

BUALO

**POEZIYA
SƏNƏTİ**

**“ŞƏRQ-QƏRB”
BAKI-2006**

Bu kitab "Bualo. Poeziya sənəti" (Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1969) nəşri əsasında təkrar nəşrə hazırlanmışdır

Tərcümə edəni, ön söz
və şərhlərin müəllifi:

Əkbər Ağayev

841.4-dc21

AZE

Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, "Şərq-Qərb", 2006, 112 səh.

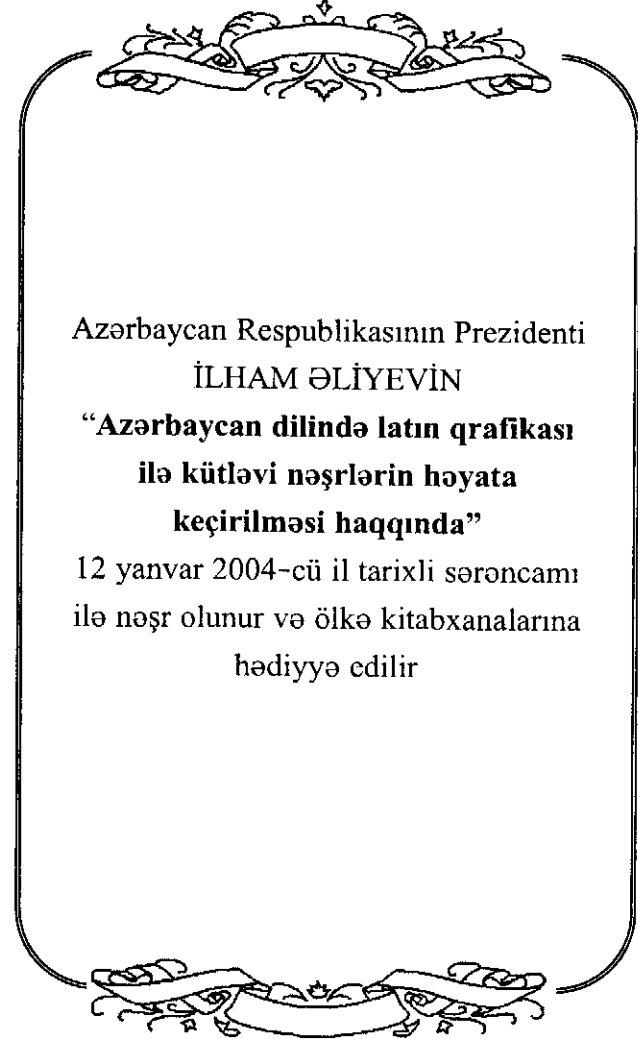
Məşhur fransız tənqidçisi, klassisizm nəzəriyyəçisi Nikola Bualonun (1636-1711) nəzəri görüşləri XVII-XVIII əsrlər Avropa ədəbiyyatı və estetik fikrinin inkişafına təsir göstərmişdir.

Bu kitaba fransız klassisizminin nəzəri-estetik prinsiplərinin şərh olunduğu ən mühüm "Poeziya sənəti" əsəri ilə yanaşı müəllifin yaradıcılığından digər nümunələr (Rasinə VII məktub, "Romanların qəhrəmanları" və Fransa Akademiyasının üzvü cənab Perroya məktub) də daxil edilmişdir. Təbiəti təqlidi bədii yaradıcılığın əsas prinsipi sayan Bualo dram əsərində məkan, zaman və hərəkət birliyi tələbini irəli sürürdü və s. Bualonun bütünlükdə yaradıcılıq, istedad, bədii dil... haqqında bir çox mülahizələri öz əhəmiyyətini qorumaqdadır.

ISBN10 9952-34-007-9

ISBN13 978-9952-34-007-5

© "ŞƏRQ-QƏRB", 2006



ÖN SÖZ

Bəşəriyyətin estetik fikir tarixi özünün inkişafında bir sıra mərhələlərdən keçmiş və bu mərhələlərin hər birində yeni-yeni nəzəriyyələr və diqqətəlayiq əsərlərlə zənginləşmişdir. Qədim yunan ədəbiyyatı və incəsənətinin təcrübəsinə əsaslanaraq özünün “Poeziya sənəti haqqında” məşhur əsərini yaradan Aristoteldən başlayaraq bu günədək istər Şərqi, istərsə Avropa ölkələrində ədəbiyyat və incəsənətin müxtəlif məsələlərinə dair bir çox maraqlı fikirlər söylənmiş, elmi traktatlar yazılmış, ayrı-ayrı estetik cərəyanların manifestləri yaradılmışdır. Tarixi inkişafın hər bir dövründə estetik fikrin nəzəri problemləri yeni baxımdan nəzərdən keçirilmiş, əvvəlki estetik tələblərə qarşı yeni mülahizələr və tələblər irəli sürülmüş, ədəbiyyat və incəsənət nəzəriyyəsi ardıcıl, qanunauyğun şəkildə inkişaf etmişdir. Məşhur fransız yazıçısı və nəzəriyyəçisi Bualonun “Poeziya sənəti” əsəri XVII əsrdə Fransada klassisizm cərəyanının yaranıb inkişaf etdiyi dövrün maraqlı nəzəri və ədəbi sənədlərindən biridir. Klassisizm məktəbi estetikasının tələbləri və prinsiplərini bir toplu halında özündə təcəssüm etdirən bu əsər XVII əsr tarixi-ictimai şəraitinin məhsuludur. Bualonun yaradıcılığını, onun bu məşhur əsərinin mahiyyətini və mənasını başa düşmək üçün, hər şeydən əvvəl, XVII əsrin ictimai-tarixi mənzərəsini xatırlamaq lazımdır.

Fransa XVII əsrdə Qərbi Avropanın demək olar ki, ən qabaqcıl, ən güdrətli ölkələrindən biri idi. Fransa eyni zamanda bütün Avropa ölkələrinin mədəni həyatına ciddi təsir göstərən ölkələrdən biri sayılırdı. Fransanın belə bir yüksəlişi birdən-birə və təsadüfən baş verməmiş, bəlkə ölkənin daxili iqtisadi və siyasi həyatında əmələ gələn ümumi inkişafı yanaşı yaranmışdı. Məlumdur ki, XVI əsrin axırlarında Fransada hakimiyyət başında ölkənin ictimai və siyasi həyatındakı ziddiyyətləri və ehtiyacları az-çox yaxşı başa düşən IV Henrix dayanmışdı və onun daxili siyasəti, əsasən, ölkədəki ayrı-ayrı feodalları özünə tabe etməkdən, mümkün qədər Fransada mövcud olan dağınıq vəziyyəti aradan qaldıraraq, mərkəzləşmiş dövlət quruluşu yaratmaqdan ibarət idi. Lakin IV Henrixin bu siyasəti, öz dövrü üçün nə qədər mütərəqqi olsa da, axıra qədər başa çatmayıb, yarımçıq qalmış və o, yalnız feodalların bir qismini kral hakimiyyəti ətrafında birləşdirə bilməmişdi. Köhnə fikirli knyazlar, hersoqlar və feodallar öz hakimiyyətlərinin məhdudlaşdırılmasına, şəhərlərdə inkişaf edən demokratik və mütərəqqi görüşlü siniflərin və təbəqələrin şirnikləşdirilməsinə bir o qədər də asanlıqla razı ola bilmirdilər. Feodallar, həmişə

olduğu kimi, yenə də belə hesab edirdilər ki, kral özü də feodaldır, lakin fərq yalnız ondadır ki, bərabər hüquqlu knyaz və hersoqların cərgəsində o, birinci feodal sayılmalıdır, buna görə də bütün hakimiyyətin krala və beləliklə də şəhər zadəganlarına verilməsi mümkün deyildir.

Təsadüfi deyildir ki, IV Henrix feodalların siyasi müstəqilliyini məhdudlaşdırmağa çalışdıqca ona qarşı açıq və ya gizli etiraz edən feodalların da sayı artırdı. Buna görə də IV Henrix 1610-cu ildə Paris küçələrindən birində feodallar tərəfindən təşkil olunmuş sui-qəsdin nəticəsində öldürüldü. IV Henrixin şəxsi nüfuzu sayəsində möhkəmlənməkdə olan mütləqiyyət üsuli-idarəsi bu hadisədən sonra müəyyən dərəcədə zəiflədi.

IV Henrixin oğlu XIII Lüdvik adı ilə kral elan olundusa da, əslində, hakimiyyətə keçmədi. Onun hələ doqquz yaşı vardı, hakimiyyəti onun adından Mariya Mediçi idarə edirdi. Əslən italyalı olan Mariya Mediçinin dövləti idarə işlərində səriştəsi yox idi, siyasət məsələlərində isə o, heç bir uzaqgörənliyə malik deyildi. Belə bir şərait feodallar üçün çox əlverişli idi, onlar baş qaldıraraq, öz əvvəlki nüfuzlarını bərpa edə bilirdilər.

1614-cü ildə çağırılmış olan General ştatlar ölkədəki siyasi ziddiyyətləri, təbəqələr arasındakı mübarizəni həll edə bilmədi. Lakin istər zadəganlar və feodallar üçün, istərsə də şəhər əhalisi, tacirlər və burjuaziya üçün aydın oldu ki, ölkədə ictimai və siyasi müvazinəti saxlamaq üçün mütləqiyyətin aradan qaldırılması deyil, bəlkə möhkəmləndirilməsi daha zəruridir. Feodallar mütləqiyyətə özlərinin burjuaziyadan müdafiə olunmaları, burjuaziya isə özlərinin feodallardan qorunması üçün zəruri bir vasitə kimi baxıldılar. Buna görə də 1624-cü ildə XIII Lüdvik hakimiyyətə gələrkən ölkənin əsas təbəqələri, xüsusilə burjuaziya daha çox sevinmişdi.

XIII Lüdvikin dövründə bütün hakimiyyət kralın birinci naziri məşhur kardinal Rişelyenin əlində toplanmışdı. Rişelye, kralın anası Mariya Mediçinin bütün hiylələrinə baxmayaraq, on səkkiz ilin ərzində Fransada mütləqiyyət hakimiyyətini möhkəmləndirmək sahəsində xeyli iş gördü. Rişelyenin siyasəti ölkənin iqtisadi və maliyyə vəziyyətinin müəyyən dərəcədə yaxşılaşmasına səbəb oldu, krala tabe olmaq istəməyən feodallara qarşı amansız mübarizə aparıldı. Rişelye, ölkədə mədəni həyatı dirçəltmək məqsədi ilə 1641-ci ildə Fransa Akademiyasını təşkil etdi, öz dövrünün görkəmli alim və sənətkarlarını həmin akademiyanın ətrafında topladı. Rişelye tacirlərə və sənayeçilərə kömək edir, ordu və donanmanın möhkəmlənməsinə çalışır və beləliklə də Fransa burjuaziyası üçün fəaliyyət meydanını genişləndirirdi.

XIII Lüdvikin ölümündən sonra hakimiyyətə gələn XIV Lüdvikin dövründə Fransada mütləqiyyət üsuli-idarəsi daha da möhkəmləndi. XIV Lüdvik təxminən yarım əsr müddətində ölkəni idarə edərkən mümkün qədər müstəqil

siyasət yürütməyə çalışsa da, əslində, onun siyasəti çox ziddiyyətli idi və Fransanı XVII əsrin axırlarına doğru gərgin bir vəziyyətə gətirib çıxarmışdı. Hakimiyyətə gəldiyi ilk illərdə XIV Lüdovik özündən əvvəl Rişelyenin aparıcı ənənəvi siyasətin bəzi cəhətlərini davam etdirməyə, ölkədə ticarətin və milli sənayenin inkişafına himayədarlıq etməyə başladı. Lakin bir qədər sonra Hollandiya ilə aparılan müharibələr dövründə, özünün bu siyasətini dəyişdi, dini ayrı-seçkilik prinsipini həyata keçirməyə başladı, Fransanın iqtisadi və siyasi həyatında hərc-mərclik omələ gəldi.

“Mən özüm həm kral, həm də birinci nazirəm”, “dövlət – mən özüməm” deyən XIV Lüdovik öz müvəffəqiyyətsiz hərbi səfərləri ilə Fransanı ağır vəziyyətə salmışdı. Kəndlilər dəhşətli yoxsulluq içində idi. Ölkənin hər yerində narazılıq artırdı, mütləqiyyət üsuli-idarəsi mürtece bir qüvvəyə çevrilərək ölkəni geri çəkir, yeni ictimai qüvvələrin yolunu bağlayırdı. XIX əsrin məşhur tarixçisi Gizo həmin dövrü nəzərdə tutaraq yazmışdı: “Qocalan təkə XIV Lüdovik deyildi; onun padşahlığının sonunda bütün mütləqiyyət hakimiyyəti qocalıb zoifləmişdi”.

Kral hakimiyyətinin güclənməsi, mütləqiyyət üsuli-idarəsinin möhkəmlənməsi ilə başlanan XVII əsr Fransası öz dövrünü bu cür başa vurmuş, inkişafının yeni kəşməkəşli mərhələsinə qədəm qoymuşdu.

Bualo belə ziddiyyətli və mürəkkəb bir dövrdə yaşayıb yaratmışdı. O, demək olar ki, XVII əsrin ortalarından başlayaraq Fransada baş verən bütün əsas siyasi çəkişmələrin şahidi olmuş, ölkədə mədəni yüksəlişin hansı yollarla və necə inkişaf etdiyini görmüş və özü şəxsən bu prosesdə iştirak etmişdir. Onun zamanında Fransada klassisizm adlanan cərəyan daha da təkmilləşmiş və özünün ən yüksək zirvəsinə çatmışdı. XVII əsrdə Qərbi Avropa ədəbiyyatında mövcud olan üç əsas üslubdan biri olan klassisizm daha çox Fransada çiçəklənmiş və burada boya-başa çatmışdır. Klassisizm ədəbi cərəyanının mükəmməl nümunələri də, onun estetikası da Fransada yaranmışdır. Klassisizmin nəzəriyyəsi bu ölkədə daha çox inkişaf etmiş, işlənmiş və cilalanmışdır.

Estetik fikir tarixində XVII əsrin klassisizmi çox hallarda birtərəfli şərh olunmuş, birmənalı şəkildə qiymətləndirilmişdir. Belə ki, XVII əsrin klassisizm cərəyanından yazan bütün tədqiqatçılar uzun müddət bu cərəyanı yalnız “normativ” bir cərəyan hesab edərək, onu, bəzən ədəbiyyata və ümumiyyətlə, yaradıcılıq işinə mane olan bir axın saymışlar. Nəzərdə tutmaq lazımdır ki, XVII əsrin fransız şairləri, dramaturqları və nəzəriyyəçiləri özləri bu cərəyanı “klassisizm” adı verməmişlər. Doğrudur, onlar həm ədəbiyyatın nəzəri məsələlərində, həm də yaradıcılıq təcrübəsində çox zaman antik dövrün klassik nümunələrini əsas götürür, həmin nümunələrin estetik prinsiplərini əldə rəh-

bər tutur və öz dövrlərinin poetik yaradıcılığını da həmin klassik sənət qayda-qanunları ilə təyin etməyə, qiymətləndirməyə və istiqamətləndirməyə çalışırdılar. Lakin XVII əsrin həmin cərəyanına “klassisizm” adı sonralar, XVIII əsrin axırı və XIX əsrin əvvəllərində, romantizm cərəyanının nümayəndələri tərəfindən verilmişdir.

Keçmiş ədəbi üslubların və cərəyanların, o cümlədən XVII əsr ədəbiyyatının bir sıra qayda və qanunlarına qarşı etiraz edən romantiklər belə hesab edirdilər ki, klassisizm cərəyanı bütünlükdə azad poetik yaradıcılığın yollarını bağlamış, sənətin həyatla əlaqəsini məhdudlaşdırmış, ayrı-ayrı ədəbi janrları və formaları qeliblərə salmışdır. Romantizm cərəyanının nümayəndələri öz yeni estetik tələblərini təbliğə başlarkən, keçmiş dövrün (onların fikrincə, zərərli olan) ədəbi cərəyanlarına qarşı mübarizə aparmağı zəruri sayırdılar. XVII əsrin fransız ədəbiyyatında daha geniş yayılmış olan ədəbi üsluba “klassisizm” və ya “yalançı klassisizm” adı da onlar tərəfindən verilmişdir.

Halbuki XVII əsrin klassisizmi başdan-başa yararsız və ya ədəbi-estetik fikrin inkişafına bütünlükdə mane olan və bəzilərinin, xüsusilə romantiklərin düşündüyü kimi, “yalançı” bir ədəbi cərəyan olmamışdır. XVII əsrdə geniş intişar tapan klassisizm, bütün ziddiyyətlərinə və məhdud cəhətlərinə baxmayaraq, öz dövrü üçün mütərəqqi və müasir ruhlu bir cərəyan idi.

Bundan əlavə, XVII əsrin ədəbi və estetik fikrini yalnız klassisizmlə məhdudlaşdırmağın özü də yanlış bir təmayüldür. Ona görə ki, Fransada da, Qərbi Avropanın digər ölkələrində də XVII əsrdə klassisizm üslubundan başqa ayrı üslublar da mövcud olmuşdur. XVII əsrdə daha çox inkişaf etmiş və yayılmış klassisizm üslubu ilə yanaşı, Fransada Barokko və İntibah realizmi üslubları da mövcud idi. Əgər klassisizmin estetik nəzəriyyəsi daha çox poeziya, teatr və dramaturgiya sahəsini əhatə edir, bu sahələrdə istiqamətverici bir üslub kimi çıxış edirdisə, ədəbiyyatın bir sıra başqa janrları, xüsusilə bədii nəsr, klassisizm üslubunun əhatə dairəsindən kənar qalır və demək olar ki, müstəqil inkişaf edirdi. Təsədüfi deyildir ki, XVII əsrin fransız ədəbiyyatında roman janrının problemləri klassisizm estetikasında nəinki işıqlandırılmır, hətta klassisizmin bir çox nümayəndələri, o cümlədən Bualo özü də roman formasına mənfi münasibət bəsləyir və onu ciddi ədəbi hadisə saymırdılar.

Bütün bunları nəzərə alaraq qeyd etmək lazımdır ki, klassisizmi XVII əsrin yeganə üslubu hesab etmək düzgün deyil. Klassisizm heç də bütün estetik problemlər sahəsində sənətin inkişafını məhdudlaşdıran bir cərəyan olmamışdır. Klassisizmin Rasin, Kornel, Molyer kimi məşhur nümayəndələri və Bualo kimi görkəmli nəzəriyyəçiləri öz dövrlərində incəsənətin və ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın imkanlarının genişlənməsi naminə yazıb-yaradır və mümkün qədər öz zəmanələrinin ədəbi inkişafına təkan verməyə can atırdılar. Lakin

bu arzunu bilavasitə həyata keçirərkən, ədəbi təcrübənin ayrı-ayrı problemlərini nəzəri cəhətdən ümumiləşdirməyə çalışarkən, onlar bəzən öz dövrlərindəki hakim ideologiyanın, fəlsəfi və ictimai anlayışların məhdudluğundan yaxa qurtara bilmirdilər. Bu da təbiidir. Çünki klassisizmin nümayəndələri müəyyən tarixi şəraitin və real iqtisadi-ictimai əlaqələrin yaratdığı mövcud müasir əhvali-ruhiyyələrdən asılı idilər. Bu asılılıq isə onların estetik tələbləri və yaradıcılıq prinsiplərində də müəyyən ziddiyyətlər və məhdudluqlar doğurmaya bilməzdi. Estetik prinsiplərin bir çox məhdud cəhətlərinə, bu prinsiplərin ədəbiyyat və incəsənətin sonrakı inkişafı və zəngin təcrübəsi tərəfindən rədd edildiyinə baxmayaraq, klassisizmin bir sıra nəzəri və estetik tələbləri öz əhəmiyyətini indi də saxlamaqdadır. Bualonun “Poeziya sənəti” əsərində qoyulan və həll edilən estetik problemlər, poetik yaradıcılığın ayrı-ayrı cəhətləri haqqındakı mülahizələr də bunu sübut edir.

Klassisizm üslubunun ilk rüseymləri hələ İntibah dövründə İtaliyada yaranmışdır. Sonralar Fransada yayılan bu üslub əvvəlcə fransız şairi Fransua Malerb (1555–1628) və nasir Gez de Balzak (1594–1654) tərəfindən əsaslandırılmış və ədəbiyyatda tətbiq olunmuşdur. Fransada bu üslubun xüsusilə geniş yayılmasının səbəblərindən biri də məhz Rene Dekart (1596–1650) və Pyer Qassendi (1592–1655) kimi mütəfəkkirlərin fəlsəfi fikirlərinin klassisizm üslubuna daha da qida verməsi olmuşdur. Dekart fəlsəfədə ağıl və zəkanın üstünlüyünü irəli sürür, bütün hadisələrin izahında insan zəkasına əsaslanmağı tələb edirdi. Dekart deyirdi: “Mən düşünürəm, deməli, mövcudam”. Beləliklə, o, maddənin müəyyən ideal xüsusiyyəti ilə (yəni insanın düşünmək qabiliyyəti ilə) maddənin özünü eyniləşdirir, mahiyyətə varlıq və materiyanın izahında idealizmə əsaslanırdı. Dekart belə hesab edirdi ki, varlığı yaxşı dərk etmək üçün, hər şeydən əvvəl, insanın düşüncəsini və təfəkkürünü məntiqi əsaslar üzərində qurmaq lazımdır. Dekartın bu fəlsəfəsi klassisizm üslubunun nəzəri əsaslarının uyusmasına və daha da möhkəmlənməsinə kömək edirdi. Klassisizm nümayəndələri bədii problemnin həllində ağıl, zəka və məntiqi mühakimələrin roluna böyük əhəmiyyət və üstünlük verirdilər.

Deməli, klassisizm üslubu və onun nəzəri əsasları hələ Bualodan əvvəl də mövcud olmuşdur. Bualo klassisizm üslubu nəzəriyyəsinin başlanğıc mərhələsini deyil, bəlkə son və daha inkişaf etmiş mərhələsini təmsil edir. Klassisizm üslubuna xas mövcud nəzəri prinsiplərin hamısını Bualonun yaratmış olduğunu söyləmək ciddi səhv olardı. Belə ki, o, daha çox özündən əvvəl mövcud olan nəzəri fikirləri yekunlaşdırmış, ümumiləşdirmiş və sistemləşdirmişdir. Bu işdə, əlbəttə, Bualo şəxsən özü də fəal rol oynamışdır. Yəni o, özündən əvvəlki fikirləri ümumiləşdirərkən onları işləmiş, inkişaf etdirmiş, öz dövrünün ədəbi təcrübəsinə əsaslanaraq, yeni və müasir tələblərlə zənginləşdirmiş,

ədəbiyyatın və incəsənətin mahiyyəti, vəzifələri və tərbiyəedici rolu haqqında bir sıra maraqlı və indi də öz əhəmiyyətini itirməyən mülahizələr deməkdən çəkinməmişdir.

Nikola Bualo-Depreo 1636-cı il noyabrın 1-də Parisdə varlı burjuva ailəsində anadan olmuşdur. Onun atası hüquqşünas, Paris şəhəri parlamentinin hüquq məsələləri üzrə məsləhətçisi idi. Bualo öz valideynlərini tez itirdiyini xatırlayaraq, sonralar şeirlərindən birində yazmışdı:

Körpə ikən itirmişəm anamı,
On altı il heç keçməmiş üstündən
Tək qalmışam, itirmişəm atamı.

Təhsil almaq üçün Bualonu yezuit kollecinə qoymuşdular, on bir yaşında ikən onun saçları qırılmış və alınına bir kəkil qoyulmuşdu, çünki onu ruhani mənəsinə hazırlayırdılar. Bualo, məktəbdə keçilən dərslərdən əlavə, qədim dövrün yazıçılarının əsərlərini oxuyurdu. Onun ən çox sevdiyi yazıçılar Homer, Vergili və Horatsi idi. Bu yazıçılara bəslədiyi rəğbət və məhəbbət hissini Bualo ömrünün axırına qədər saxlamışdır. Bualonun ilk qələm təcrübələri də bu dövrə aiddir: o, kiçik şeirlər yazırdı, hətta bir faciə də qələmə almışdı. Məktəbdə oxuyarkən müəllimlər onun bu ilk qələm təcrübələrini tərifləmişdilər, lakin Bualo özü sonralar bu ilk əsərlərinin zəifliyini dəfələrlə qeyd etmişdir.

Kollec qurtarıqdan sonra Bualo Sorbon universitetində ilahiyatı, sonra isə hüquq elmlərini öyrənmişdir. 1656-cı ildə onu hüquqşünaslar təbəqəsinə qəbul etmişdilər. Lakin Bualo hüquqşünas kimi işləməyə bir o qədər də tələmirdi. 1657-ci ildə atası vəfat etmiş, Bualo atadan qalma irsə sahib olmuş və həmin variyyətlə dolandığına görə başqa işə getməmiş, yalnız yaradıcılıqla məşğul olmuşdur.

Bualo şairliyə başlarkən Fransada oxucular arasında həm qədim dövrün poeziyasına, həm də fransız dilində yazılan şeirlərə həvəs və rəğbət var idi. Bu zaman teatr və dramaturgiya sahəsində də müəyyən yeniliklər özünü göstərirdi. Kornel öz məşhur faciələrini, o cümlədən, klassisizmin qaydalarından kənara çıxmış “Sid” əsərini və “Horatsi” faciəsini yaratmışdı. Bualo anadan olan ili – 1636-cı ildə – Dekart “Metod haqqında düşüncələr” adlı bir o qədər də böyük olmayan məşhur əsərini yazaraq, öz fəlsəfi prinsiplərini izah etmişdi. Bu zaman klassisizmin nəzəri prinsiplərini sistemləşdirmək təşəbbüsləri də edilirdi, lakin hələ bu təşəbbüslər baş tutmamış və klassisizm üslubunun xüsusiyyətlərinə dair heç bir tutarlı əsər meydana çıxmamışdı.

Hələ gənc olan Bualo da bu işə girişə bilməzdi. Bu zaman o, Rasin, Lafonten, Molyer kimi yazıçılarla dostlaşmışdı; poeziya və dramaturgiya sahəsində

çalışan müxtəlif yazıçılar haqqında Bualonun özünə görə müəyyən mülahizələri də var idi. Özünün birinci satirasını Bualo 1660-cı ildə yazmışdır. Bu satira “Böyük şəhərlərdə yaşamağın əlverişsizliyi haqqında” adlanırdı. Bualo həmin satirada Paris şəhərindən danışır, orada şairlərin həyatının ağırlığından, yaltaqların, axmaqların və avaraların varlı güzəranından, istedadlı adamların isə yoxsul vəziyyətindən bəhs edir.

Sonrakı on ilin ərzində Bualo doqquz satira, Molyerə həsr olunmuş bir neçə şeir, Lafontenin “Jokondo” əsəri haqqında tənqidi və öz dövründəki zadəgan zövqünə uyğun incə məhəbbət və sərgüzəşt romanları yazan yazıçılardan bəhs edən “Romanların qəhrəmanları barədə” adlı pamfletini yazmışdır. Bualonun şeirləri, demək olar ki, indi öz əhəmiyyətini itirmiş və yalnız tarixi nöqteyi-nəzərdən diqqəti cəlb edə bilər. Doğrudur, o, bəzən, öz satiralarında cəsarətli fikirlər söyləyir, dövrünün bəzi hadisələrinə, o cümlədən, ölkələri talan edən, sülhü və asayışı pozan, xalqı yoxsul vəziyyətə salan hərbi səfərlər həvəskarlarını və onların işğalçılıq siyasətlərini tənqid edir. Buna baxmayaraq, Bualonun bütünlükdə şeir yaradıcılığı nə öz dövrü, nə də sonrakı dövrlər üçün nümunəvi sayıla bilməz.

Bualo, ümumiyyətlə, şairlik üçün doğulmamışdı. Onda tənqidi təfəkkür daha güclü idi. Dostlarına göndərdiyi məktublar, xüsusilə Rasinə yazdığı VII məktub və Fransa Akademiyasının üzvü Perroya məktubu göstərir ki, Bualo bədii ədəbiyyatın və yaradıcılıq işinin xüsusiyyətlərini, incəliklərini yaxşı duyan, sənətə qiymət verməyi bacaran, ədəbiyyatın inkişafına mane olan əngəlləri görə və onları tənqid etməkdən çəkinməyən, habelə ədəbi inkişafın daha düzgün yolla getməsinə qayğı göstərməyi bacaran ədəbiyyatşünas istedadına malik olmuşdur. Onda təhlil qabiliyyəti, ədəbi təcrübənin nailiyyətlərini ümumiləşdirmək bacarığı qüvvətli olmuşdur. Elə buna görə də Bualo 1670-ci illərdən başlayaraq özünün əsas əsəri olan “Poeziya sənəti” üzərində işləmiş və 1674-cü ildə həmin əsəri tamamlamışdır. Bualonu həm XVII əsrin fransız ədəbiyyatında, həm də, ümumiyyətlə, estetik fikir və nəzəriyyələr tarixində məşhur edən həmin əsəridir.

Bualo bu əsərini yaradarkən müəyyən nümunələri, eyni səpkidə yazılmış nəzəri əsərləri əsas götürmüşdür. Onun nəzərdə tutduğu və əsaslandığı əsərlər içərisində Aristotelin “Poetika”sı və Roma şairi Horatsinin “Pizonlara məktublar” əsəri əsas yer tutur. Bualo belə hesab edirdi ki, gözəllik haqqında anlayışın ən ideal nümunəsi antik dövrün klassik incəsənətindədir. Bualonun fikrincə, gözəllik haqqındakı anlayış ümumi və dəyişməz qanunlara əsaslanır. Bu qanunlar antik dövrdən başlayaraq, tarix boyu bütün dövrlər üçün əsas olmuşdur və buna görə də həmin qanunlar XVII əsrin ədəbiyyat və incəsənətinə də eyni ilə tətbiq oluna bilər. Məhz buna görə Bualo öz əsərini yazarkən antik

dövrün poeziya sənəti haqqında mövcud mülahizələrini əldə rəhbər tutmağı vacib bilmişdir.

Forma cəhətdən də Bualo öz əsərini klassik nümunələr əsasında qurmuşdur. Əvvələ, o özünün bu nəzəri və elmi səciyyədə olan əsərini şeirlə yazmışdır. Dörd hissədən ibarət olan bu əsərin dörd nəğmə şəklində yazılması təsadüfi deyildir.

Elmi əsərlərin şeirlə yazılması ənənəsi hələ antik dövrdə də mövcud idi. Bir sıra şairlər, o cümlədən Roma şairi Horatsinin nəzəri əsərləri şeir formasında yazılmışdır. Yunan şairi Hesiod da vaxtı ilə “Zəhmətlər və günlər” adlı əsərində, əsasən adi məişət həyatı, kənd təsərrüfatı və əxlaqi mahiyyət daşıyan məsələlərdən danışdığı halda, bütün bunların hamısını şeirlə yazmışdır. Horatsi “Pizonlara məktublar” əsərində poeziyanın və incəsənətin nəzəri məsələlərini şeirlə ifadə etmişdir. Görünür, fikrin daha yaxşı çatdırılması üçün asanlıqla əzbərlənə biləcək nəzm forması daha əlverişli hesab olunurdu. Bualo da bu ənənəyə sadiq qalaraq, öz “Poeziya sənəti”ni şeirlə yazmışdır. Əsərin birinci nəğməsi şeirlə yazılan əsərlərin qanun və qaydalarından, ikinci nəğməsi müxtəlif poetik janrların və formaların xüsusiyyətlərindən, üçüncü nəğməsi başlıca olaraq dramaturgiyadan, faciə və komediya janrlarının xüsusiyyət və prinsiplərindən, dördüncü nəğməsi isə Bualonun əxlaqi görüşlərindən və ədəbiyyatın ümumi vəzifələrindən bəhs edir.

Bualo, hər şeydən əvvəl, yaradıcılıq məsələsində istedadın böyük əhəmiyyətə malik olduğunu qeyd edir və buna görə də “Poeziya sənəti”nin lap birinci nəğməsini yaradıcılıqda istedadın rolu haqqında mülahizələrdən başlayır. Onun fikrincə, şairliyə yalnız istedadı olan adamlar girişməlidir, şöhrət üçün şairlik həvəsinə düşmək olmaz. Bualo yazır: “...ey içi şöhrət hissini atəşi ilə yanan və yüngül qələbə üçün poeziyanın çətin yollarına can atan adamlar, birdəfəlik bilin ki, o yüksək zirvəyə çatmaq sizin işiniz deyildir: hər şeir quraşdırılan qafiyəpərdədən şair çıxmaz. Şöhrətin boş və mənasız səsinə yox, ağılın və idrakın səsinə qulaq asıb fikirləşin, onda görərsiniz ki, şeir və qafiyə quraşdırmaq həvəsi hələ şairlik istedadı deyildir...”

Lakin Bualo istedadın əhəmiyyətini qeyd etsə də, yaradıcılıq işində təkə əstedada arxayın olub qalmağın qətiyyətlə tərəfdarı deyildir. Onun fikrincə, şairlik üçün istedadla yanaşı, ikinci əsas şərt ağıl və düşüncəni qiymətləndirməyi bacarmaq və ona tabe olmaqdır. Bualo belə hesab edir ki, yalnız ağıl və idrakın hökmünə tabe edilən istedad həqiqətən gözəl bədii əsərlər yarada bilər. Bualo qeyd edir ki, “şair görək ağılın səsinə dinləsin, çünki qafiyə idrakın səsinə daha tez cavab verir, məmnuniyyətlə boynunu adət etdiyi boyunduruğa sahib ixtiyarındakı xəzinəni öz hökmdarına hədiyyə edir”.

Bualonun fikrincə, şair istedad və zəkanın göstərdiyi yolla gedə bilmək üçün hər şeydən əvvəl, özünə tələbkar olmalı və zohmət çəkməyi bacarmalıdır. Çünki onun fikrincə, “özünə tələbkar olmayan, qürur hissinə qapılan şair həddini aşar və öz yolunu çəşar”. Fikirlə hissini, ağılla istedadın birləşməsi gözəlliyin şərtidir. Bualoya görə poeziyanın bütün formalarında fikirlə hiss bir-birinə uyğun gəlməlidir, fikirlə ifadə arasında heç bir zaman ayrılıq ola bilməz, hər bir poetik fikir öz ağıllı ifadə formasını tapmalıdır. Bualo yazır: “Qafiyə ilə fikir arasında ayrılıq olmamalıdır; onların arasında ədavət yoxdur və bir-biri ilə mübarizə etmirlər”. Bununla bərabər, Bualo şerin bütün forma əlamətlərini fikrə, həm də ağılla ölçülüb-biçilmiş və məntiqə uyğun gələn fikrə tabe edir. Bualo, fikirlə qafiyəni müqayisə edərək deyir: “Fikir qafiyənin hökmdarı, qafiyə isə fikrin müti quludur”.

Bualo şeirdə hər hansı bir qəribə ifadə və ya misraya uyaraq əsas məzmunu və fikri unudmağın qəti əleyhinədir. O, belə hesab edir ki, hər cür qayda-qanundan və sağlam ağıldan kənara çıxıb, yalnız ifadənin qəribəliyinə aludə olmaq yaramaz: “Bəziləri elə şeirlər yazırlar ki, şərə yox, sərsəmləməyə bənzəyir; belələri hər cür qayda-qanundan və sağlam ağıldan bixəbər olanlardır. Belələri qəribə bir misra ilə sübut etməyə çalışırlar ki, hamının düşündüyü kimi düşünmək onların ruhuna yaddır, bundan çimçisirlər. Beləsinin ardınca getməyin”.

Şeirdə və ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıqda qələmə alınan əsas məzmunu və fikri unudaraq həddindən çox xırdaçılığa uymaq, lüzumsuz təfərrüat üzərində dayanmaq, Bualonun fikrincə, normal hesab edilə bilməz. Şeirdə ölçü hissi olmalıdır; yazıçı qələmi cilovlamağı bacarmalıdır, çünki mənasız uzunçuluq, boş təfərrüatın sadələnməsi həmişə estetik təsiri pozur, “gərəksiz, artıq şeylər həmişə şeirdə səthi və gülünc görünür, solğun olur və bizi yorur”.

Bualo, poeziya haqqında mülahizələrini davam etdirərək, bədii dilin özünü də yüksək qiymətləndirir və belə bir nəticəyə gəlir ki, hər bir poetik əsər öz dilinin aydınlığı və əlvanlığı ilə də seçilməlidir. Doğrudur, Bualo bədii dil məsələsində yenə də ağıl və düşüncəni əsas götürür və mümkün qədər şeirdə düşüncə və məntiqə uyğun gələn dil normaları müəyyən etməyə çalışır. Bu onun bədii yaradıcılığa bütünlükdə əqliyənçuluq (rasionalizm) fəlsəfəsi nöqtə-nəzərindən yanaşmasından və hər şeyi ağıla tabe etməyə çalışmasından doğan bir haldır. Bununla belə, Bualonun poetik dil haqqındakı mülahizələrində diqqəti cəlb edən cəhətlər də vardır. Bualonun fikrincə, oxucular yalnız fikir və hissiyyətə qiymət verməklə qalmır, həm də şerin bədii dilinə həssaslıqla yanaşırlar. Bualo yazır: “Oxucuların məhəbbətini qazanmaq istəyirsinizmi? Dilinizi əlvanlaşdırın, nitqiniz rəngarəng olsun, yeknesəqlikdən taundan qaçan kimi qaçın! Bilin ki, həddindən çox sürtülüb hamarlanmış misralar oxucuları

əsnədir; eyni sözlərin təkrarından ibarət solğun şeirlər quraşdıran şair oxucular arasında özünə pərəstişkar qazana bilməz”.

XVII əsrdə fransız şerində zadəganların zövqünə uyğun gələn və həddindən çox şişirdilmiş bəzək-düzəkli şeir dilini Bualo tənqid edir, öz dövrünün şairlərini dildə sadəliyə və eyni zamanda dəqiqliyə dəvət edirdi. O, bəzən, bədii dilin bütün xüsusiyyətlərini ağıl və düşüncə, məntiqi normalarla ölçərək, şairləri mümkün qədər yüksək və dəbdəbəli üsluba dəvət edir, misralarda fikri yarımçıq qoymağın və ya bir fikri bir neçə misrada ifadə etməyin əleyhinə çıxır, geniş kütlənin danışq dilində işlənən sözlərdən uzaq olmağı məsləhət görürdü. Lakin Bualo, bəzən öz mülahizələrinin ziddinə olaraq, şeirdə sadəliyi, aydınlığı, ahəngdarlığı təbliğ edirdi. Bu ziddiyyət “Poeziya sənəti” əsərinin üçüncü və dördüncü nəşmələrində faciə və komediya haqqında söhbət gedən yerlərdə də nəzərə çarpır. Hər halda, Bualo şeir dilindən danışarkən “ahəngdar kəlmələrin münasib uyğunluğunu yarat”, “qələmə aldığı əhvalatı həmişə incə və qəşəng bir sadəliklə nağıl etməyə çalış, elə et ki, bəzək-düzəksiz xoşa gələsən” – deyər məsləhətlər verəndə haqlı idi. Bualo şeirdə işlənən hər bir sözün özündə də səslərin quruluşu və təşkili nöqtə-nəzərindən gözəllik və ahəngdarlıq olmasını tələb edir, şeir dilində on incə və zahirən kiçik görünən məsələləri də unutmurdu. Bualo yazırdı: “Şeirdə ahəngə diqqət yetir, vəzni pozma, çalış ki, saitlər dalbadal gəlib qarışmasın...” Bütün bunlar, Bualonun fikrincə, sənətkarlıq məsələləri idi və bədii əsərdə fikrin, həyat materialının dəqiq ifadəsi üçün bu məsələlərə diqqət etməmək olmazdı.

Poeziyada fikrin gözəlliyi ilə dilin gözəlliyi arasındakı əlaqəni Bualo bədii dil üçün qanuni şərt sayırdı: “Şeirdə ki fikir oldu, sözün gözəlliyi olmadı, sözlər və səslər qulağı dəldi, belə şeri heç kəs oxumaz və dinləmək də istəməz”. Şerin fikri və mənası aydın olmalıdır, fikirdən məhrum olan boş və mənasız şeirlər oxucunu heç bir zaman razı salmaz. Bualo məsələnin bu cəhətini düşüncə və məntiqə əlaqələndirərək belə bir nəticəyə gəlirdi ki, gərək “əvvəlcə fikrin özü müəyyən və aydın olsun... nəyi demək istədiyiniz nə qədər ki, sizin özünüzdə aydın deyildir, sadə və dəqiq sözlər axtarmaq əbəsdir, əgər fikriniz ağılınızda cəm və aydın, məalınız hazırdirsə – lazım olan bütün sözlər ilk çağırışda özləri sizin yanınıza gələcəkdir”.

Şeirdə bədii dilin incəlikləri haqqında danışarkən Bualo öz tələblərini daha çox ağıl və məntiqə əsaslandırmağa, poeziya üçün mümkün qədər ümumi dil qaydaları təklif etməyə çalışırdı. Lakin o, şairləri dilin qanunlarına hörmət etməyə dəvət edərkən, başlıca olaraq, hər bir şairin bədii dilə hakim olması prinsipini də unutmurdu. O, bir tərəfdən dildə yüksək, zadəgan təbəqəsinin qəbul etdiyi nəzakətli qaydaları müdafiə edir və qara camaatın danışq dilini pozğun və kobud sayırdısa, digər tərəfdən də, ümumiyyətlə, dili yaxşı bilməyi

məsləhət görürdü. Bualonun yaradıcılıq prosesində tələsikliyə yol verməmək, şeri zərgər kimi işləmək, hər bir xətti təmizləmək, arıtmaq, cilalamaq, “iki xətt artıranda altısını pozmaq” haqqındakı mülahizələri də onun, ümumiyyətlə, poeziya dilinə çox həssas münasibət bəslədiyini sübut edir. Bualo şairlərə məsləhət görürdü ki, onları nə qədər məcbur etsələr də, gerek yaradıcılıq prosesində tələsməsinlər. Bu haqdakı fikirlərinə yekun vuraraq, Bualo maraqlı nəticəyə gəlir və şairlərə deyirdi: “Tələsin, amma asta tələsin!”

Bualo poeziyada müvəffəqiyyət qazanmaq üçün əfkari-ümumiyyətin verəcəyi hökmə və qiymətə olduqca böyük əhəmiyyət verirdi. O belə hesab edirdi ki, yazıçı, hamıdan əvvəl, özü öz əsərlərini ciddi mühakimə etməli və öz-özündən razılıq hissindən uzaq olmalıdır. Bununla əlaqədar olaraq, Bualo ədəbi tənqidin rolu, əsərlərin düzgün və xeyirxah niyyətlə təhlili məsələsinə xüsusi diqqətlə yanaşırdı. Onun fikrincə, şerin hər xəttini, hər kəlməsini tərifləyib göyə qaldıran yaltaqların sözlünə uymaq şairə yaraşmaz. Bualo yazırdı: “Tanışlarınız arasında sizə əsil dost olan o kəsdir ki, həqiqətdən qorxmadan səhvlərinizi açıq göstərər, zəif şeirlərə diqqətinizi cəlb edər, yəni sözün qıssası – bütün günahlarınızı görür və qeyd edər”.

Bualo öz dövründəki cahil və nadan ədəbiyyatçıların sənət haqqındakı yaltaq mülahizələrini kəskin tənqid edir və ən zəif şeirləri tərifləyənlərə qarşı amansız mübarizə aparırdı. Yazıçını həqiqi yaradıcılıq yolundan uzaqlaşdıran yaltaq ədəbiyyatçıları nəzərdə tutaraq Bualo təəssüf hissi ilə yazırdı: “Nə etmək, doğrudan da bizim əsrimiz cahillərlə zəngindir! Bizim zamanədə bu cahillər dəstəsi hər yerdə qaynaşır və heç bir təvazö gözləmir. Onlara knyazların evində süfrə başında, hersoqların qəbul otaqlarında, hər yerdə təsadüf etmək olar. Əlbəttə, miskin bir qafiyəpərdəz və ya saraylarda şeir quraşdırmaqla məşğul olan hər kəs bu cahillər güruhunda özlərinə pərəstişkar tapa bilərlər. Mən isə deyirəm: su axar – çuxuru tapar, axmaq axmağa heyran olar!”

“Poeziya sənəti”nin ikinci və üçüncü nəğmələrində müəllif, əsasən, ayrı-ayrı janrların xüsusiyyətləri və klassisizmin tələbləri nöqtəyi-nəzərinə onların qayda və qanunlarından bəhs edir, oda, idilliyə, poema, faciə, komediya və başqa ədəbi formaların hüdudları və mahiyyəti haqqında danışır. Bualonun janrlar haqqında mülahizələri qədim antik ədəbiyyatın estetik normalarına əsaslanır, klassik yunan və ya Roma ədəbiyyatının nailiyyətlərini eyni ilə XVII əsrin ədəbiyyatına tətbiq edir. Hər bir janrın xüsusiyyətini izah edərkən Bualo yenə də ağıl və idrak əsas götürür, yazıçıları ümumi və bəzən də abstrakt normalara tabe olmağa çağırır. Bununla birlikdə, Bualonun janrlar haqqındakı mülahizələrində biz yenə də maraqlı müşahidələrə rast gəlirik. Bualo satirada həddindən çox kobud və nalayiq sözlər işlətməyə, sözlükləşdirmə hallarına ziddir. Onun fikrincə, satira incə və kəskin olmalıdır, lakin heç bir zaman kobud

lağlağıya çevrilməməlidir. Satiranın hazırcavablığı və kəskinliyi fikrin dərinliyi ilə birləşməlidir.

Bualo, öz zamanəsinin ruhuna uyğun olaraq, şairlərin diqqətini belə bir cəhətə cəlb edir ki, heç bir zaman şeirdə “böyük yaradan... hədəf seçmək olmaz. Allahsızlıq fikrinə düşən masqaraçının” cəzası böyükdür. Teatr və dramaturgiya barədə mülahizələrində isə Molyerin dəfni ilə əlaqədar olaraq din xadimlərinin hərəkətlərinə dair fikirlərində müəyyən kəskinliyə yol vermişdi.

Bualo, hansı janrda yazmalarından asılı olmayaraq, öz əsərinin bütün nəğmələrində əsil yaradıcılıqla heç bir əlaqəsi olmayan adamlar haqqında cəsarətlə danışmış, həqiqi şairi yalançı təqlidçilərdən fərqləndirməyə çalışmışdır. “Poeziya sənəti”nin ikinci nəğməsinin axırında Bualo şairə belə bir məsləhət verir: “Az-çox babat kiçik bir şeir yazanda müvəffəqiyyətdən başınız gicəllənməsin. Heç bir qabiliyyəti olmayan hoqqabaz təlxəyin biri bəzən peşman olur – bir kuplet quraşdırır, görürsən ki, daha yerə-göyə sığmır, özünü doğrudan da şair sayır”.

Bualonun bədii yaradıcılığa olan ümumi tələbləri onun teatr və dramaturgiyaya baxışlarında da öz əksini tapmışdır. Onun fikrincə, ağıl və zəka dram əsərlərində də əsas meyardır və pyesin janrından asılı olmayaraq, bütün hissələri – kompozisiya, xarakterlər, obrazlar sistemi, əgər əsər şeirlə yazılmışsa onun bütün şəriyyəti, dili, vəznə və qafiyələri də ağıl və zəkaya tabe olmalıdır. Bualo qeyd edirdi ki, ağıla batmayan hadisələrin səhnədə göstərilməsinə yol vermək olmaz, tamaşaçılar belə hadisələrə inanmırlar. Hətta, əgər ayrılıqda götürülmüş hər hansı bir hadisə və ya fakt öz-özlüyündə həqiqətdirsə, onu yenə də səhnədə göstərmək doğru deyildir, çünki səhnədə yalnız ümumiləşdirilmiş hadisə və faktlar göstərilməyə layiqdir.

Dramaturgiyanın əsas vəzifəsini müəyyən edərkən Bualo qədim yunan teatrının Aristotel tərəfindən ümumiləşdirilmiş belə bir prinsipini əsas tutur ki, səhnədə göstərilən dram əsəri tamaşaçılarda xeyirxah bir acımaq və təəssüf hissi və ya xoş bir qorxu duyğusu oyatmalıdır. Bunun üçün dram əsərinin tamaşaçını həyəcanlandırması, coşdurub şadlandırması və ya sarsıdıb ağılatması lazımdır. Bualo dram əsərində əhvalatı uzatmağı və tamaşaçıları dolaşdırıb onların fikrini əsas hadisədən yayındırmağı dramaturq üçün böyük qüsurlu hesab edir. Bununla birlikdə, Bualo səhnə əsərində üç vəhdətin – məkan, zaman və hərəkət vəhdətinin gözlənilməsinə də zəruri sayırdı. Onun fikrincə, əsərdə yalnız birgünlük qısa zaman ərzində mümkün ola biləcək hadisələr göstəriləlidir. Guya əsərin əsas hadisəsi eyni bir məkanda və bir gün ərzində baş verməyə, ağıl və idrak bunu qəbul etməz. Elə buna görə də Bualo öz əsərində məşhur ispan dramaturqu Lope de Veqanın dramaturgiyasındakı sərbəstliyi tənqid edir və göstərir ki, onun əsərlərində bəzən “əsərin əvvəlində qıvrımsaçlı

yeniyyətə olan qəhrəman, görürsən, axırda ağsaqqal bir qocaya çevrilir". Bualonun fikrincə, səhnə əsərində bu cür dəyişməyə yol vermək ağıl və idraka uyğun deyildir.

Dramaturgiyada zaman və məkan vəhdətini bu şəkildə müdafiə etmək, əlbəttə, Bualonun dramaturgiya nəzəriyyəsinin ən zəif və məhdud yeri idi, teatr sənətinin inkişafı ilə heç cür uyuşa bilməzdi. Hələ İntibah dövrünün dramaturgiyasında bu vəhdətlər qanunu rədd edilmiş, onlardan yalnız hərəkət vəhdəti saxlanmış və inkişaf etdirilmişdi. Klassisizmin bütün cəhdlərinə baxmayaraq, hətta XVII əsrin fransız dramaturqları özləri də çox zaman bu məhdud vəhdətlər qanununu pozmağa məcbur olurdular.

Dramaturgiyada faciə janrını, habelə ağıl və məntiqə uyğun qaydalar əsasında yazılan komediyaları bəyənən Bualo, eyni zamanda qeyd edirdi ki, hər hadisəni səhnədə tamaşaya qoyub göstərmək olmaz. Səhnə əsərlərində hərəkət üstün gəlməli, hadisələr gözle görülməlidir, səhnədə hadisəni göstərmək özünə nağıl etmək dramaturqun istedadsızlığını sübut edir. Bualo deyirdi ki, "nağıl edilən hər şeyi qulaq qəbul etsə də, göz qəbul etməz".

Bualo faciə və komediya janrının ən yaxşı nümunələrini öz dövründəki məhəbbət və ya incə sərgüzəşt romanlarından üstün tuturdu. Onun fikrincə, ümumiyyətlə, ağlabatmaz və uyğunsuz hadisələr yüngül romanlarda verilir, oxucular isə belə romanları ciddiyyət və sərtliklə mühakimə etmirlər, çünki bu cür romanlar, əgər oxucunu əyləndirirsə, kifayətdir. Bualo göstərir ki, səhnədə hər şey möhkəm, ciddi qanunlara tabedir, nəzakət və ləyaqətlə bağlıdır. Bualo öz dövründə səhnə üçün əsər yazmağın qədir-qiyəti bilinməyən bir iş olduğundan, dramaturqun əsərinin çox zaman başa düşülməyindən şikayətlənir və qeyd edir ki, cahil adamlar teatra getmək üçün bilet alarkən belə zənn edirlər ki, guya müəllifi təhqir etmək hüququnu da almışlar. O, belə halların əleyhinə çıxır.

Bualonun epik əsərlər və xüsusilə poema janrı haqqındakı fikirlərində də eyni prinsiplər əsas götürülmüşdür. Hər halda, Bualo yaradıcılıq işində istedadın və zəhmətin böyük əhəmiyyətini bütün janrlarda yazan yazıçılar üçün əsas şərt kimi irəli sürməklə dövrünün ədəbi hərəkatını düzgün istiqamətləndirməyə çalışırdı. O, cəmiyyətin və ictimai mühitin təbəqələr və ayrı-ayrı fərdlər üzərindəki böyük təsirini başa düşür və qeyd edirdi ki, "zəmanənin əli ilə biz günbəgün dəyişirik", sənətkarın vəzifəsi isə bu dəyişən və inkişaf edən həyatı öyrənmək və göstərməkdir. Buna görə də o, öz dövrünün müəlliflərinə müraciət edərək deyirdi ki, şəhərlərin, saray əhlinin həyatını öyrənin, onların arasında nümunə çoxdur, siz onların içindən müxtəlif səsli-şəhərlər axtarıb tapa bilərsiniz. Bualonun bu fikrini müstəqim mənada başa düşmək, yəni onun bilavasitə XIV Lüdovikin sarayındakı adamların obrazlarını yarat-

mağa çağırıldığını zənn etmək doğru deyildir. XVII əsrdə bu çağırış çox mənalı və müasir səslənirdi. Çünki o zaman dramaturqların əksəriyyəti tarixi və əsətiri süjetlər əsasında əsərlər yazırdılar. Bualo "şəhərlərin və sarayın həyatını öyrənin" dedikdə dramaturqları öz zəmanələrinə, həm yüksək təbəqənin həyatına, həm də bir çox təbəqələrin və zümrələrin yaşadığı şəhərin müasir həyatına yaxınlaşdırmaq istəyirdi.

Ədəbi janrların qarşısında ciddi normalar və tələblər irəli sürən Bualo öz dövründə müasir həyatla bağlı olan Lafonten və Molyer kimi yazıçıların yaradıcılığının mənasını və əhəmiyyətini düzgün qiymətləndirirdi. O öz əsərində Molyerin "Xəsis" və "Mizantrop" əsərlərini "Skapenin kələkləri" komediyasından üstün tutsa da, Lafontenin bəzən şit novellalar yazıb kralın narazılığına səbəb olduğuna işarələr etsə də, heç bir zaman bu iki yazıçının yaradıcılığının böyük əhəmiyyətini inkar etməmiş və onların əleyhinə kəskin surətdə çıxmamışdır. Əksinə, o öz əsərində Molyerin haqqında çox incə və səmimi danışmış, din xadimlərinin və nadan tamaşaçıların Molyerə qarşı cahil hərəkatlarını pisləmişdir.

Ədəbiyyatın həyata və müasir dövrə bağlanması nəzərdə tutaraq Bualo həmişə sənətkarları təbiətdən nümunə götürməyə çağırırmışdır. Onun "hər şeydə təbiəti nümunə götürün, təbiətə sadiq qalın" deməsi, bir tərəfdən təbiətdəki əqlüeyğunluq və məntiqdən öyrənmək üçün işarə idisə, digər tərəfdən də sənətin həyatla əlaqəsinin möhkəmlənməsinə çağıran bir şüar idi.

Bualo ədəbi hadisələrə və əsərlərə qiymət verərkən öz rəqiblərindən qorxub çəkinmir, yeri gəldikdə onlarla mübahisəyə girir və öz fikirlərini cəsarətlə söyləməyi bacarırdı. Buna görə də "Poeziya sənəti"nin axırıncı nəşrində o, yazıçı və şairlərin mənavi məsuliyyətini, habelə öz əxlaqi görüşlərini izah edir və dövrünün mütəəqibət üsuli-idarəsindən rəğbətli danışsa da, hər halda bütünlükdə bədii yaradıcılığa düzgün istiqamət verməyə çalışır. Bualo qeyd edirdi ki, öz dövrünün bədii sənətinə ürəkdən kömək etmək arzusu ilə sənə göstərən, həqiqi qızılı və cavahiratı qum və torpaqdan ayırmağa çalışmaq hamının borcudur. O özü də etiraf edirdi ki, belə çətin bir işdə ciddi və bəzən sərt olmaq lazım gəlir, bunun üçün münəqqidi danlamaq olmaz.

Bualonun Rasinə yazmış olduğu məşhur VII məktubu, Fransa Akademiyasının üzvü Perroya məktubu və habelə "Romanların qəhrəmanları" adlı əsəri onun sənət və ədəbiyyata qarşı fəal münasibətini göstərən və beləliklə də "Poeziya sənətinə" irəli sürülən mülahizələri tamamlayan ədəbi sənədlərdir. Təsədüfi deyildir ki, bu sənədlər də həmişə "Poeziya sənəti" ilə bir yerdə çap olunur.

Ümumi dünyagörüşündəki və nəzəriyyəsidəki bir sıra ziddiyyətlərə, bədii ədəbiyyatın təcrübəsində və nəzəriyyəsidə çoxdan aradan çıxmış və

köhnəlmiş fikirlərinə baxmayaraq, Bualonun bütünlükdə bədii yaradıcılıq, istedad, yaradıcılıq zəhməti, bədii dil və sairə haqqında bir çox mülahizələri hələ də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

* * *

“Poeziya sənəti” və Rasinə VII məktubun fransızcası şeirlə, Perroya məktub və “Romanların qəhrəmanları” isə nəslə yazılmışdır. Azərbaycan dilində bu əsərlərin tərcüməsi nəslə verilmişdir.

“Poeziya sənəti”nin nəslə verilmiş bu tərcüməsində, başlıca olaraq, müəllifin nəzəri fikirlərinin düzgün və dəqiq ifadə edilməsinə çalışılmış və əsərin üslubunda mövcud olan, habelə XVII əsr üçün səciyyəvi sayılan normativlik və məntiqilik mümkün qədər tərcümədə də gözlənilmişdir. Əsərin rusca tərcüməsində verilmiş izahlar yenidən işlənmişdir. Hər nəğmənin izahları abzasların sıra nömrələrinə görə, əlavələrin (Rasinə VII məktub, “Romanların qəhrəmanları”, Fransa Akademiyasının üzvü cənab Perroya məktub) izahları isə ayrıca verilmişdir.

Əkbər Ağayev



BİRİNCİ NƏGMƏ

1. Nazimlər var ki, poeziya göylərinə qalxıb, onun ən yüksək zirvələrini fəth etmək, Parnasda özlərinə yer tutmaq xəyalı ilə yaşayırlar. Bəli, belələri aramızda çoxdur. Lakin bilmək lazımdır ki, o əlçatmaz zirvəyə qalxmaq səadəti yalnız dühası büllur dağ nurunun aydın və təmiz ziyası ilə şövlənən, Peqası özünə ram edən, Apollonun ilham şəfqətindən məhrum olmayan əsil şairlərə nəsib olur.

2. Siz isə, ey içi şöhrət hissi ilə alışıb yanan, yüngül qələbə üçün poeziyanın çətin yollarına can atan kəslər, birdəfəlik bilin ki, o yüksək zirvəyə çatmaq sizin işiniz deyildir: hər şeir quraşdıran qafiyəpərdədən şair çıxmaz! Quru şöhrətin boş və mənasız səsinə yox, ağılı və idrakın səsinə qulaq asıb fikirləşin, onda görürsünüz ki, şeir və qafiyə quraşdırmaq həvəsi hələ şairlik istedadı deyildir.

3. Səxavətli və qayğıkeş ana kimi təbiət hərəyə bir qabiliyyət bəxş etmişdir, biri həcv ustasıdır, epigram yazmaqda hamını kölgədə buraxır; o biri qarşılıqlı məhəbbətdən yaranan eşq atəsinin tərənnümçüsüdür. Rakan meşələrin və çobanların nəgməkarı, Malerb yüksək əməllərin şairi idi, qəhrəmanlığı vəsf edirdi.

4. Lakin özünə tələbkər olmayan şair bəzən həddini aşaraq, yolunu azır. Farenin bir dostu var, peşəsi kabare divarlarına şeirlə cəfəngiyat yazmaqdır; indi o, heç dəxli olmadan mahnını dəyişib, özgə bir nəgmə oxumaq eşqindədir: səhraya qaçan bəni-İsrail tayfasının aqibotini tərənnüm edir. Firon kimi Musanın dalınca qaçır ki, batıb suyun dibinə getsin.

5. İstər faciədə, istərsə də ballada və ya ekloqda qafiyə ilə fikir arasında ayrılıq olmamalıdır; onların arasında ədavət yoxdur və bir-birilə mübarizə etmirlər: fikir qafiyənin hökmdarı, qafiyə isə fikrin müti quludur.

6. Qafiyə tapmaq bacarığını vərdişə çevirmək istəyən şair gərək ağılı səsinə dinləsin, çünki qafiyə idrakın səsinə daha tez cavab verir, məmnuniyyətlə boynunu adət etdiyi boyunduruğa salıb ixtiyarındakı xəzinəni öz hökmdarına hədiyyə edir.

7. Lakin qafiyə adlanan bu qula "ctinasız yanaşib, azacıq sərbəstlik versəniz, qul öz vəzifəsi əleyhinə üsyan qaldırır, itaətdən çıxar, ağılı isə onu tapıb ələ keçirməsi uzun çəkər. Elə buna görə də, qoy şeirdə fikir və məzmun sizin üçün hər şeydən qiymətli olsun, şərə cilanı da, gözəlliyi də o gətirsin!

8. Bəziləri elə şeirlər yazırlar ki, şerə yox, sorsəmləməyə bənzəyir; bu cür şairlər üçün qayda-qanun və sağlam düşüncə adlı şey yoxdur. Beləsi uydurmuş olduğu əcaib misraları ilə sübut etməyə çalışır ki, hamının düşündüyü kimi düşünmək onun ruhuna yaddır və o bundan çimçişir.

9. Beləsinin ardınca getməyin. Boş və mənasız bəzək, parıltı qoy italyanlara qalsın. Məna hər şeydən vacibdir, ona meyil edin, lakin ona çatmaq üçün seçilən yol çətin və maneəlidir, bu maneələri dəf etmək, yoldan sapmamaq şərtidir: çünki idrakın yolu çox zaman ensiz bir cığır-dan ibarət olur, azacıq sürüşdünmü, cığırı itirərsən.

10. Çox zaman şair qələmə aldığı əhvalata o qədər aludə olur ki, onu bütün təfəssilatı ilə təsvir edib qurtarmayınca adamın yaxasından ol çəkmir: budur, o, bir sarayın təsvirini vermək üçün əvvəlcə onun fasadının gözəlliyini tərifləyir; bircə-bircə sənə bağın bütün xiyabanlarını gəzdirir; bir yanda qəsrin qülləsi, tağın gözəlliyi səni valeh edir; bir yanda zərli balkonlar nəzərini cəlb edir; tavanların dörd tərəfi girdə, yumru qabartmalarla haşiyələnmişdir: "Nə qədər işləmələr! Üstəlik nələr, nələr!" Sən isə səhifələri on-on, iyirmi-iyirmi çevirir və bircə şeyi düşünürsən: *kaş bu bağdan bircə tez çıxım ki, canım qurtarsın.*

11. Belə lüzumsuz sadalamalardan, görəksiz təfərrüatlardan, sicilləmə ricətlərdən uzaq olun! Görəksiz, artıq şeylər şeirdə həmişə səthi və gülünc görünür, adamı çimçişdirir və yorur. Ölçü hissi olmayan, əndazəni bilməyən, qələmi cilovlamağı bacarmayan şair yazıb yarada bilməz.

12. Bəzən müəyyən nöqsandan xilas olmağa çalışan şair başqa nöqsana yol verir və günahların sayını artırır. Birinin şəri əvvəl solğun və süst olur, sonra isə o qədər şitləşir ki, qulaqlarda cingildəyir, başqa birisi o qədər bəzək-düzəkdən qaçmağa çalışır ki, *axırda şəri quruyub qaxa dönmür*; o biri uzunçuluqdan yaxa qurtarmağa çalışır, amma aydınlığını da itirir; yerdə, xırdalıqlar içində sürünməkdən çəkinirsən, amma o qədər yüksəyə uçursan ki, bəzən bulud və dumanlar arasında görünməz olursan.

13. Oxucuların məhəbbətini qazanmaq istəyirsinizmi? Dilinizə fikir verin, yeknəsəqlikdən taundan qaçan kimi qaçın. Bilin ki, həddindən çox ölçüb-biçilmiş, sürtülüb hamarlanmış misralar oxucuları əsnədir; eyni sözlərin təkrarından ibarət solğun şeirlər quraşdıran şair oxucuların məhəbbətini qazana bilməz.

14. Şəri həm canlı, həm oynaq olan, həm göz yaşlarını, həm təbəssümü təcəssüm etdirə bilən şair nə qədər xoşbəxtidir! Belə şairlər hörmət və məhəbbətlə əhatə olunurlar: onların şeirlərini Barben o saat satıb qurtarır.

15. Şeirdə iyronc sözlərdən və ifrat çirkinliklərin təsvirindən uzaq olun. Ən aşağı üslubun özündə də bir nəciblik və nəzakət olmalıdır. **Burlesk** yenicə meydana çıxanda əvvəlcə hamını heyran qoymuş, hamının nəzər-diqqətini özünə cəlb etmişdi; onun dözülməz, kobud cığırılı ifadələri bir yenilik hesab olunurdu. Dildən ötkəm, hazır cavablıqda pərgar olan hər kəs şair sayılırdı. Elə onların ucbatından Parnas meydan və küçə adamlarının dili ilə danışmağa başlamışdı.

16. Hər yerindən qalxan, ağına-bozuna baxmadan, istədiyini yazır, ağzına gələn sözü qafiyələyirdi, Apollon Tabərəyə tay olmuşdu. Bu təhlükəli və zərərli üslub hamıya sirayət etmiş, hamını xəstələndirmişdi: burjua da, saray əhli də eyni bir azara tutulmuşdu, hər yetən bu qon-darma üslubda şeir yazırdı, vücudu heç nəyə dəyməyən yalançı dil pəhləvanları dahi yerinə qoyulur, hətta D.Asussi belə təriflənirdi.

17. Axır ki, bu axmaq cəfəngiyatdan doyub cana gəlmiş saray əhli soyuq və etinasız bir nifrətlə onu bir kənara tullayıb rədd etdi, çünki zarafatı təlxəklikdən ayırd etmişdi. İndi bu üslub yalnız Tifon əyalətində dəbdədir.

18. Siz Maro şerindən öyrənin, onun şəriyyətini nümunə kimi qəbul edin, poeziyanı burlesk üslubu ilə ləkələməyin, qoy bu üslubla Pon-Nef körpüsündə mürgüləyən avara təlxəklər yığını öyünüb lovgalansın.

19. Lakin Brebef də görək sizin üçün nümunə olmasın. Onun Farsale döyüşünün təsvirindəki şisirtmələr, "mcyitlər dağ kimi qalanmışdı, yaralıların iniltisi ərşə çıxırdı" kimi mübaligələri yersizdir və inandırıcı deyildir.

20. Qələmə aldığın əhvalatı həmişə incə və qəşəng bir sadəliklə nağıl etməyə çalış. Elə et ki, bəzək-düzəksiz xoşa gələsən.

21. Bunun üçün şeirdə ahəngə diqqət yetir, vəzni pozma; misranı iki yerə bölməli olsan, elə et ki, sözlər arasındakı fasilə mənaya xələl gətirməsin, onu daha da aydın nəzərə çatdırsın. Xüsusilə səy et və çalış ki, sözlərdəki saitlər dalbadal gəlib qarışmasın, ahəngi pozmasın.

22. Ahəngdar kəlmələrin münasib uyğunluğunu yarat ki, şeir bütünlükdə gözəl səslənsin; unutma ki, samitlərin kobud səslənməsi və nahamar düzülüşü ikrah hissənə səbəb olur. Şeirdə ki fikir oldu, söz gözəlliyi olmadı, sözlər və səslər qulağı dəldi, belə şəri heç kəs oxumaz və dinləmək istəməz.

23. Fransada əsrlərin qararıqları içərisindən ilk dəfə Parnas yaranarkən orada amansız, vəhşi bir özbaşnalıq hökm sürməkdə idi. Təqtiyə

əməl eləməyən söz ələmi başına götürmüşdü, axırı qafiyələnmiş hər misraya pociya deyilirdi!

24. O vəhşilik zamanəsinin kobud və kələ-kötür şerini ilk dəfə şair Vilyon səliqəyə saldı, cilalayıb paradaqlandırdı. Maronun qələmindən qəşəng, gözəl balladalar və trioletlər süzülməyə başladı. Rondoda o, təkrar misranın gözəl və düzgün işlədilməsinin parlaq nümunəsini verdi, şairlərə qafiyədə yeni yol göstərdi.

25. Ronsar isə başqa şeyin arzusunda idi, o, yeni qaydalar düzəltməyə çalışdığı halda, hər şeyi yenidən dolaşdırmışdı. Dilimizi latın və yunan sözləri ilə doldurub zibilləmişdi, bununla belə, yenə də şeirdə tərifə və mükafatlara nail olmuşdu.

26. Lakin vaxt gəldi, onun "alimanə" şeir pərisinin gülcünc tərəflərini fransızlar ayılıb başa düşdülər, o özü isə qalxmış olduğu yüksəklikdən yerə düşərək məhv oldu, onun şeir pərisi yalnız Deport və Berto kimi şairlərə nümunə qaldı.

27. Sonradan Mələrb gələrək bütün şeir pəriləri üçün hər cəhətdən münasib olan sadə, əndazəli, əsil şerin nə olduğunu fransızlara göstərdi, ahəngə ağılın ayaqları altına yığılmağı əmr etdi, sözləri nizama düzərək onların hökəmranlığını birə-iki artırdı; dilimizi kobud və alçaq ifadələrdən təmizləyərək, zövqümüzü tələbkarlıq və düzgünlük əsasında tərbiyələndirdi, şerin oynaqılığına diqqət yetirdi, cümləni misradan misraya keçirməyi qəti qadağan etdi.

28. O, bir şair kimi, hamı tərəfindən qəbul olunmuş və indiyə qədər də ustad sayılır; onun yığcam və cilalanmış şerini, lətif misralarındakı dupduru aydınlığı, dəqiq və yerində işlənmiş sözlərini, nümunəvi üslubunu sevin!

29. Şerin fikri bizə çatmırsa, mənası qaranlıqdırsa, oxucu əsnəyir, mürgü döyür və bu da qətiyyətlə təəccüblü deyildir, çünki boş və mənasız əsər bizi tez yorur, belə kitabları oxumur, qatlayıb bir kənara tullayıırıq.

30. Bəziləri şerin ideyasını elə qaranlıq bir kölgə altında gizlədirlər ki, elə bil qatı duman onun üstünə pərdə çəkmişdir və ağılın ziyası da o qalın pərdəni yarıb keçə bilməz. Gərək əvvəlcə fikrin özü müəyyən və aydın olsun, mənanı götür-qoy edəsən, sonra yazasan!

31. Nəyi demək istədiyiniz nə qədər ki sizin özünüzdə aydın deyildir, sadə və dəqiq sözlər axtarmayın, əbəsdir; əgər fikriniz ağılımızda cəm və aydın, məalınız hazırdırsa, lazım olan bütün sözlər ilk çağırışda özləri sizin yanınıza gələcəkdir.

32. Dilin qanunlarına itaətkarlıqla tabe olun və birdəfəlik möhkəmcə bilin ki, bu qanunlar sizin üçün müqəddəsdir. Əgər cümlələrin qulağıma yad, ibarən qeyri-adi və qəribədirsə, şerin ahəngi ilə məni özünə cəlb edə bilməzsən.

33. Şeirdə özge dillərdən alınma yad sözlərdən qaç, xəstəlikdən qaçan kimi; çalış düzgün, aydın və səlis cümlələr qur. Dili gərək yaxşı biləsiniz! Bilməklə yox, fəhmlə misra quraşdırıb qafiyə axtaran şair çox gülüncdür.

34. Sizə nə qədər əmr etsələr də, yazanda tələsməyin: həddini aşan sürəti və tələsikliyi idrak təsvib etmir, tələsik yazılan şeir onu yaradan şairin ağılı və idrakının da kəmliyini göstərir.

35. Bəhrəli tarlaların və zəmilərin yanı ilə azad və ahəstə axıb gedən dupduru bir arx, mənim üçün, bulanıq dalğalarında sahillərin tozunu-torpağını yuyub gətirən, köpürüb daşan başsız seldən daha xoş, daha əzizdir.

36. Tələsin, amma asta tələsin, cəsəreti birə-üç artırıb şeri zərgər kimi işləyin, nə qədər ki səbriniz çatır – işləyin, hər bir xətti təmizləyin, arıdın, cilalayın, iki xətt artıranda, altısını pozun.

37. Şeir ki saysız-hesabsız səhvlə dolu oldu, onda ağılı və zəka nişanəsini axtarmağa kimin həvəsi gələr? Şair gərək hər şeyi ağılla yerli-yerində işlətsin, sözləri öz iradəsinə tabe edərək, şerin ayrı-ayrı hissələrini ustalılıqla bir-birinə bağlasın, əvvəllə axırı vahid bir axında birləşdirdirsin.

38. Şeirdə, qəribə və koskin bir fikrin həkimanə parıltısı ilə bizi bir anlıq heyrətə salmaq xatirinə, heç bir zaman təsvir olunan hadisənin ahəstə hərəkətini pozmayın, onu öz təbii yolundan çıxarmayın.

39. Əfkəri-ümumiyyənin verəcəyi hökmdən qorxursunuzmu? Əgər qorxursunuzsa, o halda, başqalarından daha çox özünüz öz əsərlərinizin əsil tənqidçisi olun və bilin ki, öz-özündən razılıq və özünü tərifi etmək yalnız axmaqların işidir.

40. Şerinizin ciddi və kəskin mühakiməsini və tənqidini dostlarınızdan xahiş edib istəyin, çünki üzə deyilən açıq tənqid, tutulan iradlar və edilən hücumlar sizin gözünüzü açar, öz nöqsanlarınızı görərsiniz.

41. Lovğa təkəbbür şairə yaraşmaz; dostu dinləyin, yaltaqlara qulaq asmayın və bilin ki, üzde sizə yaltaqlanan dalda sizə qara yaxır; tərifi yox, həmişə ağıllı məsləhət axtarın!

42. Sizə qulluq göstərməyə tələsən dost bəzən həddini aşır, şerin hər xəttini, hər kəlməsini tərifiyləyib göylərə qaldırır, hər şeyin – hər

sözün, hər kəlmənin nə qədər yerli-yerində olduğuna heyran qaldığını bildirir, sevincindən gözləri dolur, əsir, coşur, yaltaqlıq sellərini göz yaşı yerinə bol-bol axıdır, bu təriflərin köpüklü dalğaları isə sizi çaşdırıb azdırır. Bunu bilin və unutmayın ki, həqiqət həmişə sakit və təvazökardır.

43. Bilin ki, tanışlarınız arasında yalnız həqiqətdən qorxmadan səhv-lərinizi açıq göstərən, zəif şəirlərinizə diqqətinizi cəlb edən, bir sözlə, bütün qüsurlarınızı görən və qeyd edən adam sizin əsil dostunuzdur.

44. Əsil dost dəbdəbəli ibarələrə görə sizi danıyar, şerin bir yerində müəyyən sözə, başqa bir yerində qəliz ifadəyə diqqətinizi cəlb edər, anladar ki, şerinizdəki filan fikir qaranlıqdır, filan cümlə və ya ibarə isə oxucunu çaşbaş salar... Bəli, əsil poeziya sərrafı belə danışar.

45. Lakin ağzına su alıb danışmayan və inad edən müəllif bəzən bu sözlərin qabağında öz əsərini elə qoruyur və müdafiə edir ki, guya qarşısında dayanan adam onun dostu deyil, düşmənidir.

46. Dost deyəndə ki “mənə bu ifadəni kobud görünür”, inadkar müəllif o saat “sizə valvarıram, ona toxunmayın”, – deyər cavab verir:

– Bu şeriniz uzundur, özü də soyuq təsir bağışlayır.

– Yox, o hamısından yaxşıdır!

– Bu cümləniz aydın deyildir, onu dəqiqləşdirmək lazımdır.

– Yox, məhz elə onu daha çox tərifləyirlər! Söhbət beləcə davam edir və siz nə desəniz, cavab hazırdır, müəllif inad edib sizinlə mübahisəyə girişəcək, şeirdə isə hər şey əvvəldə olduğu kimi qalacaqdır.

47. Belə müəllif hələ üstəlik sizə eşitdirir və təkidlə xahiş edir ki, çəkinməyin, onu daha ciddi və kəskin tənqid edin... Lakin bütün bunlar sözdür, adətərdə hiyləgərlikdir, öz şeirlərini sizə oxumaq üçün bir bəhanədir!

48. Beləcə, özündən razı halda, bu müəllif sizdən ayrılıb gedir və sadələh bir cahil tapıb gözünə kül üfürmək xəyalı ilə dolaşır. Bir də görürsən ki, doğrudan da cahilin biri onun toruna düşmüşdür, döşəyir bədəninə... Neyləmək, əsrimiz doğrudan da cahillərlə zəngindir!

49. Bu utanmaz cahillər dəstəsi hər yerdə qaynaşır və heç bir təvazö gözləmirilər. Onlara knyazların evində süfrə başında, hersoqların qəbul otaqlarında – hər yerdə təsadüf etmək olar.

50. Əlbəttə, miskin bir qafiyəpərdaz və ya saraylarda şeir quraşdırmaqla məşğul olan hər kəs bu cahillər güruhunda özünə pərəstişkar tapa bilər. Mən isə bu nəğməni qurtarmaq üçün axırda deyirəm: su axar çuxuru tapar, axmaq axmağa heyran olar!

1. İdilliya öz gözəlliyi ilə gah düzəngah, gah meşələr qoynunda gəzib dolaşan, qıvrım saçlarını kəhrəba ilə deyil, gül-çiçəklə bəzəyən füsunkar çoban qızlarına bənzəyir, lovgə təkəbbür ona yaddır. Onda mələhətli və müti gözəlliyin tərəvəti vardır, başdan-başa ürəyə yatan bir sadəlik və təvazökarlıqla doludur, dəbdəbəli misraları qəbul etmir, yüksək və təmtəraqlı ibarələrlə qulağımızı cingildətmir, ruhumuzu oxşayır, könlümüzü şad edir.

2. Lakin çox vaxt görürsən ki, bir qafiyəpərdaz hirsələnib özündən çıxır. Ekloqun lap ortasında fıçyanı da, qaboyu da kənara tullayıb, yapışır şeypurdan və elə bir cəngi havası çalır ki, çəmənləri lərzəyə gətirir, meşə şahı qorxusundan qamışlığa çöküb gizləyir, su pəriləri isə hürküb çayın dərinliklərinə çəkilirlər.

3. Başqa birisi nəcib Ekloqun hörmətini onunla ləkələyir ki, qara camaatın sadə danışq dilini gətirib öz şeirlərinə daxil edir, nəticəsi də bu olur ki, hər cür məlahətdən məhrum olan küylü, kobud misraların şeriyəti göylərə uçmur, ayaqlar altında sürünür.

4. Belə hallarda bəzən adama elə gəlir ki, hiddətlə çoban tütəyində bu mahnını çalan Ronsarın kölgəsidir: çalır, bizə rəhmi gəlmir, Filidanı Tuanona çevirməyə çalışır, anıma bilmir ki, onun bu mahnısı qulağımızı deşir, zəhləmizi tökür.

5. Yunan Feokrit və romalı Vergili şeirdə hər cür ifrat hallardan asanlıqla yaxa qurtara bilirdilər. Elə buna görə də siz həmişə – gecə də, gündüz də onların əsərlərini öyrənməlisiniz; unutmaq lazım deyildir ki, şairlik qabiliyyətini onlara ilham pərisinin özü bəxş etmişdir.

6. Onlardan öyrənsəniz bilərsiniz ki, şeirdə ahəstə axıcılığı və aydınlığı gözləməklə, kobudluğa yol vermədən, Floranı və onun tarlalarını, Pomonanı və onun bağlarını, çəmənlərdə avazı göylərə ucalan neyin sədalarını, məhəbbəti, onun füsunkar və dadlı əzablarını, xumarlanan Nərgizi, min bir rəngə boyanan Dəfnənin dəyişən əhvalını necə qələmə almaq, necə tərənnüm etmək görəkdir; bunu öyrənsəniz, onda siz sübut edərsiniz ki, “tarlaların, çölün, çəmənlin və sıx meşələrin ləyaqəti yüksək və alidir”, onları tərənnüm edən Ekloqun sadə və təvazökar qüvvəsi də buna görə böyük və qüdrətlidir.

7. Matəm libaslı qəmli Elegiya başını aşağı salaraq, kədərli nəzərlərini tabuta dikib göz yaşları tökür. Aşıqların gülüşünü və göz yaşlarını,

məhəbbətin doğurduğu şadlığı və kədəri, qısqanclığın bəlalarını tərən-nüm edib bizə göstərmək onun vəzifəsidir. Lakin bilin və unutmayın ki, eşq və məhəbbəti yalnız eşq atəşinə düşmüş, məhəbbət bədəsini nuş etmiş olan şair düzgün təsvir edə bilər.

8. Qəlbi eşq atəşi ilə isinməmiş şairin eşqdən, məhəbbətdən dəm vurmaı, etiraf edirəm, məni çimçişdirir; belələri şeirdə yalançı göz yaşları axıdır, məhəbbət özabının qorxusundan danışır, cünunluqdan söhbət açırlar, halbuki özləri bütün bunların hamısına laqeyddirlər.

9. Bəli, bu üzsüz ikiüzlülər və naqqallar yalnız onu bacarırlar ki, öz riyakar məhəbbətlərinin əsarətini, zəncir və buxovlarını tərən-nüm edir, göylərə qaldırır ilahiləşdirir və bu süni, yalançı hissləri tərifləməklə ağıl və zəkamı təhqir edirlər.

10. Xeyr! Bir zamanlar Amurun Tibulla söylədiyi o əsil və canlı məhəbbət pıçıltıları gülünc deyildi. Ovidinin nəgmələrində də Amurun tərənələri süni səslənirdi. Elegiya qondarma yox, həqiqi hissləri tərən-nüm etdikdə güclüdür.

11. Odanın yolu isə başqadır, o, şütüyüb yüksəklərə, dalğaların sıldırım zirvələrinə ucalır və orada allahlarla qarşılaşır, mərdənəlikdən qüvvət alıb onlarla cəsarətlə danışır; qəhrəmanlar üçün Olimpə yol açır və qaliblərə alqış töhfələri bəxş edir.

12. Oda gah Axillesi cəsarətlə çəkib İlionun döyüş meydanına gətirir, gah da Lüdiviklə birlikdə Esko çayı sahillərində şəhərlər fəth edir; bəzən şırıltı ilə axıb gedən bir çayın sahilində, zəhmətkeş arı kimi, çiçəklər arasında gəzib dolaşır; bayramları, şənlikləri və ziyafətləri tərən-nüm edir, mehriban İridanı və axırda təslim olmazdan əvvəl dəcəllik edib busədən qaçan, hiyləgörcəsinə acıqlı görünməyə çalışan nazəninlərin məlahətli işvələrini təsvir edir.

13. Atəşin bir dillə yazılan odalarda fikir tərzini bəzən qərribə də görür, qoy olsun, bu qərribəliyin özü də sənətin kamilliyinin məhsuludur.

14. Yaradıcı təxəyyüldən məhrum olan nöqtəbazlardan, hissə süstlük, ehtirasa qurulmuş gətirən vasvası qafiyəpərdazlardan uzaq olun, beləsi şanlı döyüşləri və igidlikləri tərən-nüm edəndə də həftələrin və illərin cansıxıcı hesabını aparmaqla məşğul olun; tarixin əsiri olan bu yazıqlar Lill və Kurtre alınmayınca, Dol şəhəri üzərinə qoşun göndərməyə cəsarət etmirlər. Sözü qısa, bu qafiyəpərdazlar da Mezereyə kimi quru və cansıxıcıdırlar. Feb onlardan öz parlaq ziyasını əsirgəmişdir.

15. Yeri gəlmişkən söyləyim ki, şerhin bu məkrli allahı Sonetin ciddi qanunlarını da elə məhz şeir quraşdıran qafiyəbazlara acığı tutduğu bir zamanda icad etmişdir.

16. Feb buyurmuşdur ki, sonetin əvvəlində bir-birilə həm qafiyə olan iki katren gəlməli, axırında isə iki terset olmalıdır, fikir bu hər iki tersetdə cəmlənib tamamlanmalıdır.

17. Apollon da sonet üçün ciddi qaydalar müəyyən etmişdir. Belə ki, o, vəzni göstərmiş, hecaların sayını müəyyənləşdirmiş, sözləri təkrar etməyi qadağan etmiş, zəif və solğun şeri pisləmişdir. Qoyduğu bu qaydalarla şeir allahı indi özü də haqlı olaraq fəxr edir: çünki gözəl və yığcam bir Sonet bəzən yüz misralarla poemanı kölgədə qoya bilər.

18. Lakin sonet sahəsində də şairlər uzun illərdən bəri əbəs yerə zəhmət çəkirlər: sonet çoxalmış, amma şeirdə bir yenilik yoxdur. Qombo, Menar və Malvil nə qədər sonet yazmış, lakin onların az bir hissəsi oxucuları əsir edə bilməmişdir. Biz yaxşı bilirik ki, Sersi bütün ilboyu kolbasacılarla Pelletyenin sonetlərini çəki hesabı ilə kağız yerinə satır. Yüksək və parlaq sonet indi şairlərə əl vermir: onlar gah həddən ziyadə qısa, gah da həddən ziyadə uzun olur.

19. Epiqramda şeir yığcam olur, lakin onun qaydaları asandır: verilən incə və kəsərli fikir bəzən ikicə misra ilə ifadə olunur. Söz güləşdirmək italyan rübabinin məhsuludur, fransızlar ondan bu yaxınlarda xəbər tutmuşlar.

20. Bu yeni, bərbəzəkli söz oyunu çoxlarını tələyə salmış, bekarçılıqdan darıxan çox veyillərin aqlını başından çıxarmışdı. Hər yerdə nəzakət və hörmətlə qarşılanan bir cinas oyunu Parnasın çıxıb lap başında oturmuşdu.

21. O, əvvəl madriqalı könüllüce özünə tabe etmiş, sonradan təşəxxüslü Sonet onun toruna düşmüşdü; faciə həvəslə qapılarını onun üzünə açmış, Elegiya məmnuniyyətlə onu bəğrinə basmışdı; qəhrəmanlar öz monoloqlarını oynaq və kəskin sözlərlə bəzəyirdilər.

22. İş o yerə gəlib çatmışdı ki, cinas və kəskin söz işlətməyən aşiqlər göz yaşını tökə bilmirdilər; çəmənləri dolaşan kədərli çoban, yanındakı sevgilisini danlayanda da qəşəng, hazır cavab sözlər işlətməyi unutmurdu.

23. Sözlər çox əntiqə bir ikiüzlülük xəstəliyinə tutulmuşdular, iki-başlı sözlərin zəhəri danışiq dilimizə də keçmişdi, məhkəmə hakiminin və ilahiyyətçilərin əlində o, qorxunc bir silaha dönüb əyrini də, düzü də, sağı da, solu da doğrayıb töküdü.

24. Nəhayət, ağıl yuxudan ayılıb gözlərini açdı və hər şeyi dərk etdi: cinasla söz güləşdirməyin zövqsüz bir bayağılıq olduğunu bilib, ciddi mövzulardan onu birdəfəlik qovmağı əmr etdi və ona yalnız Epiqramda yer ayırıb belə bir şərt kəsdi ki, orada hazırcavablıq və kəskin sözlər arasında yenə də fikrin dərinliyi görünməlidir.

25. Bu islahatlar hamının ürəyincə idi, lakin nə etmək olar, sarayda hələ də köhnə adətlərin tərəfdarları, zəhlətökən təlxəklər, pis və mənasız cinasla söz güləşdirməyin müdafiəçiləri – gülünc və axmaq adamlar qalmışlar.

26. Qoy müdrik şeir pərisi bəzən öz incə və gözəlilməz zarafatları ilə, yeri gələndə lap söz oyunu və nəşəli laqırtısı ilə bizi güldürüb əyləndirsin, eyib etməz; lakin qoy heç bir zaman zövq gözəlliyi və incəliyi ona xəyanət etməsin: axı epiqramdakı iyne və tikanların mütləq cinaslı olmasına meyil etmək sizin nəyinizə gərəkdir?

27. Hər bir poemanın öz sifəti, öz cizgiləri var, bu cizgilər isə onların hər birinə ayrıca gözəllik gətirir: “Balladani qafiyələrindəki qəribəliyə görə bəyənirik. Rondo ahənginin bəsitliyi və sadəliyi ilə bizi məftun edir, incə və səmimi məhəbbət mədriqalı isə tərənnüm etdiyi hissələrin yüksəkliyi ilə qəlbimizi ələ alır.

28. Dünyada yamanlığı və şəri deyil, yaxşılığı və xeyirxahlığı yaymağa meyil etdiyinə görə həqiqətin saf və aydın mənası satirada əks edir. Satirani mütəkəbbir Romaya ilk dəfə Lutsili gətirmişdir. O öz vətəndaşlarına həqiqəti söyləyirdi və güclülərin qarşısında titrəmədən, lovğa varlıqlardan namuslu yoxsulların intiqamını almağı bacarırdı.

29. Horatsi şən gülüşlə qəzəbi azaldırdı, ədəbazlar və axmaqlar onun qarşısında titrəyir, ağızlarını açıb danışa bilmirdilər, şair onların hər birini öz adı ilə göstərməkdən qorxmamış, onları əbədlilik bədnam etmişdir. Lakin bununla belə, şerin qayda-qanunlarını da heç bir zaman pozmamışdır.

30. Satirik Persi Flakkın şeirləri çətin başa düşülsə də, fikirləri zəngin və dərin, həm də o, şeirdə artıq sözlər işlətmir. Yuvenalin qılınq qədər kəskin satiralarında Hiperbola qəzəblə bütün hüdudları vurub keçir, onu cilovlamaq mümkün deyildir. Yuvenalin şəri tikanlıdır, qırır-tökür, yandırır; lakin bu yandırıcı şeirdə nə qədər həqiqət, nə qədər əsil gözəllik var!

31. Müstəbid Tiberinin əmrindən hiddətlənən şair öz şeirlərində qəddar Seyanın heykəlini uçurub dağıdır, qorxudan dəhşətə gəlmiş

yaltaqların hökmdarın çağırışı ilə dəstə-dəstə senata necə axışdığını bizə nağıl edir; Messalinanı qarmaqçıların ağışına ataraq, rəzil əxlaqsızlıq səhnələrini təsvir etməkdən çəkinmir... Elə buna görə də onun şəri kəskin, alovlu və yandırıcıdır.

32. Belə ustadlardan dərs alan ədəbli və çalışqan şagird Renye də gözəl və kəskin satiralar yazmağa girişmişdi. Əlbəttə, əgər şair gözib dolandığı münbit yerlərdə gördüklərinin hamısını yaxşılıq timsalı kimi verməseydi, ədəbsiz və nalayiq sözlərin cingiltisi ilə oxucuların qulaqlarını təhqir etməseydi, bəlkə onun da şəri müasir səslənərdi.

33. Ədəb dairəsindən kənara çıxıb sərbəstliyə yol vermək latın şerinin şəkəridir, bizim dilimizdə o, nifrətlə rədd edilmişdir. Ədəbsiz sərbəstlik fikrin özündən gəlersə, obrazlarınızda yüngüllük varsa, siz onu obrazlı kəlmələrin paltarına geyindirməlisiniz. Şeir dili ədəbsiz və bayağı olan şair, əxlaqsızlığı və pozğunluğu ifşa edə bilməz.

34. Satira həmişə kəskin sözlərlə dolu olur; bu sözləri masqaraçı inadkar bir fransız götürüb, kupletləri daha cəsarətlə, yeni qaydada işlədərək Vodevili yaratmışdır. Azad təxəyyül oyunundan doğan bu qəbil şeirlər dildən-dilə keçərək asanlıqla özbərlənir, bizi güldürür və coşdurur, lakin bizdə kin və qərəz doğurmur.

35. Lakin üzsüz qafiyəpərdəzlar bilməlidir ki, heç bir zaman böyük yaradıcı hazırcavablığın və kəskin sözlərin hədəfinə çevirmək olmaz. Allahsızlıq fikrinə düşən masqaraçıların həyat yolu Qrev meydanında çox kədərli bir şəkildə başa çatır.

36. Həqiqi nəğmə uçun incə zövq və ağıl tələb olunur. Sərxoş olan şeir pərisi isə hay-küylə şerin mənasını da, vəznini də amansızcasına tapdalayıb puça çıxardır, sonra da Linyor kimi şairlərə kuplet diktə edir.

37. Az-çox babat kiçik bir şeir yazanda, müvəffəqiyyətdən başınızgicəllənməsin, heç bir qabiliyyəti olmayan hoqqabaz təlxəyin biri, bəzən peşman olur – bir kuplet quraşdırır, görürsən ki, daha yerə-göyə sığmır, özünü doğrudan da şair sayır. Beləsi sonet yazmamış yatıb dincələ bilmir, oyananda isə bədahətən şeir quraşdırmaq həvəsinə düşür.

38. Biz isə yalnız onu deyə bilərik ki, belələri həyəcanlı çağlarında isti-isti öz əsərlərini nəşr etmək xəyalına düşərkən külliyyatlarını müəllifin portreti, lira və çələnglə bəzəməyi gedib Nanteyldən xahiş etməsələr, çox sağ olsunlar!

ÜÇÜNCÜ NƏĞMƏ

1. Əgər bir tabloda canlı və gözəl rənglərlə nəhəng bir əjdaha və ya zəhərli bir əfi təsvir edilmişsə, o tablo bizim də nəzərimizi cəlb edər, ona tamaşa edərək. Sənətin sirri belədir: həyatda bizə qorxunc və döşəli görünən şeylər sənətkarın fırçasında dəyişir, gözəlləşir.

2. Bizi heyran etmək üçün faciə qəmli Orestin əzablarını və keçirdiyi qorxuları təsvir edir, Edipi qəm dəryasının coşqun dalğaları qoyununa atır, beləliklə də bizim ruhumuzu sakitləşdirir, həm də ağlamağa məcbur edir.

3. Qəlbində teatra atəşin ehtiras bəsləyən şairlər, tamaşaçıların rəğbətini qazanıb, onların hisslərinə hakim olmaq istəyirsinizmi? Səhnəyə gözəl və yüksək bir əsər verib bütün Paris əhlinin onu alqışlamasını, uzun müddət tamaşaya qoyulmasını və ilbəl camaatın nəzərini daha artıq cəlb etməsini arzu edirsinizmi?

4. Əgər belə bir arzunuz varsa, onda qoy ehtirasların atəşi ilə yanan odu misralarınızın hər bir kəlməsi ürəklərə yol tapsın, bizi coşdurub şadlandırsın, sarsıdıb ağlatsın! Lakin bilin ki, əgər sizin qəhrəmanın mərd və xeyirxah hərəkətləri bizim qəlbimizdə şirin və xoş bir qorxu yaratmırsa, ürəklərdə mərhəmət və şəfqət oymadırsa, deməli, sizin əməyiniz hədəyə getmiş və bütün söyləriniz boş çıxmışdır.

5. Beyindən gələn və yalnız ağıl məhsulu olan şeir alqışlanmaz, sizin soyuq mühakimələrinizə də heç kim əl vurmaz. Bizim tamaşaçı boş ritorikani qəbul etmir: belə hallarda o, sizi ya tənqid edər, ya da laqeyd qalıb mürgüləyər.

6. Tamaşaçının xoşuna gəlmək, onun rəğbətini qazanmaq istəyirsinizsə, ürəklərə yol tapın; müvəffəqiyyətin sirri bundadır, şeir gerək tamaşaçını həyəcanlandırsın.

7. İlk misralardan başlanğıc bizi ahəstə və usta yolla əsərin məzmunu ilə, baş verəcək hadisələrlə tanış etməlidir. Əhvalatı uzadan və bizi dolaşdırıb əsas hadisədən yayındıran aktyor nə qədər maraqsız və cansıxıcı olur! O, baş mövzunu axtara-axtara özünü də yorur, tamaşaçını da yatmağa məcbur edir!

8. Uzun-uzadı mənasız danışqla bizi yorub, fikrimizi çaşdırmaq-dansa, ən yaxşısı budur ki, səhnəyə ilk gəlişində özü açıq söyləsin: "Mən Orestəm və ya Atreyəm!"

9. Əsərin süjetini açmaqda yubanmayın, bizi ləngitmədən nə qədər tez süjetlə tanış etsəniz, o qədər yaxşıdır. Lakin bu işdə mütləq məkan vəhdəti gözəlməlidir.

10. Pireney dağlarının arxasında bir qafiyəpərdə var ki, bu işdə heç tənbellik eləmir, səhnədə bir günlük qısa zaman ərzində otuz ilin əhvalatını göstərir. Əsərin əvvəlində qıvrımsaçlı yeniyetmə olan qəhrəman, görürsən, axırda ağsaqqal bir qocaya çevrilir.

11. Şairlər gerək ağıl və idrakı unutmasınlar: əsərdə baş verən hadisə bir gün ərzində və bir məkanda cərəyan edib başa çatmalıdır. Belə olarsa, əsər bizim də diqqətimizi cəlb edər və axıra qədər ona tamaşa edərək.

12. Ağlasığmaz və fəvqəladə şeylər bizi həyəcanlandırır mütəəssir edə bilməz. Qoy həqiqət həmişə doğru və inandırıcı görünsün. Biz mənasız möcüzələrə inanmırıq və soyuq yanaşırıq, yalnız mümkün ola biləcək həqiqət bizə inandırıcı görünür, xoşumuza gəlir.

13. Bilmək lazımdır ki, hər hadisəni səhnəyə çıxarıb göstərmək olmaz. Səhnədə gözlə görünən hadisələr nağıl edilən hadisələrdən təsirli olur. Lakin onu da yadda saxlayın ki, qulağın qəbul etdiyini də bəzən göz qəbul edə bilməz.

14. Hadisələrdəki gərginliyi son həddə çatdırmaq və sonra cəsarət və asanlıqla həll etmək gerəkdir. Tamaşaçılar o zaman razı qalır ki, hadisələrin sürətlə inkişaf edib birdən dəyişən sonluğu süjet üzərinə gözənilməz işıq salaraq onu aydınlaşdırır, işlədilər günahları, müəmmaları izah edir, bizə anladır.

15. Qədim zamanlarda Faciə incəlikdən uzaq və kobud idi, xalq bayramlarında oyun və şadlığa xidmət edirdi: bayramda iştirak edənlər Vaxxın şərəfinə oxuyur və oynayırdılar ki, bu şərəb allahı üzüm salxımlarını tez yetişdirsin, məhsulu bol eləsin. Bu bayramlarda ən yaxşı müğənninin mükafatı isə dəfnə budağından hörülmiş dəbdəbəli çələng deyil, adi bir keçi olardı.

16. Bu qədim xalq oyunlarını ilk dəfə səyyar tamaşaya çevirən, aktyorları arabaya mindirib şəhərbəşəhər və kəndbəkənd gəzdirərək camaata tamaşa göstərən xalqın hörmətini qazanan Fespis olmuşdur.

17. Xora iki iştirakçı Esxil artırıb, aktyorlara cürbəcür maskalar geyməyi də o, dəb salmışdır. Səhnəyə hündür dabanlı ayaqqabı ilə gəlməyi və lazımı qaydada hərəkət etməyi də onlara məhz Esxil öyrətmişdir ki, tamaşaçı hadisələri yaxşı görüb hərəkəti izləyə bilsin.

18. Hələ Esxil sağ ikən Sofoklun dühası tamaşaların dəbdəbəsini daha da artırdı, qədim xor dəstəsinin hərəkət və hadisələrin inkişafındakı yüksək mövqeyini bərqərar etdi. Sofokl faciə əsərlərindəki şer in kobud və nahamar üslubunu cillaladı və teatru elə bir zirvəyə qaldırdı ki, Romanın bu sahədəki bütün sonrakı əndişələri əbəs idi və ona çata bilməzdi.

19. Fransızlar bir zaman teatru məqbul saymamış və onu təkdir etmişlər, çünki əvvəllər teatr onlara günah bir iş kimi görünmüşdü. Parisdə ilk teatr tamaşasını, deyildiyinə görə Allahu, müqəddəsləri və cin-şeyatini təsvir edən adi və sadələvh zəvvarlar göstərmişlər.

20. Lakin cəhalət pərdəsini yırtıb bir kənara tullayan ağıl və zəka həmin tamaşaları qadağan etdi. Qədim zamanların qəhrəmanları yənidən səhnəyə gəldi, lakin onlar üzlərinə maska geymədilər, xorun oxuduğu nəğmələri isə skripkanın axıcı melodiyası əvəz etdi.

21. Səadət, vicdan əzabının və qəlb çırpıntılarının mənbəyi olan məhəbbət hər şeyi – səhnəni də, romanı da özünə tabe etmişdir. Məhəbbəti ağıl və düşüncə ilə qələmə alsanız, ürəklərə də asanlıqla yol taparsınız. Qoy sizin qəhrəmanınız məhəbbət oduna yansın, lakin ədəbaz çobanlar kimi əzilib-büzülməsin! Axillesin məhəbbəti Tirsis və ya Filenanın məhəbbətinə bənzəməz, Kir qətiyyəti Artamena deyildir! Vicdan əzabı ilə müşayiət olunan məhəbbəti siz qoçaqlıq yox, zəiflik əlaməti kimi tamaşaçılara təqdim etməlisiniz.

22. Dayaz və səthi qəhrəmanlar yalnız roman üçün yararlıdır. Sizin qəhrəmanınız qoy cəsur və nəcib olsun, lakin unutmayın ki, bu cəsur və nəcib qəhrəmanın zəif bir cəhəti olmasa, xoşa gəlməz. Qızgın və cəld Axilles təhqir olunarkən ağlayıb göz yaş tökür, elə buna görə də bizdə ona hüsn-rəğbət yaranır, bu təfərrüat artıq deyil, qəhrəmanı daha da inandırıcı göstərmək üçündür; Aqamemnon mütəkəbbir və lovğadır; Eney öz əcdadının əqidəsinə sadıq və möhkəmdir.

23. Öz qəhrəmanınızın xarakterini hər bir şəraitdə gözləyib saxlamağa çalışın. Qəhrəmanın mənsub olduğu ölkəni və zamanəni öyrənin, həmişə yadda saxlayın ki, bütün bunlar qəhrəmanın xarakterinə təsir edir, onun təbiətinə öz möhürünü basır.

24. "Kleliya"da olduğu kimi hərəkət etməyin, o sizə nümunə ola bilməz: Paris qədim Roma deyildir ki, bir-birinə oxşasın, qədim dövrün qəhrəmanları qoy öz görkəmində və libasında görünsün. Brutu qadın düşkünü, Katonu isə ədəbaz və yüngültəhər göstərməyə ehtiyac yoxdur.

25. Müəyyən ağlabatmazlıqlar və uyğunsuzluqlar romanın yol yol-daşdır, biz isə bütün qüsurları bağışlayırıq; kaş ki onlar darıxdırıcı olmayıb, bizi əyləndirə bilsinlər. Belə romanları ciddi mühakimə etmək gülünc olardı. Teatrdə ciddi məntiq gözləyirlər: belə ki, səhnədə hər şey möhkəm və ciddi qanunlara tabedir.

26. Səhnəyə yeni qəhrəman gətirməkmi istəyirsiniz? Gətirin, lakin onun hərəkətləri ilə xarakterini uyğun verin və elə edin ki, bu qəhrəman axıra qədər öz təbiətinə sadıq qalsın!

27. Şöhrətpərəst şairlər bəzən səhnədə iştirak edən surətlərdə onların səciyyəsinə deyil, öz səciyyələrini verir, öz surətlərini yaradırlar. Qaskoniyalı elə təsvir olunur ki, bütün aləm, Qaskoniya kimi görünür, Yuba isə bəzən eynilə Qalprened kimi danışır.

28. Lakin qüdrətli təbiət daha müdrik hərəkət etmiş və hər cəhətdən öz dilini yaratmışdır: qəzəb mütəkəbbirdir, sözünü saxlamaz; məyusluq iniltili hıçqırıq kimidir, qırıq-qırıq səslənər.

29. İlion şəhərinin yangın bürümüş evləri və alovlanan qala divarları qarşısında dayanmış ələmlə Keykubədən biz dəbdəbəli sözlər gözləyə bilmərik, o yalnız ah çəkməli, kədərlənməlidir. Belə bir vaxtda coşqun Tanaisin hansı ölkədən keçib öz yeddi mənsəbi ilə Evksin dalğalarına qarışdığını söyləmək onun nəyinə gərəkdir?

30. Dəbdəbəli, boş və mənasız sözlər yığını ilə bizi əyləndirmək istəyənlər cəfəng ibarələrin əsiridirlər. Kədər hissini ifadə edərkən səmimi olmaq lazımdır; məni ağlatmaq istəyirsinizsə – özünüz fəryad etməlisiniz; hisslər dəbdəbəli sözlər və ibarələr içində itib-batırsa, tamaşaçıya təsir etməz, hədəərə gedər.

31. Səhnə üçün yazıb-yaratmaq qədir-qiyəti bilinməyən bir işdir: orada səhnə işini bilən yüzlərlə tamaşaçı dayanıb ov gözləyir. Onların hamısının xoşuna gəlmək çətin məsələdir; onlar bəhanə gəzirlər, sərtdirlər, müəllifi fitə basmağa həmişə hazırırlar. Teatra daxil olmaq üçün bilet alan hər kəs iddia edir ki, biletlə bərabər, guya, müəllifi söymək, onu təlxək, cahil və eşşək adlandırmaq təhqir etmək hüququnu da almışdır.

32. Tələbkar sərafların xoşuna gəlmək üçün şair həm məğrur, həm də təhəmmüllü olmalı, ali fikirlərin tontənəsini göstərməli, məhəbbət, ümid, qüssə və əzabı təsvir etməli, əsəri, şeri ilhamla işləyib cillalamalı və incə duyğular ifadə edən dərin və sadə sözlərdən cəsarətlə istifadə etməlidir; şer in cilasını elə parlaq olmalıdır ki, həmişə yadda qalsın, insanın zəkasında nəqş bağlasın, bir çox günlər və illər unudulmasın. Faciənin yüksək mənasını bax, bundan ibarətdir.

33. Dastan isə daha ülvi və daha gözəldir. Dastanın yolu tontənəli və ahəstədir, onun kökü əsatirlə bağlıdır, lakin əsatirdən aldıqlarını uydurma və xəyalın gücü ilə daha da gözəlləşdirib yaşadır. Bizi məftun etmək üçün dastandakı xəyalın hüdudları tükənməzdir. Bu xəyalın qanadlarında hər şey ağla, cana gəlir: Venera əbədi gözəlliyin, Minerva isə aydın zəka və dəruni fikirlərin təcəssümüdür, leysan yağışının müjdəçisi olan göy gurultularını ildırımli buludlar deyil, Neptun yaradır; dənizdə dalğaları göyə qaldırıb köpükləndirən külək deyil, hiddətlənərək coşan Neptundur; dağlarda sizin çağırışınıza cavab verən əks-səda deyil, Nərgizin dərdindən göz yaşı tökən su pərisinin çəkdiyi ahın səsidir.

34. Dastançı şair uydurma və xəyalın əlvan iplərini sənətkarlıqla toxuyaraq hər şeyə gözəllik verib canlandıra bilər, hər şeyi istədiyi əlvan boyalarla boyaya bilər: onun ətrafı solmayan güllər-çiçəklərlə doludur.

35. Əgər biz çətitəydik ki, Eney dənizdə fırtınaya qər q olmuş, külək onun gəmisini Afrika sahillərinə aparıb çıxartmışdır, bu bizə təəccüblü görünməzdi və deyərdik: "Burada bir qeribəlik yoxdur, taleyin bundan da qeribə oyunları məlumdur!" Lakin biz eşidəndə ki Troyanın oğullarına Yunona dəniz dalğalarının qoynunda da rəhm etmir, ilahənin əmrinə boyun əyən Eol onları İtaliya sahillərindən uzaqlara qovaraq qəzəbli burulğanların ağışına atır, Neptun dənizin dərinliklərindən baş qaldırır və sular sakitləşib durulur, bu təsvir bizə təsir edir, bizi həyəcanlandırır, təəssüfləndirir və nəhayət, son məqamda Eneydən ayrılmaq bizim üçün çətin olur.

36. Bu cür uydurma və xəyal olmayan yerdə poeziya ölüdür, bunsuz şerin nəfəsi kəsilir, sözlərin alovu sönür, şair özü isə soyuq natiqə, darıxdırıcı və səmərəsiz əhvalatları nağıl edən qurۇ tarixçiyə çevrilir.

37. Şeirdən əsatir qəhrəmanlarını və allahları qovan, Allah-taalanı antik dövrün allahlarına bənzətməyi düz, ağıllı və ədəbli bir hərəkət hesab edən şairlər yanılırlar. Belələri oxucuları həmişə çəkib iblis və şeytanlar qaynaşan cəhənnəmə aparırlar... Onlar, görünür, anlamırlar ki, İsa dinindəki əsrar hər cür bəzək-düzəyə və boş uydurmalara yaddır, müqəddəs kitabda xəbər verilən dəhşətli sirlər yalnız bizim qəlbimizi qorxu hissi ilə doldurmaq və beləliklə də günahlardan tövbə etməyi bizə təlqin etmək üçündür!

38. Bu cür hərəkət edən şairlərin səyi onunla nəticələnir ki, müqəddəs kitab uydurmaya, həqiqət isə rəvayətə çevrilir! Daim göylərin böyük və qüdrətli yaradıcı ilə vuruşan, Allaha müqabil durub, onunla bərabər-

hüquqlu bir varlıq kimi mübahisəyə girişən və sizin qəhrəmanı şərəf və ləyaqət yolundan sapdırmağa cəhd edən şeytanın təsvirinə səy göstərmək axı nəyə lazımdır?

39. Bilirəm, mənə etiraz edib Tassonu nümunə kimi misal çəkəcəklər. Mən burada onu tənqid etmək niyyətində deyiləm, lakin deməliyəm ki, Tasso doğrudan tərifəlayiq olsa da, hər halda, əgər onun qəhrəmanı yalnız şeytanı günah işləməkdən çəkəndirməklə və onu düz yola dəvət etməklə məşğul olub qalsaydı, əgər Rinaldo və Tankredin məhəbbət macərəsinin sevinci və əzabı bəzən onun süjetlərindəki darıxdırıcı və cansız lövhələri bir qədər yumşaltmasaydı, çətin ki, şair öz ölkəsi İtaliyanın şərəf və ləyaqətini yüksəldə biləydi.

40. Əlbəttə, xristianları tərənnüm edən şair görək büt-pərəstlik təsirinə qapılmasın, lakin əsatiri, zərərli bir şey kimi, hər yerdən qovub çıxarmağı tələb etmək, hökmdarları və yoxsulları öz qayığına mindirib dənizin dalğalarından keçirməyi Haruna qadağan etmək, meşə Şahını füsunkar neydən və ya parkları iy, qayçı və lifdən məhrum etmək – bütün bunlar cahillikdir, poeziyaya yalnız zərər gətirə bilən cəfəngiyat və sayıqlamadır!

41. Bu cür sərsəmlərə elə gəlir ki, müharibəni parlaq mis dəbilqədə, Femidanı əlində tərəzi tutmuş olduğu halda, sürətli bir qaçışla axan zamanı isə əlində saat təsvir etmək, bədii bir lövhədə və ya poemada göstərmək günahdır! Belələrinə ixtiyar versən, elan edərlər ki, alləqəriya yazmaq şairlərə qadağandır!

42. Nə olar, qoy desinlər, biz isə gəlin bütün bu cəfəngiyatı dinçilərin öhdəsinə buraxaraq, dönmədən öz yolumuzla gedək, əsatir və xəyal liramıza yar olsun və həqiqət tanrısını heç bir zaman bütə çevirməyək.

43. Qədim əyyamın rəvayətlərində gözəllik tükənməzdir; Eney, Hektor, Yelena, Paris, Axill, Nestor, Orest və Uliss kimi qəhrəmanların adlarında da bir məlahət və poeziya vardır. İstedad sahibi olan həqiqi şair bu qəhrəmanları qoyub, poemada heç bir zaman Hildebrantı tərənnüm etməz! Bu adı düzəldən səslərin özündə bir kobudluq vardır, bu isə şərəf heyvətəməz bir sıxıntı gətirmək üçün kifayətdir.

44. Əgər istəyirsiniz ki, sizi tontənəli alqış çələngi ilə qarşılayaq, bəyənək, onda elə qəhrəman axtarıb tapın ki, bizə təsir etsin, bizi həyəcana gətirsin. Siz öz qəhrəmanınızı ləyaqətsiz hissələrdən təmizləyib azad edin; elə edin ki, onun zəiflikləri də bizə nəcib və qüdrətli görünsün!

Qoy sizin qəhrəmanınız böyük və şərəfli işlərlə məşğul olsun, Sezara və Lüdovikə bərabər görünsün, Polinikə və onun qardaşına bənzəməsin, xəyanətdən uzaq olsun, çünki tələbkar və ciddi oxucu alçaqlığın təsvir və tərənnümünü sevməz.

45. Əsərin süjetini lüzumsuz hadisələrlə doldurub ağırlaşdırmayın: Homer Axillesin qəzobini seçmiş və onu elə tərənnüm etmişdir ki, bu qəzəb hissi o möhtəşəm poemanı başdan-başa doldurmuşdur. Artıq və lüzumsuz hadisələri əsərə yükləmək çox vaxt mövzunun özünü yoxsulaşdırır və soldurur.

46. Hadisənin nəqlindəki təhkiyə yığcam, təsvirləriniz isə döbdəbəli və zəngin olmalıdır, lakin şeirdə gözəlliyə və ülviliyə nail olmağa səy göstərin, heç bir zaman yüngül və bayağı xırdaçılığa yol verməyin.

47. Mənim bu məsləhətimi də dinləyin: yəhudilərin xilas olmaq üçün dənizdəki dalğaların arasından keçib getmələrini pəncərədə qoyulmuş balıqlara göstərən istedadsız sarsaqları təqlid etmək şairə yaraşmaz. Anasını gören kimi, yanına qaçıb əlindəki daşı ona verən uşağın ağılsız hərəkətini təsvir etmək nəyə lazımdır? Belə xırda və lüzumsuz şeylər tez unudulur.

48. Əsərdə görək qırıqlıq olmasın, əsəri həddindən artıq uzatmağa da chtiyc yoxdur. Əsər sadə başlanmalıdır, hadisəni nəql etməyə başlayanda öyünüb lovğalanmaq yersizdir. Heç bir zaman Peqası yəhərleyib çapmayın və bizi gurultuya basıb əsərin lap əvvəlində elan etməyin ki, indi mən qəhrəmanlar qəhrəmanını tərənnümə başlayıram! Ağlasığmaz vədlər verib onu necə doğrultmaq olar? “Məktublar” müəllifi olan şair haqlı imiş, belə hallarda deyirlər: gözümüz aydın, pişiyimiz oğlan doğub!

49. Öz əsərini sadə sözlərlə başlayıb qabaqcadan heç nə vəd etməyən romalı şair daha güclü, daha təsirlidir. O, sadəcə olaraq, sözünə belə başlayır: “Burada mən döyüşləri və öz doğma ölkəsinin allahlarına sadıq qalan ləyaqətli bir qəhrəmanı tərənnüm etmişəm. Frikiyanı tərkdən bu qəhrəman dənizləri gəzib-dolaşmış, sularda azmış və Avzoniyağa gəlib çıxmış, həmişəlik orada qalmışdır”.

50. Onun şəri ahəngdardır, sadədir; göy gurultusu kimi gurlamır, vədi kiçik, bəxşişi böyükdür. Burada səbir lazımdır, azacıq gözləyin, o sizə möcüzələr göstərəcək, latınların gələcək taleyindən xəbər verəcək, Axeron və Eliziumun qaranlıq kölgələrindən söhbət açacaq, Sezarların nəslini Eneyə göstərəcəkdir.

51. Ahəngdar, incə və qəşəng əsər obrazlarla zəngin olmalı və zövq verməlidir. Şair görək əzəmətlə məlahəti birləşdirsən, hay-küylü bir dillə yazılan əsəri oxumaq mümkün deyildir. Ariosto və onun gülüş doğuran dəliso və incə zarafatları, şeirdə kiçik bir məzəli sözü və ya nəşəli gülüşü ön qorxunc günah elan edib pisləyən qaşqabaqlı, məyus və soyuq qafiyəpərdədən mənə daha əzizdir.

52. Yəqin, biz Homeri ona görə belə çox sevirik ki, Venera özü ona gözəllik kəməri bağışlamışdır. Onun yaratdığı əsərlər qiymətsiz bir xəzinə, bütün əsrlərə zövq verən tükənməz bir mənbədir. O, bir cadugər kimi, əl vurduğu hər şeyi cavahirə çevirir və onun parıltısı ilə bizi daim şadlandırır və məftun edir. Onun şerində bir canlılıq və oynaqlıq vardır, biz onun əsərlərində zəhlətökən uzunçuluğa rast gələ bilmərik.

53. Homerin əsərlərində süjet cansızca qaydalara tabe edilməmişdir, təbii və səyyal bir yolla inkişaf edir, sakit və duru bir çay kimi ahəstə axıb gedir. Onun əsərlərində hər şey öz yerindədir, söz də, misra da öz hədəfinə dəyir. Homerin gözəl və yüksək əsərlərini ürəkdən sevin, o sizə gözəl bir nümunədir.

54. Düzgün qurulmuş, bitkin və ahəngdar olan gözəl poema yüngül bir hovəs və ya təsadüf nəticəsində deyil, böyük bir həyat təcrübəsi və zəhmət sayəsində yaranır: bunun üçün təcrübəsiz şagirdin zəif səsi yox, güclü sənətkar nəfəsi lazımdır.

55. Lakin bəzən belə də olur: görürsən ki, bir şair yetkinləşməmiş və təcrübəsi olmayan şagird kimi hərəkət edir, içində bir anlığa parlaq ilham qığılcımından vəcdə gəlib qəhrəmanlıq dastanının qüdrətli şeypurunu çalır və lovğa xəyallara qapılaraq göylərə səs salır; hürkmüş Peqas bu qəribə səsi eşidərək gah tələsir, gah asta gedir, haradan eşidildiyini bilmədiyi üçün səsin qarasına qoşur.

56. Zəhmətin və mühakimənin lazımı köməyi olmadan şair ilhamı uzun müddət yaşaya bilməz. Zəhmətsiz yaranan və yalnız müvəqqəti ilhamın məhsulu olan əsərləri oxucular pisləyir. Lakin bəzən, belə hallarda, şeir yazan öz-özündən razı qalır, lovğalıq və inad onun gözlərini yumur, özü heyranlıq buxurunu yellətdikcə most olur və deyir: “Homer ruhumuzu təhqir edir, Vergili köhnəlmişdir, quru və soyuq şairdir”.

57. Belələrinə qarşı azacıq bir etiraz səsi ucalan kimi cavabı hazırdır: “Gələcək nəsillər özü bizim qiymətimizi verəcəkdir!” Belə deyir, amma xəyalından keçir ki, bir imkan ola, müasirlərinin hamısı ona şöhrət çələngi toxuyub hazırlayalar.

58. Belələri unudurlar ki, satıcıda qalmış əsərlərinin üstünü toz basmışdır, alanı demirəm, heç üzünə baxan da yoxdur. Nə demək olar, indi ki üzünə baxan yoxdur, qoy elə tozun altında yatıb qalsın, biz isə yarımçıq qalmış söhbətimizə qayıdaq, onu davam etdirək!

59. Özünün şən gülüşləri ilə bizi valeh edən Komediya da Faciənin qazandığı müvəffəqiyyətin gücünə Afinada doğulmuşdur. Komediya məzəli oyunlarla çıxış edən yunan iynəli, tikanlı sözləri, zəhərli atmacaları və kinayələri ilə öz düşmənlərinə rişxənd edir, onları qırmanclayırdı. Məharətlə deyilən kəskin sözlər məniyə və zəkaya ağır yaralar vururdu. Gənc və məşhur bir şair bütün ləyaqət və xidmətlərə acı-acı gülməklə, lağa qoymaqla fəxri hörmət qazanmışdır; “Buludlar” əsərində bu şair Sokratı gülünc vəziyyətdə təsvir etmiş, camaatın qarşısında onu lağa qoymuş, ələ salmışdır.

60. Lakin fərman verilmiş, əsərlərdə adamların adlarını çəkməyin qarşısı alınmış, təhqir və böhtanlara son qoyulmuşdu, şairlər isə daha heç kəsə iftira deyə bilməmişdilər.

61. O zamandan Afinada Menandrın ahəstə və yumşaq gülüşü səslənməyə başladı. Bu gülüş tamaşaçılar üçün sevinc və təsəlli mənbəyi oldu, ağıllanmış Ellada başa düşdü ki, tündməzəclik göstərmədən və zəhərli iynələr batırmadan insanlara nəsihət etmək və onları tərbiyə etmək lazımdır.

62. Menandr heç kəsin xasiyyət və əlamətlərinə isnad etmədən portret yaratmağın məharətli ustası idi. Onun yaratdığı ədəbazarların surətinə baxıb güləndə, heç kəs bu ədəbazarlardakı cybəcərliyi özünə çıxırmı və özünün təhqir olunduğunu düşünmürdü. Menandr üçün nümunə olan xəsis özü teatra gəlir və tamaşada gördüyü xəsis adamın surətinə baxıb ucadan gülürdü.

63. Əgər siz Komediya şöhrət qazanmaq istəyirsinizsə, təbiəti özünüz üçün məsləhətçi seçin, onun dediklərinə qulaq asın. Yalnız insanların qəlbinə dərinədən nüfuz etməyi, onların daxili aləmindəki sirləri dərk etməyi bacaran, insanlardakı qəribəlikləri duyan, israfçını, tənbeli, sarsaq ədəbazı və qoca qışqancı ayırdan şair onların surətlərini də səhnədə yaradıb, bütün hiyləgər işləri və danışmaları ilə birlikdə bizə göstərə bilər.

64. Qoy bu obrazlar şair tərəfindən yenidən səhnədə bizim gözü-müzün qarşısında canlandırılınsın, qoy bu surətlər öz sadə və parlaq boyaları ilə bizi məftun etsin, əyləndirsin. Təbiət öz tükənməz səxavəti ilə

insanların hərəsinə bir xüsusiyyət, hər birinə başqa bir sifət və cizgi bəxş edir, lakin çox iti və nüfuzedicilərin nəzərlərinə malik olmaq lazımdır ki, həmin cizgiləri və xüsusiyyətləri adamların yerindən, duruşundan və baxışından duyasan və göstərəsən.

65. Zəmanənin əli ilə biz günbəgün dəyişirik, hər yaşın öz xasiyyəti var, qocanın hərəkətləri cavanınkına bənzəməz. Cavan adam ipə yatmaz, ağılsız işlər görür, ehtirasa uyar, nəsihətə qulaq asmaz, yanlış addımlar atar, həvavü həvəsə qapılar, kefə meyil edər, hədsiz-hüduzsuz arzu və istəklər onu cəlb edər, elə buna görə də günaha batar.

66. Yaşa dolmuş, ahıl və təmkinli adam isə başqa işlərin qeydinə qalır: cəld və hiyləgər olur, əyanlara və kübarlara yaltaqlanmağı bacarır, gələcəyin qayğılarından özünü gözləmək üçün həmişə irəliyə baxmağa çalışır. Görürsən ki, zəifləyib əldən düşmüş bir qoca xəsislik ehtirasında yanıb qovrulur, bu gün əlindən heç nə gəlmədiyi halda sabahkı günü üçün var-dövlət yığır, hər şeyin haqq-hesabına gedir, qənaət edir, keçən əsrə tərifləyir, bu günü pisləyir, nəşə və ləzzətdən çoxdan ayrıldığı üçün hər cür əyləncəni rədd edir və yamanlayır.

67. Yadda saxlayın: hər bir qəhrəmanın danışığına yaxşıca diqqət edin ki, gəncin dili və danışığı təzi qocanınkindən fərqlənsin.

68. Şöhrətlilərin, saray əhlinin həyatını öyrənin; onların arasında nümunə çoxdur, siz onların içindən xarakterlər axtarıb tapın. Molyer onların həyatını diqqətlə müşahidə edirdi; əgər o, camaatın xoşuna gəlsin deyər, bəzən surətləri təhrif etməsəydi, həqiqi sadlıq təxəkkilə əvəz edib korlamasaydı, bizə yüksək sənət nümunəsi olan əsərlər verə bilərdi. Lakin əfsus! Bu müəllif öz əsərlərində Terensi ilə Tabareni eyniləşdirmişdir! Kələkbaz Skapenin gizləndiyi kisədə mən yüksək şöhrət qazanmış “Mizantrop” müəllifini görmürəm.

69. Komediya sızıltı və göz yaşı ola bilməz, bunlar gülüncüylərin əbədi düşmənidir, faciənin yüksək əhvali-ruhiyyəsi də bunlarla uyuya bilməz; lakin ciddi Komediya şit və qəbahətli atmacalarla kütləni güldürüb əyləndirməyə çalışarsa, onun da səviyyəsi alçalar.

70. Komediya özbaşınalığı edib zarafatın cilovunu buraxmaq olmaz, əsas hadisənin canlı inkişaf xəttini dolaşdırmaq, əsas mövzu və məqsəddən yersiz kənara çıxmaq, fikri yayındırmaq boş və mənasız söhbətlərə uymaq olmaz.

71. Komediyanın dili, yerinə görə, bəzən sadə, bəzən yüksək və dəbdəbəli olmalıdır, qoy burada şerin hər bir misrası hər an zarafatıya

atmacalarla parlasın, qoy əsərin bütün hadisələri bir-biri ilə bağlansın, qoy əsərdə verilən bütün ehtiraslar ustalıqla çarpazlaşıb bir kələfdə düyünlənsin!

72. Komediya müəllifi görək hər şeydə təbiəti nümunə götürsün, təbiətə sadıq qalsın, bizi mənasız təlxəkliklə yorub təhqir etməsin. Terensiya bu işdə sizə yaxşıca kömək edər; onun yaratdığı o məşhur səhnə yadınızdadır mı: ata öz oğlunu danlayır, çünki oğul atanın fikrincə düşünmədən, ölçüb-biçmədən ağılsızlıq etmiş, məhəbbətə düşmüş, aşiq olmuşdur. O, atanın bütün sözlərini dinləyəndən sonra, yenə də öz məşuqəsinin yanına qaçıb gedir. Bu səhnədə heç kəsin surəti yaradılmamışdır, heç kəsə təqlid olunmamışdır, burada əsil ata və həqiqi aşiq verilmişdir.

73. Ağıl və idrakın göstərdiyi yolla gedən şair Komediya incə zövqü, gülünc hadisələrdə sağlam düşüncə və mənanı qoruyub saxlamağı bacarır. Belə şairlər hörmət və təqdirə layiqdirlər. Bayağı zarafatları bir-birinin dalınca düzməkdən yorulmayan, səthi və ədəbsiz atmacalarda məharət göstərmək istəyən şairlər isə qoy Pon-Nef körpüsünün altında mürgüləyən sərxoşların yanına getsinlər: oradakı nökr və xidmətçi güruhu əl vurub belə şairlərə layiqi mükafatı verər.

DÖRDÜNCÜ NƏGMƏ

1. Bir zamanlar Florensiyada bir həkim yaşayırdı – həkim yox, məşhur gopçu və bütün xəstələrin cəlladı idi. Həkimdən çox onun taun xəstəliyinə oxşarı vardı, hamını qırıb-tökürdü: kiçik yaşlı uşaqları yetim qoyur, qardaşı qardaş cənazəsi üzərində ağladır. Onun ucbatından vaxtsiz qurban gedənləri sayıb qurtarmaq olmaz. Yüngülcə soyuq dəyməyə baxıb deyirdi ki, bu – plevritdir; başın bir tərəfində azacıq ağrı oldumu, o saat deyirdi ki, bu adamın beyni tərpənib – dölədir, tutması var.

2. Nəhayət, bu həkim, günlərin birində həmin şəhərdən izalə olub getdi. Həkim vaxtı ilə müalicə etdiyi və təsadüfən o biri dünyaya göndərmədiyi bir nəfər – sənət pərilərinə məftun, memarlığı sevən bir rahib öz sarayına qonaq dəvət etdi. Həkim bu sarayda hər şeyin incəliklərinə diqqət yetirdi, lap Mansar kimi ölçüb-biçməyə başladı: yox, bu fəsad heç xoşuma gəlmir, başqa cür olsaydı yaxşı görünərdi, həm də fəsadın yanında bir aynabəndli eyvan tikilə bilərdi, pilləkəni isə bir azacıq geri çəkmək lazım idi. Qonağın bu sözləri rahibin ağına batır, bənnanı çağırırdı və qonağın dediyi qaydada sarayın qüsurlarını düzəldir. Sözü uzatmıram, bu əhvalatı qurtarıb mətləbə keçmək vaxtıdır, mətləb isə budur ki, bizim bu təbib həmin gündən əlinə xətkəş və karandaş götürdü, Qalenin ağır zəhmətini həmişəlik özgələrin öhdəsinə buraxdı və beləliklə, həkimliyə layiq olmayan bu adam çox gözəl bir memar oldu.

3. Buradan siz də çox asanlıqla özünüz üçün nəticə çıxara bilərsiniz: əgər qabiliyyətiniz çörəkçiliyədirsə, ən yaxşısı elə budur ki, gedib çörək bişirəsiniz; faydasız bir şair olub, pis şeirlər quraşdırmaqdan daha yaxşı çörəkçilik daha fəxri işdir! Həm də unutmayın ki, çörək bişirməyi, ev tikməyi və ya tikiş tikməyi bacaran adamın hər yerdə və həmişə birinci olması şərt deyildir, amma poeziyada iş özgə cürdür və bizim məqsədimiz də elə sizi başa salmaqdır ki, poeziyada babatlıq həmişə istedadsızlığın sinonimidir, soyuq qafiyəpərdaz – həmişə pis şairdir.

4. Peşənlə Buayyenin şairliyi arasında fərq yoxdur. Rampal, Menardyer, Manyon, Sue, Korben, Lamorlyer kimi şairlərin əsərlərini isə heç oxumağına dəyməz. Təlxək öz mənasız sözləri ilə, heç olmazsa, bəzən adamı güldürür, qafiyəpərdazlıqla məşğul olanın soyuq misraları isə adamı darıxdırır və tənqidi götürür. Berjerakın gülüşü mənim üçün Moteninin adama mürgü gətirən buz kimi soyuq cəfəngiyatından daha xoş və əzizdir.

5. Yan-yörənizdə qaynaşan və bir ağızdan qışqırıb “Necə də məftun edir! Lap anadangəlmə dahidir!” deyən yalançı pərəstişkarların yaltaq təriflərinə inanmayın. Bəzən belə olur ki, şəri dinləyəndə qulağımıza xoş gəlir, amma həmin şəri özümüz oxuyanda içindən yüzlərlə səhv tapırıq. Buna misal da göstərə bilərəm: şair Qombonu bizdə tərifləyirdilər, amma onun yazdıqlarını indi dükanada toz basmışdır.

6. Özgələrin mülahizəsini dinləyib fikirlərini öyrənməyə çalışın: çünki ən yüngül adam da bəzən ağıllı məsləhət verə bilər. Yox, əgər gözləmədiyiniz halda, qəflətən təbə gəlib şeir yazırsınızsa, onu hamıya oxumağa tələsməyin. Özünün pis şeirlərini gəlib keçən camaata oxuyan axmaqları təqlid etməyin, belə axmaqlar şeir oxuyanda camaat onun əlindən qurtarmaq üçün məbədə qaçıb gedir, lakin bu şairin şeir pərisi camaata orada da aman vermir. Yadınızda saxlayın, təkrar edirəm: ağılı başında olan, dərrakəli adamların ləyaqətli məsləhətlərinə və dəlillərinə qulaq asın, cahillərin söylədiyi mülahizələr isə qətiyyənlə sizi qorxutmasın.

7. Bəzən belə olur ki, axmaq bir adam özünü alim kimi göstərir, gözəl yaradıcılıq məhsulu olan əsərdəki obrazları və parlaq ifadələri istədiyi kimi vurub dağıdır. Siz beləsinə qətiyyənlə cavab verib deməyin ki, onun gətirdiyi sübutlara nifrət edirsiniz, siz ona deməyin ki, onun sözlərinə əhəmiyyət vermirsiniz, deməyin ki, o özünü yuxarı tutur, lovğalanır, sezici bir sərraf sayır. Siz ona belə desəniz, bütün bunların hamısı hədəf gedər. Ən yaxşısı budur ki, beləsinin məsləhətlərinə fikir verməyin, laqeyd yanaşın, yox, əgər siz belə adamın məsləhətlərinə qulaq assanız, minmiş olduğunuz gəmi deşilər, su verər.

8. Sizi tənqid edən adam görək ağıllı və nəcib, hərəcür paxıllıq hissindən azad, dərin və hər şeydən baş çıxardan adam olsun: belə olarsa, tənqidçi sizin əsərinizdə elə qüsurlar tapıb göstərə bilər ki, hətta siz özünü də o qüsurları öz-özünüzdən bəlkə də gizlətməyə çalışdınız. Tənqidçi o saat əsərdəki gülməli dolaşdıqlığı həll edər, sizdə ümid hissi əmələ gətirər, bütün şübhələrinizi dağıdır və sizə izah edər ki, yaradıcılıq təbi gələndə ilham insanın qəlbinə hakim olur, insanın ağıllı da qanadlandırır, yazmaq qaydalarının buxovlarını cəsarətlə və qəti surətdə sındırıb kənara atır, poeziyanın üfüqlərini genişləndirməyi bacarır.

9. Lakin təəssüf ki, bu cür tənqidçilər bizdə, demək olar ki, heç yoxdur; bəzən ən məşhur şair, görürsən ki, cəfəngiyat yazır, tənqidçi isə beləsinə qızğın tənqid edir, lakin əslində, o, bu şəri heç fərqləndirə bilmir, çünki belə tənqidçi Vergilini Lukandan ayırmağı da bacarmır.

10. İstəyirsinizmi ki, yüksək cəmiyyətdə sizi bütünlüklə təqdir etsinlər? Əgər istəyirsinizsə, mən sizə dostcasına bir məsləhət verə bilərəm: çalışın elə edin ki, canlı və oynaq şeirlə müdrikliyi öyrədin, çalışın ki, faydalı olanla xoşagələni bir-birinə qovuşdura bilərsiniz. Yadda saxlayın ki, oxucular boş və mənasız quraşdırmalardan həmişə qaçıb yaxa qurtarmağa, əyləndirici şeydən də həmişə ağıllı və zəka üçün qida almağa çalışırlar.

11. Qoy sizin yazdığınız əsərdə gözəl bir qəlbin döyüntüsü duyulsun, əsərinizdə pis fikirlərə və nalayiq sözlərə yer verilməsin: hər kəs öz əsərində əxlaq və namusa utanmadan xəyanət edirsə, hər kəs bizə pozğunluğu cəlbədicə və xoşagələni əziz bir şey kimi təsvir edirsə, belə adamlar kəskin və sərt mühakiməyə layiqdir.

12. Lakin mən bu sözləri deyərək qətiyyənlə əlimi o cahillərə tərəf uzatmaram ki, onlar öz axmaqlılıqları üzündən bir ağızdan qışqırıb və deyirlər ki, şeirdən və nəsrədən hər cür məhəbbəti qovub çıxarmaq, səhnədə isə yalnız darıxdırıcı və insana mürgü gətirən əhvalatları göstərmək lazımdır. Belə adamlar Rodriqo ilə Ximenanı naqabil duyğular oyatdıqlarına görə söyür və danlayırlar, lakin hissi azışmalar haqqında yüksək və nəcib bir dillə aparılan poetik söhbət adamda pis fikirlər oyada bilməz! Mən insanı məftun edən Didonanın günahlarını təkdir edirəm, hərçənd ki, onun çəkdiyi əhəllər, keçirdiyi əzablar məni həyəcanlandırır və göz yaşını tökməyə məcbur edir.

13. Məhəbbət haqqında yüksək və təmiz bir üslubda yazan şairin əsəri heç bir zaman bizim qanımızı cuşa gətirib, bizdə ləyaqətsiz hisslər doğurmur, heç bir zaman bizdə cinayətə aparıb çıxara biləcək, bizi məhv edə biləcək duyğular oyatmır. Elə buna görə də qoy xeyirxahlıq sizin üçün hər şeydən qiymətli və əziz olsun. Çünki ağıllı aydın və dərin olanda belə ruhun və qəlbin pozğunluğu sətirlər arasında mütləq görünməlidir!

14. İnsanın qəlbini didib dağıdan paxıllıq hissindən həmişə uzağa qaçın. İstedadı olan şair heç bir zaman başqasına həsəd aparmaz, heç bir zaman paxıllıq hissini öz astanasına yaxın buraxa bilməz. Yalnız ortabab istedadla malik olan adamlar paxıllıq hissini tutulurlar, yalnız belə adamlar dünyada istedadlı olan hər şeyi özlərinə düşmənlə hesab edirlər, belə adamlar saray əhli içərisində qeybət qırmaqla məşğul olurlar, çalışırlar ki, camaatın arasında hamıdan uca görünsünlər; onlar dahi adamlara böhtan deyib ləkələyirlər ki, özlərini həmin dahilərlə

bir cərgədə tutub müqayisə etsinlər. Biz heç bir zaman namusu və ləyaqəti unudub, təriflərə və mükafatlara uyaraq özümüzü belə alçaq hissələrlə ləkələmərik.

15. Siz heç bir zaman elə etməyin ki, hər şeyi unudub, yalnız şerin misraları arasında qurdalanasınız: unutmayın ki, şair kitabqurdu deyildir, şair – canlı insandır. Siz öz istedadlı şerinizlə bizi məftun etməyə çalışın, çalışın ki, cəmiyyət içində gülünc vəziyyətə düşüb burnunun ucundan irəlini görməyən adamlara oxşamayasınız.

16. Ey şeir pərisinin gözəl şagirdləri! Qoy sizi heç bir zaman pul və qızıl deyil, əksinə, şöhrət və fəxri hörmət özünə cəlb etsin. Əlbəttə, siz uzun müddət zəhmət çəkib şeir yazandan sonra onun gəlirindən mükafat ala bilərsiniz, bu sizin üçün ayıb deyildir, lakin mənim nifrət etdiyim o şairlərdir ki, onlar həqiqi şair şöhrətinə və fəxri hörmətə soyuq yanaşır, şairdən yalnız gəlir gözləyir! Belə şairlər özlərini naşirlərə xidmət etməyə məcbur edir və tamaha uyub həqiqi ilhamı şərəfsiz bir vəziyyətə salırlar.

17. Bir zamanlar bizim aqlımız hələ yatmışdı, hafizəmiz dil bilmirdi, o zaman hələ insanlar birgə yaşamaq üçün heç bir qayda-qanun çıxartmamışdılar, hamı meşələrdə təkbaşına gəzib dolanırdı, qəbilələr güc və zorakılığı qanun sayır, başqa adamları öldürməyi haqlı iş hesab edirdilər. Lakin budur, başqa bir zaman gəlib çıxdı. Söz və kəlamlar ucadan səsləndi, bütün gözəl qanunların əsası qoyuldu, meşələrdə təkbaşına gəzib dolananlar bu qanunların gücünə bir yerə yığılıb birləşdi, cəmiyyət yarandı, insanlar çiçəkli və güllü vahələrdə gözəl şəhərlər tikdilər, çayların üzərindən məharətlə gözəl körpülər saldılar, səhərlərə bəndlər çəkdilər, o zamandan başlayaraq cinayət qanunla cəzalandı. Deyirlər ki, insan həyatının bu cür dəyişməsində şeir mühüm amil olmuş və biz bu dəyişiklik üçün şərə borcluyuq! Görünür ki, belədir. Elə buna görə də, köhnə bir rəvayətdə deyildiyi kimi, *Frakiyanın pələngləri sakitləşmiş və qorxa-qorxa gedib mahnı oxuyan Orfeyin ayaqları altında sərilib yatmışlar*; elə buna görədir ki, Fiv şəhərinin divarları yalnız Amfionun çaldığı liranın sədaləri altında tikilib yüksəlmişdir. Bəli, belədir, şerin üzərinə çox qəribə və gözəl vəzifələr düşmüşdür! Dünyadakı insanlara gələcəyi xəbər verən allahlər həmişə şeirlə danışmışlar, həyəcanlı kütləyə Feb allahının sərt və qəzəbli hökmlərini çatdıran kahinlər də həmişə şeirlə danışmışlar. Qədim zamanın böyük və məşhur qəhrəmanlarını Homer şeirlə təənnüm etmiş və onların qəlbi də igidlik və qorxmazlıq

hissini şeirlə alovlandırmışdır; şair Hesiod isə zəmiləri bəccərməyi, tənbel torpaqdan taxıl almağın qaydalarını insanlara şeirlə öyrətmişdir. Beləliklə, şairlərin sözlərində həmişə müdrik aqlın səsi eşidilmiş, insanlar isə həmişə şairlərin nəcib və xeyirxah məsləhətlərinə qulaq asmış, poeziyanın şirin və axıcı ləzzəti ürəkləri fəth etmişdir.

18. Elə buna görədir ki, qədim Elladada yunanlar şeir və sənət perilərini ilahiləşdirmiş, onların sənətə göstərdiyi qayğıya hörmət əlaməti olaraq gözəl məbədlər tikmişlər, bu məbədlərin məqsədi isə o idi ki, şeir və sənət çiçəklənsin və bütün insanlar üçün faydalı olsun.

19. Lakin zamanə dəyişdi, kədərli və acı bir dövr gəldi, Parnas öz gözəl və nəcib simasını itirdi. Bütün iyrenc qüsurların anası olan qudurğan tamah hissi insanların qəlbinə və şərə də öz möhürünü vurdu, şairlər öz xeyirləri üçün yalan sözlər qoşmağa başladılar, hamı utanmadan sözlə, şeirlə alver etməyə başladı.

20. Siz bu cür alçaq və rəzil ehtiraşlara nifrət etməlisiniz. Yox, əgər qızıl əldə etmək hissi sizə qalib gəlmişdirsə, siz heç bir zaman bu hissə ümmanın dalğalarına uyub şirnikləşməyin: yadda saxlayın ki, vətəndə özünə başqa sahillərdə ev tikir. Nəgməkar olan şairlərə və qəhrəmanlara isə Apollon şöhrət və əbədiyyət çələngi bəxş edir.

21. Mənə etiraz edib deyəcəklər ki, səhv edirsiniz, şeir ilahəsinin özünə də səhər yeməyi, nahar, hətta axşam yeməyi lazımdır, əgər şair acqarına qələm götürüb yazmağa başlarsa, qarnı onu çaşdırar, Parnas heç onun yadına da düşməz, məlahət və zəriflik ilahələrini də unudar. Horatsi Menad haqqında yazanda qarnı da tox, özü də sərxoş idi, achiqdan rahat olan və yazmazdan əvvəl həmişə nahar etməyi üstün tutan şair Koltedən fərqli olaraq, Horatsi heç bir zaman ac olmamış və sonetlərini yazanda da achiq üzündən tələsməmişdir... Razıyam; lakin bununla birlikdə, deməliyəm ki, belə yoxsulluğun yolu bizim üçün bağlıdır; bir halda ki bizdə şairə kralın özü hörmət edir, onun səxavəti və diqqəti sayəsində şair əzizlənir və özünü isti bir yuvada hiss edir, hər şeylə təmin olunur və bütün qayğıları özündən kənara qovur, bir halda ki belədir, nə üçün şair qorxmalıdır? Qoy şeir ilahəsinin yetişdirmələri ona mədhnamə oxusunlar! Şairi səmərəli zəhmətə ilhamlandıran odur, qoy qəlbi bu ilhamla alovlanan Kornel bütün varlığı, bütün ruhu ilə ayağa qalxsın və qüvvə toplayaraq “Sidin” müəllifi kimi tanınsın! Qoy onun cizgilərini ilahi qüvvəyə malik olan Rasin bir çox səhnələrdə bizə yəni-dən canlandırıb göstərsin! Qoy epigramlar dəstə-dəstə axışıb gəlsin!

Qoy Seqre öz ekloqları ilə bizi məftun etsin! Qoy Benseradın yazdığı incə və məlahətli nəğmələrdə yalnız onun adı çəkilsin, onun adı tərən-nüm olunsun!

22. Lakin bizdə ikinci bir “Eneida” yazma biləcək adam varmı, Yeni Alkidanın ardınca Reyn çayının sahillərinə tələsən, şeirdə möcüzələr göstərən, meşoləri, qayaları, dağları titrədə biləcək misralar yarada bilən şair tapılsın? Kim bizə qorxu və həyəcan içində çırpınan Bataviyanın daşqın zamanı köməyə çağırən səsini təsvir edəcəkdir? Kim Maastrixt döyüşündə yerə sərilməyən dəstələrin qəhrəmanlığını və fəlakətini tərən-nüm edəcəkdir? Lakin mən burada başında tac gəzdirən padşahı təriflə-diyim halda, o öz sürətli addımları ilə irəliləmiş və artıq Alp dağlarına gedib çatmışdır. İndi Salen ona tabe olmuş, Dol artıq məhv edilmişdir, partlayıb dağılan daşların və qayaların arasından Bezanson şəhərinin tüstüsü göylərə ucalır... Onun ən uzaq məqsədə doğru gedən yolunun ağzını kəsməyi bacaran qorxmaz və cəsarətli qəhrəmanlar indi hara-dadırlar? Onların dəstələri və qoşunları qorxudan hürküb qaçır və bu vəziyyəti də özləri üçün fəxr sayır, lovğalanıb deyirlər ki, guya üz-üzə gəlib vuruşmaqdan yaxalarını məharətlə qurtarmışlar. Gör nə qədər part-ladılmış və dağılmış bəndlər vardır! Gör mədh və tərənnüm üçün nə qədər ləyaqətli igidliklər vardır! Şairlər bütün bunların hamısını layiqi ilə nəzmə çəkib tərənnüm etmək üçün gərək diqqətlə şerin misralarını cilalayıb parlatsınlar!

23. Mən isə – indiyə qədər yalnız satira haqqında danışan və qəh-rəmanlıq şeypuruna, incə səslə çalınan liraya yaxın düşməyə cəsarət etməyən mən isə, o vaxt orada, sizin yanınızda olacağam, mənim səsim və nəzərlərim o qəhrəmanlıq meydanında sizə ilham verəcəkdir. Mən hələ kiçik yaşlarımda Horatsidən öyrəndiyim məsləhətləri yenidən sizə danışacaq və sizin hər birinizin qəlbində şeir alovunu yandıracacağam, sizi gələcəkdə gözləyən şöhrət çələngini göstərəcəyəm.

24. Lakin əgər mən sizə ürəkdən kömək etmək arzusu ilə söz gös-təriş həqiqi qızılı və cavahirəti qum və torpaqdan ayırmağa çalışsam, əgər mənim tənqidim amansız, ciddi və sərt olsa, məni danlamayın: çünki irad tutmağı, tənqid edib danlamağı sevirəm, mən bunu gizlədə bilmərəm, hərçənd ki, özüm də şeir yazanda çox günahlara yol verirəm!



RASİNƏ VII MƏKTUB

Rasin, heç bilirsənmi sənin şerin aktyorların ifasında bizim ruhunu necə coşdurur, qəlbimizi necə həyəcana gətirir! Dərd və kədəre tutulmuş qəmli Avludin bütün əhalisi qəzəb və lənətə məhkum olan İfigeniyanın üzərində belə indiki tamaşaçıların Şanmaleni sizin faciədə görərkən fəryad qoparıb ağladıkları qədər ağlamamışdır. Lakin bununla birlikdə, yenə də yadda saxla ki, yaratdığın o gözəl əsərlər eyni dərəcədə hamının xoşuna gəlməz, sənə şöhrət qazandırmaz; çünki indiyədək hamıya məlum olmayan bir yolla gedən dahi şairin yan-yörəsində həmişə fitnə-fəsad toru hörənlər də olur. Dahi şairlərin ətrafa çilədiyi nur şöləsindən gözləri qamaşan rəqiblər qarğa-quzğun dəstəsi kimi tökülüb daim onun başı üzərində fırlanar... Ən sədaqətli dostları da bəzən bu qarğa-quzğun dəstəsinə uyub onların qaldırdığı hay-küyə qoşularlar. Yalnız son məqamda, qəbiristanlıqda təzəcə qazılmış qəbrin yanında, hər şeyə irad tutan tənqidçilərin heyrət içində susub dayandıqları bir zaman, necə bir müğənninin sönüb gətdiyini hamı, sanki qəflət yuxusundan ayılırmış kimi, birdən-birə dərk edib başa düşər və hamı özünə borc bilib, onun tabutu üzərinə əklil qoymağa tələsər.

Nə qədər ki taxta tabut və bir ovuc torpaq Molyerin gözdən düşmüş cəsədini həmişəlik örtüb adamların gözündən gizlətməmişdi, avam, lovğa təlxəklər güruhu onun indi hamı tərəfindən hörmətlə qarşılanan komediyalarını nifrətlə rədd edirdi. Bir yığın kütbeyin cahillər bərli-bəzəkli saray qiyafəsində Molyerin əsərlərinin tamaşalarına gedər və şerinin hər bir misrasında böyük bir ürək çırpınan hər yeni pyesini küyə basıb hörmətdən salmağa çalışdılar. Saray əhli başqa tamaşa, özgə bir əyləncə şövqündə idi, qrafinya teatrda onun komediyasına baxdığı zaman dəhşət içində lojadan çıxıb qaçar, markiz ikiüzlü və riyakarlara qarşı çevrilmiş kəskin ittihamları eşidəndə, müəllifi tonqalda yandırtmağa hazır olar, saray adamlarını ələ salıb gülməyə cəsarət etdiyinə görə vikont şairin ünvanına lənət və söyüşlər yağdırmağı əsirgəməzdi... Lakin Parkların qayçısı bir gün rəhmsizcəsinə ömür kəndirini kəsdi və zülmət dünyasına aparıb onu bizdən həmişəlik gizlətdi. Yalnız bundan sonra hamı Molyerin gözəl dühasını etiraf və qəbul etdi. O zamandan

səhnədə sürtülüb köhnələn Komediyanın daha səsi gəlmir, xeyli müddətdir ki, Komediya lal olmuşdur və indi onu yenidən ayağa qaldırıb dərdinə əlac edəsi bir adam da yoxdur. Komediya axırda belə bir şərəfsiz vəziyyətə düşmüşdür.

Ey Sofokla bərabər olan yeganə faciə şairi Rasin, axı kim bizə təsəlli verib deyər ki, Kornel qocalır və onun ilham alovu sönmək üzrədir? Bir halda ki bu solğun bənizli paxıl adamın gözlərinə yuxu getmir və mərdimazarlıq edib fitnə törətmək əzmindədir, bir halda ki o hər yerdə böhtanlar yağdırıb səni təqib edir, daha sən nə üçün buna heyrətlənir və təəccüb edirsən? Allah-taalanın müdrik və müqəddəs nəzərləri heç bir zaman öz bəndələrinin üstündən əskik deyildir: onun istedadını mənşəb və şan-şövkət yatağında yuxu basır, lakin düşmənləri onu bu tənbellik yuxusundan ayıltmışlar, indi o, sənətkarlığın zirvələrinə doğru cəsarətlə irəliləyir və ruhdan düşməyərək hamının acığına gündən-günə daha da səbatlı olur. Bir zamanlar təqib olunan Sid öz ardınca Sinnanı doğurdu, kim bilir, bəlkə sənin yaratdığı Burr da elə ona görə yaxşıdır və xoşa gəlir ki, tənqid öz iti bıçağını Pirrin sinəsinə sancmışdır.

Özümə gəldikdə, deməliyəm ki, mənim qazandığım şöhrət, doğrusu, çox cüzidir və elə buna görə də paxılların diqqətini cəlb etməmişəm; lakin mənim mülahizələrim o qədər açıq və sərt olur ki, elə bunun səbəbinə də kifayət qədər özümə düşmən qazanmışam, amma bu düşmənlər mənim üçün faydalıdır: onların lovğa töhmət və danlağı öz yoxsul və müti istedadını cilalayıb parıldatmaqda mənə kömək etmişdir. Onlar məni o qədər izləmiş və təqib etmişlər ki, məni tutmaq üçün qurulan tələni indi lap uzaqdan görürəm və nə qədər ki həmin düşmənlər mənim hər bir sözümdə və nöqtəmdə səhv axtarırlar, mən də şeirlərimin hər bir misrasını bir o qədər səylə işləyib cilalayıram. Onlar hər yerdə mənim şeirlərimdəki zəif yerlər haqqında hay-küy salıb qışqırırlar, mən isə onların bu hay-küyünə qulaq asır və şeirlərimi islah edirəm. Mən onların mülahizəsində zərrə qədər ağlabatan bir fikir tapanda, onu qəbul edirəm və şeirimdəki hər hansı bir dolaşlıq və ya qüsuru inadla müdafiə etmirəm. Beləliklə də, fikirlərində azacıq da olsa, həqiqət olan kinli və qərəzli tənqid sayəsində mən gündən-günə daha da yaxşılaşıram, – bu isə mənim düşmənlərimdən aldığım ən incə bir intiqamdır.

Sən də, Rasin, nümunə üçün mənim bu təcrübəmi sınaqdan çıxart: sənə böhtan deyib ləkələyən və tənqəd götürənlərin hay-küyünə zarafat-

yana cavablar ver, onları lağa qoy və onların dediyi küçə söyüşlərindən özün üçün faydalı nəticələr çıxart. Səni tənqid edən adam ağılsız, gücsüz və acizdir. Fransada Parnası nəcibləşdirən və yüksəldən sənən, bu Parnas isə səni hər cür fitnə və fəsadın qoruyar və gələcəkdə bizim növə-nəticələrimiz başa düşər ki, Rasin nə qədər böyük bir şəxsiyyət imiş.

Hər kim Fedranı birçə dəfə görmüşsə, hər kim öz iradəsindən asılı olmayaraq cinayət yoluna düşən bu dərdli padşah qadınının ah və fəryadlarını eşitmişsə, bu surətləri yaradan şairin ağıllı sənətinə heyrandır və bizim bu əsərimizə də xeyir-dua verir, çünki sənin gözəl və parlaq əsərlər silsiləsi yaradan və heç kəsə müqayisə oluna bilməyəcək dahi sənətkar istedadının necə çiçəklənib boya-başa çatdığını görmək şərəfi ona da qismət olmuşdur.

Qoy Rasinin əsərlərindən bal şərbəti içib dərdə düşən paxıllar istedikləri qədər donquldansınlar, qeyzə gəlib acıqlansınlar! Hamısı əbəddir! Qoy həmişə bizi təqib edən Perren yenə də bizi izləsin, qoy “İonanın” müəllifi yenə də bizə nifrət bəsləsin, istedadsızların ən sarsağı olan Linyor və onun kimi bir çox başqa bacarıqsız cizma-qaraçılar da hirsələnib özlərindən çıxsınlar, əhəmiyyəti yoxdur! Əhəmiyyətli olan budur ki, bizim şairin yaratdığı əsərləri bundan sonra da həmişə xalq sevsin, saray sevsin, bütün fransızlar onun əsərlərini tanıyıb bilsinlər, onun əsərləri kralın xoşuna gələ bilsin, Konde kimi bir adam Şantildə gəzərkən həmin əsərləri oxusun, bu əsərlər Laroşfukoya, Vivona, Kolberə, Pompona, ciddi zövq sahibi Angenə təsir etsin, elə olsun ki, minlərlə adam bu əsərlərdə tez-tez həm kəskin fikirlərlə, həm də gözəl və nəcib şeirlərlə qarşılaşsın... Nəhayət, mən hikməti-İlahidən təmənnə istəyib xahiş etmək niyyətindəyəm ki, hersoq Montozye sənin əsərlərini təqdir edib bəyəndiyini bildirəydi!

Mən bu məktubumda da məhz belə oxucuları nəzərdə tutur və onlara müraciət edirəm. Yoxsa, axmaq tənqidçilər ailəsi çox böyükdür, hamısı da istedadsız və bacarıqsız adamlara şit hörmət göstərməklə məşğuldurlar. Belələrinin mülahizəsi qətiyyən məni maraqlandırmır. Belələri qoy özlərinin şişirdib göyə qaldırdıqları Pradonun yanına getsinlər və onun faciələrinə qonaq olsunlar!

ROMANLARIN QƏHRƏMANLARI

LUKYANSAYAĞI DIALOQ

Minos (*Plutonun sarayının yaxınlığındakı məhkəmə otağından çıxıb gəlir*). Onu görüm lənətə gəlsin, bu axmaq boşboğaz gör səhər-səhər nə qədər mənim vaxtımı aldı! Aristoteldən o qədər danışdı ki, indi də qulaqlarım cingildəyir, hərçənd ki, heç dəxli yox idi, əslində, məhkəmədə çaydan keçərkən bir çökməçidən oğurlanmış əsgəri parçası üstündə işə baxılırdı. O isə bütün mövcud olan qanunların hamısını döşədi mənim bədənimə.

Pluton. Siz hirsələnirsiniz, Minos?

Minos. Cəhənnəmin hökmdarına hörmət və ehtiram! Nəcə olub ki, siz buraya gəlibsiniz?

Pluton. Sizə bəzi xəbərləri çatdırmalıyam. Lakin axı səhər-səhər zəhlənizi tökən o hüquqşünas kim idi? Məgər Yuo və Martine ölüblər?

Minos. Göylərə şükür olsun, ölməyiblər. Lakin görünür, bu gənc mörhum onların yanında dərs almışdır. O, bir-birinin dalınca sarsaqalayır və öz axmaq sözlərinin hamısını qədim dövrün alimlərindən gətirdiyi misallarla əsaslandırmağa çalışırdı. Hərçənd ki, bu misallar onun danışığında və sözlərində həddindən çox pis səslənirdi, amma o heç ağınabozuna baxmır, “nəzakətli”, “qəşəng”, “xoş” və bu kimi sözləri bir-birinin dalınca höccələyib töküdü: “Platon özünün “Timey” əsərində nəzakətlə demişdir”; “Sencykanın “Xeyirxahlıqlar haqqında” adlı elmi əsəri çox qəşəng və nəzakətlidir”; “Ezop öz təmsillərindən birində çox xoşdur”.

Pluton. Sizin sözlərinizdən belə çıxır ki, o lap sarsaqların sarsağıdır. Lakin siz nə üçün ona icazə verirdiniz ki, bu qədər boşboğazlıq edib zəhlənizi töksün? Niyə bir ona demirdiniz ki, sussun?

Minos. Sussun? Bəli, əcəb adam tapmışam! Boğazını işə salandan sonra ona susmağı təklif etmək olar? Mən azı iyirmi dəfə özümü elə göstərdim ki, guya oturduğum kürsüdən qalxmaq istəyirəm, azı iyirmi dəfə təkrar edib dedim ki, “Vəkil, xahiş edirəm, qurtarın! Qurtarın, vəkil!” Lakin onun heç halına da təfavüt etmədi, heç tükü də tərpənmədi və iclasın axırına qədər heç kəsə bir kəlmə danışmağa imkan vermədi. Əgər o bundan sonra da belə qələtlər cləsə, görünür, mən vəzifəmdən imtina etməli olacağam.

Pluton. Bəli, doğrudan da belə axmaq ölümlər heç əvvəllər bizim yanımıza gəlib çıxmırdı. Bu axır zamanlarda o dünyada ölüb bizim yanımıza gələnlərin hamısı belə sarsaqlardır, elə bil heç başlarında birco dəmci da ağılları olmayıb. Əgər saray adamlarını nəzərə almasaq, demək lazımdır ki, yüksək cəmiyyət adamlarının hamısı belə zəhlətökən olurlar. Onların danışığı da birtəhərdir, qərribə bir şivədə danışirlar, bunu da nəzakətli danışmaq adlandırirlar, biz isə Prozerpina ilə onlara işarə edib başa salanda ki bu cür əda ilə danışmaq zəhlətökənlikdir, onlar bizi meşşən adamlar adlandırır və deyirlər ki, sizdə nəzakət yoxdur. Bu yaxınlarda, hətta, mən inandırıldılar ki, bu zəhlətökən nəzakətli danışmaq qaydası cəhənnəmin hər yerində, hətta Yelisey düzlərində və orada yaşayan qəhrəmanların və xüsusilə qadınların arasında daha çox yayılmışdır. Həmin adamlar belə dildə əsər yazan bəzi müəlliflərin kitablarını oxuyanda ağılları başlarından çıxır və özləri də həmin əsərlərdəki aşıqlar kimi axmaq bir dildə danışmağa başlayırlar. Düzünü deyim ki, buna inanmaq mənim üçün bir qədər çətindir. Çünki mən qətiyyətlə təsəvvür edə bilmirəm ki, məsələn, Kir və yaxud Aleksard, onların dediyi kimi, dönüb Tirsis və ya Saladon olublar. Mən bunu şəxsən yoxlamaq üçün bu gün əmr etmişəm ki, Yelisey düzlərindən və cəhənnəmin başqa vilayətlərindən ən məşhur qəhrəmanları seçib buraya gətirsinlər və onları qəbul etmək üçün gözətçinin dayandığı bu böyük salonu hazırlamağı tapşırımsam. Lakin nə üçünsə, mən bu gün burada heç Radamantı görmürəm. Haraya getmişdir?

Minos. Radamant hara gedib? O gedib qaranlıq dünyaya, işıqlı dünyadan təzəcə gəlmiş bir nəfər cinayət işlərinə baxan hakimi qarşılayacaqdır. Şayiələrə görə, bu adam sağlığında yaxşı hakim olduğu üçün hamının hörmətini qazanmışdır, amma dəhşətli xəsis olduğuna görə də hamı ona nifrət edirmiş.

Pluton. Yoxsa bu həmin cinayət işlərinə baxan hakimdir ki, özünün ikinci dəfə öldürülməyinə razı imiş, tək çaydan keçəndə Xarona töycü verməsin?

Minos. Özüdür ki, var. Siz onun arvadını görmüsünüzmü? O arvad bura gələndə ayrı bir tamaşa idi. Əynində atlas kəfən var idi.

Pluton. Atlas kəfən? Gör nə yaman israfçıdırlar!

Minos. Əksinə, atlas kəfən geymək qənaətcilliyin nəticəsidir, çünki bu kəfən onun ərinə o dünyada bağışlanmış üç dissertasiyadan tikilmişdir. Çox zəhlətökən və nifrətəlayiq ölüdür! Qorxuram ki, o gələndən sonra bizim bu cəhənnəmdəki əhalinin hamısını korlasın. Onun xırda

oğurluqları haqqında mənə o qədər danışılar ki, indi də yadıma düşəndə qulaqlarım cingildəyir. Sırağün o, Klotonun əliyini çırpışdırmışdır, Stiks çayından keçəndə çəkməçinin zir-zibilini də oğurlayan odur, elə bu gün səhər-səhər mənim başım o boşboğazın cəfəngiyatına görə bir o qədər ağrıdı. Siz belə bir zərərli məxluqu cəhənnəmə göndərəndə bəs ağılınız harda idi?

Pluton. Axı nə etmək olardı, arvad görə öz ərinin dalınca tez-gec gəlib çıxaydı! Yoxsa onun ərinə başqa cür cəza vermək mümkün olmazdı. Hə, odur, deyəsən, Radamant bizim yanımıza gəlir... Amma gözümə birtəhər dəyir. Ona nə olub? Qorxmuş adama oxşayır!

Radamant. Ey cəhənnəmin qüdrətli hökmdarı, mən sizə xəbərdarlıq edib bildirməliyəm ki, siz özünüzü və bütün ixtiyarınızda olan məmləkəti müdafiə etmək üçün təcili surətdə düşünməli və tədbir görməlisiniz. Qaranlıq dünyada sizin əleyhinizə böyük bir sui-qəsd hazırlanmışdır. Oradakı bütün canlılar sözü bir yerə qoyub qərara gəlmişlər ki, bundan sonra daha sizə tabe olmasınlar və lazım gələrsə, silaha əl atsınlar. Mən orada Prometeyə rast gəldim, qolunun üstündə böyük bir qartal tutmuşdu; Tantal o qədər içmişdi ki, lül-qənbər idi. İksion qızıqıb hurilərdən birinə təcavüz etmişdir. Sizif isə həmişəki böyük qayanın üstündə əyləşmişdi və oradan hamını səsləyib sizin hakimiyyətinizi yıxmağa dəvət edirdi.

Minos. Yaramazlar! Mən elə bundan qorxurdum!

Pluton. Narahat olmayın, Minos! Mən bu üsyanı hansı yolla və necə yatırmaq lazım gəldiyini bilirəm. Lakin biz gərək vaxtı itirməyək. Tezliklə yolları möhkəmlətmək lazımdır. Mənim hurilərimi qoruyan gözətçilərin sayını artırmaq lazımdır. Qoy cəhənnəmdəki bütün qoşun dəstələrinə silah paylasınlar. Qoy Serberi zəncirdən açıb buraxsınlar. Siz isə, Radamant, tez Merkurinin yanına gedin və ona deyiniz ki, mənim qardaşım Yupiterdən xahiş etsin, top-topxana alsın. Siz isə, Minos, burada mənimlə qalın, görək bizim qəhrəmanlarımız bizə kömək edə biləcəklərmi. Gör necə də yaxşı olmuş ki, mən həmin qəhrəmanların elə bu gün buraya göndərilmələrini əmr etmişəm! Bu lap yerinə düşdü. O əlində əsa və çanta olan qoca kimdir? Deyəsən, bizim yanımıza gəlir? Hə, tanıdım, bu, ağılı itirmiş Diogenidir! Sənə burada nə lazımdır?

Diogen. Mən eşitdim ki, siz bərkə düşmüşünüz, gəldim ki, sədəqətli təbəə kimi öz xidmətimi təklif edəm, bəlkə əlimdəki bu əsa karınıza gəldi.

Pluton. Əlbəttə, bu əsa olmasa, heç işimiz keçməz!

Diogen. Siz mənə gülməyin, o adamların ki dalınca xəbər göndərmisiniz, bəlkə mən sizin üçün heç onlardan faydasız olmadım.

Pluton. Bəs o qəhrəmanlar buraya gəlmirlər?

Diogen. Mən indi buraya gələndə bir dəstə dəli gördüm. Zənnimcə bu, gözlədiyiniz həmin qəhrəmanlardır. Yəqin, siz burada bal məclisi düzəltmək fikrinə düşmüşsünüz, hə?

Pluton. Nə məclis, nə bal?

Diogen. Axı onlar elə bəzənib-düzəniblər ki, elə bil bala gedirlər. Mən hələ indiyə qədər o cür bəzək-düzəkli ədəbazlar və qadın yaltaqları görməmişəm!

Pluton. Sakit ol, Diogen. Sən elə həmişə sataşırısan, mən isə satirikləri sevmirəm. Həm də, axı belə qəhrəmanlara hörmətlə yanaşmaq lazımdır.

Diogen. Mənim dediklərimin düzgün olub-olmadığını siz özünüz tezliklə yoxlaya bilərsiniz, budur, onlar özləri buraya gəlir. Tez olun, ey məşhur qəhrəmanlar, siz də tez olun, ey dünyanı bir zamanlar heyran qoyub məftun edən daha məşhur qəhrəman qadınlar, tələsin, gəlin! İndi burada özünüzü göstərmək üçün sizə ən yaxşı fürsət verilmişdir. Hamınız bir yerdə içəri daxil olun!

Pluton. Kəs səsin! Mən istəyirəm ki, onlar bir-bir içəri gəlsinlər, əgər lazım olsa, uzaqbaşı, onların hərəsi öz yaxın adamlarından birinin müşayiəti ilə gələ bilər. Lakin əvvəlcə, Minos, gəl biz o biri salona keçək, sənə dediyim kimi, qonaqları qəbul etmək üçün həmin salonu səliqəyə salıb hazırlamışlar. Əmr etmişəm ki, orada bizim üçün kürsü qoysunlar və ətrafını möhəccərlə dövrəyə alsınlar. Gedək. Çox gözəl! Hər şey mənim istədiyim kimi düzəlmişdir. Diogen, sən də bizim ardımızca gəl; sən içəri girənlərin adlarını bir-bir bizə deyərsən. Çünki sənin danışığından belə görünür ki, bu qəhrəmanları yaxşı tanıyırsan, deməli, orada mənə çox faydan dəyə bilər.

Diogen. Əlimdən gələnlə hər şeyi edərdəm.

Pluton. Mənim yanınızda dayan. (Sonra gözətçiyo: "Ey, gözətçi! Hər kəsi ki, mən danışdırıb qurtardım, aparıb bizim bu salonun yan tərəfindəki uzun və qaranlıq dəhlizə salarsan, qoy orada dayanıb mənim əmrimi gözləsinlər"). Əyləşək. O hamıdan qabaqda öz silahdaşınının çiyindənən yapışıb gələnlə kimdir?

Diogen. O – böyük hökmdar Kirdir.

Pluton. Necə? Bu, bir zaman Midiyanı İrana bitişdirən və nə qədər vuruşmalarda qalib gələn həmin böyük padşahdır? Onun vaxtında gündə otuz-qırx min adam o dünyadan bu dünyaya gəlirdi. Ondan əvvəl heç kəs bizim yanımıza o qədər adam göndərmirdi.

Diogen. Ancaq lütf edin, onu öz adı ilə – Kir, deyəcəyinizə çağırmayın.

Pluton. Nə üçün?

Diogen. Çünki bu daha onun adı deyildir. İndi onun adı Artamendir.

Pluton. Artamen? Bu adı o hardan eşələyib tapıbdır? Mən, gerek ki, heç bir kitabda belə bir ada təsadüf etməmişəm.

Diogen. Görürəm ki, siz Kirin tarixini və başına gələn əhvalatları bilmirsiniz.

Pluton. Necə, mən onun tarixini və başına gələn əhvalatları bilmirəm? Herodotun yazdıqlarını mən xatırımda başqalarından pis saxlamışam?

Diogen. Mən buna şübhə etmirəm. Lakin siz izah edə bilərsiniz ki, nə üçün Kir öz vaxtında o qədər yerləri, torpaqları işğal etmiş, Asiyadan, Midiyadan, Kirkanıyadan, İrandan keçmiş və dünyanın bir çox yerlərini talan edə bilmişdi?

Pluton. Qəribə sualdır! Ona görə ki, o, şöhrətpərəst adam idi və bütün dünyanı işğal etmək istəyirdi.

Diogen. Qətiyyətlə deyil. O, sadəcə olaraq, oğurlanmış şahzadə xanımı əsirlikdən azad etmək istəyirdi.

Pluton. Hansı şahzadə xanımı?

Diogen. Şahzadə Mandana xanımı.

Pluton. Mandana xanımı?

Diogen. Bilirsinizmi, onu neçə dəfə oğurlamışlar?

Pluton. Belə şeyləri mən haradan bilə bilərəm?

Diogen. Səkkiz dəfə.

Minos. Yəqin ki, bu gözəl xanım çox əllərdən keçibdir!

Diogen. Siz tamamilə haqlısınız. Lakin bir iş var ki, onu oğurlayan adamlar dünyanın ən xeyirxah əclafı olmuşdur. Bu əclafın heç biri ona toxunmağa cəsarət etməmişdir.

Pluton. Şübhə edirəm. Bu dəli Diogenin cəfəngiyatına qulaq asmağa dəyməz. Yaxşısı budur ki, Kirin özü ilə danışaq: – Kir, qızgın döyüşlər, dəhşətli vuruşmalar olacaqdır. Mən sizi ona görə çağırırdım ki, qoşunlarıma komandanlıq etməyi sizə təklif edəm. – O heç cavab vermir! Ona nə olmuşdur? Harada olduğunu elə bil ki, heç düşünmür.

Kir. Ah, ilahi, şahzadə xanım!

Pluton. Nə?

Kir. Ah, oylmaz Mandana!

Pluton. Heç bir şey başa düşə bilmirəm.

Kir. Sən nahaq yerə mənim ümidlərimi boşa çıxarırsan, ey mənim qayğıkeş Feravlım! Doğrudanmı sən o qədər ağılsızsan və elə düşünürsən ki, Mandana, şöhrəti hər tərəfə yayılmış Mandana, bir zaman öz bədbəxt Artameninə nəzər salacaqdır? İstər salsın, istər yox, biz həmişə onu sevəcəyik. Daşqəlblə bir adamı sevmək? Hissiz bir adama xidmət etmək? Əyilməz bir adama pərəstiş etmək? Bəli, Kir, elədir, daşqəlblə bu qadını sevmək lazımdır! Bəli, Artamen, hissədən məhrum olan bu qadına xidmət etmək lazımdır! Bəli, ey Kambizin oğlu, yadda saxla ki, Kiyaksarın bu yenilməz və mətanətli qızına pərəstiş etmək gərəkdir!

Pluton. O, aqlını itirib, dəli olub. Deyəsən, Diogen haqlı imiş.

Diogen. İndi siz gördünüz və inandınız ki, padşah Kirin tarixi və başına gələn əhvalatları bilmirsiniz? İndi siz onun yanında silahdaşın dostu Feravlı çağırın, o hər şeyi sizə danışmağa hazırdır. Şükür olsun ki, öz ağasının nələr haqqında düşündüyünü o, əzbərdən bilir və Kirin beynində əmələ gələn bütün ən incə fikirlərin də hamısını yazıb saxlayır. Hələ bundan əlavə, ağasının bir yığın məktubu da onun cibindədir. Lakin əvvəlcədən deyirəm, hazırlaşın. Onun danışığı sizi əməlli-başlı yorub əldən salacaqdır, çünki onun hekayəsi bir o qədər də qısa deyildir.

Pluton. Belə nağıllara qulaq asmağa məndə vaxt var!?

Kir. Lakin valehedici dərəcədə gözəl olan şahzadə xanım...

Pluton. Bu nə dildir! Axı kim belə danışır! – Ey həddindən çox ağlamağa meyil göstərən Artamen, bir mənə deyən görüm, vuruşmada iştirak etmək istəmirsiniz?

Kir. Nəcib və xeyirxah Pluton, bir qədər səbir edin, xahiş edirəm, mən haqlarında danışılmalı olan Aqlatida və Amestrisin əhvalatını bir dinləyim. O böyük əzabkeşlərə hörmət edib özümüzün bu borcumuzdan da çıxacaq. Sonra mən silahdaşınızı Feravlı sizin yanınızda qoyaram, o mənim həyatımın bütün tarixçesini incədən-incəyə sizə nağıl edər və izah edib sizi başa salar ki, nə üçün mənə xoşbəxtlik nəsib deyildir.

Pluton. Mənim üçün heç bir izahat lazım deyildir! Bu ağlağanı qovun, başımdan rədd olsun!

Kir. Sizdən xahiş edirəm ki...

Pluton. Əgər sən rədd olub getməsən...

Kir. Həqiqətən...

Pluton. Əgər başımdan açılmasan...

Kir. Mən belə hesab etmək niyyətindəyəm ki...

Pluton. Əgər bu dəqiqə buradan... Aha, nəhayət getdi. Elə nə deyirsən – sızıldayır, şikayətlənir!

Diogen. Hələ xeyli sızıldayacaq, ağlayacaqdır, hələ o indi Aqlatida və Amestris əhvalatına gəlib çatıbdir. Özünün bu gözəl məşğələsini davam etdirmək üçün onun qarşısında doqquz qalın cild durur.

Pluton. Qoy o özünün bu axmaq cəfəngiyatı ilə lap yüz cildi doldursun, indi isə mənim ona qulaq asmaqdan daha vacib işlərim vardır. Buraya gələn o qadın kimdir?

Diogen. Siz Tomrisi tanıyırsınız?

Pluton. Necə! Yoxsa bu massagetlərin o qudurmuş padşahıdır, yoxsa Kirin başını kəşib insan qanı ilə doldurulmuş qabın içinə atmağı əmr edən qadındır? Əgər odursa, arxayın olmaq olar ki, ağlamayacaqdır! O, orada nə axtarır?

Tomris.

“İtirdiyim dəftərçəni tez tapın,
Heç içinə baxmayın siz, tez tapın!”

Diogen. Qeyd dəftərçəsini axtarır! İtiribdir, hər halda onun itirdiyi dəftərçə məndə deyil. Mən, ümumiyyətlə, dəftərçəsiz də keçinə bilirəm: mənim hazır cavab sözlərimi adamlar elə tez əzbərləyirlər ki, heç o sözləri yazmaq üçün mənə dəftərçə də lazım olmur.

Pluton. Görünür, o bütün vaxtını bu dəftərçəni axtarmağa sərf edir. Bu salondakı bütün künc-bucağı axtarıb yoxladı. (Üzünü Tomrisə tutur) Ey böyük padşah, bir deyin görək, axı sizin o dəftərçənizdə nə kimi qiymətli yazılar var idi?

Tomris. O dəftərçədə mənim sevdiyim gözəl düşmən haqqında bu gün səhər yazmış olduğum bir mədrəqal vardır.

Minos. Bu nə yaman şit arvaddır!

Diogen. Heyif ki, onun dəftərçəsi itmişdir, yoxsa massaget dilində yazılmış mədrəqala baxmaq çox maraqlı olardı.

Pluton. Yaxşı, o gözəl düşmən kimdir ki, bu arvad onu sevir?

Diogen. Onun sevdiyi bir az bundan əvvəl burdan çıxıb gedən həmin Kirdir.

Pluton. Hə, pis sevgi deyil! Dəməli, belə çıxır ki, bu arvad öz cəhərasının predmetini, sevdiyi adamı öldürməyi əmr edibmiş?

Diogen. Öldürməyi? Yox! Bu öldürmək əhvalatı bir dolayışlıqdır, həm də bu dolayışlıq Kirin ölümü haqqında yayılmış yalan şayiələri doğru hesab edib tarixə qeyd etmiş olan bir skif jurnalistinin təqsiri üzündən düz iyirmi beş əsrdir ki, davam edib gəlir və hamı da Kirin o cür öldürüldüyünə inanır. İndi bu yaxınlarda, cəmi on dörd-on beş il olar ki, bu əhvalatın üstü açılıb, həqiqət məlum olubdur.

Pluton. Doğrudanmı elə imiş? Mən isə həmin yalana bu günə qədər inanırdım! Lakin skif jurnalisti istər haqlı olsun, istər haqsız, fərqi yoxdur, qoy Tomris dəhlizə getsin və orada öz valehi olduğu düşməni axtarıb tapsın, itmiş dəftərçəsinin isə bu qədər inadla dalısına düşüb gəzməsin, dəftərçəni özü səliqəsizliyi üzündən itirib, biz ki, oğurlamamışıq! – Orada belə yoğun səslə oxuyan kimdir?

Diogen. Bu adam təkgöz yekəpər Horatsi Koklesdir. Sizin gözetçilərdən biri mənə başa saldı ki, burada onun qulağına bir əks-səda dəyibdir, bir zaman Klelinin şörefinə düzəldilmiş mahnını indi həmin əks-səda xatirinə oxumağa başlayıbdır.

Pluton. Bu axmaq Minos nəyə gülmür, lap uğunub özündən gedibdir.

Minos. Belə yerdə uğunarsan da! Horatsi Kokles kimi birisini görəndə, gərək güləsən. Əks-sədaya mahnı oxuyur!

Pluton. Doğrudan da, bu çox qeyri-adi bir əhvalatdır. Gərək bir ona tamaşa edək. Qoy onu gətirsinlər, həm də oxuduğu nəğmənin arasını kəsməsin, çünki Minos bu nəğməni yaxından dinləsə daha yaxşı olar.

Minos. Əlbəttə!

Horatsi Kokles (“Kleliyada” oxuduğu nəqəratı təkrar edə-edə daxil olur).

“Fenisa da təkrar edib deyir ki,
Gözəllikdə Kleliya təkdir, tək!”

Diogen. Deyəsən, mən bu havanı bilirəm. “Gözəl bağban qız Tuanon” bu hava üzərində quraşdırılmışdır.

Horatsi Kokles.

“Fenisa da təkrar edib deyir ki,
Gözəllikdə Kleliya təkdir, tək!”

Pluton. Bu Fenisa kimdir?

Diogen. O, Kapui şəhərinin ən incə və hazırcavab qadınlarından biridir, amma öz gözəlliyinə həddindən çox güvənir və aludədir. Horatsi Kokles bədahətən demiş olduğu şerində onu ələ salıb gülür, Fenisanı da məcbur edir ki, Kleliyanın gözəlliyinin bütün gözəlliklərdən üstün olduğunu etiraf etsin.

Minos. Mən heç bir zaman ağıma da gətirməzdim ki, o məşhur romalı belə əla bir musiqiçidir və bədahətən şeir yazmaqda bu qədər qabil bir adamdır. Son nümunələri əsas götürsək, belə bir fikrə gəlmək olar ki, incəsənətdə, deyəsən, o hamını vurub keçmişdir.

Pluton. Mənim üçün isə tamamilə aydındır ki, əgər o belə boş işlərlə məşğul olursa, deməli, onun da ağı başından çıxıb. Horatsi Kokles, bir zamanlar siz elə məşhur və möhkəm bir döyüşçü idiniz ki, təklikdə bir körpünü böyük bir qoşunun qarşısında müdafiə edib saxlamışdınız. İndi sizə nə olub ki, öləndən sonra çobanlıq etməyə başlamısınız? Həm də bu cür nəgmə oxumağı siz hansı uzunqulaqdan və ya sıpadan öyrənmişiniz?

Horatsi Kokles.

“Fenisa da təkrar edib deyir ki,
Gözəllikdə Kleliya təkdir, tək!”

Minos. Deyəsən, öz səsi özünə çox xoş gəlir.

Pluton. İndi ki belədir, qoy o da getsin dəhlizə, orada təzə bir əks-səda axtarıb tapar. Aparın onu.

Horatsi Kokles (*əvvəlki kimi, oxuya-oxuya gedir*).

“Fenisa da təkrar edib deyir ki,
Gözəllikdə Kleliya təkdir, tək!”

Pluton. Əcəb axmaqdır! Mən çox istərdim ki, heç olmasa bu gün bura birçə nəfər ağı başında olan adam gəlib çıxsın!

Diogen. İndi sizin bu arzunuz yerinə yetəcəkdir: odur, bir zamanlar romalı qadınlar arasında ən məşhuru, Porsen düşərgəsindən xilas olmaq üçün Tibr çayını üzüb keçən o məşhur qadın Kleliya buraya gəlir. Elə Horatsi Kokles də, necə ki gördünüz, ona vurulmuşdur.

Pluton. Mən Tit Livinin tarix kitabını oxuyanda bu qızın mərdliyinə dəfələrlə heyran olmuşam. Amma çox qorxuram ki, Tit Livi bu dəfə də yalan yazmış ola. Necə bilirsən, Diogen?

Diogen. Qulaq asın, görün, indi o sizə nə deyəcəkdir.

Kleliya. Ey cəhənnəmin müdrik hökmdarı, doğrudanmı üsyankarlar dəstəsi cuşa gəlib Plutonun, xeyirxah Plutonun əleyhinə çıxmaq fikrinə düşüblər?

Pluton. Nəhayət, deyəsən, ağı başında olan bir məxluq gəlib çıxdı! – Bəli, elədir, mənim balam, qaranlıq dünyadakı canilər silaha sarılıb üsyan ediblər və biz də ömr etmişik ki, Yelisey düzlərindən və cəhənnəmin başqa vilayətlərindən bütün qəhrəmanları toplayıb buraya gətirsinlər, onlar bizə kömək etsin.

Kleliya. Lakin senyor, mən ümid edirəm ki, üsyançılar Zəriflik ölkəsində üsyan qaldırmaq fikrində deyillər? Əgər onlar Məhəbbət kəndini işğal edərlərsə, mən əzab və kədər fırtınasının dalğaları qoyununa atılmış olaram! Onlar hələ Məhəbbət qeydlərini və Məhəbbət məktublarını işğal etməmişlər ki?

Pluton. Bu, hansı ölkə haqqında danışır? Mənim xəritədə heç belə ölkə gördüyüm yadıma gəlmir.

Diogen. Ptolemey doğrudan da, belə bir ölkə haqqında heç nə deməmişdir, lakin son zamanlarda bir çox yeni yerlər kəşf olunmuşdur! Həm də siz onun dediklərindən məgər başa düşmürsünüz mü ki, o, incə Məhəbbət ölkəsi haqqında danışır?

Pluton. Mən belə bir ölkə tanımıram.

Kleliya. Şöhrətli Diogen tamamilə haqlıdır, Zəriflik yalnız Hörmət çayının, Meyil çayının və bir də Minnetdarlıq çayının kənarında salına bilər. Hörmət çayının kənarındakı Zəriflik ölkəsinə gedib çatmaq üçün əvvəlcə Məhəbbət kəndindən keçmək lazımdır...

Pluton. Görürəm ki, mənim gözəlim, siz Zəriflik ölkəsinin coğrafiyasını çox əla bilirsiniz və sevəcəyiniz adam üçün də çox gözəl bir bələdçi olacaqsınız. Lakin mən o ölkəni tanımıram və tanımaq da istəmirəm; həm də namusla etiraf edirəm ki, sən dediyin kəndlərdən və çaylardan keçib Zəriflik ölkəsinə gedib çıxmağın mümkün olacağına bir o qədər də əmin deyiləm, lakin bir şeyə tamamilə əminəm ki, sənin dediyin o yollar adamı birbaşa dəlixanaya aparıb çıxarır.

Minos. Heç də pis olmazdı ki, Dəlixana kəndini də Zəriflik ölkəsinin xəritəsində qeyd edəydilər. Mənim fikrimcə, həmin kənd indiyə

qədər öyrənilib tədqiq olunmamış, lakin haqqında dəfələrlə danışılan yerlərdədir.

Pluton. Belə görünür ki, mənim xırdaca balam, siz də aşiq olub-sunuz?

Kleliya. Bəli, senyor. Etiraf edirəm ki, mən Arunsiyaya dostluq hissi bəsləyirəm və mənim bəslədiyim bu hiss məhəbbət hissinə yamınca oxşayır; doğrudan da, padşah Kluziyanın bu qəribə oğlunda o qədər qeyri-adi və heyranedici cəhətlər var ki, əgər qəlbində nifrətə-layiq bir sortlik olmasa, ona qarşı özündə məstedici bir ehtiras duyma-maq mümkün deyildir. Zira...

Pluton. “Zira, zira”... Mən də sizə deməliyəm ki, bütün səfəh qızlara həddindən çox və olmazın bir nifrət hissi bəsləyirəm, həm də yadınıza salım ki, sizdən belə bir xahişim var: indi ki, padşah Kluziya-nın oğlu bu qədər yüksək və heyranedici gözəlliyə malikdir, siz isə çox iyronc və nifrətəlayiq bir dildə danışsınız, bəlkə, lütf buyurub təcili surətdə buradan rədd olasınız, hə? – Axır ki, çıxıb getdi! Buraya gəlib çıxanların elə hamısı ya dəlidir, ya aşiq. Elə bil hamısının huşu başın-dan çıxıbdır. Əgər işlər bundan sonra da belə getsə, yəqin ki, tezliklə biz o incə Lukretsiyanı da görməli olacağıq.

Diogen. Siz elə bu saat həmin istədiyiniz şərəfə və ləzzətə nail olacaqsınız, çünki Lukretsiya özü şəxsən buraya təşrif gətirir.

Pluton. Siz nə danışsınız, mən sadəcə zarafat edirdim! Məgər mən dünyanın ən xeyirxah bir qadını haqqında o cür pis düşünə bilərəmmi?

Diogen. Ehtiyatlı olun! Onun çox nazlı bir görkəmi var. Hələ göz-ləri nə qədər aldadıdır!

Pluton. Diogen, sən deyəsən, Lukretsiyanı tanımırsan. Görək onu əlləri qanlı, saçları dağınıq bir halda ilk dəfə buraya gələndə görədin! Onun əlində xəncər var idi, dəstəyindən bərk-bərk sıxıb tutmuşdu, baxışlarında qəzəb var idi, ölüm pərdəsi çəkilmiş sifətində isə qəzəb duyulurdu. Heç bir zaman qadın müdrikliyi belə bir yüksəkliyə qalxmamış və belə əzəmətli görünməmişdi. Bir də ki, səni inandırmaq üçün ən yaxşısı onun özünü danışdırmaqdır, qoy soruşaq desin, məhəbbət haqqında nə düşünür. O zaman sən mənə inanarsan. – Lukretsiya, bizə cavab ver, ancaq bu şərtlə ki, sözü kənara yayındırmayasan; siz belə hesab edirsinizmi ki, məhəbbətsiz yaşamaq mümkün deyildir?

Lukretsiya (əlindəki dəftərçəyə baxaraq). Mən doğrudanmı sizə dəqiq və müəyyən cavab verməliyəm?

Pluton. Əlbəttə!

Lukretsiya. Alın, bu dəftərçələrə baxın. Orada hər şey aydın yazılmışdır. Oxuyun!

Pluton (oxuyur). “Lakin, sevəndə, həmişəlik, şirin, məhəbbət, olur. İnsan, bilməz, sevə, əbədilik, birini”. Bu tapmaca nə deməkdir!

Lukretsiya. Sizi inandırırım ki, Pluton, mən heç bir zaman bu qədər incə və bu qədər aydın bir dildə öz qəlbimi açıb danışmamışam!

Pluton. Bəli, görürəm, siz həmişə çox sadə və aydın bir dildə danışmağa adət etmişiniz! Belə də sərsəmləmə olar?! Heç görünüb ki, bu dildə danışasan? “Lakin, sevəndə, həmişəlik, şirin...” İndi mən Edipi haradan tapım ki, gəlib bu tapmacanı mənə izah etsin?

Diogen. Siz çox axtarmalı olmayacaqsınız. İndi bura elə bir adam gəlir ki, bütün bunların hamısını heç kəs onun qədər yaxşı izah edib başa sala bilməz.

Pluton. O gələn adam kimdir?

Diogen. Brutdur – Romalı vaxtı ilə Tarkvinilərin istibdadından azad edən adamdır.

Pluton. Necə! Bu həmin sərt romalıdır ki, öz oğlanlarını vətən əleyhinə xain fikirlərə düşdükləri üçün qətl etməyi əmr etmişdir? İndi o gəlib bizim üçün tapmaca tapacaqdır? Sən lap dəli olmusan, Diogen!

Diogen. Qətiyyətlə. Axı indi Brut sizin təsəvvür etdiyiniz əvvəlki sərt adam deyildir. Onda fitri bir incəlik və ehtiraslı qəlb vardır, o indi gözəl şeirlər və incə məhəbbət məktubları yazır.

Minos. Biz gərək bu tapmacanın sözlərini yazacaq, çünki onu Bruta başqa cür necə göstərə bilərik?

Diogen. Zəhmət çəkməyin. Bu sözlər onun da dəftərçəsində çoxdan yazılmışdır. Brut kimi qəhrəmanlar həmişə yanlarında dəftərçə sax-layırlar.

Pluton. Brut, siz o dəftərçəyə yazılmış sözləri oxuyub bizə izah edərsinizmi?

Brut. Məmnuniyyətlə. Baxın, bu sözləri deyirsinizmi? “Lakin, sevəndə, həmişəlik, şirin” və sairə.

Pluton. Bəli, bəli, həmin sözlərdir.

Brut. Siz ardını da oxuyun, ondan sonra gələn sözlərə diqqət edin, həmin sözlər göstərəcəkdir ki, indi mən nəinki Lukretsiyanın sözlərin yerini dəyişərək düzəltdiyi tapmacanı tapmışam, həm də ona layiqi bir tonda cavab da vermişəm: “Məhəbbət, olur, insan, bilməz, sevə, əbədi-lik, birini”.

Pluton. Bu sözlərin əvvəlkilərə cavab olduğunu bilmirəm, amma qandığım budur ki, əvvəlkilər də, sonrakılar da başa düşülmür və bunların üzərində baş sındırmağa mənim qətiyyətim həvəsim yoxdur.

Diogen. Belə görürəm ki, axırda bunları mən sizə izah edib sirri açmalı olacağam. İş bundadır ki, həmin yazıda bütün sözlərin yeri dəyişdirilmişdir. Bruta vurulmuş və onun tərəfindən də sevilən Lukretsiya belə deyir:

“Şirin olur məhəbbət həmişəlik sevəndə,
Lakin insan əbədilik sevə bilməz birini”.

Brut isə onu sakitləşdirmək üçün yeri dəyişdirilmiş sözlərlə ona belə cavab verir:

“Gözüm nuru, izin ver, səni sevdim həmişə,
Qarşıdakı bu aşiq əbədi vurğun sənə”.

Pluton. Qərribə tapmacadır! Belə çıxır ki, insanın deyə biləcəyi bütün gözəl sözlərin hamısı lügətlərdədir. Yalnız onların yerini dəyişib təzədən düzmək lazımdır! Lakin heç təsəvvür etmək olmur ki, Brut və Lukretsiya kimi hörmətli adamlar bu qədər səfehliyiblər və belə mənasız işlərlə məşğul olurlar!

Diogen. Lakin elə məhz iş də bundadır ki, onlar bu mənasız sözlərlə bir-birinə sübut etmişlər ki, onların hər ikisi çox incə və nəzakətli dərrakə sahibi olan adamlardır.

Pluton. Amma onlar bununla mənə də sübut etdilər ki, ikisi də lap axmaq adamdır. Onları buradan qov! Mən heç nə başa düşə bilmirəm. Lukretsiya aşiq olub! Lukretsiya nazlı bir qadına çevrilib! Brut isə qadınları əyləndirən nəzakətli oğlan olub! Qərribədir! İşlər belə getso, günlərin birində elə bu Diogenin özünü də eyni rolda görəcəyəm.

Diogen. Niyə də görməyəsən? Elə Pifaqor özü də çox nəzakətli və qadınları əyləndirən bir adam idi.

Pluton. Pifaqor?

Diogen. Bəli, Pifaqoru deyirəm. O, hətta nəcib Germiniyin Brutun həyatını təsvir edən əsərdə xəbər verdiyinə görə, çox incə tərbiyə görmüş öz qızı Feanonu əyləndirən nəzakətli bir adam idi. O şöhrətli romalı,

Pifaqorun aşağıdakı məşhur kəlamını da elə Feanodan eşitmişdir, amma təəssüf ki, sonralar bu kəlamı Pifaqorun başqa kəlamları ilə bir yerə salmamışlar. Pifaqorun həmin kəlamı belədir: “Sevdiyim adama qarşı dərin duyğulara və məhəbbətə dalmaq böyük filosofun yetişib kamilləşməsinə kömək edir”.

Pluton. Bəli, başa düşdük. Deməli, o, Feanodan öyrənmişdir ki, müdrikiyin kamilləşməsinə kömək etmək məhz axmaqlıqdır. Əla fikirdir! Lakin bu Feano haqqında danışmağa hövsələm qalmamışdır, kifayətdir. Bizə tərəf gələn o əzmə-büzmə xanım kimdir? Qərribə görkəmi var.

Diogen. Bu qadın Lesbos adasını özünə məskən seçmiş və şeirdə sapfo bəndi deyilən xüsusi formanı icad etmiş məşhur şairə Sapfodur.

Pluton. Onu mənə bir gözəl qadın kimi təsvir etmişdilər, amma indi görürəm ki, o, çox çirkin imiş.

Diogen. Bəli, onun dərisinin rəngi bekaradır, üzünün cizgiləri də çox əyri-üyrüdür. Lakin siz bir şeyə diqqət edin, görün onun gözlərindəki ağ və qara rənglər arasında nə qədər qərribə bir təzad vardır: özü tərcümeyi-halını yazanda da bunu qeyd etmişdir.

Pluton. Bəli, fəxr etmək üçün özünə əcəb yaxşı əlamət tapmışdır. Bu nöqteyi-nəzərdən yanaşılsa, onda gərək bizim Serber də öz gözəlliyi ilə aləmdə məşhur olsun, çünki onun da gözlərindəki ağla qara rəng arasında beləcə təzad vardır.

Diogen. O sizə tərəf gəlir. Görünür, sizdən nə isə soruşacaqdır.

Sapfo. Ey müdrik Pluton, sizdən çox xahiş edirəm, mənə bir yaxşıca izah edib başa salın görün, sizin fikrinizcə, dostluq nədir və dostluqda da məhəbbətdə olduğu kimi incəlik və zəriflik varmı? Çünki biz bu yaxınlarda müdrik Demoked və məlahətli Faonla bu barədə uzun-uzadı söhbət etmişik. Xahiş edirəm, bir anlığa öz haqqınızda, öz dövlötiniz haqqında düşünməyin, bu məsələ barəsində yaxşıca fikirləşin və deyin görək qəlb incəliyi, dostluqda incəlik, məhəbbətdə incəlik, hisslərdə və ehtiraslarda incəlik nə deməkdir və bunu necə başa düşsək, daha yaxşı olar!

Minos. Bəli, görünür, bu qadın buradakıların hamısından dəlidir! Yəqin, elə başqalarını da yoldan çıxarıb dəli kökünə salan budur!

Pluton. Siz bu həyasız qadına bir yaxşıca baxın! Burada canilər mənim əleyhimə üsyan qaldırıblar, bu da gəlib, məndən məhəbbət məsələlərini həll etməyi xahiş edir!

Diogen. Lakin unutmayın ki, bu məsələlərin həllində siz qətiyyətlə qalmazsınız: axı sizin indicə burada gördüyünüz qəhrəmanların hamısı, adətən vuruşmadan əvvəl, yəni onların varlığı məsələsi həll olunanda, əsgərləri həvəsləndirmək və ya qoşunu lazımı qaydada yerləşdirmək kimi işlərlə məşğul olurlar, onlar hər şeydən əvvəl, Timaqretlərin və Berelizin sevgi və məhəbbət macəraları haqqında söhbətlərə qulaq asırlar, onların insanın beynini kütləşdirən məhəbbət macəraları isə, çox zaman, *itirilmiş bir məktubun və ya başqa bir adamın ölünə düşmüş bilərəlinin haqqındakı nağıllardan* ibarət olur.

Pluton. Xeyr, əgər onlar ağıllarını itirib dəli olublarsa, mən qətiyyətlə onlar kimi hərəkət etmək fikrində deyiləm, xüsusilə bu özmə-büzmə və gülməli qadının məsləhətinə qulaq asa bilməyəcəyəm.

Sapfo. Xahiş edirəm, senyor, cəhənnəmdəki bu kobud və əyalət zarafatlarından imtina edəsiniz, Karfagen və Kapue kimi şöhrətlərdə çiçəklənən gözəl nəzakət qaydalarına alıshasınız. Etiraf etməliyəm ki, indicə sizin qarşınızda irəli sürmüş olduğum məsələlər kimi mühüm işləri həll etmək üçün, istərdim ki, bizim buradakı bütün nəcib rəfiqələrimizi və məşhur dostlarımızı çağıraraq bir yerə yığaq. Lakin indi ki onlar burada yoxdur, əlbəttə, müdrik Minos burada təvazökar Faonu, xeyirxah Diogen isə nəzakətli Ezopu təmsil edə bilərlər.

Pluton. Bir qədər səbir edin, mən indi buraya bir nəfəri çağıracağam, onunla tanış olmaq sizin üçün faydalı olar. – Tizifonanı buraya gətirin!

Sapfo. Tizifonanı? Aha, mən onunla tanışam və əgər siz məni danlamasınız, istərdim ki, onun haqqında yazmış olduğum şəri burada sizə oxuyam. Mən onun bu təsvirini bizim kimi romancı yazan kişi və qadın yazıçıların hər bir yeni romana salmaq üçün nəzərdə tutduğu əhvalatları silsiləsinə daxil etmək üçün hazırlamışdım.

Pluton. Hurinin təsviri! Bu nə sərsəmləmədir!

Diogen. Burada siz deyən elə bir sərsəmləmə yoxdur. Gördüyünüzü Sapfo öz əsərlərində bir çox elə nəcib xanımların təsvirini vermişdir ki, onlar öz gözəllikləri ilə qətiyyətlə Tizifonadan üstün deyilərlər, lakin bu qadınlar o qədər nəzakətlə danışır, sözləri elə incə və zərif ədəb ilə tələffüz edirlər ki, bunun sayəsində onlar romanların qəhrəmanı olmağa tamamilə layiq sayılırlar.

Minos. Bilmirəm, mənim tərəfimdən bu axmaqlıqdır, ya da ki, elə-belə, maraqlı göstərirəm, lakin etiraf etməliyəm ki, onun yazmış olduğu belə qəribə təsvirlərə mən qulaq asmaq arzusu ilə yanırım.

Pluton. Nə eybi var, razıyam, qoy sənün üçün oxusun, qulaq as. Mən istəyirəm ki, sən onu dinləyib ləzzət alasan. Görək, Evmenidlər içərisində ən dəhşətli olan bu qadını o öz təsvirində xoşagələm və incə bir varlığa çevirə biləcəkmiki?

Diogen. Onun əlində bunu etmək çox asan bir işdir: o bir dəfə xeyirxah Artsidiya xanımı təsvir edərkən belə bir şah əsər yaratmışdı. İndi diqqət edin: o, deyəsən, öz əsərini cibindən çıxarır.

Sapfo (*oxuyur*). “Haqqında sizə danışmaq istədiyim bu məşhur qızın varlığında elə bir vəhşiyənə qeyri-adilik və tamamilə heyranedicilik var ki, mən heç bir daxili həyəcan keçirmədən onun zahiri görkəmini təsvir etməyə başlayıram”.

Minos. Onun burada işlətdiyi “vəhşiyənə” və “qeyri-adilik” sözləri, mənə elə gəlir ki, çox gözəl tapılmış və lap yerinə düşmüşdür.

Sapfo (*davam edir*). “Tizifonanın boyu adı arvadların boyundan xeyli ucadır, lakin buna baxmayaraq, o qədər yüngül və cold hərəkət edir, qaməti isə o qədər mütənasibdir ki, hətta boynunun uzunluğu ona daha da gözəllik verir. Onun gözləri xırdadır, lakin nəzərləri odludur, canlıdır, nüfuzedicidir; onun gözlərinin ətrafı qırmızı bir halə ilə dövrələnmişdir və bu da o gözlərin parıltısını heyranedicilik dərəcədə artırır. Tizifonanın saçları hörüklərdə qıvrılır və zəncir kimi halqalanır, elə bil ki, bu hörüklər ilandır, qıvrılır və onun boynuna sarılıb başının ətrafında oynayırlar. Onun bədəninin dərisi, skif qadınlarında olduğu kimi, rəngsiz və solğun deyildir, əksinə, onun dərisi günəşin daha çox xeyirxah nəzər salıb öz ziyalarını bəxş etdiyi Afrika sakinlərində olduğu kimi nəcib, sərt narıncı bir rənglə parıldayır. Onun sinəsindəki döşləri iki yarım kürəyə bənzəyir və gilələri isə amazonkalarda olduğu kimi, yan bəzəlməmişdir; bu yarım kürələr, mümkün qədər onun boğazından uzaqlaşmağa cəhd etdikləri üçün yavaşca, ehtiyatsız bir halda Tizifonanın qoltuqlarına tərəf əyilir və orada gizlənilir. Onun bütün bədəni də, sinəsi kimi, eyni dərəcədə mütənasibdir. Bizim bu qəhrəman qadının heyət ediləcək dərəcədə nəcib və təkəbbürlü yerisi vardır; Tizifona tələsəndə adama elə gəlir ki, o, addım-addım yerimir, göylərdə uçur, elə uçur ki, heç Atlantın özü də bu uçuşda onunla yarışa girə bilməz. Bu xeyirxah qız təbiətən elə doğulmuşdur ki, hər cür qüsura və eybəcərliyə nifrət edir. O xüsusilə qanlı cinayətlərə nifrət edir və həmişə sakitlik bilmədən, əlində məşəl, onun özü qədər cinayətlərə dərindən nifrət bəsləyən məşhur bacıları Alekto və Megcranın müşayiəti ilə qanlı cina-

yətləri təqib edir. Bu üç bacı haqqında demək olar ki, onların şəxsinde yüksək əxlaq və nəzakət təcəssüm edir”.

Diogen. Məgər bu, doğrudan da, qəribə və gözəl bir təsvir deyilirmi?

Pluton. Şübhəsiz ki, elədir. Eybəcərlik burada, demək olar ki, özünün bütün gözəlliyi ilə olmasa da, hər halda, bütün kamilliyi ilə verilmişdir. Bu dəliyə də kifayət qədər qulaq asdıq, daha bəsdir. Qəhrəmanlarla söhbətimizi davam etdirək; biz gördük və başa düşdük ki, bu qəhrəmanların hamısı dəlildir və onların heç birinin başında ağıl deyilən şey yoxdur; buna görə də biz daha onlarla söhbətə vaxt sərf edə bilmərik, indi biz, sadəcə olaraq, məhəccərin qarşısında onların necə sıralanıb cərgə ilə getdiklərinə və necə dəhlizə daxil olduqlarına tamaşa etməliyik. Nə qədər ki mən onların hər biri ilə ayrılıqda nə etmək lazım gəldiyini qət edib qərara almamışam, onların dəhlizdən bayıra buraxılmasını da qadağan edirəm. Qoy indi onlar hamısı bir yerdə buraya gəlsinlər. Budur, hamısı gəldi. Diogen, de görək, bu qəhrəmanların hamısı tarixə düşmüş qəhrəmanlardır?

Diogen. Xeyr, onların çoxu uydurmadır.

Pluton. Uydurma qəhrəmanlardır? Uydurma olsalar da, özləri həqiqətən qəhrəmandırlarmı?

Diogen. Bu nə sözdür! Əlbəttə, qəhrəmandırlar. Elə kitablarda hamıdan çox yer tutan bu uydurma qəhrəmanlardır və onlar həmişə əsil qəhrəmanlara mütləq qalib gəlirlər.

Pluton. Xahiş edirəm, lütf edin, bunlardan heç olmazsa, bir neçəsinin adlarını mənə deyın.

Diogen. Məmnuniyyətlə deyərəm. Orondat, Spītridat, Alkamen, Melint, Britomar, Merindor, Arsaksandr və s.

Pluton. Bu qəhrəmanlar da, əvvəlki kimi, özlərinə söz veriblər ki, yalnız məhəbbət haqqında danışsınlar?

Diogen. Heç onsuz olar? Əgər onlar məhəbbətə düşüb aşıq olmasaydılar, hansı hüquqla özlərini qəhrəman adlandıra bilərdilər? Məgər məhəbbət indi ən başlıca fəzilət sayılmırmı?

Pluton. O dal cərgədə vurnuxan uzundraz axmaq kimdir? Onun üz-gözündən bilinir ki, səfeh adamdır. – Adın nədir?

Astrat. Mənim adım Astratdır.

Pluton. Sən burada nə iş görürsən?

Astrat. Padşahın arvadını görmək istəyirəm.

Pluton. Siz bir bu sarsağın sözünə baxın ha! Guya ki, padşahın arvadını yanımdakı qutunun içinə salıb saxlamışam və gözləyirəm ki, bunun kimi bir səfeh xahiş etsin, göstərim! – Bir də görüm, sən özün kimsən? Sən özün bir zaman həqiqətən yaşamış adamsan, ya yox?

Astrat. Əlbəttə, yaşamışam, bir latın tarixçisi mənim haqqımda elə bu cür deyibdir: “Astrat vixit” – “Astrat yaşayıbdır”.

Pluton. Deməli, tarixin sənəin barəndə bildiyi elə bundan ibarətdir?

Astrat. Bəli. Elə bu mühüm əsasa görə də “Astrat” faciəsi yazılmışdır, həmin əsərdə faciəli ehtiraslar o qədər məharətlə göstərilmişdir ki, tamaşaçılar baxanda əsərin əvvəlindən axırına qədər gülməkdən uğunub gedirlər, mən isə ağlayıram, çünki mənim ehtirasla sevdiyim padşah qadınını mənə bütün əsər boyu göstərmirlər.

Pluton. Elə isə, dayanma, get dəhlizə, bəlkə öz sevdiyin padşah arvadını orada tapdın. – Bizim odlu aşıqımızın ardınca gələn o yöndəmsiz uzundraz romalı kimdir?

Ostorius. Mənim adım – Ostoriusdur.

Pluton. Heç yadıma gəlmir, tarixdə mən heç belə bir ada rast gəlməmişəm.

Ostorius. Bu ad tarixdə vardır. Abbat Pür qeyd edir ki, tarixdə mənim haqqımda oxumuşdur.

Pluton. Bəli, söz ola bilməz, çox etibarlı şahiddir! İndi sən özün bir mənə də görüm, ey Abbat Pürün qəyyunluğu altında olan şagird, sən özün o dünyada olanda yer üzündə müəyyən bir rol oynamısan, ya yox? Səni heç bircə nəfər görmüşdür?

Ostorius. Necə görməmişdir! Həmin Abbata yazmış olduğu pycsin sayəsində məni hətta Burqund otelində də görüblər.

Pluton. Neçə dəfə?

Ostorius. Bir dəfə.

Pluton. Elə isə, haradan gəlmisən, qayıt gəldiyin yerə.

Ostorius. Necə qayıdım, axı aktyorlar daha məni oynamaq istəmir!

Pluton. Bəs necə bilirsən, indi sən burada mənə onlardan artıq ləzzət verirən? Rədd ol buradan, yeyin tərpon! Birbaş dəhlizə. – Deyəsən, burada bir qəhrəman qadın da var, özü də heç getməyə tələsmir. Bunu ona bağışlayıram, məsələ onda deyil ki, bu qadın mənə itaət etmək istəmir: onun üstündəki silahlar o qədər ağırdır və özünün də, maşallah, ağırlığı o qədərdir ki, güclə ayaqlarını dartır. O kimdir?

Diogen. Doğrudanmı siz Orlean bakirosini tanınırsınız?

Pluton. Deməli, Fransanı ingilislərin əsarətindən qurtaran o qəhrəman və qoçaq qız budur?

Diogen. Özüdür ki, var.

Pluton. Onun üz-gözündən kütlük tökülür və sifətinin ifadəsi, mənəcə, onun haqqında danışılan əhvalatlara qətiyyətlə uyğun gəlir.

Diogen. Budur, o öskürür, boğazını arıtlayır və məhəccərə yaxınlaşır. Diqqət edin! Mən əminəm ki, indicə o burada nitq iradə edəcək, özü də şeirlə, çünki indi, o, həmişə şeirlə danışır.

Pluton. Onun, doğrudanmı şairlik istedadı vardır?

Diogen. İndi görərsiniz.

Orlean qızı.

Ey möhtərəm şahzadəm, məndən ötrü bil ki, sən
Müqəddəssən, ülvisən, tapınıram sənə mən!
Qəhrəmanlıq hissini səndən alıram ürəyim
Cəsarətə gəlsəm də yalnız sənsən köməyim!
Səni görən anda mən göylərə yüksəlirəm,
Yüksəldikcə bu yerdən əlimi də üzürəm.
Fəryad edib qışqıra bilsə idim əgər mən,
Sonra səni anardım, ağuşuma basıb mən.
Bir xəncərim olsaydı, batırdardım tiyəsin
Sol tərəfdən – köksümlə boynum birləşən yerə.
Al qanım fəvvarətək yayıldı hər yana,
Sənəm də dörd tərəfdən boyanardı bu qana!

Pluton. Bu hansı dildə danışır?

Diogen. Bu nə sualdır? Görmürsən fransız dilində danışır?

Pluton. Necə! Doğrudan bu fransız dilidir? Mənə elə gəlirdi ki, o ya breton, ya da alman dilində danışır. Belə qərribə fransız dilini o haradan öyrənibdir?

Diogen. O, qırx ilə qədər bir şairin yanında kirayənişin qalıbdır.

Pluton. O şair buna çox pis dil öyrətibdir!

Diogen. Amma onun haqqını vaxtılı-vaxtında veriblər, o isə həmin pullara özü üçün kef çəkibdir.

Pluton. Nahaq ona pul veriblər! – Orlean qızı, de görək, sizin başınız nə üçün belə zəhlətökən və dəbdəbəli sözlərlə doldurulubdur? Axı vaxt vardı ki, siz yalnız vətənin xilas haqqında düşünür və şöhrətə meyil edirdiniz.

QIZ. Şöhrətəmi?

Biz şöhrətə bircə yolla çatırıq

Ondan çətin, dar və yoxuş...

Pluton. Bunun şeirlə dediği bu sözlər lap qulağımı deşir.

QIZ. Ondan çətin, dar və yoxuş yoxdu yol.

Pluton. Ah, göylər, bu nə şeirdir! O, ağzını açıb başlayan kimi hiss edirəm ki, başım ağrıdan partlayacaq.

QIZ.

Oxların heç biri qəhrəmana dəymədi,

Dəydisə də, bilmirəm, niyə qan görünmədi.

Pluton. İlahi, bu yenə şeir oxuyur! Yox, belə görürəm ki, buraya gələn qəhrəmanların içərisində bu qız ən zəhlətökəndir! Bu incəlik və zəriflikdən lap bixəbərdir! Onun bütün varlığı quru və sərt, bu qız insanda məhəbbət əlovu əmələ gətirməyə yox, adamın qəlbini dondurmağa qabildir.

Diogen. Lakin bu qız qoçaq Dyunuanın qəlbində məhəbbət əlovu yandırmışdır.

Pluton. Deyirsən ki, bu qız Dyunuanın qəlbində məhəbbət əlovu yandırmışdır?

Diogen. Əlbəttə.

Şir ürəkli Dyunuanın qəlbində,

O qəlbə ki, iki sevgi birləşir.

Bütün məsələ də elə bundadır ki, həmin məhəbbət necə bir məhəbbətdir. Dyunua bu qərribə qıza həsr etdiyi poemada özü həmin məhəbbət haqqında belə deyir:

Onun gözələrinə, onun alınına

Baxanda hörmətlə, ilham alıram.

Mən ondan heç bir şey gözləməyirəm,

İlahi bir eşqlə ona bağlıyam.

Razıyam, ölürəm onun yolunda,

Qurban da lazımdır bakirə qıza!

Görürsünüz, burada məhəbbət ehtirası necə yaxşı ifadə olunmuşdur! Həm də buradakı “qurban da lazımdır” sözləri igid Dyunuanın dodaqlarında çox gözəl səslənir və yerinə düşür!

Pluton. Bəli, yaman yerinə düşür! Belə şeylərdən sonra bu xeyirxah və mübariz qadın tamamilə təhlükəsiz və arxayın bir halda öz məhəbbətini aparıb indicə buradan dəhlizə göndərdiyimiz qəhrəmanlara təbliğ edə bilər: məhəbbət hissini oradakı qəhrəmanları həddindən çox incəldəcəyindən mən qətiyyətlə qorxmuram. İndi isə, qoy o da buradan rədd olub getsin: yoxsa qorxuram ki, o yenə şey oxumağa başlar, mənim isə onun şeylərini dinləməyə təqətim qalmayıb. Bəli, axır ki, getdi. Deyəsən, daha burada bir nəfər də olsun, qəhrəman qalmadı. Yox, deyəsən, səhv edirəm: o qapının dalında kimsə dayanmışdır. Yəqin, mənim hamıya getməyi əmr etdiyimi eşitmişdir! Onu tanıyırsanmı, Diogen?

Diogen. Tanıyıram, o – Fransanın birinci kralı Faramunddur.

Pluton. Heç başa düşmürəm, o öz-özünə nə donquldanır.

Faramund. Ey ilahi gözəlliyə malik olan Rozamunda, bilirsinizmi, mən hələ heç sizinlə tanış olmaq səadətinə çatmamış, sizi ürəkdən sevmişəm, məhəbbət rəqiblərimdən birinin gözəlliyiniz haqqındakı təsviri mənim sizə dəlicəsinə vurulduğum üçün kifayət etdi.

Pluton. Deyəsən, belə çıxır ki, bu da öz xanımına hələ tanışlıqdan qabaq vurulmuşdur.

Diogen. Bəli, onlar bir dəfə də olsun, görüşməmişlər.

Pluton. Deməli, bu onun portretinə vurulub?

Diogen. Xeyr, bu onun heç portretini də görməyib.

Pluton. İndi, əgər siz bunu da ağılı başında olan bir adam hesab edirsinizsə, mən bilmirəm, bəs burada dəli kimdir? – Ey vurğun Faramund, bir mənə də görün, aya siz sevinirsinizmi ki, bütün Avropada ən gözəl və çiçəklənən bir krallığın binasını qoymusunuz və həmin ölkəni bu gün də sizin nəslin xələflərindən olan bir kral idarə edir? Bu şahzadə xanım Rozamunda kimdir ki, heç dəxli olmadan sizin beyninizdə belə möhkəm yer tutub?

Faramund. Siz haqlısınız, senyor. Lakin məhəbbət...

Pluton. Məhəbbət, məhəbbət... Əgər məhəbbətin doğurduğu ədalətsizlikləri daha da şişirtmək xoşuna gəlsə, sən də get dəhlizə! O ki qaldı mən, bundan sonra hər kəs bu məhəbbət barədə ağzını açıb birco söz desə, bu əlimdəki əsa ilə onun harası gəldi, çırpacağam! – Deyəsən, buraya gələn var. Görünür, onun başını yarmaq lazım gələcək.

Minos. Səbir edin, ehtiyatlı olun! Məgər siz görmürsünüz bu gələn Merkuri?

Pluton. Üzr istəyirəm, Merkuri. Ümid edirəm ki, siz mənimlə məhəbbət haqqında danışmağa hazırlaşmışsınız?

Merkuri. Siz çox gözəl bilirsiniz ki, məhəbbət heç bir zaman məni maraqlandırmamışdır. Doğrudur, atam Yupiterin xatirinə mən məhəbbətlə qarşılaşmışam və yadımdadır ki, yazıq Arqusu bir zaman ele yuxuya verib yatırmışam ki, bədbəxt hələ indi də oyanmamışdır. Pluton, mən sizə xoş xəbər gətirmişəm. Mən sizin ərəziyə top-topxana çəkib gətirən kimi, üsyançılar o saat təslim oldular. Cəhənnəmdə heç bir zaman indi olduğu kimi sakitlik hökmü olmamışdır.

Pluton. Ey Yupiterin göndərdiyi ilahi elçi, siz həyatımı geri qaytardınız! Lakin ey gözəl danışmaq ilahəsi, bizim yaxın qohumluğumuz naminə, mənə deyin görün, necə olub ki, siz həm bu dünyada, həm də o dünyada bu qədər təəccüblü bir danışmaq ədasının yayılmasına razı olmusunuz, indi bu qərribə danışmaq ədası hər yerə, xüsusilə roman adlanan kitablara daha çox yayılmışdır. Siz necə razı olmusunuz ki, qədim dünyanın qəhrəmanları da belə bir dildə danışsınlar?

Merkuri. Əfsus! İndi mən də, Apollon da hörmətdən düşmüşük. İndiki yazıçıların əksəriyyəti Feb adlı birisini – dünyanın ən böyük axmağını özləri üçün həqiqi himayəçi sayırlar. Onu da deyim ki, sizi çaşdırıblar.

Pluton. Bizi çaşdırıblar? Necə çaşdırıblar?

Merkuri. Siz belə hesab edirsiniz ki, yanınıza gələnlər əsil qəhrəmanlardır?

Pluton. Əlbəttə, elə hesab edirəm, bunu sübut etmək üçün mənim çox tutarlı dəliliyim də vardır, buraya gələn o qəhrəmanların hamısı mənim sarayımın dəhlizinə salınmışdır.

Merkuri. Siz yanılırsınız, çünki onlar qəhrəman deyil, əsil avaralar dəstəsidir, daha doğrusu, onlar fantaziyanın yaratdığı boş kölgələrin dəstəsidir ki, indi yaşayan bir çox adamların surətləri kimi məşhurdurlar və həyasızlıq edib sizin yanınıza gəlmiş, özlərini qədim zəmanənin böyük qəhrəmanları kimi qələmə vermişlər. Lakin onların ömrü bir o qədər də uzun olmamışdır və indi onlar Kotsitin və Stiksin sahillərində avaralanırlar. Mən çox təəccüb edirəm ki, onlar sizi aldadıb çaşdırıb bilmişlər. Məgər siz görmürsünüz ki, onlarla əsil qəhrəmanlar arasında zərri qədər də olsa, oxşayış yoxdur? Onların şöhrəti yalnız dəbdəbəli

və şişirdilmiş yalan sözlər üzərində yüksəlmişdir, əgər yazıçıların onlara geyindirmiş olduğu paltarı əyinlərindən dartıb çıxartsanız, onlar həqiqətdə olduqları kimi, sizin qarşınızda açıq-aydın görünərlər. Mən özümlə birlikdə Yelisey düzlərindən bir fransız da gətirmişəm ki, bu qəhrəmanlar işə olunanda, onların hamısını tanıyıb bizə desin. Əminəm ki, siz də buna razı olarsınız.

Pluton. Nəinki razı olaram, mən hətta ömr edərəm ki, elə bu saat buradaca onların hamısı işə olunsun. Daha vaxtı itirməyəm. – Ey, gözətçi, dəhlizdə olanların hamısını axtarıb tap və gizli qapıdan meydana çıxaya burax. – Biz isə, gəlin, bu aynabəndli qapıdan balkona çıxmaq, buradan bizim üçün onlara tamaşa etmək və danışmaq daha yaxşı olar. – Ey, xidmətçilər, bizim kürsüləri balkona çıxardın. – Siz, Merkuri, mənim sağ tərəfimdə, siz isə, Minos, sol tərəfimdə oyləşərsiniz. Diogen isə qoy bizim arxamızda dayansın.

Minos. Odur, onlar buraya gəlirlər.

Pluton. Hamısı buradadırmı?

Gözətçi. Dəhlizlərdə heç kəs qalmamışdır.

Pluton. Ey mənim iradəmə tabe olan sadıq icraçıları – cinlər, şeytanlar, mələklər, cəhənnəm əhli, hamınız mənim səsini dinləyin və buraya toplaşın! Bu yalançı qəhrəmanları mühasirəyə alın və onları işə edin!

Kir. Necə!? Mənim kimi böyük bir fatehi işə etməyi ömr edirsiniz?

Pluton. Əfsuslar olsun, ey nəcib Kir, iş elədir ki, siz bu vəziyyətlə razılaşmalı olacaqsınız.

Horatsi Kokles. Necə! Siz mənimlə – Porsşenanın ordularına qarşı körpünü təklikdə qorumuş olan mənim kimi bir romalı ilə elə rəftar edirsiniz ki, sanki mən sizin üçün adi bir cibgirəm?

Pluton. Hə, indi sən burada yaxşıca şeir deyərsən!

Astrat. Necə! Siz mənim kimi incə, cəsarətli, qadınları əyləndirməyi bacaran nəzakətli bir adamı təhqir edirsiniz?

Pluton. Bəli, indi axtardığım padşah arvadını burada yaxşıca sənə göstərərlər! Budur, onların hamısı soyundurulmuşdur.

Merkuri. Özümlə bərabər gətirdiyim o fransız hamı?

Fransız. Mən buradayam, senyor. Əmriniz nədir?

Merkuri. Bu adamlara yaxşıca bax, sən onlarla tanış deyilsən ki?

Fransız. Mən onlarla tanışammi? Onların hamısı elə mənim qonşularımdır, özləri də elə mənim kimi burjadır: Salaməlcüküm, madam

Lukretsiya; günortanız xeyir olsun, cənab Brut; hər vaxtınız xeyir olsun, madmazel Kleliya; salam, cənab Horatsi Kokles.

Pluton. İndi sənın qonşuların olan bu burjuaların həvəsi öz payına düşəni alacaqlar. Gözətçi, heç kəsə güzəşt edilməsin, heç kəsə mərhəmət edilməsin! Elə ki onların hamısına şallaqla yaxşıca kətək vuruldu, hamısı Leta çayının sahilinə aparılsın və orada ən dərin yerə salınıb boğulsunlar, onların özlərini də, onların məhəbbət kağızlarını, nəzakətli məktublarını, cəsarətli şeirlərini və bütün kitablarını, bir sözlə, onların boş və mənasız əhvalatlarının yazıldığı bütün kağız-kuğuz yığınlarının hamısını oraya töksünlər. – Daha dayanmayın, rədd olun, özlərini böyük qəhrəman adlandıran avaralar! İndi siz öz həyatınızın sonuna gəlib çatdınız; yaxud daha düzgün olar deyəsən ki, siz bir o qədər də çox oynamadığınız komediyanın axıncı pərdəsinə gəlib toxtadınız.

Qəhrəmanlar (şallaq vurulduqca fəryad qoparıb qaçırlar). Oh, Lakalprenet! Oh, Sküderi!

Pluton. Mən onları öz ölimlə boğa bilsoydim, lap yaxşı olardı! Yox, bu hələ hamısı deyil. Minos, təcili surətdə sərəncam ver, qoy mənim padşahlığının o biri vilayətlərində olan bu cür adamların hamısını beləcə cəzalandırınsınlar.

Minos. Bu tapşırığı məmnuniyyətlə qəbul edirəm.

Merkuri. Budur, indi həqiqi qəhrəmanlar özləri gəlib çıxdı, onlar xahiş edirlər ki, sizin yanınıza gəlməyə icazə verəsiniz. Siz onları görmək istəyirsinizmi?

Pluton. Mən onlarla görüşər və bu görüşdən çox şad olardım, lakin özlərini yalandan qəhrəman kimi qələmə vermiş bu həyasızların sarsaq danışmaları və hərəkətləri məni o qədər yormuşdur ki, indi, sizin icazənilə, mən əvvəlcə uzanıb bir yaxşıca mürgüləmək istəyirəm.

FRANSA AKADEMİYASININ ÜZVÜ CƏNAB PERROYA MƏKTUB

Cənab!

Bizim keçmişdəki narazılığımız və küssüşməyimiz camaata məlum olduğu üçün indi barışmağımız haqqında da camaata xəbər verməliyik, qoy camaat bilsin ki, Parnasdakı bu narazılıq və didişmə kralın çox müdrik bir uzaqgörənliklə qadağan etmiş olduğu duellərə bənzəyir və dueldə olduğu kimi, bəzən rəqiblər dava edir, vuruşur, bəzən bir-birlərinə ağır xətorlər yetirir, sonra isə barışır və qucaqlaşır, səmimi dost olurlar. Bizim dramatik duelimiz isə daha nəcib bir sonluqla qurtarmışdır və əgər Homerin sözlərini sitat gətirməyə mənə icazə versələr, deyə bilərəm ki, biz “İliadanın” qəhrəmanları kimi, Ayaks və Hektor kimi hərəkət etdik, bu qəhrəmanlar, məlumdur ki, Yunanların və Troyalıların qarşısında qızgın vuruşmadan sonra bir-birini tərif etmiş və bir-birlərinə hədiyyələr təqdim etmişlər. Doğrudan da, cənab, siz mənə öz əsərinizi göndərməklə mənə şərəfyab edəndə və mən də öz əsərlərimi sizə göndərmək qayğısına düşəndə, hələ bizim mübahisəmiz sona çatmamışdı. Mən sizin üçün çox az diqqətəlayiq olan poemanın qəhrəmanlarını həm də ona görə xatırladıram ki, biz, beləliklə, bir-birimizə nozakət göstərir, lakin yenə də öz əqidəmizə və zövqümüzə sadıq qalırıq, yəni siz yəcnə də Homeri və Vergilini həddindən çox yüksək tutmur və bu fikrinizdə də qalmaqda davam edirsiniz, mən isə, əvvəl olduğu kimi, yenə də onların chitirəslə pərəstişkarıyam. Elə camaata da məhz bu barədə xəbər vermək lazımdır; bu məqsədi nəzərdə tutaraq, mən biz barışandan sonra tezliklə bir epiqram yazmışam, bu epiqram çox sürətlə camaat arasında yayılmışdır və belə zənn etmək olar ki, sizə də gəlib çatmışdır. Mənim yazdığım həmin epiqram belədir:

Şairlərin ruhanisi, başçısı
Təəccüblənir sakitliyə, dincliyə:
Antik dövrün o moftunu Depreo
Pindar kimi şairlərə uymayan
Perro ilə barışıbdır, deyirlər.
Ola bilər, sözləşəndə davada
Bir-birinə nalayiq söz deyiblər.

Amma yenə qarşılıqlı hörməti
Üstün tutub, sonda sülhə gəliblər.
Burda bir şey aydın deyildir bizə:
Tamaşaçı yazıq necə barışsın
Pradon tək zohlətökən şairlə?

Cənab, hisslərimin səmimi surətdə ifadə olunduğu bu şəro əsasən siz özünüz də mühakimə yürüdüüb görə bilərsiniz ki, mən burada sizinlə epiqramın axırını daha da kəskinləşdirmək üçün adını çəkdiyim faciə-nəvis müəllif arasında necə bir fərq qoyuram. Əslinə baxsan, dünyada ondan da sizə az oxşayan başqa bir adam yoxdur.

İndi isə, bizim aramızda dostluq əlaqələri bərpa edildiyi və aramızda heç bir düşmənçilik və acılıq olmadığı bir vaxtda, icazə verin, öz dostunuz kimi, sizdən soruşum ki, sizi qədim dövrün ən məşhur müəlliflərinin üzərinə hücum etməyə və onlara uzun zaman nifrət bəsləməyə vadar edən səbəblər axı hansılar idi? Bəlkə sizə clə gəlir ki, bizdə müasir və yaxşı yazıçılara həddindən az diqqət yetirilir? Lakin əgər belədirsə, siz nəyə əsasən belə bir fikrə gəlmisiniz ki, müasir yazıçılara bizdə laqeyd yanaşırlar? Hansı zəmanədə yeni və yaxşı kitablara indi bizdə olduğu qədər məmnuniyyətlə əl vurmuş və sevinmişlər? Bir özünüz fikirləşin, Dekartın, Arnonun, Nikolanın və son altı – on il ərzində Fransada yetişmiş başqa bir çox əla filosofların və ilahiyyatçıların əsərlərinə nə qədər təriflər söylənmişdir, bunlar o qədər çoxdur ki, həmin adamların təkcə əsərlərinin adlarının siyahısı tərtib olunsaydı, böyük bir cild yaranar! O ki qaldı sənidlə mənə yaxından dəxli olan yazıçılara, yəni, bizimlə əlaqədar olan şairlərə, o halda siz Malerb, Rakan, Menar kimi şairlərin necə tərif olunub şöhrət qazandıqlarını yadınıza salın! Vuatyurun, Sarrazenin, Lafontenin əsərləri necə bir həyəcan və təriflə qarşılənmişdir. Kornel və Rasino nə qədər hörmət göstərilmiş – əgər mənə belə deməyə icazə verilsə – onlara nə qədər hədiyyələr bəxş edilmişdir! Hələ Molyerin komediyalarına baxanlar necə də vəcdə gəlirdilər! Elə siz özünüz, cənab, məgər siz şikayətlənib deyə bilərsiniz ki, sizin “Məhəbbət və Dostluq arasında dialoq”, “Rəssamlıq haqqında poema”, “Cənab de Lakentinniyə məktub” əsərinizə və həmçinin sizin başqa gözəl əsərlərinizə layiqi ilə qiymət verilməmişdir? Doğrudur, bizdə yazılan qəhrəmanlıq poemaları bir o qədər də

qızgın rəğbətə qarşılanmamışlar. Lakin bu həqiqətən ədalətsizlikdirmi? Məgər siz özünüz də “Paralellər” adlı əsərinizdə etiraf edib demirsiniz ki, həmin poemaların, hətta ən yaxşısında da əsərin oxunmasını çətinləşdirən qüsurlar, uzun və nahamar parçalar vardır?

Axı sizi qədim dövrün adamları əleyhinə çıxmağa məcbur edən nədir? Bəlkə, siz ondan qorxursunuz ki, qədim dövrün yazıçılarını təqlid etmək bizim yazıçıları korlaya bilər? Əgər belədirsə və bundan qorxursunuzsa, siz inkar edə bilərsiniz ki, bizim ən böyük yazıçıların əsərlərinin qazanmış olduğu müvəffəqiyyət məhz onların belə bir təqlid yolu ilə yazılmasının nəticəsidir? Siz inkar edərsiniz ki, Kornel özünün ən yaxşı süjetlərini və Aristotele məlum olmayan yeni faciə növünü yaratmaqda ona kömək etmiş olan ən yüksək ideyaları məhz Tit Livinin, Dion Kassinin, Plutarxin, Lukanın və Senekanın əsərlərində tapmışdır? Zira, mənim nöqteyi-nəzərimcə, onun teatr üçün yaratmış olduğu ən kamil əsərləri məhz bu baxımdan nəzərdən keçirmək lazımdır, çünki bu cür əsərlərində o, həmin filosofların söhnə üçün müəyyən etmiş olduqları çərçivələrdən kənara çıxır, tamaşaçıda dəhşət və ya rəhmdillik hissi doğurmaq haqqında düşünür, bəlkə əksinə, fikirlərin özəməti və hissələrin gözəlliyi ilə tamaşaçılarda heyrət və pərəstiş yaratmağa çalışır, bu isə bir çox adamlara, xüsusilə gənclərə, əsil və həqiqi faciəvi ehtiraslardan daha yaxın və aydındır. Nəhayət, başlamış olduğum və bir qədər uzanan bu mətləbi tamamlayaraq, habelə fikirlərimin ümumi inkişafından kənara çıxmamağa çalışaraq, mən yenə sizdən soruşuram, cənab, məgər Rasinin bir yazıçı kimi Sofokl və Evripid tərəfindən təbiyə olunub yetişdirildiyinə razı deyilsiniz? Məgər siz qəbul etmirsiniz ki, Molyer öz sənətinin incəliklərini Plavtdan və Terensiyadan öyrənmişdir? Bəs belə olduqda, sizin qədim dövrün yazıçıları əleyhinə bu qədər kəskin çıxışınızı nə ilə izah etmək olar? Mənə elə gəlir ki, mən sizin dəlillərinizi tədriclə başa düşməyə başlayıram. Yəqin ki, siz heç bir zaman dünyada yalançı alimlərə təsadüf etməmişiniz, belə yalançı alimlər, sizin “Dialoglar” əsərinizdəki prezident kimi, qədim yazıçıları ona görə oxuyub tədqiq edirlər ki, öz hafizələrini zənginləşdirsinlər və heç bir ağla, düzgün mühakiməyə, zövqə malik olmadıqları üçün onlar qədim yazıçıları da yalnız ona görə qiymətləndirirlər ki, onlar, elə belə, qədim zamanın yazıçılarıdır. Belə yalançı alimlər hesab edirlər ki, həqiqi ağıl sahibi olan adam yalnız gərək yunan, yaxud

latın dilində danışsın, əgər hər hansı bir əsər bu dillərdən daha az nəcib bir dildə yazılmışdırsa, onları pisləmək üçün bu kifayətdir. Qədim zamanın bu sarsaq pərəstişkarları sizi də qədim dövrün əleyhinə qaldırmışlar və siz də qədim zamanıdan mövcud olan həqiqətən ən gözəl nə varsa, hamısının əleyhinə çıxırsınız, iş o yerə gəlmişdir ki, siz, hətta bu ağılsız adamların hissələrinə şərək olmağa da özünüzü məcbur edə bilməmişiniz, bir halda ki bu ağılsız adamların qədim dövrə bəslədikləri hissələr, öz-özlüyündə, çox ağıllı hissələrdir. Sizi “Paralellər” əsərini yazmağa məcbur edən əsas səbəb, görünür, budur. Siz belə qərara gəlmisiniz ki, o adamlarda olmayan ağıl və zəka sizdə olduğuna görə, bir sıra zahirən əsaslı görünən dəlillərin köməyi ilə qarşınızdakı o bacarıqsız və zəif rəqibləri məğlub edə bilərsiniz. Bu işdə siz o qədər bacarıqla tərpənmiş və müvəffəq olmusunuz ki, əgər mən bu vuruşmaya qarışmasaydım, döyüş meydanı, təbir-caizsə, yalnız sizin ixtiyarınızda qalardı, çünki yalançı alimlər sizə cavab verə bilməzdi, həqiqi alimlər isə bir qədər həddindən çox şişirdilmiş təkəbbürlərinə sığışdırmadıqları üçün sizə cavab verməyi lazım bilməmişlər. Lakin icazə verin, sizə xatırladım ki, qədim dövrün böyük yazıçıları qazanmış olduqları şöhrəti həqiqi və ya yalançı alimlərin onları təsdiq edib-etməmələri sayəsində deyil, bəlkə bütün əsərlərin və xalqların ağıllı və incə zövqlü adamlarının daimi və yekdil məftunluqları sayəsində qazanmışlar ki, bu adamların da arasında Makedoniyalı İsgəndər və ya Yuli Sezar kimi böyük şəxsiyyətlər olmuşdur. İcazə verin, həmçinin sizə deyim ki, bizim müasirlərin arasında Homer, Horatsi, Siscron və Vergili kimi yazıçılara rəğbət hissi ilə yanaşıb onlardan zövq alanlar, sizin hesab etdiyiniz kimi, təkcə Sxerveliuslar, Perareduslar, Menakiuslar və Molyerin ifadəsi ilə desək, başqa alim “uslar” deyildir. Mənim müşahidələrimə görə, qədim zamanın böyük yazıçılarına məftun olanlar ən ağıllı və zəkali adamlardır, onların arasında isə çox yüksək mövqe tutanlar da az deyildir. Əgər mən onların hamısını sizə sadalayıdım, onların arasında nə qədər məşhur adamların olduğu sizi heyretləndirər və təəccübə salardı. Çünki siz həmin adamların siyahısında təkcə Lamuanyon, de’Agesso, Trevil kimi adamların adlarına deyil, habelə Konde, Konti, Türen kimi adamların adlarına da rast gələrdiniz.

Yəni, cənab, sizin kimi incə və nəzakətli bir adam, həmin siyahıda olan o incə və nəzakətli adamların zövqünə şərək ola bilməz? Əlbəttə,

olar, həm də sizinlə bizim bu məsələyə baxışlarımız sizin təsəvvür etdiyiniz qədər də bir-birindən uzaq deyildir. Doğrudan da, siz özünüzün bu qədər xeyli poemalarınızda, dialoqlarınızda və mühakimələrinizdə qədim zamanın və müasir yazıçıların haqqında hansı fikri deməyə və müəyyən etməyə çalışırsınız? Bilmirəm, mən sizin fikrinizi düzgün başa düşmüşəmmi, lakin mənə elə gəlir ki, sizin demək istədiyiniz fikir aşağıdakından ibarətdir: siz istəyirsiniz sübut edirsiniz ki, bizim əsrimiz, yaxud, daha dəqiq desək, Böyük Lüdovikin əsri, incəsənətlərin bütün sahələrində əldə etdiyi müvəffəqiyyətlərlə və bədii ədəbiyyatın çiçəklənməsi cəhətdən nəinki qədim zamanın bütün ən parlaq əsrləri ilə, hətta Avqustun əsri ilə də müqayisə oluna bilər və həmin əsrlərdən üstündür. Bu sizə qəribə görünə bilər, lakin mən deməliyəm ki, sizinlə tamamilə və bütünlüklə razıyam, həm də əgər xəstəlik və məşğul olduğum bir çox işlər mənim vaxtımı xeyli almasaydı, mən həmin bu fikri yazılı surətdə də məmnuniyyətlə təsdiq edərdim. Doğrudur, mən, sizdən fərqli olaraq, bu fikri sübut etmək üçün başqa dəlillər tətbiq edərdim, çünki hər bir adamın özünə görə fikrini sübut etmək qaydası vardır və bundan əlavə, mən sizin etmədiyiniz bəzi şortləri də əvvəlcədən öz mülahizələrimdə qeyd edib göstərirdim.

Məsələn, mən heç bir zaman, sizin etdiyiniz kimi, bizim milləti və bizim əsri bütünlükdə bütün millətlərə və bütün əsrlərə qarşı qoymazdım. Belə bir iş, mənim fikrimcə, müvəffəqiyyətsizliyə məhkumdur. Mən, əksinə, bütün millətləri və əsrləri növbə ilə tədqiq edərdim, onların bizdən nədə üstün olduqlarını və bizim onlardan nədə üstün olduğumuzu diqqətlə ölçüb-biçərdim; bununla da, şübhəsiz ki, rəddedilməz dəlillər əsasında bizim onlardan üstünlüyümüzü sübuta yetirərdim. Beləliklə, həmin məsələni tədqiq edib Avqust əsrinə çatanda, mən o saat namusla etiraf edərdim ki, bizdə Vergili və Siseron kimi adamlarla müqayisə oluna biləcək nə qəhrəmanlıq dastanı yazan şairlər, nə də natiqlər yoxdur; mən həmçinin bizdə yaranan satira və elegiya əsərlərini də müdafiə etməyə girişməzdim, hərçənd ki, bizim Renyenin əla satiraları var; Vuatyur, Sarrazen, Qrafinya de Süz kimi yazıçılarımızın isə gözəl elegiyaları vardır. Lakin bununla birlikdə, mən göstərirdim ki, faciə janrında biz romalılarından xeyli üstünük, əslinə baxsan, romalılar bir çox gözəl fransız faciələrinə qarşı yalnız Senkanın dərin deklamasiyadan daha çox dəbdəbəli əsərlərini, həmçinin Variyanın “Tiesta” və ya Ovidinin

“Medeya” kimi bir zamanlar müəyyən dərəcədə müvəffəqiyyət qazanmış əsərlərini göstərə bilərlər. Mən onu da qeyd edərdim ki, həmin əsrdə romalılarda bizim indiki komediya yazan şairlərimizi ötüb keçə biləcək bir nəfər də olsun, komediya şairi olmamışdır, həm də, ümumiyyətlə, elə bir komediya şairi yetişməmişdir ki, bu əsər haqqında danışanda onun adı yada düşsün, çünki Plavt, Sesili və Terensi hələ Avqustun zamanından əvvəlki əsrdə yaşamış və vəfat etmişlər. Mən öz fikrimi sübut etmək üçün qeyd edərdim ki, əgər romalıların yeganə lirik şairi olan Horatsi kimi əxlaqi və tərbiyəvi odalar yazan bir şair bizdə yoxdursa, bunun əvəzində bizim öz əsərlərinin gözəlliyi və bədii ifadəsinin dəqiqliyi ilə ondan qətiyyənlə geri qalmayan kifayət qədər yazıçılarımız vardır, bu yazıçıların əsərləri bir yerdə götürüldükdə isə, poeziyanın ləyaqət və məziyyətlərini hesablayan tərəzidə, ola bilər ki, böyük Roma şairindən bizə yadigar qalmış odalar kitabının beşindən də ağır gəlsin. Mən həmçinin qeyd edərdim ki, poeziyanın elə sahələri və növləri vardır ki, romalılar həmin növlərdə bizdən qətiyyənlə üstün deyillər, bunun səbəbi isə odur ki, romalılar həmin növlər haqqında, məsələn, bizdə “roman” adlandırılan və nəslrlə yazılan poemalar haqqında sadəcə olaraq, heç bir təsəvvürə malik deyildilər; bu sahədə bizim ədəbiyyatda gözəl nümunələr vardır, əlbəttə, biz burada romanların bəzilərinə daxil edilən və demək olar ki, gənclərin əhvali-ruhiyyəsi üçün həmişə zərərli və təhlükəli olan şübhəli əxlaq məsələlərini nəzərdə tutmuruq. Mən, həmçinin, cəsarətlə təsdiq edərdim ki, əgər Avqustun əsri əvvəldən axıra qədər, yəni Siscronun Korneli Tatsitə qədər bütünlükdə alınarsa, biz bu halda həmin dövrün romalıları arasında fizika elmini bilmək nöqtəyi-nəzərindən bizim Dekart və hətta Qassendi ilə yanaşı qoyula biləcək bir nəfər də olsun, filosof tapa bilmərik. Mən sübut edərdim ki, biliklərinin genişliyi və dərinliyinə görə romalıların yeganə alim yazıçıları olan Varron və Priniy bizim Binyonlar, Skaligerlər, Somşzamlar, ruhani Sirmon və Peto ilə müqayisədə çox cılız görünürlər. Mən, həmçinin, məmnuniyyətlə sizinlə birlikdə qeyd edərdim ki, romalıların astronomiya, coğrafiya və gəmiçilik haqqındakı təsəvvür və məlumatları olduqca məhduddur. Mən təklif edərdim ki, məhərətli bir inşaatçıdan daha çox alim-arkitektor olan Vitruvidən başqa, heç olmazsa, mənə birçə nəfər yaxşı romalı memarın adını çəksinlər, heç olmazsa, birçə nəfər heykəltəraşın və ya yaxşı bir romalı rəssamın adını çəksinlər, çünki

həmin bu sahələrdə məşhur olan adamların hamısı Avropadan, yaxud da Asiyadan Romaya gəlmiş yunanlar olmuşlar, onlar romalılara öz sənətlərini göstərməyə gəlirdilər, çünki romalılar belə sənətlər haqqında azacıq da olsa, təsəvvürə malik deyildilər. İndi hamıya məlumdur ki, bütün dünya Pussen, Lebron, Jirardon, Mansar kimi sənətkarların əsərlərindən zövq alır və hamı onlar haqqında danışıq. Mən bütün bu dəlillərə bir çox başqa sübutlar da əlavə edə bilərdim, lakin mənə elə gəlir ki, mənim Avqust əsrinə necə yanaşacağımı sizin başa düşməyiniz üçün elə bu dediklərim də kifayətdir. Əgər mən yazıçılardan və məharətli sənətkarlardan qəhrəmanlara və yüksək hökmdarlara keçəsi olsaydım, mümkündür ki, bu məsələdə daha böyük müvəffəqiyyətlə vəziyyətdən çıxardım. Hər halda, şübhəsizdir ki, romalı Avqustun fransız Avqustundan heç bir üstünlüyü olmadığını göstərmək bir o qədər də çətin deyildir. Bütün bu izahatdan görək sizə aydın olsun ki, cənab, bizim ölkəyə və bizim əsrimizə ediləcək hörmət haqqında mahiyyət etibarlı ilə biz ikimiz də eyni fikirdəyik və eyni mövqedə dayanırıq, fərq yalnız ondadır ki, biz bu məsələ haqqında eyni qaydada mühakimə yürütmürük. Həm də nəzərdə tutmaq lazımdır ki, “Paralellər” əsrinə hücum edərkən, mən qətiyyətlə həmin əsərdəki fikirlərə hücum etmək niyyətində olmamışam, mən sizin yaratmış olduğunuz ruhaninin və cəngavərin mənim nöqteyi-nəzərimcə, hətta bizim danlamağımızdan belə asılı olmayaraq, yenə də yüksək və təqdirəlayiq bir hörmətə və pərəstişə layiq olan yazıçılar haqqında həddindən çox lovğa və nifrətəlayiq bir ədə ilə danışmalarını nəzərdə tutmuşam. Beləliklə, aramızdakı razılıq və dostluq əlaqələrini möhkəmləndirmək və mümkün ola biləcək düşmənçiliyin bəhanəsinin kökünü kəsmək üçün biz görək ikimiz də öz hisslərimizi axıra qədər və yaxşıca müalicə edək, siz görək qədim dövrün şərəfli yazıçılarını məhv etməyə bəslədiyiniz həddindən artıq arzu ilə çəkəsiniz, mən isə görək bizim zamanın pis və ya hətta ortabab yazıçılarını həddindən çox danlamaq meyindən əl çəkəm. Biz bunun üçün bütün səyimizi sərf etməliyik. Hətta, biz bu məqsədə nail ola bilməsək də, mən yenə sizə vəd edirəm ki, öz tərəfimdən bizim dostluğumuzu poza biləcək heç bir hərəkətə yol verməyəcəyəm, həm də, əgər siz məni “Xlodviq” yaxud “Bakirə” əsərlərini oxumağa məcbur etməsəniz, o zaman mən də sizə ixtiyar verirəm ki, kefiniz istədiyi qədər “İliada” və “Eneida” əsərlərini tənqid edəsiniz; mən, əvvəl olduğu

kimi, yenə də bu əsərlərə məftunam və beləcə də qalacağam, lakin qətiyyətlə inad göstərüb tələb etməyəcəyəm ki, sizdə də həmin əsərlərə qarşı ehtiraslı bir məhəbbət alovu parlasın; tələb etməyəcəyəm ki, siz də, başqalarının tələb etdiyi və sizin poemalarınızdan birindəki şikayətdən məlum olduğu kimi, həmin əsərləri ilahi bir məhəbbətlə sevsiniz və bu məhəbbət də həqiqətən Statsinin “Eneida”ya bəslədiyi və aşağıdakı sözlərdən məlum olan məhəbbətə çox yaxın olsun:

...Nec tu divinam Aeneida tenta:

Sed longe sequere, et vestigia semper adora¹.

Bax, cənab, mən bu barədə camaata xəbər vermək arzusundayam. Camaatın bütün bu məsələlər haqqında kifayət qədər dəqiq məlumat alması üçün isə mən bu məktubu sizə yazmaq şərəfini öz öhdəmə götürmüşəm və həmin məktubu əsərlərimin yeni, istər böyük və istərsə də kiçik ola biləcək yeni nəşrində mütləq çap edəcəyəm. Mən “Longin haqqında düşüncələr” əsərində yol vermiş olduğum bəzi gülünc zarafları yumşaltmağı çox arzu edirəm; lakin mən bunu faydasız saydım, çünki həmin əsər mənim əsərlərimin iki əvvəlki nəşrlərində çap olunmuşdur, şübhə yoxdur ki, bəziləri, mənim özümün xəbərim olmadan, başqa ölkələrdə çıxarılacaq və yəqin ki, hər şeyi əvvəlki qaydada təsvir edəcək nəşrlərə əl atacaqları kimi, həmin iki əvvəlki nəşrə də müraciət edəcəklər. Buna görə də mən belə hesab edirəm ki, mənim sizə vurmuş olduğum kiçik incikliyi bir qədər yüngülləşdirmək üçün ən yaxşı vasitə mənim burada öz hisslərimi sizə izhar və ifadə etməkdir. Ümid edirəm ki, mənim bu qərarımı təsvib edər və məni ona görə danlamazsınız ki, şöhrətli cənab Arno tərəfindən mənim onuncu satiram haqqında yazılmış məktubu əsərlərimin bu axıncı nəşrinə daxil etmək cəsarətində bulunmuşam.

Zira, cənab, xahiş edirəm, xatırlayasınız ki, bu böyük adamın əsərləri külliyyatında iki dəfə nəşr olunmuş həmin məktub məni sizin “Qadınların tərifi”ndəki müqəddimənizdən müdafiə edir, çünki həmin müqəddimədə siz məni nəinki qrammatik səhvlər haqqında yanlış

¹ İlahi “Eneida”ya əl qaldırma, uzun illər onun ardınca get və onun izlərinə səcdə et (latıncadan tərcümə).

mülahizələr yürütmək üstündə təqsirləndirirsiniz, siz, həmçinin, məni təqsirləndirir və irad tutursunuz ki, mən kobud sözlər işlədirəm, xeyli yaramaz ifadələrə və qeybətə yol verirəm. Sizdən artıq dərəcədə xahiş edirəm, nəzərə alarsınız ki, belə iradlar namusa toxunar və onların haqqında susmaq – müəyyən dərəcədə həmin iradların haqlı olduğunu qəbul etmək demək olardı. Buna görə də mən əsərlərimin yeni nəşrində ya gərək özüm özümü müdafiə edəydim, ya da məni layiqi ilə müdafiə edən həmin dediyim məktubu oraya salaydım. Burası da var ki, cənab Arnonun məktubu, əleyhinə yazılmış adam haqqında o qədər incə və nəzakətli bir dildədir ki, mənim nöqtəyi-nəzərimcə, tərbiyəli adam belə bir məktubdan qətiyyətin inciməz. Buna görə də, təkrar edirəm, mən belə bir arzu ilə özümə təsəlli verirəm ki, həmin məktubu əsərlərimin yeni nəşrində görmək, yəqin, sizin üçün də xoşagəlməz bir hadisə olmayacaqdır. Qoy mənim açıq etirafım, sizin “Dialoglar”da vermiş olduğunuz tənqidin məndə doğurduğu narahatlığın danışılmaması daha yaxşı olan bəzi şeylər haqqında məni danışmağa məcbur etdiyi haqqında bu etirafım, cyni ilə sizə də təsir etsin və siz də etiraf edib boynunuza alarsınız ki, siz mənim onuncu satiramdakı, hücumların nəticəsində əmələ gələn narazılığın təsiri altında mənim həmin əsərimdə kobudluq və ya nalayiq ifadələr və qeybət görmək istəmisiniz, halbuki bütün bunlar orada qətiyyətin yoxdur. Xahiş edirəm inanasınız ki, mən sizə layiqi hörmət hissi ilə yanaşır və sizin şəxsinizdə nəinki parlaq istedadla malik olan bir adam, həmçinin bütün Fransada ən ləyaqətli və şərəfətli bir adamı görürəm.

Hörmətlə, cənab, sizə sadıq və i.a.

İZAHLAR

POEZİYA SƏNƏTİ

BİRİNCİ NƏGMƏ

1. *Peqas* – qədim yunan əsətirində baş allah Zevsin mindiyi qanadlı atdır. Guya Peqasın ayaqlarının zorbindən Qelikon dağından bir bulaq fəvvarə vurub çıxmışdır ki, onun suyu şairlərə ilham verirmiş. Bu əfsanəyə əsasən də qədim dövrün ədəbiyyatında və habelə XVII əsr ədəbiyyatında “Peqası yohərləmək”, “Peqası çapmaq” kimi ifadələr də işlənmişdir ki, bunun da mənası şair olmaq, şeir yazmaq deməkdir.

Apollon – yunan əsətirində günəş allahı, incəsənətin himayəçisi, gələcək taleyi əvvəlcədən xəbər verən. Günəş allahı olduğuna görə Apollon, eyni zamanda, gözəllik simvoludur (Apollonun başqa bir adı – Febdir).

Parnas – Yunanıstanda uca bir dağın adıdır. Qədim yunanlarda belə bir təsəvvür var idi ki, guya Apollon və incəsənət ilahələrinin məskəni Parnasdır, buna görə də, sonralar Parnas hər hansı bir ölkənin və ya xalqın şairlər məclisi, dəstəsi və poeziyası mənasında işlənmişdir. Parnasa qalxmaq, Parnasda yer tutmaq – şair olmaq deməkdir. Bualo burada Parnasın zirvələrinə qalxmaq istəyən, lakin şairlik istedadı olmayan şöhrətpərəstlərə gülür.

3. *Malerb* – Fransua Malerb (1555-1628) – klassisizm dövründə fransız ədəbiyyatında şeir qaydalarının yaranması və təkmilləşməsində mühüm rol oynamış, fransız dilinin bir sıra dialektizmlərdən, latın və yunan dillərindən alınmış köhnə sözlərdən təmizlənməsi işində xidməti olan lirik şairdir. Bualo öz əsərində bu şairin poeziya sahəsində sənətkarlığın yüksəlməsi, xüsusən şeirdə vəznin təkmilləşməsi işindəki xidmətləri üzərində xüsusilə dayanır. Həmin parçada Malerbın Oda yazan bir şair kimi fəaliyyəti nəzərdə tutulur, onun öz tələbəsi Rakandan (1589-1670) fərqləndiyi nəzərə çatdırılır. O zaman Rakan kəndin idillik həyatına dair çoban mahnıları yazan bir şair kimi tanınırdı.

4. “*Farenin bir dostu var...*” – burada XVII əsrdə yaşamış şair Sent-Aman nəzərdə tutulur. Bu şair həmin dövrdə gəlişigözəl şeirlər yazardı; onun “Xilas olunmuş Moisey” (1653) adlı süjeti müqəddəs kitabdan götürülmüş bir epik poeması vardır, həmin poema haqqında Bualo öz əsərinin üçüncü nəgməsində daha geniş danışır. “Səhraya qaçan həni-İsrail tayfasının aqibətini təərrünnüm edir, Firon kimi Musanın dalınca qaçır...” deyərək Bualo yenə də şairin həmin poemasını nəzərdə tutur. Bu parçada müəllif həmçinin Sent-Amanın və onun dostu olan ikinci dərəcəli şair Farenin zəif istedadına və ümumiyyətlə, onların haqqında camaat arasında şübhəli şayiələr olduğuna da işarə edir.

9. “*Boş və mənasız həzək, parıltı qoy İtalyanlara qalsın...*” – Bualo burada XVII əsrin əvvəllərində İtalyan şerində yaranmış və ən çox poeziyada zahiri

formaya diqqət edən “marinizm” adlı məşhur ədəbi və estetik cərəyanı nəzərdə tutur. Bu cərəyanın banisi olan italyalı şair Marino (1569–1625) XVII əsrin birinci yarısında Fransada zadəgan məclislərində də çox məşhur idi və buna görə də dəbdəbəli zadəgan poeziyasının inkişafına böyük təsir göstərmişdi. Bualo bu təsirin mənfəət nəticələrini tənqid edirdi.

10. “*Çox zaman şair qələmə aldığı əhvalatı o qədər aludə olur ki...*” – burada məşhur qadın yazıçı, bir sıra romanların müəllifi Sküderinin qardaşı, şair və dramaturq Jorj Sküderi nəzərdə tutulur. Onun orta əsr həyatından alınmış süjet əsasında yazdığı “Alarix, yaxud Romanın məğlubiyəti” (1664) adlı epik poemasında bir sarayın divar və fasadının təsvirinə beş yüz xətt şeir həsr olunmuşdur. Bir qədər aşağıda Bualonun misal çəkdiyi “Ah, nə qədər işləmələr, üstəlik nələr, nələr!” misrası da həmin poemadan alınmışdır və əyani surətdə uzun təsvirlərin mənasızlığı göstərilmişdir.

14. *Barben* – Bualonun vaxtında Parisdə kitab satan dükənçi.

15. “*Burlesk yenicə meydana çıxanda əvvəlcə hamını heyran qoymuş, hamının nəzər-diqqətini cəlb etmişdi...*” – o zaman fransız poeziyasında burlesk xüsusi forma idi və bu formada yazan ən məşhur şair Pol-Skarron (1610–1660) hesab olunurdu. Onun yazmış olduğu “Tifon, yaxud nəhənglərin müharibəsi” və “Çevrilmiş Vergili” adlı poemalarında antik dövrün allahları və qəhrəmanları həddindən artıq bəsit, kobud, bəzən açıq-saçıq məişət sözləri ilə dolu naturalist bir dildə danışır. Bualo bu cür əsərləri bəyənirdi və ən adi məişət hadisələri haqqında yüksək epik üslubda yazılmış “Naloy” poemasını belə burlesk formasında yazılmış əsərlərə qarşı qoyurdu. Buna baxmayaraq, burlesk forması uzun müddət həm fransız ədəbiyyatında, həm də Avropanın başqa milli ədəbiyyatlarında o zaman geniş yayılmışdı və uzun müddət şeirdə işlənmişdir. Məsələn, məşhur Ukrayna şairi Kotlyarevskinin 1794–cü illə 1833–cü illər arasında yazmış olduğu “Çevrilmiş Eneida” poeması həmin formada yazılmış son nümunələrdən biridir.

16. *Tabaren* – Bualo zamanında fırldaqçı Mondor tərəfindən təşkil edilmiş və yüngül, lağlağı tamaşalar göstərməklə məşğul olan səyyar aktyor dəstəsinin komik aktyoru.

D'Asussi (1604–1674) – XVII əsrdə Fransada burlesk formasında bir sıra poemalar yazan şairdir. Onun “Şən Ovidi”, “Parisin məhkəməsi” və bir sıra başqa poemaları vardır. Əsərlərində ən çox şair Skarronun üslubunu təqlid etmişdir.

18. “Siz Maro şerindən öyrənin, onun şeriyətini nümunə kimi qəbul edin...” – burada İntibah dövründə yaşamış və ən çox kiçik formada (ballada, epigram, rondo və sairə formalarda) əsərlər yazmış məşhur fransız şairi Kleman Maro (1496–1544) nəzərdə tutulur. Lirik şeirlər müəllifi olan Maro öz əsərlərində ən çox insan hisslərini, həyatda insan üçün mövcud olan nemətləri tərənnüm edir, insanları bu nemətlərdən fərləh istifadə etməyə çağırır, orta

əsrin tərk-i-dünya ideyalarının öleyhinə çıxırdı. Bualo ona görə Maronun şeirlərinə rəğbətə yanaşır ki, forma cəhətdən bu şairin şeirləri müəyyən dərəcədə klassisizm poeziyasının tələblərinə uyğun gəlirdi və bunu ciddi bir üstünlük kimi qiymətləndirmək lazım idi. Bualo bir qədər sonra yenə də Maronun poeziyasından danışır və ona qiymət verir (bax 24–cü parça – “Maronun qələmindən qəşəng, gözəl balladalar və trioletlər süzülməyə başladı. Rondoda o, təkrar misranın gözəl və düzgün işlədilməsinin parlaq nümunəsini verdi, şairlərə qafiyədə yeni yol göstərdi...” və i.a.).

Pon-Nef – Parisdə Sena çayı üstündən çəkilmiş yeni körpünün adıdır. Həmin körpünün yanındakı meydançada bir çox əyləncə yerləri var idi, səyyar aktyor dəstələri orada camaat üçün yüngül və gülməli tamaşalar göstərirdilər, bu tamaşaların əksəriyyəti məzmun cəhətdən yoxsul, yalnız lağlağı üçün düzəldilən tamaşalar idi. Parisin işsiz, avara və əyyaş adamları ən çox həmin körpünün yanında toplaşır və xətirçiliklərinə görə bu yer avaraların, təlxəklərin və ümumiyyətlə, qara camaatın yeri hesab olunurdu. Bualo öz əsərinin üçüncü nəğməsində də həmin körpünün adını çəkir.

19. *Brebef* (1618–1661) – XVII əsrdə yaşamış, lirik və epik əsərlər yazmış şairdir. Onun orijinal əsərlərindən başqa, tərcümə əsərləri də vardır. Məşhur Roma şairi Lukanın (e.ə. I əsr) “Farsaliya” adlı poemasını ilk dəfə fransız dilinə sərbəst tərcümə edən *Brebef*dir. XVII əsrin məşhur fransız dramaturqu Kornel bu tərcüməyə çox yüksək qiymət vermişdir. Lakin Bualo yenə də *Brebef*in üslubunu tamamilə yararlı saymır və onu tənqid edirdi. Bualo belə hesab edirdi ki, *Brebef* öz əsərlərində həddindən çox mübaliğəyə yol verir, hadisələri və faktları nahaq yerə şişirdir, dəbdəbəli sözlər işlədir. Bualonun misal gətirdiyi “Meyitlər dağ kimi qalanmışdı, yaralıların iniltisi ərşə çıxırdı” misraları da *Brebef*in həmin sərbəst tərcüməsindən alınmışdır. Bualo belə təsvirləri yersiz və qeyri-təbii sayırdı.

24. “*O vəhşilik zamanınının kobud və kələ-kötür şerini ilk dəfə şair Vilyon səliqəyə saldı...*” – burada XV əsrdə yaşamış məşhur fransız şairi Fransua Vilyon (1431–1463) nəzərdə tutulur. Bualonun estetik fikirləri, əslində, Vilyonun estetik prinsiplərinə bir o qədər də uyğun deyildir. Lakin buna baxmayaraq, Bualo yenə də Vilyonun fransız poeziyasının inkişafındakı xidmətlərinə müəyyən dərəcədə müsbət qiymət verir. Çünki Bualonun fikrincə, Vilyon orta əsr fransız poeziyasının köhnə və ibtidai təsirdən qurtarmasında tarixən müsbət rol oynamışdır.

Baltada, trioletlər, rondo – əvvəlcədən nəzərdə tutulmuş miqdarda bəndlərdən ibarət olan və xüsusi qafiyə sistemində malik kiçik lirik şeir formalarıdır.

25. “*Ronsar isə başqa şeyin arzusunda idi...*” – burada İntibah dövründə yetişmiş və o zamankı fransız şairlərinin başçısı hesab olunan məşhur lirik şair Pyer Ronsar (1524–1585) nəzərdə tutulur. XVI əsrdə Fransada yaşayıb yaratmış lirik şairlər “Pleyada” adlanan xüsusi şairlər məclisində birləşmiş-

dilər. Bu məclisə Ronsar başçılıq edirdi. Bu şairlər məclisinin bütün üzvləri öz əsərlərində hərtərəfli inkişaf etmiş insanı və onun hissələrini tərənnüm edir, şəxsiyyətin azad istək və duyğularını bədii inikasın əsas məsələsi hesab edirlər, bu isə İntibah dövrünün humanist ənənələrinə tamamilə uyğun gəlirdi. Şair Ronsar da öz şeirlərində qədim yunan və Roma şerinin lirik formalarından istifadə edərək eyni yolla gedirdi. Ronsar həmçinin fransız bədii dilini elmi dildən alınmış bir çox sözlərlə zənginləşdirməyə çalışırdı. Şair Malerbədən başlayaraq, fransız poeziyasında inkişaf edən klassisizm ədəbi məktəbinin nümayəndələri Ronsarın fransız dilinə gətirdiyi bu yenilikləri tənqid və rədd edirdilər. Buna görə də Bualo həmin məsələdə klassisizmin ənənəsinə sadıq qalır və fransız dilini yunan və latın sözləri ilə doldurub zibilləməyin əleyhinə çıxırdı. Təsədüfi deyildir ki, Bualo elə buna görə də istedad etibarını Ronsardan zəif olan və ondan əvvəl yaşamış Vilyon və Maro kimi şairlərin fransız poeziyasında xidmətlərini daha yüksək qiymətləndirirdi.

26. *Filipp Deport* (1546-1606) – Fransada Ronsarın əsərlərini və İntibah dövründə İtaliyada yaranmış poeziyanı təqlid edən saray şairidir. O öz əsərlərində ən çox, zəmanəsinin döbinə uyğun olaraq, hazırcavab və kəskin fikirlər işlətməyə çalışırdı; onun əsərləri zahiri parlaqlığı ilə seçilirdi.

Jan Berto (1552-1611) – *Deportun tələbəsi və onun əsərlərini təqlid edən fransız şairidir.*

27. *“...cümləni misradan misraya keçirməyi qəti qadağan etdi...”* – burada Bualo cümlənin şeirdə bir misrada qurtarmayıb o biri misraya keçirilməsi məsələsini nəzərdə tutur, çünki klassisizm qaydalarına görə, buna yol vermək olmazdı. Klassisizmin qanununa görə, hər bir cümlə bir misraya sığışmalı, yaxud cümlənin məna və fikir cəhətdən tamamlanmış hissəsi bir misrada verilib, ikinci müstəqil və tamamlanmış hissəsi isə ikinci və ya üçüncü misralara keçə bilərdi. Bualo belə hesab edirdi ki, cümlənin parçalanıb misradan misraya keçirilməsi, ümumiyyətlə, şeri adı danışmaq dilinə xeyli yaxınlaşdırır və buna görə də guya şerinin səviyyəsi aşağı düşür. Təsədüfi deyildir ki, sonralar (XIX əsrdə) Fransada romantizm cərəyanı inkişaf edərkən bir çox qabaqcıl romantik şairlər klassisizmin poeziyadakı qaydalarını əleyhinə mübarizə apararkən bu məsələyə də diqqət etmiş və şeirdə cümlənin sərbəst işlədilməsinə, misradan misraya keçirilməsinə geniş və yararlı bir vasitə kimi baxmışlar. Ümumiyyətlə, cümləni bir neçə misrada vermək poeziyanın bədii və fikri ifadə imkanlarını daha da genişləndirir. Klassisizmin hər bir cümləni yalnız bir misrada ifadə etməyi tələb edən qanunu indi artıq tamamilə köhnəlmişdir.

33. *“Bilməklə yox, fəhmə misra quraşdırıb qafiyə axtaran şair çox gülüncdür...”* – burada “Xlodviq” adlı poemanın müəllifi fransız şairi Demare de Sen-Sorlen (1595-1676) nəzərdə tutulur... Bu şair ömrünün axırlarında xristian dininə daha böyük aludəçilik göstərmiş, katolik məzhəbinin bir çox qanunlarını söylə müdafiə etməyə başlamışdı. Bualo onun bu söylərini tənqid

edir və dəfələrlə onu zəif və gülünc bir şair kimi qeyd edirdi (öz əsərinin üçüncü nəşməsində Bualo yenə də onun haqqında danışır). Şair Demare belə hesab edirdi ki, guya onun son poemalarındakı ayrı-ayrı nəşmələr Allah tərəfindən ona gələn vəhy ilə yazılmışdır. Bualo belə fikirlərə gülür və bu cür şairləri də ağıldan, bilikdən məhrum, yalnız fəhmli şair quraşdırıb müəlliflərin cərgəsinə salırdı.

34. *“...yazanda tələsməyin...”* – burada həmişə təcili sifarişləri bəhanə gətirib tələsik şair yazan şair Sküderi nəzərdə tutulur. Bualo bu məsələdə qədim Roma şairi Horatsinin “Poeziya elmi” adlı əsərindən götürdüyü prinsipləri davam etdirir və göstərmək istəyir ki, heç bir zaman yaradıcılıq prosesində tələsməyə ehtiyac yoxdur, nə qədər şairə təcili sifarişlə əmr olunsun da, həqiqi şair görək heç bir zaman tələsməsin.

36. *“Tələsin, amma asta tələsin...”* – bu və bundan sonra gələn fikirlər Bualonun gözəl və incə yazıçı qabiliyyətinə malik olduğunu göstərir. Həm də burada deyilən fikirlər Molyerin “Mizantrop” adlı komediyasındakı məşhur sonetlə səslənir (I pərdə, 2-ci gəliş). Mümkündür ki, Bualo bu fikirləri həmin sonetdən təsirlənərək qələmə almış və məhərdə inkişaf etdirmişdir.

İKİNCİ NƏŞMƏ

2. *Meşə şahı Pap* – yunan əsətirində meşələrin allahı, sürülərin himayəçisi.

3. *“...qara camaatın sadə danışmaq dilini gətirib öz şeirlərinə daxil edir...”* – bu fikirdən məlum olur ki, Bualo, klassisizm cərəyanının tələblərinə uyğun olaraq, sadə xalq dilinə və ümumiyyətlə, poeziyada geniş xalq həyatının təsvirinə müəyyən dərəcədə mənfi münasibət bəsləyir. Onun fikrincə, hətta ən adi kənd həyatı, təbiət mənzərələri, kəndlilərin və çobanların həyat tərzini təsvir olunan şeirdə də dil “yüksək” olmalıdır, adı danışmaq dilinin, yəni, Bualonun fikrincə, “qara camaatın” səviyyəsinə enmək olmaz.

4. *“...Filidani Tuanona çevirməyə çalışır...”* – klassisizm dövründə və ondan əvvəl də kənd həyatından yazılan şeirlərdə çobanlar və çoban qızlar, bir qayda olaraq, həmişə yunan, yaxud Roma ədəbiyyatında olduğu kimi, şərti adlarla verilir: Tirsis, Lisidas, Filida, İrida, Filena və sairə bu kimi şəxsi adlar idillik şeirdə çox işlənirdi. Ronsarın kənd həyatına həsr olunmuş idilliyələrində verilən fransız adları isə, o zamanın döbinə uyğun olaraq incəldilmiş və zərif şəkildə – Pyero, Tuanon və s. yazılırdı. Bu isə, Bualonun fikrincə, köhnəlik əlaməti idi. Bualo, ümumiyyətlə, bu janrdə ənənəvi adları dəyişdirib yeni milli adlarla əvəz etməklə və idillik şerə konkret realist məzmun daxil etmək halları ilə razılaşa bilmirdi.

5. *Feokrit* (e.ə. III əsr) – yunan ədəbiyyatı tarixində xüsusi mərhələ olan İsgəndəriyyə ədəbi məktəbinin şairlərindən biridir. Təbiət mənzərələrini, kənd həyatını təsvir edən idillik şer janrının məşhur nümayəndəsi sayılır.

Vergili (e.ə. 70–19-cu illər) – məşhur Roma şairi. Onun “*Bukolika*” adlı əsərində toplanmış şeirlər idilliyə janrının klassik nümunələri sayılırdı.

6. *Flora* – yaz fəslı, güllər və çiçəklər ilahəsi.

Pomona – qədim romalılarda bağ-bağat və meyvə ilahəsi.

Nartsis (*Nərgiz*) və *Dafna* (*Dəfnə*) – qədim Roma şairi Ovidinin “*Meta-morfoza*” (“*İstihalə*”) adlı əsərində iştirak edən obrazlar.

“...*tarlaların, çölin, çəmənlin və sıx meşələrin ləyaqəti yüksək və alidir...*” – Roma şairi Vergilinin IV ekloqundan alınmış misradır.

9. “...*öz riyakar məhəbbətlərinin əsarətini, zəncir və buxovlarını tərənnüm edir, göylərə qaldırır ilahiləşdirir...*” – Bualo burada həddindən çox süni və yalançı hissləri tərənnüm etməklə məşğul olan, dəb halına düşmüş döbdəbəli poeziyaya işarə edir. Bu cür şeirlər yazan şairlərdən biri Vuatyur (1598–1648) idi ki, Bualonun buradakı sözləri eyni ilə həmin şairin bir şeirindən alınmışdır.

10. *Amur* – qədim Roma əsətirində sevgi allahı.

Tibull (e.ə. 55–19-cu illər) – ən çox məhəbbət mövzusunda lirik elegiyalar yazan qədim Roma şairlərindəndir. Bualonun həmin parçadakı “...*əsil və canlı məhəbbət pıçılıtları gülünc deyildi...*” sözləri şair Tibullun IV elegiyasından alınmışdır.

“...*Ovidinin nəğmələrində də Amurun tərənləri süni səslənmirdi...*” – burada məşhur Roma şairi Ovidinin “*Məktublar*” adlı kitabında toplanmış elegiyalar nəzərdə tutulur. Həmin elegiyalar əsətdən alınmış qəhrəmanların dilindən yazılmışdır.

12. *Axilles* – qədim yunan şairi Homerin “*İliada*” əsərinin qəhrəmanı.

İlion – Homerin “*İliada*” poemasında təsvir olunan İlion – Troya şəhəri.

Esko – Belçika ərazisindəki çayın adıdır (bu çayın bir adı da Şeldadır). Bu çay Fransanın şimal-şərq tərəfindən başlanır və Belçika ərazisindən axıb keçir. 1667–1668-ci illərdə XIV Lüdovik İspaniya monarxiyası ilə müharibə apararkən vuruşların bir qismi Esko çayının sahillərində baş vermişdir. 1668-ci ildə bağlanan Aaxen sülh müqaviləsinə görə Esko çayının axdığı ərazinin bir qismi Fransaya keçmişdi.

14. “*Yaradıcı təxəyyüldən məhrum... olan vasvası qafiyəpərdazlardan uzaq olun...*” – poeziyada odanın xarakteristikasına həsr olunmuş bu parçada Bualo yazıçı ilə başqa sahədə, xüsusilə tarix sahəsində çalışan alimin fərqlərini müəyyənləşdirməyə çalışır. Bualo belə hesab edir ki, tarixçi yalnız faktları götürür və ümumiləşdirir, şair isə bədii əsərdə faktları eyni ilə təkrar etmir, bəlkə həyatın hadisə və faktlarının bədii ümumiləşməsini, obrazlı ifadəsini verir.

Dol – Flandriyada (Fələmngdə) şəhər adıdır, XIV Lüdovik 1668-ci ildə bu şəhəri almışdır.

Lill və Kurtre – Flandriyada şəhər adlarıdır. Hər iki şəhəri XIV Lüdovik 1667-ci ildə almışdır.

Mezere (1610–1683) – fransız tarixçisidir. Onun “*Fransa tarixinin xronoloji xülasəsi*” adlı əsərində tarixi faktların izahı o qədər xırdaçılıqla verilmiş və quru bir dildə təsvir olunmuşdur ki, Bualo bilərəkdən onun adını öz əsərinə salmış və belə boş təfərrüatla məşğul olan tarixçilərin oxucunu darıxdırdığını göstərmək istəmişdir.

16. “...*iki katren gəlməli, axırında isə iki terset olmalıdır...*” – sonet hər biri dörd misradan ibarət iki bənddən (katrendən) və hər biri üç misradan ibarət iki bənddən (tersetdən) ibarət xüsusi formada yazılır, birinci iki bəndin misraları qafiyələnir, sonuncu iki bənddə isə fikrə yekun vurulur. Buna görə də Bualo sonet formasının bu ənənəvi qaydasını xüsusi qeyd etməyi lazım bilmişdir.

18. *Qombo, Menar, Malvil* – XVII əsrin birinci yarısında yaşayıb yaratmış fransız şairləridir. Üslub cəhətdən onlar şair Malerbin yolu ilə getmişlər. Lakin onlar da, bəzən, döbdəbəli poetik üslubda şeirlər yazmışlar. Hər üç şairin şeirlərinin əksəriyyəti sonet formasındadır. Qombonun adı Bualo tərəfindən üçüncü nəğmədə də çəkilir.

Sersi – XVII əsrdə Parisdə kitabşatan.

Pelletye – müxtəlif adamların şərfinə sonetlər yazan və bununla da öz dövründə ad qazanan üçüncü dərəcəli bir şairdir. Bualo öz satiralarında dəfələrlə onun adını çəkmiş və lağa qoymuşdur.

23. “*Sözlər çox əntiqə bir ikiüzlülük xəstəliyinə tutulmuşdular...*” – burada o zamankı poeziyanın üslub və dilindəki bir xüsusiyyət nəzərdə tutulur. İkibaşlı və müxtəlif cür anlaşıla biləcək sözlər o dövrün poeziyasında çox işlənilirdi, Bualo isə belə bir vəziyyəti bədii dil üçün xəstəlik hesab edir və onun əleyhinə çıxırdı. Bualo sözlərin və kəlmələrin lüzumsuz yerdə qəribə şəkllə salınması və ikibaşlı mənələrdə işlənməsi əleyhinə uzun müddət mübarizə aparmışdır və bu bərdəki mülahizələrini özünün satiralarından birində də ayrıca bildirmişdir. Bualonun həmin XII satirası, eyni zamanda, yezuitlərin də əleyhinə çevrilmişdir. Çünki yezuitlər hər bir əxlaq və ya dini normaya aid olan sözləri izah edərkən həmin sözlərə ikibaşlı mənələr verir, beləliklə də, sözün və ya məfhumun konkret mənasını dolaşdırırdılar. Bualo bu məsələdə öz dövrünün qabaqcıl adamlarından biri olan Paskalin mövqeyində dayanır və belə hesab edirdi ki, sözlərə ikibaşlı mənələr vermək təkəcə ədəbi-bədii dildə söz oyunağına gətirib çıxarmaqla qalmır, hətta cəmiyyətin əxlaqi və dini məsələlər haqqındakı anlayışlarını da dolaşdırır. Buna görə də Bualo poeziyada ikibaşlı sözlərin əmələ gətirdiyi “xəstəliyi” qəti surətdə pisləyir.

“...*məhkəmə hakiminin və ilahiyyatçıların əlində o, qorxunc bir silaha dönüb...*” – burada yezuitlərin müqəddəs kitabı ikibaşlı mənələrlə izah və təfsir etmələrinə işarə olunur.

28. *Lutsili* (e.ə. II əsr) – qədim Roma ədəbiyyatında satirik şairdir.

29. “...*hər birini öz adı ilə göstərməkdən qorxmamış...*” – Bualo burada qədim Roma şairlərindən Horatsi və Yuvenalı nəzərdə tutur, onların öz əsər-

lərində müxtəlif adamların adlarını çəkməkdən və onları tənqiddə tutmaqdan qorxmadıqlarına işarə edir.

30. *Persi Flakk* (34–62-ci illər) – qədim Roma ədəbiyyatında satirik şairdir.

Yuvenal (təxminən 60–127-ci illər) – Roma ədəbiyyatının məşhur satiriki. İmperiya şəraitində o, çox zaman öz satiralarında nəzərdə tutduğu adamları başqa adlarla, daha çox Neronun və Tiberinin zamanında yaşamış olan adamların, xüsusilə siyasi xadimlərin adları ilə verir.

31. *Tiberi* – Roma imperatoru (14–37-ci illər arasında imperatorluq etmişdir).

Seyan – imperator Tiberinin öz qəddarlığı ilə məşhur olan canişini. Burada verilən fikrin mətni eyni ilə Yuvenalin X satirasından alınmışdır.

Messalina – Roma imperatoru Klavdinin (bizim eranın I əsri) arvadı. Bu qadın öz əxlaqsız hərəkətləri ilə məşhur olduğuna görə, ümumiyyətlə, tarixdə yüngül və əxlaqsız qadınları bəzən onun adı ilə adlandırmışlar. Bualo bu parçada yenə Roma şairi Yuvenalin VI satirasını nəzərdə tutur. Çünki həmin satirada Messalina tənqid olunur.

32. *Renye* – fransız şairi və satiriki Matyuren Renye (1573–1613). Fransız ədəbiyyatında ilk satirik hesab olunan bu şairin ədəbiyyata və bədii dil məsələlərinə dair baxışları Malerbin və ümumiyyətlə, klassisizm cərəyanının ziddinə olmuşdur. Renyenin əsərlərinin dili öz konkretliyi və realist boyaları ilə fərqlənir, bəzən hətta onun dilində sözlər və ifadələr öz adi şəklində işlənir. Elə buna görə də Bualo onun haqqında öz tənqidi mülahizələrini söyləməyi lazım bilməmişdir. Lakin bütünlükdə, Bualo yenə də Renyenin yaradıcılığına yüksək qiymət verir, satira sahəsində bir çoxlarının müəllimi olduğunu qeyd edir və onu “Molyerdən əvvəlki dövrdə insan xarakterlərinin və adətlərinin ən yaxşı bilicisi” adlandırır.

34. *Vodevil* – Bualonun zamanında bədahətən söylənilən və camaat arasında geniş yayılmış musiqi motivlərinə uyğun olaraq oxunan gülməli və məzəli nəğmələrə deyilirdi. Sonralar həmin nəğmə və mahnılar teatr tamaşalarına keçirilmiş və beləliklə də bu sözün yeni mənası əmələ gəlmişdir. Musiqi müşayiəti olan komik pyeslərin Vodevil adı altında məşhurlaşması belə başlamışdır.

35. “...heç bir zaman böyük yaradanı hazırcavablığın və kəskin sözlərin hədəfinə çevirmək olmaz...” – burada Bualo öz dövründəki azad fikrli şairlərə çox ehtiyatla xəbərdarlıq edir. Hiss olunur ki, Bualo həmin şairlərin “günaha” bata biləcəyindən və ya allahsızlıq yoluna düşə biləcəyindən daha çox “günah” üzündən onların düşə biləcəyi ağır vəziyyət, onlara veriləcək dəhşətli cəzalar haqqında düşünür və bir növ, onların qeydinə qaldığı üçündür ki, xəbərdarlıq etməyi özünə borc bilir.

Qrev meydanı – Parisdə qətlə məhkum olunmuş adamların camaat qarşısında qətl olunduqları meydan.

36. *Linyor* (1628–1704) – Bualonun dəfələrlə tənqid etdiyi azad fikrli fransız şairi.

38. *Nanteyl* (1630–1678) – Fransada məşhur oymaçı sənətkar.

5. “*Bizim tamaşaçı boş ritorikani qəbul etmir...*” – burada XVII əsrin məşhur fransız dramaturqu Kornelin “*Oton*” (1664) adlı faciəsinə işarə olunur, çünki həmin faciənin əsas hissəsi üç nazirin siyasi məsələlər haqqında mübahisəsinə həsr olunmuşdur.

7. “*Əhvalatı uzadan və bizi dolaşdırıb əsas hadisədən yayındıran aktyor nə qədər maraqsız və cansızdır olur...*” – bu parça da başdan-başa Kornelin həmin faciəsinin öleyhinə çevrilmişdir, çünki faciədə hadisələrin başlanğıcı olduqca dolaşıqdır və bu dolaşmaq hadisələr haqqında əsərin əvvəlindəki həddindən artıq uzun monoloqda geniş məlumat verilir.

10. “*Pireney dağlarının arxasında bir qafiyəpərdəz...*” – burada məşhur ispan dramaturqu Lope de Veqa (1562–1635) nəzərdə tutulur. Lope de Veqanın pyesləri o zaman Fransada da geniş yayılmışdı və bir çox yazıçılar onun pyeslərini təqlid edərək əsərlər yazırdılar. Lope de Veqa “*Bizim günlərdə komediya yazmağın yeni sənəti*” (1609) adlı şeirlə yazmış olduğu nəzəri əsərində antik nümunələr əsasında dram əsərləri yazmaq ənənəsini və xüsusilə yunan dramaturgiyasında gözlənilmiş üç vəhdət qanununu rədd edirdi. Buna görə də Lope de Veqanın yaradıcılıq prinsipləri klassisizm cərəyanının estetik normalarına uyğun gəlmirdi. XVII və XVIII əsrlərdə Fransada Lope de Veqanın və digər ispan dramaturqlarının pyeslərini “yanlış” dramaturgiyanın nümunəsi hesab edir və mümkün qədər fransız klassisizminin yaratmış olduğu dram əsərlərini həmin “yanlış” pyeslərdən fərqləndirməyə və üstün tutmağa meyil göstərilirdi. Bualo elə buna görə də Lope de Veqanı vəhdətlər qanununu pozmaqda təqsirləndirir və onu Pireney dağları arxasındakı qafiyəpərdəz adlandırır.

13. “...*qulağın qəbul etdiyini də bəzən göz qəbul edə bilməz...*” – bu qanun hələ klassisizmin poetikasında Bualodan əvvəl yaranmışdır. Məsələn, Kornelin “*Horatsi*” (1640) əsərində qəhrəman öz bacısını səhnənin arxasında öldürür və biz onun ölüm ərafəsindəki fəryadını eşidirik (IV pərdə, 5-ci gəliş). Çox zaman belə hadisələr əsərdə iştirak edən ayrı-ayrı adamların nağıl etdiyi əhvalatdan aydın olur; bunun ən canlı nümunəsi İppolitinin ölümü haqqında Teramenin danışdığı əhvalatdır (Rasinin “*Fedra*” əsəri, V pərdə, 6-cı gəliş).

15. “*Qədim zamanlarda faciə incəlikdən uzaq və kobud idi...*” – burada qədim yunan faciəsinin təşəkkülü və inkişafı tarixini Bualo çox yığcam bir formada məharətlə vermişdir. Yunanıstanda ümumiyyətlə, teatr sənətinin və faciə janrının xalq oyunlarından əmələ gəlməsi faktı düzgün qeyd edilmişdir.

Vakx-Dionis – qədim yunan əsatirində şərab, üzümçülük və şadlıq allahı.

16. *Fespis*, yaxud Fespis (e.ə. VI əsr) – qədim Yunanıstanda faciənin əsasını qoyan birinci dramaturq sayılır. Bualo onun ardınca yunan teatrının inkişafında və xüsusilə faciə janrının işlənməsində xidmətləri olan Esxil və Sofokl kimi yazıçıların adlarını çəkir, lakin yunan faciəsinin inkişafında mühüm

rol oynamış Evripidin adını qeyd etmir; görünür, Bualo belə hesab etmişdir ki, Evripid Yunanıstanda faciə janrının inkişafına heç bir prinsipial yenilik gətirməmişdir. Əslində isə belə deyildir. Evripidin yaradıcılığı Yunanıstanda faciə janrının sonrakı inkişafında xüsusi və maraqlı bir mərhələdir. Onu da nəzərdə tutmaq lazımdır ki, XVII əsrdə fransız klassisizminin nümayəndələri Evripidin əsərlərindəki mövzu və süjetlərdən də istifadə etmişlər.

18. "...Romanın bu sahədəki bütün sonrakı əndişələri əbəs idi..." – bu qeyddən aydın olur ki, XVII əsrin fransız klassisizmi dramaturgiya və teatr məsələlərində qədim Roma tarixinə və ədəbiyyatına bütünlükdə rəğbətli yanaşsa da, Bualo yenə də belə hesab edir ki, teatr sənətində və xüsusilə faciə janrının inkişafında Yunanıstan Romadan üstün olmuşdur.

19. "*Fransızlar bir zaman teatrı məqbul saymamış və onu təkdir etmişlər...*" – Bu ifadə Bualonun zamanında xristian kilsəsinin teatr sənətinə düşmən münasibətinə işarədir. Bualo "Rasinə məktub"unda da böyük təəssüf hissi ilə qeyd edir ki, ruhanilər vaxtı ilə Molyeri dini qayda ilə dəfn etməkdən biabırçasına imtina etmişdilər (bax "Rasinə VII məktub").

"*Parisdə ilk teatr tamaşasını... adi və sadəlvəh zəvvarlar göstərmişlər...*" – burada Bualo, ümumiyyətlə, orta əsr dini tamaşalarını və xüsusilə misteriyaları nəzərdə tutur. Bualo, ümumiyyətlə, teatr tamaşalarında xristian dini mövzularının əleyhinə olmuşdur. Buna görə də fransız teatrının həqiqi inkişaf yolunu Bualo orta əsrin kilsə tamaşalarından tamamilə ayırmaqla, müəyyən dərəcədə Fransada teatr mədəniyyətinin təşəkkül və inkişafını da yanlış izah edir.

20. "...xorun oxuduğu nəğmələri isə skripkanın axıcı melodiyası əvəz etdi..." – belə bir dəyişiklik doğrudan da fransız teatrında olmuşdur. Lakin Rasin özünün dini mövzuda yazılmış iki son faciəsində – "Esfira" (1689) və "Qofoliya" (1691) əsərlərində yenidən xoru bərpa etmişdir. Bualo özü "Poeziya sənəti" əsərinin son nəşrlərindən birinə yazdığı qeydlərində Rasinin öz əsərlərində xora yer verməsini təbrik etmiş və bunu onun yaradıcılığı üçün bir yenilik kimi qiymətləndirmişdir.

21. "*Kir qətiyyəən Artamena deyildir!*" – ən çox məhəbbət romanları yazan fransız qadın yazıçılarından Madlena Sküderi (1607-1701) özünün "Artamena, yaxud Böyük Kir" adlı on cildlik romanında məşhur İran padşahı Kiri (e.ə. VI əsr) Artamena kimi tamamilə uydurma bir adla təsvir etmiş və ömrünü müharibələrdə keçirən bu padşahı ən nümunəvi və ideal bir aşiq surətində göstərmişdir. Elə buna görə də Bualo Sküderinin romanlarına həmişə tənqidi yanaşmış və onun yaratdığı uydurma qəhrəmanlara gülmüşdür.

24. "*Kleliya*" – Madlena Sküderinin yenə də on cilddən ibarət ikinci romanıdır, bu əsərdə təsvir olunan hadisələrin hamısı qədim Romada baş verir. Bualo bu əsərə də tənqidi yanaşır və yazıçılara məsləhət görür ki, həmin romanın müəllifi kimi hərəkət etməsinlər, bu əsər həqiqi yazıçı üçün nümunə ola bilməz.

27. "...Yuba isə bəzən eyni ilə Qalprened kimi danışır..." – XVII əsrdə yaşayıb-yaratmış fransız yazıçısı Qalprened (1610-1663) əslən qaskoniyalı idi. Onun on iki cildlik tarixi, əslində isə tarixi hadisələri çox təhrif edən və uydurmalarla dolu "Kleopatra" adlı romanında iştirak edən əsas qəhrəmanlardan birinin adı Yubadır.

29. "*Belə bir vaxtda Tanaisin hansı ölkədən keçib Evksin dalğalarına qarışdığını söyləmək...*" – bu sözlər qədim Roma yazıçısı Seneykanın (bizim eranın I əsri) "Troyalı qadınlar" adlı faciəsində iştirak edən Troya padşahının qadını Keyqubənin monoloqundan alınmışdır. Seneykanın faciələrində dəbdəbəli və yüksək deklamasiya üslubu üstünlük təşkil edirdi, XVII əsrin klassisizim cərəyanının bəzi nümayəndələri, o cümlədən dramaturq Kornel bu üslubdan müəyyən dərəcədə istifadə etmişlər.

Tanais – yunanların Don çayına verdikləri qədim addır.

Evksin (yaxud *Pont Evksin*) – Qara dənizin yunanca qədim adıdır.

37. "*Şeirdən əsatir qəhrəmanlarını və allahları qovan... şairlər yanılırlar*" – burada, əsasən, fransız yazıçısı Demare de Sen-Sorlen nəzərdə tutulur və onun yaradıcılıq üslubu tənqid olunur. Demare öz əsərlərində və nəzəri mülahizələrində sübut etməyə çalışırdı ki, xristian dini əfsanələri və qəhrəmanları ədəbiyyatda üstünlük təşkil etməli, qədim dövrün əsatirindən alınan qəhrəmanlar və allahlar isə, ümumiyyətlə, bədii təsvirdən çıxarılmalıdır. Demarenin bu mülahizəsini sonralar bir sıra yazıçılar, o cümlədən Şarl Perro da müdafiə edirdi. Bualo isə bu mülahizənin əleyhinə çıxır və ədəbiyyatdan qədim dövrün qəhrəmanlarını uzaqlaşdırmağı yanlış hərəkət sayırdı.

39. *Tasso* – Torkvato Tasso (1544-1595) – İntibah dövründə yetişmiş məşhur italyan şairidir. Onun bir sıra lirik şeirləri və poemaları vardır. Tassonun "Azad edilmiş Beyülmüqəddəs" adlı poemasında qədim dövrün əsatir və süjetlərindən alınan ayrı-ayrı ünsürlər xristian dininin bir sıra müddəaları ilə çox ziddiyyətli şəkildə bir araya salınmış və bərişdirici vəziyyətdə göstərilmişdir. Bualo həmin şair haqqında danışdığı hissədə məhz bu ziddiyyəti nəzərdə tutur.

Rinaldo və *Tankred* – Tassonun həmin poemasında təsvir olunan məhəbbət səhnələrinin qəhrəmanlarıdır.

40. "*Əlbəttə, xristianları tərənnüm edən şair gərək bütperəstlik təsirinə qapılmasın...*" – burada italyan şairi Ariosto nəzərdə tutulur.

Parklar – qədim romalıların əsatirində doğum zamanı ananın və uşağın himayəçisi olan allahlardır. Roma əsatirinə görə, Parklar üç bacıdır: Parka, Nona və Dekuma. Sonralar, əsatirə görə, guya ölüm ilahəsi olan Morta da bu bacılara qoşulmuş və beləliklə, guya, Parklar insanın anadan olduğu dəqiqədən ölüm dəqiqəsinə qədər keçən həyat yolunu müəyyən edən allahlardır. Əsatirdə deyildiyinə görə, Parklar insanların yanına gələndə onların əlində həmişə iy, qayçı və lif olur.

43. *Eney, Hektor, Yelena, Paris, Axill (Axilles), Nestor, Orest, Uliss* – qədim yunan və Roma əsətirində, habelə epik dastanlarda (yunan şairi Homerin və Roma şairi Vergilin əsərlərində) adları çəkilən əfsanəvi qəhrəmanlar.

Hildebrant – Orta əsrlərdə yaşamış və ikinci dərəcəli şair hesab olunan Karel de Sent-Hardın eyni adda poemasının qəhrəmanı. Bu qəhrəman orta əsr alman dastanlarında və Skandinaviya ölkələrinin epik əsərlərində də iştirak edir. Bualo həmin qəhrəmana tənqidi münasibət bəsləməklə, ümumiyyətlə, orta əsrə laqeyd yanaşdığını bildirmək istəmişdir.

44. “...*Sezara və Lüdvikə bərabər görünsün...*” – burada XIV Lüdvik nəzərdə tutulur.

“*Polinika və onun qardaşına bənzəməsin...*” – Polinik və Eteokl qədim yunan dramaturgiyasında bir çox əsərlərdə adları çəkilən qəhrəmanlardır. Əfsanəyə görə, bu iki qardaş padşah Edipin oğlanlarıdır. Atalarının vəfatından sonra onların arasında ədavət başlanmış və iki qardaş bir-biri ilə mübarizə aparmışlar. Yunan dramaturqu Esxil “Fiv öleyhinə yeddilər” faciəsində, Stasi isə “Fiviada” poemasında bu iki qardaşın ədavətini təsvir etmişlər. XVII əsrin dramaturqu Rasin özünün “Fiviada, yaxud düşmən qardaşlar” (1664) adlı bir o qədər də müvəffəqiyyətli çıxmamış faciəsini yazarkən eyni süjetdən istifadə etmişdir. Ola bilər ki, Bualo bu hissədə həmin qardaşların adını çəkməklə Rasinin müvəffəqiyyətsiz çıxmış əsərinə işarə edir və onu düzgün mövzu seçməməkdə təqsirləndirir.

47. “...*istedadsız sarsaqlara təqlid etmək şairə yaraşmaz...*” – burada yenə Bualo şair Sent-Amanın və onun “Xilas edilmiş Moisey” poemasının əleyhinə çıxır. Bualo ona görə Sent-Amanın əsərlərini tənqid edir ki, şair öz poemasında təsvir üçün zəruri olan böyük və mühüm hadisələrdən daha çox lüzumsuz təfərrüata diqqət edir, xırdaçılığa qapılır.

“...*Anasını görən kimi yamına qaçıb əlindəki daşı ona verən uşağın ağılsız hərəkətini təsvir etmək nəyə lazımdır...*” – klassisizm cərəyanının estetik tələbləri nöqtəyi-nəzərinə, uşaq ağılsız bir məxluqdur və buna görə də uşağı heç bir zaman poemanın və ya dram əsərinin qəhrəmanı kimi göstərmək olmaz. XVII əsrin fransız dramaturgiyasında bu ümumi qaydadan kənara çıxan yalnız iki əsəri göstərmək olar: Molyerin “Zorən təbib” əsərində Luizon adlı qız və Rasinin “Qofoliya” əsərində hələ uşaq yaşlarında olan padşah İoas təsvir olunur.

48. “*İndi mən qəhrəmanlar qəhrəmanını tərənnümə başlayıram!*” – şair Jorj Sküderinin “Alarix” adlı poemasından alınmış misradır.

“...*gözümüz aydın, pişiyimiz oğlan doğub!*” – Roma şairi Horatsinin “Poeziya elmi” adlı əsərindən alınmış sitatdır. Bu ifadə rusca tərcümədə “Топа рождает мышь” formasında verilmişdir. Bunu “Dağ gücəndi – siçan doğdu” kimi tərcümə etmək olar, lakin emosionallıq və kolorit cəhətdən “gözümüz aydın, pişiyimiz oğlan doğub” ifadəsi daha təbii.

49. “*Burada mən döyüşləri... tərənnüm etmişəm...*” – Roma şairi Vergilin “Eneida” adlı poemasının başlanğıcından alınmış misralardır.

51. *Ariosto* – İntibah dövründə yetişmiş məşhur İtalyan şairi Lodoviko Ariosto (1474–1533). Bu şairin “Qəzəbli Roland” adlı poemasında Böyük Karlin müharibələrinə həsr olunmuş fransız dastanlarının (“Roland haqqında nəğmələr”) əfsanəvi qəhrəmanları bir qədər gülməli və rixəndli formada təsvir olunmuşlar. Bualo burada şair Ariostonun tamamilə əleyhinə çıxır, onun yalnız üslubundakı zarafatya ədəbi qeyd edir.

52. “...*Venera özü ona gözəllik kəmərinə bağışlamışdır...*” – Bualo “İliada”nın XIV nəğməsindən alınmış bir yeri özü bildiyi kimi mənalandırır: əsərdə deyilir ki, guya Veneranın kəmərinə elə bir ecəzkar qüvvə varmış ki, hər kəs bu kəməri gəzdirsə, ona gözəllik və yaraşlıq verərmiş.

56. “*Lakin bəzən... şeir yazan öz-özündən razı qalır...*” – bu parça bütünlüklə şair Demareyə aiddir, çünki o, lovgalanaraq elan edirdi ki, guya şairlikdə Homeri və Vergilini ötüb keçmişdir.

59. “*Buludlar*” əsərində bu şair Sokratı güllünc vəziyyətdə təsvir etmiş...” – Burada qədim yunan dramaturqu Aristofanın “Buludlar” komediyası nəzərdə tutulur. Həmin komediyada Sokrat və onun yolu ilə gedən sofistlər təsvir olunmuşdur. Görünür, Sokratın belə açıqdan-açığa güllünc vəziyyətdə təsvir edilməsini Bualo məqbul hesab etmir, buna görə də Aristofanın və bütün qədim Attika komediyasının əleyhinə çıxır.

61. *Menandr* (e.ə. 342–292-ci illər) – yeni Attika komediyasının yaradıcılarından. Aristofanın siyasi səciyyə daşıyan satirik komediyalarından fərqli olaraq, Menandr öz komediyalarında daha çox insan xarakterlərinin və əxlaqının müxtəlif cəhətlərini göstərməyə çalışmışdır. Buna görə ki, Bualo bu parçada Menandrı daha rəğbətli təqdim edir, onu Aristofana qarşı qoyur.

68. “...*həqiqi sadlığı təxəkkilə əvəz edib korlamasaydı...*” – Bualo, hər şeydən əvvəl, Molyerin bəzi komediyalarında işlənmiş fars priyomlarını nəzərdə tutur, həqiqi komediya janrının yüngül və yalnız gülmək üçün yazılan farslardan üstün olduğunu nəzərə çatdırmaq istəyir. Həmçinin Bualo belə hesab edirdi ki, Molyerin bəzən belə yüngül priyomlara qaçması onun “qara camaatla”, yəni geniş xalq kütləsi ilə əlaqəsindən doğan bir haldır.

Terensi (e.ə. 195–159-cu illər) – qədim Romada komediya janrı sahəsində məşhur olmuş dramaturqdur. Onun əsərlərində Menandrın ənənələri davam və inkişaf etdirilmiş, əxlaq və tərbiyə məsələlərinə geniş yer verilmişdir.

“...*Skapenin gizləndiyi kisədə...*” – burada Molyerin “Skapenin kələkləri” adlı komediyasının III pərdəsinin 2-ci gəlişindəki bir əhvalat nağıl olunur. Lakin Bualo həmin səhnədəki əhvalatı düzgün nağıl etmir. Çünki əslində, kisədə gizlənən Skapen özü deyildir. Skapen qoca Jerontu kisəyə salır və onu ağacla döyür. Lakin hadisəni belə sərbəst nağıl etmək Bualoya bağışlanı bilər, çünki Bualo bu əhvalatı danışarkən şəxsiyyəti deyil, əsasən müəllifin yaradıcı-

lıq üsulunu nəzərdə tutur, buna görə də kimin kisədə, kimin isə kənarında olduğu onun üçün əsas məsələ deyildir. Ola bilər ki, obrazların adlarını Bualo, sadəcə olaraq qarışdırmış və yanlışlıq da buradan doğmuşdur.

“...*yüksək şöhrət qazanmış “Mizantrop” müəllifini...*” – Məlumdur ki, Bualo o zaman Molyerin komediyaları arasında “Mizantrop” əsərinə daha yüksək qiymət verirdi. Onun fikrincə, bu əsər ciddi komediyanın, xarakterləri dərinəndən göstərən “yüksək” komediya janrının ən yaxşı nümunəsidir.

DÖRDÜNCÜ NƏGMƏ

1. “*Bir zamanlar Florensiyada bir həkim yaşayırdı...*” – burada Luvr sarayının cərgə sütunlarını düzəldən Şarl Perronun qardaşı, həkim və arxitektör Klod Perro nəzərdə tutulur. Hər iki qardaş ədəbiyyat və sənət məsələlərində Bualonun əleyhinə çıxış edir və onun satiralarını kəskin tənqid edirdilər. Bualonun əsərində verilən bu parçadan sonra Perro qardaşları ilə onun münasibəti daha da kəskinləşmişdi. Perro qardaşları, Bualonun əksinə olaraq, şair Demareni və onun xristian dini mövzuları əsasında poemalar yaratmaq nəzəriyyəsinə müdafiə edirdilər. Hər iki tərəf bir-birinin əleyhinə kəskin və iynəli epigramlar və təmsillər yazır, bir-birinə hücum edirdilər. Yalnız sonralar, 1700-cü ildə, Klodun vəfatından sonra, Bualo onun qardaşı Şarl Perro ilə barışmışdı.

2. *Mansar* – Fransua Mansar (1598-1666) – məşhur arxitektör.

4. *Rampal, Menardyer, Manyon, Sue, Korben, Lamorlyer* – XVII əsrin birinci yarısında yaşayıb yaratmış çox az məşhur olan şair və dramaturqlardır. Bunların arasında az-çox istedad sahibi şair Menardyer idi. Bualo kimi, o da ədəbiyyata dair fikirlərini özünün “Poetika” adlı əsərində izah etmişdir, lakin Menardyerin bu əsəri natamamdır.

“*Berjerakın gülüşü...*” – burada XVII əsrin məşhur şairlərindən Sirano de Berjerak (1620-1655) nəzərdə tutulur. Berjerak vaxtı ilə kardinal Mazarininin əleyhinə çevrilmiş bir çox siyasi və satirik şeirlər yazmışdır, o, həmçinin “Aqrippinanın ölümü” faciəsində, “Biabır olmuş pedant” adlı komediyasında da kardinal Mazarininin əleyhinə bəzi işarələr vurmuşdur. Poeziyada Berjerak ən çox burlesk formasına üstünlük verirdi. Onun utopiya formasında yazılmış “Başqa dünya, yaxud Aydakı imperiyalar və dövlətlərin haqqında komik əhvalat” adlı fantastik romanı məşhurdur.

Moten – XVII əsrin əvvəllərində yaşamış və az məşhur olan şair.

5. “...*yalançı pərəstişkarların yaltaq təriflərinə inanmayın...*” – burada Fransa Akademiyası təşkil olunandan onun katibi vəzifəsində çalışan və Bualoya qədər klassisizmin ən məşhur nəzəriyyəçilərindən biri sayılan Şaplen (1595-1674) nəzərdə tutulur. Bualo onu istedadsız və zəif bir şair sayırdı. Şaplen kiçik şeirlərlə birlikdə poemalar da yazırdı. Onun Janna d’Arka həsr

olunmuş “Bakirə” poeması o zaman şöhrət qazanmışdı. Şaplen bu poemanın üzərində bir neçə il işləyib, əsəri qurtarandan sonra ayrı-ayrı parçaları məşhur zadəganların salonlarında toplaşan məclislərdə oxumuş və özünə xeyli himayəçi qazanmışdı. Şaplenin poeması 1656-cı ildə çap olunarkən o dövrün qabaqcıl və mütərəqqi yazıçıları bu əsərə gülmüş, onu lağa qoymuşdular, çünki əsər köhnə üslubda yazılmış, poetik gözəllikdən məhrum və darıxdırıcı bir poema idi. Bualo özünün bir çox satiralarında və epigramlarında, həmçinin “Romanların qəhrəmanları” adlı parodiyasında dəfələrlə bu poemanın adını çəkir və onu tənqid edir.

6. “...*camaat onun əlindən qurtarmaq üçün məbədə qaçıb gedir...*” – Bualo müəyyən bir adamı – şair Düpereni nəzərdə tutur. Düperye öz şeirlərini oxumaqla Bualonun zöhləsini aparırmış. Bualo onun əlindən yaxasını qurtarmaq üçün kilsəyə gedəndə, Düperye onu toqib etmiş və ardınca kilsəyə girərkən orada da öz şeirlərini Bualoya oxumuşdu.

9. “...*çünki belə tənqidçi Vergilini Lukandan ayırmağı da bacarmır...*” – Lukanın dəbdəbəli və mübaliğəli şeir üslubunu Vergilinin ciddi poetik üslubundan üstün tutan dramaturq Kornelə işarədir. Bualo həmin bu parçada göstərmək istəmişdir ki, Kornel üslub məsələsində yanlış hərəkət etmiş və zövqsüzlüyə yol vermişdir.

11. “...*pozğunluğu cəlbədicə və xoşagəlməz əziz bir şey kimi təsvir edərsə...*” – şair Lafontenin erotik ruhda yazılmış şeirlərinə işarədir.

12. *Rodriqo* və *Ximena* – fransız dramaturqu Kornelin “Sid” əsərindəki qəhrəmanlar. Dramaturqun bu əsəri vaxtı ilə Fransa Akademiyası tərəfindən mühakimə olunmuş və müəllifə bir sıra iradlar tutulmuşdur. “Fransa Akademiyasının “Sid” tragikomedyası haqqında rəyi”ndə qeyd edilirdi ki, Kornelin əsərində göstərilmiş qadın surəti əxlaq cəhətdən yüngül və tərbiyyəsiz verilmişdir. Bundan əlavə, həmin dövrdə bir sıra din xadimləri və fəlsəfi cərəyanların nümayəndələri, ümumiyyətlə, teatr tamaşalarının əleyhinə çıxır və bu tamaşaları cəmiyyətin əxlaqını pozan əyləncə, dramaturqları isə insanları düzgün əxlaqi keyfiyyətlərdən uzaqlaşdıran müəlliflər kimi tənqid edirdilər. Hətta Nikola adlı bir nəfərin 1661-ci ildə çap olunmuş və başdan-başa o zamankı yanseizm dini cərəyanı mövqeyindən yazılmış bir kitabçada teatr tamaşaları və ümumiyyətlə, teatrlar, pyes yazan müəlliflər “cəmiyyətin əxlaqını zəhərləyənlər” adlandırılırdı (qeyd etmək lazımdır ki, Bualonun əsərinin fransızca mətnində həmin bu yerdə eyni ilə “zəhərləyənlər” sözü işlənmişdir).

16. “*Qoy sizi heç bir zaman pul və qızıl deyil, əksinə, şöhrət...*” – müasirlərinin qeydlərindən məlum olur ki, Bualo öz əsərlərinin nəşrinə görə qonorər almazmış.

17. *Hesiod* – e.ə. VIII əsrin axırları və VII əsrin əvvəllərində yaşamış qədim yunan şairi. Hesiodun “Zəhmətlər və günlər” adlı poeması (başlangıç fəlsəfi hissəsindən əlavə) əsasən adi həyat və məişət məsələlərinə, kənd həya-

tının və təsərrüfatın müxtəlif sahələrinə həsr olunmuşdur. Əsərin belə adı mövzuya həsr olunmasına baxmayaraq şeirlə yazılması uzun müddət sonralar Avropa ədəbiyyatında bir ənənə olaraq yaşamış, bir sıra Avropa şairləri də öz elmi əsərlərini və hətta kənd təsərrüfatı və məişət məsələlərinə dair fikirlərini şeirlə qələmə almışlar Əslində, Bualonun “Poeziya sənəti” əsəri də həmin ənənəyə müəyyən dərəcədə uyğun gəlir.

21. *Kolte* (1628-1672) – orta səviyyəli şair olmuşdur. Öz şeirlərini ən çox məşhur adamların tərifinə həsr edər və onların ianəsi ilə dolanarmış.

“...*bizdə şairə kralın özü hörmət edir, onun səxavəti və diqqəti sayəsində şair əzizlənir və...*” – Bualonun kralın səxavətindən belə fərhlə danışması əslində həqiqətə bir o qədər də uyğun deyildir. XIV Lüdovikin şairlərə təyin etdiyi təqaüd çox az idi və rəqs müəllimlərinə, qılnc oyunu məşqçilərinə verilən təqaüddən xeyli aşağı olurdu. Görünür, *Bualo* poemasının axırında səxavətli padşahın haqqında bu cür danışmağı ona görə lazım bilmişdir ki, o zaman XIV Lüdovikin haqqında belə danışmaq dəb halına düşmüşdü və *Bualo* da bu dəbdən kənara çıxmaq istəməmişdir. Bu əsərinə görə *Bualo*ya da təqaüd təyin edilmişdi.

“...*qoy qəlbi bu ilhamla alovlanan Kornel...*” – Kornelin ömrünün axırlarına doğru yazmış olduğu son əsərləri onun əvvəlki əsərlərindən xeyli zəif idi. Bualonun bu parçada Kornelə qarşı ifadə etdiyi arzu həyata keçməmiş və bir arzu olaraq qalmışdır. Çünki 1674-cü ildən sonra Kornel ölümünə qədər heç bir səhnə əsəri yazmamışdır.

Seqre (1614-1701) – ədəbiyyat məclislərinin toplandığı salonlarda zadəganlar arasında gəzib-dolanın və əsasən dəbdəbəli mədhnəmələr yazan ikinci dərəcəli şair.

*Bensera*d (1612-1691) – sarayın sifarişi ilə təmtəraqlı şeirlər və balet tamaşaları üçün süjetlər yazan şair.

22. “...*Bataviyanın daşqın zamanı köməyə çağırın səsinin...*” – Bataviya – Hollandiyanın latınca adıdır. Fransa 1672-ci ildən başlayaraq Bataviya (Hollandiya) ilə müharibə aparmışdır. Fransız qoşunlarının irəliləməsinə mane olmaq üçün o zaman hollandiyalılar su bəndlərini açmış və öz ölkələrinin ərəzisinin bir hissəsini batırmışdılar.

“...*artıq Alp dağlarına gedib çatmışdır...*” – o zaman Fransanın orduları Hollandiya ərəzində əməliyyat aparmaqla bərabər, cənub-şərqdə, İsveçrə sərhədi yaxınlığında da hücum keçmiş və xeyli irəliləmişdi.

Salen, Dol, Bezanson – XVII əsrdə fransızlar tərəfindən alınmış Frans-Konte əyalətindəki şəhərlərdir. Sonralar (1678-ci ildə) Nimveqen sülh müqaviləsinə görə Frans-Konte əyaləti Fransaya verilmişdi.

23. “*Mən isə, indiyə qədər...*” – burada *Bualo* XIV Lüdovikin hərbi zəfərlərini sadalayır, həmin qələbələrin mədh olunmasını başqa şairlərin öhdəsinə buraxır və özünü yalnız təvazökar bir ədəbiyyat tənqidçisi kimi göstərməyə çalışır.

“*Mən hələ kiçik yaşlarımda Horatsidən öyrəndiyim məsləhətləri yenidən sizə danışacağ...*” – burada Horatsinin “Poeziya elmi” adlı əsəri nəzərdə tutulur. *Bualo* öz əsərini yazarkən Horatsinin həmin əsərindən xeyli istifadə etmişdir. Hətta *Bualo* öz əsərinin ümumi planında və ayrı-ayrı müddəalarında da Horatsinin poemasından aldığı təəssüratı əsas götürmüşdür.

RASİNƏ VII MƏKTUB

Bualonun öz dostlarına, o cümlədən *Rasinə* bir sıra məktubları vardır. Onun 1677-ci ildə *Rasinə* yazmış olduğu bu (yeddiinci) məktubu müəyyən bir hadisə ilə əlaqədardır. Məlumdur ki, *Rasinin* 1677-ci il yanvarın 1-də tamaşaya qoyulmuş “*Fedra*” adlı məşhur faciəsi müvəffəqiyyətsizliyə uğramışdı. Bunun səbəbi o idi ki, *Rasinin* və *Bualonun* yüksək zadəgan təbəqəsi içində xeyli düşmənləri var idi. Bu düşmənlər mümkün qədər *Rasinin* əsərlərinin səhnə tamaşasını pozmağa və onun dostu *Bualonu* da gözdən salmağa çalışırdılar.

“*Fedra*” əsərinin tamaşasının pozulması, əsasən, iki adam – hersoq *Neverski* və onun bacısı hersoginya *Bulanskaya* tərəfindən təşkil olunmuşdu. XVII əsrin zəif və ikinci dərəcəli fransız dramaturqlarından biri olan *Pradona* (1632-1698) həmin adamlar əvvəlcədən sifariş edib tapşırırdılar ki, *Rasinin* “*Fedra*” əsərinin süjetində başqa bir faciə əsəri yazıb tamaşaya hazırlasın. *Pradon* həmin sifarişə əsasən “*Fedra və İppolit*” adlı faciə yazmışdı və *Rasinin* “*Fedra*” əsərinin ilk tamaşasından iki gün sonra öz əsərini tamaşaya qoydurmuşdu. *Rasinin* və *Bualonun* düşmənləri olan hersoq və hersoginya işi elə təşkil etmişdilər ki, tamaşaçılar “*Fedra*”nın tamaşasını fitə basmış, *Pradonun* “*Fedra və İppolit*” əsərinin tamaşasını isə alqışla qarşılamışdılar. Bu hadisədən sonra *Bualo* və *Rasin* öz düşmənlərinə xüsusi epigramlarla cavab vermək meylinə düşmüşdülər. Lakin onlar belə bir hərəkət üçün alacaqları cəzanı nəzərdə tutaraq, cavab verməkdən vaz keçmişdilər. Çünki hersoq və hersoginya saraya yaxın və tanınmış adamlarla əlaqədar idilər. Buna görə də *Bualo* öz dostunun müvəffəqiyyətsizliyinə acıyır və onu ruhlandırmaq istəyirdi. *Bualonun* *Rasinə* məktubu bu məqsədlə yazılmışdır. Məktubda o öz dostuna təsəlli verir və onu mənəvi cəhətdən müdafiə edir.

“...*qəzəb və lənətə məhkum olan İfigeniyanın üzərində...*” – İfigeniya qədim yunan dramaturqu *Evrripidin* “İfigeniya *Avliddə*” adlı faciəsinin qəhrəmanıdır. *Rasin* də özünün eyni adda olan faciəsini *Evrripidin* həmin əsərindəki süjet əsasında yazmışdır.

Şanmele – *Mariya Şanmele* (1641-1698) – *Rasinin* faciələrində baş rollarda çıxış edən məşhur aktrisdır.

“...*Molyerin gözdən düşmüş cəsədini həmişəlik örtüb bizim gözümüzdən gizlətməmişdi...*” – burada ruhanilərin böyük dramaturq *Molyerə* qarşı tutmuş olduğu düşmən mövqeyə işarə edilir. *Molyerin* “*Tartuf*” komediyasında ruhanilərin ünvanına xeyli kəskin tənqid olduğuna görə xristian din xadimləri *Molyer*

vəfat edərəkən, intiqam almaq məqsədi ilə yazıcının ümumi dini qayda ilə dəfn edilməsindən imtina etmişdilər. Molyer qəbiristanlığa buraxılmamışdı, ruhanilər onu yalnız qəbiristanlıq məhəccərindən kənar, guya dini qaydada xeyirduadan kənar bir yerdə dəfn etməyə razılıq vermişdilər.

“*Saray əhli başqa tamaşa, özgə bir əyləncə şövqündə idi...*” – Molyerin 1664-cü ildə yazmış olduğu “Qadınlar məktəbi” adlı pyesinin yüksək təbəqələrdə və saray əhli arasında necə təsir oyatdığı nəzərdə tutulur.

“*...müəllifi tonqalda yandırılmağa göndərməyə hazır olar...*” – o zaman belə hadisələr baş verə bilirdi və buna bənzər tələblər həqiqətən irəli sürülürdü. Məsələn, keşiş P.Rulle Molyer haqqında yazmış olduğu gizli məktubunda yazıcını “insan cildinə girmiş şeytan” adlandırır və rəsmi dairələrdən onu tonqalda yandırmağı tələb edirdi.

“*Bir zamanlar təqib olunan Sid öz ardınca Sinnanı doğurdu...*” – burada dramaturq Kornelin “Sid” əsərinə işarə olunur. Kornelin bu əsəri kardinal Rişelyenin xoşuna gəlməmiş və onun narazılığına səbəb olmuşdu. Buna görə də Fransa Akademiyası Kornelin həmin əsərini kəskin tənqid etmişdi. Akademiyanın bu əsər haqqında mülahizələrində Kornel klassisizm qaydalarının formal cəhətdən pozulmasında təqsirləndirilirdi, lakin əslində, bu tənqid rəsmi dairələrin və birinci növbədə kardinal Rişelyenin narazılığı ilə əlaqədar idi. Kornel həmin əsərdən sonra yazmış olduğu “Sinna” adlı faciəsində, bir növ, özünün bu formal səhvini düzəltmiş və klassisizm qaydalarının bütün tələblərinə uyğun gələn bir faciə yaratmışdı.

Burr – imperator Neronun tərbiyəçisi və müəllimi. Rasinin 1669-cu ildə yazmış olduğu “Britannik” adlı faciədə həmin müəllim nəci və humanist idealları özündə təcəssüm etdirən bir surət kimi göstərilmişdir.

Pirr – Rasinin 1667-ci ildə yazdığı “Andromaxa” adlı faciəsində iştirak edən zülmkar, eyni zamanda öz şəxsi ehtiraslarının əsiri olan qəhrəmanlardan biridir.

Perren – XVII əsrdə yaşamış ikinci dərəcəli fransız yazıçısıdır. Ən çox opera əsərləri üçün librettolar yazmış, məşhur bəstəkar Lülili isə həmin librettoları bəstələmişdir. Bualo ona görə bu yazıcının adını çəkir ki, ümumiyyətlə, opera janrına mənfi münasibət bəsləyirdi və onu incəsənətin “ciddi” tələblərindən kənar qalan bir forma hesab edirdi.

“*...qoy “İonanın” müəllifi yenə də...*” – burada dini mövzularda epik əsərlər yazmış şair və dramaturq Kora (1630–1677) nəzərdə tutulur. Onun 1668-ci ildə yazdığı satirası Bualonun əleyhinə çevrilmişdi. 1674-cü ildə o özü kimi ikinci dərəcəli və zəif dramaturq Leklərlə birlikdə “İfigeniya” adlı faciə yazmışdı. Bu əsər yenə də Rasinin eyni adda olan faciəsinə qarşı qoyulmaq məqsədi ilə qələmə alınmışdı. Lakin Rasinin düşmənləri bu əsərlə onu nüfuzdan sala bilməmişdilər, elə buna görə də onlar bir qədər sonra “Fedra” əsərinin tamaşasında Rasindən intiqam almışdılar.

Linyor – XVII əsrdə yaşayıb-yaratmış şair (bax “Poeziya sənəti” əsərinin ikinci nəğməsi haqqındakı qeydlər).

“*Konde kimi bir adam Şantildə gəzərəkən həmin əsərləri oxusun...*” – şahzadə Konde (1621–1686) – kralın yaxın qohumlarından biri idi. Otuzillik müharibədə bir sıra hərbi qələbələr qazanıb sərkərdə kimi şöhrət tapmışdı. Bir müddət Frondanın iştirakçısı olmuş, şairlərə və rəssamlara himayədarlıq etmişdir. “Fedra” əsərinin ətrafında başlanmış mübahisə və söhbətlərdə Bualonun və Rasinin tərəfini saxlamışdır.

Şantil – şahzadə Kondenin Parisin yaxınlığındakı malikanəsi.

Laroşfuko – hersoq Fransua Laroşfuko (1613–1680) – klassisizm dövrünün yazıçısı, “Maksimlər” və “Memuarlar” adlı məşhur əsərlərin müəllifidir. *Vivon* (1636–1688) – Fransanın marşalı.

Anqyen – şahzadə Kondenin oğlu.

Kolber (1619–1683) – XIV Lüdovikin nazirlərindən biri, görkəmli dövlət xadimi. Öz dövründə bir sıra iqtisadi islahatlar həyata keçirmişdir, onun bu islahatları mahiyyət etibarilə yeni yetişən burjua sinfinin mənafeyinə uyğun olmuşdur.

Pompon – markiz Pompon (1618–1699) – XIV Lüdovikin naziri, diplomat.

Montoze – saraya yaxın olan ailələrin salonlarında gəzib-dolaşan, sonralar öz qəribə və kəskin fikirləri ilə çoxlarını təəccübləndirən zadəgan olmuşdur. Elə buna görə də o zaman bəziləri onu Molyerin “Mizantrop” komediya-sındakı Alsest surətinin prototipi hesab edirdi.

ROMANLARIN QƏHRƏMANLARI

LUKYANSAYAĞI DIALOQ

Bualo öz dövründəki dəbdəbəli üslubda yazılmış romanları tənqid etmək üçün qələmə aldığı bu ədəbi parodiyada qədim yunan satiriki Lukyanın (bizim eramızın II əsri) “Ölümlərin dialoqları” adlı məşhur əsərinə, bir növ, bənzətmə yaratmışdır. Bualonun bu əsəri 1665-ci ildə yazılmış, lakin 1701-ci ildə, yeni Bualonun həmin əsərdə tənqid hədəfi olan yazıçı Madlena Sküderinin vəfatından sonra çap olunmuşdur.

Minos, Pluton, Radamant – antik dövrün əsatirinə görə, o biri dünyada insanların bütün işlərini nəzərdən keçirən hakimlərdir. Pluton bu hakimlərin böyüyüdür, cəhənnəmin hökmdarıdır.

Yelisey düzləri – bu dünyada qəhrəman kimi məşhur olmuş adamların ruhunun o biri dünyada saxlandığı yer. Bualo, eyni zamanda, bu ad altında öz zamanəsində Paris şəhərinin yaxınlığında zadəganların gəzməyə və ova çıxdıqları ənənəvi Yelisey çölünə də işarə edir.

Seladon – yazıçı Onore d’Yurfe (1568–1625) tərəfindən yazılmış və ilk fransız nəzakətli məhəbbət romanı sayılan “Astrey” romanının qəhrəmanıdır. Sadələvh, lakin səmimi və nəzakətli aşıq sayılan bu qəhrəmana təqlid olaraq sonralar bir sıra romanlar yazılmışdır.

“...cinayət işlərinə baxan hakimi...” – Bualo burada konkret adamları – hakim Tardiyeni və onun arvadını nəzərdə tutur. Onların hər ikisi xəsislikdə ad çıxarmışdılar. Bualonun əsəri yazılmazdan bir az əvvəl hakim Tardiye və onun arvadı onların əmlakını oğurlamaq üçün gələn naməlum adamlar tərəfindən öldürülmüşdülər.

Prometey, Tantal, İksion, Sizif – əbədi əzaba məhkum olunmuş əsatir qəhrəmanlarıdır. Prometeyin bədənini qartal didib parçalamış, Tantal susuzluqdan əzab çəkmiş, Sizif böyük bir qayanı dağa qaldırmaqla məşğul olmuşdur. İksion isə Geraya sahib olmağa təşəbbüs etdiyinə görə odlu hələqənin içində hərlənməyə məhkum edilmişdir.

Diogen (e.ə. IV əsr) – məşhur yunan filosofudur, öz həyatında və məişətində hər şeyə laqeyd yanaşar və həyat nemətlərindən istifadəyə nifrət edərdi.

Herodot (e.ə. V əsr) – məşhur yunan tarixçisi.

“...səbir edin, mən hələ...” – burada dəbdəbəli üslubda yazılmış məhəbbət romanlarının həcminin əlavə hekayələr, məktublar və hadisəyə dəxli olmayan əhvalatlarla həddindən çox şişirdildiyinə işarə olunur.

“*Tomris, massagetlərin o qudurmuş padşahu...*” – Massagetlər – Xəzər dənizi ilə Sır-Dərya çayı arasında yaşamış qədim köçəri qəbilə. İran padşahu Kir (Herodotun dediyinə görə) massagetlərlə müharibədə məğlub olmuş və öldürülmüşdür.

“*İtirdiyim dəftərçəni tez tapın...*” – fransız yazıçısı Filipp Kino tərəfindən yazılmış “Kir” adlı faciədən alınmış iki misra şeirdir. İləmin faciə Sküderinin Kir haqqındakı romanının süjeti əsasında yazılmışdır.

“...skif jurnalistinın təqsiri üzündən...” – Bualo bu ifadələri rişxənd üçün işlətməmişdir.

“...cəmi on üç-on dörd il olar ki...” – yəni “Böyük Kir” romanının çap olunmasından sonra.

Horatsi Kokles – əfsanəvi Roma qəhrəmanıdır. Rəvayətə görə, o, Tibr çayı üzərindəki körpünü Etrusk padşahu Porsenanın qoşunlarından təkə müdafiə etmişdir.

Kleliya – Romanın əfsanəvi qadın qəhrəmanlarından. Rəvayətə görə, padşah Porsennaya girov verildikdən sonra Kleliya yenə də qaçıb Romaya gəlmişdir. Kleliya və Horatsi Kokles tarixçi Tit Livinin əsərində Romanın igid və qoçaq vətəndaşlarının qəhrəmanlıq sifətlərini özündə təcəssüm etdirən qəhrəmanlar kimi təsvir olunmuşlar.

“...üsyancılar Zəriflik ölkəsində üsyan qaldırmaq fikrində deyillər?...” – Bualonun zamanında nəşr olunmuş “Kleliya” romanına sevgili aşıqların

məhəbbət yolunda keçirdikləri əzab və əziyyətləri alleqorik formada təsvir edən “Zəriflik xəritəsi” adlı xüsusi bir xəritə əlavə olunmuşdu.

Ptolemey (bizim eranın II əsri) – misirli məşhur astronom.

Lukretsiya – öz ismətinə qorumaqda məşhur olmuş romalı qəhrəman qadın. Padşah Tarkvininin oğlu onun namusuna sataşdıqdan sonra Lukretsiya intihar etmişdir. Onun ölümü zülmkar padşahın əleyhinə üsyan qaldırılması və Romada respublika yaradılması üçün bir işarə olmuşdur. XVI əsrdə klassisizm cərəyanı inkişaf edərkən romalı qadın Lukretsiyanın əhvalatı bir çox şairlərin və yazıçıların diqqətini cəlb edən məşhur mövzuya çevrilmişdi. Lukretsiya haqqında klassisizm dövründə yazılan əsərlərin böyük bir qismi dram formasındadır, belə əsərlərin süjetində verilən məhəbbət xətti çox incə və zərif bir üslubda işlənirdi.

Brut – Lutsi Yuni Brut (e.ə. VI əsr) – qədim Romada padşah Tarkvininin əleyhinə çıxmış üsyancılar rəhbərlik edən məşhur respublikaçıdır. Öz cəsə-rəti, igidliyi və şəxsi mənafeyini respublika dövründə ümumun mənafeyinə bağlayan nümunəvi respublikaçı kimi adı tarixə düşmüşdür (Sezara sui-qəsd edən Mark Yuni Brutla qarışdırılmamalı).

Sapfo (e.ə. VI əsr) – qədim yunan qadın şairlərindəndir. XVIII əsrin fransız qadın yazıçısı Madlena Sküderi öz şöhrətini artırmaq üçün Sapfonun adını özünə ləqəb seçmişdi.

Tizifona – o biri dünyada günahkarlara əzab verən üç huridən (dəhşətli qadından) biridir. Tizifonanın sonra verilən təsviri yazıçı Madlena Sküderinin portretini xatırladır. O zaman ədəbi portret janrı çox dəb idi və məhəbbət romanlarının çoxunda belə portretlərə yer verilirdi.

Astrat – fransız yazıçısı Filipp Kinonun eyni adda yazılmış faciəsinin qəhrəmanı.

Ostoriyus – fransız şairi de Pürün eyni adlı faciəsinin qəhrəmanı.

Burqund oteli – kral teatr truppası.

“*Böyük şahzadə...*” – Şaplenin “Bakirə” poemasından alınmış sitatdır.

“*Amma onun haqqını vaxtlı-vaxtında veriblər...*” – Şaplen o zaman Fransa-nın Bretan əyalətinin valisi hersoq de Lonqvildən təqaüd alırdı, çünki öz poemalarından birində valinin keçmiş babalarından biri olan qraf Dünyanı tərən-nüm etmişdi. Bualonun “breton şivəsi” haqqdakı qeydi də bununla əlaqədardır.

Faramund – fransız yazıçısı Kalprenedin romanındakı qəhrəman.

FRANSA AKADEMİYASININ ÜZVÜ
CƏNAB PERROYA MƏKTUB

Bu məktub 1700-cü ildə, yeni Bualo ilə Perro bir-biri ilə barışandan altı il sonra yazılmışdır. Əslində bu məktub, 1687-ci ilə qədər davam etmiş və nəzəri mübahisə çərçivəsindən çıxaraq qarşılıqlı şəxsi təhqir və hücumlara

çevrilmiş mübahisənin son mərhələsini əks etdirir. Bu mübahisədə Perro müasir fransız yazıçılarından qədim dünya yazıçılarından xeyli üstün olduğunu təkidlə qeyd edir və bəzən hətta belə bir nəticəyə gəlirdi ki, Şaplen, Demare kimi şairlərin xristian dini mövzularında yazılmış milli-epik əsərləri qədim dövrün Homer və Vergili kimi məşhur şairlərinin əsərlərindən yaxşıdır. Perronun fikirlərindəki bu ən zəif cəhəti Bualo dəfələrlə tənqid etmiş və mübahisə zamanı çox məharətlə onun yanıldığını göstərmişdi. Həmin məsələyə Bualo bu məktubunda da xüsusi yer vermişdir.

“...çox az diqqətəlayiq olan poemanın...” – burada Homerin “İliada” poeması nəzərdə tutulur, çünki Perro həmin poemanı kəskin tənqid etmiş, rəasionalizm fəlsəfəsi nöqtəyi-nəzərindən yanaşaraq, poemada bir çox məsələlərə irad tutmuşdu.

Pradon – XVII əsrdə yaşamış və Rasinin “Fedra” əsərinin tamaşasının pozulmasında iştirak etmiş dramaturq. Bualo onun Rasinə qarşı belə hərəkət etməsini qətiyyənlə bağışlaya bilmirdi.

Rene Dekart (1596-1650) – məşhur fransız filosofu. Dekart klassisizm cərəyanının fəlsəfi əsasını təşkil edən rəasionalizm (əqliyünçuluq) fəlsəfəsinin yaradıcılarından biri hesab olunur. O, həm də məşhur riyaziyyatçı və fizik idi. Dekartın əsərləri, daha çox onun vəfatından sonra, xüsusilə XVII əsrin axırlarında məşhurlaşmışdı.

Arno, Nikol – XVII əsrdə yaşamış və yanseizm təriqətinin başçıları hesab olunan ilahiyyatçı filosoflardır. Onların fəlsəfəsində əxlaq məsələlərinə böyük yer verilir. Bualo onların ikisi ilə də yaxından dost idi. 1678-ci ildə, Fransada yanseistlər təqib olunduqlarına görə Arno qaçıb Brüsselə getmiş və orda vəfat etmişdir.

Malerb, Rakan, Menar, Sarrazen, Vuatyur – XVII əsrdə yaşamış şairlərdir. Bu şairlər dəstəsi içində az-çox Vuatyur istedadlı şair idi. Sarrazen isə ikinci dərəcəli zəif şair olmuşdur.

“Məgər siz özünüz də “Paralellər” adlı əsərinizdə etiraf edib demirsinizmi...” – burada Şarl Perronun “Qədim dövrün yazıçıları ilə yeni dövrün yazıçıları arasında paralellər” adlı əsəri nəzərdə tutulur. Həmin əsər üç nəfərin arasında gedən dialoq formasında yazılmışdır. Dörd cildə ibarət olan bu əsərdə bir-biri ilə söhbət edənlər qədim dövr sənətkarları ilə yeni dövr sənətkarlarını müqayisə edirlər.

“...həmin poemaların hətta ən yaxşılarında da...” – Bualo şair Şaplenin “Bakirə” adlı poemasına işarə edir.

Tit Livi və Dion Kassi – qədim Roma tarixçiləridir.

Plutarx – qədim yunan yazıçısı və tarixçisi. Onun “Paralel tərcümeyihallar” adlı məşhur əsəri qədim dövrün tanınmış tarixi şəxsiyyətlərinin həyatının təsvirinə həsr olunmuşdur. Klassisizm dövründə bir çox şair və dramaturqlar öz əsərlərinin süjetlərini Plutarxın kitabından götürmüşlər.

Seneyka – qədim Roma şairidir. Kornel öz faciələrində onun üslubunu müəyyən qədər təqlid etmişdi. Seneykanın Kornelə göstərdiyi bu təsiri Kornelin bir sıra müasirləri də qeyd etmişlər.

“...heyrat və pərəstiş yaratmağa çalışır...” – dramaturq Kornel “Nikomede” faciəsinə yazdığı müqəddimədə faciə janrının nəzəri məsələlərini bir qədər başqa şəkildə izah edirdi və onun bu izahı klassisizmin dramaturgiya haqqındakı ənənəvi tələbləri ilə uyğun gəlmirdi. Kornel həmin müqəddimədə göstərirdi ki, faciə tamaşasında dəhşət və ya rəhmədillik hissi deyil, əksinə, heyrat və pərəstiş hissi doğurmalıdır. Bualo həmin parçada bu nəzəriyyəyə işarə edir.

“...sizin “Dialoqlar” əsərinizdəki prezident kimi...” – Perronun “Dialoqlar” əsərində iştirak edən üç nəfərdən biri prezidentdir. Müəllif mübahisədə iştirak edən prezidenti qədim dövrün yazıçılarını müdafiə edən, lakin fikirlərini sübut edə bilməyən və öz mülahizələrini əsaslandırmaq üçün çox zəif və tutarsız dəlillər gətirən bir surət kimi göstərmişdir. Bualo prezidentin məhz bu zəifliyinə işarə edir.

Sxreveliuslar, Perareduslar, Menagiuslar – burada ayrı-ayrı şəxslərin adları latın dilindəki şəkllə salınaraq istehza ilə qeyd edilmişdir. Sxrevelius – antik dövrün bir çox yazıçılarından (Homerin, Hesiodun, Vergilinin və başqalarının) əsərlərini nəşr edən hollandiyalı alimin, Menagius – Fransa Akademiyasının üzvü, qədim dillərin mütəxəssisi, alim Menajın adının latınlaşdırılmış və lağa qoyulmuş formasıdır. Vaxtı ilə Molyer öz komediyalarında onun surətini pedant alim kimi göstərmiş və tənqid etmişdir.

Lamuanyan (1617-1677) – Paris parlamentinin prezidenti, Bualonun dostu.

D’Agresso (1668-1751) – hüquqşünasdır, öz liberal islahat təşəbbüsləri ilə məşhurdur.

Trevil (1635-1704) – əvvəllər kral qvardiyasında zabıt, sonra isə yanseistlər təriqətinin fəal xadimlərindən olan tanınmış zadəgan.

Konde – hersoq Konde.

Konti (1629-1667) – Kondenin kiçik qardaşıdır. O da frondanın iştirakçılarından.

Türenn (1611-1675) – məşhur sərkərdə, Fransanın marşalı.

Sallüsti – qədim Roma tarixçisi.

Qrafinya de Süz (1618-1673) – XVII əsrdə yaşamış, bir sıra elegiyalar, oda və madriqallar yazmış ikinci dərəcəli şairdir.

Vari – qədim Roma şairlərindəndir, epik və faciə janrında əsərləri vardır, şair Vergilinin dostu olmuşdur.

Plavt və Sesili – qədim Roma yazıçılarıdır. Onların hər ikisi komediya janrı sahəsində çalışmışlar.

Korneli Tatsit (55-140) – qədim Roma tarixçisi.

Per Qassendi (1592-1655) – məşhur materialist filosof, fizik və astronomdur.

Varron – qədim Roma yazıçısı.
Pliniy (Böyük) – qədim Roma yazıçısıdır. Onun “Təbii tarix” əsəri məşhurdur.
Pliniy (Kiçik) – qədim Roma yazıçısıdır. Pliniy, eyni zamanda məşhur natiq olmuşdur. O, bir sıra məktubların müəllifidir. Məharətlə yazılmış məktubları öz dövrünün səciyyəsinə ifadə edən qiymətli tarixi sənədlərdir.
Binyon (1589-1656) – məşhur hüquqşünas, Paris parlamentinin məsləhətçisi.
Skaliger (1540-1609) – humanist fikirlər təbliğ edən alimdir, Aristotelin “Poetika” əsərinə yazdığı izahları məşhurdur.
Somez (1588-1658) – Fransız alimi və yazıçısıdır. Protestant olduğuna görə təqiblərdən yaxa qurtarmaq üçün Hollandiyaya qaçmış və orada fəlsəfəyə, ilahiyyətə dair bir sıra əsərlərini nəşr etdirmişdir.
Sirmon və Peto – hər ikisi yezuit təriqətinə mənsub idilər.
Vitruvi (e.ə. I əsr) – qədim Roma arxitektoru, “Arxitektura haqqında” adlı məşhur elmi əsərin müəllifidir.
Nikola Pussen (1594-1665), Şarl Lebren (1619-1690) – Fransada klassisizm dövründə məşhur olmuş rəssamlardır.
Fransua Jirardon (1628-1715) – Fransada klassisizm dövrünün məşhur heykəltəraşlarındanır.
“...*Fransız Avqustundan...*” – burada Fransa kralı XIV Lüdovik nəzərdə tutulur.
“*İlahi, “Eneidaya” əl qaldırma...*” – bu iki xətt şair Statsinin “Fiviada” adlı əsərindən alınmış misralardır.
“...*şöhrətli cənab Arno tərəfindən mənim onuncu satiram haqqında yazılmış məktubu...*” – Bualonun X satirasında bir sıra qadınların satirik obrazları yaradılmışdır. İləmin obrazlar arasında zadəgan təbəqəyə mənsub olan və şair Şapleni qədim Roma şairi Vergilidən üstün tutan bir qadının obrazı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bualo ilə mübahisə edən Perro həmin satiradakı bu yeri özünə aid bilməmiş və buna görə də “Qadınların müdafiəsi” adı altında kəskin bir satira ilə Bualoya cavab vermişdi. Perro həmin cavab satirasını Arnoya göndərmişdi. Arno isə, Perronun gözlədiyi əksinə olaraq, öz cavab məktubunda Bualonun tərəfini saxlamış və onların hər ikisini tezliklə barışmağa çağırmışdı. Bir-birindən küsən tərəflər mübahisənin bu qədər uzanmasından onsuz da diltor idilər, buna görə də Arnonun cavab məktubu bütün bu mübahisələrə son qoymaq və barışmaq üçün çox yaxşı bir bəhanə idi. Bualo özü də çalışırdı ki, həmin məktubu əsərlərinin növbəti nəşrlərindən birinə daxil etsin.

<i>Ön söz</i>	4
Poeziya sənəti	19
Əlavələr	49
Rasino VII məktub	51
Romanların qəhrəmanları	54
Fransa Akademiyasının üzvü cənab Perroya məktub	78
<i>İzahlar</i>	87

Buraxılışa məsul: *Əziz Güləliyev*
Nəşriyyat redaktoru: *Əlişirin Şükürlü*
Tərtibatçı-rəssam: *Nərgiz Əliyeva*
Kompyuter səhifələyicisi: *Ələkbər Kərimov*
Korrektorlar: *Elsevər Muradov*
Elnaz Xəlilqızı

Yığılmağa verilmişdir 28.04.2006. Çapa imzalanmışdır 19.05.2006.
Formatı 60x90 $\frac{1}{16}$. Fiziki çap vərəqi 7. Ofset çap üsulu.
Tirajı 25000. Sifariş 66.

Kitab “Şərq-Qərb” mətbəəsində çap olunmuşdur.
Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17.