

**Əmirxan Xəlilov**

# **DÜNYA ƏDƏBİYYATI**

*(Mühazirələr, ədəbi oçerk və portretlər)*

**Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti**

**VII cild**

*Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi  
tərəfindən təsdiq edilmişdir (əmr №1232,  
07 iyul 2011-ci il)*

**BAKI – 2013**

**Elmi redaktoru: Qorxmaz Quliyev – professor**

**Rəyçilər:**

*Nizami Cəfərov – AMEA-nın müxbir üzvü*  
*Teymur Kərimli – AMEA-nın müxbir üzvü*  
*Məmməd Qocayev – professor*  
*Asif Hacıyev – professor*

8(09)  
X 48

**Əmirxan Xəlilov**

**Dünya ədəbiyyatı**

**Bakı, “Bilik” nəşriyyatı, 2013, 472 səhifə**

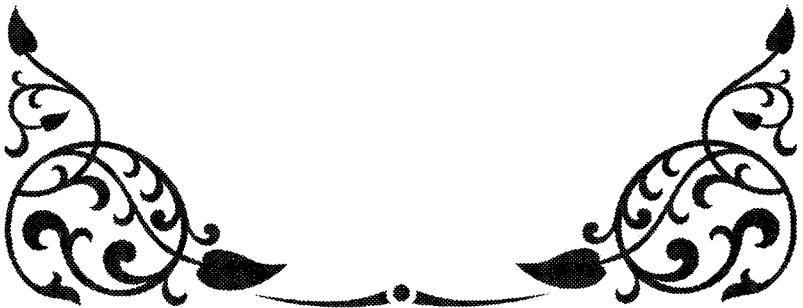
*Yeddi cildən ibarət olacaq “Dünya ədəbiyyatı” dərs vəsaiti bütün ali məktəblərin humanitar fakültələri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Kitab müasir ədəbi-estetik prinsiplər nəzərə alınmaqla ortaya çıxmışdır. Dərs vəsaitinin IV, V, VI və VII cildləri Qərbi ədəbiyyatının ən görkəmli şair və ədiblərini əhatə edir. Kitabın I, II, III cildlərində isə Antik dövr, XVII-XVIII əsr və XIX əsrin ədəbi şəxsiyyətləri barədə очерк və portretlər verilmişdir. Bütün очеркlər və portretlər çağdaş ədəbi aspektdə götürülmüş və təhlil edilmişdir. Hər kitabın ayrı-ayrı hissələrində Avropa ədəbiyyatı ilə yanaşı rus ədəbiyyatına da yer ayrılmışdır. Dərs vəsaiti tələbələr və kütləvi oxucular üçündür.*

D  $\frac{525000 - 224}{274 - 09}$  M

**“Bilik” nəşriyyatı, 2013**



**I HİSSƏ**  
**XX ƏSR QƏRB**  
**ƏDƏBİYYATI**



## ÖN SÖZ

İstər ali və ya orta məktəb olsun, məqsəd birdir – tələbə və şagirdə yüksək bilik verməli, onun ahəngdar inkişafı və mənəvi zənginliyi üçün hər şeyi etməlisən. Müəllim özünü yalnız bu zaman rahat və qüdrətli saya bilər. Belə olduqda əsl fəxarət hissi keçirər, yetişdirmələri sayəsində əbədiyaşarlıq qazanar. Bunun üçün dərs vəsaitinin rolu da danılmazdır. Yeddi cilddən ibarət “Dünya ədəbiyyatı” dərs vəsaiti də məhz bu zərurətdən doğdu. Bu kitabdakı məlumatlar, rəqəmlər, faktlar, ədəbi materiallar – məktublər, gündəliklər, esse və xatirələr, mütəxəssis qeydləri, tənqidçi, nəzəriyyəçi mülahizələri və s. – bütün bunlar mövcud dərs vəsaitinin mahiyyətini təşkil edir. Bunlara istinad etməklə yeni, mükəmməl, uzunömürlü dərslik yaratmaq mümkündür. Zənnimizcə, bu məqsədə xeyli dərəcədə yaxınlaşmışıq, bəlkə də bir addım qalıb. Yəqin ki, sabahda, birisi gündə bu da öz həllini tapar. Allahın səbri və qüdrəti böyükdür...

Bu, bir həqiqətdir ki, sözə gəlin bəzəyi vurmaq, sözü Tovus gözəlliyində təqdim etmək daha çox Şərqə məxsusdur. Doğrudan da əsl mədəniyyət, əxlaq-ürfan, təlim-tərbiyə bir günəş kimi şərqdən boy göstərmiş, bütün dünyaya yayılmış, nur-ışığı paylamışdır.



Müqəddəs kitabların – Tövrət, İncil, Avesta, Mahabharata, Qurani-Kərim, həmçinin İbn-Sina, Əl Fərabî, Konfutsi, Biruni, Firdovsi, Xəyyam, Məhsəti, Nizami, Xaqani, Nəsimi, Tusi, Sədi, Hafız, Cami, Rumi, Füzuli, Nəvai, Xətai, Vaqif, Mirzə Fətəli, Sabir, Hadi, Cavid, Vurğun kimi dahi söz ustalarının da şərq hadisəsi olduqlarını xatırlamaq heç şübhəsiz ki, hər kəsdə yalnız fəxarət doğura bilər. Lakin şairin, sözün, sənətin qədri bilinməyən vaxtlar da çox olub (bu, indiki zamanda, təəssüf ki, daha artıq hiss olunur – Ə.X.). Xaqanidən, Nizamidən, Füzulidən, Şəhriyardan, Səməd Mənsurdan üzü bəri yazılmış əsərlərdən xeyli misallar da gətirmək olar. Lakin təfsilata o qədər də ehtiyac duyulmur. XX əsrin bəxtikəm şairimizin – S.Mənsurun şeirindən ikicə beyti xatırlamaq bəlkə də yerinə düşər:

*Uyma, ey dil, xalqda yoxdur sədaqət rəngdir  
Məscidi-meyxanə rəng, eşqü-ibadət rəngdir,  
Mey riyə, məşnə qəşş, hüsnü-vəcahət rəngdir.  
Rəngdir hər dürlü matəm, hər məsərrət rəngdir,  
Anla, ey əbnayi-xilqət, cümlə xilqət rəngdir...*

Görkəmli şairin “Həpsi rəngdir” şeirindəki bu misralar dünyanın, insanların ədalətdən, həqiqətdən, ləyaqətdən nə qədər uzaq düşməsinə böyük ürək ağrısı ilə hiss etdirməkdədir. Hiylə, yalan, riyə, saxtakarlıq, nadanlıq kimi qeyri-insani münasibət və xüsusiyyətlər şairin tənqid, ifşa hədəfləridir. Qəzəb və ürək yanğılarını bundan da artıq sərrast ifadə etmək qeyri-mümkündür. Bunları biz heç də gəlişigözəl deməkdik. Şərq şeir-sənət məsələsində həmişə öyrədəndir. Qərb isə görüb-götürməkdə pərgar olub. Sabahı, gələcəyi düşünərək daima irəliyə can atmışdır. Daha şərq kimi yox ki, “bir addım irəli atmaq istərkən, iki addım geriye düşsən”. Heç təsadüfi deyil ki, Şərqdən aldığı dərs hesabına və özlərinin səyi, bacarığı sayəsində Qərb çox sahədə, habelə bədii yaradıcılıq sahəsində geniş üfüqlər fəth etmiş, intibaha yol açmışlar. Baxmayaraq ki, Azərbaycan, fars, çin, hind mədəniyyəti intibaha

qat-qat əvvəllər gəlib çıxmış, bu dövrün, xüsusən XI-XII əsrin qüdrətli əsərlərini yaratmışlar. Vaqif də daxil olmaqla Orta əsrlər ədəbiyyatı da şeirin – sənətin fəvqündə dayanıbilməmişdir. Zənnimizcə, poeziya nə qədər şərqi hadisəsi olsa da, Avropa, heç şübhəsiz, nəsrin, xüsusən də roman janrının geniş vüsət tapması ilə öyünə bilər və bu, belədir (təkcə Fransanı düşünmək kifayətdir – Ə.X.).

Əsl mətləbə gəldikdə deməliyik ki, indi həqiqətən də “dünya çox kiçilib”. Əlini hara atsan gedib çatmalıdır. Nyu-Yorku, Parisi, Londonu, Venetsiyanı, Madridi, Sidneyi, İstanbulu, Təbrizi görmək indi bir problem deyil. Yetər ki, istəyin olsun. Şeir-sənət, ədəbiyyat da belədir. Bütün xalqların ədəbiyyatı XXI əsrin astanasında bir-birinə çox yaxınlaşmışdır. Əlbəttə, bu məsələdə gediş-gəlişlər, ədəbi məclislər, konfranslardan, simpoziumlardan başqa bədii tərcümənin geniş intişar tapması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məhz bu sonuncunun – tərcümənin sayəsində biz dünya ədəbiyyatından daha çox hali oluruz. Azərbaycanda “*Bədii tərcümə mərkəzi*”, “*Şərq-Qərb*”, “*Kitab aləmi*”, “*Qanun*” və s. nəşriyyatları bu sahədə əvəzsiz işlər görür. Dünya ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələri ilə məhz bu nəşrlər vasitəsilə tanış oluruz.

İndi şübhəsiz ki, nə Şərq əvvəlki Şərq, nə Qərb əvvəlki Qərbdir. Doğrudur, hərə öz simasını, maliyyətini qoruyub saxlamaqdadır. Lakin qarşılıqlı yaxınlaşma, anlaşma, xeyli dərəcədə artıbdır. Aralarında bölünəsi ciddi bir şey qalmamışdır. Bəlkə də həyatın, mənəviyyatın “dialektikası”dır ki, indi barışmaz ziddiyyətlər “sülhlə” əvəz olunmuşdur. Biri digərini qəbul etmək meyilləri, görüb-götürmək, duyub-qiymətləndirmək cəhdləri daha real və ədalətli şəkildə almışdır. Xüsusən bədii ədəbiyyatda tərcümənin rolu geniş vüsət əldə etməkdədir. Nəinki XX əsr, habelə XXI əsrin özü də qarşılıqlı öyrənilməkdə və qavranılmaqdadır.

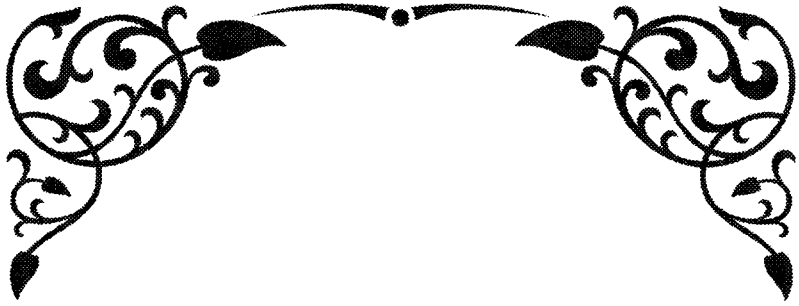
Azərbaycanda tez-tez yeni antologiyaların, yeni bədii nəşrlərin meydana gəlməsi dediklərimizi sübut edir.

“Müasir dünya ədəbiyyatından” seriyası ilə nəşr olunan hekayələr, povestlər, esselər, dramlar, romanlar Azərbaycan oxucularının istifadəsinə verilmişdir. Bu sahədə “Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi”nin, “Azərbaycan”, “Dünya ədəbiyyatı” dərgisinin, “Xəzər”in, “Qanun” və s. nəşriyyatların müstəsna mövqeyini xüsusi qeyd etməyi vacib bilirik.

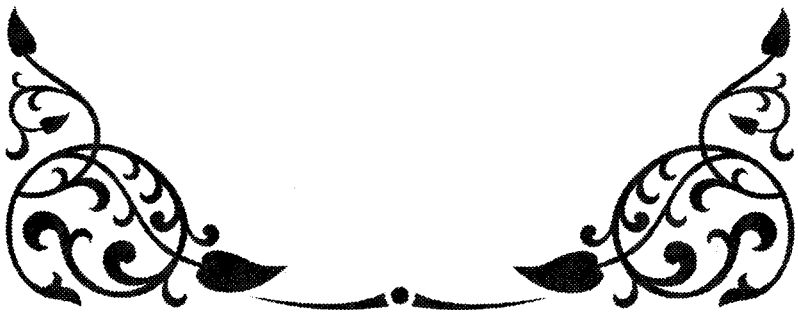
Kamal Abdullanın, Rüstəm Kamalın, Ramiz Duyğunun, Səlim Babullaoglunun, Tehran Əlişanoğlunun, Afaq Məsudun, Anarın, Çingiz Əlioğlunun, Ramiz Rövsənin, Rəşad Məcidin, Qorxmaz Quliyevin, Cəlil Nağıyevin, Asif Hacılinın, Hamlet Qocanın, Etibar Əliyevin, Yaşarın, Saday Budaqlının və başqalarının əvəzsiz xidmətləri olmuşdur.

Aydın məsələdir ki, indi yazıb-yaradan görkəmli Qərb yazıçılarının hamısını əhatə etmək müşkül məsələdir. Qarşıya belə bir məqsəd də qoyulmamışdır. Bizim dediklərimiz, yazdıqlarımız dəryadan damla nisbətindədir. Çalışmışıq ki, XX-XXI əsrin ən görkəmli, ən çox oxunan şair-ədəblərinin yalnız kiçik bir qismi barədə təsəvvür yaradaq. Amerika, yaponiya, fransız, ingilis, alman, italyan, ispan və s. xalqların ən say-seçmə ədəbi şəxsiyyətlərinin yaradıcılıqları barədə qısa bilgi verək. Yəni müasir oxucunun, tələbənin məlumatı olsun ki, kim kimdir? Hansı şair, ədib, dramaturq, tənqidçi, nəzəriyyəçi özünü dünya miqyasında tanıda bilmişdir? Şərqə münasibətləri necədir, Azərbaycanı nə dərəcədə tanıyırlar? Şəxsi və ya yaradıcılıq münasibətləri mövcuddurmu? Qarşılıqlı təsir məsələləri barədə danışmağa əsas varmı?!

Bunlar barədə düşünməyə dəyər və bu, gələcək tədqiqatların, dərslik və dərs vəsaitlərinin başlıca mövzusu olacaqdır. İndilikdə isə bunu deməyi vacib bilirik ki, Dünya ədəbiyyatının bütün mərhələlərini, hər dövrün səciyyəvi cəhətlərini tam açıb göstərmək imkan xaricindədir və neçə illər lazımdır ki, bütün bunları ümumiləşdirib geniş və mükəmməl bir vəsait yarada biləsən. Şübhəsiz ki, bu da *Sabahın* işidir.

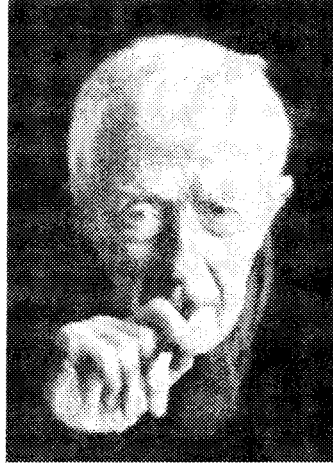


**AMERİKA**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



*POL FREDERİK BOULZ*  
(1910 - 1999)

Amerikada doğulub boya-başa çatan Boulz ailədə yeganə uşaq olmuşdur. Ədəbiyyat aləminə 18 yaşından etibarən gəlmiş, kiçik-həcmli hekayələri ilə diqqəti cəlb etmişdir. Amerikanı, Avropanı, Şimali Afrikanı, Meksikanı çox gəncikən gəzib-dolaşan, incəsənətin bütün növləri ilə yaxından maraqlanan bir şəxsiyyət kimi tanınmışdır. 1937-ci ildə o, Ceyn Ayer ilə tanış olmuş, növbəti ildə evlənmişlər. Bu birgə yaşayış il-



yarım çəkmişdir. Bundan sonra Ceyn öz əvvəlki sevgilisinin yanına qayıtmışdır. Lakin aralarında olan dostluq münasibəti uzun müddət davam etmişdir. Gənc yazıçı öz romanlarında Şimali Marokko və Əlcəzair barədə, habelə Ceyn barədə ətraflı söhbət açmışdır. Ceyn də Boulz kimi ədəbi yaradıcılıqla ciddi maraqlanmışdır. İlk əsərlərini, həmçinin İkinci dünya müharibəsindən sonra yazdığı romanlarını geniş oxucu kütləsinin nəzərinə çatdırır. 1948-ci ildən etibarən o, öz ərinin yanına qayıdır. Onlar bu dövrdə görkəmli yazıçılarla (Trumen Kapot, Tennesi Uilyam və Qor Vidal) tanış olurlar. Bu illərdə Boulz özünün ən görkəmli əsəri olan "Səma altında" (1949) yazır. Həmin əsərlə əlaqədar italyan rejissoru eyniadlı film çəkir. O dövrlükü "Taym" jurnalı da həmin əsəri XX əsrin görkəmli romanları sırasında qeyd edir.

1957-ci ildə Ceyn ciddi xəstələnir. Əri ona nə qədər qulluq göstərsə də 1973-cü ildə Malaqada vəfat edir. Bu mərhələdə

Pol Boulz bir sıra hekayə və romanlar da yazır. O cümlədən “Elm evi”, “Gecəyarısı” və s.-ni buna misal göstərmək olar. Yazıçı Marokko modernist yazıçılarını müdafiə edir və onlar barədə müsbət fikirlər söyləyir. Ən çox isə Məhəmməd Şükri və Məhəmməd Zefzaf barədə mülahizələri ilə diqqəti cəlb etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, yazıçı sonralar Məhəmməd Şükriyə “Yavan çörək” əsərini ingilis dilinə tərcümə edərək çap etdirir (1973). O, həmçinin rusəsilli İsveçrənin qadın yazıçısı İzabel Eberxard və Qvatemala nasiri Rodriqo Reyin əsərlərini ingilis dilinə çevirir.

Pol Boulz 1999-cu ilnoyabrın 18-də 88 yaşında vəfat edir və Nyu-Yorkda dəfn edilir. Həmin il noyabrın 21-i isə Nyu-Yorkda 99-cu ilin “Emmi” mükafatının təqdim etmə mərasimi baş tutmuşdur. Mükafatın laueratlarından biri isə Boulz haqqında, onun dostu Cennifer Beyçvol tərəfindən çəkilmiş film olmuşdu. Cennifer onun haqqında deyir: Boulz özündə XX əsri təcəssüm etmişdir və 2000-ci ilə addımlamaq onun üçün tamamilə mənasız gələcəkdi.

\* \* \*

“Gözəgörünməz müşahidəçi” – Kristofer Soyər – Luçano-nun, Pol Boulz haqqında yazdığı kitabın adıdır. O bir qədər iddialı görünsə də, müəllifin Boulzun uşaqlığındakı psixoloji travmaları haqqında təsbitləri tam olaraq özünü doğruldur. Uşaqlığında rəhmsiz despot, hətta sadist olan atasının onunla davranışları, eskapizmə (şəxsiyyətin realıqdan çıxıb illuziya və fantaziya dünyasına meyl etməsi) xas cəhət kimi onun şəxsiyyətində “gözəgörünməz müşahidəçi” mövqeyini müəyyən etmişdir. Soyər-Luçano, Boulzun “Donmuş sahə” hekayəsini (balaca oğlan canavarın gəlib atasını parçalamağını arzulayır) avtobiografik hesab edir. Boulz həmişə, atasının təbirincə “artistlik” peşəsi olan bəstəkarlığı seçdiyinə görə

vicdan əzabı keçirirdi. Ancaq Boulzun özü olmasa da, tələbəsi Aron Kolland musiqidə görünməmiş uğurlar qazandı. Boulzun ilk qələm təcrübəsi sürrealizmə əsaslanan “avtomatik şeirlər” idi. Qertruda Stayn ona dedi ki, ondan şair olmayacaq və Boulz onunla razılaşdı. Pol Boulzun 60 yaşlarında, Mərakeşə gedib çıxmasının hekayəti də Qertruda Staynın adı ilə bağlıdır. Yazıcının özünün dediyinə görə, bir dəfə Stayn amiranə tərzdə ona demişdir: “Siz Tanjerə getməlisiniz”. O heç bu şəhərin harada yerləşdiyini də bilmirdi, amma itaət edib, dinməz-söyləməz əmri yerinə yetirmək üçün ora yollanmağa qərar verdi. O, 16 il ərzində peşəkar yazıçı olan arvadı Ceyn Boulzla birlikdə Hindistana, Meksikaya, Fransaya səyahət edir. Sonda isə Mərakeşə qayıdıb, Tanjer şəhərində məskunlaşır.

Boulz yazırdı: “Turistin səyyahdan fərqi ondadır ki, turist hara isə gəlib çatan kimi çemodanlarını yığıb səbirsizliklə evə dönməyi gözləyir. Böyük səyyah isə yeni bir yerə gəlib çıxanda, nəzərlərini daha da uzaqlara yönəldir. Böyük səyyah üçün bitiş nöqtəsi yoxdur”.

Deyilənə görə əvvəlcə Boulz sənətkar statusunun çox yüksək olduğu Fransada məskunlaşmaq istəyirmiş. Ancaq son nəticədə heç kim üçün önəmi olmayan Mərakeşə gəlib çıxır. Ölümündən bir neçə gün öncə, yazıcını görməyə gedən qadın pərəstişkarlarından biri danışır ki, onu gətirən ərəb taksi sürücüsü heyrət içərisində ondan, amerikalı qadının belə kasıb məhəlləyə nə üçün gəldiyini soruşubmuş. Boulzun həmişə əlinə yaxşı yaşamaq üçün pul gəlməsinə baxmayaraq, o heç vaxt varlı olmayıb. Axı, Mərakeşdə yaşamaq çox ucuz başa gəlir. Ancaq, o kaloniya dövrünün davamçıları olan avropalılar və amerikalılar kimi yerli kasıb həyatın fonunda öz zənginliyini gözə soxmaq istəmirdi. Əksinə o peyzaja qarışmaq, onun bir parçasına çevrilmək istəyirdi.

Tanjer heyrətamiz şəhərdir. Burada avropa, müsəlman və afrika mədəniyyətinə rast gəlmək mümkündür. Belə bir kaos şəraitində şəxsiyyətin əsas cəhətlərini qoruyub saxlamaq mümkün deyil, ancaq şəxsiyyəti boğmaq, dəyişikliklərə açıq saxlamaq lazımdır. Lap başından bəri anonimlik, qərblilik Boulzun çox xoşuna gəlirdi. Cenifer Beyçvolun fikrincə isə, onun Mərakeşi seçməyinə daha bir səbəb vardı. “O Mərakeş gələndə, orada tamamilə primitiv, maşınısız, telefonsuz və qərb cəmiyyətinin bütün “tələlərindən” azad bir həyat mövcud idi. Bu onun xoşuna gəlmişdi. Fikrimcə, sivilizasiyadan qaçmaq ideyası onun xoşuna gəlirdi. O kütləvi amerikan mədəniyyətini qətiyyətlə rədd edirdi. Uğur haqqında təsəvvürlər, maddiyyətçilik, şöhrətpərəstlik onu heç cəlb etmirdi. Həmçinin fikrimcə Mərakeş 30-40-cı illərdəki kimi saxlanılıbsaydı o bundan olduqca xoşbəxt olardı. O məhz həmin illərdə buraya gəlmiş və zamanın içində qeyb olmuş bir cəmiyyətlə qarşılaşmışdı... O, Qertruda Stayn, Truman Kapote, Tenessi Uilams, Qor Vidal kimi yazıçıların nəslindən idi, həmçinin daha sonralar yaşamış yazıçılar Qinzberq, Berrouz, Kerauk da onlarla eyni ənənəni daşıyırdı. Adları sadalananlar hamısı zaman-zaman Mərakeş gəlmişlər və Boulz onlar üçün bir növ xaç atası rolunu oynamışdır”.

Onun nəyə görə yaşamaq üçün Hindistanı yaxud da İstanbulu deyil, Mərakeşi seçməsi hələ də sirr olaraq qalır. Əlbəttə, burada Məğribin mistika ilə dolğun həyatın da rolu var, bura elə yerdirdi ki, daim arxanca bir kölgənin gəzişdiyini hiss edirsən. Uilyam Berrouz həyatının son illərində gündəliyində Boulz haqqında yazırdı: “Polun ətrafında heç bir foto lentinə özünü göstərməyən nəhəş bir zülmət hökm sürürdü. O elə bir həyat, elə bir yaşayış yeri axtarırdı ki, daxilindəki zülmətlə, xaricindəki zülməti bir-biri ilə tarazlaşdıra bilsin”.



Hər halda, ərəbcə gözəl bilən Boulzun kənar müşahidəçi mövqeyi onun əcnəbilər üçün tamamilə bağlı olan bir mühitdə yaşamasına imkan verirdi. O həşiş çəkən mərakeşlilərin danışdığı rəvayətləri yazıya alan ilk avropalıdır. Belə məclislər “həzzin tarixi” adlandırılan qədim Mərakeş ayinində danışılırdı. Qəlyanlarla təhciz olunmuş adamlar kafedə yığılıb, həşişin yaratdığı trans vəziyyətində görmələrini danışirdilər. “Həyətdə yüz dəvə” adlı toplusunun ön sözündə Boulz mərakeş şifahi ədəbiyyatı haqqında yazır: “Həşiş çəkənlər iki dünya haqqında danışirlar, onlardan biri təbiətin dəyişilməz qanunlarına tabedirsə, o birisi insanın öz gerçəkliyini aşkarlamasından doğur. Tiryək, fiziki aləmin mahiyyətini elə dəyişdirir ki, o tamamilə tiryəkçəkənin istəklərinə uyğun qurulsun”.

60-cı illərdə, Boulz gerçəkliyin ikiləşməsi prinsipini tədqiq edərək, dörd hekayədən ibarət silsilə yazmağa başladı. Bu hekayələrdə süjet xətti qarşılıqlı ziddiyyət təşkil edən elementlərdən ibarətdir. Sürətlər bir-biri ilə səsleşmir, vahid süjet xətti yoxdur. O, sadəcə mərakeşlilərin narkotikeyoriyasında danışdıqları rəvayətləri mozaik şəkildə birləşdirmişdi. Boulzun ərəb aləmində riskli folkloristik tədqiqatları əsasında ortaya çıxan “Uzaq təsadüf hekayəsi də onun bütün əsərlərindəki kimi qaranlıq ironiya ilə işlənilib. Bu hekayə Mərakeşdə ərəb dialektlərini öyrənən amerikalı linqvistik professorundan bəhs edir. Sadəlövh professor qul alverçisinə əsir düşür və alverçi onu yarmarkalarda xalqı əyləndirmək üçün istifadə edir. Xalqı əyləndirən professor, insan sifətindən çıxır, hürür, tullanıb-düşür, iyrenc bir məxluqa çevrilir. Ola bilsin, bu hekayə yazıcının özünün dərinliyində olan “sivil dünyadan” qaçmaq istəyinə tutulmuş güzgü effekti, taleyin metaforasıdır. Axı, onun bütün dostları, alim mənəsbində olan adamlar – Qinzberq, Keruak, hətta Berrouz da, heç

olmasa səslərini eşitdirmək üçün hürməli, tullanıb-düşməli və iyrənc məxluqlara çevrilməliydilər.

Bu mütəmadi ikiləşmə, Boulzun sosial əhatəsinə, Tanjerdəki ədəbi çevrəsinə də təsirsiz ötüşmürdü. Məsəlçün, Mərakeş yazıçısı Ömər Munir deyirdi ki, Boulz ilk növbədə amerikalı olduğu üçün məşurlaşdı, o ərəb olsaydı heç kim tərəfindən tanınmayacaqdı. Lakin o daha sonra əlavə edir: “Boulz bizi mərakeşin şifahi xalq ədəbiyyatı ilə tanış etdi, halbuki bunu heç bir mərakeş yazıçısı etməmişdi. Onun Tanjerdə yaşaması şəhərin tanınması və Mərakeşə turist cəlb edilməsi baxımından çox böyük rol oynadı. Onun dünyasını dəyişməsi biz mərakeş yazıçıları üçün böyük itki oldu, biz həmişə bütün mərakeşlilər, mərakeş intilgensiyası, xüsusilə tanjerlilər olaraq onu xatırlayacağıq. O bizdən birisi idi, əsl tanjerliydi, onun burada çoxlu sayda dostları vardı, məsəlçün Məhəmməd Şükrü ilə onlar ayrılmaz dostlar idilər. Bir çox mərakeş yazıçısı məxsusən onunla görüşmək üçün Tanjerə gəlirdilər. Fikrimcə o axırncı böyük səyyah-yazıçılardan birisi idi”.

Ömər Munirin dediklərini, Bernardo Bertaluççi də təsdiqləyirdi: “Pol böyük səyyah idi. Onun kitablarının ən mühüm cəhəti, məsəlçün elə “Səmanın himayəsi altında” romanında daima hərəkət etmək ehtiyacı, səyahət təşnəsi əsas xətt kimi əks olunur. Burada başlıca olaraq iki motiv var, bir tərəfdən özün-öz içində sevmədiklərindən bacardıqca uzaqlara getmək istəyi. Digər tərəfdən yeni torpaqlar kəşf etmək ehtirası”.

Sənətsünas Viktor Tupikin tədqiqatlarının birində psixanalitik əsası olan, maraqlı bir hipotez irəli sürmüşdür ki, səyahət ehtirası ölümdən qaçmaq cəhdi ilə bağlıdır. Ölüm evə gəlir, ev sahibini tapa bilmir, o harasa gedib, onun yeri məlum deyil. Tənqidçilər tez-tez Boulzun “Zərif qənimət” hekayəsindən bəhs edirlər, burada baş qəhrəman olan ərəb oğlanın axtalanması və zorlanması səhnəsi hissiyatlı oxucuları dəh-

şətə salır. Boulzun bioqrafiyasını yazan Kristofer Soyer-Luçano vurğulayırdı ki, bu hekayə, Boulzun bütün yazılarında olduğu kimi, zorakılıq mövzusunun qabardılması ilə fərqlənir, hətta lirik təhkiyə qaydalarına belə uymur. Soyer-Luçano, Boulz və L.F.Selini müqayisə edir, onların hər ikisini insanlığa qərəzli, ikrah dolu, yad münasibət birləşdirir. Lakin Selini romantik hesab etsək, onda Boulzu ancaq fotoqraf saya bilərik.

Boulzun qəhrəmanlarının davranış motivləri nə onların özlərinə, nə də oxuculara aydın deyil. Haqlı olaraq, onu yeganə amerikan ekzistensialisti hesab edirlər. Boulz deyirdi ki, “Səmanın himayəsi altında” romanında dörd baş qəhrəman var, onlardan üçü insan, dördüncüsü isə səhradır. Həm də, səhra sonda qələbə çalan baş qəhrəmandır. Burda insan özündən kənara çıxıb, peyzaja qarışır.

Yeri gəlmişkən Boulz həqiqətən də fotoqraf idi, təkcə simvolik mənada deyil, hərfi mənada da onun fotoqrafiya ilə dərin bağları vardı. Onun mərakeş fotolarından ibarət bir neçə albomu dərc olunmuşdu.

Boulzun təkcə ədəbi tərz deyil, həyatı da qəribə, izaholunmaz, anlaşılmaz məqamlarla dolu idi. O alovlu üsyançı idi, ancaq onun üsyanı hər cür sosiallığı məhv etməklə hüdudlanırdı, bu xalis inzivaya çəkilmə idi.

Cenifer Beyçvol xatırlayır: “O Amerikani ona görə rədd etməmişdi ki, Heminquey kimi ekspatriant (ölkəsini könüllü tərk etmiş adam – N.H.) obrazı yaradıb, sərhəddən kənarda da amerikalı olaraq qalsın və hər dəfə vətəninə qayıdaraq başına gələn macəraları yazsın. Boulz bilərəkdən kölgələrə qarışmışdı. O musiqini özbaşına öyrənmiş və gözəl bəstəkar kimi tanınmışdı. O uğurlu musiqiçi karyerası qura bilirdi, lakin yazıçı olmağı seçmişdi. Onun yazıçı karyerası da çox uğurlu idi. Lakin, onun içindən yazmaq gəlməyəndə yazmırdı. Mə-

lum olur ki, onun ədəbiyyatda hansısa hədəfə çatmaq istəyi də yox idi, bu mənim xoşuma gəlir, çünki bu “amerikan ideali” adlanan şeyə olduqca ziddir. Şəxsi həyatında da onu üsyankar hesab etmək olar. Onun Ceyn Boulzla nigahı böyük ədəbi ittifaqlardan biridir. Onlar tanış olanda Ceyn lezbiyan idi, Pol isə ən azından biseksuallığa meyilli idi. Onların ümumi seksual həyatları olmasa da, axıra kimi ayrılmadan, birbirlərinə qarşı vəfalı qaldılar. O sonuncu gününə qədər Ceynin qeydinə qaldı və Ceyn ölümdən qabaq ağrılar keçirərkən Boulz onu bir an belə tək buraxmadı. Onların birliyi tamamilə üsyankar, ağlagəlməz, təkrarsız bir münasibət idi. O böyük miqyaslı yenilikçi idi və buna olduqca təvazökar yanaşırdı ki, bəzən öz nailiyyətlərini ələ də sala bilirdi. Məncə bu çox gözəl cəhətdir”...

Dünyada Boulzu hər şeydən əvvəl Bernardo Bertaluççinin “Səmanın himayəsi altında” romanı əsasına ekranlaşdırdığı “Yarılmış səma” – filminə görə tanıyırlar. Bertaluççi özü onun haqqında deyirdi: “Təəssüf ki, geniş kütlələr adətən qavranılması xüsusilə çətin olan və buna görə də ən yaxşı hesab edilən böyük yazıçıları gec tanıyır. Mənim filmimdən sonra Boulzun kitabları təkcə İtaliyada deyil bütün dünyada bestsellerə çevrildi. Ola bilsin, geniş kütlələr Boulzu filmin sayəsində kəşf etdi, lakin bu heç də onun böyük yazıçı olmadığını göstərməz. Publikanın qarşısında uğur qazanmaq heç vaxt böyüklüyün göstəricisi ola bilməz”...

MARJO PUZO

(1920 - 1999)

Görkəmli Amerika yazıçısı (italyan əsilli) Mario Puzo dünya ədəbiyyatı tarixinə tənqidçi, ssenarist və belletrist kimi daxil olmuşdur. Nyu-Yorkda doğulan yazıçı italyan mühacirləri ailəsinə daxil idi. İkinci dünya müharibəsi zamanı ABŞ-da və Şərqi Asiyada, habelə Almaniyada xidmət etmişdir. O, Nyu-Yorkda



Yeni məktəbi qurtardıqdan sonra Kolumbiya universitetində təhsilini davam etdirmişdir. 20 yaşında ikən Nyu-Yorkda və digər xarici ölkələrdə, dövlət müəssisələrində çalışmışdır. 1963-cü ildən etibarən o, ştatdankənar jurnalist kimi və peşəkar filoloq kimi fəaliyyətini davam etdirir.

Yazıcının ilk kitabı "Qaranlıqlar əhatəsində" əsəridir. Bu kitab ilk dəfə 1955-ci ildə çapdan çıxır. Əsərdəki hadisələr müharibədən sonrakı Almaniyanın vəziyyəti ilə əlaqədardır. Əsərin mərkəzində Amerika əsgəri Uolter Moskinin vətənə məhəbbəti və ABŞ-a qayıtması ilə, həmçinin almanəsilli qız Helliyə məhəbbəti dayanır.

Müəllifin bundan sonrakı romanı "Xoşbəxt səhifələr" romanı hesab olunur. ABŞ-da italyan mühacirlərinin ağır həyatına həsr olunmuş bu əsər 1965-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Rusiyada isə hər iki kitab 1990-cı ildə çap üzü görür və Mario Puzonun şöhrətinə səbəb olur. Lakin ədibə geniş şöhrət qazandıran 1969-cu ildə nəşr edilmiş "Xaç atası" romanıdır

ki, burda italyan mafiyası, rüşvətxorluğu və qəddar qanunlarla idarə olunan cəmiyyət təsvir edilmişdir. Əsərdə bütün hadisələr demək olar ki, qanqster don Korleonla əlaqədardır. Onun balaca oğlu Maykl professor olmaq istəyir, lakin şərait elə gətirir ki, atasının varisi olur. İkinci Dünya müharibəsindəki döyüslərdə bərkimiş, savadlı Maykl Karleono qüdrətli mafiya başçısına çevrilmişdir. 1970-ci ildə həmin əsər ən çox oxunan romana çevrilir. Həmin əsər 1972-ci ildə kinorejissorlar tərəfindən filmə alınmışdır. Bu romanın ssenarisi də Puzoya aiddir.

Mario Puzo 1999-cu ildə 79 yaşında ikən ürək çatışmazlığından öz şəxsi evində vəfat edir.

Yazıcının ölümündən sonra onun "Omerta" romanı 2000-ci ildə çap olunmuşdur. Sonuncu romanı olan "Ailə" romanı isə yarımçıq qaldığından ədibin dul qalmış arvadı Kerol Cino tərəfindən tamamlanmışdır.

İndi isə Mario Puzonun rus dilinə tərcümə və nəşr edilmiş əsərlərini sadalamaq olar:

"Qaranlıqlar əhatəsində" (1955); "Xoşbəxt səhifələr" (1965); "Münhen yollarında 6 məzar" (1967); "Xaç atası" (1969); "Cahillər ölürlər" (1978); "Siciliyalı" (1984); "Dördüncü Kennedi" (1991); "Sonuncu" (1996); "Omerta" (2000); "Ailə" (2001) və s.

Burada Mario Puzonun "Xaç atası" romanı haqqında və onun qəhrəmanı barədə dediyi bir fikir çox ibrətamizdir: "Oxucular təvəzökarlıqdan uzaq kimi qəbul etməsintlər, lakin romanımda təsvir etdiyim ən layiqli qanqster obrazı yaratmışam..."

Mario Puzonun 1969-cu ildə çap olunmuş "Xaç atası" romanı onu bütün dünyada məşhurlaşdırdı. Əslən Siciliyalı olan Vito Korleone haqqında yazılmış bu roman indiyə kimi də mafiya haqqında ən yaxşı əsər sayılır. Onun balaca oğlu

Maykl professor olmaq istəyir, lakin şərait elə gətirir ki, atasının varisi olur. İkinci dünya müharibəsindəki döyüşlərdə bərkmiş, savadlı Maykl Karleone qüdrətli mafiya başçısına çevrilir.

\* \* \*

Ameriqo Bonasera Nyu-Yorkun üçüncü cinayət məhkəməsinin binasında əyləşib prosesin başlanmasını gözləyirdi; o, qızının namusunu ləkələməyə çalışsan, onu amansızca təhqir edən insanlardan intiqam almaq üçün alışıb yanırdı.

Kobud sifətli hakim müttəhimlər kürsüsündə oturmuş iki gənci, sanki öz əlləri ilə cəzalandırmağa hazırlaşaraq, qara mantiyasının qollarını çırmaladı. Onun üzünə qəzəb çökmüşdü. Amma bu, saxta qəzəb idi; Ameriqo da bunu hiss etmişdi, lakin eyni zamanda tam dərk edə bilməmişdi.

-Siz doğrudan da, ən axırncı pozğunlarsınız, - hakim sərt səslə dedi.

“Hə, hə, - Ameriqo Bonasera düşündü. – Vəhşidirlər. Heyvandırlar”. Qısaşaclı, üzləri tərtəmiz tərəş edilmiş iki gənc oğlan gözlərini aşağı dikərək, başlarını hörmətlə əydilər.

Hakim davam etdi:

-Siz vəhşi heyvanlar kimi, hərəkət etməsiniz və bəxtiniz gətirib ki, yazıq qızı zorlamamısınız, yoxsa ikinizi də on iki il dustaqlıqda çürüdərdim. – Hakim dayandı, qalın qaşlarının altındakı gözləri acıqlı Ameriqo Bonasera tərəf baxaraq, hiyləgərcəsinə parıldadı, sonra isə qarşısındakı protokollara dikildi. O, sifətini turşudaraq, çiyinlərini çəkdi, guya öz iradəsinin əleyhinə hərəkət edirdi.

-Lakin gəncliyinizi, qüsursuz keçmişinizi və ailələrinizin təmiz reputasiyasını nəzərə alaraq, sizi şərti olaraq üç il müddətinə azadlıqdan məhrum edirəm.

Yalnız öz peşəsi ilə qırx illik məşğuliyyət Ameriqo Bonaseranın üzünün nifrətindən əyilməsinə imkan vermədi. Qızının çənəsi sınımışdı və hələ də xəstəxanadaydı, bu vəhşilər isə artıq azadlığa çıxırdılar? Bütün bunlar əsl komediya idi. O öz əzizlərinin ətrafına toplaşmış xoşbəxt valideynlərə və qohumlara baxdı. İndi onların hamısı xoşbəxt idi, indi onların hamısı gülürdü.

Hirsindən ödü ağzına gələn Bonasera ağ rəngli cib dəsmalını çıxarıb dodaqlarına yaxınlaşdırdı. O, əmin addımlarla çıxışa tərəf gedən və ona gözücü da baxmayan iki əclafı gördü. Bonasera dinib-danışmadan onlara yol verdi, yalnız sabun iyi verən təmiz dəsmalını bərk-bərk dodaqlarına sıxdı.

İndi onun yanından bu vəhşilərin valideynləri keçib gedirdi, - onunla yaşd olan iki kişi və iki qadın. Geyimlərinə baxdıqda Amerikada çoxdan məskunlaşdıqlarını düşünmək olardı. Onlar Ameriqoya baxırdılar. Bu baxışlarda utanc hissi qaliblərin qəribə nifrətilə qarışmışdı.

Özünü ələ ala bilməyən Bonasera kobudcasına qışqırdı:

-Bunun əvəzini ödəyəcəksiniz! Uşaqlarınız məni ağlatdığı kimi, mən də sizi ağlamağa məcbur edəcəyəm!

Vəkillər öz müştərilərini çıxışa tərəf tələsdirir və valideynlərini müdafiə etmək üçün geriye dönmək istəyən oğlanlardan gözlərini çəkmirdilər. Ucaboylu məhkəmə xidmətçisi Bonaseranın dayandığı cərgəyə tərəf atıldı, lakin artıq buna ehtiyac yox idi.

Ameriqo Bonasera Amerikada yaşadığı bütün bu illərdə qanun və ədalətə inanmışdı. İndi onun beyninə qisas dumanı dolmuşdu, tapança alıb, o iki əclafı öldürdüyünü görürdü. Lakin özündə güc tapıb, hələ heç nə anlamayan arvadının yanına qayıtdı və dedi: "Onlar bizi axmaq yerinə qoydular". Bir az susduqdan sonra əlavə etdi: "Ədalətli məhkəmə naminə don Korleoneyə itaət etmək lazım gələcək".



Qırmızı divanda sərələnmiş Conni Fontena şotland viskini birbaşa şüşədən içir, arabir büllur qədəhdəki buzlu sudan qurtulmayırdı. Səhər saat dörd idi və onun təsəvvüründə bir-birinin ardınca dəhşətli səhnələr yaranır, öz gəzəyən arvadını necə öldürdüyünün xəyalını görürdü. Qoy, bircə evə qayıtsın. Uşaqların hal-əhvalını öyrənməkdən ötrü birinci arvadına zəng etmək üçün çox gec idi, uğursuzluq içində çapalayarkən dostlarını axtarmaqsa, sadəcə, ağlasığmaz idi. Bir zamanlar o, səhər saat dördə dostlarına zəng edəndə, onlar sevinc və qürurdan atılıb düşürdülər, indisə dostları onunla görüşmək istəmədiklərini hətta gizlətmirdilər.

O, viskidən içə-içə, açarın cingiltisini eşitdi, amma arvadı evə girib, onun yanında dayanana qədər içməyə davam etdi. Onun mələk kimi üzü, mavi gözləri, incə və kövrək, lakin mükəmməl biçimli bədəni vardı. Yüz milyon kişi Marqot Aştonun gözəl üzünə vurulmuşdu və onu ekranda görmək üçün öz pullarını xərcləyirdi.

-Lənət şeytana, harda veyllənirdin?

-Orqiyadan düz bura gəlmişəm, - o cavab verdi.

O, ərinin imkanlarını düzgün qiymətləndirməmişdi. Conni stola tərəf sıçrayıb arvadının boğazından yapışdı, lakin onun gözəl üzünün və mavi gözlərinin yaxınlığından qəzəbi soyudu, əl-qolu yanına düşdü. Arvadı istehza ilə gülümsəyərək yenidən səhv buraxdı. Başı üzərinə qalxan nəhəng yumruğu görüb qışqırdı:

-Üzümə vurma, Conni! Mən filmdə çəkilirəm.

Arvadı güldü. Conni yumruqla onun qarnına vurub yerə sərdi. Budur, onun nəfəsini və adamı bihuş edən ətrinin qoxusunu hiss edir. Conni yumruqla onun əllərinə və qarayanız budlarına vururdu. Bir vaxtlar yeniyetmə olarkən, Nyu-Yorkun yoxsul məhəllələrinin birində öz yaşdılarını döydüyü ki-

mi, indi arvadını yumruqlayırdı. Zərbələr ağrıdır, lakin burun, yaxud diş sınığı kimi, izlər buraxmırdı.

O, arvadını çox da bərk vurmurdu. Bərk bura bilmirdi, arvadı da buna gülmürdü. Marqot əllərini və ayaqlarını açaraq uzanmışdı, ipək yubka dizlərindən yuxarı qalxmışdı. Qəhqəhələr arasındakı fasilədə o, ərində həvəs oyatmaq istəyirdi...

\* \* \*

Keçən əsrin sonlarında Siciliyada mafiya ikinci hökumət idi, hətta Romadakı rəsmi hökumətdən də güclüydü. Vito Korleonenin atası öz həmkəndlilərindən biriylə mübahisə etmiş və həmin adam kömək üçün mafiyaya üz tutmuşdu. Atası itaət etməkdən imtina etmiş və davada mafiya başçısını öldürmüşdü. Bir həftədən sonra onun ölüsünü tapdılar: o, tikə tikə doğranmışdı. Dəfndən bir ay sonra mafiyanın adamları Vitonun dalınca gəldilər. Onlar düşünürdülər ki, Vito tezliklə yetkinlik yaşına çatacaq və bir neçə ildən sonra atasının qisasını almaq istəyəcək. Qohumları on iki yaşlı oğlanı gizlətdilər və sonra gəmilərin birinə mindirib Amerikaya göndərdilər. Beləcə o, Abandandolar ailəsinə düşdü, bu ailənin oğullarından biri Cenko sonralar onun konsilyorisi oldu. Yeni ölkədə o öz adını Korleoneyə dəyişdi.

Gənc Vito Abandandonun Nyu-Yorkun yoxsul məhəllərinin birində, doqquzuncu avenyudakı dükanında işləyirdi. Vito on səkkiz yaşında Siciliyadan təzəcə gəlmiş bir qızla evləndi. Qızın vur-tut on altı yaşı vardı, amma biş-düşü yaxşı bacarırdı və ümumiyyətlə, yaxşı ev sahibəsiydi. Onlar Vitonun iş yerindən bir az aralı, 33-cü küçənin yaxınlığında, onuncu avenyuda mənzil kirayələdilər və iki ildən sonra ilk övladları, dostlarının atasına olan sədaqətinə görə Sonni adlandırdığı Santino dünyaya gəldi...

Bu zamanlarda Korleonenin ikinci oğlu Frederiko dünyaya gəldi. İndi Vito dörd qarın doyurmalıydı. Bu zamana qədər o öz fikirlərini heç kimlə bölüşməyən, sakit, qaraqabaq oğlan idi. Gənc Cenko Abandando onun ən yaxın dostuydu, lakin baş verənlərə görə Vito, cenkonun atasını deyil, məhz onu günahlandırır. Cenko Vitoya and içdi ki, onu ac qoymayacaq, dükandan ərzaq oğurlayıb, öz dostuna verəcək. Vito bu təklifi qətiyyətlə rədd etdi: oğlun atasından oğurlaması ayıbdır.

Gənc Vito Fanuçiyə hesablaşmaq üçün öz saatını gözləyirdi. O, bir neçə ay dəmir yolunda işlədi, lakin müharibə bitdikdən sonra iş azaldı. Bundan başqa, işverənlərin əksəriyyəti irland idi və onlar fəhlələri ən ağır söyüşlərlə təhqir edirdilər.

Bir dəfə axşam, Vito şam yeməyini yeyərkən ventilyasiya borusuna açılan və onun evini qonşunun evindən ayıran pəncərə yüngülcə döyüldü. Vito pərdəni çəkdi və qonşusu Peter Klementsanı görüb təəccübləndi. O, Vitoya ağ parçaya bükülmüş bağlama uzatdı.

-Ey, italyan, - Klementsə dedi, - qaytarmanı xahiş edəne qədər, onu özündə saxla.

Vito dərhal əlini uzadıb bağlamayı aldı. Klementsə həyəcanlı və nədənsə narahat idi. Aydın idi ki, onun başına fəlakət gəlib. Vitonun kömək etməyə razılıq verməsi sırf instinktiv idi. Mətbəxdə bağlamayı açan Vito hissələrə ayrılmış və yağlanmış beş ədəd tapança gördü. Vito onları yenidən parçaya büküb, şkafa qoydu və gözləməyə başladı. Öyrəndi ki, Klementsə həbs olunub. Bağlamayı pəncərədən verən anda, yəqin ki, onun qapısını polislər döyürmüş.

Vito heç zaman heç kimə tapança haqqında bir söz demədi, Vitonun həbsxanaya düşəcəyindən qorxan arvadasa bu barədə heç ağzını da açmadı. İki gündən sonra Peter Klementsə polis şöbəindən çıxıb, Vitodan soruşdu:

-Mənim malım səndədir?

Vito başını tərpətdi. O, boşboğazlıq etməyə vərdiş etməmişdi. Klementsə onun evinə gəldi. Vito bağlamanı axtarıb tapana qədər onu şəraba qonaq etdilər.

Klementsə şərabi içdi və mehriban üzünü Vitoya çevirib dedi:

-İçindəkini gördünmü?

Vitonun üzü dəyişmədi. O başını yellədi.

-Başqalarının əşyası məni maraqlandırmır, - dedi.

Bütün axşamı onlar şərab içdilər. Klementsə maraqlı söhbətlər edir, Vito isə diqqətlə qulaq asırdı. Onlar bütün ömürləri boyunca dostlaşdılar.

Bir neçə gündən sonra Klementsə Vitonun arvadından qonaq otağı üçün gözəl xalça istəyib-istəmədiyini soruşdu. O, Vitonu iki mərmər sütunu olan evə apardı, qapını açarla açdı və onlar gözəl bir mənzilə girdilər.

-Otağın o başına keç və xalçanı bükməyə kömək et, - Klementsə dedi.

Xalça qırmızı rəngli bahalı yundan toxunmuşdu. Vito Klementsənin səxavətindən təəccübləndi. Onlar xalçanı büküb qapıya apardılar.

Bu zaman qapı zəng çaldı. Klementsə dərhal xalçanı tullayıb pəncərəyə tərəf qaçdı. O, pərdəni çəkib, tapançanı çıxardı. Təəccüblənmiş Vito yalnız indi başqasının mənzilindən xalça oğurladıqlarını anladı.

Vito pəncərəyə yaxınlaşıb polisi gördü. Polis son dəfə qapının zəngini basıb, çiyinlərini çəkdi, sonra mərmər pilləkənlə küçəyə endi.

\* \* \*

Korleone ailəsinin qanlı qələbəsi yalnız bir ildən sonra, siyasi manevrlər nəticəsində Maykl Korleonenin Birləşmiş

Ştatlarda ən qüdrətli ailə başçılarından birinə çevrilməsilə tamamlandı. On iki ay ərzində Maykl öz vaxtını Lonq-Biçdəki baş qərargahıyla Las-Veqasdakı yeni evinin arasında keçirmişdi. Lakin ilin sonuna yaxın o, Nyu-Yorkdakı bütün işlərinə son verib, xiyabanın yerləşdiyi ərazini satmağı qərara aldı. Sonuncu dəfə ailəsini Nyu-Yorka gətirdi. Onlar bir ay burada qalacaqlar, o, bütün işlərinə xitam verəcək, Keysə əşyaların qablaşdırılması və daşınmasıyla məşğul olacaq. Milyonlarla xırda işi yoluna qoymaq lazımdır.

İndi Korleone ailəsinin və Klementsə ailəsinin əleyhinə getmək mümkün deyildi. Rokko Lamponə Korleone ailəsinin kaporegimesi oldu. Albert Neri ailənin Nevadadakı mehmanxanalarının təhlükəsizliyinə cavabdeh idi. Hagen də ailənin qərbdəki işlərinin bir hissəsini görürdü.

Zaman köhnə yaraları sağaldır. Karlonun ölümündən bir həftə sonra Konni çığır-bağır saldığına görə Maykldan üzr istədi və Keyi inandırdı ki, onun sözlərində bir damcı da həqiqət yoxdur – bu, yalnız gənc dul qadının fəryadıdır, vəssalam.

Konni asanlıqla özünə yeni ər tapdı. Heç bircə il də keçmədi ki, Korleone ailəsinin yeni katibi olan gənc oğlan onun yatağının daimi qonağı oldu. O, ali ticarət məktəbinin məzunuydu və yaxşı italyan ailəsindən çıxmışdı. Aydınır ki, onun bacısı ilə evlənmək ona təminatlı gələcəyə zəmanət verirdi.

Key Adams-Korleone italyan qohumlarını katolik dərslərini öyrənməklə və onların inanclarını qəbul etməklə sevindirirdi. Əlbəttə ki, onun hər iki uşağı katolik inancı ruhunda tərbiyə alırdı. Mayklın özü hadisələrin belə gedişatından çox da sevinmirdi. O, uşaqlarının protestant olmasını istəyirdi. Bu, Amerikaya daha çox yaxındır.

Nevadadakı həyat Keyin xoşuna gəlirdi. Burada təbiət – dağlar və dərələr, qırmızı qayalar, isti səhralar, gözlənilməz yerlərdə qarşına çıxan göllər, hətta qızmar günəş də çox gözəl idi. Uşaqlar bütün günü atlarını sürürdülər. Keyin qulluqçuları olsa da, mühafizəçiləri yox idi. Maykl inşaat şirkətinin sahibi oldu, biznesmenlər klubuna və digər təşkilatlara üzv seçildi. Yerli siyasətlə maraqlandı. Bu, gözəl və normal həyat idi. Key Nyu-Yorku tərk edib, daimi yaşamaq üçün Las-Veqasa köçəcəklərindən məmnun idi. Buna görə də iqiqat enerjiylə əşyaların qablaşdırılması və daşınmasını təşkil etmişdi.

Bu sonuncu gün Key Adams dan yeri söküləndə yuxudan oyanmışdı. O, xiyabandan çıxıb gedən yük maşınlarının uğultusunu eşitdi. Günortadan sonra Korleone ailəsinin bütün üzvləri, o cümlədən Korleone ana da Las-Veqasa uçacaq.

Key vanna otağından çıxanda, mayklın yuxudan oyandığını və siqaret çəkdiyini gördü.

-Sən nə üçün hər gün kilsəyə gedirsən? – Maykl soruşdu. –Bazar günü getməyini başa düşürəm. Amma niyə hər gün? Sən anamdan da pissən.

O, əlini uzadıb, stolüstü lampanı yandırdı. Key çarpayının kənarında oturub, corablarını geyinirdi.

-Bu, həmişə belədir, - o dedi. –İnancılı könüllü qəbul edənlər, bu inancla doğulanlardan daha fanatik olurlar.

Maykl əlini uzadıb, onun buduna toxundu.

-Yox, -Key dedi. – Bu gün mən dua etməliyəm.

O, çarpayıdan qalxanda, Maykl onu saxlamaq istəmədi. Maykl gülümsəyib dedi:

-Əgər, sən bu qədər fanatik katoliksənsə, onda nə üçün uşaqlarının kilsədən yayınmasına göz yumursan?

-Onların hələ çox vaxtı var, -Key cavab verdi. –Evə qayıdandan sonra onları tez-tez kilsəyə getməyə məcbur edəcəm.

O, ərinə öpüb çıxdı. Şərqdən qırmızı günəş doğmuşdu. Key xiyabanın darvazası yanında dayanmış maşınına sarı getdi. Korleone ana qara matəm paltarında maşında oturmuşdu. Onlar birlikdə səhər duası oxumağa artıq vərmişdilər.

Key qocanın qırıqlı yanağından öpüb, sükanın arxasına keçdi.

-Sən nahar etmək? – Korleone ana şübhəli şəkildə soruşdu.

-Yox, -Key cavab verdi.

-Key bir dəfə “priçastiye” ayinindən qabaq yemək yeməyin qadağan olduğunu unutmuşdu. Bu çoxdan olmuşdu, amma o vaxtdan Korleone ana ona güvənmir və həmişə yoxlayırdı.

-Sən özünü yaxşı hiss etmək? –Korleone ana soruşdu.

-Hə, -Key cavab verdi.

Səhər günəşinin işığında kilsə daha da boş və kiçik görünürdü. Rəngli şüşələr istinin içəri girməsinə mane olurdu. Key qaynanasının daş pilləkənlərlə qalxmasına kömək etdi. Korleone ana, mehraba yaxın olan ön oturacaqlarda əyləşməyi xoşlayırdı. Key daş pillələrin yanında dayandı. O, daim bu son andan qorxur və həmişə də tərəddüd edirdi.

Nəhayət, o, qərara gəlib, dərin qaranlığın içinə girdi. Barmaqlarının ucunu müqəddəs suya toxunduraraq, xaç vurdu. Qurumuş dodaqları xoş nəmişliyə acgözlüklə toxundu. Müqəddəslərin və Məsihin şəkilləri qarşısında şamlar yandırılmışdı. Öz cərgəsində dayanıb, dizi üstə çökdü və müqəddəs çörəyin verilməsini gözlədi. O, dua edirmiş kimi başını əydi, amma fikirləri tamam başqa məsələyə yönəlmişdi.

Yalnız burada, bu qaranlıq kilsədə o, ərinin ikinci həyatı haqqında, Karlonun ölümündə iştirak etmədiyini ona inandırdığı o dəhşətli gecə haqqında düşünə bilirdi. Əri onun məhəbbətindən və etibarından sui-istifadə edərək, onu inandırmışdı.

Qətlin deyil, məhz bu yalanın ucbatından o, ərini tərək etdi. Sabahı gün səhər uşaqlarını da götürüb, Nyu-Hempşirə, valideynlərinin yanına getdi. O, heç kimə bir söz demədi, hətta özü də, nə etdiyini bilmirdi. Maykl dərhal hər şeyi anladı. O, birinci gün Keyə zəng etdi, sonrasa onu sakit buraxdı. Bir həftədən sonra Hagen maşınla Nyu-Hempşirə, Keyin valideynlərinin evinə gəldi.

Key ömründə ən uzun və ən dəhşətli günü Tom Hagenlə keçirdi. Onlar şəhər parkını gəzməyə çıxdılar.

Key zarafatla başlayaraq, səhvə yol verdi.

-Maykl məni hədələmək üçün səni göndərdi? – o soruşdu.

-Bəs məni evə dönməyə məcbur edəcək tapançalı adamlarınız hanı?

Onların tanışlığı dövründə Hagen ilk dəfəydi ki, hirsələnirdi.

-Bu, mənim eşitdiyim ən sərsəm sözlərdir, - o, kobudca dedi. – Sənin kimi qadından bunu gözləməzdim. Axmaqlıq etmə, Key.

-Yaxşı, - dedi.

Onlar ensiz yaşıl cığırda gedirdilər.

-Nə üçün qaçdın? – Hagen sakitcə soruşdu.

-Çünki Maykl mənə yalan danışdı, -Key cavab verdi. – Çünki o, Konninin oğlunun xaç atası olmaqla, məni aldatdı. Mən belə insanı sevə bilmərəm. Mən onunla yaşaya bilmərəm. İmkan vermərəm ki, mənim uşaqlarımın atası belə bir insan olsun.

-Nə danışdığını başa düşmürəm, - Hagen dedi.

-O öz bacısının ərini öldürüb. Bunu anlayırsan? – Key dedi və nəfəsini dərdi. –Və mənə yalan danışib.

Onlar uzun müddət susaraq addımladılar. Nəhayət, Hagen dedi:



-Sən bunun həqiqət olduğunu öyrənə bilməzsən. Amma fərz edək ki, bu həqiqətdir. Yadında saxla, mən bunun doğru olduğunu demirəm. Amma ərinin hərəkətlərinin haqlı olduğunu sübut etsəm, onda necə?

Key acıqlı-acıqlı ona baxdı.

-Mən ilk dəfədir ki, səni vəkil kimi görürəm, Tom, Key dedi. – Və bu, sənin yaxşı tərəfin deyil.

Hagen gülümsədi.

-Okey, yalnız sən məni dinlə, - o dedi. –Əgər Karlo Sonnini zərbə altına qoyubsa? Əgər onun Konnini döyməsi təxribat idisə, qatillər Sonninin Con-Biçdən keçib-gedəcəyini bilirdisə? Karloya Sonninin qətlinə iştirak etdiyinə görə cəza verilibsə? Onda necə?

Key cavab vermədi.

-Əgər don, bu böyük insan, etməli olduğunu edə bilməyib-sə, oğlunun qətlinə görə qisas almayıb, öz qızının ərinə öldürə bilməyib-sə, onda necə? Məhz buna görə işlərdən uzaqlaşaraq, Mayklı varisi edib, bu böyük yükü onun çiyinlərinə yığıbsa, onda necə olsun?

-Amma hər şey geridə qalıb, - Key dedi və ağladı. – Hamı xoşbəxt idi. Karlonu nə üçün bağışlamaq olmazdı? Nə üçün hər şeyi unutmaq olmazdı?

O, Tomu qoca palıdın kölgəsinə tərəf apardı. Hagen çəmənlərə uzanıb, köks ötürdü. Ətrafına baxdı, dərinlən nəfəsini çəkdi və dedi:

-Həyat belədir.

-O ərə getdiyim həmin adam deyil, - Key dedi.

Hagen güldü.

-Əgər həmin adam olsaydı, çoxdan ölmüşdü. Sən artıq dul qalmışdın. O zaman sənə heç bir problemin də olmazdı.

-Bu nə deməkdir? – Key acıqla dedi. – Bəsdir, Tom, heç olmasa həyatında bir dəfə hər şeyi öz adıyla çağır. Axı sən

siciliyalı deyilsən, sən qadına həqiqəti deyə bilərsən, ona, özünlə bərabər hüquqlu bir məxluq kimi baxa bilərsən.

İkisi də susdu. Sonra Hagen başını buladı.

-Sən Maykla münasibətdə səhvə yol verirsən, - dedi. – O, sənə yalan danışib? Axı o, xəbərdarlıq etmişdi ki, öz işləri haqqında sənə hesabat verməyəcək. O, Karlunun oğlunun xaç atası idi? Axı bunu sən məcbur etmişdin? Yeri gəlmişkən, əgər o, Karlodan qisas almaq istəyirdisə, bu hərtərəfli düzgün addım idi. O, qurbanının inamını qazanmışdı, bu klassik gedişdir. – Hagen qəmli-qəmli gülümsədi. – “Hər şeyi öz adıyla çağırmaq” budurmu?

Key başını aşağı saldı.

-Eləsə, qoy bir neçə şeyin də adını deyim. Donun ölmündən sonra onlar Mayklı öldürmək istəyirdilər. Və bilirsən onlara kim istiqamət verirdi? Tessio. Bu zaman Tessionu aradan götürmək zəruri oldu. Karlo da ölməliydi, çünki xəyanəti bağışlamaq olmaz. Maykl bağışlaya bilərdi, amma insanlar heç zaman belə hərəkətləri özlərinə bağışlaya bilmirlər və daha da təhlükəli olurlar. Maykl Tessionu sevirdi. O, bacısını sevir. Amma hər şeydən əvvəl, sənin və uşaqlarının qarşısındakı vəzifəsini, borcunu düşünür. O, bütün ailənin qayğısına qalır. Tessionu və Karlonu bağışlasaydı, onlar ömrümüz boyu bizim hamımız üçün təhlükə olacaqdılar.

Key dinləyir və gözyaşı axıdırdı.

-Maykl bütün bunları danışmaq üçün səni göndərib? – o soruşdu.

Hagen ona səmimi təəccüblə baxdı.

-Yox, - o dedi. – O dedi ki, nə qədər ki, sən uşaqların qayğısına qalırsan, istədiyini hər şeyi ala bilərsən, istədiyini hər şeyi edə bilərsən. – Hagen gülümsədi. – Məndən xahiş etdi, deyim ki, sən onun “don”usan. Əlbəttə ki, zarafatla.

Key ovucunu Hagenin əlinin üstünə qoydu.

-Bəs sənın qalan şeyləri danışmağın, o xahiş etməmişdimi?

Hagen tərəddüd etdi, sanki ona həqiqəti sonuna qədər deyib-deməməyi düşünürdü.

-Sən hələ də anlamırsan, -nəhayət, o dedi. – Əgər bu gün sənə dediklərimi Maykla çatdırsalar, məni ölmüş hesab etmək olar. – O, nəfəsini dərdi. – O, yalnız sənə və uşaqlarına əl qaldıra bilməz.

Beş uzun sürən dəqiqədən sonra, Key ayağa qalxdı və onlar evə tərəf getdilər. Qapının ağzında Key Hagedən soruşdu:

-Şam yeməyindən sonra sən məni və uşaqlarımı Nyu-Yorka apara bilərsənmi?

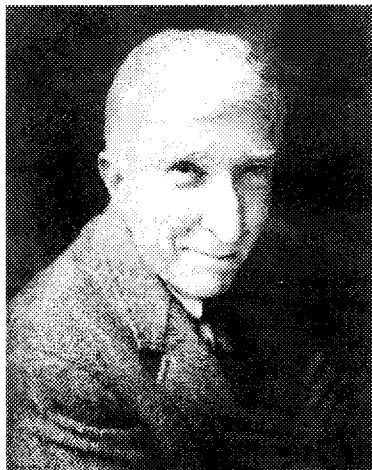
-Mən elə bunun üçün gəlmişəm, - Hagen cavab verdi. Bundan bir həftə sonra o, katolikliyi qəbul etməyə hazırlaşdı.

Kilsənin ən uzaq küncündə zəng cingildədi. Key yüngülcə sinəsinə vurdu, sanki günahlarından peşman idi. Zəng ikinci dəfə çaldı və mehraba tərəf gedən adamların ayaq səsləri eşildildi. Key qalxıb, onlara qoşuldu. Mehrabın yanında dizi üstə çöküb, hər bir zəngdən sonra özünü yumruqla vurdu. Keşiş ona yaxınlaşdı. O, ağzını açdı və kağız kimi nazik olan fətrin dadını hiss etdi. Bu ən dəhşətli an idi.

O, günahlardan təmizlənərək, başını aşağı əydi və əlini mehraba uzatdı.

O, beynini özü haqqında, uşaqları haqqında, təhlükə haqqında fikirlərdən təmizlədi... Bundan sonra, karlo Riçinin ölmündən başlayaraq hər gün etdiyini yenə təkrarladı: Maykl Korleonenin ruhunun bağışlanması üçün Tanrıya yalvardı.

CON APDAYK  
(1932-2009)



Müasir Amerika ədəbiyyatında Con Apdaykın özünəməxsus yeri və mövqeyi vardır. Çağdaş dünyamızda ən çox oxunan, sevilən və nəşr edilən bu yazıçı zəngin həyat və yaradıcılıq yolu keçmişdir. Ən məşhur və populyar ədib kimi onun ədəbi fəaliyyəti ayrı-ayrı illərdə Rozental, Milli kitab, Pulitser və bu kimi nüfuzlu mükafatlara layiq görülmüşdür. Con Apdayk, əsasən,

“Dovşan haqqında tetralogiya” (1960-1990), “Kentavr” (1963), “Ferma” (1965), “Gəl evlənək” (1976) romanları ilə tanınır.

Ədəbi tənqid Apdayka “Kiçik adamın nəğməkarı” adlandırır; sadə amerikalının qayğıları onun əsərlərində xüsusi həssaslıqla təsvir edilir. Öz müasirlərinin sosial katalizmlərlə (seksual inqilab, Vyetnam müharibəsi və s.) dolu həyatı yazıçının əsərlərində belletristik boyalarla, məxsusi bir dramatizmlə əks olunur.

2011-ci ildə Con Apdaykın “Seçilmiş əsərləri” doğma dilimizə tərcümə edilmiş və nəşr olunmuşdur. Vaqif Əjdəroğlunun tərtib və tərcüməsində nəşr edilən bu kitaba aşağıdakı romanlar və hekayələr daxildir: “Dovşan, qaç”, “Kentavr”, “İsa Peyğəmbərin içindəki qonşular”, “Vidalaşma”, “Ər-arvad Meyplər”, “Nəsləkəsilmiş məməliləri sevən insan”, “Yumurtanı yarışı”.

Tərcüməçinin “Ön söz”də dediyi fikir və mülahizələr, zənimizcə, böyük yazıçının həyat və yaradıcılıq yolunu düzgün işıqlandırır. Burada ədibin özünəməxsus fərdi cəhətləri, milli və bəşəri ideyaları yığcam ifadəsini tapmışdır:

XX əsr Amerika ədəbiyyatının görkəmli söz ustası Con Hoyer Apdayk 1932-ci il mart ayının 18-də Pensilvaniya ştatının Şillington şəhərində anadan olmuşdur. Atası müəllim olan, anası şeirlər yazan gənc Con 1954-cü ildə Harvard Universitetini fərqlənmə diplomu ilə bitirmiş, orada ingilis ədəbiyyatını mükəmməl şəkildə öyrənmişdir. Apdayk həm də Oksford Universitetinin Raskin incəsənət məktəbində birillik təsviri sənət kursu keçmişdir. Bir müddət Harvardda “Lampoon” satirik jurnalının redaktoru işləmiş gələcək yazıçı İngiltərədən qayıtdıqdan sonar iki il “Nyu-yorker” jurnalında çalışmış, burda ilk hekayələrini çap etdirmişdir. Apdayk bundan sonar Massaçusets ştatına – İsveç şəhərinə köçmüşdür.

Yazıçının ilk romanı (“Əlillər yarmarkası”) 1959-cu ildə işıq üzü görmüşdür. O, “Dovşan varlandı” və “Dovşan sakitləşdi” romanlarına görə Amerika jurnalistikasının nüfuzlu Pulitser mükafatına layiq görülmüş, 2009-cu il yanvarın 27-də Massaçusets ştatındakı iqamətgahındakı ömrünün 77-ci qışında ağciyər xərçəngindən vəfat etmişdir.

Con Apdayk bütün yaradıcılığı boyu 28 roman və hekayə, şeir, esse məcmuələrindən ibarət olan 45 kitab yazmışdır. Onun ən diqqətəlayiq əsərləri içərisində Dovşan haqqında beş roman (“Dovşan, qaç!”-1960, “Dovşan qayıtdı”-1971, “Dovşan varlandı”-1981, “Dovşan sakitləşdi”-1990 və “Dovşan haqqında xatirələr”-2001), Bek haqqında trilogiya, Byukenen haqqında əsərlər, eləcə də digər əsərləri (“Əlillər yarmarkası”-1959, “Kentavr”-1963, “Ferma”-1965, “Gəl evlənək”-1977 və s.) göstərmək olar.

“Bizim bütün qazandığımız həyatdır. Bu, qəribə töhfədir, mən bilmirəm onunla necə rəftar eləyək, ancaq həyat – töhfə aldığımız yeganə şeydir, bu töhfə bizə çox baha başa gəlir”, - deyən yazıçının 1960-cı ildə qələmə aldığı və on il sonar rejissor Cek Smaytın ekran həyatı verdiyi “Dovşan, qaç” romanında müəllif tərəfindən qəhrəmanın fiziki sağlamlığı ilə psixoloji problemləri arasındakı təzad, bəzən hətta uçurum həm də Ruta (yüngül əxlaqlı qadına) üstünlük verən asılı gəncin öz ciddi, abırlı arvadından “boğaza yığılması” vasitəsilə verilir ki, son dərəcə mürəkkəb psixoloji məqamların tam inandırıcı təsvir və interpretasiyası Apdaykın yaradıcılıq uğuru, belkə də, kəşfi sayılmalıdır. Çünki onun əsərlərində qadın-kişi münasibətlərinin daha müasir (bütün mənalarda, həm də coğrafi sərhəddən tam uzaq) təqdimatı son dərəcə diqqətəlayiqdir.

Qərb – xristian təfəkküründə, təxminən, belə təsəvvür formalaşmışdır: “...insanlar (kişi və qadın) bir-birini beş ildən artıq sevməz (Klod Leluş, Fransa). Onlar ayrılmağa məhkumdurlar. Daha yaxşısını tapana qədər bir yerdə olurlar, tapanda isə yanılırlar”. Bioloji tədqiqatların nəticəsi kimi təqdim edilən bu maraqlı, müəyyən mənada cəlbədicə görünən mülahizə bir də ona görə insanların fikrini getdikcə daha çox məşğul edir ki, yer üzündə ailə-məişət münasibətlərində məhz belə tendensiya müşahidə edilməkdədir.

Apdaykın qəhrəmanları içərisində ailə sədəti, rusca ifadə edəsi olsaq, “однолюбе”, demək olar ki, yoxdur və mümkündür ki, geniş mənada mədəniyyətin məhz etik davranışından (şübhəsiz, səmimiyyət başlıca meyar kimi qalır) ibarət olması fikrinin tərəfdarları da getdikcə azalmaqdadırlar. Apdaykın əsərlərində övladları çoxdan müstəqil həyata atılmış adamlar (əksər vaxt kişilər) həyat yoldaşlarından ayrılmaq qərarlarını bildirirlər. İstər romanlarda, istərsə də hekayələrdə bu qə-

rarların qarşılıqlı olmaması yazıçının bədii-fəlsəfi və etik-psixoloji normalarına məsuliyyətli, obrazlı və fəal münasibətlərindən irəli gəlir ki, bunu XX əsr dünya ədəbiyyatında çox böyük yaradıcılıq uğurlarından saymaq olar.

Mürəkkəb daxili tərəddüd və sarsıntılar Dovşanı bəzən ifrat həssas, yəqin ki, buna görə də xəstə - əsəbi, isterika dərəcəsinə gətirib çıxarır. Təsadüfi deyil ki, arvadı Censi tərkləyən gənc ər onun içkiyə aludəçiliyinə dözə bilmir, ancaq təsadüfən tanış olduğu Rutla da münasibətlərinin müvəqqəti olması oxucuya onun sağlam insan ömrünün tükəndiyindən xəbər verir. Pastorun arvadının hisslərinə cavab verməyən Dovşan bir tərəfdən qolf oynadığı müqəddəs ataya hörmətini, öz şəxsi ləyaqətini göstərsə, əsərin sonunda çox sarsıntı və təbəddülatlardan sonra Rut tərəfindən də rədd edilir, ancaq qadının ona qarşı tərəddüdlə dolu münasibətində qəribə məhəbbət, istək və çox güclü dramatik kolliziya məqamı uzun müddət diqqətli oxucunu öz təsiri altında saxlayır.

Cəmiyyətin qəbul elədiyi etikətləri tam qaydada sona qədər yerinə yetirməyi, ona əməl eləməyi bacarmayan Dovşanın aqibəti (qəhrəmanın sonrakı romanlarda fəaliyyəti tamamilə başqa mövzudur) təsadüfi deyil, yazıçı həyatını düzgün yaşamayanlara ("həyatı düzgün yaşamaq" ifadəsi də xeyli dərəcədə nisbi, şərtidir) çox sərt, eyni zamanda obyektiv və humanist mesaj göndərir: cəmiyyət üçün ailə, övlad və valideyn, yaxın qohumluq münasibətini müqəddəs saymaq ən zəruri mənəvi normalardandır, buna hansısa səbəbdən əməl etməyənlərin aqibəti faciəvi olur.

Kitabda təqdim edilən ikinci əsər – "Kentavr" romanı həm quruluşuna, həm də məzmununa görə son dərəcə orijinaldır, Apdayk burada dünya bədii fikrinin ən zəngin qaynaqlarından sayılan yunan mifologiyasındakı obrazları (bəzən düşüncə tərz) vasitəsilə yazıçı təxəyyülünün daha dolğun ifadə-

sinə, təsvirlərin orijinal reallığına və mükalimələrin təbii, canlı, dinamik səslənməsinə nail olmuşdur. Anormallıq dərəcəsinə çatan sadələvh müəllim bəzən qərribə xudbinliyi ilə də diqqəti çəkir (“çörək yeyənin fağını olmur”). Ətrafda hamının, hətta şagirdlərin belə gülüş obyektinə çevrilmiş müəllim, oğlunun dərse ictimai nəqliyyatda getməyini özü üçün təhqir sayır. Heç kimin xətrinə dəyməyən, bəzən dələduz, qeyri-ciddi, islaholunmaz əyyaşlarla belə heyrətamiz səbir, hövsələ nümayiş etdirən müəllimin daxilində çox vaxt təlatümlərin coşduğundan heç kimin xəbəri yoxdur. O, həyatı üçün real təhlükə yarandığını bilsə də, üzde özünü tox tutmağa çalışır və ürəyinin dərinliklərində arvadından, qaynatasından, oğlundan xəcalətli halda dünyasını dəyişir.

Bütün yaradıcılığı boyu ən adi məişət məsələlərinə, psixoloji məqamlara son dərəcə orijinal mövqedən və özünəməxsus yanaşma tərzii ilə seçilən Con Apdaykın tərəfdarları və əleyhdarları içərisində müxtəlif səviyyəli, zövqlü sənət, elm adamları, cəmiyyətin bütün təbəqələrinin nümayəndələri olmuşdur. Demək olar ki, onların hamısı dünya ədəbiyyatı tarixində qadın-kəşi münasibətlərinin ən intim anlarını son dərəcə gözlənilməz rəkursdan qələmə alan Çexov, Balzak, Flober, Svayq, Kortasar, Markes kimi dahi söz ustaları sırasında Apdayk yaradıcılığının müstəsna yer tutduğunu, əhəmiyyət daşdıığını qəbul etmişlər.

Qeyd etdiyimiz kimi, Con Apdayk çoxsaylı romanlardan başqa həm də şeir, esse janrlarında da qələmini sınımışdır. O, son dərəcə səmimi, təsirli hekayələr müəllifidir. Kitaba daxil edilmiş beş hekayə yazıçının ümumi nəsr yaradıcılığı ilə tam uyarlıq təşkil etməklə bərabər, onun bütün yaradıcılığına xas olan yığcamlıq, ümumiləşməyə güclü maraq, eləcə də insanın həyatda yeri, nostalgiya və səmimi hisslərin qısa, təbii, eyni



zamanda yüksək bədii-obrazlı ifadəsi baxımından daha çox maraqlıdır.

Burada hekayələrin (romanlar da həmçinin) ümumi məzmunundan bəhs etməyi lüzumsuz bildiyimizdən yalnız bir məsələni – Apdaykın bütün yaradıcılığında keçən qadın-kəşi münasibətlərindəki görüş-ayrılıq məqamlarını, qarşılıqlı insani hisslərin mümkün qədər qorunub saxlanması məsələlərini qeyd etmək, fikrimizcə, böyük yazıcının ədəbi kredosu haqqında, ümumi də olsa, müəyyən təsəvvür yaradır.

Apdaykın yaradıcılığına xas olan bənzərsizliyi oxucuların çox maraqla qarşılayacaqları ümidindəyik. “Dovşan, qaç” romanından bəzi parçalara, bədii epizodlara diqqət yetirsək əsərin əsas mahiyyəti və ideya istiqaməti tam aydınlığı ilə üzə çıxar:

...Dovşan olmağa bir az ucadır, ancaq enli ağ sifəti, açıq-mavi damağına siqaret qoyanda qısa burnu altındakı üst dodağının əsəbi səyriməsi ona uşaq olduğu vaxt verdikləri bu ayamanı qismən izah eləyir. O dayanıb fikirləşir: uşaqlar böyürlər, onu hər tərəfdən sıxışdırırlar.

Onun burada olması uşaqlara qərribə gəlir. Onlar öz kefləri üçün oynayırlar, daha özlərini kakao rəngli qoşabortlu pençəkdə şəhəri veyllənən hansısa böyük əmiyə göstərmək üçün yox. Yaşlı adamın döngəni niyə piyada keçib-getməyi, ümumiyyətlə, aydın deyil. Onun avtomobili haradadır? Siqaret ona lap hədələyici görkəm verir. Bəlkə, o, siqaret, ya da pulun əvəzində süni buz fabrikinin arxasında gəzişməyi təklif edənlərdəndir? Belə fokuslar haqqında artıq eşidiblər, ancaq onları belə asanlıqla qorxuda bilməzsən, axı onlar altı nəfərdir, o isə təkdir.

Top halqaya dəyib altısının da başı üzərindən uçuş və birinin ayaqları yanında düşür. Onun topu qarmalayarkən qısa təkəninin sürəti uşaqları heyretləndirir. Sakitləşib onun

qaranlıq silüetinə baxırlar – yaz səması fonunda eynilə qəfil peyda olan zavod borusudur ki var. O, tütün tüstüsünün mavi dumanı arxasından gözlərini qıyıb baxaraq ayaqlarını ehtiyatla götürüb-qoyur və barmaqlarını topun qarşısında əsəbi hərəkətlə fırladır. Dırnaqlarında enli ayparalar ağarır. Birdən bu adam çömbəlir və top, sanki, pencəyinin sağ yaxasından sürüşərək onun çiyindən qopur, deyəsən, heç dayağa tərəf də uçmur – heç oranı nişanlamayıb da – düz səbətə düşür və yüngülcə xışıldayaraq tordan keçir.

-Aha! – Dovşan fəxrlə qışqırır.

-Təsadüf, - oğlanlardan hansısa astadan dillənir.

-Ustalıq, - o səslənir. – Olar sizinlə bir az oynayım?

Uşaqlar cavab əvəzinə bir-birlərini anlaşılmaz baxışlarla süzlür. Dovşan pencəyini çıxarır, səliqəylə qatlayır və zibil yeşiyinin təmiz qapağı üstünə qoyur. Arxasında yenə kombinezonların astarlıq parçaları görünüb yox olmağa, çırpınmağa başlayır. O ən tünlük yerə soxularaq topu kiminsə zəif ağ əllərindən qapazlayır. Tarım çəkilməmiş dərinin tanış duyğusu bədənindəki əvvəlki elastikliyi dirçəldir. Ona elə gəlir, sanki, uzaq illərdən keçib geri qayıtmışdır. Əlləri, özü-özlüyündə qanad kimi göyə qalxır və rezin şar başı üstündən səbətə sarı uçar. Gedib çatmadı. Hesablama ona o qədər dəqiq görünmüşdü ki, o, yerə düşən topu görəndə təəccüblə gözlərini döyür və bir saniyəliyə ağına belə fikir gəlir ki, bəlkə, top tora toxunmadan halqanın içindən keçib?

\* \* \*

Romanın əsas qəhrəmanlarının daxili aləmi, mənəviyyat və düşüncəsi bu kiçik bədii hissədə də aydınlığı ilə gözə çarpır:

...Harri Rutun sözlərinin onda bir qətiyyət əlaməti yaradıb yaratmadığına göz qoyduğunu hiss eləyərək əsəbiləşir. Əs-

lində o, Rutu zorla dinləyir – bütün bunlar çox mürəkkəbdir, buterbrod mənzərəsilə müqayisədə qeyri-realdır. Harri qalxır və əsgərsayağı deyir:

-Bu doğrudur. Mən bunu qaydasına salaram. Sənə nə alım?

Buterbrod və bir stəkan süd, sonra onu soyundurmaq, bu qırış-qırış isti pambıq-kağız donunu əynindən çıxarmaq və sakitcə sərin ağ dəri çəkilməmiş enlənən belinə baxmaq. Birinci dəfə hamilə olan qadınlardan xoşu gəlir – onların bədənləri səhər şəfəqlərilə işıqlanır. Bircə dəfə də orada gizlənsəydi, əsəbləri o saat sakitləşərdi.

-Mənə heç nə lazım deyil, - Rut deyir.

-Ancaq sən gərək yeyəsən.

-Mən artıq yemişəm.

Dovşan onu öpməyə cəhd eləyir, ancaq qız “yox” deyir; onun görkəmi qətiyyəni şirnikləndirici deyil – kökdür, qırmızıdır, yaş, rənbərəng saçları dağılıb.

-Mən indi qayıdıram, - deyir Dovşan, pilləkənlə aşağı enərkən hiss eləyir ki, hər addımda onu yeni-yeni qayğılar dövrələyib. Cenis, pul, Ekkilzin zəngi, anasının sifətinin ifadəsi onun üzərinə kəskin tikanlı dalğa ilə atılır; günah və məsuliyyət hissi ikiqat kölgə kimi onun sinəsində birləşir. Yalnız tək-cə texniki detallar – danışıklar, telefon zəngləri, vəkillər, maliyyə məsələləri – elə dolaşır görünür ki, o, fiziki olaraq onların öz ağzı yanında olduğunu duyur, nəfəsin özü hədsiz səy tələb eləyir və istənilən hərəkət, hətta qapının dəstəyinə sadəcə toxunma belə onun ürəyilə çox etibarsız şəkildə bağlı olan uzun mexaniki cərgənin təhlükəli davamı kimi duyulur. Qapının möhkəm dəstəyi onun təmasına cavab verir və asanca çevrilir.

Onun qorxuları açıq havada qatılaşır. Əsəb səyrimələri xırda efir küləyi kimi yuxarıdan-aşağı ayaqlarında gəzir. Ətraf

mühit duyğusu sinəsini boşaldır. O, pilləkəndə dayanaraq öz qayğılarının təsnifatını verməyə, evdə qalmış mexanizmi təhlil etməyə, onu belə səs salmağa nəyin məcbur elədiyini müəyyənləşdirməyə çalışır. İki fikir düşünülməyən alternativin tarım ilgəyini zəif buraxaraq ona bir balaca təskinlik verir. Rutun valideynləri var və o, uşağı saxlamaq istəyir. Mümkündür ki, bu iki fikir, olsa-olsa, qohumluq qaydalarının şaquli istiqaməti ilə qalxan zamana perpendikulyar qurulan balaca nazik borucuq kimi, bizim tənhalığımızı yüngülcə qatılan məhlulun borucuğu kimi vur-tut bir fikirdir. Rutun da, Cenisin də valideynləri var; o, bu fikrin vasitəsilə ikisini də həll eləyir. Nelson qalır – həmişə onun yanında qalmalı olan möhkəm nəşə. Bu balaca dayaq nöqtəsində o, bütün yerdə qalanları onlara əks olan Cenis və Rut, Ekklzi və öz anasını bir-birinə qarşı qoyaraq düzgün və yaxşı yol, meyvə qalağının abajursuz lampası ilə bərk işıqlandırılmış yolunu və şəhərin qurtardığı yerdə, Sammer-stritə gedən yolu nizama salmağa çalışır. Harri onun aqibətini təsəvvür etməyə çalışır – adamsız beysbol meydanı, qaranlıq fabrik, sonra bulaq, qum yolu; sonra nə olacağını özü də bilmir. O, böyük şlak səpilməmiş boş yer təsəvvür eləyir və ürəyi boşalmağa başlayır.

O, qorxuya, həqiqi qorxuya düşmüş halda özünün bu yaxınlardakı təskinliyini – daxilindəki işıqlı şəfəqin yarın keçdiyi deşiyi xatırlayır və o, daş fasadda, olsa-olsa, tünd halqadır.

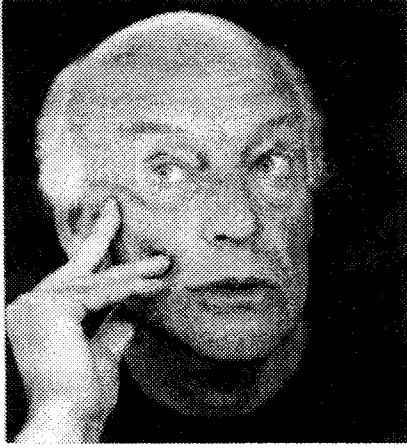
Ancaq küçədə fənər yanır; işıqların yarpağa bürünmüş konusları bir-birinə qarışır və Sammer-stritin görünməz qurtaracağına geri çəkilir. Yanında, onun solunda fənərlərdən birinin düz altında kobud asfalt dalğavari qar kimi görünür. Harri evin dörd çevrəsini dolanmaq, özünü havaya vermək və fikirlərini toplamaq qərarına gəlir. Əcəb işdir – səninlə hərəkət eləyən şey çox adi, ancaq hərəkət etməyə lazım gələn

məkan isə çox dardır. Bu fərqdən güc almış ayaqları aramlı addımlarla irəli gedir. Yoxsulluq onun içərisindədir; zahirdə heç nə yoxdur, ancaq onun tarazlaşdırmağa çalışdığı şey çəkisizdir. Harri birdən içərisində nəsə tamamilə real bir şey – sıx torun ortasında təmiz məkanı duyur. O, Rutun bütün suallarına “mən bilmirəm” – deyə cavab verirdi; doğrudan da, nə eləyəcəyini, hara gedəcəyini, sonra nə olacağını bilmir və ona elə gəlir ki, sanki heç nə bilmədiyi fikri onu o qədər sonsuz kiçik, elə cüzi şeyə çevirir ki, tutmaq mümkün deyil. Bu xırdalığı dərk eləmək onu başdan-başa çulğayır. Sanki, rəqib komanda onun necə gözəl oyunçu olduğunu bilib və ona qarşı iki adam təyin eləyib və o, hara dönürsə, hey onlardan birilə üzbəüz gəlir, o yalnız topu ötürməli olur. Budur, o, topu ötürdü, top başqalarının əlinə keçdi və onun əlində heç nə yoxdur, o iki nəfər isə axmaq vəziyyətdə qalıblar, çünki əslində orada heç kim yox idi.

Dovşan səkiyə keçir, ancaq sağa dönüb evi dolanmaq əvəzinə, aşağı tərəfə elə hisslərlə addım atır ki, sanki, bu döngə enli çaydır, başqa tərəfə keçir. O, növbəti qar ləkəsinə gedib çatmaq istəyir. Bu üçmərtəbəli kərpic ev eynilə onun çıxdığı ev kimidir, ancaq onda nəsə Harrini sevindirir; gözlərinin kənarlarında pillələr və pəncərə atlıqları canlı kimi tərpənir və yerlərini dəyişir. Bu illuziya onu çaşdırır. Qulaqlarında külək viyıldamazdan bir az əvvəl əlləri öz-özünə qalxır, çəkməsinin dabanı əvvəlcə daş döşənmiş yolda ağır-ağır tappıldayır, sonra onun tərəfindən heç bir cəhd olmadan nəsə şirin dəhşət güclənir, addımları get-gedə yüngül. İti sakit olur və o qaçır. Qaçır, qaçır...

EDUARDO QALEANO

(1940)



Eduardo Qaleano 1940-cı ildə Uruqvayın paytaxtı Montevideo şəhərində anadan olub. On üç yaşı olduqda o artıq yerli qəzetlərdə siyasi şərhlər yazırdı. Əsərləri iyirmiye yaxın dilə çevrilmişdir. Jurnalist fəaliyyətinə 14 yaşında *Elsol* qəzetində siyasi xadimlərin karikaturalarını çəkməklə başlayır. Artıq 24 yaşında Epos qəzetinin rəhbəri idi.

1973-cü ildə hərbi dövlət çevrilişi nəticəsində digər müxaliflərlə yanaşı E.Qaleano da həbs olunaraq, Argentinaya sürgün olunur. 1975-ci ilin mart ayında Argentinada baş verən dövlət çevrilişindən sonra Barselonada yaşamağa məcbur olan yazıçı 1985-ci ildə Uruqvaya qovuşur və bu günə qədər də orada yaşamaqdadır.

Ən məşhur əsəri “Latın Amerikasının kəsik damarları” (Las venas abiertas de América Latina) tarixi əsəridir (1971). Bu əsər XVI əsrdən etibarən digər dövlətlər tərəfindən istismara və zülmə məruz qalan Latın Amerika ölkələrinin tarixini qələmə almaqla imperializmə güclü zərbə endirir. 2009-cu ildə 34 Latın Amerika dövləti başçılarının V zirvə toplantısında Venesuela prezidenti Uqo Çavez bu kitabı ABŞ prezidenti B.Obamaya təqdim etmişdir.

Buenos-Ayresdə sürgündə yaşayarkən “Crisis” jurnalını təsis etmişdir. 10-dan çox kitabı, çoxlu esseləri dünyanın iyirmiye yaxın dilinə çevrilmişdir.

Qaleano tükənməz yazıçılıq istedadından əlavə (Latin Amerikasında ən məşhur yazıçılardan biri hesab olunur), həm də öz əsərlərində sosial bərabərsizliyi, rüsvətخورluğu, qeyri-qanuni özəlləşdirməni, qlobalizmi və inkişaf etməkdə olan ölkələrdə qarşılaşılan digər bu kimi problemləri tənqid edən siyasi sima kimi yadda qalır. Hər iki cəhəti onun əsərlərini dünya oxucuları üçün maraqlı edir.

Eduardo Qaleanonun tərcümə haqqında dedikləri fikirlər maraqlıdır: “Doğrudan da, tərcümə zamanı sözlərin orijinal musiqisi itir. Lakin məxəz mətnin musiqisinə hörmət bəsləyən, orijinala sadıq qalan tərcüməçi duyduğu musiqiyə uyğun yeni bir musiqi yaradır. Tərcüməçi öz işi zamanı köməkçi yazıçı rolunu oynayır. Bu da tərcüməni yaradıcı işə çevirir. Olduqca yorucu işdir. Bütün dünyada tərcüməyə qul əməyi kimi baxıldığından tərcümə nadir hallarda sənətə çevrilir. Yalnız çevirdiyi mətnlə bütünləşəndə tərcüməçi alacağı ödənişə əhəmiyyət vermədən yeni musiqi yaradır. Tərcüməçilik çox çətin, incə, müasir dünyada lazımınca qiymətləndirilməyən bir sənətdir”.

\* \* \*

Tarixin əbədi və əzəli problemi olan “Xeyir və şər məsələsi” Eduardo Qaleanonu da daim düşündürmüşdür. Yazıçının bu məsələyə münasibətinə Onun aşağıdakı qeydlərindən aydın görmək olar:

Xeyir və Şərin mübarizəsində zərər çəkən tərəf həmişə sadə insanlar olur.

Nyu-Yorkda və Vaşinqtonda terroristlər 50 ölkənin vətəndaşlarını Xeyirin Şər üzərində qələbəsi uğrunda öldürdülər. Bundan sonra prezident Corc Buş intiqam almağı vəd edərək: “Biz yer üzündə Şərin kökünü kəsəcəyik!” – deyib bir daha Xeyrin Şər üzərində qələbəsini xatırlatdı.

Şərin kökünü kəsməkmi? Axı bu Xeyirlə Şər kimdir? Göründü ki, Şər anlayışı təkcə dini fanatikin öz çılgınlığına haqq qazandırması üçün deyil, həmçinin ABŞ silah sənayesinin böyüdülməsinə və nəhəng hərbi maşınlarının yaradılmasına haqq qazandırmaq üçün də Şər hesab olunacaq düşmənlərə ehtiyac var. Xeyir və Şər, Şər və Xeyir əslində ssenari müəllifinin istəyinə uyğun olaraq maskalarını dəyişən aktyorlardır, daim qəhrəman cinayətkara, cinayətkar qəhrəmana çevrilir və bundan əziyyət çəkənlər yenə də sadə insanlar olur.

Burda qərribə heç nə yoxdur. Tarixdə minlərcə belə hal olub. Alman alimi Verner fon Braun Hitlerin Londonu bombalayarkən istifadə etdiyi V-2 raketlərini layihələndirərkən pis, öz istedadını Amerikaya xidmətə sərf etdikdə isə yaxşıydı. Stalin İkinci dünya müharibəsini apararkən yaxşı, fəqət Şər İmperiyasına başçılıq edərkən birdən-birə pis hesab olunmağa başladı. Soyuq Müharibə zamanı Con Steynbek yazırdı: “Bəlkə bu gün dünyanın ruslara da ehtiyacı var. Bəlkə ruslar da “amerikalılar”a, biz “ruslar”a yanaşdığımız kimi yanaşırlar”. Sonda hətta ruslar yaxşı hesab olunmağa da başladılar. Bu gün Putin də hər çıxışında mütləq: “Şər cəzalandırılmalıdır” sözlərindən istifadə edir.

Səddam Hüseyn yaxşıydı və onun kürdlərə, iranlılara qarşı istifadə etdiyi kimyəvi silahları da bir növ yaxşı işə xidmət edirdi. Sonra o gözlənilmədən pis oldu. ABŞ Panamanın işğalını yarımçıq qoyub, İraqın işğalına başladı, çünki İraq qüvvələri neftlə zəngin Kuveytə soxulmuşdu. Bu hadisədən dərhal sonra amerikalılar onu Satan Hüseyn adlandırmağa başladılar. Artıq Ata Buşun şərlə müharibəyə başlaması üçün heç bir əngəl qalmırdı. Onun ailə ənənəsindən gələn insansevər, rəhmdil təbiətinin ucbatından İraqda əksəriyyəti dinc sakinlər olan yüz minə yaxın insan öldürüldü...



\* \* \*

Sizə E.Qaleanodan “Yasaq Quşlar” əsərindən kiçik bir parçanı təqdim edirik.

Uruqvayda siyasi məhbusla, icazəsiz danışa, fit çala, gülə, mahnı oxuya, sürətli gəzişə, hətta digər məhbuslarla salamləşə bilməzdilər.

Ayrıca hamilə qadınlar, cütlüklər, kəpənəklər, ulduzlar və quşlar olan rəsmləri nə çəkə, nə də ala bilərdilər.

Siyasi düşüncələrinə görə həbs edilərək işgəncəyə məruz qalmış, orta məktəb müəllimi Didasko Perez, bir bazar günü 5 yaşlı qızı Milay tərəfindən ziyarət edilir. Qızı ona, quşların da olduğu bir rəsm gətirir. Məmurlar həbsxananın girişində rəsmi cırırlar.

Növbəti bazar günü, Milay atasına ağaclar olan bir rəsm gətirir. Ağaclar yasaq olmadığından, rəsm içəri keçirilir. Didasko rəsmi bəyənir və ağacların başında, budaqların arasından görünən bapbalaca dairəciklərin nə olduğunu soruşur.

– Bunlar portağaldır? Hansı meyvədir bunlar?

Qızcıgaz atasını susdurur:

– “Sussss” və pıçılıyla atasına deyir:

– “Ay dəli, görmürsən bunlar gözdür? Bunlar gizlədib sənə gətirdiyim quşların gözləridir”.

*DON BRAUN*  
(1964)



Don Braun 22 iyun 1964-cü ildə ABŞ-da anadan olub. Amherst Kolleci və Fillips-Ekseter Akademiya-sından məzun olduqdan sonra bir müddət elə bu təhsil mərkəzlərində ingilis dili müəllimi kimi çalışıb. Şifrə çözmə və gizli hökumət orqanlarına olan marağı, 1996-cı ildə ilk romanı “Dijital Qala”nın meydana gəlməsinə səbəb oldu. Roman, yayımlanmasından dərhal sonra Don Braun bir anda elektronik ki-

tab reytinglərində birinci yerə qalxdı.

Don Braunun Azərbaycan dilində çapdan çıxan kitablarından biri də “Da Vinçi Şifrəsi” romanıdır. Samir Bulutun tərcüməsində olan bu əsər bütün dünyada olduğu kimi Azərbaycan oxucularının xüsusi diqqətinə səbəb olmuşdur. Yazıçı bu roman üzərində işləyərkən, apardığı tədqiqatların bütün nəticələrini baş qəhrəmanı, din tarixi və ikonqrafiya üzrə Harvard universitetinin professoru Robert Lenqdonun vasitəsilə oxucularına çatdırır. Roman Luvr muzeyində qoca mühafizəçinin qətlini Robert Lenqdona xəbər verən gecə zəngi ilə başlayır. Cəsədin yanında açarı Leonardo da Vinçinin işlərində gizlənən şifrəli yazı tapılır...

Əsərdə göstərildiyi kimi, 1775-ci ildə Paris milli kitabxanasında “Gizli dosyələr” adı ilə məlum olan bükülü əlyazmalar tapılıb. Bu dosyələrdə Sion Prioratının əksər üzvlərinin adı açıqlanır. Onların arasında İsaak Nyuton, Bottiçelli, Viktor Hüqo və Leonardo da Vinçi də var.

Vatikanın “Opus Dei” adlanan şəxsi prelaturası qatı din-darlığı təbliğ edən katolik sektasıdır. Beyinlərin təmizlənməsi, “nəfsin öldürülməsi” kimi dəhşətli rituallarla və zorakılıqla tanınıb. “Opus Dei” sektasının Nyu-Yorkda, Leksinq-ton-avenyu 243-də, 47 milyon dollara başa gələn mənzil-qə-rargahının tikintisi yaxın vaxtlarda qurtarıb.

Kitabda incəsənət, arxitektura nümunələrinin, bir sıra sənədlərin və sirli ritualların dəqiq təsviri verilib.

\* \* \*

Tanınmış kurator Jak Sonyer Böyük Qalereyanın tağlı arkasının altından yırğalana-yırğalana keçib ilk gözünə dəyən rəsmə, Karavaconun tablosuna tərəf getdi. İki əli ilə qızılı çərçivədən yapışıb özünə tərəf çəkdi. Şedevr divardan qopdu və yetmiş yaşlı qoca Sonyerin üstünə aşdı.

Sonyerin fikirləşdiyi kimi də oldu. Bu zala girişi bağlayan dəmir hörmə də gurultuyla aşdı. Parket döşəmə titrədi. Uzaqdan siqnalizasiyanın uğultusu eşidildi.

Kurator zorla havanı uda-uda və hansı dünyada olduğunu götür-qoy edə-edə bir neçə saniyə hərəkətsiz uzandı. Mən hələ yaşayıram. Sonra tablounun altından çıxıb gizlənmək üçün yer axtarmağa başladı.

Səs gözlənilmədən, lap yaxınlığında eşidildi:

-Tərpənmə!

Kurator yerindəcə dondu, sonra yavaş-yavaş dönüb baxdı.

Cəmi on beş fut aralıda, dəmir hörmənin arxasında onu izləyənin qorxulu və nəhəng silueti göründü. Ucaboy, enlikü-rək, dərisi meyid dərisi kimi tutqun, seyrək ağ saçlı. Gözlərinin ağı qızarmışdı, zəhmli bəbəkləri isə qara-qırmızı rəngdə idi. Albinos cibindən tapança çıxarıb, dəmir hörmənin arasından kuratoru nişan aldı.

-Sən qaçmamalıydın. – o, zəif hiss olunan aksentlə qış-qırdı, - İndi de: o hardadır?

-Axı mən dedim sizə, - əvvəlki kimi əlacsızcasına dayanıb durmuş kurator kəkələyə-kəkələyə mızıldandı. – Nə haqqında danışdığınızı başa düşmürəm.

-Yalan deyirsən! – Kişi tərپənmədən və qorxunc gözlərini qırpmadan ona baxırdı. – Səndə və cəmiyyətinizin üzvlərində sizə aid olmayan bir şey var.

Kurator diksinən kimi oldu. O, hardan bilir ki?

-Bu gün isə, bu əşya öz əsil sahiblərini tapacaq. Ona görə də, yerini desən, sağ qalacaqsan. – Kişi indi də kuratorun düz başını nişan aldı. – Yoxsa, bu sirrə görə ölməyə də hazırsan?

Sonyer nəfəsini çəkdi.

Kişi yüngülcə başını əysə də tapançanın lüləsini ona tuşlaşdı. Sonyer əlacsız-əlacsız əllərini qaldırdı.

-Dayanın, - o mızıldandı. – Nə bilirəm, hamısını danışım sizə. –Kurator sözlərini diqqətlə götür-qoy edib danışmağa başladı. O, bu yalanı dəfələrlə məşq etmişdi və həmişə də dua edirdi ki, onu deməyə ehtiyac olmasın.

O, danışib qurtardıqdan sonra, onu təqib edən kişi özündən razı halda gülümsədi:

-Hə. Bunu mənə başqaları da deyib.

-Başqaları? –Sonyer təəccübləndi.

-Mən onları da axtardım. –Albions dedi. –Üçünü də. Onlar da sənə indicə dediyini təsdiqlədilər.

Bu ola bilməz! Axı kuratorun və onun üç nəfər senechaux-nun (köhnə xidmətçilər) kimliyi qədim sirr kimi müqəddəs və toxunulmaz idi. Bunu onlar qoruyurdular. Amma birdən Sonyer anladı: onun üç senechaux-u da verdikləri vədə sadıq qalaraq, öldürülməzdən əvvəl eyni yalanı demişdilər. Bu da onların niyyətlərinin bir hissəsi idi.

Kişi yenə silahını qaldırdı.

-Hə... sən öləndən sonra, mən dünyada həqiqəti bilən tək insan olacam.

Həqiqəti! Kurator bu sözün qorxunc mənasını dərhal başa düşdü, situasiyanın bütün dəhşəti ona aydın oldu. Əgər mən ölsəm, onda həqiqəti heç kim, heç vaxt bilməyəcək. Və o, özünümühafizə instinkti ilə qaçmağa cəhd etdi.

Atəş açıldı, kurator döşəməyə sərilirdi. Güllə qarnından dəymişdi. O, dəhşətli ağrıya dözərək sürünməyə çalışdı. Yavaşca başını qaldırıb dəmir hörmənin arxasındakı qatiline baxdı.

Bu dəfə kişi onun başını nişan almışdı.

Sonyer gözlərini qıydı, qorxu və təəssüf ona əzab verirdi.

Boş güllənin tıqqıltısı dəhlizə yayıldı.

Sonyer gözlərini açdı.

Albinos təəccüblə öz silahına baxırdı. Əvvəl tapançanı təzadən doldurmaq istədi, sonra nəsə fikirləşərək, Sonyerin qarnına işarə edib dedi:

-Mən öz işimi gördüm.

Kurator gözlərini aşağı dikib güllənin ağ köynəyində açdığı deşiyi gördü. Sinəsindən bir neçə düym aşağıda yerləşən deşiyin ətrafı qırmızı qanla örtülmüşdü. Mədə! Dəhşətli yanılma: güllə ürəyə yox, qarına dəymişdi. Kurator Əlcəzair müharibəsinin veteranıydı və əzablı ölümləri az görməmişdi. On beş dəqiqə də yaşayacaq, sonra mədə turşusu döş qəfəsinə keçib onu yavaş-yavaş zəhərləyəcək.

-Bilirsiniz müsyö, ağrı sizin xeyrinizədir, - Albiona bunu deyib getdi.

Təklidə qalan Jak Sonyer dəmir hörməyə baxdı. O tələdəydi, qapıları hələ iyirmi dəqiqədən sonra açacaqdılar. Bundan sonra kim köməyə gəlsə də, xeyri olmayacaq, o öləcəkdi. Amma indi, onu dəhşətə gətirən öz ölümü deyildi.

Mən sirri kiməsə ötürməliyəm.

Ayağa qalxmağa cəhd edə-edə, qətlə yetirilmiş cəmiyyət üzvlərinin sifətini xatırladı. Nəsillərdən nəsillərə ötürülən sir-

ri, yerinə yetirdikləri missiyanı və bu yolda canlarını fəda edən digər insanları yada saldı.

Qırılmaz biliklər zənciri.

İndi isə, bütün ehtiyat tədbirlərinə, bütün fəndlərə baxmayaraq, o, bu zəncirin yeganə halqasıdır, bu sirri bilən tək insandır.

Titrəyə-titrəyə, nəhayət ki, ayağa qalxa bildi.

Mən nəşə bir yol tapmalıyam... O, Böyük qalereyadan çıxıb bilmirdi. Bu bilikləri ötürmək üçün isə dünyada yalnız bir insan var idi. Sonyer qaranlıq divarlara baxdı. Onları dünyanın məşhur rəssamlarının əsərləri bəzəyirdi. Ona elə gəlirdi ki, bu rəsmlər köhnə dostlar kimi təbəssümlə ona baxırlar.

Ağrıdan qıvrılırdı, bütün bacarıq və gücünü işə salıb köməyə səslədi. Qarşısında duran məsələ bütün qüvvəsini bir yerə cəm etməyi tələb edirdi. Bu, onun ömründən qalan axırıncı saniyələri də əlindən alacaqdı...

Əsərin digər bir fəslində onun mahiyyəti ilə vəhdət təşkil edən aşağıdakı parçanı diqqətə çatdırırıq:

Lenqdon parketdəki qırmızımtıl hərf və rəqəmlərdən gözlərini çəkə bilmirdi. Onun anladığına görə, Jak Sonyerin yazdıqları ölənin vida sözlərinə heç də oxşamırdı. Kurator bunları yazmışdı:

13 – 3 – 2 – 21 – 1 – 1 – 8 – 5

*Div nar idol an od iç!*

*O zalım an!*

Lenqdon bütün bunların nə demək olduğunu anlamırdı, amma ona bir şey aydın idi ki, Faş niyə ısrarla beşguşəli ulduzun şeytana ibadətə və ya büt-pərəstliyə aid olduğunu iddia edir.

Div nar idol an od iç! Sonyer hansısa idolu nəzərdə tuturdu. Bir də bu, anlaşılmaz rəqəmlər.

-Bu yazının bir hissəsi rəqəmli şifrədir.

-Bəli, - Faş başını tərpətdi. – Bizim kritoqraflar artıq bunun üzərində işləyirlər. Düşünürük ki, bu rəqəmlər qatili göstərən açardır. Ola bilər ki, bu telefon nömrəsi, ya da sosial sığorta kartının nömrəsi olsun. Bəlkə siz deyəsəniz, bu rəqəmlər hansısa bir simvolik mənə daşıyırmı?

Lenqdon bu rəqəmlərin rəmzi mənasını açmaq üçün saatlarla vaxt lazım olduğunu anlayaraq bir daha onlara baxdı. Əgər Sonyer bununla nəsə demək istəmişsə. Rəqəmlər, təsadüfi seçilmiş rəqəmlərə oxşayırdı. Lenqdon rəmzi silsilələrə çox rast gəlmişdi, bunlardan nəsə mənə çıxarmaq mümkün idi. Amma burda hər şeyin: beşguşəli ulduz, mətn və rəqəmlərin bir-birilə hər hansı əlaqəsi görünmürdü...

Romanın “Epiloq” hissəsindən bir parça veririk ki, bu da romanın əsas qayəsini üzə çıxarmağa yardımçı olur:

Lenqdon hələ çoxdan bilirdi ki, Parisin küçə və səkilərində, həyətlərində yerə bərkidilmiş 135 bürünc medalyon var. Medalyonun yerləşdiyi xətt şəhəri şimaldan kəsirdi. O, hətta bir dəfə bu xətt boyunca gedərək, Sakre-Kerdən, sonra da Senadan keçərək Qədim Paris Observatoriyasına çıxmışdı. Məhz orda bu xəttin mənasını anlamışdı.

*İlk yer meridianı*

*Yerin ilk sıfırıncı uzunluğu.*

*Parisin qədim Qızılqül xətti.*

Ryu de Rivoli küçəsi ilə tələsərək addımlayan Lenqdon hədəfə çox yaxın olduğunu hiss edirdi. Bir məhəllə də və...

*Qədim Roslinin altında Qraal sizi gözləyir.*

Hər şey uyğundur!.. Sonyerin şeirindəki “Roslin” sözünün kökü... qab və qılinc... qədim ustaların bəzədiyi sərdabə...

Deməli, Sonyer mənimlə bu haqda danışmaq istəyirmiş! Bəli, yaqın ki, bu belədir. Özüm də bilmədən, həqiqətə yaxın olmuşam.

Lenqdon ayağının altında onu məqsədinə doğru aparan Qızılgül xəttini hiss edib qaçmağa başladı. Rişelye Passajının uzun tunelinə girəndə həyəcandan tüklərinin biz-biz durduğunu hiss etdi. O, tunelin sonunda Paris heykəllərinin ən müəmmalı, Sfinks ləqəbli Fransua Mitteranın tapşırığı ilə tikilmiş abidə idi. Şayilərə inansaq, Mitteran da gizli cəmiyyətlərdən birinin üzvü olmuşdu.

Lenqdon tövşüyə-tövşüyə tuneldən çıxıb, özünü ona tanış olan həyətdə gördü. Və dərhal yerində quruyub qaldı. Sonra yavaş-yavaş, sanki möcüzəyə inanırmış kimi, gözlərini qaldırıb onu gördü.

Luvrun piramidası.

O, qaranlıqda parıldayırdı.

Amma Lenqdon bu səhnəyə bircə saniyə baxdı. Onu daha sağ tərəfdə nəyin olduğu maraqlandırır. O çevrilib görünməz Qızılgül xətti ilə addımladı və Karuzel de Luvr meydanına çıxdı. Burada şüşədən nəhəng dairə vardı. Onu həmişəyaşıl kollar dövrələmişdi. Məhz burda qədim vaxtlarda ilahəyə sitayişlə bağlı bütprəstlik ayinləri keçirilirmiş.

Lenqdon kolluğun üstündən keçib, sanki başqa dünyaya düşdü. Dairənin ortasında Fransadakı abidələrin ən qeyri-adisi qoyulmuşdu. Sanki yerdən şüşə prizma çıxırdı. Onun bir neçə gün bundan əvvəl, Luvrun yeraltı binasına girən zaman gördüyü nəhəng çevrilmiş piramida.

La Pyramide Inversee.

Həyəcandan ürəyi döyünən Lenqdon dairənin kənarına gəlib aşağı, muzeyin yeraltı kompleksinə baxdı. O, nəhəng çevrilmiş piramidadan başqa, onun altında olan tikilini də gördü.

O, baxır və belə bir şeyin mümkün olduğuna inana bilmirdi. Çevrilib Luvra baxdı, ona elə gəldi ki, binanın hündür divarları onu hər tərəfdən ağuşuna alıb... dünyanın ən qiymətli sənət əsərlərinin toplandığı sonsuz zallar və qalereyalar.



*Da Vinçi... Bottiçelli...  
Usta əlləri ilə bəzədilmiş...  
O, yenə də aşağı baxdı.  
Mən ora düşməliyəm!*

Lenqdon dairədən çıxıb tələsə-tələsə həyətə keçdi və nəhəng piramidaya tərəf qaçdı. Muzeyin girişi də burdan idi. Lenqdon fırlanan qapını itələyib holla girdi və piramidanın daxilində yerləşən spiralvari pilləkənlə aşağı düşdü. Hava getdikcə soyuyur. Və budur o, lap aşağı düşüb, çevrilmiş piramidaya uzanan tunnelə girdi.

\* \* \*

Yazıcının ikinci romanı “Yalan nöqtəsi” də siyasətdə əxlaq, təhlükəsizlik və gizli texnoloji mövzuları əhatə edir.

Mükafatlar almış riyaziyyat üzrə professor ilə ilahiyat musiqiçisi bir ananın oğlu olan Don Braun, elm və din kimi bəzən bir-birinə qarşı duran fəlsəfələrin hakim olduğu bir mühitdə böyüyüb. Bu bir-birini tamamlayan fikirlərdən aldığı təsirlə məşhur romanı “Mələklər və şeytanlar”ı yazdı. Bu əsər də bir İsveçrə fizika laboratoriyası ilə Vatikan arasında baş verən, elm və din mövzularının hakim olduğu romandır.

Don Braun, babasının da mason olduğunu bir çox proqramda açıqlamışdır. Evlərində qəribə önlüklər və ağ əlcəklər tapdığını söyləmişdir. “İtirilmiş simvol” adlı romanını da buna görə yazdığı ehtimal olunur. Kitabın mövzusu da masonluqdur. Bundan əlavə, 2003-cü ildə bitirdiyi və bütün dünyada satış rekordları qıran “Da Vinçi Şifrəsi” kitabının da müəlifidir. “Da Vinçi Şifrəsi” və “Mələklər və Şeytanlar” kitablarının filmi də çəkilmişdir.

Sənət tarixçisi və rəssam olan həyat yoldaşı da araşdırmalarına kömək edirdi.

Don Braunu yaradıcılığı boyu düşündürən, ən çox cəlb edən məsələ bəşəri ideyalarla yaşayıb-yaratmasıdır. “Yalan nöqtəsi” romanı da bu cəhətdən səciyyəvidir. Bu əsər nə qə-dər fantastik epizodlarla zəngin olsa da, real gerçəklikdən, həqiqətdən uzaq deyil. İllüziyalar əslində həyatı, dünyəvi problemlərlə vəhdət təşkil edir.

Romanın məzmun və ideyasını aşağıdakı mülahizələr və elmi nəticələr də aydınlaşdırmağa xidmət edir:

Arktikada bəşəriyyətin gələcəyini birdəfəlik dəyişməyə qadir olan nadir artefakt tapılır.

Qeyri-adi tapıntının həqiqi olub-olmadığını müəyyənləş-dirmək üçün ora elmi ekspedisiya göndərilir.

Ancaq ekspedisiya üzvləri tapıntı yerinə çatar-çatmaz bir-birinin ardınca həlak olurlar.

Onları kim və niyə öldürür?

Bəlkə onlar tapıntının sirrini açmağa çox yaxınlaşıblar?

*Müəllifdən*

*Təşəkkür edirəm Kaufmana, onun möhtəşəm rəhbərliyinə və uzaqgörən redaktorluq məharətinə görə; Blayt Brauna yorulmaq bilməyən tədqiqatçılığına və kitabın ərsəyə gəlmə-sində yaradıcılıq töhfəsinə görə; “Vizer və Vizer”dən olan mərhəmətli dostum Ceyk Elvellə; Milli Təhlükəsizlik Arxivinə; NASA-nın İctimaiyyətlə Əlaqələr Şöbəsinə; qlaysioloq Martin Ceffrisə; Brett Trotterə, Tomas Nadoya və Cim Ber-riqtona. Eləcə də minnətdarlığımı bildirirəm Koni və Dik Brauna; Syuzen O`Nilə; Marci Uçtelə; Mori Stettnerə; Ouen Kinqə; Elison Makkinnelə; Meri və Stiven Qormenə; doktor Karl Xingerə; Skripps adına Okeanoqrafiya İnstitutundan doktor Maykl A.Latsaizə; “Maykron elektroniks”dən Eyprilə; Aviasiya və Kosmonavtika Milli Muzeyindən Ester Sanqa; doktor Cin Olmendigerə; Qrinberq Assosiasiyasından müqa-*

*yişəolunmaz xanım Heyd Lanja, həmçinin də Amerika Alimləri Federasiyasından Con Payka.*

*“Delta” hərbi hissəsi, Milli Kəşfiyyat İdarəsi və Kosmos Fondu – real təşkilatlardır. Romanda qələmə alınmış texnologiyaların hamısı mövcuddur və həqiqətən də tətbiq olunur.*

*“Əgər bu kəşf öz tədiqini taparsa, onda o, şübhəsiz ki, elmin nə vaxtsa kainatı fəth etmək üçün həyata keçirdiyi ən heyratamiz sıçrayışlardan biri olacaq. Onun hüdudsuz perspektivləri sarsıdır və ilhamlandırır. Bu kəşf bəşəriyyət qarşısında duran ən qədim sualların bəzilərinə cavab vəd etsə də, daha yeni, daha fundamental problemlər üzə çıxarır”.*

*Prezident Bill Klinton*

*ALH 84001 kodu altında məlum olan elmi kəşflə bağlı 1997-ci il avqustun 7-də keçirilən mətbuat konfransındakı çıxışından.*

\* \* \*

“Yalan nöqtəsi” romanının əsas məğzini müəllif 58-ci fəsildə aydın ifadə etmişdir:

NASA-nın cavan texniki habisferada ora-bura vurnuxurdu. Dəhşətli hadisə baş verib! O, administrator Ekstromu axtarıb tapdı – nəhəng mətbuat mərkəzində son göstərişlərini verirdi.

-Ser, - texnik boğula-boğula, zorla bildirdi – bədbəxt hadisə baş verib!

Ekstrom eşitdiyini hələ heç dərk belə eləməyərək üzünü ona çevirdi:

-Siz nə dediniz? Bədbəxt hadisə? Harada?

-Metroit quyusunda. İndicə meyit üzə çıxıb. Doktor Ueyli Min...

Ekstromun sifəti qətiyyən heç nə ifadə etmirdi.

-Doktor Min? Necə...

-Biz onu, əlbəttə, çıxarmışıq, ancaq çox gec. Artıq heç nə etmək mümkün deyil. O ölüb.

-Tanrı naminə! Axı o, orada nə qədər qalıb?

-Düşünürük ki, təqribən bir saat. Oxşayır, onun ayağı sürüşüb və yıxılıb, dibə çöküb, sonrasa yenə üzə çıxıb.

Ekstromun onsuz da qırmızı olan sifəti tünd qırmızı rəng aldı.

-Lənət şeytana! Bu haqda daha kim bilir?

-Heç kim, ser. Yalnız biz ikimiz. Biz onu çıxardıq və qərarə gəldik ki, ilk növbədə sizə demək lazımdır...

-Düz etmişiniz. – Ekstrom ağır-ağır köksünü ötürdü. – Dərhal doktor Minin cəsədini hardasa gizlədin. Və heç kimə heç nə deməyin.

Texnik, deyəsən, belə cavab gözləməirdi.

-Axı, ser, mən...

Ekstrom iri əllərini oğlanın çiyinə qoydu:

-Mənə çox diqqətlə qulaq as. Bu, faciəvi bədbəxt hadisədir və buna görə mən dərin izzirab çəkirəm. Bir qədər sonra mən bununla məşğul olacağam. İndisə bunun vaxtı deyil.

-Deməli, siz istəyirsiniz ki, mən meyiti gizlədim?

Ekstromun soyuq gözləri oğlanın heyrət dolu baxışlarına dözmədi.

-Özün fikirləş. Biz, əlbəttə, indi bu faciə haqqında xəbər verə bilərik, ancaq bununla nəyə nail olacağıq? Mətbuat konfransına bir saat qalıb. Bədbəxt hadisənin elan edilməsi yalnız möhtəşəm kəşfə kölgə salacaq və hamının əhvalını korlayacaq. Doktor Min səhvə yol verib, özünü son dərəcə ehtiyatsız aparıb və mən heç də NASA-nı bunun əvəzini ödəməyə məcbur etmək niyyətində deyiləm. Müstəqil alimlər belə də özlərinə kifayət qədər diqqət cəlb edəcəklər. Onlardan birinin kobud səhvinin bizim triumfumuzla kölgə salmasına imkan verməyinə dəyməz. Doktor Minin ölümü mətbuat konfransı qurtaran vaxta qədər sirr qalmalıdır. Başa düşürsənmi?

Oğlan başıyla təsdiq etdi:

-Mən meyiti gizlədərəm.

\* \* \*

Romanın “Epiloq” hissəsini olduğu kimi təqdim edirik:

NASA-nın nəqliyyat reaktiv təyyarəsi Atlantik okeanı üzərində çox hündürə qalxdı.

Administrator Lourens Ekstrom yük hissəsində olan iri daşa vida nəzərləriylə baxdı.

-Geriyə, okeana qayıt, - o, pıçıltıyla, sanki canlıya olduğu kimi ona müraciət etdi – səni haradan tapıblarsa, ora.

Pilot administratorun komandasıyla lyuku açdı və daşı azadlığa buraxdı. İri daş günəşin şüalarına bürünmüş mavi səmada geniş qövs cızaraq aşağıya uçdu və gümüşü su dənəcikləri fəvvarəsi qaldıraraq okeanın səthinə toxundu.

Psevdometeorit sürətlə suyun dibinə gedirdi.

Suyun altında, üç yüz fut dərinlikdə onun silueti ala qararıqlıqda hələ kölgə kimi görünürdü. Lakin daş beş yüz fut dərinliyə enərək tam qararıqlıqda yox oldu.

O, sürətlə aşağı düşürdü.

Getdikcə dərinə və daha dərinə.

Onun düşməsi, demək olar, on iki dəqiqə davam elədi.

Sonrasa daş sanki Ayın qararıqlıq səthiylə toqquşan metroit kimi yumşaq dib lilinə girdi. Lil buludu elə də tez çökmədi. Su, nəhayət, təmizlənəndə dəniz ənginliklərinin insan tərəfindən, demək olar, öyrənilməmiş hansısa bir sakini təzə qonşuyla tanış olmaq üçün üzüb yaxına gəlirdi.

Lakin gələn yad maraqlı deyildi.

Okean faunasının nümayəndəsi laqeydliklə yoluna davam elədi.

XULIO KORTASAR  
(1914 - 1984)



Xulio Kortasarın azərbaycan dilində yayılması və təbliğində bir çox Azərbaycan tərcüməçilərinin, o cümlədən Nadir Qocabəylinin müstəsna xidməti olmuşdur. 2010-cu ildə görkəmli yazıçının “Seçilmiş əsərləri” çapdan çıxmışdır. Bu kitabı tərtib edən və Ön sözün müəllifi Nadir Qocabəylidir. Kitabdakı şərhlər də məhz ona məxsusdur.

Dərs vəsaitinin müəllifi tərcüməçinin yazdıqlarından xeyli bəhrələnməmiş və bunun üçün ona öz minnətdarlığını bildirir. Tərcüməçi və Ön sözün müəllifi haqlı olaraq qeyd edir:

Xulio Kortasar son yarım əsrdə dünyanı fəth edən Latin Amerikasız yazarları içərisində öz intellektual və individual dəst-xətti, paradoksallığı, cəmiyyətin mənəvi problemlərinə, insanın mənəvi-psixoloji mahiyyətinə özünəməxsus yanaşmasıyla seçilən sənətkardır. XX yüzil Argentin ədəbiyyatı üçün xarakterik olan yerli həyat təzi ilə Avropa intellektualizmini bir araya gətirmək cəhdi Kortasarın yaradıcılığında da yan keçməmişdir. Hətta ictimai baxışları üst-üstə düşmədiyi zamanlarda da Kortasarın ustad sənətkar saydığı Xorxe Luis Borxes “Argentina yazıçısı və ənənə” məqaləsində yazırdı: “...biz bütün dünyanın varisləri olduğumuzu düşünməkdən, özümüzü spesifik argentinəli kimi məhdudlaşdırmadan istənilən mövzuya müraciət etməkdən qorxmalıyıq...” İntellektual “yüksəklikdən” adi həyatın “sədə-

liyinə” asanlıqla keçmə Kortasarın “şagirdlik” illərində əxz etdiyi əsas ədəbi xüsusiyyətlərdəndir. Ancaq Kortasar bu qabiliyyətindən Borxessayağı deyil, başqa cür, eynilə öz zəngin biliyindən faydalandığı kimi istifadə etmişdir.

Xulio Kortasar (1914-1984) 1914-cü ilin avqustunda almanların işğal etdiyi Brüsseldə, Argentina ticarət nümayəndəliyi əməkdaşının ailəsində doğulmuşdur. Ailəsi yalnız onun dörd yaşı olanda vətənə qayıda bildi. Gələcək yazıcının uşaqlıq illəri Buenos-Ayres yaxınlığındakı Banfield qəsəbəsində keçmişdir. Qaraqabaq və adamayovuşmaz Xulio mütaləni çox sevirdi və tezliklə özü də yazmağa başladı. Orta məktəbdə - “təsəvvür edə biləcəyimiz ən pis məktəblərdən birində” - o, özünə musiqi, poeziya, rəssamlıqla maraqlanan yaxşı dostlar tapdı. Onlar birlikdə bayağılıqdan və şablonçuluqdan bacardıqları qədər qorunurdular.

Ədəbiyyat-fəlsəfə fakültəsinə daxil olan Kortasar bir ildən sonra onu buraxmaq zorunda qaldı: ailəsinin maddi durumunun pisləşməsi iyirmiyəşli gənci kənd müəllimi olmağa məcbur etdi. Uzun illər o, əyalətdə yaşadı. 40-cı illərin əvvəllərində ona Mendos şəhərində universitetdə dərs demək təklif olundu. Burada Kortasar siyasi fəaliyyətə qoşularaq Peron diktaturası əleyhinə etirazlarda iştirak etdi, etiraz əlaməti olaraq tutduğu vəzifədən imtina edib paytaxta qayıtdı və çox çətinliklə Kitab palatasına işə düzəldi.

Ölkədəki ictimai ab-hava onu əziz, mədəni-mənəvi mühit ona iyrənc görünürdü: “O zaman hamı Londonu və ya Parisi arzulayırdı. Buenos-Ayresdə yaşamaq cəza çəkmək kimi idi, buranın həbsxanadan heç bir fərqi yox idi”. 1951-ci ildə o, imtahan verib tərcüməçi diplomu aldı və Avropaya getdi. Çox sonralar öz şeirlərində bunu belə xatırlayırdı: “...doğma ölkədən çıxıb gedirsən, nədən qorxduğunu bilmədən”. Kortasar ömrünün sonunadək Parisdə yaşamış, uzun illər YUNES-

KO nəzdində tərcüməçi kimi çalışsa da, müntəzəm olaraq Latın Amerikasına səyahət etmişdir. Repressiv hərbi diktaturanın azğınlaşdığı illərdə yazıçının vətənə yolu bağlandı, kitablar yasaqlandı və açıq söyüş obyektinə çevrildi. 1983-cü ilin noyabrında mülki hakimiyyət bərpa olunandan sonra artıq ölümcül xəstə olan Kortasar anası və bacısı ilə görüşmək üçün sonuncu dəfə Buenos-Ayresə gəldi və Argentina gənc-ləri tərəfindən böyük coşğunluqla qarşılandı.

Çoxlu sayda hekayələr, esselər, oçerklər və bir neçə roman müəllifi olan Kortasarın “Zəbt olunmuş ev” adlı ilk hekayəsi 1946-cı ildə çap olunmuşdur. “Mən bilirdim ki, - müəllif sonralar yazırdı, - ispan dilində hələ bu cür hekayələr yazılmayıb, ən azı, mənim ölkəmdə. Başqaları olub. Borxesin əla hekayələri var. Ancaq mən nəsə başqa bir şey etdim”.

Kortasarın hekayələri öz xüsusiyyətlərinə görə nəsrədən çox şeir kanonları üzərində qurulmuşdur. Ənənəvi, sabit təsəvvürləri dağıdan sənətkarın təxəyyülü gerçəkliyin elementləri arasında yeni münasibətlər qurur. Onun fantastikası absurd deyil, metaforikdir. “Menadlar” hekayəsində mötəbər konsert publikası vəhşiləşmiş sürüyə çevrilir. Dəhşətli paradoksdur: Bethovenin insan duyğularını ülviləşdirməyə qadir Beşinci simfoniyası sadist orgiyasına çevrilir. Öz sənətiylə vəhşi heyvanları ram edən Orfey “sürülüşmüş” insanın içindəki vəhşəti oyadır və özü də onun qurbanına çevrilir. “Menadlar”da Kortasarın aparıcı mövzularından biri – incəsənətin “istehlak mühitindəki” taleyi öz əksini tapmışdır. Kortasar yaradıcılığının bütün mərhələlərinə aid hekayələrdə biz müəllifin xarakter xüsusiyyətlərinin cizgizlərini – gözlənilməzlik, oyun, tapmaca, paradoks görürük. “Bizi tərpədən şey” hekayəsinin qəhrəmanı gəmidə dostunun qatilini izləyərək heç bir günahı olmayan yol yoldaşını təsadüfən tanış olduğu qadına görə öldürür.



Kortasarın hekayələrinin heç də bütün “sirləri” açılmır, oxuculara təqdim olunan “tapmacaların” cavabı çox zaman birmənalı olmur. “Parkların aramsızlığı” hekayəsində də yazıçı mistifikasiyaya və oyuna meyillidir. Lakin bütün hallarda ən böyük sirr sənətkarın ustalığıdır. Yazıçının etirafına görə, heç vaxt dostlarının ona “bağışladığı” mövzulardan yararlına bilməyib. Kortasar öz hekayələrini, sanki, yazmır, bəstələyirdi. O, öz qısamüddətli xalları və xırdalıqlarıyla tamaşaçı-dinləyicinin gözüne və qulağına xitab edən, təbii ki, bu zaman melodik və ritmik əsası bir an belə unutmayan caz improvizatoruna bənzəyir.

Kortasarın ilk romanı olan “Uduşlar”da (1960) hadisələr Buenos-Ayresdə baş verir, personajlar da argentinalılardır, “Xana-xana oyunu” (1963) romanı isə yazıçının həyatının yeni mərhələsini əks etdirdiyindən hadisələr gah da Buenos-Ayresdə cərəyan edir, personajlar isə müxtəlif millətlərin nümayəndələri, Avropada uğur axtaran mühacirlər, Paris mansardalarının sakinləridir. Onun “62. Yığım üçün model” (1968) və “Manuelin kitabı” (1973) romanlarında isə məsələ hərəkət coğrafiyasında və surətlərin müxtəlif dillərdə danışmasında deyil, xüsusi görmə rakursundadır. Kortasar, sanki, həmişə gələcək zamandakı dünyanı təsvir edir, o, Avropaya da, Argentinaya da – öz kəskin tənqidi münasibətini saxlayaraq – həm daxildən, həm də kənardan baxır. Ancaq bu, onun Buenos-Ayresin ətraf qəsəbələrinə, gənclik dostlarına, küçə dəyərlərinə, yerli tiplərin xarakterlərinə və özünəməxsus yumora nostalgisinə qətiyyənlə mane olmurdu. Ölümündən sonra işıq üzü görən “Yalnız ala-toran” lirik məcmuəsini Kortasar bu sözlərlə tamamlayırdı: “O vaxtdan Orfey kimi neçə dəfə dönüb geri baxmışam və hər dəfə də bunun cəzasını çəkməli olmuşam. Bu gün də sənə baxa-baxa bunun cəzasını çəkirəm, Argentina, Evridika”.

Bu kitabda tanış olacağınız “Xana-xana oyunu” romanı Xulio Kortasarın, necə deyərlər, şah əsəridir. Roman müxtəlif zümrələri təmsil edən oxucular arasında uzunmüddətli və böyük uğur qazanmışdır. Əsərə saysız-hesabsız tənqidi məqalələr və elmi dissertasiyalar həsr olunmuşdur; hətta romanın oxunmaqdan köhnəlib-dağılmış bir cildi Nikaraqua inqilabı döyüşçülərinin səngərindən tapılmışdır. Milli azadlıq hərəkatının liderlərindən biri, Nikaraquanın Daxili İşlər naziri Tomas Borxe həbsxanada olduğu zaman ona Kortasarın kitablarının, eyni zamanda, “Xana-xana oyunu” romanının gətirildiyini xatırlayır (Həbsxanada hökm sürən son dərəcə mürəccə senzura cahilliyi ucbatından romanın içəri keçirilməsinə mane olmamış, kitabı, nədənsə, yunan mifologiyası haqqında dərslik hesab etmişdi).

Əsərin baş qəhrəmanı qırxyaşlı argentinalı Horasio Oliveyardır. O, Parisdə yaşayır, konkret bir işlə məşğul deyil, özünün dediyi kimi, “bir qocanın haqq-hesabını aparsa da, xeyli vaxtdır ki, onunla görüşmür”, qardaşının göndərdiyi vəsait hesabına keçinir. O, dostlarıyla birlikdə “İlanlar Klubu” adlandırdıqları cəmiyyətin üzvüdür. Onlar axşamlar yığışır, içki içərək caz musiqisi dinləyir, fəlsəfi və estetik mövzularda mübahisələr edirlər. Əsas mövzuları da cəmiyyətin, ümumiyyətlə, bəşəriyyətin mənəvi yoxsulluğu və mənsub olduqları nəslin bu girdəbdən çıxmasının qeyri-mümkünlüyüdür. Təsədüfən Klub avtomobil qəzası nəticəsində xəstəxanaya düşmüş qoca yazıçı Morellinin arxivini əldə edir. Morellinin qeydləri və mülahizələri diskussiyaları daha da qızışdırır.

Oliveyranın iki rəfiqəsi var: fransız Pola və uruqvaylı Sibilla. Bu münasibətlər Oliveyranın azadlığı heç bir şeylə məhdudlaşmayanadək davam edir. Ancaq Pola ağır xəstəliyə düşür, Sibillanın isə azyaşlı oğlu Rokamadur vəfat edir. Dostluq və qohumluq münasibətlərinə, hüquqi və mənəvi öh-

dəlidlərə ironik yanaşan Oliveyra hətta balaca Rokamadurun ölümündə də “orijinal” hərəkət edir. Sibillaya nəinki təsəlli və başsağlığı verməyə arlanır, hətta dəfndə iştirak etmir, düşünür ki, Sibillanın qulağına təsəlliverici bir neçə kəlmə pıçıldamaq o qədər də çətin deyil, ancaq o, bunu etmir. “...bunu özüm üçün etmiş olacağam, indi onun buna ehtiyacı yoxdur. Bu, mənim sonra rahat yatmağım üçündür, halbuki bütün bunların sözdən başqa bir şey olmadığını bilirəm. Əgər indi onu öpüb, təsəlli versəydim, bu adamların dediyini təkrarlasaydım, mən daha rahat yatardım”.

Rokamadurun ölümündən sonra yoxa çıxan Sibillanı Oliveyra hər yerdə axtarsa da, tapa bilmir. Ruh düşkünlüyünə qapılaraq Sibilla ilə gəzdirdiyi küçələri, yaşadığı bəzi anları ona xatırladan parisli avara qadına qoşulur, sərsərilik edir və nəticədə polis tərəfindən həbs olunaraq ölkədən çıxarılır.

Buenos-Ayresdə Oliveyranı gənclik illərinin dostu Treveler və onun arvadı Talita qarşılayır. Hər yerdə gözü Sibillanı axtaran Oliveyra onu tapa bilməyib, başqa qadınlarla, hətta dostunun arvadı Talita ilə səhv salır, sevdiyini sonradan anladığı qadının adıyla onu “Sibilla” çağırır. Ancaq “Sibilla” adlandıraraq aşıq olduğu qadın, dostunun arvadı Talitadır və bunu dərk edən Oliveyra dəlilik dərəcəsinə çatır.

Əsərin süjeti, əsasən, bundan ibarətdir. Yalnız “vacib olmayan fəsillər” – Klubdakı mübahisələr, Morellinin qeydləri, Oliveyranın monoloqları romandakı fantastik oyunların əsl mahiyyətini anlamağa imkan verir.

Roman başdan-başa elmi-fəlsəfi, intellektual materialla doludur (“Mənim bütün əsərlərim kimi “Xana-xana oyunu”nun xətası da onun hiperintellektuallığındadır...”). Saysız-hesabsız adlar, aşkar və gizli sitatlar, reminissensiyalar əsərin əsas qayəsinə tabe etdirilmişdir; hər şey dünyaya individual baxışda birləşir və müstəqil bədii orqanizmə çevrilir. Adların

və sitatların verilməsində ilk baxışda nəzərə çarpan kaos, əslində, ciddi şəkildə iki sirr, iki mərkəzi paradoks üzərində qurulmuşdur – romanın forması və qəhrəmanı paradoksaldır. Əsərin adı hər iki paradoksu metaforik şəkildə birləşdirir. Burada asfaltın üzərinə tabaşirlə çəkilməmiş “xana-xana” uşaq oyunu nəzərdə tutulur. Tək ayaq üstə tullanaraq yastı dəyirmi daşı vura-vura bütün xanalardan keçərək sonuncuya çatmağın asan olmadığı hamımızın yadındadır. Kortasarin qəhrəmanı da onu narahat edən suallara cavab tapa-tapa son xanaya çatmaq istəyir. Uşaq kimi oyunun qaydalarına dürüst əməl edir, əyri-üyrü xətlə hərəkət edən daşın – düşüncələrin ardınca cəsarətlə gedir. Əgər əsərin qəhrəmanı və müəllifiylə birlikdə bütün yolu sonunadək getmək istəyiriksə, biz oxucular da fəsil-xanaların ardınca bu cür ziqzaqla getməliyik. Ancaq oxucunun başqa yolu da vardır: “xana-xana oynamaqdan” romanın ilk iki hissəsini adi qaydada oxumaq. Üçüncünü oxumaq da olar, zətən o, “vacib olmayan fəsillər” adlanır. Bir çox tənqidçilər və yazıçı dostları “bələdçi-cədvəl”i uşaq oyunu, fırıldaq, hiyləgər müəllifin mistifikasiyası hesab edərək belə də ediblər. Ancaq müəllifə inanıb onun arxasınca getsək, yəni girişdə verilmiş cədvələ əməl etsək, həqiqətən də, qarşımızda tamamilə başqa bir kitabın olduğunu görürük. Doğrudur, fabulanın inkişafı ləngiyir, lakin bunun əvəzində məişət epizodları gizli lirik və fəlsəfi məna kəsb edir. Başqa sözlə, biz həm müasir qərribə adamın sərgüzəştləri haqqında oxuyur, həm də XX yüzilin 50-60-cı illər Argentina ziyalisını görürük. Bu barədə 79-cu fəsildə müəllifin oxşarı olan Morellinin dilindən söhbət açılır.

Bəzi “vacib olmayan fəsillər” sitatlardan ibarətdir. Bu da süjetin özünəməxsus formada şərhinə xidmət edir. Personajın həqiqi mənəvi durumunu aşkara çıxaran lirik və ya poetik məna çox zaman ironik, hətta sarkastik olur.

“Xana-xana oyunu”nun başlıca stixiyalarından biri də yumordur. Əsərdə yumorun formaları rəngarəngdir: sitatlar, surətlərin oyunları (məsələn, lüğət oyunu), təşkil etdikləri mənasız hoqqabazlıqlar, 1968-1969-cu illərdə qiyamçı gənc-lər arasında populyar olan əvvəlcədən düşünülmüş *happeninglər*. Bu, parodiya qarışdırılmış, ciddi simalı və səsinde istehza duyulan yumordur. Kortasar öz sevimli yumorunu “patafizika” adlandırdı. Bu söz fransız yazıçısı Alfred Jari (1873-1907) tərəfindən ortaya atılmışdır. Onun əsas əsərləri kral Ubyu haqqında farslar və “Doktor Faustrollun işləri və fikirləri, patafizika” (1911) romanıdır. Bu roman-parodiyada patafizika “istisnalar haqqında” elm kimi, “ənənəvi dünyanın yerində görə biləcəyimiz, daha doğrusu, görməli olduğumuz dünyanın təsviri” kimi xarakterizə edilir. Başqa sözlə, patafizika – dünyaya ardıcıl ironik münasibətdir, ənənəvi dəyərlərin parodiyalaşdırılması və absurda döndərilməsidir.

Roman qəhrəmanlarının inadla məşğul olduqları “dilin tənqidi” də bu qəbildəndir. Ancaq burada müəllifin mövqeyi bir qədər etiraz doğurur, çünki onun nəzəri mülahizələri ziddiyyətli və qeyri-ardıcıldır. Bu haqda Kortasar deyir: “Burada dilin üzərinə birbaşa hücum – buna əsərin bir çox yerlərində açıq-aşkar rast gəlinir – dilin bizi praktik olaraq hər sözdə aldatmasıyla bağlıdır... Lakin mən dilə, onun bütövlüyünə, yaxud mahiyyətinə qarşı deyiləm. Mən onun istifadəsinə qarşı üsyan edirəm, mənə saxta görünən, yaramaz, nanəcib məqsədlərə xidmət edən dilə qarşıyam”.

Lakin dil praktikasını tənqid etməklə kifayətlənməyən Kortasar yeni dil yaratmaq ideyasını da elan edir – ilk belə cəhd “Xana-xana oyunu”nun 68-ci fəslində edilir. Romanın qəhrəmanları Oliveyra və Sibilla ətrafdakı insanların seksual münasibətlərdə istifadə etdikləri riyakar tabuya, ədəbazlığa

və şərtiliyə etiraz edərək sevgi səhnələrinin təsviri üçün yalnız özlərinin anladıkları dili uydururlar.

Daha çox “dilin tənqidi” ilə bağlı ifadə olunan yumor, ironiya romanda hakim olan stixiyanın yalnız bir hissəsidir, digər ona bərabər hissəsi isə poeziya, lirizm, dünyanın poetik dərkidir. Bu barədə müəllif özü belə deyir: “Mənim romanımda elə fəsillər var ki, nəzmlə yazılmasalar da, şeir rolu oynayırlar, şeirə oxşayırlar: mənim öz obrazlar sistemim, məcazlarım, simvollarım var və onların strukturu, nəticə etibarilə poema strukturuna bənzəyir”.

Kortasarı başqa romanlarında olduğu kimi, bu romanında da poetik başlanğıc çoxşaxəlidir. Müəllifin özünün qeyd etdiyi kimi əsərdə mənsur şeiri xatırladan fəsillərdən biri 73-cü fəsildir, elə “bələdçi-cədvəl”ə əsasən romanın oxunması da həmin fəsildən başlanmalıdır. O, kamerton kimi bütün əsərin poetik səslənişinin ən yüksək tonunu müəyyənləşdirir; beləcə, bütün fəsillər məhəbbət haqqındadır.

Kortasarı 500 səhifəlik “Xana-xana oyunu”nda romanında qəhrəmanların (Sibilla, Rokamadur, Ronald, Olivera, Etzen, Horasio, Osip, Talita, Treveler, vonq və b.) hər birinin öz taleyi, həyata baxışı, dünyagörüşü, ümumiyyətlə, öz ənənəvi dünyası vardır ki, bunlar da ədəbin əsərindəki əsas ideyanın açılmasına xidmət edir. Müasir dünyanın ən mühüm problemləri, həyat fəlsəfəsi, ziddiyyət və təzadları bu obrazların düşüncə və idealları ilə vəhdətdə təsvir olunur. Yazıcının siyasi baxışları, dünyəvi düşüncə və humanizmi ayrı-ayrı surətlərin həyat tərzini və yaradıcılıq fəaliyyətlərində üzə çıxır və hər bir oxucunu düşünməyə sövq edir. Əsərdəki zəngin hadisələr və faktlar müəllifin geniş, zəngin təxəyyülündən süzülüb gələn həqiqətlərə, gerçəkliyə çevrilir, hər kəs özünü bu həyat burulğanında hiss edir və bundan çıxış yolu axtarır.

Xulio Kortasarın əsərində yüzlərcə tarixi hadisələr, şəxsiyyətlər, şair, ədib və musiqiçilər, ayrı-ayrı xalqların görkəmli şəxsiyyətləri göz önündən gəlib keçir. Müəllifin geniş və dərin erudisyası romanın müxtəlif hissələrində aydın görünür. Burada adları çəkilən şəxsiyyətləri və əsərlərindən gətirilən ən mühüm səciyyəvi cəhətləri, rəmzləri, epigrafları, müdrik kəlamları, aforizmləri yada salmaq kifayətdir ki, yazıcının dünyagörüşü, sənətkarlığı barədə tam təsəvvür yaransın. Romandakı bu əlamətdar tarix, hadisə və şəxsiyyətlərin bəzilərini qeyd etmək yerinə düşər: Xose Orteqa Qaset (1883-1955), Maks Şeler (1874-1928), Bartalome Mitre (1821-1906), Raymon Radige (1903-1923), Dilan Tomas (1914-1953), Fransua Moriak (1885-1970), Uilyam Folkner (1897-1962), Şarl Bodler (1821-1867), Roberto Arit (1900-1942), Xulian Marias (1914-2005), Karson Mak Kallers (1917-1967), Henri Miller (1891-1980), Raymon Keno (1903-1976) və s. Bu Amerika, Fransa, İspaniya, İngiltərə, Argentina yazıçı və şair və filosofların adalarının romanda çəkilməsi heç də təsadüfi deyil. Bununla ədib öz ədəbi qəhrəmanlarının daxili aləmini oxucusuna açmaq məqsədini önə çəkir. Əsərdə daha çox diqqəti cəlb edən cəhət budur ki, ayrı-ayrı personajların mənəvi aləmi, həyat və yaradıcılıq tərzini oxucusuna aşılamaq üçün yazıçı görkəmli amerikan, ingilis, ispan, fransız, alman musiqiçilərinin adlarını çəkməklə kifayətlənmir, onların ən məşhur sənət əsərlərindən nümunələri ədəbi qəhrəmanlarının ruhi-mənəvi aləmi ilə bağlayır. Ədib məşhur caz musiqiçilərindən aşağıdakıların adlarını çəkməyi vacib bilir və ayrı-ayrı musiqi parçalarından obrazların əhval-ruhiyyəsinə açmaq üçün istifadə edir. Həmin caz – musiqi ustaları barədə verilən məlumatlar, şübhəsiz ki, oxucunun marağına səbəb olur və onları daha yaxşı tanımağa imkan yaradır. Onlardan bəzilərini xatırlamaq yerinə düşər:

Biks-Leon Beyderbek (1903-1931), Lester Uillis Vanq (1909-1959), Dikki Uels (1907-1985), Co Buşkin (1916-2004), Bill Kolmen (1904-1981), Con Simmons (1918-1979), Conatan Cons (1911), Layonel Hempton (1908-2002), Kolmen Houkins (1904-1969), Dizzi Gillespi (1917-1993), Pol Uaytmen (1890-1967), Bessi Simit (1895-1937), habelə Kortasarın çox sevdiyi digər musiqiçilər, amerikan turbaçısı, müğənnisi, bəstəkarı və b. nın ifa etdiyi ilk simfonik caz orkistlərin yaradıcılığı ədibin diqqət mərkəzində olmuşdur. Xulio Kortasarın öz romanında Rixard Ştromsun (1864-1949) və onun “Don Juan” simfonik poemasının, Fridrix Nitşenin (1844-1900), Edqaz Allan Ponun (1809-1849), Pol Verlenin (1844-1896), Jerar de Nervalın (1808-1855), Xulio de Karonun (1899-1980) – (Argentina bəstəkarı və ifaçısı, məşhur tanqo tekstetinin rəhbəri və “Xana-xana oyunu” tanqosunun müəllifi), habelə Natali Sarrotun (1900-1999), Rene Dekartın (1596-1650), Vladimir Nabokovun (1899-1977), Karl Qustav Yunqun (1875-1961), Xorxe Lus Borxesin (1899-1986), Fransuza Saqanın (1935-2004), həmçinin Şekspirin, Dostoyevskinin və digər dünya dahilərinin adlarının və əsərlərinin xatırlanması heç də təsadüfi deyildir. Bütün bunlar Kortasarın zəngin və dərin dünyəvi biliyindən xəbər verən amillərdir. Qədim hun hökmdarı Atiladan tutmuş, yunan-roma, alman, ingilis, ispan, amerikan şair-filosof və yazıçılarından götürülən müdrik kəlamlar, epiqraflar onun romanının əsas mahiyyətini açmağa yönələn ədəbi-bədii fraqmentlər, cizgilərdir. Ümumiyyətlə, Kortasarın bütün bədii nəsr nümunələri ibrətamiz həyat və ədəbi hadisələrlə zəngindir ki, bu da onun yaradıcılığının əbədiyaşarlıq səlahiyyəti qazanmasından xəbər verir.

Kortasar özünü romantizm ədəbi cərəyanına aid etsə də, öz romantizmini “nəzarət altında” saxladığını qeyd edirdi. Romantizm onun üçün, hər şeydən öncə, dünyanın poetik



mənzərəsini simvol-obrazlara çevirmək vasitəsidir. Kortasarın simvolları fəlsəfə və məişətin görüşdürülməsi nəticəsində meydana çıxır. Onun qəhrəmanları gündəlik həyatlarında və şəxsi münasibətlərində fəlsəfi fikirlərdən bolluca istifadə edirlər. personajlar məcazlarla düşünür və fikirlərini izah edirlər, elə müəllif özü də onların sözlərini və düşüncələrini bu metaforalarla dəyərləndirir. Bəzən bu məcazların xüsusi şərhə də ehtiyacı olmur: oxucu onları şeirdəki obrazlar kimi hiss edir. Rokamadurun ölümündən sonra Horasionun yuxusuna girən qanlı çörək bu tipli məcazlardandır. Ancaq metaforalar çox zaman bədii (musiqi, rəsm), ədəbi, fəlsəfi və digər assosiasiyalardan doğduğuna görə şərhə zərurət yaranır.

Əsərin qəhrəmanlarının Oliveyra (İspanca “oliva” (zeytun) sözündəndir, İncildəki əfsanəyə görə, İsa peyğəmbər çarmıxa çəkilməzdən öncəki ağır gecəni “Zeytun bağı” deyilən yerdə keçirmişdi), Sibilla (şərhlərə bax), Bert Trepa (fransızca – “trepas” (ölüm) soyadları və adlarıyla adlandırılması heç də təsadüfi deyil.

Romanın ümumi sistemindəki bəzi metaforalar Şərq fəlsəfəsiylə bağlıdır. Satori, bardo, mandala kimi məfhumlardan Kortasar elmi pedantizmdən qaçaraq sərbəst şəkildə istifadə edir.

Romanın finalı ilə bağlı bir çox mübahisə və fərziyyələr mövcuddur. Bəlkə də, Oliveyra sonda intihar edir, Hekrepentin təsirli obivatel qayğıkeşliyi ilə müşayiət olunan sonrakı səhnələr isə onun həyatının son zəhlətökən saniyələrdir. Lakin Pikon Qarfildə söhbətində Kortasar buna aydınlıq gətirir: onun təsəvvüründə Oliveyra özünü pəncərədən atmır: “O, Trevelerlə Talitanın onu çox sevdiklərini dərk edir, bu halda o, özünü öldürə bilməzdi...” Bir-birini əvəz edən səhnələr tryuku isə fabulaya natamamlıq və açıqlıq vermək üçündür: “Mənim ideyam ondan ibarətdir ki, hər bir oxucu özü qərar

verməlidir. Axı oxucu mənim şərikimdir, ona görə də qoy özü həll etsin”.

Kortasar ömrünün son günlərində ən böyük arzusu olan yeni insan və arzular cəmiyyəti haqqında düşünmüşdür. Ancaq yeni insanın yaradacağı bu yeni cəmiyyətdə intellektual şəxsiyyətin özünü qoruya bilib-bilməyəcəyi yazıçını narahat edirdi. Oliveyra da yumoru, oyun sevincini, dünyanın poetik dərkini itirməkdən çox qorxurdu, o “mərkəzə” yolu tapmaq, arzular cəmiyyətini insanın azadlığında, ləyaqətində, sevgisində görmək istəyirdi.

\* \* \*

Argentina yazıçısı və şairi Kortasar əsasən Parisdə yaşayıb-yaratmışdır. Bir çox hekayələri oxucuların diqqətini cəlb etmişdir. Məişət fantastikası elementləri ilə seçilən bu əsərlərdə realizm üsürləri də üstünlük təşkil etmişdir. Mürəkkəb və eksperimental xarakter daşıyan iki mühüm əsəri – “Klasiklərdə oyun” və “62. Seçmə modeli” buna misal gətirmək olar.

1944-cü ildən isə Mendos şəhərindəki universitetdə dərs deməyə başlamışdır. Ədəbi-bədii yaradıcılığı və ziyalılarla birgə iş fəaliyyətini davam etdirən yazıçı pedaqoji fəaliyyətini müvəqqəti olaraq dayandırmışdır. 1946-cı ildə Buenos-Ayresə qayıtmış və Kitab palatasında işə düzəlmişdir. 1951-ci ildə ədəbi qanoralarını alaraq Avropaya getmiş və ömrünün sonuna qədər Parisdə yaşamışdır. O, YUNESKO-da xeyli müddət tərcüməçi kimi çalışmışdır. Bədii yaradıcılığa çox erkən başlayan yazıçı 1938-ci ildə şair-simvolist kimi “İştirakçı” başlığı altında sonetlər məcmuəsini dərc etdirmişdir. Şeir yaradıcılığı ilə uzun müddət məşğul olsa da, onları dərc etdirməyə tələsməmişdir. Vəfatından sonra isə yazıçının “Yalnız alatoranlıq” (1984) kitabı çap olunmuşdur ki, buraya

onun 1950-1980-ci illərdəki şeir və poemaları daxil edilmişdir. İlk hekayəsi olan “İşğal edilmiş ev” 1946-cı ildə jurnalda çap olunmuşdur. Bu işdə ona özünə müəllim hesab etdiyi görkəmli yazıçı Borxes yaxından köməklik göstərmişdir. Beləliklə, yazıçının realistik və fantastik əsərlərinin əsas ideya və istiqaməti müəyyənlanmışdır: “İmtahan” (1950), “Uduşlar” (1960), “Bestiyari” hekayələr məcmuəsi (1951), “Oyunun sonu” (1956-1964) bunu aydın görmək olar. Ədibin bir çox əsərləri əsasında geniş formatda bədii filmlər çəkilmişdir ki, bu da ədibə yeni şöhrət qazandırmışdır.

\* \* \*

Yazıçı yaradıcılığının əsas istiqamətləri ilə bağlı Seyfəddin Hüseynlinin qeydləri diqqəti cəlb edir:

Ömrünün axır günlərində, görəsən, Xulio Kortasar anlamışdı mı ki, onun özü üçün də – bir hekayəsinin adında olduğu kimi – “oyunun sonu” amansızcasına yaxınlaşır? Bilmi-rəm. Ancaq əgər bunu anlamışdısa, həyatının sonlarında fəaliyyətilə bağlı üzləşdiyi xoşagəlməz məqamlara yekun bir nəzər yetirə bilmişdisə, onda, heç şübhəsiz, özündən artıq başqalarını düşünən bu həlim və nəcib insan xeyli kədər-lənmiş olmalıydı.

Hamı bilir ki, Latın Amerikasında inqilabi hərəkatı dəstəkləməyə və diktatura rejimlərini cəsarətlə ifşa etməyə başladığı vaxtdan bəri bir sıra informasiya orqanları, tənqidçilər, hətta qələm yoldaşları ona tamamilə ədalətsiz yanaşırdılar.

Əgər əleyhdarlarının təzyiqilə öz mövqeyindən azacıq geri çəkilsəydi, Kuba və Nikaraquanı – yaxşı bələd olduğu və daima müdafiə etdiyi bu iki ölkəni hər addımda yamanlayanların xoruna qoşulsaydı, yəqin ki, indi onun haqqında yayılan nekroloqlarda ən nüfuzlu beynəlxalq mükafatlardan ibarət uzun bir siyahı yer alardı. Amma Kortasar, hər halda,

ispanidilli ölkələrdən hansısa təltifat görmədən getdi – “Manuelin kitabı”nı fransızlar mükafatlandırmışdılar. Düzdür, siyasi baxışlarına görə Kortasara yaxın olan bəzi Latin Amerikasına ədiblərinə müəyyən mükafatlar verildi, ancaq onun özü heç bir təltifə layiq görülmedi. Ən çox da, yaradıcılığa sağ-mühafizəkar təmayüllü bir ədib kimi başlasa da, sonra mövqeyini dəyişib Sola meyllənməsini, fantast yazıçı sayıldığı halda (gerçəkliyin önə çəkdiyi vəzifələrdən yayınmaq üçün indi magiyadan, təxəyyüldən, yuxulardan gen-bol istifadə etmək dəbdədir), birdən-birə real dünyaya aid, tamamilə konkret məsələlərə, Amerika insanının bitməz dərdlərinə, bədbəxtliklərinə diqqət yönəltməsinə ona bağışlamadılar.

Kortasar müdafiə etdiyi siyasi baxışlara heç vaxt qeyd-şərtsiz qiymət verməmişdi. Onun Kuba və Nikaraqua haqqında irad, tənqid və etiraz məzmunlu qeydləri indi müxtəlif yerlərdə qarşımıza çıxır. Bununla belə, o, həmin ölkələrdə əldə olunan, özünün müsbət dəyərləndirdiyi inqilabi nailiyyətlərin ardıcıl müdafiəçisiydi. Çıxışlarında nələrisə “yaxşı” və ya “pis” adıyla bir-birindən ayırmazdı, çünki bu cür fərqləndirmənin istər-istəməz, hardasa bir yalan, qarayaxma anlamı verə biləcəyini düşünürdü.

Tələffüzündəki fərqliliyə və fransız təbəəliyinə görə çox adam onu qınayırdı. ABŞ Dövlət Departamenti isə onun adını arzuolunmaz şəxslər siyahısına salmış, viza istəyi dəfələrlə rədd edilmişdi.

Bir çoxları danışır və yazırdılar ki, guya ilk hekayə topluslarında, “Xana-xana oyunu” romanında Kortasar yüksək səviyyəli söz ustasıydısa, siyasətə qarışandan sonra əsərləri əvvəlki bədii keyfiyyətdə alınmırdı. Əslində isə, davamlı yazıb-yaradan istənilən ədib kimi, Kortasarın da yaradıcılığında müxtəlif dəyişikliklər baş versə də, amma hər zaman layiqli

səviyyədə qalyrdy. Bir dəfə jurnalistlərdən biri Kortasara də-yəndə ki, onun haqqynda “son hekayələrində sanki öz mövzu-  
laryndan xeyli uzaqlaymyş bir yazyçı təsiri bağıylayyı” kimi fi-  
kirlər var, qətyiyən halyny pozmadan cavab vermyşdi: “Ola  
bilər. Mənim müəllif kimi azadlıgym da elə bundadır”. Əslinə  
qalsa, Kortasaryn hekayələrinin hətta ən zəifi belə, şübhəsiz,  
onun istənilən amansız rəqibi üçün qeyri-adi nailiyyət demək  
olardy...

...Zənnimcə, mən Xulio Kortasaryn indiyədək çapdan çy-  
myş bütün kitablaryny oxumuyşam. Buna görə də cəsərətlə deyə  
bilərəm ki, onun oxucularyn diqqət və zəhmətini öz zəruri  
keyfiyyətlərilə dođrultmayan bircə əsəri də yoxdur. Kortasar  
Latin Amerikasyny, fövqəladə təhkiyə məharətinə malik, ha-  
disə yaratmađı, heyrətləndirmyyi və oxucunu ümidqarıyşyq hə-  
yəcan içerisinə saxlamađı bacaran nadir yazyçylaryndandır.

Onunla, şəxsən, gərək ki, 1968-ci ildə Parisdə, ortay dost-  
larymyzdan birinin evində tanyş oldum. Elə ilk anlardanca mə-  
nə çox mülayim, saxta təvazödən və hər cür təkəbbürdən  
uzaq adam təsiri bağıyladı. Ünsiyyətyimizi sonralar tez-tez bə-  
rabər qatıldygymyz tədbirlərdə, məsələn, Amerika xalqlarynyn  
müstəqilliyi naminə mübarizə aparan mədəniyyət xadimləri-  
nin Daimi Komitəsində birgə fəaliyyətyimiz zamany, bu nara-  
hat dünyamyzyn müxtəlif guyşələrində uzun-uzadı söhbətləşdi-  
yimiz vaxtlarda davam etdirdik. Həmin söhbətlərdə Kor-  
tasar vətənindəki vəziyyətlə bağı alicənab mövqeyini, sidq-  
ürəkdən duyduđu narahatlıgy açıq-aydın ortaya qoyurdu. O bu  
sahədə öhdəsinə düşən hər bir işi istedadyny, vaxtyny, ener-  
jisini qətyiyən əsirgəmədən görürdü, buna görə də, yazmaq  
imkanyndan xeyli müddət məhrum olurdu. Bir dəfə həyə-  
canla, amma özünəməxsus nəzakətlə mənə belə dedi: “Sən  
bir fikir ver də! Bizi buralara yazyçı olduđumuza görə çagy-  
ryrlar, ancaq sonra işlə o qəder yükləyirlər ki, yazmađa vaxty  
myz qalmyr!..”

Ədəbi əsərlərin dilinin tənqidi mövzusunda Kortasar qədər ardıcılıq göstərən yoxdu. Buenos-Ayresdə çıxan “Senyales” (“İşarələr”) jurnalında illər öncə çap olunmuş bir məktubunda Kortasar yazırdı: “Mən çoxdan anlamışam ki, Argentinada bədii ədəbiyyatın inkişafına saxta ədəbi dil amili – istər realistik, istər neorealistik, istərsə də incə estetik dil olsun – maneçilik törədir. Aydınlıq gətirmək üçün qeyd edim ki, söhbət heç də eynən Argentinada danışdığımız kimi yazmaqdan getmir. Ancaq elə bir ədəbi yazı dili müəyyənləşdirməliyik ki, son nəticədə o da bizim gözəl, ağıllı, zəngin, hərarətli şifahi nitqimiz kimi, sərrast və imkanlı olsun. Məncə, bu cür bir dili mənimsəməyə başlayanlarımız elə də çox deyil, amma onları az da hesab etmək olmaz və ümidlə deyə bilərik ki, nə vaxtsa biz də fransız, ingilis yazıçıları kimi səlissə ifadə tərzinə yiyələnəcəyik. Onlar nəfəs alıb-vermək qədər rahatlıqla yazırlar və bu zaman adi, sayə bir dildə yazırmış kimi lağ yeri olmaqdan da qətiyyən çəkinmirlər...”

Layiq olmadığı təqiblər, güman ki, Kortasarın ölümüylə sona çatacaq və nəhayət, o, gec də olsa, öz qiymətini alacaq. Qeyd etməliyəm ki, Xulio özü təbiətən kin və nifrətdən tamamilə uzaqdi. O, ədəbiyyat pərdəsinə bürünən, əslində sif siyasi səciyyə daşıyan zəhərli atmacaların birinə də cavab verməzdi. Kimlərsə düşünərlər ki, Kortasar artıq onlar üçün sağlığındaki qədər ciddi əngəl deyil. Aydın məsələdir ki, onlar yanılırlar. Kortasar onlara hər zaman mane olacaq, çünki onun yaradıcılığı insanlara irəliyə doğru yol göstərməyindən, yeni cığırlar açmağından qalmayacaq. Sadiq oxucuları, xüsusən də Latın Amerikasının bugünkü və sabahki gəncliyi onun qələmə aldığı səhifələrə – reallığın ecəzkar göründüyü, təxəyyülənsə hardasa adiləşdiyi yeni bir dünya ilə təmas qurmuş kimi – təkrar-təkrar qayıdacaqlar.

Bu gerçəyi get-gedə daha aydın görürük: biz qəribə və heyretəməz hadisələrdən söz açan, hamıya doğma olan bir adamı itirmişik...

\* \* \*<sup>1</sup>

Argentinanın tanınmış yazıçısı Xulio Kortasar ömrü boyu üç qadınla ciddi və davamlı münasibətlər qurub.

O, hələ Buenos-Ayresdə yaşayarkən ölənəcən subay qalacağını düşünürdü. Lakin 1953-cü ildə 39 yaşlı Xulio Kortasar argentinalı Aurora Bernandeslə evlənir. Qadın Kortasardan 4 yaş cavanıydı. Onlar yazıçı hələ Avropaya köçməzdən öncə tanış olmuşdular. Sonralar Aurora onun ardınca Fransaya gedir.

Xulioyla Aurora ilk vaxtlar olduqca xoşbəxtiydilər; dostları onları ruhən bir-birinə çox yaraşdırırdılar. Cütlüyün ədəbi maraqları da üst-üstə düşürdü. Kortasar arvadının ədəbi fəhminə hörmətlə yanaşırdı. Buna onun XX əsrdə ispanidilli məhsulun ən mötəbər və ziyalı nəşiri Fransisko Porruaya yazdığı məktublar da şəhadət edir.

Bütün bunlara rəğmən, günlərin birində onlar ayrılırlar. Boşanmanın bir neçə səbəbini göstərirlər: Aurora ərinin fəal siyasi məsləklərini bölüşmürdü. Bir də ki, illər ötdükcə ər-arvad münasibətlərinin romantik çalarları əriyib gedir. Deyilənə görə, Kortasarın Uqne Karvelislə sevgi macərası başlayanda Aurora boşanma tələbiylə çıxış edir. Hər ikisi üçün ağırlı olan bu ayrılmaya rəğmən, sabiq cütlük qarşılıqlı hörməti və isti münasibətləri qoruyub-saxlaya bilir.

1982-ci ilin dekabrında, ikinci arvadının (Kerol Denlop – red.) ölümündən sonra Kortasar ədəbi irsinin bütün hüquqlarını Aurora Bernandesə verir. Qadınsa yazıçının qayğısına qalmaqla bahəm, onu ölüm saatlarında belə tək qoymur.

Aurora ədibin ölümündən sonra onun cavanlıq dövrünə təsadüf edən, sağlığında çap olunmamış əsərlərini və məktublarından ibarət üçcildliyini nəşr etdirir.

---

<sup>1</sup> Tərcümə Kifayət Haqverdiyevaya məxsusdur.

Kortasarın Aurorayla münasibətləri soyuyanda ədib litvalı Uqne Karvelislə tanış olur. Qadın Qallimar evində ədəbi şöbədə işləyirdi və Latın Amerikasını ədəbiyyatına təhkim olunmuşdu. Onlar Fransada tanış olsalar da, 1967-ci ildə Kubada təsadüfən rastlaşmaları münasibətlərinin başlanğıcı sayıla bilər.

Yazıçı Aurorayla boşandıqdan sonra Uqneylə birgə yaşamağa başlayır, lakin bu cütlük münasibətlərini heç vaxt rəsmiləşdirmir. Karvelis Kuba inqilabının sadıq tərəfdarıydı və deyilənə görə, Kortasarın Kuba və Nikaraqua hadisələrinə marağının başında məhz o dayanır. Bundan başqa, çoxları Kortasarın əsərlərinin Latın Amerikasından kənarında tanınmasında məhz bu qadının əvəzsiz rol oynadığını söyləyir. Amma eyni zamanda, digərləri bu faktı təkzib edir.

Uqneylə münasibətlər coşqun olduğu qədər dəyişkəndi. Cütlüyün ayrılmasına səbəb kimi qadının alkoqola meyilli olmasını göstərirlər. Bundan savayı, Uqnenin rəqabət ruhu da münasibətlərdə çat yaratdı. Qadın ədibin yalnız həyat yoldaşı roluyla kifayətlənmək istəmir. Kortasar özü də dostlarına məktublarında onunla dostluq əlaqələrini qoruyub saxlamağa cəhd etdiyini yazır, amma eyni zamanda bunun mümkün-süzlüyündən şikayətlənir.

Onlar 1978-ci ildə ayrılırlar. Kortasar Uqneylə münasibətlərinə son qoymazdan bir neçə ay öncə Kerol Danlopla tanış olur və az keçmir ki, bu qadını “həyatının sevgisi” adlandırır.

Kortasar son sevgisiylə Kanadada mühazirə oxuyarkən rastlaşır. Kerol 1946-cı ildə ABŞ-da doğulmuşdu və yazıçıdan 32 yaş kiçikdi (Uqne Xuliodan 22 yaş balacaydı – red). Kerol ABŞ-ın Vyetnamda apardığı müharibəyə etiraz kimi Kanadaya mühacirət etmişdi. Kvebekdə yaşayan qadın fransız dilini öz ikinci ana dili sayırdı. O da Kortasar kimi yazırdı.



Qarşılıqlı cazibə ani olur. Onlar etibar üzərində qurulmuş sıx və zərif münasibətlərini qadının vaxtsız ölümünədək qoruyub saxlayırlar.

Dostları bu cütlüyün münasibətlərindəki zəriflik və harmoniyanı rıqqətlə xatırlayırlar. Kortasar qadınının yanında xoşbəxtlikdən işıq saçırdı. Kerol təvazökar və təmkinliydi. Danlop yazıçının Nikaraqua xalqına olan sevgisini və bu ölkədə baş verən inqilaba rəğbətini bölüşürdü.

80-ci illərin əvvəlində həkimlər Kortasara dəhşətli diaqnoz qoyurlar: leykemiya. Keroldan savayı, bu xəstəlikdən heç kim xəbər tutmur, hətta ədibin özü də. Yazmağın əri üçün hər şey olduğunu bilən Danlop xəstəliyin Kortasarın adı həyat ritminin pozulmamağı üçün əlindən gələni edir: “Xulionun xroniki leykemiyadan əziyyət çəkdiyini öyrəndiyim gündən bir il ötür. Həkimlərlə məndən başqa, bu haqda heç kim bilmir. O da bilmir. Heç bilməməlidir də. Əgər xəstəliyindən xəbərsiz olsa, normal həyat sürə biləcək”.

Onların Nikaraquaya birgə səfəri yarımçıq qalır – Kerolun sağlamlığındakı gözlənilməz problemlər cütlüyü Parisə qayıtmağa vadar edir. Qadın 1982-ci il noyabrın 2-də vəfat edir. Özünün xəbəri olmadığı xəstəlikdən (leykemiya - red) əziyyət çəkən Kortasar arvadının vaxtsız ölümündən sonra tamam sönür və iki il sonra, 1984-cü il fevralın 12-də ölür. Xulio və Kerol Parisdəki Monparnas qəbiristanlığında bir qəbri “bölüşürlər”.

“Kosmotradada avtonavtlar” (“Los autonautas de la cosmopista” – red.) kitabını bu cütlüyün sevgisinə bac kimi qiymətləndirmək olar. Əsərdə Xulioyla Kerolun Parisdən Marsele qeyri-adi səyahətinin xronikası əks olunub. Onlar 800 kilometr 32 günə qət ediblər. Bu səyahətin qaydalarına görə, onlar gündə iki dəfə yollarının üstündə olan avtomobil dayanacağında dincəlməli və ikinci dayanacaqda birgə gecələmə-

liyidilər. Və heç vəcəhlə magistraldan kənara çıxmamalıydılar. Kortasar arvadının ölümündən sonra birgə yazdıqları bu əsəri sona çatdırır və kitabı çap etdirir.

Beləcə, Kortasar ömrünün qürub çağında mükəmməl və dərin münasibətlərə sahib olur, eyni zamanda ilk qadını Aurora Bernandeslə həqiqi dostluğunu qoruyub saxlaya bilir. Əminliklə söyləmək olar ki, yazıçının şəxsi münasibətlərində onun təbiətini, insaniyyətini əks etdirən dərinlik, istilik və güc ehtiva olub.

\* \* \*

“Bağlı qapı arxasında” romanından bir parçaya nəzər salaq:

“Servantes” oteli başqalarının bəyənməyəcəyi yarıqaranlıq, sakitliyi, boşluğu ilə xoşuna gəlmişdi. Təsadüfi yol yoldaşı gəmidə ona bu oteli təriflədi və dedi ki, o, şəhərin mərkəzində yerləşir. Və budur, artıq Montovideoda, Petrone özünə düz ikinci mərtəbənin holluna çıxan vannalı otaq götürdü.

Elə açarlar asılmış taxta lövhəyə baxarkən o başa düşdü ki, otel demək olar ki, boşdur. Qonaqlar onu cibinə qoymasın deyər hər bir açara böyük mis nömrə bərkidilmişdi. Lift holla, jurnal köşkünün və telefon siyahısının yanında, onun qapısından bir neçə addımlıqda dayanırdı. İsti, az qala qaynar su gəlirdi və bu, az da olsa, boğanaqlığı və yarızölməti adama unuttururdu. Hərdən göyərçinin gəzişdiyi kiçik pəncərə qonşuluqdakı kinoteatrın damına açılırdı. Hamam otağında hava nisbətən təmiz, pəncərə daha böyük idi, lakin orada da baxışlar divara dirənirdi, otağın damı üzərindəki kiçik göy parçası isə gərəksiz görünürdü. Mebel xoşuna gəldi – çoxlu yeşiklər, siyirmələr və xüsusən nadir olan çoxsaylı asılqan. Mehmanxana müdiri - hündür, arıq, keçəl – qızıl sağanaqlı eynək taxırdı və bütün uruqvaylılar kimi, bərkdən və cingiltili

səslə danışdı. O dedi ki, ikinci mərtəbədə çox sakitlikdir, yalnız bir, qonşu nömrə tutulub və otağın sakini olan qadın işdən gec qayıdır. Ertəsi gün Petrone həmin qadınla liftdə üz-üzə gəldi. O, qadını iri sikkə kimi əlində tutduğu nömrə açarından tanıdı. Portye hər ikisindən açarı alıb taxta lövhədən asdı, qadınla isə məktublar barədə danışdı. Petrone görə bildi ki, o, hələ cavandır, bütün yerli qadınlar kimi, çirkin və pis geyimdədir.

O, təxmini hesabladı ki, mozaika təchizatçıları ilə müqavilə bağlanılması təxminən bir həftə çəkəcək. Axşamüstü o, əşyalarını yerləşdirdi, kağızları sahmana saldı, hamamda yuyundu və gəzintiyə çıxdı, sonra isə idarəyə yollandı. Danışqlar gecəyədək uzandı, arada vaxt tapıb kafedə içki içdilər və şəxsi evdə şam yeməyi yedilər. Otelə onu saat ikidə gətirib çıxardılar. O yorulmuşdu və yatağa girən kimi yuxuladı. Saat doqquzda o, yataqdan qalxdı və hələ yarıyuxulu halda düşündü ki, gecənin yarısında uşaq səmindən oyanmışdı.

Oteldən çıxarkən o, portye ilə (o, alman ləhcəsi ilə danışdı) bir-iki kəlmə söhbətləşdi, ondan avtobus marşrutları və küçə adlarını öyrənərək, dağınıq baxışlarla nömrəsinə aparan holla göz gəzdirdi. Onun qapısı ilə qonşu qapı arasında pyedestala Miloslu Veneranın zövqsüz nüsxəsi qoyulmuşdu. Heykəldən sonra, böyükdə, hər yerdə olduğu kimi, kürsü və jurnal stolu qoyulmuş kiçik qonaq otağına giriş görünürdü.

Söhbət ara verdikdə sakitlik kül dumanı kimi mebel və mərmər döşəməyə çökürdü. Lift dözülməz halda guruldayır, eynilə bu cür qəzet xışıldayır, kibrit çöpü çıqqıldayırdı.

Müşavirə axşama yaxın bitdi. Petrone 18 iyul küçəsi ilə gəzişdi, sonra isə Müstəqillik meydanındaki kafedə şam yeməyi yedi. Hər şey yaxşı gedirdi və ola bilsin ki, Argentınaya qayıdış vaxtı güman etdiyindən də yaxındı. O, Argentina qəzeti, bir qutu nazik qara siqar aldı və otelə getdi. Otelin düz

yanındakı kinoteatrda iki, artıq baxdığı film nümayiş olunurdu; amma o, ümumiyyətlə heç yerə getməyə həvəsli deyildi.

Mehmanxana müdiri onunla salamlaşdı və ona daha bir mələfə dəstinin lazım olub-olmadığını soruşdu. Onlar bir qə-dər söhbətləşdilər, siqar çəkдилər və sağollaşdılar.

Yatmazdan əvvəl Petrone özü ilə götürdüyü sənədləri səliqəyə saldı və tənbelliklə qəzetə göz gəzdirdi. Mehmanxana-da dözülməz sakitlik vardı; Soriano küçəsindən keçən tək-tük tramvaylar bir anlığa sükutu dağıdırdı, lakin bundan sonra yenə ölü sükut çökürdü. Petrone sakitcə və həm də tələsmə-dən qəzeti zibil səbətinə atdı və dağınıq halda güzgüyə baxa-raq əynini soyundu.

Yetərinəcə köhnə güzgülü ş kaf qonşu nömrəyə açılan qapı-nın qarşısını tutmuşdu. Bu qapını görərkən Petrone heyrətlən-di – bundan əvvəl gözü ona heç sataşmamışdı. O anladı ki, bina otel üçün nəzərdə tutulmayıb; köhnə idarə və mənzillər həmişə ucuz mehmanxanalara çevrilir. Onun qaldığı bütün digər mehmanxanalarda da (o isə çox səyahət edirdi) ikibaşlı və utancaq şəkildə, sanki əliylə döşünü, yaxud qarnını örtən qadın kimi, ya bağlı, ya da bağlanmamış, ya şkafla, masayla, ya da asılqanla qarşısı örtülmüş qapı aşkarlanırdı. Bununla belə, istər gizlət, istər gizlətmə, qapı yeri şkaftan hündür idi. Nə vaxtsa onu açaraq içəri giriblər, onu bağlayıblar, çırpıblar və indi də ona, divara oxşamayan laya ömür veriblər.

Petrone təsəvvürünə gətirdi ki, qapının o biri tərəfində də ş kaf var və qonşu nömrədəki qadın da bu qapı haqqında dü-şünür. O yorulmamışdı, lakin möhkəm yuxuladı, təxminən üç saat yatdı və qərribə bir hisslə yuxudan oyandı. Sanki nə isə pis bir şey, xoşagəlməz hadisə baş vermişdi. O, işığı yandırdı və gördü ki, saat əqrəbləri üçün yarısını göstərir. İşığı yeni-dən söndürdü. Və bu vaxt qonşu otaqda çağa ağıladı. Əvvəlcə o heç nə anlamadı, hətta sevindi də. Deməli, ötən gecədə də

ona uşaq ağlaması narahat etmişdi. Hər şey aydındır, o yanılmamışdı, yenidən yuxuya getmək olar. Lakin bu zaman beynində başqa bir fikir yarandı; Petrone astaca çarpayıda oturub işığı yandırmadan qulaq asmağa başladı. Bəli, uşaq səsi oradan, qapının arxasından gəlirdi. Bu səs qapının arasından, çarpayının ayaqlarından süzülüb içəri keçirdi. “Bu necə olur? Orada uşaq ola bilməz; mehmanxana müdiri qətiyyətlə dedi ki, qadın təkdir və bütün günü işdə olur. Ola bilsin ki, o, uşağı gecə qohum qadından, yaxud rəfiqəsindən geri alıb... Bəs dünən?”

İndi o bilirdi ki, o vaxt da heç nəyə oxşamayan bu – dolaşq, zəif, yalvarışlı, sanki uşaq xəstə olduğu üçün gah inləyişlə, gah da zarılılı ilə kəsilən ağlama səsinə eşidib. Yəqin ki, o, bir neçə aylıqdır – axı çağalar bərkdən, gücdən düşənədək ağlayır qışqırırlar.

Petrone nədənsə təsəvvürünə gətirdi ki, bu, hökmən oğlan uşağıdır: sısq, xəstə, büzüşmüş, zəiflikdən güclə tərpənən. Buna görə də gecələr diqqəti cəlb etmədən ağlayır, utanaraq şikayətlənir, zarıldaıyır. Bu qapı olmaya, kimsə uşaqdan xəbər tutmazdı – yalvarışlı səslər divarı dələ bilməzdi.

Nahar vaxtı siqar çəkə-çəkə Petrone hələ də onun haqqında düşünürdü. Yuxusuz gecələr gündüz işləməyə mane olur, uşaq səsi isə onun yuxusuna iki dəfə haram qatmışdı. İkinci dəfə lap pis: qadın səsi – çox sakit, bilərəkdən aydın – yatmağa heç imkan vermirdi. Çağa bir dəqiqəlik susur, sonra qısa ah-zar acı yalvarışla əvəzlənirdi. Qadın yenə mənası bilinməz sözləri pıçıldayır, cismani, yaxud mənəvi ağrıdan, həyat, yaxud ölüm qorxusundan əldən düşmüş körpəni ana sevgisi ilə ovsunlayırdı. “Əcəb işdir, mehmanxana müdiri mənə aldadıb”, - deyə oteldən çıxarkən Petrone düşündü. Eşitdiyi yalan onu qəzəbləndirirdi və o bunu gizlətmədi. Mehmanxana müdiri isə onu dinlədikdə heyrətləndi.

- Uşaq? Siz səhv edirsiniz. Bizim oteldə südəməz uşaq yoxdur. Sizinlə yanaşı otaqda tənha qadın qalır, - mən ki sizə demişdim.

Petrone o dəqiqə cavab vermədi. İkisindən biriydi: ya mehmanxana müdiri həyasızcasına yalan danışır, ya da yerli akustika onunla səfeh zarafat etmişdi.

Həmsöhbəti ona bir qədər çəp baxırdı, sanki bütün söhbətin mövzusu onu qıcıqlandırır. "Yəqin, düşünür ki, mən cəsarətsizlikdən tələb etmirəm ki, məni başqa nömrəyə köçürsünlər", - deyərək Petrone fikirləşdi. Hər şey qətiyyətlə daimliqda inad etmək çətindir, sadəcə, mənasızdır.

Petrone çiyinlərini çəkdi və həmsöhbətindən ona qəzet verməsini xahiş etdi.

O:

- Yəqin, yuxuma girib, - dedi. Bunu demək və ümumiyyətlə, fikrinə izah vermək ona xoş gəlmədi.

Kabaredə ölü darıxdırıcılıq hökm sürürdü, onun süfrə yolaşları içki süzmək lazım gəldikdə ona ləng xidmət edirdilər, elə ləng ki yorulduğunu bəhanə edib o, otele getdi. Müqavilələri ertəsi gün imzalamaq qərarına gəlmişdilər, mahiyyətə o, işlərini tamamlamışdı.

Vestibüldə elə sakitlik idi ki, özü də bunu bilmədən barmaqlarının ucunda yeri yirdi. Çarpayının üstündə dünənki qəzet və evdən gələn məktublar vardı. O, arvadının xəttini tanıdı. Çarpayıya uzanmazdan öncə o, uzun müddət şkafa və onun üstündən görünən qapıya baxırdı. Ora iki çamadan qoyduqda qapı ümumiyyətlə, görünməz olardı və səs boğulardı. Bu vaxt, əvvəllər olduğu kimi, sakitlik hökm sürürdü. Otel, əşyalar və insanlar yatırdı. Lakin həyəcanlanmış Petroneyə elə gəlirdi ki, hər şey göründüyü kimi deyil, hər şey yuxulamaıy, hamı sükutun qəlbindən döyüntünün eşidilməsini gözləyir. Onun sözlə deyilməyən qorxu hissi, yəqin ki, evlərə

də, insanlara da keçir və onlar da otaqlarında özlərini yuxuluğa vurublar. “Bu nə axmaq fikirdir!”

Uşaq gecə saat üçdə ağlamağa başladıqda, Petrone demək olar ki, heyrətlənmədi. Çarpayıda çömbələrək, o, düşündü ki, bəlkə gözətçini çağırınsın: “Qoy sabah şahid kimi təsdiqləsin ki, burda yatmaq mümkün deyil”. Uşaq sakitcə, güclə eşidiləcək tərzdə ağlayırdı, hərdən bir o, azca sakitləşirdi, lakin Petrone bilirdi ki, fəryad tezliklə yenidən başlayacaq.

Doqquz-on saniyə güclə ötüb keçdi, nəşə qısaca xortuldadı və sakit cırıltı kəskin fəryadla əvəz olundu. Petrone siqaret yandırdı və düşündü: “Bəlkə, nəzakətlə divarı döyüm, qoy o öz körpəsini yırğalayıb sakitləşdirsin”. Və o dəqiqə də anladı ki, nə ona, nə körpəyə, nə də, qəribə olsa da, mehmanxana müdirinin yalan danışdığına inanır. Körpəni inadla və sakitcə ovudan qadın səsi uşaq səsinə batırırdı. O, çağaya lay-lay deyir, onu ovudurdu və Petrone, nəhayət ki, qadının çarpayı kənarında oturub, uşağı qucağında necə tutmasını, yaxud necə beşik yırğaladığını təsəvvürünə gətirdi. Lakin o, uşağı təsəvvürünə gətirə bilmirdi, sanki mehmanxana müdirinin inandırmaları hisslərinin şahidliyinə üstün gəlmişdi.

Vaxt gedirdi, çağanın ahu-zarı gah dayanır, gah da qadın pıçılısını boğurdu və Petroneyə elə gəldi ki, bu, fars, hoqqa-bazlıq, məntiqsiz vəhşi oyundur. O, qardaşoğlular, bacıoğlular, yaxud ev heyvanlarının nazını çəkməkdən daha təhlükəli olan xəlvətcə gəlinciklə oynayan, analıq nağılları uydu-ran uşaqsız qadınları yada saldı.

“O özü qışqırır, uşaq yoxdur, o, boşluğu yatızdırır və həqiqi göz yaşları ilə ağlayır, axı o özünü ana yerinə qoymalıdır, boş otaqda, şəfəqın laqeydliyində dəli-divanədir”.

Petrone işığı yandırdı. O, yata bilmirdi və düşündü: “Nə etməli?” Sonda kefi pozulmuşdu, bu oyundan və saxtalıqdan necə də korlanmasın?! Hər şey saxta görünürdü – sakitlik, layla demə və ağlama.

Bu sübh çağı yalnız bunlar mövcud idi, yalnız onlar həqiqət və dözülməz yalan idi. "Divarı döyəcləmək azdır". O yuxudan hələ tam ayılmamışdı, hərgah doyunca da yatmamışdı və birdən o gördü ki, tozlu qapının qarşısındakı şkafi yerindən tərpedir. Ayaqyalın, pijamada o, qırxayaq kimi bütün bədəni ilə qapıya sərilib və dodaqlarını şam ağacından olan çirkli qapıya dayayıb və o görünməz uşaq kimi ağlayır və zanır. O, get-gedə daha bərkdən ağlayır, göz yaşından boğulur, əldən düşürdü.

Orada, qapının arxasında susdular, deyəsən, uzun müddətə. Bundan bir az əvvəl o, başmaqların xışiltısını və tufandan xəbər verən, lakin kip qırılan simə bənzər qadın qışqırığını eşitdi.

Saat on birə işləyərkən o, portyenin yanından keçirdi. Bundan əvvəl, saat doqquz radələrində o hələ yuxulu ikən portyenin və başqa bir adamın – qadının səsini eşitmişdi, kimsə divarın arxasında əşyaları yerindən tərpedirdi. İndi o, liftin yanında sandıq və iki böyük çamadan gördü.

Mehmanxana müdiri özünü itirmişdi.

- Necə yatdınız? – deyə müdir laqeydliyini güclə gizlədərək və vəzifə borcu naminə soruşdu.

Petrone çiyinlərini çəkdi. Axı onun nəyinə görə, onsuz da sabah çıxıb gedir.

- Bu gün sakitlik olacaq, - deyə mehmanxana müdiri əşyalara baxaraq dedi, - qonşu nömrədəki qadın bir saatdan sonra çıxıb gedir.

O, cavab gözləyirdi və Petrone baxışı ilə onu söhbətə həvəsləndirdi.

- Yaşadı, yaşadı, budur, indi də gedir. Qadınları heç başa düşmək olmur.

Petrone:

- Hə, - dedi, - onları anlamaq çətindir.

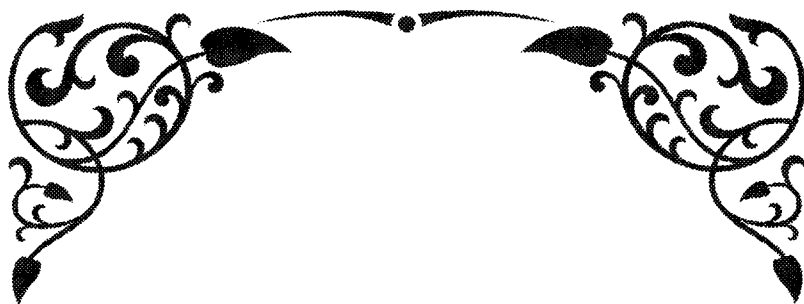


Küçədə başı gicəlləndi, halbuki səhhətindən şikayətçi deyildi. Acı qəhvəni içərkən işləri unudaraq, işıqlı səhəri görmədən o elə həmin şeylər barədə düşünürdü. Qadın ona, Petroneyə görə çıxıb getdi. Qorxudan özündən gedərək, xəcalət və qəzəbdən. “Yaşadı, yaşadı...” Yəqin ki, o, xəstədir, amma zərərsizdir. Əslində, qadın yox, o çıxıb getməliydi. Qadınla danışmalı, üzr istəməli, oteldə qalmasını xahiş etməli, susacağına vəd verməliydi.

O, geri addımladı, dayandı. Yox, deyəsən, axmaqlıq edir, qadın onun sözlərini başqa cür yozacaq. Cəhənnəmə, qoy özü-özünü aldatsın. Sadəcə, dəlidir. Özünə başqa otel tapar, orada öz xəyali körpəsinə layla deyər...

Gecə o, yenə özündə deyildi və sakitlik ona dözülməz göründü. Geri qayıdarkən o, marağını boğa bilməyib lövhəyə baxdı və gördü ki, qonşu nömrənin açarı yerində yoxdur. Baryer arxasında əsnəyən portye ilə bir qədər çənə döyüb, yuxulamağa heç ümid etmədən o, otağına getdi, axşam qəzetlərini və detektiv kitabını kiçik masaya qoydu, əşyalarını çamadana yığıdı, kağız-kuğuzu səliqəyə saldı.

İsti idi və o, pəncərələri taybatay açdı. Səliqəli yataq ona narahat göründü. Nəhayət, sakitlik idi, o, ölü kimi yata bilirdi, amma yatmamışdı. O, yataqda qovrulurdu, sükut, hiyləgərcəsinə nail olduğu, sanki qisas alaraq ona qaytardıqları həmin o sükut onu əzirdi. Acı, gülünc fikir ona deyirdi ki, uşaq ağlamadan nə yata, nə də oyana biləcək. Fəryad çatışmırdı və bir qədər sonra o, bağlı qapı arxasından zəif, tanış səsi eşitdikdə, qorxu, qaçış istəyindən vaz keçərək anladı ki, nəhayət, o, yatsın deyə körpəyə layla deyərkən qadın yalan demirdi, o, haqlı idi. Onlar yuxuya getdilər.



**FRANSA**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



*FRANSA ƏDƏBİYYATINDAN*  
(*Qısa icmal*)

Fantastik rəngarənglik və bədii manevr, poetik ahəng, misraların təbii düzümü bütün bunlar XX əsr fransız poeziyasının tərkib hissəsidir. Fransanın taleyi, qadına, gözəlliyə məhəbbət, azadlıq və bəşəri ideyalar bu dövr lirikasının əsas mahiyyətini ifadə edir.

Müasir dövrdə (XX-XXI əsr) Fransa ədəbiyyatının özünəməxsus inkişaf mərhələləri keçmişdir. Bu ədəbiyyatın yüksək ədəbi-estetik mövqə qazanmasında rolu olan bir çox şair-yazıçının adlarını çəkmək yerinə düşər. Xüsusən, Pol Klodel (1868-1955), Pol Valeri (1871-1944), Jorj Duame (1884-1966), Pyer Reverdi (1889-1960), Andre Morua (1885-1967), Leon Lemonye (1890-1953), Jül Romen (1885-1972), Fransua Moriak (1885-1970), Roje Marten (1881-1958), Leon Mussinak (1890-1964), Marsel Arlan (1899-1977), Lui Arapon (1897-1978), Pol Elüar (1895-1952), Antuan De Sent-Ekzüperi (1900-1944), Albert Kamyu (1913-1960), Jan Pol Sartr (1905-1980), Pyer Jan Jub (1887-1976), Rene Şar (1907-1979), Andro Malro (1901-1976), Elza Triole (1896-1970), Natali Sarrot (1900-1979), Erve Bazen (1911-1985), Tristan Tzara (1896-1963), Artur Adomov (1908-1970), Pyer Blok (1892-1974), Fransız Vyele-Qriffen (1864-1937), Pol Klodel (1868-1955), Fransız Jamm (1868-1938), Pol For (1872-1960), Şarl Peri (1873-1914), Tristan Klenqsor (1874-1966), Maks Jakob (1876-1944), Qiyom Apolliner (1880-1918), Valeri Larbo (1881-1957), Andre Salmon (1881-1969), Şarl Vildrak (1882-1971), Jyul Syupervyel (1884-1960), Fransız Karko (1886-1958), Blez Sandrar (1887-1961), Tristan Derem (1889-1941), Tristan Tzara (1896-1963), Andre Breton (1896-1966), 24 Lui Araqon

(1897-1982), Anri Miso (1899-1984), Rober Desnos (1900-1945), Qabriyel Odizio (1900-1978), Jorj Qodo (1921-1999), İv Bonfua (1923), Mişel Deqi (1930), Bernar Hoel (1930), Bernar Delbay (1931), Qi Belle (1932), Jan Orize (1937), Alen Lans (1939), Pier Tilman (1944), Mark Deluz (1945), Jan-Mark Debenedetti (1952) və b. Bu şəxsiyyətlər ədəbi-nəzəri və elmi-tənqidi əsərləri ilə XX əsr fransız ədəbiyyatının inkişafına böyük təkan vermişlər. Bu yazıçılardan bəziləri barədə qısa annotasiya:

**Jak Prever (1900 - 1977)** – Jan Prever 1900-cü ildə Fransanın Noji-sür-Sən şəhərində anadan olub. Gənclik illərində bir müddət sürrealist şairlərlə yoldaşlıq etsə də o təbii, anlaşılan, populyar şeir dilini üstün tutub. “Ailə xatirələri, yaxud keşikçi mələk” poeması onun ilk əsərlərindəndir. “Torpağa sancılmış süngü” (1936), “Hadisələr” (1937) poemaları faşizmə qarşı yazılıb.

Güclü hissiyyat sahibi olan bu nəğməkar şair sonralar müxtəlif jurnallarda dərc olunmuş şeirlərini toplayaraq 1946-cı ildə iki şeir kitabı – “Sözlər” və “Əhvəlatlar” adlı kitablarını nəşr etdirib.

Dərin və sadə, zərif hisslər və xoş ovqatla yoğrulmuş şeirləri Jak Preverə böyük rəğbət qazandırıb və şöhrət gətirib. O, eyni zamanda, film ssenariləri də yazıb (“Qəribə əhvalat”, “Dumanlı sahil”, “Gün başlanır”). Daha sonra isə Jak Preverin şeir kitabları – 1957-ci ildə “Tamaşa”, 1966-cı ildə “Fatras”, 1972-ci ildə “Əşyalar və başqaları”, 1980-ci ildə isə “Gecə günəşi” əsərləri çap olunub. Jak Prever sözün əsl mənasında nəğməkar şair idi. O, İv Montan, Jülyer Qreko, Sert Reyqanı, Jak qardaşları kimi müğənnilərin mahnı mətnlərinin müəllifidir.

*Qapı döyülür*

*Kimdir orda?  
Heç kəs!  
Sən demə, ürəyimmiş döyünən...  
Yaman vurur ürəyim,  
Çırpınır sənə görə.  
Çöldə isə  
Taxta qapımdakı dəmir əldən  
Nə səs çıxır,  
Nə təpinir.  
Biri ağac,  
Biri dəmir.*

*Azadlığın sirri*

*Pəncəsi qaldı tülkünün  
Bir tələnin dişlərində,  
Qar üstünə qan tökülüb  
Ağ tülkünün izləridir,  
Günəş batır, tülkü qaçır  
Qaçır, amma üç ayaqdır,  
Ağzında bir dovşan tutub  
Dovşan isə hələ sağdır.*

**Rolan Bart (1915 - 1980)** – Rolan Bart tanınmış semiotik, ədəbi tənqidçi və filosofdur. Onun əsas tədqiqat sahələri Dil, Hakimiyyət və Ədəbiyyat idi.

O, 1948-1950-ci illərdə Buxarestdəyərkən Qreymarsın dilin semiotikası ilə bağlı ideyalarından təsirlənmiş, bununla yanaşı, strukturalizmə qədərki dövr kimi tarixdə qalmış yaşadığı dövrün ədəbiyyatında sıx istifadə edilən marksizm və ekzistensializmin də təsirinə qapılmışdır. O hələ də inanırdı ki,

burjuaziyaya (kapitalizmə) və onun mifinə (bu günün Mifinə) qarşı mübarizə ancaq dildə inqilab aparmaqdan keçir, bu yolla idarə edənlər təbəqəsinin dilinə bənzəməyən yeni bir dil yaradılacaqdı. Son nəticədə isə o bu fikrindən əl çəkmişdir.

1960-cı illərdə o Lakanın, Elmslevanın, Yakobsonun, Boqatiryevanın, Levi-Strosanın psixolinqvistik metodundan istifadə edib mədəni-sosial hadisələrin semiotik interpretasiyasını əsərlərində yaratmışdır. Bu yolla yazılmış ən məşhur əsərləri sırasında “Rasin haqqında” (1963), “Tənqidi Oçerklər” (1964), “Semiologiyanın elementləri” (1964), “Tənqid və həqiqət” (1966), “Dəb sistemi” (1967) kimi əsərlər var. 60-cı illərin sonu və 70-ci illərin əvvəlində Bart “meta dilin” daşıyıcısı olmaqdan imtina edir, indi o tele Mətnin (işarələri doğuran sahə) əsasında dayanan kodları “yozma”nın mühümlüyündən danışır. 70-ci illərdə yazdığı əsas əsərləri aşağıdakılardır: “S/Z” (1970), “Mətdən həzz” (1973), “Rolan Bart, Rolan Bart haqqında” (1975), həmin əsərlərdə “fikir yaradıcılığı”, “mətn yazısı”, “intermətnləşmə” kimi ideyalar aparıcı yer tutur.

Barta görə biz hamımız Dilin xanaları arasına salınmışıq. Rollan Bartın əsərləri dilin Hakimiyyətinin öhdəsindən gəlməkdə bizə kömək edə bilməsə belə, onun hökmünü zəiflətməyə yönəlib – “Sapientia (dərrakə): onun əsərlərində təbliğ etdiyi əsas qayəsi idi – hər cür hakimiyyətə yox, yalnızca bir az bilik, bir qədər müdriklik və mümkün olduqca çox ətirli şirə”.

**Pyer Qamarra (1919)** - Pyer Qamarra müasir fransız ədəbiyyatının görkəmli bir nümayəndəsi kimi tanınır. O, 1919-cu ildə Tuluzda, kəndli ailəsində anadan olub. İkinci Dünya müharibəsindən əvvəl müəllimlik edən Qamarra müharibə başlayandan və Fransa işğal olunandan sonra Müqavimət Hərəkatı sıralarına qoşulub. Müharibədən sonra Qamarra əvvəl

Tuluzda, sonra isə Parisdə jurnalist işləyib. 1948-ci ildən başlayaraq o, uzun müddət “Avropa” jurnalında işləyib.

1950-ci ildə yazıçı “O evi” adlı romanına görə beynəlxalq mükafata layiq görülüb. Bundan sonra Qamarra daha üç roman və üç hekayələr kitabı nəşr etdirib.

Qamarra yaradıcılığının mühüm bir hissəsini uşaqlar üçün yazılmış əsərlər təşkil edir. “Berlüretin şeirləri”, “Trikuar xəzinələri”, “Berlüret və Eyfel qülləsi” adlanan kitabların hər biri maraqla oxunan, uşaq fantaziyası və macərəlarla dolu oxunaqlı əsərlərdir. 1962-ci ildə uşaq ədəbiyyatı mükafatını almış yazıçı Qamarra ədəbiyyatın bu növünə böyük əhəmiyyət verdiyini bildirərək deyib: “Mən çoxdandır çalışıram ki, uşaq ədəbiyyatını başqasından əksik saymasınlar. Uşaqlar üçün yazılmış kitab sadə, orijinal, həm də ibrətamiz olmalıdır”.

**Roje Şatonö (1920)** – Jironde departamentinin Beql şəhərində dəmiryolçu ailəsində anadan olub, 1943-cü ildə məcburi olaraq Almaniyaya köçürülmüş, 1945-ci ildə azad edilmişdir.

1961-ci ildə yazdığı “Dəmir arfa” romanında insanın əmək və incəsənətlə birliyini, 1964-cü ildə yazdığı “Qılgıncılar” romanında bir poladəridən fəhlənin faciəli ölümünü təsvir etmişdir. “Mərsinlər” (1968) romanı P.Vayyan və Kuturye adına mükafata layiq görülmüşdür.

**Lui Bazən** – Lui Bazən Fransanın tanınmış türksünas alimi və yazıçılarından biridir. Onun atası tanınmış fransız yazıçısı, Qonkur Akademiyasının üzvü Erve Bazən sosial mövzulu romanları ilə şöhrət tapıb.

Lui Bazənin ədəbiyyata, ədəbi araşdırmalara və bədii tərcüməyə ciddi marağı da əcdadları arasında yetişmiş ciddi ədiblərin təsirindən yaranıb. Şərq ədəbiyyatına marağı sayəsində Lui Bazən müasir Fransa ədəbiyyatşünaslığında türk

ədəbiyyatı Altan Göyalpla birgə “Kitabi-Dədə Qorqud”u fransız dilinə çevirib və bu əsər Fransada ilk dəfə 1998-ci ildə nəşr olunub. Lui Bazənin “Kitabi-Dədə Qorqud”un fransızca nəşrinə yazdığı ön söz onun türk xalqlarının tarixi və mədəniyyətinə böyük maraq göstərməsinə dəlalət edir.

**Martin Mono** – Martin Mono Fransada yazıçı, tərcüməçi, ədəbi kino tənqidçisi kimi tanınmış qadınlardandır. O, 1921-ci ildə Parisdə anadan olmuşdur. 1950-ci ildə çap etdirdiyi ilk romanı oxucu və tənqidçilər tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. 1954-cü ildə “Kraliçanın viskisi” romanı Feneon ədəbi mükafatına layiq görülmüşdür. “Buludlar” (1955) romanı Amerika Hərbi Qüvvələrinin keçirdiyi nüvə sınaqları əleyhinə yazılmışdır. 1960-cı ildə yazdığı “Normandiya-Neman” romanı İkinci Dünya müharibəsi illərindən bəhs edir.

**Fransuaz Saqan (1935)** – tanınmış fransız yazıçısı Fransuaz Saqan 1935-ci il iyunun 21-də Fransanın Kajark şəhərində anadan olub. Kiçik yaşlarından valideynləri ilə Parisə köçüb və təhsilini də orada alıb. Yeniyetmə vaxtından Saqan bədii yaradıcılıq həvəsinə düşüb və özünün dediyi kimi, həməən yaşda uğursuz pyeslər, şeirlər və hekayələr yazıb. Nəhayət, on səkkiz yaşında ikən özünün ilk romanı ilə böyük şöhrət qazanıb. “Salam qüسسə” adlanan həməən roman az vaxt içində iyirmi beş dilə tərcümə olunub və milyon nüsxələrlə çapdan çıxıb. Dünya ədəbiyyatı tarixində bu yaşda belə bir şöhrət qazanmış yazıçı az olub.

**Antuan dö Sənt-Ekzüperi (1900 - 1944)** – Antuan dö Sənt-Ekzüperi XX əsr fransız ədəbiyyatının ən qərribə taleli yazıçılarından biridir. O, 1900-ci ildə Lion şəhərində kasıblanmış aristokrat ailəsində anadan olub. Hələ körpə yaşlarından ədəbiyyata, incəsənətə, musiqiyə böyük maraq göstərən Antuan özünə sənət seçərkən tamam başqa bir sənətə üz tutdu. Dənizçi olmaq istədi, lakin dənizçilik məktəbi imtahanlarından yaxşı qiymət ala bilmədi. Politexnik institutuna qəbul



olunsa da, təhsilini başa vurmamış institutu tərk edib təyyarəçilər qrupuna yazıldı.

Uşaq vaxtı şeir yazan, nağıllar uyduran Antuan xəyallar arxasınca xeyli qaçdıqdan sonra nəhayət, öz arzusunun səmtini tapdı, böyük həvəslə çalışıb təyyarəçilik vəsiqəsi aldı və uçuşa başladı. Çox keçməmiş o qəzaya uğrayıb yaralandı və bir müddət öz sevimli peşəsindən ayrı düşdü. 26 yaşında Antuan dö Sənt-Ekzüperi yenidən təyyarə sürməyə icazə alır və elə həmin il öz sənətinə həsr olunmuş ilk hekayəsini çap etdirir.

O, təyyarə ilə Fransadan Afrikaya, Latın Amerikasına poçt yükü aparırdı. Hamı bilirdi ki, həmin dövrün texniki imkanları zəif olduğuna təyyarələr tez-tez qəzaya uğrayır və pilotlar həlak olurlar. Sənt-Ekzüperi bunu daha yaxşı bilirdi və onun 1929-cu ildə nəşr etdirdiyi “Cənuba uçan poçt təyyarəsi” romanı da, iki il sonra yazdığı və ədəbi mükafata layiq görülmüş. “Gecə uçuşu” romanı da təyyarəçilərin qorxulu, lakin maraqlı sərgüzəştlərinə həsr olunub. Bu əsərlərdə yazıçı həyəcanlı dəqiqələrin təsviri ilə yanaşı öz fəlsəfi dünya görüşünü oxuculara çatdırırdı.

*Marsel Eme (1902-1967)* – tanınmış Fransız yazıçısı Marsel Eme 1902-ci ildə Fransanın Juani şəhərində anadan olub. Onun valideynləri Jura əyalətinin kəndliləri idi. Emenin uşaqlıq və yeniyetməlik illəri də həmin əyalətdə keçib. “Vüivra” romanının mövzusu da elə Jura əyalətinin bir əfsanəsindən götürülüb.

Marsel Eme, əsasən kənd mövzusunda yazan bir yazıçı kimi tanınıb. Onun əsərlərində fransız kəndlilərinin həyat tərzi, yaxud şəhərə köçmüş kəndlinin iztirabları əsas mövzu olaraq qalır.

Eme bədii yaradıcılığa, əsasən 30-cu illərdən başlayıb, 1930-cu ildə “Adsız küçələr”, 1933-cü ildə “yaşıl madyan”, 1934-cü ildə “Cırtan”, 1935-ci ildə “Alçaq ev”, 1936-cı ildə

“Surdin dəyirmanı” romanlarını, “Şəkilli quyu” adlı hekayələr kitabını nəşr etdirib.

40-cı illər Marsel Eme yaradıcılığının məhsuldar illəri olub. “İnəklər” (1942), “Divardan keçən adam” (1943), “Şagirdlər yolu” (1946), “Paris şərabı” (1947), “Uran” (1948) və nəhayət tərcüməsi təqdim olunan “Vuivre” (1943) romanı da həmin illərdə yazılıb.

“Vuivra”, “Divardan keçən adam” (yaşlı nəslin nümayəndələri bu əsərə çəkilməmiş filmi görüblər), “Cırtıdan” və başqa bir sıra əsərlərdə Marsel Eme fantaziyaya mühüm yer verib. Amma Emenin fantastik əsərlərində həyat reallığı ilə fantaziya yanaşdır və bir-birini yaxşı tamamlayır.

Marsel Eme dram əsərləri də yazıb (“Lüsyon və qəssab”, “Ay quşları”, “Başqasının başı” və s.). “Çəkməli pişik” nağıllar silsiləsini isə Eme 1934-1958-ci illər arasında yazıb və özünün ifadəsi ilə desək bu nağıllar “dörd yaşdan yetmiş yaşa qədər uşaqlar üçün” yazılıb.

**Jorj Simenon (1903-1989)** – Gördüklərini, duyduqlarını dəqiq və anlaşılan bir tərzlə təsvir etmək bacarığı, əsasən, böyük sənətkarlara xas bir xüsusiyyətdir. Simonun bu sahədəki uğurlarını məşhur rus yazıçısı Qoqolun yaradıcılığı ilə əlaqələndirir və deyir: “Qoqol mənə, gənc belçikalıya imkan verdi ki, özümü Rusiyada hiss edim, onun genişliyini, gözəl mənzərələrini görüm, qəribə görünən adətlər, qeyri-adi zövqlər, sərt konfliktlərlə tanış olum. Mən onda başa düşdüm ki, sənətkar doğrudan da sənətkardırsa, o oxucuya naməlum olan hər cür əhatəni ona göstərə və duyura bilər. Romanlarımı yazarkən mən həmişə cəhd edirəm ki, oxucum özünü əsərdə əhvalatlar baş verən ölkənin, şəhərin, evin, mənzilin sakini saysın.

Jorj Simenon Çexov və Dostoyevski yaradıcılığına da yüksək qiymət verir və onları özünün müəllimləri adlandırır.

“Komissar Meqrenin axtarırları” mövzusunda romanların meydana gəlməsi ilə Simenonun şöhrəti ikiqat artdı. Lakin əvvəlcə bu romanların necə qarşılanacağını yazıçı da, nasir də həyəcan içində gözləyirdilər. Əvvəlki iki romanı oxumuş nasir Simenonu yanına çağıraraq demişdi: “Dostum, əsərlərinizin ikisini də oxumuşam. Əslində bunlar dedektiv romanlar deyillər. hər şeydən əvvəl onlarda mövzu bir problem ətrafında cəmlənməyib, onlarda açılmaz tapmacaya, əvvəlcədən hesablanmış çətin şahmat partiyasına oxşayan qeyri-adi, sirli cinayətlər yoxdur. Belə cinayətləri ancaq mahir adamlar, tanınmış, dərin düşüncəli peşəkarlar açar bilərlər. Sizin baş qəhrəmanınız isə heç bir cəhətlə fərqlənməyən sadə bir xidmətçidir, nə gənc deyil, nə gözəl, nə də güclü. Əslində elə bütün surətlər orta səviyyəlidirlər, nə çox yaxşı deyillər, nə də çox pis. Romanlarda oxucuları yandıran məhəbbət intriqları yoxdur...”

Qeyd etməliyik ki, müasir mərhələdə və ümumiyyətlə XX əsrdə Azərbaycan-fransız ədəbi əlaqələri geniş vüsət almışdır. Maarifçi romantik Abbas Səhhət fransız təmsilçisi Lafontenlə mənəvi doğmalılığına görə onun təmsillərini öz doğma dilinə tərcümə etmişdir. Səhhət fransız şairi Jan Ramonun “Bahar nəğməsi” şeirini də 1905-ci ildə Azərbaycan dilinə çevirmişdir. İnsan hissələrinin gözəlliyinin tərənnümünə həsr olunmuş bu əsər A.Səhhətin diqqətini cəlb etmişdir. A.Səhhət böyük fransız romantiki V.Hüqonun “Yatan körpə”, A.Müссенin bir şeirini də doğma dilimizə tərcümə etmişdir.

H.Cavid “Peyğəmbər” dramını 1923-cü ildə yazmışdır. Fransız ədəbiyyatında, ümumiyyətlə, Avropada bu mövzuda ilk tarixi dramı Fransa maarifçiliyinin banilərindən biri, yaradıcılığının bütün sahələrində özünü sınıamış görkəmli sənətkar Volter dini xurafat əleyhinə “Məhəmməd peyğəmbər və yaxud fanatizm” adlı ilk tarixi dramını yazmışdır. Əsas ideya-

sı dini fanatizmi ifşa etmək olan Volterin məqsədi islamiyyətin başçısı Məhəmmədi deyil, bütün din başçılarını ifşa etmək idi, çünki “Volterə görə bütün tarixi dinlərin ideoloji zəmini insanları şüurlu olaraq aldatmaq idi”.

J.J.Russonun maarifçilik ideyaları S.M.Qənizadə və onun maarifçilik məsələlərini işıqlandıran “Məktubasi – Şeyda bəy Şirvani” romanına da təsir göstərmişdir. Burada S.M.Qənizadə “təbii hüquq”, “təbii insan” ideyasını müdafiə edir. Şeyda bəy milli tərəqqi üçün təhlükə olan məzhəbçilik və tərqiətçiliyə qarşı çıxış edir. “S.M.Qənizadə romanda bir məsələyə təsadüfi toxunmamışdır. O, bu məzhəblərə milləti inkişafdan saxlayan, qüvvəni və birliyini parçalayan, son nəticədə nəzərləri müasir həyatdan uzaqlaşdıran amil kimi baxırdı”.

Maarifçi demokratlardan M.S.Ordubadinin Fransa mədəniyyətinə maarifçilik ideyalarına münasibəti onun yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Maarifçilik ənənələri əsasında yazılmış ilk qələm təcrübəsində M.S.Ordubadi Avropa ölkələrində, xüsusilə Fransada despotik monarxiya rejimlərin süqutunu konstitusiyalı, parlamentli hökumətlərin yaranmasını, elm və texnikanın gür inkişafını yüksək ruh yüksəkliyi ilə qarşılamaş və Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində avropalaşma ideyasının geniş yayılmasını təbliğ etməyə həvəslənmişdir.

Onun bu ideyaları 1908-ci ildə “Təzə həyat” qəzetində hissə-hissə nəşr olunmuş, “İki gəncin Avropaya səyahəti” povestində öz əksini tapmışdır.

Öz fəaliyyətində və yaradıcılığında fransız mədəniyyətinin təsvirini əks etdirən Azərbaycan ədiblərindən biri də, tanınmış maarifçi alim-filoloq, jurnalist “Şərqi-rus” qəzetinin (1903-1905) naşiri və redaktoru Məhəmməd Ağa Şahtaxlı olmuşdur.

M.Şahtaxtlı uzun müddət Fransada yaşamış və işləmişdir. O, fransız dili vasitəsilə öz maarifçilik ideyalarını və əsərlərini Avropaya yaymağa müvəffəq ola bilmişdir. Maarifçi-jurnalist 1899-cu ildə ikinci dəfə Parisə qayıdaraq fransız kollecində və Ali məktəbdə ərəb, fars, zenol, pəhləvi və türk dillərində mühazirədən oxumuş, Fransanın “Metri fonetik” (“Tonetika müəllimi”) jurnalında bir neçə elmi məqalə çap etdirmiş, jurnalın redaktoru P.Passion onun elmi fəaliyyətini yüksək dəyərləndirmiş, Fransa Maarif Nazirliyi isə onu fəxri fərmanla mükafatlandırmışdır.

Ə.Ağaoğlu Ş.Monteskyenin “Qanunların ruhu” əsərini şərh edərək dövlətin üç forması – hökumətdə külli-ixtitarın bir şəxsin əlində cəmləşdiyi istibdad (“diktatura”), hakimlərin müstəbid olub qanunları verdiyi, özlərinin də həmin qanunlara itaət, etdikləri binası namus olan “məşruti-hökumət” (“konstitusiyalı idarə üsulu”) və “külli-ixtiyarın cəmətin əlində olduğu cühuriyyət hökuməti” (respublika üsuli-idarəsi) haqqındakı fikirlərini diqqətə çatdırırdı.

O, Monteskyenin “Fars məktubları”nda İranın tərəqqiyə çata bilməməsinin səbəbini sonrakı istibdad rejimlə “Rum səltənətinin əzəmət və məzəmməti” kitablarında Rum millətinin əzəmətini və şan-şöhrətinin respublika üsul-idarəsinin idarə olunması ilə, tənəzzülünə səbəb isə istibdadi-hökumətinin arayə gəlib milləti xar etməsilə izah etdiyini göstərir.

Ə.Ağaoğlu Şərqdə və Qərbdə geniş yayılan mövcud rejimlərin qüsurlarını tənqid və ifşa edən hər b, alleqorik hekayələr və satira ədəbiyyatına yüksək qiymət verərək bu əənənələr üzərində yüksələn XVIII əsr Fransa maarifçilik ədəbiyyatını dəyərli mədəni irs kimi bütün dünya xalqlarının mədəni mənəvi sənətlərinə çevrilməsini arzulayırdı. O, Monteskyenin “şüruti-ictimaiyyə” və digər əsərlərində istibdad rejimin, katolik ruhanilərin, aristokratıyanın nöqsanlarını tənqid atəşinə tutduğunu hesab edirdi.

XX əsrin əvvəllərində bir çox fransız sol təmayüllü ədəbi qüvvələrin nümayəndələri Pol Lafarq, Şarl Lui Flipp, Jan Rişar Blok, Jan Jores, Edmon Rostan, Anri Beka, Ejen Le Rua, Jozef Ronistaris, Qaston Montesyus, Jül Renar, Şarl Peqi vaxtilə sovet ədəbiyyatında sosialist ideyalarının müdafiəçisi “demokratik ziyalılar” kimi təqdim olunmuş, ədalət, demokratiya, “xalq xarakterinin bəşəri dəyərlərinin, sadə kəndli obrazlarının özünəməxsusluğunun qoruyucuları” kimi təqdim edilmişlər.

Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndəsi Məhəmməd Hadi Qərb və Şərqin sintezi olan maarifçilik görüşlərilə diqqəti cəlb edir.

Böyük şairin aşağıdakı şeir parçası da dediyimizi təsdiq edir:

*Doğduqları ev şəndil olan arifü-kamil  
Bunlardan olan hər biri bir fəxri-əfəzil.  
Şiller, Götü, Viktor Hüqo, Volter ilə Jan Jak  
Ol dahiyələr etdi bu afaqdan işraq  
Herbert, Spomir, Buxner, Sülli, Lamartin,  
Alfred Müsse, Müller, Şekspir ilə Darvin.  
Həm mətləü-ağuşı ədəbdəndi nümayan,  
Bunlar ki, olub hər biri dahiyi-imkan.*

ÜMMÜLBANU

(1905 - 1992)

Həyatda, həqiqətən hər sənətkarın, hər insanın özünəməxsus taleyi var. Birisinin üzünə həyat gülür, digərinin üzünə ağ olur. Dünyada belə taleyikəm şəxsiyyətlər çox olub. Bayron, Lorca, Tağıyev, Nağıyev, Əsədullayev, Sabir, Hadi, Cavid, Müşfiq, Musa Cəlil, Yesenin, Fədayev və başqaları. Belələrimdən biri də əslən azərbaycanlı olan Ümmülbənanudur.



Ümmülbənanu – Azərbaycan xalqının bu Banuçiçəyi daha bədbəxt qadın sənətkarlarından biridir. Milyonçular ailəsində doğulasan, lakin səfil, sərğərdan bir günə düşəsən. Ailədən, vətəndən uzaqlarda həyatını çürüdəsən. Yalnız keçmiş, şirin xatirələrlə yaşayasan Ümmülbənanu bu cəhətdən Məhsətidən, Natəvandən da bədbəxt taleyə malikdir. Hər kəsin yadına H.Z.Tağıyevin ömür yolu gəlir. Yüzlərlə insanlara xoşbəxt olmaq şərbəti içirsən, amma özün acı günlərlə, ağır illərlə qarşılaşasan. Neçə-neçə əzəmətli binalar, məktəblər, xəstəxanalar açıdırsan, amma qədrin-qiymətin bilinməyə. İstedad sahibi olan azərbaycanlılara Avropanın qapılarını açasan, oxudub təhsil verəsən, qüdrətli şəxsiyyətlərin yetişməsinə münbit şərait yaradasan, özünə öz qapıların bağlı qala, “Əli aşından da olasan, Vəli aşından da”. Hər şey əlindən alına, ailən ac-yalavac qala. Milyonçu qızı olasan, sonda səfil dilənçiyə çevriləsən. Böyük şəxsiyyət olan Tağıyevin qızı Sara kimi. Saranın taleyini

digər milyonçu Mirzə Əsədullayevin doğma qızı Ümmülbanu yaşamışdır. Doğma vətəmindən ayrılaraq və Fransaya, Parisə pənah apararaq. Atan milyonçu, babaların Şəmsi Əsədullayev, Musa Nağıyev tanınmış milyonçu ola, doğma övlad isə məcbur olub yad ölkəyə - Fransaya ümid bağlaya. Üstəlik də 19 yaşında ikən ərindən (Balabəy Qocayev) boşanaraq. Bəli, bəxtikəm Ümmülbanu 3 bacısı ilə birlikdə ümitsiz bir şəkildə yaşamağa məcbur qalır. Əgər bu yaşayış adlansa.

\* \* \*

Əslən azərbaycanlı olan fransız yazıçısı Banini (Ümmülbanu) 1987-ci ilə qədər respublikamızda tanıyanları barmaqla saymaq olardı. Həmin il "Literaturnaya qazeta"da bu xanımın məşhur rus yazıçısı Buninlə əlaqələri və məktublaşması haqda məqalə, həmin məqalənin "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində çap olunması, "Qobustan" jurnalında məqalə və nəhayət, "Azərbaycan" jurnalında "Buninin son hücəti" adlı sənədli romanın nəşri Fransalı həmyerlimizi bizə tanıtdı. Bəli, bu tanışlıq mühacirətdə yaşamış rus yazıçısı İvan Buninə marağın sayəsində baş verdi. Amma "Buninin son hücəti" əsərinə qədər Banin Parisdə bir neçə əsər yazıb nəşr etdirmişdi və Buninlə tanışlığı da ədəbi mühitdən başlamışdı.

Buninin Parisdə nəşr olunmuş ilk romanının mövzusu Azərbaycan həyatından götürülmüş olsa da, müəllifinə şöhrət gətirməyib ("Nami", "Qallimar" nəşriyyatı - 1943). Lakin onun ikinci kitabı "Qafqaz günləri" adlı avtobioqrafik əsəri fransız oxucusunda ciddi maraq doğurub.

Daha sonra onun "Ernst Yungərlə görüş" ("Jülyar" nəşriyyatı), "Mən Opiumu seçdim" ("Stok" nəşriyyatı), "Sonra" ("Stok" nəşriyyatı), "Yad Fransa" ("S.O.S." nəşriyyatı), "Son ümidin çağırışı" ("S.O.S." nəşriyyatı), "Ernst Yungərin port-



reti” və nəhayət, “İvan Buninin son höcəti” əsərlər çap olunub.

Banın tərcümə ilə də məşğul olub. Dostoyevskinin “Özgə arvadı” əsərini və “Tatyana Tolstoyun xatirələri”ni ruscadan fransızcaya, Ernst Yungerin “Sülh” əsərini almandan fransızcaya tərcümə edib. O, eyni zamanda Qreqori Martonun “Dostum Blizzar” və S.Vandın “Sən Pol əslində belə deyib” əsərlərini ingilis dilindən fransızcaya çevirib.

“Qafqaz günləri” əsərinin bizə qəribə görünən cəhətləri çoxdur. Hiss olunur ki, ilk əsərinin uğursuzluğundan dərs almış müəllif bu avtobioqrafik əsəri oxunaqlı etmək üçün yeni bir fəndə əl atıb. Bu fəndin adı isə səmimiyyətdir. Fransız oxucusunun zövqünə bələd olan Banın avtobioqrafik bir əsərdə səmimiyyətin, heyrət doğuran etirafların maraqla qarşılanacağını bilirdi.

Müəllif əsərə ailəsi haqda məlumat və özünün dünyaya gəldiyi şəraitin təsviri ilə başlayıb: “Bəzi ləyaqətli adamlar kasıb olsalar da, “yaxşı” ailədə doğulurlar. Mən dünyaya gəldiyim ailə isə çox varlı olsa da “yaxşı” ailə deyildi. Ailəm elə varlı idi ki, varı bəlaya döndü və haqlı olaraq neçə illər əvvəl varından məhrum oldu. Bu ailənin mənim şəxsiyyətimə dəxli olduğu üçün, maraqlananlar nəzakətlə soruşa bilərlər: “Bəs nə üçün ailəniz “yaxşı” deyildi?”. Əvvəla ona görə ki, bu ailənin tanınma tarixi çox uzaqdan yox, atamın babasından, Əsədullahdan başlayıb. Bu adın mənası “Allahın sevimlisi” deməkdir və ad özünü doğruldub, çünki həmin ulu babam adı kəndli imiş, qoyun otardığı daş-kəsəkli torpağından neft fəvvarə vurub və o milyonçuya çevrilib. Digər tərəfdən də ona görə ki, ailəmin üzvləri çox yönsüz adamlar idi və onların fəaliyyəti haqda söhbəti uzatmamaq daha yaxşı olar. Amma əgər bu başladığım söhbət vaxtı həvəsə gəlsəm, bəlkə onların şəxsiyyəti haqda daha geniş məlumat verəəm. Bunu bir müəllif

kimi arzulasam da, bir şahid kimi çətinlik çəkirəm, çünki qəlbimin küncündə ailə qürurunun kiçicik bir qalığı var.

Beləliklə, mən qalmaqallı bir ilin qış günündə bu qəribə, rəngarəng və varlı ailəyə düşmüşəm. Həmin il tarixin yaddaqalan illərindən idi. İnsan dühasının ictimai qarmaqarışılıq naminə yaratdığı tətillər, soyğunlar, qırğınlar və bu kimi başqa fəaliyyətlərlə dolu bir il idi. Bakı əhalisinin əsasını təşkil edən ermənilərlə azərbaycanlılar bir-birini qırmaqla məşğul idilər. Həmin il ermənilər daha yaxşı hazırlaşdıqlarına görə azərbaycanlıları qırıb, keçmiş qırğınların hayıfını çıxdılar. Azərbaycanlılar isə başqa çarələri olmadığına gələcək qırğınlar üçün ibrət dərsi alırdılar. Bir sözlə, hər kəsin öz hesabı vardı, hesabı olmayanlar isə bu hadisələr vaxtı qırılan saysız-hesabsız günahsızlar idi.

Heç kəs inanmaz ki, mən də o vaxtkı qırğında iştirak etməmişəm. Mən dünyaya gələndə anamı öldürmüşəm. Qırğından canını qurtarıb rahat doğmaq üçün anam neftçi qəsəbələrindən birinə qaçıb. Amma o vaxt aləm elə qarışmışdı ki, anam ən rəzil vəziyyətdə doğmalı olub və doğuşdan pozulub, qızdırmaya tutulub. Elə həmin vaxt baş vermiş güclü tufan da kənardan kömək yolunu kəsib və vəziyyət getdikcə ağırlaşdı. Bu vəziyyətdə hər cür köməkdən məhrum olmuş anam xəstəliyə qalib gəlməyə çalışıb. O beləcə cavan öldüyünə heyfsilənə-heyfsilənə, qalan ailə üzvlərinin taleyindən soraq gözləyə-gözləyə canını təhvil verib”.

Beləliklə, Fransanın gələcək yazıçı və tərcüməçisi Banin 1905-ci ilin qışında Bakıda milyonçu ailəsində, özünün yazdığı kimi acınacaqlı və faciəvi bir vəziyyətdə həyata gəlib.

Onun atası neft milyonçusu, Əsədullayev anası isə tanınmış milyonçu Musa Nağıyevin qızı idi. Anasız qalmış Ümmülbanu və onun üç böyük bacısı milliyətcə alman olan dayə Annanın himayəsi və tərbiyəsi ilə böyüyüblər. Daha sonra

milyonçu ata, qızları üçün ingilis və fransız dili müəllimləri və eyni zamanda, musiqi müəllimi də tutubmuş.

İlk uşaqlıq illərinin xatirələri Baninin kitabında xüsusi yer tutur. Xatirə genişdir və fransız oxucusunun zövqünə hesablanmış ekzotika ilə doludur. Bu xatirələrin mühüm hissəsi elə bizim üçün də xüsusi maraq kəsb edir. Əsrin əvvəllərində Azərbaycan milyonçusu ailəsinin məişəti, böyüklərin vərəse üstündə didişməsi, pozğun həyat tərzi, kiçiklərin təlim-tərbiyəsi və əyləncələri haqda məlumatları bu həyatı yaşamış bir adamın dilindən eşitmək maraqlıdır.

\* \* \*

Görkəmli həmyerlimiz fransa yazıçısı Ümmülbanunun məşhur “Qafqaz günləri” avtobioqrafik romanından kiçik bir parçanı diqqətə çatdırırıq:

Parisə gəlişimdən bir neçə gün sonra Züleyxa mənə Jozenin görüşünə apardı. Joze Jan-Bualo küçəsindəki bir rəssam emalatxanasında yaşayırdı və o vaxtlar həmin küçə bağlı-bağçalı kiçik evləri ilə kənd mənzərəsini xatırladırdı. Həyəət zəngli bir qapıdan girdik. Qapının üstünə “Dülgər-xarrat” sözləri yazılmışdı. Həyətdən taxta və kəpək iyi gəlir, taxta və mişar səsləri eşidilirdi. Həyətin sağ tərəfində qarşısı şüşəbənd olan kiçik bir ev vardı və bura Jozenin emalatxanası idi. Bacım qapını döymədən (o buranı öz evi sayırdı) itələdi və məlum oldu ki, Joze qapını həmişə açıq qoyurmuş. Əvvəl Züleyxa sonra isə mən içəri keçdik. Mən həyəcanlı idim və cüzi təsəvvürüm olan bir sənətkar həyatı ilə tanışlığa tələsirdim. Amma içəridəki qarışıqlığı, tör-töküntünü, əşyaların üstündəki qalın toz qatını, cürbəcür rəng qablarının ətrafa səpələnməsini, səliqəsiz, pərakəndə yığılmış tabloları görəndə mat qaldım. Tabloların bəziləri ayaqlıq üstündə dayanmış, bəziləri mebelə söykənmiş, qalanları isə bütün divarı örtmüşdü. Dayaqlar üzərinə qoyulmuş böyük bir rəsm lövhəsi emalatxananın çox hissəsini tutmuşdu. Bu lövhənin, mebelin və

tabloların arasından keçməyə xüsusi məharət lazım idi. Sonralar Püs Bazarını görəndə bu bazarla Jozenin emalatxanası arasında bir oxşarlıq duydum. Jozenin emalatxanasında dəstəyi qırıq qızdırıcını, bəlkə də Jozenin babalarından qalmış qədim bir xəncərlə yanaşı, paltarla boş şüşələri bir-birinə qarışmış, kirəcdən düzəldilmiş vazadakı qızıl güllərlə simi qırılmış gitaranı çarpazlaşmış, ümumiyyətlə, hər şeyi bir-birinə qarışmış görmüşdüm. Bütün bu qarışıqlıqdan isə toz, yağlı boya və Jozenin bizim üçün hazırladığı qəhvənin iyi gəlirdi.

Qəribə təsir bağışlayan bu “qaraçı köçü”nün ortasında mənim gələcək yeznəm dayanmışdı: sol əlində rəng taxtası, sağ əlində fırça, əynində cod parçadan şalvar, açıq yaxasından tüklü sinəsi görünən təmiz ağ köynək... Başının quruluşu yastı və geniş alınına görə qəribə görünürdü. Gözləri badamı, kiprikləri isə at kiprikləri kimi uzun idi. Kənardan baxanda o, yastı alınına, qıvraq bədəninə və enli kürəklərinə görə şəkillərdə gördüyümüz qədim misirliləri xatırladırdı. Daxilən isə Joze şən bir uşağa oxşayırdı və onun şənliyində sərtlik və kobudluq da duyulurdu. Onun danışq tərzı də məni çaşdırmışdı. Çox sərbəst danışırđı, küçə adamı kimi istədiyi sözü və ifadəni dilinə gətirirdi. Amma yeri gələndə nəzakətli olmağı da bacarırdı. Joze xoşqılıq və məzəli idi, şirin təbəssümü ilə lap şeytanın özünü də yoldan çıxara bilərdi. Onun peşəkarlıq keyfiyyəti məni elə məftun eləmişdi ki, otağındakı yağlı boya ləkələri də rəssamlıq simvolu kimi görünürdü. Mənə elə gəlmişdi ki, sənətkar üçün səliqə və təmizkarlıq artıq bir işdir. Amma sonralar, səliqəli və təmizkar rəssamlarla tanış olduqca, fikrimi dəyişdim.

Bizi görən kimi Joze rəng taxtasını və fırçanı yerə qoyub mənə yaxınlaşdı, satışa qoyulmuş dayçanı yoxlayırmış kimi məni xeyli nəzərdən keçirib razılıqla dedi: “Yaxşı qızıdır”. Sonra isə qollarını açıb Züleyxaya tərəf getdi. Sonralar anladım ki, onun ovqat dəyişmələri öz təbiətinin məhsuludur və göz yaşı içində gülməyə başlayan körpənin ovqatına bən-

zəyir. Çox keçməmiş o, yumruğunu masanın üstünə çırparaq oradakı əşyaları lərzəyə saldı və deyingən bir səslə qışqırdı:

-Yaxşı! Yaxşı, bir de görüm sən atanla nə vaxt danışacaqsan... Mənim ailəm sizinkindən əskik deyil, bəlkə də artıqdır; mən sizin kimi keçmiş neftçi ailəsindən deyiləm, amma...

Onun belə kobud danışmağı, ailəmizin keçmişini xatırlamağı məni mat qoydu. Züleyxa isə sakitcə cavab verdi:

-Özün bilirsən ki, mane olan ailə deyil, dindir.

-Rədd elə bu sözü, nə dinbazlıqdır. Mənim ailəmin katolikliyi də elə sizin müsəlmanlığınız kimi başdansıdır. Elə bilirsən ki, zavallı anam (o anasından danışanda həmişə "zavallı" sözünü işlədirdi və bəlkə də anasının dul olduğuna işarə edirdi) sən kimi bir... (o mənə baxıb duruxdu və başqa bir ifadə aradı) sən kimi bir xaricini ona təqdim edəndə sevincək? ...Bəli, mən necə qərara gəlmişəmsə, sən də elə etməlisən.

Lovğa Züleyxanın öz sevgilisinin qarşısında belə bir vəziyyətə düşməyi məndə gizli bir sevinc hissi oyatmışdı. Deməli bizim yanımızda nə qədər lovğalansa da atamla üz-üzə durmağa da cəsarəti çatmırdı. Sonra Züleyxa vəziyyəti dəyişmək naminə ədalətli bir səslə dedi:

-Bizim cəmiyyətdə belə arabaçı dili ilə danışmırlar...

-Hansı cəmiyyətdir o elə? Sən özün sizin vəhşi ənənələriniz haqqında mənə kifayət qədər danışmışsan... Səni xəbərdar edirəm, balaca, sənin ikiüzlülüyünə çox dözəsi deyiləm. Ya atanı seçməlisən, ya da məni!

Belə sərt sonluqdan sonra söhbəti davam etdirmək olmazdı. Joze özünə bir stəkan qırmızı şərab töküüb birnəfəsə içdi. Söhbətin ciddiliyinə inanmış və məğlub olmuş Züleyxa köksünü ötürərək dedi:

-Yaxşı, söz verirəm ki, sabah, yaxud o birisi gün... bəlkə də həftənin axırına qədər atamla danışacağam.

ANDRE MORUA  
(1885 - 1967)



XX əsr fransız ədəbiyyatının və eyni zamanda novella yaradıcılığının ən görkəmli nümayəndələrindən biri Andre Moruadır. Andre Morua 1885-ci ildə Normandiyanın kiçik Elbef şəhərində anadan olub. Onun əsl adı Emil Hersoqdur. Hələ uşaqlikən yazıçı olmaq həvəsinə düşmüş Emil artıq on-on iki yaşlarında qələmini sınaıyrdı. Sonra o, öz müəlliminin məsləhəti ilə həyatı yaxından görmək, zəhmətkeş insanları müşahidə etmək

üçün atasının fabrikində işləməyə başlayıb.

Birinci dünya müharibəsi başlanan kimi Morua ingilis hərbi bölmələrinin birinə tərcüməçi təyin olundu. Orduda olduğu dövrdə “Kapitan Bramblın sükutu” adlı bir əsər yazdı. Kitab maraqla qarşılandı. Daha sonra Andre Morua “Doktor O’Qredin çıxışları” adlı əsəri və 1923-cü ildə yazdığı “Ariel yaxud Şellinin həyatı” bioqrafik romanı ilə oxucuların rəğbətini qazanır. O, nəinki Fransada, bir çox xarici ölkələrdə də tanınır. Az vaxtda Morua bir sıra bioqrafik əsərlər yazır, eyni zamanda “Ailə” və “İqlim” romanlarını çap etdirir. 1938-ci ildə Andre Morua Fransa Akademiyasına seçilir.

İkinci dünya müharibəsi dövründə yazıçı faşist işğalçılarına qarşı kəskin çıxışlar edir. İngiltərəyə gedib bir müddət radio və mətbuat vasitəsilə faşistlərin siyasətini pisləyir. Sonra isə Amerikada yaşayır, “Fransanın tarixi” və “Birləşmiş Ştatların tarixi” əsərlərini yazır.

1943-cü ildə Morua kapitan rütbəsi ilə Əlcəzairdəki fransız ordusuna daxil olur. Burada Antuan dö Sənt-Ekzüperi ilə görüşüb dostlaşır.

Müharibədən sonra Morua Jorj Sandın, Viktor Hüqonun, Aleksandr Fleminqin, Balazkın həyatını bədii şəkildə qələmə alır. “Üç Düma” əsəri də bu dövrün məhsuludur. Andre Moruanın əsərləri bir çox dillərə tərcümə olunub, bütün dünyaya yayılıb.

Andre Morua 82 yaşında ikən 1967-ci il oktyabrın 9-da Fransada vəfat edib.

Fransa ədəbiyyatında isə onun özünəməxsus geniş yaradıcılıq yolu qalıb. O bir çox janrlarda yazıb. Bir çox hekayələr, nağıllar, fəlsəfi dialoqlar, elmi-kütləvi, böyük tarixi romanlar, ələxüsüs, bioqrafik romanlar onun qələminə məxsusdur. Moruanın yazdığı bioqrafik romanlar bədii əsərdən daha təsirlidir.

Onun yaradıcılığında hekayə janrı əsas yer tutmasa da, maraqlı sahələrdən biridir. Bu hekayələr öz üsullarına görə Mopassan novellalarını xatırladır. Hətta, Mopassan novellalarında olduğu kimi onlarda da qadın və məhəbbət məsələləri əsas yer tutur. Lakin Mopassanın əsərlərindəki bədii boyalarla Moruanın hekayələrində az rast gəlinir. Onun qələmi jurnalist, yaxud alim qələmi kimi daha itidir. Bu hekayələrdə yazıçı yaşadığı cəmiyyətin həyatından səhnələr verir. Bir sıra hekayələrdə ədəbiyyat və incəsənət adamları, onların məişəti ustalıqla təsvir edilir. Eyni zamanda cəmiyyətdəki ləyaqətsiz işlər, qadın etibarsızlığı və ikiüzlülüüyü də bu hekayələrdə öz əksini tapıb. Morua özü etiraf edib ki, qadın və məhəbbət mövzusunə lazım olduğundan çox yer verib. Qadınların çoxunun ikiüzlü və etibarsız təsvir edilməsi isə heç də qeyri-təbii görünmür. Onların hamısı yaşadıkları cəmiyyətin təsiri altında dəyişir: vərəsə almaq üçün ikiüzlülük edir, ya ərindən

intiqaam alıb etibarsızlıq edir, yaxud xüsusi tapşırıqla eşq macərəsi başlayır.

Andre Moruanın yetmiş cilddən çox əsəri çap olunub. Bu cildlərdən cəmi ikişində hekayələr toplanıb. Göründüyü kimi, novella Morua yaradıcılığında aparıcı rol oynamayıb və məlumdur ki, müəllif özünün bioqrafik romanlarına görə yazıçı şöhrəti tapıb. Lakin Morua elə bu iki cildlik novellaları ilə də tanınmış yazıçılar sırasında qala bilər. Çünki onun bu xırda həcmli əsərlərinin hər birində ən geniş mövzu – insan psixologiyası və insan münasibətləri ustalıqla açılır. Tanınmış fransız yazıçıların çoxu samballı romanlar, dram əsərləri ilə yanaşı novellalar da yazıblar. Lakin çox yazıçı novelları yaradıcılığının ilk illərində yazıb və novella yaradıcılıqda keçid dövrü təşkil edib. Morua yaradıcılığında isə aydınca duyulur ki, novella həmişə onun yol yoldaşı, ən yığcam fikirlərini söyləmək üçün etibarlı vasitə olmuşdur. Onun hekayə yaradıcılığına ciddi münasibətlərini sübut edən cəhətlərdən biri də budur ki, bəzi hekayələrinə yeni edən cəhətlərdən biri də budur ki, bəzi hekayələrinə yeni nəşrdən əvvəl əl gəzdirmiş. Morua Mopassanı, Çexovu, Merimeni özünün müəllimləri adlandırır. Onun novellalarının Mopassan novellalarına oxşarlığı mövzu seçmə ustalığı nöqtəyi-nəzərincə uyğun gəlir, bəzi hallarda isə onların arasında hissiyyat fərqi duyulur. Mopassan hekayəsində yaradılmış hər bir obraza qəribə bir rəğbət duyulur. Moruanın bəzi novellalarında isə hekayəçilik, eyni zamanda maraqlı bir mövzunun ustalıqla şərhli duyulur. “Qızıl bəlası”, “Kilsə rəsmi” kimi ailə mövzulu hekayələrinin hər birinin mahir usta qələminə mənsub olduğu asanlıqla duyulur. Bu hekayələrin qəhrəmanları ən sıxıntılı anlarda belə çıxış yolu tapır, ailə çətinliklərini güzəşt, bəzən də ikiüzlüklə yola verirlər. Belə hekayələrin süjet həddində Morua əsl psixoloq məharəti göstərir. O adətən, mənfi qəhrəmanın pis-



liyini tənqid etməyə deyil, bu pisliyin səbəbini izah etməyə çalışır. Elə bu cəhət də novellanın təsir qüvvəsini artırır.

Morua təbiətə optimist bir insan olub. Həyata, vətənə məhəbbət əsərlərində tez-tez nəzərə çarpır. Morua özünün “çılpaq əşyalar” (“Şöz nü”) əsərində yazır: “Bilmirəm, mənim küknarlarım böyüyəndə kimə qismət olacaq. Sonrakı sahibə, yaxud kolxoza qalacaq. Amma Fransa həmişə yaşayacaq. Gəlin meşə salaq”.

Morua bədii ədəbiyyatın böyük təbliğatçılıq mahiyyətini yaxşı görür, buna görə də oxucu kütləsinə ancaq dəyərli və yüksək tərbiyəvi əhəmiyyəti olan əsərlər təqdim olunmasını tövsiyə edirdi. Öz həmkarları ilə söhbətlərinin birində Morua demişdir: “Kütləvi mədəniyyət adlanan mədəniyyət, müasir yazıçıya insanların tərbiyə olunması sahəsində əvvəllər görünməmiş imkanlar verir... Bu xoşbəxtlikdir, əgər insanlara deyiləsi ağıllı sözümüz varsa, bu xoşbəxtlikdir”...

Morua bədii sözün qüvvəsinə həmişə inanıb. O bəzən insan taleyinin, müharibə və sülh məsələlərinin də bədii söz vasitəsilə idarə olunduğuna şübhə etmir. Gənc yazıçılara müraciətlə Morua belə deyib: “İyirmi il sonra dünyanın daha xoşbəxt olacağı, yaxud mövcud olmayacağı sizdən asılıdır”. Bu əsl humanist yazıçı fikridir. Moruanın novellalarında da, iri həcmli əsərlərində də beynəlmiləçilik hissi tez-tez nəzərə çarpır. Onun yaratdığı obrazlar gah fransız olur, gah amerikalı, gah ingilis, gah başqa bir millətin nümayəndəsi. Onun böyük zəhmət və axtarışlar tələb edən bioqrafik əsərləri də yalnız Fransanın deyil, dünyanın bir çox xalqlarının görkəmli nümayəndələrinə həsr olunub.

Moruanın novellalarının bəzi iri həcmli əsərləri kimi, ən əhəmiyyətli cəhətlərindən biri humanist hisslərin, müsbət keyfiyyətlərin təbliğidir. Elə buna görə də, yazıçı az qala bütün dünyada yaxşı tanınır, əsərləri dünyanın müxtəlif qitə-

lərində, müxtəlif dillərdə oxunur. Onun azərbaycanca çap olunmuş ilk və yeganə kitabı fransızcadan tərcümə olunmuş hekayələr kitabıdır (“Gənclik” - 1971). “Fəslin çiçəkləri” adlandırılmış bu kitabda müəllifin on beş maraqlı hekayəsi toplanıb. Həmən hekayələrdən ikisini təqdim edirik.

\* \* \*

A.Moruanın kiçik hekayə və novellalar təsiri bağışlayan “Tanatos mehmanxanası” və “Tufan” əsərlərindən münasib nöqtələri (bədi parçaları) nəzərə çatdırmağı vacib hesab edirik:

“Tanatos” Palas Otelda şirin yuxuda olduğunuz vaxt ən asan, ən rahat bir ölümə həyatdan gedə bilərsiniz. Hər dəfə bizə yeni müvəffəqiyyət gətirmiş (keçən il iki min nəfərdən çox müştəri qəbul etmişik) on beş illik təcrübə əsasında yaratdağımız texniki vasitələr bizə, məsələni dəqiqliklə və bir anda həll etmək imkanı verir. Bunu da deməliyik ki, dini əqidələrdən çəkinən müştəriləri çox alicənab bir üsulla hər cür günahdan azad edirik.

Bizə yaxşı məlumdur ki, müştərilərimizin çoxu puldan korluq çəkir və intihar hallarının çoxluğu ilə banklara olan borcların böyüklüyü arasında uyğunluq var. Biz bütün imkanlarımızı səfərbər edib, ən gözəl rahatlıq nümunələri yaratmağın və “Tanatos”da qiymətlərin mümkün qədər aşağı olmasının qeydinə qalmışıq. Buraya gələrkən sizin burada olacağınız vaxtın bütün xərcləri; yəni əməliyyat üçün, dəfn və qəbrə qulluq xərcləri birlikdə hesablanıb. Sizin burada nə qədər yaşayacağınızdan xəbəriniz olmayacaq. Əlavə xidmətlər üçün sizdən çay pulu da tələb edilməyəcək.

Əlavə etmək lazımdır ki, “Tanatos” təbii gözəlliyə malik bir ərazidə yerləşir. Burada dörd tennis stolu, on səkkiz dəlikli qolf, qəşəng hovuz var. Bizim qonaqlarımız hər iki cins-

dən və yüksək cəmiyyətdən seçmə adamlardır. Burada həyat bambaşqadır. İnsanlar şəraitin qəribəliyinin təsirindən daha da mülayim və səmimi olurlar. Qonaqlar dəmir yolu ilə Diminq stansiyasına qədər gəlirlər. Onları vağzalda bizim maşınımız gözləyir. Qonaqlardan xahiş edilir ki, öz gəlişlərini məktub, yaxud teleqramla heç olmasa iki gün əvvəl bizə xəbər versinlər. Teleqramı bu ünvanə göndərin: “Nyu-Meksiko. Soronado. Tanatos”.

Jan Monye bir dəst kart götürüb, Fanninin öyrətdiyi kimi fal açdı.

Yol çox uzun çəkdi. Qatar saatlarla pambıq tarlalarının arası ilə getdi. Pambıqçı zəncilərin qaraltısı ağ tarlanın içində tez-tez nəzərə çarpırdı. Sonra iki gün, iki gecə quxu ilə mütaliə bir-birini əvəz etdi. Nəhayət, dağlıq əraziyə çatdıqda mənzərə dəyişdi: hər tərəfdə nəhəng və əfsanəvi qayalar görünürdü. Qatar dəre ilə iki sıldırım qayanın arasında irəliləyirdi. Dağlar bənövşəyi, sarı, qırmızı rənglərə boyanmışdı. Ortada isə ağ qurşağa oxşayan bir bulud parçası uzanırdı. Qatarın dayandığı balaca stansiyalarda iri həsir şlyapalı və naxışlı meşin pencək geymiş meksikalılar görünürdü...

Həyəcanlanmış podpolkovnik ayağa qalxıb özündən çıxmış bu qadını kənar etməyə çalışdı.

-Cənab qubernator, - deyə sözə başladı...

Tufanın uğultusundan cümlənin gersini eşidə bilmədim. Onlardan iki addım aralıda əyləmiş qubernator Jizellə podpolkovnikdən gözünü çəkə bilmirdi. Onun dodaqları əsirdi; bilmirəm danışdı, yoxsa tutulmuş dilini açmağa çalışdı. Rəngi elə ağarmışdı ki, qorxdum ürəyi getsin. Təyyarə torpağa bircə qanadı ilə ilişmişdi, sağdakı palma ağacına söykənib küləyin qarşısında bayraq kimi çırpınırdı. Ölümə yaxın olduğum belə bir anda İzabel haqda, öz ailəm haqda düşün-

məli idim, lakin qarşımdakı səhnə o qədər qərribə idi ki, yadıma heç nə düşmürdü.

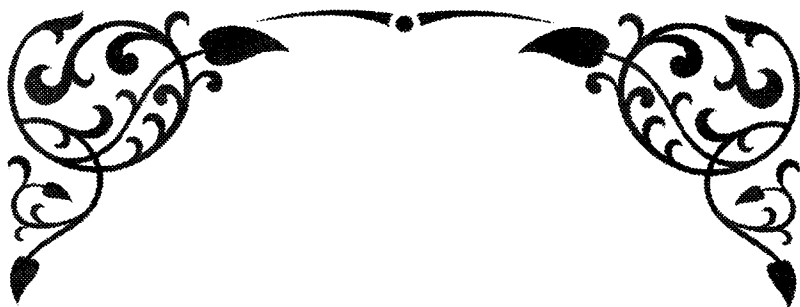
Təyyarəçi irəlidə, arxası bizə dizüstüdə dua oxuyurdu. Podpolkovnik elə bil iki yerə bölünmək istəyirdi; nə qollarını açıb onu ağışuna almağı tələb edən sevdiyi qadından keçə bilər, nə də hörmətini saxladığı rəisinin əzab çəkməsini istəyirdi. Mən isə təkanlara tab gətirə bilmək üçün özümü yığırdırdım, bu səhnədən kənardə olmağa, onların gözüne görünməməyə çalışırdım. Əslində, deyəsən, onlar mənim burada olduğumu unutmuşdular.

Qubernator kürsülərdən tuta-tuta arvadına yaxınlaşıb bildi. Onun həyatını da, xoşbəxtliyini də məhv edəcək fəlakətin qarşısında azacıq da olsa, özünü itirməmişdi. Onun yaraşığı sifətində qəzəb duyulmurdu, ancaq gözləri nəmli idi. Arvadına çatanda mənə söykəndi, ürəkparçalayan mülayim səslə dedi:

-Mən heç nə bilmirəm, Jizel, heç nə bilmirdim... Qayıt gəl yanımda otur... Jizel! Mən xahiş edirəm... Sizə əmr edirəm.

Jizel podpolkovniki qucaqlayıb özünə sıxmağa çalışırdı.

-Mənim məhəbbətim, - deyirdi, - mənim məhəbbətim niyə çəkinirsən? Hər şey bitib... Mən sənə ağışında ölmək istəyirəm. Yox, son dəqiqələrimizi həya üzündən qurban vermə... Özün bilirsən ki, sənə həmişə itaət etmişəm... Sən Erikin hörmətini saxlayırdın, onu sevirdin... Mən də sevirdim... Bəli, doğrudan, Erik, mən səni sevirdim!.. İndi isə ölürük.



**YAPON**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



YAPON ƏDƏBİYYATINDAN  
(Qısa icmal)

Yapon ədəbiyyatı özünəməxsus inkişaf mərhələsi keçmişdir. Şübhəsiz ki, hər dövrün mütərəqqi meylləri, ziddiyyətli baxış və təzadları mövcuddur. Bu xüsusiyyət yapon ədəbiyyatının Orta əsrlər dövrü üçün də səciyyəvidir. Milli xüsusiyyətləri ilə seçilən, fərdi cəhətləri, kaloritə məxsus bu ədəbiyyatı elə məhz bu cəhətlərinə görə başqa dillərdə eyni dərəcədə səsləndirmək çox çətindir. Ən görkəmli yapon ədəbi şəxsiyyətlərini başqa dilə çevirərkən məhz bu amili nəzərdə tutmaq vacibdir. XVII əsrin görkəmli şairi Matsuo Basyonun əsrlərinin tərcüməsini də istisna etmək olmaz. Lakin tərcümə etmək mümkün olsa da, bu ədəbiyyatın ruhunu olduğu kimi çatdırmaq qeyri-mümkündür. Yapon mənəvi dünyasına bələd olmayan əcnəbi oxucular onların şeirlərini olduğu kimi başa düşə bilməzlər. Hətta bu bəzilərinə gülməli də görünə bilər. Məsələn,

*Oy, Matsuima!*  
*Oy, Matsuima, oy!*  
*Matsuima, oy!*

Göründüyü kimi, ilk baxışda bu cür şeirlərdə elə bir məna sezilmir. Ancaq yapon tədqiqatçılarının mülahizələrini əsas götürsək, onlar bu misralardan vəcdə gəlirlər. Kim, şübhəsiz, Yaponiyada ən gözəl yer olan Matsuimanı görübsə onun təsvirə ehtiyacı yoxdur. O yerlərə bələd olmayan adamlar isə, dahi Basyonun təsvir etməyə söz tapmadığı yerin doğrudan da sehirləli gözəlliyə malik olduğuna inanırlar.

Yaponların psixologiyasında qarşılıqlı yardım, qayğı, etibar, bir sözlə icma şüuru təşəkkül tapmışdır. Onlar üçün ən böyük cəza bu icmadan qovulmaqdır...

\* \* \*

Biz bu dərs vəsaitində yapon ədəbiyyatının qədim dövründən deyil, yalnız XX əsrdəki görkəmli şəxsiyyətlərin yaradıcılığı haqqında qısa məlumat verməyi zəruri hesab edirik. Bu ədəbiyyat haqqında çox az yazılmışdır. Lakin tanınmış, mərhum şair və alim Ağa Laçınlı ilk təşəbbüs göstərərək yapon poeziyasının keçmiş və bu günü barədə oxuculara məlumat vermiş, ayrı-ayrı şairlər barədə öz yığcam tədqiqlərini ortaya qoymuşdur.

Qeyd etməliyik ki, XX əsr yapon ədəbiyyatının bir çox nümayəndələri, o cümlədən Takamura Kotaro (1883-1956), Xaqivara Sakutaro (1886-1942), Xoriquti Dayqaku (1892-1981), Takaxasi Sinkiti (1901-1987), Mati Tavera (1963) və digər şairlər bu mədəniyyətin inkişafında müstəsna rol oynamışlar. Bu sənətkarlar barədə Ağa Laçınlının ciddi tədqiqat apararaq qısa icmallar hazırladığını minnətdarlıqla yad edir və onlardan bəzi parçaları hörmətli oxucuların diqqətinə çatdırmağı vacib sayırıq.

**Takamura Kotaro** – Takamura Kotaro iyirminci yüzil yapon şeiri yaradıcılığına yeniliklər gətirmiş böyük şairdir.

T.Kotaro Tokio şəhərində heykəltaras kimi tanınmış Takamura Kounun ailəsində dünyaya gəlib. Tokioda Ali Bədii Məktəbi bitirib. Sonra Fransaya gedib, bir neçə ili Rodenin Parisdəki emalatxanasında keçirmiş, sənət incəliklərini öyrənmiş, təkmilləşmə sınağından uğurla çıxmışdı. Yetginlik çağlarında o, rəssamlığa, heykəltarlığa vurulmuş, ağac üzərində dəyərli oyma işləri aparmış, bununla yanaşı sənətin başqa növlərinə maraq göstərmiş, təsviri incəsənəti daha üstün tutmuş, şeir sənətinə incəsənətin ayrı-ayrı növləri, janrları vasitəsilə gəlmişdi. Bütün bunlara görə T.Kotaronun ilk şeirləri gözəllik duyğusu aşılayır, könül oxşayan cizgiləri əks etdirir. Tutduğu yola inam bəsləyən şair gözəllik görüşləri baxımın-

dan ruhuna yaxın olan “Pana cəmiyyəti”nin insansevər ideyaları yaymasına ortaq çıxır, bu işdə başqalarından öndə gedən cəmiyyətin çağırışını qəbul etmiş olur.

Onun şeirləri təkcə duyğu-düşüncə qovşağına, ayrılmazlığına görə yox, adi mövzuların oxunaqlı deyilişinə, bədii şişirtmənin gerçəkliyə güc verməsinə, təhkiyə üsuluna görə də seçilir. “Yamaquti qəsəbəsi” şeiri sevimli yerin görkəmini göstərir. Burada yaşayanların kömürçü olduğunu, düyü əkib-biçdiyini, tütün becərdiyini, beləcə hər kəsin bir işə bağlandığını şairanə halda, könüloxşar bir hava üstündə oxucuya aşılıyır. Şair buradakı yaşantını yazmaqla bütövlükdə insanın hamıdan çox özünə inamını ifadə edir, dar gündə çətin ayaqda ürəyindən, istəyindən güc almayanların yalnız qalacağını yada salır, yaşamağı, yaratmağı hər kəsin öncə özünə belə bağlayıb özünə güvənməsində görür. “Yerə qar atır” şeirində insan-təbiət mövzusu önə çəkilib. Şeirdə gözəllikləri göstərmək istəyən şair duyğuların söz axarında çətin ifadə edildiyini, təbiətin olduğu sayaq təsvirə gəlməzliyinin mümkünsüzlüyünü boynuna alır, insanın hələ də təbiət gücündə olmadığını dilə gətirir. “Ölən Tiekə” şeiri yanğılıdı. Şair sevgilisinin ona olan sevgisini dəyərləndirməkdə gücsüzdü, axı o sevgi ilahidi, əlçatmazdı, ona görə də yalnız təsəvvür olunandı, təsvirdən qıraqdadı. “Dəmiri sevirəm”, “Şəhəryanı ev”, “Uzaq yollar” ayrı-ayrı mövzularda yazılsa da birlikdə bütöv insani inamı əks etdirir. “İnsan tiyə tişəyir” şeirində tiyə yaraq-yasaq rəmziliyinə çevrilməklə “yüz il yaraq, bir gün gərək” amacıyla ovxarlanıb-itilənir. Ancaq tiyəni bülöv daşına çəkib itiləyən qarşıda onu, onun özü kimilərini, eli-obanı, xalqın nələrin gözlədiyini, başlarına nələrin gələcəyini anıqdıra bilmir; hədə-qorxu dünyasında rahatlığın olmadığını, qanlı uğurların sonda uğursuzluqlar gətirdiyini sözügedən şeirdə ustalıqla ifadə edib. “Sədədil söhbət” şeirində ərinə vurğun olan, günəğlığı ilqarda, inamda, dözümdə gəzən sadədil bir



insanın surətini görürük. Tieko elə bilir ki, dünyanı işıqlandıran dan yeri onun göz açıb gördüyü Adatara dağından başlanğıc götürür. Tieko burdan vurub ordan çıxan qadınlardan deyil. O, öz evinə, eviçi yuvasına, ailəsinə bağlıdı. Günəğliği da burada axtarı, bunda görür. Mənəvi təmizlik, yalandan, hərcayılıqdan uzaq olmaq bu qadını üçün ağrı-acıların məlhəmi dəyərindədi. Bütün sarsıntılara baxmayaraq Tiekonun saflığı biilməzliyini unutturur, onu gözdən salmır, əksinə, daha da urvatlı-hörmətli edir. Ər-arvad arasında olan bu inam baş verən faciəni də üstələyir, ağrılara ilıq bir örtü çəkir.

Yuxarıda deyildiyi kimi T.Kotaro şeirində ideya-amac zəncirvariliyi var. “Cin-şəyatın mülkü” şeirində bəzəkli-düzəkli bir ev göstərilir. Qıraqdan baxan elə bilir “burda yaşayıb ömür sürənin pis günü olmayacaq..” Ancaq

*Bu bəzək-düzəklərdə od qoxuyur hər qarış,  
Bu barıt parıltısı nəyə gərkmış, nəyə?  
Şəkildə həyqırış var, havalı bir həyqırış  
Qiyama, Öyrənişə, Düşüncəyə, Sevgiyə...*

Gerçəklikdən-düzgünlükdən uzaq olan qiyam-üsyanın insanı qurmaqdan çox dağıtmağa çağırması, şeytani öyrənişin-biliyin yamanlığa, pisliliyə örnək olması, ürək qazanında arıduruluqdan çox kin qaynadan dəlisoy düşüncənin ayrılığa, özgəliyə aparışı, dözümsüz-dönük sevginin sevincindən yana əzaba – göynəmə yol açmasını duyan şair sadalanan ünsürləri surət kimi götürməklə insan dünyasına dərindən baş vurmuş, könül qurtuluşunu hər şeydən üstün tutmuşdu.

Şairin dilimizə çevrilən şeirləri əsasən “Uzaq yollar”, “Bədi seçmələr”, “Heykəltarışlıq”, “Tacsız”, bir də “Tiekonun kitabı”ndan götürülmüşdür.

Onun yazdığı şeirlərdən bəzi parçaları təqdim edirik:

*Canlı varlıq*

*Hamı zarafat edir, gülməcələr güldürür, -  
Desəm bu ciddi sözdü – məni uşaq sayarsız.  
Desəm yox, gəvəzədi, desəm hənək-mənəkdi –  
Yenə də ağrıyarsız, yenə də ağlayarsız.*

\* \* \*

*Mən də canlı varlığam – axı belə deyilmi?  
Yaman günə qalmışın halı qarışıb tamam.  
Atılmışam bu bağa qəzet şırımı kimi,  
Diksindirir özümü öz çaş-baş sayıqlamam.*

\* \* \*

*Nolar ey, sellənməmiş payızın gur yağışı  
Qoyun hər canlı varlıq yaşasın yaxşı-yaxşı.*

**Xaqivara Sakutaro** – Xaqivara Sakutaro Yaponiyada modernizmin aparıcı nümayəndəsi sayılır. O, Qumma əyalətində dünyaya gəlib. Sakutaronun şeirə-sənətə olan marağı uşaq yaşlarından özünü göstərmişdir. Ədibin 1917-ci ildə işıq üzünə çıxən “Aya hüzmək” kitabı ilə 1923-cü ildə çap edilən “Göy pişik” şeirlər toplusu arasında gözə çarpan əlaqə onun simvolizmə yeni baxışını, bacarığını üzə çıxarmışdı.

X.Sakutaro alman ədəbiyyatı mütəxəssisi kimi tanınmış şair dostu Muro Saysey ilə neosensualizm cərəyanını yaymış, onu dəyərli ədəbi cərəyan kimi qələmə vermişdi. “Hulu-gavalı bağlarına aparən yolda”, “Sentimental – lirik miniatürlər” kitablarında da ədib tutduğu yola sadıq qalmış, yaradıcılığını ulu Çin-Yapon inancları üzərində kökləmişdi. Sakutaro laot-szi nəzəriyyəsini özünün rəmzilik ideyaları ilə səsleşdiyinə, söyləyəcəyi poetik fikirlərə uyumlu dayaq saydığına görə qəbul

etmişdi. Şairin rəmzi yaradıcılığı şeirə ağırlıq gətirən yersiz ricətlərlə yüklənməmiş, əsərləri nağılvarilik üstündə deyil, insanı isidən duyğular, düşüncələr üstündə qurulmuşdur, xalqın danışiq dilindən üzübəri qaynaqlanmışdı. Bütün bunlara görə uğurları uzunömürlü olmuşdur.

Ədibin “Poçt pəncərəsində”, “Çiçəklər-quşlar”, “Saykava qəsəbəsi”, “Milçəklərin mahnısı”, “Göy pişik” kimi şeirləri söz oynatmaq, ağılagəlməz obrazlar tapmaq, şeirə siqlət gətirən fəlsəfə, şirinliyi artıran şişirtmə, başlıcası, cəsarətli yenilik baxımından olduqca maraqlıdı. Sakutaro bütövlükdə sərbəst yox, bəyaz şeirin tərəfdarı olmuş, yaradıcılığını bu yöndə davam etdirmiş, yapon bəyaz şeirinin yeni, zəngin, əhatəli bir qolunu yaratmışdı. “Çağdaş genday şeirinin atası” olmaqla X.Sakutaro bir çox ədəbi-tənqidi əsərlər yaradıb, cəsarətli nəzəriyyəçi kimi də şöhrət qazanıb.

Onun xarakterik şeirlərindən birini nəzərdən keçirmək kifayətdir ki, şair barədə müəyyən təsəvvürün olsun.

### *Özgənin iti*

*Sürünür dalımca özgənin iti, -  
yerişi tən tikdi, nəfəsi tıncıq.  
Sürünür mənimlə daban-dabana  
dal qıçı qırılmış yazıq topalcıq.*

*Özüm də bilmirəm hara gedirəm,  
külək vıyıldayır çardağ üstündə.  
Yolun qırağında hər saat, hər dəm  
dinir quru otlar öz ləhcəsində.*

**Xoriquiti Dayqaku** - Xoriquiti Dayqaku son dövr simvolizm şairləri sırasında görkəmli yer tutur. O, Tokioda anadan

olub. Diplomatiya işində işləyən atasıyla birlikdə bir sıra Avropa ölkələrini, eləcə də Amerikanı gəzib dolaşmış.

Dayqakunun 1919-cu ildə işıq üzü görən “Ay və Pyeri” şeirlər toplusu onu anadilli oxucularına yenilikçi bir şair kimi tanıtdı. Bütövlükdə Xariquti Dayqaku Yaponiyada “yeni forma şairləri” sayılan Smazdaki Toson, Doi Bansuy, Kitaxara Xaküsü, Takamura Kotaro kimi simvolist şairlərlə bir sırada durur. Onun yaradıcılığı simvolist-poetik Avropa məktəbindən nələrisə öyrənilsə də, bütünlüklə yapon milli cizgilərini özündə birləşdirir. Yaponiyada “simvolizmin ən görkəmli nümayəndəsi” (A.Dalin) olan ədib yurd sevgisini, insan könlünün çırpıntularını bir yarpaq əsimində də ifadə edə bilir. Ona görə “Aylı gecə”, “Yarpaq tökümü”, “Aşırım”, “Qar”, “Fəvvarə” kimi şeirlər ədibin yaradıcılıq üslubunu açıqlamağa əsas verir.

Dayqaku rəmziliyi tapmacaçılıqdan uzaqdı. Burada axtarış oxu ən çox insan könlü qatlarında örtülənmiş intim duyğuların poetik deyiminə yönəldilib. Şairin dünyagörüşü milli varlıq üzərində özülləndiyinə görə onun şeirlərində rəmzilik yadelli şairlərin düşüncəsini, üslubunu yamsılamaq kimi qarşılanmır. O, heç Günbatan simvolik şairlərinin qapıldığı əhli-keflik, çölləmlik-sərsərilik, təki-dünyalıq ideyalarına da vurğunluq göstərmir. Yaradıcılıqda amac-anlam aydınlığı yaratmaq inamıyla insanla təbiəti qoşa götürür, yeri gələndə təbiəti insaniləşdirir. Lap elə “Könlümdə bir qadın var” şeirində olduğu kimi:

*Bir quş yuva salıb mənim bağında, -  
Gecəli-gündüzlü qəmli oxuyur.  
Bir qadın yaşayır mənim könlümdə,  
Göz yaşını soyuqdu, ömürlük soyuq...*

Bədii rəmzlər şairin bütün şeirləri üçün xasdır. Onun “Nədir insan yaşantısı”, “Çimən qadın”, “Milçə-mismar”, “Körpüdə” adlı silsilə şeirləri qanı alışıdıran yaddaşa, insani yanğıya, itgilərə çağırılmış gizli ağırlı ağıdı, ünü ürəklərdə eşidilən yaşmaqlı bir gileydi, bir çağırışdı, bir çalxantıdı.

*Yada düşdü indicə, yada düşdü bir anlıq,  
çaydan keçən o körpü, körpüaltı toranlıq.  
O körpü qoltuğunda qalan qarın qaşqası,  
o başsız sıraların hər yetim qarışqası...*

“Körpüdə” adlı şeirdən götürülmüş bu misraların ardınca şair: “dünyada bəs deyincə atılmış yetimlər var, ölüm onlardan ötrü böyük toxtaqlıq olar”, “eh, insan əzabının ucu-bucağı yoxmuş, iniltili illərin yaddaşı da soyuqmuş” misralarını öz üslubu üstündə ustalıqla kökləmişdi.

Bütövlükdə “xəlqi-milli ənənədən uzaq ədəbi yenilik özünü doğrultmur” nəzəriyyəsi yapon şeirinin sonrakı dövrlərində, şeirin dünyəvilik axtarışlı məqamlarında da sübuta yetirilmişdi. Ona görə xayku janrının görkəmli yaradıcılarından Matsuo Basyo, Yosa Buson, Kaqa Tyodzyo, tanka şairlərindən Kamo Mabuti, Simaki Akaxito, Vakayama Bokusuy, habelə, bir sıra keçmiş ənənəyə sadıq yenilikçilərin, eləcə də yeni forma şeirlərinin xalq tərəfindən bəyənilməsi yeni uğurlu bir ədəbi istiqamət kimi X.Dayqaku yaradıcılığında da özünü göstərmişdi. Şairin “Duyğu fişəngi”, “Göyərçin”, “Çılpaq qadın” şeirləri də sırf yapon ruhunda olmaqla başqalarını da düşündürür. Beləliklə də, Xariquti Dayqaku poeziyası yeni forma yapon poeziyasında görkəmli yer tutur.

Ədib iyirminci yüzilliyin iyirminci illərində ədəbiyyata gələn yenilikçi şairlərə gözəçarpan təsir göstərüb. Bütün bunlara görə Xariquti Dayqaku yaradıcılığı iyirminci yüzillik yapon poeziyasının ayrılmaz bir hissəsi olaraq qalır.

Onun şeirlərindən birinə nəzər salaq:

*Duyğu fişəngi*

*Sönüb yoxa çıxar o cığ büsbütün,  
ocaqda kül qalar göyə sovrulsun.  
Keçib dünənləşər o gələcək gün,  
nolar, ay sevgilim, qoy belə olsun.*

*Gün gələr sevmərik bir-birimizi,  
sənər parlaq alov, qaralıb sənər.  
Külü sovruldumu ilk sevgimizin  
buzlu könüllər də çətin isinər.*

**Takaxasi Sinkiti** – Yaponiyanın Aiti əyalətində dünyaya göz açıb. Yetginlik çağında ticarət məktəbinə girib. Ancaq ədəbiyyata olan marağına görə oxuduğu məktəbi atıb Tokioya yollanıb. Orada jurnalistlik edib. Tokionun qaynar ədəbi-yaradıcı mühiti onun öz yolunu tez tapmasına şərait yaradıb. Həmin illərdə Sinkiti dadaistçi hərəkata başçılıq edib. 1923-cü ildə özünün cəfəng təsiri bağışlayan “Dadaist Sinkitinin şeirləri” adlı kitabını çap etdirib. Ədibin sonrakı ədəbi işi onu dzen-buddacı inancına bağlayıb.

Sinkiti həmin illərdə modernist şeirlər yazıb. Şair hamı tərəfindən qəbul edilmiş doğru-düzgün fikirlərə, elmi müddəalara qarşı çıxıb, ilk baxışda qəribə görünən mülahizələrini irəli sürüb. Yeri gələndə təfəkkürü – düşüncəni duyğu qavrayışından ayıran və yanlış olaraq əqli yeganə idrak vasitəsi sayan idealist-fəlsəfi cərəyana üstünlük verib. Tez-tez mücərrəd fikirlərə meyl edib. Görünür Sinkiti Dekart fəlsəfəsini, Russoçuluğu, habelə, nəzəri-ideoloji Buddaçılığı, eləcə də iyirminci yüzillikdə inkişaf tapan bir sıra yeni, mübahisəli ədəbi cərəyanları dərinlən izləyib. Onun “Hopa”, “Takaxasi Sinkitinin şeirlər toplusu”, “Gion bayramı”, “Qarğa”, “Ata-

ana” kimi şeir kitabları bəzən bir-birinə zidd olan münasibətlə qarşılanmışdı.

Ədibin yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü otuzuncu illərə təsadüf edir. Sinkiti dünyagörüşündə poeziyanı ruhən hakim siyasi cərəyanlara, saraya, kimlərsə əqidəsinə tabe edib bağlamaq qəbuləilməz sayılır. Ədibin təsir dairəsinə gəldikdə o, İkinci dünya savaşından qabaq özünə səs verənlərin olduğunu bilmiş, yaradıcı yeniyetmələri sənətə dair nəzəri problemləri dərinlən öyrənməyə yönəlmişdi. Ona görə də 50-60-cı illərin yenilikçi şairləri Sinkiti yaradıcılığına daha həssas yanaşmışlar.

Sinkiti mövzuları ən çox doğma yerdən, onun yağışlı-günəşli günlərindən, yurddaşların qaynayıb-qarıdığı gurreh şəhərlərindən, bütün bunların qənsərində yurd insanlarından, yurd havadarlarından söz açır. “Doğma yerlər” şeirində lirik qəhrəman ömür kitabını varaqalayır, uzaqda qaldığına peşimançılıq çəkir, özünü gözləyəninə qaytarmağı ülvi bir borc sayır.

Sinkiti yaradıcılığında “Anlamsızlıq”, “Evdə yoxam”, “Leysan”, “Balıqqulağı”, “Şabalıd”, “Günəş” kimi şeirlər görkəmli yer tutur. Adı çəkilən şeirlər ədibin üslubi çalarlarını özündə göstərir.

Ədib iyirminci yüzilliyin iyirminci illərində ədəbiyyata gələn yenilikçi şairlərə gözəçarpan təsir göstərmiş. Bütün bunlara görə Xariquti Dayqaku yaradıcılığı iyirminci yüzillik yapon poeziyasının ayrılmaz bir hissəsi olaraq qalır.

Onun şeirlərindən birinə nəzər salmaq:

### *Doğma yerlər*

*Axır bir gün öz yurduma dönməliyəm mən,  
orda ölmək istəyirəm, bax elə orda.  
Yarıçürük ağacının dibinə düşsən  
o yarpaqtək dönməliyəm doğmaca yurda.*

*Duyuram ta bu ömür də günləri sayıb,  
bir qadın da qan-yaş töküb məni çağırır.  
O necəydi? – heç sifəti yadda qalmayıb,  
eh, görünür yenə yanır, yenə çağırır.*

**Mati Tavara** – 1963-cü ildə anadan olub. Onun adı çağdaş yapon şairləri sırasında görkəmli yer tutur. Tavaranın ədəbiyyata gəlişi 1987-ci ildə çoxmilyonlu Yaponiyada böyük ədəbi olay kimi qarşılandı. Belə ki, həmin il iyirmi dörd yaşında olan şairə ədəbiyyatdan dərs deyə-deyə şeirlərini geniş oxucu kütləsinə ərməğan eləmişdi. Mati Tavara ədəbiyyatçıdı. Vasade universitetinin ədəbiyyat fakültəsini bitirib. Şairənin ilk şeir kitabı “Salat yubileyi” (“Sarada kinönbi”) görünməmiş bir maraqla qarşılandı. Elə o uğurlu başlanğıcdan sonra da Tavaranın yaradıcılığı milyon tirajla çap edilir, oxunur, sevilir; bütün yapon xalqını heyrətə salır, onların can kitabına çevrilir.

Görünür Mati Tavara yapon xalqının tarixən yüksək tutduğu, ulu babaların yaradıb-yaşatdığı bir janrı – tankanı yeni ruhda, inkişaf etmiş bir ölkənin adamlarının axtardığı, gözlədiyi səpgidə yarada bilmiş ki, onun əsərləri bütün xalq tərəfindən, bütün zümrələr tərəfindən qəbul edilmişdi. Ədibə özü bu barədə yazır: “Mən tankanı özümü ifadə etmək üçün bir vasitə seçdim. Sadəcə olaraq bu janra vuruldum”. Mati Tavaraya görə keçmiş 31 hecalı olan, ötən 1300 ildə xalq istedadlıları tərəfindən bir-birinə ərməğan edilən bu janr bütün milli poetik bacarığa meydan açır. Tankanın yapon söz sənətində yeri, ritmikliyi, axıcılığı, könül çırpıntılarını əks etdirməsi Mati Tavaranı bu janrın yeni yaradıcısına çevirmişdi.

Universitet illərində Mati Tavarının şeirə marağını onun sənət öyrədicisi Yukitsuna Sasaki duymuş, istedadına ümid bəslədiyi qıza yaxından yardımçı olmuşdu. Söz yox ki, ustadi



onun nəyə qadir olduğunu şairənin öz poetik bacarığı axarında tutmuş, bir sıra sənət incəliklərinə yiyələnməkdə ona bələdçilik etmişdi. Hər halda M.Tavara elə ilk çağlardan yenilikçi kimi çıxış eləmişdi. Bu baxımdan aşağıdakı tankalar maraqlıdır.

*Kağıza can atan  
bir karandaşla  
çevrəyə alıram sözü dörd yandan:  
“olar, lap insanı sevmək də olar  
ona inanmadan, heç inanmadan”.*

*Yazı taxtasında bizim məktəbin  
əlimi ağardan bu təbəşiri  
yavaş tərpədirəm... özün yaxşı bax.  
mənim hər düşüncəm öz axarıyla  
bir sənə, bir sənə yönəlir ancaq.*

Göründüyü kimi Tavara tale şairidi. Onun duyğuları nə qədər fərdi olsa da, bir o qədər xəlqidi, hamılıqdi. Tavara yapon klassik şeirinin uğurlu davamçısı kimi məsuliyyət daşdığını bilən sənətçidi. Xalq adətinə, mərasimlərə böyük qayğıyla yanaşan şairə dünyaya öz gözüylə baxmağı bacarır. O, yaradıcı şəxsiyyətinə dair suallara cavab verərkən “dadlı xərrəyi, dənizi, yazmağı, məktub almağı” sevdini dilə gətirir. “Mən təkcə yaşayıram”, “doğma yerlərdən ötrü çox darıxıram”, “yüngülməcazam, qorxağam, ağlağanam” sözləri Mati Tavaranın anadangəlmə şair doğulduğuna, göylərdən vergi payı aldığına, sözün ilahi ovsununa tutulmasına, bunu insanla, dünyayla bağlılıq telinə çevirməsinə inam doğurmuşdu. Belə sənət adamlarının yaradıcılığı zaman keçdikcə hər dildə danışan oxucuların sevimlisinə çevrilir.

Mati Tavara şeir yapon mənliliyinə-mənəviyyatına bağlıdır. Şairə bir tankasında yazır ki, lirik qəhrəman üzən gəmi pəncərəsindən səpələtmə adlara baxır; onu maraqlandıran odur ki, burda hər adanın-adamın öz adı var. Ədibə görə adsızlıq itməkdir, unudulub yaddan çıxmaqdır, - ad qazanmaqsa var olmaq, yaşamaq, könül dəftərinə yazılmaqdır.

M.Tavara şeirlərində rəmzilik də özünü göstərir. Ancaq onun rəmziliyi quru rebus xarakteri daşmır. İnsan könlündəki gizli, mübhəm titrəyişləri şairə elə o cür – olduğu kimi açıb göstərir. Axı orda, o könül dərinliyindəki qatlar altında qatlar yatdığı sayaq duyğu pöhrəsində budaqlanma baş verir, istək dənizində çalxantı güclənir...

Mati Tavara bacarığı ondadı ki, şairanə olmayan sahənin, əşyanın poetik tərəfini görür, ona poetik məqsədlə yanaşır, sevilməyəni sevirir, adını qeyri-adiyə çevirir. Bütün bunlara görə Mati Tavara yaradıcılığı çağdaş olmaqla, zamanların sınağına dözüş gətirəsi, qanadlı, düşündürücü, gerçək, dadlı-duzlu, fəlsəfi poeziyadır.

Onun şeir parçalarından bəzi nümunələrə nəzər salaq:

*Gəminin gözlüyündən  
görürəm necə üzür  
adalar, o adalar.*

*Qəribədi deyirəm: hər adanın, adamın  
öz adı var, adı var.*

\* \* \*

*Gecə dinməzliyində  
telefon dinir şən-şən.  
Dəstəyi qaldırıram mən sevinə-sevinə,  
Gecənin gec çağında  
birdən yada düşmüşəm,  
yada düşmüşəm yenə.*

*AKUTOQAVA RÜNOSKE*  
(1892-1927)

Yeni yapon ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, XX əsr klassiklərindən biri olan Akutoqava özündən sonrakı ədəbi nəslin yetişməsində müstəsna rol oynamışdır. Onun ailəsi xüsusilə, oğlanları tanınmış dramaturq və bəstəkar kimi tanınmışlar. Ədibin valideynləri çox erkən mənəvi sarsıntılar keçirmiş və gələcəyin böyük nasiri bunu əsl faciə kimi yaşamışdır.



Rünoske anadan olanda atasının qırx iki, anasının otuz üç yaşы vardı. Qədim adətə uyğun olaraq valideynlər özlərini elə göstərdilər ki, guya körpəni onların qapısına naməlum şəxslər atıblar və onu tərbiyə etməkçün anasının ərdə olan, lakin övladı olmayan böyük bacısının yanında qoydular. Bütün bu qeyri-adi hərəkətlər Yaponiyada o vaxt yayılmış mövhumatlarla bağlı idi. Yaşı otuzdan yuxarı olan şəxslərin dünyaya uşaq gətirməsi çox bəd bir əlamət sayılırdı və hesab olunurdu ki, bu hərəkət ilahi qüvvələrin qəzəbinə səbəb ola bilər.

Rünoske 1910-cu ildə Tokio bələdiyyə məktəbini fərqlənmə diplomu ilə bitirdi və ingilis ədəbiyyatını öyrənmək fikrinə düşdüyünə görə Birinci Kollecin ədəbiyyat fakültəsinə daxil oldu.

1913-cü ildən etibarən gələcək yazıçı Tokio universitetinin filologiya fakültəsinə daxil olmuş və ingilis ədəbiyyatı ixtisasına yiyələnmişdir. Akutoqava orada dostları ilə birlikdə “Yeni axın” məcmuəsini nəşr etməyə başlamışdır. Bu jur-

alda həm də onların öz hekayə və povestləri çap olunurdu. Məhz bu dövrdə onun Orta əsrlər yaponiyasının həyatını əks etdirən əsərləri müəllifə şöhrət qazandırmışdır. Gənc ikən bir çox ədəbi mükafatlar almışdır.

Yazıçı yaradıcılığa 1915-ci ildə “Rasemon qapıları” və “Burun” hekayələrini yazmaqla başlayıb, elə onları dərc etdirən kimi də ədəbi mühitin diqqətini cəlb edib. Onu da qeyd edək ki, kinorejissor Akira Kurasavanın “Rasemon” filminin “Rasemon qapıları” hekayəsinə heç bir aidiyyəti yoxdur, film Akutoqavanın başqa hekayəsinin əsasında çəkilib.

Ümumiyyətlə, Akutoqavanın tarixi süjetlərini üç mərhələyə bölmək olar: 12-ci əsrdə Yaponiyanın paytaxtı Kiotonun çoxsaylı faciələrlə üzləşdiyi dövr; 16-cı əsrdə Yaponiyada Xristianlığın yayılmasının başlandığı dövr; Meydzi epoxasının əvvəlində maarifçilik hərəkatının başlandığı dövr.

Beləliklə, Akutoqava Yaponiya ədəbiyyatında dərin və qədim köklərə malik olan hekayə janrının ustasına çevrildi.

Rünoskenin yaradıcılığında novellalar mühüm yer tutur. Bu janrın mahir ustası kimi müəllifin aşağıdakı əsərləri diqqəti cəlb edir: “Rasömon” (1915), “Burun” (1916), “Cəhənnəm əzabı” (1918), “Fayız” (1920), “General” (1922), “Zülmətdə dialoq” (1926), “Bir səfehlin həyatı” (1927). Yazıcının bu əsərlərində militarizmə burjua əxlaqına nifrət, inamsızlıq, həmçinin dünyagörüşündəki ziddiyyətlər əks olunmuşdur. Sonda intihar etmişdir.

1935-ci ildə Yaponiyada onun adına mükafat təsis olunmuşdur.

Ədəbi tənqidçilər Akutoqavanın əsərləri ilə Yapon ədəbiyyatının başqa bir ustad sənətkarı Natsume Soseki arasında çoxsaylı ümumi cəhətlərin olduğunu iddia edirlər. Bu baxımdan nümunə kimi ən çox göstərilən eqoizm problemidir.

Əlbəttə ki, bu da təəccüblü deyil. Çünki Akutoqava Natsume Sosekinin tələbələrindən biri hesab olunurdu və onun evində təşkil olunan ədəbi gecələrdə mütəmadi olaraq iştirak edirdi. Həm Natsumenin, həm də Akutoqavanın əsərlərində eqoizm problemi cəmiyyətin ümumi bir problemi kimi təqdim olunur və “Yaponiyanın dövlət eqoizmi” adlandırılır.

Akutoqava 24 iyul 1927-ci ildə ölümcül dozada vernal qəbul etməklə intihar etmişdi. Onun intiharı bir çox dostlarını, tanışlarını şoka salsa da, əslində çox da gözlənilməz hadisə deyildi. Lakin bir çoxları onun intiharının əsil səbəbini bilmədilər.

Avropa və rus yazıçılarından ən çox ehtiram göstərdiyi və öyrəndiyi şəxsiyyətlər bunlar idi: Mopassan Frans, Qoqol, Dostoyevski və b. Bu yazıçılardan yaradıcı surətdə öyrənən gənc Akutoqava özündən sonrakı ədəbi nəslə çox xeyirxah təsir göstərmişdir. Müəllifin bir çox məşhur əsərləri rus dilinə və ruscadan Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Aşağıda böyük yazıçının bir kiçik ədəbi məktubunu (“Vəsiyyət”) Samir Bulutun çevirməsində oxucuların diqqətinə çatdırmağı zəruri hesab edirik:

İntihar edən şəxsin psixoloji vəziyyətini hələ heç kim dəqiq təsvir etməyib. Bu, ehtimal ki, özünü öldürən adamın heysiyyətsiz olmağı, ya da bu adama olan marağın kifayət qədər olmaması ilə bağlıdır. Fikrimcə, məni intihar etməyə sövq edən səbəbləri açıqlamasam yaxşı olar. Renye, heka-yələrinin birində intihar edən adamı təsvir edir. Onun qəhrəmanı özünü niyə öldürdüyünü bilmir. Qəzetlərin üçüncü səhifəsindəki məqalələrdə buna vadar edən müxtəlif səbəblərlə rastlaşa bilərsiniz: maddi çətinliklər, xəstəlik və ya mənəvi əzab. Lakin, mən öz təcrübəmdən bilirəm ki, bunlar heç də əsas səbəb deyil, yalnız ona aparıcı yollardır. Renye deyir ki, intihar edən şəxs bunu niyə etdiyini özü də bilmir. Bizim

hərəkətlərimizi müəyyənləşdirən mürəkkəb səbəblər var. Ancaq mənə gəldikdə, bu səbəb – məni bürüyən anlaşılmaz həyəcandır. Gələcəyimə görə keçirdiyim anlaşılmaz həyəcan. Ola bilər ki, mənim sözlərimə inanmayasan. Həm də, onillik təcrübəm mənə deyir ki, yaxın adamlarım mənim vəziyyətimə düşməyincə, dediklərimə fikir verməyəcəklər.

Son iki ili mən, ancaq ölüm barədə düşünürəm. Və belə bir əsəbi gərginlik içərisində, Maynlenderi oxudum. O, ölümə aparan yolu mücərrəd olsa da, gözəl təsvir edib. Buna sözüm yox. Mən də belə etmək istəyirəm, lakin konkret olaraq ailəmin halına acımaq kimi anlayışlar, mənim bu arzusun qarşısında heç nədir. Bəlkə də, sən bunu inhuman adlandıracaqsan. Lakin mənim etmək istədiyim qeyri-insanidirsə, deməli, mən sümüklərimə qədər vəhşiyəm.

Nə olur-olsun, mən ancaq həqiqəti yazmalıyam (Mən artıq öz gələcəyimçün gizli olan bu həyəcanı analiz etmişəm. Bu haqda “Əbləhin həyatı”nda yazmaq istəyirdim. Yalnız yaşadığım sosial şərtlər, - arxamca kölgə kimi sürünən feodal anlayışlar ucbatından bunu qəsdən etməməyə məcbur oldum. Niyə qəsdən? Çünki biz, bu günün insanları feodalizm kölgəsində yaşayırıq. Mən səhnədən başqa fonu, işıqlandırmanı, personajların – ilk növbədə özümün davranışımı təsvir etmək istədim. Sosial şərtlərə gəlincə, bunun mənimçün aydın olmağına şübhəm var). Əvvəlcə, əzabsız ölmək üçün nə etmək haqqında düşündüm. Yəqin ki, bunun üçün ən yaxşı üsul – özünü asmaqdır. Amma özünü asan adamın estetik cəhətdən xoşagəlməzliyi məni fikrimdən daşıdırdı (Yadımdadır, sevdiyim qadının heroqlifləri pis, kobud yazdığını gördükdə, ona olan məhəbbətim də sönmüşdü). Suda boğulmaqla da istədiyim nəticəni ala bilməzdim, çünki mən üzə bilirəm. Hətta buna müvəffəq olsaydım belə, bu vaxt özümü asmaqdan da çox əzab çəkərdim. Özümü qatarın altına atıb intihar etməksə,

daha xoşagəlməz olardı. Bıçaqla ya da güllə ilə özümü vurmağı bacarmaram, çünki əllərim əsir.

Çoxmərtəbəli evin damından atılsaydım, bu, lap biabırçılıq olardı. Bütün bunları nəzərə alaraq, yuxugətirici dərmanın köməyi ilə ölməyi qərara aldım. Bu yolla ölmək özünü asmaqdan da əzablıdır. Lakin, bu, asılmaq qədər ikrah doğurmur. Həm də, bu üsulun bir üstünlüyü də var ki, məni həyata qaytarmaq təhlükəsi olmur. Düzdür, yuxugətiricini tapmaq o qədər də asan deyil. Lakin, intihar etməyi qəti qərara aldığımdan, onu tapmaq üçün bütün imkanlarımdan istifadə etməyə çalışacağam. Və eyni zamanda toksikologiya haqqında daha çox məlumat əldə etmək istəyirəm.

Sonra, harda intihar edəcəyim haqqında fikirləşdim. Ölümündən sonra ailəm mənim mirasıma sahib durmalıdır. Mənim əmlakım: yüz subo torpaqdan, evdən, müəlliflik hüququndan və iki min ienlik kapitaldan ibarətdir. Özümü öldürdükdən sonra evimin pis ad qazanacağından narahat oldum. Və bağ evləri olan burjuylara paxıllığım tutdu. Sözlərim, yəqin ki, səni təəccübləndirəcək. Başıma belə fikirlərin gəlməsi, elə özümü də heyrətləndirdi. Bu fikirlər yaxşı deyil, başqa cür də ola bilməz. Mən elə intihar etmək istəyirəm ki, cəsədimi ailəmdən başqa görən olmasın.

Ancaq, intihar etməyin üsulunu seçsəm də, mən az da olsa, hələ həyata bağlıydım. Ona görə də tramplin lazımdı (Sarısaçlılar kimi, mən, intihar etməyi günah saymıram.

Məlumdur ki, Sakya-Muni nəsihətlərinin birində şagirdinin özünü öldürməsinə təqdir etmişdi. Onun yaltaq ardıcılıarı bu təqdiri “zəruri” halda sözüylə bəzədilər. Lakin, “zəruri” haqqında danışan kənar müşahidəçilər, heç vaxt fəvqəladə, inanılmaz vəziyyətə düşməyiblər ki, faciəvi surətdə ölmək qərarına gəlsinlər. Hər bir intihar edən şəxs bu “zəruri” halı öz bildiyi kimi başa düşüb ölməyə qərar verir. Əvvəllər, özü-

nə qəsd edən insanlar mütləq cəsarətli olmalıydılar). Bir qayda olaraq, belə trampolin rolunu qadın oynayır. Kleyst intihar etməmişdən qabaq bir neçə dəfə öz dostunu ona yoldaş olmağa dəvət etmişdi. Rasin də Senada Molyer və Bualo ilə birlikdə boğulmaq istəmişdi.

Təəssüf ki, mənim belə dostlarım yoxdur. Doğrudur, bir qadın tanışım mənimlə birlikdə ölmək istəmişdi. Əksinə, illər keçdikcə sentimental olduğumdan, mən ilk növbədə elə etmək istəyirdim ki, arvadım artıq əzab-əziyyəyə düşməsin. Bundan başqa, tək özümü öldürməyim iki nəfərin birlikdə intihar etməsindən qat-qat asandır. Bu həm də rahatdır: intihar etməyin vaxtını sərbəst seçə bilərsiniz.

Və axıncısı. Mən çalışırdım ki, intihar edəcəyimdən ailəm duyub düşməsin. Çoxaylıq hazırlıqdan sonra, nəhayət, məndə qəti fikir yarandı (Bunu yalnız dostlarımçün yazmadığımdan, hər bir xırdalığı göstərirəm. Mən, kiminsə “intihara kömək etmək” maddəsiylə məsuliyyətə cəlb edilməsində günahkar olmaq istəmirəm. Qeyd etməliyəm ki, dünyada cinayətin adı qədər gülməli şey yoxdur. Əgər bu maddəni hərf-bəhərf tətbiq etsən, cinayətkarların sayı çoxalar. Əczaçılar, silah alveri edənlər, bıçaq satanlar onlara “heç nə məlum deyil” desələr də, bu sözlər hökmən şübhə yaradacaq, çünki onlara müraciət edən insanların xarici görkəmi məqsədlərini bürüzə verir. Bundan başqa, cəmiyyətin özü və onun qanunları da intihar edənə kömək olur. Nəhayət, belə cinayətkarlar həmişə xoşniyyətli olurlar). Mən soyuqqanlılıqla hazırlığımı qayıtdım və indi ölümlə təkbətək qalmışam. Mənim daxili vəziyyətim Maynləndərin təsvir etdiyi kimidir.

Biz, gələcəkdə vəhşiləşəcək insanlar ölümdən heyvan kimi qorxuruq. Əslində, həyat eşqi – heyvani qüvvənin başqa adıdır. Mən də heyvanlardan biriyəm. Lakin, iştahasını itirən insan, tədricən heyvani qüvvəsini də itirir. İndi mən, buz kimi



şəffaf dünyada, əsəbləri xəstə olanların dünyasında yaşayırım.

Dünən axşam, mən bir fahişədən onun nə qədər qazandığını (!) soruşdum və hiss etdim ki, biz “yaşamaq üçün yaşayan” insanlar nə qədər miskinik, zavallıyıq. Əgər biz əbədi yuxuya qərq olsaq, xoşbəxt olmasaq da, heç olmasa sakitlik taparıq. Amma, intihar etməyim hələ sual altındadır. Mənimçün təkcə təbiət daha da gözəlləşib. Sən təbiətin gözəlliklərinə tamaşa edirsən və yəqin ki, özünü öldürmək istəyən adamın ziddiyyətli fikirlərinə gülürsən. Lakin iş onda deyil ki, təbiətin gözəllikləri ölüm saatında gözümün qabağına gəlir. Mən gördüm və başqa insanlara nisbətən daha çox anladım, daha çox sevdim. Təkcə elə bu, mənimçün əzab olsa da, kifayətdir. Səndən çox xahiş edirəm ki, ölümümdən bir neçə il sonra bu məktubu dərc etdirmə. Qoy, mənim xəstəlikdən öldüyümü zənn etsinlər.

Əsərin sonu müəllifin bu kiçik qeydi ilə tamamlanır: “Mən Empedoklun tərcümeyi-halını oxudum və hiss etdim ki, insanların allah olmaq yangısı ta qədimdən gəlir. Bu məktubumda mən özümü allahlaşdırmıram. Əksinə, mən zavallı bir insanam. Müqəddəs əncir ağacının altında oturub özünü Etnanın kraterinə atan Empedokl haqqında söhbət etməyimiz yadımdadır mı? O vaxt allah olmaq istəyənlərdən biri idim”.

\* \* \*

Yapon ədəbiyyatının klassiki sayılan Akutoqava Rünosenin başqa bir kiçik hekayəsini (“Hörümçək toru”) olduğu kimi diqqətə çatdırırıq:

Bir dəfə Budda cənnət vadisində tənha dolaşırdı. Vadidəki kiçik gölün üstünü mirvari rəngli ağ zanbaqlar sarmışdı. Onların qızılı özəyindən heyrətətamiz, şirin bir ətir yayılırdı. Cənnətdə səhər açılırdı. Budda fikir-xəyal içində birdən-birə ayaq

saxladı, zanbaqların arasından mavi suyu və suyun altında, Zanbaqlı gölün dibində baş verənləri gördü. Gölün dibində onun nəzərinə sataşan isə cəhənnəm idi. Şəffaf suyun dibində İynəli dağ və Sendzyu çayı (İynəli dağ – cəhənnəmdə dağ adı: Sendzyu çayı – günahkarlar bu çaydan keçərək Cəhənnəmə daxil olurlar) elə dəqiq görünürdü ki, bircə anlıq Buddaya elə gəldi ki, bütün bunları kollekdoskopun balaca gözlüyündə görür. Orada, cəhənnəmin dərinliyində günahkarlar qarışqa kimi qaynaşırdı. Təsadüfən Buddanın nəzəri Kandata adlı bir günahkara sataşdı. Kandata quldurbaşı idi. Çoxlu faciələr törətmişdi, qanlar tökmüşdü, evlər dağıtmışdı. Onun əməllərinin siyahısında cəmisə bircə xeyirxah iş olmuşdu: bir dəfə meşədə gəzərkən cığırdan kənara qaçan kiçik bir hörümçəyi görmüşdü və onu əzməkçün ayağını qaldırmışdı. Lakin qəfildən ağına gəlmişdi ki, bu heyvan kiçik də olsa, hər halda canlıdır, əbəs yerə onu öldürmək yaxşı olmaz.

Və hörümçəyi sağ buraxmışdı.

Cəhənnəmi seyr edərək bu hadisəni xatırlayan Budda fikirləşmişdi ki, bəlkə də bircə bu xeyirxah əmələ görə Kandatanı cəhənnəmdən xilas etməyinə dəyər.

Elə bu an Buddanın nəzərinə zanbaqların arasında dolaşan kiçik bir hörümçək sataşdı. O öz gümüşü torunu zanbağın ağ ləçəklərinin arasında sallatmışdı.

Budda tordakı saplardan birini çəkib ağ mirvari rəngli zanbaqların arasından suya buraxdı. Hörümçəyin sapı suyun dibinə enərək cəhənnəmə qədər gedib çatdı...

*HARUKI MURAKAMI*

(1949)

Haruki Murakami 12 yanvar 1949-cu ildə Kyoto şəhərində dünyaya gəlmişdir. Atası bütpərəst keşiş, anası isə ədəbiyyat müəlliməsi olan Haruki hələ gənc yaşlarından bəri ədəbiyyata meyl göstərmişdir. Uşaqlıq dövrünü öz əsərlərində tez-tez əks etdirən yazıçı bir çox müsahibələrində uşaqlıqda valideynlərindən



öyrəndiyi faktların onun üçün əvəzsiz olduğunu bəyan etmişdir. Gənc Haruki gəncliyinin böyük bir hissəsini Kobe şəhərində keçmişdir. Tokiyonun Vaseda Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsini bitirmiş yazıçı universitet illərində üslubiyatın dərin sirlərini öyrənmiş, müxtəlif doğma və xarici əsərlərdən rəngarəng təəssüratlar almışdır. Yazıçı gənc yaşlarından kitablara, xüsusən də qərb ədəbiyyatına xüsusi meyl göstərmişdir. Bir çox əsərlərində bu marağı diqqət mərkəzinə çevrilmiş yazıçı, tələbə olarkən Truman Kapote, Kurt Vonequt, Frans Kafka, Kenzaburo Oe, Yasunari Kavabata kimi dahilərin əsərlərinə daha çox meyl göstərmişdir. Taleyin yollarında nicat ümidi ilə yaşayan Murakami əsərlərinin qəhrəmanları sanki daimi axtarışdadırlar. İlk baxışdan müxtəlif kitablardakı qəhrəmanları sanki bir hansısa eyniyyət, orta q məqsəd axtarışı birləşdirilmiş kimi təəssürat yaradırlar. Fəlsəfə-psixologiya janrının banilərindən sayılan Haruki Murakami 20-ci əsr ədəbiyyatında özünü doğrultmağı tam anlamında bacarmışdır. Azərbaycanda kütləvi olaraq o qədər də tanınmayan Haruki Murakami dünya miqyasında bir çox

nailiyyətlərə imza ataraq müasir ədəbiyyata hazırda da öz töhfələrini verməkdədir. İlk mükafatını Qunzo jurnalından almış yazıçı sonradan dünya miqyasında bir çox mükafatlarla təltif olunub.

İlk əsəri olan “Pinbol-1973” 1985-ci ildə işıq üzü görmüş və Murkaminin vizit kartı olaraq müasir ədəbiyyat mühitində yazıçının adını tarixə yazmışdır. Murakaminin elementar əşya və hadisələrdən dərin fəlsəfi məna çıxarması onun dünyada məşhur olmasının səbəblərindən biridir. Maraqlıdır ki, yazıçı “Pinbol-1973” əsərini 29 yaşında ikən beysbol matçını izləyərkən yazmağa qərar verib. Kiçik həcmli əsərlərindən sayılan “Toni Takitani” əsərini isə yazıçı həyat yoldaşı ilə Havay adalarını səyahət edərkən bir dollara aldığı, üstündə böyük “Tony” yazıçısı olan sevimli köynəyi və İkinci dünya müharibəsi dövründə yaşamış musiqiçi Şizaburo Takitaninin həyat yolundan ilhamlanaraq ərsəyə gətirmişdir. İlk baxışdan uyğunsuzluq təşkil edən iki məfhum, digər tərəfdən isə ərsəyə gəlmiş gözəl əsər.

\* \* \*

Çağdaş dünyamızın böyük sənətkarı kimi fəaliyyət göstərən bu görkəmli yapon yazıçısının bütün əsərləri ən çox çap olunan və mütaliə edilən sənət nümunələridir. Xüsusilə də ABŞ-da onun bütün romanları milyon nüsxələrlə çap edilir və yayılır. Murakaminin əsərlərini oxuyarkən oxucu müasir və klassik musiqi, tarix, fəlsəfə, coğrafiya, müasir incəsənət növləri və digər sahələrdə biliklərini, dünyagörüşünü genişləndirir.

“Kafka sahildə” əsərində Murakaminin böyük musiqi vurğunu olması aydın görünür.

Vətəninə Murakami hər zaman qeyri-adiliyə aludə, fəlsəfi-psixoloji romanlarında da bunu bütövlüklə əks etdirən, həm Qərb, həm Şərq oxucusunu ələ almağı bacaran, daima

həqiqət axtarışında olan, yüksək mənəvi və fəlsəfi dəyərlərlə zəngin ədib kimi tanınır.

“Kafka sahilə” iki qəribə insanın taleyindən danışır. Atasının lənətlədiyi Kafka Tamura on beş yaşında evdən qaçır. Uşaqlığında müəmmalı xəstəliyə düşər olan, yaşlandıqdan sonra pişik “detektivi” kimi tanınan Nakatanın bütün həyatı alt-üst olur. Onların roman boyu paralel inkişaf edən təsirli həyat faciələri aydın, canlı şəkildə təsvir edilir. Pişiklər insanlarla söhbət edir; göydən balıq, zəli yağır; İkinci Dünya müharibəsi ərəfəsində meşədə itmiş iki əsgər peyda olur. Kafka, atasının dediyi kimi, anası və bacısıyla yatır... Ortada amansız bir cinayət də var, ancaq cinayətkar və qurban naməlumdur.

“Kafka sahilə” klassik bir roman olmaqla yanaşı ata qatili, anaya eşq, bacıya eşq kimi mifik və klassik tabuların tədqiqatıdır. Hər şeydən əvvəl bu roman gözlənilməz bədii fəndləri və özünəməxsus stilistikası olan bir əsərdir.

Yapon yazıçısı Haruki Murakaminin “Kafka sahilə” məşhur romanından bəzi kiçik hissələri diqqətə çatdırmaqla əsər haqqında müəyyən təsəvvür yaratmağı qarşıya məqsəd qoymuşuq. İndi lazım bildiyimiz həmin kiçik epizodlara nəzər salaq:

...Bəzən tale öz yönünü dəyişən, yolunu tapa bilməyən kiçik qum fırtınası kimidir. Sən yönünü dəyişdiyən an, qum fırtınası sənə arxanca qaçır. Sən yönünü dəyişdikcə tale səni izləyir. Hər dəfə yenidən təkrarlanan bu oyun, dan yeri sökül-məmiş ölümlə kədərli rəqs kimidir. Niyə? Ona görə ki, bu fırtına səndən kənar da deyil, sənə içində qopur. Beləcə, bunu özün yenidən başlada bilərsən. İçindəki fırtınaya bir az yaxınlaş, gözlərini yum, qulaqlarını tut, addım-addım ona tərəf sürün. Sən qum dənəciklərinin içinə dolduğunu hiss etməyəcəksən. Bu ümmansızlıq günəşsiz, aysız, zamansız və məkan-

sızdır. Sümük parçalayacaq qədər sərt, ağ qum dənəcikləri səmaya sovrulacaq. Bax, belə bir qum fırtınası təsəvvür elə.

Onun dediyi kimi elədim. Səmaya doğru uzanan qalın kəndiri xatırladan ağ tüstü borusunu xəyalıma gətirirəm. Göz qapaqlarım yumulur. Qulaqlarımı qapayıram. Belə halda narin qum dənəcikləri içimə dola bilmir. Qum tufanı hər şeyi ağuşuna alır. Bu fırtına küləyinin dərimə toxunduğunu hiss edirəm. O məni udaraq yuxarıya doğru qaldırır.

Krov adlı oğlan sakitcə çiynimə toxunduğu an qum fırtınası yoxa çıxır.

-Daha sən dünyanın inadkar və dözümlü, onbeş yaşlı kişisən. Nə olursa olsun, həyatda yeganə bir yolun var. Sağ qalmaq. Bunun üçün yeganə yol sərt və dözümlü olmaqdır. Aydındırmı?

Gözlərimi qapadım və susdum. Mən dərin bir yuxuya dalmaq istəyirəm, ancaq onun əli hələ də mənim çiyimdədir. Sehrli qanadların xəfif titrəyişini eşidirəm.

“Sən dünyanın ən dözümlü onbeş yaşlı kişisən”. Mən dərin yuxuya dalarkən Krov pıçıldayır. O, sözləri tünd mavi döymə kimi ürəyimin üzərinə həkk edir.

-Doğrudan da, sən içində güclü metafizik və simvolik bir qum tufanı yaratmalısən. Metafizik və simvolik olmaqla bərabər, sanki bu şey insanın vücudunu kəskin bıçaq zərbələrilə parça-parça, kiçik zərrələrə ayırır. İnsanlar burada qan axıdıblar və əlbəttə, sən də qanın axacaq. İsti, qıpqırmızı qan. Sənin ovularına doldurduğun qan da başqalarınınkına qarışacaq. Bir gün qum qasırgası bitəndə sən onun içindən necə keçdiyini, sağ qalmaq üçün necə mübarizə apardığını xatırlamayacağısan. Fırtınanın nə zamansa bitdiyinə inanmayacağısan. Yalnız bir şeydən əmin olacağısan ki, qum fırtınasından çıxan zaman onun içinə girən adam deyilsən. Dəyişəcəksən. Qum fırtınasının mənası məhz budur.

On beş yaşında evdən qaçaraq uzaq şəhərdə, balaca kitabxananın bir küncündə yaşamağa başladım. Yaşadıqlarımı bütün ayrıntıları ilə anlatmaq bir həftə vaxt aparar. Ancaq əsas hissələrini danışa bilərəm. On beş yaşında uzaq və tanımadığım şəhərdə kiçik kitabxananın bir küncündə yaşamağa başladım.

Bu, bir az sehrlı nağıl kimi səslənir. Mənə inanın ki, bu, sehrlı nağıl deyil. Sizin necə düşünməyinizdən asılı olmayaraq.

\* \* \*

Romanın başqa bir fəslində əsas qəhrəmanla əlaqədar kiçik bir səhifəni diqqətə çatdırmağı vacib sayırıq:

...Nikata özünü alağ edilmiş otların üstündə üzüüstə tapdı. Gözlərini yavaş-yavaş açdı. Gecə idi. Lakin göydə nə ulduzlar, nə də ay görünürdü. Səmada çətinliklə görünən işartı var idi. Yayda bitən otların tünd, xoş ətri ətrafa yayılmışdı. Ətrafında uçan həşəratların vızıltılarını eşidirdi. O, hər gün risk edib gəldiyi boş torpaq sahəsinin arxasında idi. Onun üzünə isti, yumşaq tüklü, bərk bir şeyin toxunduğunu hiss etdi. Çevriləndə hər iki pişiyin onun üzünü dilləri ilə yaladığını gördü. Bunlar Goma və Mimi idi. Nakata yavaş-yavaş qalxıb oturdu. Onları əzizlədi: - Nakata yatmışdı? – o soruşdu.

Pişiklər şikayət edirmiş kimi qışqırdılar. Lakin Nakata heç nə başa düşmədi. Onların nə deməyə çalışdıqlarını anlamadı. Bu iki pişiyin miyoldamasından başqa bir səs deyildi.

-Mən sizdən üzr istəyirəm. Sizin nə demək istədiyinizi başa düşmürəm. – O, ayağa qalxdı. Üst-başını yoxlayaraq heç bir problem olmadığına əmin olmaq üçün özünü bir daha nəzərdən keçirdi. Onun əl-ayağı qaydasındaydı. Heç bir yerində ağrı hiss etmirdi. Gözləri qaranlığa tez alışdı. Hər iki pişik onun qollarında, paltarlarında qan olmadığını gördü. Onun paltarları mənzilindən çıxdığı kimi idi. Üst-başında bir dəne

də olsun qırıq yox idi. Heç toz-torpağa da bulaşmamışdı. Su keçirməyən brezent çantası yanında idi. İkinci səhər yeməyi və termosu da çantasında qalmışdı. Papağı şalvarının cibindəydi. Ona aid olan hər şey qaydasında idi. Nakata işini harada davam edəcəyini bilmirdi. Bir qayda olaraq pişik qatili Coni Volkeri öldürdükdən sonra pişiklərin hər ikisinə də o baxmalı idi. Hər şeyi yaxşı xatırlayırdı. O, hələ də bıçağı əlində hiss edirdi. Bu, yuxu deyildi. Coni Volkerin gözlənilmədən qanının axması, döşəməyə düşüb qıvrılaraq ölməsi gözlərinin qarşısında canlanırdı. Sonra Nakatanın divanda oturaraq huşunu itirmiş halda xəyallara dalması, beləliklə, boşluqlar içində yox olmasını düşündü. Növbəti xatırladığı səhnə isə boş torpaq sahəsində alağ edilmiş otların arasında uzanması idi. Onun buraya gəlməmişdən qabaqkı zaman kəsiyi beynindən silinmişdi. Bura necə gəlmişdi? Axı o, geri qayıtmaq üçün yolları tanımırdı? Onun paltarında bir damcı da olsun qan yox idi. Mimi və Gomanı yanında gördüyünə görə, bu, yuxu deyildi. Bir sözlə desək, nə baş verdiyini anlamırdı.

Nakata içini çəkdi. O, dəqiq fikirləşə bilmirdi. Bundan əvvəl törətdiyi cinayəti yaddaşından silə bilmirdi. Çantasını çiyinə saldı. İki pişiyi qucağına götürərək boş torpaq sahəsini tərk etdi. Çəpərin arxasında həmişəki kimi atılıb-düşməyə başladı. Nakata yerə əyildi: - Mimi, sən öz evinə qayıda bilərsən? Deyəsən, o bura yaxın idi.

-Doğrudur. -Mimi quyruğunu bulayaraq dedi.

-Nakata nə olduğunu başa düşmədiyini üçün heç nə deyə bilmir. Lakin mən Gomanı tapa bildim. Ona görə də onu Koizumi ailəsinə götürəcəyəm. Hər kəs onu gözləyir. Hər şeyə görə sağ ol, Mimi.

Mimi miyoldadı. Yenidən quyruğunu tərptədi. Sonra tələsik qaçaraq küncdə bir anlıq gözdən itdi. Onun da üstündə qan ləkəsi yox idi. Nakata bunu xatırlamağa çalışırdı.



\* \* \*

Əsərin baş qəhrəmanlarından biri olan Nakatanın daxili dünyasını təsəvvür etmək üçün aşağıdakı səhifə də yazığının əsas qayəsini, zənnimizcə, düzgün ifadə edir:

...Nakata uzun müddət Saki xanımın əllərindən tutdu. Nəhayət, Saki xanım gözlərini yumub keçmiş xatirələrini yadına salmağa başladı. Burada daha ağrılar, əzablar yox idi. Hər şey xaos kimi dalğa kimi axıb gedirdi. Və bu xaosda hər şey tamamilə bütövləşir, tamlanırdı. O, uzaqda yerləşən xatirələr otağının qapısını açdı, divarın üzərində iki akkord kərtənkələ kimi yatmışdı. Saki xanım onlara xəfif-xəfif toxundu. Ona elə gəldi ki, kərtənkələlərə toxunarkən onların həlim yuxusuna toxuna bildi. Həzin külək əsirdi. O, köhnə pərdələrin hərdən çıxardığı xışıltıdan bunu başa düşə bilirdi. Bu elə bir xışıltı idi ki, sanki ibrətli bir hekayə danışılırdı. O, uzun, mavi rəngli don geyinmişdi. Bu onun uzun illər bundan əvvəl geyindiği don idi. Saki xanım gəzdikcə, ətəyindəki haşiyələr yellənirdi. Dənizin sahili pəncərədən açıq-aydın görünürdü. Saki xanım oradakı insanların danışığı səslərini, dalğaların sahilə çırpılmağını eşidə bilirdi. Briz küləklərindən dəniz qoxusu gəlirdi. Parlaq səmanın qarşısında balaca, ağ buludlar sanki səmaya xüsusi bir nəqqaşlıqla həkk edilmişdilər. Yay fəsli idi, həmişəki kimi yay fəsli idi.

Nakata qovluğun üçünü də götürüb aşağı endi. Oşima piştaxtanın arxasında oturub daimi oxuculardan biri ilə danışdı. Nakatanı görəndə kimi gülümsədi. Nakata da eyni nəzakətlə Oşimaya təzim etdi. Oşima yenidən kitabxanaya gələn oxucu ilə danışmağa davam etdi. Hoşino bütün günü kitabların içində, oxu zalında olmuşdu.

YASUNARI KAVABATA

(1899 - 1972)



Müasir yapon ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Yasunari Kavabata bir çox dünya xalqlarının, eyni zamanda Azərbaycan oxucularının nəzərində qüdrətli povestlər, romanlar müəllifi kimi tanınmışdır. 2010-cu ildə bu böyük sənətkarın əsərləri Azərbaycan dilinə də tərcümə olun-

muş və rəğbət qazanmışdır. Onun “Seçilmiş əsərləri”nə “Dağın səsi”, “Köhnə paytaxt”, “Qarlı diyar”, “Ulduzlu rəqqasə”, “İtalya haqqında mahnı”, “Təbiət” və s. kimi romanları, povestləri, novellaları daxildir. Kitabı dilimizə qabil tərcüməçi Saday Budaqlı çevirmişdir. Kitaba istedadlı tənqidçi-nəzəriyyəçi Rüstəm Kamal Ön söz yazmışdır. Onun yazdığı eynilə təqdim edirik.

Yasunari Kavabata XX əsr dünya ədəbiyyatının samuraydır, Nobel mükafatını qazanmış ilk yapon yazıçısıdır. Y.Kavabata 1899-cu ildə həkim ailəsində dünyaya gəlmişdir. Osaka yaxınlığındakı Akutaqava rayonunun bir kəndində doğulsa da, Kiotonu həmişə öz vətəni saymışdır.

Kavabatanın atası dövrünün yüksək təhsili, ədəbiyyatla, incəsənətlə maraqlanan mədəni şəxslərindən olmuşdur. Gələcək yazıçının taleyi lap əvvəldən gətirməmişdir: o üç yaşında ikən atasını itirir, ondan bir il sonra anası vərəm xəstəliyindən dünyasını dəyişir və körpəni ana babasının himayəsinə ve-

rirlər. On altı yaşı tamam olanda isə babası ölür və bu dəfə uşağı ana qohumları himayə etməli olur. Bu acı, kədərli xatirələr onun yaddaşında və yaradıcılığında, xüsusən “On altı yaşlı yeniyetmənin gündəliyi” adlı ilk əsərində əksini tapır.

İbarakidə orta məktəbə gedir. Uşaqılıqda rəssam olmaq arzusunda olur, ancaq 12 yaşında yazıçı olmaq qərarına gəlir.

Yetimlik üzüntüləri və ağır itkilər onda tənhalıq hissini çox erkən gücləndirsə də, həyat onun ürəyini sərtləşdirmədi. Y.Kavabata tərcümeyi-halında yazır: “Mən çox erkən yetim qalsam da, insanlar məndən öz mərhəmətini əsirgəmədilər və mən nə başqalarını incitdim, nə də nifrət etməyi bacardım”.

Kavabata 1920-ci ildə Tokio universitetinin ingilis filologiyası şöbəsinə daxil olur, ancaq bir ildən sonra yapon filologiyası şöbəsinə keçir. İlk məqalələri “Cuneyte” (“Yeni istiqamət”) tələbə jurnalında çap olunur, yazıçı Kan Kikutinin diqqətini cəlb edir və sonuncu kursda Kavabataya “Bundey cüncü” (“Dövrün ədəbiyyatı”) adlı ədəbi jurnalın redaksiya heyətinin üzvü olmasını təklif edir.

1931-ci ildə Xidekoyla evlənir və xanımı ilə Yaponiyanın qədim samuray paytaxtı Kamakura şəhərində məskunlaşır, burada onların bir qızı dünyaya gəlir.

1948-ci ildə yapon PEN-klubunun prezidenti seçilir.

1960-cı ildə ABŞ-da üçaylıq elmi ezamiyyətdə olur, Amerika universitetlərində yapon ədəbiyyatından mühazirələr oxuyur.

Kavabata Nobel nitqində yapon yazıçılarının intihar etməsini pisləyir. “İntihar etiraz forması ola bilməz. Kim həyatını intiharla bitirirsə, müqəddəslikdən uzaqdır”. Hər bir yazıçı intiharı onu dəhşətə gətirirdi, xüsusən istedadlı yazıçı Rūnoske Akutaqavanın ölümü ilə heç cür barışa bilmir, Y.Misimanın yapon hərbi bazasında uğursuz çevriliş cəhdindən sonra ritual intiharını ağilsız hərəkət adlandıırırdı.

Taleyin kinayəsinə bax: Kavabata 16 aprel 1972-ci ildə, 72 yaşında Tokio kənarında, Dzusi kurot şəhərciyində, bağ evində özünü dəm qazıyla boğaraq intihar edir. Təbiətə çox həlim, bir qarışqanı belə incitməyən Kavabata şöhrət ilğimindən qaçıb, gözdən-könüldən uzaqda, tənha yaşamağa üstünlük verirdi. Onun bu gözlənilməz ölümü Yaponiyada hamını şoka salır, cəmiyyətdə müxtəlif şayiələrə, ehtimallara yol açır. Yapon yazıçıları assosiyasının prezidenti Fumio Niva bəyanət verərək, Kavatabanın intihar etməsinə heç bir əsaslı səbəb olmadığını, başqa bir görkəmli yapon yazıçısı Yasusi İkoue bir ay öncə Kavabata ilə görüşdüyünü və onda faciəli sonluğun əlamətlərini sezmədiyini söyləyirlər.

Kavabata “Kuraki müəllimin dəfni” adlı ilk hekayəsini orta məktəbdə oxuyarkən yazmışdır. 1915-ci ildə “Leytenant N.”, “Yumşaq qarlı gecə”, “Bənövşəyi fincan” hekayələri yazılır.

1929-cu ildə “Asaxi simbun” qəzetində “Asakuslu şən qızlar” povesti çap olunur.

Kavabata gəncliyində Qərb modernistlərindən təsirlənsə də, öz yolunu axtararaq orta əsr yapon nəsr ənənəsinə üz tutur. Kavabata özü bu haqda etiraf edirdi: “...mən zaman-zaman (Qərb modernizminin – R.K.) nümunələri təqlid etsəm də, mahiyyətə mən Şərq insanıydım. Və bu yola heç vaxt xəyanət etmədim”.

Yapon ənənəsi əcdadlara sevgi, bütövlüyə bağlılıq deməkdir. Yapon Kabuki teatrının tədqiqatçısı Masakatsu Qundzi də bu fikri təsdiq edir: “Yapon ifaçılıq sənətinin ideali gələcəyə istiqamətlənməyib... Onda əcdadlara müraciət tendensiyası güclüdür... Keçmişdə ideallar və örnəklər axtarmaq müəyyən mənada Şərq təfəkkürünün əlamətidir”. Maraqlıdır: “keyko” – “repetisiya” sözü “keçmişə müraciət etmək” mənə-

sındadır. Kavabatanın əcdadların yoluna, klassik yapon ənənəsinə qayıtması da bu düşüncədən irəli gəlirdi.

Kavabata yaradıcılığa neosensualizm (“Sinkankakix”) cəryanının nümayəndəsi kimi başlayır. “İdzulu rəqqasə”, “Kristal çərçivə” dəki novellalar, “Elegiya” və b. “şüür axını” (M.Prustun, C.Coysun təsiri ilə) metodu ilə yazılmışdır, bu əsərlərdə neosensualizmin və ekzistensializmin təsiri açıq-aşkar hiss edilməkdədir. “Quşlar və vəhşi heyvanlar” (1933) adlı yarımqıç povestində Kavabata, yapon tənqidçilərinin fikrincə, buddizmin “boşluq” və yaxud “heçlik” konsepsiyası ilə Qərb dekadansının və nihilizminin elementlərini birləşdirmişdir. Bu əsər ölüm və həyat, qeyb aləminin gözəlliyi haqqında düşüncələrdir. Bir subay qəhrəman insanlarla ünsiyyətdən imtina edib, heyvanlar aləminə üz tutur, yalnız cavanlığında sevdiyi qızın xatirələri ilə yaşayır.

Kavabatanın müharibəyəqədərki yaradıcılığında “yödyö” – “ifadə olunmayan duyğu” konsepsiyası üstünlük təşkil edir. Onun “Ovuc boyda hekayələr”i ənənəvi yapon nəsrinin kiçik formasında yazılmışdır. Bu kiçik qısa mətnlər Kavabata sənətkarlığının və bu konsepsiyanın parlaq örnəkləridir: yazıçı şey – nəsnə ilə “vəhdəti-vücuda” olaraq, hər şeyin ruhunu, qəlbini (“kokoro”), mahiyyətini dərk edir. Həqiqət və Güzəllik ona bəsirət məqamında açılır.

Kavabata 30-cu illərdə eksperimentlərdən əl çəkir. 1937-ci ildən başlayaraq “Qarlı diyar” (1947) romanı üzərində, təxminən, on il işləyir. Roman elliptik üslubda, XVII əsr yapon poeziyası, hayku ruhunda yazılmışdır, zərif psixologizmə malikdir. Süjet novellaların bir-birinə pərçimlənməsi yolu ilə ələ qurulur ki, nəticədə romanın hər bir fəslə ayrıca əsər, “nəsrədə hayku” təsiri bağışlayır.

“Qarlı diyar” romanının süjeti belədir: Simamura adlı səyahətçi, diletant tənqidçi məşuqəsi – geyşa Komako ilə gö-

rüşmək üçün Yaponiyanın quzeyinə, qarla örtülü bir diyara getməli olur. Ancaq qatarda başqa bir qızla – Yokoyla rastlaşır. Yoko yazıçı təxəyyülündəki qeyri-real dünyanın təcəssümüdür. Romanda novellalar – fəsillər Yaponiyanın sivil dünyadan uzaq, qarla örtülmüş sakit bir guşəsində Simamuranın ölçülü-biçili, skit həyatını və bu iki xanımla münasibətlərini təsvir edir.

Qəhrəman Qarlı diyarın hüduqlarından kənara çıxan kimi, sanki, “gözdən itir”, oraya qayıdan kimi “zühur edir”. Əsl güzgü effektidir. “Qarlı diyar” irreal və illüzor dünyanın güzgüdə əksidir.

Komako özü də irrealdir. Ona görə də onun real dünya ilə əlaqəsi mümkünsüzdür, sevgi onu xoşbəxt etmir.

Roman bir də onunla maraqlıdır ki, əsərin baş qəhrəmanı Simamura obrazı ilə yazıçı, əslində, ikinci dünya müharibəsi ərəfəsində sosial problemlərdən yaxalarını kənara çəkmiş, öz iç dünyaları ilə ilgilənən yapon ziyalılarının sosial portretini verir.

“Minqanadlı durna” (bəzi tərcümələrdə “Min bir durna” kimi verilir) romanı da həmin problemin məntiqi davamıdır. Romanda süjetin əsasını ənənəvi çay mərasimi təşkil edir. çay mərasiminin ritualları və atributları, sadəcə, mədəni-tarixi, etnoqrafik-poetik təsvirlər deyil, həm də üç süjet xəttinin oyatdığı ağrı, günah və sevinc duyğularını simvolizə edir, yapon aydınlarnının mənəvi problemlərinə toxunulur. Yapon qadınının gözəlliyindən və ənənəvi yapon mədəniyyətinin bir hissəsi olan əski kermikanın gözəlliyindən heyrətlənmə hissi romanın emosional, fəlsəfi-estetik refleksiyaşdır.

“Dağın səsi” romanının lirik qəhrəmanı Sinqo ətraf mühitlə harmoniyada yaşamağı bacarır. Bu harmoniyanın mənbəyi – həyat gücünü təbiətdən almaq bacarığıdır. Sinqo ixtiyar çağında, yaşanılmış ömrü ilə bağlı düşüncələrlə baş-başa

qalır. O, daim keçmişə xatırlayır, bu günü isə müşahidə edir. Ölüm mövzusu və “ifadə olunmayan duyğu” konsepsiyası əsərin estetik-fəlsəfi leytmotivini təşkil edir.

“Köhnə paytaxt” (1961) romanı yazıçıya dünya şöhrəti gətirir, 1968-ci ildə isə ona Nobel mükafatını qazandırır. Roman sürətlə dəyişən kapitalist dünyasında əski yapon mədəniyyətinin taleyi ilə bağlı nostalji duyğuların, narahatlığın bədii ifadəsidir. Epik təhkiyə lirik, həzin və kədərli ovqatla yüklənib. Yasunari Kavabata təəssüf hissi ilə qeyd edir ki, Yaponiyada əski ənənələr artıq itməkdədir, onun yerini kommersiyalaşma ruhu tutur. Bu mənada hadisələrin məkanı kimi Kiotonu – qədim yapon paytaxtını seçməsi təsadüfi deyil: Kioto əski yapon mədəniyyəti hələ də qorunub saxlandığı yerdür. “Köhnə paytaxt”da iki qadından (biri gerçək dünyaya, onun güzgü əksi olan digəri isə irreal dünyaya məxsusdur) – Tieko və Naeko adlı əkiz bacılardan bəhs edilir. Bu bacılardan Tieko uşaq vaxtı atılır, bir kimono dizaynerinin ailəsində böyüyür.

Bir dəfə Tieko dağlarda gəzərkən bir almanın iki yarısı kimi ona çox oxşayan qıza – bacısı Naekoya rast gəlir. Tieko Naekodan varlı evinə verildiyi gün atasının ağacdən yıxılıb öldüyünü, bir neçə il sonra anasının rəhmətə getdiyini öyrənir.

“Göl” romanı yazıçının başqa dekadent əsərləri ilə (“Yatan gözəllər” və “Əl”) yaxından səsləşir. Romanın adı ilə qəhrəmanın doğulduğu yerlərin assosiativ əlaqəsi diqqət çəkir. Kavabata Z.Freydin psixanalitik araşdırmaları ilə tanış idi və “göl” sözünü təsadüfən seçməmişdi. “Göl”, yəni təmiz su üzü həyatda gerçəkləşməyən analıq obrazının simvolik ifadəsidir.

Bu əsərdə də qadın gözəlliyi mövzusu qəddarlıq, çirkinlik, iyrenclik və ölüm mövzusu ilə cəlğaşır. Əsərin baş qəhrəmanı

Qimpey şagirdi ilə intim əlaqədə olduğu üçün məktəbdən qovulur. Onun işi-peşəsi gənc qızları güdmək, onların intim həyat təfərrüatlarını öyrənməkdir.

Yapon ədəbiyyatşünaslığında, bir qayda olara, iki yazıçını – Ekomitsi Ritti və Yasunari Kavabatanın yaradıcılıq üslublarını müqayisə edirlər, Kavabata “aylı yazıçı”, Ekomitsu “günəşli yazıçı” kimi təqdim olunur. Ekomitsunun əsərlərində kişi başlanğıcı, Kavabatada isə qadın başlanğıcı üstündür. Kavabatada gözəllik zərif və yumşaq, Ekomitsuda isə kobud və sərt tərzdə təqdim olunur.

Dzen fəlsəfəsinin prinsipləri Kavabata yaradıcılığının ruhuna, əsərlərinin toxunmasına hopub. Dzen həyat tərz, yaşam üsuludur – şüurun dəyişməsinə, dünyanın bütöv halda ekstatik qavrayışına xidmət edir. Onun etik-fəlsəfi və estetik prinsipləri əski bədii ənənələrlə birləşərək yapon incəsənətinin özünəməxsus inkişafına böyük təsir göstərmiş, demək olar ki, yapon mədəniyyətinin bütün sahələrində dərin kök atmışdır.

“Dzen” sözü bir çox hallarda Avropa dillərində “meditasiya” kimi də tərcümə olunur. Meditasiya kiçik mətnlərlə dərinləndən düşüncəyə dalmaqdır, sufi təbiri ilə desək, “zıkr etməkdir”.

Dzen təliminə görə, əsl gerçəklik hissələrə bölünmür, bütöv, tam halda mövcuddur, ona görə də analitik təhlilə gəlmir. Dzen prinsipinin mahiyyəti nəsnələrin – şeylərin əsl təbiətini məntiqi mühakimələr yolu ilə deyil, gözlənilmədən, intuisiya ilə dərk etmək mümkünlüyüdür.

Dzen sənətində həqiqət “sözdən kənardadır”, susmaq, sözü sona qədər deməmək, estetik işarətlər (naluk) onun bədii komponentləridir.

Dzen estetikasına görə, təbii sadəlik, uşaq sadələvhlüyü əsl sənətkarın yolunu müəyyənləşdirir. Əsər əvvəlcədən dü-



şünülmüş planla, idraki sxemlərlə deyil, “öz-özünə” yaranmalıdır. Kavabata “Ovuc boyda hekayələr”i ilə bağlı deyirdi ki, onlar yaradılmayıb, sadəcə, yaranıblar. Hokku da Satori məqamında, boşluqdan doğulur. Ona görə də Basyö şagirdlərinə tövsiyə edirdi: “Küknarı küknardan, bambuqu bambuqdan öyrənin”. “Öyrənmək” xilqətin ürəyinə girmək, onunla yaşamaqdır. Elə onda da hokku yaranır”.

Dzen prinsipi insana istisnalıq statusu vermir, dünyaya da insan əməllərinin arenası kimi baxmır. Dzen estetikasına insan təbiət hadisələrindən biri kimi çıxış edir, insan təbiətlə ayrılmaz vəhdətdədir.

İnsan özünü axtaranda dzen həqiqətini dərk edir. İnsan ömrünün hər bir anı daxili mahiyyətin ifadəsi kimi əzəlidir, ilahidir. Hər bir fərdi həyat böyük sənət əsəridir. İnsanın kamil olub-olmaması içində olan boşluğu hiss etmək dərəcəsindən asılıdır.

Dzen təlimində kəpənək ömrün faniliyinin və qısalığının metaforasıdır. Bu konsepsiyada ömrün qısalığı gözəllik anlayışı ilə vəhdətdədir. Dzen ömrün hər bir kiçik anı – gilənarın çiçəkləməsi, şəh damcıları – estetikdir. Deməli, insan ömrü (əgər bu ömür mənalı və parlaq yaşanılıbsa) qısa olduğuna görə gözəldir. Ölüm etikətinə görə, hər bir insan üzündə təbəssüm, yüngül və gözəl ölməlidir.

Dzen fəlsəfəsində ilkinliklə təmasda olmaq şeylərin əsl mahiyyətini görməyə imkan verir. Başqasının əsl təbiətini duymaqla insan özünü, öz içini də dərk edir. Bəyəm müdrik Basyo demirdi: “Kim Yaradılış Ruhuna (Dzoka) can atırsa, ilin dörd mövsümündə başqa cür olur. Heç nə görmür, hər şeydə Çiçək görür. Heç nə haqqında düşünmür, yalnız Ay haqqında düşünür. Kim hər şeydə Çiçəyi görmürsə, cahildir. Kimin ürəyində Çiçək yoxdursa, vəhşiyə bənzər”.

Kavabata yaradıcılığı konkret detallarla və onların simbolik mənası arasında dəqiq tarazlığın tapılması baxımından ənənəvi yapon ədəbi hadisəsidir. Hər hansı yaşam hadisəsinin birbaşa deyil, parlaq obraz vasitəsi ilə təsvirini vermək Kavabata sənətkarlığında səciyyəvi cəhətdir.

Dzen fəlsəfəsi, “Qendzi haqqında povest” və klassik yapon poeziyası (hokku və tanka) onun bədii zövqünü cilalamış, təhkiyə və süjetqurma estetikasını formalaşdırmışdır.

Kavabata yaradıcılığına qəhrəmanlıq pafosu yaddır, əsərlərində savaşı qəhrəman obrazı yoxdur. Lirik, poeziya gündəlik həyatın adiliyindədir, hər anındadır, dzen təlimində olduğu kimi, Kavabata da: “Bir çiçəyin möhtəşəmliyi yüz çiçəkdən yaxşıdır” – qənaətindədir. “Küll zərrədə, zərrə küldədir” prinsipi Kavabatanın bədii düşüncəsinin xarakterini şərtləndirir. O göstərir və sübut edirdi ki, hətta nəzərə çarpmayan predmet vasitəsi ilə həqiqətə çatmaq və görünməz dünyanın Gözəlliyini duymaq mümkündür.

Ustad Kavabata istənilən hadisədə gizli, sirli gözəlliyin mövcudluğunu axtarır. “Ulduzlu rəqqasə” əsərindəki “Gözəllik həvəsi məndə insana qarşı xüsusi zərif duyğu oyadır” deyimini onun yaradıcılıq kredosu hesab etmək olar.

Kavabata Nobel nitqində dzen kahinlərinin poeziyasına müraciət edir, Dogenin (1200-1253) “Əzəli obraz” adlı bir şeirindən nümunə gətirir:

*Yazda – çiçəklər.*

*Yayda – ququ quşu.*

*Payızda – ay.*

*Təmiz soyuq qar – qışda.*

Müdrük Kavabata inanırdı ki, hər bir xilqətin, hər bir nəsnənin qəlbi (kokoro) var. “Kokoro” vahiddir, hər kəsin, hər şeyin öz qəlbi var. Qəlb haqqında dzen təlimində deyildiyi ki-

mi: “Əgər kainatın bir qəlbi varsa, deməli, hər bir qəlb kainatdır” (müq. et. Nəsimidə: “Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam”). Kavabata Yasunari bu münasibətlə “Elegiya” əsərində müqəddəs İkyunun şeirini yada salır:

*Dağların ətəyində badımcan, yemiş.  
Və Kamaqava çayının suları!  
Hamısı lütfəndir, hamısı Gözəllik payı!*

Kavabata nəsri Qəlbi olanlar, Gözəlliyi duyanlar və tənhalər üçündür.

\* \* \*

Yazıçının “Dağın səsi” romanından kiçik bir parçanı nəzərdən keçirsək yazıçının sənətkarlığı, təsvir üslubu, fərdi manerası haqqında təsəvvür əldə etmiş olarıq:

...Sinqodan bir yaş böyük olan arvadı Yasuko altmış üç yaşyı haqlayıb.

Onların bir oğlu, bir qızı var. Fusako böyükdü, onun iki qızı var.

Yasuko yaxşı qalıb. Ərindən yaşlı görünmür. Ona görə yox ki, Sinqo əldən düşüb, adətən, arvad ərindən yaşca kiçik olur, əgər ərindən yaşlı görünmürsə, bunda qeyri-təbii heç nə yoxdur. Həm də boyu balaca, qıvraqdı. Yasuko heç vaxt gözəl olmayyıb, cavanlıqda isə ərindən yaşlı görünüb, ona görə əriylə adam arasına çıxmağı xoşlamayıb.

Sinqo nə qədər fikirləşsə də, neçe yaşında arvadının ondan böyük olduğu duyğusunu itirdiyini yadına sala bilmirdi. Onun hesablamasına görə əllidən sonra. Adətən, qadın tez qocalır, ancaq onlarda hər şey tərsinedir.

Altmış yaşında Sinqonun boğazından qan gəldi, yəqin ki, ciyərindən idi, amma özünü ciddi yoxlatmadı, müalicə olunmadı. Doğrudur, bu, sonra təkrar olunmadı.

Xəstəlik Sinqonu qocaltmadı. Əksinə, dərisi hamarlaşdı. Yatağa düşdüyü yarım ayda dodaqlarının rəngi cavanlıqda olduğu kimi duruldu.

Sinqo əvvəllər ciyərlərindən şikayət eləməmişdi. Altmış yaşında birdən-birə boğazından qan gələndə kefi pozuldu, məyuslaşdı, ancaq müalicədən imtina elədi. Süiti bunu qoca tərsliyinə yozdu, di gəl ki məsələ başqaydı.

Yasuko yaxşı yatır, yəqin, sağlam olmağındandı. Hərdən Sinqoya elə gəlir, gecələr yalnız Yasukonun xorultusuna ayılır. On beş yaşından başlamışdı xoruldamağa, valideynlərinin onu göstərmədikləri həkim qalmamışdı, ancaq ərə gedəndən sonra keçdi. Və on il əvvəl yenə xoruldamağa başladı.

Sinqo, adətən, Yasukonun burnunu sıxıb dartır. Əgər bu kömək eləməsə, boynundan tutub silkələyir. Kefi yaxşı olanda belə eləyir, pis olanda isə, üstəlik, uzun illər bir yerdə yatdığı bədənin taqətsizliyini hiss eləyir.

Bu gecə Sinqonun ovqatı pis idi. İşığı yandırıb tərs-tərs Yasukoya baxdı. Sonra boynundan yapışb silkələdi. Boynu tərlidi.

Sinqo fikirləşdi ki, arvadının oyanması üçün, bəlkə də, əlini uzadıb ona toxunmaq kifayətdir. Birdən ona yazığı gəldi.

Baş tərəfindən jurnalı götürdü, ancaq möhkəm istiydi, bürkülüydü, şüşəbəndə çıxaraq pəncərə taxtalarını taybatay açıb bardaş qurdu.

Aylı gecəydi.

Pəncərə taxtalarından o yanda zivədən Kikukonun donu asılmışdı. Ağımsov rəngdəydi. “Yəqin, yuyub sərribmiş, götürməyi unudub”, - Sinqo fikirləşdi, - bəlkə də, qəsdən bayırdı qoyub ki, şəh yusun.

“Tss, tss, tss, tss”, - bağdan səs eşidildi. Sol tərəfdə, az qala, karnizə toxunan gilənardakı cırcırama idi. Məgər cırcıramanın belə iyrənc səsi var? – Sinqo şübhə elədi. Hər halda, cırcırama idi.

Maraqlıdır, görənlər, cırcıramalar da pis yuxulardan qorxurlar?

Cırcırama uçub miçətkənə qondu.

Sinqo cırcıramanı tutdu, ancaq o cırıldamadı.

-Laldır, -Sinqo mızıldadı. –Bu, başqa cırcıramadır, cırıldayan deyil.

Daha işığa gəlməsin deyər, Sinqo var gücüylə onu gilənarın kəlləsinə tulladı. Cırcıramadan yenə səs çıxmadı. Pəncərə taxtasından yapışmış şüşəbəndin məhəccərindən əyilərək nə qədər göz gəzdirsə də, cırcıramanın gilənara qonub-qonmadığını ayırd eləyə bilmədi. Aylı gecə adama uzun gəlir. Elə bilirsən, heç bitib-tükənməyəcək.

On avqusta hələ çox qalıb, ancaq artıq cırcırama cırıldayır.

Sanki, yarpaqdan yarpağa şəh damcılayır.

Sonra Sinqo dağın səsinə eşitdi.

Külək yox idi. Bədr gecəsinə az qalıb, hər yan işığa bələ-nib, gecənin rütubətli havasında alçaq meşədəki ağacların qaraltısı astaca yırğalanır. Yox, küləkdən yırğalanmır.

Sinqonun durduğu şüşəbəndin altındakı qıjının da yarpaqları tərənmir.

Bəzi gecələr Kamakuranın bataqlıq sahillərindən dalğaların səsi eşidilirdi, ona görə də Sinqo düşündü ki, bəlkə, dənizdir uğuldayan, ancaq yox, dağın uğultusu ydu.

Küləyin uğultusuna da oxşayırdı və yeraltı uğultuda olduğu kimi onda dərinliklərdə gizlənən güc də hiss olunurdu. Elə bil, uğultu başındaydı, qulaqlarının səsə düşmədiyini yoxlamaq üçün Sinqo başını silkələdi.

Uğultu kəsildi.

Uğultu kəsildi, ancaq Sinqonu qorxu bürüdü. O üşəndi – bəlkə, bu, əcəlinin çatdığına işarədir?

Küləyin uğultusu? Dənizin uğultusu? Qulaqlarının küyül-tüsü? Sinqo hər şeyi sakitcə götür-qoy eləməliydi. Bəlkə, o, bu səslərdən birini eşidir? Yo, bu elə, doğrudan da, dağın uğultusuydu.

Lap şeytan əməliydi, dağları uğuldamağa məcbur eləyirdi.

Gecə rütubətli olduğundan, sıldırımli dağ daha da zəhmli, keçilməz sədd kimi görünürdü. dağ Sinqonun evinə lap bitişik idi və uca divarı xatırlatsa da, əslində, nəhəng yumurtanın yarısına bənzəyirdi.

Dağın böyür-başında, arxasında başqa dağlar ucalırdı, ancaq uğuldayan məhz Sinqonun evinə bitişik dağ idi.

Ağacların başı üzərindən orada-burada ulduzlar gözə çarpırdı.

Pəncərəni örtəndə Sinqo qəribə bir əhvalatı xatırladı.

On gün qabaq dostunu təzə çay evində gözləyirdi. Dostu hələ gəlməmişdi, geysalardansa təkcə biri gəlmişdi, qalan ikisi gecikirdi.

-Qalstuku çıxarın. Yaman istidir, -geyşa dedi.

-Aha.

Sinqo geysaya onun qalstukunu çıxarmağa icazə verdi.

Onlar yaxından tanış deyildilər, ancaq geysa onun qalstukunu şəkil asılmış taxçanın böyründəki pencəyin cibinə qoyub, özü haqqında danışmağa başladı.

İki ay əvvəl geysa ilə çay evini tikən podratçı bir-birinə aşıq olurlar və qərara alırlar ki, birlikdə intihar eləsinlər. Ancaq sianlı kaliumu içmək vaxtı çatanda geysa tərəddüd eləyir ki, əziyyət çəkmədən ölmək üçün bunun dozası bəs eləyəcəkmi.

-Öldürücü dozadır, bu dəqiqdir, - o adam mənə dedi. – Bax, hər doza ayrıca bağlamadır, doğrudur? Deməli, nə qə-

dər lazımdırsa, tökülüb. – Ancaq mən yenə inanmadım. Şübhəm get-gedə artırdı. “Dərman tozunu kim verib sənə? Bəlkə, qəsdən az töküblər ki, bizə dərs olsun, əziyyət çəkək? Mən səndən soruşuram, hansı həkim, ya əzaçı verib bunu sənə, sənə elə təkrarlayırsan – deyə bilmərəm. Qəribədir. Birlikdə ölməyi qərara almışıq, ancaq sən belə adi bir şeyi deyə bilmirsən. Axı sonra, onsuz da, bilməyəcəyəm”.

“Əməlli-başlı məzhəkədir”, -az qalmışdı Sinqonun ağzından çıxsın, ancaq susdu.

Geyşa təkid eləyir ki, sianlı kaliumu kiməsə çəkdirənə qə-dər intiharı təxirə salsınlar.

-Hamısı buradadır, onu özümlə gəzdirirəm.

“Şübhəli əhvalatdır”, -Sinqo fikirləşdi. Söhbətin məhz bu çay evini tikən podratçıdan getdiyi yadında qalmışdı.

Qadın bağlamanı çantasından çıxararaq açıb içindəkini göstərdi.

-Hm, -Sinqo bağlamaya öteri göz gəzdirib mızıldadı. Bunun, həqiqətən, sianlı kalium olduğunu müəyyən eləyə bilmədi.

Pəncərəni örtəndə həmin geyşanı xatırladı.

Sinqo yenə yatağına uzandı, ancaq dağın uğultusunun cə-ninə saldığı xofdan danışmaq üçün altmış üç yaşlı arvadını oyatmağa qıymadı.

\* \* \*

Görkəmli ədibin “Köhnə paytaxt” romanından kiçik bir hissəyə nəzər salsaq onun əsas ideyası, fikir və mülahizələri aydın olar. Həm də bir nasir kimi yazıcının yaradıcılıq xüsusiyyətləri barədə təsəvvür əldə etmiş olarıq:

Növbəti gün Ryusuke artıq səhər tezdən Takitironun dükənində idi. O, prikazçiki və satıcıları çağırıb malların yoxlanmasına başladı. Rəngli və ağ parçalar, güllü ipəklər, xitokosi,

omesi, meysen ipək parçaları, utikake, uzun və qısaqollu kimonolar, sifarişlə hazırlanan kimonolar, kimono üçün qurşaqlar, ipək astarlar, xırda bəzək əşyaları...

Ryüsuke dinməzcə dayanıb, yerbəyer edilən mallara baxırdı. Prikazçik hərdən Ryüsukenin ciddi görkəminə baxıb, tez də gözünü çəkirdi.

Ryüsuke süfrəyə dəvət ediləcəyindən qorxub şam yeməyinə az qalmış getdi.

Axşam məhəccərli qapı yavaşcadan döyüldü. Onu ancaq Tiekko eşitdi. Qapını açıb Naekonu içəri buraxdı.

-Naeko, sağ olun ki, hava axşama yaxın soyusa da, gəlmisiniz.

-Tiekko, sizin valideynlərinizlə görüşə bilərəm?

-Əlbəttə! Sizi görməyə şad olurlar, -Tiekko qızı qucaqlayıb dib otağa apardı. -Şam eləyəcəksiniz? - o soruşdu.

-Sağ olun, indicə susi yemişəm.

Naeko Takitiro və Siqe ilə salamlayıb duruxdu. Özünü naqolay hiss eləyirdi. Tiekkonun valideynləri hətta ondan heç nə soruşmadılar - Tiekko ilə oxşarlığına mat qalmışdılar.

-Tiekko, yuxarı qalxın. Orada sakitcə söhbət eləyə bilərsiniz, heç kim sizə mane olmaz, -Siqe onların hayına çatdı.

Tiekko qızın əlindən tutaraq öz otağına aparıb işığı yandırdı.

-Naeko, bir dəqiqə bura gəlin. -Onlar bədənnüma güzgünün qabağında yanaşı dayandılar. -Oxşayırıq! -Tiekko həyəcanlandığını hiss eləyərək dedi. Onlar yerlərini dəyişdilər, yenə güzgüyə baxdılar. -Mat qalınasıdır! Elə bil, bir almanın yarısıyıq.

-Axı biz əkizik, -Naeko

-Əgər hamı əkiz doğsa, necə olardı?

-Aləm qarışıqdı. -Naeko bir addım geri çəkildi, gözləri dolmuşdu. -Ah, heç kim taleyinin necə olacağını bilmir, - o pıçıldadı.



Tieko qıza yaxınlaşıb mehribancasına əlini onun çiyinə qoydu.

-Naeko, bizdə qal. Valideynlərim çox sevinər... Mən burada tək-tənha çox darıxıram... Başa düşürəm ki, dağda kriptomerilərin arasında yaşamaq daha sərbəstlikdir...

Naeko səndirlədi və ayaq üstə dayana bilməyib stula çökdü. O, başını kədərlə yırgaladı, göz yaşları süzülüb dizinə damcıladı.

-Xanım, - o pıçıldadı, - biz başqa-başqa həyata alışmışıq. Mən sizdə yaşaya bilmərəm. Ancaq qərara aldım ki, bir dəfə də olsa, sizə gəlim. Heç olmasa, mənə hədiyyə verdiyiniz kimononu görməyiniz xatirinə... Həm də axı siz iki dəfə bizim kəndə gəlmisiniz.

- ...

-Xanım, valideynlərim sizi körpəliyinizdə atıblar. Niyə məhz sizi atdıqlarını bilmirəm.

-Mən bunu artıq çoxdan unutmuşam, hətta onların valideynlərim olduqlarını da unutmuşam, -Tieko səmimiyyətlə dedi.

-Onlar buna görə cəzalarını aldılar. Mənə elə gəlir... Mən körpə olduğundan sizə kömək eləyə bilməmişəm... Hər halda, məni bağışlayın.

-Məgər siz nədəsə günahkarsınız?

-Yox, günahkar deyiləm... Mən artıq sizə demişəm, yadıңызdadır? Naeko sizin xoşbəxtliyinizə azacıq da xələl gətirəsi heç nə etməyəcək, - dedi və astadan əlavə elədi: -Çalışacağam ki, məni daha heç vaxt görməyəsiz...

-Yox, yox, mən bunu istəmirəm! – Tieko bərkdən dedi. – Siz niyə nahaq yerə mənim xətrimə dəyirsiniz?.. Siz bədbəxtsiniz, Naeko?

-Yox, sadəcə, çox kədərliyəm.

-Xoşbəxtlik ötürüdür, qüسسə sonsuzdur... Gəlin yerimizə uzanıb söhbət eləyək. –Tieko taxçadan yataq dəsti çıxarmağa başladı.

-Xoşbəxtlik... O necə olur? –Naeko ona kömək eləyə-eləyə pıçıldadı. Sonra birdən dayanıb tavana baxdı.

Tieko da qulaq asdı.

-Yağış? Sulu qar? – soruşdu.

-Yəqin, qardır, -Naeko cavab verdi.

-Qar?..

-Görünür, tək-tək qar atır. Səssiz-səmirsiz.

-Başa düşürəm.

-Belə qar hərdən bizim dağlarda yağır. Millərin üstünə əyilib işləyirsən, o isə hiss olunmadan kriptomerilərin yarpaqlarını örtür. Yuxarı baxırsan, adama elə gəlir, qəfil ağ güllər açıb. Qışda yarpaqlarını tökən ağacların isə hətta ən nazik budaqlarını da qar örtür. Hər yan elə gözəl olur.

-...

-Qar tez kəsəcək, sulu qara, ya da yağışa çevriləcək.

-Gəlin pəncərə taxtalarını açıb baxaq, - Tieko təklif etdi, ancaq Naeko onu qucaqlayıb getməyə qoymadı.

-Lazım deyil. Evə soyuq dolar... Arzular uçub gedər.

-Xəyal, arzu. Bunları elə tez-tez deyirsiniz, Naeko.

-Arzu?.. – Naeko gülümsədi. Onun gözəl çöhrəsini kədər bürüdü. Tieko yer salmağa başladı.

-İcazə verin, heç olmasa, bir dəfə sizə yer salım, - Naeko dedi.

Yerlərini yanaşı saldılar, ancaq Tieko Naekonun adyalının altına girdi.

-Oy, Naeko, nə istisiniz.

-Yəqin, çox işlədiyimə görədir, həm də şəhərdə yox, dağ kəndində yaşayıram...

O, Tiekonu mehribancasına qucaqladı.

-Bu gecə hava soyuyacaq, bircə üşüməyəsınız. –Naekonun özü, deyəsən, soyuğu hiss eləmir. – Xırda-xırda qar yağacaq, sonra kəsəcək. sonra yenə yağacaq... Bu gecə...

Pilləkəndə addım səsləri eşidildi. Takitiro və Siqe qonşu otağa qalxırdılar. “Yəqin, elektrikli adyalda yatacaqlar: qocalara soyuqdur”, - Tieko düşündü.

-Tieko, bu yataq isindi, mən o birisinə keçirəm, - Naeko pıçiltıyla dedi.

Gecə Siqe fusumanı azca yana çəkib qızlar yatan otağa boylandı.

Səhər Naeko tezdən ayıldı. Sakitcə Tiekonu oyadıb dedi:

-Xanım, bu, mənim həyatımın ən xoşbəxt gecəsiydi. İndi isə mənə heç kim görməmiş gedirəm.

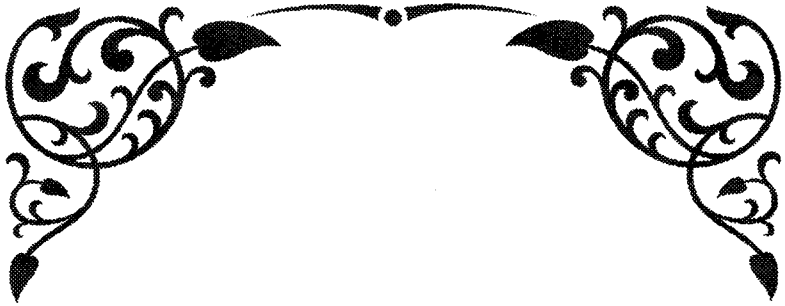
Naeko düz tapmışdı: gecə az qar yağmışdı. Yəqin, gah yağıb, gah kəsmişdi. İndi səhərin işığında soyuq-soyuq parıldayırdı. Tieko yataqdan qalxdı.

-Naeko, siz yağışdan qorunmaq üçün heç nə götürməmişsiniz. Bir dəqiqə gözləyin. – Özünün ən yaxşı məxmər plaşını götürdü, yığılan çətiri, hündür getanı da əlavə eləyib Naekoya verdi.

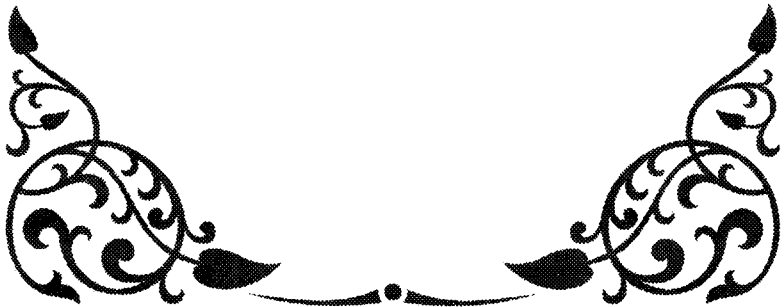
-Bunlar məndən hədiyyədir. yenə gəlin!

Naeko başını yellədi.

Qapının məhəccərindən tutub, uzaqlaşan qızı baxışlarıyla yola saldı. Naeko geri baxmadı. Tiekonun saçına qar dənələri düşüb o saat da əriyirdi. Şəhər hələ yatırdı.



**ALMAN**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



*ALMAN ƏDƏBİYYATINDAN*  
(XX əsr elmi-fəlsəfi ədəbiyyatına qısa bir baxış)

**Erix Fromm (1900 - 1980)** – E.Fromm Amerika psixoanalitiki və filosofu 1900-cü il martın 23-də anadan olub. 1925-ci ildə Berlin psixoanalitika institutunda təcrübə keçdikdən sonra ortodoksal Freydist kimi işə başlayır. Ancaq 20-ci illərin axırında, öz müəllimi ilə konflikt nəticəsində ondan ayrılmış olur. 1933-cü ildə Hitlerin hakimiyyət başına gəlməsindən sonra Almaniyanı tərk edir. 1930-cu ildən Amerikada yaşayır. 1941-ci “Azadlıqdan qaçış” adlı ilk kitabı çap olunur. Bundan sonra E.Fromm “İnsan özü üçün” (1947), “Cəmiyyətin sağlamlığı” (1955), “İnsan ürəyi” (1964), “Ümid inqilabı” (1968) əsərlərini çap etdirərək, öz sosial fəlsəfəsini axıra qədər oxuculara çatdırır.

E.Fromm 1980-ci il martın 18-də İsveçrədə vəfat etmişdir.

**Karl Yunq (1875 - 1961)** – “Analitik psixologiya”nın banisi, Freydin həmfikri və şagirdi. 1912-ci ildə Freydlə əməkdaşlığı kəsib, öz şəxsi psixoanalitik nəzəriyyəsi ilə çıxış etməyə başlayır.

Freyddən fərqli olaraq, Yunqa görə şəxsiyyətin psixologiyasına təkcə “şüursuzluq” elementi yox, daha dərin qatlarda yerləşən “kollektiv şüursuzluq” adlanan (sonradan bu ifadə “Arxetip” termini ilə əvəz olunur) psixoloji struktura da təsir göstərir.

Əgər Freyd bədii yaradıcılığı infantil seksual nevrozlarla izah edirdisə, Yunqa görə bədii yaradıcılığın mənbəyini, nəsillərdən-nəsillərə keçmə nəticəsində insanın daxili dünyasında iz salmış “Arxetip” təşkil edir.

Yunqun incəsənət və bədii yaradıcılıq haqqındakı fikirləri, C.Coysun, Q.Qessenin, Eliotun, Ridin yaradıcılığına çox böyük təsir göstərmişdir. Bu fikirlər və mülahizələr “Analitik

psixologiyanın poeziyaya münasibəti” (1922), “Psixologiya və ədəbiyyat” (1930), “Pikasso” (1932) və s. əsərlərdə öz əksini tapmışdır.

**Ziqmund Freyd (1856 - 1939)** – avstriyalı həkim, psixopatoloq və psixoloq, psixozanalizin banisi, 1856-cı ildə may ayının 6-da Freyburq şəhərində anadan olub, milliyyətcə yəhüdidir. İlk təhsilini Vyana şəhərində gimnaziyada, sonra isə universitetin tibb fakültəsində alıb. Əvvəllər botanika və kimya, sonra isə anatomiya və fiziologiya ilə maraqlanır. Universiteti bitirdikdən sonra ədəbiyyatla məşğul olmağa başlayır. Sonra isə fikrini dəyişərək, Ernest Bryukkun işlədiyi institutda tibb ilə məşğul olur. Z.Freyd bütün həyatını Vyanada yaşayır. Ancaq 1938-ci ildə Avstriyanın Hitler Almaniyasına birləşdirilməsindən sonra vətəni tərk edib Londona mühacirət etməyə məcbur olur. 1939-cu il sentyabrın 23-də orada vəfat edir.

Tibb ilə məşğul olmağa başlayandan sonra psixoterapevtik texnikası üzərində işə başlayır.

1899-cu ildə “Yuxugörmənin izahı” adlı ilk fundamental əsəri çap olunur. Bu əsər indiyə qədər psixozanalizin müqəddəs kitabı sayılır.

Bundan sonra Freydin “Gündəlik həyatın psixopatologiyası” (1901), “Seksual nəzəriyyə haqqında üç oçerk” (1905) əsərləri çapdan çıxır.

1908-ci ildə psixozanalitiklərin I Beynəlxalq konqresi keçirilir. Bundan sonra 1909-cu ildə öz şagirdi Karl Yunq ilə birlikdə ABŞ-a, öz nəzəriyyəsini yaymağa gedir.

Z.Freydin psixozanaliz haqqında bir çox əsərləri də diqqəti cəlb edir. “Leonardo da Vinçi”, “Totem və Tabu”, “Mən və o”, “Nə üçün müharibə”, “Musa və təkallahlılıq” əsərlərində insanın ruhi dünyasının ən dərin qatları analiz edilir. İnsan psixologiyasının üç əsas hissəsi olan şüur, altşüur, şüursuzluq

və onların arasında senzura üzə çıxarılır, araşdırılır, onların insan həyatının mərhələlərində oynadığı rollardan bəhs açılır.

*Freyd və Yunq* - Ziqmund Freyd din və psixoanaliz ara-sındakı əlaqəni özünün ən məşhur əsərlərindən biri olan “Gələcək bir illüziyadır” traktatında psixoanalitik nöqteyi-nəzərindən açıb göstərmişdir. 1937-ci ildə isə İsveçrə psixoanalitiki, Z.Freydin şagirdi Karl Yunq miflər, din və psixoanaliz arasındakı əlaqəyə yenidən qayıtmış və özünün “Psixoanaliz və din” əsərində bu əlaqəni tamamilə başqa bir baxımdan açmış, beləliklə, psixoanaliz nöqteyi-nəzərindən dinə yeni bir yozum vermişdir.

İndi görək Freyd və Yunqun dinə psixoanaliz baxımından yanaşmaları arasında nə kimi oxşar, nə kimi fərqli cəhətlər var.

Freydə görə din – insanın təbiət qüvvələri qarşısında zəifliyindən doğan instiktlərinin təzahürüdür. Din, insan cəmiyyətinin ilkin inkişaf mərhələlərində meydana çıxan psixoloji dərkətmə prosesidir. O mərhələ ki, insan təbiət qüvvələrini dərk etməyə, onları başa düşməyə, bu və ya digər formada özünü təbiət qüvvələrinə və ya bu qüvvələri özünə yönəltməyə gücü çatmır və bu zəiflikdən doğan instinktlə aqlın dərk edə bilmədiyi şeylərə ancaq başqa bir qüvvənin özü üzərindəki hökmranlığı kimi baxır.

Freydə görə insan bu ilkin mərhələdə özü üçün müəyyən bir “illüziya” yaradır ki, bu “illüziya” sərf olunan dərkətmə insanın fərdi uşaqlıq təcrübələrinə əsaslanır. Öz daxilində, eləcə də onu əhatə edən xarici mühitdə, təhlükəli, gücətməz, dərkolunmaz bir qüvvə qarşısında aciz qalan insan, bu qüvvələrə məhz kiçik yaşlı uşağın öz valideynlərinə qarşı göstərdiyi hisslərlə cavab verir.

İnsan təbiəti bu cür dərkətmə prosesində sanki öz uşaqlığına qayıdır. O dövrə ki, uşaq atasının himayəsi altında olur,

ata gücünü, ata hökmünü hiss edir, öz hərəkətləri ilə, onun (atanın) məhəbbətini qazanmağa çalışır. Beləliklə, Freydə görə din – uşaqlıq təcrübələrinin şüursuz şəkildə təkrar olunmasıdır. İnsan onun üçün təhlükəli olan qüvvələrdən uşaqlıqda atasından qorunduğu kimi qorunmağa can atır. Yəni uşaq atasından qorxur, onun gücü ilə fəxr edir, onu hamıdan qüvvəli sayır və özünü onun himayəsi altında tamamilə təhlükəsiz hiss edir. Əgər bu uşaqlıq hissələrini “nervoz” adlandırsaq, deməli, Freydə görə, din kollektiv nevrozdur. Ətraf mühitin təsiri altında meydana çıxan uşaq nevrozlarının təkrar təzahürüdür.

Dinin psixoloji köklərini açmağa çalışan Freyd, Allah ideyasının hansı arzu və istəklərdən əmələ gəldiyini analiz edərək, sübut edir ki, ateizm konsepsiyası məhz illüziyadır. İnsanın fərdi arzularından doğan bir illüziya. Ancaq Freyd təkcə bu konsepsiya ilə kifayətlənmir. O göstərməyə çalışır ki, dinə belə münasibət təhlükəli və qorxuludur, çünki insan bütün ömrü boyu bu illüziyalarla yaşayaraq, ona inanır. Öz ağıl və düşüncəsini ancaq yaratdığı illüziyalara qurban verir. Freyd göstərir ki, dinə belə münasibət, yəni bütün dərkətmənin müəyyən bir qüvvə qarşısındakı zəifliyi aqlın və idrakin bütün qüvvələrindən istifadə edilməsini ləngidir.

Freydin dinə qarşı üçüncü inkarı isə əxlaqla bağlıdır. Freydə görə din, əxlaq üçün o qədər də etibarlı dayaq deyil. Əgər əxlaqi normalar, tanrının vəsiyyətləri ilə bilavasitə bağlıdırsa, onda gələcək etikanın taleyi ilə bir növ Allahla və ona qarşı olan inamla bağlı olur. Dinə olan inam itib getmək qorxusu qarşısında qalanda, əxlaqi dinlə birləşdirən bağlılıq da pozulur. Nəticə etibarilə bu pozulma, etik keyfiyyətlərin dağılmasına gətirib çıxarır.

Bu tənqidi fikirləri ilə birgə, Freyd dində hansı keyfiyyətləri qiymətləndirdiyini də göstərir – qardaşlıq məhəbbəti, həqiqət və azadlıq.



Ağıl və Azadlı bir-biri ilə sıx bağlıdır. Əgər insan illüziyalara əsaslanıb Allaha yaradırsa, əgər insan özünü torpaqda tənha atılmış, heçlik hesab edirsə, onda o öz ata ocağından qovulmuş uşağa bənzəyir. İnsan məhz bu infantil bağlılığı aradan qaldırmaqla bənzəyir. İnsan məhz bu infantil bağlılığı aradan qaldırmaqla öz üzərinə düşən vəzifəni yerinə yetirmiş olur. Yerdə yaşayan insan reallığa əsaslanmalıdır. İnsan dərkdəndə ki, öz qüvvəsindən başqa heç bir qüvvə yoxdur, o zaman güclü bir atlanta çevrilir. Öz taleyini yalnız özü həll edir. Ancaq azad insan öz ağıl və təcrübəsi ilə dünyanı dərk etmə qüvvəsinə malikdir. Heç bir illüziya, heç bir qüvvə ona dünyadərkində kömək etmir.

İndi isə psixoanaliz nöqtəyi-nəzərindən Yunqun dinə münasibəti ilə tanış olaq. Freydlə uzun müddət işləməsinə və onun şagirdi olmasına baxmayaraq, din haqqında onların fikirləri bir-birinə tamamilə əksdir. Hətta Uilyam Ceyms, Dyu və Makmerroyi kimi filosofların fikirləri ilə hesablaşan Yunq öz kitabının başlanğıcında yazır: “Mən metafiziklərin və başqa filosofların fikirlərini tamamilə inkar edərək, yalnız öz şəxsi təcrübələrimdə qazandığım fikirlərimi bölüşdürəcəyəm”. Sonra Yunq fəlsəfi fikirlərə istinad edərək, psixoloq nöqtəy-nəzərindən dinə hansı konsepsiya ilə yaxınlaşmağın yollarını göstərir.

HERMAN HESSE  
(1877 - 1962)



Alman yazıçısı, şair və publisist Herman Vürtemburqda, missioner ailəsində doğulmuşdu. Valideynləri uzun müddət Hindistanda xristianlığın yayılması ilə məşğul olmuşdular. Onlar Hermanın da ailə ənənəsini davam etdirərək missioner olmasını istəyirdilər. Gələcək yazıçı bu arzuya qarşı çıxmasa da, təhsil aldığı Latın məktəbində və protestant seminariyasında məhz valideynlərinin istəyini yerinə yetirmək baxımından heç bir parlaq nəticə göstərməmişdi. Seminariyadakı nizam-intizam qaydalarını mütəmadi şəkildə pozmağa başlayanda isə onu sərt qaydaları ilə seçilən bu təhsil ocağından yerli-dibli qovmuşdular.

Bir müddət atasının dini kitablar çap edən nəşriyyatında işləmişdi. Sonrakı illərdə də müxtəlif peşələr dəyişmişdi. Nəhayət, 1895-ci ildə Tübingen universitetində kitab satışı ilə məşğul olmağa başlamışdı. Kitablarla gündəlik təmas və daimi mütaliə onun yaradıcılığa həvəslənməsinə təkan vermişdi. 1899-cu ildə "Kiçik dərnək" adlanan ədəbi cəmiyyətə üzv qəbul edilmiş, eyni zamanda poeziya, nəsr və mənsur şeirlərdən ibarət iki kitabının çapına nail olmuşdu.

Herman elə erkən yaşdan pietizm ruhunda tərbiyyə olunub. Təəcüblü deyil ki, valideynləri onu ənənəyə uyğun böyütmək istəyirdilər və artıq 1881-ci ildə Bazəl şəhərinə köçən zaman balaca Herman yerli missioner məktəbində oxumağa

başlayır, sonra isə xristian pansionatının şagirdi olur. Həmin ərəfədə Hessinin maraq və istedadları ortaya çıxır. O, rəsm çəkir, musiqi alətlərində ifa etməyi öyrənir və özünü yazıçı kimi sınayır. Onun ən erkən ədəbi təcrübəsinə “İki qardaş” nağılını aid etmək olar, bu nağılı 1887-ci ildə öz bacısı Marulla üçün yazmışdır.

“Herman Lauşerin ölümündən sonrakı əsərləri və şeirləri” romanı 1901-ci ildə çap edilsə də yazıçı həqiqi ədəbi nailiyyəti üç il sonra, “Peter Kamensid” adlı ikinci romanı ilə qazanmışdı. Bu avtobioqrafik əsərdə Herman Hesse sonralar yaradıcılığında dəfələrlə toxunulan mövzuya – şəxsiyyətin təkmilləşməsi və bütünləşməsi məsələsinə ilk dəfə müraciət etmişdi. Müəyyən qədər tanındıqdan sonra kəndə köçmüş, əsərlərinin nəşrindən gələn gəlir hesabına yaşamışdı.

“Təkərlər altında” (1906) povestində Hesse seminariya illərinin təcrübəsi əsasında burjua cəmiyyətində yaradıcı şəxsiyyətin üzləşdiyi problemləri araşdırmağa çalışmışdı. Birinci dünya müharibəsinə qədər müəllif çoxlu hekayə və esselər, habelə “Gertruda” (1910) və “Roshalde” (1914) romanlarını çap etdirmişdi. 1911-ci ildə Hindistana səyahəti “Hindistandan” (1913) kitabını meydana çıxarmışdı.

Uzun müddət ailəsi ilə birlikdə İsveçrədə yaşayan yazıçı 1923-cü ildə ölkənin vətəndaşlığını qəbul etmişdi. Almaniyada baş qaldıran millətçilik əleyhinə kəskin çıxışları onun tarixi vətənidəki populyarlığına ciddi zərbə vurmuşdu. Lakin bu, Birinci dünya müharibəsi illərində Hesseni alman hərbi əsirlərinə mümkün olan bütün vasitələrlə yardım göstərməkdən çəkəndirməmişdi. Onun fikrincə, savaşa Avropa sivilizasiyasının və dəyərlərinin uğradığı böhranın nəticəsi idi.

1916-cı ildə müharibənin məhrumiyyətləri, oğlunun mütəmadi xəstəlikləri, psixikası pozulmuş arvadının problemləri, atasının ölümü Herman Hessenin dərin əsəb sarsıntısı keçir-

məsinə səbəb olmuşdu. O, bir müddət, Karl Yunqun şagirdlərindən birinin klinikasında psixoanaliz metodu ilə müalicə almışdı. Həyatının bu səhifəsi Emil Sinkler təxəllüsü ilə çap etdirdiyi “Demian” romanında (1919) öz əksini tapmışdı. “Demian” müharibədən sonrakı Almaniya gəncliyinin ən çox oxuduğu kitablardan biri idi. Həmvətəni Tomas Mann “Demian”ı Coysun “Uliss” və Andre Jidin “Qəlp pul kəsənlər” romanları qədər cəsarətli əsər sayırdı.

\* \* \*

“Demian” səngərlərdən qayıtmış, müharibədən sonrakı Almaniya həyatlarını yenidən durmağa cəhd göstərən gənclər arasında çox böyük şöhrət qazanır. Nobel mükafatı laureatı Tomas Mann bu əsər haqqında yazırdı: “Demian” sanki zamanəyə yeni ruh verdi. Çoxsaylı gənclərin təşəkkürünə hakim kəsilən yazıçının bu əsərində sanki onların yaşadıkları mühitdə öz həyatları və daxili problemləri yaşanırdı”. Sakit həyat tərzindən təhlükəli həyata düşən gənclərin çəkdikləri əzab hissləri onları öz təbiətlərində olan haçalanma ilə qarşılaşdırırdı. Bu “haçalanma” romanda gənclərin anlayacağı səviyyədə təsvir olunur.

Yazıçı onu məşhurlaşdıran bu əsərindən sonra daha iki “Siddxartlar” və “Yalquzaq” romanlarını tamamlayırdı.

“Yalquzaq” Herman Hessenin ən geniş yayılmış əsərlərindən biri sayılır. Romanda dünya çox ədalətli və ziddiyyətli şəkildə təsvir edilir, xaos isə insan gerçəkliyinin əsas mövcudluq forması kimi meydana çıxır. Hessenin fikrincə, insanın ruhu yalnız iki qütb – xeyirlə şəər, gecəylə gündüz, pisliklə yaxşılıq arasında yaranan mənəvi gərginlik sahəsində qərar tapa bilər. Məhz buna görə də romanda “canavarlıq” sabitləşmiş, donuq anlayış deyil; o, bəzən yaxşılıq, bəzən pislik,

bəzən insanlıq, bəzən vəhşilik təzahürü və rəmzi kimi ortaya çıxır.

Hesse yaradıcılığının alman tədqiqatçıları “ölməzlərin” də adında “canavar” sözünün olduğunu yazmışlar: İohan Volfqanq (Volf – almanca “canavar” deməkdir) Höte, Volfqanq Amadey Motsart. Deməli, əsərin qəhrəmanı Harri Hallerin pərəstiş etdiyi, bəşər nəslinin ən yüksək keyfiyyətlərini öz-lərində cəmləşdirən bu dahilərin də daxilində yırtıcı canavar gizlənmişdir. Onların şəxsiyyətlərindəki insani keyfiyyətlər ona görə qüdrətli, humanizm ona görə yenilməzdir ki, onlar öz insanlıqlarını daxili aləmlərindəki yırtıcı ilə amansız ölüm-dirim mübarizəsində təsdiq etmişlər.

Romanın məzmununda iki elementin – “Yalquzaq haqqında traktat”ın və “Sehrlı teatr”ın rolu müstəsna. Əgər traktat Hallerin dərin böhranının səbəblərini üzə çıxarmağa yönəlmişdirsə, sehrlı teatr bu problemlərin mümkün həllini verməyə, qəhrəmanın taleyini, zamanənin gələcək inkişaf perspektivlərini görməyə xidmət edir.

Hesse “Yalquzaq”dan sonra XX əsr ədəbiyyatında intellektual nəsrin ən parlaq nümunələrindən biri olan “Muncuq oyunu” romanını yazır.

Romandakı hadisələr Kastaliyada baş verir. Kastaliyalılar orta əsrlər Avropasının simvolikalarını başa düşürlər, onlar üçün Hindistan öz yoqa müdrilliyi ilə, qədim Çin isə fəlsəfəsi ilə canlıdır. Onlara riyazi işarələr və musiqi nişanələri doğmadır. Burada orta əsrlər iyerarxiyası hökm sürdüyündən, yerlər qabiliyyətə uyğun bölüşdürülür. Kastaliyaya dünyanın hər bir yerindən istedadlı uşaqları seçib gətirirlər. Sonra onları öz məktəblərində oxudur, ağıl və hissələrini inkişaf etdirirlər. Onlarda xüsusilə riyaziyyat, fəlsəfə və musiqiyə həvəs oyadırlar. Ən başlıcası isə düşünmək və müqayisə etməyi öyrənmək, “ruhi oyunlardan” zövq almaqdır. Məktəbi bitirən

yeniyetmələr universitetə daxil olurlar. Burada universiteti bitirmək müddəti və konkret ixtisasa yiyələnmək söhbəti yoxdur. Universitetdən sonra məzunlar özlərini elmə, incəsənətə və pedaqoji fəaliyyətə həsr edirlər. Kastaliyada elm və incəsənətin ali sinkretizmi əldə olunub.

Əsərdə əsas personajlar olan Yozef Knext və Lpinio Dezinyori arasındakı qarşıdurmalar və mübahisələr təhsil almağa gəldiyi vaxtdan başlayır. Çox tezliklə bu mübahisələr iki müxtəlif dünyanın, iki müxtəlif mövcudluq prinsipinin qarşıdurmasına çevrilir. Əsərdə XX əsr üçün aktual olan sual ortaya qoyulur və müzakirə edilir: mədəniyyətin, biliyin, ruhun heç olmasa bircə məkanda təmizliyi və toxunulmazlığı qorunub saxlanıla bilərmə? Axı elə həmin XX əsr dəfələrlə sübuta yetirib ki, onların “praktikada istifadəsi” elə onların özünə qarşı da çevrilir. Harada isə ləkələnməmiş intellektual mənəviyyət, vicdanlılıq, düzlük mövcud ola bilərmə? Axı “əgər düşüncə öz təmizliyini və sayıqlığını itirsə, çox tezliklə gəmilər və maşınlar yerlərində donub qalarlar”. Bəlkə həyatdan təcrid olunduqda, tərtemiz qaldıqda ruh quruyur, abstraksiyaya, gücsüz, miskin köləyə çevrilir.

Knextlə Plinio arasında mübahisə çox qəribə xarakterə malikdir. Mahiyyət etibarilə onların baxışları arasındakı konflikt yoxa çıxır. Lakin bu, tərəflərdən birinin qeyri-prinsipial mövqe tutması ilə yox, həyatın axarı və romandakı hadisələrin cərəyan etməsi ilə bağlı onların hər ikisi haqlı olmalarını inkar etmədən bir-birinə tərəf gəlir və özlərinin həyatı dərkələrini genişləndirirlər.

Hesse haqqında yazanlar bir qayda olaraq onun romanlarının təzadlar üzərində qurulduğunu göstərirlər. Belə ki, “Yalquzaq” əsərində Harri Hallerin qəlbində iki varlıq-insan və canavar mövcuddurlar. Lakin çox az hallarda yazıçının ro-

manlarında təzadların təkzib edilməsi, onların nisbi şəkildə bir-birinə əks olması məqamına toxunulur.

Hesse üçün ən böyük həqiqətlərdən biri kontrastların nisbi xarakterə malik olmasıdır. Həyata seyrçi münasibətlə yanaşı bu, şübhəsiz ki, qədim Çin və qədim hind düşüncə tərzii ilə bağlıdır. “Muncuq oyunu” romanında varlığın ayrılmaz vəhdəti (dao) bir-birisiz mövcudluqları qeyri-mümkün olan, bəzi məqamlarda üst-üstə düşən (qaranlıq dairədə işıqlı nöqtə, işıqlı dairədə qaranlıq nöqtə) Yan və İn, kişi və qadın, səma və yer kimi şərh olunur. Varlığın ikiqütblülüyü ilə bağlı qədim simvollar Hesse tərəfindən romanda aydınlaşdırılır. Lakin sənətkar üçün bu heç də ən vacib məsələ deyil. Əksliklərin müəyyən məqamlarda üst-üstə düşməsi ideyası romanın bir sıra mövzularının və strukturunun təşkilində böyük rol oynayır.

Knextin və Dezinyorinin mübahisələrini izləyən oxucu çətinlik çəkmədən görəcek ki, romanın sonuna yaxın hər iki antaqonist bir-birinə yaxınlaşır və harada isə bir-birinə oxşayırlar. Kastaliyanı tərk edib getməzdən əvvəl Knext Plinio-nun iztirabların nəcibləşdirdiyi simasına baxır və düşünür ki, dünya bu dəfə Kastaliyaya “öz gülüşünü, həyat sevgisini, öz hakimiyyət hərisliyini, öz qabalığını yox, öz iztirablarını göndərmişdir”.

Romanda antaqonist dostlar dəfələrlə gizli şəkildə, öz bənzərləri tərəfindən təkrar olunurlar. Bu təkrarlarda Knext çox zaman Dezinyorinin rolunu ifa edir. Məsələn, romanda o, qədim Çinə və onun müdrikliyinə bənzər aləm yaratmış və bütünlüklə bu aləmə qapılmış tərkidünya bir insan kimi təsvir olunur. Böyük qardaş adlanan bu müdrik insan bir növ ideal Kastaliyanı simvolizə edir. Bu halda o, böyük qardaşın yanına məsləhət üçün gəlmiş Knext kimi təmsil edir? Knext bu epizodda dünyada rahatlıq tapa bilməyən bütün insanların

simvoluna çevrilir. Bu vəziyyətdə o, bir növ böyük qardaşa münasibətində Plinionun ona qarşı tutduğu mövqedən çıxış edir.

İlk baxışdan romanın baş qəhrəmanı Knext hər bir istəyinə asanlıqla nail olur: onu Kastaliyaya qəbul edirlər, o, çətinlik çəkmədən Kastaliya elitasına daxil olur, ona oyunun magistri rütbəsi veriləndə hətta qorxu hissi keçirir. Knextin taleyi xoşbəxt insan taleyidir. Lakin eyni zamanda bu, faciəvi taledir. “Muncuq oyunu” romanında qəhrəmanın dünya ilə ziddiyyəti mövcud durumla yox, insanın XX əsr gerçəkliyi ilə münasibətindədir.

Əsərin yazılmağa başlandığı dövrdə Hesse bir məqaləsində şəxsiyyətin inkişafının üç mərhələsini göstərmişdi: birinci mərhələ günahsızlıq və məsuliyyətsizliklə xarakterizə olunan uşaqlıqdır; ikinci mərhələdə insan həyatın problemlə xarakterini dərk edir, öz günahlarını başa düşür və ümitsizliyə qapılır; üçüncü mərhələni çox az müdriklər fəth edə bilirlər: onlar özlərini dünyanın, həyatın mərkəzi yox, onun bir hissəsi kimi dərk etməyə başlayırlar.

Knext romanda bir inkişaf mərhələsindən digərinə keçir və getdikcə bütövün bir hissəsi olduğunu daha dərindən başa düşür.

Böyük alman yazıçısı Herman Hesse 1946-cı ildə *“ilhamverici yaradıcılığı, əsərlərində humanizmin klassik ideyalarının büruzə verilməsi və parlaq üslubuna görə”* ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. Xəstəlik ona təntənəli mərasimdə iştirak etməyə imkan vermədi.

İsveç Kral Akademiyasının prezidenti Z.Klurman böyük yazıçı haqqında demişdir: “Hesse bizi irəliyə, özümüzə qələbə çalmağa, yüksəklərə qalxmağa çağırır. İnsan olmaq – müalicə olunmayan ikilikdən (xeyir və şər) əziyyət çəkmək deməkdir. O, bizim müalicəmizə çalışırdı”.



Nobel mükafatından sonra o, əsasən esselər və məktublar yazmış, ömrünün sonunadək İsveçrədən kənara çıxmamışdır.

Dahi yazıçı 85 yaşında yuxuda beyninə qan sızması nəticəsində dünyasını dəyişmişdir.

\* \* \*

Herman Hessenin valideynlərinin Hindistanla bağlılığı kiçik yaşlarından onda bu ölkəyə və ümumən Şərq mədəniyyətinə, fəlsəfəsinə böyük maraq doğurmuşdu. 1922-ci ildə yazılan “Siddharta” povestini də bu marağın nəticəsi hesab etmək mümkündür. Mövzu baxımından povest müəyyən dərəcədə ekzotik görünürdü. Çünki hadisələr Budda dövrü Hindistanında cərəyan edirdi.

20-ci illərin sonunda yenidən alman reallığı ilə bağlı qayıdan Hesse “Yalquzaq” (1928) romanında həyatda yerini tapa bilməyən insanların timsalında “Faust” dualizmini inkişaf etdirmişdi. “Narsis və Holdmunm” (1930) romanında isə hadisələr orta əsr Almaniyasında cərəyan edirdi. Müəllif bu əsərdə ruh – həyat, tərkidünyalıq – həyatsevərlik anlayışlarını üz-üzə qoymuşdu. Nəhayət, 30-cu illərdə Hesse yaradıcılığının başlıca nəticələrindən biri saydığı “Muncuq oyunu” romanını tamamlamışdı. Əsər ilk dəfə 1943-cü ildə nəşr olunmuşdu. Herman Hesse 1946-cı ildə “humanizmin klassik ideallarının getdikcə daha böyük yer aldığı ilhamlı yaradıcılığına və parlaq üslubuna görə” Nobel mükafatı almışdı. İsveç Akademiyasının bəşəriyyətə sağalmaz yaralar vuran İkinci Dünya müharibəsindən dərhal sonra alman yazıçısını fərqləndirməsi Hitler faşizmi ilə alman xalqı və alman mədəniyyəti arasında heç bir bağlılığın olmamasının rəmzi ifadəsi idi. Yazıçının minnətdarlıq sözlərini təqdimat mərasiminin iştirakçılarna İsveçin mədəniyyət naziri Henri Valloton çatdırmışdı. Herman Hesse Almaniya və İsveçrənin bir sıra ədəbi

mükafatlarına da layiq görülmüşdü. Hələ faşistlərin hakimiyyətə gəlmədiyi 1926-cı ildə o, Prussiya Yazıçılar Akademiyasının üzvü seçilmişdi. Lakin Almaniyada nasional-sosialistlərin yürütdükləri siyasətə etiraz əlaməti olaraq 1930-cu ildə Hesse bəyanət verərək həmin qurumun tərkibindən çıxdığını elan etmişdi. Nobel mükafatı laureatı olduqdan sonra Hesse ortaya elə bir samballı əsər qoymamışdı. Daha çox məqalə və esselər yazmış, romanlarının yeni nəşrləri və xarici dillərə tərcüməsi ilə məşğul olmuşdu. Bu dövrdə o, əsasən almandilli mədəni arealda tanınırdı. Ötən əsrin 60-80-ci illərində kitablarının bir sıra dillərə tərcüməsi Herman Hesseyə ölmündən sonra müəyyən populyarlıq qazandırmışdı.

\* \* \*

Yazıçı öz tərcümeyi-halı haqqında yazdığı essədə bəzi mühüm məlumatları da oxucuların diqqətinə çatdırmışdır.

Mən Yeni dövrün sonuna yaxın, orta əsrlərin dönüşünün ilk əlamətlərinə az qalmış, oxatan bürcü altında – Yupiterin xeyirxah şüaları altında doğulmuşam. Doğuluşum isti iyul gününün axşam saatlarında baş verdi, bu saatın hərarətini ömrüm boyu sevmiş və qeyri-şüuri olaraq axtarmış, onun yoxluğunu məhrumiyət hesab etmişəm. Heç vaxt soyuq ölkələrdə yaşaya bilməmişəm, həyatım boyu bütün könüllü səyahətlərim cənuba yönəlib. Sevdiyim mömin valideynlərin övladı olmuşam, əgər çox erkən yaşlarımdan məni dördüncü ehkamla tanış etməsəydilər, onları daha çox sevərdim. Bəla burasındadır ki, bu ehkamlar nə qədər düzgün, mənasına görə xeyirxah olsalar da, mənə həmişə mənfi təsir göstərirdilər. Təbiətə quzu xasiyyətli və üzüyola, sabun köpüyü kimi olsam da, xüsusilə gənclik çağlarımda hər hansı bir ehkam məni tərsin birinə çevirirdi. “Sən etməlisən” sözünü eşidən kimi içimdə hər şey alt-üst olurdu və mən yenidən islah edil-

məz olurdu. Təsəvvür etmək çətin deyil ki, bu xüsusiyyətim məktəbdəki müvəffəqiyyətimə az ziyan vurmayıb. Doğrudur, bizim müəllimlərimiz “Ümumdünya tarixi” adlanan gülməli dərslə bizə deyirdilər ki, dünya özləri qanun yaradan və hazır qanunlara qarşı üsyan edən adamlar tərəfindən həmişə idarə edilmiş, dəyişdirilmişdir və biz eşidirdik ki, guya, bu adamlar ehtirama layiqdirlər; lakin bu da bütün digər dərslər kimi yalan idi, çünki əgər bizlərdən biri günlərin bir günü özündə cəsarət taparaq hansısa ehkama, axmaq vərdişə və dəbə qarşı çıxış etsəydi, ona hörmət etməz, onu nümunə gətirməzdilər, əksinə cəzalandırar, ələ salar, ona qarşı müəllim zorakılığının qorxaq gücündən istifadə edərdilər.

Xoşbəxtlikdən, hələ məktəb illəri başlamazdan öncə həyat üçün ən vacib və əvəzedilməz bir şeyi öyrənə bilmişdim: mənim hər beş hissim ayıq, kəskin və incə idi, mən onlara arxalana və onlardan bol sevinc gözləyə bilərdim, sonralar ümitsizcəsinə metafizikanın tələsinə düşdümsə və hətta bir müddət öz hissələrimi pəhrizdə saxlayaraq, onları bu qara bədənə dustaq etdimsə də, hər halda, xüsusilə görmə və eşitmə sahəsində duyğu orqanlarının inkişaf etmiş həssaslıq ab-havası heç vaxt məni tərk etmədi və bizim bu dünyamız nə qədər mücərrəd görünsə də, təfəkkür dünyamda öz rolunu açıq-aydın oynadı...

Məsələ belə idi: on üç yaşında mənim üçün bir şey aydın idi – ya şair olacağam, ya da ümumiyyətlə, heç kim. Lakin bu müəyyənliyə yavaş-yavaş başqa həqiqət əlavə edildi və bu, mənə əzab verirdi. Müəllim, keşiş, həkim, sənətkar, tacir, poçt işçisi, hətta musiqiçi, memar və ya rəssam olmaq olardı – bütün bu peşələrə hazırlıqdan, məktəbdən, yeni başlayanların öyrədilməsindən keçən hansısa bir yol aparırdı. Lakin şair üçün belə bir şey yox idi. Şair olmağa icazə verilirdi və hətta bu şərəf sayılırdı. Lakin şair kimi uğur qazanmaq və

tanınmaq, təəssüf ki, əksər hallarda ölümdən sonra mümkün idi. Bircə an içində mən mümkün olan yeganə nəticəyə gəldim: şair olmağa imkan verilir, lakin şair kimi yetişməyə imkan verilmir. Bundan başqa, poeziyaya meylin və bu sahədə istedadın səni müəllimlərin gözündə şübhəli edir və narazılıqlara, istehzalara, hətta ölümcül təhqirlərə səbəb olur. Şairin vəziyyəti eynilə qəhrəmanların, yaxud bütün qüdrətli və gözəl, comərd və seçilən insanların və ya hərəkətlərin vəziyyətinə bənzəyirdi: onlar keçmişdə idilərsə, çox əla idilər, bütün dərslilər onlara bolluca təriflər yağdırırdı, hal-hazırda, gerçək həyatda isə onlara nifrət edirdilər, belə güman etmək olardı ki, müəllimləri elə ona görə təyin ediblər ki, heç bir parlaq şəxsiyyətin, azad insanın yetişməsinə, heç bir böyük, heyrat doğuracaq əməlin həyata keçməsinə imkan verməsinlər.

Beləliklə, mən özümlə uzaq məqsədim arasında yalnız uçurumlar görürdüm, hər şey şübhə doğururdu, hər şey dəyəri itirmişdi, yalnız bircə şey qalırdı: asan və ya çətin, gülməli və ya şərəfli olmasından asılı olmayaraq şair olmaq istəyirdim. Bu qərarım və ya bu bədbəxtlik aşağıdakı nəticələrə gətirdi.

On üç yaşım tamam olanda və haqqında danışdığım qarşıdurma təzə başladığı zaman valideynlərimin evində və məktəb divarları arasında elə vəziyyət yaratmışdı ki, mənə başqa bir şəhərdəki məktəbə sürgün etdilər. Bir il sonra ilahiyat seminariyasının şagirdi oldum, qədim yəhudi əlifbasının hərflərini yazmağı öyrəndim, "*dages forte impilmsitium*"un (qədim yəhudi qrammatikasının termini) nə demək olduğunu öyrənməyə hazırlaşdırdım ki, birdən içimdə tufanlar baş qaldırdı və bu da mənim kilə məktəbindən qaçmağımla, ciddi kərsərlə cəzalandırılmağımla və seminariya ilə vidalaşmağımla nəticələndi.

Bir müddət mən gimnaziyalardan birində biliklərimi artırmağa çalışdım, lakin burada da hər şey karsərlə və vıdalaşma ilə nəticələndi. Sonra üç gün ticarət evində şagird oldum, yenə qaçdım, bir neçə gün və gecə ərzində gözə görünmədim ki, bu da valideynlərimin böyük təlaşına səbəb oldu. Yarım il atamın köməkçisi oldum, il yarım mexaniki emalatxanada və qüllə saatları fabrikində işlədim.

Qısaı, dörd ildən artıq bir müddət ərzində mənı işə-gücə yarayan bir adam etmək cəhdləri puça çıxırdı, heç bir məktəb mənı öz divarları arasında görmək istəmirdi, heç bir təlimi davam etdirə bilmirdim. Mənı cəmiyyətə faydalı adam etmək üzrə istənilən cəhdləri uğursuzluqla, bəzən biabırçılıq və qalmaqla, bəzən də qaçmaq və qovulmaqla nəticələndirdi. Lakin müsbət cəhətlərimi, hətta sülhsevər adam olduğumu da qeyd edənlər vardı. Mən həmişə kifayət qədər əməksevər olmuşam, heç nə etməmək kimi yüksək bir məziyyətə həmişə hörmətlə yanaşsam da, özüm onu heç bir vaxt mənimsəməmişəm. On beş yaşında, məktəbdə növbəti uğursuzluğa düçar olduqdan sonra ciddi surətdə öz biliyimi artırmaqla məşğul oldum, çox böyük sevinc və xoşbəxtlik idi ki, atamın evində babamın bütöv bir zaldan ibarət böyük kitabxanası vardı, həm də bütün alman ədəbiyyatına və on səkkizinci əsr fəlsəfəsinə dair köhnə kitablarla dolu idi. On altı yaşından iyirmi yaşına qədər ilk ədəbi təcrübələrimlə bir qalaq kağızı yazıb doldurdum, həm də bu müddət ərzində bütün dünya ədəbiyyatının yarısını oxudum, incəsənət tarixi, dillər, fəlsəfə ilə elə bir səylə məşğul oldum ki, bu mənə adi məktəb kursundan xeyli artıq şey verdi.

Sonra, nəhayət ki, özüm-özümü dolandırmaq üçün kitab satıcısı oldum. Kitablarla münasibətim mexanik işlədiyim zaman mənı haldan salmış dirsəkli silindirlə və tökmə dişli çarxlarla münasibətimdən daha yaxşı idi. İlk çağlarda kitab

yenilikləri dənizində üzmək və batmaq mənə ləzzət verir, az qala, sərxoş edirdi. Lakin bir müddət keçdikdən sonra başa düşdüm ki, hal-hazırkı, yeni və ən yeni dövrün mənəviyyəti ilə yaşamaq dözülməz və mənasızdır, mənəvi həyat yalnız keçmişlə, tarixlə, ötən əyyamlarla və qədim dövrlə daimi əlaqə vasitəsilə mümkündür. Buna görə də, ilkin ləzzət keçib getdikdən sonra məndə ehtiyac yarandı ki, yeniliklərdən ötən zamanlara qayıdım və bu ideyaları kitab dükanından bukinist dükanına keçməklə həyata keçirirəm. Lakin bu peşəyə də yalnız mənə lazım olana qədər, özümü dolandırmaq üçün sadıq qaldım. İyirmi altı yaşında, ilk ədəbi uğurumdan sonra bu məşğuliyyətdən imtina etdim.

Hessenin bəzi əsərlərini burada qeyd etməyi vacib bilirik: “Herman Lauşerin ölümündən sonrakı əsərləri və şeirləri” (1900); “Peter Kamensind” (1904); “Çarxlar arasında” (1906); “Freunde. Novella” (1908); “Gertruda” (1910); “Roshalde” (1914); “Knulp” (1915); “Demian” (1919); “Klein və Wagner” (1919); “Boz qurd” (1927); “Narsis və Holdmunm” (1930); “Şərq səyahəti” (1932); “Muncuq oyunu” (1943).

“Yalquzaq” (almanca “Der Steppenwolf”) – ilk dəfə Almaniya 1927-ci ildə nəşr olunub. Bu romanla insan ruhu, insan qəlbi haqda intellektual romanların pleyadası başlayıb. Bu əsər olmadan XX əsrdə avangardizm, rəssamlıq, kino və musiqidə bir çox şeylər olmazdı.

Romandan bəzi fraqmentləri oxucuların nəzərinə çatdırırıq:

Adama elə gəlirdi ki, o, hamıdan çox düşünüb-daşınır, söhbət mənəvi məsələlərdən gedəndə isə elə soyuqqanlı olur, elə inamlı, elə ağıllı mülahizələr yürüdü ki, yalnız yüksək mənəvi aləmi olan, özünü gözə soxmağa, kimisə yoldan çıxarmağa, həmişə haqlı görünməyə çalışmayan adamlar bu cür danışa bilərdi.

\* \* \*

O baxış deyirdi: «Bax gör bir necə heyvanıq! Bax insan bu cürdür». Və həmin anda adına şan-şöhrət deyilən hər şey, bütün idraki və mənəvi zəfərlər, təkamül və kamilliyə canatmalar, bəşəri ucalıq və əbədiyyət bir heçə döndü, gülünc bir meymun hoqqabazlığına çevrildi...

\* \* \*

Hiss etdim ki, (elmdən-savaddan uzaq xalam da bunu o dəqiqə duyubmuş) – bəli, hiss etdim ki, o, xəstədir – özü də nəsə ya ruhi xəstədir, ya da buna bənzər başqa bir azara tutulub və mən sağlam bir adam instinkti ilə geri çəkildim. Ancaq zaman keçdikcə bu çəkingənlik məhəbbətə çevrildi və səbəbi də o oldu ki, gözümün qabağında günbəgün yalqızlaşan, daxilən ölən bu əbədi əzabkeşə yazığım gəldi. Həmin vaxt ərzində tam əmin oldum ki, bu əzabkeşin xəstəliyi təbiətində nəyinsə çatışmazlığı ilə bağlı deyil, əksinə, ona bəxş olunmuş istedadı ilə bacarığının ümumi dil tapa bilməməsindən irəli gəlir. Gördüm ki, Haller əzab çəkmək dahi-sidir. Nitsşenin bəzi tezislərində olduğu kimi özündə dahiyanə, nəhayətsiz bir əzabkeşlik istedadı tərbiyə eləyib.

\* \* \*

Şəxsiyyətini əzməsələr də, özünə nifrət etməyi öyrədə bilmişdilər. Ona görə də ömrü boyu dahi fantaziyasını, idrakının bütün gücünü özünə qarşı – o günahsız, nəcib varlığa doğru yönəlmişdi.

\* \* \*

Siz heç hiss eləmirsiniz? Mastika iyi, skibidara qarışmış qızılağaç qoxusu, tərtemiz yuyulmuş yarpaq ətri... Hamısı bir yerdə meşşan təmizliyindən, səliqə-sahmanından, məsuliyyə-

yətindən, ən xırda şeylərə belə diqqətdən xəbər verir. Bil-mirəm orada kim yaşayır, ancaq şüşəli qapıların o tərəfi tərtemiz, gül kimi bir cənnət olmalıdır, orada səliqə-sahmanlı, ən xırda adətlərə sadiqliyi ilə ürəkləri riqqətə gətirən kövrək bir meşşanlıq yaşamalıdır!

\* \* \*

Adam öz əzabları ilə fəxr etməlidir – hər bir əzab bizim böyüklüyümüzdən xəbər verir.

\* \* \*

“Adamların çoxu öyrənənə kimi üzmək istəmir”. Gülməli deyil? Əlbəttə, üzmək istəmərlər! Axı onlar suyun yox, torpağın üstündə yaşamaq üçün yaranıblar. Əlbəttə, bu haqda heç düşünmək də istəmərlər. Axı onlar bu dünyaya düşünmək üçün deyil, yaşamaq üçün gəlirlər! Bəli, kim düşünürsə və ya düşünməyi əsas vəzifə hesab eləyirsə, bu sahədə bir az uzağa gedə bilər, lakin xəbəri olmaz ki, su ilə qurunu qarışdırıb, nə vaxtsa boğulacaq.

\* \* \*

Bayırdakı qaynar həyatı, insanları duyur, bu həyatda onun payı olmadığını bilir, ancaq özünü öldürmür, çünki haradasa ilişib qalmış bir tikə inam ona deyir ki, bu əzabları, bu müdhiş əzabları, axıracan qəlbində yaşatmalı, elə həmin əzablardan da ölməlidir.

\* \* \*

Hər bir dövrün, hər bir mədəniyyətin, hər bir adət-ənənənin öz qayda-qanunu, həmin qayda-qanunların da öz incəlikləri və amansızlıqları, gözəllik və eybəcərlikləri var, o, bəzi münasibətləri təbii olacaq kimi qəbul eləyir, bəzi təhqirlərə



səbirlə dözüür. İnsan həyatı o vaxt əzaba – cəhənnəm əzabına dönür ki, iki mədəniyyət, müxtəlif dinlər eyni vaxta düşür. Antik dövrün adamı orta əsrlərdə yaşamalı olsa, min əzab içində ölər – hər hansı bir vəhşini bizim sivilizasiya dövrünə gətirsən, o da eləcə! Ancaq elə zamanələr var ki, bütöv bir nəsil iki dövrün, iki həyat tərzinin arasında qalır və ona görə də hər cür təbiiliyi, hər cür adət-ənənəni, hər cür dayağı və məsumluğu itirir... Əlbəttə, bunu hamı eyni dərəcədə duya bilməz. Nitsşe kimi şəxsiyyət isə bütöv bir nəslə qabaqladı, bu günün eybəcərliklərini əvvəlcədən hiss etdi, əzab çəkməli oldu. Heç kəs də heç nə başa düşmədi və onun tək-tənha daşdığı əzabları bu gün minlərlə adam çəkir...

\* \* \*

Bir saat gəzişdim, buludların zərif, qəşəng, qiymətli naxışlar vurduğu səmanın seyrinə daldım. Bu da qədim kitabları oxumaq, isti suda uzanmaq kimi ləzzətli idi.

\* \* \*

Elə miyanə, babat, adi bir gün ki, yalnız yaşı ötmüş, deyincən adamları razı salar.

\* \* \*

Kim o dəhşətli günlərin – həmin günlər ki, podaqra sancıları tutur, ya da başağrısı başlayan kimi göz bəbəklərin yerindən oynayır, nəyəsə baxmaq, nəyisə eşitmək sevinci cəhənnəm əzabına dönür, ya da insan mənən ölür, qəlbində dəhşətli bir boşluq, ümitsizlik baş qaldırır, səhmdar cəmiyyətlərin qanını sorduğu, altı üstünə çevrilmiş torpağın üstündəki bəşəri dünya öz saxta, zahirən gözqamaşdırıcı ucuz mədəniyyətini gözə soxmaqla ürəkləri bulandırır, xəstə mənliyinə daha dözülməz olur – bəli, kim o cəhənnəm əzabının

dadını görübsə, belə normal, alayarımcıq günlərdən razı qalır, isti sobanın qırağında rahatca oturub, səhər qəzetində oxuyanda ki, müharibə bu gün də başlamadı, heç yerdə təzə diktatura qurulmadı, siyasətdə, iqtisadiyyatda elə bir gözədə-yən əllaməliyin üstü açılmadı, razılıq hissi keçirir, elə həmin razılıq hissilə də pas atmış lirasını minnətdarlıq ifadə eləyən ahəstə, şən, xoş bir zəbur surəsi üstündə kökləyir, oxuyaxuya da özünün lal, həmin qulağına çoxdan qurğuşun tökül-müş alayarımcıq məmnunluq allahını bezikdirir.

Və bu üzüntülü razılıq hissənin, hər cür minnətdarlığa layiq ağır-acısızlığın boğuş havasında onların ikisi də – yəni mürgü döyən alayarımcıq allah da, boğuş səslə surə oxuyan alayarımcıq insan da əkizlərtək bir-birinə oxşayır.

\* \* \*

Razılıq da, ağır-acısızlıq da, sakit keçən günlər də çox gözəl şey imiş, nə dərd-sərin, nə də sevincin haray salmağa cəsərət edir. Hamısı pıçılıtlı ilə danışır, barmaqlarının ucunda yeriyir.

\* \* \*

Hərdən bircə anlığa sevincsiz, ağır-acısız qalanda, necə deyərlər, o rahat günlərin boğuş havası ilə nəfəs alanda, mənim uşaq qəlbimdə elə dəhşətli bir tufan qopur ki, pas atmış liramı mürgü döyən məmnunluq allahının razılıq yağın sifətinə çırpıram, içimi yandıran cəhənnəm əzabının od-alovunu adi otaq hərərətindən üstün tuturam. Çünki sidq ürəkdən nifrət etdiyim, ən çox çəkdiyim, lənətlədiyim də elə bunlardır: belə razılıq, belə sağlamlıq, belə rahatlıq, belə sığallı meşşan nikbinliyi, günü-gündən ətə-qana dolan, çiçəklənən miyanəlik, normal həyat tərzi, orta mövqə!

\* \* \*

Pilləkəndəki bu sakitlik, səliqə-sahman, təmizlik, ləyaqət, mütilik ətrini qoxlamaqdan xoşum gəlir, meşşanlığa nifrət etsəm də, bunlar qəlbimi riqqətə gətirir, qapımın astanasına çatan kimi hər şey qurtarır, buradan o yana kitab qalaqları, siqaret kötökləri, şərab şüşələri, səliqəsizlik, pintlilik, baxımsızlıq başlayır, hər şey – kitablar da, əlyazmaları da, xəyallar da tənhalığın, insan olmaq probleminin, mənasını itirmiş insan həyatına yeni bir məna vermək həsrətinin dumanına bürünür.

\* \* \*

İndisə bunların hamısı keçib gedib, heç vaxt geri qayıtmaz, çünki tökülən bir də dolmaz. Buna təəssüf etməyə dəyərmi? Yox, dəyməz! Keçib gedənə təəssüflənməzlər! İndiyə, bu günə, mənasız keçən günlərə, saatlara, təəssüflənmək lazımdır ki, hamısını bircə-bircə itirirsən, nə vaxt qurtaracağını gözləyirsən, çünki nə sevinc gətirir, nə də qəm.

\* \* \*

Ah, bizim yaşadığımız həyatda, həddən artıq razı, həddən artıq meşşan, həddən artıq mənəviyyatsız bir zəmanədə, belə arxitekturalı mənzərələrin, belə alverin, belə siyasətin, belə insanların arasında həmin müqəddəs cığırını tapmaq çətin məsələdir!

\* \* \*

Bir dünyanın ki, heç bir işinə qarışmayasan, heç bir sevincini bölüşməyəsən, orada yalquzağa, tükü tökülmüş bir abdala dönməyə bilərsənmi?

\* \* \*<sup>1</sup>

XX əsr alman ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri, Nobel mükafatı laureatı Herman Hesse (1877-1962) məşhur missioner və leksikoqraf, əksər hind dillərində sərbəst danışan, sanskrit dilində yaradılmış mədəniyyət abidələrinin bilicilərindən sayılan Herman Hundertin nəvəsidir. Hesse hind mədəniyyəti ilə uşaq yaşlarından tanış olmuş, ona dərin məhəbbət və hörmət ruhunda tərbiyə almışdır. Sonralar bu rəğbət ciddi marağa çevrilmiş, ümumən Şərq fəlsəfəsi fikrinin, xüsusilə qədim Çin filosoflarının irsini drindən və yaradıcı şəkildə, Qərb mədəniyyətinin nailiyyətləri ilə üzvi əlaqədə öyrənməyə yönəlmişdir.

Yeniyyətə yaşlarından heç bir mənəvi buxovla barışmayan, ailəsində hökm sürən, insanın daxili aləmini çərçivəyə salan sərt etnik qanunlara qarşı üsyan qaldıran döyüşkən təbiətli Hesse öz asilik ovqatını sonralar I və II Dünya müharibələrinə, faşizmə, militarizmə, nüvə qırğını təhlükəsinə qarşı çevirmişdir. Haqsızlığa, mənəvi əsarətə qarşı barışmazlığın nəticəsidir ki, Herman Hesse Almaniyada faşizmin hakimiyyətə gəlməsi təhlükəsi ortaya çıxan kimi etiraz əlaməti olaraq doğma vətəni birdəfəlik tərk edərək İsveçrə torpağına pənah gətirmişdi.

Yazıcının zahirən sərgüzeştisiz, gözlənilməz hadisələrsiz sakit həyatı daxilən son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətli idi. Onun, demək olar ki, bütün əsərlərinin mayası bu mənəvi narahatlıqdan, intellektual gərginlikdən tutulmuşdu. Bütün yaradıcılığı isə, əslində, başibəlalı zəmanəmizin bir global sualının hərtərəfli və müfəssəl cavabını axtarmağa yönəlmişdir: XX əsrdə bəşəri faciələrin kökündə dayanan problemə - insanın insandan, cəmiyyətdən, təbiətdən, hətta öz xislətindən

---

<sup>1</sup> Məqalə Qorxmaz Quliyev, Vilayət Hacıyevindir.

ayrı düşməsinə, özgələşməsinə səbəb nədir? Belə yalqızlaşma həm ayrı-ayrı fərdlər, həm də bütün bəşər nəsli üçün necə nəticələne bilər? Yazıçının bu kitabdakı hər iki əsəri özgələşmə bəlasının müxtəlif tərəflərinin və həmin prosesin təzahür formalarının təsvirinə həsr olunub. Hessenin qəhrəmanları antihumanist qanunlara baş əymir, biganə insanlar arasında yaşamaq istəmirlər.

“Knulp” povestinin eyniadlı qəhrəmanı bu etirazın, bu asi-liyin əyaniləşmiş ifadəsidir. Düzdür, bu əsərdə həyatda heç cür qərar tuta bilməyən yurdsuz-yuvasız insanla cəmiyyət arasındakı gərginlik hələlik son həddinə çatmır, ziddiyyət yazıçının “Yalquzaq” və “Muncuq oyunu” romanlarında olduğu kimi, antaqonist xarakter daşmır. Lakin buna baxmayaraq, povestin süjet xəttində Knulpun didərgin, sərgərdan həyat sürməsinə səbəb heç də onun xarakterinin genetik keyfiyyətləri deyil, insanla insan, cəmiyyətlə insan arasındakı ziddiyyətlərdir. Hessenin fikrincə, insan öz ömrünün müəyyən anlarında yamanlıqla, pisləklə üz-üzə gəlir. O, məcbur olur ki, ya haqsızlıqla barışıb cəmiyyət qanunlarına uyğun ömür sürsün, ya ona qarşı mübarizə aparsın, ya da tamamilə kənara çəkilib, köksüz-rişəsiz yosun kimi həyat ümmanında üzsün. Yalanla, pisləklə ilk dəfə üz-üzə gələn Knulp üçüncü yolu seçir. “Ağlı başında olan” adamlardan fərqli olaraq vəzifə, pul, şan-şöhrət, rahatlıq əsiri olmayan, həyatdan heç nə ummayan Knulp quş kimi sərbəstdir.

Düzdür, müəllif öz qəhrəmanının həyat mövqeyinə bəraət qazandırmır. Axı bəşəriyyətin nə xoşbəxtliyi, nə də tərəqqisi Knulp kimi qeyri-fəal şəxsiyyətlərə söykənir. Təsadüfi deyil ki, Knulpun rastına çıxan adamların əksəriyyəti xeyirxahdır, yüksək mənəviyyata malikdir.

Lakin bu da bir həqiqətdir ki, Knulpun həyat tərzini mənəvi təmizliyi qoruyub saxlamağın bir yolu, bir üsuludur. Çətinlik-

lərlə dolu həyatımızda Knulpsuz, yəni romantikasız da keçinmək çətinidir. Yaşa dolmuş, bərkə-boşa düşüb “müdrikləşmiş” adamların Knulpa bəslədikləri şəfqətli münasibətin səbəbini də elə məhz bu daxili tələbatda axtarmaq lazımdır.

“Yalquzaq” (1927) romanının baş qəhrəmanı Harri Haller də Knulp kimi yurdsuz-yuvasızdır. Lakin o, insanlardan tamamilə ayrı düşüb. Onunla cəmiyyət arasında ziddiyyət son dərəcə kəskinləşərək antaqonist xarakter almışdır. Bu, yazıçının şəxsi, mənəvi böhranının ictimai böhranla çulğalaşmasından doğur.

“Yalquzaq” qısa vaxt ərzində yazıçıya ümumdünya şöhrəti qazandırmış, illər ötdükcə əsərin yeni-yeni mənə dəyünləri açılmış, əvvəllər oxucuların sezmədiyi, diqqət yetirmədiyi bir sıra məziyyətlər aşkarlanmış, aktualığı, problematikası, ümumbəşəriyyəti ilə özünün müasirlik statusunu təsdiq etmişdir.

Hessenin hələ 1927-ci ildə peyğəmbər uzaqgörənliyi ilə görüb-duyduğu, yüksək nəsr dili ilə qabaqcadan xəbər verdiyi bəzi ictimai-siyasi hadisələrlə bağlı narahatlığının həqiqi mahiyyəti geniş oxucu kütləsi üçün çox-çox sonralar açılmışdır. Belə ki, Almaniya da faşizm meydan sulayanda əsərin antimilitarist ruhu nəzərə çarpırdısa, 60-cı illərdə Qərb ölkələrini hippy hərəkatı bürüyəndə yazıçının autsayderlik adı ilə şərtləndiyi gənclərin antihumanist sosial quruluşa qarşı etirazı ön plana çəkilirdi.

Ümumiyyətlə, romanın fəlsəfi-sosial baxımdan son dərəcə tutumluluğu onun təhlilini xeyli qəlizləşdirir. “Yalquzaq”da müxtəlif dünyagörüşlərinin həqiqətlərindən söz açılır və yazıçının əsl niyyəti bu həqiqətlərin toqquşması, bir-birinə yaxınlaşması, çulğalaşması prosesində meydana çıxır. Özü də əsərin daha yaxşı mənimsənilməsi üçün oxucudan geniş məlumat, yüksək intellekt tələb olunur. Əks halda romanın

strukturunda neçə-neçə ayrılmamış lay qalır. “Yalquzaq” da həmçinin Şərq və Qərb fəlsəfi fikirləri görüşür. Bir-birindən fərqlənən bu iki dünyagörüşün Hessenin təxəyyül-təfəkkür süzgəcindən keçərək vəhdət yaratmasını duymadan əsərin məzmununu tam anlamaq çətinləşir.

Yazıçı qayəsinin açılmasında əsərin kompozisiyası da əhəmiyyətli rol oynayır. Hessenin özünün göstərdiyi kimi, roman sonata formasında qurulmuşdur və aşağıdakı hissələrdən ibarətdir: “Naşirin qeydləri”, “Harri Hallerin qeydləri”, “Yalquzaq haqqında trakt”, “Şehrli teatr”. Bu sərt sonata konstruksiyası təsadüfi xarakter daşımır: qəhrəmanın psixologiyasını, get-gedə daha dərin qatlara enən özünütəhlil həvəsini əks etdirir, xaos fikirlər, düşüncələr axınını haradasa nizamlayır, müəyyən qayda-qanun çərçivəsinə salır.

Harri Hallerin qeydlərinin ilk şərhçisi “ağlı başında olan” naşirdir. O, oxucunu aləmə özü kimi baxmağa çağırır. Lakin gündəliyin problematikası açıldıqca naşirin dünyanı duyma tərzini də, meşşan mövqeyi də yaddan çıxır, oxucu Harri Hallerlə təkbətək qalır, roman qəhrəmanının dərdinə, təlaşlarına şərik çıxır. Beləliklə də, sonata forması “normal” dünyada Harri Hallerin “çılğınlıq” aləminə tədrici keçidini təmin edir. Hessenin görkəmli tədqiqatçısı S.Averintsev haqlı olaraq bunu “görmə bucağının aramsız hərəkəti” kimi qiymətləndirir.

Hessenin bütün digər əsərləri kimi “Yalquzaq” da struktur baxımından son dərəcə mürəkkəb olmasına baxmayaraq, bütövlükdə monoloq-romandır. Bu əsərdə müəllif öz həyat təcrübəsini, ömrünün konkret bir dövrünün təsəvvürlərini, həyəcanlarını, təlaşlarını, daxili ziddiyyətlərini müxtəlif personajların simasında gerçəkləşdirir.

Əlavə etmək lazımdır ki, əslində, Hermine də, Pablo da, epizodik obraz kimi peyda olan Herman da yazıçı dünyasının müxtəlif tərəflərini, rəngarəng çalarlarını əks etdirir. Müəllif

bir tərəfdən baş qəhrəmanın arxasında gizlənsə, səsinə onun səsinə qatırsa, digər tərəfdən, prinsipial məsələlərin həllində öz sözünü deyir, qəhrəmanı ilə razılaşmır, ona qarşı çıxır, onunla qızgın mübahisəyə girir. Özü də bu, müxtəlif dünya-görüşlərinə malik ayrı-ayrı adamlar arasında gedən çarpışma yox, ziddiyyətli düşüncələrin, mənəvi varlığını şübhələrin parçalayıb dağıtdığı bir insanın öz-özü ilə davasıdır, özünün özündən narazılığıdır.

Yazıçı bir-birinə zidd olan dünyagörüşlərinin heç birisini mütləqləşdirmir, hərəsində həqiqətin bir parçasını görür. Romanda dünya çox ədalətli və ziddiyyətli şəkildə təsvir edilir, xaos isə insan gerçəkliyinin əsas mövcudluq forması kimi meydana çıxır. “Yalquzaq”dakı xaos genetik baxımdan iki-köklüdür, iki qnoseoloji mənbədən süzülüb gəlir: bir tərəfdən o, 20-ci illərdə cəmiyyətdə hökm sürən sosial-mənəvi hərəmərçiliklə bağlıdırsa, digər tərəfdən, Şərqi fəlsəfi fikrindən gəlmə bir anlayışdır – buddizmdə xaos məhz ziddiyyətlərin qarşılıqlı şəkildə bir-birinə keçməsinə, transformasiyasına təmin edən amildir. Alman ədəbiyyatında Hessenin söykəndiyi bədii-estetik ənənələrin ən böyük nümayəndələrindən sayılan Novalisin təbirincə desək, xaos – insanın öz ilkinə, öz aləminə, keçmişinə qayıtması üçün şərait yaradır, yəni ona öz əhəmiyyətini tamamilə gerçəkləşdirməyə kömək edir.

Hesse insanın kosmosla, cəmiyyətlə əlaqələrini göstərmək üçün xaos və böhran konsepsiyalarına əsaslanırsa, onun bir fərd kimi təşəkkülünü qələmə alarkən Freyding və Yunqun psixanalitik metodlarına üstünlük verir. Hesse tədqiqatçıları üçün fikrincə, “Yalquzaq” romanının bədii konsepsiyası Yunqun “iç psixologiya”sı ilə səsleşir və baş qəhrəmanın təh-təşüuru çoxpersonajlı dramı xatırladır.

Psixanaliz nəzəriyyəsi və onun insanın daxili aləmini dərk etmə metodları yazıçını ona görə maraqlandırır ki, el-



min həmin sahəsi şüur və təhtəlşüurda tipoloji cəhətləri üzə çıxarıb göstərməyə imkan verir. Belə ki, Yunqun fikrincə, şəxsiyyət öz təşəkkülü prosesində kollektiv təhtəlşüuru inteqrasiya edir və bütün bəşər tarixini özündə cəmləşdirir. Bu baxımdan Harri Hallerin saysız-hesabsız şəxsiyyətlərə parçalanması, lakin buna baxmayaraq, öz şəxsiyyətinin bütövlüyünü qoruyub saxlaya bilməsi psixoanalitik dialektikanın yüksək bədii inikasına misaldır. Baş qəhrəmanın daxili aləmi bir tərəfdən konkret tarixi şəraitin əksidir, digər tərəfdən, insan nəslinin milyon illərlə üst-üstə qalanmış ziddiyyətlərinin mübarizə və toqquşma meydanıdır.

Ayrıca götürülmüş fərdin bütün bəşəriyyətin dünənini də, bu gününü də, hətta sabahını da əks etdirə bilməsi keyfiyyəti Hesse humanizminin əsasıdır. Belə ki, kiçik, zəif tərəddüdlər və təlaşlar içərisində boğulub əldən düşən insan fövqəlbəşər əzəmət və dərinlik kəsb edir, bütün dəyərlərin yeganə ölçüsünə çevrilir.

“Yalquzaq” kimi tutumlu, mürəkkəb və çoxçalarlı simvolun məzmunu da məhz bu kontekstdə aydınlaşır. “Yalquzaq”lıq bir tərəfdən insanın daxili ziddiyyətlərinin inikasıdır və onun bir fərd kimi təşəkkül tapmasının vacib şərtidir. Hesse-nin fikrincə, insanın ruhu yalnız iki qütb – xeyirlə şərlə, gecəylə gündüz, pisliklə yaxşılıq arasında yaranan mənəvi gərginlik sahəsində qərar tapa bilər. Digər tərəfdən isə cəmiyyətin insana zorla qəbul etdirdiyi, onun hər addımını tənzimləyən stereotiplərdən xilas edən keyfiyyətdir. “Yalquzaq”lıq, eyni zamanda, qəhrəmanın xislətində humanizmin kəsərli olmasını təmin edən döyüşkənlikdir, insanı üzvi şəkildə təbiətlə bağlayan “vəhşilikdir”.

Hesse yaradıcılığının alman tədqiqatçıları əsərdə öz yüksək mənəvi və intellektual potensiyalarını tamamilə gerçəkləşdirə bilmək timsalı kimi göstərilən ölməzlərin də adında

“canavar” sözünün olduğunu yazmışlar. Yohan Volfqanq Göte və Volfqanq Amadey Motsart. Deməli, Harrinin pərəstiş etdiyi, bəşər nəslinin ən yüksək keyfiyyətlərini özlərində cəmləşdirən bu dahilərin də daxilində yırtıcı canavar gizlənməmişdir. Onların şəxsiyyətlərindəki insani keyfiyyətlər ona görə qüdrətlidir ki, humanizm ona görə yenilməzdir ki, öz insanlıqlarını daxili aləmlərindəki yırtıcı ilə amansız ölüm-dirim mübarizəsində təsdiq etmişlər.

Romanda işıq və kölgə, gecə və gündüz, xeyir və şər bir-biriylə mütəhərrik əlaqədədir. Bu keyfiyyətlər qarşılıqlı şəkildə bir-birini sıxışdırıb fəaliyyət dairələrini məhdudlaşdırsalar da, bir-birini məhv etməyə cəhd göstərmirlər. Onlar ara vermədən, rahatlıq bilmədən bir-birinə çevrilir, bir-birinin xüsusiyyətlərini əxz edirlər. Məhz buna görə də romanda “canavarlıq” sabitləşmiş, donuq anlayış deyil; o, bəzən yaxşılıq, bəzən pislik, bəzən insanlıq, bəzən vəhşilik təzahürü və rəmzi kimi çıxış edir.

Hesse yaradıcılığına son dərəcə dərin təsir göstərmiş Dostoyevskinin polifonik xarakter daşıyan əsərlərinin qəhrəmanları kimi “Yalquzaq” romanının personajları da zidd dünyagörüş mövqelərində dururlar. Lakin əgər rus yazıçısının hər bir qəhrəmanı dəyanətlə, hətta çılgınlıqla ta əsərin sonuna kimi öz ideyasının müdafiəsindən dönmürsə, Hessenin personajları çox asanlıqla “barışır”, özgə düşüncə tərzinin rəddinə yox, ehtivasına, onun hesabına öz dünyagörüşü dairəsini genişləndirməyə çalışırlar. Əgər dahi rus yazıçısını ziddiyyətlərin toqquşması və mübarizəsi anı maraqlandıırırdısa, Hesse bütün diqqətini bu ziddiyyətlərin bir-birinə keçməsi məqamına yönəldirdi.

Konkret dövrün sosial-siyasi problematikası ilə sıx bağlılıq Hesseyə misilsiz uzaqgörənlik və həssaslıqla cəmiyyət həyatında güclə sezilən meyllərin nəticələrini üzə çıxarıb göstərmək imkanı verir: romanda hər bir konkret hadisə, əşya,

meyil rəmzi məna kəsb edir, öz stereotip çərçivələrindən çıxıb ümumbəşəri simvola çevrilir. Hər bir detal oxucu qarşısında, sanki, iki qayıfədə çıxış edir: bir tərəfdən o, son dərəcə konkret və realdır, müəyyən tarixi dövrün məhsuludur, digər tərəfdən son dərəcə tutumludur, vüsəlidir, geniş ictimai mündəricəsi olan hadisələrin aydın nişanəsidir, izidir.

Romanın həm ideyasında, həm də poetikasında iki elementin – “Yalquzaq haqqında trakt”ın və “Sehrli teatr”ın rolu müstəsnaadır. Əgər traktat bir tərəfdən əsərin bütün problematikasını müəyyən etməyə, digər tərəfdən, Harriyə keçirdiyi dəruni böhranın səbəblərini üzə çıxarmağa yönəlmişdirsə, sehrli teatr bu problemlərin mümkün həllini verməyə, qəhrəmanın taleyini, zamanənin gələcək inkişaf perspektivlərini göstərməyə xidmət edir.

Bəzi tədqiqatçılar traktatdakı ideyaları müəllifin konseptual mövqeyi ilə eyniləşdirir, onun mətnində bütövlükdə əsərin məzmununun, qayəsinin cəmləşdiyini göstərirlər. Bu fikirlə razılaşmaq mümkün deyil. Məlum faktların sistemləşdirilməsi və bunun əsasında müəyyən nəticələrə gəlmək prinsipinə əsaslanan traktat olsa-olsa irrasional “yalquzaqlıq” fenomeninin öyrənilməsi yollarından biridir.

Lakin bu da həqiqətdir ki, traktat romanın strukturunda son dərəcə əhəmiyyətli rol oynayır: məhz traktat yazıçıya öz dövrünü qiymətləndirməyə imkan verir, məhz traktatın köməyi ilə Harrinin taleyindəki fərdi keyfiyyətlərin ümumbəşəri cəhətləri açılıb göstərilir, məhz traktatda Harrinin və Harri kimilərin təbiətindəki “yalquzaqlıq” fenomeninin mahiyyəti şərh edilir.

“Sehrli teatr” isə cəmiyyətin insandan tələb etdiyi əxlaq və davranış kodeksinin buxovlarından xilas olmuş təhtəşüurun bədii gerçəkləşmə formasıdır. “Sehrli teatr” arxetiplərin, kollektiv təhtəşüurun – bu əzəli fitri obraz və motivlərin fəaliyyət meydanıdır: teatra yalnız aqlını itirmək hesabına daxil

ola bilmək mümkünlüyünü məhz bu kontekstdə başa düşmək lazımdır.

Lakin “Sehrli teatr”da yalnız konkret bir fərdin şüurunda kollektiv təhtəşüurun əksini axtarmaq düzgün olmazdı. Harinin simasında və Harri ilə birlikdə, bir növ, bütün alman xalqı, bütün bəşəriyyət öz qandallarını qırıb atır, uzun əsrlər boyu işgəncələrin, məşəqqətlərin, qurbanların hesabına min bir çətinliklə əldə edilmiş əxlaq normalarından, mənəvi dəyərlərdən bir anın içində xilas olur. Beləliklə, bir adamın öz şüurundan məhrum olması bütün bəşəriyyətin “çılğınlaşmasının”, “başını itirməsinin” simvoluna çevrilir. Amma əsərin məzmununun açılmasında Hessenin tövsiyəsini heç vaxt unutmamaq olmaz: “Əlbəttə, mənim bu hekayətimi necə başa düşməyi əvvəlcədən oxucunun boynuna qoya bilmərəm və heç istəmirəm də. Qoy kim necə istəyir, elə də başa düşsün, nə lazımdırsa, onu da götürsün. Ancaq kaş onların çoxu görəydi ki, Yalquzağın hekayəti xəstəlikdən, böhrandan danışsa da, insanı ölümə, fəlakətə deyil, sağlamlığa, dirçəlişə doğru səsləyir”.

### *Herman Hessenin Nobel nitqi*

*Laureat 1946-cı ilin 10 dekabrında Stokholm bələdiyyəsinin binasında, Nobel mükafatı verilməsi münasibəti ilə təşkil edilmiş ziyafətdə iştirak edə bilməmişdi. Onun nitqini isveçrəli nazir Henri Vollotton söyləmişdi:*

-Biz dərinədən təəssüflənirik ki, xəstəlik Herman Hesseyə bu tədbirə gəlməyə imkan vermədi. Lakin onun fikirləri bizimlədir və öz xahişi ilə mən yazığının minnətdarlıq məktubunu sizə oxuyacağam:

“Sizin bayram toplantınızı səmimi-qəlbədən və hörmətlə salamlayır, hər şeydən öncə şəxsən sizə qonaq olub, sizi salamlaya, minnətdarlıq edə bilmədiyimə görə təəssüfümü bildirirəm. Mənim səhhətim həmişə problemlidir, Almaniya

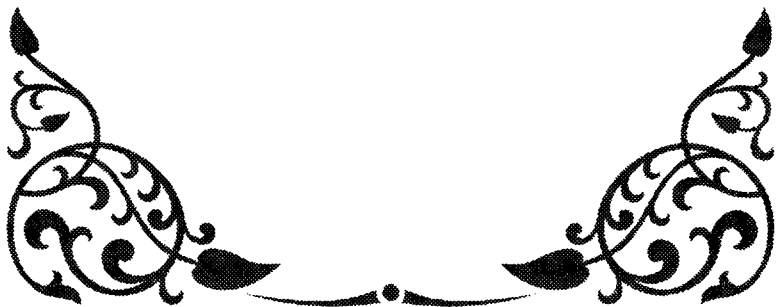
bütün yaradıcı həyatımı alt-üst edərək, dəfələrlə məni ağır işləri yerinə yetirməyə məcbur edib. 1933-cü ildən sonrakı maneələr isə məni uzun müddətdir ki, əlil edib. Lakin mən mənən sınımamışam və özümü sizin hamınıza, hər şeydən öncə Nobel fondunun əsasını təşkil edən düşüncəyə yaxın hesab edirəm. Bu düşüncəyə görə, ruh fövqəlmillə və beynəlmilləl olmalı, müharibəyə - məhv etməyə yox, sülhə və barışığa xidmət etməlidir.

Lakin mənim idealım əsla milli xüsusiyyətlərin aradan götürülməsindən ibarət deyil, bu, bəşəriyyəti intellektual cəhətdən birtərəfli edərdi. Əksinə, müxtəliflik bütün forma və rənglərində bu dogma torpağımızda uzun müddətdir ki, yaşayır. İrqi və xalqların, dillərin, düşüncə tərzini və dünyagörüşlərinin çoxluğu necə də gözəl bir şeydir. Əgər məndə müharibələrə, işğallara, qəsbkarlıqlara qarşı nifrət və barışmaz düşmənçilik hissləri varsa, bunun bir çox səbəbləri mövcuddur. Bu həm də ona görə belədir ki, insan sivilizasiyasının bir çox üzvi şəkildə yetişmiş, çox fərdi və zəngin nailiyyətləri qara qüvvələrin qurbanı olmuşlar. Mən “*grands simplificateurs*”a nifrət edirəm, keyfiyyətin, misilsiz ustalığın və nadirliyinsə mənasını sevirəm. Buna görə də sizə minnətdar olan qonaq və həmkar kimi İsveçi, sizin ölkənizi, onun dilini və sivilizasiyasını, zəngin və məğrur tarixini, bənzərsiz təbiətinin qorunmasını və bu yolda inadkarlığınızı alqışlayıram.

Mən heç vaxt İsveçdə olmamışam, lakin onilliklər ərzində mənə sizin ölkənizdən çoxlu gözəl və xeyirxah hədiyyələr göndərirlər. İsveçdən ilk hədiyyəmi qırx il bundan öncə aldım, Selma Lagerlef mənə “İsa haqqında əfsanələr”in ilk buraxılışını, üzərini öz xətti ilə yazaraq göndərmişdi. Uzun illər ərzində sizin ölkənizlə çoxlu dəyərli mübadilələrim olub. Və indi də siz məni bu böyük hədiyyənizlə təəccübləndirirsiniz. İcazə verin, sizə dərin minnətdarlığımı bildirdim”.



**İNGİLİS**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



**İNGİLİS ƏDƏBİYYATINDAN**  
*(Müasir ingilis ədəbiyyatına ümumi bir nəzər)*

XX-XXI əsr ingilis ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatı tərkibində xüsusi bir mərhələ təşkil edir. İstər nəsr, poeziya, istərsə də dramaturgiya və ədəbi tənqid sahəsində sürəkli inkişaf yolu keçən ingilis ədəbiyyatı öz ədəbi şəxsiyyətlərinin simasında daha da zənginləşmiş və müasir dövrdə yeni mərhələyə daxil olmuşdur. Bu ədəbiyyatın müasir yazarları barədə qısa icmal şəklində fikir və məlumatları oxucuların nəzərinə çatdırırıq:

Devid Qerbert Lourens (1885-1930), Ceyms Coys (1882-1941), Virciniya Vulf (1882-1941), Somorset Moem (1874-1965), Riçardo Oldinqtona (1892-1962), Con Boynton Pristli (1894-1984), Arçibald Kronin (1896-1981), Qrema Qrina (1904-1991), Çarlz Persi Cnou (1905-1980), Ceyms Oldric (1918), Uilyama Qoldinqa (1911-1993), Ayris Merdok (1919-1999), Can Faulz (1926-2005), Qarold Pinter (1930-2008), Vilyam Somepsem Moyem (1874-1965), Riçard Aldinqton (1892-1962), Arçibald Cozef Kronin (1893-1981), Katrin Mansfild (1888-1923), Ceyms Coys (1882-1941), Virginiya Volf (1882-1941), David Uerbert Lourens (1885-1930), İris Murdok (1919-1999), Vilyam Golding (1911-1993), Con Faulz (1926-2005).

Göründüyü kimi, bu siyahıda həm realistlər, həm modernistlər, həm də fəlsəfi tendensiya roman janrının görkəmli nümayəndələri təmsil olunmuşdur.

Şübhəsiz ki, XX əsr və müasir ingilis ədəbiyyatı ümumdünya mədəniyyəti tarixində xüsusi bir mərhələdir. Bu ədəbiyyatın fərdi cizgiləri və ümumi inkişaf istiqamətləri barədə "Literaturnaya qazeta"nın (2010, №6-7) səhifəsində maraqlı bir məqalə dərc olunmuşdur. Məqalənin müəllifi Tatyana Krasavçenkonun (Rusiya Elmlər Akademiyasının aparıcı el-

mi işçisi, ədəbi tərcüməçi) həmin müsahibə-məqaləsini eynilə oxucuların diqqətinə çatdırırıq:

***-Müasir Böyük Britaniya ədəbiyyatı deyəndə, nəyi nəzərə almalıyıq?***

-Adətən son 1910-1920-ci illərin əsərləri nəzərdə tutulur, amma söhbət İkinci dünya müharibəsindən sonra yaranmış ədəbiyyatdan getməlidir. O zaman Böyük Britaniya artıq imperiyadan adi ölkəyə çevrilmişdi. Milli həyat tərzini, onunla bərabər insanların psixologiyası dəyişmişdi, ədəbiyyat indiyənə qədər bunu dərk etməyə çalışır. Başqa ölkələrdə yazıb-yaradan, məsələn, Cənubi Afrikadan D.M.Kutzeye, Avstraliyadan Piter Keri də ingilis ədəbiyyatına aid edilir, amma mən ingilis dilində yazan, Böyük Britaniyada yaşayan (və ya nə vaxtsa yaşamış), burada da sənətkar kimi formalaşan nasirlərdən danışacam.

***-Son iyirmi ildə ingilis ədəbiyyatında hansı dəyərlər hadisələr baş vermişdir?***

-Bu mərhələnin ən diqqətçəkici romançıları Yen Makyuen, Martin Emis, Culian Barns və bəlkə də, Sebastyan Folksdur. Burada digər koordinatlar sistemini nəzərə almaq lazımdır. İngilis oxucusu yazarda "müdrək" adamı, "peyğəmbəri" görmür, ondan "sosial kəşflər" gözləmir. Mənə elə gəlir ki, Böyük Britaniyada Doris Lessinq (2007-ci ilin Nobel mükafatçısı) parlaq sosial temperamentli yazarlar tipik ingilis hadisəsi deyil. Son illərin ədəbiyyatında imperiyanın süqutu, imperiya kompleksini məşəqqətlə məhv etmək haqqında romanlar yoxdur (Pol Skottun "Raci kvarteti"(1966-1975), "Sonadək qal" (1977), L.Q. Farrelin "İmperiya trilogiyası" (1970-1978) kimi romanları xatırlayaq). Yalnız 1977-ci ildə Pol Skott Buker mükafatını alandan sonra oxucular, nəhayət ki, ona diqqət yetirdilər.



***-Bəs zamanənin aktual problemlərinə kim kəskin reaksiya verir?***

-Yəqin, Martin Emis. O, zamanın əsas dəyərlərindən – destruktiv qüvvəyə çevrilmiş uğurdan, puldan, informasiyadan yazır. Onun hələlik ən yaxşı romanı sayılan “Pul. İntihar edənin gündəliyi” (1985) romanında varlanmağa can atan kütlə adamı təsvir edilir. “İnformasiya” romanında (1995) Emis müasir ədəbiyyatı kommersiya aləti kimi göstərir, uğur qazanmaq üçün yazardan çox biznesmen olmalısən. Deyim ki, Emis rəvan yazar deyil. Kimsə, məsələn, tənqidçi Terri İqlton, onu “ədəbi Londonun ulduzu” sayır, kimsə onu iyrənc hesab edir, çünki Emisin mətnləri qara yumorla, mübaligələrlə, arqo deyimləri ilə doludur.

***-İngilislər ən çox hansı əsərləri oxuyurlar?***

-İngilis oxucusu bir qədər yumorlu, komediya janrında psixoloji romana öyrəşib. Oxucunu hər hansı şəhərin, ya malikanənin, ailənin, dostların həyatı, milli tarixdən bəhs edən tarixi romanlar maraqlandırır və ingilis yazarı da kor-təbii buna əməl edir. Buna görə C.Folksun epik-romantik romanlarının (məsələn, “Nəğmələrin nəğməs”, 1993) nə üçün bu qədər populyar olmasını anlamaq olar. XVI əsrin İngiltərəsinə həsr edilmiş “Vulf Holl” romanına görə 2009-cu ildə Hilari Mentlə Buker mükafatı verildi. Tənqidçilər bütün Avropanı bürümüş “tarixin sonu” dalğasında peyda olmuş “Dünyanın tarixi 10 ½ fəsildə” parlaq romanı (C.Barns, 1989) yaxşı qarşıladılar. 2005-ci ildə Barns “Artur və Corc” romanını yazdı, özü də ingilislər haqqında və ingilislərin sevdiyi ənənəvi üslubda. Romanda Artur Konan Doylun, əsl ingilis cənabının 1906-cı ildə qaradərili hüquqşünas Corc Eycelcinin müdafiəsinə qalxmasından danışılır. Bu romanda britaniya fenomeni qabardılıb: yeni tip britaniyalı, qarışıq qanlı vətən-

daş cəmiyyət tərəfindən qəbul edilmir. Britaniya imperiyası öz məhsulunu həzm etməyə qadir deyildir.

**-Son illərin hansı ədəbi cərəyanlarını daha vacib sayırsınız?**

-Yəqin, magiyalı, və ya fantastik realizmi. Bu ruhda Con Faulz (1926-2005) yazmışdır. Təəssüf ki, 1988-ci ildə iflic olmuş yazar yaradıcılığa dava edə bilməmişdir. Bu istiqamətdə parlaq romanlar müəllifi Ancela Karter də yazıb yaratmışdır.

**-Siz, ölkənin ən parlaq yazarının Yen Makyuen olduğu ilə razısınızmi?**

-Makyuen əsas solist olsa da, yeganə deyil. Onun hər romanı ədəbi hadisədir. Makyuenin sirri nədədir? Yəqin, ondadır ki, bu yazar - əsl ingilis yazarıdır. O elə yazır ki, Şekspirdən gələn dərin nəhəng ədəbi ənənəni duyursan. Onun dili mükəmməldir, o, müasir ingilis dilini sadə yazı ilə birləşdirir. Adətən, yazar əsərlərini rəvan təsvirlərlə başlayır, hətta təəccüb edirsən ki, indi kim belə yazır? Sonra birdən hər hansı hadisə partlayış kimi personajların həyatını darmadağın edir. Bu ilin mart ayında Makyuenin qlobal istiləşmədən bəhrələnən "Günəşin təsiri altında" romanı çıxacaq. Hələlik diqqət mərkəzində onun son romanıdır, 2007-ci ildə nəşr olunmuş "Çizel sahillərində" romanı dramatikdir, məhəbbət, bu hissən unikalığı, sərt tərbiyənin törətdiyi mənəvi və fiziki başlanğıcların savaşı, insanın təbiəti haqqında son dərəcə ustalıqla yazılmış psixoloji kitabdır.

**-“Yeni ingilis yazarları”, “Multikultural roman” kimi terminlər özündə nəyi əks etdirir?**

-Bu terminlər müharibədən sonra Britaniya imperiyasının zəifləməsinə, mədəniyyətlər, millətlər, sivilizasiyalar arasında sərhədlərin dağılmasına aiddir. “Yeni ingilis yazarları” – hindli Salman Rüşdi, nigeriyalı Ben Okri, pakistanlı Hənif

Kuriş, çinli Timoti Mo, yapon Kadzuo İsiquro və başqaları sübut edir ki, yeni britaniya insanı, şərq və ingilis ənənələrinin birləşməsindən törəyən hibrid ədəbiyyat yaranır. Hesab edilir ki, multikultural axının banisi Salman Rüşdidir, amma ondan da əvvəl etnik hindli B.C.Naypolun (2001-ci ilin Nobel mükafatçısı) yaradıcılığı var. Naypol əsərlərində miqrantın başqa mühitə alışa bilməməsindən bəhs edir. 14 yaşında Hindistanı tərk etmiş Rüşdi isə hind mifologiyasını Avropa ənənəsi ilə birləşdirərək ingilis mühitini özününküləşdirmək istəyir, lakin kökləri danmır.

***-Salman Rüşdinin timsalında nə əsasdır - ədəbiyyat, yaxud siyasət?***

-Həqiqətən, siyasət Rüşdiyə sensasiyalı şöhrət gətirdi. Onun adı ətrafında yaranmış qalmaqal “Şeytan ayələri” romanına qadağa qoydu, müəllifin özü təhlükədən xilas olmaq üçün gizlənməyə başladı. Əsəri yapon dilinə çevirmiş tərcüməçi öldürüldü, italyan dilinə tərcümə edən tərcüməçi yaralandı, norveçli nəşir xəsarət aldı. 1998-ci ildə İran hakimiyyəti fətvanı ləğv etsə də, Rüşdi üçün təhlükə hələ də qalmaqdadır. 2007-ci ildə ona cəngavər titulunun verilməsi də müsəlmanlar tərəfindən etiraza səbəb oldu.

Rüşdi istedadlı yazardır, amma onun əsərlərini başqa dilə çevirmək çətindir. Onun digər romanları da oxucu məhəbbətini qazanıb. 1981-ci ildə çıxan “Gecəyarısı uşaqları” romanı üç dəfə Buker mükafatı alıb. Mürəkkəb dil, realizm və mübaliğə əsasında Qərb və Şərqlin yeni və köhnə mifləri birləşərək bir qədər ağır roman yaradıb. Rüşdi 1910-1976-cı illərin Hindistan tarixini yazıb. O deyir ki, siyasətçi deyil, amma siyasi hadisələri parlaq şəkildə, ehtirasla təsvir edir.

***-İngilis ədəbiyyatını realizm, modernizm, postmodernizm cərəyanlarına ayırmaq olarmı?***

-Bu tənqidçilərin sevimli işidir. Yazarların özləri üsulun meyarları haqqında düşünmür, onlar üçün üslub və priyomlar daha vacibdir. Böyük Britaniya mədəniyyəti ölkənin ada mövqeyi və güclü konservativ ənənələri səbəbindən kəskinlikdən həmişə ehtiyat edib, onun avanqardı da mülayim olub. İndi postmodernizm dövrünün böyük yazarlarının yaradıcılığı bu çərçivələrə sığmır. Əlbəttə, əksəriyyət zamanın nəbzini tutmaq istəyir, yaradıcılıqda itən mənə ilə oyunu görür, stereotipləri dekonstruksiya edir. Yazarlar realizm üllüziyasını yaradır və eyni zamanda hərəsi öz bildiyi kimi onu darmadağın edir, həqiqətlərin nə qədər nisbi, reallığın nə qədər qeyri-sabit olduğunu göstərirlər. Yəqin, postmodernizmin ən layiqli ardıcıllarından biri Piter Akroyddur. O, “total ironiyamı” zamanın əlaməti elan etdi, “ədəbi bioqrafiya”nı – faktların, parodiyaların, uydurmanın, əsl qaynaqlardan fərqlənməyən sənədlərin imitasiyasının qarışığından ibarət müasir janrı yaratdı (“Oskar Uaydın vəsiyyəti”, 1983; “Çatterton”, 1987; “Dikkens”, 1991).

***-Buker və Nobel mükafatları ölkədə ədəbi prosesi nə qədər doğru əks etdirir?***

-Ədəbi proses – öz orqanikası olan immanent (təbii, daxili) bir hadisədir. Heç bir mükafat ədəbi prosesə tam adekvat ola bilməz. Bəlkə də Buker mükafatı daha obyektivdir, fəqət vaxtikən mükafat C.Faulzdan, M.Sparkdan, C.Barnsdan yan keçmişdi. Digər mükafatlar – Milli ədəbiyyat mükafatı, Uitbred mükafatı, Somersət Moem mükafatı, “Qardian” qəzetinin mükafatı və b. bu sahədə çalışır. Nobel mükafatının verilməsində isə siyasi nəzakət prinsipi göz önündədir.

***-Böyük Britaniyada mükafatlardan əlavə, daha nələr ədəbi prosesə təsir edir?***

-Reytinglər, müsabiqələr, sosioloji sorğular, televiziya. “Kitab klubu” verilişində tamaşaçı rəğbəti Mükafatı verilir,

bununla da kitaba maraq artırılır, onun uğuru reallaşır, o, bestsellərə çevrilir. İngiltərədə ədəbi mövqelərə təsir edə biləcək nüfuzlu qalın jurnallar yoxdur, orda jurnallar kiçikdir – “London Meqezin”, “Qranta”, “Letereri Revyu”, “Oksfrod poetri” və s. jurnallarda kiçik janrlar – şeir, hekayə, bəzən romandan parça çap edilir. Yazar naşiri axtarıb tapır (nəşriyyatlar saysız-hesabsızdır), uğuru isə “Tayms Literari Supplement”, “Qardian”, “İndependent” və b. qəzetlər, mükafatlar təmin edir.

***-İngilis qadın romanı və daha geniş yanaşsaq, kütləvi və elitar ədəbiyyat haqqında nə demək olar?***

-İngiltərədə tarixən güclü qadın romanı ənənəsi var. Bu ənənə Ceyn Ostindən, Bronte bacılarından, Corc Eliotdan başlanır, XX əsrdə Doroti Riçardson, Virciniya Vulf, Ketrin Mensfild, Rozamund Lemani, Cin Ris və b. tərəfindən davam etdirilir. Müasir qadın yazarlardan Marqaret Drebl, Anita Brukner, Fey Ueldon, Antonia Bayett, Beril Beynbric, Emma Tennant və s. adını çəkmək olar. Böyük Britaniyada xüsusilə nəzərə çarpır ki, mədəniyyət çoxsəviyyəli sistemdir, burda hər şey əlaqəlidir. İngilis ədəbiyyatı kütləvi və elitar ədəbiyyat haqqında şablon fikirləri dəyişməyə yönəlir. Dikkensin yaradıcılığı vaxtıkən kütləvi ədəbiyyatdan başlanıb. İngilis nəsrinin orta səviyyəsi çox yüksəkdir. Məsələn, məzəli və səmimi romanlar müəllifi Nik Horbini hara aid edək? Onun futbol fanatları, insanın daxilindəki uşaq məsumluğu haqqında kitabları böyük uğur qazanmışdır. Yazıçı özü öz yaradıcılığını “populyar yüngül ədəbiyyat ilə yüksəkəğıllı ədəbiyyat arasındakı boşluğu doldurmaq cəhdi” kimi qiymətləndirir. Yaxud, ingilis detektivini götürək, onun da dərin ənənələri var (Konan Doyl, A.Kristi, U.Kollinzdən tutmuş F.Ceymsə qədər). Süjeti nəfəskəsici edən xəfiyyə romanı, detektiv elementlərindən istifadə müasir ədəbiyyatın xüsusiyyətlərindəndir.

**-Bəs Böyük Britaniyada ciddi kitabları oxuyan varmı?**

-Onlar kifayət qədərdir. Böyük Britaniya – universitetlər ölkəsidir, müəllim və tələbələr isə yaxşı oxuculardır. Burada xeyli kitab mağazaları var ki, rahatca əyləşib, bəyəndiyin kitabı vərəqləyə bilərsən.

**-Böyük Britaniya ədəbiyyatının nüfuzu dünyada həmişə yüksək olmuşdur. Onun indiki vəziyyəti haqqında nə demək olar?**

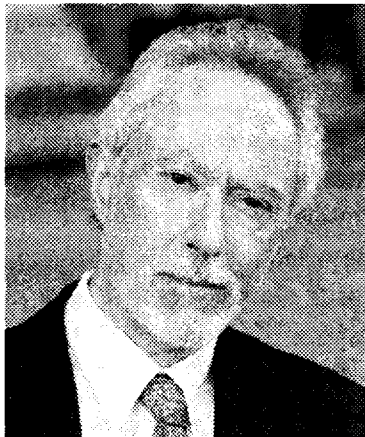
-Uzun müddət ingilis romanı bir janr kimi “orta sinfə” ünvanlanırdı, yəni məhdud sosial qrupun dünyanı necə dərk etməsini təsvir edirdi. 1970-1980-ci illərdə elə vəziyyət yarandı ki, britaniyalılar amerikalı romanlarını əsl demokratiya, emosional təbiilik mücəssəməsi kimi qəbul etməyə başladılar. Bu romanlar üslubuna görə mükəmməl ingilis nəsrinə uduzurdu, amma yaxşı üslublu ingilis nəsrinin də tənəzzülə uğramaq təhlükəsi vardı. 1983-cü ildə Entoni Börçes, “Mexaniki portağal” əsərinin müəllifi, deyirdi ki, “nə haqda yazaq? Yüksək vergilər, İspaniyada tətillər, sevgi macəralarındanmı?”. İndi situasiya dəyişib – ingilis ədəbiyyatının ikinci nəfəsi açılıb və o, yənidən dünya orbitinə çıxır.

**-Bəs hansı kitabları oxucularımıza tövsiyyə edərdiniz?**

-Böhrəyə baxmayaraq, İngiltərədə xeyli kitab nəşr edilir və hər yazıçının öz oxucusu var. Mən Makyueni (“Amsterdam”), Salman Rüşdini (“Gecəyarısı uşaqları”, “Şalimar-məzhəkəçi”), B.Naypolu (“Yarımlı həyat”), M.Emisi (“Pul”), C.Barnsı (“Dünyanın tarixi 10 ½ fəsildə”, “Artur və Corc”), K.İsiquonu (“Biz yetim olanda”) məsləhət görərdim. 2009-cu ildə dərc edilmiş P.Akroydun “Şekspir” romanı, Virciniya Vulfun “Yazıçı qadının gündəlikləri” kitabı da diqqətə layiqdir.

CON MAKSVEL KUTZEYE  
(1940)

2003-cü ilin Nobel mükafatçısı, iki dəfə Buker mükafatına layiq yazıçı Con Maksvel Kutze 1940-cı ildə Cənubi Afrika Respublikasında holland mühacirlərin ailəsində doğulub. O, öz doğma vətəninə Keyptaun universitetinin riyaziyyat fakültəsinə daxil olmuş və oranı bitirdikdən sonra İngiltərəyə işləməyə getmişdir. Az sonra isə ədib ABŞ-a köçmüş və orada filologiya üzrə professor vəzifəsini tutmuşdur. Amerikada 10 il yaşadıqdan sonra doğma vətəninə qayıtmış və Keyptaun universitetində professor vəzifəsində çalışmışdır. Ədib burada 2002-ci ilə qədər, yəni 20 il yaşadıqdan sonra elə həmin ildə Cənubi Afrika Respublikasında Avstraliyaya mühacirat etmiş, 2006-cı ilin mart ayının 6-dan etibarən o, Avstraliya vətəndaşlığını qəbul etmişdir. Baxmayaraq ki, uzun illər vətəndən uzaqlarda qalmış, lakin Cənubi Afrikanı heç vaxt unutmamış, bütün əsərlərində real və mifik aləmi bədii obrazlarla canlandırmışdır. Ümumiyyətlə, ədibin dünyaya baxışı tamamilə fərqli idi. Xüsusən, ictimai-siyasi həyat hadisələri və sosial məsələlər onun fəal döyüşçü olmasından daha çox xəbər verir.



Öz avtobioqrafik əsərlərində Kutze belə şərh verir ki, uşaqlıqdan başlayaraq onu əhatə edən aləmin qayğı və arzularını ilə yaşamış, “alçaldılmış və təhqir olunmuş” insanların marağından çıxış etmişdir. Əks ziddiyyətli aləmlə üz-üzə qa-

lan yazıçı cəmiyyətin konfliktlərini, iztirablarını daha aydın ifadə etməyə can atmışdır. Lakin mövcud imperiyanın müdafiə metodları çox amansız idi. Bütün bunlara qarşı iradə və dözümlük göstərmək məcburiyyətində qalmışdır.

Görkəmli yazıçı yazıçılıq karyerasında ən çox bu mühüm mövzulara üstünlük vermişdir:

-istismar və istismarçılara qarşı fəal müqavimət göstərmək meyli;

-insan şəxsiyyətini fiziki və ya mənəvi zorakılığa qarşı qoymaq, valideyn və uşaqlar arasındakı qarşılıqlı münasibət məsələləri, həmçinin ailənin öz övladlarını hər cür zorakılıqdan qorumaq, onların mənəvi və fiziki inkişafını real şəkildə əks etdirmək...

Kutzeyenin ən güclü romanlarından olan "Barbarları gözləyərkən" və "Maykl K.-nin həyatı və zəmanəsi" əsərləri hər cür zorakılığa qarşı çevrilmişdir. Əsərlərin bədii qəhrəmanları da bu fikri bir daha təsdiq edir.

1994-cü ildə Kutzeyə "Sankt-Peterburqdan olan sənətkar" əsərini çap etdirir və burada psixoloji bir ustalıqla Dostoyevski qəhrəmanlarını, onların sonsuz kədərini, göz yaşlarını və əzab dolu keşməkeşlərini bədii detallarla rəsm etmişdir. O öz əsərinin süjet mahiyyətini rus yazıçısının "Şeytanlar" əsərinin bioqrafik faktları ilə zənginləşdirmiş, daha doğrusu yaradıcı bəhrələnmişdir. Yazıçı Dostoyevski kimi insanların mənəvi dünyasına nüfuz edərək, onların öz ruhlarını şeytandan mühafizə etmək məsələlərini ön plana çəkməyə cəhd etmişdir. O, böyük sələfi olan rus yazıçısının romanlarında olduğu kimi çalışmışdır ki, həyatda bütün ziddiyyətlərə, qararıqlara, mənəvi əzablara qarşı öz estetik düsturunu irəli sürsün – həyatda təsəlli tapmaq və hər cür çətinliklərə sinə gərərək işıqlı nöqtələri bədii şəkildə açıb göstərsin.



Cənubi Afrikanın azadlığı bərqərar olduqdan sonra Kutzeyə “Şərəfsizlik” romanını çap etdirir. Bu əsərdə ədib insanın mənəvi buxovlardan xilas olması məsələlərinə geniş yer vermişdir. Bu romanda yazıçı digər vacib məsələlərə də toxunmuş, polimek şəkildə mövcud universitetlərə qarşı öz arqumentlərini irəli sürmüşdür. Belə ki, müəllifin fikrincə, təkcə elmlə, biliklə azadlığı əldə etmək müşkül məsələdir. Bunun üçün ciddi həyat məramı və mübarizlik eşqi vacibdir. Universitetdə çalışdığına görə o öz əməkdaşlarına, oranın ab-havasına yaxşı bələd idi. Bu fikri də müdafiə edirdi ki, universitet dairəsində nə qədər çalışsan da mövcud nöqsanları, mənəvi şikəstliyi aradan qaldırmaq çətindir. Müəllif ali məktəblərə qarşı çevrilmiş ənənəvi düşüncələrini sonuncu romanı olan “Elizabet Kostello” romanında da ifadə etmişdir. 2003-cü ildə nəşr etdirdiyi bu romanda müəllif real obraz olan qadın yazıçı Elizabet Kostello ilə polemik fikirlərə geniş yer vermişdir. Tanınmış yazıçı olan E.Kostellonun müxtəlif ölkə universitetlərində oxuduğu mühazirələri əsas götürmüş və səkkiz mühazirəni ön plana çəkmişdir. Kutzeyə burada yazıçının cəmiyyətə olan münasibətini, habelə həmkarları, ailə üzvləri, nəhayət, Allaha olan münasibətini bədii şəkildə ifadə etməyə nail olmuşdur. Lakin görkəmli yazıçının bəzi həmkarları, həmvətənləri onu mühakimə edir və günahlandırır-dılar ki, müəllif bu romanda siyasi məsələləri və Cənubi Afrika Cəmiyyətini o qədər də real və təbii əks etdirə bilməmişdir.

Con Maksvel Kutzeyenin ilk romanı “Alatoran yerlər” 1974-cü ildə işıq üzü görüb. Kutzeyə “Mayklın həyatı və zamanı” və “Namussuzluq” romanlarına görə iki dəfə ədəbiyyat sahəsində məşhur Buker mükafatı ilə təltif olunub.

“Mayklın həyatı və zamanı” romanında hadisələr Afrika üçün xarakterik olan real sositumda cərəyan edir: burda ko-

mendant saatdır, əmək düşərgələri, yeniyetmə bəndələri, dəhlizlərdə çarpayılar yerləşdirilmiş xəstəxanalar, konslagerlər var, insanlar addımbaşı təhqir olunurlar. Bu roman müxtəlif caynaqlar arasında bölünmüş məkanda insanın özünə yer axarması haqqındadır.

Sosial insan özündə bir borc kateqoriyasını ehtiva edir. Bu həmişə, həmçinin tənha və lənətlənmiş Maykla da aiddir. O sanki sifətində lənət həkk olunmuş kimi doğulub. Bu səbəbdən insanlar ona ikrah hissi ilə baxır, bir dəfə baxan ikinci dəfə baxmaq istəmir. O, heç kimə lazım olmadığından verdiyi suallara da heç kim cavab vermir.

Maykl öz sosial “funksiyası”nı yerinə yetirmək üçün xəstə və hərəkətsiz anasına qulluq etmək istəyir. Anası oğlundan xahiş edir ki, onu kəndə, doğulduğu yerə aparsın. O, anasını ölkə boyu araba ilə gəzdirir: onun vəsiyyətini yerinə yetirmək istəyir. Maykl yolda vəfat edən anasını elə vəsiyyət etdiyi yerdə də dəfn edir. Bundan sonra onda torpağa bağlılıq hissləri yaranır və anasına məxsus kiçik torpaq parçasını becərməyə başlayır. Onu buradan qovurlar. Maykl dağlara çəkilir, mağarada yaşayır, lakin aclıq onu aşağı düşməyə məcbur edir. O, həbs olunaraq düşərgəyə salınır, az sonra ordan qaçaraq anasını dəfn etdiyi yerə gəlir. Bu dəfə onu guya partizanları ərzaqla təmin etmək üçün torpağı becərdiyinə görə həbs edirlər. Yenə düşərgə həyatı...

Axırıncı dəfə Maykl düşərgədən adam kimi çıxmır. Onda ciddi nəşə baş vermişdi. Bunu həkimlər də təsdiq edirdilər. O yemək əvəzinə yuxu ilə qidalanırdı, insanlara cavab vermirdi. Bəlkə heç onları eşitmirdi. Kutzeyə sualı belə qoyur: bəlkə qarşımızda duran mömin, yaxud zahiddir? Bu necə mömin ola bilər ki, özü də daxil olmaqla heç kimə xidmət etmir. Yazıçının məqsədi adi insanın möminə çevrilməsini yox, onun düşər olduğu durumlarda ruhunun (həm də bədəninin) yoxa

çıxmasını, yalnız nəfəs alıb-verən varlığa çevrilməsini təsvir etməkdir.

Düşərgənin həkiminin son sözü maraqlıdır: “bütün insan tipləri, hərəkətlər və fəaliyyətlər üçün düşərgələr mövcuddur, yeganə çıxış yolu düşərgədən aralı gəzməkdir”.

Yazıçı müsahibələrinin birində ölkəsi haqqında bunları deyir: “İnsanlar vulkanın üzərində yaşayırlar, amma bunu dərk etmirlər. Onlar görürlər ki, ətrafdakı dünya dəyişir və hesab edirlər ki, o, daha tez dəyişməlidir. Lakin onlar başa düşmürlər ki, həmin dəyişikliklər onların uşaqlarını çox-çox uzaqlara apara bilər. Tarix neçə dəfə beləcə təkrarlanıb. Heç olmasa, Rusiyada inqilabı salamlayan ziyalıları götürək. Onlar öz ömürlərini harada başa vurdular? Ən yaxşı halda qürbətdə”.

Bu müsahibəsində o, universitetləri kəskin tənqid atəşinə tutur: “Onlar, ənənəvi olaraq, biliyin istinadgahı, müdriklik və azadlığın məbədi sayılırlar. Universitet professorları əxlaq dərisi keçirlər, amma öz davranışları qeyri-əxlaqidir. Onlar azadlığı öyrədirlər, ancaq özünün azad olmaq hüququnu bəyan edən universitetdən xaric olunur”. Yazıçı bu ifadələrlə onların snobizmini və riyakarlığını ifşa edir. Kutzeyə nümayişkarənə deyir ki, idarələr, təşkilatlar insan üçün azad qurumlar ola bilməzlər.

Kutzeyə əmindir ki, dünyada yalnız universitet biliyi mövcud deyil. Onunla eyni dəyərli başqaları da var. Yazıçı universitetlərə və ənənəvi Qərb təhsilinə hücumunu 2003-cü ildə yazdığı “Elizabet Kostello” romanında da davam etdirir.

Kutzeyə öz polemik ideyalarını qocalmış məşhur yazıçı Elizabet Kostellonun dili ilə ifadə edir. Roman Elizabetin müxtəlif ölkələrin universitetlərində oxuduğu səkkiz mühazirədən ibarətdir. Onu mühazirələr söyləməyə dəvət edirlər, ona nüfuzlu mükafatlar təqdim edirlər. Məşhur olduğuna görə

ona dövətlərin sayı artır. Amma o, danışmağa başlayan kimi mühazirədə iştirak edənlər onun gəlişinə təəssüflənirlər.

Onun heyvanların hüquqlarını qızgın müdafiə etməsi böyük heyrət doğurur. Elizabet tələb edir ki, onlara layiqli yaşayış hüquqları verilsin, o, quşçuluq fabriklərini və malyetmə fermalarını ölüm düşərgələri ilə müqayisə edir.

Müəllif ortaya sual qoyur: insan nədən ali varlıq sayılır və başqalarını öldürmək hüququnu ona kim verib? “Elizabet Kostello”da ikinci mövzu yaradıcılığın mahiyyətinə, yazıçı taleyinə və onun irsən nəql olunmasına həsr edilir. Elizabet deyir: “Zaman keçdikcə mənim kitablarım yox olacaq. Onların yolu da elə orayadır”. Yazıçı artıq inanmır ki, kitab yazmaq yaxşı işdir.

Kutzeyə ateist Elizabet obrazına qarşı Allaha xidmət edən və Afrikadakı katolik missiyasında işləməklə ölümcül vəziyyətdə olan uşaqlara qulluq edən bacısı Blanş obrazını qoyur.

Bacılar humanitar elmlərin faydası və ya faydasızlığı haqqında mübahisə edirlər. Elizabet insanın naməlum gözəllik dünyasını öyrənmək və kəşf etmək hüququnu israr edir. Bununla dünyanın daha yaxşı olacağına ümid yaranır. Blanş isə belə hesab edir ki, universitetlər və təhsil dünyanın və insanın yaxşılaşması üçün heç nə etməyiblər. İnsanı yaxşılaşdırmaq mümkün deyil. Blanşın missiyası insanlara öz əzab payını daşımaqda kömək etməkdir.

Yazıcının romanları rasionaldır, oxucunun qəlbində emosiya fırtınası yaradır. Oxucuya isə onun ağına, istedadına, səmimiyyətinə və cəsarətinə qibtə etmək qalır.

Kutzeyə ikinci dəfə Buker mükafatına “Şərəfsizlik” romanına görə layiq görüldü. O, yeganə yazıçıdır ki, iki dəfə bu məşhur mükafata sahib çıxıb. Əsərdə irqçilik problemləri bir-bəşə təsvir olunmur. Yazıçı yaşlı professorla tələbə qızın bağı məhəbbəti ilə bağlı hekayəti dəhşətli fantasmaqoriyaya

çevirir. İctimaiyyət bu hadisədən xəbər tutur. Professor universitetdən çıxarılır, onu addım-addım izləyirlər. O, hid-dətlənmiş feministlərin əlindən kəndə, qızının fermasına qa-çır. Burada isə üç nəfər zənci onun qızını zorlayır. Budur, professor yazığı gəldiyi itləri öldürməklə birtəhər yaşamaq üçün pul qazanır. Professor hesab edir ki, onun həyatı bütün formalarda təhqir və namussuzluqdan ibarətdir. Zəncilərin onun qızını zorlaması nəticəsində hamilə qalan qızı isə nəslin dəyişməsinə səbəb olacaq.

Tədqiqatçılar bu romanda Bibliya motivlərinin müasirləş-dirilmiş variantını görürlər: professorun tələbəsini zorlaması ilə bağlı hekayəti öz gərginliyi ilə Bibliyanın Yov haqqında kitabını xatırladır. Onun universitetdən qovulması şəhvətə görə, qızının zorlanması isə uzun illər boyu davam edən apar-teiddən ötrü cəzadır.

Kutzeyenin ən mühüm əsərləri əsasən bunlardır:

- “Donmuş torpaq” (1974);
- “Vətənin qəlbində” (1977);
- “Barbarları gözləyərkən” (1980);
- “Maykl K.-nin həyatı və zəmanəsi” (1983);
- “Mister Fo” (1986);
- “Dəmir əsr” (1990);
- “Peterburqda payız” (1994);
- “Şərəfsizlik” (1999);
- “Elizabet Kostello” (2003);
- “Astagəl adam” (2005).

Bunlarla bərabər yazıçının xeyli miqdarda bədii tərcümə-ləri, esseləri, ayrı-ayrı əsərlərə Ön sözləri, rəy və məqalələri, bədii ssenariləri mövcuddur.

\* \* \*

Kutzeye həmkarı Nadin Qardimerdən fərqli olaraq, aparmedə qarşı fəal mübarizə aparmırdı. Onun dünyaya baxışı yaradıcı insanın hadisələrə kənardan baxışıdır. Yazıçı avtobiografik kitablarından birində izah edir ki, insanların gərgin sosial vəziyyəti hələ uşaq illərindən onu narahat etməyə başlayıb. Kutzeye “alçaldılmış və təhqir edilmişlərə” marağını da məhz bununla əlaqələndirir.

O, zalım və məzlum münasibətləri, fiziki və mənəvi zorakılıq qarşısında insan şəxsiyyətinin uğurlu müqaviməti, yaxud məhvi, valideyn-uşaq münasibətləri, valideynlərin öz övladlarını müsibətlərdən, zorakılıqlardan və haqsızlıqlardan qorumaqda aciz qalması kimi mövzulara tez-tez müraciət edir. Kutzeyenin ən güclü əsərlərindən sayılan “Barbarları gözləyərkən” və “Maykl K.-nın həyatı və zəmanəsi” romanları da aparmed dövründə yazılıb və insana qarşı zorakılığı tənqid edir.

CAR-lı həmkarları tez-tez Kutzeyeni, romanlarındakı siyasi mövqeyinə görə tənqid atəşinə tutur, yazıçını Cənubi Afrika haqqına mənfə təsəvvür yaratmaqda günahlandırır və belə hesab edirdilər ki, o, Cənubi Afrika cəmiyyətinin həddən artıq qaranlıq mənzərəsini yaradır. Kutzeyenin mövqeyi isə həqiqətən tam aydın idi: vəziyyət pis idi, bir daha da pisləşməyə doğru gedirdi.

\* \* \*

Con Maksvel Kutzeyenin “Maykl K.-nin həyatı və zəmanəsi” adlı romanından kiçik bir parçanı Ülkər Nəсібbəylinin tərcüməsində oxucuların diqqətinə çatdırmağı lazım bilirik. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, romanın məzmunu ilə çox bağlı olan epigraf da yerinə düşür. Görkəmli filosof Efesli Heraklitin dediyi həmin məşhur fikir belə ifadə olunmuşdur: “Mü-

haribə hər kəsin ağasıdır. O, kimini Tanrı, kimini insan, kimini azad, kimini qul edir”.

Maykl K.-nin dünyaya gəlməyinə kömək edən mamaçanın diqqətini ilk cəlb edən körpənin dovşan dodaqları oldu. Uşağın dodağı ilbiz ayağı kimi burulmuş, burnunun sol dəliyi geniş açılmışdı. Mamaça Mayklı bir anlıq anasının gözündən gizləyib balaca ağzını barmağıyla araladı, damağının bütöv olduğunu görüb Tanrıya şükür etdi.

Anaya: “Bəxtin gətirib, belələri ailəyə xoşbəxtlik gətirir...” – dedi. Lakin oğlunun heç cür örtülməyən ağzı, çölə qatlanmış çəhrayı ət parçasından ibarət dodaqları Anna K.-nin xoşuna gəlmədi.

“Böyüyəndə ağzı örtüləcək” – mamaça söz verdi. Lakin Mayklın nə ağzı axıracan örtüldü, nə də burnu düzəldi.

Anna körpəsini özü ilə işə aparırdı. Oğlu böyüyəndən sonra da, o bu vərdişindən əl çəkmədi. Özgə uşaqlarının kənarında pıçıldaşmış gülüşməyini ürəyinə salan Anna oğluna yaşlıları ilə oynamağa icazə vermirdi. İllər ötür, Maykl K. ədyalın üstündə oturub başqalarının döşəməsini yuyan anasına tamaşa edir, susmağı öyrənirdi.

Eybəcər olduğu və ağıllı ləng işlədiyi üçün kiçik bir sınaqdan sonra Mayklı məktəbdən xaric etdilər. “Huis Norenus” yetimxanasına yerləşdirilən Maykl uşaqlığının qalan hissəsini “norenus”da keçirdi. O, müxtəlif xəstəlikləri olan başqa tale-siz uşaqlarla birlikdə dövlətin hesabına oxumağı, yazmağı, saymağı, ev süpürməyi, çarpayısını səliqəyə salmağı, qab yumağı, zənbil toxumağı, xarratlığı və yer qazmağı öyrəndi. On beş yaşında məktəbi bitirdikdən sonra Keyptaun şəhər bələdiyyəsinin bağ və park xidməti şöbəsində üçüncü dərəcəli bağban kimi iş qəbul edildi. Üç il sonra o, “Park və Bağları” tərk etdi və çarpayıda uzanıb əllərinə baxa-baxa keçirdiyi qısa işsizlik müddətindən sonra Qrin Market meydanında icti-

mai tualetlərdə gecə keşikçisi kimi işləməyə başladı. Bir gecə işdən evə qayıdan Maykl metroda iki naməlum şəxsin hücumuna məruz qaldı. Oğrular K.-ni döyüb qolunu bıçaqla yaradılar, sonra qol saatını, pulunu və ayaqqabılarını götürüb qaçdılar. İki qabırğası və baş barmağı sınımış Maykl isə platformada yığılıb qaldı. Bu hadisədən sonra o, gecə işinin daşını atıb “Parklara və Bağlar”a qayıtdı və burda işləyə-işləyə tədricən birinci dərəcəli bağban pilləsinədək yüksəldi.

Maykl K. çirkin olduğu üçün qadınların xoşuna gəlmirdi. O, ən çox tək olanda özünü rahat hiss edirdi. Hər iki işi tək qalmaq üçün əlverişli olsa da, ağ kirəmitlərin arasından içəri sızıb tualetdə kölgənin yaranmağına imkan verməyən parlaq neon işıq ona əziyyət verirdi. K. uca şam ağaclarının və solğun Afrika zanbaqlarının bitdiyi parklara üstünlük verirdi. Bəzən o, işin bitdiyini xəbər verən fitin səsinə eşitmir, öz-özünə işləməyə davam edirdi. Həyatının otuz birinci ilində, iyun ayında bir gün “De Vaal” parkında yarpaqları təmizləyən Maykl K.-ya xəbər gəldi. Xəbəri yollayan anası idi. Anna xəstəxanadan azad edilmişdi və oğlundan gəlib onu aparacağı xahiş edirdi. K. alətlərini bir kənara atıb avtobusla “Somerset” xəstəxanasına yola düşdü. Gedib gördü ki, anası, xəstəxananın girəcəyində, günün altında skamyada oturub. O, palatarnı geyinsə də, ayaqqabıları skamyanın yanında idi. Ana oğlunu görəndə kimi qolu ilə üzünü yad baxışlardan gizlədib ağlamağa başladı.

Anna artıq uzun müddət idi ki, xəstə idi, əvvəl əlləri və ayaqları sonra qarını şişməyə başlamışdı. O, xəstəxanaya yerləşdiriləndə yeriyə bilmir, çətinliklə nəfəs alırdı. Anna beş gün iniltiləri ilə onu yatmağa qoymayan müharibə qurbanları arasında, dəhlizdə uzanıb qalmışdı. Tibb bacıları gənc əsgərləri ölüm ayağında qoyub qoca bir qarının qayğısına qalacağı lüzumsuz hesab edirdilər. Onu xəstəxanaya yerləşdirib oksis-



genlə özünə gətirdikdən sonra şişləri həb və iynə ilə müalicə etməyə başlamışdılar. Bədəninin ehtiyacları Anna üçün iztirab mənbəyinə çevrilmişdi. Tibb bacıları soruşanda deyirdi ki, həbləri qəbul edib, lakin çox vaxt yalan danışırdı. Təngəfəsliyi keçsə də, ayaqları elə gicişirdi ki, qaşımamaq üçün əllərini altında gizlətməli olurdu. Dəhlizdə keçirdiyi üçüncü gün Anna evə getmək üçün yalvarmağa başladı, lakin görünür düz adama yalvarmırdı. Altıncı gün o, artıq məhşər əzabından azad olduğu üçün ağlayırdı.

Anasını evə aparmaq üçün növbətçidən əlil arabası istəyən Maykl rədd cavabı aldı. K. anasına avtobus dayanacağına qədər əlli addım atmağa kömək elədi. Dayanacaqda xeyli adam var idi. Dirəyə yapışdırılmış cədvəl hər on beş dəqiqədə bir avtobusun keçəcəyini vəd edirdi. Kölgələr uzanana, külək sərinləşənədək bir saat gözlədilər. Ayaq üstə dayana bilməyən Anna dilənçilər kimi yerdə oturdu, kürəyini divara söykəyib ayaqlarını uzatdı. Maykl isə növbə gözləyirdi.

Avtobusda boş oturmaq yox idi. Maykl yıxılmasın deyə anasını qucaqlayıb tutacaqdan möhkəm yapışmışdı. Onlar Annanın Si-Pointdəki otağına çatanda saat beş idi.

Anna K. səkkiz il idi ki, Si-Pointdə Atlantik Okeanına baxan mənzildə arvadı ilə birlikdə yaşayan keçmiş trikotaj fabriki sahibinin evində xidmətçilik edirdi. Əmək müqaviləsinin şərtlərinə görə, iş günü səhər saat doqquzda başlayır, axşam saat səkkizə qədər davam edirdi, gündüz üç saat istirahət edə bilərdi. Anna həftədə beş və ya altı gün işləyir, iki həftədə bir dəfə əməkhaqqı alırdı, onun bir istirahət günü və mənzildə bir otağı var idi. Əməkhaqqı yaxşı idi, ev sahibləri alicənab insanlar idilər, iş tapmaq isə çətin idi, Anna K. həyatından narazı deyildi. Lakin bir il idi, əyiləndə başı gicəllənir, ürəyi sıxılırdı. Sonra döş hidropası başladı. Börmanlar onu yemək bişirmək üçün saxlayıb, əməkhaqqını üç dəfə azaltdılar. Ev

işlərini cavan bir qadına həvalə edib, Annaya Bөрmanlara məxsus otaqda yaşamağa icazə verdilər. Onun halı get-gedə ağırlaşdı. Xəstəxanaya yerləşdirilməmişdən əvvəl həftələrlə xəstə yatmış, işləmək iqtidarında olmamışdı. Bu müddət ərzində Anna Bөрmanların mərhəmətinin tükənəcəyindən qorxa-qorxa, səksəkə içində yaşamışdı. Onun pilləkənlərin altındakı otağı heç vaxt quraşdırılmayan hava təmizləmə cihazı üçün nəzərdə tutulmuşdu. Otağın qapısında kəllə sümüyü və qırmızı rənglə bir-birinə çarpaz çəkilmiş iki sümük şəkli var idi, altında ingilis, afrikans və zulus dillərində yazılmışdı: *Həyat üçün təhlükəlidir!* Otağın nə elektrik enerjisi, nə ventilyasiya sistemi var idi, havası həmişə üfunətli olurdu. Maykl anası üçün qapını açdı, şam yandırdı, anası yatmağa hazırlaşanda isə otaqdan çıxdı. K. həmin axşamı və gələn həftənin bütün axşamlarını anası ilə keçirdi. Kerosinkada onun üçün şorba isitdi, bacardığı işləri gördü. Anası hər dəfə ağıllamağa başlayanda qolunu sığallayıb onu təsəlli etdi. Si – Pointdən gedən avtobuslar bir axşam ümumiyyətlə işləmədi, maykl paltosunu üstünə atıb anasının otağında, xalının üstündə yatmalı oldu. O, gecənin bir yarısı sümüyünəcən donmuş halda oyandı. K. nə yata, nə də komendant saati olduğundan çıxıb gedə bilirdi. Səhərəcən titrəyə-titrəyə, anasının xorultusuna və iniltisinə qulaq asa-asa oturdu.

Uzun axşamlarda dəniz qal otaqda kiminləsə yanaşı yaşamaq Maykl K.-nin xoşuna gəlmədi. Anasının şişmiş ayaqlarına baxmaq istəmirdi, ona çarpayıdan qalxmağa kömək edəndə gözlərini çevirirdi, Annanın budları və qolları cırmaq izləri ilə dolu idi (O bəzi gecələr hətta əlcək taxırdı). Lakin Maykl vəzifəsi hesab etdiyi heç bir işdən boyun qaçırmadı. İllər əvvəl “Huis Norenius”da onu narahat edən suala nəhəyə, cavab tapılmışdı: Dünyaya anasına qulluq etmək üçün gəlibmiş.

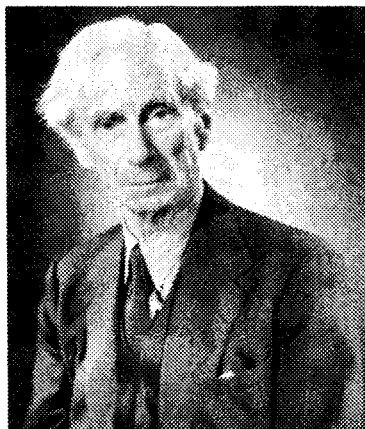
Oğlunun dediyi heç bir söz otağını itirməkdən dəhşətli dərəcədə qorxan Anna K.-ya təsəlli vermirdi. “Somerset” xəstəxanasında ölümlər arasında keçirdiyi gecələr ona insanların müharibə vaxtı iyrenc bir xəstəliyə tutulmuş qoca qadına qarşı necə laqeyd ola biləcəyini öyrətmişdi. Artıq işləməyə təqəti olmayan Anna düşünürdü ki, onu uçurumdan yalnız Börmanların nə vaxtsa bitəcək xeyirxahlığı və kəmağıl oğlunun zəhmətkeşliyi ayırır. Ən çox da uzun illər əməkhaqqından qənaət edib artırdığı, yarısı yeni, yarısı isə artıq dəyərsiz olan əsginaslardan ibarət məbləğə güvənirdi.

Bir axşam oğlu “Park və Bağlar”dakı ixtisarlar haqqında danışmağa başlayanda, o, bu vaxta qədər yalnız xəyalı ilə kifayətləndiyi bir fikir üzərində ciddi düşünməyə başladı. Anna ona qaranlıq gələcəkdən başqa heç nə vəd etməyən şəhəri tərک edib uşaqlığını keçirdiyi kəndə qayıtmaq istəyirdi.

Anna K. Prins Albert mahalındakı fermalardan birində doğulmuşdu. Atası narahat adam idi, içirdi, buna görə ailəsi tez-tez bir fermadan o birinə köçürdü. Anası paltar yuyur, özgə mətbəxlərində işləyirdi, Anna ona kömək edirdi. Sonra Audshorn şəhərinə köçdülər, Anna bir müddət burada məktəbə getdi, ilk övladını dünyaya gətirdikdən sonra isə Keyptauna köçməli oldu. Sonra onun başqa atadan ikinci övladı dünyaya gəldi, üçüncüsü doğuldu və öldü, ardınca isə Maykl anadan oldu. Anna Prins Albertdə keçirdiyi illəri həyatının bolluq və nemətlərlə dolu ən gözəl dövrü kimi xatırlayırdı...

BERTRAN RASSEL

(1872 - 1970)



İngilis filosofu, riyaziyyatçı, məntiqçi, ictimai-siyasi xadim Bertran Rassel Monmautşir (indiki Qvent) qraflığında anadan olub. Rasselər XVI əsrin başlanğıcından İngiltərənin siyasi həyatında fəal iştirak etmişlər. Bu nəslin ən məşhur nümayəndəsi Bertranın babası Lord Con Rassel olub. O, kraliça Viktoriyanın dövründə iki dəfə ölkənin baş naziri vəzifəsini daşıyıb.

şıyıb.

Bertran iki yaşında anasını, dörd yaşında isə atasını itirmişdir. Nənəsinin yanında yaşayan gələcəyin mütəfəkkərinə alman və isveçrəli mürəbbiyələr tərbiyə və təhsil veriblər. O, 18 yaşında Kembric Universitetində Trinitikollecə daxil olur və 1894-cü ildə incəsənət üzrə bakalavr dərəcəsi alır.

1900-cü ildə Rassel Trinitikollecənin müəllimi, məşhur filosof, riyaziyyatçı Alfred Uaytxedlə birlikdə simvolik məntiqin baniləri italyan filosofu Peano və alman filosofu Freqenin işləri ilə tanış olduqdan sonra irihəcmli "Riyaziyyatın prinsipləri" kitabını yazırlar. Bu kitab hər iki filosofa dünya şöhrəti qazandırır. Onlar belə nəticəyə gəlirlər ki, riyaziyyat və formal məntiq identikdir, riyaziyyatın özü isə cəmi bir neçə prinsip üzərində qurulub. Rassel və Uaytxedin fikrincə fəlsəfənin əsas məqsədi təbiət elmlərini şərh etməkdir, məntiq isə elmi tədqiqatların əsas məqsədi təbiət elmlərini şərh et-

məkdir, məntiq isə elmi tədqiqatların əsas komponentidir. Bundan başqa onlar hesab edirdilər ki, həqiqətin dərkinin yeganə üsulu empirik təfəkkürdür. Qalan biliklər subyektivdirlər bu səbəbdən səhvə apara bilərlər.

1914-cü ildə Harvad Universitetində oxuduğu mühazirəsində o, həm də məntiqin ziddiyyətli xüsusiyyətlərini açıq və fəlsəfədə çox şeylərin həqiqətən təcrübənin köməyi ilə sübut olunmayan hipotezlərdən asılı olmasını israr edir.

Rassel ölkənin ictimai-siyasi həyatında baş verən hadisələrdə fəal iştirak edirdi. Filosof İngiltərənin Birinci dünya müharibəsində iştirakının qəti əleyhdarı idi. Bu illərdə o, “Sosial prinsiplərin yenidən qurulması”, “Müharibə və ədalət” kitablarını yazır. Rassel əsərlərində hökumətin həbsxana siyasətini pisləməsinə və müharibə dövründə orduya çağırışa münasibətinə görə xeyli məbləğdə pulla cərimələnir və həbs olunur. Həbsxanaya düşən kimi onu kollecdən də xaric edirlər. Təhdidlərə baxmayaraq o, müharibə əleyhinə çıxışlarını davam etdirirdi. Maraqlıdır ki, Bertran Rassel həbsxanada “Riyaziyyatın fəlsəfəsinə giriş” adlı ən məşhur kitablarından birini yazmışdır.

20-ci illərdə o, müxtəlif elm sahələrinə aid olan “Təfəkkürün analizi”, “Atomizmin əsasları”, “Materiyanın analizi”, “Bolşevizmin praktika və nəzəriyyəsi” kitablarını yazır.

20-ci illərdən sonra Rassel eksperimental məktəb açır. Onun təhsilə aid baxışları “Təhsil haqqında”, “Təhsil və dayanıqlı həyat”, “Təhsil və ictimai təbəqə” kitablarında öz əksini tapmışdır. 30-cu illərdə öz əsərlərində beynəlxalq problemlərə toxunan mütəfəkkir “Azadlıq və təşkilat”, “Sülhə hansı yol aparır”, “Hakimiyyət – yeni sosial analiz” və s. Kitablarını yazır. İkinci dünya müharibəsi illərində Rassel Harvard Universitetində mühazirələr oxuyur. Mühazirə kurslarını ümumiləşdirərək 1945-ci ildə “Qərb fəlsəfəsinin tarixi” kita-

bını yazır. Bu kitab indi də universitetlər üçün vacib dərs vəsaiti sayılır. Böyük Argentina yazıçısı Xorxe Luis Borxesdən “adaya düşsəydiniz özünüzlə nə götürərdiniz” sualına cavabı maraqlıdır: “B.Rasselin Qərb fəlsəfəsinin tarixi kitabını, o da olmasa, hər hansı bir ensiklopediyanı, məsələn, Britanika ensiklopediyasını”. Ölçüyəgəlməz enerji və intellektə malik olan İngilis mütəfəkkiri fəlsəfə tarixindən sonra “Fəlsəfə və siyasət”, “İnsan biliklərinin sərhədi” kitablarını yazır.

1950-ci ildə Bertran Rassel *“rasionalizm və humanizmin ən görkəmli nümayəndələrindən biri kimi Qərbdə söz və fikir azadlığı uğrunda dönməz mübarizliyinə görə”* ədəbiyyat sahəsində Nobel mükafatına layiq görüldü.

Mütəfəkkir ömrünün qalan 20 ilini sülh uğrunda mübarizəyə, insan azadlığına həsr etmişdir.

1955-ci ildə Rassel Eynşteynlə birlikdə sonralar bir çox başqa görkəmli alimlərin imzaladıqları manifesti tərtib etdilər. Bununla Paqouş alimlər hərəkatının əsası qoyuldu. Bu tarixi sənəddə deyilir: “Biz yeni şəkildə düşünməyi öyrənməliyik. Biz düşünməliyik ki, mənsub olduğumuz düşərgə hansı addımları atmalıdır ki, qələbə çalsın. Belə addımlar artıq yoxdur. Biz özümüzbə belə bir sual verməliyik: nəticəsi bütün iştirakçıları üçün fəlakətli olacaq silahlı mübarizənin qabağını almaq üçün hansı addımları atmaq lazımdır”.

Rassel-Eynşteyn manifestinin emosional üslubu böyük alimlərin ürək ağrısından xəbər verir. Yer üzündə sülhün qorunmasına, bəşəriyyətin fəlakətə yuvarlanması təhlükəsini aradan qaldırmağa xidmət edən “Paqouş hərəkatı” 1995-ci ildə Sülh üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.

1958-ci ildə yorulmaz sülhpərvər “Nüvə tərksilahı hərəkatı” yaradır, sonra İngiltərədə vətəndaş itaətsizliyi kampaniyasına başlayır. Belə bir hərəkat 1961-ci ilin fevral ayında Müdafiə nazirliyinin binası yanında oturaq nümayişə 20 min-

dən çox iştirakçı toplamışdı. Rassel və onun xanımı Edit hadisələrin lap mərkəzində idilər.

6 avqust 1961-ci il tarixdə Xirosimanın qurbanlarının xatirəsi ilə bağlı Qayd-Parkda mitinq qalmaqla nəticələndi. Ənəvi olaraq Qayd-Parkın ərazisində mikrafondan istifadəyə icazə verilmirdi, lakin Bertran Rassel ilk dəfə bu qadağanı pozdu. Polislər işə qarışdılar və kobud şəkildə ahıl sülhpərvərin əlindən mikrafonu qopardılar. Bir ay sonra isə 89 yaşlı Rassel ictimai asayiş pozduğuna görə məsuliyyətə cəlb olundu və Brikston həbsxanasına salındı. Düzdür iki ay həbs cəzasından o yalnız bir həftəsini çəkdi – ictimaiyyətin coşqun etirazları Britaniya hökumətini məşhur mütəfəkkiri azad etməyə məcbur etdi.

Bir dəfə Rasseldən soruşurlar ki, kimi əsl centlmen hesab etmək olar. Məşhur britaniyalı cavab verir: “Centlmen o adamdır ki, onunla ünsiyyətdə hər bir kəs istər-istəməz centlmen olur”. Bertran Rassel ilə dialoq milyonlarla müasirini onun humanizminin bir hissəsini əxz etməyə məcbur etdi. Deməli, dünyanı yaxşılığa doğru dəyişmək istəyən mütəfəkkirin uzun illər boyu davam edən cəhətləri hədəf getmişdir.

Bəşəriyyətin nadir dühalarından sayılan Rassel 1970-ci ildə 97 yaşında qripdən vəfat etmişdir.

Rassel ədəbiyyat sahəsində Nobel mükafatına layiq görülmüş üçüncü filosofdur. Onun “Qərbin müdrikliyi” adlandırıldığı axıncı kitabına yazdığı müqəddimə maraqlıdır:

“Filosoflar necə işləyirlər? Bu həqiqətən qəribə sualdır və biz əvvəlcə onların nə etmədiyini müəyyənləşdirdikdən sonra ona cavab verməyə cəhd göstərə bilərik. Dünyada, ətrafımızda çox yaxşı dərk olunan xeyli nəsnələr var. Məsələn, buxar maşınının işini götürək. Bu, mexanika və termodinamika sahələrinə aiddir. Biz həmçinin insan bədəninin quruluşu və

fəaliyyəti haqqında çox şey bilirik. Bu məsələləri anatomiya və fiziologiya öyrənir. Yaxud nəhayət bizim haqqında çoxlu məlumata malik olduğumuz ulduzların hərəkəti haqqında düşünək. O, astronomiya sahəsinə aiddir. Konkret biliyin bütün bu elementləri bu və ya digər elmə məxsusdurlar.

Lakin biliyin bütün bu sahələri bizi əhatə edən məkanda qeyri-müəyyənliklə hədudlanırlar. İnsan sərhəd sahələrinə daxil olanda yaxud onları ötüb keçəndə o, elmdən mücərrəd mühakimə sferasına düşür. Onun mühakimə ilə bağlı fəaliyyəti də öyrənmək növüdür və bu hər şeydən əlavə fəlsəfədir. Sonralar biz görəcəyik ki, elmin müxtəlif sahələri əvvəlcə uyğun bilik sahələrində fəlsəfi tədqiqat qismində inkişaf etməyə başlamışlar. Elm qətiyyətlə ayaq üstə duran kimi sərhəd sahələri və metodologiya istisna olmaqla bu və ya digər şəkildə müstəqil inkişaf etməyə başladı. Lakin tədqiqat prosesi müəyyən səviyyədə inkişaf edir; o sadəcə davam edir və özünə yeni tətbiq sahəsi tapır.

Eyni zamanda biz fəlsəfəni digər mühakimə növlərindən fərqləndirə bilməliyik. Fəlsəfə öz-özlüyündə nə bizim problemləri həll etmək, nə də bizim canımızı xilas etmək niyyətində deyil – o, yunanların göstərdikləri kimi gözləgörməli cəhətləri elə onların öz naminə öyrənilməsi təşəbbüsünün bir növüdür. Beləliklə, prinsip etibarilə fəlsəfədə hətta bəzi filosoflar ehkamçı olsalar belə ehkam ayinlər və yaxud müqəddəs mahiyyət haqqında məsələ mövcud deyil. Həqiqətən, tədqiq olunmamış nəsnəyə iki yanaşma mövcuddur. Birincisi kitabların, sirlərin yaxud başqa mənbələrin əsasında bilgilərə malik olduqlarını bəyan edənləri tanımaqla bağlıdır. İkinci yol küçəyə çıxmaq və özünü tapmağa səy göstərməkdir, bu elə elmin və fəlsəfənin tutduqları yoldur. Nəhayət biz fəlsəfənin bir cəhətini qeyd edə bilərik. Əgər kim isə bizə “Riaziyyat nədir?” sualını versə, biz başqa təriflərə malik olmadı-



ğımıza görə “Riyaziyyat rəqəmlər haqqında elmdir” cavabını verərik. Təqdim olunan şəkildə bu danılmaz təsdiqdir. Bundan əlavə bu cavab ola bilsin ki, riyaziyyatdan başı çıxmayıb sual verənlərə də asanlıqla aydın olsun. Bu cür təriflər konkret biliyə əsaslanan istənilən sahə haqqında verilə bilər. Lakin fəlsəfəni bu şəkildə müəyyənləşdirmək qeyri-mümkündür. Hər hansı bir tərif mübahisə doğuracaq və onda fəlsəfi yanaşma mövcud olacaq. Fəlsəfənin nə olduğunu yadınlığa qoymaq üçün fəlsəfə ilə məşğul olmaq lazımdır.

Düşünən insanların bu və ya digər məqamda öz-özlərinə verdikləri çoxlu suallar var ki, onlara elm cavab verə bilmir.

Düşünməyə cəhd edənlər peyğəmbərlərin verdikləri hazır cavabları qəbul etmək istəməirlər. Fəlsəfənin vəzifəsi bu sualları öyrənmək və bəzən də onlardan azad olmaqla bağlıdır.

Beləliklə, biz özümüzə aşağıdakı tipli suallar vermək həvəsinə düşə bilərik: həyatın mənası nədir, belə bir məna ümumiyyətlə mövcuddurmu? Dünyanın məqsədi varmı, tarixin inkişafı hara işə aparırmı, yaxud bütün bunlar mənasız suallardır.

Bundan başqa belə problemlər mövcuddur: həqiqətənmə təbiəti hansı işə qanunlar idarə edirlər yaxud bizim hər şeydə müəyyən nizam gözləməkdən xoşumuz gəldiyi üçün belə fikirləşirik? Yenə də ümumi sual mövcuddur: dünya bir-birindən köklü şəkildə fərqlənən iki hissədən – ruhdan və materiyadan ibarətdirmi və əgər bu belədirsə, onlar bir yerdə necə mövcud olurlar?

Bəz biz insan haqqında nə bilməliyik? O, astronomların göstərdikləri kimi kiçik və əhəmiyyətsiz bir planetdə vurnuxan köməksiz toz hissəsidirmi? Yaxud o, kimyaçıların təsvir etdikləri çox mürəkkəb şəkildə birləşmiş kimyəvi maddələrin yığıımıdır? Yaxud insan Hamletin təsəvvür etdiyi kimi öz ma-

hiyyəti etibarilə alicənabdır və sonsuz bacarığa malikdir? Bəlkə insan bütün bunların toplumdur?

Bununla yanaşı xeyir və şər haqqında etik suallar meydana gəlir. Biri yaxşı, digəri pis olan həyat yolları mövcuddurmu, bəlkə bizim necə yaşamağımızın heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Əgər yaxşı həyat yolu mövcuddursa, onda bu nədir və onunla getmək üçün biz necə yaşamağı öyrənməliyik? Bizim müdriklik adlandırma biləcəyimiz şey mövcuddurmu, yaxud bu sadəcə dəlilikdir?

Bütün bunlar sirlə suallardır. Laboratoriyada təcrübə qoymaqla onlara cavab vermək olmaz və müstəqil düşüncə tərzinə malik insanlar universal reseptlər paylayanların rəyinə söykənmək istəməzlər. Fəlsəfə bu cür adamlara hansı cavabların verilə bilməsi haqqında danışır. Bu mürəkkəb mövzunu öyrənməklə biz başqalarının başqa zamanlarda bu suallar haqqında nə düşündüklərini öyrənirik. Və belə alınır ki, biz onları daha yaxşı başa düşürük, çünki onların fəlsəfəyə yanaşması həyata münasibətlərinin vacib tərkib hissəsidir. Son nəticə etibarilə bu bizə həyat haqqında az bilgi ilə necə yaşamağı başa sala bilər”.

*DORIS LESSİNG*  
(1919 - 2007)

2007-ci ilin ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına səksən səkkiz yaşlı ingilis yazıçı Doris Lessinq layiq görülüb.

1919-cu ildə İranda doğulan Lessinq 1925-ci ildə ailəsi ilə birlikdə Zimbabveyə köçür. Valideynləri Dorisi katolik məktəbinə göndərirlər, lakin burdakı müəllimlərin şagirdlərə biganə münasibəti gələcək yazıçını təhsildən soyudur. Dərslərdəki müvəffəqiyyət dərəcəsi



aşağı olduğu üçün on üç yaşında məktəb həyatı sona yetir. Bu hadisənin onun yazıçı kimi formalaşmağına böyük təsiri olur. Beləliklə, vaxtını əsasən evdə keçirməli olan Doris kitab oxumağa başlayır. O, tez-tez atasının Birinci dünya müharibəsi haqqında danışdıqlarına qulaq asırdı. Xəyal dünyasında yaşayan Lessinq on beş yaşında anasının təzyiqlərinə tab gətirə bilməyib evi tərk edir və tibb bacısı kimi işləməyə başlayır. Lessinq hesab edir ki, yazmağa başlamağının əsas səbəblərindən biri də kədərli uşaqlıq illəridir: “O vaxt yazıçı olmağı düşünməsəm də, hər zaman reallıqdan qaçmağın yollarını axtarırdım”.

Lessinq rəsmi təhsilinin olmamasını müsbət hal hesab edir. O, beləliklə gərəksiz xarici təsirlərdən və məktəblərdə aşılana avropasentrizmdən xilas olduğunu düşünür. Doris gənc yaşlarında ehtiraslı dinləyici idi. O, maraqlı hesab etdiyi həmsöhbətlərini tənqə tənqə gətirənədək danışdırırdı.

İlk kitabı otuz yaşında işıq üzü görüb. “Çat” adlı son romanı isə Böyük Britaniyada cəmi bir neçə ay əvvəl nəşr olunub.

Lessinq vətəninə qayıtdıqdan sonra kommunist və pasifistlərə qoşulur, feminist ədəbiyyata, daha sonra isə sufizmə maraq göstərməyə başlayır. Tənqidçilər Lessinqin tez-tez dəyişən maraqlarını izləməkdə çətinlik çəkir, onun yazdığı mətnlərə yarlıqlar yapırdırmaqda da adətən gecikirdilər. Yazıçı kommunizmə qarşı ümidlərinin boşa çıxdığını və feminizmin gələcəyinə şübhə ilə yanaşdığını bəyan etdikdən sonra ədəbi dairələr onun əsərlərində ortağ məxrəc tapmaq fikrindən əl çəkdilər.

Çoxlarının şah əsər hesab etdiyi “Qızıl gündəliklər” 1962-ci ildə işıq üzü gördükdən sonra Doris Lessinq Nobel mükafatının ən güclü namizədlərindən hesab olunmağa başladı. “Qızıl gündəliklər” qısa müddət ərzində ingilisdilli qadın ədəbiyyatının klassikinə çevrildi. Lessinqi universitetlərdə mühazirə oxumağa dəvət etdilər. Onun nəsrı feministlər üçün şablona çevrilmişdi. Lakin Lessinq 1982-ci ildə “Nyu York Tayms” qəzetinə verdiyi müsahibədə deyirdi: “Feministlər istəyirlər ki, onların tərəfində olduğumu elan edib, nə vaxtsa kişi adlı heyvanların olmayacağı bir dünyada yaşamaq üçün onlarla birlikdə mübarizə aparacağımı bəyan edim. Onlar istəyirlər ki, insanlar kişilər və qadınlar haqqında bəsitləşdirilmiş bəyanatlar versinlər. Təəssüf ki, mən bu qənaətə gəlmişəm”.

Yaradıcılığının sonrakı mərhələsində o, sufizm və fantastika ilə ciddi məşğul olmağa başladı. Fantastika janrında əsərlər yazdığı üçün Nobel Komitəsi uzun illər ona mükafatın verilməsini istisna etdi. Deyilənə görə, Stanislav Lem və Kurt Vannequtun da Nobel mükafatına layiq görülməməsi məhz bu səbəblə bağlıdır.

Doris Lessinq Nobelə qədər xeyli mükafat alıb. Onların arasında Asturiya Şahzadəsinin mükafatı, İtaliyanın Qrintsane-Kavur və Somerset Moem mükafatları da var. 1999-cu ildə Leyborist hökuməti Lessinqin adını da Britaniya İmperiyasının xanımları siyahısına saldı, lakin Doris nüfuzuna xələl gətirəcəyini bəyan edərək tituldan imtina etdi. Lessinq nə ədəbi, nə də ictimai sahədə hakim dairələrə qoşulmaq istəmədiyini bildirdi. 2007-ci ildə isə o, Nobel mükafatını alan on birinci qadın “Nobel”in ən yaşlı laureatı adını qazandı.

İsveçin Kral Akademiyasının daimi katibi Horas Enqdal Komitənin qərarını Lessinqin qadınların iztirablarına özünə-məxsus skeptisizm və ehtirasla yanaşması və yaratdığı obrazilərin inandırıcılığı ilə izah edib.

Adı 2007-ci ilin namizədləri sırasında çəkilən Umberto Eko bildirib ki, Lessinq bu mükafata ondan daha çox layiqdir: “Lessinq buna tamamilə layiqdir. Onun qədər olmasa da, çox sevinirəm”. 2007-ci ilin favoritləri arasında Ekodan başqa Xaruki Murakami (Yaponiya), Amos Oz (İsrail), Filip Rot (ABŞ), Klaudio Maqris (İtaliya), Les Myurrey (Avstraliya), Don Delillo (ABŞ), Mario Varqos Lyosa (Peru), Karlos Fuentes (Meksika), Adonis (Suriya), Mariza Konde (Fransa), Antonio Tabukki (İtaliya) və Ko Unun (Koreya) adları çəkilirdi.

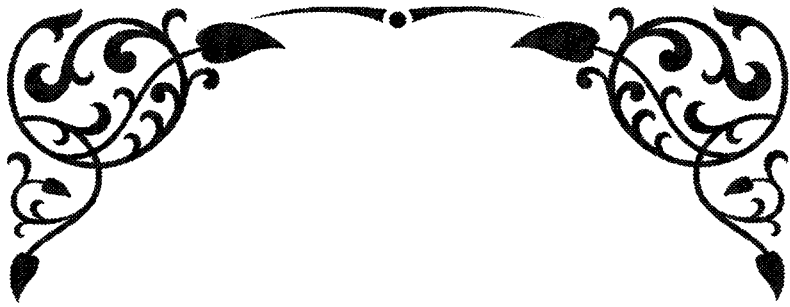
Lessinq Nobelin qalibi olduğu elan edildikdən sonra İspaniyanın “El Pais” qəzetinə müsahibə verib. O, müsahibə zamanı 11 sentyabrın insanların düşündüyü qədər dəhşətli və fəvqəladə bir hadisə olmadığını deyib. Səksən səkkiz yaşlı yazıçı bu sözlərindən sonra onu “dəli” adlandıracaq əksər amerikalılara bu hadisəyə İrlandiya Respublika Ordusunun Birləşmiş Krallıqlarda apardığı terror kompaniyası ilə müqayisədə nəzər salmağı məsləhət görüb: “Amerikalılar çox sadələvh insanlardır, ya da özlərini o cür göstərirlər. Bu

insanlar unudurlar ki, bizim hökumətə qarşı terror törədilib. Marqaret Tetçerin də iştirak etdiyi qurultay zamanı bir neçə insan həlak olub.

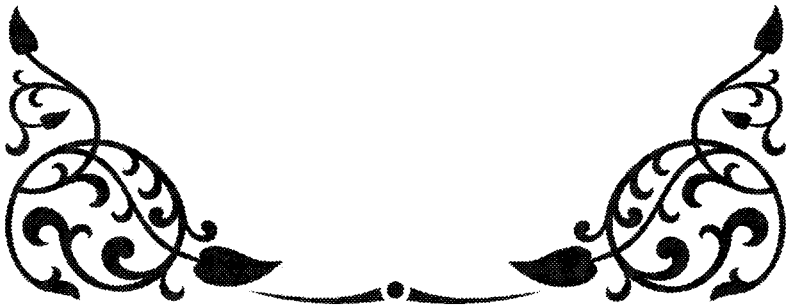
2001-ci ilin 11 sentyabrında Nyu-York və Vaşinqtona hücumlar nəticəsində üç min insan həlak oldu. Lakin otuz il bundan əvvəl Şimali İrlandiya hadisələri zamanı üç min yeddi yüzdən artıq insan öz həyatını itirmiş, on minlərlə insan isə yaralanmışdı”.

Lessinq həmçinin İngiltərənin keçmiş baş naziri Toni Bleyer və ABŞ prezidenti Corc Buşa nifrət etdiyini açıqlayıb: “Toni Bleyerdən həmişə zəhləm gedib. Çoxumuz ona nifrət edirdik. Məncə, o, Britaniyanın fəlakəti idi. Baş nazir seçiləndə demişdim ki, bu adam bəsit bir şoumendir və bizim üçün çox problem yaradacaq. Buş isə bütün dünyanın faciəsidir. Bu adamdan hər kəs bezib. Ya çox səfeh, ya da həddən artıq hiyləgərdir”.

Lessinqin tənqidlərindən İran hökumətinin də payına düşüb. İranda doğulmuş ingilis əsilli yazıçı müsahibəsi zamanı deyib: “İrana, iran hökumətinə nifrət edirəm. Çox ziyankar və amansız hökumətdir. İran prezidenti Nyu-Yorka gələndə Kolumbiya Universitetində onu qəddar və ziyankar adlandırdılar. Çox gözəl. Lakin ona bundan da artığını demək lazım idi. Neftə görə heç kim onu tənqid etməyə cürət etmir”.



**İSPAN**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



*İSPAN ƏDƏBİYYATINDAN*  
(Ümumi icmal)

Biz burada İspan ədəbiyyatının yalnız XX əsr dövrü ilə əlaqədar fikir və mülahizələrimizi qeyd etməyi vacib bilirik. Şübhəsiz ki, bu dövr həm nəsr, həm də poeziya və dramaturgiyanın sürəkli inkişafı ilə səciyyələnir. Bu dövrün yazıçılarından aşağıdakıları qeyd edək: Mercedes Balyesteros (1913-1995), Yelena Soriano (1917-1996), Ramon Peres de Ayala (1880-1962), Assorin (1873-1967), Qarsio Lorca (1898-1936), Kamilo Xose Sela (1916-2002), Migel Delibes (1920-2010), Anna Mariya Matute (1926), Viktor Mora (1931) və s.

**Rafael Alberti (1902-1999)** - Poeziya həmişə sülhdür. Çörək undan yarandığı kimi, poeziya da sülhdən yaranır.

Araqızışdıranlar, müharibə hərisləri, canavarlar birinci növbədə şairi axtarırlar ki, yandırsınlar, öldürsünlər, boğazını gəmirsinlər. Bir davakar, duelbaz Puşkini cansıxıcı, kölgəli parkda ölümcül yaralayır, Petefinin<sup>1</sup> cansız cəsədi atların ayağı altında tapdanır. Müharibə əleyhinə vuruşan Bayron Yunanıstanda həlak olur. İspan faşistləri İspaniyada müharibəni öl-kənin ən gözəl şairinin qətlilə başlayırlar.

Rafael Alberti deyəsən canını qurtardı. Onun üçün min ölüm hazırlanmışdı. Biri elə o Qranadada, digəri Badaxosda gözləyirdi yolunu. Rafael Albertini günəşli Sevilyada, Kadisdə, El-Puerto-de Santa-Mariyada, onun öz vətəninə axtarırdılar ki, doğrayalar, asalar, öldürələr. Həm onu, həm poeziyasını.

Lakin poeziya ölmədi, onun da pişik kimi yeddi canı var. Onu təpikləyir, küçəboyu sürüyür, üzünə tüpürürlər, ona is-

---

<sup>1</sup> Petefi Şandor (1823-1849) – macar şairi.



tehzə edirlər, onun hülqumundan yapışıb boğurlar, sürgün edir, barmaqlıqlar arxasına atırlar, onu güllələyirlər... Poeziya isə bütün bu bəlalardan pak bir təbəssümlə bərq vura-vura çıxır.

Mən Rəfael Alberti ilə Madridin küçələrində tanış olmuşam. Göy köynəyi, açıq rəngli qalstuk yadımdadır. Mən Albertini xalqla birgə mübarizə aparanda tanıyırdım. O vaxtlar şairlərin çox az bir qismi xalqın ağır aqibətini düşünürdü. O vaxtlar hələ həyəcan zəngləri İspaniyaya görə çalınmırdı, lakin Alberti artıq sabahın pərədəsi altında nələr gizləndiyindən xəbərdar idi. O, Şərqliydi, səslü-küylü dənizin sahillərində, kəhrəbatək sarı şərab saxlanan xırdaca zirzəmilərin yanında anadan olmuşdu. Onun qəlbi də alovdan, meynədən və ləpədyənin səsinədən yoğrulmuşdu. Özünün xəbəri olmasa da elə həyatının ilk illərində şair olub. Sonra bundan ispanlar, daha sonra isə bütün dünya xəbər tutdu. Bizlərdən Kastiliya dilində danışmaq xoşbəxtliyi nəşib olanlar üçün Rafael Alberti ispan dilinin poeziyasına məxsus bütün parlaqlığın təcəssümüdür. O təkə anadan bir şair kimi dünyaya gələn insan deyil, həm də formanın mahir bilicisidir. Onun poeziyası qışın oğlan çağı ecazkar bir surətdə çiçək açmış al-qırmızı qızıl gülə bənzəyir. Onda Qonqoranın qar kövrəkliyi, Xorxe Manrikenin<sup>1</sup> rüşələri, Qarsilasonun<sup>2</sup> ləçəkləri, Qustavo Adolfo Bekkerin<sup>3</sup> qəmgin tərəvəti var. Başqa sözlə desək Alberti poeziyasının büllur kasasında İspaniyanın ən ilkin nəğmələri bir-birinə qarışıb.

Bu al-qırmızı qızılgül İspaniyada faşizmin qabağını kəsmək üçün üsyana qalxanların yolunu işıqlandırır. Dünya bu

---

<sup>1</sup> Xorxe Manrike (1440-1479) – ispan şairi.

<sup>2</sup> Qarsilaso de la Veqa (1513-1536) – ispan şairi və diplomati.

<sup>3</sup> Qustavo Adolfo Beker (1836-1870) – ispan yazıçısı, ispan romantizminin son dövrünün nümayəndəsi.

faciəvi hadisədən xəbərdardır. Alberti təkcə epik sonetlər yazmaqla, şeirlərini kazarmalarda, cəbhələrdə oxumaqla kifayətlənmirdi, o poeziyanın partizan müharibəsini kəşf etmişdi. O şeirə müharibə əleyhinə döyüşmək öyrətmişdi. O partlayışlar altında qanad açan nəğmələr qoşurdu. Sonra bu nəğmələr uçaraq bütün yer üzünü dolaşır.

Bəşər həyatının ən məsul dövründə bu pak şair poeziyanın ictimai gücünü bütün dünyaya bəlli etdi. Bu baxımdan o Mayakovskini xatırladırdı. Poeziyanın ictimai əhəmiyyəti onun qüvvəsində, zərifliyində, sevincində və həqiqi qayəsində əks olunur. Bunlarsız isə poeziya nəğmə oxumur, yalnız səslənir. Alberti həmişə oxuyurdu.

**Kamilo Xose Sela (1916 - 2002)** - Görkəmli ispan yazıçısı Kamilo Xose Sela XX əsrin klassiklərindən biridir. Nasir, publisist kimi o, 1989-cu ildə Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı almışdır. 1957-ci ildə İspaniya Kral Akademiyasının üzvü, 1995-ci ildən isə Servantes Mükafatı laureatıdır. O, əsərlərinin çoxunu 1998-ci il nəslinə həsr etmişdir. Bütövlükdə ispan ədəbiyyatı məhz həmin mənbədən bəhrələnmişdir.

Yazıcının ədəbi uğurları sonrakı mərhələdə yeni töhfələrlə səciyyələnə bilər. Yaradıcılıq fəaliyyəti dövründə bu, müəllifin əldə etdiyi ən böyük ədəbi tərəqqi hesab olunur.

\* \* \*

Kamilo Xose Sela Nobel mükafatına layiq görülmüş beşinci ispan yazıçısıdır. “Pais” qəzetinin yazdığına görə İspaniyada onun kimi məşhur və hörmətli ikinci bir yazıçı tapmaq çətinidir. O, nüsxələri nəşriyyat rekordu qazanmış yüzdən artıq əsərin müəllifidir. Selanın 1942-ci ildə yazılmış “Paskual Düartenin ailəsi” ailəsi adlı ilk romanı başqa dillərə edilən tərcümələrin sayına görə yalnız “Don Kixot”dan geri qalır.

Xose yüksək mükafat alması münasibətilə jurnalistlərlə görüşündə demişdir ki, insanın yaşı neçədirsə, onun həyatı da o qədərdir. İndi mən yetmiş üçüncü həyatımı yaşayıram. O, ömrünün əsas hissəsini ədəbiyyata həsr etmiş, ədəbi yaradıcılıqda addım atdığı ilk anlardan Nobel mükafatı haqqında arzularını belə ifadə etmişdir: “Mən cırıtdanboy, kor, kar, şikəst olmağa razıyam, tək bu mükafatı alım və bir də ən böyük arzum heç olmasa bir əsərimin latın dilinə, Horasiya dilinə tərcümə olunmasıdır”. Hər iki ali arzusuna nail olmuş Sela deyir ki, buna görə də hər cür əzab-əziyyətə dözməyə dəyərdi.

Yazıçı bədii yaradıcılığın müəyyən konkret məqsədə xidmət etməsi fikri ilə o qədər də razı deyil. Onun fikrincə, insan özü üçün, hansısa bir yükdən azad olmaq üçün yazır. Xose Sela özü haqqında bu sözləri deyir: mən heç vaxt öz əsərimlə dünyanı dəyişməyə cəhd etməmişəm. Ümumiyyətlə, o belə hesab edir ki, ədəbiyyat ilə gerçəklik arasındakı əlaqə, müəllifin həyat təcrübəsi ilə əsərlərinin keyfiyyəti arasındakı əlaqə kimi son dərəcə şərtdir. Nasir olmaq üçün gəmi qəzasına uğramış adamın və ya ovçunun maraqlı söhbətlərinə qulaq asmaq azdır. Selanın fikrincə ancaq öz personajlarının həyatı ilə yaşamağı bacaran şəxs əsl yazıçı ola bilər.

Roman janrının cəsarətli sınaqçısı və islahatçısı olan Sela, ona qədər ispanca yazan bütün yazıçıları və bir çox xarici yazıçıları özünün müəllimi adlandırır. O, XIX əsrin yazıçıları ilə fəxr edir, lakin onun fikrincə, indi onlar yazdığı kimi yazmaq olmaz”. “Ədəbiyyat hər bir nəslin öz alovunu şölələndirdiyi bir estafet yürüşüdür”.

Kamilo Xose Sela necə işləyir? Bu sual tez-tez təkrarlanır. “Mən iki şeyə nifrət edirəm” deyə yazıçı cavab verir. Bu – ilham və improvizasiyadır”. Müvəffəqiyyətin əsasını o, intizam və səbirli olmaqda görür: “Müəyyən bir vaxt mənim ağ-

lıma heç bir fikir gəlməsə də, mən özümü oturmağa məcbur edirəm”.

Sela üçün ən vacibi gənclik illərində olduğu kimi yaradıcılıq qabiliyyətini saxlamaqdır. Bir şeyi də yaddan çıxarmaq lazım deyil ki, vicdanla yazmaq lazımdır, əks halda yazmağa dəyməz.

\* \* \*

2011-ci ildə Azərbaycanda ilk dəfə olaraq monumental bir şəkildə İspan ədəbiyyatı antologiyası nəşr edilmişdir ki, burada qısa şəkildə bütün dövrlər əhatə olunur. Lakin yuxarıda deyildiyi kimi biz yalnız son dövr İspan ədəbiyyatından yığcam danışmağı qarşıya məqsəd qoymuşuq. Bu kitabı tərtib edənlər və Ön söz ilə oxuculara geniş məlumat verən görkəmli şəxsiyyətlərin adlarını qeyd edirik: Hamlet Qoca, Cəlal Bəydiyi və professor Qorxmaz Quliyev. Biz bu müəlliflərə minnətdarlığımızı bildiririk və dünya ədəbiyyatının bilicisi Qorxmaz Quliyevin Ön sözünü olduğu kimi tələbələrin nəzərinə çatdırırıq.<sup>1</sup>

Bu və ya digər xalqın, xüsusilə, son dərəcə zəngin ənənələrə malik, bütün tarixi boyu bir üzü Qərbə, digəri Şərqə baxan ispan ədəbi fikrinin antologiyasını tərtib etmək çox çətin məsələdir. Ona görə ki, ideal ədəbi antologiya həm forma, həm də məzmun baxımından yüksək səviyyəli bədii nümunələrdən ibarət olmalıdır. Antologiya seçim əsasında tərtib edilmiş topludur. Məlum olduğu kimi, zövq fərdi kateqoriyadır: mənim dahiyənə hesab etdiyim bir əsəri digər oxucu zəif saya bilər. Daim oxucu sınağı ilə üz-üzə dayanmalı olan ədəbi əsərin özünə münasibət də zaman keçdikcə dəyişir, vaxtilə görkəmli ədəbi hadisə hesab edilən bir sıra bədii nümunələr tə-

---

<sup>1</sup> Bu fikir və mülahizələrin müəllifi prof. Qorxmaz Quliyevdir.

ravətlərini itirir və ya əksinə, yarandığı dövrdə oxucu kütləsi, hətta yaradıcı sənətkar tərəfindən lazımınca dəyərləndirilməyən bədii nümunə əlverişli şəraitdə yeni-yeni imkanlarını üzə çıxarır.

Bir anlığa fərz edək ki, obyektiv meyarlar əsasında seçim həyata keçirilmiş və həqiqətən, yalnız ən yaxşı nümunələrdən antologiya tərtib edilmişdir. Bu halda da antologiyada çatışmazlıqlar hiss olunacaq. Ən azı, ona görə ki, həmin nümunələr boş yerdə meydana gəlmirlər: dünya ədəbiyyatının və milli ədəbiyyatın ənənələri, yazıcının özünün bütün yaradıcılığı, müasir ədəbi proses bədii nümunənin təməlini təşkil edir və bu amillərdən kənar da dahiyənə əsər özünün bütün zənginliyini ortaya qoya bilməz.

Antologiya ön söz yazmaq daha çətin məsələdir. Birincisi, ona görə ki, tərtibçidən daha çox, təbii olaraq, heç bir sistemdən çıxış etməyən tərcüməçilərin ərköyün zövqünün və seçiminin məhsulu olan bu topluda, təəssüf ki, təkcə ispan ədəbiyyatının deyil, dünya bədii fikrinin fəxri sayılan Xuan de la Kruz, Qonqora Kalderon kimi klassiklərin yaradıcılıqları təmsil olunmamışdır. İkincisi, ideal antologiyanın ideal öz sözü labüd şəkildə ispan ədəbiyyatının ətraflı tarixinə çevrilə bilər. Yeri gəlmişkən, bu təhlükəni mən özümdən uydurmamışam: fransız yazıçısı və filosofu J.-P.Sartr həmkarı F.Şöenin əsərlərinə öz söz yazanda özünü cilovlaya bilməmiş və 700 səhifəlik nəhəng bir tədqiqat əsəri ortaya qoymuşdur.

Ön sözlə bağlı bu çətinlikləri aradan qaldırmağın ən kəsb yolu əsərləri bu topluya daxil edilmiş bütün sənətkarlar haqqında yox, ispan ədəbiyyatının mənbəyində və mənsəbində dayanmış iki ən böyük sənətkarın – Migel de Servantesin və Federiko Qarsia Lorkanın yaradıcılığının nəzərdən keçirilməsidir. İspan ədəbiyyatının bütün digər görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıqları bu iki möhtəşəm sənətkarın əsər-

lərinin yaratdığı gərginlik sahəsində yerləşir. “Don Kixot” əsəri Servantesdən sonra yazıb-yaradan ispan yazıçılarının sənət axtarışlarının istiqamətini müəyyənləşdirmiş, ispan poeziyasının bütün tarixi boyu əldə etdiyi nailiyyətlər Lorcanın yaradıcılığında yekunlaşmışdır.

Həqiqətən, bu iki sənətkarın yaradıcılıqları təkcə zaman baxımından yox, məzmun, forma, rəhbər tutduqları bədii prioritetlər nöqtəy-nəzərindən də ispan ədəbiyyatının iki əks qütbünü təşkil edir. Elə şəxsiyyət kimi də bir-birindən bu qədər fərqli iki insanı təsəvvür etmək çətinidir. Servantes bütün yaradıcılığı boyu müxtəlif poetik formalara müraciət etsə də, ilk növbədə, qüdrətli nasir idi və tədqiqatçıların yekdil rəyinə görə, o, “Don Kixot” və “Nəsihətamiz hekayələr” əsərləri ilə müasir Qərb nəsrinin əsasını qoymuşdur.

Lorka ara-sıra nəsr janrlarından istifadə etsə də, ilk növbədə, hətta deyərdik ki, bütün varlığı ilə Füzuli, Bayron, Müşfiq kimi şairdir.

“Don Kixot”da total istehza hökm sürür. Gerçəklikdə - sənətkarın özü də daxil olmaqla – elə bir məqam, cəhət, hadisə mövcud deyildir ki, Servantes onu lağa qoymaqdan, ələ salmaqdan çəkəsin. Lorka isə son dərəcə ciddi sənətkardır, onun əsərlərində nəinki gülüşə, hətta təbəssümə belə təsadüf olunmur.

Servantes insan kimi qorxu nə olduğunu bilmirmiş və bu baxımdan, şübhəsiz ki, Servantes öz qəhrəmanı Don Kixotun prototipidir. Məhz cəngavərliyinə və qorxmazlığına görə o, Əlcəzairdə türk paşasının əsiri olanda dəfələrlə qaçış təşkil etmək cəhdlərinə baxmayaraq, hər dəfə əfv olunmuşdur. Hətta bu, xristian əsirinə xas keyfiyyət olsa belə, türk paşası qorxmazlığı dəyərləndirə bilirdi. Dostlarının və yaxınlarının etirafına görə, Lorka son dərəcə qorxaq imiş, dənizə girmək-

dən ehtiyat edirmiş, simalarında ölümün kölgəsini seçdiyinə görə qocalara baxmaqdan çəkinirmiş...

Lakin dünya ədəbi fikrinin tarixi sübut edir ki, yalnız əks qütblərin hesabına bədii gərginlik sahəsi yaratmaq olmaz. Servantesin və Lorkanın yaradıcılığını təkcə fərqli cəhətlər ehtiva etmir, onları bir-birilə doğmalaşdıran müştərək cəhətlər də mövcuddur. Hər şeydən əvvəl, Servantes də, Lorca da qüdrətli ispan dilinin bədii potensial imkanlarını hərə öz sahəsində maksimum gerçəkləşdirməyə nail olmuşdur. İkincisi, həm Servantes, həm də Lorca bütün yaradıcılıqları boyu dramaturgiyaya son dərəcə böyük həvəs göstərmişlər. Məlum olduğu kimi, Servantes dramaturgiyanın müxtəlif janrlarında xeyli əsərin müəllifidir. Lakin Servantesin özü üçün bədbəxtlikdən, dünya ədəbiyyatı üçün xoşbəxtlikdən, o, görkəmli ispan dramaturqu, iki mindən artıq pyesin müəllifi Lope de Vega ilə eyni zamanda yaşamışdır və əlbəttə ki, dramaturgiya sahəsində Servantes misli görünməmiş yaradıcı məhsuldarlığa malik olan ispan dramaturgiyasının banisi ilə yarışa girə bilməzdi. Məğlub olacağını öncədən görən Servantes, faktiki olaraq, könüllü şəkildə dram yaradıcılığından imtina etmiş və nəsrə üstünlük verməyə məcbur olmuşdur. Lakin sənətkar ömrü boyu teatr üçün nisgil keçirmişdir və bu hiss “Don Kixot”da özünü açıq-aydın büruzə verir.

Lorca dahi şair olmaqla yanaşı, həmçinin, görkəmli dramaturq idi. Onun rəhbərlik etdiyi “Barraka” teatr truppasının bağlanması, sözün əsl mənasında, Lorca tərəfindən faciə kimi qəbul olunmuşdur.

Bununla yanaşı, bütün ispan ədəbiyyatının bütövlüyünü təmin edən əsas amil onun Yaxın Şərq və Qərb sivilizasiyalarının nailiyyətlərini özündə üzvi şəkildə birləşdirməsidir. Servantesin və Lorkanın öz milli mədəniyyətlərində əlahiddə yer tutması da, ilk növbədə, bu sənətkarların öz yaradıcılıqla-

rında bu xüsusiyyəti daha bariz formada ifadə etmələri ilə bağlıdır.

Elmin də, incəsənətin də inkişafının tarixi inandırıcı şəkildə sübuta yetirir ki, bəşər övladı ən böyük, ən gözlənilməz nailiyyətlərini müxtəlif, bəzən bir-birinə diametral şəkildə əks mövqedə dayanan elmi, mədəni konsepsiyaların toqquşduğu, kəsişdiyi və son nəticə etibarilə, dialektik vəhdətdə çulğaşdığı məkanlarda (nöqtələrdə, sahələrdə) əldə edir. Bu və ya digər xalqın mədəniyyəti – bəzən öz iradəsi ilə, bəzən də iradəsi xilafına – dünyaya nə qədər açıq olsa, yaradıcı plastik şəkildə başqa xalqların mədəni dəyərlərini həzm-rabedən keçirib özünüküləşdirsə, paradoksal görünsə də, bir o qədər öz mədəniyyətinə varıb uğurlar əldə edir! Təki milli mədəniyyət öz hüdudlarına qapanıb, özünü könüllü şəkildə dünya mədəniyyətindən təcrid etməsin, dünyaya həssas münasibət bəsləmək qabiliyyətindən məhrum olmasın.

Bu baxımdan, ispan ədəbiyyatının əldə etdiyi uğurlar, ilk növbədə, onun tarixi boyu müxtəlif təyinətli tendensiyaların kəsişdiyi nöqtədə formalaşması ilə əlaqədardır.

VIII əsrdə ərəblərin İberia yarımadasının böyük bir hissəsini fəth etmələri, sonralar düz XV əsrə qədər davam edən rekonkista hərəkəti – xristianların müsəlmanları tədricən İberiyadan sıxışdırıb çıxarmaları ispan mədəniyyətinin təşəkkülündə və intensiv inkişaf etməsində böyük rol oynamışdır. Yaxın Şərq müsəlman mədəniyyətinə iki istiqamətdə təsir göstərmişdir. Birincisi, ərəb mədəniyyəti timsalında xristian Avropasından qat-qat yüksək səviyyədə dayanmış müsəlman Yaxın Şərqi bilavasitə ispan mədəniyyətinə təsir göstərmişdir. Qərb tədqiqatçılarının özlərinin etirafına görə, Yaxın Şərq poeziyasının formaları, janrları, ovqatlar sistemi, düşüncə tərzisi ispan şifahi və yazılı şeirinin təşəkkülündə həlledici rol oynamışdır. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, bu təsir



davamlı olmuş və bu gün də öz əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır.

İkincisi, ispan mədəniyyəti timsalında bütün Avropa ərəb dili vasitəsilə öz sələfləri hesab etdikləri antik filosofların, ilk növbədə, Platonun və Aristotelin əsərləri ilə tanış olmaq imkanı əldə etmişdir. Yaxın Şərqi mədəniyyəti ilə ispan mədəniyyəti arasında mübadilədə ərəblərlə yanaşı, əslən yəhudi olan alimlər də fəal iştirak edirdilər. Bu da ispan ədəbiyyatına hələ dönüb xristian ehkamçılarına çevrilməyə imkan tapmamış əsl Bibliya stixiyasının gətirilməsi üçün zəmin yaratmışdı. Bütün bunlar Yaxın Şərqi təkcə İspaniyada deyil, ispan mədəniyyəti vasitəsilə bütün Avropa məkanında intibah ab-havasının formalaşması prosesində həlledici rol oynamasına səbəb olmuşdur.

Tədqiqatçıların yekdil rəyinə görə, Yeni Dövr ədəbiyyatı həm məzmun, həm də forma baxımından öz başlanğıcını Servantesin “Don Kixot” əsərindən götürür. Bu baxımdan, ispaniyalı sənətkarı yalnız Şekspirlə müqayisə etmək olar. İngilis dramaturqu ilə yanaşı, Servantes Yeni Dövrə universal dəyərlərin daşıyıcısı olan ilk qəhrəman obrazını yaratmışdır. Bu universallıq özünü, hər şeydən əvvəl, baş qəhrəmanın xarakterində büruzə verir: Don Kixot özündən əvvəl və özündən sonra mövcud olmuş nəsillərə insanlığın xarakterinin ən köklü xüsusiyyətlərini birləşdirərək Prometey, Məcnun, Hamlet, Faust kimi qəhrəmanla yanaşı, dünya bədii fikrinin “əbədi” obrazlarından birinə çevrilmişdir.

“Don Kixot” əsəri artıq dörd əsr ərzində bütün dünya ədəbiyyatında aparıcı janr olan, M.Baxtinin təbirincə, müasir ədəbi prosesdə yeganə dinamik, plastik şəkildə gerçəkliyin tələblərini bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə təcəssüm etdirmək imkanına malik roman janrının əsasını qoymuşdur.

Əlbəttə ki, Servantesə qədər də dünya ədəbiyyatında bu janrın sərgüzəşt, pastoral, psixoloji, məişət nümunələri mövcud idi. Lakin bu nümunələr həm forma, həm də məzmun baxımından son dərəcə məhdud idi və gerçəkliyi bütövlükdə ehtiva etmək imkanına malik deyildilər. “Don Kixot” artıq sərgüzəşt, cəngavər, psixoloji, məişət romanı yox, ümumiyyətlə, roman idi, yəni universal roman idi. Bu əsərlə Servantes xələfləri Sternin, V.Skottun, O.Balzakin, L.Tolstoyun, F.Dostoyevskinin romanları üçün yol açdı.

Böyük ispan filosofu Orteqa-i-Qasset “Don Kixot”un təmsalında eposu və romanı mütləq əksliklər kimi qarşı-qarşıya qoyaraq yazırdı: “Eposun mövzusu məhz keçmiş qismində keçmişdir. Epos mövcud olmuş və yoxa çıxmış dünya, tarixi keçmişlə müqayisə oluna bilməyən mifik keçmiş haqqında nəql edir. Epik keçmiş bizim keçmişimiz deyil, çünki biz öz keçmişimizi vaxtilə mövcud olmuş indiki zaman kimi təsəvvür edə bilərik. Halbuki epik keçmiş indiki zamanın hər hansı bir ideyasını rədd edir”. Roman isə, filosofun fikrincə, indiki zamanla, yəni real insanın real gerçəkliyi ilə qırılmaz əlaqədə olan keçmiş təsvir edir. Deməli, Servantesdən sonra indiki zamanın gerçəkliyi labüd şəkildə romanın tərkib hissəsinə çevrilmişdir.

Mənə elə gəlir ki, sənətkar buna, özünəqədərki lirik poeziyanın prioritet təsvir sahəsi olan “mən”i, konkret olaraq “Don Kixot” əsərinə gəldikdə isə Servantes kirpikləri ilə od götürmüş “mən”ini əsas təhlil obyektinə çevirməklə nail olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, lirik “mən”lə roman “mən”i arasında böyük fərqi var: lirik “mən” fərdin gerçəkliyinin bu və ya digər hadisəsinə ani reaksiya ifadə edir. Buna görə də “mən” həmişə subyektiv, fəvqəlzaman xarakteri daşıyır. Roman “mən”i obyektiv gerçəkliyin təsiri altında aramsız tə-

kamül edən, dəyişən, daim ictimai kontekstdə fəaliyyət göstərən və hərəkət edən fərddir. Romanda fərdi “mən” nə qədər böyük rol oynasa da, bir janr qismində roman üçün onun subyektiv nəzər nöqtəsi kifayət deyil, həmçinin, gerçəkliyə əf-kari-ümumiyyənin obyektiv münasibəti də öz əksini tapmaqdadır.

Servantes buna çox qərribə üsulla nail olmuşdur: o, bir növ, öz subyektiv “mən”ini dünyaduyumu və dünyagörüşü baxımından bir-birindən yerlə göy qədər fərqli iki personaj arasında parçalayır. Bununla da sənətkar təsvir etdiyi hadisə və predmetləri eyni zamanda bir-birindən fərqli, lakin eyni zamanda bir-birinə bağlı, bir-birini tamamlayan iki nəzər nöqtəindən dəyərləndirir, onlar haqqında obyektiv təsəvvür formalaşdırır. Bu personajlar Don Kixot və Sanço Pansadır.

Qeyd etmək lazımdır ki, ikili prototip rolunu oynayan Servantesin xüsusi çəkisi Don Kixot və Sanço Pansa personajlarında eyni deyil. Sənətkar özünün dəruni niyyətlərini, iddialarını cəngavər, dünyaya ayıq münasibətin vacibliyini isə onun silahdaşı vasitəsilə ifadə etmişdir. Əsərin bütün konteksti sübuta yetirir ki, ideal, Servantes üçün gerçəklikdən daha üstün idi.

Gerçəkliyi daha bütöv, daha obyektiv şəkildə romanda təcəssüm etdirmək üçün Servantes özündən əlavə, Don Kixotun başqa bir prototipinə də müraciət etmişdir.

Bu, Servantesin arvad tərəfdən uzaq qohumu, XVI əsrin əvvəllərində Lamanç əyalətinin Eskivias kəndində yaşamış Alonso Kixanodur. Don Kixot kimi, real Alonso Kixano da cəngavər romanlarının böyük həvəskarı idi, onları oxumaq-

dan doymazdı və bu əsərlərdə cərəyan edən hadisələrin doğruluğuna bütün varlığı ilə inanırdı.

Əsərin başlanğıcında Alonso Kixano mütaliə etdiyi cəngavər romanlarının təsiri altında reallıq hissini itirir: o, belə hesab edir ki, adlı-sanlı cəngavərdir, vaxtilə vurulduğu gözəgəlimli, lakin son dərəcə kobud sadə kəndli qızı Lorenso isə nəcib kübar xanım, dünya gözəli Dulsineyadır.

Yazıçı qeyd edir ki, Alonso Kixano Don Kixota çevrildə, təxminən, əlli yaşı varmış. Lakin Don Kixot Kixanonun həyat təcrübəsindən, bilik və bacarıqlarından qətiyyən bəhrələnmir. O, bir növ, həyatını ağappaq səhifədən başlayır. Məhz buna görə də tədqiqatçılar Servantesin öz qəhrəmanının təzəcə dünyaya gəlməsi prosesini təsvir etdiyini iddia edirlər. Həqiqətən də, Don Kixotun əsərdə təsvir olunan üç səfəri insan həyatının üç dövrünə - uşaqlığına, yetkinliyinə və müdrik qocalığına uyğun gəlir. Onun ilk səfərində birinci səhvi – qeyd-şərtsiz inamı sayəsində günahkar oğlanı sahibənin cəzasından xilas etməsi həyat təcrübəsindən məhrum məsum uşağın hərəkətini xatırladır və oxucuda təbəssüm oyadır.

İkinci səfəri zamanı Don Kixot artıq yetkin cəngavərdir. O, təxəyyülünün məhsulu olan xəyali dünyasını qurub başa çatdırır. Bu dünyada yel dəyirmanları kin-küdurətli azmanlara çevrilə bilirlər. Əlbəttə ki, Don Kixotun yel dəyirmanı ilə savaşı da oxucuda təbəssümə səbəb olur. Lakin artıq qarşımızda sadələvh uşaq yox, həyatın bərkindən-boşundan çıxmış yetkin insan dayanmışdır. O, oxuduğu romanlar əsasında, xəyalında yaratdığı dünyanın qanunlarına riayət edir: cəngavər nəzakətli olmalıdır, Don Kixot nəzakətlidir; cəngavər cəsarətli olmalıdır, Don Kixot cəsarətlidir; cəngavər sevdiyi qa-

dının yolunda hər an canından keçməyə hazırdır! Düzdür, real dünya ilə Don Kixotun xəyali aləmi bir-birindən fərqlidir. Amma bu da bir həqiqətdir ki, ümumbəşəri dəyərlər nöqtey-nəzərindən bu xəyali aləm real gerçəklikdən qat-qat üstündür. Buna görə də biz Don Kixota haqq qazandıırıq.

Üçüncü səfər zamanı o, cəngavər kodeksinə sadıq qalsa da, artıq mənən də, cismən də əldən düşmüş qoca təsiri bağışlayır, bu səfərin sonunda onun məğlub olub, bir növ, qəflət yuxusundan ayılması və gerçəkliyin qanunları ilə yaşaya bilmədiyi üçün tezliklə dünyasını dəyişməsi tamamilə qanunauyğun, başadüşüləndir.

Fransız filosofu Anri Berqson Servantes gülüşünün mahiyyətini araşdırıb belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, insan iki səbəbdən – birincisi, ətrafına baxdığı, ikincisi, ulduzları seyr etdiyi üçün yıxılır. Don Kixot ətrafında baş verənlərə tamamilə biganə idi, onun nəzərləri daim ulduzlara dikilmişdi.

XX əsrin ən böyük ispan şairi və dramaturqu Federiko Qarsia Lorkanın da yüksək yaradıcılıq uğurları və faciəli həyat yolu onun ulduzları seyr etməsi – ideallara tapınması ilə bağlı idi.

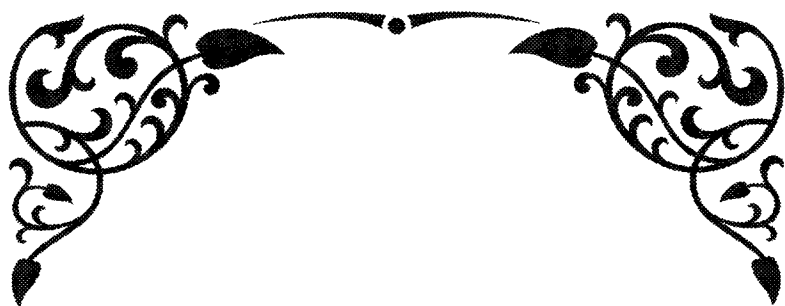
Lorkanın yaradıcılığı başdan-başa əksliklərlə doludur. Bir tərəfdən o, ispan ədəbiyyatının ən qədim ənənələri, bu ədəbiyyatın təməlini təşkil edən Şərq poeziyası ilə bağlı idi. Təsadüfi deyildir ki, məqalələrinin birində şair yazırdı ki, ispan şeiri məhəbbətin və ağrının hüdudlarında Şərq poeziyası ilə qardaşlaşır. Bu sözləri tamamilə onun öz yaradıcılığına da şamil etmək olar. Digər tərəfdən, onun şeirlərində və dramalarında Avropa modern ədəbiyyatının tendensiyaları, deyim tərzini öz ifadəsini tapmışdır. Bir tərəfdən, o, şeirlərində ən

incə hisslərin ən incə çalarlarını ifadə edirdi. Digər tərəfdən, bu zəriflik vasitəsilə haqsızlığa, despotizmə meydan oxuyurdu.

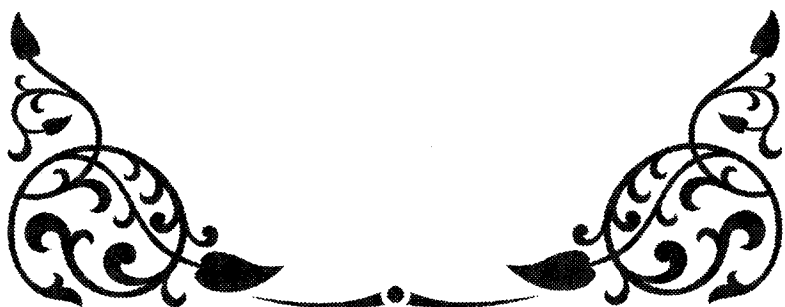
Görkəmli ispan kinorejissoru Luis Bunüel Qarsia Lorca haqqında yazırdı: “Tanıdığım bütün insanlar arasında Fedेरiko mənim üçün həmişə birinci olacaqdır... Onun özü təbiət hadisəsi, sənət əsəri idi. Onda sevinc, ehtiras və gənclik cəmləşmişdi. O, alov kimi idi”.

Lorca nadir şəxsiyyətlərdəndir ki, yaradıcılığı ilə şəxsiyyətini üst-üstə düşür, bir-birini tamamlayır.

Qayıdaq Lorkanın qorxaqlığına. O, həqiqətən də, dənizdən, dağdan, gecədən, qocadan qorxurdu. Yaxınları birağızdan onun bu cəhətini qeyd edirlər. Əlbəttə ki, bu, cismani qorxu idi. Lorca həyatı son dərəcə çox sevirdi. Lakin onda başqa bir qorxu da var idi: dostlarının, sənətinin, başlıcası isə özü özünün gözündən düşməkdən qorxurdu. Lorca bütün ömrü boyu vicdanının səsinə tabe olmuşdur və zamanı gələndə onda mənəvi qorxu cismani qorxuya qalib gəlirdi...



**İSVEÇRƏ**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



ROBERT VALZER  
(1878 - 1956)



İsveçrə şairi, romançısı, qısa nəsr və pyeslərin müəllifi Robert Valzerin adı bir neçə ədəbiyyatşünasdan başqa, demək olar ki, heç kimə məlum deyil. Ona valeyh olmuş Tomas Mann, Herman Hesse, Frans

Kafka kimi ustad-sənətkarların müsbət rəyinə baxmayaraq, almandilli ölkələrdə, həmçinin İsveçrənin özündə belə Valzeri tanıyanları barmaqla saymaq olar. Birinci dünya müharibəsi illərində Hesse qeyd etmişdi ki, “əgər Valzerin ağı siyasətin aparıcı simalarında olsaydı, müharibələr olmazdı. Onun yüz min oxucusu olsaydı, dünya gözəlləşərdi”.

Valzer kasıb ailənin yeddinci uşağı idi. Ehtiyac onu məcbur etdi ki, 14 yaşında məktəbi atıb çörəkpulu qazansın. O, bankada, rezin fabrikində, pivə zavodunda işləyir, qapalı həyat sürürdü. Daim əzələn, təhqir edilən sadə işçilərin mənəvi iztirabları gələcək yazara yaxşı tanış idi, sonralar o, bu əzəbləri öz əsərlərində təsvir etmişdi.

Valzerin az tanınmasının səbəbini onun şəxsi taleyi ilə əlaqələndirirlər. O, gündəlik yaşam ehtiyaclarını azacıq da olsa ödəməkdən ötrü yazı-pozu ilə deyil, darıxdırıcı işlərlə məşğul olmağa məcbur idi. Daim ruhi sarsıntılar yaşayan Valzer ömrünün son 27 ilini ruhi xəstəxanalarda keçirmişdi.

1904-cü ildə Valzerin ilk romanı (“Fris Koherin esseləri”) çap olunandan sonra o, Berlinə köçdü, ədəbi əlaqələrini genişləndirdi, 1907-1909-cu illər ərzində üç roman yazdı. Ro-



manların sonuncusu – “Yakob Hunten” – Frans Kafkanın sevimli kitabına çevrildi. 1909-cu ildə Valzerin şeir kitabçası çıxdı. Onun miniatür nəsrinə avanqard qəzet və jurnallarda həvəslə çap olunurdu. Bir sözlə, Valzerin ədəbiyyatda ilk addımları uğurlu görünürdü, fəqət 1909-1912-ci illərdə yazarın yaşadığı ruhi sarsıntılar onu sanki həyatdan təcrid etdi və Valzer Bil şəhərinə, doğulduğu yerə qayıtmalı oldu, 8 il “Blaus Kryos” hotelinin boş və soyuq çardağında acından ölən-ölən yaşadı. O, İsveçrə yazarlarından qaçırdı, onlarla əlaqə yaratmaq istəməirdi, Birinci dünya müharibəsi isə Valzeri alman oxucularından uzaqlaşdırmışdı.

Valzerin məşəqqətli həyatına acıyan bacısı Liza onu Frida Merme adlı bir qadınla tanış etdi. Valzer Frida ilə hərdən görüşür, məktublaşırdı. Frida Valzerin pal-paltarını yuyur, xeyriyyəçi insanların yemək bağlamalarını gətirir və yazara mənəvi dayaq olurdu.

1917-ci ildən başlayaraq, Valzer İsveçrənin xırda kənd və şəhərlərini gəzərək, kiçik miniatürlər yazmağa davam etdi. Onun siyasətdən tamamilə kənar olan yazıları Valzeri ədəbi mühitdə “çoban” (sadə kəndli) kimi qəbul edilməsinə zəmin yaradırdı. Dünya müharibədə, Oktyabr inqilabında məhv olurdu, Valzer isə oxucunu mücərrəd fikirlərlə, bəlağətli yazılarıyla yükləyirdi.

1921-ci ildə Valzer paytaxta, Bern şəhərinə köçür, kirayə evlərdə qalır. 1925-ci ildə çap olunan “Qızılgül” adlı şeirlər toplusu onun sağlığında çap edilən son kitabı oldu. Valzerin 1925-ci ildə yazdığı “Qarətçi” son romanı yalnız 1972-ci ildə çap edildi.

Valzer əsərlərini sadə karandaşla, çox xırda hərflərlə yazırdı, o deyirdi ki, karandaşla yazmaq yaradıcı dutğunluqdan xilas edir. Valzerin ölümündən sonra onun mikro-əlyazmalarının kodunu açmaq üçün alimlər xeyli çəkməli oldular.

20-ci illərin sonunda Valzerin ruhi vəziyyəti xeyli pisləşdi, o ruhi xəstəxanada müalicə olundu. Artıq 1933-cü ildə o xəstə sayılmırdı, sadəcə qəribəlikləri olan bir adamdı. Naməlum səbəblərdən Valzerin bacısı Liza qardaşını başqa xəstəxanaya köçürülməsini tələb edir, o inanmır ki, qardaşı sağalıb. Valzeri İsveçrənin şərqində yerləşən kiçik Gerisau şəhər xəstəxanasına göndərirlər. Valzer 23 il orda qalır və söz verdiyi kimi, bir sətir də yazmır. “Mən yazmaq üçün deyil, dəli olmaq üçün buradayam”. Bu illər ərzində onu yalnız bir dostu – jurnalist Karl Zeliq dəstəkləyirdi, Karl Valzerin əsərlərini çap etdirir, onun maddi gəlirinin olmasına çalışırdı. Karl Zeliq Valzerlə etdiyi söhbətləri yazırdı, onları oxuyanlar anlaya bilmirdilər ki, kim və nəyə görə yazara “dəli” damğasını vurub.

Valzer 1956-cı ilin qışında ürək çatışmazlığından vəfat edib. O heç vaxt heç bir ədəbi məktəbə, ədəbi cərəyana qoşulmayıb, öz estetik prinsiplərini izah etmədən yeni formalar, ifadə vasitələri axtarıb tapmaq istəyib.

Onun ədəbi fəaliyyətinin sonu “sülh mərhələsi” adlanan dövrün sonu ilə üst-üstə düşmüşdü. XX əsrin 20-ci illərində Tomas Mannın, Hessenin əsərlərinə sirayət etmiş yeniliklər havası Valzerin bədii işlərindən yan keçmişdi. Bu səbəbdən Valzer bir yazıçı kimi müasirlərindən uzaqlaşaraq, sadəcə ədəbiyyat tarixinin bir səhifəsi oldu.

Lakin tədricən Valzerin adı “şayiə” olmaqdan uzaqlaşır və o, XX əsr ədəbiyyatının görkəmli simalarından birinə çevrilir. Onun əsərləri əvvəlcə Berlində, Sürixdə, sonra isə İtaliyada, Hollandiyada, İspaniyada, Polşa və Çində çap edilir. Valzerin bir yazar kimi yenidən kəşfini onun Kafkaya olan təsiri ilə bağlayırlar. 1982-ci ildə Suzan Zontaq Valzerin romanlarını ingilis dilinə çevirəndən sonra Valzer amerikan oxucularının da diqqətini cəlb etdi.

Qeyd edək ki, Valzerin ədəbi yaradıcılığının uzun müddət diqqətdən kənar qalmasının əsas səbəbi nə onun təрки-dünyalığında, nə xəstəliyində, nə də taleyində idi. Səbəb onun yazı üslubunda, yazı xarakterindədir.

Valzerin nəsrı materialına görə avtobioqrafıkdir, digər tərəfdən, onun əsas xüsusiyyəti təhkiyəçinin “məni” ilə mərkəzi personajın konturlarının bir-birindən ayrılmasının mümkünsüzküyüdür. Onlar bəzən elə yaygın olur ki, üçüncü şəxsin adından yazılan obyektiv hekayə müəllifin etirafı, gündəliyi, yaxın dostuna yazdığı lirik məktub kimi anlaşılır. Bu nəsrin gərginliyi süjətdə deyil, məqsədyönlü sonluğa hərəkətdə deyil, qeyri-adi həssaslıqla duyulmuş və dəqiq, ciddi sözlərlə ifadə edilmiş ruhun (qəhrəmanın? müəllifin? ümumən insanın?) hərəkətindədir. Valzerin bioqrafı Peter Qamm qeyd edib ki, “Valzer nəsrinin” somnambulik (yarıyuxulu) inamı” Şuberti yada salır. Bir tənqidçi Şuberti Betxovenlə müqayisə edərkən, Şuberti somnambula adlandırmışdı”.

Yəqin, Valzer nəsrinin mütiliyi bu “somniaambulizmlə” izah edilir. Onun nəsrində ayrı-ayrı ifadələr mənayla deyil, duyduqlarını ani olaraq qeyd etmək, yazmaq ehtirası ilə əlaqəlidir. Valzer kitabdan parlaq ideyalar, həyat görüntüləri, plastik fiqurlar gözləyən oxucunun məhkəməsi qarşısında müdafiəsiz idi. Valzer nəsrini, şeirlərini və özünün “drammolet” adlandırdığı yazılarını dar çevrə üçün yazan sənətkarlardandır.

Təqdim etdiyimiz mətn 1978-ci ildə Valzerin 100 illiyinə həsr edilmiş topludan götürülüb. Topluya Valzerin məqalə və məktublarından, roman və xırda qeydlərindən parçalar yığılmışdı. Mütaliə zamanı məntiqi boşluqların yaranması Valzerin yazı üslubi ilə izah edilir. Xatırladaq ki, onun yazısında ifadələrin ardıcılığı dəqiq məna ilə deyil, ani duyğu ilə yazılır, həqiqətən onun həyatı və lirik “məni” arasında sər-

hədlər sezilmir. 1925-ci ildə Tomas Mannın Valzer haqqında dedikləri bu həqiqəti təsdiqləyir: “Valzer incə, nəcib, fəzilətli və qəbahətli uşaq kimi ağıllıdır”.

\* \* \*

*Yazıçının elmi-nəzəri fikirlərindən ən mühüm fraqmentlər:*

➤ Əslində insan malik olmadığına malikdir, çünki daim axtarmağa məcburdur. İnsan axtarıyla yaşayır. Hamı nə isə axtarır

➤ Nəyin varsa, yenə səndə yoxdur, indi nəyin varsa, yenə də itirmisən. Həsərətini çəkdiyən nə varsa, o sənindir, sən yalnız ona maliksən

➤ Qeyri-azadlıqda daha çox azadlıq olur, müstəqillik köləlik ola bilər

➤ İşlərimiz pisdirsə, demək, həqiqətdə hər şey yaxşıdır

➤ Kim yalnız şəkər dadmaq istəyirsə, onun üçün şəkər də acı dadır

➤ Reallıq bizlərdən ibarətdir, biz formalaşdıığımız üçün, reallıq da bu xüsusiyyətə malikdir. Reallığın zəngin, kəsad olması bizdən asılıdır. Reallığı adi ağılın düşündüyü kimi anlamaq olmaz. Mən reallığa real olmayanları da daxil edirəm, çünki real olmayan – həlledici faktor kimi reallığı tamlayır. Məsələn, günəş işıq saçanda, kölgəyə fikir vermir. Əgər reallığı itirsəydim, onu axtarmağımla reallıq daha canlı olmazdı? Məgər axtarıqlar varolmada xırda reallıq kimi real deyil?

➤ Heç nəyə nifrət etməməkdə nəsə bir qəddarlıq var. Bu səbəbdən sevənlər özlərinə nifrət qazanırlar. Müvazinətli olmaq gözəldir, çətindir, uzaqdır

➤ İstismar edən və edilən, əzən və əzilən bir-birini tamlayır, azadlığa gələndə isə onun inkişafından ötrü canınlər və s. gərəkdir

➤ Nə yoxdursa, o daha çox vardır  
➤ Sevinc və kədər bir-birini sevən bacı-qardaş kimidir. Nurlu xoş sevinc hissi gəlindir, kədər isə gəlinin ürəyinə girən adaxlı. Xoşbəxtlik və peşmanlıq hissi bir-birindən qırılmazdır

➤ Yuxuya getmək üçün gərək yuxusuz qalasan. Sevmək üçün gərək sevməməyə çalışasan. O zaman qəfildən aşiq ola bilərsən. Hörmətli olmaq üçün bir müddət hörmətsiz qalmalısan, o zaman hörmət etmək tələbatı yaranır. Mən bu gözəl məsləhətləri sizə tamamilə təmənnəsiz verirəm. onlara əməl etmək niyyətiylə deyil, öz mənfəətiniz və xoşluğunuz naminə əməl edin. Məsləhəti xoşbəxt etmək üçün verirlər, anlamaq üçün vermirlər. Məsləhətə əməl etmək səni fəaliyyətə sövq edir, bu isə əslində o qədər də yaxşı əhval mənbəyi deyil

➤ Kim imtina etməyi bacarmırsa, əsil həzzin nə olduğunu bilməz

➤ Fəzilət axtarılan yerdə fırladaqçıların sayı çox olar

➤ Fəzilətdə nəse yazıqlıq var, qəbahət isə valehedici və cəlbədidir

➤ Səhv etmək həyatı zənginləşdirmək deməkdir. Axı pisliklər ürəyimizi yaxşılıqlara nisbətən daha çox rıqqətə gətirir, çünki könlümüz yaşamalıdır; özün-özünü danlamaqda bir maraq, şənlik var. Özünü fəzilətli, yaxşı insan, mehriban, ədalətli, yəni tərifləyiq anlamaq adətən elə də maraq doğurmur. Məhz buna görə yarımçıq rəhm tarixə çevrilir

➤ Yumşaq ürəkli olub, həyatın qəddarlığı ilə vuruşmaq çox gözəldir. Və biz, “yumşaqlar” hamıdan yaxşı mübarizə edirik

➤ Dahilər öz dahiliyinə görə böyük deyil, başqaları onları dahi edir, o kəslər ki, dahi elan etməkdən həzz alırlar. İnsanların əksəriyyətində ləyaqət hissi olmadığından bu

möhtəşəm məğrurluq yaranır. İnsanların çoxu cılız və qorxaq olduğundan, hamıdan üstünolma arzusu bir nöqtədə cəmlənir, insanların çoxu hakimiyyətdən imtina etdiklərinə görə bu – nəhəng hakimiyyətdir. Tabe olan yoxsa, rəhbərlik etmək olmaz, çünki nökersiz ağa olmur.

➤ Böyüyün qarşısında əyilmək, xoşbəxtlikdən, özünün böyük olmağından daha asan

➤ Keçmiş – gələcəyin yolunu kəsir

➤ Məgər susmaqla böhtan atmaq olmaz?

➤ Bizim hamımıza nəsə əzab verdiyinə görə biz də başlarına əzab veririk. Axı həmişə pis əhval-ruhiyyədə olanda intiqam alırlar. Demək, intiqam hissi – bir xəstəlikdir

➤ Nə qədər ki, insana toxunurlar, o yaxşıdır. Amma in-an göstərə bilir ki, onunla zarafat etmək olmaz

➤ Küncə sıxılmış, ümidləri puç olmuş insanlar onlara ta-e olan adamları alçaltmaq fürsətini qaçırmırlar. Onların se-inci – şəxsi qisas aləti kimi istifadə etdikləri qəddarlıqdır

➤ Qürurlu və zavallı! Məğlub olmuşların ruhi haləti

➤ Kimi yaxşı tanıyırsansa, ona dözə bilmirsən

➤ Ərköyünlərin özünəvurgunluq hissinə toxunsan, ya-an əzab çəkərlər

➤ Elə adamlar var ki, salam verməkdən çəkinirlər, elə bilirlər ki, onların nəzkəti cavabsız qalar

➤ Axmaqlıq əclaflığın qonşusudur

➤ Bilirsiniz ki, xəsislər çox yaşayır? Onlar ölümü də dəh-şətə gətirir

➤ Həyat elə qərribə qurulub ki... Hörmət etdiyimiz, hey-an qaldığımız nəsnelərin əvəzinə əyləncə hesab etdiyimiz və qədrini bilmədiyimiz nələrsə bizi daha çox cəlb edir. Mütilər ilahi müdafiə altındadırlar, onların bizim dərk etmədiyimiz cazibəsi var

➤ Nəyinsə yarısına malik olmağı xoşlamıram, qoy mənim heç nəyim olmasın, onda bilərəm ki, heç olmasa ruhum mənimlədir

➤ Mənə elə gəlir ki, əxlaqi tələblərlə dövlətin zəhləsini tökmək meşşanlıqdır. Dövlətin ilkin vəzifəsi güclü və sayıq olmaqdır. Əxlaq fərdin işidir

➤ Həqiqətən güclülər öz gücünü nümayiş etdirmir

➤ Qələbə və zəfərlər nə qədər əla olsa da, məğlub olmuşların göz yaşları uğurlara qarışır ki, bu da gözəl deyil. Mübaliyə etmək, bəlkə də yaxşıdır; qalib gəlmək – yaxşı ola bilməz

➤ Nəzakətli adamlar ən böyük fırıldaqçılardır

➤ Hər səs-küydə onu yaratmış adam üçün xoş bir şey var. Bunu öz təcrübəmdən bilirəm. Qalmaqal yaradanda, elə bilirsən ki, qoçaqsan

➤ Nədən məhz ağıllı adamlar bir-biriylə yola getmir?

➤ Bir-birinizə həqiqəti söyləməyin, bu, ünsiyyətə son qoyur

➤ Özümüz özümüzü bəyənsək, şansımız var ki, dünya da bizi bəyənəcək

➤ Hökmdarları mat qoymaq lazımdır. Onun yanına dərindən deyil, öz qürurun, ləyaqətinlə get. Dərdini hökmdarın çiyinlərinə yük eləməyə haqqın yoxdur, axı o, sənin qayıqlarını, çətinliklərini yığan yeşik, vedrə, zənbil deyil. Onunla hesablaşsan, o da sənənlə hesablaşar. Ona şən üzünü göstər, o da sənə öz sifətini göstərsin, axı o nəzakətlidir.

➤ Bizim zamanəmiz özünün səmərəlilik kultu (pərəstişi) ilə qəddardır. İstifadə etmək, faydalı olmaq, lazımlı olmaq – bunlar yaşadığımız zamanın üç tələbidir. Nəcib və gözəl nəsnələr bu qaçılmaz mexanizmə uyğunlaşmalıdır, yoxsa məhv olar. Bəlkə elə həmişə belə olub. Bəlkə keçmiş bizə bəzən daha cəlbedici görünür

➤ Şütüyən avtomobildə gedən adamlara həmişə sərt baxıram. Onlara elə gəlir ki, mən hər şeyi yaxşı görürəm, zalım nəzarətçiyəm, polisəm, ya da avtomobillərin nömrələ-ini yazan və lazım olan yerə xəbər verən səlahiyyətli ada-am. Mən hirsli halda təkərlərə baxıram, amma heç vaxt sərni-inlərə baxmıram, onlara prinsipial şəkildə nifrət edirəm, çün-i gözəl torpağımızın gözəlliyini duymadan dəlicəsinə şütüyüb keçməkdən alınan həzzi heç anlaya bilmirəm, sanki onlar ümidlərini itirməmək üçün yaydan açılmış ox kimi uçmağa məcburdur

➤ Mənə xaricə getmək, səyahət etmək lazımdırımı? Fan-aziyamın canlı oyunu mənə daha böyük təəssüratlar verir. Təxəyyülün gücü və aydın fikir mənə Yerdən böyük görünür, daha uzaq sirlərin və möcüzələrin dərinliyinə aparır; də-iryolu və ya gəmi ilə səyahət edəndə darıxmağa başlayırsan, çünki maraqsız yolçular, boş söhbətlər, bəsit fikirlər vaxtını alır, ali və gözəl varlıqlar isə kənarında qalır

➤ Qoy başqaları getsin və ağıllanaraq, geri qayıtsın. Mən bir gözəl gün evimdə ləyaqətlə ölmək üçün kifayət qədər ağıllıyam

➤ Bəlkə də dözümlü insanlar səbirsizlərdən daha qoçaq-ır. Sonuncular, deyəsən, qorxularını gizlətmək istəyirlər

➤ Özünə ya hörmət edirsən, ya nifrət. Birincisi daha məqbuldur. Özünə hörmət edəndə heç kimin qarşısında diz çökmürsən, insanlara nifrət etmirsən. İnsanlara münasibətdə heyranlıq, ya da nifrət hissi həyat təcrübəsinin azlığına dəlalət edir, axı hər kəs həm yaxşıdır, həm pisdir, ona görə hər kəsin təvazökar olmağa səbəbi var

➤ Təvazökarlığın arxasında güc dayanır

➤ Zirək insanlarda nəsə bir bəsitlik var

➤ Həqiqəti söyləyəndə həmişə nəzakətsiz olursan, duy-ğularla bunları birləşdirmək olar. Duyğularına tabe ol, bu-



nunla təcrübə qazanarsan, yalnız təcrübə fayda verir. Yaxşı əməlləri düşünmə, onları et

➤ Kimin xoşuna gəlməyə çalışırsansa, onu hökmdarım kimi qəbul edirəm

➤ Xahiş etmək üçün özünə və digər insanlara hüdudsuz etibarın olmalıdır. Yalvarışa lazım olan əsil mərdliyi qazanmaq üçün tam əmin olmalısan ki, o hədər getməyəcək

➤ İstəyirəm ki, yaxşılar özlərinə çox yaxşı, pislər – çox pis görünməsin

➤ Gələcəyə baxmaq, keçmiş haqqında xəyallara qapılmaqdan yaxşıdır. Gələcək haqqında düşünəndə də xəyal qurursan. Məgər bu gözəl deyil? Düşünən insanların öz istisini, fikirlərini keçmişə deyil, gələcəyə ünvanlaması daha ağıllı deyilmi? Gələcək zamanlar diqqətimizi tələb edən məzarlıq deyil, diqqətimizi tələb edən uşaqlar kimidir

➤ Hamı hesab edir ki, xatirələrin əvəzinə ümidlə yaşamaq daha yaxşıdır, çünki ilk baxışda ümid daha qiymətlidir. Ümid bəsləmək bir şıqlıqdır, çünki ümid edəndə daha yaraşlıq, mehriban, xoşbəxt görünürsən, arxaya baxıb xatirələri yada salanda isə yox. İndiki adamlar başqalarını daha şən görmək istəyir

➤ Yalnız iş əsil həyat, həzz, daxili fərəh, varolma sevincidir. Soyuq görünən suya qorxmadan tullanmaq lazımdır. O əvvəlcə səni dəhşətə gətirir, sonra isə əyləndirir və həzz verir.

➤ Kim həqiqətən inanırsa, özüylə mübarizəyə qalxmaq dərəcəsinde inanırsa, bu haqda heç danışmır, bir söz də demir, o məhz inanır, iztirab çəkir və inanır. Lakin bu elə nadir hadisədir ki, nəcibliksizlik mümkün deyil; belə inamın it kimi sədaqətli olmaqla heç bir əlaqəsi yoxdur, belə inam ağılla deyil, təbiətlə verilir. İmanlı adam gərək susqun olsun, çünki inam bərəsində danışmaq onu öldürmək deməkdir. O zaman inam sadə ruhi həyəcandan başqa bir şey olmur, onu elə kü-

çədə də tapa bilərsən. Axı bu zaman heç nə etmirsən, barmağını da tərپətmirsən, sanki mexaniki halda corab toxuyursan. Bunda bir az xəyalpərvərlik, sərbəstlik var. Sadəcə özünü təslim edirsən, quş yuvasına qonan kimi, sən də hansısa fikrə sığınırsan. Ya da yatağa uzanırmışsan kimi uzanırsan, yellənirsən, xoş fikirlər səni məst edir

- Kim çox düşünürsə, özünə düşmən qazanır
- Kim nəşə etmək istəyirsə, camaatın dediyinə fikir vermir; o riskə gedir
- Hiss etmək və itkilərə dözmək elə bacarıq, elə təcrübədir ki, bunlarsız insan nə qədər görkəmli olsa da, həmişə uşaq kimi ağlağan qalacaq
- Suallar cavablara nisbətən adətən daha gözəl, mühümdür, çünki həll yolları heç nəyi həll etmir, bizi razı salmır, sakitləşdirmir; suallarda isə həzz var
- Sənətkar peşəsi dəmir yeşikdir, onun içində nəfəs ala bilmirsən, yalnız yarıdık vəziyyətdə dayanırsan, azad deyilsən, amma tam əsir də olmamısan, başın yeşikdən kənardadır, sən hansısa bir qüvvəylə bağlısan, lakin bir an sonra anlayırsan ki, bunu bilmirsən
- Sənətkarla cəmiyyət arasında münasibətlər gərgin olmayanda sənətkarlar zəifləyir. Sənətkarlar gərək imkan verməsinlər ki, cəmiyyət onların nazını çəksin, çünki o zaman sənətkarlar yaranmış şəraitə uyğun olmaq məcburiyyətində qalırlar. Heç vaxt, hətta ən çıxılmaz vəziyyətlərdə mən cəmiyyətə satılmazdım. Şəxsi azadlıq mənə daha əzizdir
- Yazarların pianoçular kimi səs-küy yaratmağa haqqı yoxdur. Bu ona görə baş verir ki, publika səslərin dilini, xoşbəxtlikdən, anlamır
- Ən adi, bəsit olanı təsvir etmək həmişə çətin olub və olacaqdır

➤ Musiqini kübar təbəqəyə saxlayaq. Musiqi böyük miqdarda olanda, kütləni kütləşdirir. İndi musiqi hər ayaqyolunda var. Axı sənət elə bir nəsnə olmalıdır ki, kütlə ona aşağıdan yuxarı baxsın. Sənət çirkəbə enə bilməz. Bu zövqsüzlükdür, dəhşətdir. Səmimiyyət, gözəllik, nəciblik incəsənətə çox lazımdır. Mənə gəlincə, adi hallarda musiqi dinləmək istəmirəm. Dost söhbəti mənə daha doğmadır. Berndə (İsveçrənin paytaxtı) iki ofisiant qıza aşiq olmuşdum, o zaman dəlicəsinə musiqi arzulayırdım

➤ Yazarların adətən gələcəyi duyan elə uzun çənələri olur ki... Donuzlar qozanı duyub tapan kimi, yazarlar da gələcək əhvalatları duyurlar

➤ Duyğularım məni yaralayan oxların ucudur. Ürəyim yara istəyir, fikirlərim isə yorğunluq. İstəyirəm şeirimə iztirab basım, ulduzlardan qatım və oradaca onlarla qarışım. Duyğularımla neynim, onları sudan çıxmış balıqlar kimi dilin qumuna atım ki, çabalayaraq ölsünlər? Yazsa bilməsəm, ölərəm; və bu məni sevindirir

➤ Düşünürəm ki, kitab müəllifi üçün gözəl ürəyə malik olmaq haqlı olmaqdan daha vacibdir; əsil şair həmişə qadınları və sevgini hər şeydən yaxşı anlayır, tamamilə uydurulmuş sevgi əhvalatlarını yazmaqdan nəzakətli üsul yoxdur

➤ Canlı olan nə varsa, mənə əbədi olandan daha xoşdur

➤ Mənə görə o kitabı şedevr hesab etmək olar ki, zamanın və dəbin dəyişməsinə tab gətirib, öz məzmununun, ruhunun layiqliyi ilə onlara qalib gəlib. Şedevr insanı valeh edir, yaxşı zövqü narahat etmir

➤ Yalnız insan öləndə, yaxud iflic olanda, müasirləri onu yada salırlar, amma artıq gec olur. Sağlam adamlar sağlam olduqları üçün qəzəb doğururlar. Şən adamları şən olduqlarına görə onlara hirsələnirlər. Bunlar qeyri-ixtiyari baş verir, bax, bədbəxtlik də, çıxılmazlıq da bundadır

➤ Oxucuların böyük kütləsi dahiləri inkar edir. ona görə ikinci, üçüncü dərəcəli istedadlar daha tez tanınır. Dahi insan təbiətinə görə rahat deyil, xalq isə rahatlığı sevir

➤ Mən sağlam oxuculara belə bir müraciət edirəm: yalnız sağlam kitabları oxumayın, belə demək mümkünsə, xəstə ədəbiyyatı da oxuyun, bəlkə ordan ağıllı nəşə öyrəndiniz. Sağlam adamlar hərdən risq etməlidir. Yoxsa, sağlamlığın nə keyri, bir gün sağlam ölməkmi?

➤ Yüz metrədən zərif, ağıllı, daha nə bilim, necə görünənlərin əksəriyyətiylə yaxından tanış olanda görürsən ki, onlar qatı nadandır

➤ Müdrik əsərləri çox oxumaq məsləhət görmürəm, çünki müdrik olmaq istəyi yox olar. Bizi kitablar deyil, həyatın özü yaxşı insan edir. Qoy kitablar daha maraqlı olsun. Yaxşı əylənmək müdriklik deyilmi?

➤ Mən həqiqətən kiçik bir yer tutmaq istəyirəm, güman edirəm ki, böyük olmaq və qeyri-nəcib şəkildə özünü ciddi göstərmək istəyən xeyli adam var

➤ Özünə vurğun adamı aldatmaq asandır

➤ Ətrafımda mənim kimi xırda cücüləri qovmaq istəyən xeyli sui-qəsdçi olub. Onların dünyasına yaraşmayan nə varsa, kübar yekəxanalıqla rədd ediblər. Mən onların dünyasına daxil olmağa cürət etməirdim, burjua cəmiyyətinin kənarında öz həyatımı yaşayırdım, məgər bu pis idi? Məgər mənim kəsad, gücsüz görünən dünyanın mövcud olmağa haqqı yoxdur?

➤ Dünyanı idarə edən çevrələrdə heç kim həqiqəti söyləmir. Bəlkə orda həqiqi söz ona görə mümkün deyil ki, orda insanlar çox ağıllıdır və minlərlə həqiqətdən, yalandan xəbərdardır. Onların insan haqqında bilikləri zəngindir, təcrübə xəzinəsi də nəhəngdir. Həqiqi söz məhdudluğu ehtimal edir.

➤ Fikrimizcə, tanınmaqdan sağlam heç nə yoxdur, əlbəttə, bunun öz xoşagəlməz tərəfləri var, lakin xoşagəlməzliyi dəyişmək, yenidən işləmək sevincindən əla şeylər yaranır

➤ Əsil bədbəxtlik, mənimlə olduğu kimi, ilk kitabından sonra hələ də tanınmamaqdır. O zaman hər nəşir tez uğur qazanmağın yollarını sənə göstərməyi özünə borc bilir. Belə şirnikdirici pıçıltılar xeyli zəif ruhu məhv edib

➤ Uğursuzluq padşah kimi əyanlarıyla gəlir. O xarakterini dəyişir, fitri xeyirxahlığın üzərinə ümumi narazılığın ağırlığını qoyur. O, əvvəldən sevgi, yumor və mehlə dolmuş ürəyi qəddar edir. Ehtiyac uğursuzluğun bacısıdır, o ən nurlu ürəyi də zalımlaşdırır. Uğursuz insan zahiri çəkisini, onunla birgə özünün daxili inamını itirir, səhvləri və qüsurları üzə çıxır.

➤ Mənə qarşı etinasız olmaqdan, qoy nifrət etsinlər; sevib hörmət etməyəcəklərsə, qoy heç sevməsinlər. Nəcib insanı hörmətsizlikdən ağır heç nə təhqir edə bilməz

➤ Nədən sevgi və dostluq günəş kimi əbədi olmur? Nədən duyğuların tamlığı, məsuliyyətli çabalar, düşüncəylə dolu cəhdlər, ali amallar, səmimi arzular belə tez qırılır və qara məzarda məhvini tapır? Axı necə ola bilər ki, hər şey elə belə, dəyişməz qalsın? Axı niyə kədərli deyil, şən olmaq, qorxaq və ağciyər deyil, mərd olmaq istəyənləri bu qədər əzən və məyus edən nələrsə var?

➤ Zərif olan hər qadın böyükdür, amma sevilən hər kişi kiçikdir. Sevgi məni dahi edir, amma məni sevəndə və istəyəndə, kiçilirəm. Bəli, əziz oxucum, mən sənə o qədər xırda görünürdüm ki, asanlıqla hündür, doğma, əziz arvadımın yumşaq əlcəyində yerləşə bilərdim

➤ Bəzi kişilər qadınlar üçün çox qiymətli idilər, amma müasirlərimiz və vətəndaş kimi onların bir mənası yoxdur, sanki taleyin özü nemətləri elə paylayıb ki, bu kişilər sevgi-

dən kənar qalanda cılız görünür və onların dövlət, yaxud cəmiyyət işlərinə bir təsiri olmur

➤ Nəsə incə bir söz demək istəyəndə, o kobud səslənin

➤ Şərab içəndə, qədim dövrləri anlamağa başlayıram. Özümə deyirəm ki, qədim zamanlar da anlardan və bu anlara qovuşmaq arzusundan ibarət olub. Şərab ruhun halətini öyrənməyə kömək edir. Hər şeyə diqqət edirsən, eyni anda da heç nəyə fikir vermirsən. Şərabda nəzakət itir. Sən şərabın dostusansa, demək, qadınların və onlara xoş olan hər şeyin dostusan. Kişi və qadın arasındakı münasibətlər, həmçinin ən geniş əlaqələr, çiçək kimi bir bardaq şərabdan doğur

➤ Elə qızlar var ki, sanki onlar səslərin, səslənən çiçəklərin, ətirli nurun, qatı ətrin, qeyri-adi reallığın təcəssümüdür, reallığa əsaslanan ilğım, söz aldanışlarıdır, Allahın taxtı önündə sadə kənd qadınının ismətli dodaqlarından süzülən düşünülmüş səmimi nitqlərdir, bu qızlar həm də əldəyməz göyərçindir, həm də elə varlıqlardır ki, daim sığala ehtiyacları var, sanki onların həyatı onlara toxunuşdan ibarətdir

➤ Bütün qadınlar komplimentə layiqdirlər. Hər qadında nəsə bir nəciblik var. Mən şahzadə xanımlar kimi yerişən qulluqçular görmüşəm

➤ Mən qadınların arzularını yerinə yetirməməyi sevirəm. Beləliklə qiyməti qaldırırsan. Qadınlar özü bunu istəyir

➤ Oğlan uşağı kişiylə müqayisədə az qorxaqdır, çünki hələ tam yetkinləşməyib. Yetkinlik insanı adətən alçaq və təmənnəçi edir. oğlanın qəti sərt dodaqlarına baxmaq kifayətdir ki, anlayasan – bu, inadın özüdür, özünə verdiyi sözə daş kimi möhkəm inamdır. Oğlan öz sözünə sadıqlıqdə gözəllik görür, kişi isə gözəlliyi onda görür ki, kişi kimi verdiyi sözü

yeni vədin içində əristsin. Kişi söz verir, oğlan uşağı isə vədinə əməl edir

➤ Yalnız əsil uşaq ürəyi təzə fikirləri dərk edir, döyülmüş-söyülmüş ürək bunu bacarmır

➤ Şəxsi dramlarını uşaqlardan gizlətməyən valideynlər övladlarını kölə vəziyyətinə salırlar

➤ Uşaqla ciddi olanda, onu sevdiyini gizlədirsən. Uşaqlar onları tərbiyə edənlər üçün nə qədər əziz olduqlarını bil-məməlidlirlər

➤ Həyat və ölüm, başlanğıc və son dostcasına əlaqəlidir. Qocanın yanında uşaq dayanır. Çiçəkləmə və solma bir-birini qucur. Mənbə uzaqlaşan axını öpür. Əvvəl və son təbəssümlə bir-birinə əl uzadır. Yaranma və yoxolma vahid tamlıqdır

➤ Demə, bədbəxt olduğunu təsəvvür edən kimi bədbəxt olursan

➤ Məlumdur ki, xoşbəxtlər susur

➤ Xoşbəxtlik yazıçılar üçün pis mövzudur. Xoşbəxtlik özündən razıdır, onun şərhə ehtiyacı yoxdur. O, kirpi kimi yumrulanıb yata bilir. İztirabların, faciə və məzhəkələrin partlayıcı gücü var, yalnız onlara zamanında od vurmaq gərəkdir. O zaman onlar raket kimi səmaya qalxaraq, ətrafı işıqlandırır

➤ Nəcib amalları və yumşaq səsləri öldürərək nifrətə həyat vermək lazım deyil. Bununla özün özünü öldürürsən, öz həyatını məhv edirsən. səbirli olmaq lazımdır, çünki hər şeyin əsası səbirdir. Kim özü-özünü barışsa, digərləri ilə də ittifaq yaradar, o zaman rəqiblər qalmaz

➤ Mən başqalarının deyil, öz şəxsi kapriz və qəribəliklərim qarşısında əsirəm

➤ Tənbəl gözəlliyə, ləng isti yay sevincinə, durğunluğa, tərپənməzliyə, ətalətə uzun müddət dözə bilmirəm. Mən bunun üçün yaranmamışam. Bir fikir məni dəli edir ki, mənim taleyim – dünyadan və onun kobudluğundan keçərək, əsil işin və ali mənanın gözlədiyi yerə getməkdir. Bilirəm ki, həyat səsdən, gücdən ibarət olmalıdır, elə insanlar var ki, risqin ətri olmasa, yaşaya bilmirlər

➤ Zahirə poz mənə vacib olduqca, daxili qabiliyyətim bir o qədər azalırdı

➤ Ayaqlarım üstə möhkəm dayanmağa nə qədər cəhd edirdimsə, aydın görürdüm ki, müvazinəti itirirəm

➤ Hələ də böyüdüyümü özümə demək mənə xoşdursa, demək, kiçik olduğumdan məmnunam

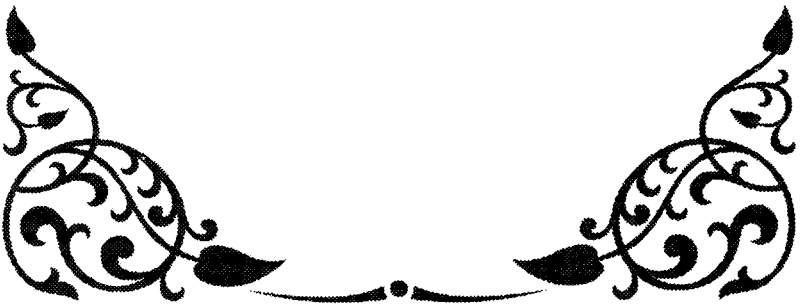
➤ Məni tanıdığını iddia etməyə heç kimin haqqı yoxdur

➤ Bəlkə siz məni maraqsız hesab edirsiniz, çünki mən səmimiyəm. Ona görə sizi maraqlı və bir qədər dolaşlıq salamlayıram ki, qeyri-səmimi olsa da, hörmətçil olum, çünki səmimilik sizləri yorur, siz isə işgüzarlığınızı həmişə qoruyub saxlamağa məcbursuz. Sizə sadıq Robert Valzer.





**MACAR**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



*MACAR ƏDƏBİYYATINDAN*  
(*Qısa icmal*)

Orta əsrlər macar ədəbiyyatında latın dilinin sayəsində dünya ədəbiyyatının ən mühüm abidələri öz xeyirxah təsirini göstərirdi. Səlnamələr və macar xalqının mənşəyinə dair əfsanə və rəvayətlər də öz rolunu oynadı və XV-XVI əsrdən etibarən Renessans dövrünün humanist ruhlu əsərləri bu xalqın mədəniyyətinin inkişafında müstəsna bir yer tutdu. Antik, italyan və folklor süjetli “Əyləncəli əhvalatlar”, Balaşşinin lirikası yüksək səviyyəyə çatdı. XVII əsrdə barokko üslubu bərqərar oldu (P.Pazman, M.Zrinyub) XVIII əsrin sonunda meydana gələn Maarifçilik ədəbiyyatında milli-tarixi və demokratik mövzular mühüm yer tuturdu (B.Beşşenyenin faciələri, Y.Baçaanyenin lirikası). M.Çokonai – Vitez, Y.Katona və M.Fazekaşen şeirlərində azadsevərlik ideyaları, realizmin ilkin əlamətləri əks olunmuşdur. XIX əsrin əvvəllərində xalq poeziyası və vətənpərvərlik ideyaları ilə sıx bağlı olan romantizm yarandı (T.Kelçei, M.Börösmarti və b.). İnqilabi-demokratik ideyaların tərənnümü 1848-ci il inqilabının qarçısı Ş.Petöfinin şeirlərində xüsusilə bariz təcəssümünü tapmışdır. İrtica illərində ədəbiyyatda bədbinlik motivləri gücləndi (Y.Aran, İ.Madaç, Y.Vayda), realizmdə ictimai-tənqidi meyillər zəiflədi (M.Yokai, K.Miksət). Mütərəqqi realist yazıçılardan Ş.Brodi, İ.Morits naturalizmə meyil etdilər. İnqilabçı şair E.Adi, D.Yuxos və başqalarının şeirlərində folklor, romantizm və realizm ənənələri impressionizm və simvolizm üsürləri ilə qaynayıb-qarışmışdır. Macarıstan Sovet Respublikası (1919) məğlub olduqdan sonra SSRİ-yə gedən yazıçılar (A.Qabor, B.İlles, A.Hidaş, F.Karikas, M.Zolka və b.) sosialist humanizminə və kommunist ideyalılığına əsaslanan realist əsərlər yaratdılar. 30-cu illərdə və

İkinci dünya müharibəsi dövründə M.Padnoti, Y.Darvaş, D.İyeş, A.Yojef və b. antifaşist mövqe tutmuşlar. Macarıstan XR-də sosialist realizmi müxtəlif istiqamətli ədəbi cərəyanların yarısı, milli və dünya ədəbiyyatı bədii təcrübəsinin yaradıcılıqla mənimsənilməsi şəraitində yetkinləşir. İ.Vaş, L.Benyamin, İ.Şimon, F.Yuxas, L.Nad, Q.Qarai, M.Vatsi və başqalarının şeirlərində, T.Deri, E.İlleş, Y.Darvaş, D.Feket, F.Sani, L.Meşterhazi, T.Çeriş, İ.Erken, L.Qalamboş və başqalarının nəsr və dram əsərlərində yeni insanın formalaşmasını əks etdirən müasir macar ədəbiyyatının fərdi yaradıcılıq rəngarəngliyi təcəssüm olunmuşdur. Ş.Petöfinin “Şeirlər”, M.Zalkanın “Əbədi sülh haqqında hekayə”, kitabları, M.Yokainin “Sarı gül”, Ş.Gergeyin “Şübhə altında” povestləri, macar yazıçılarının hekayələrindən ibarət “Özgə evi” kitabı, D.İyeş, E.Adi, A.Hidaş, Y.Darvaş və başqalarının bəzi şeir və hekayələri Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir.

**Şandor Petöfi (1828 - 1849)** – Macar şairi, inqilabçı demokrat, 1848-49-cu illər Macarıstan inqilabının fəal xadimlərindən biri ağır maddi ehtiyac üzündən gimnaziya təhsilini yarımçıq qoymuş, əsgəri xidmətə yazılmış, səyyar aktyor dəstələrində çıxış etmiş, dəftərxanada işləmişdir. İlk şeiri (“Əyyaş”) 1842-ci ildə, ilk kitabı (“Şeirlər”) 1844-cü ildə çap olunmuşdur. Xəlqilik ruhunda yazılmış “Yabanı çiçək”, “Krallar əleyhinə” şeirləri, “Pəhləvan Yanoş” (1844) nağıl-poeması mühafizəkarlıq və zülm əleyhinə qüvvətli etiraz ifadə etdiyi üçün xalq arasında geniş yayılmışdı. “Saray və koma”, “Xalqın adından”, “XIX əsrin şairlərinə” və s. şeirlərində inqilabi-demokratik ruh xüsusilə qüvvətlidir. 1847-ci ildən “Gənc Macarıstan” təşkilatına başçılıq etmiş, Peşt və Budada 15 mart 1848-ci il üsyanının rəhbərlərindən olmuşdur. Sonralar zabit kimi inqilabçı ordunun apardığı döyüşlərdə vuruşmuş, şeirləri ilə (“Milli nəğmə”, “Kralları dar

ağacına”, “Millətə”) silah yoldaşlarını qələbə ruhunda mübarizəyə ruhlandırmışdır. “Apostol” (1848) poemasında xalq işi naminə canından keçən inqilabçı qəhrəman obrazını yaratmışdır. Çar kazakları ilə toqquşmada həlak olmuşdur. Əsərləri Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş “Pələng və kaftar” tarixi dramı Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur.

Macar elmi və ədəbiyyatında müstəsna yer tutan şəxsiyyətlərdən biri də **Gyula Mesaroş** hesab olunur. Türkoloji qurultayın çox fəal nümayəndələrindən biri – görkəmli macar türkoloq alimi, istedadlı etnoqraf, təcrübəli folklorçu, antropoloq, muzeyşünas professor Gyula Mesaroş (Gyula Meszaros) Türkiyə nümayəndə heyətinin tərkibində professor Əli bəy Hüseynzadə və Məhəmməd Fuad Körpülüzadə ilə birlikdə Bakıya gəlmişdir. O, Azərbaycanın paytaxtında ilk dəfə olsa da, elmi ictimaiyyətdə türkoloq, etnoqraf-alim kimi yaxşı tanınırdı.

G.Mesaroş 1883-cü il martın 28-də Macarıstanın Sakç şəhərində anadan olmuş, burada ali-ibtidai məktəbi bitirmiş, sonra Budapeştə gələrək ötən əsrin əvvəllərində macar filologiyası ixtisası üzrə universitetdə mükəmməl ali təhsil almışdır.

Orta yüzilliklərdən üzü bəri zəngin türk mədəniyyətinin, etnoqrafiyasının, adət-ənənələrinin Macarıstanda geniş yayılması bu iki xalqı bir-birinə yaxınlaşdırmış və doğmalaşdırmışdır. Gənc Gyula Mesaroşun türk dilinə, ədəbiyyatına və mədəniyyətinə hələ yeniyetməlik illərindən dərin maraq göstərməsi təsadüfi deyildir. Bu sevgi ona ailədən və mühitdən gəlirdi. Beləliklə, Mesaroş həyat və elmi yaradıcılıq yolunu qəti şəkildə müəyyənləşdirdi – türkoloq olmaq. O, 1904-cü ildə Konstantinopol (indiki İstanbul) şəhərinə gələrək burada darülfünuna daxil olur, türk dilinin məziyyətlərinə və xalq yaradıcılığının incəliklərinə dərinlən yiyələnməyə başlayır.

G.Mesaroş təhsil illərində İstanbulda yaşayan, darülfünunda pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olan görkəmli türkoloq alimlərlə səmimi ünsiyyət yaradır, türkologiya elminin sirlərinə böyük maraq göstərirdi. 1906-cı ildə təhsilini bitirib Budapeştə qayıdanda türk dilini, folklorunu və adət-ənənəsini mükəmməl bilirdi. Təsadüfi deyildir ki, G.Mesaroş haqqında oxucularına sonralar geniş məlumat verən “Yeni fikir” qəzeti onun türk dilini mənimsəmə səviyyəsi barədə yazırdı: “Professor G.Mesaroş ...iki sənə İstanbulda qalmış və türk – Osmanlı şivəsini elmi üsul üzrə öyrənmişdir. Professor Mesaroş hazırda türk dili ilə o qədər mükəmməl konuşuyor ki, bir Osmanlı türkükdən fərqləndirməsi çətin olur”.

Gənc Gyula Mesaroş vətənə qayıtdıqdan sonra 1906-cı ilin payızında Beynəlxalq Orta və Şərqi Asiya Cəmiyyətinin Macarıstan Komitəsi tərəfindən Rusiyanın Kazan və Simbirsk quberniyalarına tatar və çuvaş dilini, folklorunu, etnoqrafiyasını öyrənmək, araşdırmaq və materiallar toplamaq üçün elmi ezamiyyətə göndərilir. Rusiya Xarici İşlər Nazirliyinin icazəsi ilə 1908-ci il fevralın sonunadək Kazanda, Çeboksarda, Volqaboyu tatar və çuvaş kəndlərində olan, saysız-hesabsız problemlərlə üzləşən Mesaroş elmi ezamiyyətini uğurla başa vurmuş, zəngin folklor materialları toplayaraq Budapeştə qayıtmışdır. O, 1908-ci il mayın 25-də Macarıstan Elmlər Akademiyasının geniş iclasında elmi ezamiyyətinin nəticələri ilə əlaqədar məruzə (“Volqaboyu tatarlar və çuvaşlar arasında”), çıxışın mətni macar dilində çıxan “Etnoqrafiya” jurnalında dərc olunmuşdur. Gyula Mesaroşun toplayıb tərtib və tərcümə etdiyi zəngin mənəvi sərvət – “Çuvaş folklor toplusu” (Əski çuvaş inanc abidələri) iki cildə ibarətdir. Mifoloji mətnlərdən, atalar sözlərindən, tapmacalardan, mahnılardan, nağıllardan ibarət olan bu antologiyanın 471 səhifəlik birinci

cildi 1909-cu ildə işıq üzü gördü, nəşr edildi. Şifahi xalq yaradıcılığının 1011 səhifədən ibarət nadir nümunələrini “Çuvaş folklor toplusu” (Əski çuvaş inanc abidələri) sərlöv-həsi ilə çuvaş və macar dillərində çapına nail olmaq türkologiya elmi üçün böyük hadisə idi və bu elmi nailiyyət gənc müəllifə böyük şöhrət qazandırdı.

Gyula Mesaroş qədirşünaslıqla çətin ekspedisiyanın uğurla başa çatmasında ona kömək etmiş həmkarlarına minnətdarlıq kimi, Macarıstan Elmlər Akademiyasındakı hesabatının sonunda yazırdı: “Elmi araşdırmalarım zamanı mənə xeyirxahlıqla dəstək göstərən hər kəsi minnətdarlıq hissilə xatırlayıram və ilk növbədə, alim-cənablardan V.V.Radlova, N.F.Katanova və N.İ.Aşmarinə dostanə münasibətlərinə və köməklərinə görə dərin təşəkkürümü bildirirəm”.

Təsadüf elə gətirir ki, professor Gyula Mesaroş Kazan Universitetində ona ən çətin anlarda mənəvi dəstək verən akademik Vasili Vladimiroviç Bartold və professor Nikolay İvanoviç Aşmarin ilə 20 il sonra yenidən Bakının “İsmailiyə” sarayının foyesində - Birinci Türkoloji qurultayın açılışı ərəfəsində görüşür. Təəssüf ki, professor Mesaroşun hesabatda adını vurğuladığı, böyük ehtiramla apardığı Kazan Universitetinin professoru, görkəmli türkoloq, etnoqraf, xakas xalqının ilk tanınmış alimi Nikolay Foyodoroviç Katanov qurultaya gələ bilməmişdi; Nikolay Foyodoroviç 1922-ci ildə dünyasını dəyişmişdi. Lakin onun əvəzinə qurultaya xakas xalqının digər nümayəndəsi, ikinci Nikolay Katanov təşrif gətirmişdi. Bu Nikolay Foyodoroviç Katanovun oğulluğu idi. O, qurultaya sonuncu iş günü gəlib çatsa da, sədrdən söz alıb

tribunaya qalxaraq xakas xalqının latin qrafikalı əlifbasının yaradılması zəruriliyindən danışmışdır.

Beləliklə, professor Gyula Mesaroş Türkoloji qurultayın yaratdığı daha bir imkandan – Kazanda və Çeboksarda tanış olduğu, hörmət və ehtiram gördüyü dostlardan hal-əhval tutmaq, 20 il əvvəli xatırlayaraq, bir daha onlara minnətdarlığını bildirmək imkanından bəhrələndi.

Onu da qeyd etməliyik ki, Gyula Mesaroş uğurlu Kazan – Çeboksar elmi ezamiyyətindən (1906-1908) sonra, 1909-cu ildə Macarıstan Etnoqrafiya muzeyinə elmi işə qəbul edilir və 6 illik səmərəli fəaliyyəti dövründə bu elmi-tədqiqat müəssisəsinin rəhbəri vəzifəsində yüksəlir. Görkəmli türkoloq muzeydə çalışdığı müddətdə - 1909-cu ildə Rusiyanın Başqırdıstan vilayətini, 1910-cu ildə Türkiyənin Anadolu bölgələrini oba-oba, oymaq-oymaq gəzərək, Budapeştə zəngin etnoqrafik materiallar gətirmişdir. Etnoqraf alimin həyatının ekspedisiyalar ilə zəngin 1906-1910-cu illər dövründən bəhs edən “Yeni fikir” qəzeti faktlara aydınlıq gətirərək yazırdı: “Professor Macarıstan Darülfünununu bitirdikdən sonra türk dilləri və etnoqrafisi haqqında tədqiqlərində bulunmaq üçün Rusiyaya gəlib Kazan, Volqaboyu tatrılar və çuvaşlar arasında 3 il (rəqəm təhrif olunub, əslində, bir il yarım olmalıdır – A.R.) qalib tədqiqat yapmış, türk-tatar xalqlarının el ədəbiyyatı ilə tanış olmuş, Macarıstana döndükdən sonra bu xüsusda topladığı materiallar ilə təkrar olaraq Rusiyaya gəlmiş, bu dəfə də altı ay başqırd əqvamı içində yaşamışdır, elmi tədqiqatda bulunmuşdur. Macarıstana qayıtdıqdan sonra isə Akademi tərəfindən xüsusi bir heyətlə Anadoluya getmiş və orada bir kaç müddət ətraflı surətdə tədqiqat yapmışdır. Anadolu

türk xalqları haqqında mükəmməl bir kolleksion toplayıb Macarıstana aparmışdır”.

Anadolu türklərinin adət-ənənələrinin, xalq yaradıcılığının, etnoqrafiyasının cəfəkeş tədqiqatçısı Gyula Mesaroş böyük dövlət xadimi, Türkiyə Cümhuriyyətinin qurucusu Mustafa Kamal Atatürkün diqqətindən yayınmadı. Qurtuluş savaşından və Cümhuriyyət elan edildikdən sonra Türkiyədə etnoqrafiya muzeyinin yaradılması ön plana çəkildi. Türkiyənin Milli Təhsil naziri Həmdullah Sübhi Tanrıöver Etnoqrafiya Muzeyinin yaradılması üçün sabiq iş yoldaşı, professor G.Mesaroşu Ankaraya dəvət etdi. Macar aliminin Təhsil Nazirliyinə yazdığı 1924-cü il 29 noyabr tarixli hesabatda muzey işinin çoxşaxəli və uzunmüddətli yaradıcılıq prosesi olduğu xüsusi vurğulanmışdır. G.Mesaroş Bakıya, Birinci Türkoloji Qurultaya Türkiyə Etnoqrafiya Muzeyinin yaradıcısı statusunda dəvət almışdır. Qurultayın ikinci iş günündə - fevralın 27-də professor Gyula Mesaroşa məruzə üçün söz verildi. O, “Anadolu və Balkan türklərinin etnoqrafiyasının tədqiqinin müasir vəziyyəti və ən yaxın vəzifələri” haqqında geniş məruzə etdi. Professor G.Mesaroş dünya türkoloqlarına Ankarada başladığı yeni işlə bağlı məlumat verməyi də unutmadı: “İl yarım bundan əvvəl Türkiyə Cümhuriyyəti hökuməti Ankarada Türkiyə Etnoqrafiya Muzeyini təsis etdi. Bu müəssisənin vəzifəsi Anadolu türklərinin qədim və ənənəvi mədəniyyətlərinin ölməkdə olan abidələrini elmi üsullarla qoruyub saxlamaqdır. Muzeyin layihəsinin hazırlanması və bu sahədə əşyaların toplanması artıq il yarımdır ki, davam edir. İndiyədək gələcək sistemli kolleksiyalar üçün təməl ola bilən dəyərli materiallar toplanıb. Yaxın illərin proqramına



ölkənin ayrı-ayrı vilayətlərinin tədqiqi və orada maddi mədəniyyət əşyalarının toplanması daxildir. Güman ki, Türkiyə hökumətinin xeyirxah dəstəyi ilə bir neçə il ərzində Anadolunun müasir etnik strukturu və etnoqrafiyası haqqında əyani təsəvvür əldə olunacaq”.

Professor G.Mesaroş geniş məruzəsində Anadolu və Balkan türklərinin əski tarixinin, etnoqrafiyasının, antropologiyasının, linqvistikasının, şifahi xalq yaradıcılığının kifayət qədər mükəmməl tədqiq olunmadığını nəzərə alaraq, türkoqların diqqətini bu vacib problemin həlli istiqamətinə yönəltməyə çalışmışdır. O, eyni zamanda, məruzəsinin sonunda türkoq alimləri əməkdaşlığa çağırmış, türk xalqlarının maddi mədəniyyət abidələrinin, xalq yaradıcılığı nümunələrinin müştərək toplanmasına, tədqiqinə və təbliğinə, qədim türk yurdlarına orta q ekskursiya və ekspedisiyaların təşkilinə dəvət etmişdir.

Professor G.Mesaroşun fikrincə, “etnoqrafiya, daha geniş mənada götürüldükdə isə, etnologiya, xəlqi-psixoloji sistemə malik müqayisəli elm kimi, qarşısına ümumbəşəri mədəniyyətin mənşəyi sirrini açmaq vəzifəsini qoyur” və məhz bu nöqtəy-nəzərdən türk xalqlarının və elmin mənafeyi naminə səylərin birləşdirilməsi zərurətinin meydana çıxmasını təbii proses hesab edirdi. Professor Aleksandr Miller, Budapeşt Universitetinin məzunu, professor Bəkir Çobanzadə, eston ədəbiyyatşünası Artur Zifeldt və başqaları qurultayda çıxışlarında Gyula Mesaroşun qaldırdığı problemlərə müsbət münasibət bildirmiş, həm də onun türkologiya qarşısındakı xidmətlərini yüksək qiymətləndirmişlər. Görkəmli türkoq, Peterburq Şərqsünaslıq İnstitutunun rektoru, professor, sonralar

SSRİ Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü və Humanitar Elmlər üzrə akademik katib, 1937-ci ildə Sovet repressiyasına məruz qalmış Aleksandr Samoyloviç Birinci Türkoloji Qurultayda “Türk dillərinin tədqiqinin müasir vəziyyəti və ən yaxın vəzifələri” adlı məruzəsində həmkarlarının, o cümlədən professor Gyula Mesaroşun mühüm xidmətlərini vurğulayaraq demişdir: “...Bu gün bu tarixi qurultayımızda bizə başqırd dilinin öyrənilməsində yardım edən alimlərdən birini – macar alimi professor Dr.Mesaroşu görmək səadəti nəsib olub. Onun digər bir həmyerlisi – macar türkoloqu Prole də başqırd dialektini öyrənib və nəticədə hər iki alimin əsərləri Macarıstan mətbuatında işıq üzü görüb. ...Aşmarından başqa çuvaş dilinin hərtərəfli və ciddi tədqiqi ilə yenə də Dr.Mesaroş məşğul olmuş, ən yeni dövrdə isə fin türkoloqu Ramstedt və leninqradlı altayşünas Poppe çuvaş dilinə xüsusi diqqət yetirmişdir”.

LAYOŞ MEŞTERHAZI  
(1916 - 1979)

Macar xalqının çox rəngarəng və müxtəlif ictimai hadisələrlə dolu faciəli bir tarixi vardır. Macarlar eramızdan çox-çox əvvəl İrtiş çayı və onun İşma, Tobol qolları ətrafında yaşamış, sonralar Qərbə doğru hərəkət edərək, Karpat dağlarını aşıb 895-ci ildə Dunay və Tissa çayları arasındakı düzənlikdə daimi məskən salmışlar.



Macar qəbilələri əsrlərdən bəri zəngin el rəvayətləri, əfsanələr, xalq ədəbiyyatının gözəl nümunələrini və milli qəhrəmanlıq tarixini əks etdirən dastanlar yaratmışlar, ancaq zaman keçdikcə Roma katolik kilsəsinin riyakar xadimləri həmin mənəvi xəzinəni məhv etmişlər.

İstedadlı və qəhrəman macar xalqının mədəniyyəti tarixində ən faciəli fakt budur ki, xalqın qədim dövrlərdən XVI əsrə qədər yaratdığı zəngin ədəbiyyat xəzinəsi mühafizə olunmamışdır.

XVI əsrdə yazan və şeirləri gəlib zəmanəmizə qədər çatan ilk macar şairlərindən Şebeştyen Tinodi, Lantoş, Peter Borno-missa və Balint Balaşşin öz vətəndaşlıq borclarını yerinə yetirərək əsərlərində həmvətənlərini yadelli işğalçılara qarşı mübarizəyə çağırmışlar. Sonrakı əsrlərdə macar ədəbiyyatını dünya ədəbiyyatı səviyyəsinə qaldırmaqda Albert Dyerd, Mikloş Zrini, Dyerd Beşşensi, Yojef Qvadani, Mikay Faze-kaş, Vitez Çokonai, Ferentsi Kazintsi, Ferentsi Kelçei, İştvan

Seçeni, Yojef Katon, Mixay Babiç, Mate Zalka və onlarla başqa macar yazıçılarının şərəfli yaradıcılıq əməyi qeyd olunmalıdır.

Macarıstanda faşizm işğalına qarşı müqavimət ədəbiyyatının yaradılmasında Aldar Komyat, Andor Qabor, Antan Gidaş, Atilla Yojef, Lasla Lukaç, Mikloş Radonti və başqa vətənpərvər sənətkarların şərəfli həyat yolunu tarix özü qiymətləndirir.

Layoş Meşterhazi 1916-cı ildə anadan olmuşdur. O, Budapeşt universitetinin filologiya fakültəsini bitirdikdən sonra, 1938-1939-cu illərdə Sorbonna universitetində öz biliyini təkmilləşdirmişdir. L.Meşterhazi hekayə və romanları ilə oxucuların diqqətini əllinci illərdən özünə cəlb etmişdir. Yazıcının hələ ilk əsərlərində yeni nəfəs, tərəvət duyulduğundan oxucular onun yeni əsərlərini həmişə səbirsizliklə gözləmişlər. Çox məhsuldar qələmə malik olan macar ədibi öz oxucularını çox da intizarda qoymamış, iyirmi beş il müddətində yeddi hekayələr məcmuəsi, on iki roman və çoxlu dram əsərləri çap etdirməklə oxucularını sevindirmişdir.

Belə məhsuldar yaradıcılıq yolu keçən ədib dövlət mükafatlarına layiq görülmüşdür. L.Meşterhazi qısa vaxt ərzində görkəmli sənətkar kimi məşhurlaşmış, öz əsərləri ilə oxucuların ürəklərini və şüurlarını fəth etmişdir. Macar sosialist ədəbiyyatının inkişafında xidmətlərinə və ictimai fəaliyyətinə görə Macarıstan Xalq Respublikası hökuməti 1976-cı ildə Layoş Meşterhazini Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif etmişdir.

L.Meşterhazi universitet illərində antik cəmiyyətin ədəbiyyatından, intibah dövrünün mədəniyyətindən və xüsusən Fransa maarifçilik ədəbiyyatından bəhrələnmişdir. Bu zəngin mənəvi xəzinənin dərk edilib vəsf olunma prosesində və bədii

yaradıcılığın əsrarəngiz sirlərinə yiyələnməkdə XIX əsr rus realist ədəbiyyatı macar ədibinin yaradıcılığına xüsusi təsir göstərmişdir. Rus klassik ədəbiyyatı öz orijinallığı və sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə macar ədəbiyyatını da xalq ruhuna sadıq qalmaqda doğru yola istiqamətləndirmişdir. Elə buna görə də maddi aləmi yüksək bədii sənətkarlıqla canlandırmaqda macar ədibinin özünəməxsus yazı manerası, ictimai hadisələrə fərdi yanaşma qabiliyyəti, macar və sosialist ölkələri ədəbiyyatının inkişaf istiqamətlərini incəliklərinə qədər dərk etmək bacarığı onu bir sıra həmkarlarından fərqləndirir. İnsan və onun xoş əməllərinin vəsfi, xeyirxahlıq, fədakarlıq kimi yüksək amal uğrunda aparılan mübarizə - Layoş Meşterhazi yaradıcılığının ruhunu və məğzini təşkil edir. Macar ədibinin insan əzəmətini və doğma vətənə hədsiz məhəbbəti tərənnüm edən əsərləri ölkəmizdə milyonlarla oxucunun qəlbinə yol tapmışdır. Ədibin sənət aləmi ilk dəfə “Sərhəddin bir neçə addımlığında”, “Şəhadətnamə” romanları, “Fertye gölü üzərində” adlı hekayələr məcmuəsi və “Budapeştli insanlar”, “On birinci vəsiyyət” dram əsərləri ilə tanış olmuşlar. 1976-cı ildə L.Meşterhazinin “Prometey müəmması” adlı romanı rus dilinə tərcümə edilmişdir. Bu əsər öz müəllifinə böyük şöhrət gətirmişdir.

Prometeyin şəxsiyyəti bəşəriyyət tarixində həmişə aktual bir mövzu kimi, zəmanəsinin qüdrətli sənətkarlarının və alimlərinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Esxil, Göte, Bayron, Şelli, Bethoven, Karl Marks və bir çoxları Prometey mövzuna müraciət etmişlər, onlar öz ürək sözlərini Prometeyin dili ilə söyləmişlər.

Yunan dramaturqu Esxilin yazdığı “Zəncirlənmiş Prometey” Karl Marksın ən çox sevdiyi əsərlərdəndir. K.Marks öz yazılarında və çıxışlarında Prometey surətindən istifadə etmiş, həmin faciədən misallar gətirmişdir. O öz doktorluq

dissertasiyasına yazdığı müqəddiməni Prometeyin: - “Bil, bütün allahlara nifrət bəsləyirəm mən” sözləri ilə qurtarır.

K.Marks yazır ki, yunan allahları Esxilin “Zəncirlənmiş Prometey” əsərində faciəli surətdə ölümcül yaralanmışdır.

Esxildən 2500 il sonra macar yazıçısı Layoş Meşterhazinin Prometey mövzusunda yenidən müraciət etməsi bir daha sübut edir ki, Prometey bütün əsrlərdə insan səadəti uğrunda vuruşan alicənab bir əzabkeş olmuşdur. Macar ədibi məhz Prometey surəti vasitəsilə bəşər cəmiyyətinin ən dərin köklərinə nüfuz edir, əsatirlər fonunda fədakar insanların taleyini araşdırıb müəyyənləşdirmək istəyir ki, nə üçün yunanlar xeyirxah Prometeyin adını bir məbəd və ya səma cisimlərindən birinin adı ilə əbədləşdirməyiblər? Herakl tərəfindən azad edilən Prometeyin sonrakı aqibəti necə olmuşdur?

Bu məsələləri aydınlaşdırmaq üçün L.Meşterhazi Prometey yaşadığı dövrə və onun müasirlərindən Herakl, Tesey, Priam, Hestor və bir çox əsatir qəhrəmanlarının həyat tarixinə nəzər salır, müqayisələr yolu ilə Prometeyin azad olunması tarixini dəqiqləşdirir. Macar ədibi öz tədqiqatında bir daha izah edir ki, Zevs insanları məhv etmək üçün odu onların əlindən almışdı, Prometey xeyirxahlıq edərək Zevsdən gizli, odu insanlara qaytarır, insanların ölməyib yaşamaları üçün şərait yaradır. Prometeyin bu hərəkətindən qəzəblənən Zevs onu Qafqaz dağlarında qayaya zəncirləyir, milyon il ərzində Zevsin qartalı iti dirnaqları ilə hər gün Prometeyin sinəsini yarar, qara ciyərini didib parçalayır. Yalnız amazon-qızlarla vuruşmadan qalib çıxan Herakl Yunanıstana qayıdan baş Prometeyin zəncirlərini qırır, onu çarxıxdan azad edir. Herakl Prometeyi himayəsinə alır, onu Yunanıstana gətirib sarayda əyanlara təqdim etmək istəyir.

Prometey Skamandrin sahilindəki geniş yarmarkada dərk edir ki, yaşayış üçün yaradılan əşyaların hamısının hazırlan-

masında od həlledici rol oynayır. O, insanlardan eşidir ki, od onları soyuqdan və vəhşi heyvanlardan müdafiə edir. İnsanlar yalnız odun köməyi ilə yemək, silah növləri, saxsı qablar və başqa məişət şeyləri hazırlayırlar. Prometeyin müsahibləri etiraf edirlər ki, insanlar heç vəchlə odsuz yaşaya bilməzdilər. İndi odun mövcud olması üçün insanlar Zevsin şərəfinə qurbanlar kəsirlər...

Zaman keçdikcə Prometey yer üzündəki ədalətsizliyi dərk edir: - Odu insanlara bağışlayan Prometeyin özüdür, bu nəcib hərəkət üçün o, milyon il əzab və işgəncəyə məhkum olub, Prometey o zaman allahların heç birinin yadına da düşməyib, ancaq indi insanlar vaxtilə onları məhv etməyə hazırlaşan Zevsin şərəfinə qurbanlar kəsirlər: belə ədalətsizlik olarmı?

Prometey olub-keçənləri xatırladıqca Herakl və başqa qəhrəmanlar heyrdən daşa dönürlər. Romanda iştirak edən mifoloji qəhrəmanların həyat səhifələrini vərəqlədikcə, sinifli cəmiyyət, həmişə mövcud olan ictimai ədalətsizliklər bir-bir oxucunun gözü önündə canlanır. Ədib ədalətsizlik əsasında qurulan bəşər cəmiyyəti tarixində səyahətə çıxır və inkaredilməz dəlillərlə sübut etməyə çalışır. İnsanın həqiqi dostları həmişə təqib olunaraq döyülmüş və işgəncələrə məruz qalmışlar. Satqınlar, riyakarlar, rəzillər isə həmişə firavan yaşamışlar. Bəşəriyyətin nə dəhşətli tarixi varmış! Böyük qəlbə malik olan Prometey ən qədim zamanlarda insana od verəklə onu ölümdən xilas etdi, indi, XX əsrdə yaşayan, yüksək mədəniyyət sahibi olan isə öz cinsindən olan insanı odla məhv edir...

Layoş Meşterhazi sinifli cəmiyyətlərdə hakimiyyətə yiyələnmiş azgın cəlladları ifşa etmək üçün ikinci dünya müharibəsindən misallar gətirir.

Ədib inkaredilməz faktalarla göstərir ki, bəşəriyyət tarixində olan müharibələrdə həmişə günahsız yoxsullar, azlıq

təşkil edən xalqlar qırılır, hakim təbəqələr isə ərazi və külli miqdarda sərvət əldə edirlər.

L.Meşterhazi Homerin “İliada” əsərindən misal gətirib göstərir ki, Hestor qəhrəmanların adını sadalayanda böyük hünərlər göstərmiş əsl qəhrəman Heraklın adını dilinə belə gətirmir. Deməli, eramızdan on üç əsr əvvəl Herakl haqqında ögey-doğmalığ edildiyi təqdirdə, Prometeyin adının çəkilməməsi təəccüb doğurmamalıdır. Bəzi mənbələrin verdiyi məlumatlara görə Prometey azad olunandan sonra allahlar cəmiyyətinə qatılaraq kənarında yaşayır və Heraklın yürüşlərində də iştirak etmir. O, Mikendə qalır və həyat, ölüm, döyüş haqqındakı mülahizələri ilə öz müasirlərini heyretləndirir. Prometey hər növ silahlanmanın əleyhinə çıxır. Atrey silahlanmanın hakim dairələr üçün faydalı olduğunu dəfələrlə şərh etsə də, Prometey bunun üçün heç bir zərurət olmadığını söyləyir, deyir ki, həyatın mənası yaşamaqdan və öz cinsini yaşatmaqdan ibarətdir! Nə üçün insan, yeganə xalq olan insan öz cinsindən olan insanı məhv etmək istəyir? Otuz üç əsr bundan əvvəl onun müsahibləri bu suala cavab verməkdə çətinlik çəkirlər.

Yer üzündə həyat məsələsinə ciddi yanaşan Prometey insanlara bəxş etdiyi oddan gur məşəl yandırır, bəşər tarixinin qaranlıq səhifələrini işıqlandırır və gəlib XX əsrin yüz milyonlardan ibarət olan sülh uğrunda mübarizlər dəstəsinin ön sıralarında addımlamaq hüququ qazanır. Layoş Meşterhazinin “Prometey müəmması” romanının ifadə etdiyi əsas ideya budur.

\* \* \*

Ədibin məşhur “Prometey müəmması” əsərindən kiçik bir parçaya diqqət yetirdikdə də aydın olur ki, Layoş Meşterhazi bütün sadə oxucular üçün necə aydın, səmimi və obrazlı dildən ustalıqla istifadə etmişdir. Bu xüsusiyyət onun bütün ya-



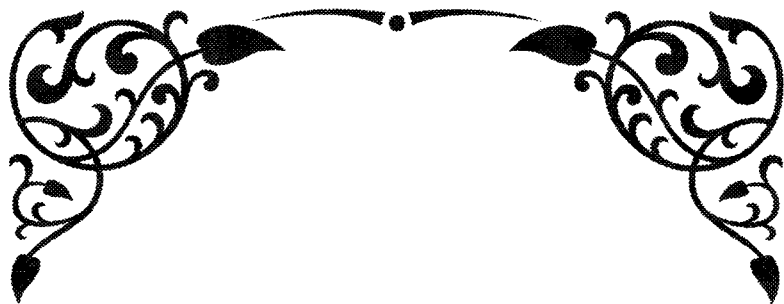
radıcılığı və xüsüsən haqqında söhbət gedən romanı üçün de ardıcılıq teşkil edir:

Her bir mektəbli Prometeyin kim olduğunu bilir: o, yunan esatirinin insanlar üçün göydən od oğurlamış və Zevsin hökmü ile cezalandırılaraq Hefest terefinden Qafqazda qayaya zencirlenmiş qehremandır. Qartal (bezi menbelərə göre - ruh quşu) her gün uçub buraya gelir ki, qehremanın hele köz bağlamamış yaralarını döne-döne pareçalasın və qara ciyerini dimdiklesin. Herakl Qafqaz ellerine gelmeyince, qartalı oxla vurub öldürmeyince, zencirleri qırıb Prometeyi azad etmeyince, bu, uzun zaman bele davam etmişdir.

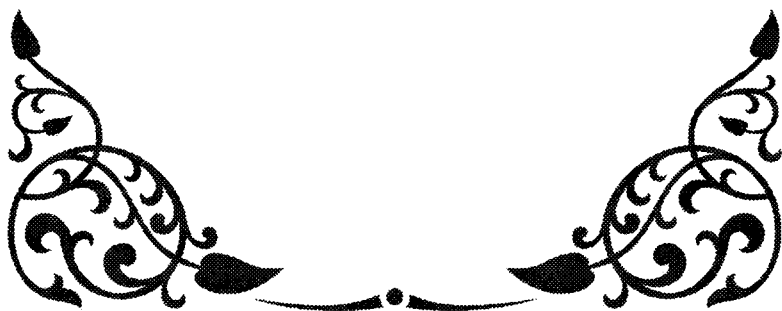
Buraya qeder her şey aydındır. Bundan sonrası ise mü-eammadır! Bes sonra Prometeyin başına neler gelmişdir? Axı aydındır ki, onun başına ne ise gelmişdir. Lakin nece olub ki, Prometeyin obrazı və sonradan onun başına gelen maceralar dumanlar iende batıb qalmış, xatirelerden silinmişdir?! Biz bilirik ki, Prometey beşeriyyetin en böyük xeyirxahıdır, eger bir başqası bunu bilmirse, men hele bu meselenin üzerine qayidacağam. Onda ne üçün antik dünyada bir ulduza bele onun adı qoyulmayıb? (Onun ciyerini dimdikleyen qartal bele bir şerefe layiq görülmüşdür). Ne üçün onun xatiresine heç bir mebed, heç olmazsa qurban daşı (qurbangah) və ya eşeme, orman yaradılmayıb? Ulduzlu engin sema bezen esatir və efsanelerin tamamile ehemiyyetsiz personajları ile dolu olurdu; ayrı-ayrı ulduzlara ise evde ieşeledilen bu və ya diger eşyanın adı verilmişdi.

Hamiya melum olan bir misal götürek. Bu bütün beşeriyyetin xatiresinin nece deqiq olduğunu gösterir. Ariadnanın Dionisden aldığı tac indi de en gözel və diqqeti celb eden büreclerden biridir. İndise xatırlayaq görek, doğrudan da, bu

Ariadna axı kim olub? Nə kimi hünər göstərib? Minosun cavvan qızı Ariadna uşaqcasına Teseyə vurulubmuş. Doğrusu, niyə də vurulmayaydı? Tesey göyçək oğlandı, əvvəlcədən ölümə məhkum edilmiş qəhrəmandı, özü də gəlmə idi. Bir də bir sıra mənbədən görünür ki, Tesey qadınları yola gətirməyi bacaran mahir bir könül ovçusu idi. O, Ariadiaya qulluq göstərməyə başlayır. Bəlkə ona görə qulluq göstərir ki, gözünə Ariadnadan gözəli dəymir, çünki o zamanlar Fedra hələ lap körpə imiş; ya bəlkə də ona görə ki, əslində elə o vaxt da Fedradan xoşu gəlirmiş, lakin o, zəmanəmizdə də məlum olan “tərk edərək qızışdırmaq” kimi sərrast bir taktikadan istifadə edir, yəni Ariadnaya qulluq göstərməklə, Fedrada qısqanclıq, özünə qarşı marağ doğurmaq istəyir.



**RUMIN**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



*RUMIN ƏDƏBİYYATINDAN*  
(*Qısa icmal*)

**Herta Müller** 1953-cü ildə Rumınyanın Nitski kəndində anadan olmuşdur. 1987-ci ildən Berlində yaşayır. Yazıçı kimi ən müxtəlif alman və beynəlxalq mükafatlara layiq görülmüşdür. Hanser nəşriyyatında onun “Kral özünə paxıllıq edir və özünü öldürür” (2003), “Solğun sifətli ağalar və kiçik qəhvə fincanları” (2005), “Ürəkovlayan” (2007), “Tülkü o vaxtlar artıq bir ovçu idi” (yeni nəşri 2009) əsərləri nəşr edilmişdir.

Andrea Köler yazıçı haqqında demişdir: “Herta Müllerin kitabları oxucunun beynində poetik bir cərəyana təkan verir. Onun dili müasir alman ədəbiyyatının digər nümayəndələrindən fərqli olaraq dekorativ bitkilərdən deyil, tamam başqa bir ağacdan işlənmişdir”.

Folker Vaydermanın onun haqqında söylədiyi fikirlər də maraqlıdır:

“Onun əsərinin gücü qorxudan qaynaqlanır. Eyni zamanda gözəllikdən xali deyil və oxucu üçün böyük bir xoşbəxtlikdir”.

Feliçitasjon Lovenberq də onun əsərlərinə öz münasibətini bildirmişdir: “Ürək parçalayan, cəsərinizi yox edən və qətiyyətli olmağa vadar edən bir oxu materialı”.

Yazıçı tarixi mövzuda yazdığı “Nəfəs yellənçəyi” (Azərbaycan dilinə tərcümə: Zaur Səttarlı və Qurban Dağlı. Bakı, 2009) romanının məzmun və ideya xüsusiyyətlərini əsərin axırında yazdığı “son söz”də belə aydınlaşdırır.

1944-cü ilin yayında Qırmızı Ordu Rumıniyanın içərilərinə doğru xeyli irəliləyəndən sonra faşist diktatoru Antonesku həbs edildi və sonra da edam olundu. Rumıniya təslim oldu və buna qədər müttəfiq olduğu nasist Almaniyasının müharibənin əsas səbəbkarı olduğunu elan etdi. 1945-ci

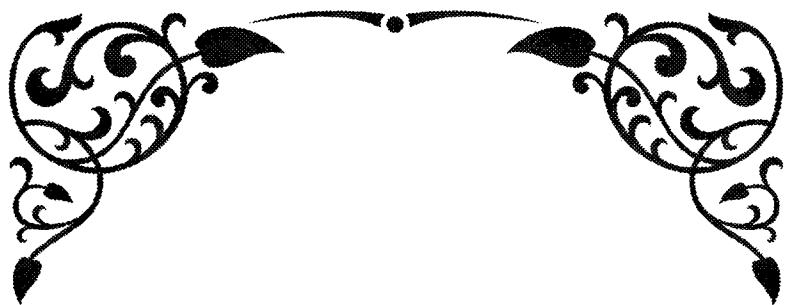
ilin yanvarında sovet generalı Vinoqradoy Stalinin adından rumın hökumətindən tələb elədi ki, Rumıniyada yaşayan bütün almanlar müharibədə viran edilmiş sovet ittifaqının “yeni-dən qurulması” üçün səfərbər edilsin. 17-45 yaş arası bütün kişi və qadınlar məcburi işlərə cəlb olunmaq üçün sovet əmək düşərgələrinə deportasiya olundular.

Mənim anam da beş il əmək düşərgəsində olmuşdu.

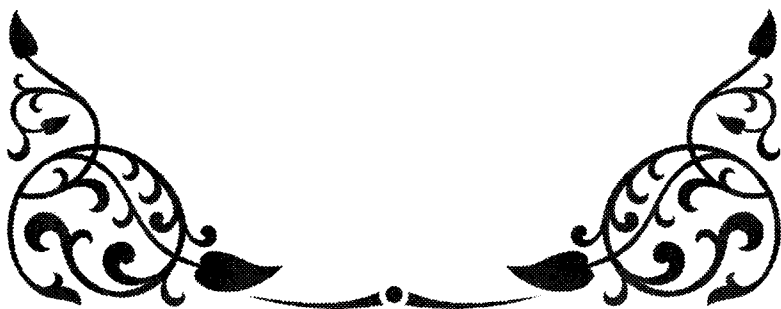
Rumıniyanın faşist keçmişini yada salanda deportasiya mövzusu tabu olaraq qalırdı. Yalnız ailə içində və bir də özləri vaxtilə deportasiya olunmuş çox az sayda tanışlarla düşərgə illəri haqqında söhbət aparırdılar. Hətta onda da xüsusi ifadələrlə. Belə üstüörtülü danışmaları mənim bütün uşaqlıq çağlarım müşayiət edirdi. Mən onların məzmununu başa düşməsəm də, içindəki qorxunu hiss edirdim.

2001-ci ildə bir vaxtlar deportasiya olunmuş həmkəndlilərimdən bu haqda məlumat toplamağa başladım. Mən bildirdim ki, Oskar Pastor da deportasiya olunmuşdur və ona bu barədə yazmaq istədiyimi dedim. O, öz xatirələri ilə mənə kömək etmək istəyirdi. Biz tez-tez görüşürdük. O danışdı, mən qələmə alırdım. Buna görə də tezliklə birgə kitab yazmaq arzusu yarandı. 2006-cı ildə Oskar Pastor qəfil dünyadan gedəndə artıq mənim əlyazmalarla dolu dörd dəftərim və bir neçə cild üçün mətnə dair tövsiyələrim hazır idi. Onun ölümündən sonra mənim əlim bu işdən soyudu. Qeydlərdən duyulan şəxsi yaxınlıq onun acısını daha dözülməz edirdi.

Yalnız bir ildən sonra mən özümü məcbur elədim ki, onunla vidalaşdığımızı qəbul edim və romanı təkbaşına yazım. Buna baxmayaraq düşərgənin gündəlik həyatı haqqında Oskar Pastorun ətraflı məlumatları olmasaydı, mən bunu bacarmazdım.



**İTALYAN**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



*İTALYAN ƏDƏBİYYATINDAN*  
(*Qısa icmal*)

XX əsr dünya ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir. Bu dövrün ən mühüm ədəbi şəxsiyyətlərini nəzərdən keçirmək olar:

Karlo Levi (1902-1975), Elio Vittorni (1903-1965), Karlo Kassola (1917-1987), Domaniko Rea (1921-1994), Vasko Pratolini (1913-1991), Corgjo Bassani (1916-2000), Alberto Morabia (1907-1990), Eudjennio Montale (1906-1981), Cu-zeppe Unqaretti (1883-1969), Umberto Saba (1883-1967), Pür-Paolo Pazolini (1922-1975), Umberto Eko (1932).

İtalyan ədəbiyyatının səciyyəvi cəhətlərindən biri də budur ki, dünya ədəbiyyatında futurizm ədəbi cərəyanının estetik prinsiplərinin proqram və məramnaməsini ilk dəfə elan etmişdi.

*İtalyan futurizmi.\** XX əsrin ilk günlərində italyanların sakit, avam və darıxdırıcı həyatı özlərini gələcəyin adamları, futuristlər adlandıran bir dəstə rəssam və yazıçı tərəfindən səs-küyə boğuldu. Bu cərəyan 1909-cu ildə Marinettinin ilk manifesti işıq üzü gördükdən sonra rəsmi olaraq meydana çıxdı və Birinci dünya müharibəsinə qədər varlığını qorudu. Bu illər ərzində futurizm ədəbiyyat, rəsm, qrafika, heykəltaraşlıq, musiqi və hətta kulinariya sənətində belə öz sözünü dedi. O, Avropa incəsənətində kubizm, dadaizm və sürrealizmə öz təsirini göstərən ilk avanqard cərəyan oldu.

Yüksək səsli xorları ilə indi bir çoxunun ancaq ədəbiyyat tarixçilərin maraq dairəsində qaldığı italyan futuristləri vaxtilə əsl istedadın səsləri idilər. Onların arasında Ardenqo Sof-fiçi, Korrado Qovoni və Aldo Palaççeski xüsusi fərqlənirdi.

---

\* Anna Yampolskayanın bu məqaləsinin dilimizə tərcüməsi Namiq Hüseyinliyə məxsusdur.

Futurizm cərəyanının rəsmi yarandığı il olan 1909-cu ildə, florensiyalı gənc şair Palaççeskinin şeirlərini oxuyan Marinetti, dərhal onu istedadlı bir futurist adlandıraraq tərəfdarlarının sırasına qəbul etdi. Marinetti 1912-ci ildə hazırladığı “Futurist şairlər” antalogiyasına onun bir neçə şeirini o cümlədən, italyan ədəbiyyatında dönüş nöqtəsi hesab etdiyi “Xəstə fəvvarə” şeirini də daxil etmişdi. Şeir çoxlu ideoloji mətnaltı mənalar daşımağına baxmayaraq, oxucular tərəfindən çox sevildi hətta, onun parodiyasını yazanların böyük bir dalğası da meydana çıxdı. Orda Palaççeski şeirini dərhal andıran hər şey var idi: zahiri bir bəsitlik və sadəlik, dünyaya az qala uşaqca baxış, gizli faciəvilik və hər şeyi içinə alan amansız istehza. Həmin notlar ifadəli səslənişi olan “Yandırıcı” (1910) adlı digər şeirlər kitabında “Qrafinya Eve Piççardini Ba ilə görüş” şeirində də eşidilir. Bu şeirdə onun qəhrəmanı şairin özü ilə söhbət edən, yumuşaq desək, qadınlara acımayan Palaççeskinin obraz qalereyasından çıxmış xarakterik qadınlardan biridir. Qrafiniyanın yüngülcə adı dəyişilmiş digər obrazı, Palaççeskinin “Kodeks Perela” adlı futuristik romanında qarşımıza çıxır. Bu romanda əsərin qəhrəmanı ətdən və qandan deyil, çəkisiz tüstüdən ibarət bədəni ilə müəllifin özünün altereqosundan çıxış edərək, kübar söhbətlərlə ətrafındakı insanları ələ salır. O, roman qəhrəmanları arasında yeganə əsl yüngül və azad insan surəti kimi, əxlaqlı cəmiyyətin bütün dəyərlərini yalanlayıb, gözdən salır, insanlara öz qanunlarını diqtə etməyə başlayır.

Bu yüngüllük və azadlıq anlayışları Palaççeski üçün xüsusilə dəyərli idi. Qorxuya, həyəcana və keçmişin qaranlıq kabuslarına qalib gələn gülüş yüngül və azad olmağa kömək edir. Kədər və ağrının dərman kimi, gülüşün təmizləyici gücü haqqında o “Ağrı əleyhinə” adlı manifestində də bəhs edir. Palaççeski özü bu mətni “Antiağrı” adlandırmışdı, lakin bu ad Marinettinin xoşuna gəlmir və mətnə əl gəzdirir. Onun



fikrinə görə “Ağrı əleyhinə” daha qətiyyətli səslənir. “Futurizmin manifesti”nin mətn sərlövhələrinə də Marinetti əlavələr etmiş, xüsusilə mətnin finalında “döyüş fəaliyyəti” planının verildiyi bəndlərdə onun əl gəzdirdiyi açıqca sezilir.

Bir il sonra Palaççeski futuristlərə münasibətini ehtiyatla dilə gətirmişdir: “Mənim erkən əsərlərim, futurizm cərəyanı ilə qismən səsleşirdi, buna baxmayaraq futurizm onlardan bir çoxunu özünüküləşdirmişdir. Bununla belə, onlar futurizmə xas olan cəhətlərin heç birinə sahib deyildilər və daha da mühüm olan odur ki, onlarda Marinetti şəxsiyyətinin təsiri hiss olunmurdu”. Hər şeyə baxmayaraq, Palaççeski futurizm cərəyanına qoşulduğu beş ilin onun üçün xüsusi dəyəri olduğunu etiraf etmiş, bu beş ildə ədəbiyyatdakı gəncliyini yaşadığını demişdir.

Marinetti “Yandırıcı” haqqında deyirdi: “O insan əzabının bütün sahələrinə sirayət edir, istər qəbirdə, istər xəstəxanada, istər monostırda, istərsə də xaraba qalmış şəhərin küçələrində olsun, heç bir yerdə gizlənmiş əzab növü onun diqqətindən yayınmır... Palaççeski istedadının kökündə romantizmin bütün dəyərlərini alçaldan sarsıdıcı istehza dayanır. Onun üçün sevginin, ölümün, ideal qadın kultunun, mistisizmin və s. heç bir dəyəri yoxdur, əksinə uğurlu gülüş hədəfidir”. Bütün bu cəhətlər bütünlükdə onun manifestinə də aiddir. Sonda Palaççeskinin özünün danışdığı gülməli bir hadisəni yada salaq: “...manifestin əsasında xəstələrin palatasında rəqs edən rahibələri və oradakı başqa bir çox hadisəni təsvir edən qısametrajlı film çəkmişdilər. Filmin tamaşaçıları etiraz əlaməti olaraq fit çalmaq, zalı tərk etmək əvəzinə qarşısızalmaz bir şənliyə boğulub, gülməkdən özlərini saxlaya bilmədilər. Deməli orada həqiqət var, əgər həqiqət varsa, bizə ancaq onu tapmaq qalır”.

İtalyada da başqa Aralıq dənizi hövzəsi ölkələrindəki kimi, yemək hazırlamaq və yemək prosesi özü təbii fizioloji həzz

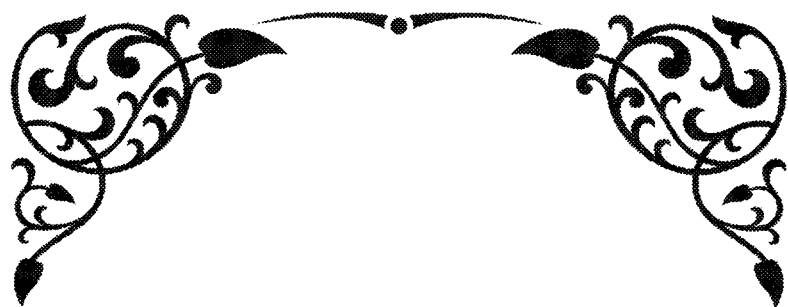
növü hesab olunub. Cismani hissiyyatlılığın çox güclü olduğu bu ölkədə, mətbəx insanların həyatında xüsusi yer tutur, yemək yemək burada teatr qanunları ilə müşahidə olunan bir tamaşaya, bayrama çevrilir. Futuristik mətbəx bu avanqard hərəkatın bütün cəhətlərinin aydın şəkildə əks olunduğu, sonuncu ən böyük bədii layihəsi oldu. Bu mətbəxdə futurizmə xas hər şey var idi, ənənələrdən qətiyyətlə qopma, bütüldürülmüş obrazların devrilməsi, elm və texnikadan ilhamlana, ən öyrəşilmiş şeylərin gözlənilməyən tərəflərini yaradıcı şəkildə açıb göstərməklə insanları təəccübləndirmək və s.

Futurist sənətkarlar toz basmış akademik sənətə qarşı mübarizə aparırdılar, onların mətbəxləri də klassikə çevrilmiş məşhur aşpaz Pelleqrino Artuzinin “Mətbəx elmi və dadlı yemək sənəti” kitabına cavab oldu. Məgər, gələcəyin insanı olan futurist, əcdadları kimi yeməyə davam edə bilərdimi? Həmçinin məsələ heç də kulinariyaya elmi, rəşional yanaşmanı inkişaf etdirməklə bitmirdi. Sağlam həyat tərzi keçirən futuristlər insanın dərinliklərində həbs olunmuş hissələri oyatmağın, yeməkdən az qala erotik həzz almağın yeni yollarına öyrətməyə çalışırdılar. Belə eksperimentlərin ən birincisi 1910-cu ildə Triest şəhərindəki şam yeməyində baş tutdu. Futuristlər ənənəvi yemək verilməsi qaydasına dəyişiklik etdilər (onlara süfrəyə əvvəlcə kofe, sonra qəlyanaltı və alkoqollu içkilər verdilər) və alışılmamış toxunma hissini geriyyə qaytarmaq üçün yemək dəstindən də imtina etdilər.

Futurist mətbəxin manifesti 28 dekabr 1930-cu ildə işıq üzü gördü, ilk futuristik nahar isə 8 mart 1931-ci ildə Turin aşxanası “Santopalato” da baş tutdu. Bu futurist sənətkarları Dülqerov və Filianın əsəri olan kub formalı bina idi, binanın içinə, döşəməsindən tavanına qədər gələcəyin metalı hesab olunan alimium döşənmişdi. Süfrəyə üzərinə xüsusi ətirli ədvalar səpilməş, on dörd yemək verildi. Belə dadın yaratdığı həzz, qoxunun verdiyi həzzlə daha da möhkəmlənir, ideal

bişirilmiş gözəl yeməyin və süfrə görüntüsünün yaratdığı həzzə qarışır, daha mühümü isə hər cür yemək alətindən təmizlənmiş süfrədə toxunuşun verdiyi xüsusi həzz, bütün bunlara əlavə olaraq bir də həzin musiqinin verdiyi həzrlər bir-birinə qarışır, ilahi həzz hissi yaradırdı. Futurist süfrəsi əsl hissiyyat məclisinə çevrilmişdi.

Futuristlər üçün keçmişin simvolu, “italyanların absurd yemək allahı” hesab olunan, makaron məhsulları idi. Futuristlərin fikrinə görə, insanı tənbel və passiv bir varlığa çevirən, həmçinin onun təsəvvürünü korlaşdıran yemək hesab etdikləri makaronla müharibələri qalibiyyətlə nəticələnmədi. Onlar da qeyri-adiliyə can atan, ənənələrə kölgə salmağa çalışan bütün axınlar kimi, marjinallıq damğası ilə dövrlərinin sadəcə bir səhifəsində həbs olunub qaldılar. Lakin, futuristik mətbəxə diqqətlə nəzər yetirdikcə, bugünkü həyatımızın, qida vərdişlərimizin futuristlərin rəlsə oturduğu ənənələr əsasında formalaşdığını görmək mümkündür. Ofisantların geyim və davranışlarının, musiqinin və süfrə bəzəyinin yeməyin xarakteri ilə uyğunlaşdırılması prinsipi bugünkü restoranların böyük hərflərlə yazılmış qaydalarıdır. Bizim evlərimiz, təəccüb doğuran elektrikli ev alətlərimiz, mətbəxdə işi yüngülləşdirən mətbəx robotlarımız və yaxud hamımızın istifadə etdiyimiz vitamin həbləri, hamısı futuristlərin bizə qoyub getdiyi ideyalar əsasında yaradılıb. Əgər kimsə hələ də futurist kulinarlarına tənqid demək istəyirsə, ondan onların yaradıcı yemək reseptlərindəki fantaziya və artistizmə diqqət versin! Məgər, italyan mətbəxi bizimkindən elə buna görə irəli getməyibmi? Bu məsələdə ən sərt tənqidçi belə bizimlə razılaşacaq...



**II HİSSƏ**  
**XX ƏSR**  
**RUS ƏDƏBİYYATI**



*RUS ƏDƏBİYYATI*  
*(İcmaləvəzi)*

XX əsr rus ədəbiyyatı, şübhəsiz ki, müxtəlif şair, yazıçılar nəslini təmsil edir. Biz burada əvvəlki cildlərdə söhbət açmadığımız şairlər barədə təsəvvür yaratmağa çalışacağıq. Bunların içərisində Mixail Bulqakov, Osip Mandelştam, İosif Brodski kimi şair-yazıçılar müstəsna yer tutur. Biz geniş təfsilata varmadan yalnız bəziləri barədə müəyyən təsəvvür yaratmağı qarşıya məqsəd qoymuşuq. Xalq yazıçısı Anarın XX əsr ədəbiyyatından etdiyi tərcümələr xüsusən bu gün öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Onun Tvardovskidən (1910-1971), Andrey Voznesenskidən (1933), Konstantin Simonovdan (1915-1979), Yevgeni Yevtuşenkodan (1933), Aleksey Surkovdan (1899-1983), Vladimir Sokolovdan (1929), İosif Brodskidən (1940-1996), Yuz Aleşkovski (1929), Vladimir Vi-sotskidən (1938-1980), Boris Slutskidən etdiyi tərcümələr indi də diqqəti cəlb etməkdədir. Həmin şeirlərin bəzilərindən kiçik parçaları oxucuların nəzərinə çatdırırıq:

*ALLAH*

*Allahın altında qaldıq bir vaxtı  
Göylərdə deyildi Allahın taxtı  
Mavzoley üstünə çıxardı hərdən  
Ona canlı kimi baxardı bəzən  
Bir dəfə Arbatda gördüm onu mən  
Gözləri yanırdı hirsdən, qəzəbdən  
Allah beş maşında keçib gedirdi  
Keşikçilər orda tir-tir əsirdi  
Həm gecdi, həm tezdi, səhər çağıydı  
Baxışı deşirdi, biz sayığıydı.*

*Hər şeyi görürdü ayıq gözləri  
Qanundu, fərmandı bütün sözləri  
Onun yanında yox, altındaydıq biz  
Onun əlindəydi talelərimiz.*

*(Boris Slutski)*

*İyirminci əsr-səndən nə yazım  
Usandım o qanlı dənizlərdən  
İnsan hüquqları nəyimə lazım  
Axı çoxdan insan deyiləm ki mən*

*Dumanlar içində Maşuk qeyb oldu  
Stirlər soyudu, susdu dinmədən  
Ürəyim bir anda qorxuyla doldu  
Yamanca qorxmuşdum sakitliyimdən*

*Ehtiras şeirimi daha didmirdi  
Düşündüm: gəlibdi, bax, qocalığım  
Amma heç özüm də bunu bilmirdim  
Qocalıq deyil bu – yetkinlik çağım*

*Zehnim ilhamımı eyləmişdi ram  
Elə bilirdim ki, ilhamım solub  
Amma əvvəlki tək güclüydü ilham  
İlhama ustalıq əlavə olub.*

*(Vladimir Sokolov)*

*Gəmilər üzürlər, uzaqlaşirlar  
Yenə bu limana yaxınlaşirlar  
Yarım il keçməmiş mən də dönərəm  
Sonra yarım ilə yenə gedərəm.*

*Amma nə yazıq ki, hamı qayıdar  
Yaxşı yoldaşlardan, dostlardan başqa  
Bir də ki dönmürlər ən etibarlı  
Sevib oxşadığım gözəl qadınlar*

*Taleyə, özümə mən inanmıram  
İnandım, inanmadım  
taleyə də danmıram.  
İnanmaq istərəm – hər şey dəyişər  
Gəmilər yandırmaq dəbdən tez düşər  
Mən, əlbəttə, dönəcəm  
Dostlarım, işlərimlə  
Yarım ildən az çəkən gediş-gəlişlərimlə  
Sizlərcün təşnəyəm, sizlərcün acam  
Sizinçün nəğmələr mən oxuyacam  
Yarım il də keçməz inanın mənə  
Yenə də buraya mən qayıdacam.*

**(Vladimir Visotski)**

Müasir tərcümə problemlərini öyrənmək cəhətdən şübhəsiz ki, Anarın bu çevirmələrinin müəyyən rolu vardır. Son dövrün poetik tərcümə məsələlərini aydınlaşdırmaq cəhətdən də bu tərcümələr gərəklidir. Biz yalnız qısaca xarakteristika verməklə məhdudlaşdıq.

*НИКОЛАЙ СЕМЬОНОВИЧ ТИХОНОВ*  
(1896 - 1979)



Rus sovet yazıçısı, ictimai xadim, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı (1966), Lenin mükafatı (1970), SSRİ Dövlət mükafatı (1942, 1949, 1952) laureatı, “Xalqlar arasında sülhü möhkəmlətməyə görə” Beynəlxalq Lenin mükafatı laureatı (1957), Azərbaycan SSR xalq şairi (1974), Birinci dünya müharibəsi (1914-1918), Rusiyada vətəndaş müharibəsi (1918-1920), Böyük Vətən müharibəsinin (1941-1945) iştirakçısı olmuşdur. Hindli uşağın taleyindən danışan “Sami” (1920) poemasında Lenin dühasının bəşəri əhəmiyyətindən bəhs edilir. “Güruh” və “Braqa” şeir toplularında (hər ikisi 1922) Vətəndaş müharibəsi dövrünün inqilabi romantikası emosional tərzdə tərənnüm olunur. Lenin ideyalarının məğlubedilməzliyi və təntənəsi “Üz-üzə” (1934), “Girov bizimlədir” (1941) poemalarında, “Leninqrad döyüşü qəbul edir” (1943) və s. oçerklərində öz əksini tapmışdır. Sülh, Şərq xalqlarının milli azadlıq və istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə (“Dost ölkəsi”) (1936), “İki axın” (1951), “Sülh tərəfdarlarının ikinci dünya konqresində” (1953) şeir silsilələri, “Ağ möcüzə” (1956), “Yaşıl zülmət” (1966), “Altı sütun” (1968) hekayə və povest kitabları, sovet xalqlarının dostluğunun tərənnümü (“Kaxetiya haqqında şeirlər” (1935), “Gürcüstan baharı” (1945) şeir topluları və s.) yaradıcılığının əsas möv-



zularındandır. Əsərləri SSRİ xalqları dillərinə, o cümlədən Azərbaycan dilinə və bir çox xarici dilə təcümə edilmişdir.

Tixonov Azərbaycan xalqının və ədəbiyyatının ən yaxın dostu idi. 1941-ci ilin dekabrında faşist müharibəsində olan Leninqradda Ermitajda Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illik yubileyinin keçirilməsinin təşkilatçılarından olmuşdur. Dəfələrlə Azərbaycana gəlmiş, ona bir sıra şeirlər həsr etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı, onun görkəmli simaları haqqında məqalə, çıxış və xatirələri var. Azərbaycan xalqını “şair xalq” adlandırmış, N.Gəncəvi, Nəsimi, Füzuli, M.P. Vaqif, M.Ə.Sabir, S.Vurğun və s.-nin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının rus dilinə tərcüməsi sahəsində xidməti var.

N.Tixonovun 30-cu illərdəki yaradıcılığında Qafqaz mövzusu üstünlük təşkil edir. Bu mövzuya şair əvvəllər də müraciət etmişdi (“Yol”, “Qırmızılar Araz üstündə” - 1922). Lakin Gürcüstan həyatından və təbiətindən yazdığı “Kaxet haqqında şeirlər” (1935), “Dağlar”, “Əcayib həyəcan” və “Gürcüstan baharı” kitabları şairin yeni yaradıcılıq nailiyyətləri idi. Onun Özbəkistana, Gürcüstana, Azərbaycana, Türkmənistana, Dağıstana həsr olunmuş şeirləri, hekayələri, yol qeydləri və məqalələri dərin maraqla oxunur, çünki bunlar böyük istedadlı analitik yazıçı şüurunun müdrik və həyati əhəmiyyət kəsb edən əsərləridir. Bir sıra Şərq ölkələrini gəzmiş, o xalqların həyat və mübarizəsinə qiymətli əsərlər həsr etmiş, bu əsərlərdə imperializm və burjua zülmündən qurtarmaq uğrunda əzilən xalqların mübarizəsini məhəbbətlə təsvir etmiş, onları əzən milyonçu “mədəni” avropalıların, həris kapital nümayəndələrinin vəhşiliyini, amansızlığını, riyakarlığını, yalançı humanizmini lənətləmiş, insanların ülvi və nəcib arzularını hərərlə tərənnüm edən N.Tixonov başqa xalqların ədəbiyyatı və mədəniyyəti haqqında çox yazmışdır.

Bu mədəniyyətlərin gözəl, mütərəqqi keyfiyyətlərini o dərinləndən duyur, anlayır və qiymətləndirir. Burada biz onun ancaq Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinə münasibətində səciyyəvi saydığımız bəzi cəhətləri qeyd etməklə kifayətlənməyəcəyik.

Bu qüdrətli sənətkarın Orta Asiya, Zaqafqaziya xalqlarına, o cümlədən Azərbaycan xalqına və onun qədim mədəniyyətinə xüsusi bir məhəbbəti vardır.

N.S.Tixonov ilk dəfə Bakıya 1920-ci il aprelin 28-də XI Qızıl Ordunun tərkibində gəlmişdir. Sırası əsgər N.Tixonov Bakıya ilk gəlişini “XI Qızıl Ordu döyüşçüsünün xatirələri”, “Qırmızılar Araz üstündə” (1922) adlı şeirlərində xatırlayır. Burada sovet sərhədçilərinin çətin əməyi tərənnüm edilir. “Çaqqal” şeirində isə şair 26 Bakı komissarının qatillərinə kəskin nifrətini bildirir. 20-ci illərdə yazdığı “İngilis arvadları”, “Girişli hekayə”, “Altı sütun” hekayələrində vətəndaş müharibəsi dövrünün Bakısı təsvir olunmuşdur. Şair ikinci dəfə Bakıya 1927-ci ildə gəlmişdir. Bu zaman o, şəhər ictimaiyyəti, oxucuları ilə tanış olmuş və özünün Bakıya aid bəzi əsərlərini yazmışdır. N.Tixonov sonralar xatirələrində yazırdı ki, Böyük Vətən müharibəsinə qədər o, demək olar ki, hər il dağları gəzərmiş. Bütün Qafqazı başdan-başa dolaşmış, burada yaşayan xalqların tarixini, həyatını, məişətini öyrənmişdir.

Tixonovun Azərbaycana bəslədiyi məhəbbət klassik ədəbiyyatımıza münasibətində, şair və ədiblərimizlə şəxsi dostluq əlaqələrində ifadə olunur.

1939-cu ildə respublikamızda Azərbaycan ədəbiyyatının iftixarı olan Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyinə hazırlıq işləri başlanmışdı. Yubiley təntənələrini 1941-ci ilin payızında keçirmək nəzərdə tutulmuşdu. Lakin həmin il faşist quldurlarının Vətənimizə hücumu ilə əlaqədar yubiley təxirə salındı.

1941-ci ilin axırlarında Leninqrad alman faşist ordularının mühasirəsinə düşdü. N.Tixonov da inqilab beşiyi və doğma yurdu olan şəhərin müdafiəsində iştirak etmək üçün orada qalmaqı qərara almış vətənpərvər ziyalılardan biri idi. Həmin günlərdə qanlı döyüşlər barədə məlumatla yanaşı, Sovet İnformasiya Bürosu mühasirədə olan Leninqradda Azərbaycan ədəbiyyatının ölməz dühası Nizamiyə həsr olunmuş təntənəli yığıncaq keçirildiyi xəbərini də dünyaya yaydı. Yığıncaq Ermitajın yarıçulmuş, yarıqaranlıq zirzəmisində Tixonov və Orbelinin təşəbbüsü ilə təşkil olunmuşdu. Tixonov giriş sözü söyləmiş, Orbeli Nizami haqqında məruzə etmişdi. N.Tixonovun bu barədə yazdığı xatirə-hekayə həmişə maraqla oxunur, onun Azərbaycan ədəbiyyatına hörmət və məhəbbətini ifadə edir.

Nizami yubileyini sovet xalqları müharibəni qələbə ilə başa vurduqdan sonra – 1947-ci ildə keçirdilər. O zaman ölkənin bütün guşələrindən, bütün respublikalardan görkəmli yazıçılar və alimlər Bakıya yubiley təntənələrinə gəlmişdilər. Moskva və Leninqrad yazıçılarını A.Fadeyev başda olmaqla böyük bir dəstə təmsil edirdi. Onların arasında N.Tixonov da var idi. O günlər müxtəlif məclislərdə Tixonovun çıxışları ictimaiyyət arasında böyük maraqla oyatılmışdı. O, Nizami yaradıcılığının dərin humanist mənasını hərarətlə qeyd etməklə bərabər onu Avropa və ümumbəşər humanist ədəbiyyatının keçdiyi böyük yolla bağlı şəkildə, bütün dünyada intibahın ilk yaradıcılarından biri kimi, müasir dünya ədəbiyyatı problemləri baxımından qiymətləndirirdi. Həmin ildə “Literaturnaya qazeta”da dərc etdirdiyi “Nizami və Nəvai” məqaləsində böyük şairin yaradıcılığının ümumdünya əhəmiyyətini qiymətləndirən N.Tixonov Nizami “Xəmsə”sinə daxil olan poemaların təhlili üzərində xüsusi dayanaraq, qədim dövr

Azərbaycan ictimai-siyasi həyatı, tarixi ilə yaxından tanış olduğunu nümayiş etdirirdi.

Klassik Şərq poeziyasına, o cümlədən Azərbaycan şeir-sənətinə yaxından bağlı olan Tixonov illərdən bəri ardıcıl olaraq mərkəzi mətbuatda N.Gəncəvi, İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.P. Vaqif, M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Y.Hacıbəyov, M.S.Ordubadı, C.Cabbarlı, S.Vurğun kimi sənətkarlarla yanaşı, S.Rəhimov, S.Rüstəm, M.İbrahimov, M.Hüseyn, Q.Qarayev, R.Rza və s. haqqında ürək dolusu danışır, ədəbiyyat və incəsənətimizin ən gözəl nümunələrini xalqlar arasında məhəbbətlə təbliğ edirdi. O, müxtəlif illərdə İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, M.S.Ordubadı, S.Vurğunun yubileylərinin Moskvada keçirilməsi zamanı əsas təşkilatçılardan biri olmuşdur.

1973-cü ildə böyük şair və mütəfəkkir İmadəddin Nəsiminin anadan olmasının 60 illiyi bayram olundu. Ümumittifaq yubiley komitəsinin sədrliyini öz üzərinə götürmüş N.S.Tixonov Nəsimi yubileyini yüksək səviyyədə keçirmək barədə yubiley komitəsinin iclaslarında və şəxsi görüşlərində qiymətli, ağıllı məsləhətlər verirdi. Onu ən çox narahat edən bu vaxta qədər Nəsimi əsərlərinin rus dilinə və xarici dillərə az tərcümə olunması idi.

Böyük şairin yubileyi ilə əlaqədar Tixonovun mərkəzi mətbuat səhifələrində cəsarətli fikirlər irəli sürməsi, “Şair-mütəfəkkir”, “Böyük humanist şair” və s. maraqlı məqalələrlə çıxış etməsi görkəmli filosof şairə bəslədiyi məhəbbətin təzahürü idi.

1973-cü ilin sentyabrında Nəsiminin respublika yubileyi şənliklərində iştirak etmək üçün N.Tixonov Bakıya gəlir. O, böyük Azərbaycan şairinə ümumxalq ehtiramını ifadə edərək göstərirdi ki, “Nəsiminin yaşayıb-yaratdığı dövr uzaq əsrlərin

arxasında qalsa da, onun şəxsiyyəti getdikcə daha aydın görünməyə başlayır. O, Firdovsi, Nizami, Rustaveli, Dante, Göte, Puşkin, Tolstoy kimi dühalarla bir sırada durur". Nəsimi yubileyinin ümumittifaq vüsət alıb ölkəmizin hər yerində xalqlar dostluğunun əsl təntənəsinə çevrilməsində N.Tixonovun böyük zəhməti xüsusi qeyd olunmalıdır.

Böyük Azərbaycan şairi M.Füzulinin 400 illik yubileyi ərəfəsində Tixonov mətbuatda "Şərqi böyük humanisti" adlı məqaləsi ilə çıxış etmişdir. O, Şərqi şan-şöhrətli şairləri arasında dərin bir lirik kimi, iti fikri, cəlbədicilərin obrazları, humanizmi ilə nəzəri cəlb edən Füzulinin xüsusi yeri olduğunu, böyük şair-mütəfəkkirin yaşadığı dövrü, mühiti, müasirlərinə necə təsir etməsi haqqında maraqlı məlumat verir. Ensiklopedik biliyə və geniş erudisiyaya malik olan N.Tixonov Füzulinin fəlsəfi traktatını – "Mətləül-etiqaq"ı, epik-fəlsəfi əsəri "Səhhət və məraz", "Söhbətül-əsmar", "Bəngü-badə", ölməz "Leyli və Məcnun" poemalarını, mənsur şeirlə yazdığı "Şikayətnamə"ni, peyğəmbər və imamların müqəddəs taleyini təsvir edən "Hədiqətül-şühəda"sını, qəsidələrini yüksək qiymətləndirərək yazırdı: "...Azərbaycan folklorunun çiçəkləndiyi bir ölkədə böyük Füzulinin şeir və poemaları ona görə geniş yayıldı ki, Füzuli öz dövründə şeir yazan şairlərin hamısını ötüb keçdi, onun yaratdığı obrazlar və təşəbbülər ürəklərə yol tapdı, ağıllara qida verdi... Füzulinin bütün poeziyasında əsas xətt həyatın tərənnümü, insanın tərənnümüdür. Şair insan həyatının əsasını və qabiliyyətini də bunda görür".

N.Tixonovun M.P.Vaqifin anadan olmasının 250 illiyi münasibəti ilə yazmış olduğu "Vaqif günləri ümumxalq bayramıdır" qeydləri diqqəti cəlb edir. O, oxucusuna Vaqifi təkcə şair kimi deyil, öz coşğun fəaliyyəti və faciəni taleyi ilə doğma xalqının həyatında dərin, silinməz izlər buraxmış tarixi şəxsiyyət, müdrik dövlət xadimi kimi təqdim edir. Böyük

şairin gözəl insandan – yaşamaq və yaratmaq istəyən bütün gözəl adamları və gözəl əməlləri sevən, bütün qan hərəslərinə nifrət edən nəcib insandan danışan sadə, mənalı, təsirli və qüdrətli lirikası N.Tixonovu özünə məftun etmişdir.

O, M.F.Axundov yaradıcılığına dərin maraq göstərmişdir. Onun komediyalarını, fəlsəfi əsərlərini yüksək qiymətləndirmiş, “Fikirlər dəryasına qərq olmuş ürək” adlı məqaləsində Mirzə Fətəli yaradıcılığı ilə ətraflı tanışlığından danışmışdır. N.Tixonova görə Mirzə Fətəli Axundov bir əqidə və qüvvə ilə səhnəyə elə geniş tiplər qaleriyası çıxarır ki, bu tiplər Qoqolun tipləri kimi ölməzdir.

Xalq arasında dostluq və qardaşlıq ideyasını təbliğ edən, yaşadığı dövrün ictimai-siyasi quruluşunu kəskin satira atəşinə tutan M.Ə.Sabirin yaradıcılığının rus oxucuları arasında tanınmış şöhrətlənməsində, digər-rus şairlərini tərcümələri ilə yanaşı N.Tixonovun publisistikası da əhəmiyyətli rol oynamışdır. O yazırdı: “Sabir söz ustalarının elə nümayəndələrindən idi ki, onlar öz satira çəkiçləri ilə burjua-mülkədar quruluşunu sarsıdır, qardaşlığı, xalqlar dostluğunu tərənnüm edirdilər. Onlar inanırdılar ki, köhnə dünyaya son qoyacaq inqilab alovları yaxınlaşmaqdadır. Sabir yorulmaz, müdrik, ədalətsizliyə və dini-fanatizmə qarşı amansız, haqq işi uğrunda böyük mübariz idi. Sabirin ürəyi bu gün də onun səmimi, sadə və alovlu sətirlərində döyünür”.

1967-ci il mayın 29-da Moskvada Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki C.Məmmədquluzadənin anadan olmasının yüz illiyinə həsr edilmiş xatirə gecəsində N.Tixonov paytaxtın Stanislavski və Nemiroviç-Dançenko adına Akademik Musiqili Teatrının salonuna toplaşanlara böyük ədibə olan dərin məhəbbətindən söhbət açmışdır.

N.Tixonov mətbuatda dərc etdirdiyi “Sənət-əbədiyyətdir...” və “Əbədi qüdrət” məqalələrində C.Məmmədquluzadə

dəni insanpərvər yazıçı, ictimai xadim kimi səciyyələndirmiş, onun əsərlərini çoxmillətli ədəbiyyatımızın qızıl fonduna, dünya ədəbiyyatının xəzinəsinə daxil olan incilər kimi qiymətləndirmişdir.

1972-ci ildə xalqımız M.S.Ordubadinin anadan olmasının yüz illiyini bayram edirdi. Bakıdakı yubiley tədbirləri, Moskvada böyük ədəbi-bədii gecə ilə tamamlandı. Həmin gecədə N.Tixonov M.S.Ordubadi barədə mənalı və təsirli çıxış etmişdir. O, ədibin “Dumanlı Təbriz”i Səttərخان hərəkatı barədə qiymətli, dərin mənalı fikirlər söyləmişdir.

N.S.Tixonov Azərbaycan yazıçılarının ən yaxın və xeyirxah dostlarından biri idi. Nikolay Semyonoviçin ədəbi və ictimai fəaliyyəti, onun Azərbaycan klassikləri haqqındakı qiymətli elmi məqalələri, respublikamızın bir sıra görkəmli ədəbiyyat və sənət xadimləri ilə olan dostluq əlaqələri şairi günəşli torpağımıza möhkəm tellərlə bağlamışdır. O, ölməz xalq şairimiz Səməd Vurğunla möhkəm dost olmuşdur. Əqidə, məslək, sənət dostu, “Xatirələrimdən səhifələr” adlı gündəliyinin müəyyən bir hissəsini özünün Azərbaycanda keçən unudulmaz günlərinə, görüşlərinə həsr etmişdir. N.Tixonov S.Vurğun haqqında çoxlu və maraqlı şeirlər, hekayə və məqalələr yazmışdır. Onun poeziyasını yüksək qiymətləndirdiyi, şəxsiyyətinə dərin hörmət bəslədiyi və dostluq etdiyi S.Vurğun haqqında yazmış olduğu xatirə və məqalələrini həyəcansız oxumaq qeyri-mümkündür. Böyük şairi, onun sehrkar sənətini xatırlayaraq: “S.Vurğun təkcə mənim üçün deyil, onu tanıyanların hamısı üçün əbədi həyat rəmzidir” – deyən N.Tixonov yazırdı ki, “S.Vurğunun şeirləri nə sərhəd, nə də səmt bilirdi. Onlar şimala, cənuba, şərqə, qərbə quş kimi qanad açırdılar. Moskvada və Leninqradda, hətta ölkəmizin hüdudlarından kənar da belə S.Vurğunun şeirləri ürəklərə yol açırdı”.

Başqa bir məqaləsində N.Tixonov S.Vurğunu Nizami ilə müqayisə edir, bu iki böyük şairin eyni heykəltəraş tərifindən Bakıda ucaldılan qranit heykəllərini nəzərdə tutaraq yazırdı: “Zəmanələr və şairlər, bax, belə görüşürlər... Azərbaycanda, şairlər ölkəsində, xalqın Nizami, Xaqani, Vaqif kimi şairlərə hörmət etdiyi bir məmləkətdə yüksək xalq şairi ad-sanı qazanmaq üçün ürəkləri ələ almaq o qədər də asan deyildir. S.Vurğun – dünyaya cəsarətlə baxan qartal gözlü S.Vurğun böyük xalq nəğməkarıdır...”. N.Tixonov vətəndən uzaqlarda olanda belə, şair dostunu unutmur. Bunu biz onun vaxtilə Pakistandan S.Vurğuna göndərdiyi məktubunda bir daha aydın görürük. O yazırdı: “Əziz Səməd, çox təəssüf ki, bu gün sən, azərbaycanlı dostumuz bizim aramızda deyilsən. Lakin indi bizim olduğumuz bu ölkədə səni çoxları tanıyır və sevir...”.

Azərbaycanın hər iki xalq şairinin bu dostluq münasibətləri müasir Azərbaycan – rus ədəbi əlaqələrində xüsusi bir mərhələ təşkil edir. N.Tixonov S.Vurğunu həm ictimai xadim, həm də çox gözəl insani keyfiyyətlərinə görə sevmiş, qiymətləndirmişdir. O həmin dostluq və səmimi məhəbbət hisslərini mətbuat səhifələrində dərc etdirdiyi bir sıra yazılarında aydın ifadə etmişdir. S.Vurğunun anadan olmasının 70 illiyi münasibəti ilə N.Tixonov yazırdı: “Səməd Vurğunun yaradıcılığı sovet poeziyasında mühüm yer tutur. S.Vurğun Azərbaycan şeirinin şanlı bayraqdarı, istedadlı dramaturq, görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi və təşkilatçısı idi. Həyat aşığı, poeziyanın, gözəl Vətənimizin əsl vurğunu Səməd dildən-dilə gəzən məşhur şeirində doğma diyara sonsuz məhəbbətini ifadə edirdi”.

Böyük sənətkar son illərdə respublikamızın şəhər və kəndlərində gedən nəhəng quruculuq işlərindən, adamlarımızın misilsiz əmək rəşadətlərindən ilhamlanaraq, “Azərbaycan



dəftərləri”ndən adlı bir silsilə gözəl şeir nümunələri yaratmışdır. Bu şeirlərdə nurani rus sənətkarının xalqımıza və torpağımıza sonsuz məhəbbəti səmimi hisslərlə və coşğun ilhamla ifadə edilmişdir. Həmin şeirlər “Literaturnaya qazeta”da və “Znamya” jurnalının ikinci nömrəsində (1976-cı il) dərc olunmuşdur.

Nizami Gəncəvidən başlayaraq Səməd Vurğuna qədər ən görkəmli sənətkarlarımızın həyatı, yaradıcılığı ilə yaxından tanışlığı onda Azərbaycan haqqında geniş təsəvvür yaratmışdır. Buna görədir ki, N.S.Tixonovun çoxlu şeir və hekayələrində Azərbaycan mövzusu özünün ən yaxşı həllini tapa bilmişdir.

Azərbaycan xalqı, Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti qarşısında böyük xidmətlərinə görə 1974-cü ilin yanvarında ona Azərbaycan və xalq şairi adını vermişdir. Bu ad ona verildikdən sonra N.S.Tixonov yazmışdır: “Dünyaya bir çox poeziya nəhəngləri bəxş etmiş qədim, gözəl və həmişəcavan Azərbaycan diyarının xalq şairi adını daşımaq mənim üçün böyük şərəfdir. Mənə bu fəxri adın verilməsi Azərbaycan xalqının xeyirxahlığına və səmimiliyinə, onun rus mədəniyyətini, nümayəndəsi olduğum rus ədəbiyyatını böyük hörmət və məhəbbətlə sevdiyinə daha bir sübutdur”.

Ümumdünya Sülh Şurasının üzvü, Sart Sülhü Müdafiə Komitəsinin sədri, SSRİ Nazirlər Soveti yanında ədəbiyyat, incəsənət, memarlıq sahəsində Lenin və SSRİ Dövlət mükafatları komitəsinin sədri, SSRİ Ali Sartinin (2-9-cu çağırış) deputatı, SSRİ Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətinin katibi (1944 ildən) olmuşdur. 3 dəfə Lenin ordeni, Oktyabr İnqilabi ordeni, 4 başqa orden və medallarla təltif edilmişdir.

\* \* \*

«У каждого писателя по мере того, как накапливаются его опыт и разные особенности его основного жанра, помимо приемов, свойственных ему, есть еще определенное, особое направление – тематическое... Это основано на внутренней склонности писателя», - писал Н.Тихонов и утверждал: «У меня была склонность к темам советского Востока, склонность очень сильная, серьезная, род настоящей «высокой болезни». Точнее... было бы сказать – к теме Востока».

Востоком Н.Тихонов увлекался еще в детские годы, когда ему было двенадцать – тринадцать лет. Темами Востока он занимался во все последующие годы своей жизни и творчества. «С 1922 года я присоединил к этой теме и тему Кавказа. – писал Н.Тихонов. – Я исходил его от Приморских Альп, от Новороссийска до Аракса, от Дербента до Сухуми. В 1924 году впервые увидел Грузию»... В этом же году он написал поэму о «хранителях границ» «Красные на Араксе», где есть строки:

*Значки стоят то хмуро,  
То пьяно, то нарядно  
На вышках Зангезура,  
На стенах Ордубада.*

В 1926 году Н.Тихонов «странствует по горам и кишлакам Узбекистана и Туркмении, в пустыне и горах Копет-Дага бродит пешком и через Красноводск отправляется в Баку».

В последующие годы Н.Тихонов объездил Среднеазиатские республики, Грузию, Дагестан, страны зарубежного Востока – Пакистан, Афганистан, Индию и многие другие. Результатом этих поездок явились десятки его

книг – «Юрга» и «Кочевники», «Грузинская весна» и «Стихи о Кахетии», «Два потока» и «Шесть колонн». Написал он и книгу «Пути Востока». Один из этих «путей» не раз приводил его и в Азербайджан или проходил через Азербайджан. «Пути-дороги» - так назвал Н.Тихонов свою книгу, где он рассказывает о поездке вместе с С.Вургуном и А.Фадеевым по районам Азербайджана после проведения 800 – летнего юбилея Низами В Баку в 1947 году.

Характеризуя литературную ситуацию эпохи Низами, Н.Тихонов справедливо утверждает, что «основы поэм Низами... лежат в народных преданиях стран Востока», откуда он «черпал богатый материал», который он сплетал «в причудливый узор сюжета, украшенный образами, найденными уже самим поэтом», и свободно истолковывал характеры. Н.Тихонов тем самым указал на оригинальность художественного таланта Низами и широкое художественное обобщение в его классических поэмах.

«Гениально организованный сюжет, по словам Н.Тихонова, - продолжал жить дальше... и сильное произведение являлось образцом для подражания» как в восточной, так и в европейской литературе многими последователями Низами.

Здесь имеется в виду прежде всего лейли-меджнунская сюжетная ситуация, которая обошла всю мировую литературу. Свое собственное отношение к поэме «Лейли и Меджнун» и, в частности, к главной героине произведения Н.Тихонов выражает так: «Лейли – сильнейший образ, созданный в поэзии Низами... В век, когда раб и рабыня были повседневным понятием, когда ислам требовал полного подчинения женщины, когда он затворял ее, как в тюрьму, в недра дома, куда ее продали за

калым, героиня Низами поднимает восстание, разрывая правила шариата, отказывается от своих обязанностей жены, безумно жаждет свободы, ждет Меджнуна во всем величии своей любви. Эта поэма, как правильно о ней судили и Восток, и Запад, явилась далекой предшественницей произведений Шекспира и Гете, высоко превосходя их силой изображаемого. «Ромео и Джульетта» - нежный пересказ бедуинского предания без его огненной страстности».

Подобной постановкой вопроса Н.Тихонов коснулся важнейшей литературно-теоретической проблемы западно-восточного синтеза и показал, что в разработке лейли-меджнунской сюжетной ситуации Низами опередил своих восточных и западных коллег не только хронологически – во времени – на сколько веков, но и в поэтическом мастерстве.

Называя Низами «великим мастером», Н.Тихонов отмечает его «блестящий слог», «безупречный стих», «богатую образность», огромное внимание к «изобразительной стороне стиха», а его поэмы называет «классическими примерами сюжетного рассказа, богатого событиями и характерами».

\* \* \*

«Великое совершается на Востоке», - говорил когда-то Наполеон. Восток издревле привлекал внимание не только конквистадоров-завоевателей, организаторов крестовых походов, но и великих ученых, философов, писателей, путешественников, своими

*OSİP MANDELŞTAM*

*(1891 - 1938)*

Osip Mandelştam 3 yanvar 1891-ci ildə Varşavada bir tacir ailəsində anadan olmuşdur. Bir il sonra ailəsi Pavlovskda məskunlaşmış, 1897-ci ildə Sankt-Peterburq şəhərinə yaşamağa köçmüşdür. Burada, Sankt-Peterburqda ən yaxşı təhsil müəssisələrinin birini – Tenishev Kommersiya Kollecini başa çatdırır. Bu təhsil ocağı – ona humanitar sahədə güclü bilik verir, onda şeir, musiqi, teatra həvəs oyadır (kollecın müdiri şair VI.Gippiusun bu işdə böyük rolu olur).



1907-ci ildə Mandelştam Parisə gedir, Sorbonnada mühazirələrdə iştirak edir, N.Gumilevla tanış olur. Ədəbiyyat, tarix, fəlsəfəyə maraq onu Heidelberg Universitetinə gətirib çıxarır. Burada o bir il mühazirələri dinləyir. Ara-sıra Peterburqa gedir və buradakı ədəbi mühitlə əlaqələr qurur.

1910-cu ildə Mandelştamın ədəbi debütü “Apollon” adlı jurnalda beş şeiri dərc olunmuşdur. Bu illər ərzində o, simvolist şairlərin ideya və yaradıcılığına maraq göstərir, tez-tez simvolizmin nəzəriyyəsi olan V.İvanovun qonağı olur. Burada istedadlı yazıçılar toplaşdı.

1911-ci ildə Mandelştam öz biliklərini sistemləşdirmək məqsədilə Sankt-Peterburq Universitetinin tarix-filologiya fakültəsinə daxil olmuşdur. Bu zaman o, artıq ədəbi mühitlə möhkəm qatılmışdı. O, Anna Axmatova, S.Gorodetski,

M.Kuzminin daxil olduqları və N.Gumilevin təşkil etdiyi “Şairlər sexi” adlanan akmeistlər (akme – yunanca hər hansı bir şeyin çiçəklənmə dövrü mənasını verir) qrupuna üzv olur.

Mandelştam mətbuatda tək-cə şeirləri ilə deyil, həm də ədəbi mövzularda məqalələrlə çıxış edir.

-1913-cü ildə Osip Mandelştam ilk şeirlər kitabı olan “Daş” nəşr olunur. O, müəllifi dərhal əhəmiyyətli rus şairləri ilə bir sraya qoyur.

Həmin il o müxtəlif ədəbi birliklərdə öz şeirlərini oxumaqla çıxış edir.

Oktyabraqədərki illərdə o, M.Svetayeva, M.Voloşin ilə tanış olur.

1918-ci ildə Mandelştam gah Moskvada, gah da Petroqradda, sonra da Tiflisdə yaşayır. Bu, özü ətrafında heç bir məişət yaratmayan bir adam idi.

1920-ci illər onun üçün gərgin yaradıcılıq illəri olmuşdur. Bu illərdə onun poetik topluları – “Tristia” (1922), “İkinci kitab” (1923), “Şeirlər” (1928) işıq üzü görür. O, ədəbiyyat haqqında məqalələri dərc etməkdə davam edir və 1928-ci ildə “Poeziya haqqında” toplusu işıq üzü görür. 1925-ci ildə “Zamanın səs-küyü” (1925) və 1928-ci ildə “Misir markası” povestləri çıxır. Bu dövrdə uşaqlar üçün də kitablar çıxır. Onların arasında “İki tramvay” (1925), “Şarlar” (1926) kitablarını göstərmək olar. Mandelştam çox vaxtını tərcüməçiliyə də həsr edir. Fransız, alman və ingilis dillərini mükəmməl bilən Osip Mandelştam çox vaxt gəlir əldə etmək məqsədilə müasirləri olan xarici yazıçıların əsərlərini tərcümə edirdi. O, şeirlərin tərcüməsinə xüsusi diqqətlə yanaşırdı. 1930-cu ildə şairə qarşı təqiblər başlayandan sonra o, əsərlərini dərc etməkdə çətinliklər çəkməyə başlayır və tərcümə onun yeganə məşğuliyyətinə çevrilirdi. Həmin illərdə Mandelştam onlarla kitab tərcümə etmişdi.

1933-cü ildə o, “Biz ölkəmizi hiss etmədən yaşayırıq” adlı şeirini yazır və buna görə 1934-cü ilin mayında həbs edilir. Buxarinin müdaxiləsi nəticəsində ona yumşaq hökm çıxarılır – o, sürgün edilir, xəstələnir və xəstəxanaya düşür. Bundan sonra o Voronejə göndərilir. 1935-1937-ci illərdə yazılan “Voronej dəftərləri” heç şübhəsiz ki, nəhəng poetik hadisədir. Bəzi şeirlərin burada natamam olmasına, fraqmentar xarakter daşmasına baxmayaraq, onların hamısı vətənpərvərlik ruhunda yazılmışdır. Burada o, qəzet və jurnallarda, radioda işləyir. Sürgün müddəti bitdikdən sonra Mandelştam Moskvaya qayıdır. Lakin burada yaşamağa ona icazə verilmir və o, Kalinində məskunlaşır. Sanatoriya putyovkası əldə edən Mandelştam arvadı ilə birlikdə Samatixa şəhərinə gəlir, lakin burada o, həbs edilir. O, inqilaba qarşı çıxış etdiyinə görə 5 illik lagerlərə, Uzaq Şərqə göndərilir. O, 27 dekabr 1938-ci ildə Vladivostok yaxınlığında lager xəstəxanasında vəfat edir. Mandelştamın yaşadığı dövr ondan daha çox şeyi gözləyirdi. O, bunu bilir və bundan əzab çəkirdi. O, keçmişin ləkələrindən tez vidalaşa bilmədi. Lakin yazdığı hər şey səmimi, istedadlı və əminliklə yazılmışdır.

Mandelştam poeziyasında Puşkin kultu artıq “Daş” kitabının səhifələrindən başlanır. Onun sevimli şairlərindən biri də Tütçev idi.

İnqilab və vətəndaş müharibəsi illərində yazdığı toplu “Tristia” adlanır. Bu kitab Mandelştamın estetik inkişafında yeni mərhələ idi. Əgər “Daş”da insan taleyin yedəyində gədən kimi təsvir olunurdusa, “Tristia”da insan artıq kainatın mərkəzi, zəhmətkeş, qurucu kimi təsvir edilir. Vətəndaş illərində yazdığı Peterburq haqqında şeirlərdə də insan, ona inam tərənnüm olunur.

Məhəbbət mövzusu Mandelştamın lirikasında balaca yer tutur. Lakin o da “Tristia”da fərqli göstərilmişdir. “Daş”dan

“Tristia”ya doğru təkamül edən Mandelştam inqilabı salamlayır, yeni müasirliyi qəbul edir, lakin tarixin idealist fəlsəfəsi ruhunda tərbiyə olunduğundan tarixin sosialist məzmunu və xarakterini qəbul edə bilmir ki, bu da dövrün yaratdığı yeni mövzulara keçidini çətinləşdirirdi.

20-ci illərin birinci yarısının şeirləri dilinə, obrazlılığına, janr xüsusiyyətlərinə görə “Tristia” toplusundan əsaslı dərəcədə fərqlənir. Mandelştamın dili müxtəlif istiqamətlərdə dəyişir – o, son dərəcədə sadə, aydın olur və misilsiz, mürəkkəb müqayisələr və metaforik konstruksiyalarla zəngin olur.

Müasirlik haqqında düşünən Mandelştamın mövzularının arasında kəskin ideya münaqişələrinə də xüsusi yer verilir. “1 yanvar 1924” şeirində güclü dramatik münaqişədən bəhs olunur.

1931-ci ilin ortalarında yazılan “Moskvada gecə yarısı...” şeirində Mandelştam yenə dövr ilə söhbətə girir. O, zəmanəsi tərəfindən qəbul edilməyəcəyindən, müasirlərinin onu başa düşməyəcəklərindən qorxur, demokratik ənənələrə sadıq qalacağından yazır.

“Dante barədə söhbət” adlı əsərində görkəmli şair-nəzəriyyəçi Osip Mandelştam haqlı olaraq qeyd edir ki, Dante elə canlı – tərəvətli poetik söz ustasıdır ki, onunla XX əsrin oxucusu da səmimi dialoq – söhbət apara bilər. “Zahiri cəhətdən asan süjet, yetişmiş, kamil və “hazır” obrazlar sistemi, təmsilvari, utopik-əfsanəvi təsvir poemının mahiyyətini elə üzə çıxarır ki, ən yaxşı sətri və poetik tərcüməçi üçün də geniş üfüqlər açılır... Dante söz sənəti kimi əsas silahdan – ayrılmaz nitq səciyyəsinə elə bir çələng yaratmışdır ki, burada onun söz sənətkarı, şairənə təhkiyə ustası olduğunu dərhal hiss edirsən...”

Zənnimizcə, ədəbiyyatşünas-şair italyan dahisinin bu sənətkarlıq məziyyətini düzgün duyaraq ifadə etmişdir.



Uzun illər Avropa ədəbiyyatının tədqiqi ilə məşğul olan professor Əkbər Ağayev də özünün ədəbi-tənqidi məqalələrində Dante poeziyasının fəlsəfi ideya və müdrikliyini inandırıcı dəlillərlə açıb göstərmişdir.

Dünyanın dahi sənətkarları C.Bokkaçço (1313-1375), F.Petrarka (1374), Lope de Vega (1562-1635), M.Servantes (1547-1616), V.Şekspir (1564-1616), B.Conson (1573-1637), C.Milton (1608-1674), N.Bualo (1636-1711), M.V.Lomonosov (1711-1765), V.Belinski (1811-1848), A.Puşkin (1799-1837), A.Blok (1880-1921), A.Axmatova (1889-1966), İ.Bunin (1870-1953), K.Balmont (1867-1942), V.Bryusov (1873-1924), B.Pasternak (1890-1960), O.Mandelştam (1891-1938) və başqaları bu fikri təsdiq edirlər ki, Dante özündən sonra gələn şairlərin sənətkar kimi yetişmələrində böyük rol oynamışdır. Təsədüfi deyildir ki, bəzən onun təsir dairəsindən çıxıb bilməmiş, xüsusən onun sonet yaradıcılığı və "İlahi komediya"sından açıq-aşkar bəhrələnmişlər.

O.E.Mandelştam Danteni çox sevən bir şair-tədqiqatçı kimi, haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, dahi italyan şairinin yaradıcılığı qiymətli incilərlə zəngin bir dəryadır. Hər dövrün görkəmli şairləri onun poeziya xəzinəsindən ləl-cəvahirat götürürlər. Özünün də ondan çox şey öyrəndiyini və əxz elədiyini etiraf edən şair yazdığı elmi nəzəri əsəsində bu barədə səxavətlə danışmışdır. Mandelştam qeyd edir ki, Dantenin zəngin, büllur dili italyan dilinin bütün gözəlliklərini üzə çıxardı, latının hakim dairəsindən çıxararaq, onun fərdi, daxili estetik imkan və qüdrətini bütün dünya sənətkarlarına sübut etdi. Təhrifə yol verməmək üçün ondan gətirdiyimiz sitatı orijinaldakı kimi təqdim etməyi lazım bilirik:

“Творенье Данте есть прежде всего выход на мировую арену современной ему итальянской речи – как целого, как системы.

Самый даданстический из романских языков выдвигается на международное первое место...

Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели... “Инферно” и в особенности “Пургаторио” прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханием и насыщенный мыслью, Данте понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов.

У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах, Даже остановка-разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийскими усилиями. Стопа стихов-вдох и выдох-шаг. Шаг-умозаключающий, бодрствующий, силлогизирующий.

Образованность-школа быстрейших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам – вот любимая похвала Данта.

В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что “бегает быстрее”.

Bu sitatı gətirməkdə məqsəd budur ki, Ə.Kürçaylının öz tərcüməsində Dantenin şeir üslubuna sadıq qalması, dilin incəliklərinə maksimum riayət etməsi oxucuya aydın görünsün.

1933-cü ilin noyabrında Mandelştam Stalinə qarşı şeirlər yazır.

*Я ненавижу свет  
Однообразных звезд.  
Здравствуй, мой давний бред, -  
Башни стрельчатый рост!*

**Tərcüməsi:**

*Mən yeknəsəq ulduzların  
ışığına nifrət edirəm.  
Salam, mənim köhnə cəfəngiyatım -*

\* \* \*

*Кружевом, камень, будь  
И паутиной стань,  
Неба пустую грудь  
Тонкой иглою рань!*

**Tərcüməsi:**

*Daş, krujeva ol,  
Hörümçək toru ol,  
Göyün boş sinəsini  
Nazik iynə ilə sanc!*

\* \* \*

*Будет и мой черёд -  
Чую размах крыла.  
Так - но куда уйдёт  
Мысли живой стрела?*

**Tərcüməsi:**

*Mənim də növbəm çatacaq  
Qanadın vüsətini hiss edirəm  
Bəs canlı fikrin oxu  
Haraya ucaçaq?*

\* \* \*

*Или свой путь и срок  
Я, исчерпав, вернусь:  
Там - я любить не мог,  
Здесь - я любить боюсь...*

***Tərcüməsi:***

*Bəlkə də yolum və müddətim tükənəndə  
Mən qayıdacam:  
Mən orada sevə bilmirdim,  
Burada sevməyə qorxuram.*

MIXAIL BULQAKOV  
(1891 - 1940)

Təkcə rus ədəbiyyatında deyil, habelə bütün dünya ədəbiyyatında tanınan Mixail Bulqakov sənətkar orijinallığı ilə fərqlənir. Bütün Avropa tədqiqatçıları və tənqidçiləri bu böyük yazıçının ayrı-ayrı yaradıcılıq sahəsi barədə məqalələr yazmış, kitablar çap etdirmiş, mülahizələr söyləmişlər. M. Bulqakov Azərbaycan oxucularının da qəlbinə daxil ola bilmişdir. Xüsusən “Master və Marqarita” romanı onu həm də Azərbaycan oxucuları üçün doğmalaşdırmışdır. Ədibin seçilmiş əsərləri 2011-ci ildə Sadaq Budaqlı, Ramiz Duyğun, İlyas Həməzəli və Rüstəm Kamalın təqdimatında geniş oxucu kütləsinin ixtiyarına verilmişdir. Rüstəm Kamalın məzmunlu Ön sözü də diqqəti cəlb edir:



Fransua Rable, Fridrix Şiller, Anton Çexov,  
Görkəmli ədibin “Master və Marqarita” romanından birinci hissəni qısaldılmış şəkildə oxucuların nəzərinə çatdırırıq:

*...Axı sən kimsən?  
-Mən daim pislik arzulayan  
və daim yaxşılıq edən qüdrətin  
bir hissəsiyəm.*

*Gete, “Faust”*

Yazın isti bir qürub çağı Patriarx gölünün qırağında iki adam göründü. Əynində parusindən boz yay köynəyi olan,

qara saçları ortadan dazlaşmış qırx yaşlarında tösmərək kişi şlyapasını əlində piroq kimi tutmuşdu, təmiz qırılmış sifə-tində buynuz sağanaqlı iri qara eynəyi ilk baxışdan gözə də-yirdi. Dama-dama kepkasını boynunun dalına itələmiş enli-kürək, kəkilli kürən gənc ətəyiuzun, enli köynək, əzik ağ şal-var və qara çəkələk geyinmişdi.

Bunlar Moskvanın qısaca Massolit adlanan çox böyük ədəbi cəmiyyətlərindən birinin sədri və qalın bədii jurnalın redaktoru Mixail Aleksandroviç Berlioz, bir də onun Bezdomnı ləqəbi ilə yazıb-yaradan gənc yoldaşı şair İvan Nikolayeviç Poniryov idi.

Azca yaşllaşmış cökə ağacının kölgəsinə çatan kimi yazıcılar tez-tələsik özlərini üstünə “Pivə və sular” yazılmış ala-bəzək köşkə verdilər.

Bu yerdə həmin dəhşətli may axşamının ilk qəribəliyini qeyd etmək lazımdır. Nəinki köşkün ətrafında, Kiçik Bronnaya küçəsinə paralel xiyabanda da kimsə gözə dəymirdi. Nəfəs almağa belə hal qalmadığı, günəşin Moskvanı yaxıbyandırb, buludsuz havada Sadovaya dairəsinin arxasına endiyi həmin vaxtda cökə ağacının altında heç kim yox idi, skamyada heç kim oturmamışdı – xiyaban bomboş idi.

-Narzan verin, - Berlioz dedi.

-Narzan yoxdur, - köşkdəki qadın nəyə görə incik cavab verdi.

-Pivə var? – Bezdomnı boğuş səsle soruşdu.

-Pivəni axşam gətirəcəklər, - qadın cavab verdi.

-Bəs nə var? – Berlioz xəbər aldı.

-Ərik şirəsi, ancaq ilıqdır, - qadın dedi.

-De verin, verin, verin!..

Ərik şirəsindən sarı köpük qalxdı və havadan dəlləlxana qoxusu gəldi. İçən kimi ədibləri hıçqırıq tutdu, hesabı ödəyib,

üzləri gölə, arxaları Bronnaya küçəsinə tərəf skamyada oturdular.

Bu zaman təkcə Berliozla daxli olan ikinci qəribəlik baş verdi. Hıçqırığı qəfil kəsdi, ürəyi çırpınıb harasa yuvarlandı, sonra qayıtdı, ancaq küt sancıyla. Bundan başqa, onu heç nədən elə möhkəm qorxu sardı ki, həmin dəqiqə dabanına tüpürüb Patriarx gölündən qaçmaq istədi. Berlioz nədən qorxduğunu anlamadan qüssə ilə ətrafına baxdı. Rəngi ağarmışdı, alnını dəsmalla silib düşündü: “Nə oldu mənə? Heç vaxt belə şey olmayıb... ürəyim şiltaqlıq eləyir... yorulmuşam. Deyəsən, hər şeyi atıb Kislovodskaya getməyin vaxtıdır...”

Bu yerdə bürkülü hava onun qarşısında qatılaşdı və həmin havadan çox qəribə görünüşlü şəffaf adam əmələ gəldi: balaca başında günlüklü jokey papağı, əynində dar, dama-dama yüngül pencək... Boyu bir sajin, dəhşətli dərəcədə arıq, çiyinləri ensiz adamın sifətində isə, nəzərinizə çatdırım ki, istehza var idi.

Berliozun həyatı elə qurulmuşdu ki, qeyri-adi hadisələrə öyrəşməmişdi. Daha da ağarıb, gözlərini bərəldərək təşvişlə düşündü: “Belə şey ola bilməz!..”

Ancaq təəssüflər olsun ki, beləydi, bu tərəfindən o tərəfi görünən uzun adam torpağa toxunmadan onun qarşısında sola-sağa yırğalanırdı.

Berlioz dəhşətdən gözlərini yumdu. Gözünü açanda isə gördü ki, hər şey qurtarıb, ilğım itib, dama-dama paltarlı yoxa çıxıb, ürəyindəki sancı da onunla bir yerdə.

-Tfu, lənət şeytana, - redaktor dedi, - bilirsən, İvan, istidən az qaldı ürəyim yatsın! Hətta qarabasmaya oxşar da nəşə oldu, - o, gülümsəməyə çalışdı, ancaq gözlərindən hələ də qorxu çəkilməmişdi, əlləri titrəyirdi. Bununla belə, get-gedə sakitləşdi, dəsmalla üzünü yelləyib, kifayət qədər gümrah səslə:

“Hə, deməli...” – deyib, hərdən ərik şirəsindən içərək yarımçıq söhbətinə qayıtdı.

Sonradan biləcəyiniz kimi, söhbət İsa Məsihdən gedirdi. Məsələ belə idi: redaktor jurnalın növbəti nömrəsi üçün şairə din əleyhinə böyük poema sifariş vermişdi. İvan Nikolayeviç bu poemanı yazdı, özü də çox qısa müddətə, ancaq təəssüf ki, poema redaktoru heç cürqanə etmirdi. Bezdömnü öz poemasının baş qəhrəmanını, yəni İsanı qara boyalarla təsvir etmişdi, bununla belə, redaktorun fikrincə, poemanı büsbütün təzədən yazmaq lazımdı. Ona görə də başlıca səhvini göstərmək üçün indi şairə İsa haqqında mühazirəyə oxşar bir şey oxuyurdu. İvan Nikolayeviçi məhz nəyin pis vəziyyətdə qoyduğunu demək çətindi – təxəyyülün gücü, yoxsa yazmaq istədiyi məsələnin mahiyyətindən xəbərsizliyi – ancaq onun təsvir etdiyi xoşagələn personaj olmasa da, tamamilə canlı çıxmışdı. Berlioz isə şairə sübut etmək istəyirdi ki, əsas məsələ İsanın necəliyində - yaxşı, ya pis olmasında deyil, ondadır ki, İsa adlı şəxsiyyət, ümumiyyətlə, yaşamayıb və onun haqqındakı bütün hekayətlər – bəsit uydurmalar, çox adi əfsanələrdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, redaktor oxumuş adam idi və öz söhbətlərində çox məharətlə qədim tarixçilərə, məsələn, İsanın varlığı barədə bir kəlmə də yazmayan tanınmış isgəndəriyyəli Filona, əla təhsil almış İosif Flaviyə istinad hətta Tatstitin məşhur “Salnamələr”inin on beşinci kitabının 44-cü fəslində İsanın edamından bəhs edilən yerin çox sonralar quraşdırılıb oraya əlavə olunduğunu da dedi.

Redaktorun söylədikləri şair üçün təzə olduğundan oynaq, yaşıl gözlərini ona zilləyib, hərdən hıçqırdığına görə pıçılıq ilə ərik şirəsini söyərək, diqqətlə Mixail Aleksandroviçə qulaq asırdı.

-Şərqdə elə bir din yoxdur ki, -Berlioz deyirdi, -bakirə qız dünyaya Allah gətirməsin. Xristianlar da təzə bir şey fikirləşə



bilməyib bu yolla getdilər, əslində, həyatda olmayan İsanı yaratdılar. Bax, əsas diqqəti buna yönəltmək lazımdır...

Berliozun uca tenoru boş xiyabana yayılırdı və Mixail Aleksandroviç yalnız çox elmlı adamların boynunu sındırmaqdan qorxmayıb baş vurduğu dərinliklərə cumduqca şair Yerin və Göyün oğlu, Misirin mərhəmətli allahı Osiris, Fini-kiya allahları Fammuz, Marduk və hətta nə zamansa Meksikada asteklərin tapındığı, az tanınan zəhmli Vitsliputsli haqqında bir çox faydalı və maraqlı şeylər öyrəndi.

Və elə Mixail Aleksandroviç asteklərin Vitsliputslinin fiqurunu xəməirdən necə yaptıklarını şairə danışırdı ki, xiyabanda ilk adam görüdü.

Sonradan, açığını desək, artıq iş-işdən keçmişdi, müxtəlif müəssisələr bu adamın görkəmi ilə bağlı öz məlumatlarını təqdim etdilər. Onları tutuşduranda heyrətlənməyə bilmirsən. Birində deyilirdi ki, bu adamın boyu balaca, dişləri qızıl və sağ ayağı axsaq olub. O birində adamın çox iri, dişlərinin platin qapaqlı olduğu, sol ayağının axsadığı bildirilirdi. Üçüncüdə qısaca xəbər verilirdi ki, onun heç bir xüsusi əlaməti olmayıb.

Etiraf etməyə məcburuq ki, bu məlumatların heç biri həqiqətə uyğun deyil.

Ən əvvəl: təsvir olunanın heç bir ayağı axsamırdı, boydan nə balaca, nə də nəhəngdi, sadəcə, hündürdü. Dişlərinə gəlin-cə, soldakı dişləri platin qapaqlı, sağ tərəfdəkilər isə qızıldı. Əynində bahalı boz xarici kostyum, ayağında kostyumu rəngdə tufli vardı. Boz beretini qulağının üstünə basmışdı, qoltuğuna vurduğu əlağacının qara ucluğu pudel başı formasında yonulmuşdu. Yaşı qırxdan bir az çox olardı. Ağzı əyri idi. Sifəti təmiz qırxılmışdı. Qarayanızdı. Sağ gözü qara, sol gözü, nədənsə, yaşıl idi. Qara qaşlarının biri o birindən hündürdü. Bir sözlə, əcnəbi.

Redaktorla şairin əyləşdiyi skamyanın yanından ötəndə əcnəbi onları çəp-çəp süzüb dayandı və qəfil dostlardan iki addım aralıdakı skamyada oturdu.

“Almandır”, - Berlioz fikirləşdi.

“İngilisdır”, - Bezdomnı fikirləşdi, - “gör ha, əlcəkdə isti deyil ona”.

Əcnəbi isə gölü kvadrat şəklində dövrələnmiş hündür binalara göz gəzdirdi, hiss olunurdu ki, bu yerləri ilk dəfədir görür və buralar onun marağına səbəb olub.

O, nəzərlərini Mixail Aleksandroviçdən həmişəlik uzaqlaşan günəşi şüşələrində sındıraraq göz qamaşdıran yuxarı mərtəbələrə dikdi, sonra baxışlarını axşamqabağı şüşələrin artıq qaralmağa başladığı aşağılara sürüşdürdü, nəyəsə təkəbbürlə gülümsədi, gözlərini qıydı, əllərini əlağacına, çənəsini isə əlinə söykədi.

-İvan, - Berlioz deyirdi, - sən, misal üçün, Allahın oğlu İsanın doğulmasını çox yaxşı, satirik təsvir eləmişən, ancaq məsələ bundadır ki, hələ İsayə qədər bir yığın allah oğlu doğulmuşdu; götürək elə frikiyalı Adonisi, finikiyalı Attisi, iranlı Mitranı, sözün kəsəsi, onların heç biri doğulmayıb, heç biri də olmayıb, o cümlədən İsa. Gərək sən doğuşdan, falçıların gəlişi səhnələrindənə bu doğuş barəsindəki cəfəng şayiələri qələmə alaydın... Ancaq sənin yazından belə çıxır ki, o, doğrudan da, anadan olub!..

Bu yerdə Bezdomnı nəfəsini çəkib ona əziyyət verən hıçqırığı saxlamağa cəhd etdi, ona görə daha bərk və ağırlı hıçqırdı. Elə bu vaxt Berlioz söhbətini kəsdi, çünki əcnəbi ayağa durub onlara tərəf yönəldi.

Hər ikisi ona təəccüblə baxdı.

-Xahiş edirəm, məni bağışlayasınız, - yaxınlaşan adam akseptlə, amma sözləri təhrif etmədən dedi, - sizinlə tanış ol-

madığıma görə cəsəret edirəm.. ancaq sizin elmi söhbətinizin mövzusu o qədər maraqlıdır ki...

O, nəzakətlə beretini çıxartdı və dostların ayağa qalxıb təzim etməkdən ayrı əlacı qalmadı.

“Yox, yəqin, fransızdır...” – Berlioz fikirləşdi.

“Polyakdır?...” – Bezdomnı fikirləşdi.

Əlavə etmək lazımdır ki, ağzını açan andan əcnəbi haqqında şairdə çox pis təəssürat yarandı. Berliozun isə ürəyinə yatdı, daha doğrusu... necə deyərlər, onda, elə bil, maraqlı oyatdı.

-İcəzə verərsinizmi əyləşim? – Əcnəbi nəzakətlə xahiş etdi və dostlar qeyri-ixtiyari kənara çəkilincə, cəld onların arasında oturdu, o dəqiqə də söhbətə girişdi.

-Əgər yanılmıramsa, siz buyurdunuz ki, İsa dünyada olmayıb? – Əcnəbi yaşıl sol gözü ilə Berliozu süzdü.

-Yox, siz yanılmamısınız, - Berlioz nəzakətlə cavab verdi, - mən məhz bunu deyirdim.

-Ah, necə də maraqlıdır! - əcnəbi ucadan dedi.

“Nə lazımdır e, buna?” – Bezdomnı sifətini turşutdu.

-Siz də həmsöhbətinizin fikri ilə razısınız? – naməlum şəxs sağa dönüb Bezdomnıdan xəbər aldı.

O, ibarəli, qəliz danışmağı xoşladığından:

-Yüzə yüz! – deyə təsdiqlədi.

-Heyrətamizdir! – çağırılmamış həmsöhbət nəyə görə oğrun-oğrun ətrafına boylanıb səsini qısdı: - Zəhlənizi tökdüyümə görə üzr istəyirəm, ancaq mən belə başa düşdüm ki, siz hələ, üstəlik, Allaha da inanmırsınız? – O, qorxduğunu göstərərək əlavə etdi: - And içirəm, heç kəsə deməyəcəyəm.

-Bəli, biz Allaha inanmırıq, - Berlioz əcnəbinin ürkməyinə gülümsədi, - özü də bu barədə tam sərbəst danışmaq olar.

Əcnəbi skamyanın söykənəcəyinə yayxanıb, təəccübdən, az qala, qışqırdı:

-Siz ateistsiniz?!

-Bəli, biz ateistik, - Berlioz gülümsəyərək cavab verdi, Bezdomnu isə hirsli-hirsli düşündü: "Qır-saqqız olub ha, əcnəbi qaz!"

-Ah, necə gözəldir! – qərribə əcnəbi ucadan deyib, gah bu, gah da biri ədibə baxdı.

-Bizim ölkədə ateizm heç kimi təəccübləndirmir, - Berlioz diplomatcasına nəzakətlə dedi, - bizim əhalinin əksəriyyəti şüurlu surətdə çoxdandır Allah haqqında nağıllara inanmır.

Bu yerdə əcnəbi belə bir hoqqa çıxartdı: ayağa qalxıb hey-rətlənmiş redaktorun əlini sıxdı:

-İcazə verin, sizə səmimi qəlbdən minnətdarlığımı bildirim!

-Nəyə görə siz ona minnətdarlıq edirsiniz? – Bezdomnu gözlərini döyərək soruşdu.

-Bir səyahətçi kimi mənə xeyli maraqlı olan mühüm məlumata görə, qərribə əcnəbi barmağını mənalı şəkildə qaldırıb izah etdi.

Mühüm məlumat, görünür, doğrudan da, səyahətçiyə güclü təsir bağışlamışdı, çünki o, ətrafındakı binaları qorxa-qorxa süzdü, elə bil, hər pəncərədə ateist görəcəyindən ehtiyatlanırdı.

"Yox, o, ingilisdır..." – Berlioz fikirləşdi, Bezdomnu isə: "Çox maraqlıdır, bu, rus dilini haradan belə öyrənə bilib!" – deyə düşündü və yenə sifətini turşutdu.

-Ancaq icazənilə soruşum, - xarici qonaq narahat düşüncələrdən sonra dilləndi, - bəs onda Allahın varlığını təsdiqləyən o beş sübutu neyləyək?

-Əfsus, - Berlioz təəssüfləndi, - bu sübutların heç biri heç nəyə yaramır və bəşəriyyət onları çoxdan arxivə verib. Razılaşın ki, elmi cəhətdən Allahın varlığını təsdiqləyən heç bir sübut ola bilməz.

-Əhsən, - əcnəbi qışqırdı, - əhsən! Siz narahat qoca İmanuilin bu barədəki fikirlərini büsbütün təkrar etdiniz. Ancaq məzəlisi budur: o, beş sübutun hamısını yerlə-yeksan elədi, sonra isə özünə gülürmüş kimi, öz altıncı sübutunu yaratdı!

-Kantın sübutu da, - savadlı redaktor nəzakətlə gülümsəyərək etiraz etdi, -inandırıcı deyil. Şiller nahaq yerə deməyib ki, Kantın bu məsələ ilə bağlı mühakiməsi ancaq qulları razı sala bilər, Ştraus isə, sadəcə, bu sübutlara gülüb.

Berlioz danışı-danışı fikirləşirdi: "Axı bu kimdir? Rus dilində niyə belə yaxşı danışıır?"

-Belə sübutlarına görə bu Kantı tutub üç illiyə basasan Solovkiyə! – tamamilə gözlənilmədən İvan Nikolayeviç guruldadı.

-İvan! – Berlioz pərt halda pıçıldadı.

Ancaq Kantı Solovkiyə göndərmək təklifi əcnəbini nəinki heyrətləndirdi, əksinə, hətta vəcdə gətirdi.

-Elədir ki, var, - o qışqırdı və Berlioza baxan yaşıl sol gözü parıldadı, - onun yeri elə oradır! Axı mən o zaman səhər yeməyində ona demişdim: "Professor, özünüz bilərsiniz, ancaq həddindən artıq anlaşılmazdır! Sizi məsxərəyə qoyacaqlar!"

Berliozun gözləri bərəldi. "Səhər yeməyində... Kanta? Bu nə sayıqlayır?"

-Ancaq, - əcnəbi Berliozun heyrətinə fikir vermədən, üzünü şairə tutaraq davam etdi, - Solovkiyə göndərmək o səbəbdən mümkün deyil ki, o, yüz ildən artıqdır Solovkidən daha uzaq yerdədir və sizi inandırırım, onu həmin yerdən heç vəchlə çıxarmaq olmaz!

\* \* \*

Rus yazıçısı “Ağ qvardiya” (1925 – 27 tamamlanmamışdır) romanı və onun motivləri əsasında yaradılmış “Turbinlər ailəsinin günləri” (1926) pyesində əksinqilabın məhvə məhkumluğu, mütərəqqi ziyalıların xalq tərəfinə keçməsi realistsəsinə əks olunmuşdur. “Qaçış” (1926-28) pyesində ağ-qvardiyaçı mühacirlərin mənəvi böhranı təsvir edilir. “Usta və Marqarita” fəlsəfi-fantastik romanı (1966-67 illərdə nəşr olunmuşdur) xeyir və şər, saxta və həqiqi əxlaq problemlərinə həsr olunmuşdur. “Molyer” (1930-36), “Son günlər” (“Puşkin”, 1934-35) pyeslərində istibdad şəraitində humanist sənətkarların faciəsi göstərilir.

Nasir və dramaturq Mixail Bulqakov 1891-ci ilin 15 may tarixində Kiyev şəhərində Kiyev Ruhani Akademiyasının dosenti Afanasiy İvanoviç Bulqakov və onun həyat yoldaşı Varvara Mixaylovna Bulqakovanın (Pokrovskayanın) ailəsində dünyaya göz açmışdır. Ailədə yeddi uşaq var idi: Mixail, Vera, Nadejda, Varvara, Nikolay, İvan və Yelena.

İlk təhsilini Bulqakov Kiyev Birinci Gimnaziyasında alır. Burada Kiyev ziyalıların uşaqları təhsil alırdı. Dərslərin səviyyəsi çox yüksək idi. Buraya hətta universitet professorları da işləməyə dəvət olunurdu. 1909-cu ildə Mixail Bulqakov Kiyev Birinci Gimnaziyasını bitirib Kiyev Universitetinin tibb fakültəsinə daxil olur. 1916-cı ilin 31 oktyabrında həmin fakültəni əla qiymətlərlə bitirib həkimlik diplomunu əldə edir. 1913-cü ildə Tatyana Nikolayevna Lappa ilə ailə qurur.

Birinci Dünya müharibəsi dövründə Bulqakov əvvəlcə həkim kimi müharibə zonasında, sonra isə ehtiyatda fəaliyyət göstərir. Belə ki, 1916-cı ilin sentyabrında Bulqakov cəbhədən geri çağırılır və təyinatə əsasən Smolensk quberniyasının Nikolskoye kəndinə rəhbərlik etməyə göndərilir. Daha sonra 1917-ci ildə o, Vyazmada həkim kimi çalışır. Ömrünün bu

dövrələrini yazıçı 1926-cı ildə yazdığı “Gənc həkimin qeydləri”ndə əks etdirir. Onun qəhrəmanı - tez-tez ən ümitsiz görünən hallarda belə xəstələri xilas edən zəhmət adamı, kəndlilərin maarifləndirilməsinin əhəmiyyətini dərk edən, lakin onların həyatını yaxşılaşdırmaqda aciz olan adam - Bulqakov üçün tipikdir. 1917-ci ilin dekabrında ilk dəfə Moskvaya gəlir və tanınmış Moskva həkimi, dayısı N.M.Pokrovskinin mənzilində qalır. Sonralar “İt ürəyi” povestindəki professor Preobrajenski məhz Pokrovskinin təmsalında yaradılır.

1917-ci ildən Bulqakov morfi işlətməyə başlayır. Bunu kiçik qıza göstərdiyi tibbi yardım nəticəsində yoluxduğu xəstəliyin ağrılarından can qurtarmaq üçün edir.

Oktyabr inqilabından sonra Bulqakov hərbi xidmətdən azad edilir. 1918-ci ilin yazında Bulqakov Kiyevə qayıdır və orada özəl praktika açaraq veneroloq kimi fəaliyyət göstərir. Lakin bir qədər sonra Kiyev alman qoşunları tərəfindən zəbt olunur. Beləliklə də gələcək yazıçı vətəndaş müharibəsinin girdabına girmiş olur. Bulqakov savadlı həkim idi və onun köməyinə vuruşan tərəflərin hər ikisinin ehtiyacı var idi.

1919-cu ilin sonu 1920-ci ilin əvvəllərində Vladıqafqazda Bulqakov həkimlik fəaliyyətinə həmişəlik son qoyub yerli qəzetlərlə əməkdaşlıq etməyə başlayır. İlk hekayə 1919-cu ilin payızında işıq üzünə görünür. 1919-1920-ci illərin qışında Bulqakov bir neçə hekayə və felyeton yazır. “Ağlar” Vladıqafqazdan geri çəkildə Bulqakov yatalaq xəstəliyinə tutulur. 1920-ci ilin yazında xəstəlikdən sağalanda, şəhəri artıq Qızıl Ordu hissələri tutmuşdu. Bulqakov İnkilabi Komitənin incəsənət şöbəsində işləməyə başlayır. O, osetin və inquş teatr truppaları üçün pyeslər yazır. Onlardan birinin – “Mollanın oğulları”nda Fevral inqilabının inquş kəndinə gəlməsindən bəhs olunur. İnkilabın özü xalqın rifahı kimi dəyərləndirilir. Əslində pyes təkcə dövrün deyil, müəlifin də baxış-

larını əks etdirirdi. Qafqaz pyeslərini Bulqakov bir parça çörək xatirinə yazırdı. Onun bir dramaturq kimi əsl ustalığı isə hələ tam açılmamışdı. Vladiqafqaz təəssüatları “Zapiski na manjetax” (1922-1923) üçün material oldu.

1921-ci ildən yazıçı Moskvada məskunlaşır. 1922-ci ilin yazından Bulqakov mütəmadi olaraq Moskva qəzet və jurnal-larının səhifələrində nəşr edilir. 1924-cü ildə “Ağ qvardiya” romanı nəşr olunur. Romanda 1918-ci ildə Ukraynada müxtəlif siyasi qüvvələrin hakimiyyət uğrunda apardıqları mübarizənin faciəli hadisələri vəsf olunur.

Yavaş-yavaş yazıçı Bulqakov gündəmə gəlir. Amma onun ailəsi dağılmağa başlayır. Belə ki, Tatyananı ərinin ədəbi-bədii axtarışları o qədər də maraqlandırmırdı. Bulqakov ona heç vaxt onu atmayacağını söyləsə də, öz vədinə əməl etmədi. 11-illik ailə həyatından sonra o, ayrılmağı təklif etdi. Bulqakovu Tatyadan ayıran qadın 29 yaşlı Lyubov Yevgenyevna Belozerskaya oldu. Təzəcə xaricdən qayıtmış bu xanım ərindən ayrılmışdı və yenidən ailə həyatı qurmaq niyyətində idi. Odur ki, onun Bulqakovla məhəbbət romanı yerinə düşdü.

1925-ci ildə Bulqakovun “Dyavoliada” (İblisnamə) adlı satirik hekayələr toplusu işıq üzü görür. Həmin ildə “Rokoviye yaytsa” (“Fəlakətli yumurtalar”) adlı povest, “Zapiski yunogo vraçaa” (“Gənc həkimin qeydləri”) silsiləsindən birinci hekayə olan “Stalnoye qorlo” hekayəsi də nəşr olunur. Yazıçı “İt ürəyi” povesti, “Ağ qvardiya” və “Zoykanın mənzili” pyesləri üzərində çalışır.

Bulqakovun 20-ci illərdə yazdığı felyetonlarının, hekayələrinin, povestlərinin əsas mövzusu məişət eybəcərlikləri olmuşdur

“Rokoviye yaytsa” (“Fəlakətli yumurtalar”) hadisələri xəyali gələcəyə - 1928-ci ilə keçirir. Yeni iqtisadi siyasətin



reallaşdırılması nəticəsində əhalinin həyat səviyyəsi xeyli artır. Professor Persikovun bəşəriyyətə xeyir gətirə biləcək böyük kəşfi yarısavadlı lovğa adamların, hərbi kommunizm dövründə çiçəklənən yeni bürokratiyanın əllərinə keçməklə faciələrə gətirib çıxarır. Təsadüfi deyildir ki, Bulqakovun 20-ci illərdə yazdığı povestlərinin qəhrəmanları məğlub olurlar. “Rokoviye yaytsa”-da cəmiyyətin yeni prinsiplər üzərində qurulan, zəhmətə, mədəniyyətə və biliklərə əsaslanan münasibətləri qəbul etməyə hazır olmadığı göstərilir. 1926-cı ildə Moskva Bədii Akademik Teatrında “Turbinlər ailəsinin günləri” pyesi səhnəyə qoyulur. “Turbinlər ailəsinin günləri” və “Qaçış” (1928) pyeslərində Bulqakov əvvəlcə inqilaba ehtiyatla yanaşan və ya hətta ona qarşı mübarizə aparan ziyalıların sonradan onu tanımasını göstərir. Burada müəllif “yeni ziyalılar”ın əmələ gətirən prosesin başlamasından bəhs edir. Bulqakov özünü də bu təbəqəyə aid edirdi: “İnqilabdan sonra yeni, dəmir ziyalılar meydana gəlmişdi. O, mebel də yükləyə, odun da doğraya, rentgenlə də məşğul olmağa qadirdi. Bəli, mən inanıram ki, o, məhv olmayacaq. O, sağ qalacaq!” Ağır həyat situasiyalarında Bulqakov özünə inamını itirsə də, insana inamını itirmirdi. “Turbinlər ailəsinin günləri” və “Qaçış” pyeslərində “ağlar”ın hərəkətinin boş olduğunu, ziyalıların sovet hakimiyyəti tərəfinə keçməsinin qanunauyğun olduğunu, “İt ürəyi” povestində isə mədəni və mənəvi cəhətdən geri qalan bir şəxsiyyətin öz iradəsini başqalarına güclə yeritməsinin cəmiyyət üçün nə dərəcədə təhlükəli olduğunu göstərən Bulqakov rus milli dəyərlər sistemində daxil olmuş bir kəşfin müəllifinə çevrilir.

1926-cı ildən 1929-cu ilədək Yevgeni Vaxtanqovun Teatr studiyasında Bulqakovun “Zoykanın mənzili”, 1928-1929-cu ildə Moskva Kamera teatrında “Tünd qırmızı ada” (1928) səhnəyə qoyulur.

1929-cu ildə tənqidçilər tərəfindən Bulqakova təzyiqlər güclənir. Onun “Turbinlər ailəsinin günləri” pyesi və “Zoykanın mənzili” məişət komediyası səhnədən çıxarılır. Dramaturqun hökumətə xaricə getmək haqqında icazə məktubu yazmaqdan başqa bir çarəsi qalmır. Məktubun təsiri olur. Stalinlə Bulqakov arasında söhbətin nəticəsi olaraq pyeslərin müəllifi Moskva Bədii Akademik Teatrın rejissoru təyin edilir. Bununla belə 1927-ci ildən sonra yazıçı mətbuatda özünün heç bir sətrinə də rast gəlmir. Hətta ağır 1929-1930-cu illərdə də Bulqakov mühacirət etmək haqqında ciddi düşünmürdü. 1932-ci ildə Moskva Bədii Akademik Teatrında “Turbinlər ailəsinin günləri” pyesi yenidən səhnəyə qaytarılır.

1933-cü ildə “Məşhur adamların həyatı” seriyasında Bulqakovun “Cənab de Molyerin həyatı” romanını nəşr etmək cəhdi boşa çıxdıqdan sonra o, ömrünün sonunadək (10 mart 1940-cı il) bir daha öz əsərlərini dərc etməyə cəhd göstərmir.

“Master və Marqarita” Bulqakovun ən məşhur əsəridir. Bu roman XX əsr rus və dünya nəsrinin ən böyük nailiyyətlərindən biri olmuşdur. Bu əsərdə Bulqakov üçün səciyyəvi olan bütün motiv və ideyalar özünün bitmiş ifadəsini tapmışdır. Yazıçı mücərrəd, qeyri-real qəhrəmanların əzablarını təsvir edən, amma eyni zamanda real həyatın yanından keçən ədəbiyyatı qəbul etmirdi. Onun üçün humanizm ədəbiyyatın ideya təməli idi. Yazıçı bu romanında Pontü Pilat və İeşua obrazları vasitəsi ilə mənəvi-əxlaqi problemlərə toxunur, hər kəsin öz əməllərinə görə cavabdeh olduğunu, haqq-ədalət qarşısında məsuliyyət daşdığını göstərir.

Əsərdə Master və Marqaritanın ağırlı, ürək sızıldadan məhəbbət macərasına da böyük yer ayrılıb. Həmçinin keçən əsrin 20-ci illər Moskvası, meşşanlıq, ikiüzlülük satirik bir dillə tənqid olunur. Romanın son fəsillərini yazarkən Bulqakov artıq çox ağır xəstə idi. 13 fevral 1940-cı ildə Mixail Bulqakov

həyat yoldaşı Yelena Şilovskayaya (o zaman Mixail Bulqakov Artıq Lyubov Beelozerskayadan da ayrılmış və üçüncü dəfə ailə həyatı qurmuşdu) “Master və Marqarita”nın son düzəlişlərini deyib yazdırır. Mart ayının 10-da isə o, vəfat edir.

\* \* \*

Выдающийся памятник словесного искусства, своеобразный литературный шедевр Библия сама на протяжении веков и тысячелетий служила богатейшим источником разнообразных тем и сюжетов для многих произведений мировой литературы и искусства. Среди многочисленных художественных произведений, созданных в XX веке по библейским мотивам, особо выделяются романы русского писателя М.Булгакова «Мастер и Маргарита» и киргизского писателя Ч.Айтматова «Плаха». В обоих произведениях использована самая трагическая библейская история необычного допроса иудейским прокуратором, язычником Понтием Пилатом «философа-бродяги», основателя христианства Иисуса Христа и жестокой, бесчеловечной казни последнего. Художественный конфликт и трагический финал сюжета в обоих романах зиждутся на бескомпромиссном столкновении силы добра и силы зла, света и тьмы, гуманизма и жестокости. На первый план выдвигается проблема власти и истины, справедливости и насилия, грубой силы и совести, правды и лжи в глобальном, общечеловеческом масштабе, чем и объясняется, казалось бы, «неожиданный» факт обращения Ч.Айтматова, представителя исламского мира, к библейскому сюжету.

В центре внимания обоих авторов находятся образы Иисуса Христа и Понтия Пилата, художественная интерпретация которых определяет собой идейный пафос

произведений, манеру и стиль авторского повествования, принципы композиции и ход развития сюжетной линии романов и, конечно, эстетическую, нравственно-философскую концепцию авторов.

К этим произведениям впрямую примыкает и роман В.Тендрякова «Покушение на миражи», где образ Христа и проблема христианства занимает ведущее место, хотя и без указанной кульминационной сцены встречи Иисуса Христа с Понтием Пилатом.

При единстве и общности темы в этих романах мотивы обращения к образу Христа разные, у каждого из романистов своя концепция образа, своя, индивидуальная трактовка христианства как религии в ее соотнесенности с современной эпохой...

Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита» тоже начинается со спора о Христе, спора двух московских литераторов-атеистов. Председатель Правления одной из крупнейших московских ассоциаций писателей (МАССОЛИТ) и редактор толстого художественного журнала Михаил Александрович Берлиоз заказал молодому поэту Ивану Николаевичу Поныреву (Бездомному) большую антирелигиозную поэму, главное действующее лицо которой Иисус, очерченный «очень черными красками», получился «ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж». Неудовлетворенный поэмой Берлиоз читает автору нечто вроде лекции о Христе, «хотел доказать поэту, что главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф». Обнаруживая солидную эрудицию и опираясь и опираясь на античные источники, редактор утверждает, что «то

место в пятнадцатой книге, в главе 44-й знаменитых Тацитовых «Анналов», где говорится о казни Иисуса, - есть не что иное как позднейшая поддельная вставка».

В это самое время антирелигиозной беседы перед писателями на Патриарших прудах неожиданно появляется незнакомый и весьма странный человек, воспринятый собеседниками за иностранца, называя его то больным, то сумасшедшим, а тот, представивший себя путешественником, консультантом, профессором черной магии, является никто иной, как дьявол – «враг рода человеческого», почти антихрист, соперник самого Бога – Воланд. Недоумевая по поводу отрицания существования Христа московскими писателями, к тому же не верящими еще и в Бога, который, по словам Воланда, и «управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле», он с глухой угрозой объявляет своим собеседникам: «Имейте в виду, что Иисус существовал». И дьявол рассказывает им историю Понтия Пилата и Иисуса Христа – сцену допроса – суда, после чего он вдруг осведомился: «-А дьявола тоже нет?»

-И дьявола, - твердо ответил Иван Николаевич. Тогда «иностранец» страстно попросил: -Но умоляю вас на прощанье, поверьте хоть в то, что дьявол существует! О большем я уж вас и не прошу. Имейте в виду, на это существует седьмое доказательство, и уж самое надежное!». И Воланд предъявил это седьмое доказательство, вследствие чего литераторы – безбожники жестоко наказаны: Берлиоз попал под трамвай, а Иван Бездомный с диагнозом шизофрения – в больницу для душевнобольных, где в форме его сновидения рассказана сцена ужасной казни Христа на Лысой Горе. Так именно дьявол – эта «часть той силы, что вечно хочет зла и вечно

совершает благо», доказывает своим собеседникам-атеистам существование и Бога, и Христа, и дьявола...

Сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат в белом плаще с кровавым (красным, багряным) подбоем, шаркающей кавалерийской походкой выходит в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого судить «человека лет двадцати семи», одетого в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта – ссадина с запекшейся кровью, - судить человека из Галилеи – Иешуа Га-Ноцри – Иисуса Христа, имя и учение которого положат начало новой эры в истории человечества.

«Так это ты подговаривал разрушить ершалаимский храм?» - так начинает допрос Понтий Пилат, страдающий непобедимой болезнью гемикрания, ненавидящий Ершалаим, его народ и обычаи, вечно тревожащийся за беспорядки в городе. Допрос для него весьма обременителен, он скорее бы возлежал на ложе, отдохнул, даже возникает мысль о яде. «И какие еще никому не нужные вопросы ему придется задавать» - думает он, называя Иешуа угадывает его мысли и намерения, Пилат называет его «великим врачом» и «бродячим философом. Весьма существенная деталь – Пилат чувствует, что от слов Иешуа голова его стала «светлой и легкой».

Иешуа на допросе не только не унижается, но держится с достоинством, ведет себя на равных с Пилатом и даже осуждает его: «Я невольно являюсь твоим палачом», - говорит он, предсказывает к вечеру грозу, явно осуждает Пилата, советует прокуратору прогуляться в

садах на Елеонской горе, а я, говорит он, - с удовольствием сопровождал бы тебя... ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей... твоя жизнь скунда, игемон». Иешуа образован, мыслит философски, владеет тремя языками – арамейским, греческим и латинским. Понтий Пилат проникся к нему явной симпатией.

Основной тезис учения непризнанного пророка: «...рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины» - не особенно тревожит Пилата, и смертный приговор Га-Ноцри, вынесенный Малым Синедрионом, прокуратор не утверждает. Однако узнав мнение Иешуа о государственной власти: «...всякая власть является насилием над людьми... настанет время, когда не будет власти ни кесаря, никакой-иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть» - намерение Пилата резко меняется. Правда, и здесь он всячески намекает Иешуа отказаться от этих слов, сказанных им Иуде из Кириафа, предавшему его, но это не в правилах Иешуа: «Правду говорить легко и приятно», - признается он. Только после этого Пилат утверждает смертный приговор, вынесенный в собрании Малого Синедриона, так как были задеты интересы Рима – этого оплота рабства. Прокуратор проявил служебное рвение, карьеризм и, конечно, трусость – самый тяжкий из людских пороков. В глубине души это осознает и Понтий Пилат, совершивший неслыханное преступление против истины и совести. Поэтому он, хоть и опозданием, пытается исправить свою трагическую ошибку. Но это ему не удается. Исполняющий обязанности президента Синедриона первосвященник иудейский Иосиф Каифа при тайной беседе с прокуратором настоял на том, чтобы, согласно закону и обычаю в канун

великого праздника пасхи, освободить не Иешуа, как требовал прокуратор, а Вар-раввана, мятежника и убийцу – человека более опасного для общественности. Ерашалаимский Храм во главе с первосвященниками и старейшинами боялся соперничества с учением Иешуа, более популярным среди простых и обездоленных людей. Главный мотив в действиях Иосифа Каифы – зависть, отмеченный также в Евангелиях от Матфея и от Марка: «Понтий Пилат знал, что предали Его из зависти»...

Пилат как бы находится между двумя огнями, он раздвоен, фигура – тоже трагическая, и внутренне далеко не свободен в решении вопроса о казни Иешуа. Поэтому допрос он проводит вяло, неохотно и, наконец, после долгого колебания против собственной воли утверждает решение Синедриона.

Тут надо учесть и давление фанатичной толпы, натравленной первосвященником и с нетерпением требующей: «Распни его!» - Иешуа, а на параде казни за солдатской цепью «уже шло около двух тысяч любопытных, не испугавшихся адской жары и желавших присутствовать при интересном зрелище».

И то, что Пилат весьма тонко и дипломатично организовал убийство Иуды, и тридцать дирхамов были подброшены в храм к первосвященнику, была месть Пилата, давшего знать Каифе, что тайна предательства разгадана.

На раздвоенность и трагичность образа Понтия Пилата, теперь уже полностью раскаявшегося в своем преступлении против Иешуа, указывает и конец романа, когда Воланд приводит Мастера на встречу с ним, прикованным к одинокой скале и сидящим в каменном кресле около двух тысяч лет, Пилат жалуется на свою судьбу, говорит, что у него плохая должность и что он «более



всего в мире ненавидит свое бессмертие и неслыханную славу. Он утверждает, что охотно бы поменялся своей участью с оборванным бродягой Левием Матвеем», посланным Иисусом Христом к Воланду с сообщением о том, что «он прочитал сочинение Мастера, и просит его взять с собой Мастера и наградить его покоем». Своеобразный посредник между Христом и прокуратором, Воланд рассказывает о душевных муках и страданиях Понтия Пилата, который, «когда спит, то видит одно и то же лунную дорогу, и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри, потому что, как он утверждает, он чего-то не договорил тогда, давно, четырнадцатого числа весеннего месяца нисана».

Освобожденный мастером Понтий Пилат прошен Иешуа, но это прщение равносильно торжеству добра над злом. Как две тысячи лет назад Иешуа просил своего предателя, невежественную толпу и своего палача, которые, по его словам, не знают, что делают и на кого руки поднимают, сказав уже на кресте, что в своей смерти он никого не винит, и почти добровольно, как божественная, историческая, небесно-земная предопределенность, принял мученическую смерть, так и сейчас, через две тысячи лет после своей гибели, он простил Пилата – на зло ответил добром. Только добром, беспредельной любовью можно одержать победу над злом – такова нравственно-философская концепция М.Булгакова в романе «Мастер и Маргарита», исходящая из горького опыта истории человечества, на протяжении тысячелетий доказавшего, что отвечать злом на зло порождает новое зло, кровную месть, трагические конфликты, кровопролитные войны, мировые катастрофы.

Во время допроса-суда, как мы уже говорили, моральное превосходство было за Иешуа, а теперь он одержал полную победу над своим убийцей, утвердив свое имя и учение собственной смертью. И жестокий пятый прокуратор Иудеи мог бы повторить слова, произнесенные перед смертью римским императором Юлианом Отступником, объявившим в IV веке крестовый поход против христианства и потерпевшим полное поражение: «Ты победил, галилеец!».

Автор «Мастер и Маргариты» М.Булгаков, писатель-реалист и сатирик, а по словам Воланда, «трижды романтик», написал нечто вроде романтической сказки, полной чудесных превращений, художественных условностей, аллегорий и гротеска, но и глубокого социально-нравственного содержания общечеловеческого масштаба...

В заключении необходимо отметить что библейская история Иисуса Христа и Понятия Пилата, как величайшая человеческая трагедия во всемирной истории, в силу своего общечеловеческого, нравственно-философского содержания приобретает в наше время злободневную актуальность в контексте современной мировой истории в аспекте вечного противоборства добра и зла в самом широком, социально-философском понимании этих категорий. Этим фактором обусловлено обращение современных романистов к библейской истории, художественно разработанной авторами с разных идейно-эстетических и этико-философских позиций при сохранении общего содержания и пафоса первоисточника.

В.Тендряков исследует саму диалектику истории в научно-публицистическом стиле, методом компьютерно-

го анализа «добывает» образ реального Христа, как конкретной исторической личности.

М.Булгаков, писатель романтического склада мышления, акцентирует внимание на этико-философском аспекте проблемы добра и зла, отдавая предпочтение приемам художественных условностей и прибегая к помощи потусторонней силы.

Ч.Айтматов, писатель трагического сознания, решает проблему добра и зла в ее современном преломлении в глобальных процессах нравственной деградации современного человечества и социально-исторических катаклизмов в современной мировой истории, с акцентами на проблемы власти, войн и страшных угроз всей мировой цивилизации, ядерных катастроф.

*İOSİF ALEKSANDROVIÇ BRODSKİ*  
(1940-1996)



İosif Aleksandroviç Brodski 24 may 1940-cı ildə Leninqrada şəhərində anadan olmuşdur. Atası Aleksandr İvanoviç Brodski hərbi jurnalist, anası Mariya Moiseyevna Volpert isə evdar qadın idi. 1941-ci ildə müharibə başlayanda ailə şəhərdən uzağa köçürülür. 1946-cı ildə ailə yenidən Leninqrada qayıdır. Ailəyə maddi cəhətdən kömək etmək üçün İosif 9-cu sınıfdan çıxmalı olur.

Odur ki, o orta məktəbi bitirə bilmir. Uşaqlıqda həkim olmaq arzusundan olan İosif əvvəlcə zavodda, sonra da morqda işləyir. Bir qədər sonra o, ona daha çox sərbəstlik verən başqa gəlir yeri tapır: yay fəsillərində geoloji ekspedisiyalara gedib kifayət qədər pul əldə edə bildiyindən İosif ilin qalan vaxtlarını oxumağa həsr edə bilirdi. Beləcə o, ingilis dilini öyrənir və ingilis metafizik şairlərinin şeirlərini tərcümə etməyə başlayır. Daha sonra Brodski serb-xorvat dilini də mənimsəyir. Məhz daimi iş yerinin olmaması üzündən sonralar Brodski tüfeylilikdə ittiham olundu.

50-60-cı illərin astanasında Leninqradda gənc şairlər Anna Axmatovanın ətrafında toplaşib dərnək yaradırlar. Dərnəyin üzvləri arasında Anatoli Nayman, Dmitri Bobişev, Vladimir Uflyand da var idi. Yevgeni Reyn bu dərnəyə İosif Brodskini də dəvət edir. Axmatova Brodski ilə dostlaşır və onun böyük poetik gələcəyi olduğunu deyir. Anna Axmatova Brodski

üçün bütün ömrü boyu əxlaq etalonu olaq qalır. O Axmatovaya sonradan çox maraqlı şeirlər və esselər ithaf edir.

Lakin təəssüf ki, gənc şair vətəninə poeziya ilə deyil, hökumət tərəfindən təqiblərə məruz qalması ilə məşhurlaşır. 1963-cü ilin 29 noyabrında «Veçerniy Leninqrad» qəzetində İonina, Lerner və Medvedevin imzası ilə «Ədəbiyyat ətrafı tüfeyli» adlı Brodskinin əleyhinə olan məktub dərc olunur. Qəzetdə o, o zaman cinayət qədər ağır sayılan tüfeylilikdə ittiham olunurdu. Başdan ayağa qədər böhtan olan belə yazıların əsl səbəbi şairin sərbəst dildə yazması idi. Onun şeirlərində siyasi motivlər yox idi, lakin onların dili poeziya dilindən, poetik obraz və mövzulardan fərqlənirdi. Brodski orijinal idi.

Brodski haqqında yazılmış felyetondan sonra o, həbs olunur və tüfeylilikdə günahlandırılaraq məhkəməyə verilir. 13 mart 1964-cü ildə Brodski tüfeyli kimi 5 il məcburi əməyə cəlb edilməklə Arxangelsk vilayətinin Norinsk kəndinə sürgün edilir. Məhkəmənin keçdiyi zalda pedaqoq, yazıçı və jurnalist F.A.Vinoqradova prosesin gedişi ilə bağlı qeydlər aparırdı. Hakim bunu qadağan etdikdə, o, qeydlərini gizli şəkildə aparmalı oldu. O, məhkəmə prosesinin tam stenoqrafiyasını etməyə müyəssər oldu və çox çəkmədən bu materiallar “Divanxana” adı altında həm əlyazma, həm də maşında yazılmış mətn formasında yayımlandırılmağa başladı. Əvvəllər heç kimin tanımadığı Brodskinin adı indi bu publisistik sənədin sayəsində məşhurlaşmağa başladı. Çap olunmamasına baxmayaraq, o «samizdat»ın ilk və ən populyar şairi idi, şeirlərinin üzü köçürülərək əl-əl gəzirdi.

Ədalətsiz hökmün ləğvini tələb edənlərin sırasına Vinoqradovanın hesabına dövrün ən tanınmış yazıçıları, o cümlədən Q.K.Paustovski, K.İ.Çukovski, S.Y.Marşak, A.T.Tvardovski, A.A.Axmatova da qoşuldular. Onların söyləri nəti-

cəsində 1965-ci ilin sentyabrında İ.Brodski Leninqrada qayıda bilir.

Hələ sürgündə olarkən 1965-ci ildə ABŞ-da onun “Şeirilər və poemalar” toplusu işıq üzü görür. Elə oradaca 1970-ci ildə Çexov adına rusdilli nəşriyyatda «Səhrada dayanacaq» adlı ikinci kitabı işıq üzü görür. Brodskinin özünün etiraflarına görə, «Səhrada dayanacaq»ın müəllifi “hələ normal santimentli, hər hansı bir itkidən, hər hansı bir daxili kəşfdən təsirlənən insandır. Kitab çıxanda isə mən artıq dəqiq bilirdim ki, bir daha bu cür şeylər yazmayacağam – nə santimentlər, nə açıqlıq, nə də o cür lokal qərarlar olmayacaqdır”.<sup>1</sup>

Vətəninə isə bu müddət ərzində Brodskinin bir dənə də olsa orijinal şeiri dərc olunmur. Leninqrad qəzet və jurnallarında Brodskinin yalnız uşaqlar üçün yazdıqları şeirləri dərc olunurdu ki, onları da o, güzəranını təmin etmək üçün yazırdı.

Yalnız Brodskiyə Nobel mükafatının verilməsi ərəfəsində, 1987-ci ilin sonunda SSRİ-də onun 4 orijinal şeirləri dərc olunur. Ömrünün bu dövründə Brodski çox çalışır, şeirləri ilə çıxışlar edir, tez-tez Baltıyanı ölkələri ziyarət edir (Tartuda onun poeziya gecəsi təşkil olunmuşdu). Tərcümələr şairin mədəni dünyagörüşünü daha da artırır, poetik texnikasını mükəmməlləşdirirdi. O rus klassik şeir metrikasını dəyişir, ağı şeiri ritmik proza texnikası ilə sintez edir.

1972-ci ilin yayında Brodski Sovet İttifaqını tərk etmək məcburiyyətində qalır. O, əvvəl Avropaya, sonra isə ABŞ-a gedir və orada məskunlaşır. Ömrünün axırınadək Brodski ABŞ-n müxtəlif universitetlərində və kolleclərində dərs deyir. Bu ölkədə onun ilk vəzifəsi Miçiqaun universitetinin müəllimi vəzifəsi olmuşdur. Daha sonra o, Nyu-Yorka gedir və

<sup>1</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., «ЭКМО», 2006.

Kolumbiya universitetində, habelə Nyu-Yorkun kolleclərində dərs deyir, rus ədəbiyyatı tarixini, XX əsr rus poeziyasını və şeir nəzəriyyəsini tədris edir.

İlk şeirlər toplusundan başqa, ABŞ-da başqaları da, o cümlədən “İngiltərədə” (1977), “Gözəl dövrün sonu” (1977), «Avqustda yeni stanslar»(1983), «Birdən də kiçik» (1986), üçaktlı “Mərmər” dramı (1984) işıq üzü görür. Bu kitablar onun poetik yetkinlik göstəriciləri idi. 90-cı illərdə Brodskinin poetik dilinin sintaksisi mürəkkəbləşir.

Bu dövrdə Brodski daha çox ingilisdilli müəllif kimi çıxış edir və şəhərin mədəni həyatına töhfələrinə görə Nyu-York bələdiyyəsinin mükafatına layiq görülür. Onun ingilisdili yaradıcılığı özünü daha çox esse janrında biruzə verməyə başlayır. «Kədər və anlamaq » (1995) topluları, müxtəlif nəşrlərə yazdığı giriş yazıları təkcə onun yaradıcılığının deyil, bir janr kimi ümumiyyətlə essenin qiymətli nümunələri sayılır. «Birdən də kiçik» («*Less than one*») esse kitabı ABŞ-da ilin ən yaxşı ədəbi-tənqid kitabı olaraq qeyd olunur.

1978-ci ildə Brodski Amerika İncəsənət Akademiyasının fəxri üzvü seçilir.

22 oktyabr 1987-ci ildə İsveç akademiyası ədəbiyyat üzrə növbəti Nobel mükafatı laureatının adını elan edir. «Poetik dərinlik və ifadə aydınlığı, hər şeyi ehtiva edə bilən müəlliflik» formulu ilə Brodski ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı alan ən gənc şair olur. İ.Bunin (1933), B.Pasternak (1958), M.Şoloxov (1965) və A.Soljenitsından (1970) sonra o, bu yüksək mükafata layiq görülən beşinci rus yazıçısı olmuşdu. Bundan sonra Brodskinin şeir və poemaları Rusiyada da yayılmağa başlayır.

Nobel mükafatı ona maddi müstəqillik gətirsə də, qayğılarını artırır, o Amerikada yerləşmək istəyən rus mühacirlərinin problemləri ilə ciddi məşğul olmağa başlayır.

Gəncliyində sonradan yaradıcılığında dərin iz buraxan rəssam Marina Basmanova ilə yaşadığı eşqdən uzun illər sonra, 1990-cı ildə İosif Brodski rus-italyan mənşəli tərcüməçi Mariya Sotsani ilə ailə qurur və 1993-cü ildə bir qızı anadan olur. Qıza Məryəm ana, öz anası və Anna Axmatovanın şərəfinə Anna Aleksandra Mariya qoyur. 1991-92-ci illərdə Brodski Makartura stipendiyasının, Milli kitab mükafatının laureatı olur, Konqres Kitabxanası tərəfindən ABŞ-n Laureat-şairi seçilir.

Sonrakı yaradıcılığında, şeirlərində Brodski tez-tez Vətən mövzusunda müraciət etsə də, heç vaxt vətəninə qayıtmır. Brodskinin valideynləri 12 dəfə müraciət etsələr də, onları ölkədən buraxmırlar. Hətta ürəyində keçirildiyi əməliyyatdan və xəstə oğlanlarına qulluq etmək üçün icazə istəyən klinikanın rəsmi məktubundan sonra da belə onlara icazə verməkdən imtina edirlər. Brodskinin anası 1983-cü ildə vəfat edir, təxminən bir il sonra da atası dünyasını dəyişir. Onların heç birinin dəfninə Brodskiyə gəlməyə icazə vermirlər. Sonradan onun vətənə dönmək istəməməsi də, görünür, elə bununla bağlı olur.

SSRİ-də yenidənqurma illərində Brodskinin şeirləri, onun haqqında jurnalist məqalələri dərc olunmağa başlayır. 1990-cı ildən kitablar da nəşr edilməyə başlayır. 1995-ci ildə A.Sobçakın Peterburqun meri olduğu illərdə Brodskiyə Sankt-Peterburqun Fəxri vətəndaşı adı verilir. Onu vətənə dəvət edirlər. Lakin Brodski hər dəfə vətənə qayıtmağını təxirə salırdı. O, mətbuatın diqqətindən, təbrik şənliliklərindən çəkinirdi. Ancaq arqument kimi o “mənim ən yaxşı hissəm – şeirlərim – artıq oradadır” deyirdi. Qayıdıb-qayıtmamaq motivləri 1990-cı illərin şeirlərində (“Oazisə məktub”, “İtaka” və b.) sezişilməkdədir.



1996-cı il yanvarın 28-də Brodski Nyu-Yorkda keçirdiyi üçüncü infarktından 55 yaşında dünyasını dəyişir. Onu çox sevdiyi və ona doğma Peterburqu xatırladan Venetsiyada, San-Mikele adasında basdırırlar.

Öz sözlərinə görə, şeir yazmağa Brodski 18 yaşında başlamışdı. Lakin onun 1956-57-ci il tarixli bir neçə şeirləri də var. Boris Slutski poeziyası ilə, M.Svetayeva, Y.Baratnski və O.Mandelştamla tanışlıq Brodskinin yaradıcılığına güclü təkan vermişdi. Onun erkən şeirlərindən “Piliqrimlər”, “Puşkinin heykəli”ni göstərmək olar. Özünün sözlərinə görə, Frost, Svetayeva, Rilke, Axmatova, Pasternak qədər ona təsir edən başqa birisi olmayıb. “Buna görə də onlar bizim müasirlərimizdir. Düşünürəm ki, şairin təsiri – bu emanasiya və ya radiasiya – bir və ya iki nəsillə qədər davam edir.”

Həm erkən, həm yetkinlik dövründə, həm də mühacirətdə yazdığı əsərlərdəki obrazlar bu və ya digər şəkildə Leninqradla bağlı olmuşdur.

Brodskinin 60-cı illər şeirlərinin tematik diapazonu olduqca geniş olsa da, Qumilyovun poeziyasına xas olan romantiklik açıq-aydın sezilməkdədir. Buna misal olaraq “Qladiator” şeirini göstərmək olar.

1961-ci ildə yazdığı «Yürüş» (“Şestviye”) poemasında o, Puşkin motivlərini bilərəkdən yaygın, soyuq, özgələşdirərək təqdim edir ki, bu da ironik görünür. Bu, Brodskinin banalılıqdan qaçmaq cəhdi deyil. Puşkin muzasının aristokratik bilgili tarazlığı ilə müqayisədə o, rus fəlsəfi poeziyasının ənənələrinə üstünlük verir. O meditativ intonasiya, düşüncə poeziyasını seçir. Ənənədən öyrənmək baxımından daha uzağa, Derjavinə, Lomonosova müraciət edir, puşkinəqədərki dövrü mütaliə ona poetik dilin yeni böyük imkanlarını açır: o, rus klassik şeirinin həqiqi mənzərəsin görür.

Erkən Brodski ilə yetkin Brodski arasında sərhəd 1965-68-ci illərə təsadüf edir. Brodskinin poetik dünyası sanki donur: burada son, dalan, tənhalıq, fəaliyyətin mənasızlığı mövzuları üstünlük təşkil edir. Şair ölüm haqqında çox düşündür. Ölüm daha çox konkret, maddi, yaxın bir şey kimi təsvir olunur ("Naturmort", 1971).

Brodskinin yaradıcılığında fəlsəfi poeziya ənənələri dirçəldilir. Brodski üçün İngiltərənin metafizik poeziya ənənələri (C.Donn, U.Bleyk, T.S.Eliot) çox əhəmiyyətli olmuşdur. İngilis şairi və metafiziki Con Donun poeziyası ilə tanış olan Brodski 1963-cü ildə «Con Donn üçün böyük ağı»nı yazır. Con Dondan olan tərcümələri o qədər də uğurlu olmaıb, qeyri-dəqiqliklə fərqlənsə də, bu prosesin özü İosifin poeziyasına xüsusi bir dad qatır, o, rus poeziyasına Avropa barokko poeziyası «metafizik məktəbi»nin təcrübəsini gətirir.

Kamil Brodski şamp və adət olunmuş üslubları aşaraq hamılıqla qəbul olunmuş stilistik normalara uyğun gəlməyən, özündə dialektizm, arxaizm, neologizm və vulqar leksikanı birləşdirən öz poetik dilini yaradır. Təbii ki, söz, nitq, dil mövzusu da onun yaradıcılığında mühüm yer tutur. O, tez-tez təkrar edərdi ki, "dil şairin aləti yox, tam əksinə, şair dilin alətidir". Brodski deyirdi: "Hər bir yaradıcılıq mahittər etibarlı ilə duadır. Hər bir yaradıcılıq Tanrının qulağına yönəlir. Sənətin mahiyyəti bundadır.

Şeir dua olmasa da, yenə də eyni mexanizmlə - dua ilə hərəkətə gətirilir"

\* \* \*

Brodski 16 yaşından şeir yazmağa başlayır. 1957-ci ildə onun "Əlvida, unut, qınama" adlı məşhur şeirlərindən biri çap olunur. Bu şeirə görə böyük rus şairəsi Anna Axmatova "onun şərəfli taleyə malik olacağını və ağır həyat sürəcəyini"

qabaqcadan söyləyir. Bir neçə il gərgin axtarışdan sonra Brodski öz yerini “tapır”, poeziyada dünyanı özünəməxsus şəkildə görmə, duyma və qavrama rəkursunu, ritmini və üslubunu müəyyənləşdirir. 1958-ci ildən onun şeirləri çap olunmağa başlayır. Lakin 60-cı illərin əvvəllərində onun yaradıcılığına faktiki olaraq qadağa qoyulur. 1964-cü ildə şairin əleyhinə “tufeyliliyə görə” cinayət işi qaldırılır və ona məhkəmə qurulur. Brodskinin məhkəməsinə jurnalistlərin və yazıçı Viqdorovanın buraxılması sovet məkanında insan hüquqları uğrunda mübarizədə mühüm mərhələ hesab olunur. Xüsusi istedadla malik bir gənc hazırcavablığı ilə sovet məhkəmə sistemini ifşa edir:

*Hakim:* Siz nə ilə məşğul olursunuz?

*Brodski:* Şeir yazıram, tərcümə edirəm.

*Hakim:* Sizin daimi iş yeriniz varmı?

*Brodski:* Mən belə başa düşürəm ki, bu, daimi iş yeridir.

*Hakim:* Dəqiq cavab verin.

*Brodski:* Mən şeirlər yazıram və hesab edirəm ki, onlar çap olunacaq.

*Hakim:* Siz cavab verin, nə üçün işləmirsiniz?

*Brodski:* Mən işləyirəm, mən şeir yazıram.

*Hakim:* Bizi bu maraqlandırmır, ümumiyyətlə, sizin sənətiniz nədir?

*Brodski:* Şair, şair-tərcüməçi.

*Hakim:* Sizin şair olmağınızı kim tanıyıb, sizi şairlər sırasına kim daxil edib?

*Brodski:* Heç kim. Onda məni insanlar sırasına kim daxil edib?

*Hakim:* Siz haradasa bunu öyrənmişinizmi?

*Brodski:* Nəyi?

*Hakim:* Şair olmağı. Bunu hazırlayan ali məktəbə daxil olmağa cəhd göstərmişənmi?

*Brodski:* Mən inanmıram ki, bu, təhsillə verilsin.

*Hakim:* Bəs haradan verilir?

*Brodski:* Mən hesab edirəm ki, bu, Allahla bağlıdır.

Məhkəmə Brodskini “tüfeyliliyə” görə 5 il azadlıqdan məhrum edir. İnsanın şeirlərinə və fikrinə görə həbs edilməsi o zaman Qərb dövlətlərini şoka salmışdı. Qərbdən dəstək gələne qədər sovet mədəniyyətinin bütün görkəmli nümayəndələri ayağa qalxmışdılar. Gənc şair məhkəmə sistemini ifşa etməklə yanaşı həm də ziyalıların birliyinə nail olmuşdu.

Şairin vətəndəki həyatına diqqət edək: o, 15 yaşında orta məktəbi tərk edir, 18 yaşında “tüfeyli” şair adını qazanır, 20 yaşında həbs olunur, 23 yaşında həbsxanada psixiatrik klinika salınır, 32 yaşında ölkəni məcburi tərk edir.

Arxangelskə sürgün edilən Brodski elə həbsxanada ikən həyatının gələcək istiqamətini müəyyənləşdirir. Bu, həyatını poeziyaya həsr etmək yolu idi. O zaman tanınmış sovet mədəniyyət xadimləri Axmatova, Çukovski, Marşak, Paustovski, Şostakoviç onun azadlığa buraxılması üçün sovet rəhbərliyinə dəfələrlə müraciətlər edirlər.

Bir ildən sonra o, azadlığa buraxılır və vətəni Liniqrada qayıdır. Bu dövrdən başlayaraq Brodski beynəlxalq aləmdə tanınan yaradıcı şəxsiyyətə çevrilir. Şair bir sıra Qərb universitetlərində mühazirələr söyləmək üçün dəvətlər alır və şeirləri Avropada çap olunur.

Nəhayət, 1972-ci ildə Brodski mühacirət yolunu seçir. Hava limanında sənətkar acı-acı deyir: “Yaramazlar, heç olmasa məni vətəndaşlıqdan məhrum etməyin. Nə vaxtsa mən bu torpağa ya ruhum, ya da kitablarımla qayıdacağam”.

O, bir müddət Vyanada yaşadığından sonra Amerika Birləşmiş Ştatlarına gəlir. Burada iki dildə şeir və nəsr əsərləri yazmağa başlayır və Kolumbiya, Miçiqan, Nyu-York universitetlərində mühazirələr oxuyur. Mühacir şair tez bir zamanda

Amerikada rus mədəniyyatyinin mərkəzi təmsilçisinə çevrilir. 1980-ci ildə Brodski Massaçusetdə maşhur “Beş kollec”də professor vəzifəsini tutur. Bununla yanaşı, Miçiqan, Kolumbiya, Kembric universitetlərinin professoru seçilir. 1978-ci ildə o, həmçinin Yel Universitetinin fəxri doktoru və ədəbiyyat üzrə professoru, bir ildən sonra isə Amerika İncəsənət və Ədəbiyyat Akademiyasına üzv olur. Ölkəsində özünü tapa bilmyen istedadlı bir şexsin qisa bir vaxtda yad, lakin sözə və fikrə görə insanı təqib etmyen bir ölkədə fəth etdiyi zirvələr insanı heyrətə gətirir.

Brodski poeziyası müstəsna ustalığı, fəlsəfi dərinliyi, parlaq ironiyası və kəskin təxəyyülü ilə seçilir. Romantik istehzanın kömeyi ilə sənətkar öz şeirlərində tənha insanı dünyada hökm süren ədəvətə, kinə qrşı qoyur. Bu ovqat onun “Səhrada dayanacaq”, “Uraniya”, “Çıxışın hissəsi” şeirlər toplusunda dolğun əks olunub (L.Losyev).

Onun “Vahiddən kiçik” adlı esselər toplusu, “Gözəl əsrin sonu”, “Roma elegiyaları” şeirlər kitabı 1986-cı ildə ABŞ-da ədəbi tənqid sahəsində ən yaxşı tədqiqat işi və ən yaxşı şeirlər kimi qiymətləndirildi.

1987-ci ildə İosif Brodski “*kəskin zəkası və dərin poetikliyi ilə seçilən çoxşaxəli yaradıcılığına görə” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.*

Onun 1991-ci ilin 5-8 dekabrında keçirilən Nobel yubileyi simpoziumunda etdiyi çıxış xüsusilə böyük maraq kəsb edir. Şair bu çıxışında XX yüzilliyin ədəbiyyatını xarakterizə etmyə çalışıb. Həmin çıxışın bir hissəsində deyilir:

“Mən bu qiş gecəsində XX əsrin axırıncı onilliyinin birinci ilində öz yüzilliyinə baxıb, 6 böyük yazıçı görürəm və onları xatırlamaq istəyirəm: Bu, Marsel Prust, Frans Kafka, Robert Müzil, Uilyam Folkner, Andrey Platonov və Semuel Bekketdir. Onlar bizim yüzilliyin ədəbi peyzajının zirvələridir, bu

əsrin ədəbiyyatının Alp, And və Qafqaz dağları arasında onlar həqiqi Himalaylardır. Bu yazıçılar zərrə qədər də olsun ötən əsrin ədəbiyyat nəhənglərindən geri qalmırlar. Onların əsərləri əsl həqiqətdə XIX əsrin romanlarının dayandığı yerdən başlanıb. Özü də daha çətin şəraitdə. Son hesabda ədəbiyyat toplanan xoşagəlməz hadisələrə qarşı insanın müqavimət göstərə bilməsinin xronikasıdır. Bu dahi altuların fərqli və oxşar cəhətləri nədən ibarətdir? Birincisi, onlar komanda oyunçusu olmayıblar. Əksinə tənha olublar. Son nəfəslərinə qədər nə qəddar diktatorlara, nə də şirindilli yepiskoplara tabe olmayıblar. Bu altuların sənəti şair demişkən məntiqin yoxa çıxdığı yerdən, XIX əsrin süjet və kompozisiyalar sisteminin dağıldığı yerdən başlanıb. Diqqət edin Kafkanın “Qəsr”, Müzilin “Xassəsiz insan”, Platonovun “Çuvenqur” romanları həmçinin Folknerin, Prustun, Bekketin əsərlərinə tamamlanmış əsərlər kimi baxmaq mümkün deyil. Neçə ki epos mərkəzdənqaçandır, əslində o heç vaxt tamamlana bilməz. Həmin gözəl altılığın əsərlərindəki mərkəzdənqaçma qüvvəsinin getdikcə genişlənən hərəkətinin mənbəyində duran – dəqiqlikdir. Tərəddüd dəqiqliyi, həm özünün və həm də yazı üslubunun hərəkətverici qüvvəsidir. Başqa sözlə hekayədən əvvəl nəğmənin mövcud olmasına baxmayaraq, modernistlərin dilin təhkiyə üzərində hakimiyyətini qaytarması ilə ədəbiyyat öz inkişaf dairəsini tamamladı. Poeziya təqlid (yaxud yamsılama) üçün yaramır. Məhz bu keyfiyyət ona imkan vermir ki, demoqrafik hadisəyə çevrilsin. Terminologiya, yarlıqlaşma, təsnifatlandırmalar ədəbiyyatı demoqrafik reallığa gətirib çıxarıb. Son anda mən hesab edirəm ki, “modernistlər” kimlər ki, dilin diktatına (əmrinə) tabe olub, onu etik, tarixi və ictimai həmrəyliyə tabe etdirməyiblərsə, biz onları “yaxşı yazıçılar” kimi fərz edirik. Kim ki özünü dilin aləti hesab edirsə, onları nəzərdə tuturam, əksini yox. İncəsənət nə yaradırsa ya-

ratsın: lap yeni estetika olsun, etika ondan əmələ gəlir. Bu incəsənətin istənilən ictimai qanundan yaşlı olmasında irəli gəlmir, ondan irəli gəlir ki, onu ictimai qruplar yox, fərdlər yaradıb. Bir neçə il əvvəl mən demişdim: *Estetika-etikanın anasıdır*. Mənim sənətimin daşıyıcısı ola hər bir kəs şeirin ən əvvəl vokal olduğunu bilir, bilir ki, şeir öz başlanğıcını mənadan yox, səsdən götürür. Yazar yazı anında estetik seçim edir – bu dilin seçimidir. Bununla yanaşı istənilən həlledici seçim, məsələn “sevgi” seçimi də estetik mahiyyət daşıyır. Etika üzərində seçimə söykənsək “itə” də üstünlük verə bilərik.

Bütün bunlar mahiyyətə bizim yüzilliyin ikinci yarısında nəsr sənətinin başına gələnlərdir. Son onilliklər kimi ədəbiyyat üçün mülayim mühit heç vaxt olmayıb. Mən yazmağa başlayanda ədəbiyyat yüzə yaxın müəllifi əhatə edirdi. İndi kitab dükanlarına baxıram, sosialist və qrup albomlarıyla zəngin val-plastinka dükanına bənzəyirlər. Bütün bu albomdakı qruplar və solistləri dinləmək mümkün deyil, çünki buna heç ömür də bəs etməz. Həm də ona görə ki, onların əsas üslubusəs küydür. Bütün bunlar müasir ədəbiyyata da aiddir. Onun didaktik səs-küyü, bu səs-küydən fərqlənir.

Öz müxtəlifliyinə, xüsusən dəhşətli yaşantılarına baxmayaraq, iyirminci əsrdə bizim rəflərimizin əsas sahəsini zəbt edənlər daha çox maklatura üçün yararlıdır. Çünki bizim əsrin ədəbiyyatı özünün bəgünkü sifətiylə fərdin azadlığına deyil, özünün və onun ictimailəşməsinə can atır. Əsrin son 25 ilini o öz yerini kino və televiziya verdiyinə görə bunlar onu lazımsız bir şeyə çevirib”.

Brodskinin 1989-cu ildə yazdığı şeirlərindən biri bu misra ilə başlayır: “Tezliklə başa çatın əsrdən əvvəl mən olmayacam”. Belə də oldu.

Böyük şair və mütəfəkkir 28 yanvar 1996-cı ildə dünyasını dəyişdi. Onu vəsiyyətinə uyğun olaraq, Venetsiyada dəfn etdilər.

*İ. Brodskinin Nobel mükafatının təqdimmə mərasimindəki çıxışı*

İsveç Akademiyasının möhtərəm üzvləri, zat-aliləri, xanımlar və cənablar!

Mən Baltikanın o biri sahilində doğulub böyümüşəm. Arabir, xüsusən payızın aydın günlərində haradasa Kelomyaki tərəflərdəki çimərlikdə dayanıb suların şimal-qərb istiqamətindəki vərəqi üzərindən barmağını tuşlayan tanışım deyərdi: "Torpağın mavi zolağının görürsən? Ora İsveçdi".

Əlbəttə, o, zarafat edirdi: çünki bucaq düz deyildi, nədən ki, açıq məkanda inasn gözü yalnız iyirmi mili əhatə edə bilərdi. Məkan isə açıq deyildi.

Amma yenə də olsa, xanımlar və cənablar, mən çox şadam ki, biz eyni hava ilə nəfəs almışıq, eyni balıqdan dadmışıq, ara-sıra, radiaktivdirsə belə - amma eyni yağış altında islanmışıq və ağacların eyni iynə yarpaqları bizi darıxdırıb da. Küləyin səmtindən asılı olaraq pəncərədən baxanda mənim görüdüyüm buludları siz də görmüsünüz və tərsinə. Mən çox şadam ki, bu zalda rastlaşanadək artıq bizim ümumi cəhətlərimiz olub.

Bu zala gəlincə isə, düşünürəm ki, bir neçə saat əvvəl o bomboşdu və bir neçə saat sonra o, yenidən boşalacaq. Bizim buradakı iştirakımız, xüsusən də mənim, divarların nöqteynəzərinə görə, tam təsadüfidir. Məkanın nöqteynəzərinə, ümumiyyətlə, ondakı istənilən iştirak təsadüfidir, təbii ki, yalnız hərəkətsiz və bir qayda olaraq cansız peyzaj əlamətləri yoxdursa: deyək ki, hərəkətindən doğan süxur yığmı, təpə zirvələri, çay döngələri. Məhz kiminsə və ya nəyinsə öz içinə



vərdişi etmiş məkanda bu sayaq qəfil peyda olması da hadisə hissiyyatı doğurur.

Məhz bu səbəbdən mənə Nobel mükafatı vermək qərarınıza görə sizə təşəkkür etməklə əslində əhatəli ədəbi peyzajdakı buz qayalarına xas dəyişməzlik keyfiyyətlərini mənim işimdə qiymətləndirdiyinizə görə özümü sizə minnətdarlıq etmiş sayıram.

Mən yaxşı anlayıram ki, gizlətdiyi soyuqluq, lazımsızlıq, uzun və sürətli eroziya səbəbindən bu müqayisə riskli görünə bilər. Yaxın keçmişdə poetik auditoriya çox az hallarda əhəlinin bir faizini əhatə edirdi. Buna görə də, antik və intibah dövrü şairləri saraylara və hakimiyyət mərkəzlərinə can atırdılar; məhz buna görə bu günün şairləri universitetlərdə, elm mərkəzlərində məskən salırlar. Sizin Akademiya mənə hər ikisinin qarışığı kimi görünür və əgər gələcəkdə də - onda ki, biz olmayacağıq – sizlərin səyi nəticəsində bu faiz tənəsübü saxlanacaqsa, ümid edirəm, demoqrafik partlayış haqda düşüncə sizi ruhlandırma bilər. Hətta həmin faizin dördüdə biri bu gün üçün də bir ordu oxucu deməkdir.

Ona görə də, mənim minnətdarlığım, xanımlar və cənablar, bütünlüklə eqoist xarakter daşımır. Mən sizə o kəslərə görə minnətdaram ki, həm bu gün, həm də sabah öz qərarınızla onları şeir oxumağa sövq edir və sövq edəcəksiniz. Mən, böyük amerikan həmvətənlimin bir vaxtlar söylədiyi kimi, insanın ayaq üstə qalxıb (düşünürəm ki, o, bu zalı nəzərdə tuturdu) qələbə çaldığına az inanıram, amma mən büsbütün əminəm ki, şeir oxuyan insan üzərində qələbə çalmaq şeir oxumayanla müqayisədə xeyli çətindir.

Əlbəttə, Sankt-Peterburqdan Stokholma – bu, olduqca kəsə yoldur, amma mənim peşəmin adamı üçün iki nöqtə arasında ən qısa yolun düz xətt olması təsəvvürü öz cəlbedici-

liyini çoxdan itirib. Ona görə də coğrafiyanın ali ədalət ölçüsü olduğunu anlamaq mənim üçün çox xoşdur.

Görkəmli şair İosif Brodskinin bəzi şeirləri Azərbaycan dilində də çap olunmuşdur. Nümunə kimi Anarın tərcüməsində şairin “Zəvvarlar” şeirinin tərcüməsini oxucuların ixtiyarına veririk.

*Arzular, duyğularım,  
Sənə tərəf gəlirlər  
Yoluyla zəvvarların*

### **V.Şekspir**

*Yollara çıxıblar yenə zəvvarlar  
Arxada qalırlar meydanlar, tapınaqlar  
Arxada qalırlar böyük bazarlar  
Kədərlər, şəhərlər, Məkkə, Romalar  
Qızmar günəş altında hər gün qaralar  
Yorulmaz zəvvarlar, yazıq zəvvarlar  
Şikəstlər, topallar, korlar, donqarlar  
Ayağı yalınlar, aclar, çılpaqlar  
Gözlərində sönər qəmli qürublar  
Qəlblərində şəfəq hər gün oyanar  
Yollara düşübdü yenə zəvvarlar.*

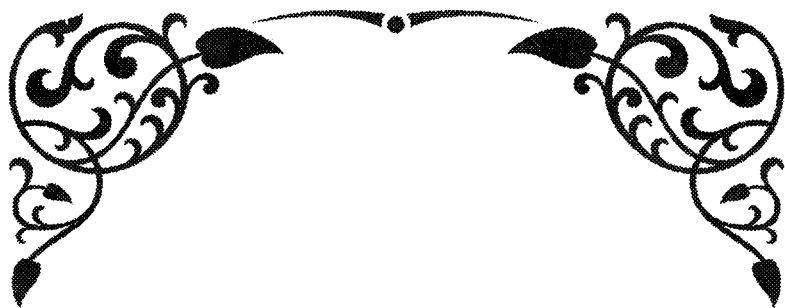
*Arxada qalırlar çöllər, səhralar  
Başları üstündə ulduzlar yanar  
Hardasa oxuyur onlarçün quşlar  
Bir gün boşalacaq, bir gün dolacaq  
Dünya bax belədir, belə qalacaq.  
Dünyada əbədi budur qalanlar:  
Ümidlər, vədlər, sözlər, yalanlar  
Dünyanı dərk edən bəlkə olacaq*

*Amma dünya – sonsuz, sonsuz qalacaq.  
Odur ki, mənası yoxdur y insan  
Özünə, Allaha ya da inansan.  
Onu bil insana somunda qalar  
Yalnız aldanişlar, bir də yollar.  
Günəş tülü enib, qürub edəcək  
Zavvarlar yena də bu yolu gedəcək.*

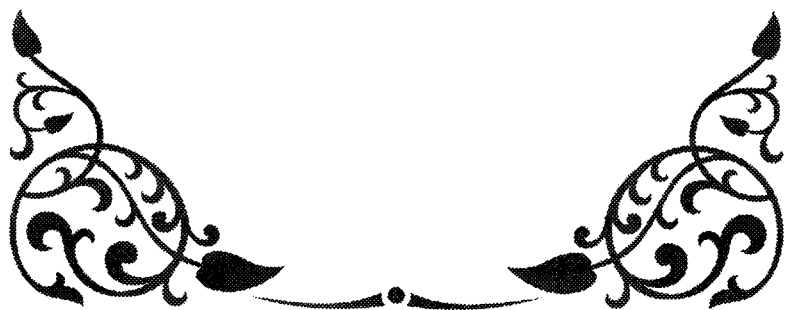
*Şair tək dünyanı tərənnüm edək  
Əsgər tək torpağın altına gedək.*

\* \* \*

*Bu yeni il də ötüşər, gedər  
Ötən ildə qalsın qəm-qüssə, kədər  
Qarşıdan gələn il, ümid sənədir  
Bol-bol işıq gətir, şən-şöhrət gətir  
Kaş xoş günlər ola, çörək bol ola  
Onun yanında yox, altındaydıq biz  
Onun əlindəydi talelərimiz.*



**III HİSSƏ**  
**AZƏRBAYCAN**  
**ƏDƏBİYYATINDAN**



*AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA DÜNYA ŞAİRLƏRİNİN  
YERİ VƏ MÜVQEYİ*

XX əsrin dahi Azərbaycan şairi Səməd Vurğundan başlayaraq, Rəsul Rzaya, Süleyman Rüstəmə, Nəbi Xəzriyə, Bəxtiyar Vahabzadəyə qədər və həmçinin Əli Kərim, Əliğa Kürçaylı, Nəriman Həsənzadə də daxil olmaqla 60-cı illər Azərbaycan şairləri dünya sənətkarları haqqında qiymətli fikir və mülahizələr demiş, şeir-poemalar yazmışlar. Cəfər Cabbarlının Ə.Haqqverdiyevin, M.Müşfiqin, M.Rəfilinin, Cəfər Cəfərovun, Bəkir Nəbiyevin, Yaşar Qarayevin bu sahədəki elmi-ədəbi tənqidi fəaliyyətini də yada salmaq olar. Lakin biz burada 60-cı illər şeirimizin görkəmli nümayəndəsi Əliğa Kürçaylının məqalə, şeir və xatirələrinə əsaslanmağı daha vacib hesab edirik.

Ə.Kürçaylının əsərlərində yunan, roma şairləri, filosofları vəsf olunur. İngilis, şotland, fransız, alman, italyan, ispan, macar şairlərinə ünvanladığı lirik-epik əsərlər, romans-nəğmə, elegiya və s. mühüm yer tutur.

Yunan ədəbiyyatı ilə bağlı sistemli tədqiqatın banisi olan, Azərbaycan filoloqlarının bir neçə nəslinin antik ədəbi-bədii irsi mənimsəməsində əvəzsiz rol oynamış, yunan ədəbiyyatı haqqında ilk dərslik sayılan "Antik ədəbiyyat tarixi" (1957), Homerin "İlliada" və "Odiseyya" dastanları ilə "Kitabi-Dədə Qorqud" boyları, ümumiyyətlə, yunan və Azərbaycan ədəbiyyatları arasındakı paralel faktlardan bəhs edən "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Qədim yunan dastanları" kitablarının müəllifi "Antik ədəbiyyat müntəxabatı"nın (1950) tərtibçisi, professor Əli Sultanlı BDU-nun filologiya fakültəsində çalışırdı. Əli Sultanlının tələbəsi olmuş hər bir gənc kimi onun biliyi və nitqi Ə.Kürçaylıni da məftun etmişdi. Ə.Kürçaylı öz poeziyasında antik yunan ədəbiyyatından bol-bol istifadə etmişdir.

Onun “Prokrust”, “Herkulesin çobanlıığı”, “Yol üstünə düşən daş”, “Mütilər” kimi şeirlərini buna nümunə göstərmək olar. “Prokrust” şeirindən bir parçaya nəzər salaq:

*Qədim Yunanıstanda belə əfsanə varmış:  
Orda Prokrust adlı qorxunc qaçaq yaşarmış.  
Kimsədən bir çöp belə almazmış həmin qaçaq,  
Onun daha dəhşətli adəti varmış ancaq,  
Əylədiyi yolçunu uzadarmış tez yerə,  
Tutduğunun yanında özü də uzanarmış.  
Yolçunun boyu ondan artıq olsa bir qarış –  
Prokrust o dəqiqə əl atarmış xəncərə,  
O kəsərmış artığı ya ayaqdan, ya başdan.*

Göründüyü kimi, mifoloji mənbələrdən yaradıcılıqla faydalanən şair əfsanənin qanadlarında ərşi-ələyaya qaldırdığı oxucusunu ilk baxışda gözlənilməz hesab olunan süjet dönümü ilə yenə də yerə, müasir beynəlxalq hadisələrin ən qaynar nöqtəsinə qaytara bilmişdir. Qədim yunan əfsanəsinə görə, qaçaq Prokrust yolçuları dəhşətli bir sınağa çəkərək, boyu boyundan uzun olanı, ya başdan, ya da ayaqdan kəsər, gödək olanları isə xüsusi dəzgaha salaraq uzadar, heç kəsin onun boyundan nə uzun, nə də alçaq olamsını istəməzmiş. Ə.Kürçaylı bu tarixi əfsanəyə müraciət etməklə, zamanın dəyişməsinə baxmayaraq, müasir dövrdə də prokrustların olduğunu bildirir. Qeyd edir ki, müasir prokrustlar vəzifələrindən sui istifadə edərək, təcəbilyində olanların onlar kimi düşməsini, danışmasını tələb edir və təcəbilyənlərdən intiqam alınır, onlar kimi yazmayanların kitabları yandırılır, özləri isə zindanlara atılır. “Prokrustlar Nəsiminin dərisini soydular”, “Brunonu, Qalileyi, Yan Qusu fikir qəliblərinə salmaq istədilər”, “zəkalara zindanlarda qan qusdurdular” (burada sovet

dövrünün totalitar-stalinist rejiminə, repressiya qurbanlarına işarə olunur). Şair müasir Prokrust meyarlı hakimlərin dünyada yenə də hökmfərman olduğunu açıb göstərməklə insan şəxsiyyətinə divan tutulmasını ön plana çəkmişdir.

Ə.Kürçaylı dünyaya yalnız Azərbaycanın gözü ilə deyil, həm də dünyaya dünyanın gözü ilə baxmağı bacaran qüdrətli bir şairdir. Bütün dünya tarixi və siyasətinə, sivilizasiya və mədəniyyətinə, ədəbiyyat və incəsənətinə, xalqların gec-tez bir-birinə yaxınlaşmasına, qarşılıqlı görüb-götürməsinə və bu yolla zənginləşməsinə o, mütərəqqi bir baxışla yanaşmış, humanist və bəşəri mövqedən çıxış etmişdir. Bu cəhət təkcə onun ədəbi görüşlərində deyil, poeziyasında da özünün poetik ifadəsini tapmışdır. Əbəs yerə deyil ki, şair öz şeir və poemalarında məhz bu xüsusiyyəti həmişə ön plana çəkmişdir:

*Dünya ovcumdadır nəğmələriylə,  
Dünya ovcumdadır qəm-kədəriylə...  
Mənim ovcumdadır bütün əsrlər,  
Xalqlar, qəbilələr, ellər, nəsillər.  
Sanki tarixləri yaşamışam mən,  
Çiyində bu ərzi daşmışam mən.*

Şeirinə romantik pafos aşılaman müəllif bir az da, mübaliğəli şəkildə, lakin bədii inandırıcılıqla “Dünyanın əbədi yaddaşı mənəm” deyir. Bu yığcam və mənalı şeirində şair öz məramını inamla və nikbin ruhla belə ifadə edir:

*Qəlbimdə, qanımda bu böyük mənə  
Sabaha gedirəm, ovcumda dünya.*

Misal gətirdiyimiz bu poetik parçadan da, aydın görünür ki, şair dünyanın qloballaşmasına, getdikcə “kiçilməsinə” və “qapıların geniş açılacağına” qəlbən inanırdı. Elə buna görə-

dir ki, “Dünya mənim ovcumdadır” poetik deyiminə şair səlahiyyətli olduğuna inanır.

Şairin “Britaniya dəftəri”, “Cakondanın təbəssümü”, “Portuqaliya səfəri”, “Cülyetta”, “Qırğızıstan dəftəri” silsilə şeirləri, həmçinin Homerdən, “İliada” və “Odisseyə” dan, Herakl, Herkules, Zevs, Femida, Apollon və s. şəxsiyyətlərdən, klassik dastan və rəvayətlərdən söz açması onun dünya mədəniyyəti ilə yaxından bələd olmasından xəbər verir. “Elladanın nəvəsinə” şeirində oxuyuruq:

*Yunanıstan torpağının  
Əzəli bir tarixi var  
O qədimdir günəş qədər,  
Səma qədər, ulduz qədər.  
Afinada yaranmışdır  
Daş məbədlər, ilk allahlar,  
Bu torpaqda yaranmışdır  
Xoş nəğmələr, tunc heykəllər.*

*Nə zamandır dünya bilir  
Akropolun şöhrətini.  
Hələ Homer – qoca Homer,  
“İliada”, “Odisseyə”.  
Hər bir yunan tanımaqçün  
Öz yurdunun qüdrətini  
Vətəninin keçmişindən  
Nələr deyər, nələr sayar!*

Afinanın yetirdiyi Homer, Esxil, Evripid, Sapfo, Sofokl, habelə Sokrat, Platon, Aristotel kimi dahiləri ilə fəxr edən şair, eyni zamanda Nizami, Xaqani, Nəsimi, Məhsəti, Natəvan, Sabir, Cavidlə bir zirvədə dayanan V.Şekspir, R.Berns,



Bekon, Marlo, V. Skott, Bayron, Kiplinq kimi vətəndaş-şairlərin də böyüklüyünü, onların milli olduqları qədər də, bəşəri olduqlarını təsdiq edir.

Xarici ədəbiyyatdan mühazirələr oxuyan Əli Sultanlı, şairin fikrincə, bu fənni tələbələrinə sevdirməyə cəhd edər və buna nail olardı. Onun natiqlik, aktyor-müəllim bacarığını önə çəkən şair, etiraf edir ki, Avropa ədəbiyyatına sonsuz məhəbbəti şairdə məhz sevimli müəllimi yaratmışdır. Dahi Danteyə, Petrarkaya müraciəti və onlardan gözəl tərcümələr etməsi təsadüfi deyildi. “Stradfordda” adlı şeirində şair öz düşüncə və duyğularını oxucuları ilə belə bölüşür:

*Dedilər gedirsən İngiltərəyə,  
Gözümün önündə bu zaman mənim  
Birinci Şekspir, sonra “Qlobus”,  
Bir də müəllimim Əli Sultanlı –  
Mərhum professor gəlib dayandı.  
...Qəflətən kəsərdi mühazirəni,  
Üzünü tutardı bir tələbəyə,  
Deyərdi:  
-Mənə bax, qız, mənə bax sən,  
Gözündə bir şüşə soyuqluğu var.  
Axı Şekspirdən danışırım mən,  
Onu ehtirassız dinləmək olmaz.  
Söhbət Şekspirdən düşübsə əgər  
Gözün ehtirasla alışmalıdır...  
Məzar üstdəki qara marmərə  
Ayətək yazılıb bu iki cümlə:  
“Eşq olsun qəbrimi qoruyanlara,  
Lənət sümüyümü tərpədənlərə”.*

Bu şeirində Ə.Kürçaylı xeyirxah müəllimini xatırlayır və dünya poeziyasına vurğunluğunu onun adı ilə bağlayır.

Məlumdur ki, V.Şekspirin faciə əsərləri və komediyaları dünyanın demək olar ki, bütün teatr səhnələrində dəfələrlə tamaşaya qoyulmuşdur. Onun ölməz “Hamlet”, “Otello”, “Maqbet”, “Romeo-Culyetta”, “On ikinci gecə”, “Şiltaq qızın yumşalması” və s. əsərləri Azərbaycan teatr repertuarını bəzəmişdir.

H.Cavid, C.Cabbarlı, S.Vurğun qədər Azərbaycan oxucularının sevilməsinə çevrilən V.Şekspir həm dram, həm də sonet yaradıcılığı ilə dünya ədəbiyyatının və Azərbaycan poeziyasının inkişafı və zənginləşməsində müstəsna rol oynamışdır. Onun əsərləri Ə.Haqqverdiyev, N.Vəzirov, C.Cabbarlı, T.Əyyubov, M.İbrahimov, Sabir Mustafanı tərcümələr etməyə, habelə Əli Sultanlı, M.Hüseyn, M.Arif, C.Cəfərov, M.Cəfər, Y.Qarayev, Ə.Ağayev, V.Hacıyev, Elçin, T.Mütəllibov, Ü.Bədəlbəyli və s. tənqidçi-ədəbiyyatşünasları dəyərli tədqiqat və məqalələr, Azərbaycan şair və yazıçılarını Şekspirsayağı əsərlər yazmağa və xüsusən ədəbiyyatımız üçün o qədər də doğma olmayan sonet və sonetlər çələngi yaratmağa ruhlandırılmışdır. Təsadüfi deyildir ki, Avropa ədəbiyyatına xas olan sonet janrı bizim poeziyada da özünəməxsus yer tutdu.

30-cu illərdə M.Müşfiq (sonet formalı şeirlər), 50-ci illərdə Ə.Kürçaylı (1954, 1955, 1961-ci illər tarixi göstərməklə 3 və tarixi məlum olmayan daha 3 soneti, cəmi: 6), 60-cı illərdə Adil Babayev (200-dən artıq), 70-ci illərdə Şəkər Aslan, 90-cı illərdə Sabir Mustafa (“Türk sonetləri”), 2000-ci illərdə Elşad Səfərlinin çapdan çıxan sonetləri əsasən ingilissayağı (3 kətar + 1 beyt) sonetlərdir.

Ə.Kürçaylı Dantenin, Petrarkanın, Şekspirin yaradıcılığı və xüsusən sonetləri barədə geniş təsəvvürə malik idi. Onla-

rın hər birini düha günəşi adlandıran şair, həmin sənətkarları özünə əsl müəllim hesab edirdi. Şekspir barədə verdiyi ədəbi hökm də çox səmimi və inandırıcıdır:

*Gör neçə əsrdir at səyirdir o,  
Dünyanın min dilli səhnələrində.  
Başını sındırsın qoy üləmələr,  
Şekspirşünaslar nə deyir-desin,  
Mənim hökmüm budur:  
Bu əsərləri  
Ya Allah yazıbdır,  
Ya da Şekspir!*

Ə.Kürçaylı “Futbol və Şekspir” əsərində yenə həmin mövzuya qayıdır və şeirin-sənətin qüdrətindən, teatrın sehrliliyindən söhbət açır. “Modern” tabloları, “qara gözlük”, “ölçüsüz corab”, “qafiyəsiz şeir” bayağı musiqi və başqa dəbdə olan, zövqsüz adət-ənənələri tənqid edir. Şair kökünə, keçmişinə, “bir az dəbdən kənar paltar geyənə”, “klassik şeirləri əzbər deyənə” bigənə yanaşan, onlara yuxarıdan aşağı baxan zövqsüz, ürəksiz, milli ruhu olmayan adamları tənqid hədəfinə çevirir. Müəllif ürək ağrısı ilə bu ziddiyyət və təzadları poeziyanın dili ilə belə ifadə edir:

*Bir vaxt gözəllərin zinatı hörük  
İndi xanımlara bir yük olub, yük...  
Zülfə söz qoşmayıır şairlər indi...  
Çatlayır, partlayır stadionlar,  
Futbola axışır minlər, milyonlar.  
İnsan seltək axır stadiona.  
Yetmiş min nəfərlik o yeri gəzsən  
Bir-iki boş yerlər tapa bilməzsən,  
Hələ biletsizlər qalsın bir yana!..*

Şair haqlı olaraq bildirir ki, teatra, ədəbi müzakirə və tədbirlərə, kitabxanalara getməyən oxucu-tamaşaçı yüngül şoulara, reklamlara, duzsuz meyxanalara, mətləbsiz söz və ucuz, əttökən duetlərə daha çox meyl göstərir. Yeniyetmə və gənclərin zövqü korlanır, seriallar əsl sənət nümunələrini kölgədə qoyur, cəmiyyətin tərbiyəsinə mənfi təsir göstərir. Gənclər daha çox Pele, Maradona, Banışevski kimi futbol ulduzlarına pərəstiş edirlər. Kitaba, təhsilə, teatra həvəs isə xeyli səngiyibdir.

Şairin fikrincə, hər idman növü, o cümlədən futbol da gözəldir. Lakin Nizamini, Füzulini, Xətaini, danteni, Nəsimini, Şekspiri, Nazim Hikməti bilməyən, sevməyən xalq bədbəxt-dir, çünki “Qüvvət elmdədir, başqa cür heç kəs, Heç kəsə üstünlük əyləyə bilməz”. Pelelər futbol aləmində hər vaxt yetişə bilər, söz dahiləri isə hər zaman yaranmır. Şair mədəniyyətdən, mənəviyyatdan uzaq olan, teatra, səhnəyə maraq göstərməyən, Şekspiri, Cabbarlı, Cavid unudanları nəzərdə tutaraq qəlb ağrısı ilə öz sözünü belə tamamlayır:

*Bəli, səhnəmizin halı yamandır.  
Görürəm son vaxtlar iş əyilibdir,  
Futbol Şekspiri üstələyibdir.*

Şairin bu məntiqi qənaətini, şübhəsiz ki, ayıq oxucu ürək-dən dərk edərək təsdiqləyir. “Nizami”, “Dante”, “Nəsimi”, “Bayron”, “Lorka haqqında qaraçı romansları” şeirlərində də müəllif beynəlmiləl, bəşəri duyğuları, humanist motivləri təlqin edir. Ə.Kürçaylının “Səmadan ağır-ağır Dənizə yağış yağır” şeiri də deyilənləri biri daha təsdiq edir.

*Yağışlar şəffaf, iri...  
Bir insandır hər biri.  
Eynşteyn, Pyer Kuri,*

*Azadlığın Sabiri,  
Puşkin, Vurğun, Qaliley,  
Füzuli, Heminquey –  
Bəşər kəhkəşanından  
Yağan ulduz – yağıştək  
Bircə-bircə düşərək,  
Məhəbbət dənizində  
Qərq olur zaman-zaman.*

Ə.Kürçaylının “Dante” adlı şeiri də xüsusi maraq doğurur. Dahi sənətkar haqqında gəncliyindən maraqlanan, onun “İlahi komediya”sını dilimizə çevirən şair sonralar öz tərcüməsini ayrıca kitab kimi çapa hazırlayır. 1973, 1988, 2004-cü ildə “İlahi komediya”nın Azərbaycanca nəşri böyük ədəbi-mədəni hadisə kimi yüksək qiymətini almışdır. Məhz Ə.Kürçaylının bu zəhməti sayəsində Azərbaycan oxucuları Avropa şeir-sənəti barədə təsəvvür əldə etdilər. Hətta italyansayağı şeir-sənətin yaradılması da bununla bağlıdır. 1960-70-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında sonet janrının və sonetlər çələnginin yaranması və inkişafı təsadüfi deyildir. Ə.Kürçaylı, Adil Babayev, Şəkər Aslan, Sabir Mustafa və başqa şairlərimizin sonet yaradıcılığı poeziyamızın zənginləşməsi, formaca yeni çalarlar qazanması cəhətdən əhəmiyyətli rol oynadı.

Ə.Kürçaylının 1972-ci ildə qələmə aldığı “Dante” şeiri terset üslubunda yazılmışdır. 17 tersetdən (yəni hər bəndi üç misradan) və 1 katrendən (4 misradan) ibarətdir.

Gənc yaşlarından vətəni Florensiyadan didərgin düşən Dante nadanlar, rəzalətlər yuvasına çevrilən doğma İtaliyanın mövcud ağır vəziyyətinə acıyaraq göz yaşları tökür. Yalnız ümidini gözəllik timsalı olan Beatriçeyə, ağıl, zəka rəmzi olan şair-filosof Vergiliyə bağlayır. Onları özünə həyan, mənəvi

dayaq və müsafir hesab edir. Şeirdə bütün bunlar öz ifadəsini tapmışdır:

*Oldu cüdəyi-vətən ömrünün gənc yaşında,  
Nə rütbəsi, nə böyük şan-şöhrəti var idi,  
Nə dəfinə yarpağından çələng vardı başında.*

*Xəyalında dolaşan şirin arzular idi:  
Çıxar Florensiya rəzalət caynağından...  
İstəyi bir uğurlu, çiçəkli bahar idi...*

*Nadan ikiüzlülər, rüsvətخورلار, ayrılar  
Kilsədə vaiz idi, təxti-tacda hökmran.  
Keşiş hakimdən alçaq, hakim keşişdən betər.*

İtalyanı “bir parça yağlı ətə”, “xaça, rütbəyə”, “eyş-işrətə” satanlar “dünyanın şeir-sənət guşəsi”ni şair üçün qürbətə, cəhənnəm aləminə çevirirlər. Zəmanənin bədxahları, məddahları, yaltaqları gənc Danteni həyatını əbədi sürgünlükdə, qürbətdə keçirməyə məcbur edirlər. Şair göstərir ki, bu rəzalətlər, çirkablıqlar içərisində cırpınan Dante düşüncələrinin, həyat ideallarının yekunu olaraq məhz “İlahi komediya”nı yaratdı.

Deməli, Ə.Kürçaylının Avropa poeziyasına bağlayan cəhətlər çoxdur. O bir tərəfdən öz müəllimi Əli Sultanlıdan antik dövr, orta əsrlər və intibah ədəbiyyatı haqqında geniş elmi-nəzəri bilik almış, həmin mərhələləri əhatə edən zəngin bədii ədəbiyyatı, dastan, poema, faciə, komediya, roman, sonet və s. lirik şeir növlərini mütaliə etmiş, özünün bir şair kimi formalaşması, təkmilləşməsi üçün onlardan yaradıcı surətdə bəhrələnmişdir. Digər tərəfdən dahi klassiklərin ən məşhur əsərlərini dilimizə tərcümə etmək zərurəti duymuş və bunlar da onun poeziyasının kamilləşməsində müstəsna rol oynamışdır.

*NİZAMİNİN LİRİK ƏSƏRLƏRİ RUS DİLİNƏ  
(Tərcümənin tərcüməsi barədə)*

Dahi Nizaminin məşhur poemaları ilə müqayisədə çox az yer tutan şeirləri (qəzəl, qitə, qəsidə, rübai) haqqında, ümumiyyətlə, geniş elmi tədqiqat əsərləri yazılmasa da, bəzi monoqrafik kitablarda və məqalələrdə kifayət qədər danışılmışdır. Böyük Nizamişünas prof.Bertelsin dediyi kimi, “Çox vaxt Nizaminin incə və zərif lirika ustadı olduğunu unudurlar... Onun hər bir sətri



bu söz əmirinə məxsus bir ustadlıqla yaradılmışdır. Demək olar ki, poemalarında olduğu kimi qəzəllərində də bədii gözəlliyi olmayan, qiymətli daş-qaş kimi cilalanmayan bir misra belə yoxdur... Bu müstəsna şairin talantı necə olmalıdır. Yalnız bunu demək olar ki, bu şair bizim üçün izah edilməyən bir möcüzədir, demək olar ki, hər fikir onun ağına bədii cəhətdən birdən-birə yaranmış bir şəkildə gəlirmiş. Hər halda mən şəxsən dünya ədəbiyyatında buna oxşar bir paralel tapmaqda çətinlik çəkirəm. Nizami üçün miqyas yoxdur, onu ancaq öz ölçüsü ilə ölçmək olar”.

Nizaminin əsərləri rus dilinə ən çox 1940-cı illərdən etibarən tərcümə olunmağa başlamışdır. Müxtəlif illərdə Moskva, Leningrad, Bakıda ayrıca kitab halında çap olunan bu əsərlərin nəşri şairin 840 illik yubileyi ərəfəsində daha geniş miqyas aldı. Bu münasibətlə Nizaminin “Xəmsə”si, habelə

lirik əsərləri görkəmli rus şairləri tərəfindən tərcümə edilərək nəşr olunmuşdur.

Nizaminin Bakıda rus dilində çap olunan lirik əsərlərinə şairin qəzəlləri, qitələri, rübai və qəsidələri daxil edilmişdir. Bu əsərlərin, demək olar ki, əksəriyyəti coşqun bir qəlbin incə, saf hissləridir. Məhəbbət nəğmələri olan şair saf sevginin qüdrətindən, həsrət və vüsalından, gözəllik zahiri və mənəvi aləminin vəhdət və ahəngdarlığından, insan qəlbinin əsrarəngiz sirlərindən səmimiyyətlə söhbət açır, oxucunun gözəlliyə, ülviliyə, səadətə, gələcəyə, mənalı yaşayış-yaratmağa səsləyir. Bu cür şeirlərin başqa dillərə tərcümə etməyin çətinliklərindən danışarkən professor Y.Bertels haqlı olaraq yazır ki, “bu tərcümə orijinalın gözəlliyini verə bilməz. Mənə belə gəlir ki, bu heyranedici şeirlərdəki səmimi ehtirası, mülayim məzəmməti Nizamiylə yaxın bir halda verə bilən şair az tapılar. Onların hər sözü bir musiqidir, özü də simfonik gurultusu deyil, tarın uzaqdan duyulan həzin titrəyişi, ay işığı altında üzümlük arxasından eşidilən neyin yanıqlı, həzin iniltisidir. Böyük eşq tərənnümçüsü olan Nizamidən başqa heç kəs belə lirika yarada bilməzdi, bu lirika hətta onun böyük poemalarının gözqamaşdırıcı mənərələri yanında belə öz qüvvəsini itirmir”.

Nizaminin ölməz qəzəllərindən biri olan “Sənsiz” əsərinin tərcüməsi üzərində dayanaq.

*Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz,  
Hər nəfəs çəkdim hədə getdi o saat sənsiz.*

beyti ilə başlanan bu məşhur qəzəli fars dilindən Azərbaycan dilinə ilk dəfə tərcümə edənlərdən biri C.Xəndan olmuşdur. Rus dilinə isə bu qəzəli ilk dəfə Y.Bertels tərcümə etmişdir. Həmin qəzəlin sətri tərcüməsi onun adı çəkilən kitabında bu cür verilmişdir:



*Sənsiz keçirdiyim hər bir gecə - həsrətdir, həsrətdir*

*Sənsiz çəkdiyim ah pəşimanlıqdır, pəşimanlıqdır!*

*Sənsiz görüşmək labüdlyünə and olsun, sənsiz  
mən sənsiz yaşamaram!*

*Sənin dağınyq züflrinə and olsun, səniz  
mənim aramım gəlmir.*

*Sənin kimi gözələ meyl göstərmək... mən bunu  
xiyal edə bilrəmmi?*

*Sən mənim qarşımda alisən, mən sənin qarşında alçaq.*

*Sən mənim üçün qiyməllisən – mən sənin üçün miskin.*

*Baxmaq üçün göz yoxdur, gözlmək üçün səadət*

*Can atmaq üçün gecə yoxdur, duaya qaldırmaq  
üçün əllrim yoxdur!*

*Sən etinasızsən, Nizamini düşünmürsən,*

*Mən sənin həsrətindyəm*

*Gündüzlr horoskop düzəldib gecəlr isə  
ulduzları sayıram!*

Bu şübhəsiz ki, orijinaldan sətri tərcümə nümünəsi kimi diqqəti cəlb edir, poetik deyildir. Lakin elə bu altı beytin hamısında müəyyən bir bitkin vəhdət, ahəngdarlıq hökmrandır. Poetik tərcümədə isə bu daxili, məntiqi kamillik, bədii bitkinlik daha artıq hiss olunur. K.Lipskerovun tərcüməsində həmin qəzələ bütövlkdə nəzər salaq:

*Мне ночь не в ночь, мне в ночь не в ночь,  
когда тебя нету со мной.*

*Сон мчится прочь, сон мчится прочь,  
беда в мои вступает покои.*

*Клянусь, придет свидания час: пройти бы  
не мог стороной.*

*Клянусь я мглою кос твоих, уйдешь, -  
охвачен я мглой.*

*Не мне ли нестись к тебе одной, стремиться  
могу ли к другой?  
Тебе ль искать подобных мне, - не тешусь  
надеждой пустой.  
Сравнись с тобой – не прах ли я? Все клады  
в тебе лишь одной.  
Сравнюсь с тобой – не прах ли я? Все клады  
в тебе лишь одной.  
Нет глаз, чтоб видеть мне твой лик, мне  
радости нет под луной.  
Нет ночь – поспеть к тебе, нет рук, чтоб  
с жаркой сложить их мольбой.  
Забывла ты о Низами, владея моею судьбой.  
Днем гороскопы числю я, в ночь звезды  
слежу над собой.*

Göründüyü kimi, tərcüməçi qəzəlin əsas motivini düzgün tutmuş, mahiyyəti ifadə etməyə çalışmışdır. Burada lirik qəhrəmanın öz sevgilisinə müraciəti, onunla özü arasındakı mə-nəvi-ruhi təzad, qəlb çırpıntıları, sevgi həsrəti, yalqızlıq, niga-rançılıq, “sənsiz”lik, göz yaşları, talesizlik orijinala uyğun şə-kildə verilmişdir. Yüksək məhəbbət duyğuları, incə, zərif hisslər tərcümədə də qorunub saxlanmışdır. Lakin təəssüflə qeyd etməliyik ki, tərcümədə bədii forma gözəlliyi, poetik əl-vanlıq xeyli zəifdir. Qəzəlin orijinalındakı “sənsiz” rədifindən əksinə olaraq, burada hər misra qafiyələnmiş, beləliklə, qəzəl forması gah qısa, gah uzun olması da şeirin tamlığına, istər-istəməz, xələl gətirmişdir.

*Aşiqəm, əmrini ver aşiqi nalənə, gülüm!  
Yanına ya gəlim əql ilə, ya divanə, gülüm!*

beyti ilə başlanan qəzəli İv.Bruni tərəfindən tərcümə olunmuşdur. Etiraf etmək lazımdır ki, bu şeirin tərcüməsi də ori-

jinala, əsasən yaxındır. Qəzəli bütövlükdə rus oxucularına bu cür çatdırmışdır:

*Я полюбил тебя. Куда ты теперь шагнуть?  
Путь проведенный избрать, или позорный путь?  
Пока жива душа, живешь в моей душе.  
А если мне не быть, то ты на свете будь.  
Из-за любви со мной враждуют города,  
Раз не прощаешь ты, простит ли кто-нибудь?  
С протянутой рукой твоей локон стерегу,  
Забывтого бежать и презирать забудь.  
О, пусть никто, как я, не будет без тебя,  
Не я проник к тебе: тоска проникла в грудь.*

Məntiqi ardıcılıq, süjet bütövlüyü burada özünü aydın göstərir. Lirik qəhrəman öz sevgilisinə qovuşmaq üçün hər cür fədakarlığa hazırdır. O, dəyanətli və sabitqədimdir. Məhəbbət yolunda çəkdiyi min-bir əziyyəti “xoş əzab” kimi qarşılayır. Düşdüyü dərdin dərmanını yalnız onda axtarır.

*Nə qədər təndə canım var, səni candan araram,  
Ya ölüb, ya yetərəm sən kimi canana, gülüm.*

-deyən lirik qəhrəmanın müqəddəs və cəfakəş məhəbbətinə oxucuda böyük inam yaranır. Həmin beyt rusca da dəqiq və təsirli verilmişdir:

*Пока жива душа, живешь в моей душе.  
А если мне не быть, то на свете будь.*

Yalnız buna təəssüf etmək olar ki, tərcüməçi nədənsə qəzəl janrı üçün mühüm xüsusiyyət sayılan rədifli saxlamağı lazım bilməmişdir. Lakin misraların qafiyə sistemi orijinalın ruhuna uyğun verilmişdir.

“Sənsiz ölürəm nigar, tez gəl” misralı qəzəlin tərcüməsi də (M.Dilbazi və İ.Bruni) əsasən uğurlu sayıla bilər. Xüsusən son beytlər daha poetik verilmişdir:

*Басмой лук бровей не натягивай грозно  
До самых ушей. Шли стрелу. Ожидая.  
Ты знаешь, что жить без тебя я не в силах,  
Ты жизнь мою хочешь, бери же, - бросаю,  
Я живу: удачи я жаждал напрасно, -  
Я вздохом последним тебя призываю.  
Тебе Низами отдает свою душу,  
Прими – как страдания я принимаю.*

Orijinalda olan poetik xüsusiyyətlər təşbeh, bənzətmə, metafora, təzad və s. burada da öz ifadəsini tapmışdır. Milli koloritə məxsus cəhətlərin rus dilində ekvivalenti tapılmış və şeir öz bədii təsir qüvvəsini qoruyub saxlamışdır. Yuxarıda göstərdiyimiz qüsurun – rədifin bu qəzəldə də öz ifadəsini tapmaması ciddi irad kimi qeyd olunmalıdır.

Azərbaycan poeziyasının yaxın dostu, bilicisi olan P. Antokolski bir sıra klassik və müasir şairlərimizin rus dilinə ən qabil tərcüməçilərindən biri sayılır. Onun Nizamiyə müraciət etməsi də təsadüfi deyildir. Rus şairinin Nizamidən tərcümə etdiyi aşağıdakı qəzələ nəzər salmaq:

*Спустилась ночь. Явись, Луна, в мой дом приходи на миг.  
Душа желанием полна, - о, погляди на миг.  
Ты жизни пляшущей родник, исток существования,  
Недаром я к тебе приник, - прильни к груди на миг.  
Не перечь, не прекословь, дай мне немного счастья.  
Смотри, как жадно бьется кровь, - к ней припади на миг.  
Верь этим благосным слезам, и если я отравлен,  
От черной немочи, бальзам, освободи на миг.*

*Зачем ты плясешь на ветру, изменчивое пламя?  
Будь благоговоньем на пиру и услади на миг.  
Не смоль волос вокруг чела – тугры крылатый росчерк  
Я раб, султаном ты пришла, – так награди на миг.*

Göründüyü kimi, burada nəinki, qəzəlin məna-mahiyyəti yerli-yerində verilmiş, eyni zamanda, bədii forması da orijinalda olduğu kimi saxlanmışdır. Sevən bir qəlbın hiss-həyəcanları, səadətə çatmaq ciddi-cəhdi, qəmi, sevinci, həsrəti, vüsali çox təbii canlı və orijinal obrazlarla, gözəl poetik ifadələrlə rəsm edilmişdir. Burada tərcüməçini məzəmmət etməyə əsas yoxdur. Çünki o, şeirin obrazlar aləmini, duyğular, hisslər axınına yaşayaraq yaratmışdır. Poetik tərcümə prinsipi də məhz bu keyfiyyəti tələb edir.

C.Xəndanın və A.Tarkovskinin tərcüməsində aşağıdakı məşhur qəzəli nəzərdən keçirək. Qəzəlin Azərbaycan dilindəki variantı belədir:

*Gecə xəlvətə bizə çeşmi-xumar gəlmiş idi,  
Üzü Aydan da gözəl nazlı nigar gəlmiş idi,  
Tər axıb gül yanağından, bulud örtmüşdü Ayı,  
Onu düşmənmə qovub, könlü qubar gəlmiş idi.  
Ona mən göz yetirib xəlvəti baxdım... baxdım,  
Ovçunun ovlağına körpə şikar gəlmiş idi.  
Uyuyub hər ikimiz rahat olub bir yadıq...  
Bəxtimin bağçasına güllü bahar gəlmiş idi.  
Ağlayıb getdi o yar... Göz yaşı yandırdı məni.  
Odlara yandı dilim, sanki şərər gəlmiş idi.  
Ey Nizami, dedi Şirvanşahının başı üçün  
Tez oyandım, demə rəyama o yar gəlmiş idi.  
İndi isə A.Tarkovskinin tərcüməsinə diqqət edək:  
Растутился черный мускус, и она всплыла вчера  
Оттого пришли в порядок все мои дела вчера*

*Луноликая спешила, соглядатаев боясь,  
Полотно с луны срывая, розы обожгла вчера.  
На жемчужину глядел я, глаза не властен отвести,  
Словно по моим ресницам – влажная сошла вчера,  
И покоились мы рядом. Пробудилось – и бегом  
Счастье розовое пустилось, чуть сгустилась мгла  
«Ухожу – она сказала. Что мне дать в залог тебе?»  
«Поцелуй», - я той ответил, что мне жизнь дала вчера,  
Я проснулся, опаленный, и огонь в мне горит, -  
Впрямь была вода живая в той слезе светла вчера  
Головою Ширванишаха вам клянется Низами:  
Лишь во сне со мною вместе милая была вчера.*

Bu qəzəldə əsas məziyyət budur ki, burada bir ardıcılıq, vahid süjet hökməndir. Bütün beytlər, demək olar ki, bir-birilə bədii məntiqlə bağlanmış, biri digərini tamamlayır. 14 misralıq şeirdə təbii, canlı bir tablo yaradılmış, aşıqla sevgilinin məhəbbət duyğuları çox səmimi, incə, zərif bir tərzdə ifadə edilmişdir.

Qəzəldəki hər beytin kompozisiya tamlığı tərcümədə də əsasən qorunub saxlanmışdır. Orijinala sədaqət şeirin bədii forma və ideya məzmununda da özünü aydın göstərir.

Şərq poeziyasının ən incə, zərif xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən şeirlərdən biri şairin məşhur “Saçların dağınıqlıdır” misrası ilə başlayan qəzəlidir. Burada hər beyt, demək olar ki, zərgər dəqiqliyi ilə yonulmuş, cilalanmışdır. Ə.Vahidin tərcüməsində qəzələ bütövlükdə nəzər salaq:

*Saçların dağınıqmıdır, dünyamı, ya karım mənim  
Zərrədən ağzınmı dardır, ya dili-zarım mənim?  
Gecəmi, qəlbinmi, ya halanmı, ya xalın qara?  
Bal şirinmi, ya ləbin, ya incə küflərim mənim?  
Ayla gün parlaqlıdır, fikrimi, ya ruyin sənini?*

*Taleyimmi tez dönən, rəyin, ya rüzgarım mənim?  
Səbrsiz azmı, ya gözəllərdə vəfa, ya səndə şərm?  
Hüsnün artıq, ya bu hədsiz qüssəm, azarım mənim?  
Gözlərin çox qan tökür, şahın qılıncı, ya fələk?  
De qılinc kəskinmi, qəmzən, ya ki, bazarım mənim?*

Göründüyü kimi, şair lirik qəhrəmanın bütün gözəlliklərini bir rəssam fırçası ilə rəsm edir: gözəlin saçları dağınıq-pərakandır, qəlbi fəth olunmazdır, incə, zərifdir, amma vəfasızdır. Bütün bunlar öz-özlüyündə ənənəvi bədii vasitələrdir. Lakin müəllif bunlara qeyri-adi mənə aşılayır. Həyatla, zamanın gərdişi, lirik qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsi ilə poetik vəhdət tapır ki, bu zahiri təfərrüatlar, əlamətlərcanlı səciyyə daşıyır: sevgilinin saçlarının dağınıqlığı dövrün, əsrin, habelə şairin öz həyatının “dağınıqlığını” xatırladır: onun xalı qaradır, lirik qəhrəmanın isə fikir və düşüncələri: o hədsiz dərəcədə gözəldir, lirik qəhrəmanın isə qəmi-kədəri hədsizdir. Onun gözləri çox qan tökür, nə qədər ki, şahın, fələyin qılıncı...

Həmin qəzəlin poetik gözəllikləri rus variantında da özünü aydın göstərir. A.Tarkovskinin tərcüməsini bütövlükdə misal gətirək:

*Что смятенней: время, локон ли твой каждый, дело ли  
ненужное мое?  
Меньше ль малый атом, рот ли твой карменный, сердце  
Ли ненужное мое?  
Родинка, душа ли у тебя чернее, иль мое ненастие  
черней?  
Слаще ль мед пчелиный, или губы милой, слово ли  
жемчужное мое?  
Мысль моя светлее, солнце ли с луною, иль твое  
прекрасное лицо?  
Ты ли непреклонней, иль моя планета, или сердце*

*дружное мое?  
Верность ли красавиц, стыд ли твой слабее иль мое  
терпение слабей?  
Что, скажешь мне, больше: красота твоя ли, горе ль  
безурожное мое?*

Bizcə, tərcüməçi orijinalın əsas məna və ruhuna sadıq qalmışdır. Təkcə bir şeyə təəssüf etmək olar ki, həmin qəzəl Ə.Vahidin tərcüməsində 5 beytdən, A.Tarkovskinin tərcüməsində isə 4 beytdən ibarətdir.

Vaxtilə bədii tərcümənin nəzəri və təcübü məsələləri ilə müzakirədə çıxış edən S.Vurğun milli ədəbiyyatları rus dilinə, rus ədəbiyyatının isə qardaş xalqların dilinə tərcüməsi problemi üzərində ətraflı dayanmış, konkret misallar gətirməklə bədii tərcümənin nəzəri prinsiplərini elmi şəkildə şərh etmiş, maraqlı mülahizələr söyləmişdir. S.Vurğunun fikrincə, hər bir xalqın mədəniyyət tarixində başqa dillərdən edilən tərcümələr o xalqın ümumi mədəniyyət xəzinəsini daha da zənginləşdirir. Bir xalqın ədəbi nümunələrinin rus dilinə tərcüməsi təkcə rus xalqı üçün deyil, şübhəsiz ki, başqa xalqlar üçün də eyni dərəcədə əhəmiyyətlidir. S.Vurğuna görə, tərcümədə əsasən iki prinsiplə hərəkət edirlər: bəziləri dəqiq, hərfi tərcümə arxasınca qaçır, orijinalı olduğu kimi verməyi üstün tutur, bəziləri üçün tərcümə etdikləri zaman həm də yaradırlar. Böyük sənətkar məhz ikinci prinsipə sadıq qalan və həmişə bunu müdafiə edən şair-tərcüməçi gərək sözlərin hərfi tərcüməsi ilə məşğul olmasın. O, gərək yaratsın!”

S.Vurğunun tərcümə məsələsi ilə əlaqədar dediyi mülahizələrin məntiqi nəticəsini belə başa düşürük: O tərcüməçilər ki, öz işində yalnız hərfən dəqiq olmağa və bununla orijinala yaxın olmağa çalışırlar, əslində “uzaqlaşırırlar”. Lakin o tərcüməçilər ki, bu cür “dəqiqlikdən” uzaq qaçır, deməli, əslində



orijinala “yaxınlaşır”. Belələri yalnız tərcümə xatirinə etmirlər, sözün əsl mənasında həqiqətən yaradırlar, özlərini ikinci müəllif kimi tanıdı bilirlər.

Bu mənada P.Antokolskinin Nizami yaradıcılığına münasibəti diqqətəlayiqdir. Aşağıdakı qəzəlin tərcüməsində, bizcə həmin prinsiplər layiqincə gözlənilmişdir.

Təbiidir ki, Nizami və dünya ədəbiyyatı mövzusu çox geniş, əhatəli və dərin bir mövzudur. Bu barədə Azərbaycan tədqiqatçıları müəyyən elmi işlər yazmışlar. Görkəmli ədəbiyyatşünaslarımızın da şair haqqında yazdıqları elmi monoqrafiyaları və ədəbi-tənqidi məqalələri xatırlamaq kifayətdir. Biz burada Nizaminin yalnız bir-iki qəzəlinin rus dilinə tərcüməsi barədə qısa xülasə və fraqmentlər verməklə kifayətlənirik.

VAQIF NƏ ÖYRƏDİR?



*Şairin poeziyasından dörd dər.* Şübhəsiz ki, XVIII əsr Azərbaycan intibahında böyük Vaqifin özünəməxsus yeri vardır. Onun tədqiqatçılarının da etiraf etdiyi kimi, onun dilinin sadəliyi və incə mətləbləri barədə xeyli tədqiqat işləri yazılmışdır. Son vaxtlarda Araz Dadaşzadənin yazdığı monoqrafiya isə xüsusi fərqlənir. Həmid Araslıdan başlayaraq Nizami Cəfərova qədər tanınmış ədəbiyyatşünas-

ların yazdıqlarını nəzərə alsaq dolğun və dərin bir tədqiqatın şahidi olarıq. Biz isə bu məqalədə Vaqif yaradıcılığının yalnız bəzi cəhətləri barədə mülahizələr söyləməyi qarşıya məqsəd qoymuşuq.

Əsl sənətkarların ömrü, doğrudan da onların qoyub getdikləri sənət əsərləri ilə ölçülürmüş. Tarix onları bizdən uzaqlaşdırdıqca, əslində bir o qədər də mahiyyət etibarını ilə yaxınlaşdırır: canlı ölməz yaradıcılıqları ilə əbədiyyətə qovuşurlar. Poeziyası ilə sadəliyin, səmimiliyin və gözəlliyin rəmzinə çevrilən böyük Vaqif məhz belədir. Əsrlərin arxasından boylanan şair bu gün də öz şux, əyilməz vüqarı ilə müasir şeir alayının önündə addımlayır, adı və adiliyi ilə də dahiyənə olan əsərləri ilə dərslər deyir. Bu dərsləri qısa şəkildə, bəlkə də belə xülasə etmək olar:

1. Vaqif, hər şeydən əvvəl, həyat lövhələrini və insanları realist qələmin qüdrəti ilə rəsm etdiyinə və canlı xarakter səviyyəsinə yüksəltdiyinə görə ölməzdir, müasirdir. Onun sə-

nətkar gücü romantikadan çox realist olmasındadır. Elə məhz bu estetik məziyyət Vaqifi öz müasirlərinin fəvqünə qaldıra bilmişdir. “Hüma, səma” şairlərindən fərqli olaraq o, daima zəminə bağlı olmuş, real həyata istinad etmişdir. “Sənət həyata xidmət etməli, ona yol göstərməlidir” prinsipinə öz poeziyası ilə cavab vermişdir.

2. Dil xalqın varlığı, onun siması, qeyrəti, ləyaqətidir. Əsl sənətkar dili nəinki yaşatmağa, habelə onu cilalamağa, zənginləşdirməyə borcludur. Bu cəhətdən də Vaqif misilsiz xidmət göstərmişdir. Hər cür ictimai-siyasi ziqzaqlara məruz qalan, gah zəifləyən, yoxsullaşan, ərəb-fars tərkibləri ilə qəlizləşən, gah da özünün qeyri-adi poetik səviyyəsinə yüksələn (xüsusən Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin simasında) Azərbaycan dili bütün daxili keyfiyyətlərilə bədii ifadə çalarları ilə daha çox Vaqifin simasında sabitləşmiş, rəvnəqlənmiş, incə, zərif, duyğuların tərcümanına çevrilmişdir.

“Dil bədii sənət əsəri üçün hər şeydir” – tezi Füzulidən sonra bəlkə də ən çox Vaqifin şəxsində təsdiq olunmuşdur.

3. Fikri aydın demək və sadə demək mühüm şərtidir. Bu, hər bir sənət əsəri üçün estetik meyardır. Lakin hər kəsə müyəssər olmur. Bəzən sadəliyi bəsitliyə endirənlər, bəzən də sadəliyi “müdrəkləşdirən”, onu bilərəkdən qəlizləşdirən və mücərrədləşdirənlər tapılır. Müasir poeziyamızda da belə “xəstəliklər” yox deyildir. Vaqif poeziyasının bu cəhətdən də ibrətamiz dərsləri vardır. Onun fikrinə, poetik fikri aydın, sadə demək mühüm məziyyətdir. Sənət və sənətkar hər cür iddiada təşəxxüs və müştəbəhlikdən uzaq olmalıdır. Sənətkarın ilk və böyük obyektiv tənqidçisi olan yüksək oxucu zövqü ilə hesablaşması zəruridir. Daha özünü sığortalayaraq deyə bilməzsən ki, hələ oxucuya bir əsr lazımdır ki, mənim nə demək istədiyimi başa düşsün. Yaxud, oxucunun və ya xalqın şeir zövqü azalmış, korlanmışdır və sair. Bununla, şübhəsiz

ki, bəraət qazanmaq əfsanədən, nağıldan başqa bir şey deyildir. “Şeir in başına turp əkənlərə” qarşı Vaqif poeziyasının dərsləri bu gün də çox amansızdır. Vaqif Səməd Vurğun kimi şairlərdən sonra gözlərdən, dağlardan yazmaq, durnaları, gözəlləri vəsf etmək əsl oğul işidir. Əcaib-qəraib misralarla, sərbəst şeir, yaxud heca vəzninə adınə qurama, standart, çeynənmiş qafiyələrlə, rədiflərlə üzə çıxmaq, “qələm çalmaq” elə bil ki, bu barədə Müşfiq məlum və məşhur nəsihətəmis rübəisini öz boynuna götürmək kimi bir şeydir. Belə məqamlarda Vaqifin sadə və müdrik deyilən, adı və dahiyanə deyilən “Xumar-xumar baxmaq”... şeirini, yaxud “Toy-bayramlar bu dünyanın əzəbi” və yaxud “Yar bəzənib çıxır canlar almağa, ölməli günündür, Vaqif, öl bu gün!” kimi misralarını yada salmağa və ciddi düşünməyə məgər ehtiyac yoxdurmu?!

4. Müasir şeirimizdə, xüsusən yeni yazanların yaradıcılığında bəzən umu-küsüləri, aşiqanə sızıltıları, bədbin əhvalruhiyyənin, ümidsizlik, giley-güzar və sair duyğuları ifadə edən şeirlərlə çox rastlaşırıq. Bu cür qəm, kədər və “kəndə, kəndə və yenə də kəndə” duyğuları, yaxud, “Dürrələr gözəllər, qəzəllər”, “seriyası” Vaqif, Zakir, Vurğun poeziyasından bizə tanış olan şeirlərdən nəinki uzağa gedə bilmir, habelə olan-qalan duyğularımızı, zövqlərimizi də, istər-istəməz, korlayır, hamımızı böyük təəssüflə düşünməyə vadar edir. Səbəb nədir ki, bu cür əldəqayıma şeirlər mətbuatımıza yol tapır? Bunun qarşısını necə almaq mümkündür?

Belə hallarda da klassiklərimiz, o cümlədən böyük Vaqif köməyə gəlir. Kədərdən, “Gözəldən, qəzəldən” də yazanda gərək ona elə ülvilik aşılaya biləsən, elə yeni rəng, yeni poetik çalar tapa biləsən ki, klassikin ruhuna toxunmayasan, öz dəsti-xəttini, öz simasını müəyyənləşdirəsən, kədərdən faciədən də yazanda, onu nikbinliklə, işıqlı notlarla yoğura

biləsən. Fərdi uğursuzluqlar, şəxsi intim “faciələr” üçün hay-haray salıb, həşir qoparmayasan, məhəbbətin əzabından göz yaşları axıtmayasan, əksinə daha əzəmətli, qürurlu olmağa çalışasan, əzab-əziyyət, çətinliklər səni öyrədə. “Toy-bayramdır bu dünyanın əzabı” – deməyə mənəvi haqqın ola.

*Şairin poetik dərslərindən.* Dünyanın şairinə guşələrindən olan Şuşa qeyri-adi, füsunkar bir ailə kimi Vaqifin şair ilhamını qanadlandıran, Səməndər quşu tək yandırıb, həzin, lirik nəğmələr oxutduran, bəşəri, insani duyğular tərənnüm etdirən sənətkara çevirdi, ona öz qoynunda əzəmətli heykəl qoyub əbədiyyətə qovuşdurdu. Şübhəsiz ki, Vaqif də borclu qalmadı və öz humanist poeziyası ilə Şuşanın şöhrətinə şöhrət gətirdi. Məhz ən çox Vaqifin simasında bu gözəl torpaq həqiqi lirikanın bəlkə də müqəddəs Məkkə və Mədinəsinə çevrildi.

Məsələ hansı janrda yazıb-yaratmaqda deyil, necə yazmaqdadır. Vaqif irihəcmlı janr əsərləri, deyə ki, poema, roman epopeya yazmadı, lakin lirik şeirləri ilə sübut etdi ki, kiçik janrlarda da böyük mətləblər ifadə etmək, şeir-sənət Olimpinə yüksəlmək olar və yüksəldi də. O, öz müqəddəs vəzifəsini – şair və vətəndaş vəzifəsini ləyaqətlə yerinə yetirdi və böyük poetik xəzinə qoyub getdi. İndi isə məqsəd bu xəzinədən ustalıqla, qənaətlə istifadə etmək, şairin şeir ümmətinə dürr, sədəf çıxara bilmək məharətindən ibarətdir. İndiki gənclik bundan necə bəhrələnir? Vaqifşünaslar şair haqqında hər şeyi deyə bilmişlərimi? Təəssüf ki, buna dərhal müsbət cavab vermək çətindir. Şübhəsiz ki, bu barədə biz də yeni söz demirik. Lakin müasir gəncliyin başlıca diqqətini böyük söz sərrafının şeir-sənət sirlərinə yönəltməyin, ondan yaradıcı bəhrələnməyin vacibliyini bir daha qeyd etməyi lazım bilmirik. Bu mülahizələri poeziya bayramı diktə etsə

də, əslində, Vaqif yalnız əlamətdar günlərdə deyil, bütün vaxtlarda öyrənilməyə, tədqiq olunmağa layiqdir.

Vaqif poeziyasının verdiyi dərslərdən bir cəhəti də - az sözlə çox fikir demək, misraları, beytləri mənə etibarilə maksimum yükləmək xüsusiyyətlərini də xüsusi qeyd etməmək olmaz. Vaqifə görə, sözü “gəlin libasında” üzə çıxarmaq, onu israfçılıqla deyil, qənaətlə və sərrast ifadə etmək mühüm məziyyətdir, nə qədər ki, çox yazasan və zay “təsərrüfata” meydan açarsan. Sözü yağır eləmək, onu sağa-sola xərcləmək, ən azı, insafsızlıqdır. Gərək söz hədəfə düzgün dəyə, necə deyərlər, onun yeddi qatından keçə. Belə olmasa, şeirin-sənətin ideya-bədii və tərbiyəvi əhəmiyyətindən danışmağa dəyərmə? Əlbəttə, yox. Vaqif də məhz bunu öyrədir. Müasir gənc şairlərimizin yaradıcılığında isə bəzən bu çatmır. Onların bir çoxunun şeir və poemalarında əsl söz sözcülüyə, ritorikaya çevrilir. Sözü dəyəri azalır, ən aşağı məxrəcə endirilir, əndazəni aşır. Beləliklə, söz “insan qəlbinin mühəndisi olmaq” vəzifəsini yerinə yetirir. Halbuki “şeir rübəbi yalnız mahir əllərdə sehri səsələr çıxarmağa qadirdir. O, bir dövlət quşudur ki, hər naşı çiyinə qonmaz, hər nadan qəlbinə od salıb isindirməz”.

Vaqifin incə və zərif lirikası öyrədir ki, şeir güləbdir, qızılgül yağıdır. Onu gərək damla-damla, qənaətlə işlədəsən. Uzun-uzadı söz, şeir isə boş-boşuna axan kran suyunu xatırladır. Bəzi gənc şairlər üçün, təəssüf ki, bu ikinci cəhət daha çox səciyyəvidir. Onların “yaradıcılığında” söz çox vaxt sürtülmüş pul kimidir. Vətəndən yazır, amma özü heç vaxt “vətən daşı” deyildir. “Vətən sənən qurban olum”, “Azərbaycan! Mənim Odlar yurdum”, “Doğma torpaq”, “Ana Vətən, sevirəm səni, çaylarını, göllərini, dağlarını, güllərini” və sair deməklə şair olmaq harada görünə bilər? Bəlkə də dünyanın bir çox yerlərində bu cür şit, boyat, ritorik sözlərlə danışmaq

söz olar. Lakin şeir-sənət yurdu olan Azərbaycanda boğazdan yuxarı söz demək məqbul sayılmayıb, sayıla da bilməz. Çünki planetin hər hansı nöqtəsində şair doğulmaq təəccüblü şey deyil, Azərbaycanda əsl şair olmaq isə oğul işidir. Vaqif poeziyası bunu öyrədir.

Realist sənətin yolu təkcə doğru-düzgün təsvir və tərənnümdən ibarət deyil. Sadəcə olaraq təsdiq də azdır. Həm də gərək olmayanları olan kimi göstərməyi bacarasan. Yaxşıda, gözəldə çirkinə yox, çirkində gözəlliyi axtara biləsən. Başqa sözlə, təkcə zahiri yox, bəlkə də daha çox batini, mənəviyyatı görüb qiymətləndirəsən. Bu mənada Vaqif poeziyası çox şey deyir: “Gözəllər gözəli olmaq gözəldir, mənən saf və gözəl olmaq daha gözəl...” Elə çıxmasın ki, Vaqif şeiri üçün yalnız tərənnüm, təsdiq xasdır. İttiham, etiraz motivləri də onun yaradıcılığında öz kamil həllini tapmışdır. Məşhur “Görmədim” müxəmməsini xatırlamaq kifayətdir. Deməli, sənətdə təsdiqlə inkarın vəhdəti də mühüm cəhətdir və bu yeni məsələ deyil. Məsələ - tənqiddə, inkarda belə müsbət tərəfi, estetik ideali görmək və göstərmək qabiliyyətindədir. Vaqiflə olduğu kimi, - tənqidlə də təsdiq edəsən. Ustad şairin indiki varislərində isə bu cəhət çox vaxt öz mizan-tərəzisini itirir. Bilə bilmərsən ki, müəllif öz krossvordunda nəyi təsdiq, nəyi inkar edir. Hansı müsbət ideali aşlayır. Çox vaxt bu onun özü üçün də anlaşılmaz olaraq qalır. Mücərrədçilik, əllaməçilik beləcə başlayır. Ədəbi tənqid də bunu adı, ünvanı ilə üzə çıxarmaqda əksər vaxtlarda çətinlik çəkir, ümumi üzdən deməklə kifayətlənir. Bizim bu məqalənin ruhu da həmin fikri təsdiq edir (Yəni konkret misallar gətirməkdən biz də yan ötüb keçirik). Əsas fikrimiz budur ki, Vaqif poeziyasının poetik örnəklərinə əsaslanıb tənqiddən yazanda da gərək təsdiqi unutmayasın. Tənqid, inkar edəsən, lakin müsbətin gözündə. Bunu işıqlı, estetik idealın mayasında əridəsən, müsbət yox,

mənfi güzəştə getsin. İndiki ədəbiyyatımızdan, o cümlədən, poeziyamızdan tələb belədir. Bunu həm də Vaqif lirikasının verdiyi dərslər də təsdiq edir.

*“Vaqif çeşməsi”nə bir baxış.* Vaqifin poeziyası, demək olar ki, məhəbbətdən, gözəllikdən yoğrulmuşdur. Bu ülvî, estetik məfhumlarda əsrarəngiz, müəzzəm cəhətlər Vaqif şeirlərində olduğu kimidir. Hər bir möcüzədə olduğu kimi, Vaqifdə də izahedilməz cəhətlər çoxdur. Əslində ondan danışmaq ilk məhəbbətdən danışmaq qədər çətindir. Sevirsən, lakin bu sevginin sirlərini çox vaxt dərk etmir, aydınlaşdırma bilmirsən. Bizcə, bu, ən çox Vaqif poeziyasının dil, məna və mahiyyət etibarilə sadəliyindən irəli gəlir. Bu elə bir sadəlikdir ki, hər hansı oxucuda yazmaq həvəsi yaratmaya bilmir. Və bu şeirlərin təsiri altında poetik zövqü olmayan adam belə “şair” olur. Lakin Vaqifdən yaradıcı öyrənməyən adamın paxırı tez üzə çıxır. Gərək ondan istedadla, əzmlə və səbrlə görüb-götürəsən. Vaqifvari yazmağa nə var ki, deyə, - gərək özünü şeir ümmanında qəvvas hesab etməyəsən. Çox öyrənəsən, az yazasan, özündən müştəbeh olmayasan. Çünki “Birinci addımda lovğalananlar ikinci addımda yıxılacaqdır”.

İndi əsl mətləbə gəlmək olar. Vaqif poeziya bayramında böyük ustadın adını daşıyan “Vaqif çeşməsi” necə fəaliyyət göstərir. Öyrətdiyi dərslər nədən ibarətdir? Öz müəllimləri ilə yeni görüşdə “Çeşmə” durulubdur, ya quruyubdur? Vaqif yaradıcılığına nə dərəcədə vaqif olublar?

Bu suallara dərhal cavab verməyək. “Vaqif çeşməsi”nin damlaları ilə ötəri də olsa tanış olaq. Əli Mahmud çoxdandır ki, “Çeşmə”dən su içir və onun daha da durulması, saflaşması üçün çox çalışır. Poetik dərnəyə rəhbərlik etmək və onun sıravı üzvü kimi yazıb-yaratmaq məsuliyyətli olduğu qədər də şərəflidir. Bəri başdan, həm də ədalət naminə deyək ki, o, şair-rəhbər kimi çox zəhmətə qatlaşan adamdır. Gənc qələm



dostlarının hər nazına tab gətirmək, doğrudan da, çətindir və gərgin, mənəvi qüvvə tələb edir. Başqa qələm yoldaşları ilə müqayisədə Əli mütalibə edən, başlıcası isə, klassik ədəbiyyatdan, folklordan, və xüsusən Vaqifdən səylə öyrənməyi bacarandır. “Xalı düşüb yadıma”, “Dağlara bahar gələr”, “Meşədə yaman çox əyri ağac var”, “Həsret yükü” kimi şeirləri xoş niyyətlə yazılan, gözəl təbiət lövhələri rəsm edən, oxucuda lirik duyğular oyadan əsərlərdir. Lakin Vaqif poeziyasının verdiyi dərslərdən hələ o, çox şey götürə bilər və buna hər cür poetik imkanı vardır.

Ələmdar Quluzadə öz orijinal dəst-xəttini toplamağa ciddi cəhd göstərən şairlərdən biridir. “Vaqif daş paltarda səfərə çıxıb. Yeriyr zamanın sonsuzluğuna”, “gözəldən yazmağı bəhanə idi. Yazırdı dilimin gözəlliyindən”-deyən şair, bizcə Vaqif poeziyasından yaradıcılıqla bəhrələnməyin yollarına artıq yiyələnmişdir. “Kürə bənd, Araza bənd”, “Dünya” kimi şeirləri də bunu təsdiq edir. Onun “Vaqif çeşməsi”ndə toplanan şeirlərinin çoxusu uğurludur. Bunlar poetik forma cəhətdən də maraqlıdır. Lakin əsas iradımız bu şeirlərin uzunluğundan, sözcüklükdən, ritorik ifadələrdən xilas olmasıdır. “Sözün çağlaması”, “Bədən kimi sevərəm”, “Nəğmənin, şeirin çölündə”, “Qor tutdu qəlbimin nazik telləri”, “Ağızlar açılır qəhqəhə ilə”, “Beş milyon il qabaq öləcək adın” və s. kimi soyuq, ağır, prozik, trafaret ifadə və misralardan yaxa qurtarmağın vaxtı məgər çatmayıbdır? Nəsihətçilik meyllərindən də uzaqlaşmaq onun yaradıcılığına ancaq fayda verə bilər.

“Çeşmə”nin digər üzvlərindən olan İlham Cəfərov, Allah-verdi Babayev, İsa Əvəzoğlu, Zöhrə Cəfərova, Əyyub Şırlanlı, Məhsəti Əhmədova, Aidə Əliyeva, Nizami Səməmi, Hamlet Cavadov və başqalarının yaradıcılığı da əsasən Vaqif poeziyasının ənənələrinə istinad edir və bu ruhda köklənmişdir.

Bunlardan İ.Cəfərovu xüsusi qeyd etməmək olmaz. O, şəksiz istedadlı gəncdir, vətəndaşlıq ruhu ilə yazıb-yaratmağa qadirdir. Elmi təfəkkürlə poetik təfəkkürün vəhdətini özündə birləşdirməsi, şübhəsiz ki, məziyyətdir. Lakin şeirlərindəki uzunçuluğu, fəlsəfəçiliyi aradan qaldırmağa səy göstərməlidir. “Minillik çeşmədir söz dilimizdə” – deyən müəllif sözə qənaət etməyi bacarmalı, bu çeşmənin daha gur və saf axması qeydinə qalması özü üçün mənəvi bilməlidir.

Vaqif ənənələrinin davamçılarından ətraflı danışmağa imkan olmadığından, bunu başqa bir vaxta saxlayıb, bəzi iradlarımızla bu qeydlərimizi tamamlamaq istərdik.

“Çeşmə”nin üzvləri arasında elələri var ki, əsl şeirdən və ümumiyyətlə, poetik zövqdən çox uzaqdırlar. Onlar az oxuyur, öyrənir və şeiri də şeir yazmaq xatirinə yazırlar. Halbuki “Şeir-sənət meydanında sənin azacıq da olsa yerin görünməyəcəksə, niyə özünə artıq zəhmət verəsən?” Belələri üçün, doğrudan da, “İlhama sarılmaq, qələm götürmək, papiros çəkməkdən asan olubdur”. Buna nə ad vermək olar? Məsələn, aşağıdakı misraları, ifadələri hansı meyarla qiymətləndirərsən? Bunların heç tənqidlik halı belə yoxdur: “Qoyma Vətən şöhrəti”, “Geniş tarlaları, geniş düzləri”, “Gəl, sevgi gölündə üzüm səninlə”, “Gəl, sevgi gölündə üzüm səninlə”, “İy-dədən utamb qaçma”, “Yasəmən”, “Təbiətin naz günüdür”, “Mətinləşdim qolda mən, nərgizləşdim yalda mən”, “Vətən”, “Havan olmasa nəfəs almaq çətindir”, “Qolumu boynuna sallam” və s. kimi qondarma, saxta, boğazdan yuxarı misralarla iki addım geriyə olar, bircə addım da qabağa getmək mümkün deyildir. Bəzən də onların yaradıcılığında klassik və yaxud müasir şeirimizdən məlum ifadələr, misralar, hətta bəndlər bənd olub qalır və “özünüküləşdirməyə” çalışırlar. Bəraət qazanmağa cəhd edir və iddia edirlər ki, həmin şairlərdən heç xəbərləri yoxdur. Bu, daha pis deyilmi? Məhz

öyrənmək, oxumaq lazımdır ki, məlum şeirləri təkrar etməyəsən. Belə hallarda adamın redaktorlara yazdığı gəlir və bu cür “şairlərdən” əgər yaxa qurtara bilirlərsə, gərək min yaşasınlar...

Vaqif poeziyasının verdiyi dərslər ciddi və düşündürücüdür. Gərək düşünəsən, daşınasan, zəif, orta və ya “sürünən” şeirlərə görə böyük klassikdən yaşınasan. Vaqif lirikasının dərsləri bunu tələb edir. Gərək “Vaqif çeşməsi”nə daxil olanda bunu unutmayasan, biləsən ki, şeirdə, sənətdə güzəşt olmamalı, tənqiddən, ittihamdan isə qorxmamalısən. Şair demişkən: “İttiham etsəniz güzəşt sanaram, güzəştə getsəniz ittiham olar”...

SƏMƏD VURĞUN VƏ XX ƏSR DÜNYA  
ƏDƏBİYYATI  
(Qısa xülasə)



Ölməz əsərləri ilə çoxmilətli rus poeziyasını zənginləşdirən S.Vurğun, eyni zamanda, həqiqi dostluğun, qarşılıqlı yaradıcılıq əlaqələrinin geniş və mənalı vüsət almasının canlı rəmzinə çevrilmiş bir şəxsiyyətdir.

Azərbaycan-rus ədəbi coğrafiyasının “relyefi” sıldırımlı sıra dağlardan ibarətdir ki, bunların da hər birinin özünəməxsus zirvəsi vardır. A.Fa-

deyev, E.Luqovskoy, P.Antokolski, N.Tixonov, K.Simonov, M.Şoloxov kimi ədəbi zirvələr sırasında əzəmətli bir ad da ucaldı: S.Vurğun zirvəsi!

Təsadüfi deyildir ki, Səməd Vurğun rus yazıçılarının müasiri olan Avropa şair və yazıçılarına böyük rəğbətlə yanaşmışdır. Onun Lui Araqonun, Jorji Amadunun, Pablo Nerudanın yaradıcılığına məhəbbəti məqalə və şeirlərində dəfələrlə qiymətləndirilmişdir. Rus şairləri ilə əlaqəsindən xeyli danışmaq olar. Lakin Amaduya, Araqona, Nazim Hikmətə, habelə M.Mayakovskiyə müraciətlə yazdığı şeir diqqətdən kənar qala bilməz.

*Amadu! Qardaşım, ucalt səsinə,  
Sən ümid, gözləmə, kraldan, serdən!  
Yazaq yurdumuzun tərənəsinə  
Sən Brazilyadan, mən SSSR-dən.*

*Yoldaş Araçon da şeirlərilə  
Meydana toplansın fransızları  
Qoy Marat torpağı öz hünərilə  
Boğsun azğınları – vicdansızları.*

*Nazim də ucaltsın haqqın səsinə  
Dəmir pəncərəli zindan içindən!  
Qatsın nəfəsinə öz nəfəsini  
Qavalas Romadan, Siyao Çindən.  
Dünya şairləri döyüşə gəlsin!  
Hər söz də cəbhədə qəhrəman olsun.  
Şairlər ordusu səf-səf düzəlsin.  
Yoldaş Mayakovski komandan olsun.*

Göründüyü kimi bu şeirdə Mayakovski kimi rus şairlərinin adı çəkilməklə yanaşı Çin, Fransa, Brazilya şairlərinin də adı çəkilmiş, onlara müəllif öz etiramını bildirmişdir. Xüsusən sovet yazıçılarının I, II qurultaylarında Səməd Vurğun rus və dünya yazıçılarına qayğı ilə yanaşmış, hər birinin yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən söhbət açmışdır. Şübhəsiz ki, “Yoldaş Mayakovski” sözünün yerinə bu şəxsiyyətlərdən hər birinin adını məmnuniyyətlə çəkmək olardı.

Biz bununla dahi şairimizin rus, Avropa yazıçı-şairlərinə biganə qalmadığını nəzərə çatdırdıq.

“Dünyaya şöhrət yaranmış insanın” tərənnümçüsü olan S.Vurğunun bu sözləri indiki dövrdə daha aktual və müasir səslənməkdədir. Biz böyük rus mədəniyyətini həmişə öyrənmişik, öyrənirik və öyrənəcəyik.

Qeyd etmək lazımdır ki, S.Vurğunun rus yazıçıları ilə yaradıcılıq dostluğu əgər 30-cu illərdə uğurlu start götürmüşdürsə, müharibə və sonrakı illərdə bu, daha böyük və səmərəli miqyas almışdır. Ağır sınaq illərində xalqla, zamanla da-

ha əzəmi bir müstəqillik və aydınlıqla danışan S.Vurğun poeziyası açıq-aşkar müdriklik zirvəsinə ucalmışdı. Onun əsərlərində vətəndaşlıq vəzifəsi, döyüşçü borcu, həyat, ölüm, ədəbiyyat, Vətənin taleyində insanın yeri və rolu, nəhayət, insanlığın “Prometey zəncirindən” qurtaracağına poetik təsdiqi – bütün bunları ön plana çıxarmaq çox spesifik səslənən məsələlər idi. “Gah zəhər, gah şərbət içən” insanlığın tarixini şair ölümlə həyatın, yamanlıqla yaxşılığın, fəlakətlə səadətin qarşı-qarşıya durub biri digəri ilə daim mübarizə aparmasının tarixi kimi dərk edir və bu cür də oxucuya çatdırırdı. Təsədüfi deyildir ki, şairin müharibə dövrü ədəbi və ictimai fəaliyyətini yüksək qiymətləndirən istedadlı rus şairi A.Perventsev demişdir:

“S.Vurğunun düşməne nifrətlə, dostla məhəbbətlə dolu olub əsgər ürəyini titrədən şeirləri bizə əsas verir ki, şairi Böyük Vətən müharibəsinin qəhrəmanlarından biri adlandırmaq. Onun əsərlərini rəvnəqləndirən mətləbin nikbin ifadə tərzini, Vətənə, adamlarımıza inamı, gələcəyin bariz inikasını və əsas fikrin fəlsəfi ifadəsini hər şairdə görməzsiniz”.

S.Vurğuna görə, Azərbaycan dilindən rus dilinə edilən tərcümədə əsasən iki prinsiplə hərəkət edirlər; bəziləri dəqiq, hərfi tərcümə arxasınca qaçır, orijinalı olduğu kimi verməyi üstün tutur, bəziləri isə tərcümə etdikləri zaman həm də yaradırlar. S.Vurğun məhz ikinci prinsipə sadıq qalan və həmişə bunu müdafiə edən sənətkar-tərcüməçi olmuşdur. O, öz çıxışında bildirirdi: “Mən hansı tərcümələri xoşlayıram? Mən bilirəm ki, mənim əsərlərimi bir çox yoldaşlar tərcümə etmişlər. Bunların içərisində ən yaxşı rus şairləri ilə bərabər, orta səviyyəli və adi nəşriyyat tərcüməçiləri də vardır. Mən, məsələn, Aseyevin, Adalisin, Antokolskinin, Svetlovun, Pasternakın və bir sıra başqa yoldaşların tərcümələrini oxuyuram. Və mən görürəm ki, bizim tərcümələrdə bu iki əsas prinsip

indi xüsusilə nəzərə çarpır. Mən ikinci tip tərcümələri üstün tutur və sevirəm. Mənim fikrimcə, tərcüməçi gərək sözlərin hərfi tərcüməsi ilə məşğul olmasın. O, gərək yaratsın. Adları çəkilən rus şairlərini S.Vurğun əsasən yaradıcı şair-tərcüməçi kimi qiymətləndirir. Lakin onların içərisindən bəzilərini fərqləndirir, Azərbaycan poeziyasının ruhunu əsl yaradıcı kimi duyan, eşqlə, ilhamla, orijinal qədər təsirli, mənalı ifadə etməyi bacaran rus şairlərini misal gətirirdi. Bu cəhətdən xüsusilə A.Adalisin, N.Aseyevin tərcümə yaradıcılığından daha çox razı qaldığını bildirirdi: “Mən “Azərbaycan” şeirinin ən yaxşı tərcüməçisi kimi Adelina Yefimovna Adalise öz təşəkkürümü, minnətdarlığımı bildirmək istəyirəm. Bizim aramızda bəzən mübahisələr törəyirdi, lakin sonralar yəqin edirdim ki, mən haqlı deyiləm, o haqlıdır... Mən belə yaradıcı tərcümədən qorxmuram. Ona görə yox ki, mənim hər hansı güzəştə ehtiyacım vardır. Yaxud N.Aseyev və ya Adelina Yefimovna mənim şeirlərimi yazdıqlarıma nisbətən gərək yaxşılaşdırınsınlar. Xeyr, mənim güzəştə, yaxud bəzək-düzəyə, zənginləşməyə ehtiyacım yoxdur. Ancaq mən onlara ona görə minnətdaram ki, onlar poeziya yaradırlar”.

Şair bildirirdi ki, öyrənmək, görüb-götürmək qarşılıqlı olmalıdır. Məsələn, sən rus şair və yazıçılarının yaradıcılığına yaxşı bələd olasan, lakin onlar ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatını öyrənməyə can atmaya, heç olmasa rus dilinə tərcümə olunmuş əsərlərlə tanış olmağa biganə qala, - bu, əlbəttə, bağışlanılmaz qüsurdur. Belə hallara dözməyən S.Vurğunun qələmi ovxarlanmış qılınca dönürdü. O, Moskvadakı çıxışlarından birində hətta sevdiyi, böyük hörmət bəslədiyi adamlara – A.Surkov, N.Poqodin kimi tanınmış sənətkarlara belə bu cəhətdən güzəştə getmir və onlara ciddi etirazını bildirirdi: “Poqodin yoldaş dramaturgiya haqqında məruzəsində bir prinsipial məsələdə onunla mübahisə etmək istəyirəm. Poqdin

yoldaş milli dramaturgiyanın mövcud olması haqqında bir kəlmə danışmadı. Mənə belə gəlir ki, biz bunsuz ötüşə bilməyəcəyik. Mən çox minnətdaram ki, o, milli dramaturgiya haqqında danışmadığına bununla bəraət qazandırır ki, bu dramaturgiyanı bilmir. Mən bunu başa düşürəm, lakin tələb edirəm ki, o, bunu bilsin. Mən bunu Poqodindən bir məruzəçi olması etibarilə deyil, bizim ən yaxşı dramaturgiamızdan heç olmazsa görkəmli əsərlərini bilməlidir. Bunsuz biz bir-birimizi başa düşmərik. Əgər biz doğurdan da bir-birimizi sevir və bir-birimizi yaradıcılığımızdan çıxış edərək sevməli və qarşılıqlı hörmətlə yaşamalırıq”.

Burada hər hansı milli məhdudiyət və ya milli müştəbehlik axtarmaq ən azı sadələvhlük olardı. S.Vurğunun bu iddiası tamamilə təbii, prinsiplial və obyektiv idi.

“Biz öz yuxusuz gecələrimiz bahasına, bəlkə də vaxtından əvvəl ağaran saçlarımız bahasına yaratmalıyıq, nəyin bahasına olursa olsun, ancaq yaratmalıyıq” – deyən S.Vurğun həmin çıxışında bildirir ki, hörmətli Nikolay Semyonoviç Tixonovun məruzəsində çox gözəl sözlər deyildi. Lakin mən istərdim ki, şeir sahəsindəki məruzəsində A.Surkov insan fikri və hisslərinin geniş üfüqləri üzərində öz qüdrətli qanadları ilə pərvaz etməli olan böyük, yüksək sosializm poeziyası haqqında danışaydı. Poeziya haqqında onun öz dili ilə danışmaq lazımdır, yəni yüksək insan ehtirasları və böyük zəka ilə danışmaq lazımdır.

Daha sonra o, rus həmkarlarını məzəmmət edərək deyirdi: “Mən Surkov yoldaşın məruzəsində böyük rus xalqının və SSRİ-nin başqa xalqlarının qabaqcıl poetik fikrinin necə nəfəs aldığı, necə yaşadığını eşidib öyrənmək istərdim. Lakin nədənsə, Surkov müvəffəqiyyətsiz şeirlərin təhlilinə və yeni başlayan gənc şairlərə olduqca çox diqqət verdi. Gəlin, həqiqəti deyək ki, ədəbiyyatda və poeziyada kütləvi axın gözəl



şeydir, bunu bizim zəmanə yaratmışdır. Lakin böyük sənət hamı tərəfindən yaradılır”.

S.Vurğun haqlı olaraq tələb edirdi ki, oxucu yalnız Tvardovski, Simonov, Tixonov, Svetlov, İsakovski, Dolmatovski kimi şairlər barədə qısa məlumatla kifayətlənə bilməz. Bu şairlərin Vətən müharibəsi və sonrakı dövr yaradıcılıqlarını şair-tədqiqatçı kimi araşdırmaq, hər birinin yaradıcılıq keyfiyyətləri və ya çətinlikləri üzərində dayanmaq, onların ən çox sənətkar fədakarlıqlarını oxucuya çatdırmaq fayda verə bilər və bu, vacibdir.

Məlum olduğu kimi, A.Tvardovskinin “Vasili Tyorkin” poemasının hələ müharibə illərində hissə-hissə mətbuatda çap olunması oxucular arasında böyük əks-səda doğurmuşdu. Şairin ünvanına yazılan yüzlərcə razılıq məktublarını, dövrü mətbuatda çox yüksək qiymətləndirməsini xatırlamaq kifayətdir. Azərbaycanda da müharibə dövrünün bu canlı, poetik epopeyasına böyük maraq yaranmışdı; ayrı-ayrı şairlərimizin poeziyasında həmin əsərin nəcib təsirini də görmək mümkündür. Yüksək ideya-bədii məziyyətlərinə görədir ki, poema S.Vurğunda da yüksək rəy doğurmuşdu.

O öz həyəcanını belə ifadə etmişdir: “Mən Tvardovskini, onun poemasını və “Ölüm və əsgər” adlı son parçasını oxuyarkən vəcdə gəldim, bu əsərlər mənə yetkin şair müdrikliyini xatırladır. Bunu alqışlamaq və Puşkini gözləyərək yaşamaq olmaz. Puşkin böyük və qüdrətlidir, o, həmişə bizim müəllimimiz olaraq qalacaqdır, lakin bizdə olan işıqlı parlaq başlanğıcı, rüşeymləri inkişaf etdirməyə çalışmaq lazımdır, o zaman Puşkin özü bizə “sağ ol” deyər. Belə poeziya bizim milli respublikalarda vardır. Bu poeziya haqqında da danışmaq lazım idi, insanları və əsərləri sadalamaq lazım deyil, yaradıcılıq nöqtəyi-nəzərindən danışmaq lazım idi ki, xalqımızın və poeziyamızın ruhu görünsün, rus və Avropa oxu-

cusu bizim şeirimizi bilsin və bu şeirin vasitəsilə xalqımızın indiki, keçmişdəki ruhunu öyrənsin...”

Bizə elə gəlir ki, müharibə və müharibədən sonrakı poeziyamızı xarakterizə edən S.Vurğun bunu məhdud dairədə, vahid milli dairədə deyil, məhz geniş bir miqyasda, Ümumittifaq və dünya ədəbi prosesində səciyyələndirirdi ki, bu da ona geniş ümumiləşdirmələr aparmasına, fəlsəfi-estetik qənaətlərə gəlməsinə real imkan yaradırdı.

A.Tvardovski kimi görkəmli söz ustalarını Puşkinlə, dünya ədəbiyyatının böyük poetik nümayəndələri ilə müqayisədən çəkinməməsi, maraqlı mülahizələr aparması, cəsarətli elmi-nəzəri nəticələrə gəlməsi də bununla bağlı idi. Geniş diapazonlu bir şairin, özünü Ümumittifaq miqyasında yaxşı tanıtdıra bilən bir dramaturqun, müdrik filosof kimi düşünən və düşündürən bir alimin, gözəl danışmağı bacaran bir tənqidçi və nəzəriyyəçinin ədəbiyyat aləmində bu cür “meydan sulaması” təbii idi. Elmi-nəzəri cəhətdən yüksək, mənən saf və böyük ideallar naminə yazıb-yaradan, bununla da sənətin fəvqündə dayanan bir “söz sərkərdəsinin” qılıncının “dalı, qabağı da kəsməsi” təəccüblü bir şey deyildi. Böyük ədəbi şəxsiyyətlərin onunla hesablaşmasının məntiqi kökünü də elə burada axtarmaq lazımdır.

Azərbaycan xalqını və onun qədim zəngin ədəbiyyatını rus şairləri, o cümlədən N.Tixonov Azərbaycan xalq şairinin yaradıcılıq məziyyətlərini – onun poeziyasının humanizmini, nikbin, sağlam ruhunu düzgün duyaraq göstərmişdir. S.Vurğunun, səmimi, sadə bir insan kimi yüksək keyfiyyətlərindən də o, fəxrlə danışır. Xüsusən S.Vurğunun A.Fadeyevlə möhkəm dostluğu N.Tixonovu həmişə vəcdə gətirmişdir:

“S.Vurğun və Fadeyev! Bu iki ad həmişə mənim xatirimdə qoşa yaşayır”.

N.Tixonov S.Vurğunu dahi Nizami ilə müqayisə edir. Bu iki şairin – Sələflə Xələfin abidəsinin Bakıda eyni heykəltəraş (F.Əbdürrəhmanov) tərəfindən ucaldığını nəzərdə tutaraq, “zəmanələr və şairlər, bax belə görüşürlər”-deyir.

N.Tixonov şeirlərindən birində Səməd Vurğunu yalnız şeir-sənət üçün doğulmuş xoşbəxt şair adlandırır, onu şeirlə eyniləşdirir:

*...Canlı şeir kimi gözəldi Səməd  
Şeir də Səmədlə gözəlləşirdi...*

Hələ öz sağlığında ikən “canlı klassikə”, “əfsanəyə” çevrilən S.Vurğunun 50 illik yubileyinə N.Tixonovun həsr etdiyi şeir özünün sadəliyi və səmimiliyi ilə oxucuda xoş təəssürat oyadır:

*Oldun müğənnisi bizim günlərin,  
Fırtına quşusan coşğun ümmanın.  
Həm tufan içində səsləndi şeirin,  
Həm də baharında Azərbaycanın.*

Digər görkəmli rus şairi K.Simonovun S.Vurğunla sənət və məslək dostluğunun ədəbiyyatımız və incəsənətimizin yüksəlişində, ədəbi əlaqələrimizin genişlənməsində xüsusi rolu olmuşdur. “Şair, nə tez qocaldın sən”, “Gödəkçə”, “Mən tələsmirəm”, “Tək məzar” şeirlərini şairimizə layiq səviyyədə tərcümə etməsi, nəhayət: siyasi lirikanın yetkin nümunələrindən biri olan “Dostum Səməd Vurğunun London ziyafətində nitqi” məşhur şeirini S.Vurğuna həsr etməsi K.M.Simonovu Azərbaycan xalqının dostuna çevirmişdir.

K.Simonov öz şair dostu S.Vurğunu təkcə xatirə və məqalələrdə yox, şeirlərlə də yada salmışdır. “Şirin xatirə tək yaddan xıxımayan canlı sənəti” o, şairin yubileyinə həsr etdiyi

şeirində ürəkdən alqışlayır, onu şeir-sənət bağçasının “solmaz çiçəyi” adlandırır:

*Sənin də, gör, yetmiş yaşın olarmış,  
Ey cavan, ey cəsür, ey zərif Səməd!  
Sən görüşdən keçir iyirmi yaz, qış, -  
Qalmışığı o gülər üzünə həsrət...*

R.Rojdestvenskinin “Salam, Səməd!” şeiri də Azərbaycanın şair oğluna, Azərbaycan poeziyasına hörmət və ehtiramdan yığrulmuşdur.

Dediklərimizdən aydın olur ki, rus yazıçıları və şairləri öz dostları haqqında yazmağı özlərinə mənəvi borc bilmışlər. S.Vurğunun bir sənətkar kimi xoşbəxtliyi idi.

Qardaş xalqlarımız arasındakı ədəbi-mədəni əlaqələr təbii-  
dir ki, son illərdə daha böyük vüsət almışdır. Bunu ayrı-ayrı  
görməli yazıçıların bədii yaradıcılıqlarının təmasında aydın  
görürük.

Azərbaycan xalqı və onun zəngin ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olan rus yazıçılarının arasında elə görməli şəxsiyyətlər vardır ki, onlar öz həyat və yaradıcılıq taleyini bilavasitə Azərbaycanla bağlamış, yaxud ömürlərinin bir qismini Şərq torpağının bu füsunkar parçasında keçirmiş, burada yaşayıb-yaratmışlar. S.Yesenindən, V.Mayakovskidən, V.Bryusovdan, S.Qorodetskidən başlayaraq Y.Smelyakova, V.Luqovskoya, A.Adalisə, P.Antokolskiyə, İ.Selvinskiyə, S.Vasilyevə qədər bir çox rus sovet yazıçıları öz şeir-sənət nümayəndələri ilə birgə işgüzar yaradıcılıq şəraitində keçirmişlər.

Xalqımızın oxuduğu, sevib qiymətləndirdiyi rus yazıçıları arasında Nikolay Tixonovun özünəməxsus yeri vardır. Bu görməli sənətkarın S.Vurğunla şəxsi və yaradıcılıq əlaqələrinin fərdi xüsusiyyətləri, səciyyəvi cəhətləri danışmaq iki

böyük ədəbiyyatın yaxınlıgından, əlaqəsindən danıřmaq deməkdir.

N.Tixonov klassik řerq poeziyasının yaradıcılıqlarından Azərbaycanın řeir-sənətinə yaxından baęlı olan sənətkardır. Onun böyük Nizami, Xaqani, Füzuli, Vaqif, M.F.Axundov, M. .Sabir, C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı haqqında qiymətli məqalələri, maraqlı fikirləri məhz bu ədəbiyyatla qırılmaz surətdə baęlı olmaęın nəticəsində yaranmıřdır. Böyük Nəsiminin yubileyi ilə əlaqədar N.Tixonovun mərkəzi mətbuat səhifələrində cəsarətli fikirlər irəli sürməsi, maraqlı məqalələrlə  ıxıř etməsi onun filosof-řair  bəslədiyi məhəbbətin təzahürüdür. Təntənəli yubileyin təşkilində, yüksək səviyyədə keçirilməsində N.Tixonovun zəhməti xüsusi qeyd olunmalıdır.

Nizamidən bařlayaraq S.Vuręuna qədər  n görkəmli sənətkarlarımızın həyatı, yaradıcılıęı ilə yaxından tanıřlıęı onda Azərbaycan haqqında geniř tam təsəvvür yaratmıřdır. Buna görədir ki, N.Tixonovun onlarca řeir v  hekayələrində Azərbaycan mövzusu  z n n gözəl həllini tapa bilmiřdir. Xalqımızla,  d biyyatımızla möhkəm dostluęın nəticəsidir ki, o, haqlı olaraq "Azərbaycan xalq řairi" kimi fəxri ada layiq g r lm řd r.

1940-1950-ci illərdə müasir Azərbaycan řairləri i erisində N.Tixonovun dostluę etdiyi və yüksək qiymətləndirdiyi řairld rd n biri S.Vuręun idi. Onun S.Vuręun haqqında xatirə v  məqalələrini həyəcansız oxumaq mümkün deyil. Poeziya ilə baęlı olan ciddi məsələ, müzakirə olmamıřdır ki, orada N.Tixonov böyük řairimizi, onun sehrkar sənətini xatırlamasın, yaradıcılıęından da danıřmasın. Bu iki böyük sənətkar dəfələrlə bir yerdə konfranslarda, qurultaylarda olmuş, habelə bir çox ədəbi tədbirlərin yerinə yetirilməsində fəal iřtirak etmiřl r. Onlar həm də bir v t ndař-sənətkar kimi poeziyanın

ön sıralarında addımlamışlar. N.Tixonov S.Vurğunun ehtiraslı, mənalı çıxışlarının dəfələrlə şahidi olmuşdur. Buna görədir ki, o öz sənət dostu haqqında həmişə məhəbbətlə söhbət açır. S.Vurğun barədə məqalələrinin birində şair belə yazır:

“S.Vurğun təkəcə mənim üçün deyil, onu tanıyanların hamısı üçün əbədi həyat rəmzidir. S.Vurğunun şeirləri nə sərhəd, nə də səmt bilirdi. Onlar Şimala, Cənuba, Şərqa, Qərbə quş kimi qanad açırdı. Moskvada və Leninqradda, ölkəmizin hüduqlarından kənarında belə S.Vurğunun şeirləri ürəklərə yol açırdı...”

N.Tixonov Azərbaycana dəfələrlə gəldiyindən S.Vurğunun xalq arasında həqiqətən sevilən sənətkar olduğunu şəxsən müşahidə etmiş, onun yaradıcılığı ilə xüsusi maraqlanmışdır.

S.Vurğunun sovet yazıçılarının II Ümumittifaq qurultayındakı məruzəsi bütün sovet yazıçılarna, o cümlədən N.Tixonova böyük təsir bağışlamışdı. Sonralar o, həmin məruzəyə dəfələrlə qayıtmış və S.Vurğunu təkəcə görkəmli şair kimi yox, həm də gözəl ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi yüksək qiymətləndirmişdir.

Məqalələrinin birində o, S.Vurğun haqqında yazır: “Mənim ölməz dostumun məhəbbəti də, nifrəti də böyük idi. O, həmişə deyirdi ki, əsil şair, əsil insan yarımçıq məhəbbətlə sevə bilməz. Xalqın dostu – Səmədin ürək dostu, xalqın düşməni – Səmədin qatı düşməni idi... Mənim dostumun şeirləri həmişə günəşli idi. O, gözəlliyi, yeni dünya quran insanların gözəlliyini, yaşadığımız günlərin əzəmətini var səsi ilə tərənnüm edərdi...”

Səməd Vurğunun səsi bu gün də eşidilir, gələcəkdə də eşidiləcəkdir...”

N.Tixonov Azərbaycan xalq şairinin yaradıcılıq məziyyətlərini – onun poeziyasının humanizmini, nikbin, sağlam notlarını çox düzgün duyur. S.Vurğunun səmimi bir insan

kimi yüksək keyfiyyətlərindən də N.Tixonov fəxrlə danışır. A.Fadeyevlə S.Vurğunun pak dostluğu böyük rus şairini həmişə vəcdə gətirir: “Səməd Vurğun və Fadeyev! Bu iki ad həmişə mənim xatirimdə qoşa yaşayır...”

Hələ öz sağlığında “canlı klassik”, “əfsanəyə” çevrilən S.Vurğunun 50 illik yubileyinə N.Tixonovun həsr etdiyi şeir özünün sadəliyi və səmimiliyi ilə diqqəti cəlb edir:

*Düşübdür bayramın bahar fəslinə,  
Çox dərin kamalın, şirin sözüün var.  
Xoş həyat, şən-şöhrət diləram sənə,  
Əziz Səməd Vurğun, böyük nəğməkar!*

Bu misralarda rus şairinin səmimiliyini, S.Vurğuna bələdiyi böyük məhəbbəti aydın görürük. N.Tixonov “böyük nəğməkar”, “Fırtına quşu” kimi qiymətləndirdiyi sənət dostunun “coşqun ilhamından”, “bizim günlərin müğənnisi” olduğundan bir şair qüruru ilə, fəxrlə danışır.

İstər rus klassik poeziyasına, istərsə də rus sovet poeziyasına onun yaradıcılarına S.Vurğun həmişə xüsusi ehtiramla yanaşmışdır. O, çıxışlarından birində göstərirdi ki, biz, qardaş respublikaların şairləri rus klassik və müasir poeziyasının böyük tarixi rolunu hədsiz minnətdarlıqla qeyd edirik. Bu poeziya bizim milli ədəbiyyatımızı yeni pilləyə qaldırmış bədii yaradıcılığımızı öz realist və inqilabi ənənələri ilə zənginləşdirmişdir. Rus poeziyası milli respublikaların poeziyasının yeni poetik formalarla zənginləşməsinə böyük təsir göstərmişdir. O, Şərq xalqlarının poeziyasında köhnəlmiş şərti şeir qanunlarını aradan qaldırmağa kömək etmişdir.

S.Vurğun möhtəşəm poeziyası ilə yazıçı dostlarının yaradıcılığına təsir göstərdiyi və onların daim diqqət mərkəzində olduğu kimi, habelə öz növbəsində ən görkəmli müasir rus şairlərinin yeni əsərlərini böyük maraq və diqqətlə izləyir, öy-

rənirdi. O, N.Tixonov, K.Simonov, M.Svetlov, P.Antokolski, İ.Selvinski, Y.Dolmatovski kimi rus sovet şairlərinin poetik əsərlərinə xüsusi məhəbbətlə yanaşmışdır. Onların yaradıcılıq məziyyətlərini şair-tənqidçi həssaslığı ilə şərh etdiyi kimi, qüsurlarını da öz məntiqi dəlilləri ilə üzə çıxararaq deməkdən çəkinməmişdir. Şairin böyük istedadlı qələm dostları S.Vurğunun poeziya haqqında fikirlərini nüfuzlu bir sənətkar sözü kimi qəbul edirdilər.

S.Vurğun sovet yazıçılarının II Ümumittifaq qurultayındakı proqram məruzəsində qeyd edirdi ki, müasir poeziyamız bütünlükdə hər cür millətçilik, dindarlıq və irqçilik xürafatından azaddır. Sovet şairləri bütün dünya xalqları arasındakı dostluğu və proletar beynəlmiləlçiliyinin qadir gücünü tərənnüm edirlər. Vətənimizdə və bütün dünyada meydana çıxan ən gözəl və işıqlı nə varsa, hamısını sevinclə alqışlayırlar.

S.Vurğun Nikolay Tixonovu xalqlar dostluğunun böyük nəğməkarı və yorulmaz carçısı kimi qiymətləndirirdi. O, həmin məruzəsində böyük sənət dostunun yaradıcılığını belə səciyyələndirirdi: “Müstəmləkəçilər və imperialistlər əleyhinə mübarizə mövzusu, xalqlar dostluğu və hörmət hissilə Pakistan və Hindistanın zəhmətkeş xalqının taleyindən və həyatından yazır...”

C.Cabbarlıdan sonra sosialist realizmi metodunun nəzəri prinsipləri, məlumdur ki, S.Vurğun tərəfindən daha ardıcıl surətdə müdafiə və inkişaf etdirilmişdir. İnqilabi romantikanı bu yaradıcılıq metodunun ayrılmaz, tərkib hissəsi kimi alan S.Vurğun sovet ədəbiyyatının ən gözəl nümunələri əsasında bu problemi geniş, elmi-nəzəri şəkildə izah edirdi. O, məruzəsində bu məsələ ilə əlaqədar, bir çox sovet şairlərinin, o cümlədən N.Tixonovun yaradıcılığına müraciət etmişdir:

“Nikolay Tixonovun ilk balladaları və “Kirov bizimlədir” əsəri və bir çox başqa əsərlər göstərir ki, bizim poemamızda



həyatın realist təsviri ilə yaxından bağlanmış və çox aydın ifadə edilmiş inqilabi-romantik poeziya forması vardır...”

Bir çox rus-sovet şairləri kimi, N.Tixonovun da yaradıcılığında Sovet Şərqi, o cümlədən Azərbaycan mövzusu mühüm yer tutur. Şair S.Vurğunla birlikdə və sonralar dəfələrlə Azərbaycanın füsunkar kənd və şəhərlərində olmuş, bu torpağın adamlarını, qeyri-adi gözəlliklərini böyük məhəbbətlə tərənnüm etmişdir. “Ən qüvvətli heykəltəraşın şah əsəri kimi əziz olan Bakı” (N.Tixonov) onun ən yaxşı əsərlərində xüsusi ilhamla mədh olunmuşdur. “Azərbaycan dəftəri” silsiləsindən (1976) olan “Bakıda bahar”, “Bakının gecəsi”, “Lənkəranda”, “Qızılağac qoruğunda”, “Mən bir ağac əkdim” və s. yeni yazdığı şeirlər şairin Azərbaycanla necə möhkəm bağlı olmasına gözəl sübutdur. N.Tixonovun özünün də etiraf etdiyi kimi, Azərbaycan mövzusu onun yaradıcılığında mühüm, səmərəli rol oynamış, şairin poeziyası istər mövzu, istərsə də forma cəhətdən daha da zənginləşmişdir.

N.Tixonovun poeziyasında, xatirə və məqalələrində bir-birini tamamlayan sinonim kimi mənalıdır.

S.Vurğunu “Sovet poeziyasının şöhrəti və iftixarı” kimi qiymətləndirən N.Tixonov yazır ki, “Səməd Vurğun indi də bu poeziyanın ilk cərgələrindədir. Gənc şairlər söz ordusunun sərkərdəsi Səməd Vurğunun ardınca gedərək yüksək sənətkarlığı ondan öyrənirlər. Xalqın Səməd Vurğuna məhəbbəti heç vaxt sönməyəcəkdir... Səməd Vurğun ona görə unudulmazdır ki, onun ilhamlı sözləri Vətənimizin bütün xalqlarının dillərinin əzbəridir... Mən hər dəfə bu günəşli respublikaya gələndə böyük Səməd Vurğunu, onunla dostluğumu, unudulmaz görüşlərimi xatırlayıram. Səməd son dərəcə təbii insan və vətənimizə vurğun şair idi. Onun poeziyası ölməzdir”.

Azərbaycan şeirinin bayraqdan Səməd Vurğunla poeziyanın ağsaqqalı N.Tixonovun dostluğu, yaradıcılıq əlaqələri

ədəbiyyatımızın geniş vüsət alması və dünya şöhrəti qazanmasında böyük rolu olmuş və indi də bu tarixi dostluq, tarixi əlaqə öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Əvvəllər olduğu kimi, S.Vurğun Azərbaycanın xalq şairi N.Tixonovun hafizəsində, onun müdrik poeziyasında bu gün də “canlı şeir kimi” yaşayır, “öz nurlu baxışlarıyla”, “yenə öz dostları, yoldaşlarıyla” “böyük dünyamızdan söhbət açır”, “dayandığı şeir zirvəsindən şölələr saçır”.

Məslək və qələm dostu kimi, şeirin sənətin vurğunu və iftixarı olan N.Tixonovun xatirələrində ona əziz olan iki söz də vardır: “Şeir və Səməd Vurğun!”

K.Simonovun Azərbaycan mədəniyyəti qarşısında xidmətləri böyükdür. O, hələ müharibə ərəfəsində görkəmli şair V.Luqovskoyun redaktorluğu ilə hazırlanmış və Moskvada çap olunmuş “Azərbaycan poeziyası antologiyası” kitabının ən fəal yaradıcılarından olmuşdur. Şairin Səməd Vurğunla sənət və məslək dostluğunun ədəbiyyat və incəsənətimizin yüksəlişində, müasir ədəbi əlaqələrimizin genişlənməsində xüsusi rolu olmuşdur. “Şair nə tez qocaldın sən”, “Gödəkcə”, “Mən tələsmirəm” şeirlərini xalq şairimizə layiq səviyyədə tərcümə etməsi, nəhayət, siyasi lirikanın yetkin nümunələrindən biri olan “Dostum Səməd Vurğunun London ziyafətində nitqi” adlı məşhur şeirini yazması Konstantin Simonovu Azərbaycan xalqının və ədəbiyyatının sədaqətli dostuna çevirmişdir. Bu şeir müəllifin müharibədən sonrakı dövr poeziyasının ən səciyyəvi nümunəsidir. Həmin şeirdə biz S.Vurğunun alovlu tribun, şair-vətəndaş kimi görürük.

Qeyd etmək lazımdır ki, S.Vurğunla K.Simonovun qəhrəmanlıq poeziyası arasında bir doğmalılıq vardır. Xüsusən beynəlxalq, sülh və dostluq mövzusunda yazılmış əsərlərində iki dünya, iki cəbhə, dostlar və düşmənlər mövzuları S.Vurğunun əsərlərində olduğu kimi, K.Simonovun müharibə və müharibədən sonrakı dövrün məhsulu olan “Dostlar və düş-

mənlər” kitabında da öz əksini tapmışdır. Təsadüfi deyildir ki, K.Simonov haqlı olaraq, şair dostunun bu dövr poeziyasını, o cümlədən “Zəncinin arzuları” poemasını görkəmli hadisə kimi qiymətləndirmişdir.

K.Simonov şair dostunu son nəfəsədək unutmamışdır:

*Ah, sənin də yetmiş  
yaşın olarmış,  
Ey cavan, ey cəsur,  
ey zərif Səməd!  
Sənlə görüşdən keçir  
iyirmi yaz, qış,  
Qalmışıq o gülər üzünə  
həsrət...  
Bir gün mən də bu dünyanı  
tərk edəsi-gedəsiyəm,  
Nə qədər ki, sağam hələ,  
Həzin, kövrək xatirənlə  
İsinəcək, ey dost, sinəm.*

Vaxtilə K.Simonovun Azərbaycanın zəngin ədəbiyyat və mədəniyyətini yaxından tanımasında, heç şübhəsiz ki, S.Vurğunun böyük rolu olmuşdur. Ədəbiyyatımızın ən yaxşı nümunələrinin rus dilinə tərcüməsi işində o, Simonova yaxından kömək göstərmişdir.

SÖZ ÜZÜYÜNÜN YAŞAR ALMAZI  
CƏFƏR CABBARLI  
(1899-1934)



Cəfər Cabbarlının möhtəşəm yaradıcılığı, Səməd Vurğunun sözləri ilə desək, doğrudan da “bizim sovet dövrü mədəniyyətimizin qəhqəhə pilləsidir”. Bu epitetlə xalq şairi, şübhəsiz ki, Cabbarlı sənətinin kamilliyini və ölməzliyini çox yığcam və ustalıqla ifadə etmişdir.

C. Cabbarlının bir sənətkar kimi ən böyük xidməti ədəbiyyatınıza coşğun, qurub-yaradan, öz əqidəsi yolunda dönməz və fədakar gənclərin surətlərini gətirməsindədir. Gənclərin parlaq bədii obrazını yaratmaq cəhətdən Cabbarlı öz müasirləri arasında xüsusilə fərqlənən yazıçı idi. Həyatın fəvqündə dayanmaq, hadisələri qabaqlamaq, zamanın nəbzini duymaq kimi mühüm xüsusiyyətlər Cabbarlını ən fəal, qabaqcıl sovet yazıçısı kimi tanıtdı. O, “Solğun çiçəklər”, “Nəsrəddin şah”, “Aydın”, “Oqtay El-oğlu”, “Od gəlini”, “Sevil”, “Almaz”, “1905-ci ildə”, “Yaşar”, “Dönüş” kimi məşhur əsərlərini yaratdı.

Cabbarlıya görə, hər bir sənətkar öz dövrünün, zəmanəsinin səsinə, nəfəsinə duymalı, “misli-bərabəri olmayan quruluşumuzu əks etdirməli”, “öz həmvətənlərini və qəhrəmanlarını yeni qalibiyyətlər üçün səfərbərliyə almalı”, “bu canlı həyat içərisində yeni insanı, böyük epoxamıza layiq, təmiz, möhkəm və cəsarətli insanı” tərənnüm etməlidir. Bunun üçün yazıçı həyatı və insanları dərinləndirən öyrənməli, onların daxilinə nüfuz etməyi bacarmalıdır. Dramaturq yazırdı: “Biz

indiki quruluşumuzu bütün dərinliyi ilə mənimsəməli və öz əsərlərimizdə əks etdirməliyik. Mən bu qəhrəmanları hiss edirəm və onları yazıram”.

Sovet gənclərinin əzəmətli obrazları, onların hərtərəfli əmək və yaradıcılıq fəaliyyəti bütün zənginliyi ilə Cabbarlının yaradıcılıq mərkəzində dayanmışdır. Dramaturqun fikrincə, Gülüşlər, Sevillər, Almazlar, Yaşarlar, Gülsabahlar, Firuzələr bu gün sayca az olsalar da, sabah artacaq, çoxalacaqlar. Çünki onlar doğulan, böyüyüb yüksələn, qalib gələn qüvvələrdir. Cabbarlı məhz buna görə həmin mübariz gəncləri ictimai həyatın tipik qəhrəmanları kimi ədəbiyyatımıza gətirmişdi. Gülüş, Sevil azad olmuş Azərbaycan qadını, Almaz sovet müəllimi, Yaşar mühəndis, Gülsabah sovet teatr və mədəniyyətinin fədakar xadimi kimi tipikləşdirilmiş gənc qəhrəmanlardır.

Ədibə görə gənc qəhrəmanlar öz işində, mübarizəsində müəyyən səhvə də yol verə bilər, tərəddüd də göstərə bilər. Belə olduqda, qəhrəman bizim nəzərimizdə bütöv, hərtərəfli bir insan səciyyəsi kimi canlanır, real və təbii görünür. Bu barədə müəllifin öz dəqiq və aydın fikri vardı: “Qoy bizim qəhrəmanlarımız səhv etsinlər, qoy onlar istədikləri qədər sevsinlər, qoy onlar tərəddüd etsinlər, lakin bütün bunların fonunda yeni insanı, üzə çıxarı göstərmək lazımdır”.

Cabbarlının gənc qəhrəmanlarında mütərəqqi ideyalar, mübarizə ruhu, həyat, yenilik eşiği çox güclüdür. Onlar həyatı dəyişdirməyə qadir yeni adamlardır. “Yeni kəndə - yeni yaşayış lazımdır. Sizin yaşayışınız çox ağırdır. Təbiət sizə çöreyi çox baha verir. Torpaq sizin ömrünüzü və əməyinizi udur. Bu ağır haldan siz ancaq fəhlə sinfinin və şəhərin köməyi ilə, dəmir atlarla, dəmir qanadlarla çıxıb bilərsiniz” – deyən Almaz yenilik və yüksəliş yolunda dəhşətli bir qüvvə kimi duran fərdi təsərrüfatçılarla, mövhumatçılarla, mühafizəkarlarla ciddi mübarizəyə girişir. Onu hər tərəfdən Hacı Əhmədlər,

İbadlar, Mirzə Səməndərlər, Kərbəlayı Fatmanisələr əhatəyə almışlar. Lakin gənc Almazın gücü bundadır ki, o öz mənəvi təmizliyi, məqsəd aydınlığı və iradə möhkəmliyi ilə “ışıqdan qaçan yarasalara” ciddi müqavimət göstərir, son qələbəyədək mübarizə aparır.

Gülsabah (“Dönüş”) incəsənət sahəsində çalışan mübariz bir sovet gəncidir. O, yeni teatr uğrunda apardığı mübarizədə prinsipial və öz əqidəsindən dönməz komsomolçu kimi hərəkət edir. “Həyatın şah damarını” vaxtında və düzgün tutduğundan real şəraitə və hadisələrə bacarıqla müdaxilə edir; öz yüksək həyat ideallarını başqalarına da aşılaya bilir. “İnqilabi fikrin canlı bir mücəssəməsi” olan Gülsabah haqqında yazıcının öz qeydləri daha maraqlıdır: “Gülsabah öz işinə inanır, hər bir işə inam və üzügüldür. Fikri ilə iradəsi və duyğusu arasında müəyyən bir münasibət vardır. O, düşündüyünü utanmadan, çəkinmədən söyləyir və onun bütün qüvvəti ilə həyata keçirməkdən çəkinməz. Düşmənlərə qarşı çətin və amansızdır. Onun məqsədi səhnəni yeniləşdirmək, köhnəlikdən qurtarmaq və birinciliyə vaxt verməkdir. Bu halda heç bir qurbandan çəkinməz. Onun üçün şəxsi mənfəət yoxdur. Onun mənfəəti cəmiyyətin mənfəəti ilə ayrılmaz bir rabitədir”.

Göründüyü kimi, böyük inam və ilhamla yaradılmış bu qəhrəmanlarda sovet gənclərinə məxsus ən yüksək mənəvi keyfiyyətlər cəmləşdirilmişdir.

C.Cabbarlının təkcə şair, nasir və dramaturq kimi deyil, teatrşünas kimi də xidməti böyükdür. “Teatrımız hansı yollarda yüksələ bilər? Onun gələcəyi necə olmalıdır?” – bu suallar Cabbarlını da ciddi düşündürmüşdür. “Teatr bir sənət məbədi kimi daha yüksəkdir” – deyən dramaturq bu fikirdə idi ki, yeni, sağlam repertuar yaratmadan, aktyorların mədəni və profesional səviyyəsini artırmadan, səhnəni milli rejissor, rəssam kadrları ilə təmin etmədən mədəniyyətli teatra nail

olmaq mümkün deyildir. Bu işdə teatrı qüdrətli vasitəyə çevrilənlərdən biri məhz Cəfər Cabbarlı oldu.

C.Cabbarlı kino və teatrda rejissorluq da etmişdir. O, "Hacı Qara"nın, "Sevil"nin, "Almaz"ın, "1905-ci ildə"nin kinossenarisini yazmış, bu filmlər üzərində ciddi işləmişdir. Məşhur sovet bəstəkarı Qliyerin "Şahsənəm" və Mailyanın "Səfa" operalarının liberettosunu Cabbarlı yazmışdır.

Görkəmli dramaturq həm də gözəl tərcüməçi kimi tanınmışdır. O, Şekspirin "Hamlet", "Otello", Şillerin "Qaçaqqlar", Pomarşenin "Fiqaronun toyu", Slavinin "İntervensiya", Afinogenovun "Qorxu" əsərlərini müvəffəqiyyətlə Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. L.N.Tolstoyun "Uşaqıq" povestinin, M.Qorkinin "Üzgülər" hekayəsinin, habelə F.Qladkovun "Sement" əsərindən bir hissəsinin tərcüməsi də Cabbarlıya məxsusdur.

Dediklərimizdən aydın olur ki, C.Cabbarlı "bir şimşək ömrü yaşasa da", çoxcəhətli yaradıcılığı ilə oxucularının qəlbində özünə əbədi heykəl yaratmışdır. Əvvəllər olduğu kimi, o, indi də, gələcəkdə də "söz üzüyünün yanar almazı" tək yaşayacaq, parlayacaqdır.

Ömrünün sonuna kimi teatra bağlı olan Cəfər Cabbarlının əsərləri müasirlik və realizmin qələbəsi, milli formalı, sosialist məzmunlu teatrın təntənəsi idi. Lakin xalq şairi Səməd Vurğunun dediyi kimi o, heç vaxt özündən müştəbeh olmadı, teatr salonunun hər alqışının yeni yaradıcılıq sifarişi kimi qəbul etdi. Yeni həyat səhnələri, yeni mövzular, yeni əsərlər fikirləşdi.

Görkəmli səhnə ustası Abbas Mirzə Şərifzadə Cabbarlı haqqında yazmışdır: "O bir dramaturq olmaqdan başqa bir rejissor, tam cürətlə deyə bilərəm ki, gözəl bir aktyor və dəyərlı bir müəllim idi".

C.Cabbarlı səhnədə aktyor kimi çıxış etməmişsə də həqiqətən təcrübəli rejissor kimi çox zəhmət çəkmiş, ayrı-ayrı

aktyorlarla birlikdə böyük yaradıcılıq işi görmüşdür. Tuqanov, Mayorov və başqa istedadlı dostları olan Cabbarlı onlardan sənətin sirlərini, qanunlarını öyrənmişdir. Ədib özünün həyat təcrübəsində hiss etmişdir ki, səhnə məsələlərini daha dərinədən mənimsəməsi üçün rejissorluq ən yaxşı vasitədir.

Rejissorun ən əsas, ən yüksək məqsədi teatrda hamının fikrini bir istiqamətə - tamaşanın bütün hissələrini vahid ansamblda birləşdirməyə, bütöv ahəng yaratmağa yönəltməkdən ibarətdir.

C.Cabbarlı rejissor sənətinə belə bir mövqedən yanaşır. Onun quruluş verdiyi tamaşalarda milli forma hər şeydə - geyimdə, davranışda, ümumi ritmdə, hərəkətlərdə, danışq tərzində əks olunmalıdır. Həm də bu forma dərin ictimai məzmunla, sosialist həyatımızla əlaqələndirməli və yüksək ideyalar təbliğ etməlidir. Yazıcının rejissoru olduğu "Sevil", "1905-ci ildə", "Yaşar", A.Afingenovun "Qorxu", H.Cavidin "Şeyx Sənan" tamaşalarında bu prinsiplərə əməl edilmişdir.

Respublikanın xalq artisti Şəmsi Bədəlbəyli onun "Sevil"ə verdiyi quruluş haqqında yazır ki, müəllif Sevilin bütün inkişaf yolunu elə incə detallarla, zərif ştrixlərlə, mənalı və məzmunlu vəziyyətlərlə təcəssüm etdirmişdir ki, bunlar tamaşanın ümumi təsir qüvvəsini qat-qat artmışdı. O, novator dramaturq olduğu qədər də novator rejissor idi.

C.Cabbarlı "Azərbaycan teatr məktəbi" adlı məqaləsində yazır: "Bu günkü teatrımızın ölüm-dirim məsələlərindən biri də olduqca bilikli və məlumatlı olmaqdır".

C.Cabbarlı göstərdi ki, biz, hər şeydən əvvəl, aramızda çalışan istedadlı sənət adamlarına ehtiyatla, qayğı ilə yanaşmalı onlardan istifadə etməyə çalışmalıyıq. Ən vacibi isə nəyin bahasına olursa-olsun öz qüvvələrimizdən rejissor yetişdirməkdir. Yazıçı qeyd edirdi ki, bunun üçün biz öz sənətçilikliyimizi artırmaq, Moskvaya, Leninqrada adamlar göndərməliyik. Lakin bu işə ucdantutma hər kəsi daxil etmək olmaz.



Göndəriləcək adamlar müəyyən ibtidai hazırlıq görmüş və bir çoxundan fərqlənmiş, seçilmiş adamlar olmalıdırlar.

Digər bir məqaləsində C.Cabbarlı milli rejissor kadrlarının olmamasından söhbət açır, deyir ki, bu Azərbaycan səhnəsinin qarşısında duran əsas məsələlərdən biridir... Əlbəttə, kənar yardımdan əl çəkmək mənasızdır. Fəqət, birdəfəlik bilməliyik ki, kənardan rejissor çağırılması bəzən kadr hazırlanması üçün əngəl törədir, bu da teatrın həqiqi yaradıcılıq rəlsəri üzərində düzgün inkişafına mane olur.

Cabbarlı bu fikirdə idi ki, pyesin tamaşaya qoyulmasında rejissor bir sükançı kimi hərəkət etməlidir. 1931-ci ildə “Almaz” pyesinin tamaşaya hazırlanmasında Cabbarlının rejissorluq işi bu cəhətdən yaxşı hadisə kimi qiymətləndirmişdi. O, ayrı-ayrı surətlərin aktyorlar tərəfindən düzgün canlandırılması, maraqlı, dolğun tiplər yaradılması üçün böyük zəhmət çəkmişdir. Tamaşaçının yüksək keyfiyyətdə olması üçün müəllif aktyorlara geniş yaradıcılıq imkanı vermişdi. Təsadüfi deyildir ki, mətbuatda da bu barədə yazılmış Cabbarlının rejissorluq işi yüksək qiymətləndirilmişdi. “Gənc işçi” qəzetinin 1931-ci il 5 may tarixli nömrəsində oxuyuruq: “Rejissor qıtlığı keçirdiyimiz bir zamanda “Almaz”ın quruluşu və rejissorluğuna ilk addım atan C.Cabbarlının bu sahədə nə qədər faydalı ola biləcəyi görünür”.

Cabbarlı pyesi öz rejissorluq işinə, dünyagörüşünə, zövqünə uyğun səciyyələndirirdi. O, novator bir rejissor kimi əsərə düzgün mənə verir, onun hər surətini dəqiq dərk edir və müxtəlif traktovkalar yarada bilirdi.

Görkəmli rus dramaturqu A.Afinogenovun “Qorxu” pyesini Azərbaycan dilinə tərcümə edən C.Cabbarlı həmin əsərin rejissorluğunu da öz boynuna götürmüşdü. Bu pyes aktyora, rejissora zəngin səhnə materialı verirdi.

Professor Cəfər Cəfərov “Qorxu” pyesinin Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoyulmasından danışarkən Cabbarlının

rejissorluq işini yüksək qiymətləndirmişdir. O, göstərir ki, rejissor Cabbarlı Borodinin burjua məfkurəsindən, siyasətə biganəlikdən qurtarmasını yüngül yollarla göstərmir, əksinə, o, Borodina bir çox dramatik çətinlikdən, psixoloji üzüntüdən keçirirdi.

C.Cabbarlı “teatrda əsas kimdir?” sualına belə cavab verir: - “Dramaturq da, aktyor da, rejissor da, rəssam da, bəstəkar da – teatrda bunların hamısı həlledici qüvvədir, hamısının qarşılıqlı əlaqəsi və möhkəm vəhdəti zəruridir”. Tamaşanı təşkil edən bütün elementlər bir-birinin işini tamamlayır. Lakin dramaturq hansı teatr, hansı aktyorlar üçün əsər yazdığını qabaqcadan müəyyən etməlidir. Çünki hər teatrın özünəməxsus üslubu, hər yaradıcı heyətinin ayrılmaz üzvü olmalı və teatrın məsuliyyətini öz üzərində hiss etməlidir. O, teatrın bütün fəaliyyətini, ayrı-ayrı aktyorların, rejissorların fərdi üslub xüsusiyyətlərini, incəliklərinə qədər qavramalıdır. Orijinal, yüksək zövqlü bir rejissor kimi Cabbarlının aktyorlarla apardığı səmərəli yaradıcılıq işi diqqətəlayiqdir. SSRİ xalq artisti Məziyə Davudova yazıçının rejissorluq fəaliyyətindən danışaraq demişdir: “Tam cürətlə deyə bilərəm ki, Sevil obrazının yaradılmasında bir rejissor qədər, bəlkə daha artıq mənə yardım edən Cəfər özü olmuşdur. O, mənə Sevilin hər pərdədə dəyişən xarakterini, psixologiyasını dərin-dərinə anlatmış və bərabərlikdə təhlil etmişdi”.

Dramaturqun teatrdakı xidmətindən, onun aktyorlara böyük köməyindən razılıq hissi ilə danışan Ülvi Rəcəb demişdir ki, Cəfərin mənim üzərimdə olduqca böyük təsiri vardır. O, gözəl dramaturq olmaqdan əlavə, istedadlı rejissor və səmimi dost idi.

Təbii ki, bütün bunlar Cəfər Cabbarlının çoxcəhətli yaradıcılığını həm də bir rejissor kimi tədqiq etməyə, öyrənməyə gözəl imkan verir.

“Kimsəyə görsənməyən gözəllik, kimsəyə işıq verməyən günəş kimə və nəyə lazımdır?” – deyən və öz estetik amalını bu mənada arayıb-axtaran böyük Cəfər Cabbarlının ədəbi-tənqidi irsi onun zəngin yaradıcılığının ayrılmaz bir hissəsidir. Ədibin elmi-nəzəri mülahizələri Azərbaycan estetik fikrin, xüsusən teatr nəzəriyyəsinin təşəkkülündə mühüm rol oynamışdır.

Ədəbi fəaliyyətində bədii yaradıcılıqla elmi-nəzəri təfəkkürün təbii, məntiqi əlaqə və vəhdətini yaradan Cəfər Cabbarlının bədii praktikası onun nəzəri mülahizələri ilə dramaturgiya və teatr sənəti haqqında düşüncə və elmi qənaətləri ilə möhkəm bağlıdır. Buna görə də onun ədəbi-tənqidi və nəzəri görüşlərini yalnız dramaturqun bədii yaradıcılığı ilə üzvi vəhdətdə götürüb araşdırmaq və tədqiq etmək lazımdır.

Çoxcəhətli fəaliyyətə malik sənətkar kimi Cabbarlı ədəbi tənqidin vəzifə və tələblərini nədə görürdü? Qələmini bu sahədə sınağa onu vadar edən mühüm səbəb nə idi?

İctimai həyatın məfkurəvi sahəsi olan ədəbi tənqidlə məşğul olmağa Cabbarlı sөvq edən obyektiv səbəblərdən biri bu idi ki, hər bir böyük sənətkar kimi, o da bu sahəyə daxili ehtiyac duymuş, yaradıcılıq təcrübəsini nəzəriyyə ilə əlaqələndirməyə çalışmışdır. Ədəbi mühitin öz ehtiyac və tələbləri də, üz-üzə gələn ehtiras və toqquşmalar da bunu zəruri bir məsələ kimi irəli sürürdü. Cabbarlı özü də bu fikirdə idi ki, ədəbiyyat və sənətdə kəskin ideya-məfkurə mübarizəsi getdiyi bir zamanda, mətbuatın, ədəbiyyatın geniş bir miqyas aldığı dövrdə ədəbi tənqidsiz keçinmək çətindir, bəlkə də qeyri-mümkündür.

1920-1930-cu illərdə - sənətkarın geniş şöhrət tapdığı dövrdə məşhur əsərləri ədəbi tənqidin əsas obyektlərindən birinə çevirmişdi. Qəzet və jurnallarda mübahisəli, bəzən də qərəzli tənqidlər çap olunurdu. Əsərləri ətrafında cərəyan

edən mübahisə və müzakirələr də ədibi, istər-istəməz, ədəbi mübarizə meydanına çəkib gətirirdi.

Haqlı: xeyirxah tənqidi yüksək yazıçılıq mədəniyyəti ilə qarşılayan Cabbarlı çox vaxt haqsız, ədalətsiz, tənqiddə dözmür və özünün haqlı olduğunu sübut etmək məqsədilə cavab məqalələri yazırdı. Dramaturq məqalələrindən birində göstərirdi ki, tənqid qərəzliklə yox, xeyirxah niyyətlə, məsuliyyət hissi ilə yazılmalı, ədəbi-elmi mahiyyətdə olmalıdır.

“Ədəbi mübahisələr” adlı məqaləsində C.Cabbarlı “Sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinə qarşı çıxaraq yazırdı: “Biz şəxsən... belə anlayırıq: sənət həyat üçündür, sənət həyatı tərbiyə etmək məqsədini təqib etməli, sənət həyata yol göstərməlidir. Ən gözəl əsər sənətdə böyük fikirlər ifadə edənlər, insanlığı tərbiyə məqsədi ilə yazanlardır... Oxucular, seyrçilərə, dinləyicilərə bir dərsi – ibrət verməyən əsərlər sənət əsəri ola bilməz”.

“Sənət həyata yol göstərməlidir” – Cabbarlının bu elmi-tənqidi qənaətinə görə, yazıçı sənətin mahiyyətini, onun real varlığa bağlılığını, cəmiyyətdəki və ictimai həyatdakı rolunu, sənətkarın estetik idealını doğru dərk etməlidir. Cabbarlının fikrincə, ancaq yüksək məfkurəli sənət əsəri xalqın mənəvi inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərə bilər. O, bir çox görkəmli sənətkarların yaratdıqlarını, o cümlədən M.F.Axundovun “Hacı Qara”, C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” komediyalarını belə əsərlərdən hesab edirdi: mübariz ideyalı, dolğun məzmununa malik bu cür əsərlərin o zamankı şəraitdə böyük ictimai-tərbiyəvi təsirinə inanırdı. Çünki ədibin fikrincə “ən gözəl əsərlər – mühitin, cəmiyyətin hal və keyfiyyətini bəyan edənlərdir”.

Məlumdur ki, ö yüksək ideya-bədii zirvələrini Tolstoyda, daha sonra isə Qorki yaradıcılığında tapan rus realizminin ən yaxşı ənənələri yeni dövrdə Avropa tənqidi realizminin, ümumiyyətlə, XX əsr dünya realizminin inkişaf və yüksəli-

şində mühüm rol oynamışdır. Cabbarlı həssas sənətkar intuisiyası ilə vaxtında hiss edirdi ki, bu böyük və mütərəqqi təsirdən kənar qalmaq, dövrlə addımlamaq istəyən heç bir milli ədəbiyyatın xeyrinə ola bilməz.

İctimai inkişafın obyektiv mahiyyətinə və qanunauyğunluqlarına nüfuz etmək, ən cari, aktual sosial ziddiyyətləri təsvir və təhlil etməyə can atmaq, əxlaq və cəmiyyət, şəxsiyyət azadlığı və humanizm ilə bağlı problemləri, inqilabi fikri və vətəndaşlıq ideyaların arasındakı dialektik vəhdətin yeni ictimai münasibətlərlə şərtləşən realist məzmunun şərhini – bütün bunlar rus realizmində Cəfər Cabbarlının diqqətini cəlb edən əsas cəhətlər idi.

Rus və dünya realist fikrinə dərinləndirən bələdlik Cabbarlının “realizm” anlayışının formalaşmasında da ciddi rol oynamışdır. Cabbarlı realist ədəbiyyatı kimi başa düşmürdü, əksinə, bu ədəbiyyata bəzən zahirən görünməyən mürəkkəb, daxili və gizli mahiyyətlə, məzmunla bağlı həqiqətlərə malik bir ədəbiyyat kimi baxırdı.

Cabbarlıya görə, ədəbiyyat mühitdən və həyatdan təcrid olunmamalıdır. O, xalqın bütün maddi və mənəvi həyatının aynası olmalıdır. Ədəbiyyat “mühitin ictimai və siyasi fikirlərini əks etdirir”.

Cabbarlı realizmdən danışarkən göstərirdi ki, “həyatı olduğu kimi təsvir etmək istəyənlər heç bir vaxt bir fotoqraf olmaq istəməzlər”. Sənətkar hər gördüyü həyat hadisəsini qələmə almamalıdır. Çünki “hər bir yazıçıya, ruhuna görə başqa-başqa təsir bağışlayır”.

Doğrudur, biz müəllifin dünyagörüşü ilə realizmi arasında ziddiyyətləri ifadə edən, daha doğrusu, yazıçı dünyagörüşündəki ziddiyyətlərin ifadəsi olan realist əsərlərə də gəlirik. Məsələn, Balzac rəsmən həmişə ehtirasla müdafiə etdiyi bir-bir quruluşun rəzalət və yaralarını bütün ictimai gerçəkliyi ilə əks etdirmişdir. Bir sıra mistik, pasifist fikirləri Tolstoya rus

inqilabının güzgüsü olan əsərlər yaratmaqda mane ola bilmədi. Lakin bunlar müstəsna hallardır. Qanunauyğunluğu əks etdirən və Cəfər Cabbarlının əsaslandığı həqiqət isə odur ki, hər bir ədəbiyyat tendensiyalı, sinfi və partiyalı bir ədəbiyyatdır. Məhz buna görə eyni həyat həqiqətini hər yazıçı özünəməxsus bir tərzdə əks etdirir və elə bu nöqtəyi-nəzərdən də bədii yaradıcılıq dramaturqun dediyi “fotoçuluq”dan tamamilə fərqlənir. Deməli, həqiqi realist, tendensiyalı bir yazıçı kimi Cəfər Cabbarlı həmişə hər cür “fotoçuluq”a qarşı çıxmışdır.

C. Cabbarlı Şekspir, Volter, Bayron, Hüqo, Flober, Mopasan kimi dünya ədəbiyyatının ölməz simalarının adını böyük iftixarla çəkmiş, onların sənətkarlığına yüksək qiymət vermişdir. Qərb klassiklərinin “Hamlet”, “Otello”, “Qaçaqqlar”, “Fiqaronun toyu” kimi məşhur əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etməsi də Cabbarlının Qərb ədəbiyyatına nə qədər yaxından bələd olduğunu göstərir. Onu bu ədəbiyyata ən çox bağlayan böyük ingilis yazıçısı Şekspir və alman dramaturqu Şiller olmuşdur – desək, bizcə, yanılmarıq.

Böyük dramaturqumuz Cəfər Cabbarlının elmi-nəzəri yaradıcılığı Azərbaycanda estetik fikrin, xüsusən teatr nəzəriyyəsinin təşəkkülündə böyük rol oynamışdır. Odur ki, bu irsi sistemli-elmi şəkildə öyrənməyə böyük ehtiyac vardır. Ədəbiyyatşünas alimlərimizin ayrı-ayrı əsərlərində bu məsələyə toxunulmuş, müəyyən fikir və mülahizələr deyilmişdir. Lakin həmin mövzu bu vaxta qədər xüsusi, müstəqil bir tədqiqatın predmeti olmamışdır.

## Dünya ədəbiyyatı

M.MÜŞFIQIN SƏNƏTƏ BAXIŞI  
(1908 - 1937)

M.Müşfiq şeir-sənət üçün do-  
ğulmuşdur, - deyənlər şairi ya-  
xından tanıyanların və onun pə-  
rəstişkarlarının ürək sözlərini  
ifadə etmişlər. yazıçı M.Hüseyn  
yaxşı demişdir ki, Müşfiq poe-  
ziya aləminə təsadüfi gəlməmiş-  
di. “Onun xalqa deməyə həm  
sözü vardı, həm də ehtiyacı”.

M.Müşfiqin fəaliyyət göstər-  
diyi dövrdə məfkurə cəbhəsində  
sınıf mübarizə kəskinləşmişdi.  
İdeya düşmənləri arasındakı uçurum dərinləşməkdə idi.  
Dövrün ədəbi prosesində də daxili münaqişə qüvvətlənmişdi.

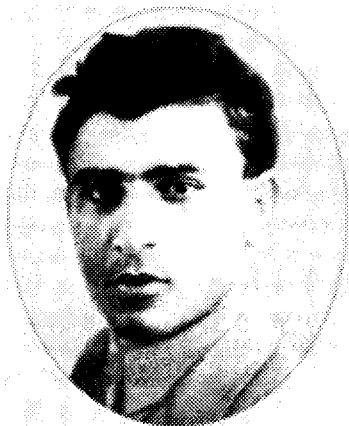
“Sənət həyat üçündür” tezisini müdafiə edən M.Müşfiq  
hər cür formalizm, estetizmi rədd edir, bunların sosialist  
incəsənəti ilə bir araya sığmadığını göstərirdi. O, ədəbiyyat  
və incəsənətin böyük tərbiyəvi roluna inanır və bu qənaətdə  
olmayanlara qarşı çıxırdı:

*Mən fəqət hüsn-xuda şairiyəm,  
Yerə ensəm də, səma şairiyəm.*

-deyən yazıçılara qarşı Müşfiq cəsarət və inamla öz sənət  
proqramını irəli sürürdü:

*Mən fəqət bir sinfin şairiyəm,  
Göyə uçsam da, zəmin şairiyəm.*

Müşfiq o sənətkarı xoşbəxt hesab edirdi ki, “xalqı ilə tit-  
rəyir, xalqı ilə gülür, vətənçün yaşayır, vətənçün ölür”. Söz-



sənət meydanında özü də yarışa çıxdığını nikbin ruhla belə ifadə edirdi:

*Başlasın işinə zavod, fabrika,  
Pambıq tarlasından xəbərim gəlsin!  
Şəhəri görməyə kəndim tələsib,  
Kəndlə qovuşmağa şəhərim gəlsin!*

M.Müşfiq sənətin ayrı-ayrı problemləri haqqında məqalə yazmış olsa da, onun bədii əsərlərindən çıxış edərək realizm, xəlqilik, müasirlik və müsbət qəhrəman barəsində

*İşdən danış, gücdən danış,  
Çağır yeni mahnı, şair!  
İşə keçməz boş nəğmələr,  
Dodaqaltı zümzümələr,  
Orkestrin hanı, şair?  
Həqiqəti görməyən,  
Elə könül verməyən,  
Batsın adı-sanı, şair!*

Şairin fikrincə, sənətkar ilhamla yazıb-yaratmalı, ictimai həyatın tələb və “sifarişlərinə” cavab verməlidir. “Şairə ilhamdan maya gərəkdir!” – deyərkən Müşfiq hər şeydən əvvəl sənətkar üçün ən mühüm, həlledici şərt olaraq təbii istedadı, ilhamı ilk plana çəkirdi. “Eşqi, ehtirası olmayan, yetər, çıxsın birdəfəlik söz meydanından!”- deyən şair ilhamsız, odsuz-alovsuz yazılan əsərin fayda verəcəyinə inanmır, onu “ölən şeirlər”, sadəcə həvəs xatirinə yazılan mənasız əsər adlandırır.

Bədii yaradıcılığın keyfiyyətini yüksəltmək uğrunda gedən mübarizələrdə Müşfiq get-gedə yaxından iştirak edir, şeirin



ideya məzmununu sənətkarlıqla vəhdətdə götürməyə xüsusi diqqət yetirirdi.

*Neyləyim ki, fikrim kimi qəşəng olsun nəğmələrim?  
Bir işıqlı, bir ətirli çaləng olsun nəğmələrim?*

Buna layiqli cavab vermək üçün o, söz üzərində yorulmaq bilmədən işləyir, fikrinə, düşüncəsinə uyğun bədi təsvir vasitələri tapmağa çalışırdı. “Şeirsiz keçən günlərini ən bədbəxt günlərdən” hesab edirdi. Əsərlərinin forma gözəlliyinə, şeiriyətinə ayrıca fikir verən Müşfiq, eyni zamanda, forma və ifadə aydınlığına, sadəliyə də böyük əhəmiyyət verirdi.

*Dərinlik çox gözəldir, sadə olursa,  
Nə çıxar o şeirdən başımı yorsa?  
Mənalı səslərlə, şeirim, incələş  
bir kaman kimi!  
Hər şey sadələşmədə, sən də sadələş  
hər insan kimi!*

Müşfiq öz əsərlərində Füzuli, sabir, Mirzə Cəlil, Cabbarlı, Xəyyam, Hafız, habelə M.Qorki, Ostrovski və b. ölməz sənətkarların adlarını böyük iftixarla çəkmiş, onları yüksək qiymətləndirmişdir. Klassiklərə qiymət verərkən Müşfiq onlara real varlığı necə əks etdirmək cəhətdən yanaşırdı. O, yazıçıların xalq yaxınlığını, xalqın həyatında oynadıqları rolunu, əsərlərinin tərbiyəvi keyfiyyətlərini əsas götürürdü. O, Cabbarlı sənətinin yüksək bədi təsir gücündən danışıaraq onu “söz mühəndisi, ruh mühəndisi”, “söz üzünün yanar almazı” adlandırır. Sənət aləminə gur işıq gətirən, lakin çox erkən gedən C.Cabbarlının ümumi yaradıcılığını nəzərdə tutaraq:

*O ki, söz atından tərpendi düşdü,  
Sanki şeirimizin bir bəndi düşdü.*

*-deyən Müşfiq çox haqlı idi.*

*Fəqət ölən deyil onun sənəti!*

*Sənətdə yer gücü, göy gücü vardır!*

M.Müşfiq Cabbarlı yaradıcılığının yüksək ictimai ideya gücünü, estetik-əxlaqi əhəmiyyətini əsas götürürdü.

M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə haqqında Müşfiq həərətə, vətəndaşlıq qururu ilə danışmışdır. Bu cəhətdən “Sabir üçün”, “Şən töhfələr” adlı şeirləri xarakterikdir. Hər iki şeirdə Müşfiq istər Sabir, istərsə də Mirzə Cəlil yaradıcılığının tarixən oynadığı rolu göstərməyə çalışmışdır.

M.Müşfiq klassik ədəbiyyatın ən yaxşı ənənələrini davam etdirməklə qalmayıb, həm də sosialist incəsənətinin yeni nümunələrini yaratdı. Milli zəmin üzərində yüksələrək forma və məzmun cəhətdən yeni həyata xidmət edən sənət əsərləri ilə bu günün övladı olduğunu sübuta yetirdi. Müşfiq böyük arzularla yaşadı, təəssüf ki, az yaşadı. Qəlbində çağlayan, coşan mənəvi qüvvət və qüdrət, atəşin sənət sevgisi onun daim irəliyə, böyük sənət zirvəsinə aparırdı. Onun sənəti indi də yaşayır və ürəkləri fəth edir.

## ƏLİ NAZİM VƏ ƏDƏBİ GƏNCLİK

*Bizim şeirimizə quru akitkadansa, canlı, həssas, həyati, aktiv bir lirika və fikrin romantik uçuşu lazımdır.*

Əli Nazim

1920-1930-cu illərdə həyatda baş verən tarixi yeniliklər bədii ədəbiyyatla yanaşı, hələ sistem halında mövcud olmayan ədəbi tənqidin də qarşısında təxirəsalınmaz məsələlər qoyurdu. Tənqidin öhdəsinə inqilabi ideyaları təbliğ etmək, sənətdəki barışmaz ziddiyyətləri aydınlaşdırmaq, yeni ədəbiyyatın gələcək yollarını müəyyənləşdirmək, bir sözlə, ədəbi prosesin önündə getmək kimi mühüm vəzifələr düşürdü. Bu vacib və çətin problemlərin həyata keçirilməsində, dövrün qaynar, münaqişəli ədəbi prosesinə düzgün istiqamət göstərilməsində, sənətin qayğı və məhəbbətlə inkişafı işində əhəmiyyətli rol oynayan tənqidçilərdən biri Əli Nazim idi.



Ə.Nazimin tənqidçi kimi böyük xidməti, hər şeydən əvvəl, bundadır ki, o, istər elmi-tədqiqat əsərlərində, dərin məzmunlu məqalələrində, istərsə də polemik ruhlu məruzə və çıxışlarında həmişə sənətdə realizm və xəlqilik prinsipləri mövqeyində dayanmışdır. Xüsusilə yeni yaranmaqda olan sağlam ədəbi qüvvələr – gələcəklərinə böyük ümid bəslədiyi gənc yazıçılar uğrunda, sənətdə həqiqi novatorluq, yenilik, forma axtarışları, bədii kəşflər uğrunda cəsarətlə mübarizə aparırdı. İnamla demək lazımdır ki, S.Rüstəm, R.Rza, M.Müşfiq, M.Rahim və başqalarının o dövrdə düzgün istiqamət üzrə

pərvəriş tapmalarında tənqidçi Ə.Nazimin müəyyən rolu olmuşdur. Gənclərin yaradıcılığını müntəzəm izləməsi, onların inkişafına qayğı göstərməsi, məqalələrlə çıxış edib, müvəffəqiyyət və nöqsanlarını inandırıcı şəkildə müəyyənləşdirilməsi sovet ədəbiyyatı məsələlərinə dair elmi söhbətlər, ciddi mübahisə və müzakirələr açması bunu bir daha sübut edir.

Bu dövrdə Azərbaycan sovet şeirinin əsil yaradıcısı, həqiqi təəssübkeşi kimi çıxış etmək heç də hər sənətkara müəssər olmurdu. Ümumiyyətlə, yeni sənətin qarşısındakı çətinlikləri, maneələri dəf etmək üçün o dövrün sənətkarından böyük fədakarlıq tələb olunurdu. Köhnə, ənənəvi mövzulardan uzaqlaşmaq, dərin ideya axtarışları aparmaq, təzə forma çaarları tapmaq – sovet yazıçısının qarşısında dayanan mühüm məsələlər idi.

Azərbaycan sovet poeziyasında bu həqiqəti ilk dərk edənlərdən biri kimi gənc şair Süleyman Rüstəm fərqlənirdi. Onun “Ələmdən nəşəyə” adlı şeirlər kitabı (1927) “ədəbiyyatda yeni bir səhifənin embleması oldu”.

“Bülbüllərə dərs söyləməyin vaxtı deyildir”, “Bax gör nə tələb etmədə səndən yeni dünya” – deyən S.Rüstəm sovet ədəbiyyatının əsas prinsiplərini düzgün başa düşür və yeni dövrün sənətkarı kimi partiyalılıq, xəlqilik cəbhəsindən çıxış edirdi. Şairin poeziyasındakı həyatiliyi, nikbin pafosu siyasi tribunluğu tənqidçi həssaslığı ilə duyan Ə.Nazim “Ələmdən nəşəyə” elə bir sinfin ilk təbəssümləridir ki, əsrlərlə sürən zülm və istismarlardan öz qüvvəsi ilə qurtulmuş və bu gün dünyanın məhvərini dəyişdirir... Bu, proletar nəşəsidir. Azərbaycan proletariati bu gün şairin diliylə öz sevinc və nəşəsini bildirir. Süleyman bunu anlayır və deyir:

“Bilirəm ki, xalqımızın dodağıdır dodağı!”

Ə.Nazimə görə S.Rüstəm öz dövrünün nəbzini həssaslıqla duyan, yeni həyatla nəfəs alan, gələcəyə inqilabi nəzərlərlə

baxan bir şairdir. Özünü mübariz, ehtiraslı vətəndaş – şair kimi tanıdan gənc şairin yaradıcılığına siyasi lirika, sağlam romantika, ictimai fəal müdaxilə, yeni varlığı təsdiq və tərənnüm xas idi. Onun yeni həyatın gözəlliyinə və parlaq gələcəyinə böyük inam bəsləyib, onu tərəddüdsüz qəbul etdi.

Şairin yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən danışan tənqidçi yazırdı ki, “Süleyman şeirlərində ən böyük və canlı motiv nəşə və gülüşdən ibarətdir. Bu, mübaligə deyildir. Bu, Süleymanın “fəlsəfəsiz fəlsəfəsini” təyin edir və şeirinin bütün xarakterini şərtləndirir”.

Ə.Nazim şairin “gülüşündən”, “proletar nəşəsindən”, hər şeydən əvvəl, dərin mənə, həyatilik, ictimailik tələb edir və həmin keyfiyyətləri S.Rüstəm yaradıcılığında aydın görürdü. O, deyirdi ki, şairin şeirindəki gülüş “mübarizə, qovğa, qabiliyyət və müvəffəqiyyət gülüşləridir... Süleymanın bu gülüşü kütlə, sinif gülüşüdür... Bu gülüş inqilabın, proletar inqilabının yavrusudur. Üsyançı, inqilabçı bir gülüşdür”.

Həyatda baş verən böyük hadisələrdən, yeniliklərdən ilham alan S.Rüstəm nikbin əhvali-ruhiyyə ilə yazırdı:

*Könlüm gülər, şeirim gülər, həyat gülər, el gülər.  
Sevinclərlə çırpınaraq sazımdakı tel gülər.*

Ə.Nazimin sözlərinə qüvvət verənlər, “Ələmdən nəşəyə” əsərini böyük ədəbi hadisə sayanlar çox idi. S.Rüstəm yaradıcılığının ilk məsul dövrünü qayğı və məhəbbətlə araşdıran, obyektivcəsinə şərh etməyə çalışan, şairin poeziyasını incəliklə duyaraq “Süleyman şeirləri bizdə yanmağa başlayan proletar ədəbiyyatının ilk qığılcımlarıdır” – deyən Ə.Nazimin mülahizələrini M.Quliyev də M.Rəfili, H.Mehdi, M.K.Ələkbərli, H.Zeynallı da əsasən təsdiq edirdilər. H.Mehdi məqalələrinin birində yazırdı ki, “proletar şeirimizin inkişafında böyük rol oynamış və oynamaqda olan Süleyman Rüstəmin

keçmiş və indiki əhəmiyyətini inkar edənlərə qarşı biz hər zaman mübarizə aparmışıq. Onun “Ələmdən nəşəyə” adlı ilk şeirlər məcmuəsi müsavətçilərin, burjua münəvvərlərinin əks-inqilabçılıqları qarşısında qopan qüvvətli bir fırtına idi”.

Şair yeni həyat uğrunda mübarizəni geniş surətdə qavramalı və onun canlı bədii ifadəsini verməyi bacarmalıdır. O, ölkənin bütün quruculuq – yaradıcılıq sahələrində gedən mübarizədə özünün “dəmir misraları ilə” iştirak etməli, yeni quruluşa və onu yaradanlara kömək göstərməlidir. Ə.Nazimə görə S.Rüstəm də belə şairlərdən biri idi.

Ə.Nazim S.Rüstəmi sağlam siyasi görüşə malik şair, “Ələmdən nəşəyə”ni isə buna yaxşı nümunə sayır, həmin kitabda toplanmış şeirləri dünya zəhmətkeşlərinin məhəbbət, nifrət, qüvvət və üsyanını özündə birləşdirən bir inqilabçılıq adlandırır və əlavə edirdi ki, buradakı beynəlmiləllik “bizim bir takım xəyali kosmololitlərimizin xəyal etdikləri ümumi, bəşəri, yəni açıq mənası ilə xırda-burjua internasionalçılığıdır”.

Pafosla, bir qədər də mübaligəli şəkildə deyilmiş bu fikirlər əsasən həqiqəti ifadə edirdi.

Şeir inkişaf yolunu çətinləşdirən cəhətlərdən biri, Ə.Nazimin fikrincə, köhnəmiş ədəbi ənənələr idi. “Müasir həyat ruhuna yabançı olan bu təsirlərdən xilas olmaq gənclərə uzun müddət müyəssər olmurdu. Bu tradisiyaların qüvvəsi bir dərəcəyə çatırdı ki, bəzi şairlər şeirdə inqilabi çiçəyin, yaxud mələyin “inqilab mələyi” ilə əvəz edilməsində görməklə, bütün ideya-formal əlamətləri olduğu kimi saxlayırdılar. Bu surətdə “inqilabi” qəzəllər, qəsidələr və minacat yaradılırdı”.

Lakin belə bir vəziyyət Azərbaycan şeirində uzun sürmədi. Poeziyamız eyni zamanda rus sovet şeirinin təsiri ilə sağlam yollarda inkişaf edib müvəffəqiyyətlər qazandı. Tənqidçi qeyd edirdi ki, poeziyamız ictimai-siyasi və vətəndaşlıq keyfiyyəti ilə aşılanaraq intim, subyektiv, “şəxsi” lirikaya qarşı

hesab edən Azərbaycan sovet şeirinin bu ilk müvəffəqiyyətli addımları müsavətçilərin “milli mədəniyyət” məhv olur, - deyə haray-həşir qoparmaları ilə üz-üzə gəldi. “Onlar türk ədəbiyyatının ruslaşdırılması xüsusda olan öz iftiralərini təkrar etməyi özləri üçün sənət etmişlərdi. Bu isə götürülmüş xəttin düzgün olduğuna dair poeziyaya böyük əmniyyət verirdi”.

Ə.Nazim S.Rüstəmin, S.Vurğunun, M.Müşfiqin, M.Rahimin, Ə.Fövzinin, R.Rzanın, M.Dilbazinin, N.Rəfibəylinin və b. yaradıcılığındakı oxşar və fərqli cəhətləri, fərdi üslub xüsusiyyətlərini araşdırır və onların poeziyamıza gətirdikləri yenilikləri, ədəbi-bədii kəşfləri qiymətləndirirdi. Onun fikrincə, S.Rüstəmin ümumi yaradıcılığı üçün “siyasi lirika, gündəlik məsələləri qavramaq, xitab stili xarakterikdir. Süleyman Rüstəmdə dünənlə bu günün – iki Bakının qarşı-qarşıya qoyulması incə, lakin ruhlandırıcı lirik ricətlərlə qoşa inkişaf edir. Onun şeiri “kəskin olduğu kimi də sürətlidir”. Son vaxtlarda Süleyman Rüstəmdə inqilabi romantikaya doğru müəyyən dönüş müşahidə olmaqdadır. Bu cəhətdən onun “Gecənin romantikası” şeiri səciyyəvidir”.

S.Vurğunun yaradıcılığından danışanda isə tənqidçi çalışmışdı ki, şairin özünəməxsus fərdi keyfiyyətlərini açıb göstərsin. Ə.Nazimə görə “sovet şeirinin ön sıralarına çıxmış olan Səməd Vurğunun şeiri S.Rüstəmin yaradıcılığından bir qədər fərqlidir”.

Ə.Nazim gənc şairlərin yaradıcılıq qüsurlarını da nəzərdən qaçırmamışdır. O, göstərirdi ki, “Süleyman Rüstəmin zəifliyi onun Səməd Vurğunun zəifliyi xalq poeziyasının bəzi nümunələrindən adiliyə uymasında, bir dəfə əldə etdiyi bədii vərdiş və üsullar şablonlaşdırmasındadır”.

Ə.Nazim ədəbi fəaliyyətinin ilk illərindən böyük ümidlər verən istedadlı gənc şair M.Müşfiqin yaradıcılığına hörmət və ehtiramla yanaşır, onun bir sənətkar kimi yetkinləşməsi

qayğısına qalır, əsərləri barədə hərarətlə söhbət açır. “Onun xalqa deməyə həm sözü vardı, həm də ehtiyacı”-deyən Ə.Nazim şairin forma axtarışlarını, onun məfkurə sağlamlığını və sənətə sinfi, partiyalı münasibətini təqdir etmişdir. Digər qələm yoldaşları kimi M.Müşfiq də öz sənət proqramını müəyyənləşdirərək fəxrlə bildirirdi:

*Mən fəqət bir sinfin şairiyəm,  
Göyə uçmam da, zəmin şairiyəm.*

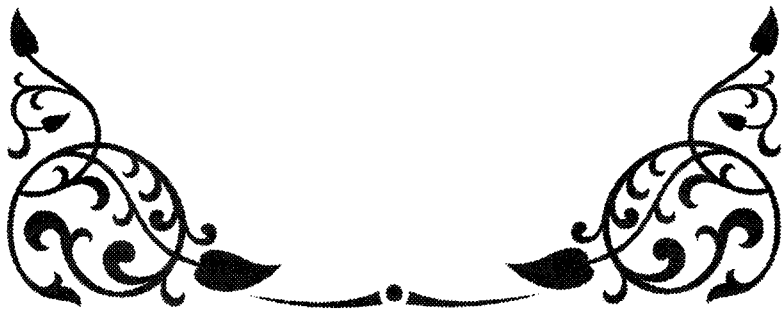
Ə.Nazim M.Müşfiqi “sosializm quruluşunu səmimiyyətlə və doğruluqla” əks etdirən, daim yeniliklə nəfəs alan şair kimi qiymətləndirir və yazırdı: “M.Müşfiq böyük bədii enerji və qabiliyyəti ilə fərqlənir, inqilabi romantika poeziyası yaratmağa çalışır. Onun şeirlərində dinamiklik, naghani partlayışlar və bunların səda qarmoniyası ilə uzlaşdırılması gözə çarpır. Onun “Tar”, “Tiflis”, “Çoban” şeirləri oxucular arasında məşhurdular”.

Ə.Nazimin ədəbi-tənqidi görüşlərində, əlbəttə məhdud cəhətlər də vardır. Belə ki, bəzən ciddi səhvlərə də yol vermişdir. Lakin bunlar sovet ədəbiyyatı uğrunda gedən o dövrkü mübarizələrlə əlaqədardır. Təbii ki, yeni həyatın, yeni poeziyanın və tənqidin inkişafı prosesində yüksəlişlər də, səhvlər də olur.





# GLAVØLER



QORXMAZ QULIYEV  
(professor)

## POSTMODERNİZM

XX əsrdə qlobal kataklizmlər şəklində özlərini bürüzə verən inqilablar və müharibələri ilə bağlı bəşər cəmiyyəti dərin böhranlara məruz qalmış, uzun yüzilliklər boyu cilalanmış əxlaqi prinsiplərin və mənəvi-ruhani dəyərlərin məhvi ilə səciyyələnən qeyri-sabit bir durumla üzləşmişdir. Bu arasıkəsilməz aşınma prosesi bir-birilə rəqabət aparən, “həqiqət yalnız məndədir” deyə bir-birinin dünyaduyum prinsiplərini və dünyagörmə bucaqlarını və təbii ki, bədii təcəssüm üsul və vasitələrini qətiyyətlə inkar və rədd edən, bir-birini kaleydoskopik rəngarəngliklə əvəz edən modernist estetik konsepsiyaların meydana gəlməsinə və meydandan çıxmasına səbəb oldu. Bütün XX yüzillik ərzində modernist cərəyanların başgicəlləndirici sürəti uzun əsrlər boyu formalaşmış estetik dəyərlərin iyerarxiya sisteminin dağılması ilə nəticələndi. Mərkəzdənqaçma meyilləri cəmiyyətin bütün səviyyələrində, o cümlədən insanlararası münasibətlər sahəsində labüd avtomatlaşmaya aparırdı. Bu prosesin qarşısını almaq üçün, nəyin bahasına olursa-olsun, klassik dəyərləri bərpa etmək zəruriyyəti meydana gəlmişdi. Bunun üçünsə ən kəsə yol, demək olar ki, bütün modernist estetik konsepsiyalarda aparıcı kateqoriyalara çevrilmiş eybəcərlik, disqarmoniya və sairədən imtina edib yenidən gözəllik, harmoniya kimi klassik kateqoriyalara qayıtmaqdan keçirdi. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, müxtəlif modernist cərəyanların yaranmasına rəvac verən humanitar böhran XX əsrin sonlarında nəinki sənqiməmişdi, bəlkə də burjua insan konsepsiyasının ardınca sosialist insan konsepsiyasının da süquta uğraması nəticəsində tarixi pers-

pektivin birdəfəlik itməsi ilə bağlı daha da dərinləşmişdi. Əlbəttə ki, belə bir şəraitdə klassik estetik durumu bərpa etməkdən söhbət gedə bilməzdi. Odur ki, postmodernizm klassik ənənə ilə hadisələrə və insana modernist baxışları çulğadırmağa, klassik və modernist ovqatları basdırmağa məcbur idi.

“Postmodernizm” anlayışının məzmunu ilə bağlı heç bir xüsusi təhlil aparmadan elə onun adı vasitəsilə mahiyyəti, əhatə dairəsi, funksional özümlüyü haqqında xeyli informasiya əldə etmək olar: söz özü haqqında çox şey deyir. Məlum olur ki, birincisi, postmodernizm humanitar fikrin inkişafında öz yerini modernizmdən sonrakı dövrə (“post”) aid edir. İkincisi, postmodernizm modernizmlə münasibətlərinin dialektik xarakter daşdığını bəyan edir: bir tərəfdən postmodernizm modernist ənənələri davam etdirir (əks təqdirdə tərkibindəki “modernizm” sözündən imtina edərdi), digər tərəfdən o, modernist konsepsiyaların sıra fundamental müddəalarından imtina edir, yoxsa yenə də elə həmin “post” sözü vasitəsilə özü ilə modernizm arasında məsafə yaratmaz, ondan fərqli statusa malik olduğunu nəzərə çarpdırmazdı.

“Postmodernizm” anlayışı eyni zamanda birbaşa ifadə etməsə də, dolayısı ilə modernizmdən əvvəl mövcud olmuş konsepsiyalarla sələf-xələf münasibətində olduğunu ifadə edir. Yeri gəlmişkən, bəşər nəslinin bütün tarixi boyu yaratdığı dəyərləri saf-çürük etmədən həzm-rabedən keçirmək istəyi ən yeni postmodernist konsepsiyaların aparıcı xüsusiyyəti kimi özünü büruzə verir.

Lakin anlayışda “modernizm” sözünün xüsusi olara vurğulanması hər halda onun klassik ənənələrə nisbətən modernizmə daha yaxın olmasına, onunla daha sıx əlaqədə olmasına dəlalət edir.

Heç də təsadüfi deyildir ki, postmodernizmin ən tanınmış ideoloqlarından biri olan J.Liotar “Postmodern uşaqlara izah qismində” kitabında postmodernizmin modernizm içərisində gizlənərək onun tərkib hissəsinə çevrilməsi faktını vurğulayırdı.

Bununla yanaşı, postmodernizmin ideoloqları öz proqram səciyyəli əsərlərində həm ümumfəlsəfi, həm də estetik fikir sahələrində həm klassik, həm də qeyri-klassik (modernist) dünyaduyum və dünyagörüş konsepsiyalarından fərqli prinsiplərdən çıxış etdiklərini iddia edirlər. Lakin postmodernistlərin konseptual yönümü mülahizələrinə fikir verdikdə məlum olur ki, postmodernizm dünyagörüş sistemi kimi genetik baxımdan ondan əvvəl bu və ya digər kombinasiyalar şəklində modernizmin nəzəri bünövrəsini təşkil etmiş poststrukturalizm, struktur psixozanaliz, semiotika, dialoq fəlsəfəsi kimi qeyri-klassik konsepsiyalara əsaslanır.

Dünyaduyum və dünyagörüş kimi postmodernizmin modernizm ilə yaxınlığı onların ikisinin də eyni qaynaqdan – XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq get-gedə dərinləşən və kəskinləşən insan böhranından bəhrələnməsi ilə bağlıdır. İntəhası, modernizm yeni-yeni özünü bürüzə verən fəlakətə ilkin reaksiya qismində mübarizədir, barışmazlıqdır, dağılmaqda olan şəxsiyyəti hətta onu inkar edərək hər vəchlə xilas etmək cəhdidir. Bu baxımdan “Ultramanişfestlər” əsərinin müəllifi Q.Torrenin aşağıdakı deyimini səciyyəvidir. “Mən özüm. Sən özün. O özü. Cəm halı rədd edərək Mənəməliyi vəsf edək. Bizi təkrar etmək olmaz. Bizi məhdudlaşdırmaq olmaz. Başlıcası isə biz tayı-bərabəri olmayan Mənimizdən inadla yapışmışıq. Mən özüm özümün səbəbiyəm. Mən özüm özümün tənqidçisiyəm. Mən özüm özümün hüduduyam. Mən mənəməliyin yüksəkliyini və əvəzolunmazlığını təsdiq edirəm. Mənəmlik həmişə novatorun və üsyankarın mənəvi məziyyəti-

lərindən birincisi olmuşdur və birincisidir”. Bu deyimdə bütün modernist insan konsepsiyaları üçün səciyyəvi olan bir şəkildə, nəyin bahasına olursa-olsun, amansız kataklizmlər dönəmində “Mən”i qorumaq əzmi ilə bunun qeyri-mümkünlüyündən doğan ümitsizlik hissi birləşib üzvi vəhdət təşkil edir.

Postmodernizm isə mübarzidən imtinadır, böhranla barışıqdır. Postmodernizm insan konsepsiyasının mahiyyətini səciyyələndirərək A.Turen belə hesab edirdi ki, əgər modernizm “Mən”in müstəsna dəyərə malik olması ideyasını bəyan edirdisə, postmodernizm onun parçalanması fikrini ön plana çəkir. Postmodernistlərin fikrincə, “Mən” fenomeninin özü tarixin müəyyən mərhələsində meydana gəlmişdir və məhz buna görə də keçici xarakter daşıyır. Bununla bağlı M.Fuko özünün məşhur “Sözlər və şüylər” əsərində yazırdı: “Əgər biz nisbətən qısa xronoloji kəsimi və qısa coğrafi üfuku – XVI əsr Avropa mədəniyyətini götürsək, inamla demək olar ki, insan bu yaxınlarda edilmiş kəşfdir. Yalnız bir əsr yarım bundan əvvəl başlanmış və ola bilsin ki, bu yaxınlarda baş çatacaq bir dövr insan obrazını ortaya qoymuşdur. Və bu heç də son dönəmlərin oyatdığı narahatlıq hissindən xilas olmaq, minillik qayğıdan gözqamaşdırıcı aydınlığa keçid deyildi. Bu, sadəcə, biliklərin məqsədlərinin dəyişməsinin nəticəsi idi. Əgər bu məqsədlər meydana gəldikləri kimi də yoxa çıxsalar, əgər hər hansı bir hadisə (bu hadisənin forma və məzmunu haqqında təsəvvürə malik olmadan biz yalnız onun mümkünlüyünü fərz edə bilərik), XVII əsrin sonlarına yaxın klassik düşüncə tərzini dağılıb məhv olduğu kimi, “Mən”i ön plana çəkən məqsədləri yox edəcək və onda – buna tam zəmanət vermək olar – insan sahilə qumun üstündə çəkilmiş sima kimi silinib gedəcək”.

U.Eko özünün “Yenilik və təkrar. Modern və postmodern estetikası arasında” məqaləsində modernizm və postmodernizm arasında estetik planda mövcud olan münasibətlərin dialektikasını mümkün qədər hərtərəfli açıqlamağa cəhd göstərmişdir. Özü həm sənətkar, həm də alim qismində dünyagörüş və dünyaduyum baxımından modernist kimi formallaşmış U.Eko sonralar böyük daxili sarsıntılar hesabına (bu həm adını çəkdiyim məqalənin, həm də yazıcının məşhur “Qızıl gülün adı” romanının kontekstindən hiss olunur) tədricən postmodernist mövqeyə keçmişdir və öz elmi və yaradıcılıq prioritetlərini dəyişdirməsini ümumən estetik fikir sahəsində paradığının dəyişməsinin labüdlüyü ilə izah etmişdir.

İtalyan aliminin fikrincə, modernizmin əsas paradoksu onunla bağlıdır ki, bütün modernist bədii-estetik konsepsiyalar daim qıfıllanmış, yalnız ifadə tərzlərinin bütün incəliklərinə bələdlər üçün açıq olan ezoterik dildə danışmağa cəhd edirlər, amma nədənsə onların kəşfləri dərhal ən bəsit dəyərlərin daşıyıcısı olan kitç tərəfindən bayağılaşdırılaraq mənimlənilir və elə bu şəkildə də istehlakçıya ötürülür. Zahirən yüksək sənət əsərini xatırladan, lakin daxilən bayağı olan, hər hansı ir dəyərdən məhrum məlumatlar istehsal etməklə məşğul olan kitç bütün modernist cərəyanların genetik mərəzidir, onların qanını soran tüfeylidir. Avangard (modernizm) ağır-ciddidir, kitç yüngüldür, amma ciddilik iddiasındadır. Avangard yaradıcıdır, kitç yaradıcılıqdan məhrumdur; o bunu gizlətmir, əksinə, bununla fəxr edir. Kitç avangardın yaratdığı dəyərləri konsistensiyadan məhrum edir, yüngülləşdirir, ən geniş kütlənin başa düşməsi və çətinlik çəkmədən həzm etməsi üçün bəsit dilə çevirir. Lakin arada bədii nümunənin kvintessensiyası da yoxa çıxır – bir növ, F.Nitşşenin fəvqəlbəşər insanı bayağı Amerikan filmlərinin supermen qəhrəmanına dönür.

Avanqardla kitç daim qarşılıqlı şəkildə bir-birini rədd edirlər, amma bir-birisiz keçinə bilmirlər; kitç olmasa, avanqard insanlarla ünsiyyətini itirər, tədricən xarici impulsdan məhrum olub sısqalaşar və məhv olub gedər. Avanqard olmasa, kitç təqlid etmə qaynağından məhrum olar və yoxa çıxar.

Kitçin ciddilik iddiası onun bayağılığı qabarıq şəkildə üzə çıxarır, odur ki, intellektual auditoriya ikrah hissi ilə ona arxa çevirir.

Avanqardın dəyərlər yaratmaq və kitçin bu dəyərləri kütləviləşdirmək qabiliyyətlərini nəzərə alaraq postmodernizm onları barışdırmağa, əl-ələ verib birgə fəaliyyətdə bulunmaqlarına rəvac verməyə çalışır. Məhz bu məqamda postmodernizmin öz qaynaqlarına ambivalent münasibəti ortaya qoyulur: postmodernizm bir tərəfdən avanqard ilə kitç arasında fərqi görür və bu fərqi vurğulayır, digər tərəfdən, onları barışdırmağa cəhd göstərir; bir tərəfdən avanqardı və kitçi təsdiq edir, digər tərəfdən inkar edir. Postmodernist istehzaya köklənmiş bu ambivalentlik postmodernizmə, kitçdən fərqli olaraq, intellektual auditoriyanın diqqətini cəlb etmək imkanı verir. Kitç kimi postmodernizm də bu və ya digər bədii nümunənin bu və ya digər səviyyədə mexaniki “hazırlanma” aktının nəticəsi olduğunu gizlətmir, əksinə, onun açıq və yaxud üstüörtülü sitatlardan, iqtibaslardan, işarələrdən ibarət olduğunu nəzərə çarpdırır, lakin bütün bu vurğulama, nəzərə çarpdırma prosesi istehza ilə müşayiət olunduğuna görə intellektual auditoriya bu üstüörtülü sitatların mənbəyini axtarıb tapmaqla bir növ intellektual krossvord həll edir və əylənir.

Bu göstərir ki, postmodernizmi tamamilə modernizmə müncər etmək olmaz; bütün oxşar cəhətlərə baxmayaraq, bu iki konsepsiya arasında prinsipial fərqlər mövcuddur. Həqiqətdir ki, hal-hazırda tədqiqatçılar çoxsaylı faktlara əsasla-

naraq belə bir nəticəyə gəlirlər ki, əgər müxtəlif modernist cərəyanlar klassik estetik fikrin çağdaş insanın durumuna adekvat olmayan süjet, personaj, melodiya, harmoniya kimi kateqoriyalardan qəti şəkildə imtina edirdilərsə, postmodernizm onları bərpa etməyə, yenidən dövriyyəyə buraxmağa cəhd göstərir. Bu baxımdan postmodernizm ən azı bədii-estetik fikrin inkişafı spiralının yeni durumunda klassik ənənəvi-estetik kateqoriyaların təsdiqi/inkarıdır.

XX əsrin ikinci yarısında təşəkkül tapmış, bütün humanitar elmləri və incəsənət sferasını ehtiva etmək, eyni zamanda, təbiət elmləri sahəsində mövcud olan ən yeni konsepsiyalarla əl-ələ verib birlikdə maksimum geniş müstəvidə dünyanı izah etmək iddiasında olan və həqiqətən də son dövrlərdə sosial-siyasi qloballaşmanın analoqu qisminə universal ümum-mədəni hadisəyə çevrilmiş postmodernizm haqqında ətraflı və müfəssəl məlumat vermək faktiki olaraq dünya və insanla bağlı bütün mövcud bilikləri əhatə etmək niyyət kimi dəyərləndirilə bilərdi. Bu isə bir məqalənin çərçivəsində qeyri-mümkündür və xüsusilə də məhdud görmə bucağına malik modernizmin yalnız estetik məsələlərlə bağlı bəzi aspektləri işıqlandırılacaq. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu özünü məhdudlaşdırma müəllifiniz iki çətinliklə üz-üzə qoyur: birincisi, postmodernizmin estetik konsepsiyası onun vahid dünyagörüşünün üzvi tərkib hissəsidir. Buna görə də istə-istəməz postmodernist şərhə bəzi çağdaş fəlsəfi, sosialoji, psixoloji və sairə problemlərə toxunmaq lazım gəlir. İkincisi, postmodernizm diaxron kəsimdə bəşər nəslinin bütün bədii irsini özümlü şəkildə ehtiva etmək iddiasındadır. Əlbəttə ki, bu problemlərə hətta xülasə şəklində toxunmaq belə imkan xaricindədir.

“Postmodernizm” anlayışına ilk dəfə R.Pankvistin “Avropa mədəniyyətinin böhranı” (1917) əsərində təsadüf olunur.



Müəllif bu anlayışı Birinci dünya müharibəsi ilə bağlı Qərb sivilizasiyasının onsuz da müharibə ərəfəsində ağır olan vəziyyətinin faciəvi xarakter kəsb etməsini nəzərə çatdırmaq üçün işlətməmişdir. Bu dövrdə “postmodern” anlayışı əsasən sosialoji-ideoloji səciyyəyə malikdir və estetik fikirdə modernizm qeydsiz-şərtsiz hökm sürür.

İngilis tarixçisi A. Toynbi 1947-ci ildə yazdığı “Tarixin öyrənilməsi” əsərində yenidən “postmodernizm” anlayışına müraciət edir. Müəllif məşhur alman tarixçisi-filosofu O. Şpenqlerin sivilizasiyaların hermetik şəkildə süquta uğraması konsepsiyasını din və mədəniyyət sahəsindən gətirdiyi misallarla sübuta yetirmək üçün postmodernizmə kulturoloji mənə verir.

Postmodernizmin bir anlayış kimi nə zaman və hansı kontekstdə yaranması haqqında bizdə dəqiq məlumat olsa da, onun bütün humanitar sferanı əhatə edən universal düşüncə tərzini kimi təşəkkül tapma məqamı və konkret şəraitini müəyyənləşdirmək böyük çətinliklərlə bağlıdır.

Bir qayda olaraq, postmodernizmin bir dünyagörüş mövqeyi kimi təşəkkülünü və bir elm-estetik konsepsiya kimi formalaşmasını 1950-ci illərin əvvəllərinə aid edirlər. Lakin bu prosesin ayrı-ayrı əlamətlərinə, müxtəlif təzahür formalarına 1930-cu illərdə, hətta ondan xeyli əvvəlki dövrlərdə təsadüf olunur: postmodernizm həqiqətən təcridən modernizmin içində yetişmişdir. Postmodernist ideoloqların öz konsepsiyalarına diaxron kəsikdə də universal xarakter vermək, onun dünyagörüşünün elementlərini mümkün qədər uzaq keçmişdə axtarıb tapmaq cəhdlərini çağdaş italyan alimi və ədibi Umberto Eko istehza ilə “Homerin özünü postmodernist elan etmək” niyyəti kimi dəyərləndirmişdir. Postmodernizmin keçmiş kök salmaq cəhdləri iki səbəblə bağlıdır: bir tərəfdən ümummetodoloji planda onun ideoloqları təmsil etdikləri konsepsiyanın bütün ictimai, mədəni, fəlsəfi-estetik hadisələr kimi

boş bir yerdə meydana gələ bilməsinin qeyri-mümkünlüyündən və tədricən özündən əvvəlki, bəzən hətta kardinal şəkildə təbiətinə yad hadisələrin içərisində yetişməsi müddətindən çıxış etmişlər.

Onların fikrincə, aposteriori, yəni postmodernizm bir sabit dünyagörüş mövqeyi kimi təşəkkül tapıb formalaşandan sonra bu əvvəllər gözəgörünməz əlaqə və münasibətləri üzə çıxarmaq, onların postmodernizmin təşəkkülündə rolunu izah etmək mümkün olmuşdur.

Digər tərəfdən, postmodernizm heç vaxt bəşər nəslinin bütün tarixi boyu əldə etdiyi nailiyyətləri həzm-rəbedən keçirmək, özünüküləşdirmək iddiasından imtina etməmişdir. Postmodernizm daim klassik dəyərlərə istinad edərək, onları yeni zəmində canlandırmağa çalışmışdır. Postmodernizmin erkən ideoloqlarından biri H.Arendt postmodernizm düşüncə tərzinin formalaşdığı mədəni şəraiti səciyyələndirərək yazırdı: “Ənənənin ipi artıq qırılmışdır və çətin ki, bir də onu dünyünləyib bərpa edə bilək. Keçmişin aramsızlığı məhv olub getmişdir. Lakin buna baxmayaraq, keçmiş yoxa çıxmışdır; biz yenə də onunla üz-üzə durmuşuq. Fəqət bu, artıq fraqmentlərə parçalanmış tarixdir”.

Alman alimi burada bir tərəfdən XX əsrin sosial katalizmlərinin, digər tərəfdən humanitar düşüncə sahəsində modernizmin inkaredici-dağıdıcı fəaliyyətinin nəticəsində klassik ənənələrə söykənən bütün dəyərlərin düşdüyü acınacaqlı vəziyyəti və belə bir şəraitdə fəaliyyətdə bulunmağa məcbur olmuş postmodernizmin bu duruma mümkün münasibətinin mahiyyətini açıqlayır. Müəllif əmindir ki, modernizm tərəfindən qapıdan qovulan, lakin elə həmin an pəncərədən geri qayıdan keçmişsiz keçinmək olmaz. Amma axı, keçmişin bu günə düşməsinin səbəbi təkcə modernizmin nəzəri fəaliyyətinin nəticəsi deyil, eyni zamanda XX əsrin ağır böhranlarına

məruz qalmış insanın özünün artıq dünyanı bütöv kimi dərk etmək qabiliyyətindən məhrum olması ilə bağlıdır: artıq bu bir faktdır ki, çağdaş insan üçün keçmiş bütün məqamları bir-birinə pərçimlənmiş, bir-birindən törəyən və bir-birini izah edən fasiləsiz və vahid bir proses kimi yox, aralarındakı bütün əlaqələr qırılmış, bir-birindən təcrid olunmuş qəlpələr kimi təzahür edir. Məhz buna görə də postmodernist dönmədə keçmişin bütöv bərpası artıq mümkün deyil, sitat ona müraciətin əsas formasına çevrilmişdir.

Moderndən sonrakı dövrdə həm diaxron-şaquli, həm də xron-üfüqi zaman müstəvilərində humanitar sferada bütün mövcud olmuş və mövcud olan hadisələri təhlil süzgəcindən keçirmək və təcəssüm etmək niyyəti postmodernizmin semantik dairəsinin sürətlə genişlənməsinə səbəb oldu; ümumiyyətlə, ekstensiv inkişaf postmodernizmin özəl xüsusiyyətlərindən biridir. Məhz bu cəhət konsepsiyasının tədqiqatçılarından biri olan Q.Künqə postmodernizmin tarixi-ədəbi və yaxud nəzəri-memarlıq kateqoriyası olmaqdan daha artıq ümumdünya-tarixi anlayışı olması nəticəsinə gəlməsinə əsas vermişdir. Problemi bir qədər başqa rəkursdan işıqlandıran Z.Bauman postmodernizmi “sosial gerçəkliyin inkişafında yeni dövr olmaqdan daha çox şüurun irəliləyişində yeni dönmə” kimi dəyərləndirmişdir. Göründüyü kimi, tədqiqatçı heç də postmodernizmin sosial gerçəkliklə bağlı olmasını inkar etmir, lakin onu bir növ “daxililəşdirərək” qnoseoloji aspektini ön plana çəkmişdir.

\* \* \*

Məlum həqiqətdir ki, bəşər nəsli bu günə qədər gerçəkliyin cəmisini iki – elmi və bədii dərk olunma formalarını kəşf etmişdir. Gerçəkliyin hadisələrinə müxtəlif yönümlərdən yanaşan bu izahetmə formaları bir qayda olaraq bu hadisələri

fərqli şəkildə görmüş və işıqlandırmışlar; təbiət elmləri dəqiq-müşahidə, bədii dərk isə emosional münasibət prinsiplərindən çıxış etmişlər. Bu iki qütb arasında qalmış humanitar yönümlü elmlər bir tərəfdən dəqiqliyə meyl etmiş, digər tərəfdən emosional münasibət prinsipindən yaxa qurtara bilmemişlər. Bu isə gerçəkliyin eyni hadisələrinin müxtəlif, ziddiyətli, bəzən bir-birini rədd edən təqdimat formalarının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Halbuki insanın nəzərləri qarşısında dayanan və insandan şərhini tələb edən dünya vahid və bölünməzdir. Dünyanın bütövlüyü ilə onun dərk olunması prosesi arasındakı zaman-zaman özünü bürüzə verən bu haçalanma gerçəkliyin adekvat izahına imkan verməmişdir. Əslində belə bir izah heç mümkün də deyil; gerçəkliyin dərk olunması prosesində insan onun dəqiq-doğru izahına maksimum yaxınlaşa bilər, lakin heç vaxt tam şəkildə ona nail ola bilməz. Mən burada, əlbəttə ki, nisbi adekvat izahı nəzərə tuturam.

Dünyanın dərk olunma formaları arasındakı bu antinomiyanı aradan qaldırmaq üçün hər iki – həm elmi, həm də bədii fikir tərəfindən təşəbbüslər olmuş, onların dünyanı görmə və izah etmə bucaqları arasındakı fərqi tamam yox etmək mümkün olmasa da, hələ postmodernist konsepsiya təşəkkül tapmazdan əvvəl və onun kontekstindən kənarında onları maksimum yaxınlaşdırmaq, bu zəmində də gerçəkliyin adekvat təcəssümünə nail olmaq cəhdləri mövcud olmuşdur. XIX əsrin ortalarından başlayaraq bu meyl daha da güclənmişdir.

Düzdür, xüsusilə ilk dövrlərdə dünyanı dərk etmənin bu iki mövcud forması arasında qarşılıqlı meyl yox idi və onların münasibətləri birtərəfli hərəkət üçün nəzərdə tutulmuş yolu xatırladırdı: təbiət elmləri tərəfindən bədii fikrin nailiyyətləri hesabına zənginləşmək meyli çox da hiss olunmurdu. Halbuki, əks istiqamətdə - dünyanın obrazlı dərkindən elmi dərkə

doğru intensiv hərəkət niyyəti nəzərə çarpırdı. Bədii fikrin təbiət elmlərinin metod və prinsipləri hesabına öz dünyanı dərk imkanlarını genişləndirmək əzmini ifadə edən Q.Flober yazırdı: “Mənə elə gəlir ki, böyük sənət elmi və şəxssiz olmalıdır”.

Q.Floberin bu müddəasını bədii fikrin qeydsiz-şərtsiz prinsipi, harada isə zamanənin imperativi kimi qəbul edən naturalizmin banisi və nəzəriyyəçisi E.Zolya təbiət hadisələrini bütün dolğunluğu ilə araşdırmağa can atan elmlərdən, xüsusilə biologiya və fiziologiyadan nümunə götürməyə, insanı və cəmiyyəti həmin-elmlərin metod və prinsiplərini rəhbər tutaraq maksimum hərtərəfli şəkildə öyrənməyə və inikas etməyə çağırırdı. Naturalizmin “eksperimental roman” anlayışı təcrübəni, hərətərflü təsviri dünyanı dərkən yeganə adekvat forması hesab edən elmi təsəvvürlərin təsiri altında formalaşdırır.

Zaman keçdikcə bədii-obrazlı fikrin elmi prinsiplərə yiyələnməsi prosesi genişlənmiş və şaxələnmişdir: bir qayda olaraq modernist cərəyanlardan hərəsi özünü elmin və texnologiyanın bilavasitə konkret bir sahə ilə bağlanmış elan edirdi. Belə ki, futurizm özünün timsalında bədii fikri müasir texnologiyanın əlavəsi hesab edir, sürrealizm poetik dünyaduyumu psixonalizin təhtəşüür konsepsiyası təməlində dərk etməyə çalışır, əsl və yeganə gerçəklik hesab etdiyi fəvqəlgərçəkliyi məhz şüuraltının adekvat inikası əsasında mümkün olması ideyasını təsdiq edir, kubizm isə artıq öz adında həndəsə elmi ilə bağlılığını ön plana çəkirdi.

XX əsrin aparıcı modernist cərəyanları arasında ekzistensializm bəlkə də yeganə bədii konsepsiya idi ki, dünyanın elmi dərk formalarını qətiyyətlə rədd edirdi. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, “təmiz” ekzistensialist bədii ədəbiyyatın nümunələri, məsələn, J. – P.Sartrın romanları və pyesləri ekzis-

tensialist fəlsəfənin bədii illüstrasiyasından başqa bir şey deyildilər, yəni əslində tətbiqi səciyyəyə malik idilər.

Lakin ümumiyyətlə XIX əsrin ortalarından başlayaraq həqiqətən də dərin böhrana məruz qalmış insanı adekvat şəkildə təcəssüm etmək iqtidarında olmayan bədii fikrin özü uzun əsrlər boyu formalaşmış, cilalanmış, öz sahəsində həqiqətən kamil dünyanı dərk alətinə çevrilmiş, öz sahəsində həqiqətən kamil dünyanı dərk alətinə çevrilmiş prinsiplərindən imtinası və onları elmi-texnoloji prinsiplərin surroqatı ilə əvəz etmək cəhdi göz qabağındadır. Eyni zamanda, XX əsrin ortalarına kimi təbiət elmləri dünyanın bədii dərkini, habelə humanitar elmləri, onların özümlü xüsusiyyətləri ilə bağlı təhlil prosesini riyazi metodları prinsiplial şəkildə tətbiq edə bilmədiklərinə görə qeyri-elmi hesab edir, onlara yuxarıdan aşağı baxırdı.

Düzdür, bununla yanaşı A.Eynşteynin özünün bir mütəfəkkir və bir alim kimi formalaşmasında dövrünün məşhur fikirlərinin elmi konsepsiyalarında daha artıq F.Dostoyevski ədəbi yaradıcılığının təsir göstərməsi haqqında etirafı və yaxud N.Borun kosmik harmoniyalarını təcəssüm etməyin dəqiq elmlərə yox, incəsənətlərə nəsib olması ilə bağlı mülahizəsi mövcud idi. Lakin bu tipli gəlişigözəl deyimlər incəsənətin təbiət elmləri ilə bərabər hüquqlu, adekvat dünyanı – dərk üsulu olmasını təsdiq etməkdən daha çox, ona tərəf bir reverans idi, şikəst balanı oxşayaraq onun könlünü idi. Hətta bədii ədəbiyyatsız keçinə bilməyən psixoanaliz də bədii nümunələrdən illüstrativ material kimi istifadə edirdi. Belə ki, Z.Freyd və K.Yunq bədii nümunələrə bol-bol müraciət edərək öz konsepsiyalarının bu və digər müddəasını sübuta yetirmək məqsədini güdürdülər.

Alman filosofu V.Vindelband gerçəkliyi dərk etmənin metodları baxımından təbiət elmlərinin və humanitar elmlərin

diametral şəkildə bir-birindən fərqli olmasını nəzərə alaraq göstərir ki, birincilər hadisələr arasında sabit və təkrar olunan əlaqələrin mövcudluğu faktından çıxış edərək ümumi qanunları üzə çıxarmaq iddiasındadır, ikincilərsə yalnız ayrı-ayrı faktları bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə təsbit etmək məqsədini güdürlər. V.Vindelbandın dediklərini inkişaf etdirərək Q.Rikkert təbiət elmlərinin ümumiləşdirici metodlara, humanitar elmlərin isə fərdiləşdirici metodlara söykəndiyini iddia edirdi. Klassik təbiətşünaslıq özünün metodologiyası əsasında vahid, təkrarolunmaz, fərdi səciyyəli hadisənin mümkünlüyü ideyasını istisna edir və onu humanitar elmlərin müstəsna səlahiyyəti hesab edirdi.

Bütün humanitar yönümlü elmlərin metodoloji məhvəri rolunu oynayan tarixə münasibət xüsusilə mənfi idi. Q.Rikkertin fikrincə, tarix əsl elm deyil; elm ilə tarix dünyanı dərkən iki bir-birinə zidd qütbüdür. Belə hesab olunurdu ki, hər hansı bir elmi qanunauyğunluq yalnız eyni şərtlər gözlənildikdə təkrar-təkrar aparılan eksperimentlər həmişə eyni nəticəni verdiyi halda üzə çıxarıla və tətbiq oluna bilər. Məsələyə bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşdıqda tarix sözünün mütləq mənasında elm deyil. Tarixin təbiət elmləri kimi eksperiment aparmağa imkanı yoxdur, çünki o, yalnız bircə dəfə baş vermiş hadisələri, bircə dəfə dünyaya gəlib dünyadan köçmüş şəxsiyyətləri təsvir və tədqiq etməklə məşğuldur. Əgər bu belədirsə - bu bir həqiqətdir! – tarixi faktlar əsasında ümumiləşdirmələr aparmaq, hansı isə bir qanunauyğunluq üzə çıxarmaq mümkün deyil. “Tarixin bircə dərsi var, o da onun heç bir dərs verə bilməməsidir” aforizmi də tarixə məhz bu münasibət əsasında formalaşmışdır.

Qərībā burasındadır ki, naqislik kompleksi xəstəliyinə yoluxmuş humanitar elmlər metodoloji-nəzəri imkanlarına olan bu nihilist münasibəti nəinki dəf etməyə cəhd göstərməmiş,

əksinə, yeri gəldi-gəlmədi, insanla və cəmiyyətlə bağlı faktların mahiyyətini aydınlaşdırmağa kömək etdi-etmədi, itaət-karcasına təbiət elmlərinin dünyanı dərk etmə metoologiyasına uyğunlaşmağa, ağına-bozuna baxmadan riyazi düsturlardan istifadə etməyə çalışırdılar. Bu halda humanitar elmlərin tədqiqat obyektinin spesifikliyi və onların araşdırılması prosesində məhz özünəməxsus metodoloji prinsiplərin tətbiq olunması zəruriyyəti yaddan çıxırdı. Bu isə, sözsüz ki, səmərəli nəticələrin əldə olunmasına mane olurdu. Təbiətinə yad olan metodlardan istifadəyə uyan humanitar fikir nəinki uğur qazana bilmir, əksinə, dəqiqləşmək əvəzinə yayğınlaşır, ənənəvi üsullarla əldə etdiyi mövqelərini də itirirdi.

Lakin keçən əsrin 70-ci illərində, demək olar ki, eyni zamanda həm təbiət, həm də humanitar elmlərdə paradıqma, yəni müəyyən tarixi dövr ərzində elmi ictimaiyyət tərəfindən müxtəlif yönümlü problemlərin qoyuluşunun və həllinin aparıcı modeli dəyişdi. Bu, dünyanı dərkən bütün sahələrində köklü inqilabi dəyişikliklərin başlanğıcı idi: son dərəcə yaxın, bəzən hətta analoji metodoloji prinsiplərə əsaslanan sinergetikanın postmodernizmin təşəkkülü və inkişafı gerçəkliyin bütün hadisələrinə eyni mövqedən nəzər salmağa, onları tamamilə yeni rakursdan araşdırmağa və dəyərləndirməyə gətirib çıxartdı. Əsasən təbiət hadisələrində özünütəşkil prosesləri və açıq sistemlər haqqında elm olan sinergetika təbiət elmlərində, cəmiyyətlə və bədii-estetik fikirlə bağlı bütün elmləri əhatə edən postmodernizm humanitar düşüncədə təcridcən hakim mövqe tutmağa başladılar. Gerçəkliyin hadisələrinə metodoloji münasibət baxımından yaxın olan bu elmi konsepsiyalar çox zaman çulğalaşır, əməkdaşlıq və tərəfdaşlıq prinsiplərini rəhbər tutaraq əvvəlki modernist paradıqmanın əsasında həlli qeyri-mümkün olan bir sıra mürəkkəb problemlərin mahiyyətini aydınlaşdırmağa nail olurlar. Gerçəkliyin



elmi və bədii-obrazlı dərki tarixində ilk dəfə vahid paradiqma və yaxud ona çox yaxın olan münasibət tipi yarandı. M.A.-Mojeiko həm sinergetika, həm də postmodernizm üçün müştərək olan və onların ümumi paradiqmasından ötrü zəmin yaradan ilkin şərtləri aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmişdir:

1. Hadisənin unikal xarakter daşması (kosmologiyada T0 zamanda “Böyük partlayış”ın baş verməsi, biologiyada həyatın əmələ gəlməsi fenomenlərinin analoqunun olmaması, çağdaş ekzistensializm və personalizm konsepsiyalarında fərdiyyətin unikallığının təsdiqi);

2. Dünyanın statik dərkindən onun dinamik dərkinə keçid;

3. Subyekt-obyekt qarşıdurmasında həm təbiət elmlərində, həm də humanitar elmlərdə subyektin aparıcı rolunun vurğulanması; bədii əsərin qavranılması prosesində oxucunun ön plana çıxarılması;

4. Subyekt-obyekt münasibətlərində sərt və barışmaz qarşıdurmanın aradan götürülməsi;

5. Obyektin təsviridillərinin plüralizm zəminində həyata keçirilməsi; “varlığın vahid düsturu” axtarışlarından imtina;

6. Gələcəkdə bu və ya digər hadisənin məruz qala biləcəyi durum və formanın əvvəlcədən dəqiq şəkildə müəyyənləşdirilməsi cəhdləri ideyasından onların mümkün proqnozlarının verilməsi ideyasına keçid;

7. Həm təbiət, həm də humanitar elmlərdə bu və ya digər hadisənin izahı üçün kontekstdən istifadənin rolunun artması.

Dünyanı dərkin, nəhayət ki, vahid paradiqmasınının yaranması humanitar yönümlü elmlərə də təsir etdi; onlarda bir yaxınlaşma, bir sıxlaşma meyli hiss olundu: predmetin ümumiliyi ilə bir-birilə üzvi şəkildə bağlı olan, yalnız analitik metodologiyanın labüd təzyiqi nəticəsində bir-birindən aralı düşmüş bir sıra elmlər vahid postmodernist paradiqma əsasında bir araya gəldilər. Məhz bunun nəticəsində problemlər

vahid görmə bucağından araşdırılmağa və izah olunmağa başladılar. “Postmodernist fəlsəfə”, “postmodernist kulturologiya”, “postmodernist sosiologiya”, “postmodernist dilçilik”, “postmodernist estetika” anlayışları meydana gəldi. Vahid paradiqmanın təsbiti ilə bağlı baş vermiş iki köklü dəyişikliyi xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Birincisi, müəyyən spesifik məqamlar kənara çıxmaqla bütün humanitar elmlər eyni anlayışlar sistemi əsasında, demək olar ki, eyni dildə danışmağa başladılar. Bu isə onların yaxınlaşması, əl-ələ verib müştərək problemləri birgə həll etmək üçün zəmin yaratdı. İkincisi, həm sinergetik, həm də postmodernist dünyadərkin əsasını təşkil edən “asentrizm” (“mərkəzyoxluğu”) prinsipinə tam uyğun olaraq hər hansı bir elmi istiqamətin hegemonluq iddiası əsassız hesab olundu. Dünya vahid mərkəzdən məhrum olduğu üçün, yaxud onun hər bir nöqtəsi eyni zamanda həm mərkəz, həm də periferiya olduğuna görə, bu mərkəzsiz dünyanı tədqiq edən elmlərin də müəyyən bir iyerarxiya prinsipi əsasında düzülüşü qeyri-müstəqil hesab olundu.

\* \* \*

Bəs bütün XX əsr ərzində get-gedə güclənən mərkəzdənqaçma meyillərin təsiri altında sürətlə bir-birindən aralanan, getdikcə qarşılıqlı təmas nöqtələrindən məhrum olan bu müxtəlif istiqamətli elmləri bir araya gətirən paradiqma nə üçün məhz XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində meydana gəlmişdir? Mənə elə gəlir ki, bu prosesin bir-birindən doğan, bir-birini şərtləndirən, bir-birini tamamlayan səbəbləri çoxdur. Yəqin ki, bu, hər şeydən əvvəl hərə öz yolu ilə gedən elmlərin müəyyən inkişaf səviyyəsinə nail olandan sonra ger-

çəkliyi daha geniş perspektivdə görmək ehtiyacları, dar rəkurslarından çıxıb bir-biri ilə çulğalaşmaları ilə bağlıdır. Artıq bu dövrdə ən müxtəlif elmlər vahid və bütöv dünyanın analogi, ən azı yaxın və oxşar metodlarla maksimum geniş perspektivdə tədqiq və izah olunması zərurətini hiss edirlər.

İkincisi, keçən əsrin sonunda təkcə ayrı-ayrı avanqardist cərəyanların deyil, ümumiyyətlə, modernist dünyanıdərk konsepsiyasının dərin böhrana məruz qalması, cəmiyyətdə mövcud olan son dərəcə qarışıq və dolaşiq münasibətlərin keçmişin total inkarı əsasında yalnız indiki zaman müstəvisində təqdim olunması və yozulması, insan böhranının səbəblərinin kənara qoyularaq yalnız onun nəticələrinin vurğulanması mədəniyyətin özünü “postmodern”, yəni çağdaş dönmədən sonrakı gerçəklik kimi dərk və təqdim etməsinə səbəb oldu. Bu postmodernizmə total inkara əsaslanan modernist konsepsiyalardan məsafələnmək və bütün XX əsr ərzində klassik ənənələrlə qırılmış əlaqələri yeni, fraqmentar əsasda bərpa etmək imkan verdi.

Lakin bu, hər şeydən əvvəl, XX əsrin ortalarından başlayaraq bəşəriyyətin guya taleyinə təsir göstərə biləcək hər hansı köklü qlobal hadisə ilə üz-üzə gələ bilməsi ehtimalının sıfıra düşməsi ilə bağlı tarixin öz hərəkətini başa vurmaı və onun posttarix (tarixsonrası) mərhələyə qədəm basması haqqında müxtəlif kontekstlərdə mülahizələr söylənilməsi ilə nəticələndi. Fransız postmodernist fikrinin erkən nümayəndələrindən olan M.Blanşo yazırdı: “Biz bu və ya digər dərəcədə ömrünü başa vurmuş tarixin kontekstində yaşayıraq, hamımız yanımızdan axıb keçmiş, artıq qurumuş çayın qırağında hərəkətsiz oturmuşuq”.

Postmodernistlərin fikrincə, tarix təbiətləri etibarilə yaygın, bir-birilə əlaqəsi olmayan dağınıq hadisələri bir araya gətirməyə və onları süni şəkildə bir-birinə calamağa cəhd göstərən mifdən başqa bir şey deyildir. Bədii fikir sahəsində isə roman analoji funksiyanı yerinə yetirir və bir növ tarixin gerçəkliyin bütün hadisələri arasında məntiqi bağlılıq olması haqqında illüziyasını bədii obrazlar vasitəsilə əsaslandırmağa çalışır. Məhz buna görə də “tarix əsri eyni zamanda roman əsri” (J.Bodriyar) hesab oluna bilər. Bundan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, tarixin və romanın məhz XIX əsrdə - bəşər nəslinin ən çox illüziyaya qapıldığı yüzillikdə - inkişaf etməsi təsadüfi deyildir.

Bu baxımdan tarixsonrası anlayışı sosial dinamikanın xətti şərhindən, tarixi prosesin hər hansı bir məntiqə və məqsədə malik olması ideyasından qəti imtinaadır.

Müasir amerikan filosofu F.Fukuyama bir qədər qabağa gedərək belə hesab edir ki, əgər tarix dövründə brounvari, xaotik, bir-birini tarazlaşdırmayan, heç bir məntiqə sığmayaraq gah gözlənilmədən bir-birini inkar, gah da təsdiq edən hadisələrin cərəyan etməsi müşahidə olunurdusa, tarixsonrası dönməm ümumiyyətlə tam durğunluğun hökm sürməsi ilə xarakterizə olunur. Alimin fikrincə, indən belə bəşər nəslinin tələyinə əhəmiyyətli şəkildə təsir göstərə biləcək hər hansı bir hadisənin meydana gəlməsi ehtimalı istisna olunur.

Postmodernizm zaman nöqtəyi-nəzərindən ümumbəşər mədəniyyət tarixini üç mərhələyə bölür: birincisi, mifologiyanın hökm sürdüyü mənəvi dövr; ikincisi, elmi təsəvvürlərin formalaşdığı dövr və nəhayət, üçüncüsü, postmodernist dövr.

Birinci dövrdə insanın zaman haqqında təsəvvürləri çevrə boyu hərəkəti xatırladır; eyni hadisələr dönməm-dönməm, il-il,

fəsil-fəsil təkrar olunur. Mifoloji dövrdə zaman çevrəsinin hüdudlarını aşmaq, bir-birini təkrar-təkrar izləyən hadisələrin təsbit olunmuş nizamını qırmaq qeyri-mümkündür.

İkinci dövrdə bəşər nəslinin zaman haqqında təsəvvürləri xətt boyu hərəkəti yada salır; hər bir hadisə cəmişi bircə dəfə baş verir və heç vaxt təkrar olunmur. Bir-birini ardıcıl şəkildə izləyən hadisələr muncuq sayacağı düz xətt kimi uzanıb gedən sapın üzərində düzülür.

Üçüncü - postmodernist dövrdə, klassik ənənəvi dönəmdə olduğu kimi, bəşər nəslinin keçmişin tabeçiliyində olması iddia olunur, lakin indi zaman qırılmış sap kimi təsəvvür olunur; keçmişdə baş vermiş muncuq-hadisələr hara gəldi səpələnir, “əvvəl-sonra”, məntiqi ardıcılıq prinsipinə tabe olmaqdan imtina edirlər. Onlar bir-birinə qarşır, xətti düzümü bərpa etmək – zamanın qırılmış sapını düyünləmək qeyri-mümkün olur.

Bu, əlbəttə ki, keçmişdən total imtinaya söykənən modernist zaman təsəvvürlərinə uyğun deyil. Eyni zamanda, postmodernizmin ənənəvi zaman konsepsiyasından imtinası mifoloji çevrə təsəvvürlərinin də bərpası deyil. Faktiki olaraq postmodernizmdə keçmişə münasibət ayrı-ayrı, bir-birindən təcrid olunmuş, bir-birilə əlaqəsi olmayan hadisələri şərh etmək, onları sitata çevirmək şəkildə özünü bürüzə verir ki, bu da onun zaman konsepsiyasının elmi-ənənəvi və modernist konsepsiyaları arasında orta mövqe tutmasından xəbər verir.

Ardıcıl şəkildə bir-birini izləyən, məntiqi ardıcılıqla bir-birinə bağlı olan hadisələrdən ibarət keçmiş itirmiş postmodernist zaman konsepsiyası şaquli məhvərdən məhrum olur, indiki zaman hüdudları ilə kifayətlənməyə məcbur olur.

Çağdaş dövrdə insan “diaxron yox, sinxron zamanda yaşayır” (Ceymison).

Postmodernistlər belə hesab edirlər ki, tarixilik ideyası təkəcə zamanın xəttlilik prinsipinin təsdiqi deyil; bu konsepsiya labüd şəkildə teleoloji (tarixi gedişin mütləq bir sonu olması) prinsiplərinin təsbit olunmasına gətirib çıxarar. Bu isə zamanın vahid tarixi məntiqə malik olması ideyasının təsdiqi ilə nəticələnir.

Halbuki, postmodernist konsepsiyaya görə gerçəklikdə həm diaxron, həm də sinxron kəsimlərdə vahid məntiq axtarmaq, guya zamanın dünyanın həm keçmişini, həm də gələcəyini bütövlükdə ehtiva edərək əvvəlcədən müəyyən edilmiş istiqamətə aparmasını iddia etmək kökündən səhvdir. Fransız postmodernist fikrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan M.Fuko yazırdı: “Dünya bir-birindən doğmayan, bi-birini izah etməyən, bir-birini tamamlamayan hadisələrin çulğalaşmasıdır. Onun əvvəlini-axırını, mahiyyətini axtarmaq əbəsdir. Bizə elə gəlir ki, bizim bugünkü durumumuz dəruni niyyətlərə, əbədi zəruriyyətlərə söykənir. Tarixçilərdən də tələb edirik ki, bizi buna inandırsınlar. Bu qətiyyəni mümkün deyil; biz, əslində, ilkin koordinantlardan məhrum saysız-hesabsız hadisələrin içərisində yaşayırıq”.

Heç bir məntiqə tabe olmayan saysız-hesabsız hadisələrin içərisində yaşamağa, daim onlarla üzləşməyə məhkum olan insan nəhaq yerə onların mahiyyətini dərk etməyə çalışır.

Sadəəcə olaraq belə bir mahiyyət mövcud deyil. Belə olan halda bəşər nəslinin artıq keçdiyi və bundan sonra keçəcəyi yolun əsas istiqamətini, məqsədini, hədəfini müəyyən etmək qeyri-mümkündür.

Vaxtı ilə Hegelin “dünya idrakının hiyləgərliyi” kimi dəyərləndirdiyi “tarixin istehzası” fenomeni, postmodernistlərin fikrincə, zaman-zaman bəşər övladının tarixi proseslərə əvvəlcədən düşünülmüş və məntiqi baxımdan götür-qoy edilmiş şəkildə müdaxilə etmək cəhdləri, prosesləri istədiyi istiqamətə yönəltmək niyyətləri daim boşa çıxır.

Tarixi hadisələrin guya hansı isə düşünülmüş bir məqsədə xidmət etməsi illüziyasından heç bir yaxa qurtara bilməyən insan belə hesab edir ki, onları istədiyi şəkildə idarə edə bilər. platon dan bəri sayısız-hesabsız utopiyalar, XX əsrdə yaranmış bütöv bir futurologiya elmi məhz bu zəmində təşəkkül tapmışdır. Halbuki tarix bizi daim barmağına dolayır, hadisələr təşəkkül tapan kimi dərhal nəzarətimizdən çıxır, əvvəlcədən onlara sınıdığımız məntiqə tabe olmayaraq gözlənilmədən, bəzən bir-birini təsdiq, bəzən də inkar və rədd edir, aqlımıza belə gəlməyən kombinasiyalar əsasında bir-birilə birləşirlər. Tarixi hadisələrin gedişi heç vaxt insanların onlara bəslədiyi ümidləri doğrultmur, heç vaxt sonda əldə olunan nəticələr bizim ilkin niyyətlərimizlə üst-üstə düşmür. Beləliklə, bəşər nəslinin üzləşdiyi bu və ya digər problemin həllinin mümkünlüyü ilə bağlı əvvəlcə illüziya yaradan tarix, sonra bizim planlarımızı alt-üst edir və gözlənilməz gedişlə məqsədlərimizin gerçəkləşməsinin qarşısını alır.

Tarixsonrası labüd şəkildə çağdaş dövrdə hər hansı yeni bir ideyanın, yaxud konsepsiyanın yaranmasını qeyri-mümkün edir: bütün hadisələr artıq baş vermiş, bütün sözlər deyilmiş, bütün insan düşüncələri və hissləri ifadə olunmuşlar. Biz təkrar-təkrar vaxtı ilə artıq baş vermiş hadisələri yaşamağa, keçirilmiş hissləri keçirməyə, deyilmiş sözləri deməyə

məhkumuq. Bu isə postmodernist dönəmdə yaşayan insanı keçmişdən tam asılı vəziyyətə salır.

Çağdaş postmodernist fikrin öncüllərindən olan Umberto Eko belə hesab edir ki, postmodernizm modernizmdən fərqli olaraq keçmişdən imtina etmir və onu qəbul edir; əgər bu gün baş verən və yaxud sabah baş verə biləcək hər hansı bir hadisəni dəyişdirmək və hətta ləğv etmək olarsa, keçmişi məhv etmək qəti qeyri-mümkündür... belə olan halda, keçmişi nəzərə almamaq, onun təsir dairəsindən yan keçmək olmur. Keçmiş daim bizim həyatımıza müdaxilə edir, hisslərimizi və düşüncələrimizi istədiyi kimi dəyişdirir. Onun təcavüzündən yaxa qurtarmaq, onu neytrallaşdırmaqdan ötrü həzm-rabedən keçirmək, onu özünüküləşdirmək lazımdır. Bu isə yalnız keçmişi eyni zamanda həm inkar, həm də təsdiq etmək, ona həm ciddi, həm də qeyri-ciddi münasibət bəsləmək əsasında mümkündür. Deməli, keçmişə münasibət yalnız istehza əsasında köklənə bilər. İstehzanın postmodernist fəlsəfi-estetik və bədii fikirdə struktur və münasibət formalaşdırıcı funksiyası bununla izah olunur.

Bəşər övladının mürəkkəb və ziddiyyətli gerçəkliyi dərk üsulu kimi hələ Sokrat tərəfindən geniş şəkildə istifadə olunan istehza zaman-zaman transformasiyaya uğramış, hadisələrə ikili, haçalanmış münasibət prinsipinə riayət etmək şərti ilə müxtəlif, bəzən diametral şəkildə bir-birinə əks məqsədlərin həyata keçirilməsinə xidmət etmişdir. Postmodernist istehza onların hamısı ilə bu və ya digər dərəcədə bağlıdır və həmin ənənələrə əsaslanır. Lakin bununla yanaşı, postmodernist istehza ilk növbədə XVIII əsrin əvvəllərində alman estetik fikrində təşəkkül tapmış romantik istehza konsepsiyasının bədii-fəlsəfi inkişaf spiralının yeni, çağdaş bu-



rumunda qayıdışı kimi dəyərləndirilə bilər. Məlum olduğu kimi, alman romantizmində (Şlegel qardaşlarının, müəyyən mənada Zolgerin konsepsiyalarında) istehza gerçəkliyin mahiyyətinin açıqlanmasının və həmçinin guya antik dövrdə mövcud olmuş, lakin sonralar Avropa sivilizasiyası tərəfindən itirilmiş şəxsiyyət bütövlüyünün və universiallığının bərpa olunmasının əsas bədii vasitəsi hesab olunurdu.

Yeri gəlmişkən, artıq həmin dövrdə Hegel konseptual planla “romantik istehza”nın əleyhinə çıxış edərək belə hesab edirdi ki, istehza son nəticə etibarilə “mən”in özünə qapanması, onun bütün ətraf aləmlə əlaqələrinin qırılması vasitəsinə çevrilir. Həm dünyaduyum forması, həm də bədii təcəssüm üsulu kimi postmodernist istehza fəlsəfi-estetik fikirdə tamamilə yeni hadisə olsa da, Hegelin vaxtı ilə romantik istehzanın özgələşdirici təbiəti ilə bağlı söylədiklərini ona da şamil etmək olar. Əhatə dairəsi etibarilə daha qlobal xarakter daşıyan, sinxron və diaxron kəsimlərdə mövcud olan bütün dəyərlərə təsdiqedici – inkaredici mövqedən yanaşan postmodernist istehza total özgələşmə üçün şərait yaradır.

Postmodernist istehza konsepsiyasının hadisələrə təsdiqedici-inkaredici münasibəti bəzən ilk baxışdan onunla heç bir əlaqəsi olmayan bədii-estetik hadisələri izah və həll etməyə yardım edir. Esselərinin birində Kamal Abdulla Füzulinin qəzəllərinin son beytinə ənənəvi olaraq öz adı ilə “möhür basması”nı sənətkar şəxsiyyətinin ikiləşməsi kimi yozur. Mən isə bir vaxtlar bu faktı şairin özünü təsdiqi kimi izah etməyə çalışmışdım. Bu ilk baxışdan bir-birinə zidd mülahizələrdən görəsən hansı doğrudur? Axı həqiqətən də sənətkar bir tərəfdən öz adını çəkməklə konkret olaraq bu qəzəlin başqasına yox, məhz ona – Füzuliyə məxsus olduğunu vurğulayır. La-

kin digər tərəfdən bu əməliyyatla şair iki cür düşünən, iki müxtəlif dünyagörüş mövqeyində dayanan, biri müraciət edən, digəri birincisinə qulaq asan iki şəxsiyyətə haçalanır – özünü təsdiq özünüinkara çevrilir. Göründüyü kimi, hər iki konsepsiyada həqiqət var, lakin eyni zamanda, onlar bir-birinə ziddir. Yalnız postmodernist istehza işığında bu iki mövqe arasında ziddiyyət yoxa çıxır; onlar çulğalaşır, birləşir. Məlum olur ki, Füzuli özünə postmodernist ruhunda istehzalı münasibət bəsləyir. Məhz sənətkarın özünə bu cür münasibəti ona aciz, məhdud Füzulini ilahi məhəbbətin yaratdığı yüksək mənəvi-gərginlik sahəsində təsvir etmək imkanı verir. Yeri gəlmişkən, Füzuli yaradıcılığının postmodernist konsepsiya baxımından şərhini onun ilk baxışdan birölcülü və birtərəfli ciddi görünən əsərlərində tamamilə yeni semantik ovqat laylarının aşkarlanmasına gətirərdi.

U.Eko postmodernist situasiyanı, daha doğrusu postmodernizmin dünya mədəniyyətinə diaxron-sinxron planda münasibətini kompleksiz intellektual kişinin intellektual qadına məhəbbətini izhar etməsinin mümkün formasının timsalında izah etməyə cəhd edir: “Kişi bilir ki, qadına “mən səni dəlicəsinə sevirəm” sözləri ilə müraciət edə bilməz. Çünki o bilir ki, bu sözlərin artıq Liala tərəfindən yazıldığından qadının xəbəri var. (Qadın da bilir ki, kişi bundan məlumatsız deyil). Amma buna baxmayaraq, bu vəziyyətin özündə də çıxış yolu mövcuddur. Kişi deyə bilər ki, “Liala demişkən, mən səni dəlicəsinə sevirəm”. Bax, beləcə kişi saxta məsumluqdan yan keçərək və aydın şəkildə indən belə məsum söhbətlərin alınmayacağını ifadə edərək eyni zamanda qadını sevdiyini, hətta məsumluğun yoxa çıxdığı zamanda belə sevməkdə davam etdiyini bildirir. Onların hər ikisi bir vaxtlar

kiminsə tərəfindən deyilmiş və artıq məhv edilməsi qeyri-mümkün olan keçmişin onlara meydan oxumasını qəbul edirlər. Onların hər ikisi şüurlu şəkildə və məmnuniyyətlə istehza oyununu oynayırlar. Lakin bununla onlar bir daha məhəbbət haqqında danışmaq imkanı əldə edirlər”.

Beləliklə, postmodernist sənətkar dünyaya total istehza münasibət üsulundan istifadə edərək oxucunu iqtibas etdiyi yaxud sitat gətirdiyi mənbələr haqqında məlumatlandırmağa, hər halda, dediklərinin ona məxsus olmadığını bildirməyə, həm də eyni zamanda, həm sitat gətirdiyi yaxud iqtibas etdiyi müəllifi, həm potensial oxucularının hamısını, həm də xüsusilə özünü barmağına dolayıb ələ salmalı olur. Oxucu da bütün sözü gedən mənbələrə və özünə analogi münasibət bəsləməyə məcbur olur. Bununla ciddilik müasir dünyanın strukturdan sıxışdırılıb çıxarılır və total istehza bərqərar olur.

Postmodernist istehza heç zaman satiraya, yəni birdəfəlik və qəti inkara çevrilmir. Məhz buna görə də satiradan fərqli olaraq, postmodernizm dağıdıcı deyil, əksinə, yaradıcı potensiala malikdir.

Əgər yeni söz demək, yeni fikir ifadə etmək mümkün deyilsə, əgər biz vaxtı ilə kimlərsə dediklərini sitat gətirməyə məhkumuqsa, onda bu və ya digər bir əsərin bu və ya digər müəllifə məxsus olması haqqında təsəvvürlərin özləri də köklü şəkildə dəyişməlidir. Ənənəvi tənqiddə əsərin müəllifi onun bütün məzmununu, bütün mümkün məna variantlarını müəyyənləşdirən, özü isə əsərin hüdudlarından kənarı yerləşən xarici instansiyadır, bir növ yaratdığı “bədii dünyanın Allahıdır” və eyni zamanda, əsərinin bu gün və gələcəyin istənilən məqamında çıxarılan və çıxarıla biləcək bütün nəticələr üçün məsuliyyət daşıyır. Məhz sənətkarın əsərə nisbətən

xarici instansiya rolunu oynamısını və Allah statusunu nəzərə alaraq R.Bart yazırdı: “Xarici səbəb bütün başqa səbəblərdən daha artıq səbəbdir”.

Bu isə qətiyyətlə mümkün deyil, çünki hər hansı bir əsər oxucu (sonralar öz əsərini yenidən nəzərdən keçirən sənətkar daxil olmaqla) tərəfindən qiraət və qavrayış prosesində yeni, son dərəcə rəngarəng mənə çalarları, ağılasığmaz məzmun kəsb edib gözlənilməz assosiasiyalara rəvac verə bilər.

Postmodernist konsepsiyaya görə, yaradıcı demiurq statusundan məhrum olmuş sənətkar əslində əsər yox, mətn yaradır. Mətnin oxucu tərəfindən qavranılması postmodernizmin aparıcı kateqoriyalarından biri olan dekonstruksiya əsasında həyata keçirilir. J.Derrida tərəfindən təklif olunan bu neologizm “destruksiya” (“dağıtma”, “sökmə”) və “konstruksiya” (“quraşdırma”, “tikmə”) anlayışlarının bir-biri ilə çulğalaşması nəticəsində meydana gəlmişdir. Dekonstruksiya prinsipi oxucuya mətni bütün mümkün müstəvilərdə - kompozisiya, süjet, üslub, psixologiya və sairə baxımdan sökmək və özümlü şərh əsasında yenidən yığmaq imkanı verir. Əslində hər bir oxucu mətnin yaradıcısı statusunu qazanır. Məhz buna görə də “hər bir mətn daim (oxucu tərəfindən. – Q.Q.) burada və indi yazılır” (R.Bart).

Postmodernistlərin fikrincə, mətn heç vaxt avtonom şəkildə mövcud olmur. Əslində, postmodernizmin mətnə bu konseptual münasibətlərinin əsası M.Baxtin tərəfindən qoyulmuşdur; tədqiqatçı F.Dostoyevskinin “polifonik” (çoxsəsli) romanı konsepsiyasını təhlil edərkən onun əsərlərinin mətnlərinin ondan əvvəl və onunla eyni zamanda mövcud olan mətnlərlə dialoqa girməsi fenomenini üzə çıxarmışdır. Çağdaş hermenevtikanın ən görkəmli nümayəndəsi H.Gadamer

də özünün “Həqiqət və metod” əsərində göstərirdi ki, hər bir deyim öz-özlüyündə yox, ondan əvvəl deyilmiş və hələ deyilməmiş deyimlərlə bir yerdə həqiqəti ortaya qoyur. Filosofun terminologiyasında “deyim” və “mətn” sinonim anlayışlar olduqlarına görə, onun da mətnin yalnız başqa mətnlərin kontekstində mövcud olması ideyasından çıxış etməsi nəticəsinə gələ bilərik. Bu faktların əsasında fransız postmodernist fikrinin nümayəndəsi Y.Kristeva “intertekstuallıq” anlayışını irəli sürmüş və göstərmişdir ki, “hər bir söz” (mətn) başqa sözlərin (mətnlərin) kəsişdiyi yerdir” Tədqiqatçının mətnə verdiyi bu tərifdən məlum olur ki, mətn digər mətnlərin elektrik toplusu yox, onların bir-birini təsdiq və inkar etdikləri meydandır. Məhz bu mübarizə, bu qarşılıqlı inkar və təsdiq əsasında mətn müxtəlif semantik qəlpələrin çulğalaşmış üzvi vəhdət təşkil etdikləri məkana çevrilir.

J.Jenet mətnlərin münasibətlərinin aşağıdakı təsnifat tipini təklif etmişdir.

1. Bir mətndə iki və daha artıq mətnin birligə mövcudluğu kimi intellektuallıq (sitat, plagiat, işarə);

2. Mətnin öz hissəsinə (epiqrafa, sərlövhəyə) münasibəti kimi paratekstuallıq;

3. Mətnin öz mətnöncələrinə münasibəti kimi metatekstuallıq;

4. Mətnin digər mətnləri ələ salma məqamında parodiya münasibəti kimi hipertekstuallıq;

5. Mətnlərin janr əlaqələri kimi arxitektuallıq.

Tədqiqatçının bu təsnifatı, hətta mətndaxili məqamlara toxunanda belə, əslində intertekstuallığın təzahür formalarından başqa bir şey deyillər.

İntertekstuallıqla bağlı mülahizələrimi R.Bartın aşağıdakı sözləri ilə yekunlaşdırmaq istəyirəm: “Mətnin əsasını onun başqa mətnlərə, kodlara, işarələrə çıxışı təşkil edir. həm yazı, həm də oxu prosesində hər bir mətn intermətdir; hər bir mətn köhnə sitatlardan toxunmuş parçadır. Köhnə mədəni kodların, formulaların, ritmik strukturların, sosial idiomların fraqmentlərinin qırıqları – bütün bunlar mətn tərəfindən həzm-rabedən keçirilib onun içində bir-birinə qarışmışdır. Çünki həmişə mətnə qədər və onun ətrafında dil mövcuddur”.

Postmodernizm mətnin müəllim tərəfindən yaradılmış əsər olması haqqında ədəbiyyatşünaslığın ənənəvi konsepsiyasını rədd edir. Ən azı ona görə ki, müəllif son nöqtəni qoyduğu andan “yaratdığı” mətn onun nəzarətindən çıxır, saysız-hesabsız oxucu şərhlərinin hədəfinə çevrilir. Məhz buna görə də bu və ya digər əsəri müəllifə şamil etmək bu mətni dinamiklikdən məhrum edib, kirəcləşdirmək, deməli, ona son “məna vermək, yazını qapamaq deməkdir” (R.Bart).

Postmodernist sənətkar mətnə belə bir münasibətin qeyri-mümkünlüyünü başa düşür, məhz buna görə də yazdıqlarının mahiyyətini və məzmununu şərh etməkdən və açıqlamaqdan çəkinir. O çox gözəl başa düşür ki, yazdıqları ara vermədən niyyətlərinin hüdudlarını aşır, bəzənsə onları tamam ləğv edir. Buna görə də postmodernizmdə artıq müəllif öz sözünü deyən fərd yox – axı bunun üçün sənin ancaq sənə məxsus sözün olmalıdır – “yazının müəyyən vəhdəti prinsipidir”. Əslində, bu və ya digər əsərin müəllifi artıq mövcud mətnlərin təsnifatı, onların arasında yeni münasibətlərin yaradılması ilə məşğul olan şəxs əsərin oxucudan oxucuya daim dəyişən, yeni-yeni çalarlar kəsb edən şərhləri “mədəniyyətdə əks-səda” (Borxes) üçün zəmin yaradır. Bədii nümunələrin

tükənməz məna potensialı onun iqtibasını, tərcüməsini, yeni variantın işlənməsini və sairəni həyata keçirməyə imkan yaradır. Bu da öz növbəsində diaxron kəsimdə mənəvi-estetik dəyərlərin ötürülməsini, ilk baxışdan bir-birindən fərqli mədəniyyətlərin bir-birinin hesabına zənginləşməsini, son nəticədə etibarilə mədəniyyət sahəsində, o cümlədən bədii fikirdə aramsızlığı təmin edir. Bir-birindən uzaq və bir-birindən fərqli dövlətlərin, sivilizasiyaların dinamik əlaqələri məhz bu potensialın aramsız gerçəkləşməsinə söykənir. Postmodernizmin həm diaxron, həm də sinxron kəsişmələrdə bütün bəşər mədəniyyətini ehtiva edib bütöv üzvi toplum kimi təqdim etməsi prinsip etibarilə sivilizasiya tiplərinin bir-birindən hermetik şəkildə təcrid olunması haqqında O.Şpenqler – A.-Toynbi konsepsiyasını rədd edir.

Əslində, bu və ya digər əsərin müəllifi artıq mövcud mövzuların təsnifatı, onların arasında yeni münasibətlərin yaranması ilə məşğul olan şəxsdir. Müəllif-əsr münasibətlərinin mahiyyətinə postmodernist baxımdan aydınlıq gətirməyə cəhd edən rus şairi, Nobel mükafatı laureatı İ.Brodski yazırdı: “Şair dilin mövcudluq vasitəsidir. Dil sadəcə ona (şairə - Q.Q.) növbəti misrəni diqtə edir”. Məhz buna görə də mənənin yaranması nöqtəyi-nəzərindən yazı da, oxu da insanın yox, dilin həqiqətidir.

Postmodernizmdə müəllif statusunun bu cür köklü şəkildə transformasiyaya uğraması, onun ölümü kimi dəyərləndirilməlidir. Bu isə hələ XIX əsrin sonlarına yaxın F.Nitsşe tərəfindən bəyan olunmuş və XX əsr ərzində yaranmış bütün modernist cərəyanların və postmodernizmin dünyagörüş mövqeyinin mahiyyətini təşkil edən “Allahın ölümü” metaforasının konkret sahədə gerçəkləşmə formasıdır, həqiqiliyinə

sübutdur. Postmodernizm özündən əvvəlki konsepsiyalara xas olan determinizmi Allahla bağlayırdı. Postmodernist ideoloqlara görə, bəşər tarixində Allah həmişə ilkin və qəti səbəbi, son və qəti nəticəni simvolizə etmişdir. “Allahın ölmü” isə bu səbəb və nəticənin əsarətindən xilas olmaq, səbəbsiz-nəticəsiz, sonsuz dünya ilə üz-üzə qalmaqdır.

Postmodernist paradigmanın təsdiqi, bütün humanitar elm sahələrində olduğu kimi, ümumən ədəbiyyatşünaslıqda, o cümlədən onun tərkib hissəsi olan ədəbi tənqiddə də köklü dəyişikliklərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Lakin postmodernist ədəbiyyatşünaslıq; dərhal məqsədinə nail ola bilmədi. O, gərgin və konseptual mübarizə nəticəsində tədricən öz prinsiplərini təsdiq edə bildi.

R.Bart öz dövründə mövcud olan ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyalarını təhlil edərək postmodernist tənqidlə yanaşı, “universitet və interpretativ” (yaxud “ideoloji”) tənqid formalarının mövcud olması qənaətinə gəlir. Tədqiqatçı postmodernist tənqidin səciyyəsinə digər iki tənqid konsepsiyasının kontekstində, daha doğrusu, onlarla qarşıdurmada, qarşılıqlı inkar prosesində müəyyənləşdirir.

R.Bartın fikrincə, universitet tənqidi bu və ya digər ədəbi-bədii nümunəni araşdırmaqdan ötrü ilkin mərhələdə böyük hazırlıq işi görür - əsərin yaranmasında bu və ya digər dərəcədə iştirak etmiş bütün mənbələri üzə çıxardır, habelə əsərin müəllifinin həyat yolunu ətraflı şəkildə təhlil edir. Məhz bu mənbələrin kontekstində və müəllifin bioqrafiyasının faktları əsasında sonrakı mərhələdə ədəbi nümunə dəyərləndirilir. Bütün diqqətini ayrı-ayrı detalların meydana gəlmə səbəblərinə yönəldən universitet tənqid labüd şəkildə yaradıcılığın məzmununu və bir çox cəhətdən formasını



müəyyənləşdirən bir sıra amilləri, o cümlədən tarixi fonu və sosial-mədəni şərait nəzərdən qaçıdır.

Postmodernist tənqid də universitet tənqidi kimi müəlliflə onun əsəri arasında əlaqə və münasibətlərin olmasını etiraf edir. Əks təqdirdə ədəbi nümunənin yaradılmasının ənənəvi ədəbiyyatşünaslıqda tamamilə yeni hadisə, yaxud qeyri-klasik tənqidi fikirdə məlum ideya və situasiyaların yeni kombinasiyası kimi dəyərləndirilməsindən asılı olmayaraq, bu nümunəni hasilə gətirən instansiya fərqi yoxdur, demiurq yaxud skriptor (mirzə) qismində - prosesdən tamamilə kənarlaşdırılır. Universitet tənqidindən fərqli olaraq postmodernist tənqid sənətkar-əsər münasibətlərini müəllifin həyat yolunu səciyyələndirən detalların və yaxud faktların eyni və oxşar şəkildə bədii nümunədə öz təcəssümünü tapması, yaxud onların ümumi mənşəyə malik olması ilə yox, onun bədii nümunəni öz şəxsiyyəti ilə bütövlükdə ehtiva etməsi fonunda işıqlandırır.

“İnterpretativ” (“ideoloji”) tənqid bədii nümunəni və yaxud ədəbi prosesi semantik-aksioloji nöqtəy-nəzərdən şərh etməyə çalışır. R.Bart interpretativ-ideoloji tənqidin ekzistensialist yönümlü, marksist yönümlü, psixanalitik yönümlü, strukturalist yönümlü növlərinin mövcud olmasını nəzərə çarpdırır. O belə hesab edir ki, interpretativ tənqidin bütün növləri eyni metodoloji prinsiplərdən çıxış etdiklərinə baxmayaraq, fərqli ideoloji konsepsiyalara söykəndikləri üçün onların arasında kəskin, çox zaman barışmaz düşmənçiliyə çevrilən ixtilaf mövcuddur.

R.Bart belə hesab edir ki, universitet və interpretativ tənqidlər arasında ilk baxışdan kəskin ziddiyyət mövcuddur. Lakin bu ziddiyyətin mahiyyətinə vardıda məlum olur ki,

görüntüdən başqa bir şey deyildir. Əslində, hər iki konsepsiya ideoloji xarakter daşıyır. Postmodernist istehza üsulundan istifadə edən müəllif bu iki qohum tənqid metodologiyasını umu-küsünü kənara qoymağa, bir-birilə barışmağa, bir-birini tamamlamağa, müştərək problemlərlə birlikdə həll etməyə çağırır. R.Barta görə, universitet tənqidi müxtəlif yönümlü faktları üzə çıxarmaq və müəyyənləşdirməklə məşğuldursa, interpretativ tənqid elə həmin faktları şərh etməyi, başqa sözlə desək, onları mənalandırmağı həyata keçirir.

Lakin əslində, bu ənənəvi konsepsiyaların hər ikisi səhv istiqamət götürmüşlər. Onlar unudurlar ki, ədəbiyyatdan fərqli olaraq tənqidin hədəfi gerçəklik yox, sözdür, daha doğrusu, başqasının sözüdür, ilkin söz bədii söz ətrafında, bu sözlə bağlı deyilmiş sonrakı sözdür, qıtası, metasözdür.

Buna görə də tənqid bir-birilə dialektik vəhdətdə olan iki münasibət növünü tənqidçinin dilinin tədqiq olunan müəllifin dilinə və bu dil-obyektin gerçəkliyə münasibətlərini nəzərə almalıdır. Deməli, əslində tənqid metasözlərdən ibarət metadildən başqa bir şey deyildir.

Məhz buna görə də tənqid yazıçının həqiqəti yazıb-yazmaması məsələsi ilə məşğul olmamalıdır. Əslində gerçəklikdə mövcud olmayan personajlar və situasiyalar yaratmaqla, uydurmaqla məşğul olan yazıçı prinsipial şəkildə həqiqəti təcəssüm etmək iqtidarında deyil. Bu halda tənqidçinin əsas vəzifəsi ilkin, bədii dilə maksimum müncər olunan metadil yaratmaqdır.

Deməli, tənqidin meyarının adekvatlığından yalnız onda söhbət gedə bilər ki, o (tənqid) “sorgu-suala tutulan əsərin mənasını açıqlamaqla yox, əksinə, mümkün qədər çox onu özümlü dili ilə bürüməklə məşğul olsun. Bu baxımdan tənqid

aydın şəkildə qıraətdən fərqlənir: “oxumaq əsəri arzulamaqdır, ona çevrilmək istəyidir, əsəri öz dilindən özgə hər hansı başqa bir dildə oxumaqdan imtinadır. Halbuki, oxudan tənqiddə keçid arzu olunan obyektin (bədi əsərin – Q.Q.) özünü dəyişmək istəyidir; tənqid əsəri yox, öz şəxsi dilini arzulamalıdır” (M.Blanşo).

Beləliklə, tənqid iki fərdiyyətin – müəllifin və tənqidçinin dialoqudur. Məhz buna görə də postmodernist tənqid özündə subyektivliyi və obyektivliyi, tarixiliyi və müasirliyi, totalitarizmi və liberalizmi üzvi vəhdətdə birləşdirir.

Postmodernist tənqid üçün bədi əsərin öz strukturu etibarilə bitib-tükənməz mənə potensialına malik olması böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu, bədi nümunəyə münasibətdə iki cür tənqidin - ədəbiyyat haqqında elmin yaxud şərhlərin və “ədəbi tənqid”in yaxud “yeni tənqid”in yaranmasına şərait yaradır. Ədəbiyyat haqqında elm (şərh) əsərdə gizlənən say-sız-hesabsız mənələrdən birini, bir qayda, ən üzde olanını seçir və onu hərtərəfli şəkildə açıqlamağa cəhd göstərir. Halbuki “ədəbi tənqid” (“yeni tənqid”) birdəfəyə əsərdəki bütün mənə potensialını, daha doğrusu, “boş mənə”ni (“boş işarə”ni) hədəf seçir və bununla da bədi əsərə bu və ya digər konkret mənəni vermək iddiasından imtina edir.

Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, postmodernist məntiqə görə, tənqid elm deyil, çünki elm mövcud mənaları araşdırır, tənqid isə mənə istehsal edir (yaradır). Beləliklə, tənqid ədəbiyyat haqqında elmlə qıraət arasında mövqə tutur.

Əgər ənənəvi tənqid üçün bədi əsər şərhin obyektidirsə və bu şərh əsərin düzgün dərk olunması prosesinin yekunlaşması ilə başa çatmalıdırsa, postmodernist tənqidin predmeti əsər yox, onun konstruksiyasıdır. Əsərə bu rakursdan yanaşma

onun sona qədər dərk olunmasını, daha doğrusu, tənqidçinin bununla bağlı illüziyaya qapılmasını qeyri-mümkün edir. Ənənəvi tənqid əsərin mənası ilə bağlı özünün çıxartdığı məhkəmə qərarını həyata keçirən cəlladdırsa, postmodernist tənqid əsərlə bağlı söhbətlərdir, onun haqqında son və qəti qərar verməkdən imtina edir.

\* \* \*

Dünyanın dərkə nəhayətsizdir. Hər yeni paradiqma üzdə bunu bəyan etsə də, harada isə təhtəşüür səviyyəsində bütöv həqiqəti dərk etməsinə, ən azı dərk etmək potensialına malik olmasına inam bəsləyir. Bu inam son dərəcə təbiidir, çünki onsuz dünyanın elmi dərkində irəliləyiş qətiyyən mümkün olmazdı. Belə bir nikbinlik postmodernizmə də xasdır. Çox güman ki, bir zaman gələcək və postmodernist paradiqma yenisi ilə əvəz olunacaq. Lakin yəqin ki, onun bir müddəası bəşər nəslinin dünyanı dərk prosesini daim stimullaşdıracaq; dünya bütövdür və görmə bucağımızın məhdudluğuna baxmayaraq, gerçəkliyi maksimum geniş şəkildə dərk etməyə can atmağa məhkumuq.

ÇİNGİZ ƏLİOĞLU  
(şair-tərcüməçi)

## MINİMALİST ŞEİR VƏ YAXUD YIĞCAMLAR BARƏDƏ

Borxes haçansa belə bir söz deyib: “Poeziya, olsa-olsa, bir neçə kəlmənin tələffüzü zamanı avazın variasiyalarıdır və ya ifadə olunanın və olunmayanın, aşkar və pünhanın ifadə nisbəti, tənəsüb dəyişkənliyidir”.

Hamıya yaxşı məlum olan bir qədim həqiqət var: “Fikirlər genişliyində sözlərə dərəcəli mövcud olmalıdır”. Poeziyada bu köhnə maksimanın təsdiqini qoca Şərqi rübai və bayatılarında, eləcə də, latıqların daymaları, finlərin runoları, yaponların xayku və tanklarında rast gəlməklə yanaşı, çağdaş ulusal şeirin zəngin çeşidli mənzərəsində də görür, şahid oluruq. Ancaq dayna və runoların bütövlükdə, bayatı və rübailərsə əsas kütləsinin folklor, xalq yaradıcılığı nümunələrindən ibarət olmasından fərqli olaraq, xayku və tanklartək müasir minimalist şeir də (mən bunu “yığcamlar” adlandıram) konkret ünvanlı müəllif janrıdır.

Bildiyimiz kimi, miniatür şeirin Yaponiyada əsasən XVII əsrdə formalaşmış yeni janrı – 17 hecalı şeir – xaykunun hərfi mənadı oxunuşu qeyri-mümkündür. O həmişə oxucu təsəvvüründə istər görüntü, istər eşitmə, istərsə də hətta bəzən qoxu anlamında konkret obrazlar yaratmaqla yanaşı, öz poetikasının özəyində sözlərin çoxmənalı yükünü daşıyır. Gündoğan ölkə əhalinin “siori” (hərfi anlamı – “ifadəlilik”, “çeviklik”) adlandırdığı bu prinsipə vaxt, duyğu və fikir şeirdə öz ifadəsini birbaşa deyil, sözaltı, sətirlərarası deyimlərdə tapmalıdır. Göstərilən prinsip xaykuda yaponların çətin tələffüz olunan “yödzyö” sözüylə adlanan üsulla həyata ke-

çirilir. “Əlavə ruh”, “duyumdan sonrakı hal” mənasını anladan bu kəlmə artıq yapon şeirinin ölməz klassiki Basyö dövründə, ruhun sözlərin mövcud olmadığı yerdə məskunlaşması mənasını verirdi. Bu şeirin bizim üz-gözümüz öyrəşdiyi, mətnə uyğun “kontekstin” deyil, mətndən kənara çıxan məzmununu, sözdə ərimiş sözün, namümkünlükdə gizlənmiş mümkünlüyün varlıq “pıçıltısını” göstərirdi.

Şeir nəzəriyyəsinin əsas məğzin “sabi” vəziyyəti (“tənhalıq qüssəsi”, “agah olmuş, dərk edilmiş təklük”) təşkil edən elə həmin Basyönün zəngin irsi öyrədir ki, əşya və hadisələrin ilk öncə “daxili gözəlliyini” və ya “ruhunu” ürəkdən duyub, sonra sadə sözlərlə ifadə etmək gərəkdir.

Müasir rus minimalist şeirindən ən qısa bir nümunənin:

*yıxıldım –  
ulduzları gördüm*

müəllifi olan Aleksey Andreyevin “yarımçıq körpü effekti”ni xatırladan bir ifadəsi, zənnimizcə, bu şeir formasının tərifini dəqiq müəyyən edir: “təsəvvürünüzdə gətirin ki, çay kənarında gəzirsiniz və qarşınıza tikintisi başa çatmamış körpü çıxır – bu, sadəcə dirəklər, dayaqqlar düzümüdür və gedib ancaq çayın ortasına çatır. Təbii ki, belə olan halda sizin o taya əliniz yetməz – körpü hələ ki, yoxdur; di gəl siz, təsəvvürünüzdə körpünü anı olaraq qura bilər və onun qarşı tərəfdə haraya dirənəcəyini, demək olar ki, dəqiq müəyyən edərsiniz”. Müasir minimalist şeir, bax, belə işləyir.

Bəllidir ki, çağdaş qərb şeiri geniş müqayisələrə, ekzotik bənzətmələrə, heyrətamiz metaforalar, hiperbolalara daha çox meyl edir, oxucu təsəvvürünü mümkün qədər güclü sarsıda biləcək təşbehlərə can atır. Minimalist şeir nöqtəy-nəzərincə bütün belə açıq-aşkar bağlayıcılardan (“kimi”, “tək”, “bənzər” və s.) gen-bol istifadə, aşmamağa çalışsan sərxoşun ya-

pışmaqçün hər şeyə əl atmaq cəhdi qədər gülüncdür. Düzü, bu karikatura ilə müasir Qərb incəsənətinin bir sıra digər sahələrini də xarakterizə etmək olar. Obrazla reallıq arasında ayrılığı dəf etməyə təpəri çatmayan Qərb mümkün qədər birbirindən daha qərribə “yamaqlarla” bu boşluğu doldurmağa çalışır. Minimalist şeirin Şərq dünyaduyumuna – təbii uyurluqla bütün canlı və cansızların birləşdiyi, əlaqədə olduğu, bir hissəsini insan təşkil etdiyi aləmə üz tutması da məhz elə bu səbəbdəndir. Belə dünyabaxışla silahlanmış hər həsə əşya və hadisələr arasında əlaqələrin “çeynənmiş” ifadələr, süni uzadılmış dəbdəbəli epitetlər, antroporf metaforalar gərəksizdir. Ona tək bircə işarə də yetərincədir:

*Ayaqlar altına düşüb  
bir ayrı cür gözəlləşir  
saralmış yarpaq...*

*(Kyesi, Yaponiya)*

və ya

*titrəyir  
onunla yanaşı  
meyvəni dərəndə*

*(D.Lindsey, Avstraliya)*

Şeirin bu lisanıyla konuşmağın bu gün bəlkə də ən güclü vasitəsi müasir Internet ulusal bilgisayar şəbəkəsidir. Misal gətirilən şeir nümunələrinin bəziləri də məhz elə oradan götürülmüşdür.

Əlavə olaraq qeyd edək ki, rus şeirinin çağdaş postmodernist dövründə yapon ruhu ironik təqlid və təxmislərə sıx-sıx rast gəlmək mümkündür. Belə mistifikatorlar siyahısında öz

soyadının yaponlaşdırılmış anaqraması ilə - Ruboko Şo – imza qoyan Oleq Boruşkonu və onun “Erotik tankalar” kitabını xatırlamaq yerinə düşərdi:

*Yüngül səndəllərdə  
Qaçıb yanıma gəldin  
Gecə yağışdan sonra  
Çırpıdan hörülmüş doqqaz qapısı  
Cırıldayır hələ də.*

Tollattili Lado Miraniya isə dzen ruhlu “poxmel” şeirləri təklif edir:

*Çiyələkdən yeyib  
Üstündən süd vurdum  
Beynimə axır ki, ayıq fikirlər gəlir.*

Ancaq bu “günahkar” və “küfr” nümunələrindən əsl ədəbiyyata qayıtsaq, çağdaş rus şeirində klassik yapon poeziyasının formal ənənələrindən tam uzaq və azad “minimal” verlibirlərə rast gələ bilərik: V.Buriçin, V.Kupriyanovun, A.Metsin, A.Makarov Krotkovun, S.Şatlov və digərlərinin minimalist şeiri üç və beş misradan deyil, bir, iki, dörd, altı, nəhayət, tam on beş sətirədək ola bilər. Bu sərbəst şeir nümunələrinin yapon ənənələri ilə genetik qohumluğu heç də həmişə aydın izlənmir. Çox zaman onlar yapon şeir köklərinə deyil, avropa nəsr ənənələrinə - aforizm, pritça və maksimalara əsaslanır. Rus, yapon və avropa təsirləri çağdaş avroaziya orientasiyalı şeirdə əksər hallarda rəşional fərqləndirməyə imkan verməyən mürəkkəb bir düyünlə birləşmiş tam şəkildə yenilik yaradır...

...Və nəhayət, bir neçə kəlmə də bu şeir formasının daha qədim tarixi kökləri barədə. Minimalist şeirin bünövrə daşı



olan təkmisra, monoşerin yaranma tarixini, adətən, antik dövrə aid edirlər. Tınyanov və Jirmunski, Lotman və Panov kimi tədqiqatçıların araşdırmalarında monoşeir ümumən şeirin küll halında bir hadisə, yaranış tək öyrənilməsində müxtəlif konsepsiyaların yoxlanıldığı məhək daşı rolu oynayır.

Dövrümüze gəlib çatmış qədim yunan və latın mətnlərindən heç biri haqda yüzə-yüz əminliklə onların bütövdən, tamdan parça, fraqment deyil, bitkin əsər nümunəsi olduqları hökmünü vermək mümkünsüzdür. Düzdür, burası da var ki, hətta fraqment olduqları öncədən bəliqli bəzi nümunələrin öz dolğunluğu ilə bitkinlik təəssüratı yaratdığı hallara sıx-sıx rast gəlirik. XIX əsrin sonu, xüsusən XX əsrin başlanğıcı Rusiyasında belə parçalar həvəslə tərcümə edilirdi. Safonun:

*Çəlimsiz qızcığaztək durdum önümdə...*

Yaxud:

*Göylərə toxunmaq çətinmi bəyəm?..*

monişeirləri çoxlarına yaxşı tanışdır. Bu fraqmentlərdən hasil olan əsas dərş – hissə, parça ilə bitkin mətn arasındakı məzgin xəfif və təxmini olması idi. Digər tərəfdən, rus monoşeir ənənələrinin kökləri ilə təkinə getdiyi başqa bir sfera da var – cürbəcür arxitektura abidələri, plastik sənət nümunələri üzərində yazılar, epitafiyalar. Vaxtilə Karamzin məhz bu “janrdan” ilk dəfə monişeiri rus ədəbiyyatına gətirmiş, öz “Epitafiyalar”ını (1792) təkmisra mətnlə bitirmişdir:

*Kül olmuş sevimli can, uyu bir səhər oyananacan!*

...Poetik ekzotika rəngarəng və çoxçeşidlidir. Ancaq minimalist şeirin ordakı yeri ayrıdır. Onun kökündə, məğzində

cürbəcür təşbeh və bənzətmə kombinasiyalarının əllaməliyi yoxdur. Sərt qəlib məhdudiyətlərinə tabe olan sonetlər, akroşer, poetik tautoloji mətnlər və eləcə də lap elə qoşma və gəraylıdan fərqli olaraq, burada tam azadlıq mövcuddur – ancaq əlahiddə olaraq şeirin minimum fəzasında!

...İstəkli şairimiz Fikrət Qocanın çox sevdiyim bir mahnısından bütöv bir poemanı əvəz edə biləcək bir misra: “Gecə yaman uzundur!” – yadıma düşəndə həmişə Bryusovun məktublarından birindəki bir cümləni xatırlayıram: “Ayrıca götürülmüş misra gözəldir!” V.Y.Bryusov burada qəribə və paradoksal əbədi forma olan monoşeirdən yazır: tək bircə misra – və eyni zamanda tamhüquqlü bitkin bir nəzm nümunəsi...

Rus ədəbiyyatı klassikinə bu qənaəti çağdaş minimalist şeir üçün də aktualdır.

## **SON SÖZ**

Yaşadığımız indiki əsr – XX-XXI əsr, şübhəsiz ki, ziddiyyətlərlə, anlaşılmaz siyasətlər, təzadlarla dolu bir dövrdür. Ən demokratik, ədalətli ölkələrdə belə çaşqınlıq, ikili-üçlü münasibətlər, gizli riyalar hökm sürməkdədir. İnsanlıq sanki arxa plana keçmiş, mənəvi tarazlıq tamam pozulmuşdur. Mühəribələr, insan alveri, terrorçuluq, korrupsiya dünyamızı başına götürmüş, haqq-ədalət dizə çökdürülmüşdür. Ən gözəl insani keyfiyyətlər xəyanətlərə fəda edilmişdir. İblislik, yalan, böhtan ayaq açıb yeriməkdədir. Bir vaxtlar yaxşıların çiyində qərar tutan dünya indi əsasən yamanlığın cazibəsindədir. Bəzən adama elə gəlir ki, dünya öz xilaskarını gözləyir. Böyük Cavidin “İblis nədir? – cümlə xəyanətlərə bais, ya hər kəsə xain olan insan nədir? - İblis!” kəlamı, yaxud S.Vurğunun “Qalib gələcəkmi cahanda kamal?!” fəlsəfəsi yada düşür. Cavab tapmaq isə çətindən-çətindir. Çünki bütün mənəvi dəyərlər elə bil yoxa çıxıbdır. İnsanlığın nizamı pozulan yerdə dünya nizamı da pozulmuş olur. Belə olan təqdirdə görün indi dünyanın yazarları, şeir-sənət aləmi nə çəkir?! “İnsan qəlbinin mühəndisi”, “qəlb aləminin dialektikası”, “İnsanşünaslıq” olan ədəbiyyat elə bil Hamletin məlum və məşhur sualı qarşısında qalmışdır.

Bütün bunlara rəğmən cəmiyyət şairdən, şeirdən çox şey ummaqdadır. Zənnimizcə, bu belə də olmalıdır. Zamanın nəbzini tutmaq yalnız ona müyəssərdir.

Elə bu səbəbdən də bütün dünya yazıçılarının öhdəsinə böyük missiya düşür. Sözün, qələmin gücü misilsizdir. Məhz buna görə istər Şərq, istərsə də Qərb mədəniyyətinə zəruri ehtiyac duyulur, bunların təlim və tədrisi geniş vüsət almalıdır. Amerika, Fransa, Almaniya, Britaniya, İtaliya, İspaniya, Yaponiya, həmçinin Skandinaviya, Rusiya, Azərbaycan ədəbiyyatından vahid orqanizm kimi danışmağımız, tədqiq etməyimiz təbiidir.

Dünya mədəniyyəti ilə qarışb-qaynamaq lazımdır ki, öz milliliyini qoruyub saxlamaqla yanaşı, həm də qarşılıqlı öyrənmə, görüb-götürmə yolu ilə daha yeni uğurlara qovuşa biləsən. Məhz bunu əsas götürərək bütün mədəniyyətləri vahid ədəbi-estetik müstəvidə öyrənmək zərurəti meydana çıxır. Dərs vəsaitindən də məqsəd budur ki, cəmiyyətimiz, xüsusən gəncliyimiz bu böyük nəhrdən faydalana bilsin. Yalnız bu yolla daha geniş üfqləri fəth etmək olar. İndiki oxucu Borexsi, Koelyonu, Kafkanı, Sartrı, Kamyünü, Ekonu, Edqar Ponu, Remarkı, Elüarı, Nabokovu, Soljenitsini, Qumilyovu, Pasternakı, Axmatovanı, Svetayevanı, Mandelştamı, Bulqakovu və b. bilmədən keçinə bilməz. Məhz bu səbəbdən dərs vəsaitində bu qəbildən olan dahi şəxsiyyətlərə ayrıca yer verilmiş, dövrün ədəbi prosesi fonunda işıqlandırmğa cəhd edilmişdir. Şübhəsiz ki, çox şey var ki, bu kitabda bütöv əhatə olunmamışdır.

Yeddi cildliyin yalnız son dörd kitabında XX-XXI əsrdən söhbət gedir. Əlbəttə, böyük bir dövrü dörd cilddə yerləşdirmək qeyri-mümkündür. Biz yalnız o yazıçılardan söhbət açmışıq ki, onlar Azərbaycan oxucuları üçün də tanışdır. İstedadlı tərcüməçilərimizin sayəsində onların “Seçilmiş əsərlər”i və yaxud ayrıca povest və romanları doğma dilimizdə layiqincə səslənmişdir. Bu istiqamətdə geniş yaradıcılıq işləri davam etdirilməkdədir. Elə buna görə də hələlik bu cildlərlə kifayətlənir, gələcəkdə hörmətli oxucularımızla yenidən görüşməyə ümid bəsləyirik.

**ƏDƏBİYYAT**  
**(Azərbaycan dilində)**

- Ağayev Əkbər. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, Azərnaşr, 1964.  
Ağayev Əkbər. Əsrin tərənnümü. Bakı, 1980.  
Ağa Laçınlı. Yapon şeirindən seçmələr. Bakı, 2006.  
Anar. XX əsr dörd rus şairindən çevirmələr. Bakı, 1999.  
Axundov M.F. Əsərləri, 3 cildə, III c., Bakı, 1962.  
Aristotel. Poetika. Bakı, 1974.  
Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, Bakı, 1957-1960.  
Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı, 1988.  
Babayev Nizaməddin. Ədəbi mübahisələr. Bakı, 1986.  
Babayev Nizaməddin. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 2013.  
Boris Pasternak. Misraların sahibi hisslər olanda (şeyrlər). Bakı, 2010.  
Borev Yuri. Estetika. Bakı, 1980.  
Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, 1969.  
Cəfərov Cəfər. Əsərləri. 2 cildə, I və II c., Bakı, 1968.  
Cəfər Məmməd. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, 1966.  
Cəfər Məmməd. M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı, 1950.  
Cəfər Məmməd. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I-II cildlər, Bakı, 1973-1974.  
Cəfər Məmməd. Sənət yollarında. Bakı, 1975.  
Cəfər Məmməd. Həmişə bizimlə. Bakı, 1980.  
Cəfər Məmməd. Nizaminin fikir dünyası. Bakı, 1982.  
Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, 1981.  
Elçin, Vilayət Quliyev. Özümüz və sözüümüz. Bakı, 1993.  
Etibar Əliyev. Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçıları. Bakı, 2009.  
Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Tərtib edən Əziz Mirəhmədov. Bakı, 1998.  
Əfəndiyev Asif. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, 1976.

- Əfəndiyev Asif. İnam və şübhə. Bakı, 1988.
- Əfəndiyev Asif. Şübhədən inama. Bakı, 2006.
- Əliyev Kamran. Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. Bakı, 1985.
- Əliyev Rəhim. Ədəbiyyatımız, dilimiz, tariximiz. Bakı, 1997.
- Əliyev Sabir. Füzulinin poetikası. Bakı, 1986.
- Əliyev Sabir. Füzuli. Bakı, 1996.
- Hacıyev Abbas. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1999.
- Heyət Cavad. Azərbaycan ədəbiyyatına bir baxış. Bakı, 1993.
- Heyət Cavad. Türklərin tarix və mədəniyyətinə bir baxış. Bakı, 1993.
- Hüseynov Akif. Həyat və sənət həqiqəti. Bakı, 2001.
- Hüseynova Ülviyyə. Əhməd bəy Ağaoğlunun ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı, 2006.
- İbrahimov Mirzə. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, 1961.
- Köçərli Firidun. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I-II cild, Bakı, 1981.
- Qarayev Yaşar. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, 1980.
- Qarayev Yaşar. Tənqid, problemlər, portretlər. Bakı, 1976.
- Qarayev Yaşar. Meyar şəxsiyyətdir. Bakı, 1988.
- Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından, uzaqdan. Bakı, 1996.
- Qarayev Yaşar. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIX-XX yüzilliklər). Bakı, 2002.
- Quliyev Vilayət. Mirzə Kazımbəy. Bakı, 1987.
- Qurbanova Nərgiz. Hənəfi Zeynallı (ədəbi-tənqidi görüşlər). Bakı, 1989.
- Məmmədov Xeyrulla. Azərbaycan ədəbi-tənqidi, Müntəxabat. Bakı, 2002.
- Mir Cəlal. Azərbaycan ədəbi məktəblər. Bakı, 2004.
- Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I-II cildlər, Bakı, 2007.
- Mütəllibov Təhsin. Sənət qaygıları. Bakı, 1981.
- Nəbiyev Bəkir. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, 1976.

- Nizami Cəfərov. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, Bakı, 2009-2011.
- Seyidov Y., Əlizadə S. Klassik Azərbaycan şairləri söz haqqında. Bakı, 1977.
- Sultanlı Vaqif. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı. Bakı, 1998.
- Sultanlı Vaqif. Ədəbi-nəzəri illüstrasiyalar. Bakı, 2000.
- Sultanlı Vaqif. Ömrün nicat sahili. Bakı, 2004.
- Şəmsizadə Nizaməddin. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı, 1997.
- Şəmsizadə Nizaməddin. Əli Nazim. Bakı, 2003.
- Şəmsizadə Nizaməddin. Tənqidin ədəbi prosesdə rolu. Bakı, 2004.
- Şəmsizadə Nizaməddin. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 2013.
- Talibzadə Kamal. XX əsr Azərbaycan tənqidi. Bakı, 1966.
- Vurğun Səməd. Əsərləri. 6 cildə. Bakı, 1972.
- Zeynallı Hənəfi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1983.
- İspan ədəbiyyatı antologiyası. Bakı, 2011.
- Teymur Əhmədov. Səməd Vurğun (albom-kitab). Bakı, 1986.
- Kamal Abdulla. Gümüş dövrün şeirləri (rus dilindən tərcümələr). Bakı, 2001.

*Rus dilində*

- Испанские поэты. XX века. М., 2004.  
Осип Манделштам. М., 2004.  
Осип Манделштам. М., 2006.  
Николай Тихонов. Писатель и эпоха. Выступления, литературные записи, очерки. М., «Советский писатель», 1974, (см. также: Н. Венгров, Н.С. Тихонов. В кн.: «История русской советской литературы», Т.3, М., «Наука», 1968).  
Николай Тихонов. Избранные произведения в двух томах, Т.1, ГИХЛ, М., 1955.  
Николай Тихонов. Избранные произведения в двух томах, Т.1, ГИХЛ, М., 1955.  
Николай Тихонов. Сила России. Военная публицистика. М., Воениздат, 1977.  
Николай Тихонов. Писатель и эпоха. М., «Советский писатель», 1974.  
Николай Тихонов. Двойная радуга. М., «Советский писатель», 1969.  
Н.С. Тихонова. Л., «Советский писатель», 1976.  
Н.С. Тихонова. Братство народов и литератур, Б., «Язычы», 1981.  
Бялик Б., Тагер Я. Русская литература конца XIX – начала XX веков. М., 1968.  
Волков А. Русская литература XX века. Л., 1970.  
Ломидзе Г.И. Единство и многообразие. М., 1960.  
Немецкая демократическая поэзия. М., 1955.  
История немецкой литературы в трех томах, т.3. М., 1986.  
Литература ГДР: Проза, поэзия, драматургия, литературные портреты. К., 1982.  
Западноевропейская поэзия XX века. М., 1977.  
Из современной поэзии ГДР. М., 1981  
Поэзия ГДР. М., 1973.  
Поэзия ГДР. На немецком и русском языках. М., 1983.



**M Ü N D Ə R İ C A T**

**I HİSSƏ XX ƏSR QƏRB ƏDƏBİYYATI**

Ön söz ..... 4

**AMERİKA ƏDƏBİYYATINDAN**

Pol Frederik Boulz..... 9  
Mario Puzo..... 17  
Con Apdayk..... 32  
Eduardo Qaleano..... 42  
Don Braun..... 46  
Xulio Kortasar..... 58

**FRANSA ƏDƏBİYYATINDAN**

Fransa ədəbiyyatından (qısa xülasə)..... 87  
Ümmülbanu ..... 99  
Andre Morua ..... 106

**YAPON ƏDƏBİYYATINDAN**

Yapon Ədəbiyyatından (qısa xülasə) ..... 114  
Akutoqava Rünoske..... 127  
Haruki Murakami ..... 135  
Yasunari Kavabata ..... 142

**ALMAN ƏDƏBİYYATINDAN**

Alman ədəbiyyatından (qısa xülasə) ..... 161

Herman Hesse.....	166
-------------------	-----

### İNGLİS ƏDƏBİYYATINDAN

İngilis ədəbiyyatından (qısa xülasə).....	195
Con Maksvel Kutzeye.....	203
Bertran Rassel.....	216
Doris Lessinq.....	223

### İSPAN ƏDƏBİYYATINDAN

İspan ədəbiyyatından (qısa xülasə).....	227
---	-----

### İSVEÇRƏ ƏDƏBİYYATINDAN

İsveçrə ədəbiyyatından (qısa xülasə).....	243
Robert Valzer.....	244

### MACAR ƏDƏBİYYATINDAN

Macar Ədəbiyyatından (qısa xülasə).....	262
Layoş Meşterhazi.....	271

### RUMIN ƏDƏBİYYATINDAN

Rumin ədəbiyyatından (qısa xülasə).....	280
---	-----

### İTALYAN ƏDƏBİYYATINDAN

İtalyan Ədəbiyyatından (qısa xülasə).....	283
---	-----

## II HİSSƏ XX ƏSR RUS ƏDƏBİYYATI

Rus Ədəbiyyatı (qısa xülasə).....	289
Nikolay Semyonoviç Tixonov.....	292
Osip Mandelştam.....	305
Mixail Bulqakov.....	313
İosif Aleksandroviç Brodski.....	336

## III HİSSƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDAN

Azərbaycan poeziyasında dünya şairlərinin yeri və mövqeyi.....	353
Nizaminin lirik əsərləri rus dilində.....	363
Vaqif nə öyrədir?.....	374
Səməd Vurğun və XX əsr dünya ədəbiyyatı.....	384
Söz üzünün yanar almazı Cəfər Cabbarlı.....	400
M.Müşfiqin sənətə baxışı.....	411
Əli Nazim və ədəbi gənclik.....	415

## ƏLAVƏLƏR

Qorxmaz Quliyev. Postmodernizm.....	422
Çingiz Əlioğlu.....	457
Minimalist şeir və yaxud yığcamlar barədə.....	457
Son Söz.....	463
Ədəbiyyat (Azərbaycan dilində).....	465
Ədəbiyyat (rus dilində).....	468

**ƏMİRXAN XƏLİLOV**

## **DÜNYA ƏDƏBİYYATI**

**(Mühazirələr, ədəbi oçerk və portretlər)**

**Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti**

**VII cild**

**Nəşriyyatın direktoru:** *Ceyhun Xəlilov*  
**Dizayner:** *Vüsalə Qəribova*  
**Operator:** *Dürdanə Qasımova*  
**Texniki redaktor:** *İlahə Lələyeva*



*Çapa imzalanmışdır: 13.05.2013*  
*Kağız formatı: 60/84. Ofset çapı 1/16.*  
*Fiziki ç.v. 29,5. Tiraj: 500.*  
*Ünvan: Sumqayıt şəh., 13-cü mkr. Niyazi küç.*  
*E-mail: dereleyez-bilik@rambler.ru*  
*bilik-2008@mail.ru*  
*Tel.: (012) 408 39 51; (018) 656 50 42.*