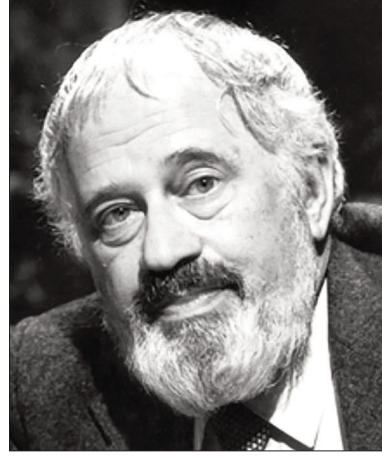


◆ Yeni tərcümələr

Volfqanq HILDESHAYMER

1956: Piltsin anım ili



Volfqanq Hildeshaymer (1916-1991) – görkəmli alman nasiri, dramaturqu, tərcüməçisi, bəstəkarı, rəssamı, musiqi tarixçisi və bioqrafıdır.

O, Hamburq şəhərində yaşayan, incəsənətə və sionizmə dərin meyilli bir yəhudi ailəsində dünyaya gəlib. Bu səbəbdən ailəsi 1939-1945-ci illəri İkinci Dünya müharibəsində nasistlərin yəhudilərə tutduğu divandan qurtulmaq məqsədilə mühacirətdə keçirməyə məcbur qalıb. 1934-cü ildən o, valideynləri ilə birgə Fələstində məskunlaşıb.

Rəssamlıq və səhnə tərtibatı üzrə təhsil almaqdan ötrü 1937-ci ildə Londona gəlib, 1939-cu ildə isə təkrar Fələstinə dönməyə məcbur qalıb.

Müharibədən sonra, 1949-cu ildə valideynlərinin etirazlarına məhəl qoymadan, təkbaşına nəinki Almaniya Federativ Respublikasına qayıdıb, hətta Nürnberq məhkəməsinin iclaslarına (1946) sinxron tərcüməçi kimi də qatılıb.

Alman ədəbiyyatının o dövrdə aparıcı qruplarından biri sayılan “Qrup 47”-nin üzvü olub. Absurd teatr ənənələrinin böyük maraq gördüyü bir dövrdə ədəbiyyata gəldiyi üçün onun “Əjdahanın taxtı-tacı” (K.Qotsinin “Şahzadə Turan-

dot” pyesinin fərqli versiyası, 1955), “Yelenanın qurbanı” (1955) və digər səhnə əsərlərində adıçəkilən cərəyanın təsiri bariz şəkildə görünməkdədir. Sosial məzmunlu tənqid onun bütün yaradıcılığından qırmızı bir xətt kimi keçir.

1940-cı illərdən etibarən Volfqanq Hildeshaymer C.Coy-sun, S.Bekketin, C.B.Şounun, R.B.Şeridanın, K.Qoldoninin və digər yazarların əsərlərinin alman dilinə tərcüməçisi kimi tanınıb. 1950-62-ci illərdə yazdığı hekayələr ona böyük populyarlıq qazandırıb, “Tınset” adlı lirik nəsr toplusuna görə o, 1966-cı ildə həm Bremen ədəbi mükafatını, həm də Georq Büxner ödəlünü qazanıb. 1977-ci ildə yazdığı bioqrafik xarakterli “Motsart” kitabı isə əsl bestsellerə çevrilib. Yazarın bütün külliyyatı 1991-ci ildə 7 cild şəklində işıq üzünə görüb.

O, dəfələrlə fərdi və kollektiv rəsm sərgilərinin iştirakçısı olub, əsasən özünün kollajları və konkret poeziya nümunələri ilə tanınıb.

Yaradıcılıq sahəsində qazandığı ciddi uğurlara görə universal istedadlara malik bu yazar “Almaniya Federativ Respublikasına üstün xidmət” ordeninə (1966), Bavariya İncəsənət Akademiyasının ədəbiyyat üzrə mükafatına (1982) və Vaylhaym ədəbi ödəlünə (1991) layiq görülüb.

* * *

Bir neçə dahi insanın yuvarlaq doğum və ölüm ildönümlərinin belli festivallar və təmtəraqlı tədbirlər çərçivəsində qeyd olunduğu 1956-cı il artıq başa çatmaq üzrədir: həmin şəxsiyyətlərin sırasına Motsart, Heyne, Rembrandt, Sezar və Freyd daxildir. İl boyu natiqlər, bu dühalara dərin rəğbət bəsləyənlər, dövlət xadimləri və diplomatlar dincliyin nə olduğunu tamamilən unudular. Ancaq hər şeyə rəğmən, onlar daha bir dahini, yəni 12 sentyabr 1856-cı il tarixdə vəfat etmiş Qotlib Teodor Piltsi, nədənsə, heç yada da salmadılar. Onun çəkdiyi zəhməti bu günə qədər hələ heç kəs qiymətləndirməyib. Bunda isə təəccüblənəsi bir şey yoxdur, çünki adıçəkilən insan növbəti böyük əsərlərin yaradılmasına yox, məhz yaradılmamasına səbəb olubdur. Ən müxtəlif müəlliflərin xeyli sayda əsərinin işıq üzünə görməməsi bu insanın yorulmaz və fədakar əməyi sayəsində mümkün olubdur ki, bu da onun bəşər mədəniyyəti tarixinə verdiyi əsl töhfə sayılmalıdır. Əgər sonrakı nəsillər böyük sənət adamlarını adam içinə çıxarmaqdan imtina üçün özlərində cürət tapdıqları əsərlərinə

görə yox, onları məhz işıq üzü görən və tanınan əsərlərinə görə yada salırlarsa, onda, belələrindən başqa nə gözləmək olardı axı?!

Qotlib Teodor Pilts 1789-cu ildə maddi imkanlı bir protestant ailədə dünyaya göz açıb. Onun doğum yeri kimi gah Dinkelsbul, gah da Nördlingen göstərilir: adamın dəqiq harada doğulması ilə bağlı mübahisələr hələ də səngimək bilmir və hər iki şəhərdə bulunan "Piltsin yaşadığı ev"lərin divarına bununla bağlı xatirə lövhələri vurulubdur (istinad mənbəyi: G.S.Qryuçbaher "Pilts bir Dinkelsbul sakinidirmi? Mübahisəli məsələ ilə bağlı yeni detallar" – "Tətbiqi mədəniyyət problemləri" jurnalı, 1881, XXII cild).

İlk gənlik çağlarında həyatdan aldığı təəssüratlar sonradan Qotlib Teodorun dünyagörüşünün formalaşmasında danılmaz rol oynayıb. Hələ beşikdə ikən anası ona Bukstehudenin (Ditrix Bukstehude (1637-1707) barokko üslubunda əsərləriylə tanınan alman bəstəkarı və orqan ifaçısı – Tərc.) xorallarını oxuyub, atası isə, Publi Tatsitdən və Con Miltondan özünün çevirdiyi mətnləri uca səslə bu əl boyda uşaq üçün səsləndirib.

1798-ci ildə, yeni ailəsi Hamburqa köçəndən sonra, doqquz yaşına giren oğlan, ən nəhayət, müasir alman mədəniyyəti ilə birbaşa təmaslar qurmağa başlayıb. Ailənin ən yaxın dostlarından biri Klopştok imiş: hər ziyarətində o, özünün "Messiada"sından yeni fəsilləri, ya da ahıl yaşına baxmayaraq, ayda yüzlərlə ədədini yazmağa ərinmədiyi təptəzə mədhiyyələri bu ailənin üzvlərinə oxuyurmuş.

C.Meyerberə (*Cakomo Meyerber (1791-1864) – yəhudi əsilli alman-fransız bəstəkarı və dirijorudur. Əsl adı-soyadı Yakob Libman Bir imiş. – Tərc.*) 1836-cı ildə yazdığı məktubda bu ziyarətlərdən söz açan Pilts vurğulayır ki, şair yaxın məsafəni hədsiz zəif görmüş, buna görə də oğlan ehmalca ona yanaşmaqla, qıraət üçün nəzərdə tutulan və onlarla mədhiyyənin yazıldığı vərəqləri əlüstü çırpışdırsa da, qonaq heç vaxt bunun fərqi varmazmış. (Baxın: "Qotlib Teodor Piltsin yeddi məktubu" kitabı. Naşir – K.F.Qutskov, Koltun nəşrlər evi, 1864.)

Piltslərin evinə "Fırtına və həyəcan" qrupunu ("*Fırtına və həyəcan*" qrupu (orijinal adı – "*Sturm und Drang*") – alman ədəbiyyatında 1767-1785-ci illərdə mövcud olan ədəbi hərəkatdır. Onun təmsilçiləri Maarifçilik dövrü klassisizminin vaxtilə ortaya atdığı şüur kultundan imtina etməklə yanaşı, yaradıcı fəaliyyətə geniş sərbəstliyin tanınmasını və sənətdə fərdi yaşantıların gen-bol təsvirinə yer verilməsini müdafiə edirdilər. Hərəkatın adı isə onun aparıcı nümayəndələrindən biri sayılan F.M.Klingerin 1776-cı ildə yazdığı dram əsərinin adından götürülüb. Yenilikçi hərəkatın əsas təmsilçiləri sırasına İ.G.Hamann, H.V.Gesternberq, İ.Q.Herder, Q.A.Bürger, İ.V.Goete, Y.M.R.Lents, F.M.Klinger, F.Şiller və başqaları daxil idi. Orijinal dühanı ilahiləşdirmək niyyəti güddüyünə görə bəzən bu hərəkat "Düha dövrü" də adlandırılır. – Tərc.)) təmsil edən şairlər də gəlmiş: hər kəsə və hər şeyə qarşı çıxan bu adamların etiraz dolu çıxışları o dövrdə şəxsiyyət azadlığı məfhumuna yeni mənalar qatıbdır.

Müharibədəki biabırçı məğlubiyyət fonunda səslənən bu çağırışlar milli ruhun dirçəldilməsinə əsl xidmət sayılırdı. Bu ümumi ovqata köklənən Qotlib

Teodor da böyük ilhamla qələmə sarılır, bircə gecənin içində özünün ilk və yeganə dram əsəri sayılan “Qotlandlı hersoq Teodor”u yazır. Bu hadisə 1804-cü ildə baş verir. Həmin vaxt Piltsin cəmi 15 yaşı varmış.

Gimnaziyanı bitirəndən sonra o, İtaliyaya yollanır və 1809-cu ilə qədər orada yaşayır. Bu gün onun dərin hörmətlə andığımız cəhətləri də ilk dəfə məhz həmin dövrdə özünü büruzə verməyə başlayır, çünki cənubda yaşadığı həmin iki il boyu o, nəinki gündəlik tutur, heç özünün italyan mədəniyyətinə münasibətini göstərəcək hər hansı qeydlər və ya qaralamalar da eləmir. Yəni həmin dövrlə bağlı o, bizə heç bir sənəd-sübut qoymayıb. Hətta ilk dəfə Neapol körfəzini gördüyü vaxt da bu cavanın üzündə heç bir əzələ gərilməyib. Onun 1808-ci ildə yazdığı məktub bu baxımdan istisnadır. O yaşdakı insanlarda həyata ayıq-sayıq baxış tərzinə nadir rast gəlinir: bu yanaşmanın aşkar sezildiği həmin mətni burada mən tam şəkildə diqqətinizə təqdim edirəm:

“Palermo, Kasa Qodzoli, yeddi oktyabr 1808-ci il

Əziz anam,

Günüm xoş keçir deyə, buralarda hələ bir az da qalmaq niyyətindəyəm. Ancaq sizdən kiçik bir xahişim olacaq: əziyyət olsa belə, o yumşaq maral dərisindən tikilən bürüncəyimi tapıb, mənə göndərin, çünki burada axşamlar hava xeyli sərin keçir.

Sizi sevən və dəyərləndirən oğlunuz

Qotlib Teodor”.

Piltsin İtaliyada keçirdiyi o iki ilə dair əlimizdə xeyli qeydlər var. Bunlardan biri də 1808-ci ildə madam de Stal ilə birgə İtaliyada olan və orada Piltslə rastlaşan Avqust Vilhelm fon Şlegelə məxsusdur. Şlegel yazır:

“Biz Appi cığırı ilə irəliləyərkən günəşlənən bir nəfərə rast gəldik” (Bu fakta əsasən, Piltsi “günəş altda oturmağın pioneri” adlandırmağa, mənəcə, tam haqqımız çatır). Daha sonra Şlegel bildirir ki, həmin adamdan gəzintimizə əsas məqsədi sayılan Karakalla termalarına (Qədim Roma memarlığına aid nəhəng hamamlara – Tərc.) necə gedə biləcəyimizi xəbər aldığımız. Pilts isə bildirdi ki, o da buralı deyil. Şlegel və Stal özləri kimi qərib sayılan bu adamla ünsiyyət qurmağa müəyyən cəhdlər göstərirlər. Ancaq, Şlegelin yazdığına görə, Pilts heç onlar tərəfə dönüb baxmır da və bununla özünü hədsiz qaba aparır: gözlərini qıyaraq, günəşlənməyinə eynən davam eləyib. Bundan öncə madam de Stal yeri və dəxli olmadan Almaniya barədə kitab yazmağa hazırlaşdığını deyərək qürrələndiyi üçün Piltsi tamamilə özündən çıxarıbmış. Özünün sonralar danışdığına görə, məhz bu səbəbdən Pilts o gün əsəbi imiş və onlarla kəlmə kəsmək istəmədiyi üçün acıqla elə bircə sual veribmiş: “Onu niyə yazırsınız axı?!”. Ancaq madam de Stal da qulaqardına vurduğu bu sualı hər halda cavabsız qoyubmuş.

Daha sonra onlar bir neçə kərə Romadakı “Qreko” kafesində rastlaşırlar. Öz melanjini (donmuş yumurta qarışımını – Tərc.) yeyərkən Pilts sözarası madam de Stalı heyranı olduğu Almaniya barədə kitab yazmaqdan hər vəchlə daşıdırmağa çalışır, ancaq buna heç cür nail ola bilmir, çünki qadın bu niyyətdən əl çəkmək fikrindən tamamilə uzaq imiş. Həqiqətən də,

söhbətdən bir müddət sonra, yəni 1813-cü ildə, bu xanım yazarın “De l’Allemagne” (Almaniya) əsəri işıq üzü görüb.

1810-cu ildə Berlində olarkən Pilts artıq yetkin yaşdakı Fridrix Lüdviq Yan (*F.L. Yan (1778 - 1852) – alman zabiti, pedaqoqu və ictimai-siyasi xadimi olub. – Tərc.*) ilə təsadüfən görüşür. İyirmi bir yaşlı Pilts alman xalqının bu görkəmli vətənpərvərinin dərin rəğbətini qazana bilir. Bunun niyəsi bilinməsə də, tarixçilər təxmin edirlər ki, yəqin Yan qədim german tayfalarının romalı işğalçılara qarşı apardığı azadlıq mübarizəsinə dair irihəcmli, həm də silsilə şəklində dramlar yazmağa hazırlaşdığını bu cavana açıb deyib. Məşhur “German döyüşü” də elə bunlardan biri imiş və həmin əsəri o, Piltə oxumağa hazır olduğunu bildirib.

Pilts isə nəinki onu dinləməkdən imtina eləyib, hələ adama yanlış yol tutduğunu da aşılamağa çalışıb. Deyib ki, ərinməyən hər kəs o German döyüşü barədə artıq nələrsə yazıb və hələ çox yazacaqlar (bunu deyərək, o, gələcəkdən xəbər veribmiş!). Pilts onu da bildirib ki, öhdəsindən gələcəyinizə tamamilə əmin olduğum bu işə mən əsla yuxarıdan-aşağı baxmıram, ancaq, mənəcə, sizin əsl missiyanız bu deyildir, axı özünüz də etiraf elədiniz ki, idmana dərin marağınız var.

Daha sonra Pilts onu inandırır ki, gəlin, siz idmana bəslədiyiniz bu sevgini həyatınızın ən başlıca məqsədinə, yəni missiyasına çevirin, bu sahədə “axsayan” alman gənclərinə şəxsi nümunə göstərməklə, özünü necə tərbiyə edəcəklərini onlara öyrədin və bax, onda siz: “İdmanın atası Yan” ləqəbini qazanacaqsınız ki, bu da elə əsl şöhrətə bərabərdir...

Bu ideya Yanın döşünə yatır, çünki o dövrlərdə bənzər yanaşmalar hələlik sən deyən də bayağı görünmürdü. O, özünün “German döyüşü” pyesinin əlyazmasını elə oradaca cırır və məlum olduğu kimi, bir daha da səhnə əsəri yazmır. 1811-ci ildə isə o, Almaniya tarixində ilk idman zalını açmağa nail olur.

Sonrakı üç ili Piltsin harada keçirdiyi barədə əlimizdə dəqiq məlumatlar yoxdur. Ancaq 1814-cü ildə o, Vyana zühur edir və “Fidelio” operasının (“Fidelio” (*Opus 72*) – *alman bəstəkarı L. Bethovenin iki hissədən ibarət yeganə operasıdır. – Tərc.*) yeni tamaşasını dinləyir.

Bu səhnə əsərinin iyirmi beş yaşlı Piltsdə hansı təəssüratlar buraxdığına dair də tarixçilərin əlində hər hansı bilgi yoxdur. Yəqin ki, o, yenə də öz xasiyyətinə sadıq qalaraq, bu barədə nə şifahi, nə də yazılı bir rəy-zad bildirib. Bununla yanaşı, bir məqam da bəllidir: Vyana səfəri əsnasında o, Bethovenlə görüşüb və bəstəkarın yaradıcılığında 1814-1818-ci illərdə yaranan fasiləni də araşdırmaçılar ilk növbədə Piltsin ona göstərdiyi təsirlə izah edirlər. Hərçənd bu hipotezin doğruluq payı da müstəqil araşdırmalar sayəsində hələlik öz təsdiqini tapmayıbdır.

1815-ci ildə Pilts öz seçmə məktublarına aid edilən ikinci məktubu yazır. Həmin mətn onun atasına ünvanlanıb. Məktubda bildirilir ki, tarok oyununda bir neçə əl məğlub etdikdən sonra o, Mülvezeli Habsburqlar sülaləsi barədə opera trilogiyası yazmaq fikrindən, axır ki, daşındıra bilib:

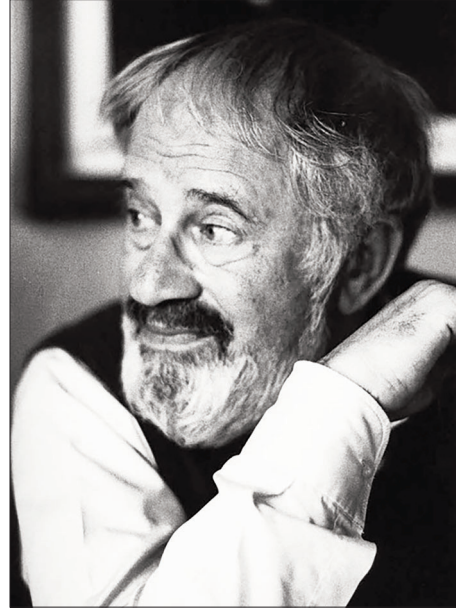
“Əvvəl-əvvəl M. buna etiraz edərək deyirdi ki, o, qumar oyunçusu yox, musiqçidir və Bethovenin sənətdə qazandığı uğurlara elə o da nail ola bilər. Mən də ona dedim ki, hə, bu məsələdə bəlkə də sən haqlısan, ancaq bu, ağılına batan hər ideyanı götür-qoy eləmədən həyata keçirmən üçün əsas sayıla bilməz. Başqası artıq nələrəsə nail olub deyə, eyni şeyi təkrarlamaq istəyinin axı nə mənası var?! Ən nəhayət, onu yola gətirə bildim. Son vaxtlar qapıldığım təlaşlar qismən yatışsın deyə, mən daha bir neçə həftə İsveçrədə qalıb, dincəlmək niyyətindəyəm”.

Ancaq həmin o “bir neçə həftə” sonradan bir neçə ilə dönür. 1819-cu ildə madam de Stal Cenevre gölü sahilində yerləşən malikanəsinin yaxınlığında özünü yenə günə verən Pilts ilə rastlaşır. Qadın onunla danışmağa cəhd eləsə də, Pilts yenə ona baş qoşmur. Heç şübhəsiz, özünü yuxululuğa vurur, çünki bu xanımla ünsiyyətə o, zərəcə maraqlı deyildi. Məhz bu xasiyyətinə görə də Pilts öz müasirlərindən ciddi şəkildə fərqlənmiş.

1821-ci ildə Berlinə qayıdan Pilts bir çox insanla, o cümlədən E.T.A.Hofman ilə dostluq qurur. Gözəl günlərin birində o, Hofmanın israrına uyur, ona və Lüdvig Devriyənə qoşulub, “Liter və Vegener” adlı bir meyxanaya yollanır.

Dostlarıyla içki içməkdən Pilts heç vaxt boyun qaçırmazmış, elə buna görə də kefli ikən teatr aşiqi kimi tanınan Devriyənə az qala etiraf edəcəkmış ki, gənc vaxtlarında o da bir dram əsəri yazıb. Ancaq buna fürsət tapmır, çünki qonşu masanın arxasında oturan cavan bir oğlan əməlli-başlı keflənibmiş və bunu artıq aşkar şəkildə bürüzə də verirmiş. Az sonra Pilts öyrənir ki, həmin cavanın adı Kristian Ditrix, soyadı isə Qrabbedir və bu adam Şekspiri alman səhnələrindən vurub çıxartmağı öz qarşısına başlıca məqsəd kimi qoyub.

Bu niyyət Teodor Qotlibə maraqlı gəlir. Az sonra o, keçib, bu cavanla eyni masada əyləşir və Qrabbenin məzəli, amma çətin anlaşılacaq mızıldamaları sayəsində onun əsas ideyasını özü üçün dəqiqləşdirir: sən demə, Şekspir – vecəyaramaz bir kompilyator imiş və ancaq ucuz librettolar yazmağa qadirmış. Bu iddianı ciddi müzakirə mövzusu saymayan Pilts cavan oğlanın şərəfinə dalbadal bədələr qaldırmaq yoluyla onu öz sevimli mövzusunə yox, başqa mövzulara kökləməyə can atır. Ancaq Qrabbe hər dəfə öz dediyində durur və ən nəhayət, dili topuq vurmağa başlayanda özünün haqlı olduğunu sübuta yetirməkdən ötrü cibindən çıxartdığı əlyazmanı masanın qarşı tərəfində oturan Piltsin üstünə tullayır. Bu, “Vindzorlu şən dollar” əsərinin adaptasiya variantı imiş. Pilts əlyazmanı götürür,



daha sonra Qrabbe qəfildən öz mətnini geri istəyəndə ona vaxtilə özünün yazdığı “Qotlandlı hersoq Teodor”un əlyazmasını verir. Qrabbe də bu mətni alıb, əlüstü cibinə dürtür.

Sonralar Qrabbe o axşam nə baş verdiyini heç cür xatırlaya bilmir. Adıçəkilən dram hələ də Qrabbenin ən yaxşı əsərlərindən biri sayılır. Həlbuki onun əsl müəllifi... məhz Piltsdir.

1823-1840-cı illərdə Pilts Parisdə məskunlaşır. 1824-cü ildə orada baronessa Avrora Düpen-Düdevan (*Amandina Avrora Lüsil Düpen (1804-1876) – əslində kişi ad-soyadı sayılan “Jorj Sand” ədəbi təxəllüsü ilə şöhrət qazanan bir fransız qadın nasiridir. Ərinin soyadına uyğun olaraq, o, həm də “Baronessa Düdevan” zadəgan titulu da daşıyır. – Tərc.)* ilə tanış olur. Qadın elə ilk baxışdan bu otuz beş yaşlı almana dərin rəğbət duymağa başlayır.

Ancaq bu yetərinə ağıllı qadınla sevgi macərası yaşamaqdan Pilts çəkinir və ona cəmiyyət içində kişi paltarında dolaşmağı öyrənməyi, “Jorj Sand” imzasını götürməyi və yalnız bundan sonra peşəkar yazarlığa başlamağı məsləhət görür. Bu yerdə onu da vurğulayaq ki, belə məsləhətlər bütövlükdə Piltsin fəaliyyəti ilə heç cür uzlaşmır, ona görə də bəzi tənqidçilər onun bu davranışını nəinki düşünülmemiş, hətta məsuliyyətsiz hesab edirlər. Əslinə qalanda bunu edərkən Pilts baronessanın diqqətini özündən bacardıqca yayındırmağa çalışırdı və verilən məsləhətə bu qadının əsla riayət etməyəcəyindən də tamamilə əmin idi. Pilts səhvə yol verdiyini anlayınca, Avroranı bəstəkar Şopenlə tanış etməli olur, ancaq artıq iş-işdən keçibmiş: qadın nə Şopendən imtina eləyir, nə də ki ədəbi yaradıcılıqdan.

Bu arada bir məqamı da xatırladım: çox az adam bilir ki, Pilts 1835-ci ildə Şopenə də qadın paltarında dolaşmağı və özünü hamıya Avrora Düpen kimi təqdim etməyi məsləhət görübmüş. Onun bu hərəkəti sonradan xeyli kəskin şəkildə pislənsə də, misilsiz mazurka, piano etüdü və vals pərəstişkarları arasında bəstəkara haqq qazandıranların sayı onu tənqid edənlərin sayından qat-qat çox oldu.

1827-ci ildə Jorj Sand ilə birlikdə operada olan Pilts Meyerber ilə tanış olur və tezliklə onlar arasında əsl dostluq münasibətləri qurulur.

Pilts Meyerberi inandırmağa çalışır ki, onun əsl könül işi musiqi deyildir, di gəl ki, onu bu fikirdən heç cür daşındıra bilmir: Meyerber tam qətiyyətlə bildirir ki, həyatda heç nə ona musiqi qədər uğur gətirməyib, o, insanlara eşitmək və görmək istədiklərini bəxş etməkdən xeyli dərəcədə məmnundur. Öz cəhdlərinin puça çıxdığını gören Pilts vaxtilə Qrabbedən aldığı “Vindzorlu şən dullar” əsərini yeni operanın libretto mətni kimi Meyerberə təqdim edir. Əlyazmanı diqqətlə araşdıran bəstəkar ondan imtina edərkən mövqeyini belə əsaslandırır: “Bu mətnlə mən öz məharətimi heç cür göstərə bilmərəm axı”.

Belə olunca, Pilts mətni Bethovenə göndərir və 22 noyabr 1828-ci il tarixdə yazdığı, sayca üçüncü məktubda ona bildirir:

“Yeri gəlmişkən, bu yaxınlarda Sizin “Beşinci simfoniya”nızı dinlədim. Fəna deyil, heç fəna deyil! Ancaq, əziz maestro, mənə, belə gərgin

çalışmalarınız arasında siz mütləq bir hovur nəfəs dərməli və nisbətən yüngül mövzulara üstünlük verməlisiniz. Varlığımızın faciəsinə siz, gəlin, bunca sinə gərməyin: axı bu qədər yükü daşımaq tamamilə dözülməzdir! Gəlin, elə bu “Vindzorlu şən dullar”ın mətni əsasında bir opera bəstələyin. Həm də hazır ssenari artıq əlinizin altında ikən”.

Ancaq həmin zərf açılmadan geriye, Piltseə qaytarılır, çünki 1827-ci ildə Bethoven artıq dünyasını dəyişir.

Qrabbenin o əlyazmasına heç Berlioz da yaxın durmur. Bir neçə kompozisiya dərsi alandan sonra Pilts özü 1837-ci ildə “Vindzorlu şən dullar” pyesinə musiqi bəstələyir, müəllif kimi isə özünü yox, Otto Mikolaini göstərir.

Qotlib Teodor Piltsin yaradıcılığında zirvə isə 1836-cı ilə təsadüf edir. Həmin il o, təkcə Ejen Delakruanı nəinki cunqli həyatına həsr olunan monumental (iriölçülü – Tərc.) tablolar seriyası yaratmaq fikrindən daşındırır, həm də özünün yasaqlayıcı məzmunlu iki məktubunu da araya-ərsəyə gətirir. Sözügedən məktublar o dövrdə Berlin şəhərində məskunlaşan C.Meyerberə ünvanlanıb. Birinci məktuba fikir yürütmək ovqatı hakimdir və onun müəllifinin öz-özünə tənqidi yanaşmaq bacarığı oxucunun diqqətini cəlb edir: məktubda Pilts öz bədii qavrayışının formalaşmasında estetik duyğunun danılmaz rolundan bəhs edərək göstərir ki, yürütdüyü “fəaliyyətə maneçilik” işinin hərəkətverici motivini və əsas səbəbini də məhz elə estetika təşkil edir. Sətiraltı mənalarda məktub müəllifinin bu bəstəkarı növbəti opera yazmaqdan çəkəndirmək cəhdləri yenə də aşkar şəkildə sezilir. (Səmimi etiraf eləmək lazımdır ki, geniş ürək sahibi sayılan Meyerber bu cür cəhdlərinə görə Piltsdən nə bircə kərə incimiş, nə də küsmüşdü.)

Qotlib Teodorun ümumi yaradıcılıq prosesini tormozlama fəaliyyəti ikinci məktubda özünü daha bariz tərzdə gözlər önünə sərir. Ondan bir sitat gətirək:

“Axşam Rossininin (*Coakkino Antonio Rossini (1792-1868) – 39 opera müəllifi olan görkəmli italyan bəstəkarıdır. – Tərc.*) qonağı idik. Süfrədəki təamların dadından doymaq olmurdu.

Digər xörəklərlə yanaşı, ev sahibi bizi elə bir turnedoya (*Turnedo – bu ləziz təam hazırda dünya mətbəxlərində “Tournedos Steak Rossini”, yəni “Rossini tərzində steyk turnedo” adıyla məşhurdur. Onu da vurğulayaq ki, bu steykin yaradıcısı əslində böyük bəstəkar özü yox, onun yaxın dostu, tanınmış şef-aşpaz Kazimir Moysons olub: sadəcə olaraq məşhur dostunun şərəfinə o, steykə bu adı verib. – Tərc.*) qonaq elədi ki, təkcə elə o da, Alfred de Müsse demişkən, Rossininin adını əbədiləşdirməkdən ötrü yetərli idi. Öz-özlüyündə parlaq sayılan bu ideya mənim də ağılıma batdı, odur ki, tam ciddiyyətlə Rossinini bütün gücünü mətbəx sənətinə həsr eləməyə inandırmağa girişdim. O, bu barədə düşünəcəyini vəd elədi.

Piltsin bu söyləri gec də olsa, öz bəhrəsini verir. 1836-cı ildə “Tournedo a la Rossini” adıyla məşhurlaşan təam öz müəllifinə onun altı il sonra yazacağı və faktiki olaraq sonuncu musiqi əsəri sayılan “Stabat Mater”dən heç də az şöhrət gətirmir. Həmin vaxtdan ta 1868-ci ildə dünyadan köçdüyü günə qədər Rossini nə bircə not qeydə alır, nə də bir musiqi alətinə toxunur,

çünkü görünməmiş uğurlar qazanacağı kulinariya sənətinə o, artıq bütün varlığıyla bağlanıbmiş.

Piltsin sonrakı məktubu 1841-ci ildə yazılıb və bir camaşırçı qadına ünvanlanıb, buna görə də o, sən deyən də diqqətəlayiq bir mətn sayılmır. Məktubda o, yuyulma sonrası bir neçə qalstukunun qeybə çıxdığından bəhs edir. Görünür, bu məktub Kottun hazırladığı nəşrə də sırf fərqli bir ovqat qatsın deyə salınıbmış.

Həmin illər ərzində Pilts İncəsənət Akademiyasında münsiflər heyətinin üzvü kimi fəaliyyət göstərüb və orada püşkatma yoluyla rəsmləri seçməklə məşğul olub. Özünün etirafına görə, jüriyə təqdim olunan tablolar o dərəcədə bir-birinə bənzəyirmiş ki, hansını sərgiyə çıxarıb, hansından imtina eləməyin elə bir fərqi yox imiş. Ancaq onun bu sözləri o dövrün nəinki tanınan, hətta bəzi məşhur, indi isə adları tamamilən unudulmuş rəssamları tərəfindən də dərin hiddətlə qarşılanmışdı: bu faktın özü də Qotlib Teodorun onillər öncə nə qədər haqlı olduğunu parlaq şəkildə sübuta yetirməkdədir.

Piltsin həmin dövrdəki digər fəaliyyətləri barədə bizə heçə nə məlum deyildir. Bununla yanaşı, tam arxayınılıqla söyləmək olar ki, bədii gücənmələrə məhkum müasirlərinin fəaliyyətini tormozlayan işlə o, var gücüylə məşğul imiş və həmin illərdə meydana çıxan sənət əsərlərinin azlığı da məhz bunu sübuta yetirir. Romantizm dövrünü təmsil edən bəzi ustaların erkən yaşda ölümünə bu fəaliyyətin səbəb olduğunu sonradan iddia edən tənqidçilər tapılsa da, bu cür təxminlər əsassız olduğu qədər də haqsızdır. Belələrinə demək lazımdır ki, yaşadığınız dövrdə yaranan sənət də əgər Pilts kimi bir tormoza malik olsaydı, bundan o, yalnız və yalnız fayda görərdi!

1842-1850-ci illərdə İtaliya, İsveçrə və Almaniya səfərlərinə çıxan Pilts Şuman və Mendelson ilə tanış olur, o əsnada bir bəstəkarın dördüncü artıq simfoniya bəstələməməsi barədə öz təlimini onlara həm açıqlayır, həm də bəyəndirə bilir. Piltsin bu nəzəriyyəsinin yazılı bir açıqlaması yoxdur, buna görə də onun məğzi bizlərə əsasən qaranlıq qalır, hətta belə bir şübhə yaranır ki, bəlkə də bu, ümumiyyətlə Piltsin növbəti zarafatı imiş. Buna baxmayaraq, hər iki romantik bəstəkar verilən bu məsləhətə uyğun davranıb: yəni hər birinin yazdığı simfoniyaların sayı dördü keçmir. Üstəlik, Şuman eyni fikri hələ Bramsa da aşılamağa fürsət tapıb.

1849-cu ildə Pilts özünün sonuncu məktubunu yazır. Mətn Münhendə məskunlaşan Jorj Sanda ünvanlanıb. Bu məktubla o, özünün bütün fəaliyyətinə bir mənada yekun vurur və digər məktublara nisbətən oxucunu daha betər sarsıdır. Həm də bu təəssürat heç də məktubda açıqlanan: "Daha çox danışib, daha az iş gör!" şüarından irəli gəlmir (həqiqətən də, mütəfəkkir insanlardan görəsən hansı birisi bu şüarın tələblərini addımbaşı həyata keçirməkdən imtina edərdi ki?!). Buradakı əsas sarsıdıcı məqam ilk növbədə Piltsin öz uğur və uğursuzluqlarını hansı ciddiyyətlə, necə gərgin tərzdə dəyərləndirməsi və həyatda xeyli az iş gördüyü barədə bir qənaətə gəlməsidir, çünki yaşadığı müddətdə o, durmadan daşib-çağlayan yaradıcılıq enerjiləri önündə daha çox sədd qura bilərdi. Sətiraltı mənalar

nəzərə alınarsa, hətta onun öz işini davam etdirəcək şagirdlər yetişdirmədiyinə görə dərin təəssüf hissi keçirdiyini də sezmək mümkündür. Bugünkü günün özündə də insanlar həmin sətirləri dərin rəğbət və anlayış hissiylə qarşılayırlar.

1852-ci ildə Parisə qayıdan Pilts ömrünün son illərində bir sıra görkəmli sənət adamıyla ünsiyyət qurur, onları yaradıcı fəaliyyətdən hər vəchlə çəkəndirməyə çalışır. Qatıldığı jurfikslər (*jurfikslər – müəyyən məsələlərin müzakirəsindən ötrü azsaylı qrup üzvlərinin öz aralarında qarşılıqlı şəkildə razılaşırdıqları, həm də daima dəyişməz qalan məkanda, gündə və saatda bir araya gəlmə ənənəsi – Tərc.*) sayəsində isə barəsindəki şayiələr qolbudaq atıb, yayılır.

12 sentyabr 1856-cı ildə təşkil olunan növbəti ziyafətlərdən birində onun faciəli sonu gəlir. Ömrünün son günlərini o, Rasinin faciələrini tək aktdan ibarət pyeslər şəklinə salmaqla keçirir və ümid bəsləyir ki, bəlkə bu sayədə həmin əsərlərin ömrünü bir neçə on il də uzadar. Fedranın qısaldılmış monoloqunu öz qonaqlarına oxuduğu vaxt Pilts qəfildən yerə sərilir. Bu monoloqu səhnənin sonluğu sanan qonaqlar hamılıqla çəpik çalır. Ancaq bir qədər sonra anlayırlar ki, altmış yeddi yaşlı ev sahibi artıq keçinib. Gec də olsa, özünü hadisə yerinə çatdıran alman həkim bildirir ki, xroniki qızdırmaya məhəl qoymadığı üçün mərhum insultdan keçinib.

Qotlib Teodor Piltsin özündən sonra qoyub getdiyi tənqidçilər ordusu yorulub-usanmadan təkrarlayır ki, bu adamın tormozlayıcı fəaliyyəti romantizm cərəyanının inkişafına ciddi zərər vurub. Nəşrinə mane olduğu bu və ya digər əsərlərin indiyədək öz dəyərini qoruya biləcəyi ehtimalı nəzərə alınarsa, həmin tənqidçiləri bəlkə də başa düşmək olar. Ancaq hansısa əsər ümumiyyətlə yaranmayıbsa, görəsən onun barəsində necə obyektiv fikir yürütmək olar?! Bədii yaradıcılığın bütün sahələrinə özünün fəal müdaxiləsi hesabına Pilts bizlər üçün faydalı və hətta dəyərdim ki, əsl xilaskar rol oynayıb. Elə Piltsin böyüklüyü və təkrarsızlığı da ondadır ki, o, canımızı çox, həm də həddindən çox zay əsərdən xilas edibdir.

Ölümündən bir müddət əvvəl Qotlib Teodor Pilts öz qəti arzusunu bildiribmiş ki, ona abidə-filan ucaldılmasın, bütün mirasını isə məhsuldar çalışan, amma az istedadlı cavanlar arasında bu şərtlə paylasınlar ki, onlar yaradıcılıqla məşğul olmayacaqlarını vəd etsinlər. Təəssüf ki, onun qoyub-getdiyi miras çox qısa müddət ərzində bir işə yaradı və bunun ardınca Qotlib Teodorun ruhu həmişəlik unudulub getdi.

Elə bu səbəbdən də onun ölümünün bu yuvarlaq ildönümünə cari ildə tək-tük adam qatıldı və bunlar o adamlar idi ki, sözügedən dahi insanın xatirəsini sadəcə anmağın ardında yatan əsl səbəbdən tamamilə aqah idilər.

Tərcümə etdi: Azad YAŞAR

