

XIII-XIV MÜHAZİRƏ

MÖVZU: XX əsrin birinci yarısında dünya ədəbiyyatı. MODERNİZM

Ezra Lumis Paund

Ezra Lumis Paund 1885-ci ildə oktyabrın 30-da Aydaho şt. Heyli şəhərində anadan olub. Pensilvaniya Universitetində və Hamilton kollecində təhsil almışdır. O, 20-ci əsr ingilis-amerikan ədəbiyyatının əsas simalarından biri idi. T.Eliot onu Dantenin kəlamı ilə belə xarakterizə etmişdir: “O, məndən kamil sənətkardır.” Zidiyyətli baxışlara malik böyük istedad sahibi və novator olan Paund tezliklə Avropaya köçmüşdür. İlk şeirlər kitabı da Venetsiyada çap olunmuşdur. 1908-ci ildən o, Londona köçüb yaşamağa başlayır. Burada şair iki mühüm poemasını – “Sekst Propersiyə dərin ehtiramla” (1917) və “Nyu Selvin Mobirli” (1920) əsərlərini qələmə alır. 1920-ci ildə isə o, Parisə köçür. Burada Coysun və gənc Heminqueyin taleyində mühüm rol oynayır. 1925-ci ildə İtaliyaya gələn Paund iyirmi il ərzində Rapollo şəhərində yaşayır. Ezra Paundun yaradıcılığı çoxşaxəli idi. “Nəğmələr” (Santos) adlı irihəcmli əsəri onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Qədim dövrlərdən başlayaraq müasir dövrə qədər, yunan, çin, yapon və digər mədəniyyətlərə müraciətlər əsərin ana xəttini təşkil edir. 1917-1970 ci illərdə yazılan əsər yarımçıq qalmışdır. Çoxsaylı şeirlər, esselər, tərcümələr müllifi E.Paund 1972-ci ildə vəfat etmişdir.

Virciniya Vulf

Virciniya Vulf 1882-ci ildə Londonda dünyaya göz açmışdır. Yazdığı modern romanlarıyla bu qadın dünya ədəbiyyat tarixinə öz adını yazdırıb. 20-ci əsrin ən yaxşı romanları içində onun yazmış olduğu “Dəniz fənəri”, “Yakobun evi”, “Pərdə arxası”, “Özünə aid bir ev”, “Gecə və gündüz”, “Dalğalar” tipli əsərləri modern nəsr nümunələri hesab olunur. Virciniya Vulfun qadın yazarların manifestinə çevrilmiş «Özünə aid bir otaq» əsərində Şekspirin bacısı ilə bağlı bir hissə var. Virciniya Vulf burada Şekspir səviyyəsinə çatacaq bir qadının olmayacağını iddia edən bir keşişin iddialarına cavab verir. Doğrudan da, qadına nə vaxt cəmiyyət həyatında kişilərlə bərabər rol oynamaq imkanı verildi ki, onların dühası, görkəmli qadın yazar meydana çıxmadı? Bu qadın yazarlarından biri və bəlkə də ilkini Virciniya Vulf oldu. 1941-ci ildə depressiyaya düşmüş Vulf intihar edir. V.Vulfun ölümündən sonra onun 26 dəftərlik gündəliyi tapıldı. Bu dəftərlərdə yazıçının 27 il boyunca düşündükləri, həyatının müxtəlif anları, yazacağı əsərlərin mövzuları və sairə geniş şəkildə qeyd edilib. Bu qeydlərdə yazıçı, həm də bir insan olaraq cəmiyyət həyatını, insan yaşamını və bu üzdən özünün qarşılaşdıqlarını açıq şəkildə göstərir, təhlil edir, nəticə çıxarır. Bu gündəlik həm də bir qadının cəmiyyət həyatına baxışlarıdır. Burada o, axtarır, qadının kimliyini ortaya çıxarmaq istəyir. Gündəliklər tapıldıqdan sonra kitab şəklində çap edilir. Kitab haqqında belə

deyilir: “Bir qadın dəyişmək istəyirsə, mütləq bu gündəlikləri oxumalıdır”. 1931-ci ildə “Dalğalar” adlı romanını yazan Vulf əsərdə 3 kişi və 3 qadının uşaqlıqlarından yaşlılıq dövrünə qədər həyatlarını təsvir edir. Burada kişilərin iç dünyasına da baş vurulur. “Şeir olmayan bir şey nə üçün ədəbiyyata gəlməlidir” deyən yazıçı bu romanını dalğa səsinə uyğun, esse-şeir üslubunda qələmə alıb. Onun ikinci əsəri olan “Gecə və Gündüz” romanı modern üslubundan fərqli olaraq klassik realizmə söykənilməklə yazılıb. «Gece və Gündüz» Virciniya Vulfun ikinci romanıdır. Əsərdə dövrün atmosferi, baş verən hadisələr real qələmlə təsvir edilir. Hadisələr Birinci Dünya müharibəsi dövründəki Londonda baş verir. Burada qadın haqları, sinfi fərqliliklər, mücadilələr, ümidlər obrazların xarakterik xüsusiyyətləri ilə çuğlaşmaqdadır. Katirina, Meri, Ralp kimi modern düşüncəli insanlar romanda fikir və ruh düşüncəsinin simvolları olaraq göstərilir. “Pərdə arxası” romanında isə yazıçı insanın məhz pərdə arxasındakı real həyatını göstərmək istəyir. Qapalı salonda seyrçi olan insanlar, görəsən, bəs nə üçün özlərinin səhnə arxasındakı gülünc həyatlarını görmək istəmirlər? Sadəcə, yaşamaq instiktlərinə görəmi? Romanda iki dünya müharibəsi arasındakı vaxt da simvolik surətdə göstərilir. Məhz bu vaxt ərzində insanlar, sadəcə pərdə arxasında yaşamlarını davam etdirmişlər. “Yakobun evi”ndə isə İngiltərəni Birinci Dünya müharibəsinə sürükləyən cəmiyyət dəyərlərinin aparıcı daşıyıcılarından olan Yakobun elə bu müharibənin qurbanına çevrilməsindən bəhs edilir. Bu kontekstdə həm də ölümündən sonra Yakobun evində, yaşamış olduğu cəmiyyətdə yaranan boşluq nəzərə çatdırılır. Roman ümumilikdə müharibə qurbanlarına həsr edilib.

Virciniya Vulf // Özünə Aid Bir Otaq

Feminizmin əlindən yerə qoymadığı əhəmiyyətli kitablardan biri olan “Özünə Aid Bir Otaq” Virciniya Vulfun bəlkə də ən rahat oxunan kitabıdır. Rahat oxunur, çünki mövzu gözəçarpandır: “Qadın və Ədəbiyyat”. Kişilərin qadınlara bezmədən təkrarladıkları “əzəli”, həm də “əzici” bir sual vardır: “Bizlər qədər düşünmək qabiliyyətiniz olduğunu deyirsiniz. Elədirsə, niyə Şekspir kimi bir dahi çıxara bilmədiniz”. Virciniya Vulf bu “yandırıcı” suala tarixi əlaqələrin kökünə enib, kitabxana rəflərində gəzdikdən və qısa qadın ədəbiyyatı tarixi çıxardıqdan sonra əsaslı bir cavab verir. Və qadınlara belə səslənir: “Pul qazanın, özünüə aid ayrı bir otaq və boş vaxt yaradın. Və yazın, kişilər nə deyər deyə düşünmədən yazın!”

Əsərdən hissələr:

Bütün yüzilliklər boyu qadınlar kişini olduğundan iki qat böyük göstərən ayna rolunu oynadılar, sehrlə bir ayna idi bu və möhtəşən yansıtma gücü vardı. Belə bir güc olmasaydı dünya hələ də bataqlıq və balta dəyməmiş meşələrdən ibarət olardı. Müharibələrdə zəfər qazanıldığı eşidilməzdi. Hələ də maral skeletləri ilə qırıq qoyun sümüklərini bir-birinə sürtər, çaxmaqdaşı verib qoyun dərisi ya da

formalaşmamış zövqümüzü hansı bəsit bəzək əşyası oxşayacaqsa onu alardıq... Çar və Sezar nə tac taxar, nə də taxtdan enərlərdi. Mədəni cəmiyyətlərdə, hansı işə yaramasından asılı olmayaraq, bütün şiddət ya da qəhrəmanlıq girişimlərində aynalar gərəklidir. Məhz bu səbəbdən, Napoleon da, Mussolini də qadınların kişilərdən aşağı olduğunda bu qədər ısrar edirdilər, əgər onlar aşağıda olmasaydı, özləri böyüyə bilməzdi. Bu isə adətən qadınların kişilər üçün gərəkliliyini, qismən də olsa, açıqlamağa kömək edir. Bundan başqa, kişilərin qadının tənqidi qarşısında nə qədər narahat olduqlarını, eyni tənqidi edən bir kişidən daha çox əzab vermədən, kişini daha çox əsəbləşdirmədən qadının bu kitab pisdir, o rəsm zəifdir söyləməsinin necə mümkünsüz olduğunu açıqlayır. Çünki qadınlar həqiqəti deməyə başlarsa, kişinin aynadakı görüntüsü balacalaşmağa başlayar; həyata uyğunlaşa bilməz. Səhər və axşam yeməyində özünü olduğundan bir qat daha böyük görməzsə, hökmlər verməyə, vəhşiləri mədəniləşdirməyə, qanunlar qoymağa, kitablar yazmağa, ziyafətlərdə nitq deməyə necə davam edəcək? Çörəyimi didikləyib, kofemi qarışdırarkən, bəzən də küçədəki insanlara baxarkən bunları düşündüm. Aynadakı görüntü son dərəcə əhəmiyyətlidir, çünki canlılığı gücləndirir, sinir sistemini hərəkətə gətirir. Bunu əlindən aldığımızda kişi kokaini əlindən alınan narkoman kimi ölüb gedə bilər. O görüntünün təsiri altında – pəncərədən küçəyə baxaraq düşündüm – səkidə yeriyənlərin yarısı işə gedir. O sehrin işıltısı altında şapkalarını başlarında qoyub, paltolarını geyinirlər. Günə inamlı və gümrah başlayırlar, miss Smitin çay dəvətində gözəndiklərinə inanırlar, salona girdiklərində özlərinə: “buradakı insanların yarısından üstünəm” deyirlər, buna görə də cəmiyyət həyatına dərindən təsir edən, insanların zehinlərinin küncələrinə qəribə qeydlər yerləşməsinə səbəb olan o özünəinamları ilə, özlərindən əmin şəkildə danışırlar.

Professor Trevelyan: “Nə Şekspirin qadınları, nə də Verneylər və Hutçinsonlar kimi XVII əsrə aid gerçək xatirələrdəki qadınlar şəxsiyyət və keyfiyyət baxımından əskik görünürlər”. Əlbəttə düşünsək Kleopatranın bir duruşu vardı, Xanım Makbetin iradəsini istifadə etdiyini zənn edirəm, Rosalind cazibədar qız olub deyə düşünürəm. Şekspirin qadınlarının şəxsiyyət və keyfiyyət baxımından əskik olmadıqlarını deyərkən sadəcə həqiqəti dilə gətirib professor Trevelyan. Tarixçi olmadığımızı görə, biraz daha irəliyə gedə bilər və əzəldən bəri bütün şairlərin əsərlərində qadınların mayak kimi yandıqlarını görə bilərik. Dramaturgiyada Klitemnestra, Antiqamo, Kleopatra, Xanım Makbet, Fedra, Kresida, Rozalind, Desdemon, Malfi Hersoginyası, nəsrədə isə Millamant, Klarissa, Anna Karenina, Emma Bavori – bu adlar insanın ağına üşüşərkən “şəxsiyyəti və keyfiyyəti əskik” qadınları heç düşündürmür. Əslində əgər qadın sadəcə kişilərin yazdıqlarında mövcud olsaydı, qadının böyük əhəmiyyətə sahib biri olduğunu xəyal edərdik; çox fərqli, cəsarətli, dəyişkən, möhtəşəm və mənfəətpərəst, dəhşətli gözəl və hədsiz çirkin, bir kişi qədər böyük, bəzilərinə görə

kişidən daha böyük. Amma bu uydurmadakı qadındır. Əslində professor Trevelyanın da işarə etdiyi kimi qadın otağına kilitlənir, döyülür, o tərəf- bu tərəfə sürüklənirdi. Beləcə çox qəribə və qarışıq valıq yaranır. Xəyal edildiyi zaman son dərəcə əhəmiyyətli, həqiqətdə isə bir o qədər əhəmiyyətsiz. Şeiri bir başdan digər başa əhatələyər, tarixdə isə heç görünmür. Uydurma yazıda kralların və fatehlərin həyatlarına hökm edər, gerçək həyatda ailəsinin barmağına bir üzük keçirdiyi hər hansı oğlanın kələsidir. Uydurma yazıda ən ruhlandırıcı sözlər, ən dərin düşüncələr onun dodaqlarından tökülür, gündəlik həyatda, demək olar ki, heç oxuyub-yaza bilməz və ərinin malıdır. Tarix qadından demək olar heç söz etməz.

Ceyms Coys və onun “Uliss” romanı

Həyatı

XX əsr modernizminin ən nəhəng siması Ceyms Oqastin Aloyşes Coys (James Augustine Aloysius Joyce) 2 fevral 1882-ci ildə cənubi Dublinin Rattare rayonunda anadan olub.. Mükəmməl təhsil alsa da, uşaqlıq və gənclik illərinin acınacaqlı və kasıbçılıqdan bezmiş ləpirləri beynində silinməz izlər buraxmışdı. Altı yaşına çatdıqda Klonqouz Vuds yezuit kollecinə daxil olub, daha sonra, 1893-cü ildən etibarən təhsilini Belveder kollecində davam etdirib. Buranı bitirdikdən bir il sonra, yəni, 1893-cü ildə Dublin Universitetinə daxil olur. İlk yazısı 1900-cü ildə çap edilir (İbsenin pyesi haqqında esse – “Biz, ölümlər diriləndə”). Lirik şeirlər yazırdı. 20 yaşında Coys Parisə gedir. Burda da atası kimi, maliyyə çətinlikləri üzündən məşğuliyyətini tez-tez dəyişmək məcburiyyətində qalırdı. Gah jurnalist, gah da müəllim kimi çalışırdı. Anasının ölümü ilə bağlı İrlandiyaya dönsə də, burda bir ildən çox qala bilmir, 1904-cü ildə təkrar ölkəni tərk edir. Triyestdə Nora Barnakalla tanış olur. Birinci Dünya Müharibəsi başlayana qədər onunla Sürixdə yaşayır, burada “Gənclik çağında rəssamın portreti” adlı romanı və paralel olaraq “Uliss” romanının ilk fəsiləri üzərində çalışır. Avropanı gəzib-dolaşır, şeirlər yazırdı. Bəzi əsərləri o dövrün imajizm dərgilərində yer alır. Klassik modernistlərin hamisi sayılan Ezra Paundla da bu zaman tanış olur. Ceyms Coys unikal fərdi keyfiyyətlərə malik idi. Mükəmməl musiqi təhsili vardı, dostlarından birinin sözlərinə görə, çox böyük tenor idi. Az bir müddət ərzində istədiyi xarici dili öyrənmək qabiliyyətinə malik idi. Turgenev və Çexovu orijinalda mütaliə edə bilmək üçün cəmi 4 həftəyə rus dilini öyrənə bilmişdi. Ancaq öyrəndiyi dilləri tez də unudurdu. Oxucu onun əsas əsərləri sayılan 3 romanında ən müxtəlif dillərin yaratdığı “intertekstual mühitlə” üz-üzə dayanır. Bütün ədəbi dəyərləri sual altına

almaq dərəcədə nəhəng əsər olan “Uliss” ilk dəfə Fransada çap edilir. Əsərdə bir gün ərzində (16 iyun 1904, səhər saat səkkizdən gecə üçə qədər) Dublin yəhudisi Leopold Blumun başına gələn hadisələr əksini tapıb. Bu tarix sonradan İrlandiyada və bütün dünyada “Blum günü” kimi qeyd edilməyə başlayıb. Coysun öz sözlərinə görə, əsərdə topoqrafik dəqiqlik ifrat həddədir, yəni bir gün Dublin yer üzündən silinsə, onu bu əsər əsasında bərpa etmək mümkün olar. Bu romanı ideyası və konstruksiyası etibarlı ilə Dantenin "İlahi komediyası" ilə müqayisə etmək mümkündür. Anacq "Uliss"dən fərqli olaraq Dantenin əsərində ədəbiyyatın, ədəbi fikrin inkişafına yönəlik gələcək üçün yollar da nişan verilirdi. Coys özünəqədərki bütün ədəbiyyatı baş-ayaq perspektivdə yerləşdirmişdi. Ancaq bunun çox-çox dərinlərdə yerləşən mühüm səbəbləri var idi. Coysun şəxsiyyəti onun yaradıcılığını anlamaq üçün əsas açar rolunu oynaya bilər. “Uliss” yazıçının psixikasının, dünyagörüşünün güzgüsü idi. Yəni, deyildiyinin əksinə olaraq, Coys eksperiment aparmırdı, özünü ifadə edirdi, daxilindəki dərinliyi sözlə ifadə edirdi və sözü dəf edirdi. Coysun tədqiqatçılarından biri bu münasibətlə yazırdı: “... Coys öz modernizmini o dərəcədə hiss edirdi ki, qədim dövrlərə olsa-olsa tarixin cəsədi kimi baxırdı, ən yaxşı halda isə inşaat materialı kimi, Axmatovanın sözü ilə desək, “tarixin zir-zibili” kimi baxırdı. Onun estetikası həmin zir-zibilin estetikasıdır: piramidalar belə dağılır, uçur, məhv olur, ancaq zir-zibil əbədidir. O, həyatdır. “Roma mənə elə bir insanı xatırladır ki, daim kiməsə nənəsinin cəsədini göstərmək istəyir” – bu aforizmdə modernizmi ifadə edilib: bütün dəyərlərin daim yenilənməsi, əbədi hərəkət, Romanın “zir-zibil”lə müqayisədə bir qara qəpiyə dəyməməsi!”

Bədbəxt hadisə

(hekayə)

Sakini olduğu şəhərdən mümkün qədər uzaqlaşmaq istədiyi, eləcə də Dublinin digər qəsəbələrini vulqar, iddialı və həddən artıq müasir hesab elədiyi üçün Mister Dafi Çepalizadedə - köhnə, qaranlıq bir evdə yaşayırdı. Evin pəncərəsindən, çoxdan baxımsız qalmış araq zavodu, Dublinin kənarındakı dayaz çay görünürdü. Otağın divarları hündür, döşəməsində xalça yox idi. Divarlardan heç bir şəkil asılmamışdı. Qara, dəmir çarpayını, dəmir əlüzyuyanı, dörd hörmə kətili, asılqanı, kömür qutusunu, şəbəkəli daş taxtapaşları, iki püpitrlə kvadrat stolu - bütün əşyaları o özü seçmişdi. Kitab şkafını divar oyuğundakı ağ, taxta rəflər əvəz edirdi. Ağ yorğan-döşəyin altına qara-qırmızı rəngli şal sərilmiş, balaca əl güzgüsü əlüzyuyanın üstündən asılmışdı. Otağın yeganə bəzəyi olan abajurlu lampa gündüzlər də divar sobasının üstündən asılı qalırdı. Ağ taxta rəflərin üstündəki kitablar boy sırası ilə düzülmüşdü. Ən aşağı rəfin bir küncündə Vorsvortun seçilmiş əsərləri, o biri küncündə isə "Meynut kataxezisi"nin qeyd dəftərçəsinin kolenkor cildinə bürünmüş bir nüsxəsi qoyulmuşdu. Püpitrdə daim yazı

ləvazimatları saxlanılırdı. Yeşikdə isə o, Qauptmanın "Mikael Kramer" pyesinin kənarında qırmızı mürəkkəblə qeydlər aparılmış əlyazmasını və tunc rəngli sancaqla bir-birlərinə bənd edilmiş vərəq dəstəsi saxlayırdı. Bu vərəqələrdə ara bir bəzi ifadələr peyda olurdu. İronik əhval-ruhiyyədə olduğu günlərdən birində mister Dafi ilk vərəqin üstünə qaraciyər dərmanının reklam mətnini yapışdırmışdı. Püpitrin qapağı açılanda güclə hiss edilən xəfif bir ətir duyulurdu. Bu, ya sidr ağacından düzəldilmiş sadə qələmlərin, ya yapışqanın, ya da yaddan çıxıb püpitrdə qaldığından tərəvətini itirmiş almaların ətri idi.

Mister Dafi fiziki, yaxud ruhi səliqəsizliyin istənilən təzahürünə ikrahla yanaşırdı. Heç şübhəsiz, orta əsr alimləri onun Saturnun himayəsi altında doğulduğunu güman edirdilər. Mister Dafinin, illərin iz saldığı sifəti öz qəhvəyi çaları ilə Dublinin küçələrinin xatırladırdı. Kifayət qədər iri, uzun başını örtən quru, qara saçları uzanmışdı, qızılı bıqları ağızının narazı ifadəsini güclə gizlədirdi, yanağının qabarıq almacıq sümükləri üzünə zalım bir ifadə verirdi. Gözlərində isə zalımlıqdan əsər-əlamət yox idi. Qızılı qaşların altından baxan bu gözlər Mister Dafinin başqalarının çatışmazlıqlarını ört-basdır edə biləcək cəhətləri görməkdən hər zaman məmnunluq duyan, lakin bu qənaətdə tez-tez yanılan bir insan olduğundan xəbər verirdi. O daim özünə kənardan baxır, öz hərəkətlərini şübhə dolu, çəpəki nəzərlərlə izləyirdi. Onun xüsusi bir zövq aldığı qəribə bir vərdişi də vardı: ürəyində özü haqqında 3-cü şəxs adından və keçmiş zamanda qısa fikirlər söyləyirdi. O, adətən qoz ağacından hazırlanmış möhkəm əsasının köməyi ilə, əmin addımlarla yeriyər, heç vaxt dilənçilərə sədəqə verməzdi.

Mister Dafi artıq uzun illər idi ki, Beqqot küçəsində yerləşən özəl bankda kassir işləyirdi. O hər səhər Çepelizadeden işə tramvayla gedir, günortalar qəlyanaltı eləməkdən ötrü Den Berkə baş çəkir, ora özü ilə bir şüşə pivə və bir qab peçenye aparırdı. Saat 4-də işdən çıxır, Corc küçəsindəki yeməxanada nahar edirdi. Buranın yeməkləri pis deyildi, üstəlik Dublinin "Qızıl Gəncləri" ilə rastlaşmaq təhlükəsi də yox idi. Axşamlarını o, ya ev sahibəsinin pianosunun arxasında, ya da şəhərətrafi gəzintidə keçirirdi. Motsarta olan məhəbbəti bəzən onun yolunu opera və konsert zallarına salırdı. Bu, onun həyatının yeganə əyləncəsi idi. Tanış, dost, dini inanclar, fəlsəfi sistemlər ona yad məsələlər idi. Mister Dafi heç kimlə ünsiyyət saxlamadan, yalnız Milad bayramlarında qohumlarına baş çəkə-çəkə, önləri qəbiristanlığa yola sala-sala, öz aləmində yaşayırdı. O, qədim ənənələrin qorunub saxlanması naminə bu iki həyati borcu yerinə yetirirdi, ictimai həyatın diktə etdiyi digər şərtlilərə isə güzəştə getmək niyyəti yox idi. O, müəyyən şərtlər daxilində, hətta bank soya biləcəyini də ehtimal edirdi. Lakin, belə bir fürsət ələ düşmədiyi üçün həyatı adəti sakit axarıyla davam edirdi : hadisəsiz roman.

Mister Dafi bir axşam Rotondda iki xanımla rastlaşdı. Zalı boşluğu və səssizliyi gecənin uğursuzluğuna işarə idi. Mister Dafinin yanındakı xanım bir neçə dəfə boş zala baxıb dedi:

- Heyif ki, bu gün tamaşaçı çox azdı. Boş zalda oxumaq heç ürəkaçan deyil.

Mister Dafi qadının bu sözlərini onu söhbətə cəlb etmək cəhdi kimi başa düşdü. Qadının özünü belə sərbəst aparmağı onu təəccübləndirdi. Qadınla söhbət zamanı, onun üz cizgilərini yaddaşına həkk etməyə çalışırdı. Qadının yanında oturanın onun qızı olduğunu biləndə, düşündü ki, həmsöhbəti ondan bir, yaxud bir neçə yaş cavandı. Onun, görünür, bir vaxtlar gözəl olan sifəti hələ də öz təravətini saxlamışdı. Qadının sərt cizgili uzunsov sifəti vardı. Tünd mavi gözləri adamın az qala iliyinə işləyirdi. Baxışları əvvəl mister Dafiyə açıq-saçıqlıq təsiri bağışlasa da, qəfildən bəbəkləri genişləndə, bu gözlərdən son dərəcə kövrək bir qəlbin boylandığını gördü. Amma çox keçmədi ki, bəbəklər yenidən kiçildi, kövrək qəlb utancaqlıq qınının içində yoxa çıxdı. Qabarıq sinəsinə yapışmış, qaragülçə dərilili gödəkcəsi onun ədalarını daha çox gözə çarpıdırırdı.

Bir neçə həftədən sonra mister Dafi Ersfort- Terresdəki konsertdə həmin qadınla yenidən rastlaşdı, qızının diqqəti ayrı səmtə yönələndə, anayla daha yaxından tanış olmaq üçün danışmağa macal tapdı.

Söhbət zamanı qadın həyat yoldaşını iki dəfə xatırlasa da, səsində nədəndə ehtiyatlandığı hiss olunmadı. Onu adı missis Siniko idi. Ərinin ulu babası sən demə, əslən Livornadan idi, Dublinlə Hollandiya arasında işləyən ticarət gəmisinin kapitanı olmuşdu. Bu qızdan savayı uşaqları yox idi.

Mister Dafi missis Siniko ilə üçüncü dəfə təsadüfən rastlaşanda, nəhayət, görüş təyin eləməyə cürət etdi. Bu, onların ilk görüşü idi. Bundan sonra onlar birgə gəzintilər üçün ən sakit küçələri seçməklə, müntəzəm şəkildə görüşməyə başladılar. Lakin bu görüşlərin yalnız xəlvətdə mümkün olduğunu başa düşən, bu sirlilikdən ikrah hissi duyan Mister Dafi missis Sinikodan, onu öz evinə dəvət etməyi xahiş etdi.

Qızına evlənmək istədiyini düşünən Kapitan Siniko mister Dafini tez- tez qonaq gəlməyə həvəsləndirirdi. Öz xanımını isə kapitan Siniko çoxdan maraqlı qadınlar sırasından çıxdaş eləmişdi. Kiminsə, onun arvadı ilə maraqlana biləcəyini ağına belə gətirmirdi. Kapitan tez-tez səfərə çıxır, qızı isə musiqi dərslərinə gedirdi. Odu ki, Mister Dafi rəfiqəsi ilə görüşməyə tez-tez vaxt tapırdı. Vaxtaşırı o öz fikirlərini missis Siniko ilə bölüşməyə başlamışdı. O, rəfiqəsinə öz kitablarından verir, fikirlərini izah edir, daxili dünyasının qapılarını açırdı. Missis Sinikonun sevincinin həddi-hüdudu yox idi.

Bəzən o özü də Mister Dafini mücərrəd mülahizələrinin doğurduğu səmimiyyətlə həyatında baş vermiş hansısa hadisəni nəql edirdi. Missis Siniko Mister Dafiyə az qala ana qayğısı ilə ürəyini açmağa imkan yaradırdı. Mister Dafi rəfiqəsinə bir müddət irland sosialist partiyasının iclaslarında iştirak etməsindən, neft lampasıyla işıqlandırılmış darısqal otaqda təmkinli işçilər arasında özünü necə yad hiss eləməyindən, partiya üç fraksiyaya ayrıldıqdan, hər bir qrup öz lideri ilə ayrıca

otaqda toplaşmağa başladıqdan sonra isə daha iclaslara getmədiyindən, işçilərin müzakirələri ona çox bəsit göründüyündən, əməkhaqqı məsələsinə hədsiz maraqlarıyla ona ifrat təsir bağışladığından danışırdı. Mister Dafi, onların öz fikirlərini ifadə etməyə qadir olmayan kobud materialist olduqlarını hiss edirdi. Belə bir vərdiş işçilər üçün əlçatmaz olan asudə vaxtda qazanıla bilərdi. "Dublində sosialist inqilabı heç iki yüz - üç yüz il sonra da baş verməyəcək". - o deyirdi.

Missis Siniko ondan, nə üçün fikirlərini yazmadığını soruşurdu. "Axı nə üçün?" - o, saxta etinasızlıqla soruşurdu. Altmış saniyə ərzində ardıcıl düşünməyə qadir olmayan boşboğazlara rəqib olmaq üçün mü? Yoxsa əqidələrini polislərə, sənətlərini antreprenərlərə həvalə edən kütbeyin meşşanların hücumlarına məruz qalmaq üçün mü?

O, Sinikoların Dublinin yaxınlığındakı kiçik kottecində tez-tez olurdu. Aralarındakı ruhi yaxınlıq artdıqca, onlar daha intim mövzularda söhbət eləməyə başlayırdılar. Missis Siniko dəfələrlə Mister Dafi ilə lampanı yandırmadan, qaranlıqda yanaşı əyləşirdi. Qaranlıq sakit otaq, hələ də qulaqlarında qalan musiqi onları bir-birlərinə yaxınlaşdırırdı. Bu yaxınlıq mister Dafini ruhlandırır, xarakterindəki kəskinliyi azaldır, daxili aləmini emosiyalarla zənginləşdirirdi. Bəzən o özü öz səsinə qulaq asdığını hiss edir, missis Sinikonun gözündə, az qala mələk dərəcəsinə ucaldığını anlayırdı. Təbiətə ehtiraslı rəfiqəsini getdikcə özünə daha çox cəlb etsə də, daxili səsi ruhunun çıxılmaz tənhalığından xəbər verirdi. "Özümüzü verə bilmərik", - səsi deyirdi, - biz yalnız özümüzmə məxsusuq".

Hər şey onunla bitdi ki, bir axşam xanım Siniko ehtirasa gəlib Mister Dafinin əlini yanaqlarına sıxdı.

Mister Dafi qadının bu hərəkətindən son dərəcə sarsıldı. Söz-söhbətlərinin bu cür yozulması onun bütün xəyallarını alt-üst etdi. O, bir həftə rəfiqəsinin yanına getmədi, sonra ona məktub yazıb görüşmək üçün icazə istədi. Son görüşlərini, tövbə sehrinin yox olması fikri ilə korlamaq istəmədiyindən, rəfiqəsini Feniks Parkının darvazasının yanındakı kiçik qənnadı mağazasına dəvət elədi. Onlar soyuq payız günü olsa da, havanın sərtliyinə baxmayaraq, üç saat şəhərin küçələrində gəzişdilər. Daha görüşməmək qərarına gəldilər.

Hər bir ittifaqın sonu kədərdir, - Mister Dafi dedi.

Parkdan çıxıb sakitcə tramvaya yaxınlaşdılar. Bu vaxt xanım Siniko əsim-əsim əsməyə başladı. Mister Dafi qadının növbəti ehtiras tutmasından çəkinib ondan uzaqlaşmağa tələsdi.

Bu hadisədən dörd il ötdü. Mister Dafi öz intizamlı həyat tərzinə qayıtmışdı. Evi də həmişəki kimi, nizam-intizama sayqını əks etdirirdi. Birinci mərtəbədəki otaqda, püpitrdə yeni notlar peyda olmuşdu. Kitab rəfinə isə Nitsşenin "Zərdüşt belə deyirdi" və "Şən elm" kitabları yerləşdirilmişdi. İndi o yeşikdəki vərəqələrə nadir

hallarda nəşə yazırdı. Missis Siniko ilə axırını görüşündən iki ay sonra yazılmış qeyddə deyilirdi: "qadınla kişi arasında məhəbbət mümkün deyil, çünki fiziki meyl yolverilməzdir; kişi ilə qadın arasında dostluq qeyri-mümkündür, çünki fiziki meyl qaçılmazdır". O Missis Siniko ilə rastlaşmaqdan qorxduğu üçün daha konsertlərə də getmirdi.

Atası öldü, bankın kiçik şəriki işdən imtina etdi. Mister Dafi isə həmişəki kimi, hər səhər tramvayla şəhərə gəlir, hər axşam şəhərdən piyada qayıdır, Corc küçəsində miyanə nahar edir, desert əvəzinə axşam qəzetini oxuyurdu.

Bir axşam isə duzlu kələmlə əti ağzına aparən əli havada donub qaldı. Qəfildən gözləri, qrafinə söykəyib oxuduğu qəzetdəki qeydlərdən birinə sataşdı. O, tikəsini boşqaba qoyub qeydi diqqətlə oxudu. Sonra bir stəkan su içib, boşqabı kənara çəkdi, qəzeti stolun üstünə sərib qeydi bir neçə dəfə başdan-ayağa oxudu. Boşqabdakı kələm, donmuş yağ təbəqəsi ilə örtüldü. Xidmətçi qadın ona yaxınlaşıb yeməyin dadlı olub-olmadığını soruşdu.

O:

- Yemək çox dadlıdır. - deyib ikinci tikəni güclə uddu, sonra hesabı ödəyib yeməkxanadan çıxdı.

O, noyabrın alatoranlılığında qoz ağacından hazırlanmış əsasını səkidə ahənglə taqqıldada-taqqıldada sürətlə addımlayırdı, "Meyl" qəzetinin sarımtıl kənarları ikibortlu, dar paltonun qoltuğundan boylanırdı. Feniks parkı ilə Çepelizade arasındakı kimsəsiz yola çatanda isə o, addımlarını yavaşıtıdı, əsası daha səkiyə əvvəki kimi çırpılmırdı. Evə çatan kimi yataq otağına keçib qəzeti cibindən çıxardı, pəncərənin öləziyən işığında məlumatı bir daha oxudu. Ucadan oxumasa da, dua oxuyan keşişlər kimi dodaqları tərpendi.

Məlumatda deyilirdi:

SİDNI PAREYDDƏ QADININ ÖLÜMÜ

BƏDBƏXT HADİSƏ

"Dünən Dublin şəhər xəstəxanasında (Mister Leverret olmadığı üçün) koronerin müavini tərəfindən Sidni Pareyd stansiyasında həlak olmuş qırx üç yaşlı missis Emili Sinikonun ölümü ilə bağlı istintaq aparılıb.

İfadələrdən məlum olub ki, mərhumə relslərin üstündən keçməyə çalışarkən, Kinsqtaundan yola çıxmış sənişin qatarı tərəfindən vurulmuş, başından və sağ böyründən aldığı ağır xəsarət nəticəsində dünyasını dəyişmişdir.

Maşinist Ceyms Lenne öz ifadəsində, on beş yaşından bəri dəmiryol şirkətində çalışdığını bildirib. O, qatar növbətçisinin fiti ilə qatarı hərəkətə gətirmiş və ucadan qışqırıq səsləri eşitdiyinə görə cəmi bir saniyə sonra dayandırılmış. Qatar asta

hərəkət edirmiş. Yükdaşıyan P. Denn, qatar yerindən tərpnəndə yolu keçməyə çalışan bir qadını gördüyünü deyib. O, qadına sarı atılıb, qışqırmağa başlasa da, vaxtında yetişə bilməyib.

Vəkil:

- Qadının yıxıldığını gördünüzmü?

Şahid:

Bəli.

Polis serjantı Krouli hadisə yerinə çatanda, mərhumənin heç bir həyat əlaməti olmayan bədənini perronda aşkar etdiyini bildirib. O, sanitari arabası gətirilənədək bədənəin gözləmə otağına aparılması barədə göstəriş verib. Əlli yeddi nömrə nişanlı konstəbl deyilənləri təsdiqləyib.

Dublin şəhər xəstəxanasının həkimi doktor Holpin mərhumənin qabırğalarında iki sınıq, sağ çiyində ağır xəsarət aşkar edildiyini bildirib. Başın sağ tərəfi, yıxılan zaman xəsarət alıb. Lakin bu zədələr, normal vəziyyətdə olan insanın ölüm həddinə çatması üçün kifayət deyil. Onun fikrincə, missis Siniko şokdan və ürək fəaliyyətinin qəfil zəifləməsi nəticəsində keçinib.

Mister H. B Peterson dəmiryol şirkəti adından, bədbəxt hadisə ilə əlaqədar dərin kədər duyduğunu bildirib. Hər bir stansiyadan xəbərdaredici nişanlar asmış, hər stansiyada şlaqbaum quraşdırmış şirkət insanların, yolu yalnız körpü vasitəsilə keçməsi üçün bütün tədbirləri görüb. Mərhumənin gecə saatlarında yolları keçmək vərđişi varmış, müəyyən şərtlər nəzərə alınarsa, o dəmiryol işçilərini təqsirli hesab eləmir.

Mərhumənin həyat yoldaşı, Leovildə yaşayan kapitan Siniko da ifadə verib. O, mərhumənin həqiqətən yoldaşı olduğunu təsdiqləyib. Kapitan Rotterdamdan hələ bu səhər qayıtdığı üçün hadisə zamanı Dublində olub. Onlar iki il əvvəl - missis Siniko içkiyə qurşananadək, iyirmi iki il ərzində xoşbəxt ömür sürüblər.

Miss Meri Siniko bildirib ki, son vaxtlar anası şərəb almaq üçün hər axşam evdən çıxırmış. Şahid dəfələrlə anasını dilə tutaraq, onu içkidən çəkəndirməyə çalışıb. O, evə hadisədən bir saat sonra qayıtdığını deyib.

Həkimin ifadəsinə əsaslanan hakim, Lenneni hər cür məsuliyyətdən azad edib. Koronerin müavini bu qəzanın, əmək fəaliyyəti ərzində şahid olduğu ən faciəli hadisələrdən biri olduğunu qeyd edərək, kapitan Siniko və qızına başsağlığı verib. O, şirkətə, gələcəkdə bu cür hadisələrin qarşısının alınması üçün ən qatı tədbirləri görməyi məsləhət görüb. Bu dəfə isə heç kəs günahkar deyildi".

Mister Dafi gözlərini qəzətdən ayırıb pəncərədən görünən kədərli axşam mənzərəsinə baxdı. Çay köhnə araq zavodunun böyrüncə sakitcə axırdı, Dyuken yolunun üstündəki evlərdə ara-sıra işıqlar yanırdı. Necə müdhiş bir sonluq!

Missis Sinikonun ölümü haqqında deyilənlər, nə vaxtsa ən müqəddəs hesab elədiyi mövzuları onunla bölüşməyi mister Dafini hiddətləndirirdi. Boş təəssüf sözləri, artıq ifadələr, vulqar və alçaq ölüm hadisəsinin təfərrüatlarını gizlətmək üçün dilə tutulmuş müxbirlərin ehtiyatlı şərhləri onda ikrah oyadırdı. Emili, özünü alçaltmağı bəs deyilmiş kimi, mister Dafini də alçaltmışdı. Bu da onun öz ruhuna yaxın saydığı insan!

Mister Dafi əllərində boş içki şüşələri, yırğalana-yırğalana bara tərəf gedən bədbəxtləri yadına saldı. Deməli o, həyat üçün yararlı deyilmiş, yaşamaq qabiliyyətindən məhrummuş, belə asanlıqla vərdişinin qurbanına çevrilə bilmiş. O necə bu qədər alçala bilmişdi?.. Bu qadına necə aldanmışdı?.. Rəfiqəsinin həmin axşamkı ehtiras tutmasını xatırlayan Mister Dafi bu dəfə onu daha kəskin şəkildə qınadı və o vaxt düzgün hərəkət elədiyinə indi bir daha əmin oldu.

Hava qaralırdı... Fikri özündə deyildi. Birdən Emili əlinə toxundu. Bir vaxtlar ikrah oyadan təmasdan bu dəfə bədəni titrətdi. O, cəld şlyapasını, paltosunu geyinib küçəyə çıxdı.

Soyuq külək onu kandarda yaxaladı, paltosunun qollarından içəri soxuldu. Mister Dafi Çepelizade körpüsünün yanındakı bara çatıb içəri keçdi və özünə qaynar punş sifariş verdi.

Bar sahibi ona canla-başla qulluq göstərsə də, söhbətə tutmağa ürək eləməirdi. Barda Kilder qraflığındakı hansısa mülkün dəyəri haqqında qızgın mübahisə edən beş -altı işçi var idi. Onlar siqaret çəkə-çəkə iri parçılardan pivə içir, elə hey yerə tükürür, ağır çəkmələri ilə tükürəklərini döşəməyə yaxırdılar. Mister Dafi heç kimi görmədən, heç nə eşitmədən, onlara zillənmişdi.

İşçilər bir azdan çıxıb getdilər. O isə ikinci punşu sifariş verdi, piştaxtanın arxasında çox oturdu.

Bara sakitlik çökdü. Bar sahibi piştaxtaya söykənilib əsnəyə-əsnəyə "Herald"ı oxuyurdu. Kimsəsiz yoldan arabir tramvay səsi eşidilirdi.

Mister Dafi missis Siniko ilə keçirdiyi günləri xatırlayırdı. İndi o dəqiq bilirdi ki, rəfiqəsi daha yoxdur, xatirəyə çevrilib. Halı qəfildən pisləşdi. "Başqa cür hərəkət edə bilərdimmi?" - öz-özündən soruşdu. Axı o, riyakarlıq eləyə, missis Sinikoya əvvəlki kimi səmimiyyətlə yanaşa bilməzdi?!.. Düzgün hesab elədiyi hərəkəti eləmişdi. Bəs günahı nə idi? İndi o da ölənə, yoxa çıxana, xatirəyə çevrilənə (əlbəttə, kimsə onu xatırlasa) qədər tək-tənha yaşayacaq.

Mister Dafi bardan çıxanda, saat artıq on idi.

Soyuq və qaranlıq bir gecə idi. O, yaxınlıqdakı darvazadan Feniks parkına daxil olub çılpaq ağacların altı ilə addımlamağa başladı. Mister Dafi, dörd il əvvəl rəfiqəsiylə birlikdə gəzdiyi qaranlıq xiyabanları dolaşdı. Ona elə gəlirdi ki, qaranlıqda Emili ilə yanaşı addımlayır. Arabir onun səsinə eşidir, əlinin təmasını hiss edirdi. Birdən ayaq saxlayıb sakitliyə qulaq kəsildi.

Axı niyə onun həyatını əlindən almışdı? Niyə onu ölümə məhkum etmişdi?..

Mister Dafinin bitkin və təmkinli dünyası bir anın içində alt-üst olmuşdu...

O, Meqezin Hillin zirvəsinə qalxıb, işıqları soyuq gecəyə hərarət və mehribanlıq qatan Dublinə tərəf axan çaya baxdı. Təpənin ətəyindən aşağı baxıb, hasarın kölgəsində dayanan tutqun fiqurları gördü. Günah dolu gizli məhəbbəti qəlbini kədərlə doldurmuşdu. O indi bütün əxlaqi dəyərlərə nifrət edir, həyat nəşəsindən sürgün edildiyini hiss edirdi. Bir varlıq onu sevmişdi. Mister Dafi isə onu həyatdan, xoşbəxtlikdən məhrum etmiş, onu rüsvayçılığa, biabırçı ölümə məhkum etmişdi. Aşağıda, hasarın yanına səpələnmiş məxluqların onu müşahidə etdiklərini, çıxıb getməyini gözlədiklərini başa düşdü. Burula-burula Dublinə tərəf axan boz rəngli, parlaq çaya nəzər saldı. Çayın o tayında Kinqz- Bric stansiyasından tərənib, dumanın arasıyla, alov başlı soxulcan kimi, asta-asta hərəkət edən yük qatarını gördü. Qatar yavaş - yavaş gözdən itsə də, təkərlərinin taqqıltısı uzun müddət Emilinin adını təkrarladı.

O gəldiyi yola tərəf buruldu. Qatarın ahəngdar səsi hələ də qulaqlarında idi... Bir ağacın altında dayanıb, qulağındakı küy kəsilməyə qədər gözlədi.

Artıq missis Sinikonun təmasını hiss etmirdi, rəfiqəsinin səsi daha onu narahat etmirdi.

Mister Dafi bir neçə dəqiqə sakitliyə qulaq kəsilib gözlədi... Heç nə eşitmirdi. Yene qulaq asdı: səssizlik.

O tamamilə tənha idi.

Marsel Prust 1871-1922)

Marsel Prust təkcə yaradıcılığı ilə deyil, həyatı ilə də XX əsrin ən qeyri-adi yazıçılarından hesab olunur. Onun "İtmiş zamanın sorağında" silsiləsinə daxil olan yeddi romanının təkcə üçü sağlığında nəşr olunmuşdu. Özü də çox çətinliklə. Nəşriyyatlar romanı qəbul etmirdilər. Buna görə də yazıçı əsərlərini öz puluna çap etdirməyə məcbur olmuşdu. Düzdür, sonradan nəşirlər peşman olub özləri yazıçının qapısına dayanacaqdılar, amma buna qədər romanı oxuyan nəşirlər təəccüblə çiyinlərini çəkib 700 səhifəlik romandan heç nə anlamadıqlarını bildirirdilər. Dostları da onu oxuyub başa düşmürdülər və ya laqeyd yanaşırdılar. Hətta qardaşı Robert belə onun yazdıqlarından şikayətlənirdi: "Kədərli olan budur

ki, “İtmiş zamanın sorağında”nı oxumaq üçün insanların ya xəstə olmaları, ya da ayaqlarını sındırmaqları lazımdır.”

Prust ləng, xırdaçı idi, heç bir təfərrüatı qaçırmırdı. Naşirlər onu lağa qoyub (indi də oxucular belə edir) deyirdilər ki, xırda bir detalı, məsələn qəhrəmanın yuxusuzluqdan əziyyət çəkməsini tam 17 səhifə təsvir edir. Biri isə Prusta belə məktub yazmışdı: “Əziz dostum, bəlkə də mən axmağam, amma yatmağa çalışan bir adamın yataqda necə oyan bu yana fırlandığını anlatmaq üçün niyə otuz səhifə yazdığınızı çox da anlamıram.” Bundan başqa Prust uzun cümlələr yazmağı sevirmiş. Onun ən uzun cümləsi beşinci cilddə yer alır. Tək aralıqla standart ölçüdə yazıldıqda 4 metrədən bir az olur, yəni o cümləni şərab butulkasına düz 17 dəfə sarımaq olar. Onun romanlarında demək olar ki, hərəkət yoxdur, elə öz həyatı kimi. Ömrünün çox hissəsini yataq otağının çarpayısında yorğana bürünərək keçirən bir adamın əsərləri, özü də ağır, yorucu əsərləri nədən dünyada məşhur oldu? Prust qəhrəmanının yerinin içində o tərəf bu tərəfə fırlanmağını belə otuz səhifə yazabilər və ya qəhrəmanın çaya peçenye batırıb yeməsini onlarla səhifədə təsvir edə bilər. Hər şeydən əvvəl onu qeyd edək ki, Prust yarıvtobioqrafik yazıçıdır. Onun yeddi cildlik “İtmiş zamanın sorağında” əsəri də müəyyən mənada yazıçının həyatından bəhs edir. Bəs demək olar ki, ömrü boyu Fransanı tərk etməmiş, həyatının çox hissəsinin çarpayıda keçirən adam nədən yazabilirdi. Romanın adından da göründüyü kimi Prust əsərləri ilə sanki özünün uşaqlıq yaddaşını bərpa etməyə çalışırdı və bu “uzunçuluqları” ilə əslində xatirələrinə, uşaqlığına, keçmişinə qayıdır və özünün təkadamlıq çarpayısında nəhəng bir keçmiş, uşaqlığını, ailəsini, o dünyanı yenidən canlandırır, itmiş zamanı axtarırdı, onu bərpa etməyə cəhd edirdi. Buna görə də Prust üçün süjet, dinamizm vacib deyildi. Onun üçün əsas olan xəyal qurmaq, keçmişə qayıtmaq idi. Onu əsərin dinamizmindən çox qəhrəmanın daxili dinamizmi, təbəddülatları, şüurunda baş verən proseslər, psixoloji haləti maraqlıdır. Onu hərəkətdən çox hərəkətsizlik, süstlük maraqlandırır. Prust hərəkətsizliyin, süstlüyün yazıçısıdır. Bunu ilk dəfə ədəbiyyatda edən də o idi. Sən 700 səhifəlik əsəri oxuyursan və görürsən ki, faktiki olaraq heç nə baş vermir. Amma bu ilk baxışdan belədir, əslində isə Prust qəhrəmanın daxili aləmini mədəinə çevirir, onu qazıyıb-qazıyıb “faydalı qazıntılar” üzə çıxarır. Sanki öz əsərləri haqqında danışmış kimi Prust sənət haqqında bunları deyirdi: “Bir sənət əsərinin böyüklüyü üzdəki mövzudan deyil, o mövzunu dərinədə necə işləməsindən asılıdır.” Prust hər gördüyü şeydən xəyal dünyası işə düşən adam idi. Buna görə bu qədər sıxıcı həyatı (evin pəncərələrini bağlayıb, pərdələrini çəkib bütün günü yataqda o tərəf, bu tərəfə çevrilmək) belə ona mənalı görünürdü. Gündəlik qəzetləri böyük diqqətlə oxuyurdu və onları böyük romana çevirə bilirdi, yata bilməyəndə isə qatar cədvəlini oxuyurdu.

1922-ci ildə vəfat edən Prust sağlığında layiq olduğu qədər olmasa da artıq tanınmağa başlamışdı. Düzdür, onun zamanında olduğu kimi öləndən sonra da əsərlərini oxuyub başa düşənlər az oldu. Hətta sağlığında olan münasibət demək

olar indi də dəyişməyib, bu gün də Prust çoxluğun oxuyub başa düşmədiyi çətin yazıçılardandır. Hətta bir ara İngiltərədə “Prustu qısa şəkildə danışmaq” yarışı keçirilmiş. İştirakçılardan Prustun əsərlərinin məzmunu 15 saniyədə danışmaq tələb olunurmuş. Bəlkə də bu yarışmanı “Prust uzunçuluğuna ironiya” da adlandırmaq olar. Prusta görə hər bir yazıçı dilə qarşı hücum mövqeyində olmalıdır. Dili müdafiə etməyin də yolu ona görə bu idi. Prust qəlib ifadələri sevməzdi, hər zaman özünəməxsus ifadə yaratmağın tərəfdarı idi. Misal üçün küçədə yağış lap vedrə ilə tökülsə də Prust heç vaxt “elə yağır, tut ucundan çıx göy” deməzdi. Buna görə də özündən əvvəlki yazıçıların üslubundan qaçmağa çalışırdı, onların yolu ilə getmirdi. Prust deyirdi: “Hər bir yazıçı öz dilini yaratmağa məcburdur, hər bir skripkaçının öz tonunu tapmağa məcbur olduğu kimi... Özünəməxsus olub da pis yazan yazıçılardan xoşuma gəldiyini demirəm. Mən yaxşı yazanlara üstünlük verirəm-bəlkə də bu mənim zəifliyimdir. İnsanlar ancaq özünəməxsusluq əldə etdiklərində, öz dillərini yaratmağa başladıkları zaman yaxşı yazmağa başlayırlar.”

Uilyam Folkner (1897-1962)

nəinki XX əsr Amerika ədəbiyyatının, eləcə də dünya ədəbiyyatının ən nəhəng, ən parlaq simalarından biridir. Onun bir çox cəhətdən zəngin, son dərəcə orijinal yaradıcılığı artıq bəşəriyyətin bədii söz sənəti xəzinəsinin ən qiymətli incilərindən birinə çevrilmişdir. Uilyam Folkner 1897-ci il sentyabrın 25-də Missisipi ştatının Nyu Olbani şəhərində anadan olmuş, ömrünün böyük bir qismini həmin şəhərdən 30 mil aralıda yerləşən Oksford şəhərində keçirmiş və 1962-ci il iyulun 6-da burada da vəfat etmişdir. Folkner kitab oxumağa çox tez başlamış, yazıçı rüşeymləri onda özünü çox erkən bürüzə vermişdir. Məktəbə cəmi altı il müntəzəm getmiş, bundan sonra isə kitab oxumaq və ətrafda dolaşmaq üçün istənilən fürsətdən istifadə etməyə çalışmışdır. Missisipi Universitetindəki təhsilini də yarımçıq qoymuş, bir müddətdən sonra diplom almamış oranı tərk etmişdir. Bu dövrdə onu hər .eydən əvvəl öz aləmi maraqlandırır və ardıcıl surətdə yazmağına davam edirdi. O hələ on üç yaşındaykən şeir yazmağa başlamışdır. ...Birinci Dünya müharibəsi başlayır... Folknerin yaşidləri, o cümlədən gələcək “itirilmiş nəsəl”in nümayəndələri cəbhəyə gedir. Boydan qısa və fiziki cəhətdən zəif olduğu üçün onu orduya götürümlər. Bu səbəbdən Kanadaya yollanır, orada hərbi hava qüvvələri korpusuna daxil edilir. Bunun üçün ciddi imtahan verməli, hətta Britaniya tələffüzünü mənimsəməli olur. Lakin müharibə başa çatdığı üçün tezliklə korpus buraxılır, beləliklə, kursant Folknerə hərbi təyyarəçi kimi bir dəfə də olsun havaya qalxmaq nəsb olmur. Folkner Avropaya əsgər kimi olmasa da, yazıçı, daha doğrusu, ədəbiyyat zəvvarı kimi gedib çıxır: o da Heminquey kimi “yazmağı öyrənmək” üçün Parisə yollanır. Amma o, Heminquey və yenicə yazmağa başlayan digər yazıçılar kimi ədəbi mühitə qoşulmur, həmişə özü olaraq qalmağa

çalışır. İyirminci illərin ortalarındakı fəaliyyəti ilə bağlı Folknerin özünün söylədiyi sözlərə inansaq, gözümüz önündə, ümumiyyətlə, ədəbiyyatla maraqlanmayan cavan bir adam obrazı canlanır. “O vaxtlar mən özümü yazıçı hesab etmirdim, sadəcə, dünyanı gəzir, ədəbiyyatla, ədəbiyyatçılarla maraqlanırdım”, – Folkner bunu Virciniya Universitetinin tələbələri ilə görüşündə deyib. Halbuki, Avropaya yola düşdüyü vaxtdək o öz şeirlərinin, demək olar ki, hamısını, “Yeni Orlean oçerkləri”ni və “Əsgər mükafatı” romanını yazıb bitirmişdi. Parisdə yeni bir romanını – “Moskitlər”i yazmağa başlamış, bitirilməmiş qalan üçüncü romanı – “Elmer” üzərində işləməyə davam etmişdi. Yazıçının bioqraflarının qeyd etdiyi kimi, Folkner ədəbiyyat haqqında hər hansı bir suala cavab vermək istəməyəndə sınılanmış bir üsula əl ataraq, “Əslində mən fermerəm, ədəbiyyatçı deyiləm,” deyirdi. Onda hər hansı yazıçının təsirini görmək istəyənlərə isə, məsələn: “Mən Joysu oxumamışam,” – deyə cavab verirdi. Hər bir yazıçı kimi Folkner də gənc yaşlarında çətin və ağır formalaşma dövrü keçmişdir. Bu dövrdə müstəqilliyə, özünəməxsusluğa can atsa da, eyni zamanda hamı kimi hərəkət etmiş, çox oxumuş, çox öyrənmiş, amma artıq keçilmiş yolların onun üçün yaramadığını hiss edərək, inadla öz yolunu tapmağa çalışmışdır. Cəbhəyə gedə bilmədiyinə və tale etibarını ilə “itirilmiş nəsəl”ə mənsub olmadığına baxmayaraq, Folkner müharibədən şikəst qayıdan və bunun əvəzində öz həmvətənlərindən heç təşkkür belə almayan bir əsgərin həyatından bəhs edən “Əsgər mükafatı” romanını yazır. Yazıçının öz həyat təcrübəsinə yad bir material əsasında işlənən və onun ədəbi nailiyyətləri sırasına daxil edilməyən bu roman, təbii ki, eyni mövzuda yazılmış digər əsərlərlə – nə Heminqueyin “Əlvida, silah”, nə də ingilis yazıçısı Riçard Oldinqtonun “Qəhrəmanın ölümü” romanları ilə müqayisə edilə bilməz. Folkner özü də bu eksperimentin süniliyini dərhal dərk edərək, bu mövzudan, bu yoldan birdəfəlik əl çəkir. Folkner hər hansı bir ədəbi cərəyana, bu və ya digər ədəbi məktəbə aid olunmaq istəməsə də, bütün mümkün ədəbi məktəblərdən keçir, müxtəlif istiqamətlərdə öz gücünü sınayır. Folknerin ədəbi taleyində, onun bir yazıçı kimi formalaşmasında tanınmış Amerika yazıçısı Şervud Andersonla 1925-ci ildə baş tutan tanışlığı böyük rol oynayır. Folknerin öz dövrünə mənsub yazıçıların “atası” adlandırdığı Anderson nəinki “Əsgər mükafatı” romanının nəşr olunmasına, həm də Folknerə öz yolunu, məhz ona məxsus yolu tapmaqda – bunsuz isə əsl yazıçı olmaq mümkün deyil – yaxından kömək edib. Anderson Folknerə “öz dünyasını” yaratmaq ideyasını verib. “Siz sadə bir oğlansınız, Folkner, bildiyiniz yeganə şey sizin oralarda, Cənubda üstündə yaşadığımız çox da böyük olmayan torpaq parçasıdır. Amma elə bu da kifayətdir”. Andersonun bu sözləri gənc yazıçının gələcək tale yolunu müəyyən edib. Folkner “öz dünyasını” yaratmağa çalışarkən Amerika ədəbi ənənələri tarixinin ABŞ-ın öz tarixi kimi qısa olduğunu kəskin surətdə hiss edir və buna görə də inadla bu qısa və dar çərçivə daxilində hər bir faktı geniş tarixi perspektivdə inkişaf etdirməyə, hər bir epizodu keçmişə və gələcəyə doğru genişləndirməyə çalışır. Bir amerikalı haqda sadəcə bir əhvalatı danışmaq kifayət etmir, çünki onun həyatının hər anında bütün keçmişi – və ola

bilsin ki, gələcəyi də – öz ifadəsini tapmazsa, haqqında deyilən heç bir həqiqət tam həqiqət olmayacaq. Burnunun ucunda tapdığı “öz dünyasını” yaratmağa başlayarkən Folknerin heç bir ilkin ümumi planı olmamışdır. Yoknapatofa saqası bir, yaxud bir-birinə cəlpəşik bir neçə ağac kimi tədricən boy atıb böyümüşdür. Bu silsilədən olan ilk roman – “Sartoris” (1929) Andersona ithaf edilmişdir. Bunun ardınca elə həmin ildə tamam ayrı bir əsər kimi işıq üzü görən “Hay-küy və qəzəb” romanı müəyyən vaxtdan – bu romanın personajları olan Snoupslar yazığının sonrakı kitablarında Sartorislərlə təmasa, daha doğrusu, münafişəyə girdikdən sonra – saqanın tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Artıq yazıb bitirmiş olduğu bəzi romanlarını isə saqaya daxil etmək üçün Folkner yenidən işləmişdir.. “Əsgər mükafatı”, “Pilon” (1935) və s. kimi bəzi əsərləri isə, ümumiyyətlə, bu silsilədən kənar qalmışdır. Yazığının Yoknapatofa saqasına daxil olan başlıca romanları bunlardır: “Mən öləndə” (1930), “Məbədgah” (1931), “Avqustda işıq” (1932), “Avessalom, Avessalom” (1936), “Kənd” (1940), “Səhər” (1957), “Malikanə” (1959). Onun bu silsiləyə aid edilən çoxlu povest və hekayələri də mövcuddur.

Samuel Bekket (1906–1989)

Dünya şöhrətli irland yazıçısı, şair və dramaturq Samuel Bekket dünya ədəbiyyatı tarixində daha çox Absurd Teatrının yaradıcısı kimi qalır. Ona ən böyük şöhrət gətirən əsəri isə dünya dramaturgiyası incilərindən biri olan "Qodonun intizarında" pyesidir. S.Bekket 1969-cu ildə ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına ("Nəsr və poeziya sahələrində müasir insanın faciəsinin onun zəfərinə çevrilməsini novatorcasına əks etdirən əsərlərinə görə") layiq görülüb. Müəllif əsərlərini ingilis və fransız dillərində yazıb yaratmışdır. “Qadonun intizarında”, “Endşpil”, “Bütün yıxılanlar haqqında”, “Xoşbəxt günlər”, “Söz və musiqi”, “Kül”, “Kreppin sonuncu lent yazısı” pyesləri, “İlk məhəbbət” kimi hekayələrin müəllifidir. Roman və povestlər Bekketin yaradıcılığında mühüm yer tutsa da, ona dünya şöhrətini ilk növbədə dram əsərləri qazandırmışdı. "Qodonun intizarında" (1949) pyesindən sonra Semyuel Bekket Ejen İonesku ilə birlikdə absurd teatrının əsas simalarından biri kimi tanınmışdı. Əsərin ilk tamaşası Parisdə olmuşdu.

Bekketin istər "Qodonun intizarında" pyesi, istərsə də ardınca qələmə aldığı digər birpərdəli pyeslər mahiyyət etibarı ilə heç bir hərəkətin, yerdəyişmənin baş vermədiyi yeni və orijinal dram nümunələri idi. Məsələn, "Oyunun sonu" (1957) pyesində bütün tamaşa boyu dörd nəfər – görmə qabiliyyətini itirmiş və iflic vurmuş Xamm, onun valideynləri və qulluqçusu boş otaqda oturaraq dünyanın axırının çatmasını gözləyirlər. "Krappın sonuncu lenti" (1959) pyesində isə yalnız bir personaj var. Həyatının son günlərini yaşayan qoca Krapp tamaşanın başlanğıcından sonuna qədər özünün otuz il əvvəl maqnitofon lentinə yazılmış monoloqlarını dinləyir. Sonuncu monoloqunu yazmaq istəsə də, bacarmır. Bekket pyesləri ilə insanları sıxan təkliyə, kədərə, həyatın puçluğu və əbəsliliyi haqqındakı

qararsız fikirlərə diqqəti cəlb etməyə çalışmışdı. İngilis tənqidçiləri haqlı olaraq bu pyesləri onun yaradıcılığında yeni istiqamət sayırdılar.

60-cı illərdə Bekket daha çox teatrlar, radio və televiziya üçün kiçik pyeslər yazırdı. 1969-cu ildə "nəsr və poeziya sahələrində müasir insanın faciəsinin onun zəfərinə çevrilməsini novatorcasına əks etdirən əsərlərinə görə" Nobel mükafatına layiq görülmüşdü. Çox qapalı həyat keçirən Semyuel Bekket bu xəbəri istirahət üçün getdiyi Tunisdə eşitmişdi. Yazıçı hər cür təntənəli mərasimlərin qəti əleyhdarı olduğundan Stokholma gəlməmiş və təqdimat mərasiminə qatılmamışdı. Mükafat onun fransalı naşiri Jerom Lindona təqdim edilmişdi.

Tədqiqatçılar Bekket yaradıcılığını adətən üç mərhələyə bölürlər. Birinci mərhələ ilk qələm təcrübələrindən 1945-ci ilə qədərki, ikinci mərhələ 1945-1960-cı illərdəki, üçüncü mərhələ isə 1960-cı ildən həyatının sonuna qədərki dövrü əhatə edir. Və hər yeni mərhələ müəllifin əsərlərinin həcm etibarını artırması, daha da mürəkkəbləşməsi, rəmzlərin, simvol və alleqoriyaların daha da artması ilə müşayiət olunur. Bu mənada Bekket digər məşhur həmvətəni və gənclik dostu Ceyms Coysdan o qədər də geri qalmamışdı.

Yaradıcılıq laboratoriyasının sirləri ilə bağlı susmağı daha çox tərcih edən Bekket haqqında az qala bir kitabxanalıq ədəbiyyat mövcuddur. Bu da hər şeydən əvvəl irland dramaturqunun ədəbi axtarışları ilə ənənəvilik hüdudlarını aşması, forma və məzmun baxımından həmişə yenilik, orijinalıq axtarışında olması ilə bağlıdır. Onun həm ingilis, həm də fransızca əsərlərinin dili, üslubu, ümumən poetikası mütəxəssislər tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. Amerikan tənqidçisi Sanford Sternlixtin fikrincə, "Bekket müasir dramaturqların ən nüfuzlu nümayəndəsi, müasir dramaturgiyanın əsas simasıdır".

Epik teatr və Brext

Oyqen Bertold Brext 1920-ci illərdə mətbuatda teatr barədə novator estetik baxışlarını əks etdirən nəzəri məqalələri (məsələn, «Müasir teatra gedən yol» kimi) ilə çıxış edən Brext 30-cu illərdə öz teatr nəzəriyyəsini məşhur «Qeyri-Aristotel dramı», «Aktyor sənətinin yeni prinsipləri» kimi traktatlarında sistemləşdirdi. 1924-cü ildə ilk dəfə rejissor kimi çıxış etdiyi «Eduardın həyatı» tamaşasında çox sərt və prozaik atmosfer var idi. Tamaşa ən xırda detalları ilə fərqli və diqqətçəkən idi. Brextin epik teatrında adından göründüyü kimi hadisə, hərəkət yox, hekayət əsas idi. Onun fikrincə, dramaturji əsərdən fərqli olaraq epik əsəri hissələrə ayırmaq olar və bu hissələr öz həyatiliyini itirməz. O, öz teatrını Qeyri-Aristotel dramı adlandırır. Bildiyimiz kimi, Aristotel «Poetika» əsərində janrların təsnifatını apararkən dramatik növü hadisələrin, epik növü əhvalatların, lirik növü isə hissələrin təsviri üçün ayırırdı. Lakin Brext yalnız bu təsnifatı eyniləşdirməklə yox, həm də antik faciənin prinsiplərini qəbul etməməklə yadda qaldı. Dünya teatr ənənəsinin özüllərindən olan «katarsis» prinsipinə Brextin özəl münasibəti var idi.

Onun fikrincə, «katarsis» Aristotelin söylədiyi kimi yüksək emosional gərginliyin nəticəsində baş verə bilməz. O, tamaşaçıların hadisələri analiz etməyinin tərəfdarı idi. O hesab edirdi ki, insanın ən çətin vəziyyətlərdə belə azad seçimi var. Ən çətin məqamlarda belə öz keyfiyyətini göstərə bilər. Və tamaşaçı heç vaxt seçimsizlik fikrinə məğlub olmamalıdır. Brext yazırdı ki, «Epik teatr» tamaşaçını guya «qəhrəmanın yerində olsa, məhz o da belə hərəkət edərdi» kimi illüziyadan imtinaya məcbur edir. Tamaşaçı analiz edib bilməli, düzgün olanı görməlidir. Brext tamaşaçıların hisslərinə yox, ağına, düşüncəsinə təsir edirdi.

Brextin tamaşalarında əhvalatın ən dramatik yerində qəhrəmanlar bir anlıq donur, tərپənməz qalır, səhnə qaranlıqlaşır və səhnəarxası səs qəhrəmanlardan hansısa qınayır, məzəmmət edir və ya onun daxili monoloqunu söyləyirdi. Bəzən bu səhnəarxası səs birbaşa müəllifin şərhı olurdu, bəzənsə hansısa qəzetdən oxunan sitat da ola bilərdi. Sonra yenidən qəhrəmanlar canlanır və oyuna davam edirdilər. Bununla Brext fabulanın davamlılığı kimi illüziyanı dağıdırdı. Tamaşaçı maksimum özgələşirdi və bu ona analiz etmək üçün imkan yaradırdı. Brext istəyirdi ki, faciədə onun yaranma səbəbləri, ona gətirən yollar haqda düşüncələri oyatsın. O Şekspir faciələrini ona görə qüsurlu hesab edirdi ki, «onlarda düşünmək olmur. Kral Lirin faciəsi elə verilib ki, guya Lirin faciəsi qaçılmaz idi: bu tamaşaçıda «həmişə belə olub və bu, təbiidir» fikri yaradır. («Kral Lirin davranışları haqda müzakirələr»). Bununla Brext həm də antik dramın köklərinə toxunurdu, axı antik dramda əhvalatlar alın yazısı, tale mühüm bir arqument idi. Brext «Kuray və uşaqları» pyesində müharibədə insanların hərəkətini, münasibətlərini, seçim imkanlarını göstərə bilmişdi. Kuray xırda alverçidi, mal daşdığı arabanın bayraqlarını dəyişə-dəyişə sərhədləri keçir və alverlə məşğul olur. Müharibə gündəlik həyata çevrildiyi kimi, onun da gündəlik çörəyi bu müharibədən çıxır. Ona ehtiyac var. Və bunlar ona çox adi görünür. Amma onun lal qızı laqeydləşməyib. Sonda o, insan kimi məsuliyyətini dərk edib, bütöv bir kəndi xilas edir.

Tomas Sternz Eliot

(1888-1965) – ingilis şair, dramaturq, ədəbiyyat tənqidçisi, poeziyada modernizm cərəyanının nümayəndəsi, Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı (1948). İlk şeirlərini 1909-1910-cu illərdə redaktoru olduğu "Harvard advokeyt" jurnalında dərc etdirmişdi. Sonra Sorbonna universitetində mühazirələri dinləmiş, fransız ədəbiyyatını öyrənmişdi. Harvardda ikən yaradıcılıqlarını maraqla izlədiyi simvolist şairlərin bir çoxu ilə Fransada şəxsən tanış olmuşdu. Sanskrit ədəbiyyatı və buddizmlə marağı da bu dövrə təsadüf etmişdi. O, Londonda yaşamağa üstünlük vermişdi. Ezra Paund və Uindem Lyuisin köməyi ilə 1915-ci ildə ilk şeirlərini də burada çap etdirmişdi. Özünü pedaqoji sahədə, bank və nəşriyyat işində sınıamışdı. "Egoist" adlı ədəbi jurnalın baş redaktor müavini olmuşdu. Əsasən ümitsizlik və

ruh düşkünlüyü ifadə edən şeirləri müxtəlif dövrü nəşrlərdə və antologiyalarda çıxmış və tədricən Eliot tanınmağa başlamışdı. İlk diqqətəlayiq əsərində – "Alfred Pryforkun məhəbbət nəğməsi" (1917) poemasında Eliot poeziyasının özəllikləri daha aydın şəkildə üzə çıxmışdı. Con Berimenin fikrincə, XX əsr Amerika poeziyası bu poema ilə başlayırdı.

Şairliklə müvazi şəkildə Eliot-tənqidçinin şöhrəti də durmadan artırdı. ABŞ-da isə "yeni tənqid" adlanan nüfuzlu ədəbi tənqid cərəyanının yaradıcıları sırasında T.Eliotun da adı vardı. 30-cu illərdən başlayaraq Eliot qələmini dramaturgiya janrında da sınınamışdı. Onun dini mistifikasiya üslubunda yazılmış "Kilsədə qətl" (1934) pyesi ABŞ və Avropa teatrlarında uğurla tamaşaya qoyulmuşdu. Müasir mövzulu "Ailənin birləşməsi" (1939), "Axşam kokteyli" (1950), "Şəxsi katib" (1954), "Yaşlı dövlət xadimi" (1959) pyesləri isə, ədəbi tənqidin fikrincə uğurlu alınmamışdı.

"Bəhərsiz torpaq" (1922) poeması ilə janrın hüdudlarını genişləndirən Tomas Eliot 40-cı illərdə poemanın bir sıra klassik nümunələrini yaratmışdı. Tənqidçilərin yetkin əsərlər hesab etdikləri "İst Koker" (1940), "Byornnt Norton" (1941), "Balaca Giddinq" (1942), "Dörd kvartet" (1943) və s. poemaların hər biri müəllifin tarix, zaman, şəxsiyyət və məənəviyyatla bağlı düşüncələri üzərində qurulmuşdur. Xüsusi ilə "Dörd kvartet" poemasının çapından sonra Eliot həyatda olan ən məşhur ingilisdilli şair kimi qəbul edilmişdi. "Müasir poeziyada görkəmli novator xidmətlərinə görə" Tomas Eliot 1948-ci ildə Nobel mükafatı qazanmışdı. İsveç Akademiyasının üzvü Anders Esterlinq Eliot poeziyasının özəlliklərini qeyd edərək onun almaz itiliyi və sərtliyi ilə insanın yaddaşına həkk olunduğunu vurğulamışdı. Laureat cavab nitqində demişdi: "Mən şairlərə Nobel mükafatı verilməsini poeziyanın ümumbəşəri dəyərinin daha bir təsdiqi hesab edirəm. Təkcə elə buna görə ara-sıra şairləri mükafatlandırmaq lazımdır. Mənə verilən mükafatı şəxsi xidmətlərimin qiymətləndirilməsindən daha çox poeziyanın əhəmiyyətinin rəmzi etirafı kimi qəbul edirəm".

Herman Hesse

(1877—1962) — alman-isveçrə yazıçısı, şairi və rəssamı, Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı (1946). Alman yazıçısı, şair və publisist Herman Hesse Vürtemburqda, missioner ailəsində doğulmuşdu. Valideynləri uzun müddət Hindistanda xristianlığın yayılması ilə məşğul olmuşdular. Onlar Hermanın da ailə ənənəsini davam etdirərək missioner olmasını istəyirdilər 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 Lauşerin ölümündən sonrakı

əsərləri və şeirləri" romanı 1901-ci ildə çap edilsə də yazıçı həqiqi ədəbi nailiyyəti üç il sonra, "Peter Kamensind" 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 üzleşdiyi 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. Almaniya baş qaldıran millətçilik əleyhinə kəskin çıxışları onun tarixi vətəndəki populyarlığına ciddi zərbə vurmuşdu. Lakin bu, Birinci Dünya müharibəsi illərində Hessenin alman hərbi əsirlərinə mümkün olan bütün vasitələrlə yardım göstərməkdən çəkilməmişdi. Onun fikrincə, savaşa Avropa sivilizasiyasının və dəyərlərinin uğradığı böhranın nəticəsi idi. 1916-cı ildə müharibənin məhrumiyətləri, oğlunun mütəmadi xəstəlikləri, psixikası pozulmuş arvadının problemləri, atasının ölümü Herman Hessein dərin əsəb sarsıntısı keçirməsinə 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. Valideynlərinin Hindistanla bağlılığı kiçik yaşlarından Herman Hesseə də bu ölkəyə və ümumən Şərqi 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 mövzulara 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, tərki dünyalıq – 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. 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.

AĞIR YOL

Dərənin girəcəyində, qayalarla əhatə olunmuş yerdə qətiyyətsizlik içində dayanaraq geri çevrildim və arxamda buraxdıqlarıma baxdım. O yaşıl və səfali məkanda günəş işıq saçır, çəmənlərdə rəngarəng otlar parıldayırdı. Orda həyat gözəl idi, orda rahat və isti idi, orda ürək könülaçan ətirliyin və çiçəklərin arasında yaşayan arı tək dərindən və rahatdan nəfəs alırdı. Və bəlkə də mən bu yerləri tərk edib dağa qalxmaq istəyimə görə dünyanın ən axmaq adamı idim. Bələdçi yavaşca çiynimə toxundu. Mən gözümü qəlbimə yaxın olan bu mənzərədən ayırdım və özümü sanki iradəm xaricində isti yatağından qışın soyuğuna çıxmış biri kimi hiss etdim. İndi mən günəş şüalarının çatmadığı zülmətə qərqlənmiş dərəcəyə baxırdım: dərəcədən kiçik qara bir bulaq axırdı, onun kənarlarında solğun rənglərə boyanmış qurumuş otlar bitmişdi, bulağın dibində nə zamansa mövcud olmuş, indi isə xatirələrdən belə silinmiş kəslərin sümükləri qədər ölü və solğun olan rəngarəng çınqıl dənələri vardı.

— İstirahət etsək yaxşı olardı – bələdçiyə dedim.

O, səbirlə gülümsündü və biz torpağa oturdun. Sərin idi, dərənin kənarındakı qayalardan soyuq gəlirdi – oradan ətrafa tutqun və iliklərə işləyən hava axını yayılırdı.

Bu yol, doğrudan da, iyrənc və qorxuducu idi. Özünü bu qayaların arasından keçməyə məcbur etmək, bu soyuq bulaqların üzərindən adlamaq, uçurumun sıldırım kənarları boyunca zülmət içərisində irəliləmək əzablı və qorxunc idi!

— Dəhşətli yoldur – mən titrəyərək pıçıldadım.

İçimdə sönməkdə olan bir şölə ilə qeyri-mümkün, çılğın bir ümid parlayırdı. Ümid edirdim ki, hələ geri qayıtmaq mümkündür, bələdçini yola gətirmək olacaq, o, bizim ikimizi də bu cür ağır sınaqdan qorumaq istəyəcək. Hə, niyə də olmasın ki? Məgər bizim gəldiyimiz, tərk etdiyimiz yer burdan min dəfə daha gözəl deyildimi? Məgər orda həyat sevgi üçün qapılarını taybatay açmış isti, qayğıkeş axınla nəfəs almırdımı? Və məgər mən bir damla xoşbəxtliyə, bir tikə günəşə, səmanın maviliyi və otların çiçəklənməsi ilə işıq saçan gözlərə haqqı çatan qısa ömürlü, yüngül bir varlıq, bir insan deyildimmi?

Yox, mən qalmaq istəyirdim. Mənim özümü qəhrəman və əzabkeş kimi aparmağa zərrə qədər arzum yox idi. Əgər vadidə, günəşin işıq saçdığı yerdə qala bilsəm, həyatımı rahatlıq və məmnunluq içərisində keçirəcəkdim.

Mən artıq titrəməyə başlamışdım; bu yerdə çox qalmaq olmazdı.

— Sən donmusan – bələdçi dedi – yola düzəlsək yaxşı olar.

Bu sözlərlə o qalxdı, bir anda dikəldi və təbəssümlə mənə baxdı. Bu təbəssümdə nə istehza, nə də şəfqət, nə ciddilik, nə də mərhəmət yox idi. Təbəssümdə heç nə yox idi, anlayışdan başqa, bilikdən başqa. Bu təbəssüm deyirdi: „Mən səni tanıyıram. Sənin qorxularını bilirəm və əlbəttə ki, sənin dünən və srağagün dediyin yüksək sözləri unutmamışam. Sənin qəlbinin qorxu və ümitsizlik içində qaçmağa çalışmasını, sənin orda, vadidə cəlbədici günəş şüaları ilə oyunlarını mən bilirəm – bütün bunlar sənin düşünməyə başlamandan daha öncə mənə məlum olur.”

Bu cür təbəssümlə baxırdı mənə bələdçi. Sonra o, qayalı və qaranlıq dərəyə doğru ilk addımını atdı və mən həmin an ona ölümə məhkum olunmuş cani boynu üzərində dayanmış baltanı sevdiyi və nifrət etdiyi kimi nifrət və sevgi hiss etdim. Amma hər şeydən çox onun məni aparmasına, haqqımda hər şeyi bilməsinə görə nifrət edirdim, onun soyuqluğuna, zəifliklərinin olmamasına xor baxırdım, özümdə onun haqlı olduğunu etiraf etməyə vadar edən, ona haqq qazandıran, ona bənzəyən, onun ardınca getmək istəyən hər şeyə nifrət hiss edirdim.

O, daşların üzəri ilə, qara bulağın kənarları boyunca xeyli irəli getmişdi və bulağın dirsəyindəki qayanın arxasında yoxa çıxmaq üzrə idi.

— Dayan! – qışqırdım mən. Qəlbimə qorxu o dərəcədə hakim olmuşdu ki, ağımda həmin an “Bu, yuxu olsaydı, mənim dəhşətim çoxdan onun dəmir qandallarını qırıb məni azad etmişdi və mən oyanmışdım” fikri doğdu. – Dayan! – qışqırdım mən – Mən bacarmaram, mən hələ hazır deyiləm.

Bələdçi dayandı və başım üzərindən harasa yuxarıya baxdı. Məzəmmətsiz, lakin o dəhşətli anlayış, dözülməz məlumatlılıq və bəsirət dolu baxışı ilə, hər şeyi əvvəlcədən bilən gözləri ilə baxdı.

— Bəlkə geri qayıdaq? – o soruşdu və o, sözünü heç bitirməmişdi ki, mən iradəm xaricində „yox” deyəcəyimi, “yox” deməli olduğumu anlamağa başladım. Və həmin an bütün keçmiş, adət etdiyim, ürəyimə yaxın olan və sevdiyim şeylər var qüvvəsi ilə etiraz etdi: „Hə” de, „hə” de!” – və bütün doğma aləm bir yük olub çiyinlərimdən asıldı.

Mən “hə” deyə bağırmaq istəyirdim, halbuki bilirdim, dəqiq bilirdim ki, bacarmayacağam.

O an bələdçi əlini qaldırdı və vadini göstərdi. Və mən bir daha sevdiyim, ürəyimə yaxın olan yerlərə nəzər saldım. Və həmin an mən təsəvvür edə biləcəyim ən dəhşətli mənzərəni gördüm: mən gördüm ki, sevimli və sevgili çəmənlər və vadi ağ və zəif günəşin sönük və sevincsiz şüalarına qərq olub; qışqıran və qeyri-təbii rənglər bir-birinə heç cür uyğun gəlmir; kölgələr tüstü qədər qaradır və əvvəlki kimi əsrarəngiz cazibəsi ilə ağışuna çağırır – bu dünyada həyat qalmamışdı, o öz cazibə və gözəlliyindən məhrum olmuşdu – hər yerdən bezdiyimiz, çiyrəndiyimiz keçmiş gözəlliyin qoxusu və dadı gəlirdi. Bütün bunlar mənə tanış idi – mən

bələdçinin xoş və sevimli olanı dəyərsizləşdirmək, şirəsini çıxarmaq, həyat enerjisindən məhrum etmək, qoxuları korlamaq, rəngləri sakitcə ləkələmək kimi dəhşətli xasiyyətini tanıyırdım! Eh, mən yaxşı bilirdim: hələ dünən şərab olan, bundan belə sirkəyə çevriləcəkdi. Sirkə isə heç bir zaman şəraba çevrilmir. Heç vaxt.

Mən susur və qəlbimdə kədərlə bələdçinin ardınca getməyə davam edirdim. Axı o haqlı idi, həmişəki kimi haqlı idi. Yaxşı ki, mən onu görə bilirəm, yaxşı ki, ən azından, o, adi vaxtlarda olduğu kimi həlledici anda yoxa çıxıb məni sinəmdən səslənən o yad səslə, müraciət etdiyi, danışdığı o səslə tək qoymaq əvəzinə yanımda qalır.

Mən susurdum, lakin qəlbim durmadan yalvarırdı: „Bircə getmə, bircə məni tək qoyma, mən ki sənin ardınca gəlirəm!”

Bulağın içindəki daşlar dəhşətli dərəcədə sürüşkən idilər, hər dəfə göz önündə kiçilən və ayaqlarının altından sürüşən daşların yaş və dar səthinə ayaq basaraq, daşların üzərindən atlayaraq hərəkət etmək yorucu və cansıxıcı idi. Üstəlik, cığır getdikcə daha çox sıldırımlı olur və qorxunc qayalı divarlar daha yaxına – üzərimizə gəlir, döngələr isə geriyyə qayıtmaq üçün yolumuzu kəsirlərmiş kimi bizi daşların əsirinə alırdı. Ziyilli, sarımtıl qayaların üzərində qatı, seliyə bənzəyən su damlları axırdı. Başımız üzərində nə səmanın maviliyi, nə də buludlar görünürdü.

Mən hey gedir, gedirdim. Mən bələdçinin ardınca gedir, ətrafa qorxu və nifrətdən gözlərimi qıyaraq baxırdım. Budur – yolun üzərində qara bir çiçək, məxmər qaranlıq, kədərli bir baxış var. O, çox gözəl idi və mənə gizlicə nəsə pıçıldaırdı, lakin bələdçi addımlarını yeyinlətdi və mən hiss etdim ki, bir anlıq belə olsa dayansam, bir anlıq belə mənim baxışlarım bu kədərli məxmərə dikilsə, onda qüسسə və ümitsiz kədər ağır yük kimi ürəyimdən asılacaq, dözülməz olacaq və qəlbim əbədiyyətə qədər dəlilik və mənasızlıq uçurumunun əsiri olacaq.

İslanmış və çirkli olan mən irəli doğru sürünürdüm və yaş divarlar başımız üzərində birləşərək bizi qaranlığa həbs edəndə bələdçi öz təsəlli nəğməsini oxumağa başladı. O, cingiltili və möhkəm səsi ilə addımlarının ritmində oxuyurdu: “Mən istəyirəm, mən istəyirəm, mən istəyirəm!” Mən bilirdim ki, o, məni ruhlandırmaq və tələsdirmək istəyir, məni bu cəhənnəm əzabının iyrənc bitməzliyindən və ümitsizliyindən uzaq tutmağa çalışır. Mən bilirdim ki, o, mənim bu qəmgin nəğməni təkrar edəcəyimi gözləyir. Lakin mən oxumaq istəmirdim, ona bu qələbəni hədiyyə etmək istəmirdim. Məgər mənim nəğmə oxuyacaq halım var idi? Axı mən sadəcə insan idim, mən iradəsi xaricində Tanrının ondan tələb etməyə haqqı olmadığı işlər və qəhrəmanlıqları görməyə sürüklənmiş yazıq və sadə məxluq idim! Məgər bulaq sahilindəki hər qərənfilə, hər yaddaş çiçəyinə taleyində yazıldığı kimi bitdiyi yerdə qalmaq, çiçəkləmək və solmaq ixtiyarı verilməmişdimi? “Mən istəyirəm, mən istəyirəm, mən istəyirəm” – bələdçi inadla

oxuyurdu. Ah, kaş ki, mən geri qayıda bilsəydim! Lakin bələdçinin möcüzəvi yardımını ilə mən artıq elə divarlara dırmanmış, elə dibsiz uçurumlarım üzərindən atlamışdım ki, geri qayıtmaq qeyri-mümkün idi. Hönkürtülər məni boğurdu, boğazımdakı qəhər nəfəs almağa qoymurdu, amma ağlamaq olmazdı, nə olur-olsun, bircə ağlamaq yox. Və onda mən bələdçinin nəğməsini hündürdən oxumağa başladım, mən eyni havanı, eyni ritmdə oxuyurdum, lakin sözlər başqa idi. Mən təkrar edirdim: «Mən bacarmalıyam, mən bacarmalıyam, mən bacarmalıyam!» Lakin yuxarı dırmaşaraq oxumaq olduqca çətin idin, tezliklə tənqəfəs oldum və öskürərək səsimi kəsdim. O isə yorulmadan təkrar etməyə davam edirdi: „Mən istəyirəm, mən istəyirəm, mən istəyirəm” – və tədricən mənə üstün gəldi. Mən onun sözlərini təkrar edərək onunla səs-səsə verib oxudum. İndi yuxarı dırmaşmaq çox daha asan olmuşdu, əslində “istəyirəm” nəğməsi artıq nəfəs almağa mane olmur, yorğunluq gətirmirdi.

Bu nəğmə sanki qəlbimə işıq saçdı və qəlbimdə işıq zülmətə qalib gəldiyi an hamar divarlar bizə yol verirlərmiş kimi geri çəkildilər, daha quru, daha xeyirxah oldular, başımız üzərində isə mavi bir bulaq kimi daş sahillər arasından axan və getdikcə daha da aydınlaşan mavi səma görünürdü, tezliklə bu bulaq gözümüzün önündə artan və genişlənən kiçicik bir mavi gölə çevrildi.

Mən daha çox istəməyə cəhd edirdim, mən öz istəyimə daha çox şövq qatmağa çalışırdım – və mavi göl böyüməyə davam edir, cığırlar daha geniş və daha hamar olur və bəzən mən uzun müddət asanlıqla və heç bir güc sərf etmədən bələdçi ilə ayaqlaşma bilirdim. Və qəflətən tamam yaxınlıqda, başımız üzərində mən bir zirvə gördüm, onun dik yamacları qızmar havada par-par parıldayırdı.

Lap zirvənin ətəyində biz dar dərədən çıxdıq, parlaq günəş şüaları gözlərimi qamaşdırdı, gözlərimi yenidən açdıqda isə qorxudan dizlərim titrədi: sən demə, mən heç nə olmamış kimi, heç bir dayaq olmadan sıldırımli qayanın tam kənarında dayanmışam: ətrafda ucsuz-bucaqsız səma görünür və qarşımda yalnız şiş uclu zirvə və ona gedən yol dar kəndir pilləkən tək uzanır. Lakin günəş yenə işıq saçdı, səma yenə parlayırdı və biz həqiqətən bu son təhlükəli hündürlüyə dırmanırıdık – kiçicik addımlarla, qorxumuza var qüvvəmizlə qalib gələrək, gözlərimizi bu əlçatmaz zirvədən ayırmayaraq. Və budur biz ən yuxarıda – dar daş meydançada düşməncəsinə quru, ciddi və seyrək hava ilə nəfəs alaraq dayanmışıq.

Qəribə bir dağ, qəribə bir zirvə idi can atdığımız! Uzun müddət çılpaq, qayalı divarların üzəri ilə sürünərək dırmandığımız bu zirvədə daşdan üzərində bir neçə qısa və qeyri-adi budaqları olan kiçicik bir ağac bitmişdi. Bu qeyri-adi tənha ağac bərk-bərk qayadan yapışaraq, qayaya qovuşaraq dayanmışdı və onun budaqları arasından soyuq, mavi səma görünürdü. Ağacın tam başında isə qapqara bir quş oturmuş, qorxunc nəğməsini oxuyurdu.

Qarşımda bir anlıq rahatlığın sakit görüntüsü vardı: günəş işıq saçır, qayalar istidən yanıb-yaxılır, ağac göylərə yüksəlir və quş hiddətlə oxuyur. O, durmadan təkrar edirdi: „Əbədiyyət! Əbədiyyət!” Qara quş oxuyur və durmadan qara bülluru andıran parlaq ciddi gözləri ilə bizə baxırdı. Onun baxışlarına tab gətirmək çətin idi, nəğməsini dinləmək çətin idi, lakin bunlardan daha dəhşətli bu yerin tənhalıq və boşluğu, təmiz səmanın ucsuz-bucaqsız, başgicəlləndirici ənginliyi idi.

Burada, bu yerdə ölmək təsəvvürə belə gətirilə bilməyəcək səadətə bənzəyirdi; bu yerdə qalmaq dillə ifadə edilə bilinməyəcək əzab idi. Nə isə baş verməli idi bu an, yoxsa biz və bütün aləm — ətrafda olan hər şey dəhşətli iztirabdan daşa çevriləcəkdə. Mən fırtınadan əvvəlki mehi hiss edirmişəm kimi baş verməkdə olanın boğucu və ağır nəfəsini hiss etdim. Mən onun dözülməz bir hərarətlə ruhuma və canıma işlədiyini duydum. O, başımızın üstünü alırdı, o, artıq yaxında idi, o, artıq çatmışdı.

... Bircə anın içində quş ağacdan ayrılaraq bir daş kimi fəzaya atıldı.

Mənim bələdçim səmaya oxlanaraq atladı, parlayan səmaya düşdü və uçdu.

Və budur o – mənim taleyimin dalğası göylərə ucaldı, qəlbimi ardınca çəkdi-apardı və səssizcə yerə çırpıldı.

Və mən də artıq düşürdüm, harasa yığılırdım, sürünürdüm, uçurdum; soyuq hava axınının ağuşunda olan mən səadət və əzabdan titrəyərək aşağı – sonsuzluqdan anamın sinəsinə atılırdım.