikada), istərsə də, mənəviyyatda (ruhi aləmdə - metafizikada) sadəcə olaraq nəyinə yaranması üçün bir təkan rolunu oynayır. Bundan sonra bədii-poetikliyin inkişaf prosesi tədricən baş verir. Bu proses, təbii ki, hazır şəkildə yarana bilməzdi (Afina Pallada kimi doğula bilməzdi - müqayisə müəllifə aiddir). Bu anlamda təkamül nəzəriyyəsi (darvinizm) işə yaraya bilər. Ancaq mənəvi-psixoloji faktorun yaranmasının maddi əsasları olmadığına görə, burada materialist fəlsəfənin və ateizmin qəbul etmək istəmədikləri ali yaradıcı başlanğıc faktorunu üzə çıxır. 13,5 milyon ilə yaxın yaşı olan canlı aləmdə bir canlılığın təkamül şəraitində inkişaf edərək başqa bir cinsə çevrilməsi faktı aşkar edilməmişdir (zahirən oxşar olan meymun insana, qurd itə, şir pişiyə çevrilməmişdir). Təbii ki, yaradıcılıq (istənilən forması) sırf şüurun məhsuludur. İnsan yaranışından şüurlu məxluq kimi yaranıb və yaradıcılıq da məhz ona məxsusdur. KDQ dastanında da elə məqamlar, elə nüanslar var ki, onlara əsaslanaraq ən qədim insanın bədii-poetik düşüncəsinin, yaradıcılığının izlərini müəyyən etmək olar. Kamal Abdulla «Gizli Dədə Qorqud» tədqiqat əməlini davam etdirərək bu möhtəşəm ideyanı açmağa cəhd göstərmişdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının dərin qatlarının olması, bütün bu qatların hər birinin özündə zəngin və çox qiymətli «milli yaddaş» informasiyaları daşması təkzibedilməz faktdır və buna heç kim şübhə edə bilməz. Bu abidə bütün bu informasiyaların daşıyıcısı olmaqla yanaşı, aydın məsələdir ki, bir bədii əsər, bədii yaradıcılıq (istər, kollektiv, istərsə də, müəllif yaradıcılığı olsun) nümunəsidir. Bu baxımdan, istənilən halda bu dastanda əks olunan bütün ədəbi materiallar ilk növbədə bədii yaradıcılıq məhsuludur və bu əsər kamil, yetkin bir bədii əsər nümunəsi olduğu üçün dili, üslubu, obrazlar sistemi və ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın bütün ünsürləri əsasən metaforik, yeri gələndə isə məcazi səciyyə daşıyır. Bu əsərdə müəyyən ifadələrin, təsvirlərin müstəqim mənada işlənməsi isə

tam təbiidir, çünki, bədii ədəbiyyat heç də bədiipoetikanın tərkib hissəsinə daxil olan müstəqimlik kateqoriyasını inkar etmir. Mənim fikrimcə, müstəqimliyi (burada Dəşti-Müstəqimiyəni) bəsitlik («primitivlik», ibtidailik, qeyri-bədiilik) kimi izah etmək dəqiq olmaz.

Mif yaradıcılığı (istər, bu Mağara dövrünün, istərsə də, sonrakı dövrlərin yaradıcılığı olsun) bütün hallarda bədii yaradıcılıqdır, həm də artıq xeyli dərəcədə inkişaf etmiş, «elmi» baxımdan püxtələşmiş insanın yaradıcılığıdır. Mif həyatın, dünya aləmin yaranmasının, cəmiyyətdə mövcud olan kataklizmlərin, anlaşılmazlıqların, ziddiyyətlərin səbəbini və izahını axtaran bədii-fəlsəfi yaradıcılıq formasıdır. Bütün bu məsələlər, təsadüfi deyil ki, mif yaradıcılığı ilə məşğul olan müasir insanın, ən intellektual mütəfəkkirlərin (C.Coys, J.P.Sartr, A.Kamyu, T.Mann və s.) də bədii və fəlsəfi yaradıcılığında mühüm yerlərdən birini tutur.

Kamal Abdulla tam haqlı olaraq göstərir ki, ən qədim insanın (neandertal), meşə adamının (Meşə dövrü) bədiipoetik düşüncəsindən danışmaq olmaz. O bu barədə yazır: «Bədiipoetiklik rüseymləri, əlbəttə ki, bizi ibtidai insanın ilkin yaşam məkanına - meşəyə aparmır. Meşədə ibtidai insanın Təbiətlə qaynayıb-qarışdığı məkan və zamanda, olsa-olsa, təsəvvürlərin ümumiləşdirilməsi prosesi başlaya bilərdi» (səh. 42). Dünya Mağara mədəniyyətindən də çıxış edərək inamla demək olar ki, Mağara rəsmləri müəyyən qədər estetik cəhətdən inkişaf etmiş insanların bədii yaradıcılığıdır. Məhz Mağara mədəniyyətində «müstəqimlik», «realistik təsvir» ünsürləri formalaşmağa başlamışdır. Doğrudur, tədqiqatçının dediyi kimi, «Mağarada o dövrün ən mədəni intibahı yaşanırdı» (səh. 44). Amma müəllifin «Mifoloji təsəvvürlər primitiv, ibtidai formasından, nüvə variantlarından başlayaraq, ilkin narrativ süjet xətti daxil olmaqla, məhz Mağarada formalaşdı» (səh. 44) fikri ilə tam razılaşmaq olmaz. Belə ki, bu dövrdə hələ mifologiyadan («narrativlikdən») bəhs etmək olmaz. Mifyaratma («narrativlik» dövrü xeyli sonralar, hətta folklor yaradıcılığından da sonra baş vermişdir. İbtidai, bəsit, ilkin bədii yaradıcılıq, heç şübhəsiz ki, folklor formasında yaranmışdır. Doğrudur, müəyyən müddətdən sonra folklor (əfsanə, rəvayət) və mif eyni vaxtda iç-içə, yan-yana yaranmış, ona görə də elə qaynayıb-qarışmışdır ki, indi onları bir-birindən ayırmaq mümkün deyil. Bu baxımdan daha universal, KDQ dastanı həm folklorudur, həm mifologiyadır, həm dindir, həm də adi həyatı (sosial-məişət məzmunlu) bir əsərdir.

Əlbəttə, bədiipoetikliyin yaranma tarixini dəqiqliklə göstərmək mümkün deyil. Bu gün bəşəriyyətə məlum olan ən qədim abidələr öz dərin və zəngin bədiipoetikliyi ilə seçilir. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, hələ yazı yaranmazdan çox-çox əvvəllər də bədiipoetiklik tendensiyası, bədii yaradıcılıq sistemi mövcud olmuşdur. Bu dövrü şərti olaraq folklor dövrü, yaxud elə mif dövrü də adlandırmaq olar. Kamal Abdullanın haqqında bəhs etdiyi «autentik mif dövrü» bunun üçün ən munasib zaman ölçüsü ola bilər. Amma mif dövrü, hər halda, Mağara dövründən sonra ola bilər. Bununla belə, KDQ dastanının Mağara dövründən bəhs etmək mümkündür. Dastanda tədqiqatçının da istinad etdiyi xeyli sayda motiv, süjet, hətta obraz var ki, bunlar, bir qədər şərti də olsa, bu dastanın ən qədim köklərindən xəbər verir və bu dövrü cəsarətlə Mağara dövrü adlandırmaq mümkündür. Tədqiqatçının bu materiallara müraciət etməsi, onların ən qədim «psixopraqmatik» köklərini aşkar etməsi və psixopraqmatikliyi «bədiipoetizmin maddi əsası» sayması məntiqli və ağılabatandır. KDQ dastanının maraqlı istiqamətlərindən (həm də bədiipoetikliyin bariz nümunəsi kimi) semiotika və psixoanalizin qarşılıqlı münasibəti problemidir. Folklor və mifologiya ilə əlaqədar, eləcə də klassik yazılı ədəbiyyatla bağlı psixologizm istiqamətində çoxsaylı araşdırmalar aparılmışdır. Bir qayda olaraq, bu araşdırmalar folklorun ümumi (ənənəvi) psixoloji məqamlarının təhlilinə həsr olunurdu. Bədii yaradıcılıqda (hətta incəsənətdə də) insan psixologiyası müxtəlif aspektlərdə öz əksini tapır. Məlum olduğu kimi, 19-cu yüzilin ikinci yarısında dünya bədii ədəbiyyatında yeni bir ədəbi istiqamət - psixoloji realizm yaranır, bir qədər sonra isə, 19-cu yüzilin sonları - 20-ci yüzilin əvvəllərində ədəbiyyatın bu istiqaməti modernizmə də sirayət edir. Son dövrdə isə, psixologizm adı altında formalaşan

istiqlamət postmodernist ədəbiyyatın bir növü kimi özünü göstərir. ABŞ semiotiki və folklorşünası Alan Dandes 60-90-cı illərin tədqiqatlarını əks etdirən «Folklor: semiotika və/və yaxud psixozanaliz»<sup>5</sup> adlı kitabında Şimali Amerika hindularının və qaradəriliyələrin (zəncilərin) müasir dövrdə yaratdıqları folklor nümunələrində psixozanaliz hadisəsini araşdırmış və bu sahədə maraqlı nəticələr əldə etmişdir. Eyni zamanda, onu da nəzərə almaq lazımdır ki, bu problem ən qədim folklor və mif materiallarında daha qabarıq şəkildə əks olunub və Kamal Abdullanın «Gizli Dədə Qorqud» mövzusunda həsr edilmiş monoqrafiyalarında bu paradigmanın, yeni bədii psixologizmin psixozanaliz istiqaməti kifayət qədər geniş şəkildə araşdırılmışdır. Bu yazının müəllifi də 70-ci illərdən başlayaraq «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında psixologizm və psixozanaliz mövzuda bir sıra beynəlxalq elmi konfranslarda çıxışlar etmiş, məqalələr çap etdirmişdir<sup>6</sup>.

KDQ-da psixozanaliz və psixopraqmatik ünsürlərin aşkar edilib araşdırılması bu aktual problemin həlli yolunda ən vacib addımlardan biridir. Kamal Abdulla haqlı olaraq hesab edir ki, psixopraqmatik istiqamət «ibtidai bədiipoetizmin yaranma səbəblərindən» biri olmuşdur (səh. 47). Kamal Abdullanın barəsində bəhs olunan kitabının «Müqəddimə» adlanan hissəsində bütün bu və bu qəbildən olan bir çox digər nəzəri və metodoloji problemlər əks olunmuşdur.

Bu kitabın «Mifoloji dansöküləndə bədiipoetik enerji axtarışları» adlanan birinci hissəsində isə, tədqiqatın əsas problematik nüvəsini təşkil edən «autentik mif», «mağara» mədəniyyəti, autentik mifin bədiipoetik enerjiyəsinin potensialı və nəhayət, «Dəşti-Müstəqimiyə» anlayışının mahiyyəti, prinsipləri və inkişaf qanunauyğunluqları KDQ dastanının bədiipoetik materialları əsasında immanent təhlil aspektində araşdırılmışdır.

Mif yaradıcılığı konsepsiyası daim mübahisə obyektinə olmuşdur. Kamal Abdulla da Rolan Bart, Klod Levi-Stros kimi görkəmli strukturalist alimlərə istinad edərək belə hesab edir ki, «mif yaradıcılığı tarixin hələ olmadığı yerdən başlanır» (səh. 53). Bu fikir bir qədər mübahisəlidir. Təbii ki, mif (obrazlı ifadə forması olaraq uydurma deməkdir) elə mifdir, mif tarix deyil. Ancaq onu da nəzərdən qaçıрмаq lazım deyil ki, dünyanın ən sistemli mifologiyalarından biri olan qədim yunan mifologiyasında xeyli tarixi faktlar öz əksini tapır. Məsələn, məlum olub və sübut edilib ki, Troya haqqında mifologiya heç də sırf fantaziya məhsulu deyil, məhz tarixi hadisələr əsasında yaranıb. «İliada» və «Odiseya» əsərləri əsasında Şlimanın tarixi Troyanı kəşf etməsi, yunan-Troya müharibələrinin mifik uydurma deyil, tarixi fakt olması bunu bir daha sübut edir. Aydın məsələdir ki, burada mifologiyanın janrına uyğun olaraq, xüsusi bədii yaradıcılıq ünsürlərindən gen-bol istifadə edilib (allahlar haqqında, Polifem və s. haqqında süjetlər).

Bu kontekstdən yanaşıldıqda, KDQ dastanında da olan bəzi mifoloji süjetlərin tarixi mənbələrə əsaslandığını demək mümkündür. Məlum olduğu kimi, KDQ dastanında fərqli mifoloji süjetlər mövcuddur. Burada həm sırf fantastik səciyyəli (Təpəgöz), həm dini səciyyəli (totemizm, şamanizm və islam - Əzrail süjeti) kimi mifik süjetlər və motivlər olduğu kim, Dədə Qorqud, Xanlar xanı Bayandır xan, Qazan xan, Beyrək, Əkrək və Səkrək obrazları və İç oğuz, Dış oğuz məsələsi ilə əlaqədar tarixi mənbələrə əsaslanan süjet və motivlər də əks olunub. Mif yaradıcılığının yaranma dövründən və inkişaf mərhələlərindən bəhs edən Kamal Abdulla bu şifahi xalq yaradıcılığı növünün tarixəqədərki və klassik dövrlərə aid olduğunu qeyd edir və o, xüsusi olaraq mifin tarixəqədərki, primitiv (bəsit), «dansökülən» mərhələsi üzərində dayanaraq, onu P.A.Plüttonun təbirilə «autentik mif» adlandırmağı məqsəduyğun sayır. Dünya-aləm, varlıq haqqında düşünmək, varlığın metafizik, ontoloji, transendental mahiyyətini dərk etmək üçün «autentik mifin» immanent təhlil (tənqid) metodunu seçmək bəlkə də ən düzgün araşdırma yoludur. Bu kontekstdə, təbii ki,

<sup>5</sup> Алан Дандес. Фольклор: семиотика и/или психоанализ, М.:Издательская фирма "Восточная литература", 2003

<sup>6</sup> Cəlil Nağıyev. "Kitabi-Dədə Qorqud"da psixologizm, BDU-nun "Elmi əsərləri", Dil və ədəbiyyat seriyası, Bakı:Azərbaycan Dövlət Universitetinin nəşri, 1976, səh.:53-59

mifin tarixlə qarşılaşdırılması (uyğunlaşdırılması) mümkün olmadığına, hansısa konkret tarixi mənbələrə, məxəzlərə istinad olunması mümkün olmadığına görə, məhz immanent təhlil köməyə gələ bilər. «Autentik mif dövrü mifin ən qədim dövrüdür» anlayışından çıxış edən tədqiqatçı deyir ki, «qədim insan hər şeyi mifoloji prizmadan baxaraq nəzərdən keçirir və qəbul edir» (səh. 60).

«Qədim insan» varlıq haqqında özünün ən bəsit təsəvvürlərini arxetip olaraq ilkin bədiipoetik (metaforik) formada ifadə edir. Kamal Abdulla bu konsepsiyaya uyğun olan «Qarşı yatan ala dağ» tezisini nümunə kimi göstərir və onun məntiqi interpretasiyasını verir. Məlum olduğu kimi, bir sıra qədim xalqlar kimi, Azərbaycan mifik və mistik dünyagörüşündə də dağ fenomeni totem, müqəddəs, mistik varlıq kimi formalaşmışdır. (Məsələn, elə oğuz mifologiyasında da deyildiyi kimi, qızgəlinlər dağa baxanda yaşmaq tutarlar). Təbii ki, «Qarşı yatan ala dağ» ən qədim türk-oğuz mifyaratma ənənəsində bədiipoetik nümunədir və heç şübhəsiz ki, dastan yaradıcılığının əsas atributlarından birini təşkil edir. Bu ifadədə mifik süjet və ilkin narrativlik ünsürü var. Qədim insan əzəmətlilik, ucalıq hissələrini ifadə edən dağa bir canlı varlıq kimi, totem kimi (əksər ibtəidai etnosların və Uzaq Şərq xalqlarının mifologiyasında da olduğu kimi, bütün maddi aləmin - meşə, daş, çay və s. canlı olması) baxmışdır. Bu ifadə ilə əlaqədar Kamal Abdulla bu ifadənin mifik xronotop hadisəsi olduğunu göstərir və yazır: «Qarşı yatan ala dağ»a xronotopik rakursdan baxsaq görürük ki, bu hərəkətdə olan zamanla, hərəkətsiz məkanın mifoloji təsəvvürdə birləşdirilməsi cəhdidir» (seçmə müəllifindir -- C.N.) (səh.61). Bu tipli xronotop hadisəsi bədiipoetik yaradıcılıq hadisəsi olaraq dastan poetikasında müəyyən funksional rol oynayır (ilkin metaforik təfəkkürün yaranması, təbiət və cəmiyyət, Xaos və Kosmos əlaqələri və s.).

Təbiət və Cəmiyyət münasibətləri əksər qədim bədi ədəbiyyat nümunələrində olduğu kimi, KDQ-da da bir sıra parlaq nümunələrdə əks olunmuşdur. Bunu, xüsusilə öz mövzüsünə görə dastanın ən qədim mifoloji parçası olan «Basat Dəpəgözi öldürdüyü» boyda müşahidə etmək olar. Bu boy, demək olar ki, «autentik mif» anlayışını özündə ehtiva edən ən tipik nümunədir. Azərbaycan nağıllarında da əks olunan «Təpəgöz-Kəlləgöz» obrazı arxetip olaraq bu dastanın xüsusi mifik ünsürüdür. Belə ki, bəzi qorqudşünaların da (məs. X.H.Koroğlu<sup>7</sup>) qeyd etdiyi kimi, qədim yunan mifologiyasında təsvir olunan Siklop - Polifemdən də qədim tarixə malik olan KDQ-dakı Təpəgöz Təbiət-Cəmiyyət münasibətlərinin parlaq bədi ifadəsidir. İkinci, bu boyda Təpəgözü məğlub edən (mifik - təbiət qüvvəsinə qalib gələn) məhz təbiətin qoynunda böyümüş, aslan südü ilə bəslənmiş Basat obrazı öz qədimliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu obrazı, tərəddüd etmədən altı min ildən artıq tarixi olan şumer dastanı «Gilqameş haqqında dastan»da olan Enkidu obrazı ilə müqayisə etmək olar (Gilqameş-Enkidu qarşıdurması). Burada, hətta süjet uyğunluğu da var. Belə ki, ilahi mənşəli Gilqameşə yalnız təbiətdə böyümüş insan qalib gələ bilər (ilahi - pəri mənşəli Təpəgözlə aslan südü ilə qidalanıb, təbiət qoynunda böyüyən Basat kimi). Bu mifik fraqment Xaosun (ilkin təbiətin) Kosmosa (mədəni cəmiyyətə) çevrilməsi prosesini aydın şəkildə ifadə edir. Basat obrazı da KDQ dastanının çox diqqətçəkən obrazlarından biridir. Bu obrazın şəxsində həm qədimlik (Təbiət - Xaos), həm də müasirlik fenomeni ifadə olunub. Təsədüfi deyil ki, məhz bu obraz özünün totemik mənşəyinə işarə vurur: «Anam adın sorar olsan - Qaba Ağac!, Atam adın deirsən - Qağan Aslan!» (səh. 102).

Kamal Abdullanın bu kitabının yeniliklərindən biri də reallıq və mifiklik anlayışlarının uyğunluğu (üst-üstə düşməsi) kateqoriyasının bədi mətnində ifadəsi məsələsində özünü göstərir. Əksər mifoloqların da dedikləri kimi (o cümlədən də məşhur rus mifoloqları Y.M.Meletinski, O.M.Freydenberq və s.), ibtəidai (ən qədim) insanların mif yaradıcılığında və bədi düşüncəsində mif mühiti ilə real həyat arasında müəyyən bağlılıqlar var. Belə ki, qədim insan təbiətdə müşahidə etdiyi çoxsaylı

<sup>7</sup> X.Г.Короглы. Из восточно-западных фольклорных связей. Темяглаз (Депегэ) и Полифем, см. в кн. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада, М.: "Наука", 1974, стр. 275-288

mənasını tam dərk etmədiyi, onun üçün sirr olan hadisələri bədii obrazlar (özlərinə bənzər, insanşəkilli - personifikasiya) formasında təsvir etmişlər. Bu baxımdan, ən ilkin mifik süjet və obrazlar real faktlar əsasında yaranmış və müəyyən mənada reallığı əks etdirmişdir. Bununla belə, mif yaradıcılığı birmənalı şəkildə bədii yaradıcılıq hadisəsidir və burada təsvir olunan hadisələrin, obrazların hamısını real həyatda axtarmaq da düzgün olmaz. Qədim insan özünün bədii təxəyyülünün, «intellektinin», istedadının gücü sayəsində təbiət hadisələrindən qidalanaraq (bəhrələnərək) real həyat, dünya-ələm, varlıq və ezoterik (ruhi-mənəvi) məsələlərə aydınlıq gətirməyə çalışmış və bu kontekstdə əfsanəvi, qeyri-real, fantastik obpazlar, motiv və süjetlər yaratmışdır. Hətta bu zaman da mifyaradan qədim insan bədii və fəlsəfi düşüncə sahəsində qismən də olsa reallıqla səsleşən kəşflər etmişdir. Bu kəşflər prinsipcə intuitiv də ola bilər, təcrübəyə də əsaslanıla bilər.

Kamal Abdulla KDQ dastanında bu tipli bədii-poetik materialları aşkar edir və onların semantik interpretasiyasını verir. Bu paradigma ilə əlaqədar tədqiqatçının ən uğurlu tapıntılarından biri «Söylədi, xanım, görəlmiş (baxalım) nə söylədi» ifadəsinin semantik məna çalarları ilə bağlı olmuşdur. Bu dastan bədii-poetik ifadəsində «deyilmiş (deyiləcək) sözün görünməsindən» bəhs edilir. Zahirən sadə görünən, hətta tam müasir səslənən, hamının adı qəbul etdiyi (məs, bu gün də adı danışığı zamanı deyilir: de görüm nə deyirsən!) bu ifadənin ibtidaipoetik, mifik bir anlayışı var: sözün görünməsi. Yəni əgər qədim insan dağı yatan bir canlı, bir varlıq kimi görə bilirsə, o, sözün də maddi olduğuna inanır və onu görə bilir. Kamal Abdulla bununla əlaqədar yazır: «KDQ mətnində özünü göstərən «Sözün görünməsi» (seçmə müəllifindir - C.N.) ideyası autentik mif dövründə onun real olaraq görünməsinə inamı özündə əks etdirir» (səh. 68).

Kitabda barəsində müzakirə və düşünmək üçün yeni üföqlər açan, sanki izahı mümkün olmayan, daha doğrusu, əsaslandırılması üçün əldə ələ də bir mənbə, sübut-dəlil olmayan çox maraqlı məsələlərdən biri də dastanın, mifoloji mətnin («qədim mətnin») yaranma mühiti və şəraiti məsələsidir. Tədqiqatçı, bu prosesini qerimüəyyən (iks) müəllif tərəfindən, hətta konkret bir «auditoriya»da (məs. «hansısa mağaranın bir küncü») yaranması fikrini söyləyir. Bu barədə o, yazır: «Belə ki, bu mətn həm müəllim, həm kahin, həm də mətnin, xüsusilə, bədii-poetiklik qatının qurucusu (Müəllif) tərəfindən yaradılan bir reallıq kimi özünü göstərir» (səh.73). Dastanın, mifin, mətnin (mövzunun, süjetin, mifin, obrazın, ilkin ideyanın) yaranması prosesində tədqiqatçı «müəllif» faktoruna üstünlük verir. Əlbəttə, nəyinsə yaranmasında kiməsə ilk addım atır, bu - yaradıcıdır (ilk müəllifdir). Söhbət hansısa ən qədim, ilkin anonim müəllifdən gedirsə, onu, təbii ki, «ilk müəllif» adlandırmaq olar. Lakin bu «ilk müəllif»in kimliyini müəyyən etmək faktiki olaraq mümkün deyil. Çünki, yüz, min illər keçir, ilkin mətn şifahi şəkildə ağızdan-ağıza ötürülür, dönə-dönə yeni variantlarda, cıralanaraq yenidən yaranır və ilkin müəllif zamanın hökmü ilə mətnin qalın qatlarının altında qalır. Onu açmaq hər kəsin işi deyil.

Qədim Çində Konfutsi ilə bağlı olan bir rəvayət bu məsələyə aydınlıq gətirə bilər: qədim Çin qaydalarına görə, hər bir yeniyetmə bir neçə mərhələ keçərək təhsil alır. Bu mərhələnin biri də musiqi təhsilidir. Yəni yeniyetmə çalğı alətində müəyyən bir musiqi parçasını ifa etməyi mənimsəməlidir. Konfutsi də kiçik yaşlarında olarkən belə bir təhsil mərhələsini keçir. Müəyyən olunmuş zaman kəsiyində o, müəlliminin ona öyrətdiyi musiqi parçasını məharətlə ifa edir. Müəllimi bundan razı qalsa da, Konfutsi yenə də həmin musiqini daha dərinədən öyrənmək istədiyini bildirir. Bir neçə belə dərindən sonra o, müəlliminə ifa etdiyi və o vaxta qədər müəllifi məlum olmayan bu musiqinin yaradıcısının (müəllifinin) kim olduğunu deyir. Konfutsi bu musiqini dərinədən mənimsəyəndən sonra nəinki müəllifin adını, hətta onun xarici görünüşünü, portretini də təsvir edir. Bu misal immanent təhlilin ən parlaq nümunəsidir. Kamal Abdulla da qədim mətnləri, ilk dastanları, mifləri yarananların kimliyini məhz bu üsulla, mətni dərinədən öyrənməklə, kifayət qədər yaxşı mənimsəməklə, immanent təhlil yolu ilə müəyyən etməyin yollarını göstərir. Bir də ki, axı, başqa yol da yoxdur.

Dastan (mif) mətni şifahi yaradıcılıq nümunəsidir. Şifahi yaradıcılıq nümunəsinin kollektiv yaradıcılıq növüdür. Bu, hamıya yaxşı məlumdur. Belə olan halda tədqiqatçı nəyi (kimi) axtarır? O, dastanın (mifin) mətninin yaranma mühitini və onun ilk yaradıcısını axtarır. Təbiidir ki, hər hansı motiv, mövzu rüşeym halında kiminsə beynində yaranır (bu, ilk yaradıcıdır), sonra o ağızdan-ağıza keçir (çünki hələ yazı mövcud deyil, mətn yalnız şifahi şəkildə yaşaya bilər). Sonra o, ətə-qana dolur, kamilləşir, yetkinləşir və bədii-poetik şəkile düşür, bədii əsər şəklini alır. Burada, nəzərə almaq lazımdır ki, elə motivlər, elə süjetlər var ki, onlar məhz onu yaradan müəllifin (xalqın, kollektivin) yaradıcılıq məhsuludur. Lakin elə ədəbi-bədii materiallar (folklor, mif süjeti) da var ki, onlar müxtəlif ərizilərdə yaşayan, bir-birləri ilə hansısa əlaqəsi olan və olmayan qədim insanlar tərəfindən yaranır (məs.: qədim oğuz Təpəgözü - qədim yunan Polifemi, Alkesta-Admet süjeti - Dəli Domrul-xatunu, Buğac və «Edip kompleks» mövzusu və s.). Qədim folklor və mif materiallarında bu tipli süjetlər istənilən qəddərdir. (Sinderella (Göyçək Fatma) nağılının süjeti qədim Misir ədəbiyyatından başlayaraq, Amerika hindularının və Avrasiyanın müxtəlif xalqlarının folklorunda müşahidə olunur. (məs.: fr. Cendrillon, alm. Aschenputtel, ing. Cinderella, rus. Zoluşka, azər. Göyçək Fatma və s. demək olar ki, dünyanın əksər xalqlarının folklor və əsətirində eyni səciyyəlidir).

Bu tipli süjetlərin (səyyar süjetlər nəzəriyyəsi ilə izahı inandırıcı görünmür) müəyyən sosial, ictimai, mənəvi-əxlaqi mühitlə bağlı yaranmasının səbəblərinin araşdırılmasına ehtiyac var. Kamal Abdullanın təklif etdiyi tədqiqat metodologiyası bu sahədə yararlı ola bilər. Belə ki, tədqiqatçının təklif etdiyi Mağara faktorunun mif yaradıcılığı prosesində rolu maraqlı elmi hipotezlərdən biridir. Onun fikrincə, dünya mədəniyyətşünaslığı tarixində qəbul edildiyi kimi, Mağara yalnız «rəsm nümunələrinin (qayaüstü və divar rəsmlərinin) yer aldığı bir mədəniyyət məkanı olmamışdır» (səh. 76). Bu fikrini davam etdirərək o, tam haqlı olaraq yazır: «Mağaradaxili «mədəni intibah», başqa sözlə, Mağara mədəniyyəti (Seçmə müəllifindir - C.N.) yalnız təsviri sənətlə, rəssamlıqla məhdudlaşmır. Mağara həm də qədim (primitiv) ədəbi nümunələrin formalaşdığı məskən olmuşdur» (səh. 76). Təbiidir ki, tədqiqatçının nəzərdə tutduğu «ədəbi nümunələrin formalaşması» prosesi rəsmlərin çəkildiyi vaxtla üst-üstə düşməyə də bilər, müəyyən zaman fərqi ilə yarana bilər, hər halda, burada haqqında bəhs olunan Mağara mühiti qədim insanın estetik dünyagörüşünün formalaşaraq və təcridi təkamül yolu keçərək süjetli narrativ mətnlərin yaranması yolunda bir mərhələ rolunu oynamışdır. Tədqiqatçı bu barədə deyir: «...Mağara gələcəkdəki bitkin mifoloji mətnlərin yaranmasına öz köksündə ilkin şərait yaradan məkan kimi özünü göstərdi» (səh. 77).

Bu tədqiqatın maraqlı məqamlarından biri də dastanın (burada KDQ) müəlliflik məsələsidir. Kamal Abdulla bu məsələyə xüsusi önəm verərək, dastan poetikasının bədii-poetik xüsusiyyətlərinin açılışında müəlliflik faktorunun xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyini bildirir. Burada, yenə də mübahisəli bir məsələ üzə çıxır. Xalq yaradıcılığı və müəllif məsələsi. Yəni, məlum həqiqət belədir ki, Molla Nəsrəddin lətifələrinin, xalq nağıllarının, xalq nəğmələrinin, dastanların müəllifləri məlum deyil. Doğrudur, folklorşünaslıq tarixində belə bir hipoteza da mövcuddur ki, KDQ-nın müəllifi Dədə Qorqud adlı bir ozan, «Koroğlu»nun müəllifi Koroğlu adlı hansısa bir aşiq (yanşaq) ola bilər (Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olması fikrinə dastanda işarə də var: «Rəsul əleyhissəlam zəmininə yaqın, Boyat boyından Qorqud ata diyərlər, bir ər qopdı» (səh. 31). Əlbəttə, bununla belə, bu tezis sübut etmək çox çətindir. Amma Kamal Abdullanın Dədə Qorqudun müəllif - müəllim - kahin olması ideyası bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Kamal Abdulla yazır: «KDQ mətnində həm müəllim Qorqudu, həm də müəllif (ozan) Qorqudu birləşmiş variantda görürük. Yunan mifologiyasının dili ilə desək, ikiüzlü Yanus kimi» (səh.95).

Dastandan da görmək mümkündür ki, Dədə Qorqud dastanın, sadəcə, qəhrəmanlarından (personajlarından) biri olaraq qalmır; o, el ağsaqqalıdır, başbiləndir, adqoyandır; daha doğrusu, onun yaradıcılıq «intellektualıq» potensialı dastanda tam şəkildə öz ifadəsini tapıb («Oğuzın, ol kişi təmam bilicisiydi, - nə

diyर्सә, olurdı. Ğaibdən dürlü xəbər söylәrdi. Haqq tәala anın könlinә ilham edәrdi» (sәh. 31). Burada diqqәti cәlb edән başlıca amillәrdән biri dә Dәdә Qorqud obrazının spеsifikası, özünәmәxsusluğudur. Tәdqiqatçı bu obrazın daxili (ictimai-sosial) portretini ümumilәşdirәrәk, onu eyni zamanda, hәm kahin, hәm müәllim, hәm dә yaradıcı-müәllif (ozan) kimi görür. Şübhә yoxdur ki, bu obraz öz sәciyyәsinә görә dastanın bütүн digәr qәhrәman vә personajlarından fәrqlәnir. O, daha passiv sәciyyәli Xanlar Xanı Bayandır xandan fәrqli olaraq, tam passiv obraz deyil (o, bәzән dastanda fәal qәhrәman kimi iştirak edir). O, hәm dә Qazan xan, Beyrәk, Buğac, Dәli Domrul, hәttә Tәpәgöz kimi fәal qәhrәman da deyil. Dәdә Qorqud sanki bir xülya kimi, hәm var, hәm dә yoxdur. Onu bu xüsusiyyәtinә görә bәzән övliya da adlandırırlar (bir qәdәр Xızıra yaxınlaşdırırlar). Bu baxımdan, hәqiqәtән dә, Dәdә Qorqud obrazına xüsusi yanaşma tәlәb olunur.

Dastanın mәtnindән dә göründüyü kimi, o, öyüd-nәsihәt verән bir müdrikdir. Dastan yaradıcıları bu obrazı daha çox real qәhrәman kimi göstәrmәyә çalışır, bununla belә, onu adilәşdirmir, digәr qәhrәman vә personajlarla eynilәşdirmir, onu kahinlik (övlialıq), müәllimlik mәqamından aшаğı salmır. Burada bir mәqama da diqqәt yetirmәk lazımdır. Dәdә Qorqud obrazı arxetipdir. O, qismән dә olsa müqәddәsliyin arxetipidir. Onun portretinin tәsviri müasirlikdән (klassikadan) daha çox, qeyri-müәyyән qәdimliyә gedir (әn qәdim totemik dünyagörüş, şamanizm vә s.). Dastanın yazıya alınması dövrünün, yaxud da yeni (klassik) mәрhәlәdә yaranması ilә әlaqәdar olaraq burada islam dini tәsirlәrinin, mәdәniyyәtinin möhürü aydın şәkildә görünsә dә, bu qәhrәman daha çox ibtidai dini (mifoloji) dünyagörüşün ifadәçisi kimi çıxış edir. Bu baxımdan, Kamal Abdulla Dәdә Qorqudu adi bir dastan qәhrәmanı kimi deyil, bir prinsip kimi görür. Onun ümumilәşdirilmiş obrazı Mağara mәdәniyyәtinin (Mağara mühitinin, Mağara dәrsләrinin) ifadәçisi kimi özünü göstәrir. Şerti dә olsa, KDQ dastanının müәllifinin Dәdә Qorqud olması ideyasını qәbul etmiş olsaq (Kamal Abdulla bunu belә hesab edir), tәbiidir ki, o zaman haqlı bir sual yarana bilәr: bu dastanın mәtnlәrinin müxtәlif dövrlәrdә yarandığını deyiriksә, onda onları bir nәfәр necә yarada bilәr? Әvvәla, müxtәlif dövrlәrә aid mifoloji süjәt vә mövzular hansısa konkret bir dövrdә dә yarana bilәr. İkincisi isә, ayrı-ayrı süjәtlәrin, motivlәrin, mövzuların müxtәlif dövrlәrdә yaranması faktını da inkar etmәk olmaz. Bu baxımdan, tәdqiqatçının bu suala cavabı da mәntiqli sәslәnir: «Cavab, bizcә budur. Hәр bir dövr üçün onun özünün Dәdә Qorqudu var idi. Bizim bildiyimiz vә qәbul etdiyimiz Dәdә Qorqud bu Dәdә Qorqudların cәmi, bir növ, invariantıdır. Bütүн hallarda Dәdә Qorqud ayrıca götürülmüş, ancaq bir konkret zaman kәsiyindә yaşamış vә yaratmış bir şәxsiyyәt deyil. O, Dәdә Qorqudlardır vә o, Dәdә Qorqud adlı prinsipdir» (sәh.108-109). Dәdә Qorqud ümumilәşdirilmiş obrazdır (Molla Nәsrәddin kimi), daha doğrusu, o, obrazdan çox bir arxetipdir, kateqoriyadır.

Azərbaycan dastan yaradıcılığında «Ustadnamә» adlanan bir әnәnә var. Bütүн digәr dastanlar kimi, KDQ-un da müqәddimәsi mәhz belә bir «Ustadnamә»dir. Kamal Abdulla dastanın bu hissәsinin obrazlı olaraq «Mağara dәrsләri» adlandırır. Zahirән elә görünә bilәr ki, bu ustadnamә dә bütүн digәr dastanların ustadnamәləri kimi, sadәcә, öyüd-nәsihәt sәciyyәli bir parçadır. Әslindә isә, burada ifadә olunan fikirlәr sadә öyüd-nәsihәt çәрçivәsindән kәнara çıxır. Bu qәdim insanın («mağaradaşın») hәyat, cәmiyyәt, varlıq haqqında sosial, psixoloji vә fәlsәfi qәnaәtlәrinin mәcmusu, gәldiyi nәticәlәrdir. Bu baxımdan, bu öyüdlәr hәm dә qәdim müdrikin ilk mağara dәrsләridir.

Bu tәdqiqatın bugünkü elmimiz üçün xüsusi әhәmiyyәt kәsb edән mәsәlәlәrindән biri dә «autentik mifdә potensial bәdiipoetik enerjinin tәzahürünün» aşkar edilmәsi cәhdidir. Bu problem bu tәdqiqat әsrinin әsas mövzularından biridir. Belә ki, tәdqiqatın mәqsәdlәrindән biri ilkin bәdiipoetikliyin yaranma prosesini müәyyән etmәk vә onu elmi cәhәtdән әsaslandırmaq olduğuna görә, ilkin mәtnin (mifin) bәdiipoetikliyinin kökünü, onun nüvәsinin, enerji mәнбәyini tapmaq lazımdır ki, tәdqiqatçı diqqәtini mәhz bu nüvәni, enerji mәнбәyini müәyyән etmәyә yönәldir.

Azərbaycan mifologiyası və folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq bu tədqiqat əsərində «autentik mif» paradiqması və bu paradiqmanın yaranma tarixi, ilkin kökləri, eləcə də onun potensial bədiipoetik potensialı problemi tədqiqat obyektinə kimi seçilmişdir. Əvvəla, Kamal Abdulla tədqiqatının lap əvvəlində seçdiyi əsas araşdırma obyektinə olan «bədiipoetiklik» anlayışına aydınlıq gətirir, «bədiilik» və «poetiklik» kimi ədəbi istilahlardan bir yerdə («bədiipoetik») işlətməsinin səbəbini açıqlayır. Tədqiqatçı qədim mətnlərdə, o cümlədən də KDQ-da «bədiiliklə» «poetikliyin» bir yerdə olması faktından çıxış edərək, «bədiipoetiklik» istilahının daha dəqiq olduğunu deyir (səh.15). Əvvəla qeyd etmək lazımdır ki, Ortaçağ Şərqi-türk dastan yaradıcılığında (bu baxımdan xüsusilə yapon monoqotarıları buna misal ola bilər) «proza» (nəsr) və poeziya (şeyr) vahidliyi dominantlıq təşkil edir. Amma, KDQ dastanı ilə əlaqədar başqa, həm də çox əhəmiyyətli bir məqama diqqət yerirmək vacibdir. Bu dastanın bədiipoetik dili, demək olar ki, bütün digər dastanların dilindən fərqlənir. Fərq isə ondan ibarətdir ki, burada «poetik» üslubla, «prozaik» üslub qaynayıb-qarışmış və onları ayırmaq bəzən çox çətin olur, hətta çox vaxt mümkün olmur. Bu baxımdan, Kamal Abdullanın KDQ dastanının bədiipoetik üslubunda müşahidə etdiyi bu birgəlik mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Dastanın bu tipli narrativlik xüsusiyyəti, onun digər ilkin bədiipoetik faktorlarının «təzahür» etməsinə və formalaşmasına imkan yaratmışdır. Əvvəla bu, məlum olduğu kimi, dastanın məzmunu və struktur-semantik səciyyəsi ilə müəyyən edilir (təkhüyə hissəsi və lirik hissə). KDQ-da isə bu hissələr də birgəlik təşkil edir və bu, həmin dastanın bədiipoetik özünəməxsusluğunu müəyyən edir. Nəhayət, Kamal Abdullanın tədqiqatının özəyini təşkil edən qədim (autentik) mifdə (burada konkret nümunə olaraq KDQ-nın mif qatı nəzərdə tutulur) bədiipoetikanın enerjisi və onun təzahürünün müəyyən edilməsi faktoru əhəmiyyətli rol oynayır. Kamal Abdulla bədiipoetik enerjinin ilkin təzahür dövrlərini müəyyən etməyə çalışır və onun «Mağara mərhələ»sini (yəni ilkin, ən qədim, bəsit dövrü) önə çəkir. Mağara mərhələsini tədqiqatçı üç - «ştil», «qabarma» və «partlayış» dövrə ayırır. Müəllifin fikrincə, bədiipoetik enerjinin nüvəsinin yaranmasını «mətnin ştil səviyyəsinin aid olduğu mifoloji dansökülən dövrünə (seçmə müəllifindir - C.N.) şamil etmək olar» (səh. 113). Və yenə də onun fikrincə, dastanın mətnində müşahidə edilən hadisələrin sakit, aram şəkildə təsviri, məhz bədiipoetikliyin «ştil» səviyyəsinin məhsulu ola bilər. Bundan sonra, dənizdə olduğu kimi, bədiipoetik yaradıcılıqda da, tam sakit, durğun havadan sonra «qabarma» mərhələsi başlanır. Bu dövrün mətni də öz səciyyəsinə görə «ştil» səviyyəsinin mətnindən fərqlənir. Nəhayət, sonuncu səviyyə «partlayış» səviyyəsidir ki, bu mərhələdə sözün tam mənasında autentik mifin bədiipoetik mətni yaranır. Əlbəttə bu yaranma və inkişaf mərhələləri paradiqması bədiipoetikliyin potensial enerjisinin formalaşması haqqında Kamal Abdullanın orijinal hipotezlərindən biridir. Bu hipotezani, müəllifin özünün də dediyi kimi, yalnız immanent təhlil metodoloji araşdırma vasitəsilə əsaslandırmaq mümkündür. Dastan poetikasının araşdırılması yolunda bu metodologiya xeyli yararlı ola bilər. Tədqiqatçı hər bölgü ilə bağlı dastandan müəyyən ifadələr, parçalar gətirir ki, bu materiallar müəllifin gəldiyi nəticələri nümayiş etdirir.

Tədqiqatda diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də, dastanın linqvopoetik təhlilidir. Kamal Abdulla bir dilçi alim kimi, dastan poetikasının araşdırılmasında linqvopoetik istiqamətin də zəruri olduğunu hesab edir və onu bədiipoetikliyin tərkib hissəsi adlandırır. Tədqiqatçı hesab edir ki, bu dastanda «sinonimlər ilkin bədiipoetiklik vasitəsi kimi» özünü göstərir. Belə ki, onun fikrincə, «Sinonimlər qabarma mərhələsinin, bəlkə də, ən ibtidai göstəricisidir» və bədiipoetikliyin yaranmasında müəyyən rol oynayır, «Belə ki, bədiipoetikliyin canı olan Partlayışın mənbəyi bir-birinin yanındakı sinonimlərin bir-birinə sürtünüb qığılcım yaratmasından əmələ gəlir (səh. 127).

Haqqında bəhs edilən bu kitabda ibtidai bədiipoetikliyin təzahür formalarından biri kimi «xüsusi arxitektonik qurumlar» paradiqmasına da geniş yer ayrılmışdır. İtalyan alimi C.Vikonun «hər bir metafora ilkin bir mifdir», fikrindən çıxış etsək, o zaman



metaforaların həm də sintaktik səciyyə daşmasını da qəbul etməliyik. Çünki həmin ilkin metaforalar bəsit sintaktik quruluşa malik olan «xüsusi arxitektonik qurmalar» şəklində təzahür edir. Bu baxımdan, Kamal Abdullanın ilkin mifik mətnlərdə bədiipoetikliyin meydana gəlməsi prosesində sintaktik-semantik qurma (süjet yaratma) haqqında nəzəri konsepsiyası tamamilə məntiqlidir.

Monoqrafiyanın maraqlı ideyalarında biri də Dəşti-Müstəqimiyyə və Dəşti-Məcəziyyə münasibətlərində «kimi» qoşmasının metaforik düşüncə və ifadə tərzinin formalaşmasında rolu məsələsidir. Müəllifin fikri belədir ki, mətnə «kimi» qoşması varsa, bu artıq məsələnin Dəşti-Məcəziyyə səthində olduğunu göstərir» (səh. 145). Beləliklə, «kimi» qoşması müəyyən mənada bəsitlik, qədimlik əlamətidir ki, bədiipoetiklik konsepsiyası təkmilləşəndən və sabitləşəndən sonra bənzətmə prosesində artıq bu qoşmanın yardımına ehtiyac qalmır.

Linqvopoetikliyin xüsusi əlamətlərindən biri də dastan mətnində «sahmanlayıcı ünsür»dür. İbtidai, ilkin mifoloji nəzəriyyədə «sahmanlayıcı ünsür» faktoru da mühüm əhəmiyyət kəsb edir və demək olar ki, son dövrün əksər mifoloqları bu məsələyə xüsusi diqqət ayırır. Mif yaradıcılığında «Xaos-Kosmos» əlaqəsi bədiipoetik mifoloji mətnin yaranmasında başlıca vasitələrdən biri kimi çıxış edir. Fabula, süjet quruluşu ilkin mifik düşüncənin məhsulu olduğu kimi, «Xaos-Kosmos» qarşıdurması faktoru da sahmanlayıcı ünsür (vasitə) kimi bu prosesdə fəal iştirak edir.

Kamal Abdulla bu monoqrafiyasında, «məgər», «ol» (bu) mahalda», «bu yandan» kimi KDQ-dən gətirdiyi ifadələrin dastanda sahmanlayıcı funksiya yerinə yetirdiyini və öz daxilində ilkin mifoloji semantik-struktur mənə daşdığını göstərmişdir. Burada həm də «sıfır variantlı (implisit) sahmanlayıcı ünsürdən də bəhs olunur ki, bu paradigma filologiya elmində dastan poetikasının tədqiqində tam yeni yanaşmadır.

Bəsit təfəkkür tərzinin mifoloji bədiipoetik ifadəsi kimi KDQ-da «sadələvh suallar» məsələsi də çox aktual mövzulardan biridir. Bugünkü oxucu üçün bəsit (primitiv) sual kimi görünən, haqqında bəhs olunan dastandakı «sadələvh suallar» əslində, mifik mətnə həm o zaman üçün, həm də bu gün üçün dərin mənaya malik olan fəlsəfi kateqoriyaların bədiipoetik ifadəsidir. Belə ki, «Yağı diyü neye dirler?» kimi sualın cavabına bu gün də birmənalı cavab vermək mümkün deyil.

Dastanda olan təkrarlar, tədqiqatçının da qeyd etdiyi kimi, əsərin mətninin formalaşmasında, bədiipoetikliyin yaranmasında müəyyən rol oynamışdır. Kamal Abdulla burada müxtəlif tipli (cümlə, boy sonu və s.) təkrarların dastanda oynadığı rolu təhlil edərək, onların bədii və linqvistik əhəmiyyətini göstərmişdir.

Tədqiqatda «bədii yasaqlar» (tabu) məsələsinə də xüsusi diqqət ayrılmışdır. Bədii (mifik, mistik) yasaq məsələsi, demək olar ki, dünyanın bütün qədim insanların (Polineziya, Avstraliya, Amerika aborijenləri kimi) mifoloji etnik dünyagörüşündə geniş şəkildə ifadə olunmuşdur. KDQ dastanı çox qədim köklərə malik olduğundan, burada da bir sıra mifoloji etnik yasaq nümunələri müşahidə edilməkdədir. Məsələn, qəhrəmanın adını gizlətməsi yasağı bir sıra xalqlarda olduğu kimi, türk-oğuz etnosunun düşüncə tərzində də bədiipoetik səciyyə daşmışdır.

Monoqrafiyaya «Əlavələr» hissəsi də daxil edilib. Bu hissəyə müəllif özünün uzun müddət üzərində işlədiyi KDQ-nın bədiipoetikliyi ilə birbaşa əlaqəsi olan sırf linqvopoetik nəzəri konsepsiyasını daxil etmiş və «Mif və Yazı» kimi digər problematik səciyyə daşıyan hissə də, haqqında bəhs olunan monoqrafiyanın ümumi məzmununa dolğunluq gətirmişdir.



## ◆ Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq

*Nərgiz CABBARLI*

# Tarixi romanda "ideoloji xətt", tarixi fakt və ona münasibət



*II yazı*

**A**zərbaycan romanı eksperimentlərlə zəngin bir proses yaşamaqdadır. Bu prosesin daxilində "tarixi roman xətti" xüsusi olaraq diqqət çəkir. Ümumi şəkildə romana aid etdiyimiz "dağılma" və dəyişim xüsusiyyətləri tarixi roman üçün də aktualdır. Bu səbəbdən də son dövrdə yaranan tarixi romanlarda mövcud daxili "haçalanmalar", mövzu kimi seçilən tarixi mərhələlər və tarixin təsvirinə yanaşmada olan pərakəndəlik xüsusiyyətlərini təhlil etməyə çalışacağıq.

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman haqqında təsəvvür Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin "İki od arasında", Məmməd Səid Ordubadinin "Dumanlı Təbriz", "Döyüşən şəhər", "Qılınc və qələm", "Gizli Bakı" və s. tarixi romanları əsasında formalaşmış. Bu romanlar ənənəvi tarixi romanlar kimi meydana çıxıb. Müstəqillik illərində yazılan tarixi romanlarda isə ənənəviliklə bərabər, eksperiment cəhdləri, janrdaxili sintezlər müşahidə olunur.

Ötən 20 ildən artıq bir müddətdə bir çox tarixi roman yazılıbdır. Məsələn, tarixin təsvirinə olan meylin təzahürü kimi Elçinin "Baş", Sabir Rüstəmxanlının "Göy Tanrı", "Xətai yurdu", "Difai fədailəri", "Ölüm zirvəsi", "Şair və şər" romanlarının (hərçənd ki, adı çəkilən romanları "tarixi roman" sərhədləri daxilində təhlil etmək üçün xüsusilə əsərlərdəki publisistik başlanğıc kimi müəyyən maneələr və s. var və bu haqda imkan düşdükcə danışacağıq), Yunis Oğuzun "Nadir şah", "Təhmasib", "Əmir Teymur" (bu romanlarda isə fakt bolluğu bədii yanaşma və yaradıcı yanaşmadan da daha üstündür və bu haqda da müəyyən qeydlər edəcəyik), Elçin Hüseynbəylinin "Don Juan", "Şah Abbas", "Yenə də iki od arasında", Nəriman Əbdülrəhmanlının "Könül savaşı", "Yolçu", Hüseynbala Mirələmovun tarixi xronika şəklində qələmə alınmış "Nadir şah", Mustafa Cəmənlinin "Xallı gürzə", "Ölüm mələyi", Çingiz Hüseynovun Nəriman Nərimanovun həyatından bəhs edən "Doktor N", Akif Əlinin Babək hərəkəti haqqında yazılmış "Azman" romanının adlarını qeyd edə bilərik.

Sadaladığımız və sadalamadığımız romanlar müəyyən ümumiləşdirmələr aparmağa imkan verir.

Müasir Azərbaycan romançılığında müəyyən tarixi şəxsiyyətlərə, tarixi faktlara və tarixi mərhələlərə təkrar-təkrar müraciət edilməsi məsələsinə artıq toxunmuşuq. Müləliflər əsasən Azərbaycan tarixinin əhəmiyyətli, konfliktli, ziddiyyətli və maraqlı mərhələlərinə müraciət edirlər və burada mütləq olaraq "tarixi yanlışlıqlarımıza" qayıdırsın, problemin səbəblərini çözləmək istəyinin öz payı vardır. Mətn boyunca dəfələrlə eynü vurğuların edilməsi, bütün qəhrəmanların, situasiyaların bir nəticənin əldə olunmasına

xidməti, müəllifin ya öz təhkiyəsində, ya da imkan düşdükcə qəhrəman(lar)ı vasitəsilə ideoloji məqsədə köklənməsi, hətta bəzən bu həqiqətlərin mətnində lazım olduğundan da artıq şəkildə təkrar-təkrar deyilməsi və s. tarixi romanlarımızda diqqəti çəkən xüsusiyyətlərdən birincisi kimi qeyd edilə bilər. Əslində, bu, əksər müəlliflərin hansısa "ideoloji məqsəd"ə xidmət edərkən ən çox yol verdikləri yanlışlıqdır. Və ədəbi materiallarda çox açıq şəkildə özünü göstərir. Son vaxtlar yazılan tarixi romanları oxuyan hər bir kəsdə belə bir təsəvvür yarana bilər ki, bu janra müraciət edənlər keçdiyimiz tarixin möhtəşəmliyini və səhvlərimizin böyüklüyünü mütləq olaraq qabartmağı (həm də hər addımda) sanki əsas və başlıca məqsəd kimi bəirləyirlər.

Hegel yazırdı: "Tarixçi, həqiqətdən də, baş vermiş hadisələri nə qədər təsvir etməyə çalışırsa - çalışsın, o, bu rəngarəng hadisələr və xarakterlər məzmununu öz təsəvvürlərinə daxil etməyə və ruhən onu canlandırmağa məcburdur. Belə bir təkrar yaradılış zamanı o ayrı-ayrı detalların dəqiqliyi ilə yetinməyi bacarmayacaq, eyni zamanda bütün dərk edilənləri səlhiyəyə salmaq və tərtib etmək, bu zaman ayrı-ayrı xüsusiyyətləri, rəftarları, əməlləri, hadisələri elə bir şəkildə ümumiləşdirmək və qruplaşdırmaq istəyəcək ki, bir tərəfdən bizim gözlərimizin önündə millətin, zamanın, zahiri şərtlərin, hərəket edən individlərin daxili böyüklüyü və yaxud zəiflikləri aydın obrazlı şəkildə canlansın, digər tərəfdən isə ayrı-ayrı hissələrdə xalqın tarixi əhəmiyyətli hansısa hadisəsi ilə qarşılıqlı əlaqə açıq-aydın şəkildə görünsün".

Tarixi romanın daşdığı missiyalardan ən əsası budur. Lakin yalnız buna köklənərək yazmaq bir çox hallarda fərqli nəticələrə gətirib çıxara bilər. Yəni "böyük ideyaya qapılma" bəzən bədiliyi, poetikanı arxa plana ata bilər.

Bu məqamda onu da deyək ki, bu cür nümunələr ədəbiyyatımızda yetərincədir.

Məsələn, Nəriman Əbdülrəhmanlının roman-salnamə kimi yazılmış "Yolçu" romanına müraciət edək. Müraciətimizin səbəbi isə, əslində, bir çox cəhətdən uğurlu bir nümunə olan bu əsərdə tarixi romanların əksəriyyətində yol verilən nöqsanların birləşməsidir.

\* \* \*

"Yolçu"da Yusif Tiflisi adlı Tiflisdə doğulmuş bir türkdən söhbət gedir. Uşaq yaşlarından valideynləri öldürülən, yetim qalan, bir gürcü ailənin himayəsində böyüyən və elə o ailənin də sayəsində təhsil almaq üçün Parisə yollanan bu yeniyetmənin həyat yolunu özü deyil, təsadüflər müəyyən edir. Daha doğrusu, "tale" adlandırdığımız "kənar qüvvə"...

Tale onun yolunu gah Venetsiyadan salır, gah İstanbula yönləndirir, gah Təbrizə aparıb çıxarır, gah da Naxçıvana...

Əsər bir ailənin faciəsi ilə başlasa da, sonra macərə effekti qazanır və səyahətnamə kimi davam etdirilir. Amma bu iki xüsusiyyətinə baxmayaraq, gedişatda (yazı prosesində) tarix baş verən hadisələrdə əvvəlcə fon kimi meydana çıxır, daha sonra isə əsərin əsas obyektinə çevrilir. Yəni əsər səyahət-romandan tarixi romana adlayır. Müəllifin İstanbuldakı tarixi-siyasi hadisələrə, daha sonra Nadir şahın həyat və fəaliyyətinə çox böyük bir yer ayırmaq istəyi nəticədə tarixi və tarixi şəxsiyyətləri ön plana çıxararaq, tarixi kölgədə qalmaqdan qurtarır.

Düzdür, romanda səyahətnamələrə xas şəkildə, bir çox ölkələri gəzən qəhrəmanın keçdiyi yollar, məmləkətlər, şəhərlər təsvir edilir. O yerlərin məişətindən, həyatından, insanların tutmuş xüsusi özəlliklərinin təsvirinə qədər bir çox incəliklərə müraciət olunur. Və bununla da, səyahətnamə kimi, roman öz funksiyasını tam bir şəkildə yerinə yetirmiş kimi görünür. Baxmayaraq ki, hər şey bayaq da qeyd etdiyimiz kimi, şəxsi tələdən, fərdi faciədən başlamışdı... Amma roman getdikcə keçilən yollardan, o yolların toxunduğu dövlətlərdən daha çox, o məmləkətlərin tarixinin təsvirinə yönəlir və bununla da öz funksiyasını dəyişməyə başlayır.

Tiflisdən başlanan, Fransada, daha sonra Venetsiyada davam edən tarixi həqiqətin təsviri və tarix marağı İstanbula qədər yüksələn xətlə inkişaf edir, Muğan düzündə pik həddə çatır. Məhz bu yerdən etibarən tarix də, tarixi şəxsiyyət də ön plana adlayır. Və ən başlıcası, romanda əsas diqqət (hətta bütün roman boyu deyə bilərik) ideoloji istiqamətə yönləndirilir. Çünki bütün hadisələr, bütün faktlar və təsvirlər, əsasən, türk dövləti, türk tarixi, türkün yol verdiyi "erməni səhvi", türkün adladığı və idarə etdiyi dövlətlər və s. şəkildə ortaya çıxır.

“Yolçu” romanında oxucu Osmanlı - Səfəvi münasibətləri, türkün türklə savaşı və bunun əsasında duran sünnü-şie məsələsi, bunun aradan qaldırılmasının vacibliyi və s. ən əhəmiyyətli, haqlı və əsaslı problemlər qaldırılır. Məzhəb ayrışikliyi türk birliyinin qarşısını alan ən böyük maneə kimi dəyərləndirilir. Bundan başqa, əsərdə qaldırılan ən vacib problem isə hər addımda qəhrəmanın da, oxucunun da üz-üzə gəldiyi erməni fitnəsi, erməni problemidir.

Bir daha qeyd edirik ki, müstəqillik illərində yazılan tarixi romanların böyük qisminə rast gəldiyimiz ən başlıca problem məhz budur. İdeoloji istiqamət seçən müəllif öz məramının və ifadə olunması arzulanan həqiqətin birbaşa ifadəsinə yol verir. Bununla da qəhrəmanın deyil, tarixi şəraitin deyil, öz mövqeyini ortaya qoymuş olur. Həm də fikir elə bir şəkildə ifadə olunur ki, qəhrəmanın dilindən deyilsə belə, müəllifə aidliyi dəqiq bir şəkildə müəyyən edilir. Hərçənd ki, “Tarixi romanın ideyalar sferasını təhlil edərkən biz əsərdə iki səviyyə müəyyən edirik: tarixin fəlsəfəsi, müəllifin konsepsiyası və əsərdə əksini tapmış tarixin ideyası”. Amma bu romanda tarixi gerçəklikdən doğan müəllif konsepsiyası daha üzde görünməkdədir və tarixin özünün öz fəlsəfəsini, öz həqiqətlərini söyləməsinə imkan vermədən onu qabaqlayır.

“Yolçu” romanında Osmanlı dövlətinin, Səfəvi dövlətinin apardığı siyasət, Əfşarların hakimiyyəti illərində baş verən qarışıqlıqlar, xüsusilə Nadir şahın hakimiyyəti zamanı bölünmüş torpaqları birləşdirmə çabası, eyni zamanda yol verdiyi “erməni yanlılığı” və s. təsvir edilənlərin həddindən artıq üst qatında qalır. Fakt kimi, problem kimi, birbaşa çatdırılması arzulanan düşüncə kimi... Və fikrimizcə, məhz bu səbəbdəndir ki, romanın əvvəlində, xüsusilə də Nadir şah haqqında yazılmış hissəyə qədər olan bölümlərdə temp və təsvir “balansı” qorunur, eyni “sürət”ə əməl edilir, eyni “çəki” və “ağırlıq” gözlənilir, ölkələrin, yolların, hadisələrin şəxsi tale fonunda təqdimatında “milli təəssübkeşlik” hissi görünməz qalır, lakin məhz Nadir şah, Osmanlı dövlətinə aid olan bölümlərə adlıqca “müəllif” və “müəllif münasibəti”, “ideoloji təsir tələbi”, “təəssübkeşlik” hissi açıq bir şəkildə meydana çıxır. Həm də dəfələrlə vurğulanaraq müəllifin çatdırmaq istədiyi və bir çox məqamlarda hadisələr, təsvirlər vasitəsilə bədi bir biçimdə çatdırı bildiyi “erməni həqiqəti” sonradan emosivanın idarə olunmaması səbəbindən daha “ritmik” təkrarlarla, daha açıq və yalın şəkildə vurğulanaraq mətnə gətirilir. Hətta özü ilə birlikdə müəllifi də, onun münasibətini də gətirmiş olur.

Müstəqillik illərində tarixi romanda bir çox müəlliflərin yol verdikləri bu vasitə (bu yanlılıq!) tarixi romanın, həm də çox uğurlu bir mətnə çevrilə biləcək tarixi romanın uzduğu, itirdiyi məqamdır.

Tərəfsiz münasibətin olmaması, daha doğrusu, müəllif münasibətinin, müəllif can-fəşanlığının açıq bir şəkildə müşahidə edilməsi “Yolçu”ya da mənfi bir xüsusiyyət yükləyir. Halbuki bu məqamda soyuqqanlı və “müəllif münasibətinin gizlədilməsi” ilə yaradılmış, təsvir edilmiş hadisələrin daha böyük təsir gücü olardı. Çünki müəllif bir yazıçı kimi Yusif Tiflisinin şəxsi taleyini işlərkən öz istəyinə nail olur. Faciəni öz qəhrəmanına (oxucuya da həmçinin!) sözün əsl mənasında yaşada bilir. Oxucu Yusif Tiflisinin doğulduğu, böyüdüüyü mühiti də, yaşadığı həyəcanları və faciələri də dəqiq görür.

Yazıçının yaratdığı və təsvir etdiyi situasiyaların canlılığı (məsələn, Yusifin ailəsinin qətlə səhnəsi, yaxud Yusifin qonşu ailəyə aparılması, meylini dayəyə salması, özünü o ailədə necə hiss etməsi çox canlı, real, təsirli işlənmiş səhnələrdir, müəyyən xarakterlərin reallığı (ciyərinin qanını içən çaqqal kimi obrazlı bir şəkildə adlandırdığı qəhrəmanın xarakterinin təsviri, onun Yusifin ruhuna, yaddaşına, xarakterinə, həyatına təsirinin canlı bir şəkildə yaradılması, sonunun məntiqi şəkildə gətirilməsi, lakin bunun bir təskinlik olmaması qənaətinin çıxarılması - həm də oxucu tərəfindən) müəllifin əsərdə əldə etdiyi qələbələrdir.

Yusif Tiflisi alınmış bir qəhrəmandır. Öz taleyi, ağırları, tərəddüdləri, həyatının ilk illərində baş verən hadisənin təsirini ömrü boyu xarakterində və ruhunda yaşatması ilə oxucunun gözləri qarşısında canlı-qanlı bir şəkildə peyda olur. Yeri gəlmişkən deyək ki, bu psixoloji məqam müəllif dəqiq işləmişdir, çünki öz yolunu müəyyənləşdirəcək və dəyişdirəcək yaşda və vəziyyətdə olduqda da Yusif Tiflisi hər şeyi taleyin ixtiyarına buraxır və axın onu hara sürükləyirsə, ora da üzməyə razılıq verir. Boyun əyir. Taleyə tabe olur. Nəyisə dəyişdirə biləcəyini dərk etsə də, buna cəhd göstərmir.

Onun hər an gözlərinin önündə və xəyalında yaşatdığı ölüm səhnəsi təkcə özünə deyil, oxucuya da rahatlıq vermir. Onu da sarsıdır. Onun da gözlərinin önündə tez-tez canlanır. Fikrimizcə, bu da romanda ən çox alınmış məqamlardan biridir. Yusif Tiflisi öz real ağırları ilə oxucu ilə bütünləşə bilir.

Əsərdə ən maraqlı xətlərdən və qəhrəmanın xarakterini müəyyən edən istiqamətlərdən biri də Yusif və Züleyxa xəttidir. Bu nakam məhəbbət, bu məhəbbətin 60 illik ömürdə yaşanmışlara, keçilmişlərə baxmayaraq, hələ də qəhrəmanın qəlbində təzə-tər qalması, müəllifin qəhrəmanı sona qədər ona doğru - həm də Tiflis sevdasına doğru aparması düzgün və uğurlu seçilmiş psixoloji istiqamətdir. Eyni zamanda Yusifin özünü, taleyini elə başlanğıcdan axara buraxması, hətta qəti qərar qəbul edərək üzünü Tiflisə çevirmək istədiyi anlarda belə qədər, talenin axınında "hər şeyə boş verərək axması" xarakterini tamamlayır. Bu keyfiyyət əvvəldən-axıra - romanın sonuna qədər dəfələrlə baş verən hadisələr fonunda öz təsdiqini tapır. Amma qeyd etdiyimiz kimi, romanda "balansı" qoruna bilməməsi və hadisələrin müəllifin deyil, müəllifin hadisələrin axınına və təsirinə qapılıaraq "sürüklənməsi" sonda toparlanma baş versə də, əsəri və müəllifi tam məqsədinə çatdırma bilmir. Hadisələri və təsvirləri əvvəlcədən müəyyən edilmiş məcradan çıxarır. Bu dəfə müəllif özü o axından ayrılmağa müyəssər olmur. Daxilindəki "türk sevdası", "türk tarixinə bağlılıq", məsələn, məhz Nadir şahla bağlı hissədə "balansı" pozur. Ön hissəyə müəllifin qəhrəmanı deyil, tarixi bir şəxsiyyət adlanmış olur. Halbuki digər hissələrdə - hətta İstanbul həyatının təsvirində belə - tarix fon kimi görünürdü. İlk yerdə Yusif idi, onun yaşantıları, onun ağırları, onun hissləri idi. Tarixin həmin mərhələsində baş verənlər isə, onun içində olduğu hadisələr olsa da, ondan arxada qalırdı. Nadir şahla bağlı hissədə isə, əksinə, tarix kölgədən çıxır.

Bu adlamalar və bu "oynamalar" nəticəsində də macərə, səyahət və tarixi roman xüsusiyyətlərinin sintezi ortaya gəlir.

Eyni düşüncəni Məmməd Orucun "Qara güzgü" romanı haqqında da söyləyə bilərik... Amma bu roman barədə yazılarımızdan birində söz açdığımız üçün üzərində xüsusi dayanmayacağıq.

Tarixi romanlarımızda müşahidə edilən daha bir problem tarixi faktın təqdimi ilə bağlıdır. Fakt və bədii təxəyyül balansının qorunmaması, bunların bir-birinə müdaxiləsinə nəzarətin itirilməsi, daha çox faktı çatdırmaq istəyinin müşahidə altında saxlanılmaması xüsusilə qabarıq şəkildə görünür.

Tarixi romanda xronologiya, daha çox fakta söykənərək, qəhrəman, situasiya, problem, konflikt yaratmaqdan diqqətin yayınması diqqət çəkir.

Əlbəttə, keçən yazıda da qeyd etdiyimiz kimi, tarixi romanda əsas olan tarixi faktdır - bu doğru. Amma bədii mətnə bundan daha vacib olan vasitədir, yəni tarixi faktın necə təqdim olunması... Müəllifin bunun üçün seçdiyi yollar, üsullar... Tarixi fakt yalın, həyat həqiqətləri və bədiiiliklə süslənmədən təqdim olunduqda roman alınmamış qalır.

Fakt bolluğunun içərisində tarixi qəhrəman da, çox əhəmiyyətli, konflikt yüklü tarixi hadisə də itib-batır, görünməz olur. Və təəssüf ki, əksər hallarda bizim tarixi romanlarda faktlar o qədər çoxluq təşkil edir və o qədər bol olur ki, müəlliflər onların sadalanmasından obraza, xarakterə, konflikt yaradılmasına və təqdiminə diqqət yetirmədən yol alırlar. Bununla da hadisədən-hadisəyə, faktdan-fakta adlanılır, oxu prosesinin sonunda isə, əslində, dramatik olan bu hadisələrin heç biri yadda qalmır. Fakt irəli, bədii həqiqət arxa plana keçir. Hər biri bədii hadisə ola biləcək, hər biri ayrılıqda süjet təşkil edəcək hadisələr bir yerə toplanaraq yalnız fakt keyfiyyətində mətnə daxil olduğu üçün roman öz mahiyyəti və keyfiyyəti baxımından uduzmuş olur.

Nümunəyə keçməmişdən əvvəl bir qədər araşdırmağa çalışaq: faktla təxəyyülün bədii romanda mövcud olan və ya olmalı nisbəti necədir?

Əvvəlcə qeyd edim ki, bu, ədəbiyyatşünaslıqda çox müzakirə edilən və diqqət yönəldilən problemlərdən biridir. Çünki tarixi romanın uğurunu təmin edən əsas xüsusiyyətlərdən biri (təbii ki, müəllif istedadından sonra) həmin nisbətin qorunması, daha doğrusu, "qızıl orta"nın tapılmasıdır.

Onsuz da, bizim tarixlə bağlı biliklərimiz hər zaman təxmini və qeyri-dəqiq olacaqdır. Çünki tarix elmində belə faktlara münasibət birmənalı deyil. Təqdimat da həmçinin. Sadəcə, tarix elmindən fərqli olaraq, tarixi roman bir sıra vacib keyfiyyətlərə

malikdir: o, tarixi canlı insanlar, onların taleləri vasitəsilə təqdim edir. Müəllif quru faktlar və hadisələrdən, şəkillər və sənədlərdən görüb öyrəndiklərindən elə bir şəkildə istifadə etməli, onları elə təqdim etməlidir ki, oxucuda bu hadisələrin həqiqətən baş verdiyi təəssüratı ilə yanaşı, həm də canlanma, təxəyyüldə “tarixi yenidən yaratma” - tarixin yaddaşa hopma hadisəsi baş versin. Məhz bədii mətnin - tarixi romanın vasitəsilə hansısa tarixi şəxsiyyət, hansısa tarixi hadisə mahiyyəti etibarilə oxucu üçün açılınsın, aydınlaşsın və aradan keçən vaxta baxmayaraq, “yaxın gələ” bilsin.

Müəllif tarixi roman janrının çərçivələri daxilində tarixi həqiqətlərlə bağlı nə dərəcədə və hansı sərhədlərə qədər interpretasiya etmək hüququna malikdir? Fikrimizcə, qoyulan əsas suallardan biri elə budur. Çünki “əsl tarixi roman hansısa bu və ya digər tarixi həqiqətin bədii restavasiyasıdır”. Bərpasıdır. O nə həqiqətə xələl gətirməli, nə də bədii məziyyətlərdən, təxəyyül məhsulundan xali olmalıdır. Təxəyyül fakt ətrafındakı boşluqları doldurmağa, yarımçıqları tamamlamağa, ən əsası, dövr, proses, zaman və məkan haqqında real təsəvvürlər yaratmağa köklənəlməlidir. Halbuki, müxtəlif yazılarda dəfələrlə müzakirə etdiyimiz və toxunduğumuz bir məqam bu problem araşdırıldıqda da yenidən ortaya çıxır: Azərbaycan romançılığında faktın istifadədə diqqəti çəkən iki tendensiya daha üzədir və daha çox müşahidə olunur:

1. Tarixi romanlarımızda (və ümumilikdə tarixin fon olduğu romanlarda da) faktın bədii mətnin üst qatında, onun tərkibinə qarışmadan, bədii mətnin materialına çevrilmədən qalması;

2. Müəllif təxəyyülü və uydurmasının daha üstün gələrək öndə olması və bu zaman da tarixi faktın uduzmasına, yaxud da təhrifə məruz qalmasına səbəb olması;

Ədəbiyyatşünaslıqda bununla bağlı müxtəlif fərziyyələr mövcuddur. D.Kozlov “Tarixi janr” məqaləsində qeyd edir ki, “tarixi faktlara əsaslanaraq müəllif hər zaman eyni zamanda yenə də yaradıcılıq təxəyyül yolu ilə gedir, çünki onsuz sənət mümkün deyil. O, təkçə olanları deyil, eyni zamanda da ola biləcəkləri təsvir edir”. Yaradıcılıq təxəyyülü görünən və “ola biləcək” boşluqları doldurmaq funksiyası daşıyır. Bu məqamda əsas məsələ böyük bir mərhələdə baş verən bütün tarixi hadisələr və onların ətrafında mövcud boşluqlar deyil, müəllifin konkret olaraq seçdiyi və ön plana çəkdiyi hadisə (tarixi şəxsiyyət) olmalıdır. Və fikrimizcə, bədii həqiqət tarixi həqiqətə xələl gətirmədən işlənməli, yaradılmalıdır. Bununla bağlı B.Reizovun fikri də maraqlıdır: “Nəticə etibarilə, tarixi romandakı bədii həqiqət tarixi həqiqətdən fərqlənsə də, o da onunla ki, o daha az təfərrüatı ilə detalları, daha böyük dəqiqliklə isə epoxanın mahiyyətini yenidən bərpa edir”.

Tarixi həqiqətlərin əks etdirilməsi zamanı bunların rəsmi dövlət sənədləri olub-olmadığı, yaxud gündəliklər, məktublar, əlyazmalar olması mütləq nəzərə alınmalıdır. Yəni obyektiv tarixi həqiqətmi, subyektiv münasibətmi əks olunur - əsas məsələ bundadır. Bizə elə gəlir ki, məktublarda, subyektiv adlandırılan əlyazmalarda da tarixi həqiqətin əsl siması daha çox görünə bilər. Çünki bu zaman tarixi həqiqətə subyektiv yaşam bucağından, bir şəxsiyyətin hissləri və duyğuları bucağından yanaşılır. Bəzən rəsmi sənədlərin gizlətdiyi həqiqətləri hansısa şəxsi məktublar, yazışmalar ifadə edə, özündə yaşada bilir. Və məhz bu məqamda yazıçının təxəyyülü hesabına üz tutduğu məktublar, yazışmalar daha təsirli olur.

“Tarixi roman bu günü daha yaxşı anlamağa yardım edərək və gələcəyi öncədən görməyə kömək edərək keçmişə araşdırır. O eyni zamanda üç zaman koordinantına istiqamət alır və hər üç zamanda yayılır. Elə Hegelin tarixi romandakı tarixilik və müasirliyin əlaqəsi haqqında fikir yürüdərkən gəldiyi nəticə olan dixotomiya (haçalanma) da özünü elə bunda göstərir: “ümuminsani məzmun və onun zahiri forması kimi tarixi material keçmişə yalnız zahiri bağlılıqdır. Tarixin fəlsəfəsi müəllifi tarixi romanın tarixi müasirlikdə (romanın yaranma zamanında) və tarixi gələcəkdə (onun oxunma zamanında) işləməsini (fəaliyyətini) təmin edir. Bu, ilk növbədə, onun ümumbəşəri məzmununu təşkil edir.

Biz bu romanlar arasında tarixi fakt və xronologiya, tarixi fakt və bədii uydurma məsələsini Mustafa Çəmənlinin romanları üzərində təhlillə araşdırmağa çalışacağıq. Bu haqda növbəti yazıda.



# ◆ K i t a b r ə f i



## **NİZAMİ CƏFƏROV TÜRKOLOGİYANIN MÜASİR PROBLEMLƏRİ** Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2017

Akademik Nizami Cəfərovun "Türkologiyanın müasir problemləri" məqalələr toplusunda 20 elmi araşdırma toplanmışdır. Bu tədqiqat işlərində müəllif türkologiyanın müasir problemlərini araşdırır. "Qədim türklərin tarix təfəkkürü", "Türk dünyasının multikulturalizmi", "Lev Qumilyovun "passionarlığı", "Türk dünyası və İstanbul", "Akademik Tofiq Hacıyev: böyük alim, müəllim və ictimai xadim" və s. yazıları türkologiyanın müasir durumunu əks etdirir.

Kitabın elmi redaktoru professor Məmmədli Qıpcıdır.



## **TEHRAN ƏLİŞANOĞLU MİLLİ NƏSRDƏ AZƏRBAYCAN OBRAZI** Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2017

Kitabda tanınmış tənqidçi-ədəbiyyatşünas Tehran Əlişanoğlunun Azərbaycan nəsrinin son bir əsrinə dair araşdırmaları, məqalələri, tənqidi yazıları toplanmışdır. Bu yazılar "Mirzə Cəlilin ironiyası", "Mir Cəlalin gülüşü", "Ekzistensial həqiqət sorağında", "Azərbaycan manifesti", "Postmodern meta-labirint" başlıqları altında təqdim olunur. Müəllif həm bir əsrlik Azərbaycan nəsrinin ümumi mənzərəsi haqqında təsəvvür yaradır, həm də Mirzə Cəlil, Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev, Sabir Əhmədli, Elçin, Anar, Kamal Abdulla, eləcə də gənc nasirlərin yaradıcılığı haqqında təhlillər aparır.

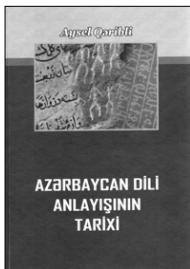
Kitabın elmi redaktoru akademik İsa Həbibbəyliydir.



## **ƏLİSALAM BAĞİROV RUSİYA ƏDƏBİYYATININ ƏBƏDİ GÜNƏŞİ - A.S.PUŞKİN** Bakı, "Qanun" nəşriyyatı, 2017

Kitab dahi rus şairi A.S.Puşkinin həyatının son illərinə həsr edilmişdir. Əsərdə A.S.Puşkinin yaşadığı dövrün haqsızlıqları, çirkinlikləri, çar Nikolayın və onun hökumətinin iç üzü arxiv sənədləri əsasında açıqlanır. Puşkinə qarşı təzyiqlər, mənəvi təqiblər faktlar və sənədlərin dili ilə şərh olunur.

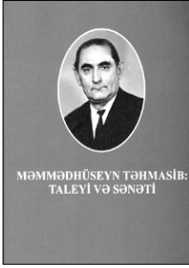
Kitabın redaktoru fəlsəfə elmləri doktoru Fəxrəddin Ağzadədir.



## **AYSEL QƏRİBLİ AZƏRBAYCAN DİLİ ANLAYIŞININ TARİXİ** Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2017

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Aysel Qəriblinin bu kitabında "Azərbaycan dili" anlayışının formalaşma tarixinin dövrləri araşdırılıb. Yazılar aşağıdakı başlıqlarda təqdim olunur: "Türk dili anlayışının təşəkkülü", "Azərbaycan türkcəsi" anlayışının təşəkkülü", "XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində "türk dili", "Azərbaycan türkcəsi" və "Azərbaycan dili" anlayışlarının funksional paralelliyi" və s.

Kitabın elmi redaktoru professor Sayalı Sadiqovadır.



**MƏHƏMMƏDHÜSEYN TƏHMASİB: TALEYİ VƏ SƏNƏTİ**  
Naxçıvan, 2017

AMEA Naxçıvan Bölməsinin İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun ədəbiyyatşünaslıq şöbəsi tərəfindən "Məhəmməd Hüseyin Təhmasib: taleyi və sənəti" məqalələr toplusu işıq üzü görüb.

Kitabda Azərbaycan folklorşünaslığının inkişafında, folklorşünaslıq nəslinin yetişməsində böyük xidmətləri olmuş Məhəmməd Hüseyin Təhmasibin (1907-1982) həyat və çoxcəhətli ədəbi fəaliyyəti, zəngin yaradıcılığı və ədəbiyyat tariximizdə əvəzsiz xidmətlərindən bəhs edən araşdırmalar yer alıb. Topluda həmçinin folklorşünas-alim haqqında Azərbaycanın görkəmli elm və sənət adamlarının məqalələri də təqdim olunur.

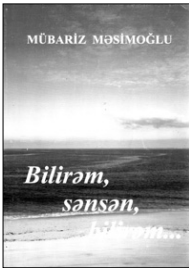
Kitabın tərtibçisi institutun direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü Əbülfəz Quliyevdir.



**VAHİD ƏLİOĞLU**  
**KİŞİ ÖMRÜ**  
Bakı, "Ekoprint" nəşriyyatı, 2017

Vahid Əlioğlunun "Kişi ömrü" kitabında son illərdəki poetik yaradıcılığı əks olunur. Onun şeirləri müdrik el ağsaqqalı, xeyirxah insan Əli Əliyevin keçdiyi şərəfli ömür yolunu işıqlandırır.

Əməkdar hüquqşünas Aydın Əliyev və professor Adil Babayev kitaba ön söz yazmışlar.



**MÜBARİZ MƏSİMOĞLU**  
**BİLİRƏM, SƏNSƏN, BİLİRƏM...**  
Bakı, "Vektor" nəşrlər evi, 2016

Mübariz Məsimoğlu ədəbiyyata 80-ci illərin sonlarında gəlib. İndiyə kimi 10-a yaxın kitabı çap olunub. "Bilirəm, sən sən, bilirəm" şeirlər kitabı Mübariz Məsimoğlunun oxucularla növbəti görüşüdür. Əsasən son illərdə yazılan bu şeirlər mövzuca rəngarəngdir. Müəllif şairliyin sevinc və əzablarından, dünyanın müxtəlif hadisə və olaylarından, Azərbaycana olan sevgisindən, bir də məhəbbətdən söhbət açır.

Şair Elçin İsgəndərzadə kitaba "Mübarizin özü və kitabı haqqında bir neçə söz" adlı müqəddimə yazmışdır.



**ARZU**  
**UNUTMAĞI ÖYRƏNİRƏM**  
Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2017

"Unutmağı öyrənirəm" Arzu Kazım qızı Nehrəmlinin oxucularla dördüncü görüşüdür. Arzu Nehrəmli çağdaş poeziyamızda öz dəst-xətti ilə seçilir. Onun bu kitabında son 10 ildə ictimai-siyasi vətənpərvərlik və lirik mövzuda qələmə aldığı şeir nümunələri təqdim edilir.

Topluda Musa Yaqubun "Sözün məqamı" və Vaqif Yusiflinin "Arzunun şeir dünyası" ön sözləri verilib.

